

Antonio Caldara Ghirlanda di fiori



All kinds of pastimes and celebrations, in which music played a key role, were an integral part of life at Baroque aristocratic courts. On important occasions at the royal house, such as weddings, births, or name days (which at that time were celebrated far more lavishly than birthdays), operas or shorter pieces of music and drama called serenades were played. The performers often included members of related aristocratic families or even members of the royal family, whose appearance as singers or dancers could become an original gift to their family. This was the case with the *Ghirlanda di fiori* serenade, which was performed to mark the name day of Mary Anne of Althann, née Pignatelli, the owner of the Vranov nad Dyjí château, in Vienna on 26 July 1726.

Mary Anne Pignatelli (1689–1755), also called Marianna, was famous not only as a patron of the arts, but also as a woman holding a privileged position at the court of Emperor Charles VI (1685–1740). She met the young monarch when he was staying in her native Spain as a candidate for the vacant Spanish throne, and soon married his friend and confidant, Michael John of Althann (1679–1722). At the time when the serenade was written, however, the Countess had been a widow for four years.

The title page of the libretto states that the piece was “sung and dedicated to Her Excellency by the ladies and gentlemen, her children”. Marianna’s marriage to the Count of Althann had been blessed with five children, of which the first-born Michael John was sixteen and the youngest Michael Anthony was only ten in 1726. The other children were Mary Therese (15 years old), Michael Charles (12 years old), and Mary Anne Sidonia (11 years old). The appearance of children in congratulatory musical pieces was quite common at the Viennese court - Archduchess Mary Therese and Archduchess Mary Anne also performed as singers and dancers. The question is, however, how the Count’s sons and daughters contributed to the origin of the serenade itself. Given their youth, can it be expected that they assigned the composition of the serenade to a librettist and composer, or was the serenade ordered by an imperial supporter of the Countess?

The libretto was written by the court poet Pietro Pariati (1665–1733), the author of more than sixty opera and oratorio texts. The smooth, fluid style proves the author’s skill in writing congratulatory pieces, which often did not set a bigger goal than to flatter the honoree in various more or less creative ways. As the subtitle “*componimento pastorale per musica*” suggests, the work constitutes one of the favourite Baroque types of opera – a congratulatory pastoral.

The music was composed by Antonio Caldara (1671–1736), the imperial composer and Deputy

Kapellmeister. Although his name is not as familiar to today’s audiences as that of Händel or Bach for example, he is one of the most important figures in the field of European Baroque music. He spent more than half of his working life in Italy – in his native Venice, Mantua, Rome, and other places. As of 1716 he was employed at the Viennese court and had a close relationship to the Czech lands, which he visited several times. He is the author of several hundred compositions of almost all kinds of contemporary music; in addition to church music, these mostly included operas and oratorios. According to the author’s handwritten record in the score, the *Ghirlanda di Fiori* serenade was finished on 22 May 1726, i.e. two months before its performance.

There are two sources which indicate what the piece was like; one of them is Caldara’s own handwritten score kept in the Vienna archives *Gesellschaft der Musikfreunde*, and the other is a print of the libretto, whose only known copy is archived at the Franciscan Library in Moravská Třebová. Both sources show an interesting discrepancy: there are six characters in the score, but only five in the libretto. The score mentions not only the characters, as was customary, but also the names of the performers and their vocal classifications. According to the score, a soprano character named Elpina, who was to be sung by “Countess Michaela”, was supposed to perform the serenade along with the other characters. This character is missing in the libretto; however, the role is not omitted but divided among the remaining characters. Only one place had been cut, rather carelessly, as there is a slight discrepancy in the logic of the text.

Exploring the genealogy of the House of Althann, we learned that two distant cousins of Marianna’s children were named Michaela in the 1720s. The older one, Mary Michaela, died in 1725. It is possible that she had been meant to perform in the opera, but the work had to be adjusted because of her sudden death. Nevertheless, the role was not necessarily meant for an Althann at all – it may have been planned for a daughter of another noble family, who later did not perform for some reason. Unfortunately, this puzzle will remain unsolved.

The serenade had a new world premiere in Vranov nad Dyjí on 26 July 2005, performed by the *Hofmusici* ensemble under the direction of Ondřej Macek; a day later it was also performed in Olomouc. The version captured in the libretto, which was printed just before the performance, and therefore showed the likely final form of the work, was used. The modern performance by *Ensemble Damian* is based on the original version by Caldara with six characters – this is the first time ever that the work will be performed in this form.



Plot of the serenade

The plot is very simple: the main purpose of the piece is to celebrate the name day of Marianna Althann. In the early morning, shepherds and nymphs gather in a forest clearing to celebrate the upcoming name day of Goddess

Aurora. The oldest shepherd, Mirtillo, welcomes the nymphs Idalba, Elpina, and Aretta and the shepherds Tirsi and Melinto. He encourages everyone to be joyful and hopes that the goddess will accept their homage (*Volgerà sereno il guardo*). There is, however, an important question: what gift should they give Aurora on her name day? No gift is good enough; as they have everything from her, what could they give her? Idalba therefore proposes a symbolic gift, through which they will express their feelings. Let each of them choose a flower which he or she loves best. Then they will make a garland of the flowers with which they will adorn the goddess (*Se gentili hanno gli odori*).

This is the main idea of the piece. The subsequent choosing of the flowers and lauding of their characteristics is a typical example of the so-called flowers of speech, one of the most well-known manifestations of the Baroque fondness for symbols and signs. According to this gallant teaching, various hidden meanings used to be attributed to flowers in relation to their names, appearances, or typical characteristics. The remains of the flowers of speech persist even today, although we are usually unaware of them – they are hidden in the names of flowers (forget-me-not) or in their specific symbolism (red carnation).

Elpina is the first to choose a flower (in the second version of the serenade, in which this character was missing, Tirsi as the second son commenced the choosing). She chooses the amaranth as a symbol of her undying love for Aurora (*Quando sorge in ciel l'Aurora*). The nymph Aretta chooses the violet, the smallest among flowers, and as modest as the giver herself (*A l'umile Violetta*). Tirsi chooses a pristine white jasmine as a symbol of purity and chastity (*Non l'offro del'Aurora al crine, o al seno*). The youngest, Melinto, recalls the myth of Apollo and Hyacinth and chooses the hyacinth as a symbol of constancy and faithfulness (*Di Amor costante*). There is a minor fight over the last flower – both elder siblings want the honour of choosing the final flower. In the end, Idalba gives in and brings a rose, valued because its virtue is protected by thorns (*Ogni Ninfa sia qual Rosa*). The final flower is Mirtillo’s sempervivum, a symbol of gratitude and devotion (*Può mancar al sole il lume*).

The garland is now finished and the person to be adorned with it can finally be revealed (*Sotto a quello de l'Aurora*). Mirtillo as the firstborn son speaks again and reveals the real reason for the celebration – Aurora, the mother of flowers, represents Countess Marianna. The final celebration of her name is a homage-rendering *licenza*, typical of the contemporary Viennese operas (*Questo è'l Giorno festoso, e sereno*).

This “plot” may seem somewhat distant to today’s audience – it’s enough to say “Happy Name Day”, so why sing about it for an hour? However, if we immerse ourselves, at least for a while, in the way in which Baroque people perceived time, we may discover hidden beauty in it. There is so much poetry in flowers quietly blossoming in the red morning light, after all!

Jana Spáčilová

Antonio Caldara Ghirlanda di fiori

Partneři:

Mediální partneři:



Mecenáši:



Antonio Caldara Ghirlanda di fiori



Ensemble Damian

Ondřej Pupík, *bas / bass*

Mirtillo, pan hrabě Michal Jan (*1710).

Netřesk (stálost, oddanost)

Mirtillo, Count Michael John (born in 1710).

Sempervivum (constancy, devotion)

Marek Řihák, *tenor*

Tirsi, pan hrabě Karel (*1714).

Jasmín (čistota, nevinnost)

Tirsi, Count Charles (born in 1714).

Jasmine (purity, innocence)

Šimon Hron / Ondřej Kukal, *alt / alto*

Melinto, pan hrabě Antonín Ignác (*1716).

Hyacint (lásky, věčný cit)

Melinto, Count Anthony Ignatius (born in 1716).

Hyacinth (love, eternal feelings)

Aneta Ručková, *soprán / soprano*

Idalba, paní hraběnka (Marie) Tereza (*1711).

Růže (krása, počestnost chráněná trny)

Idalba, Countess (Mary) Therese (born in 1711).

Rose (beauty, virtue protected by thorns)

Juliána Synková, *soprán / soprano*

Elpina, paní hraběnka Michaela (neexistovala).

Laskavec (kvete za jitřního úsvitu)

Elpina, Countess Michaela (not a historical figure).

Amaranth (blooms in the early morning light)

Dorota Smělíková, *soprán / soprano*

Auretta, paní hraběnka Marianna (Sidonie) (*1715).

Fialka (prostá)

Auretta, Countess Marianna (Sidonia) (born in 1715).

Violet (modesty)

Hudební nastudování a režie /

Musical arrangement and direction:

Tomáš Hanzlík

Scéna a kostýmy /

Stage and costume design:

Vendula Johnová, Tomáš Hanzlík

Irena Ošťádalová, *flétna / flute*

Petra Ambrosi, *hoboj / oboe*

Alena Strojilová, *housle / violin*

Jana Spáčilová, *housle / violin*

Branislav Lariš, *housle / violin*

Tomáš Hanzlík, *viola / viola*

Věra Kousalíková, *violoncello / cello*

Marek Kubát, *theorba / theorbo*

Martin Smutný, *pozitiv / positive*

Šimon Jakubíček, *kontrabas / double bass*

Neodmyslitelnou součástí života na barokním šlechtickém dvoře byly nejrůznější kratochvíle a slavnosti, v nichž hrála hudba klíčovou úlohu. Při významných příležitostech panovnického domu, jako byly svatby, narození potomků či jmeniny (které byly v této době slaveny mnohem okázaleji než narozeniny), byly hrány opery nebo menší hudebně dramatické kusy zvané „serenaty“. Nezřídka v nich účinkovali příslušníci spřízněných šlechtických rodů či přímo členové rodiny, pro něž se vystoupení v roli zpěváka či tanečníka mohlo stát originálním dárkem. Tak tomu bylo i v případě serenaty *Ghirlanda di fiori*, která zazněla 26. července 1726 ve Vídni při příležitosti jmenin Marie Anny z Althannu rozené Pignatelli, majitelky zámku Vranov nad Dyjí.

Marie Anna Pignatelli (1689–1755), zvaná také Marianna, proslula nejen jako mecenáška umění, ale také jako žena mající výsadní postavení na dvoře císaře Karla VI. (1685–1740). S mladým monarchou se seznámila v době, kdy pobýval v jejím rodném Španělsku jako uchazeč o uprázdněný španělský trůn, a brzy se provdala za jeho přítele a důvěrníka Michala Jana z Althannu (1679–1722). V době vzniku serenaty však již byla hraběnka čtyři roky vdovou.

Titulní list libreta uvádí, že kus byl „zazpívaný a věnovaný dotyčné Excelenci dámami a kavalíry jejími dítky“. Mariannino manželství s hrabětem z Althannu bylo požehnáno pěti dětmi, z nichž prvorozenému Michalu Janovi bylo v roce 1726 šestnáct let a nejmladšímu Michalu Antonínovi teprve deset. Dalšími dětmi byla Marie Terezie (15 let), Michal Karel (12 let) a Marie Anna Sidonie (11 let). Účinkování dětí v gratulačních hudebních kusech bylo u vídeňského dvora poměrně obvyklé – jako zpěvačky či tanečnice vystupovaly i arcivévodkyně Marie Terezie a Marie Anna. Otázkou ovšem zůstává, jaký podíl měli hraběcí synové a dcery na samotném vzniku serenaty. Lze při jejich mládí předpokládat zadání serenaty libretistovi a skladateli, nebo stál v pozadí hraběnčin císařský příznivec?

Libreto je dílem dvorního básníka Pietra Pariatiho (1665–1733), autora více než šesti desítek operních a oratorních textů. Hladký, plynulý sloh prozrazuje autora zběhlého ve tvorbě gratulačních kusů, které si často nekladly větší cíl než zahrnout oslavence řadou více či méně nápaditých lichotek. Jak napovídá podtitul „*componimento pastorale per musica*“, náleží dílo k jednomu z oblíbených barokních operních druhů – gratulačnímu pastorále.

Hudbu zkomponoval Antonio Caldara (1671–1736), císařský skladatel a vicekapelník dvorní kapely. I když není jeho jméno dnešním posluchačům tolik povědomé jako třeba Händel nebo Bach, jde o jednu z nejvýznamnějších hudebních osobností barokní Evropy. Více než polovinu svého produktivního věku strávil v Itálii – v rodných Benátkách, Mantově, Římě aj. Od roku 1716 byl zaměstnán u vídeňského dvora, měl také úzký vztah k českým zemím, které několikrát

navštívil. Je autorem několika set skladeb téměř všech tehdejších hudebních druhů, vedle chrámové hudby především oper a oratorií. Serenata *Ghirlanda di Fiori* byla dle jeho vlastnoručního záznamu v partituru dokončeno 22. května 1726, tedy dva měsíce před provedením.

O podobě díla vypovídají dva prameny, jimiž je Caldaraova vlastní rukopisná partitura ve vídeňském archivu *Gesellschaft der Musikfreunde* a tisk libreta, který je dnes doložen v jediném známém exempláři ve františkánské knihovně v Moravské Třebové. Oba prameny však vykazují jednu zajímavou nesrovnalost: v partituru je zaznamenáno šest postav, zatímco libreto udává pouze pět. Partitura ovšem udává nejen jednající osoby, jak bylo obvyklé, ale také jména účinkujících a jejich hlasové zařazení. Podle ní měla v serenatě účinkovat navíc sopránová postava jménem Elpina, kterou měla zpívat „slečna hraběnka Michaela“.

V libretu tato postava chybí, její role však není škrtnuta, nýbrž rozdělena zbylým postavám. Pouze na jednom místě je proveden škrtnutí, ne však příliš pečlivě, neboť dochází k mírné nesrovnalosti v logice textu.

Zkoumáním genealogie rodu Althannů jsme zjistili, že ve dvacátých letech 18. století nesly jméno Michaela dvě vzdálené sestřenice Marianniných dětí. Starší z nich, Marie Michaela, zemřela v roce 1725. Je možné, že jí byla původně určena role v opeře, avšak kvůli nenadálému skonu muselo být dílo upraveno. Role ovšem nemusela být určena pro Althannovnu – mohla být plánována pro dcerku jiné spřátelené hraběcí rodiny, která později z nějakého důvodu nevystoupila. Tuto hádanku musíme bohužel ponechat nerozluštěnou.

Serenata zazněla v obnovené světové premiéře 26. 7. 2005 na Vranově nad Dyjí v podání souboru *Hofmusici* pod vedením Ondřeje Macka, o den později také v Olomouci. Pro toto nastudování byla zvolena verze zachycená v libretu, které bylo vytištěno těsně před provedením, a tedy zobrazovalo pravděpodobnou výslednou podobu díla. Novodobé nastudování *Ensemble Damian* vychází z původní Caldarovy verze se šesti postavami, dílo tedy zazní v této podobě vůbec poprvé.



Děj serenaty

Děj kusu je velmi jednoduchý: jeho hlavním účelem je oslava jmenin Marianny Althannové. Za ranního rozbřesku se na lesní mýtině shromažďují pastýři a nymfy, aby společně oslavili nadcházející slavnost jména bohyně Jitřenky (Aurory). Nejstarší pastýř Mirtillo vítá nymfy Idalbu, Elpinu a Aurettu a pastýře Tirsího a Melinta. Vybízí všechny k radosti a doufá, že bohyně přijme laskavě jejich hold (*Volgerà sereno il guardo*). Vystává však důležitá otázka: jaký dar by

měli Jitřence k jmeninám připravit? Žádný z darů pro ni není dostatečný, vždyť mají-li všechno od ní, co jí můžou darovat? Idalba proto navrhuje symbolický dárek, který bude spíše výrazem jejich vřelých citů. Ať si každý z nich vybere květinu, kterou má na světě nejraději. Z kvítků pak uvijí girlandu, již bohyni ověncí (*Se gentili hanno gli odori*).

Tím je vyřčena hlavní myšlenka kusu. Následující výběr jednotlivých květů a opěvování jejich vlastností je typickou ukázkou tzv. „květomluvy“, která je jedním z neznámějších projevů barokní záliby v symbolech a náznacích. Podle této galantní nauky byly květům přiřazovány nejrůznější skryté významy, které souvisely s jejich pojmenováním, vzhledem či typickými vlastnostmi. Pozůstatky květomluvy přetrvávají i v dnešní době, byť si je běžně neuvědomujeme – jsou zaklety ve jménech květin (mateřídouška, pomněnka) či v jejich specifické symbolice (rudý karafiát).

Jako první volí svoji květinu Elpina (ve druhé verzi serenaty, kde tato postava nebyla, zahajoval volbu Tirsi v podání druhorozeného syna). Její volbou je laskavec – známější spíš pod názvem amarant – jako symbol neuvádající lásky k Jitřence (*Quando sorge in ciel l'Aurora*). Květinou nymfy Auretty je fialka, nejmenší mezi květinami, skromná jako dávkyně sama (*A l'umile Violetta*). Tirsi vybírá běloskvoucí jasmín jako symbol čistoty a nevinnosti (*Non l'offro del' Aurora al crine, o al seno*). Nejmladší Melinto připomíná báji o Apollónovi a Hyacintovi a volí hyacint jako symbol stálosti a věrnosti (*Di Amor costante*). O poslední květinu se strhne menší spor – oba starší sourozenci chtějí mít tu čest a vymyslet květ, jímž bude girlanda završena. Idalba nakonec ustoupí bratrovi a přináší růži, jejíž největší cenou je počestnost dobře chráněná trny (*Ogni Ninfa sia qual Rosa*). Posledním květem je Mirtillův netřesk, symbol vděčnosti a oddanosti (*Può mancar al sole il lume*).

Nyní je girlanda dokončena a může se konečně prozradit, kdo jí má být vlastně ověncen (*Sotto a quello de l'Aurora*). Slova se opět ujímá Mirtillo v podání prvorozeného syna a vyslovuje pravý důvod plesání – pod jménem matky květů Jitřenky se skrývá hraběnka Marianna. Závěrečná oslava jejího jména je vlastně malou holdovací licencí, obvyklou ve vídeňských operách té doby (*Questo è'l Giorno festoso, e sereno*).

Tento děj-neděj na dnešního posluchače možná působí poněkud odtaziť – když stačí popřát k svátku „všechno nejlepší“, proč o tom hodinu zpívat? Když se ale ponoříme alespoň na chvíli do vnímání času barokního člověka, možná v něm objevíme skrytou krásu. Na květinách tiše se rozvíjejících v ranních červácích je přece tolik poezie!

Jana Spáčilová



Pořádá:

Za finanční podpory:



Hlavní partner:



Univerzita Palackého
v Olomouci

Partneři:



muzeum
VLASTIVĚDNÉ MUZEUM V OLOMOUCI



RD RÝMAŘOV

