

# Jiří Družecký

## PARTHIA IN DIS č. 3

pro dechové okteto. Realizace Antonín Myslík

I. Allegro assai - II. Menuetto - III. Andante - IV. Rondo. Allegro molto

# Václav Vincenc Mašek

## CONCERTO IN D

pro tři cembala a dechové okteto. Realizace Antonín Myslík

I. Allegro maestoso - II. Poco adagio - III. Finale. Allegretto

# Vojtěch Jírovec

## PARTHIA IN DIS (Concertante)

pro dechové nástroje. Realizace Antonín Myslík

I. Allegro - II. Andante - III. Allegro

# Antonín Vranický

## TŘI POCHODY NA FRANCOUZSKÝ ZPŮSOB

pro dechové nástroje. Realizace Antonín Myslík

1. Allegro C dur - 2. Allegro F dur - 3. Allegro C dur

## COLLEGIUM MUSICUM PRAGENSE

Jiří Krejčí, Václav Vodička - hoboje Václav Kyzivát, Antonín Myslík - klarinety

Zdeněk Tylšar, Emanuel Hrdina a [v č. 3] Rudolf Beránek - lesní rohy František Herman, Vilém Horák - fagoty

Jiří Seidl [v č. 3, 4] - kontrafagot Miroslav Kejmar [v č. 4] - trubka

Josef Hála, Aleš Bílek, Zdeněk Kožina [v č. 2] - cembala Umělecký vedoucí František Vajnar

Hudební režie Jan Vrána a dr. Milan Slavický / Zvuková režie ing. Erich Kunze / Technická spolupráce Jaroslav Zach a Martin Kusák / Nahráno 7.—21. března 1975 v pražském studiu Domovina



STEREO 1 11 1839 G

Již od šedesátých let osmnáctého století vznikaly při zámeckých kapelách tak zvané harmonie. Byly to zpočátku jen malé skupiny hráčů na dechové nástroje. Účinkovaly obvykle v obsazení: dva hoboje (alternující s klarinetem), dva lesní rohy a jeden, nebo dva fagoty.

Počet hudebníků se postupně zvyšoval. Rozšířil se už v osmdesátých letech na okteto, kde se používaly hoboje jako instrumenty sopránové, klarinety zaujaly místo v poloze altové. A další dvojice (horny a fagoty) zůstaly beze změny. V ansámblu se objevily někdy i dva anglické rohy, nebo dva až tři basetové rohy, jindy dvě flétny i pikola. Bas býval zesílen pedálovými tóny kontrafagotu, nebo jemnějším a pohyblivějším kontrabasem. K žestové skupině se později připojily principálová trubka nebo klarina, občas i další pár lesních rohů.

Dechové harmonie se uplatňovaly při nejrůznějších společenských událostech a tomu odpovídal i jejich repertoár. Podle soupisů zachovaných hudebním zjišťujeme, že se ponejvíce hrávaly suitové skladby, označené všeobecným názvem „parthia“. Na titulních listech starých tisků a rukopisů nacházíme také tóninový údaj. Nejčastěji se tehdy komponovalo „in Dis“, tzn. v Es dur. Skladatelé v této tónině snadno získali potřebné vertikální rozpětí ve vedení vnějších hlasů, aniž by používali okrajových poloh rozsahu. Při instrumentaci pak respektovali optimální možnosti jednotlivých nástrojů. Lesní rohy, laděné v základní řadě F dur se poily výborně s klarinetem „in B“. Ladění F dur a B dur vyhovovalo dobře pro kombinace s anglickými i basetovými rohy, zatímco hoboje a flétny se vyrovnávaly s intonací nejlépe v tóninách s křížky.

U cyklických skladeb dochází brzy k přesnějšímu rozlišení forem podle obsahu. Serenáda byla dříve jen skladbou vokální. Název byl převzat všeobecně pro veškerou instrumentální noční hudbu, která se provozovala obvykle venku. Divertimento (česky: žert, zábava) mělo sloužit k pobavení společnosti. Kasace s obligátním pochodem na začátku a na konci zaznívala někdy jako hudba uvitací, jindy „na rozloučenou“.

V objemných konvolutech dobových notových materiálů nacházíme i hudbu ryze užitkovou: vojenské, lovecké, jezdecké, měšťanské, smuteční pochody a skladby taneční: menuety, kontredance, ländler, německé tance (nadepsané stručně „Deutsche“, nebo „salti germanici“) a charakteristické lidové tance různých národů.

Zvláštní dosud málo známou oblastí je stolní hudba. Pro její potřebu upravovali skladatelé díla

nejrůznějších žánrů. Při hostinách bylo možno vyslechnout v dechovém obsazení celé symfonie, opery, oratoria a balety, stejně jako klavírní variace a sonáty. Posuzováno z dnešního hlediska, většinou nemají tyto práce valnou hodnotu, avšak ve své době měly velký význam pro poznání a šíření hudebního umění. Ostatně sám Ludwig van Beethoven ve Wiener Zeitung 28. června 1814 doporučuje k používání úpravu Fidelia pro dechový okteto a kontrafagot, jejímž autorem je klarinetista Václav Sedlák a editorem známá nakladatelská firma Artaria. Stejně tak je známo, že Wolfgang Amadeus Mozart objednal u českého hoboisty Jana Venta dechovou verzi Únosu ze Serailu a Josef Triebensee, kapelník lichtenštejnské harmonie v letech 1796–1812, vydával pravidelně své vynikající úpravy „Miscellanees de musique“ jako rozmnžený rukopis, k němuž připojoval ozdobný tištěný listek, upozorňující na vlastnictví autorského práva, opatřený navíc vlastnoručním podpisem a pečeti. Takto vypravené partesy používali hudebníci dlouho, snad až do poloviny devatenáctého století.

Collegium musicum Pragense se zabývá už od svého vzniku v roce 1963 interpretací neznámých skladeb české proveniencí. Uvádí zejména díla, jež dokumentují pozitivní působení české dechové školy v historickém vývoji samostatného komorního dechového souboru. V souvislosti s touto činností objevují se na programu gramofonového recitálu jména několika českých mistrů, kteří se věnovali kompozici dechových harmonií ve větší míře a dosáhli v tomto oboru jisté specializace.

K nejdůležitějším z nich patří donedávna neznámý Jiří Družecký (1745–1819). Narodil se v osadě Jemníky (obec Pchery) ve středních Čechách, nedaleko Kladna. Názevem matričního zápisu potvrdil tento důležitý údaj hudební badatel Zdeněk Šesták. Muзикologové stále doplňují zatím stručný skladatelův životopis. Družecký se věnoval nejen kompozici parthií, ale též přizpůsobení „akomodaci“ cizích skladeb pro dechovou harmonii. Zpracovával nejčastěji díla vídeňských klasiků, ale podával se mu také vytvořit velké množství vlastních opusů (několik set). Jeho instrumentář je sestaven originálním způsobem. V některých případech připojil zřídka k obvyklému obsazení dechového ansámblu nástroje lidové (tzv. dětské), vyráběné v okolí Berchtesgadenu, používal vkusně skupinu bicích a mnoho neobvyklých zvukových barev získal pomocí starých instrumentů barokních i renezančních. V knihovně benediktinského kláštera v rakouském Melku je uložen jediný známý exemplář starého vídeňského tisku s francouzským titulem: „Six Parties pour 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Fagottes“ od Jiřího Družeckého. Nakladatel Christoph

Toricella oznámil zveřejnění díla ve Wiener Zeitung 7. července 1784, jak uvádí Dr. Alexandr Weimann v předmluvě k novodobému vydání u L. Döblingera. Collegium musicum Pragense však nastudovalo Parthia in Dis (č. 3) z dobového opisu, který se nachází v Praze v hudebním oddělení Národního muzea ve fondu Jana Josefa Pachty.

Je to skladba tradičního typu. Sonátová první věta je pregnančně rytmicky členěna. Menuet opouští svůj galantní rokokový výraz. Vzhledem k obsahu je to spíše ländler. Sólo klarinetu v triu hned v prvním taktu napodobuje oktávové přefukování nárázem stlačeného vzduchu a podobá se přechodu do falzetového rejstříku při tzv. „jódlování“ ve zpěvu lidových písní z alpského folklóru. Lyrická volná věta v subdominantní tónině As dur je vystředána finální částí v 3/8 taktu, jejímž základem je krátké fanfárové téma s kvintami lesních rohů. Pražský skladatel a kapelník Václav Vincenc Mašek (1755–1831) napsal přibližně čtyřicet partit, z nichž větší část se zachovala v českých zámeckých archívech a v Německu v Thurn-Taxisově sbírce v Rezně. Koncem osmnáctého století Mašek pořádal slavné hudební akademie, na nichž účinkoval jako virtuos na klávesové nástroje. Spolu s ním vystupovala i jeho manželka Johanka, výborná cembalistka. Upomínkou na jejich koncertní činnost je plakát s mědirytinou, zobrazující zvokohru s tastaturou a dvě skleněné harmoniky, získané prostřednictvím uznávaného skladatele Pavla Maška, který působil ve Vídni. Neobvyklé hudební nástroje a někdy i poněkud výstřední dramaturgie měly vzbudit zájem publika. Concerto in D pro tři cembala a dechové okteto není ojedinělou kuriozitou v hudebním odkazu Václava Vincence Maška. Koncertantní cembalo spojil s dechovým ansámblem už ve třech malých partitách. Roku 1803 vydal u Breitkopfa v Lipsku Concertino pro čtyřruční klavír, dvě flétny, dva klarinety, dva lesní rohy a dva fagoty. Lze předpokládat, že neobvyklý koncert pro tři cembala vznikl pro společné koncerty rodiny Mašků.

Podkladem pro nynější realizaci díla byl rukopis z bývalé Královské knihovny v Berlíně, deponovaný ve státní knihovně v Dahlemu. Úvodní sonátová věta bez ritornelu začíná uvedením majestátního hlavního tématu. Členitá sazba cembalových partů, zdůrazněná registrační dispozicí dovoluje zvukové vyvážení jednotlivých nástrojů s doprovázejícím oktetem. Dva sólisté hrají střídavě melodické fráze a provádějí různé triolové i šestnáctinové pasáže v terciích a v decimách. Jejich levá ruka podporuje třetího hráče, který se s nimi rovnoměrně střídá ve vedení melodické linie a hraje též continuo.

Volná věta v písňové formě používá dechové harmonie místy též k zdvojení tematu. Plný zvuk tutti v souvislejších plochách kontrastuje s dynamickými efekty na echovém principu. V poslední rondové větě přednáší základní téma nejdříve první cembalo, a pak se ozve opakování téhož ve sboru všech tří instrumentů. V mezivětvích zaznívají figurace a běhy v sólových hlasech, zatímco strohý doprovod se omezuje až na osminové seccoakordy. Českobudějovický rodák Vojtěch Jírovec (1763–1850) napsal první úspěšné skladby pro dechy už za studii. Připomíná to ve Vlastním životopise. Dvě serenády pro dechový sextet Opus 3 vydal od něho nakladatel Johann André v Offenbachu. Ve svém tvůrčím vývoji dosáhl Jírovec pozoruhodných výsledků, neboť jeho velké harmonie z archivu Kinských mají stejnou úroveň jako vynikající skladby Františka Vincence Kramáře. Parthia in Dis (concertante) s obtížnými sólisticky koncipovanými party prvních hráčů patří k technicky nejnáročnějším dílům naší komorní literatury.

První věta je exponována krátkým dvoutaktovým motivem, z něhož je pak odvozena melodie hlavní myšlenky. Rytmičky složitější vedlejší myšlenka později představuje základní fantaziální materiál v dramatickém provedení. V repríze se obě témata vracejí v ozdobnějším zpracování, jako v koncertu. Hudební proud přerušují na některých místech fermaty, přinášející v kontextu sonátové formy napětí a zvýraznění stavebních předělů.

Základní model variační volné věty je obměňován zejména ve hlasech dřevěných instrumentů. Po triolové variaci fagotu a kontrafagotu uzavírá větu prokomponované da capo s rychlou dvaatřicetinou figurací klarinetu.

Finální rondo začíná loveckou fanfárou rohů v šestiosminovém taktu. Základní téma se po vložených mezivětvích ve virtuózních hlasech opakuje a postupuje až k závěrečné gradaci. Připomíná koda končí decrescendem v pianissimu, s prostourovou iluzí vzdalujícího se zvuku.

Houslista a skladatel Antonín Vranický (1761–1820) vstoupil roku 1794 do služeb Josefa Františka Maximiliána z Lobkovic, vévody Roudnického — jako maestro zámecké kapely. Většinu významných skladeb komponoval v tomto postavení. Pro knížecí harmonii napsal hudbu k jezdeckému karuselu a větší počet nejrůznějších pochodů. Tři pochody (na francouzský způsob) pro dechové nástroje po stránce invenční navazují na melodiku francouzské revoluční hudby, která svým osobitým projevem a konkrétním vyjádřením velkých ideálů zapůsobila silně v našich zemích.

Antonín Myslík