

Theatrum figuratum quo Petrus lacrimans

Jelikož se nedochoval autograf díla, není možné přesně určit, kdy oratorium *Theatrum figuratum quo Petrus lacrimans* vzniklo. Pro určení přibližné datace proto musíme postupovat nepřímě. Oratorium se nám dochovalo ve čtyřech opisech jako celek a poté v řadě opisů jednotlivých árií, z nichž některé byly dokonce dle tehdejší praxe⁴ podloženy jiným textem a jako takové úspěšně prováděny.

V Českém muzeu hudby se nachází opis ze sbírek želivského kláštera. Tento opis vznikl roku 1761 rukou Jacoba Procopa,⁵ a to k příležitosti provedení tohoto oratoria na půdě kláštera.⁶ Toto oratorium bylo v Želivě provedeno minimálně ještě jednou,⁷ a to roku 1771, ze kterého pochází samostatně opsané libreto rukou P. Milone Leopolda Stebrala (1742–1814), jenž měl v letech 1772–1777 a dále v letech 1783–1788 na starosti želivský kůr.⁸ Stebral opsal řadu Brixio skladeb a rovněž minimálně ve dvaceti případech podložil již existující árii vlastním textem. Oratorium *Theatrum figuratum quo Petrus lacrimans* ho jistě velmi zaujalo, neboť z něj použil hned dvě árie – basovou árii *Non speret Victoriam (Aria III)*, která se nám tedy dochovala i v samostatném opisu pod názvem *Aria ex D de martire v[el] apostolis*, kde se dochovaly dvě varianty textu, kromě původního i Stebralův text k Duchu svatému; a dále pak árii *Ad festum properate*, což je původně *Aria VI Si homines mea dona tam grata*.

Další tři opisy se nachází v Německu. První z nich⁹ v Univerzitní knihovně v Augsburgu, kam byla deponována sbírka rodu Öttingen-Wallerstein z Harburgu. Tento opis pochází z doby kolem roku 1770 (jak je uvedeno na rukopise) a je doplněn poznámkou, že provedení bylo v Praze r. 1756. se dochoval v obstojném stavu, který odpovídá jeho stáří a vypovídá o používání. Obsahuje relativně málo evidentních chyb a podle návazných dalších chyb (viz třeba *Aria I* t. 54) lze usuzovat, že další dva německé prameny vznikly opisem z tohoto. V tomto prameni je zároveň na předsádce uvedeno, že obsahuje kromě Cornu primo a secondo i Clarino primo a secondo, ty nicméně chybí.

Druhý německý opis je ve sbírkách hudebního archivu na zámku Wolfegg¹⁰ a vznikl pravděpodobně kolem roku 1780 pro místní šlechtický rod, v jehož majetku je dodnes. Opis je velmi dobré kvality, a ačkoli vypadá používaně, jeví jen malé známky opotřebení. Oproti ostatním opisům obsahuje relativně čtené evidentní chyby a drobné rytmické úpravy. Zajímavostí tohoto pramene rozhodně je, že obsahuje rozepsaný generálbas do smyčcových nástrojů.

Poslední kompletní opis¹¹ je uložen v Bavorské státní knihovně v Mnichově pod názvem *Ergo ne credam, quod voci cedam*, což jsou první slova libreta oratoria. V katalogu je dílo chybně připsáno Franzi Seraphu

4. O. Kamper. *František X. Brixý*, s. 95.

5. Označeno jako pramen A.

6. Pavla Semerádová – Eliška Šedivá. *Catalogus collectionis operum artis musicae de Monasterii Siloensis*. Praha: Národní knihovna ČR, 2016, s. 23.

7. V roce 2011 uspořádal novodobou premiéru oratoria za použití materiálů ze želivského kláštera soubor *Harmonia Delectabilis* pod vedením Lukáše Vendla. Provedení se konalo v želivském klášteře a dílo bylo uvedeno jako skladba anonymního autora.

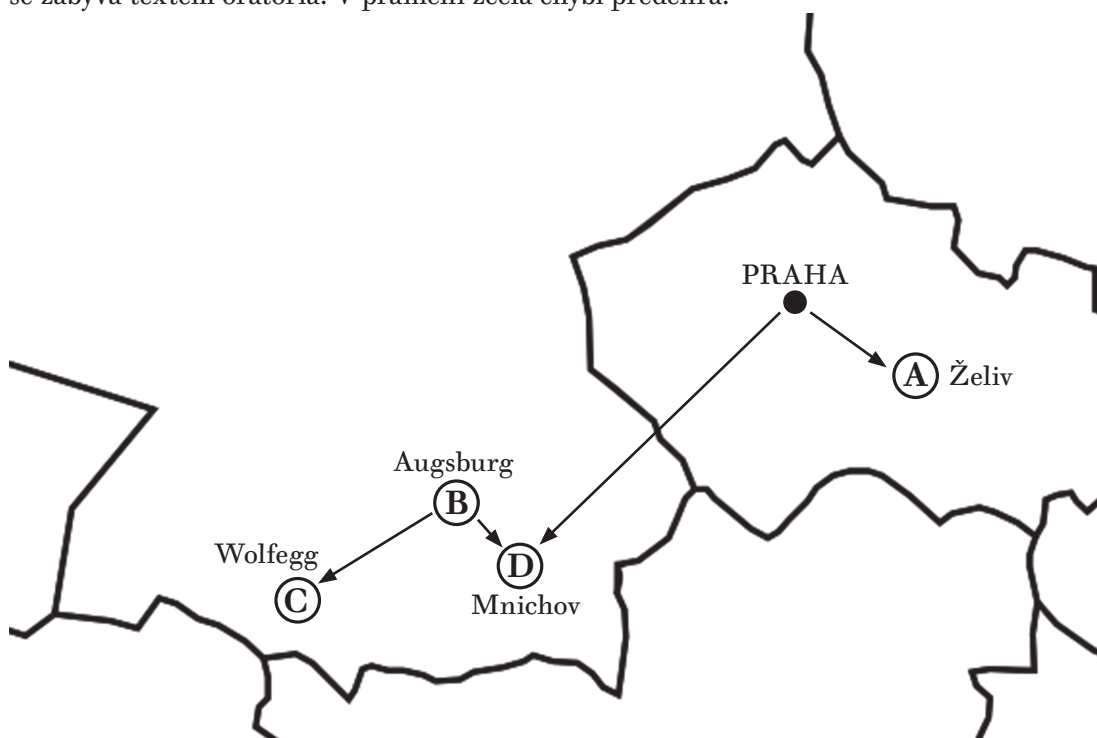
8. P. Semerádová – E. Šedivá. *Catalogus collectionis operum artis musicae de Monasterii Siloensis*, s. 16.

9. Označený jako pramen B.

10. Označeno jako pramen C (Wolfegg se nachází v Bádensku-Württembersku).

11. Označený jako pramen D.

Feuchtmayrovi (zemřel 1798), což byl učitel hudby v semináři v Pollingu.¹² S Brixioho dílem se nejspíš seznámil během svého dřívějšího působení v klášteře dominikánů v Obermedlingenu u Augsburgu.¹³ Opis vznikl mezi roky 1790–1810 a pravděpodobně byl pod vedením Feuchtmayra prováděn se studenty semináře. Pro tyto účely Feuchtmayr dílo po textové stránce značně upravil. V recitativích se jedná dle mého soudu o samoúčelné změny, či o pokus přiblížit dílo studentům (kupříkladu nahradil antický odkaz na Scyllu a Charybdu zmínkou o nebezpečích), proto je v notovém textu neuvádím (význam zůstal zcela zachován a úroveň latiny není vyšší). Naproti tomu úpravy v textech árií (vesměs všechny prostřední díly) jsou dle mého soudu zajímavé, proto je naopak v notovém textu uvádím. Rovněž tyto textové změny (a s tím související změny v notaci recitativů – vesměs pouze rytmické) neuvádím v pramenných tabulkách, neboť by byly zbytečně matoucí. Feuchtmayrův text i s překladem uvádím v části, která se zabývá textem oratoria. V prameni zcela chybí předejhra.



Dle výše popsaného se dá soudit, že dílo vzniklo zcela určitě před rokem 1761, kdy vznikl pramen A. Vzhledem k tomu, že obsahuje velké množství evidentních chyb, jež se v jiných pramenech nevyskytují, je zřejmé, že musel existovat nám neznámý zdroj (možná i autograf), ze kterého byl pramen A v roce 1761 opsán. Rovněž se dá vyslovit hypotéza, že z téhož zdroje vznikl i pramen B (u něhož je uvedeno datum premiéry 1756) a z pramene B pak nezávisle na sobě vznikly opisy C a D (viz obrázek výše). Tato hypotéza ovšem není bezesporná, neboť existuje pár chyb, které se nachází v prameni B, ale nejsou ani v C, ani v D. Tyto chyby jsou ovšem natolik evidentní (například nehratelná nota v Clar II, *Aria III*, t. 141), že i relativně mechanicky pracující opisovač je zřejmě bez dalšího opravil. Celkově tedy lze za rok vzniku skladby považovat rok 1756, patří tedy do autora raného období, kdy byl Brixio na uměleckém a společenském vzestupu.

12. Polling (bei Weilheim) je městečko v Bavorsku, cca 50 km jihozápadně od Mnichova, kde je klášter benediktinů.

13. Richard Schmied. *Bayerische Schuldramen des 18. Jahrhunderts: Schule und Theater der Augustiner-Chorherren in Oberbayern unter besonderer Berücksichtigung des Stiftes Weyarn*. München: R. Schmied, 1964, pozn. 34.

Struktura a stručný obsah díla

Oratorium sestává ze šesti árií, uvedených předehtou, proložených recitativy a zakončených závěrečným motetem. Psáno je pro 4 zpěvní hlasy: Canto – Gratia (Milost), Alto – Timor (Bázeň), Tenore – Petrus (Petr), Basso – Audacia (OdvaHa), dvě Clariny (v B, C, D psány jako Corni), dvoje housle, violu, violoncello (to chybí v pramenech B a D) a s ním totožné varhany (psány jako basová linka s generálbasem). Struktura i rozsah díla je tedy velmi podobné známému *Oratorio pro die sacro parasceves* (známější pod jménem *Judas Iscariothes*) od Brixiho, má však skromnější instrumentaci.¹⁴ Dodržuje ovšem schéma jedné postavy historické a tří alegorických.

Poté, co dozní předehra v B dur (označená v A jako „Introduzione“ a v B a C jako „Sinfonia“), začíná první recitativ, v němž Petr (tenor) předtím, než zapřel svého Pána, ukazuje své odhodlání stát pevně jako skála (*petrus* = skála). Na stejné téma potom zazpívá první árii v G dur *Dum petra velut aqua* (Až skála poteče jako voda). Ve druhém recitativu vstupuje na scénu Audacia (OdvaHa, bas), která Petra až nekriticky povzbuzuje a chválí. Naproti ní se postaví Timor (Bázeň, alt), která nabádá k opatrnosti. Následuje druhá árie v F dur, označená podtitulem Duetto s názvem *Hinc audacter ito* (Proto s odvahou kráčeJ), v níž se velmi důmyslně „hádaJí“ Timor a Audacia o tom, zda má Petr jít odvážně dál, či se cestě raději vyhnout. Další recitativ (označený jako „Recitativo breve“) je jen jakýmsi úvodem ke třetí árii v A dur, v níž Audacia zpívá *Non speret victoriam* (Ať nedoufá ve vítězství) – ve stručnosti o tom, že kdo nebojuje, nemůže vyhrát. Následuje třetí plnohodnotný recitativ, v němž převážně Petr diskutuje s Timor o tom, že zcela jistě ve zkoušce ob stojí, přičemž Timor se ho snaží přesvědčit, aby ke své pýše přidal trochu pokory. Audacia se do recitativu rovněž jednou zapojí, aby připomněla, že se Petr nebál tasit pro Pána meč. Zklamáná Timor, jejíž varování nebere Petr vážně, následně zazpívá čtvrtou árii *O quam est dura* (Ó, jak je tvrdé) o tom, jak zhoubné je pro člověka, když jde zatvrzele dál a spoléhá bezvýhradně na své síly. Tato árie je ještě následována poměrně krátkým recitativem, kdy Petr rázně odmítne Timor a ta nad ním zlomí hůl.

V ději oratoria nyní nastává předěl reprezentovaný recitativem *accompagnato*, tedy s instrumentací rozšířenou o oboje housle, kdy Petr po krátké instrumentální mezihře seznamuje diváky s tím, že právě třikrát zapřel Ježíše Krista, aby na to navázal krátkým ariosem *Infelix audacia* (Nešťastná odvaHo), v němž vyčítá Audacii, že ho oklamala. V následujícím, již šestém recitativu, se Audacia brání slovy, že odvážnému štěstí přeje, nicméně Petr propadá zoufalství a velkému zklamání z vlastní nedostatečnosti. Tento pocit je dále vyjádřen pátou árií *Ah oculi mei aquam stilate* (Ach mé oči, vodu roňte), v níž Petr vyjadřuje svoji velikou lítost nad tím, co se stalo. V sedmém recitativu dochází k obratu a k prvnímu kroku k závěrečné katarzi, když Petr poprvé vysloví v Bázni žádost o Milost od Boha. Timor a Gratia (Milost, soprán) jsou tím zároveň uvedeny na scénu, aby společně Petra proměnily a prodchnuly ho radostí. Poměrně dlouhou dobu pak Gratia hovoří o tom, jak velkou sílu má a jaké jsou různé účinky Božích milostí. Gratia poté zazpívá šestou árii *Si homines mea dona tam grata* (Kdyby lidé moje dary, tak krásné) o tom, jak by byl svět krásný, kdyby lidé přijímali Boží milosti. To v závěrečném

¹⁴ Více o tomto oratoriu viz Jana Labudová. *Oratorium pro die sacro parasceves F. X. Brixio*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, 2015.

osmém recitativu uznává i Petr, přičemž nabádá posluchače k tomu, aby se milosti nezříkali, aby nezapomínali na to, že síly prostého člověka nestačí a svoji řeč zakončí přáním: „Dobrý anděl ať vás na cestách provází, milost a pokoj ať ve vás mnohonásobně přebývá.“ Na závěr již zazní jenom společné moteto opět v B dur (označeno jako „Chorus“), shrnující poselství celého oratoria, aby Bůh dával lidem svoji milost. Závěrečné Amen je zpracováno formou fugy.

Podrobný rozbor jednotlivých částí

Introduzione (Sinfonia)

Předehra se dochovala pouze v pramenech A, B a C. Hraje ji celý orchestr, kromě prostřední části, která je bez Clarin. Předepsána je v tónině B dur, má 170 taktů a sestává ze tří hlavních velkých částí. První, jásavá, ve čtyřdobém metru (takty 1–63), je následována středním dílem v paralelní g moll, psaném v pomalém tempu a v třidobém metru (t. 64–141). Poslední část (t. 142–170) je opět v B dur ve čtyřdobém metru a jedná se o zkrácenou reprízu úvodní části.

První část (předepsána *Allegro molto*) se dá rovněž rozdělit na dva samostatné oddíly, které jsou navíc opatřeny repeticí mezi t. 27 a 28. První oddíl (t. 1–27) začíná pětiktaktovým úsekem v delších notách na prodlevě B v basu, které tvoří jakousi jásavou tezi. Následující tři takty tvoří kontrastní antitezi (v drobnějších notách, rytmicky výraznější), která je rozpracována do imitační části v t. 9–12, následovaných čtyřtaktovou evoluční plochou na klesajícím basu, přičemž jednohlasou melodií hrají pouze první housle. V t. 17 je první závěr, směřující do F dur, který je však okamžitě rozveden dále šestnáctinovými běhy codového charakteru (t. 18–21), aby se objevil ještě jeden výrazný dvoutaktový prvek s velkými skoky a trylky a celá část byla zakončena t. 24–27, které vytváří přesvědčivý závěr do F dur. Druhý oddíl (t. 28–63) začíná stejně jako díl první s tím, že je v dominantní tónině a antiteze přechází rovnou do imitace v t. 33–35 a motiv přejímají v t. 36–39 basové nástroje a postupnou modulací dovedly harmonický vývoj celé skladby opět k otevřenému závěru v F dur (t. 41), který jednoznačně vede k následující B dur. Následující t. 42–50 jsou pak v podstatě opakováním t. 28–35. V t. 51 a 52 se objevuje variace motivu z t. 13–16 a zbylé t. 54–63 jsou pouze opakováním t. 17–27 se závěrem vedoucím do B dur.

Druhá část je v třidobém metru a pomalém tempu (*Andante*). Rovněž se dá rozdělit na dva díly, přičemž první (t. 64–117) má předepsanou repetici a je tak zásadnějším nežli díl druhý (t. 118–141), který je jen jakýmsi mostem. První díl začíná představením dvou motivů. První, houpavý, nastupuje v t. 64–67 a plynule přechází do druhého motivu, uvedeného sólovými houslemi a znějícího hned dvakrát za sebou (t. 68–71/2 a 72–75). Následné t. 76–91 tvoří jakési rozvinutí prvního motivu, se kterým je pracováno všemi možnými způsoby. Poměrně výrazným prvkem jsou půltónové houpavé pohyby (t. 86–90), které jsou připomenuty v t. 98–101; t. 92–98 jsou rozpracováním druhého motivu, přičemž sólový postup houslí je rozveden do krásně vyklenutého melodického oblouku. Půltónový houpavý postup je pak zopakován a dále rozpracován v t. 108–112 a vede až k závěru, tvořeném sextakordem A dur a kvintakordem D dur. Druhý díl začíná kombinací dříve použitých prvků ve formě hry sólových houslí s půltónovou odpovědí basů, čímž je tvořeno první čtyřtaktí. Toto je zopakováno dvakrát, vždy každé o tón níž než předešlé znění. Pak zazní opakování t. 113 a 114, následované několikrát oddalovaným závěrem, který nakonec přijde po půltónových postupech v basu v taktu 141 v d moll.

Třetí část je opět s Clarinami v B dur (*Allegro molto*) a je v podstatě již jen zopakováním předešlého – t. 142–146 odpovídají t. 1–5, t. 146–156 jsou velmi podobné t. 36–41 (rozdíl je v délce motivické práce z důvodu jiného tonálního vyústění), t. 158–170 odpovídají víceméně t. 54–63.

Recitativo I

Stejně jako všechny ostatní recitativy i tento je uveden bez předznamenání.

Začíná v B dur a končí v G dur (kterou začíná následující árie).

Jelikož se jedná o recitativ, má smysl zabývat se pouze textovou složkou.¹⁵

Petrus: Ergo ne credam quod voci cedam?
Ego ter cadam, qui semper stabam?
Stabam in mari nec sensi casum,
modo velut Sol patiar occasum?
Stabam in monte absque praecipitio
et nunc sim obnoxius praecipitantis vitio?
Stabam dum occidit turba Christum quaerens
et nunc prostratus videar moerens?
Ex ipso theandri oraculo Petra sum,
ad lapidem igitur offendere non possum.
Ita est quamdiu fortis petra ero.
Ero autem semper
nunquam illum casum spero,
inde cano de super:

Petr: Tedy nemohu uvěřit, co se o mně říká?
Třikrát spadnu já, který jsem vždy stál?
Stál jsem v moři a nepocítil pád,
nyní jako slunce mám snášet západ?
Stál jsem na hoře bez pádu,
nyní se mám zřítit střemhlav do omylu?
Stál jsem, když udeřil zástup hledající Krista,
nyní se zdá, že ležím poražen s nářkem?
Podle předpovědi samotného Pána jsem Petr – Skála,
tedy nemohu narazit na kámen.
Tak tomu je, dokud budu pevná skála.
Budu takový vždy
a doufám, že nikdy žádný pád nezažiju,
jak o tom zpívám výše:

Poslední věta „jak o tom zpívám výše“ se Feuchtmayrovi pravděpodobně nelíbila, a tak je v D místo „Ero autem semper nunquam illum casum spero, inde cano de super:“ uvedeno „Nec esse desinam nullum numquam casum spero, nullum casum spero“, což v překladu znamená „Nepřestanu takový být a doufám, že žádný pád nezažiju, žádný pád doufám“. Zároveň je v B a C místo „occidit“ uvedeno „caecidit“, což jsou synonyma.

Aria I

První árie je v tónině G dur, má 135 taktů a je ve čtyřdobém metru. Začíná podobně jako předehra melodií na dlouhé prodlevě (tón *G*). Úvodní jásavé, až hrdinské, *forte* je podpořeno smělymi osminami, psanými *staccato*, což dle tehdejšího úzu značilo rovné osminy bez jinak automaticky předpokládaného tečkovaného rytmu.¹⁶ Samotná melodie začíná až v t. 6, kdy se dá hovořit o druhém objevivším se motivu, charakteristickým synkopickým rytmem. Následující t. 10–13 jsou tvořeny šestnáctinovými běhy, po nichž se hudba v t. 14 a 15 uklidňuje a následuje dvoutaktový závěr. V t. 17 tedy končí předehra árie a nastupuje zpěv. Ten kopíruje úvodní předebru až do t. 28, kde po šestnáctinovém běhu následuje závěr do G dur. V t. 30 se při poslechu může zdát, že nastupuje opakování v dominantní tónině, nicméně již v t. 32 je motiv rozveden jinak a t. 34–37 jsou tvořeny velkými melodickými skoky na prodlevě *a*. Tyto skoky jsou následovány opět dvoutaktovým závěrem do A dur (t. 38 a 39). T. 40 a 41 jsou tvořeny novým motivem evolučního charakteru, charakteristickým zejména začátkem na druhou dobu. Ten je zopakován ještě jednou o tón výš a ústí do plochy, která odpovídá t. 14 a 15. Toto čtyřtaktí je použito dvakrát za sebou (t. 45–48 a 49–52) a následuje čtyřtaktový závěr do D dur a nástup úvodního motivu

¹⁵ Autorkou všech překladů je PhDr. Markéta Koronthálová.

¹⁶ Více viz Vratislav Bělský. *Hudba baroka: Provozovací praxe hudby 17. a 18. století*. 2., opr. vyd. Brno: Janáčková akademie múzických umění v Brně, 2010, s. 21.

v t. 57. V t. 66–68 je použit úplný závěr do D dur, který tvoří předěl před druhou částí árie. Tato je psána v dynamice *piano* a nastupuje v h moll. Motiv je charakteristický sestupným basem v t. 69 a 70, dramatickým vyklenutím melodie v t. 71 a mollovou variantou úvodní melodie (z t. 6–9) v t. 72–75. Navazující t. 76–78 jsou opakováním t. 69–71, pouze o tón výše a jsou následovány opakováním t. 32–39, ovšem tentokrát v D dur. T. 87–103 jsou takřka doslovným opakováním t. 40–56 s tím rozdílem, že jsou v hlavní tónině, tj. v G dur. Po vsunutých dvou taktech, ve kterých je předepsán prostor na oblíbenou kadenci zpěváka, následuje dvanáctitaktová dohra, odpovídající t. 57–68. T. 117 tak končí celá první velká část *da capo* árie. Druhá část je, jak bylo v Brixioho době obvyklé, výrazně kratší (t. 118–135) a je v paralelní tónině, tj. e moll. Začíná zcela novým čtyřtaktovým motivem, který již není zopakován, ale je rozveden do klenutí, připomínajícího t. 78 a dále pokračuje hudba velmi podobně, jako v t. 79–84. T. 130–135 jsou pak několikataktovým závěrem jasně směřujícím do e moll. Celá árie má tedy 135 t. s tím, že t. 1–117 se mají opět zopakovat.

Co se týče textu, tak jsou v něm od Feuchtmayra zcela minimální zásahy (ve druhé části místo „ista superabit ille“ – „on je překoná“ – zvolil verzi „Petrus superabit mille“ – „Petr jich překoná tisíc“).

Dum petra velut aqua fluet,
diem antevertet nox.
Tunc Petrus marte suo ruet.
Huncque sternet una vox.

Když skála poteče jako voda,
den předstihne noc.
Tehdy Petr ve svém boji se zřítí.
Porazí ho jeden hlas.

Adsint pericula mille,
veniat amara mors.
Ista superabit ille,
hanc fugabit fausta fors.

Ať je tisíc nebezpečí,
ať přijde ona trpká smrt.
Onen je [nebezpečí] překoná,
obrábí ji [smrt] na útěk šťastný osud.

Recitativo II

Druhý recitativ je opět bez předznamenání, začíná sextakordem E dur a končí kvintakordem F dur. Tvoří jej 37 taktů a je rozhovorem Audacie (Odvahy) a Timor (Bázně).

Audacia: Ad amussim concepisti,
sic aude hic labor,
hoc opus dignum est laude;
Reflecte tantisper ad vires tuas,
nihil est Petre, quod hic loci metuas;
Non es in mari turbido,
sed consistis in solido;
neque sublimes montes,
terreant heroas mentes.
Vir unus turbam confudit totam,
per probam suae fortitudinis notam.
Tot iam pericula subiisti,
neque inter illa periisti.
Ammodo specimen virtutis tuae dabis,
dum inter Scyllam et Charybdim
salvus stabis.
Nil metue sed aude,
hic labor et opus dignum est laude.

Odvaha: Nyní jsi začal,
tak se této práce odvaž,
toto dílo je hodno chvály;
Obrať se zatím ke svým silám,
není nic, Petře, čeho by ses tu bál;
nejsi na bouřlivém moři,
ale stojíš na pevné zemi;
ani vysoké hory
ať neděsí hrdinské mysli.
Jeden muž celý zástup potřel,
skrže známou zkoušku své statečnosti.
Již tolik nebezpečí jsi podstoupil
a ani v nich jsi nezahynul.
Nyní vydáš důkaz své statečnosti,
když mezi Skyllou a Charybdou
bez úhony budeš stát.
Nic se neboj, ale odvaž se,
tato námaha a dílo hodné je chvály.

Timor: Ne laudes virum brevi tempore stantem. An ignoras vocem provide hortantem: Qui se existimat stare, videat, ne cadat, et fallaces hujus mundi vias terrens caute vadat.	Bázeň: Nechval muže, který krátkou dobu stojí. Cožpak neznáš hlas, který prozíravě vybízí: Kdo si myslí, že stojí, ať dá pozor, aby nepadl, a klamných cest tohoto světa, kdo se bojí, ať kráčí obezřetně.
Audacia: Nulla hic fallacia.	Odvaha: Žádný zde není klam.
Timor: Falleris, Audacia, viae in hoc saeculo plena sunt	Bázeň: Klameš se, Odvaho, cesty na tomto světě jsou plné
Audacia: sunt absque	Odvaha: jsou bez
Timor + Audacia: periculo.	Bázeň + Odvaha: nebezpečí.

Feuchtmayrova úprava v tomto recitativu není nijak zásadní. Zřejmě se snažil odstranit z textu pro své žáky nesrozumitelný antický odkaz, a tak je text „inter Scyllam et Charybdim salvus stabis“ nahrazen textem „tot inter discrimina te salvabis“, což v překladu znamená „mezi tolika nebezpečími se zachráníš“. Druhá úprava je v začátku textu Timor, kde jsou slova „Ne laudes virum“ nahrazena spojením „Parcis lauda“, které znamená „Méně chval“.

Aria II (Duetto)

Druhou árii s podtitulem „Duetto“ zpívá Timor a Audacia. Je psána ve středním tempu (*Andante*) ve dvoudobém metru v tónině F dur. Má 137 taktů, barokní *da capo* formu a nejsou v ní užity Clariny. Jako obvykle je uvedena krátkou předehrou, v níž jsou představeny hlavní motivy, jež se v árii uplatňují. První motiv je čtyřtaktový s výrazným prvkem v podobě drženého tónu v melodii s krácejícím basem, na který je navázáno antitezí v podobě rychlejšího pohybu houslí s velkým skokem. Tato dvoutaktová antiteze je ještě jednou zopakována a rozvedena do dalšího motivu, charakteristického synkopickým rytmem – t. 7 a 8. V t. 10–12 je představena evoluční plocha, sloužící v celé árii jako spojovací část. V t. 11 bylo vypuštěno v prvních houslích $\flat$ u tónu e^2 , které se sice nachází ve všech pramenech, nicméně v daném místě způsobuje nežádoucí rozpor mezi dur a moll na dominantě. V t. 13 nastupuje výrazný třítaktový motiv na klesajícím basu, doplněný obráceným tečkovaným rytmem. Ten je v t. 16 zopakován v *piano* a předehra v t. 19 končí závěrem do F dur. V t. 20 nastupuje Audacia, aby zopakovala prvních 5 t. z předehry a zakončila svoji frázi přesvědčivým závěrem. V t. 26 nastupuje Timor se svým motivem v dominantní tónině a není bez zajímavosti, že tento motiv nebyl zmíněn v předehře. Nicméně tento motiv, končící v t. 31, má jisté společné rysy s motivem Audacie, která na něj reaguje nástupem v t. 31 (tehdy Audacia nenechá Timor „dořít“ svoji větu) a zahájí tak čtyřtaktovou plochu, kde se střídá bas s altem resp. s houslemi. V t. 35 zakončuje celou plochu zpěv Timor, která v t. 38 a 39 připomíná půltónové „vzdechy“, známé z *Introduzione*. T. 40–43 jsou tvořeny evoluční plochou, kdy zpěv (Audacia) je doprovázen stoupajícím basem a střídavými tóny v houslích, které tím vyjadřují harmonii. V t. 44–47 totéž o tón výš

zopakuje Timor s tím, že zazpívá i dvoutaktový závěr. T. 50–53 jsou zopakováním t. 31–34. Od t. 54 do t. 58 zpívá alt s basem společně závěr do C dur. Následuje osmitaktová instrumentální mezihra, opakování t. 13–19, ovšem v C dur. V t. 65 začíná opakování t. 20, přičemž celá plocha je takřka doslovným opakováním s rozdílem v použitých tóninách. Zároveň je vypuštěna plocha altových „vzdechů“ (t. 35–39). Již zmíněnou instrumentální mezihrou končí v t. 108 první díl árie. T. 109 začíná kontrastní prostřední díl, podobně jako v šesté árii ve tříosminovém taktu a v pomalém tempu (*Allegretto*). Je psán v paralelní d moll a začíná čtyřtaktovým motivem, který zpívá Audacia. V t. 113 nastupuje Timor s dvoutaktovým motivem, který opakuje o tón výš a zakončuje čtyřtaktovou aluzí dřívějších „vzdechů“ (v tomto případě celotónových), zakončených v E dur. Následuje opět čtyřtaktí Audacie (vedoucí z E dur do C dur), přičemž v taktu 125 nastupuje opět Timor s evoluční plochou, ke které se tentokrát v t. 129 přidává Audacia a společně zazpívají závěr, vedoucí do a moll v t. 135. Celá část končí unisono plochou smyčců (nepočítáme-li ozdoby v houslích) s poslední notou *a*, resp. *A* v t. 137, kde je předepsáno *da capo*. Zajímavostí celé árie je, že se Timor s Audacií někdy textově doplňují, ale jindy zpívají přes sebe odlišný text, čímž je velmi důmyslně imitována hádka dvou lidí.

Text doznal ve Feuchtmayrově verzi značných úprav, nejprve jej uvádím v původní verzi:

Audacia: Hinc audacter ito,
Timor: Quonam eas scito,
Audacia: via est sat trita
Timor: ad occasum ita
Audacia: via est sat trita
Timor: ad occasum ita
Audacia: non est irretita
Timor: suadeo devita.
Audacia: Illam apprehendito
Timor: concides hic subito.

Odvaha: Proto s odvahou kráče,
Bázeň: Kam půjdeš, věz,
Odvaha: cesta je dosti ušlapaná
Bázeň: k pádu tak
Odvaha: cesta je dosti ušlapaná
Bázeň: k pádu tak
Odvaha: je bez nástrahy
Bázeň: radím se vyhni.
Odvaha: Na tuto se vydej
Bázeň: zde rychle upadneš.

Ve střední části je pak použit v původní verzi stejný text, což bylo v té době poměrně neobvyklé. Možná i proto Feuchtmayr přistoupil k výrazným zásahům do textu a v jeho verzi vypadá árie takto:

Audacia: Hinc audacter ito,
Timor: Quonam eas scito,
Audacia: via est sat trita
Timor: viam hanc devita
Audacia: via est sat trita
Timor: viam hanc devita
Audacia: non est irretita
Timor: viam hanc devita
Audacia: Illam apprehendito
Timor: es in procipitio, concides hic subito.

Odvaha: Proto s odvahou kráče,
Bázeň: Kam půjdeš, věz,
Odvaha: cesta je dosti ušlapaná
Bázeň: cestě té se vyhni
Odvaha: cesta je dosti ušlapaná
Bázeň: cestě té se vyhni
Odvaha: je bez nástrahy
Bázeň: cestě té se vyhni
Odvaha: Na tuto se vydej
Bázeň: jsi na srázu, upadneš zde rychle.

Audacia: Iterum voco animum.
Timor: Ruet in exitium,
 qui suis nixus viribus spernit consilium
Audacia: qui suis nixus viribus
Timor: qui suis nixus viribus,
 alterius consilium spernit improvidus
Audacia: Numquam se monstrat
 timidum virtutis conscius.

Odvaha: Opět volám odhodlanost.
Bázeň: Zřítí se do záhuby,
 kdo se spoléhá na své síly a pohrdá radou
Odvaha: kdo se spoléhá na své síly
Bázeň: kdo se spoléhá na své síly
 a nerozumně pohrdá radou druhého.
Odvaha: Nikdy se nezdá bázlivým,
 kdo si je vědom síly.

Je tedy vidět, že v této árii byly Feuchtmayrovy zásahy opodstatněné, neboť text získal na bohatosti a rovněž tím byla dodržena formální stránka *da capo* árie.

Recitativo breve

Další árie je uvozena opravdu kratičkým recitativem v délce pěti taktů, který přednese Audacia. Začíná na sextakordu A dur (tedy v tónině d moll) a končí v A dur (následuje árie v D dur). Jedinou drobnou změnu v textu vytvořil Feuchtmayr nahrazením opakováním slova „praemium“ (odměnu) zájmenem „illum“ (ji).

Audacia: Audendum est:
qui nihil tentat, nihil meretur,
et qui audendo praemium non quaerit,
nec praemium consequetur.

Odvaha: Je třeba se odvážit:
Kdo nic nezkusí, nic si nezaslouží,
a kdo s odvahou nehledá odměnu,
ani odměnu nedosáhne.

Aria III

Třetí árie *Non speret victoriam* je psána v D dur a zpívaná basem. Tato árie dosáhla značné popularity, a to nejenom ve své době. Kromě již zmíněných čtyř pramenů se nám dochovala ještě ve dvou dalších zdrojích s jiným textem. Jedním je pramen,¹⁷ nacházející se v Badische Landesbibliothek v Karlsruhe, kam se dostal spolu s celou knihovnou rodu Fürstenbergů. Pramen vznikl pravděpodobně v roce 1770, tedy v době, kdy byl knížetem z Fürstenbergu (v té době napůl samostatného státu) Joseph Wenzel Johann Nepomuk. Ten kromě českého jména vlastnil v té době mj. i panství Křivoklát. Není tedy divu, že se mohla árie z Čech dostat až do Fürstenbergu,¹⁸ kde byla podložena jiným textem. Druhý pomocný pramen, který má ovšem zdaleka nejmenší relevanci, je již zmíněná Stebralova verze árie, podložená textem k Duchu Svatému.¹⁹ Tato verze vznikla evidentně opisem z pramene A, nepřináší tedy krom textu nevalné kvality nic nového, ba dokonce se dá říci, že obsahuje snad ještě více chyb, než je v prameni A. Všechny tři texty jsou uvedeny níže. Feuchtmayr se s textem této árie vyrovnal obvyklým způsobem – tj. přepsal prostřední část. Nicméně jedná se pouze o jinou formulaci.

Zajímavostí k této árii jistě může být, že zněla pravidelně mezi roky 1950 a 1976 na kůru v chrámu svatého Jakuba v Praze, kde byla prováděna Josefem Herclem.²⁰ K tomu se váže zajímavá historie dokládající zacházení s historickými památkami v dřívějších dobách. Opis, ze kterého byla árie prováděna, se prý dostal do rukou Josefa Hercla ze dvora v současné budově Českého muzea hudby, kam byly na zem po nástupu komunismu navezeny hromady hudebních materiálů, mimo jiné z hudebního archivu kláštera v Želivě. Skrz mřížovanou bránu pak byl zachráněn náhodným výběrem, učiněným v době nepřítomnosti hlídače. Tento příběh může doplnit další střípek do mozaiky, ze které se nám skládá odpověď na v úvodu zmíněnou otázku: proč je zachováno tak málo hudebních památek z dob baroka.

Co se týče hudební složky, árie ve tříčtvrťovém taktu má 165 t. a opět tradiční *da capo* formu. První díl (t. 1-142) začíná poměrně

17. Označený jako III₂.

18. Poblíž Bodamského jezera.

19. Pramen III₁.

20. Doklady o provedení viz <http://www.josefhercl.cz/cp-akce.aspx>. Josef Hercl (1928-2005) byl v letech 1948-1989 jedním z mála českých dirigentů, kteří se na našem území aktivně zabývali duchovní hudbou současnou i historickou, a to i za cenu mnoha osobních příkoří.

dlouhou přede hrou (t. 1-29) s výrazným úvodním jásavým motivem na stoupajícím kvintakordu D dur. Motiv i instrumentace jednoznačně navozují hrdinskou náladu. Jako protiklad k tomuto motivu stojí t. 2 a 3, na prodlevě basu, které jsou zopakovány. T. 6-8 tvoří jakýsi spojovací oddíl, evokující posluchači svým tečkovaným rytmem bezstarostnost. T. 9-11 jsou trojím opakováním dalšího motivu, tentokrát postaveného na kontrastu noty čtvrtové s tečkou a šestnáctinových not. V t. 12 je závěr vedoucí do A dur. V tomtéž taktu se ovšem ozývá výrazný postup v basu, který uvozuje následující čtyřtaktovou přechodovou plochu, která ústí do opakování motivu z t. 9-11 mající protiklad ve stoupajících paralelních terciích (což je motiv, který je pak opět použit v árii šesté). T. 21-24 jsou opakováním t. 17-20. Zajímavostí je trylek na poslední době t. 24, který uvozuje dvoutaktový další motiv, výrazně rytmický s antitezí v podobě klesajících šestnáctin na lehkou osminu. Ten je zopakován a následuje po něm krátký závěr. V t. 30 (s předtaktím) pak nastupuje bas s hrdinským zpěvem. Nálada je ve zpěvním hlasu ještě výraznější díky tečkovanému rytmu na oktávoém skoku v t. 31 (který v přede hře pochopitelně chybí). Jinak t. 30-37 kopírují přede hru, ovšem s jiným spojovacím dílem, vedoucím do t. 40, kde po náznaku motivu v dominantní tónině začíná v t. 42 virtuózní pasáž postavená na motivu z přede hry (t. 6), který tvoří t. 43-46. V t. 47-50 se objevuje nový motiv, díky velkým skokům ještě pěvecky brilantnější. T. 51 a 52 jsou spojovacím oddílem a místem k odpočinku pro sólistu, než začne další kadence tvořená kombinací předchozích dvou motivů (t. 53-58). T. 59 odpovídá t. 12 z přede hry a t. 60-67 pak t. 22-29. Následuje instrumentální mezihra v dominantní tónině, která je tvořená zkrácenou přede hrou (t. 1-5 + 22-29). V t. 81 opět nastupuje bas a následuje opakování přede šlého (od t. 30) až do t. 123 (67) s příslušnými úpravami kvůli jiné tónině. Dohra je tvořena opět stejnou hudbou jako přede hra, ale oproti předchozím výskytům není vůbec zkrácena. V t. 143 začíná střední díl, který je v paralelní tónině h moll a čtvrtový postup v basu je v kontrastu s osminami ve smyčcích. Po první frázi následuje třítaktový stupnicový chod ve smyčcích se závěrem v h moll. V t. 149 začíná opakování t. 143, ale v G dur. V t. 155 je použit závěrečný motiv z přede hry, a to hned dvakrát za sebou, čímž je vyplněna plocha až do t. 162, zakončená výrazným synkopickým rytmem v houslích na prodlevě zpěvního hlasu s předpokládanou improvizovanou kadencí do závěru v h moll. Pak je přede psáno *da capo*.

Text uvedený v původním prameni vypadá takto:

Non speret victoriam
qui nunquam pugnat.
Nec quaerat is gloriam
qui specimen non dat.

Ať nedoufá ve vítězství,
kdo nikdy nebojuje.
Ať nehledá slávu
ten, kdo nepodává důkaz.

Ut possit petere homo applausum,
debet praemitere
hoc dignum ausum.

Aby mohl člověk žádat potlesk,
musí předem ukázat odvážný čin,
který je toho hoden.

Druhou část nahradil Feuchtmayr tímto textem:

Nemo jam speret sibi applausus,
nisi condigni procedant ausus.

Nikdo ať již nedoufá pro sebe v potlesk,
pokud tomu nepředcházejí vhodné statečné činy.