

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav translatologie
Němčina pro mezikulturní komunikaci

Bakalářská práce

Veronika Marunová

**Komentovaný překlad vybrané kapitoly z knihy "Johann
Sebastian Bach" (Malte Korff, 2000)**

**Annotated Translation of Selected Chapter from "Johann
Sebastian Bach" (2000) by Malte Korff**

Praha 2021

Vedoucí práce: PhDr. Petra Mračková Vavroušová, Ph.D.

Poděkování

Děkuji PhDr. Petře Mračkové Vavroušové, Ph.D. za vedení práce, podnětné rady a za ochotu a čas, který věnovala konzultacím mé bakalářské práce. Dále chci poděkovat prof. Janu Horovi a prof. PhDr. Martinu Nejedlému, Dr. za cenné připomínky k odborné terminologii. Ráda bych poděkovala také své rodině za pomoc a podporu.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. 8. 2021

Veronika Marunová

Abstrakt

Obsahem této bakalářské práce je překlad vybrané kapitoly z publikace *Johann Sebastian Bach* od německého hudebního vědce Malte Korffa. Cílem práce je vytvořit překlad, který by představil českému čtenáři život a dílo Johanna Sebastiana Bacha. Druhou část bakalářské práce tvoří odborný komentář překladu, jehož součástí je překladatelská analýza výchozího textu podle Christiane Nordové, popis metody překladu, typologie překladatelských problémů a posunů.

Klíčová slova

překlad, překladatelská analýza, překladatelská metoda, překladatelské problémy, překladatelské posuny, Johann Sebastian Bach, barokní hudba

Abstract

The bachelor thesis contains a translation of a selected chapter from the publication *Johann Sebastian Bach* by the German musicologist Malte Korff. The thesis aims to create a translation which would introduce the life and work of Johann Sebastian Bach to the Czech reader. The second part of the bachelor thesis comprises of a commentary on the translation which includes a translation analysis of the source text according to Christiane Nord, a description of a translation method, a typology of translation problems and shifts.

Key words

translation, translation analysis, translation method, translation problems, translation shifts, Johann Sebastian Bach, baroque music

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Překlad	7
3. Komentář k překladu	24
3.1 Překladatelská analýza originálu.....	24
3.1.1 Vnětextové faktory	24
3.1.2 Vnitrotextové faktory	26
3.2 Metoda překladu.....	29
3.3 Typologie překladatelských problémů.....	30
3.3.1 Lexikální rovina.....	30
3.3.2 Morfo-syntaktická rovina	33
3.3.3 Stylistická rovina	40
3.3.4 Pragmatická rovina	44
3.3.5 Sémantická rovina	44
3.4 Typologie posunů.....	44
3.4.1 Aktualizace	45
3.4.2 Výrazové zesilování	45
3.4.3 Intelektualizace.....	45
3.4.4 Vnitřní vysvětlivka	48
4. Závěr	50
5. Bibliografie	51
5.1 Primární prameny.....	51
5.2 Sekundární prameny.....	51
6. Přílohy – výchozí text	54

1. Úvod

Předmětem bakalářské práce je komentovaný překlad vybrané kapitoly *Köthen. Der Hofkapellmeister* z publikace *Johann Sebastian Bach* od německého hudebního vědce Malta Korffa. Jedná se o populárně naučný text, jehož tématem je život a dílo německého barokního skladatele J. S. Bacha.

Publikaci jsme si vybrali z toho důvodu, že osobnost hudebního skladatele J. S. Bacha je v českém prostředí populární a jeho skladby se pravidelně uvádějí. Dále hrál roli i osobní zájem o hudbu. Biografie o Bachovi je napsaná čtivým způsobem, uvádí spoustu podrobností z Bachova života a určitě by ji ocenil i český čtenář. Pro volbu kapitoly o Köthenu jsme se rozhodli proto, že reprezentativním způsobem ukazuje Bacha jako hudebníka, skladatele a pedagoga a je v ní zastoupen i jeho osobní život. Navíc skladby napsané v Köthenu patří k vrcholům Bachovy tvorby.

Kromě překladu je součástí bakalářské práce odborný komentář, který zahrnuje překladatelskou analýzu originálu podle modelu Christiane Nordové, metodu překladu podle Jiřího Levého, typologii překladatelských problémů a jejich řešení a typologii posunů včetně příkladů.

V překladu uvádíme nejprve hlavní biografický text. Poté následují doplňující texty: popis Bachových skladeb, vysvětlivky hudebních pojmů, citace z dobových dokumentů a popisky k obrázkům. Obrázky nebyly do textu vloženy.

2. Překlad

Dvorním kapelníkem v Köthenu

Köthenský dvůr

Köthen leží necelých 100 kilometrů severovýchodně od Výmaru. Od roku 1603 je sídelním městem Anhaltsko-köthenského knížectví, které vzniklo odštěpením od někdejšího Vévodství anhaltského. Město čítá v tuto dobu kolem 2000 obyvatel. Trochu stranou, obklopen zahradami, stojí zámek, který se zachoval do dnešní doby. V jeho jižní části se nacházejí knížecí prostory a také hudební sál. Níže, nedaleko venkovního schodiště vedoucího k hlavnímu portálu, stojí nepříliš atraktivní zámecký kostel s holými zdmi a skromnými varhanami.

Do roku 1715, než mladý vévoda Leopold dosáhne dospělosti, spravuje vládní záležitosti jeho matka, vévodkyně Gisela Agnes, vdova po předčasně zesnulém Emanueli Lebrechtovi. Gisela Agnes je věřící luteránka, zatímco Leopold, stejně jako kdysi jeho otec, je příslušníkem reformované církve. Tento rozkol má dlouhodobě vliv na dvůr a poddané. A tak zatímco Gisela Agnes zařizuje vše možné, aby pro köthenské luterány vymohla nová privilegia, Leopold později podle zásad svého otce vyhlásí, že „blaženost jeho lidu spočívá v tom, že mu je poskytnuta svoboda vyznání“. Ne všichni poddaní se ale řídí tímto smýšlením. Vedou spory o správný náboženský názor a dokonce kvůli tomu bojují. Bach se však od toho všeho drží stranou. Je mu jasné, že se v Köthenu musí do značné míry zříci církevní hudby. Hudební provedení bohoslužeb se omezuje pouze na zpěv jednoduchých chorálů a už není zájem ani o hru na varhany. Duchovní kantáty se hrají jen při příležitosti oslavy nového roku nebo při narozeninách panovníka. Proto se tu Bach ocitá ve zcela jiném světě. Musí se zcela přeorientovat, a to na světskou instrumentální hudbu a na práci s dvorními hudebníky.

Dvorním kapelníkem

Poté, co je Bach propuštěn z vězení ve Výmaru, přichází v prosinci roku 1717 do Köthenu. Konečně zastává dlouho vytouženou pozici dvorního kapelníka! Vede teď dvorní kapelu, jejímž úkolem je hrát při slavnostním stolování, na dvorských plesech, přehlídkách, při křtech a na svatbách. K tomu se přidává v soukromějších podmínkách komorní hudba, na které se aktivně podílí i Leopold. Bach předpokládá, že větší část hrané hudby teď bude pocházet z jeho pera.

Köthenská dvorní kapela se skládá z osmnácti členů, z toho z devíti sólistů: dvou houslí, violy da gamba, violoncella, dvou fléten, hoboje, fagotu a trumpety. Dále ze čtyř hráčů na doprovodné smyčcové nástroje, tympánisty a dvou zpěváků. Kníže samozřejmě hraje společně

s nimi, především na violu da gamba, také na housle a na cembalo. Bach má v souboru několik vynikajících hudebníků. Některé z nich angažoval Leopold z Berlína, kde Fridrich Vilém I. roku 1713 rozpustil dvorní kapelu, aby ušetřil. Kníže je na svoje „musicí“ pyšný a ty nejlepší si s sebou bere na pravidelné cesty do lázní v Karlových Varech.

Pobyt na Leopoldově dvoře představuje pro Bacha nevídané štěstí, protože kníže je očividně vzorem osvíceného panovníka. Leopoldovi nezáleží na rozšiřování území, zisku větší moci ani na válkách; navíc mu na to chybí prostředky. Jako liberální panovník je pravým opakem přísného, konzervativního výmarského vévody. Sbírá umělecké poklady a podporuje duchovní výměnu mezi Köthenem a pokrokovými sousedními městy, například Halle a Lipskem. K tomu je vytříbeného ducha a znalec umění. Bach ho v jednom z pozdějších dopisů popíše jako „knížete právě tak hudby milovného jako hudby znalého“.¹ Ještě více než veřejná vystoupení ho zajímá komorní hudba. Při ní je potřeba jako jeden z hudebníků a může se tak učit přímo od Bacha. Leopold si o devět let staršího Bacha váží a dává mu dary. Vynikající Bachovy skladby z této doby, například sonáty pro sólové housle nebo suity pro violoncello bez doprovodu, svědčí o tom, že mladý kníže umění rozumí.

První roky strávené v Köthenu do roku 1720 patří k Bachovým nejšťastnějším a také umělecky nejproduktivnějším. Kromě narůstajících povinností mu zbývá čas i na vlastní umělecké plány. Odloučenost dvora mu zajišťuje optimální pracovní podmínky. Nezatěžují ho žádné mocenské spory vrchnosti, jako tomu bylo ve Výmaru, a od náboženských hádek se drží stranou. V tomto období Bach skládá značné množství nových děl. Ta pochopitelně úzce souvisejí s Bachovou novou funkcí, která mu umožňuje ideálně spolu sloučit pracovní povinnosti a tvořivý zájem. Bach píše v Köthenu suity a ouvertury pro orchestr, instrumentální koncerty, komorní hudbu a hudbu pro klávesové nástroje. Řada z nich se do současnosti nedochovala. Mnohá díla přesahují dvorské muzicírování; jsou zcela osobním vyznáním, přičemž práce a radost z hraní vytváří optimální syntézu.

K nejdůležitějším skladbám, které vzniknou v Köthenu, patří většina ze šesti *Braniborských koncertů*, první část *Temperovaného klavíru*, *Anglické* a *Francouzské suity*, *Dvouhlasé invence/Tříhlasé symfonie* a významné sonáty a partity pro sólové housle či suity pro sólové violoncello.

¹ Pozn. překl.: použít překlad Heleny Medkové z knihy *J. S. Bach* od Ch. Wolffa (2011)

Bach klavírním pedagogem

Zatímco komorní hudba, kterou Bach píše v Köthenu, je určena především pro knížecí domácí muzicírování, skladby pro klávesové nástroje z těchto let, zpravidla sbírky skladeb, vznikají pro
65 potřeby výuky. Nejpozději v roce 1719 se projeví nadání u Bachova nejstaršího syna Wilhelma Friedemanna. Jako devítiletý už téměř dosáhl věku, kdy sám Bach dostal první vyučovací hodiny. Už ve Výmaru zahájil Bach řadu pedagogických děl *Varhanní knížkou*. Friedemannova zvědavost mu tak nyní dává příležitost v ní pokračovat.

Bach má v úmyslu Friedemanna učit důkladně a systematicky. Z *Klavírní knížky pro Wilhelma
70 Friedemanna Bacha*, datované 22. lednem 1720, se později učí všechny další Bachovy děti i jeho žáci. Johann Nikolaus Forkel, hudební vědec a autor Bachovy biografie, o Bachově vyučování píše: „To první, co... činil, bylo, že žactvo vyučoval... způsobu úhozu jemu vlastnímu. Po několik měsíců nemohl žádný těmto cvičením uniknouti... Stalo-li se však, že se některému... trpělivosti nedostávalo, tu s nejvyšší ochotou zkomponoval krátké, spolu
75 související skladbičky, kde všechna cvičení na sebe navazovala. Takové povahy jest šest malých preludií pro začínající žáky a ještě více patnáct dvouhlasých invencí. Obojí sám sepsal ve vyučovacích hodinách...“ *Klavírní knížka* obsahuje 63 skladeb. Bach je autorem nejméně 45 z nich, zbylé pocházejí od Friedemanna a dalších skladatelů. Později následují dvouhlasé invence a tříhlasé symfonie. Žáci se mají naučit hrát „cantabile“, tedy zpěvně ve dvou a třech
80 hlasech, pochopit motivy a témata a rozvíjet je.

Úcta, blahobyt, štěstí – poté rána osudu

Bach se už po krátké době začlení do života u köthenského dvora. Všude se mu dostává uznání. Jeho pevné postavení v dvorských a měšťanských kruzích je patrné na účasti na kmotrovství. Když Maria Barbara v listopadu 1718 přivede na svět sedmé dítě, dostaví se vznešení kmotři:
85 sám kníže Leopold, jeho bratr a sestra, tajný rada a choť urozeného hofmistra. Bach se rovněž stává kmotrem, dohromady šestkrát, například v rodině luteránského kantora Johanna Caspara Schultzeho nebo spřáteleného köthenského zlatníka.

První léta strávená v Köthenu patří pravděpodobně k Bachovým nejšťastnějším. Ve městě se konají slavnosti, Bachovi je vyplácen roční deputát vína v hodnotě 27 tolarů. Jeho život utváří
90 touha po tvůrčí činnosti, rodinná pohoda a blahobyt. Leopold mu projevuje úctu a dokonce se s ním přátelí, což ho podněcuje ke stále větším výkonům. Bach se ale také vydává na cesty, například do Lipska, kde je pro zrekonstruované varhany v kostele paulínů nutné vystavit odborný posudek. Když je u sousedního dvora, například v Zerbstu, potřeba skladba při

příležitosti narozenin nebo jiné oslavy, je rovněž povolán Bach. Dvakrát doprovází knížete do
95 slavných lázní v Karlových Varech. Setkávají se tu zámožní lidé a vládci a Leopold má na starosti hudební vystupování.

Na jaře roku 1719 se Georg Friedrich Händel vydává do Německa a jiných zemí angažovat zpěváky pro první operní sezónu nově založené operní společnosti „Royal Academy“ v Londýně. Cestou navštíví v Halle svou matku. Bach, který si Händela váží, se s ním chce
100 osobně seznámit. Halle je od Köthenu vzdáleno jen 30 kilometrů. Bach tedy odjede dostavníkem, ale příliš zaneprázdněný maestro mezitím spěšně odcestuje. Je docela možné, že tehdy slavnější Händel přinejménším v roce 1719 nepřikládal větší význam známosti se sobě rovným Bachem.

V květnu 1720 doprovází Bach knížete opět do Karlových Varů. Když se začátkem července
105 vrací, zasáhne ho těžká rána osudu – jeho žena Maria Barbara ve svých šestatřiceti letech umírá. Nekrolog uvádí: „Po třinácti letech spokojeného manželství s touto první ženou zasáhla ho... bolestná ztráta; shledal totiž po návratu z cesty... že manželka jest mrtva a pohřbena, třebaže ji při odjezdu zanechal zdravou a čilou.“²

Tím se uzavírá šťastné období Bachova života. Postrádá Marii Barbaru, věrnou, vždy chápající
110 družku a matku. Jeho žena mu po sobě zanechává čtyři děti. Dvanáctiletá Catharina Dorothea je ještě příliš mladá na to, aby mohla převzít zodpovědnost. Wilhelmu Friedemannovi, Carlu Philippu Emanuelovi a Johannu Gottfriedu Bernhardovi (1715–1739) je deset, šest a pět let. Kdo je bude vychovávat? Přestože je smrt v tehdejší době součástí každodenního života a pětatřicetiletý Bach se s ní musel smířit, úmrtí Marie Barbary ho jistě hluboce zasáhlo. Zdá se,
115 že touha po tvůrčí činnosti prozatím vyhasla. Ani Köthen už není místem bezstarostného života, jelikož Bachovi neustále připomíná jeho ztrátu.

Bach pomýšlí na útěk, uchází se o místo v Hamburku

Již na podzim téhož roku se Bach snaží získat zaměstnání v Hamburku. Po smrti Heinricha Friešeho, varhaníka působícího v kostele sv. Jakuba, zůstal jeho post neobsazený. Bach
120 očividně touží po svém dřívějším, důvěrně známém povolání, které odpovídá také jeho vnitřnímu rozpoložení. 21. listopadu je hamburské konzistoři předložen seznam osmi uchazečů a na 28. listopadu je naplánován konkurz. Bach se vydává na cestu do Hamburku už na konci října. Probouzejí se v něm vzpomínky na mládí. Při svých cestách z Lüneburgu tehdy vyhledal známého varhaníka Johanna Adama Reinckena, který působil v kostele sv. Kateřiny

² Pozn. překl.: použít překlad Heleny Medkové z knihy *J. S. Bach* od Ch. Wolffa (2011), kráceno

125 v Hamburku, a slyšel ho hrát na varhany. Nyní před téměř stoletým Reinckenem, který je také členem zkušební komise, improvizuje na chorál „An den Wasserflüssen Babylons“ (Při řekách babylónských). Reincken, kterého desetiletí předtím proslavila jeho vlastní zkomponovaná fantazie na tento chorál, je ohromen: „Myslil jsem, že toto umění jest mrtvé, vidím však, že ve Vás ještě žije.“ V Hamburku se s Bachem znovu setká také Erdmann Neumeister, výmarský tvůrce textů ke kantátám. Neumeister se mezitím stal hlavním pastorem v kostele sv. Jakuba a je možné, že by měl rád Bacha nablízku.

Vše ale dopadne jinak. Bach se na termín konkurzu nedostaví, musí se připravit na narozeniny knížete. Navíc v dopise představenstvu kostela sv. Jakuba místo odmítne. Dozvěděl se totiž, že tuto pozici varhaníka může získat jen ten, kdo zaplatí do kostelní pokladny vyšší částku peněz. 135 To znamená, že s určitými pracovními místy, mezi nimi i s pozicí varhaníka, se v Hamburku zjevně kupčilo. Bacha, který tak jako tak nedisponuje velkými finančními prostředky, musely tyto praktiky určitě odrazovat. Místo okázale odmítne. Varhaníkem u sv. Jakuba se po zaplacení 4000 marek stane někdo neznámý. Ne všichni obyvatelé Hamburku však tyto poměry schvalují. Dokonce i Erdmann Neumeister ve svém kázání utrousí poznámku: „Kdyby i jeden z andělů 140 betlémských, božsky hrajících, z nebe přišel a varhaníkem u Sv. Jakuba se stát chtěl, peněz nemaje, musel by zase odletět.“³

Druhé manželství s Annou Magdalenou

V tehdejší době bylo zvykem, že se vdovec rychle znovu oženil. I Bach se musí touto myšlenkou zabývat. Jeho děti potřebují mateřskou péči, protože on sám kvůli svým 145 povinnostem často není doma. Do Leopoldových služeb nastupuje na podzim roku 1721 mladá zpěvačka Anna Magdalena Wilcke, dcera dvorního trumpetisty ve Weißenfelsu, působící na sousedním anhaltsko-zerbstském dvoře. Výrazně hudebně nadaná dvacetiletá zpěvačka získala vzdělání od svého otce a strýce. Její setkání s Bachem je doloženo 25. září 1721, kdy se stali kmotry v rodině jednoho z dvorních služebníků. Zřejmě se však seznámili již dříve, a to roku 150 1720, když Anna hostovala v Köthenu. Mezi oběma se brzy vyvine vzájemná náklonnost, a tak se Bach koncem roku 1721 rozhodne oženit. Svatba se koná 3. prosince 1721 v zámeckém kostele.

Po svatbě je Bachova domácnost po roce a půl opět v pevných rukou. Anna Magdalena přebírá mnoho nových povinností. Ač je sotva o sedm let starší než Catharina Dorothea, měla by si 155 vybudovat autoritu matky. (Zda ji přijal Friedemann, Bachův nejstarší syn, je však sporné.)

³ Pozn. překl.: použit překlad Heleny Medkové z knihy *J. S. Bach* od Ch. Wolffa (2011)

Kromě toho by měla svému manželovi pomáhat a být mu chápavou partnerkou, hostit příbuzné, přijímat žáky a mnoho dalšího. Zároveň zůstává Anna Magdalena také zpěvačkou a přispívá tak velkou částí k měsíčnímu příjmu.

160 Najde se asi jen málo skladatelů, kterým se hned dvakrát naskytne možnost žít ve šťastném a pevném manželství; Bach je jedním z nich. Anna Magdalena se podobně jako Maria Barbara ukáže jako ideální životní partnerka. Nejenže je mladá, půvabná a muzikální, ale k tomu oplývá i jedinečnou životní energií. Přivede na svět třináct dětí a šest z nich vychová do dospělosti, mezi nimi dva hudebníky: Johanna Christopha Friedricha (1732–1795) a Johanna Christiana (1735–1782). Je srozuměna s tím, že vytvoří svému manželovi příjemné prostředí, a vypráví se 165 o její laskavosti a diplomatickém chování. Krásný důkaz lásky Bacha k Anně Magdaleně představují obě *Klavírní knížky*, které jí sestaví v prvních letech manželství. Vypovídají o povaze Bachova domácího muzicírování a Bachovi jako pedagogovi. Bachovi už je přes čtyřicet, když Anně Magdaleně při příležitosti výročí svatby do jejího výtisku *Klavírní knížky* zapíše:

170 „Váš sluha vám, nevěsto ctná,
šťěstím k dnešní slávě žehná.
Kdo se na vás takto dívá
s věncem v šatech svatebních,
radostí mu srdce zpívá,
175 že se vám tak dobře dělo.
Však by mi též, jaký div,
srdce štěstím puknout chtělo.“

Kníže Leopold se ožení s „amusou“

180 Osm dní po Bachově svatbě, 11. prosince, se uskuteční jiný významný sňatek. Kníže Leopold, jemuž se očividně omrzelo život starého mládence, se ožení se svojí sestřenicí Friederikou Henriettou, anhaltsko-bernburskou princeznou. Pro köthenský dvůr představují nevěsta, svatba a oslavy vítané rozptýlení. Následující týdny až do nového roku 1722 se konají dvorní a maškarní plesy a ohňostroje. Bach složí gratulační kantátu, která se nedochovala. Je však otázka, do jaké míry se toho všeho Bach účastní, neboť mu je momentálně bližší jeho vlastní 185 štěstí.

Už brzy po knížecí svatbě si však Bach všimne, že Leopoldův zájem o hudbu znatelně ochabl. Důvodem je princezna. Friederike Henriette je zjevně zcela nemuzikální a není nakloněna tomu, přijmout přátelský vztah mezi svým chotěm a dvorním kapelníkem.

190 Z toho vyplyne zcela nová situace. Bach začne opět vážně přemýšlet o změně místa, jak už tomu bylo po smrti Marie Barbary. Bachovo tušení se potvrdí – knížete vidí stále vzácněji, natož aby se dalo mluvit o společném muzicírování.

V Lipsku se uvolní úřad kantora u sv. Tomáše

195 V létě roku 1722 se Bach dozví, že v Lipsku zemřel vážený tomášský kantor Johann Kuhnau. Kuhnau pozici zastával asi dvacet let a byl posledním v řadě významných kantorů u sv. Tomáše. Tomášský kantor a zároveň hudební ředitel lipských kostelů byl jedním z nejdůležitějších postů, který město udělovalo. Kuhnau sám ukončil své působení se ctí – aktivně se podílel na obnově protestantské církevní hudby, působil jako skladatel a navíc byl považován za všestranného vzdělance. Vystudoval práva a vydal překlady z řečtiny. Proto není divu, že se teď o úřad tomášského kantora v Lipsku ucházejí věhlasní hudebníci.

200 O něco později Bach zjistí, že nástupcem Kuhnaua byl jednoznačně určen slavný Georg Philipp Telemann, jeho dobrý známý. Telemann už jako student založil v Lipsku collegium musicum a později byl varhaníkem v Novém kostele. Nyní působí v Hamburku na gymnáziu Johanneum a zároveň jako ředitel pěti hlavních kostelů. Je docela možné, že se Bachovi ulevilo, když Telemann místo úspěšně získal, protože přes důležitost lipského úřadu znamená změna profese 205 z dvorního kapelníka na kantora sestup na společenském žebříčku. V Köthenu má navíc odpovědnost pouze vůči *jedné* osobě – hraběti –, oproti tomu v Lipsku vůči několika grémiím, kromě rektora školy také vůči státní radě a církevní konzistoři, která má velký vliv na hudební podobu bohoslužeb.

210 Úřady v Lipsku však se svým vysněným kandidátem nemají velké štěstí. Telemann si je vědom své ceny a klade si stále nové požadavky, například nechce vyučovat latinu. Potom dojde k něčemu neslýchanému – poté, co je Telemannovi konečně v mnohém vyhověno, předstoupí před hamburskou městskou radu a požaduje vyšší plat. Když mu ho přislíbí, Telemann místo v Lipsku odmítne. Lipská strana je zklamaná a rozhořčená a pokračuje v dalším hledání tomášského kantora. Je na výběr z půl tuctu významných hudebníků, kantorů, kapelníků a 215 varhaníků. O tom, že Telemann odstoupil, se dozvěděl i Bach. Nyní sleduje dění s větším zájmem. Samozřejmě ví, že köthenský dvůr nelze srovnávat s Lipskem, centrem občanského duchovního života, vědy a umění. Nenabídlo by Lipsko zcela jiné možnosti seberealizace?

Možná v collegiu musicu? I pro budoucnost jeho synů? Především by ale kantorskou činností získal nové podněty a mohl pokračovat v tom, co začal ve Výmáru.

- 220 22. prosince se Bach konečně rozhodne o místo ucházet. V Lipsku se však mezitím jedná s jinými kandidáty: zerbstským dvorním kapelníkem Johannem Friedrichem Faschem a Johannem Christophem Graupnerem z Darmstadtu. Znovu bez výsledku. Fasch má rovněž námitky proti výuce latiny a Graupner, někdejší žák tomášské školy, není propuštěn svým pánem, hesenským lantkrabětem. Městští představitelé si nevědí rady, hledání trvá už půl roku.
- 225 Proto teď zkusí doporučující dopis. Graupner navrhne jako vhodného kandidáta *Bacha*, dvorního kapelníka v Köthenu. Podle Graupnera je „stejně tak zdatný u varhan jako zkušený v církevních záležitostech a jako kapelník...“

- Bach je na 7. února 1723 pozván do Lipska. Ke zkoušce složí kantátu „Jesus nahm zu sich die Zwölf“ (Ježíš svolal svých Dvanáct), BWV 22. Provedení má velký úspěch. Rada však stále váhá. V souvislosti s dalším kandidátem z Pirny padne připomínka: „nelze-li získati nejlepšího, bude nutno vzítí prostředního.“⁴
- 230

Pak konečně padne rozhodnutí. Rada se rozhodne jmenovat köthenského dvorního kapelníka novým kantorem u sv. Tomáše. 5. května Bach podepíše předběžnou smlouvu. Je ale ještě nutné splnit jednu podmínku – Bach musí složit zkoušku z teologie.

- 235 Poté co Bach strávil ve Výmáru a v Köthenu patnáct let ve dvorských službách, vrací se teď – jako v Arnstadtu a Mühlhausenu – k městskému provozování hudby a k hudbě církevní, nyní však na nejvyšší úrovni.

⁴ Pozn. překl.: použít překlad Heleny Medkové z knihy *J. S. Bach* od Ch. Wolffa (2011)

Doplňující texty

240 Popis Bachových skladeb

Braniborské koncerty

Titul *Šest braniborských koncertů*, jak je poprvé nazve Bachův životopisec Philipp Spitta, se vztahuje na věnování datované 24. březnem 1721 braniborskému markraběti Kristiánu Ludvíkovi. Začátkem roku 1719 cestuje dvorní kapelník do Berlína, aby tam nakoupil cembalo. Dostane se mu příležitosti hrát před markrabětem, nevlastním bratrem Fridricha I. Markrabě, nadšený jeho hraním, Bachovi uloží, aby mu „poslal některé své skladby“. Bach si dá načas. Z množství stávajících děl sestaví šest koncertů. Ty se ale do rukou zadavatele dostanou až v březnu 1721, poté, co se toho v Bachově životě mnoho změnil.

Braniborské koncerty tvoří v Bachově tvorbě vrchol. Společně s Händelovými *Concerti grossi* reprezentují německou orchestrální hudbu první poloviny 18. století. Přestože jsou napsány v jednotném stylu, má každý koncert individuální charakter. Začíná to už obsazením. V Bachově době se orchestr zpravidla skládá z obsazení smyčcového kvarteta, k tomu se podle potřeby připojují dvě flétny, dva hoboje nebo fagot, případně dva lesní rohy/trumpety, u *concerta grossa* pak ještě dvoje housle a violoncello pro skupinu sólistů. Bachovy *Braniborské koncerty* jsou však pokaždé instrumentovány jinak, nápaditěji, barevněji:

1. **Koncert F dur:** 3 hoboje, fagot, 2 lovecké rohy, violino piccolo (sólové nástroje), k tomu 2 housle, viola a basso continuo
2. **Koncert F dur:** zobcová flétna, hoboj, trumpeta laděná do F, housle (sólové nástroje), k tomu 2 housle, viola a basso continuo
- 260 3. **Koncert G dur:** 3 housle, 3 violy, 3 violoncella, k tomu basso continuo
4. **Koncert G dur:** 2 zobcové flétny, housle (sólové nástroje), k tomu 2 housle, viola a basso continuo
5. **Koncert D dur:** flétna, housle, cembalo (sólové nástroje), k tomu housle, viola, violoncello, violon a basso continuo
- 265 6. **Koncert B dur:** 2 violy da braccio, 2 gamby, violoncello, violon.

Také kompozičně postupuje Bach rozdílně. Koncerty 1, 3 a 6 ještě navazují na starší, sborovou hudební formu, kdy je orchestr rozdělen na zhruba stejně zvukově silné skupiny, které někdy hrají samostatně a jindy dohromady a předávají si motivy a témata. Koncerty 2, 4 a 5 oproti tomu odpovídají principu *concerta grossa*, kde proti sobě stojí *concertino* (skupina sólistů) a

270 celý smyčcový soubor. Kromě toho se v koncertech 4 a 5 vyskytují zcela individuálně vytvořené sólové pasáže, které hrají sólisté z concertina.

Braniborské koncerty jsou částečně koncipovány polyfonně, s využitím formy fugy a kánonu. Kromě toho se objevuje nový kompoziční princip práce s motivem a tématem, ukazující už na klasicismus. Díky nápaditému střídání nástrojů a rytmicky „vlnícímu se“ základnímu tónu díla působí hravě a jsou plná radosti z muzicírování. Úvodní věty jsou často plné síly, mají slavnostní ráz nebo jsou formálně přísné. Kontrastující střední věty okouzlují svou emocionální hloubkou. Bezprostředně působící závěrečné věty jsou vystavěny někdy ve formě fugy, jindy jako virtuózní giga nebo netypicky, například jako polonéza.

280 **Temperovaný klavír**

Cyklus *Temperovaný klavír* (díl I), dokončený v roce 1722, je bezpochyby vrcholným dílem mezi skladbami pro klávesové nástroje, které vznikly v Köthenu. Tato „příručka hry na klávesové nástroje“ zahrnuje 24 preludií a fug, které vyžadují virtuózní a bezchybné vedení fugových hlasů u pokročilého interpreta. Už dirigent Hans von Bülow hovoří o „Starém zákonu klavíristy“, Beethoven *Temperovaný klavír* zřejmě ovládal z paměti. Ještě dnes je *Temperovaný klavír* součástí každého klavírního vyučování.

Výstavba cyklu je jednoduchá. Bach podle chromatického postupu komponuje vždy dvojici preludia a fugy: C dur, c moll, Cis dur... (v durové a následně mollové tónině). Využití všech tónin je na tehdejší dobu něco nového. Umožnilo ho až zavedení „rovnoměrně temperovaného ladění“, které popsal Andreas Werckmeister ve svém traktátu *Musicalische Temperatur* (Hudební ladění) (1691). V *Temperovaném klavíru* je nesmírné výrazové bohatství a kompoziční rozmanitost. Preludia, původně pouze ve funkci přede hry, jsou zde často povýšena na samostatnou charakteristickou skladbu. Lze je rozdělit na několik typů, například preludium soustřeďující se na jeden motiv, hravě virtuózní preludium, výrazově ariózní preludium a dokonce kontrapunkticky koncipované preludium. Dvouhlasé až pětihlasé fugy se oproti tomu vyskytují ve dvou hlavních formách – přísně kontrapunktické podle všech pravidel vedení hlasů, s úplným provedením, augmentací, diminucí, nebo formě volnější, hravější a virtuóznější.

300

Ouvertury, BWV 1066-1069

Přestože většina z Bachových ouvertur vznikla až v Lipsku, „pasují“ dobře do köthenského období, na místo, kde Bach jako dvorní kapelník pravidelně uváděl orchestrální díla. Název díla je zavádějící, skutečně se ale jedná o ouvertury (předehry), po kterých – stejně jako u suit –
305 následují další části. Pořadí neodpovídá době vzniku:

č. 1 C dur BWV 1066 (před r. 1724)

č. 2 h moll BWV 1067 (kolem r. 1739)

č. 3 D dur BWV 1068 (kolem r. 1731)

č. 4 D dur BWV 1069 (kolem r. 1725)

310 Ouvertura se z versailleského dvora, kde měla funkci vstupní hudby k zahájení slavností, brzy rozšířila do celé Evropy. Bach se s francouzskou hudbou seznámil již během svého pobytu v Lüneburgu na dvoře v Celle. Tím se mu naskytlá příležitost zabývat se francouzskou ouverturou. Jeho ouvertury jsou vytvořeny podle stejného základního schématu – po úvodní zahajující trojdílné části (ABA), s pomalým slavnostním začátkem a střední fugatovou částí,
315 následuje několik dalších částí. Tradiční základní suitové tance allemande – courante – sarabanda – giga se využívají méně, oproti tomu se více objevují módní francouzská „intermezza“ jako bourrée, gavota, menuet a rondeau, k tomu na závěr svižné tance jako passepied, badinerie nebo rejouissance, v překladu „svátek radosti“.

V prvních ouverturách (č. 1 a 4) je ještě jasně rozpoznatelný vzor Jeana-Baptisty Lullyho,
320 skladatele a dvorního kapelníka Ludvíka XIV. Bach v první ouvertuře podle principu concerta grossa staví proti smyčcům typické francouzské dechové trio (dva hoboje/fagot). Obzvláště slavnostně a mohutně působí čtvrtá ouvertura s využitím tří trumpet a tympánů.

K nejoblíbenějším Bachovým ouverturám však patří obě pozdější (č. 2 a 3), které zcela určitě vznikly až v Lipsku. Již v roce 1752 popsal Johann Joachim Quantz, skladatel a flétnista na
325 dvoře Fridricha II., třetí ouverturu slovy: „[má] nádherný, slavnostní začátek“. K tomu „vážný, mužný charakter, ... stálý oheň...“, jak zdůrazňuje hudební teoretik Johann A. Scheibe. Skvělé vysoké trumpety plné lesku propůjčují i tomuto dílu typický slavnostní charakter. Za svoji mimořádnou oblíbenost vděčí dílo pomalému *Airu* (fr., „píseň“), jedné z nejpůsobivějších Bachových vět.

330 Svoji poslední *Ouverturu h moll* Bach složil až v roce 1739. Někdejší inspirace Lullym už je tu téměř nepodstatná. Vnější reprezentativní charakter je překonán a na jeho místo nastupuje strukturální a myšlenková šíře. Zvláštností díla je několik výstupů flétny, které vytvářejí dojem

flétnového koncertu, především v závěrečné badinerii, mistrovském kousku pro flétnového virtuosa. *Ouvertura h moll* je už dílo zralého mistra. Utváří ho potlačovaná bolest, divoká
335 vzpoura a konečně vyrovnanost daná životní zkušeností. Čtyřiapadesátiletý Bach už stojí na prahu stáří.

Anglické a Francouzské suity

Zhruba ve stejnou dobu jako *Klavírní knížka*, mezi léty 1720 a 1722, vzniknou dva další cykly
340 pro klávesové nástroje: šest *Anglických* a šest *Francouzských suit*. Suita, řada stylizovaných tanců pro různá obsazení, získala v Bachově době zásadní význam. Osvojuje si ji také Bach, opět s pedagogickým záměrem. Zatímco *Dvouhlasé invence* a *Trojhlasé symfonie* cílily na bezchybnou hru se zřetelem na kontrapunktické vedení hlasů, měly *Anglické* a *Francouzské suity* hudebníkovi umožnit dosáhnout tanečního uvolnění.

345 Virtuóznější sbírku suit tvoří *Anglické suity*. Jejich úvodní části někdy působí rozvláčně, mnohdy mladicky prudce, na rozdíl od závěrečné gigy. Pozornost vzbuzuje množství jednoznačně předepsaných ozdob, se kterými se má žák seznámit. Pořadí částí se vždy opakuje. Začíná se preludiem, poté následují čtyři základní části suity: allemande, courante, sarabanda a giga. Dvakrát jsou použity bourrée nebo gavota, jednou menuet a passepied.

350 *Francouzské suity* jsou oproti tomu kratší, klavírní stylizací skromnější. Radostnější charakter mají poslední tři suity v durových tóninách, které jsou podle Forkela „méně učené“ a používají „nápaditou a půvabnou melodii“. Formálně se *Francouzské suity* odlišují od *Anglických*. Rozdílný je už počet částí. Bach zde vynechává preludium, jehož zahajovací funkci přebírá allemande. Kromě základních tanců zahrnují suity 1, 2 a 3 každá dva tance, suity 4 a 5 tři a
355 suita 6 dokonce čtyři další tance: bourrée, gavotu, polonézu a menuet.

Přes mnohé pokusy o vysvětlení dodnes není jasný původ označení „anglický“ a „francouzský“.

Vysvětlivky hudebních pojmů

Titul **dvorní kapelník** náležel vedoucímu vokálních, instrumentálních či vokálně-
360 instrumentálních kapel u královských nebo knížecích dvorů. Jeho hlavním úkolem bylo s dvorní kapelou nastudovat a uvádět hudební díla a připravovat pro panovníka komorní hudbu, hudbu k hostině, opery, hry se zpěvy a balety. Nejprve byli funkcí pověřeni vybraní zpěváci, ti později ustoupili vzdělaným instrumentalistům/skladatelům. Sociální postavení dvorního

kapelníka bylo velmi rozdílné. Řídilo se důležitostí, kterou hudbě a hudebníkovi přisuzoval panovník. Tento post se tak pohyboval od středně postaveného služebníka až k pozici knížecího sekretáře. Ke stálému platu dostával dvorní kapelník mimořádnou odměnu od pána, takzvaný dar z milosti pánovy.

Concerto grosso patřilo v období barokní hudby (cca 1680–1750) k hlavním formám evropské hudby. Pro tuto vícevětou hudební formu s různým obsazením je charakteristické především střídání hry malé skupiny sólistů (concertino) a orchestru (tutti). Zatímco orchestr uvádí hudební motiv/téma a později opakovaně zesiluje jeho účinek, concertinu naopak náleží úloha neustále nově, nápaditě téma rozvíjet.

Skladby pro klávesové nástroje zaujímají v Bachově tvorbě výjimečné místo, díky čemuž je – někdy jednostranně – uznáván jako klavírní skladatel. Označení „klavír“ (z lat. *claves*, „klávesy“) se tenkrát používalo pro všechny klávesové nástroje, včetně varhan. K nejpoužívanějším hudebním nástrojům v tehdejší době patřily:

1. cembalo, které se rozeznávalo havraními brky, mělo jeden až dva manuály, rejstříková táhla a několik soustav strun,
2. spinet, u kterého vznikál zvuk podobně jako u cembala, ale měl pouze jeden manuál, jeden systém strun a žádná rejstříková táhla a
3. klavichord, který se rozeznával úderem kovových jazýčků, byl také jednomanuálový a neměl rejstříková táhla.

Rovnoměrně temperované ladění odstraňuje nepatrné rozdíly (komata) vzdáleností mezi jednotlivými tóny starých tónových systémů tak, že rozděluje oktávu na dvanáct matematicky stejných dílů, což vede ke skoro nepostřehnutelné „nečisté“ kvintě; zároveň ale je možné se pohybovat ve všech tóninách.

Suita (z fr., „řada“) se skládá z řady několika tanců a netanečních částí často ve stejné tónině. „Jádro“ suity zpravidla tvoří čtyři základní tance: allemande – courante – sarabanda – giga. K tomu se připojují ještě další, jako například menuet, bourrée, gavota, passepied apod. Základní části suity jsou blíže charakterizovány takto:

allemande, německý tanec ve 4/4 taktu v mírném, plynulém tempu; často má charakter jakéhosi preludia (předehry),

courante, francouzský, svižnější tanec, který střídá 6/4 a 3/2 takt. Podstatně rychlejší je italský *corrente* v 3/4, případně 3/8 taktu,

- 395 **sarabanda**, původně španělský tanec, se později stala pomalou, vznešenou střední částí suity ve 3/2, případně 3/4 taktu s typickým důrazem na druhou dobu,
giga, pravděpodobně irského původu, rychlá, v tečkovaném rytmu ve 3/4, 3/8 nebo 6/8 taktu, někdy s imitačním zpracováním podobným fuze.

400 **Seznamy osob**

Anna Magdalena vychová do dospělosti čtyři děti z Bachova prvního manželství:

Catharinu Dorotheu (12 let),

Wilhelma Friedemanna (11 let),

Carla Philippa Emanuela (7 let),

- 405 Johanna Gottfrieda Bernharda (6 let).

Jmenování tomášští kantoři, kteří nastoupili po Johannu Sebastianu Bachovi:

Johann Gottlob Harrer (1750–1755)

Johann Friedrich Doles (1756–1789)

Johann Adam Hiller (1789–1800)

- 410 August Eberhard Müller (1801–1810)

Johann Gottfried Schicht (1810–1823)

Christian Theodor Weinlig (1823–1842)

Moritz Hauptmann (1842–1868)

Ernst Friedrich Richter (1868–1879)

- 415 Wilhelm Rust (1880–1892)

Gustav Schreck (1892–1918)

Karl Straube (1918–1939)

Günther Ramin (1940–1956)

Kurt Thomas (1957–1960)

- 420 Erhard Mauersberger (1961–1972)

Hans-Joachim Rotzsch (1972–1991)

Georg Christoph Biller (1992–2015)

Gotthold Schwarz (2016–)

425 **Dobové dokumenty**

Řádný návod ke Klavírní knížce

„Řádný návod, jímž se zvláště poučení hledajícím milovníkům klavíru zřetelným způsobem ukazuje, kterak (1) nejen čistě dva hlasy hráti, nýbrž i (2) po dosažení pokroku se třemi obligátními party správně a jistě zacházeti, jakož i dobré inventiones netoliko vynalézati, nýbrž tyto i jistě prováděti, nejvíce však kterak zpěvného způsobu hry dosáhnouti a nadto silnou představu o komponování získati.“

Zhotovil Joh. Seb. Bach, kapelník nejvyššího knížete von Anhalt-Köthen.⁵

Bach hraje opět před Reinckenem

435 „...vypravil se touto dobou... na cestu do Hamburku, aby ho tam slyšeli hráti na varhany. Jeho hra na varhany tu vzbudila všeobecný obdiv. Starý, skoro stoletý Reincken mu naslouchal s neobyčejným potěšením a jeho chorálu *An den Wasserflüssen Babylons*, na nějž téměř půl hodiny improvizoval a jež pravým varhanním způsobem obměňoval, složil kompliment: myslil jsem, že toto umění jest mrtvé, vidím však, že ve Vás ještě žije. Reincken sám tento chorál před
440 mnoha lety zpracoval a jako dílo, kterému velkou hodnotu přikládal, ho nechal do mědi vyřítí...“

Johann Nikolaus Forkel, *Über Johann Sebastians Leben, Kunst und Kunstwerke* (O životě, umění a uměleckých dílech J. S. Bacha), 1802

445 **Bachův dopis**

„Měl jsem tam knížete právě tak hudby milovného jako hudby znalého a domníval jsem se, že u něho zůstanu až do smrti. Ale stalo se, že zmíněný nejjasnější kníže pojal za choť jistou bernburskou princeznu, a tu jsem počal pozorovati, jako by hudební sklony řečeného knížete poněkud ochladly, neb nová kněžna se jevila co amusa.“⁶

450 Bachův dopis příteli z mládí, Georgu Erdmannovi, 1730

⁵ Pozn. překl.: použit překlad Heleny Medkové z knihy *J. S. Bach* od Ch. Wolffa (2011)

⁶ Pozn. překl.: použit překlad Heleny Medkové z knihy *J. S. Bach* od Ch. Wolffa (2011)

Popisky k obrázkům

obr. č. 38 Kníže Leopold (1694–1728), v době Bachova příchodu třiaadvacetiletý, byl synem knížete Emanuela Lebrechta (1669–1704) a velmi vzdělané, ale níže postavené Gisely Agnes von Rath. Jako šestnáctiletý se vydal na cestu za poznáním, během které navštívil Anglii, Holandsko a Itálii. Fascinovala ho především centra hudby Řím a Benátky. Osvojil si znalosti hry na klávesový nástroj a na housle a navštěvoval hodiny zpěvu. I po převzetí vlády roku 1715 se stále velmi zajímal o hudbu. Rozšířil dvorní kapelu a doslechl se, že Bach chce opustit Výmar...

460 obr. č. 39 Bach jako köthenský dvorní kapelník (pravost nepotvrzena). Obraz od Johanna Jakoba Ihleho, kolem r. 1720

obr. č. 40 Dvorní kapelník s několika hudebníky své kapely, 18. století

obr. č. 41 Titulní list Bachových *Braniborských koncertů*. Vlevo dole lze rozeznat vlastnoruční podpis Bachova žáka Johanna Philippa Kirnbergera.

465 obr. č. 42 Köthenský zámek. Kvaš od F. Traegera, 1820

obr. č. 43 Titulní strana *Klavírní knížky pro Wilhelma Friedemanna Bacha*, 1720

obr. č. 44 **Georg Friedrich Händel** (1685–1759), Bachův vrstevník, slavil již v mládí úspěch. V pouhých osmnácti letech získal místo jako houslista a cembalista ve slavném divadle „Opernhaus am Gänsemarkt“ (Opera na Husím trhu) v Hamburku, kde uvedl svou první operu *Almira* (1705). Po letech cestování po Itálii (1706–1710), kdy navštívil Florencii, Řím, Neapol a Benátky, se dostal přes Hannover do Londýna. První inscenace jeho opery *Rinaldo* roku 1711 v „Queen’s Theater“ v ulici Haymarket slavila velkolepý úspěch. Od roku 1712 působil Händel jako skladatel v tomto divadle, kde pobíral na tehdejší poměry velmi vysoký roční honorář ve výši 200, později dokonce 600 liber. Po založení operní společnosti „Royal Academy“ roku 1719 následovala zakázka pro „King’s Theatre“ na pravidelné skládání oper podle italského vzoru. V pouhých sedmi sezónách, mezi lety 1720 a 1728, tak mělo premiéru čtrnáct jeho děl.

obr. č. 45 Západočeské lázně Karlovy Vary. Rytina

obr. č. 46 Hamburk okolo r. 1750. Kolorovaná mědirytina

obr. č. 47 Titulní list rukopisu *Temperovaného klavíru*, 1722

480 obr. č. 48 „Portrét mladého muže u cembala“. Obraz od Giorgia Domenica Dupry (1689–1770)

obr. č. 49 **Johann Kuhnau** (1660–1722) byl nejprve varhaníkem v kostele sv. Tomáše, od roku 1701 tomášským kantorem a hudebním ředitelem univerzity. Psal církevní kantáty, moteta a skladby pro klávesové nástroje (suity, sonáty). Kromě toho vynikal také jako hudební teoretik, 485 filolog, matematik a právník. Dnes je známo šest Kuhnauových *Biblických sonát* (1700), které hudebně zpracovávají různé obrazy/scény z Písma svatého.

obr. č. 50 Georg Philipp Telemann (1681–1767). Kolorovaná mědirytina od Georga Lichtenstegera

3. Komentář k překladu

Součástí komentáře jsou ukázky z originálu a překladu. V udávaných příkladech jsou tučně vyznačeny jevy, které komentujeme. Příklady označené písmenem O jsou převzaty z originálu, písmenem P z našeho překladu. Za písmenem následuje číslo strany, u překladu i číslo řádku.

3.1 Překladatelská analýza originálu

Překladatelskou analýzu originálu provedeme podle modelu Christiane Nordové, jak je uveden v publikaci *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (1995). Budeme popisovat vněttextové a vnitřtextové faktory výchozího textu. U popisu funkce textu vycházíme z publikace *Současná stylistika* od Marie Čechové (2008).

3.1.1 Vněttextové faktory

Vysílatel

Zadavatelem knihy *Johann Sebastian Bach* je Deutscher Taschenbuch Verlag, nakladatelství založené roku 1960 se sídlem v Mnichově. Publikuje krásnou literaturu, populárně naučnou literaturu, příručky a literaturu pro děti a mládež.⁷ Kniha je součástí řady *dtv portrait*, kterou tvoří biografie významných osobností z oblasti dějin, literatury, filozofie, umění a hudby.

Autorem knihy je Malte Korff, který se narodil roku 1950 v Lipsku. Vystudoval v Lipsku hudební vědu, pracoval jako koncertní dramaturg a od roku 1979 působil v německém nakladatelství Deutscher Verlag für Musik Leipzig. Jako lektor dohlížel na vydávání portrétů skladatelů a hudebních příruček. Od roku 1996 pracuje jako hudební vědec na volné noze a autor knih a píše příspěvky do rozhlasových pořadů. (Korff, 2000, s. 2) Napsal *Kleines Lexikon der Musik*, sbírku *Komponistennovellen* a biografie německých i zahraničních hudebních skladatelů, mezi nimi biografii o Johannu Sebastianu Bachovi, Franzu Schubertovi, Wolfgangu Amadeovi Mozartovi, Johannesi Brahmovi a Ludwigu van Beethovenovi.⁸

Místo, příležitost, čas

Originál knihy o Johannu Sebastianu Bachovi vyšel v Mnichově roku 2000, jedná se o první vydání. Nikde není explicitně napsáno, zda text vyšel k nějaké speciální příležitosti, nicméně mohlo by se jednat o příležitost výročí 250 let od úmrtí Johanna Sebastiana Bacha roku 1750.

⁷ Über uns. *DTV* [online]. [cit. 2021-05-24]. Dostupné z: <https://www.dtv.de/verlag/ueber-uns-about-us/c-39>

⁸ Malte Korff. *DTV* [online]. [cit. 2021-05-24]. Dostupné z: <https://www.dtv.de/autor/malte-korff-1653/>

Doba vzniku se nijak výrazně na obsahu knihy neprojevuje, protože text pojednává o historickém tématu z 18. století. Mezi vznikem originálu a překladu je více než dvacet let, v knize se tak výjimečně objevují i informace, které je nutné aktualizovat. Jedná se například o soupis osob, které působily v úřadu tomášského kantora po Johannu Sebastianu Bachovi od roku 1750 do současnosti. Jelikož kniha vyšla roku 2000, chybí v seznamu jména kantorů z 21. století.

Z hlediska pravopisu je nápadné použití *ß* ve slovech *daß* a *muß*. Tyto tvary byly pravopisnou reformou z roku 1996 změněny na tvary *dass*⁹ a *muss*¹⁰. Text byl vydán v krátkém časovém intervalu po reformě a zřejmě jí nebyl ovlivněn.

Médium

Johann Sebastian Bach je psaná publikace, která byla vydána původně v tištěné podobě v roce 2000 v nakladatelství Deutscher Taschenbuch Verlag. Kromě podoby psaného média se v roce 2013 na trhu objevila stejnojmenná publikace ve formě audioknihy vydaná v nakladatelství JUMBO Neue Medien & Verlag. Jedná se o zkrácený portrét s hudebními ukázkami, namluvený německými herci.

Český překlad celé publikace by mohl být uveden v některém nakladatelství zaměřeném na populárně naučnou literaturu nebo v hudebním nakladatelství.

Příjemce

Zamýšleným příjemcem originálu je čtenář zajímavící se o hudbu. Kniha není určena hudebním odborníkům, ale předpokládá se určitá základní znalost hudby a hudební terminologie. Zároveň je vhodné mít obecné znalosti německé historie a reálií. Příjemcem překladu by měl být čtenář se zájmem o hudbu, zejména barokní, konkrétně o osobu Johanna Sebastiana Bacha. Mohlo by se jednat o posluchače klasické hudby, většinou dospělého věku, ale i o mladou generaci, například žáky základních uměleckých škol nebo studenty středních hudebních škol.

Záměr vysilatele a funkce textu

Záměrem autora je informovat o životě a díle jednoho z nejvýznamnějších německých barokních skladatelů Johanna Sebastiana Bacha. Cílem je čtivým způsobem seznámit čtenáře s jednotlivými Bachovými životními etapami, ukázat jeho působení nejen jako skladatele, ale

⁹ daß / dass. *korrekturen.de* [online]. [cit. 2021-06-25]. Dostupné z: <https://www.korrekturen.de/wortliste/dass.shtml>

¹⁰ Vergleich einzelner Wörter etc.: Norm, 1996 & 2006. *schriftdeutsch.de* [online]. [cit. 2021-06-25]. Dostupné z: <http://www.schriftdeutsch.de/ortr-rat.htm>

všestranného hudebníka, varhaníka, kapelníka a hudebního pedagoga. Autor chce čtenáře poučit o Bachově díle tím, že popisuje jeho nejdůležitější skladby, ale ilustruje i dobu a prostředí, ve kterém Bach žil. K tomu využívá také řadu dobových dokumentů. Zároveň připojuje i charakteristiky osob, se kterými se Bach setkal nebo na něj měly vliv. Dílo tedy má funkci sdělnou, v užším slova smyslu funkci odborněsdělnou, a vzdělávací.

3.1.2 Vnitrotextové faktory

Téma, obsah, výstavba

Tématem publikace je život a dílo významného německého barokního skladatele Johanna Sebastiana Bacha. Kniha je členěna do kapitol, které chronologicky sledují jednotlivé úseky Bachova života. První kapitola začíná Bachovým dětstvím a mládím, pak následují další období hudebního působení v různých německých městech, například ve Výmaru, Arnstadtu, Köthenu a Lipsku. Jednotlivé kapitoly se dělí do podkapitol, které jsou označeny podnadpisy, podkapitoly se dělí do odstavců.

Hlavní text týkající se Bachova života doprovází několik dalších menších textových celků: texty blíže popisující Bachovy skladby příslušného období, vysvětlivky hudebních pojmů, osob a reálií, citace z dobových dokumentů a popisky k obrázkům. Námí překládaná kapitola se týká úseku Bachova života v Köthenu z let 1717–1723, kdy Bach působil jako dvorní kapelník u dvora knížete Leopolda. Kapitola začíná popisem knížecího dvora v Köthenu. Autor se věnuje prostředí, do kterého Bach vstupuje, líčí poměry a atmosféru na knížecím dvoře a charakterizuje knížete Leopolda. Pokračuje popisem dvorní kapely, funkce dvorního kapelníka a Bachovy skladatelské činnosti. Dále je vylíčena jeho činnost klavírního pedagoga, důležité cesty a jeho osobní život – úmrtí první ženy Marie Barbary a svatba s Annou Magdalenou. Kapitola končí Bachovým odchodem do Lipska.

Na konci knihy najdeme několik příloh: chronologickou tabulku Bachova života, bibliografii, rejstřík Bachových děl a rejstřík osob.

Presupozice

Publikace se řadí k populárně naučnému stylu a autor, i když je hudební vědec, nepředpokládá, že by měl čtenář hluboké znalosti oboru. Text místy doprovází vysvětlení nejen hudebních termínů, ale i reálií. Pravidelně jsou uváděny krátké medailony osob, které jsou součástí Bachova života – skladatelů, hudebních teoretiků i panovníků. Pozornost je věnována nejenom cizincům, ale i osobnostem z německé oblasti, u kterých by se dalo předpokládat, že je německý

čtenář může znát. Proto je pro českého čtenáře vysvětlení obvykle dostačující a jenom v několika případech bylo potřeba přidat vnitřní vysvětlivku.

Text neobsahuje informace, které by byly pro cílového čtenáře překladu redundantní. Jedinou výjimku tvoří krátký medailon Jana Ámose Komenského v první kapitole knihy, který je v Čechách natolik známý, že by medailon v překladu mohl být vypuštěn.

Nonverbální a suprasegmentální prvky

Text je doprovázen obrázky míst a osob, které jsou zmíněny v textu. Velmi často se jedná o dobové portréty či grafiky měst a kostelů. Objevují se i fotografie originálů Bachových děl, nejčastěji titulních stran nebo notových záznamů. Obrázky zpestřují text, zvyšují jeho atraktivitu a čtivost a pomáhají čtenáři lépe pochopit dobový kontext.

Dolní pětina stránky je oddělena barevnou lištou a je vyhrazena pro vysvětlivky hudebních pojmů, osob a reálií. Někdy obsahuje i popisky k obrázkům nebo citace z dobových dokumentů. Citace mají šedivé či jinak barevné pozadí a jsou tak na první pohled odlišitelné od jiných textů. Podrobný popis a rozbor Bachových děl je vmezeřen do hlavního textu a má vždy zelené pozadí. Celkově působí text v důsledku tohoto členění velmi přehledně a nápaditě.

V textu najdeme různé velikosti písma. Všechny doplňující texty jsou psány menším písmem než text hlavní. Tučným písmem jsou zvýrazněny nadpisy a podnadpisy kapitol a názvy hudebních pojmů, osob a reálií v dolní části stránky, které jsou pak blíže vysvětleny. V textu se vyskytují i pasáže zvýrazněné kurzívou. Jsou tak označeny zdroje dobových dokumentů a ojedinělá slova v hlavním textu, na která autor klade důraz:

Für Bach ist Leopold ein Glücksfall, offenbar *das* Beispiel eines aufgeklärten Monarchen. (O, s. 61)

Lexikum

Slovní zásoba textu je výrazně ovlivněna jeho tématem. Největší skupinu tvoří hudební terminologie zahrnující typy skladeb (*Ouvertüre, Konzert F-Dur, Präludium*), hudební pojmy (*Molltonart, kontrapunktisch, Fuga, chromatisch, gleichschwebende Temperatur, Registerzüge, Satz*), časté jsou názvy hudebních nástrojů (*Flöte, Violine, Cembalo, Fagott, Trompete in F*). Velká část hudebních termínů je italského (*Basso continuo, Concerto grosso, Concertino, Tutti, Maestro*), francouzského (*Allemande, Bourrée, Rejouissance, Suite*) a latinského původu (*Collegium musicum*).

Významnou součástí textu je množství vlastních jmen osob (*Fürst Leopold, Georg Friedrich Händel, Gisela Agnes von Rath, Prinzessin Friederike Henriette von Anhalt-Bernburg*), míst (*Weimar, Halle, Karlsbad*) a institucí (*St.-Jacobi-Kirche, Johanneum*), včetně anglických (*Queen's Theatre, King's Theatre, Royal Academy*).

Dále se vyskytuje velké množství kompozit, převážně substantiv (*Schaffensdrang, Schicksalsschlag, Empfehlungsschreiben, Feingeist*), často z oblasti hudby (*Kammermusik, Tasteninstrumente, Instrumentalkonzerte, Streichquartettbesetzung*). Nápadně často se objevují i složená adjektiva spojená spojovníkem, která popisují charakter nebo účinek Bachových skladeb (*jugend-stürmisch, glänzend-festlich, spielerisch-virtuos, langsam-gravitätisch*), i adjektiva bez spojovníku (*weitschweifig, klangmächtig, festlich*). Jsou přítomná i zpodstatnělá přídavná jména (*der Hundertjährige, Bachs Ältester, die Reichen und Herrschenden*).

Vzhledem k historickému tématu je součástí slovní zásoby řada historických pojmů (*Gnadengelder, Hofkapellmeister, Taler, Markgraf*). Časté jsou i archaismy či zastaralé jazykové prostředky (*daselbst, zumahln, Jungfer, ehelichen, bey, seyn, wormit, starck, werthe*) a jazykové prostředky příslušící do vyšší vrstvy (*Gefährtin, überdrüssig, beflügeln*). V textu se vyskytuje i několik cizích latinských slov (*Serenißimus, musici, amusa, inventiones*).

Jazyk textu z hlediska funkčního stylu je spisovný. Ojediněle se vyskytují hovorové výrazy (*verschachert*). V popisu Bachových děl se objevují jak prvky odborného stylu, tak expresivně zabarvené výrazy, kterými autor charakterizuje jednotlivé skladby či jejich působení na posluchače (*jugend-stürmisch, geprägt von verhaltenem Schmerz*). Vzácně najdeme i obrazná vyjádření:

Bach geht davon aus, daß ein Großteil der gespielten Musik jetzt **aus seiner Feder fließen wird**. (O, s. 61)

Kuhnau selbst **setzte den würdigen Schlusspunkt**. (O, s. 74)

Syntax

Skladba textu je poměrně jednoduchá. Autor používá krátké, jednoduché věty a jednodušší souvětí, většinou o dvou větách. Složitější souvětí o více větách se vyskytují pouze v dobových dokumentech z 18. a 19. století.

Nápadný je výskyt přívlastků, zejména přívlastků volných:

Etliche Episoden der Flöte – **eine Besonderheit des Werks** – lassen den Eindruck eines Flötenkonzerts entstehen, besonders in der abschließenden Badinerie, **einem Pardestück für den Flötenvirtuosen**. (O, s. 73)

Eine junge Sängerin, **am benachbarten Hof von Anhalt-Zerbst engagiert**, tritt im Herbst 1721 in Leopolds Dienste ein: Anna Magdalena Wilcke, **Tochter eines weißfelsischen Hoftrompeters**. (O, s. 71)

Objevují se i přívlastky několikanásobné, převážně v doplňujících hudebních textech:

...in **freierer, spielerischer, virtuoser** Form. (O, s. 70)

Es lassen sich verschiedene Typen unterscheiden, zum Beispiel **das auf ein Motiv konzentrierte, das spielerisch-virtuose, das expressiv-ariosoartige und sogar das kontrapunktisch angelegte** Präludium. (O, s. 70)

Hojně se v textu vyskytují výrazy oddělené pomlčkami. Může se jednat o slovo, několikaslovný výraz nebo i celou větu. Jsou zřetelně odděleny od okolního textu a jejich funkcí je text doplňovat:

Irreführend ist der Werktitel, handelt es sich ja um Ouvertüren, denen – **suitenartig** – weitere Sätze folgen. (O, s. 73)

Nun improvisiert er dem fast Hundertjährigen – **der auch Mitglied der Prüfungskommission ist** – über ›An den Wasserflüssen Babylons‹. (O, s. 69)

Hlavní text je psán v přítomném slovesném čase, ač se jedná o vyprávění o minulých událostech. Autor používá historický prezens, a to z důvodu oživení textu. Použití přítomného času je typické i pro jiné jeho biografie (Brahms, Tschaikowsky).

3.2 Metoda překladu

Při výběru metody překladu vycházíme z publikace *Umění překladu* (2012) od Jiřího Levého. Podle jeho teorie se v překladatelské práci uplatňují dvě normy, norma reprodukční a norma „uměleckosti“. Jako překladatelská metoda věrná je označována přesná reprodukce předlohy, ve volné překladatelské metodě jde především o krásu. Obě hodnoty musí být součástí překladatelského díla. (Levý, 2012, s. 82) V našem překladu byla použita především metoda věrná, protože se jedná o populárně naučný text, nicméně s přihlédnutím k tomu, aby byla zachována estetická hodnota díla.

V procesu překladatelovy práce je nutné nejprve pochopení předlohy, její interpretace a následně přestylizování předlohy. (Levý, 2012, s. 50)

3.3 Typologie překladatelských problémů

Překladatelská problematika se dotýká obecného a zvláštního v díle. Věrný překlad se soustředí na prvky zvláštní, to znamená národně a dobově podmíněné, které zachovává. Oproti tomu volný překlad se soustředí na obecné, národně a dobově podmíněné prvky nahrazuje domácími. V oblasti obecného se uplatňuje překlad v pravém slova smyslu, v oblasti zvláštního substituce či transkripce. Substitucí se myslí náhrada domácí analogií, v případě transkripce se jedná o přepis. (Levý, 2012, s. 104–106)

Při překladu jsme měli největší problém v rovině lexikální s převodem hudební terminologie a v rovině stylistické, zejména u dobových textů. Využili jsme odbornou literaturu a hudební slovníky a termíny jsme konzultovali s odborníky. U dobových dokumentů bylo nejobtížnější pochopení předlohy a následné přestylizování. Zvláštní překladatelský problém představovala báseň z 18. století, dosud nepřeložená do češtiny.

3.3.1 Lexikální rovina

Kompozita

František Štícha (2015, s. 426) uvádí, že „v němčině se velmi často namísto českého adjektivního nebo substantivního přívlastku vyskytuje kompozitum složené ze dvou substantiv“. V našem textu jsme kompozita překládali do češtiny nejčastěji pomocí adjektivního přívlastku (*Kammermusik – komorní hudba*, *Tasteninstrumente – klávesové nástroje*), použili jsme ale i substantiva v genitivu (*Solistengruppe – skupina sólistů*, *Schicksalsschlag – rána osudu*) a v pádu předložkovém (*Violinspiel – hra na housle*, *Schaffensdrang – touha po tvůrčí činnosti*).

Jenom ve výjimečných případech bylo možné kompozitum v češtině zachovat (*Gottesdienste – bohoslužby*) nebo ho přeložit pomocí jednoslovného výrazu (*Postkutsche – dostavník*).

Jako obtížný se jevil překlad kompozit složených ze dvou adjektiv spojených spojovníkem. Většinou jsme v češtině použili dvě adjektiva či adverbium a adjektivum (*langsam-gravitätisch – pomalý slavnostní, spielerisch-virtuos – hravě virtuózní*) V případech, kdy to nebylo možné, jsme se uchýlili k opisu:

Die Kopfsätze sind häufig kraftvoll, **glänzend-festlich** oder formal streng. (O, s. 63)

Úvodní věty jsou často plné síly, **mají slavnostní ráz** nebo jsou formálně přísné. (P, s. 16, ř. 275–276)

Hudební terminologie

V originálu najdeme množství odborných termínů z oblasti hudby, především v popisu vybraných Bachových děl. Pro mnoho z nich v češtině existuje zavedený ekvivalent (*Molltonart – mollová tónina, kontrapunktisch – kontrapunktický, Kirchenmusik – církevní hudba, Manual – manuál, Präludium – preludium*). V některých případech však německému termínu v češtině odpovídá ekvivalentů několik.

Jedním z těchto výrazů je *gleichschwebende Temperatur*. V češtině mu odpovídají označení *stejněměrně temperované ladění, rovnoměrně temperované ladění, stejnoměrné temperování i stejnoměrná temperatura*. Temperování i temperatura v dnešní době evokují spíše souvislost s teplotou, proto jsme se rozhodli pro modernější výraz *temperované ladění*.

Problematický byl výraz *Klavier*, jehož překlad pomocí českého slova *klavír* by mohl být pro čtenáře zavádějící. V Bachově době dnešní klavír jako nástroj neexistoval a označení klavír se používalo pro všechny klávesové nástroje, tedy cembalo, klavichord, spinet i varhany. Kuhnauova díla, v němčině označovaná pojmem *Klavierwerke*, tak nebyla určená k hraní na klavír, jak jej známe dnes, ale pro klávesové nástroje. Stejně tak si kníže Leopold osvojil hru na klávesový nástroj, konkrétně cembalo, a ne na klavír. Proto jsme se po konzultaci s odborníkem při překladu většinou uchylovali k výrazu *klávesový nástroj*, pokud se výraz objevil v souvislosti se skladbami nebo hudebními nástroji (*Klaviermusik – hudba pro klávesové nástroje, Klavierspiel – hra na klávesový nástroj, Klavierwerke – skladby pro klávesové nástroje*).

Výjimku tvoří názvy Bachových děl *Clavier-Büchlein a Das Wohltemperierte Klavier*, které mají v češtině zažité ekvivalenty *Klavírní knížka a Temperovaný klavír*. Označení *klavír* jsme také ponechali ve výrazech charakterizujících osobu: klavírní pedagog (*Klavierpädagoge*) a klavírní skladatel (*Klavier-Komponist*).

Značnou část hudební terminologie v díle tvoří výrazy v italštině, které mají mezinárodní platnost, nepřekládají se, pouze v češtině přebírají domácí koncovky (*concerto grosso, concertino, tutti, basso continuo, violino piccolo, viola da braccio*).

V textu se objevují i výrazy francouzského původu, převážně se jedná o taneční části suity. Kde to bylo možné, použili jsme u tanců český ekvivalent, a to u těch, které jsou v Čechách dobře známé (*Menuett – menuet, Gavotte – gavota, Gigue – giga, Polonaise – polonéza*). Podle

Internetové jazykové příručky je například výraz *gavota* frekventovanější než *gavotte*.¹¹ U ostatních tanců jsme použili transkripci (*bourrée, jouissance, passepied*).

Vlastní jména

Vlastní jméno identifikuje objekt jako jedinečný, tzn. „odkazuje ke zcela určitému konkrétnímu jedinci nebo jednotlivině.“ (Čechová, 2000, s. 68) V našem textu se vyskytují vlastní jména osobní, jména zeměpisná a jména lidských výtvorů a zařízení. U všech vlastních jmen jsme dávali přednost české podobě, pokud v češtině existuje a je běžná.

U jmen německých panovníků jsme použili jejich zažitý český ekvivalent (*Friedrich II. – Fridrich II., Friedrich Wilhelm I. – Fridrich Vilém I., Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg – braniborský markrabě Kristián Ludvík*). Ostatní vlastní jména osobní (antroponyma) byla v překladu transkribována (*Catharina Dorothea, Carl Philipp Emanuel, Gisela Agnes von Rath*) a skloňována podle českého deklinačního systému (*Friederike Henriette – s Friederikou Henriettou*). Ženská příjmení jsme nepřechylovali (*Anna Magdalena Wilcke*). Přídomky šlechtických jmen jsme ponechali v německé podobě (*Gisela Agnes von Rath*). V případech, kdy to bylo možné, jsme použili český ekvivalent v podobě přídavného jména (*die Prinzessin Friederike Henriette von Anhalt-Bernburg – Friederike Henriette, anhaltsko-bernburská princezna*).

U vlastních jmen zeměpisných (toponym) jsme dávali přednost českému zažitému výrazu na pomezí transkripce a substituce (*Leipzig – Lipsko, Weimar – Výmar, Venedig – Benátky*). U ostatních jsme použili transkripci (*Halle, Köthen*) a českou deklinaci. V případě kostelů jsme německý název nahradili českým ekvivalentem (*St.-Jacobi-Kirche – kostel sv. Jakuba, die Neue Kirche – Nový kostel*).

Dále se ve výchozím textu vyskytují chrématonyma, a to v podobě názvů veřejných institucí, škol a výtvorů uměleckých a slovesných. Názvy institucí a škol jsme ponechali v původním jazyce, ať už v angličtině nebo v němčině, protože jsme nenašli jejich české ekvivalenty (*Queen's Theatre, King's Theatre, Royal Academy, Opernhaus am Gänsemarkt*). Protože jsme předpokládali, že anglickým výrazům čtenář porozumí, názvy jsme nepřekládali. Pouze u *Royal Academy* jsme přidali vnitřní vysvětlivku, že se jedná o operní společnost. V případě německého divadla *Opernhaus am Gänsemarkt* jsme připojili vlastní překlad (*Opera na Husím*

¹¹ *gavotte*. *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2021-05-05]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=gavotte>

trhu), protože jsme se domnívali, že by původní německý název nebyl pro čtenáře srozumitelný. U gymnázia *Johanneum* byla připojena vnitřní vysvětlivka.

V textu se objevuje množství názvů hudebních děl a knih. Ve většině případů jsme použili jejich zažitý český překlad (*Brandenburgische Konzerte – Braniborské koncerty, Das Wohltemperierte Klavier – Temperovaný klavír, Englische Suiten – Anglické suity, Clavier-Büchlein – Klavírní knížka*). V případě kantáty je v Čechách zvykem ponechat německý název. Rozhodli jsme se ale do závorky uvést také jejich překlad do češtiny, aby čtenář pochopil, co název kantáty znamená: kantáta „*Jesus nahm zu sich die Zwölf*“ (*Ježíš svolal svých Dvanáct*), *BWV 22*. Název kantáty je úryvkem z Bible, konkrétně se jedná o první verš deváté kapitoly Lukášova evangelia. Použili jsme překlad z *Bible21*. V případě názvu chorálu *An den Wasserflüssen Babylons* se rovněž jedná o text z Bible, a to o začátek žalmu 137. Opět jsme do závorky uvedli překlad do češtiny. Jako nejvhodnější se nám jevil překlad *Při řekách babylónských* z *Bible kralické*, který by českému čtenáři mohl být znám z *Biblických písní* Antonína Dvořáka.

V případě knihy *Über Johann Sebastians Leben, Kunst und Kunstwerke* od J. N. Forkela jsme do závorky za německý titul uvedli i název existujícího českého překladu *O životě, umění a uměleckých dílech Johanna Sebastiana Bacha*. U traktátu *Musicalische Temperatur* Andrease Werckmeisters nebyl dohledán český překlad, a proto v závorce uvádíme vlastní překlad *Hudební ladění*.

Cizí slova

V citacích z dobových dokumentů najdeme často latinská slova. Zároveň je používá i autor v hlavním textu. Pro zpestření textu jsme se je snažili zachovat v původním, latinském tvaru i v překladu (*amusa, musici*).

3.3.2 Morfo-syntaktická rovina

Pasivum

Trpný rod neboli pasivum znamená, že „děj ‚činí‘ někdo jiný než substance, která je vyjádřena podmětem věty.“ (Čechová, 2000, s. 167) V češtině se vyjadřuje opisnou formou nebo zvratným tvarem. (Čechová, 2000, s. 168)

Štícha místo termínu pasivum opisné používá termín participiální pasivum a uvádí, že v němčině je tento typ pasiva častější než v češtině. V mnoha případech mu v češtině odpovídá

pasivum zvrtné, někdy se překládá také aktivním tvarem slovesa nebo jinými prostředky. (Štícha, 2015, s. 532–533)

V následujících případech jsme při překladu do češtiny pasivum zachovali a použili jsme opisnou formu:

Bach **wird** am 7. Februar 1723 nach Leipzig **geladen**. (O, s. 78)

Bach **je** na 7. února 1723 **pozván** do Lipska. (P, s. 14, ř. 228)

Anfangs **wurde** die Funktion ausgewählten Sängern **übertragen**, die später zugunsten von ausgebildeten Instrumentalisten/Komponisten zurücktraten. (O, s. 60)

Nejprve **byli** funkcí **pověřeni** vybraní zpěváci, ti později ustoupili vzdělaným instrumentalistům/skladatelům. (P, s. 18, ř. 362–363)

V jiných případech jsme použili zvrtné pasivum:

Das heißt: Bestimmte Anstellungen, darunter jene des Organisten, **wurden** in Hamburg regelrecht **verschachert**. (O, s. 69)

To znamená, že s určitými pracovními místy, mezi nimi i s pozicí varhaníka, **se** v Hamburku zjevně **kupčilo**. (P, s. 11, ř. 135–136)

Objevil se i případ, kdy jsme pasivum nahradili aktivním slovesným tvarem:

Vom 22. Januar 1720 datiert das Lehrwerk ›Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach‹, nach dem später alle weiteren Kinder Bachs und auch seine Schüler **unterrichtet werden**. (O, s. 64)

Z *Klavírní knížky pro Wilhelma Friedemanna Bacha*, datované 22. lednem 1720, **se** později **učí** všechny další Bachovy děti i jeho žáci. (P, s. 9, ř. 69–71)

Modální slovesa

Objektivní modalita

Objektivní (deontická) modalita vyjadřuje vůli či úmysl, povolení či zákaz, nutnost a možnost. (Helbig a Buscha, 2001, s. 116)

Modální sloveso *können* může znamenat možnost, schopnost a povolení. (Helbig a Buscha, 2001, s. 117) V našem textu má pouze význam možnosti, proto jsme většinou při překladu volili české modální sloveso *moci*:

Hier ist er als Mitspieler gefordert, als der er von Bach lernen **kann**. (O, s. 61)

Při ní je potřeba jako jeden z hudebníků a **může** se tak učit přímo od Bacha. (P, s. 8, ř. 43–44)

V některých případech bylo možné modální sloveso vypustit:

Einige von ihnen **konnte** Leopold aus Berlin **engagieren**, wo Friedrich Wilhelm I. 1713 die Hofkapelle aus Gründen der Sparsamkeit ausgelöst hat. (O, s. 61)

Některé z nich **angažoval** Leopold z Berlína, kde Fridrich Vilém I. roku 1713 rozpustil dvorní kapelu, aby ušetřil. (P, s. 8, ř. 33–34)

Modální sloveso *müssen* vyjadřuje nutnost danou objektivními podmínkami. (Helbig a Buscha, 2001, s. 119) Při překladu jsme obvykle volili jeho český ekvivalent *muset*:

Eine Bedingung ist aber noch zu erfüllen: Bach **muß** eine Prüfung in Theologie ablegen. (O, s. 78)

Je ale ještě nutné splnit jednu podmínku – Bach **musí** složit zkoušku z teologie. (P, s. 14, ř. 233–234)

Pomocná slovesa *haben* a *sein* mohou vyjadřovat nutnost či možnost ve spojení s infinitivem *zu*. Zda se jedná o první nebo druhý význam, je nutné odvodit z kontextu. (Helbig a Buscha, 2001, s. 112–113) V našem prvním příkladu se jedná o možnost, v druhém o nutnost. V obou případech jsme v překladu využili jiných výrazových prostředků než modálních sloves:

Thomaskantor und zugleich Musikdirektor der Leipziger Kirchen – dies war eine der wichtigsten Positionen, die die Stadt **zu vergeben hatte**. (O, s. 74)

Tomášský kantor a zároveň hudební ředitel lipských kostelů byl jedním z nejdůležitějších postů, který město **udělovalo**. (P, s. 13, ř. 195–196)

Eine Bedingung **ist** aber noch **zu erfüllen**: Bach muß eine Prüfung in Theologie ablegen. (O, s. 78)

Je ale ještě **nutné splnit** jednu podmínku – Bach musí složit zkoušku z teologie. (P, s. 14, ř. 233–234)

Subjektivní modalita

Subjektivní neboli jistotní modalita vyjadřuje „míru jistoty mluvčího o sdělovaném obsahu.“ (Štícha, 2015, s. 106)

V našem textu se objevuje modální sloveso *müssen*, které vyjadřuje vysoký stupeň jistoty. (Štícha, 2015, s. 113) V prvním příkladu jsme modální sloveso ponechali a pro zdůraznění

přesvědčení mluvčího ještě přidali příslovce *určitě*, v druhém příkladu jsme modální sloveso nahradili příslovcem *jistě*:

Bach, der ohnehin nicht über größere Mittel verfügt, **muß** die Verfahrensweise **abgestoßen haben**... (O, s. 69–71)

Bacha, který tak jako tak nedisponuje velkými finančními prostředky, **musely** tyto praktiky **určitě odrazovat**. (P, s. 11, ř. 136–137)

Auch wenn Todesfälle in jener Zeit zum Alltag gehören und Bach hat lernen müssen, dies hinzunehmen – Maria Barbaras Tod **muß** den Fünfunddreißigjährigen tief **getroffen haben**. (O, s. 68)

Přestože je smrt v tehdejší době součástí každodenního života a pětatřicetiletý Bach se s ní musel smířit, úmrtí Marie Barbary ho **jistě** hluboce **zasáhlo**. (P, s. 10, ř. 113–114)

Infinitiv s zu

Infinitiv se v němčině většinou pojí s určitým slovesem a je k němu obvykle připojen pomocí částice *zu*. (Helbig a Buscha, 2001, s. 96) V češtině se infinitiv *s zu* jako gramatický jev nevyskytuje a lze ho překládat různě. Většinou jsme použili infinitiv:

Die Schüler sollen lernen, zwei- und dreistimmig »cantabel« **zu spielen**, darüber hinaus Motive und Themen sowie ihre Entwicklung **nachzuvollziehen**. (O, s. 65)

Žáci se mají naučit **hrát** „cantabile“, tedy zpěvně ve dvou a třech hlasech, **pochopit** motivy a témata a rozvíjet je. (P, s. 9, ř. 79–80)

Er leitet nun die Hofkapelle, deren Aufgabe es ist, bei Festtafeln, Hofbällen, Paraden, Taufen, Hochzeiten usw. **zu musizieren**. (O, s. 60–61)

Vede teď dvorní kapelu, jejímž úkolem je **hrát** při slavnostním stolování, na dvorských plesech, přehlídkách, při křtech a na svatbách. (P, s. 7, ř. 25–27)

V některých případech bylo možné infinitiv převést do určitého slovesného tvaru:

Fand sich aber, daß irgend einem ... die Geduld ausgehen wollte, so war er so gefällig, kleine, zusammenhängende Stücke **vorzuschreiben**, worin jene Übungssätze in Verbindung gebracht waren. (O, s. 65)

Stalo-li se však, že se některému... trpělivosti nedostávalo, tu s nejvyšší ochotou **zkomponoval** krátké, spolu související skladbičky, kde všechna cvičení na sebe navazovala. (P, s. 9, ř. 73–75)

Für einen Witwer ist es damals üblich, rasch wieder **zu heiraten**. (O, s. 71)

V tehdejší době bylo zvykem, že **se** vdovec rychle znovu **oženil**. (P, s. 11, ř. 143)

V jednom případě byl infinitiv s *zu* součástí konstrukce *um + zu + infinitiv*. Přeložili jsme ji vedlejší větou s modálním slovesem a infinitivem:

Die zwölfjährige Catharina Dorothea ist noch zu jung, **um** Verantwortung **zu übernehmen**. (O, s. 68)

Dvanáctiletá Catharina Dorothea je ještě příliš mladá na to, **aby mohla převzít** zodpovědnost. (P, s. 10, ř. 110–111)

Infinitiv s *zu* se objevil i ve spojení s pomocnými slovesy *sein* a *haben*. V uvedeném příkladu má význam možnosti, který jsme zachovali v překladu:

Natürlich, das weiß er, **ist** der Köthener Hof nicht mit Leipzig, diesem Zentrum bürgerlichen Geisteslebens, der Wissenschaften und der Künste, **zu vergleichen**. (O, s. 76)

Samozřejmě ví, že köthenský dvůr **nelze srovnávat** s Lipskem, centrem občanského duchovního života, vědy a umění. (P, s. 13, ř. 216–217)

Zpodstatnělá přídavná jména

V německém originálu se vyskytuje řada zpodstatnělých přídavných jmen. Výjimečně bylo možné zpodstatnělé přídavné jméno použít i v překladu do češtiny:

Einige Zeit später erfährt Bach, daß ein berühmter und guter **Bekannter**, Georg Philipp Telemann, konkurrenzlos zu Kuhnaus Nachfolger bestimmt wurde. (O, s. 75)

O něco později Bach zjistí, že nástupcem Kuhnaua byl jednoznačně určen slavný Georg Philipp Telemann, jeho dobrý **známý**. (P, s. 13, ř. 200–201)

Ve většině případů ale bylo nutné připojit podstatné jméno:

Nun improvisiert er dem fast **Hundertjährigen** – der auch Mitglied der Prüfungskommission ist – über „An den Wasserflüssen Babylons“. (O, s. 69)

Nyní před téměř **stoletým Reinckenem**, který je také členem zkušební komise, improvizuje na chorál ›An den Wasserflüssen Babylons‹ (Při řekách babylónských). (P, s. 11, 125–127)

Aus der Fülle des **Vorhandenen** stellt er sechs Konzerte zusammen. (O, s. 63)

Z množství **stávajících děl** sestaví šest koncertů. (P, s. 15, ř. 247)

Dekondenzace

Výchozí text patří do sféry odborného stylu, konkrétně do oblasti popularizační. Podle Čechové (2008, s. 217) je pro odborný styl typická ekonomičnost vyjádření. Té lze dosáhnout prostředky syntaktické kondenzace, které vedou „ke kumulaci informace do jednoduchých vět pomocí konstrukcí infinitivních nebo využitím dějových substantiv a adjektiv.“ (Čechová, 2008, s. 217)

V německém originálu se objevují příklady syntaktické kondenzace, které jsme do češtiny překládali převážně pomocí vedlejších vět, to znamená dekonduzaci:

Bis zur Volljährigkeit des jungen Herzogs Leopold 1715 obliegen die Regierungsgeschäfte seiner Mutter, der Herzogin Gisela Agnes, Witwe des früh verstorbenen Emanuel Lebrecht. (O, s. 59)

Do roku 1715, **než mladý vévoda Leopold dosáhne dospělosti**, spravuje vládní záležitosti jeho matka, vévodkyně Gisela Agnes, vdova po předčasně zesnulém Emanueli Lebrechtovi. (P, s. 7, ř. 10–11)

Im Dezember 1717, **nach seiner Entlassung aus der Weimarer Haft**, trifft Bach in Köthen ein. (O, s. 60)

Poté, co je Bach propuštěn z vězení ve Výmaru, přichází v prosinci roku 1717 do Köthenu. (P, s. 7, ř. 24)

Spojování jednoduchých vět do souvětí

Autor v německém originálu používá často krátké, jednoduché věty. Aby text působil plynuleji, spojili jsme v některých případech věty do souvětí:

Zum 21. November liegt dem Hamburger Konsistorium eine Liste mit acht Bewerbern vor. Für den 28. ist ein Probespiel vorgesehen. (O, s. 69)

21. listopadu je hamburské konzistoři předložen seznam osmi uchazečů a na 28. listopadu je naplánován konkurz. (P, s. 10, ř. 121–122)

Die musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste beschränkt sich ganz auf den Gesang einfacher Choräle. Auch Orgelmusik ist nicht mehr gefragt. (O, s. 60)

Hudební provedení bohoslužeb se omezuje pouze na zpěv jednoduchých chorálů a už není zájem ani o hru na varhany. (P, s. 7, ř. 18–20)

Dvojtečka

Ve výchozím textu se nápadně často objevuje dvojtečka. V překladu jsme ji zachovali pouze tam, kde uvozuje výčet nebo přímou řeč:

Die Köthener Hofkapelle besteht aus 18 Mitgliedern, darunter neun Solisten: zwei Violinen, Gambe, Violoncello, zwei Flöten, Oboe, Fagott, Trompete... (O, s. 61)

Köthenská dvorní kapela se skládá z osmnácti členů, z toho z devíti sólistů: dvou houslí, violy da gamba, violoncella, dvou fléten, hoboje, fagotu a trumpety. (P, s. 7, ř. 29–30)

V ostatních případech jsme ji nahrazovali jinými interpunkčními znaménky (tečkou, čárkou či pomlčkou) nebo jiným způsobem. Někdy bylo možné ji úplně vynechat:

Dennoch: Anna Magdalena bleibt Sängerin und steuert so ein Gutteil der monatlichen Einkünfte bei. (O, s. 72)

Zároveň zůstává Anna Magdalena také zpěvačkou a přispívá tak velkou částí k měsíčnímu příjmu. (P, s. 12, ř. 157–158)

Slovosled

Slovosled věty je buď fixní, nebo aktuální. Fixní slovosled je dán gramatickými pravidly příslušného jazyka. (Štícha, 2015, s. 126) Aktuální slovosled vychází z aktuální komunikační situace. (Štícha, 2015, s. 179) V němčině je aktuální slovosled ve větě silně pod vlivem fixních syntaktických pravidel, kdežto v češtině je aktuální slovosled volnější a závisí na aktuálním komunikačním záměru. (Štícha, 2015, s. 127–128)

Aktuální slovosled není na rozdíl od slovosledu fixního určen dopředu, ale tvoří ho mluvčí podle tématu a rématu věty. I pro aktuální slovosled však platí jistá pravidla, která se v jednotlivých jazycích liší. Téma věty stojí v češtině a němčině nejčastěji na začátku věty. Réma se v němčině kvůli větnému rámci velmi často přesunuje doprostřed věty, zatímco v češtině v psaných textech stojí téměř vždy na konci věty. (Štícha, 2015, s. 179–180) V tom případě se jedná o neutrální pozici. (Štícha, 2015, s. 192)

V následujících příkladech je v němčině réma uprostřed věty a v českém překladu na konci, tak jak je typické pro neutrální pozici:

Hinzu kommt im intimeren Rahmen Kammermusik, an der sich **auch Leopold** aktiv beteiligt. (O, s. 61)

K tomu se přidává v soukromějších podmínkách komorní hudba, na které se aktivně podílí i **Leopold**. (P, s. 7, ř. 27–28)

Hier ist er als Mitspieler gefordert, als der er **von Bach** lernen kann. (O, s. 61)

Při ní je potřeba jako jeden z hudebníků a může se tak učit **přímo od Bacha**. (P, s. 8, ř. 43–44)

Réma může stát i na začátku věty, a to v případě, kdy ho chce mluvčí zdůraznit. Vyjadřuje tím kontrast nebo emocionalitu. (Štícha, 2015, s. 192) V psaných literárních textech se réma vyskytuje na začátku věty častěji v němčině než v češtině. (Štícha, 2015, s. 196)

V příkladech níže by pozice rématu na začátku věty v češtině působila nepřirozeně, proto bylo réma přesunuto na konec:

Schon jenseits der Vierzig ist Bach, als er Anna Magdalena anlässlich eines Hochzeitstages in ihr Exemplar notiert:... (O, s. 72)

Bachovi **už je přes čtyřicet**, když Anně Magdaleně při příležitosti výročí svatby do jejího výtisku *Klavírní knížky* запиše:... (P, s. 12, ř. 167–169)

Auch Erdmann Neumeister, den Weimarer Kantatendichter, trifft Bach in Hamburg wieder. (O, s. 69)

V Hamburku se s Bachem znovu setká **také Erdmann Neumeister, výmarský tvůrce textů ke kantátám**. (P, s. 11, ř. 129–130)

V textu se objevil i případ záporného kontrastivního rématu, které stojí na začátku věty a začíná zápornkou *nicht*. V češtině bylo réma kvůli zdůraznění ponecháno na začátku věty:

Doch **nicht alle Hamburger** billigen diese Vorgehensweise. (O, s. 71)

Ne všichni obyvatelé Hamburku však tyto poměry schvalují. (P, s. 11, ř. 138)

3.3.3 Stylistická rovina

Německý originál lze zařadit do stylu populárně naučného. Tento styl je charakteristický tím, že se obrací ke čtenáři, který nemá příliš velké znalosti z oboru. Podle toho jsou vybírána a zpracovávána fakta a text je beletrizován. V textu je přítomno méně odborných termínů než v textech odborného stylu a vyjadřování bývá hovorovější. (Čechová, 2008, s. 224)

Hlavní text o Bachově životě je beletrizován. Doprovodné texty o Bachových dílech mají blíže k odbornému stylu – jsou zde ve větší míře použity hudební termíny a prostředky syntaktické

kondenzace. Na druhou stranu autor místy tíhne při popisu hudby k expresivnějšímu způsobu vyjádření:

Die h-Moll-Ouvertüre ist bereits ein Werk des reifen Meisters: geprägt von verhaltenem Schmerz, heftigem Aufbegehren – und schließlich der Abgeklärtheit eines Lebenserfahrens. Bach, vierundfünfzigjährig, steht bereits an der Schwelle des Alters. (O, s. 73)

Ouvertura h moll je už dílo zralého mistra. Utváří ho potlačovaná bolest, divoká vzpoura a konečně vyrovnanost daná životní zkušeností. Čtyřiapadesátiletý Bach už stojí na prahu stáří. (P, s. 18, ř. 334–336)

Autor nepoužívá v textu jen neutrální jazykové prostředky, ale text je zpestřen hovorovými výrazy a výrazy knižními. V překladu jsme se snažili stylové zařazení jazykových prostředků zachovat:

Das heißt: Bestimmte Anstellungen, darunter jene des Organisten, **wurden** in Hamburg regelrecht **verschachert**. (O, s. 69)

To znamená, že s určitými pracovními místy, mezi nimi i s pozicí varhaníka, **se** v Hamburku zjevně **kupčilo**. (P, s. 11, ř. 135–136)

Maria Barbara, die treue, immer verständnisvolle **Gefährtin** und Mutter, fehlt ihm. (O, s. 68)

Postrádá Marii Barbaru, věrnou, vždy chápající **družku** a matku. (P, s. 10, ř. 109–110)

Fürst Leopold, des Junggesellendaseins offenbar **überdrüssig**, ehelicht seine Cousine, die Prinzessin Friederike Henriette von Anhalt-Bernburg. (O, s. 74)

Kníže Leopold, **jemuž** se očividně **omrzel** život starého mládence, se ožení se svojí sestřenicí Friederikou Henriettou, anhaltsko-bernburskou princeznou. (P, s. 12, ř. 179–181)

V některých případech se nepodařilo najít vhodný český ekvivalent ve stejné stylistické vrstvě a museli jsme se uchýlit k neutrálnějšímu výrazu:

Leopold bringt ihm Wertschätzung, sogar freundschaftliche Gefühle entgegen. Dies **beflügelt** ihn zu immer höheren Leistungen. (O, s. 66)

Leopold mu projevuje úctu a dokonce se s ním přátelí, což ho **podněcuje** ke stále větším výkonům. (P, s. 9, ř. 90–91)

Dobové materiály

Hlavní biografický text je doplněn citacemi z dobových materiálů. Jedná se o nejrůznější texty – výběr z dobové odborné biografie o Bachovi z roku 1802 od J. N. Forkela, Bachův odborný úvod ke *Klavírní knížce*, úryvek z nekrologu Bachovy první ženy, úryvek Bachova dopisu a zaznamenané výroky různých osob. Všechny jsou na rozdíl od hlavního textu psány tehdejší němčinou s dlouhými větnými konstrukcemi a velmi často se v nich vyskytují latinské a archaické výrazy.

V překladu jsme se rozhodli tyto texty archaizovat, aby měl čtenář dojem, že čte historický text. Překlad úvodu ke *Klavírní knížce*, úryvku z nekrologu a úryvku Bachova dopisu jsme v archaizované podobě dohledali v biografii *Johann Sebastian Bach* od Christopha Wolffa, přeložené Helenou Medkovou. Tento překlad jsme použili, v některých případech však musel být zkrácen dle původního textu Malta Korffa. Citace, které byly převzaty z knihy J. N. Forkela, jsme našli v překladu z roku 1953. Tento překlad neodpovídal naší koncepci archaizace, proto jsme vytvořili překlad vlastní.

V našem překladu jsme citace nemohli převést do dobové češtiny, protože nejsme odborníky a text by nebyl srozumitelný pro čtenáře. Chtěli jsme ale vytvořit náznak tehdejšího jazykového stylu a snažili jsme se tak alespoň navodit historický kolorit textu pomocí prostředků archaizace. Zachovali jsme složitou větnou skladbu, použili jsme infinitivy s *-ti* a knižní výrazy (*žactvo, činil*).

»Das erste was er ... that, war, seine Schüler die ihm eigene Art des Anchlags ... zu lehren ... Unter einigen Monathen konnte keiner von diesen Uebungen loskommen ... Fand sich aber, daß irgend einem ... die Geduld ausgehen wollte, so war er so gefällig, kleine, zusammenhängende Stücke vorzuschreiben, worin jene Übungssätze in Verbindung gebracht waren. Von dieser Art sind die 6 kleinen Präludien für Anfänger, und noch mehr die 15 zweystimmigen Inventionen. Beyde schrieb er in den Stunden des Unterrichts selbst nieder ...« (O, s. 65)

„To první, co... činil, bylo, že žactvo vyučoval... způsobu úhozu jemu vlastního. Po několik měsíců nemohl žádný těmto cvičením uniknouti... Stalo-li se však, že se některému... trpělivosti nedostávalo, tu s nejvyšší ochotou zkomponoval krátké, spolu související skladbičky, kde všechna cvičení na sebe navazovala. Takové povahy jest šest malých preludií pro začínající žáky a ještě více patnáct dvouhlasých invencí. Obojí sám sepsal ve vyučovacích hodinách...“ (P, s. 9, ř. 72–77)

Báseň

Součástí textu je i báseň, kterou napsal Johann Sebastian Bach své ženě k výročí svatby. Báseň se nám nepodařilo dohledat v českém překladu, pouze její převod do angličtiny v nezrýmované podobě. V našem překladu jsme se pokusili o rýmovanou podobu básně se zachováním čtyř rýmů a osmi či sedmi slabik na řádek a báseň přeložili volněji:

»Ihr Diener, werthe Jungfer Braut, Viel Glücks zur heutgen Freude. Wer so in ihrem Cräntzchen schaut Und schönen Hochzeits-Kleide, Dem lacht das Herz vor lauter Lust Bei ihrem Wohlergehen, Was Wunder, wenn mir Mund und Brust Vor Freuden übergehen.«	„Váš sluha vám, nevěsto ctná, štěstím k dnešní slávě žehná. Kdo se na vás takto dívá s věncem v šatech svatebních, radostí mu srdce zpívá, že se vám tak dobře dělo. Však by mi též, jaký div, srdce štěstím puknout chtělo.“
(O, s. 72)	(P, s. 12, ř. 170–177)

Uvozovky

Autor používá dva druhy uvozovek: boční (» «) u citací a cizích slov a jednoduché boční (> <) u všech názvů hudebních skladeb a knih. V překladu jsme místo bočních použili uvozovky dvojité („ “), které jsou dle *Jazykové příručky* považovány v češtině za základní.¹² Protože příručka doporučuje užívání uvozovek omezit, použili jsme je pouze u citací, u cizích slov a názvů institucí, které zůstaly v původním jazyce. Názvy uměleckých děl jsme vyznačili kurzivou:

Die erste Aufführung 1711 seiner Oper »**Rinaldo**« am »**Queen’s Theatre**« wurde ein ein glanzvoller Erfolg. (O, s. 67)

První inscenace jeho opery *Rinaldo* roku 1711 v „**Queen’s Theatre**“ v ulici Haymarket slavila velkolepý úspěch. (P, s. 22, ř. 471–472)

Die »**Brandenburgischen Konzerte**« sind zum Teil polyphon konzipiert, unter Verwendung von Fuge und Kanon. (O, s. 63)

¹² Uvozovky. *Internetová jazyková příručka* [online]. [cit. 2021-05-05]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=162&dotaz=uvozovky>

Braniborské koncerty jsou částečně koncipovány polyfonně, s využitím formy fugy a kánonu. (P, s. 16, ř. 272)

3.3.4 Pragmatická rovina

Německý originál je zapojený do situačního a kulturního kontextu německé jazykové oblasti. Aby byl jeho překlad plně srozumitelný českému čtenáři, při převodu jsme přednostně vybírali české ekvivalenty německých vlastních jmen, pokud jsou běžně používány (viz kapitola Lexikální rovina). U osob a institucí, u kterých se předpokládá, že by nemusely být českému čtenáři známy, jsme přidali vnitřní vysvětlivku (viz kapitola Typologie překladatelských posunů).

3.3.5 Sémantická rovina

Faktická chyba v originále

Ve výchozím textu jsme odhalili faktickou chybu, kterou jsme se v překladu rozhodli opravit. Jedná se o název kostela v Hamburku, kde působil pastor Erdmann Neumeister. V textu je uveden *St.-Georgen-Kirche*, tedy kostel sv. Jiří. Ten ale nezapadá do kontextu, protože v celé podkapitole se mluví o *St.-Jacobi-Kirche*. Po důkladné rešerši jsme si ověřili, že pastor Neumeister skutečně působil v kostele sv. Jakuba.

Dieser ist inzwischen Hauptpastor an der **St.-Georgen-Kirche** geworden; möglich, daß er Bach gern in seiner Nähe hätte. (O, s. 69)

Neumeister se mezitím stal hlavním pastorem v **kostele sv. Jakuba** a je možné, že by měl rád Bacha nablízku. (P, s. 11, ř. 130–131)

3.4 Typologie posunů

U překladu v porovnání s originálem dochází ke změnám výrazových prostředků. Popovič ve své knize *Teória umeleckého prekladu* (1974, s. 117–118) tyto změny nazývá výrazové posuny. Při typologii posunů v makrotylistické rovině vychází z Kathariny Reissové (1968, s. 380) a přebírá rozdělení změn na aktualizaci, lokalizaci a adaptaci. V rovině mikrotylistiky rozděluje Popovič posuny na výrazovou shodu, kdy výrazové prostředky překladu odpovídají originálu, na výrazové zesilování a výrazové zeslabování.

Do této kapitoly o posunech zahrnujeme i intelektualizaci a vnitřní vysvětlivky, jak je popisuje Levý v *Umění překladu* (2012).

Část posunů v našem překladu je zmíněna v kapitole Stylistická rovina, zde uvádíme aktualizaci, výrazové zesilování, intelektualizaci a vnitřní vysvětlivku.

3.4.1 Aktualizace

V originále jsou uvedena jména tomášských kantorů chronologicky až do roku 2000. Text překladu jsme zpracovali v roce 2021, proto byl seznam jmen aktualizován a doplněn o další jméno: Gottholda Schwarze.

3.4.2 Výrazové zesilování

V příkladu níže se objevuje výrazové zesílení:

Fand sich aber, daß irgend einem ... die Geduld ausgehen wollte, so war er **so gefällig**, kleine, zusammenhängende Stücke vorzuschreiben, worin jene Übungssätze in Verbindung gebracht waren. (O, s. 65)

Stalo-li se však, že se některému... trpělivosti nedostávalo, tu **s nejvyšší ochotou** zkomponoval krátké, spolu související skladbičky, kde všechna cvičení na sebe navazovala. (P, s. 9, ř. 73–75)

3.4.3 Intelektualizace

V překladatelské práci může při převádění textu docházet nejen k překladu, ale i k výkladu textu tak, aby byl pro čtenáře srozumitelný. Tato překladatelova tendence se nazývá intelektualizace a má tři podoby: zlogičťování textu, vykládání nedořečeného a formální vyjadřování syntaktických vztahů. (Levý, 2012, s. 132)

Formální vyjadřování syntaktických vztahů

Vztahy mezi myšlenkami v originálu, které byly jen naznačeny, jsme se v některých případech rozhodli vyjádřit použitím spojek a změnami v syntaxi:

Leopold bringt ihm Wertschätzung, sogar freundschaftliche Gefühle entgegen. Dies beflügelt ihn zu immer höheren Leistungen. (O, s. 66)

Leopold mu projevuje úctu a dokonce se s ním přátelí, **což** ho podněcuje ke stále větším výkonům. (P, s. 9, ř. 90–91)

Die Stadtväter sind ratlos: Schon ein halbes Jahr währt inzwischen die Suche. Nun wird ein Empfehlungsschreiben geprüft. (O, s. 77)

Městští představitelé si nevědí rady, hledání trvá už půl roku. **Proto** teď zkusí doporučující dopis. (P, s. 14, ř. 224–225)

Zlogičťování textu

Zlogičťování je tendence překladatele dovysvětlit místa v textu, která se zdají nelogická. (Levý, 2012, s. 133) Uchylovali jsme se k němu v případě, kdy bylo pro lepší pochopení čtenáře potřeba text upřesnit.

V příkladu níže jsme k názvu skladby doplnili její druh. Předložková vazba v češtině takové doplnění vyžaduje:

Nun improvisiert er dem fast Hundertjährigen – der auch Mitglied der Prüfungskommission ist – über ›An den Wasserflüssen Babylons‹. (O, s. 69)

Nyní před téměř stoletým Reinckenem, který je také členem zkušební komise, improvizuje na **chorál** „An den Wasserflüssen Babylons“ (Při řekách babylónských). (P, s. 11, 125–127)

V některých případech nebylo ve výchozím textu explicitně řečeno, ke komu se myšlenka vztahuje. V překladu jsme pro lepší srozumitelnost doplnili konkrétní osobu. V uvedeném příkladu níže jsme také německý výraz *Unbeschwertheit* místo jednoslovného výrazu přeložili spojením *bezstarostný život*:

Auch Köthen ist nicht länger ein **Ort von Unbeschwertheit**, erinnert er doch stets an diesen Verlust. (O, s. 68)

Ani Köthen už není **místem bezstarostného života**, jelikož **Bachovi** neustále připomíná **jeho** ztrátu. (P, s. 10, ř. 115–116)

U následujícího příkladu bylo nutné použít spojení *klavírní vyučování*, aby bylo zřejmé, že se nejedná o jakoukoli výuku, ale že se skladba používá při výuce klavíru:

Noch heute gehört das ›Wohltemperierte Klavier‹ in jeden **Unterricht**. (O, s. 70)

Ještě dnes je *Temperovaný klavír* součástí každého **klavírního vyučování**. (P, s. 16, ř. 285–286)

V příkladu níže byl výraz v závorce v překladu doplněn o přídavné jméno *durové*, aby bylo čtenáři jasné, že se jedná vždy o dvojici skladeb pravidelně v durové a mollové tónině. Pro názornost jsme závorku přesunuli až na konec věty za vyjmenované názvy tónin:

Der Aufbau des Zyklus ist einfach: Der chromatischen Tonleiter (**mit nachgestellter Molltonart**) folgend, komponiert Bach je ein Werkpaar aus Präludium und Fuge: C-Dur, c-Moll, Cis-Dur ... usw. (O, s. 70)

Výstavba cyklu je jednoduchá. Bach podle chromatického postupu komponuje vždy dvojici preludia a fugy: C dur, c moll, Cis dur... **(v durové a následné mollové tónině)**. (P, s. 16, ř. 287–288)

V následujícím případě bylo nutné zasáhnout do kompoziční výstavby většího úseku textu a přesunout jedno ze souvětí do dalšího odstavce tak, aby byla zachována logická návaznost dějové linie. Jinak by mohlo dojít k nepochopení na straně čtenáře. V textu se popisuje Bachův pobyt v Hamburku, kde se uchází o místo varhaníka a plánuje se účastnit konkurzu. V originále se jedná o větu: *Doch Bach kann den Termin nicht wahrnehmen; der Geburtstag des Fürsten ist vorzubereiten*. Hned za ní totiž následuje věta: *So reist er bereits Ende Oktober*.

Čtenáři by nemuselo být jasné, kam Bach v říjnu jel. Vzhledem k tomu, že věta následuje bezprostředně po tvrzení, že Bach se zkoušky v Hamburku z časových důvodů účastnit nemohl, mohl by čtenář nabýt mylného dojmu, že Bach v říjnu odjel z Hamburku domů. Přitom se jednalo o cestu do Hamburku. Pro jednoznačnost jsme Hamburk do věty přidali a souvětí o Bachově neúčasti na zkoušce jsme přesunuli až do dalšího odstavce:

Schon im Herbst desselben Jahres bewirbt sich Bach in Hamburg ... Zum 21. November liegt dem Hamburger Konsistorium eine Liste mit acht Bewerbern vor. Für den 28. ist ein Probespiel vorgesehen. **Doch Bach kann den Termin nicht wahrnehmen; der Geburtstag des Fürsten ist vorzubereiten. So reist er bereits Ende Oktober.** Erinnerungen an die Jugendjahre werden wach...

...Doch es kommt anders. In einem Schreiben an den Gemeindevorstand von St. Jakobi sagt Bach ab. Der Grund: Er hat erfahren, daß das Organistenamt nur dem zugänglich ist, der einen größeren Betrag in die Kirchenkasse zahlt. (O, s. 69)

Již na podzim téhož roku se Bach snaží získat zaměstnání v Hamburku... 21. listopadu je hamburské konzistoři předložen seznam osmi uchazečů a na 28. listopadu je naplánován konkurz. **Bach se vydává na cestu do Hamburku už na konci října.** Probouzejí se v něm vzpomínky na mládí...

...Vše ale dopadne jinak. **Bach se na termín konkurzu nedostaví, musí se připravit na narozeniny knížete.** Navíc v dopise představenstvu kostela sv. Jakuba místo odmítné. Dozvěděl se totiž, že tuto pozici varhaníka může získat jen ten, kdo zaplatí do kostelní pokladny vyšší částku peněz. (P, s. 10–11, ř. 118–134)

3.4.4 Vnitřní vysvětlivka

V překladu jsme několikrát použili vnitřní vysvětlivku u jmen osob a institucí, která jsou v českém prostředí méně známá a u nichž by na straně čtenáře mohlo dojít k nepochopení:

Erst achtzehnjährig, fand er Anstellung am berühmten Hamburger »Opernhaus am Gänsemarkt« (Violinist, Cembalist), wo er seine erste Oper »Almira« (1705) aufführte. (O, s. 66)

V pouhých osmnácti letech získal místo jako houslista a cembalista ve slavném **divadle** „Opernhaus am Gänsemarkt“ (Opera na Husím trhu) v Hamburku, kde uvedl svou první operu *Almira* (1705). (P, s. 22, ř. 468–470)

Nun ist er in Hamburg tätig, am Johanneum, zugleich als Direktor der fünf Hauptkirchen. (O, s. 75)

Nyní působí v Hamburku na **gymnáziu** Johanneum a zároveň jako ředitel pěti hlavních kostelů. (P, s. 13, ř. 202–203)

Celé jméno spolu s vnitřní vysvětlivkou jsme uváděli u čtyř osob, které jsou ve výchozím textu jmenovány pouze příjmením. Jedná se o skladatele a hudebníky Jeana-Baptistu Lullyho a Johanna Joachima Quantze, hudebního vědce Johanna Nikolause Forkela a varhaníka Johanna Adama Reinckena. O Lullym, Quantzovi i Reinckenovi se podrobněji píše v jiných kapitolách knihy, které jsme nepřekládali, Lullymu je dokonce věnován samostatný medailon. Abychom však zohlednili čtenáře, který má k dispozici pouze naši přeloženou kapitolu, rozhodli jsme se ve všech třech případech přidat vnitřní vysvětlivku. Tu jsme použili i u Forkela, z jehož biografie o Bachovi autor často cituje a který českému čtenáři nemusí být známý.

In den frühen Ouvertüren (Nr. 1 und 4) ist das Vorbild **Lully** noch deutlich erkennbar. (O, s. 73)

V prvních ouverturách (č. 1 a 4) je ještě jasně rozpoznatelný vzor **Jeana-Baptisty Lullyho, skladatele a dvorního kapelníka Ludvíka XIV.** (P, s. 17, ř. 319–320)

...charakterisierte 1752 schon **Quantz** die dritte Ouvertüre... (O, s. 73)

Již v roce 1752 popsal **Johann Joachim Quantz, skladatel a flétnista na dvoře Fridricha II.,** třetí ouverturu slovy:... (P, s. 17, ř. 324–325)

Von Lüneburg aus hatte er **Reincken** aufgesucht, sein Orgelspiel gehört. (O, s. 69)

Při svých cestách z Lüneburgu tehdy vyhledal **známého varhaníka Johanna Adama Reinckena, který působil v kostele sv. Kateřiny v Hamburku**, a slyšel ho hrát na varhany. (P, s. 10–11, ř. 123–125)

Über den Unterricht Bachs schreibt **Forkel**:... (O, s. 64–65)

Johann Nikolaus Forkel, hudební vědec a autor Bachovy biografie, o Bachově vyučování píše:... (P, s. 9, ř. 71–72)

4. Závěr

Cílem bakalářské práce bylo vytvořit komentovaný překlad vybrané kapitoly z německé publikace *Johann Sebastian Bach* od Malta Korffa. V překladu jsme se snažili zachovat stylistickou rozmanitost originálu a přeložit stylisticky odlišně jednotlivé části: beletrizovaný text Bachovy biografie, odbornější pasáže popisů Bachových skladeb a citace z dobových dokumentů. Na lexikální rovině byl obtížný převod hudební terminologie, kdy jsme využili paralelní literaturu a konzultace s odborníkem. Zvláštní pozornost bylo nutné věnovat překladu dobových dokumentů a básně.

Při překladu jsme se drželi především normy věrnosti s ohledem na to, že se jedná o text populárně naučný. Výjimku tvořil překlad básně a dobových dokumentů, kde hrála velkou roli estetická stránka.

5. Bibliografie

5.1 Primární prameny

KORFF, Malte, 2000. *Johann Sebastian Bach*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. ISBN 3-423-31030-8.

5.2 Sekundární prameny

Translatologické a lingvistické publikace:

ČECHOVÁ, Marie et al., 2000. *Čeština – řeč a jazyk*. 2. vyd. Praha: ISV. ISBN 80-85866-57-9.

ČECHOVÁ, Marie, KRČMOVÁ, Marie a MINÁŘOVÁ, Eva, 2008. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-961-4.

HELBIG, Gerhard a BUSCHA, Joachim, 2001. *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Berlin und München: Langenscheidt KG. ISBN 3-468-49493-9.

LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladu*. 4. vyd. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.

NORD, Christiane, 1995. *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 3. vyd. Heidelberg: Julius Groos Verlag Heidelberg. ISBN 3-87276-649-X.

POPOVIČ, Anton, 1974. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metokomunikácie*. 2. vyd. Bratislava: Tatran.

ŠTÍCHA, František, 2015. *Česko-německá srovnávací gramatika*. 2. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2378-0.

Internetové zdroje:

Deutscher Taschenbuch Verlag [online]. © 2021 dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. [cit. 2021-05-24]. Dostupné z: <https://www.dtv.de/>

DOVALIL, V., KÁŇA, T., PELOUŠKOVÁ, H., ZBYTOVSKÝ, Š. a VAVŘÍN, M., 2019 [online]. Korpus InterCorp – němčina, verze 12 z 12. 12. 2019. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK. [cit. 2021-02-01–2021-07-10]. Dostupné z: <http://www.korpus.cz>

Duden, 2021 [online]. Berlin: Bibliographisches Institut GmbH. [cit. 2021-02-01–2021-07-10]. Dostupné z: <https://www.duden.de/>

DWDS – *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* [online]. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. [cit. 2021-02-01–2021-07-10]. Dostupné z: <https://www.dwds.de/d/wb-dwdswb>

Internetová jazyková příručka, 2008–2021 [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. [cit. 2021-02-01–2021-07-10]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

KARLÍK, Petr, NEKULA, Marek a PLESKALOVÁ, Jana, 2012–2021 [online]. CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny. Brno: Masarykova univerzita. [cit. 2021-02-01–2021-07-10]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/>

MARTIN, Hans-Jürgen, 1997–2021 [online]. Vergleich einzelner Wörter etc.: Norm, 1996 & 2006. [cit. 2021-06-25]. Dostupné z: <http://www.schriftdeutsch.de/ortr-rat.htm>

VON HEYL, Julian, 1998–2021 [online]. korrektoren.de (Portal für Rechtschreibung). [cit. 2021-06-25]. Dostupné z: <https://www.korrekturen.de/wortliste/dass.shtml>

Další použité zdroje:

BACH, Carl Philipp Emanuel a AGRICOLA, Johann Friedrich, 1935. *Nekrolog na světoznámého varhaníka, urozeného pana Jana Šebestiana Bacha, královského polského a kurfiřského saského dvorního skladatele a ředitele kůru v Lipsku*. Praha: Václav Čechák.

BATUŠEK, Jaroslav a HOROVÁ, Eva, 1989. *Německo-český slovník hudební terminologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

FORKEL, Johann Nikolaus, 1953. *O životě, umění a uměleckých dílech Johanna Sebastiana Bacha*, Praha: SNKLHU.

PAZDÍREK, Oldřich, 1929. *Pazdírkův hudební slovník naučný. I., Část věcná*. G. Černušák, eds. V Brně: Ol. Pazdírek.

SCHWEITZER, Albert, 2017. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Editio Karez. ISBN 978-80-905117-4-3.

VYSLOUŽIL, Jiří, 1995. *Hudební slovník pro každého. Díl první, věcná část*. Vizovice: Lípa – A. J. Rychlík. ISBN 80-901199-0-5.

WOLFF, Christoph, 2011. *Johann Sebastian Bach*. Praha: Vyšehrad. ISBN 978-80-7429-171-5.

Osobní a e-mailové konzultace:

Osobní konzultace s prof. Janem Horou, hudební fakulta AMU Praha

E-mailová konzultace s prof. PhDr. Martinem Nejedlým, Dr., Ústav českých dějin FF UK

6. Přílohy – výchozí text