

FACETUM MUSICUM

*a pastiche of operas
by A. Vivaldi, G. F. Händel and A. Lotti
from 1738*

Diogenes: Vladimír Třebický — bass
Epicureus Primus: Lucie Rosznyó — soprano
Epicureus Secundus: Jan Mikušek — countertenor
Epicureus Tertius: Rostislav Baláž — tenor
Epicureus Quartus: Pavel Maška — bass

Ripieni:

Dominika Kellnerová, Juliána Synková, Šimon Hron,
Štěpán Maška, Jindřich Večeřa, Patrik Šindler,
Matěj Gregor, Karel Fiala
Bacchus: Karel Fiala — bass



Score: Jan Trojan

Transcript: Markéta Večeřová, Pavel Maška

Reconstruction and revision: Ondřej Macek, Tomáš Hanzlík

Musical arrangement: Marek Čermák

Set and costumes: Vendula Johnová, Tomáš Hanzlík

Director: Tomáš Hanzlík



Ensemble Damian

Alena Strojilová, Jitka Hanáková — violins

Branislav Lariš — viola

František Kolčava — violoncello

Dalibor Teimer — double bass

Marek Čermák — positif organ

Zuzana Vránová, Martina Michailidisová — recorders

The Latin carnival opera **Facetum Musicum** (Musical Joke) comes from the Cistercian monastery in the northern Bohemian town of Osek. A copy of the work dated to 1738 is on file at the Czech Museum of Music under the title *Musikalisches Kurzweil-Spiel*. As both the Latin and German names are merely subtitles to the work (in the same vein as *dramma per musica*), they say nothing about the actual content of the piece. The opera was performed during Carnival, when entertainment of the body and soul were permitted even in the monastic environment prior to Lent. The libretto by an unknown author reflects this relaxed carnival atmosphere in the story of four Epicureans – festive courtiers tempting the allegorical protagonist Liberty (Libertas) with a variety of pleasures. Each of the four Epicureans has a particular vice – food, drink, music, and game. The opera's monastic environment is reflected in the fact that the extolled weaknesses do not include love for women. Based on an ancient anecdote, the philosopher Diogenes enters the story outraged by the wanton behaviour of the Epicureans, and – to their embarrassment – invents a special tool: he lights a lantern in broad daylight and sets off in search of people with genuine integrity. But his scolding of the Epicureans has no effect, and Diogenes returns to his meagre dwelling in a large ceramic jar, which he had chosen to express his disgust for luxury. His indictment of Liberty as the initiator of this frivolous behaviour falls on deaf ears; Liberty wins hands down and the epicureans pay tribute to her.

One of the most fascinating phenomena in Czech Baroque music, the opera score is in fact a pastiche of Italian opera arias with a new libretto by an unknown writer. Derived from the Italian word *pasticcio* ('pâté' or 'pie filling' from different ingredients), pastiche was a fairly common opera technique in the eighteenth century involving the use of older arias in new operas, regardless of whether they were earlier works by the same composer or were taken from someone else entirely. Of the various reasons for creating such musical 'pâtés', the most common was to accommodate the wishes of the singers, whose favourite arias would 'travel' with them from opera to opera depending on the taste and demands of the audience. Composers and impresarios also resorted to using their own works or those by different composers due to time restraints or the available instruments. The opera **Facetum Musicum** was also based on the principle of pastiche. The composer, perhaps a musically trained member of the Cistercian order or a lay employee of the monastery, selected several Italian arias and choruses, added a new recitative, and in this way created a new work. If he was not the author of the text, he collaborated very closely with the librettist.

At the same time, the selection of arias was limited in many regards: the metric structure and the placement of the stress in the original Italian libretto had to match the new Latin text. It was also beneficial if the basic effect of the aria and the overall character of the music were in line with the meaning of the text. Finally, the choice of suitable arias was also limited to the music at the composer's disposal. What is clear, however, is that the selection and arrangement of arias and the composition of recitatives indicate an experienced musician with extraordinary

respect for the expressional nuances of the text. The dramatic composition employs various types of arias with a wide range of instrumentation effects; recitatives change in many places to arioso, with the composer contributing to the character of the words with witty musical devices.

Although identifying the names of the composers whose arias were used to create the opera **Facetum Musicum** was a genuine musical detective story, today the composers of one-third of the music are known. The overture and two arias with concertante wind instruments, *'Apportate epulas'* and *'Ferte pocula'*, were found in the opera *La Vittoria d'Amor coniugale* (Naples, 1712), which is most likely the work of the Venetian composer Antonio Lotti (premiered in Venice in 1710 as *Isaccio Tiranno*). Liberty's final aria, *'Quis non vestrum me amplexatur'*, was identified by pure chance as coming from Vivaldi's opera *Orlando finto pazzo* (Venice, 1714). Other arias quite easily identified included two from George Friderich Händel's opera *Agrippina* (Venice, 1709). One was the aria sung by Liberty with a solo oboe *'Libertati campus patet'* and the aria *'O quam sapit mihi vinum'* sung by the fourth Epicurean.

Although the occurrence of Italian opera as the most peculiar expression of profane music might be surprising in the monastery environment, it is not unique in Czech Baroque culture. Opera arias with a new Latin text were a regular part of the church music repertoire; however, their use in a dramatic context is uncommon. While demonstrating the prevalence of Italian opera in the country, the opera **Facetum Musicum** is also testament to the skill of local composers in working with this type of music.

—Jana Spáčilová



The opera **Facetum Musicum** is unique and fascinating in terms of stage design and direction because of the detailed stage notes preserved in the original score. The stage setting was prepared as closely to the original wishes of the authors, and in a style that is authentic to its original period of time: from the precise manner of the opening and closing of the stage, to the entry of servants with food and drink, and to the handling of various props and character entrances.

In the first act, the primary characters declare their points of view and proclaim what they believe is the right way to live. In the second act, the hedonistic Epicureans challenge Diogenes' purist view of the world; but, reason has no chance against the vociferous and aggressive voice of the majority – Diogenes is banished, and the fun can continue.

—Tomáš Hanzlík



Antonio Vivaldi — Georg Friedrich Händel

Antonio Lotti — Anonym



FACETUM MUSICUM

pasticcio z oper
A. Vivaldiho, G. F. Händela a A. Lottiho
z roku 1738

Diogenes: Vladimír Třebický — bas

Epicureus Primus: Lucie Rosznyó — soprán

Epicureus Secundus: Jan Mikušek — kontratenor

Epicureus Tertius: Rostislav Baláž — tenor

Epicureus Quartus: Pavel Maška — bas

Ripieni:

Dominika Kellnerová, Juliána Synková, Šimon Hron,

Štěpán Maška, Jindřich Večeřa, Patrik Šindler,

Matěj Gregor, Karel Fiala

Bacchus: Karel Fiala — bas



Partitura: Jan Trojan

Transkripce: Markéta Večeřová, Pavel Maška

Rekonstrukce a revize: Ondřej Macek, Tomáš Hanzlík

Nastudování: Marek Čermák

Výprava a kostýmy: Vendula Johnová, Tomáš Hanzlík

Režie: Tomáš Hanzlík



Ensemble Damian

Alena Strojilová, Jitka Hanáková — housle

Branislav Lariš — viola

František Kolčava — violoncello

Dalibor Teimer — kontrabas

Marek Čermák — pozitiv (organo)

Zuzana Vránová, Martina Michailidisová — flétny



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



Hudba opery představuje jeden z nejzajímavějších fenoménů české barokní hudby. Ve skutečnosti se jedná o pasticcio z italských operních árií, které byly vybrány a přetextovány neznámým upravovatelem. Pasticcio (z italštiny, překládá se jako „paštika“, „slátanina“) bylo poměrně běžnou technikou operní praxe 18. století. Princip spočíval ve vkládání starších árií do nových oper, bez ohledu na to, zda byly dílem autora prováděného kusu nebo úplně jiného skladatele. Důvody pro vytváření takovýchto

hudebních „paštik“ byly různé; nejčastěji se uvádí diktát pěveckých hvězd, s nimiž jejich oblíbené árie „putovaly“ z opery do opery podle vkusu a nároků publika. Skladatelé či impresářiové mohli rovněž sáhnout po cizí či vlastní árii z časových důvodů, kvůli instrumentaci atd. Na principu pasticcia je vytvořena i hudba opery **Facetum Musicum**. Její autor, snad hudebně vzdělaný člen řádu či laický zaměstnanec kláštera, vybral několik italských árií a sborů, přikomponoval k nim recitativy a sestavil tak nové dílo. Pokud nebyl sám autorem textu, velmi úzce s libretistou spolupracoval.



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



Určení jmen skladatelů, jejichž árie byly použity při vytváření opery **Facetum Musicum**, bylo vpravdě detektivním muzikologickým oříškem – dnes však již známe autory plné třetiny hudby. Předehra a dvě árie s koncertantními dechovými nástroji „*Apportate epulas*“ a „*Ferte pocula*“ byly nalezeny v opeře *La Vittoria*

d'Amor coningale (Neapol 1712), která je s nejvyšší pravděpodobností dílem benátského skladatele Antonia Lottiho (premiéra v Benátkách 1710 jako *Isacio Tiranno*). Další árií, jejíž určení bylo vskutku šťastnou náhodou, byla závěrečná árie Svobody „*Quis vestrum me non amplectatur*“. Tato árie pochází z opery Antonia Vivaldiho *Orlando finto pazzo* (Benátky 1714). Dalšími áriemi, které se podařilo určit již poměrně snadno, byly dvě árie z opery Georga Friedricha Händela *Agrippina* (Benátky 1709). Jedná se o árii Svobody se sólovým hobojem „*Libertati campus patet*“ a árii Čtvrtého Epikurejce „*O quam sapit mihi vinum*“.



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

—Jana Spáčilová



Opera **Facetum Musicum** je zajímavá také z hlediska scénického provozování. Unikátní jsou podrobné scénické poznámky zachované v původním notovém materiálu. Scéna byla vytvořena tak, aby mohla autenticky respektovat přesné zavírání a otevírání jeviště, příchody sloužících s nápoji a jídlem, manipulaci s různými atributy atp. V prvním dějství dochází pouze k proklamací postojů všech jednajících postav. Ve druhém konfrontují Epikurejci své libůtky s Diogenovým puristickým názorem na svět. Nezvítězí však argumenty, nýbrž halasná a agresivní většina. Diogenes je vykázán a zábava může pokračovat.

—Tomáš Hanzlík