

# Premonstráti

Patřili k nejbohatším řádům. Významná lokalita klášter v Louce, premonstráti v Brně v Zábrdovicích, klášter v Nové Říši – napojen na rakouský Geras, Hradisko u Olomouce. Též Želiv, kde působil Dukát. Dále pražský Strahov, kde se dlouho bránili figurální hudbě. Sem se ve zralém věku uchýlil velmi ceněný skladatel premonstrátů **Jiří Melcelius**, též Melcl (*pozor, nikoli vynálezce metronomu*) (1624 - 1693). Byl regenschorim v pražském chrámu sv. Benedikta. Složil velké množství chrámové hudby, řada dochována v Kroměříži. Stylově srovnatelný s Michnou. Premonstrátem byl i hudební historiograf Dlabač.

## **Josef Leopold Václav Dukát (1684 - 1717),**

narozen ve stejném roce, jako Černoهورský, patří k méně známým skladatelům českého baroka. Je známo, že se narodil v moravském Prostějově a dostalo se mu v té době nejlepšího vzdělání - navštěvoval jezuitskou kolej v Olomouci. Později získal místo varhaníka a ředitele kůru v želivském premonstrátském klášteře, který se sice nacházel daleko od civilizace uprostřed lesů, ale již tehdy platil za důležité hudební centrum. Není jisto, zda byl řádovým mnichem. Zdá se, že v Želivi (*lat. a hebr. Siloe = první hlavní město Izraele, ještě před Jeruzalémem, též nádrž vody v Jerusalémě, něm. Seelau*) působil jako laik. Z jeho skladeb jsou dnes zachovány jenom tři (nacházejí se v ČR a v Maďarsku). V historických inventářích jsou však doloženy další skladby na latinské i české texty.

Mezi zachovalými skladbami je sbírka **Cithara nova seu duodena sacrarum cantuum a voce sola, violinis duobus et organo z r. 1707**. Text je latinský. Skladatel o ní píše: "*Nová cithara, mezi lesy, skalami a vodami siloenskými vytvořená, aneb dvanáct posvátných zpěvů ... od nejpokornějšího služebníka Josefa Leopolda Václava Dukáta složená*". Skladby v ní obsažené dokazují, že jejich tvůrce byl seznámen se všemi atributy italské sólokantáty, která se pohybovala na hranici mezi duchovní a dramatickou tvorbou. Formálně se jedná o sled árií a recitativů. Jak bylo v jeho době zvykem, neváhal Dukát spojit liturgickou symboliku spojit s antickými alegoriemi.

Náměty těchto dvanácti kantát se pohybují od vyjádření motivu marnosti (*Šalomoun: Marnost nad marnost, všecko je marnost*) až po oslavu Kristova vzkříšení. Autor skladbu věnoval svému představenému opatu Jeronýmu Hlínovi.

Sólová duchovní kantáta byla novinkou repertoáru. Pohybovala se na rozhraní mezi liturgickou a dramatickou látkou a přišla k nám z Itálie. Ve válkách o španělské dědictví Habsburkové obsadili v r. 1707 Neapol. Vedle vlivu Benátek na naši skladatelskou tvorbu se už začal prosazovat i neapolský vliv. Jedná se o jedny z prvních českých chrámových komorních kantát.

**sólová kantáta**, označení skladeb pro 1 vokální hlas a instrumentální doprovod, jež se vyznačují formově žánrovými rysy *kantáty*. Za význačného reprezentanta sólové kantátové tvorby se pokládá A. Scarlatti, v českých zemích působil zvl. vzor sólových kantát Giovanniho Battisty Bassaniho (+ 1716). Sólová kantáta se ve své vyhraněné formě skládala ze 2 *árií* (často da capo árií), z nichž první přinášela charakteristiku situace, druhá pak závěrečná řešení. V českých zemích předjímá sólový kantátový typ F. B. Artophaeus skladbou *Concertus de resurrectione* (1691; soprán, 2 housle, 2 violy, varhany). Artophaeus uplatnil sólistický projev i ve mši (a voce sola). Návaznost na Bassaniho bývá konstatována v díle J. L. V. Dukáta *Cithara nova* (1707), sólových kantátách s doprovodem 2 houslí a bassa continua. *Lit. B. Štědroň: Sólové chrámové kantáty G. B. Bassaniho (dis. Bo 1934).*

*C. Schoenbaum: Die „Opella ecclesiastica“ des Joseph Anton Planicky (1691? - 1732), eine Studie zur Geschichte der katholi-schen Solomotette im Mittel- und Hochbarock (AMl 25, 1953, s. 39 - 79).*

Překvapivě dobře zhudebňuje Dukát recitativy, zhusta používá hudebně rétorických figur. Původ textu neznámý, nelze vyloučit možnost, že je jeho autorem Dukát sám. K dílu patří též jakési poučení pro zpěváky a varhaníka, které poukazuje na správný způsob interpretace díla. To znamená, že hudebníci v Čechách neměli s tímto typem tvorby v době vzniku díla ještě zkušenosti.

V mezihrách D. uplatňoval kontrapunktické vedení hlasu.

Tyto Dukátovy kantáty nebyly nikdy vydány tiskem. Jako dedikační exemplář byly uloženy v knihovně želivské prelatury. Objevil je v r. 1916 známý český sběratel a badatel Emilián Trola, když

sepisoval hudební archiv kláštera. Trola také upozornil na podobnost Dukátova díla s kantátami Bassaniho, jenž se dochovaly v Brně. Po zrušení kláštera v r. 1950 byly noty převedeny Muzeu české hudby v Praze.

Bádání – diplomka v Brně: *K bližšímu významu skladatele J. L. V. Dukáta*, v r. 1981 napsala pod vedením prof. Pečmana Jitka Černochová

Ukázka – výběr sedmi z 12 kantát v interpretaci souboru Musica Florea - celá kantáta De venerabili sacramento - č. 8-10, 5:56

### **Josef Antonín Plánický (1691 - 1732)**

(psán Planitzky), narozen v Manětíně, okr. Plzeň-sever. Do Manětína přišel dva roky po Bílé hoře rod Lažanských. Význam pro historii města měl zejména Václav Josef Lažanský a jeho choť Marie Gabriela Černínová z Chudenic. Ti dali po požáru v r. 1712 přestavět městské dominanty včetně kostela a soustředili při této příležitosti významné umělce té doby, mezi nimiž nechyběl ani Petr Brandl. Hraběcí rodina měla velký vztah k hudbě, hraběnka zpívala a hrála na cembalo.

O životě Plánického máme jen málo pramenů. Patrně byl synem kantora a varhaníka Z dobrého ovládnutí latiny lze předpokládat, že studoval na nějakém jezuitském gymnáziu. V r. 1715 se stal vychovatelem dětí ovdovělé hraběnky Lažanské na manětínském zámku. Působil zde společně s benediktinským skladatelem Guntrem Jakobem. Nepochybně jej ovlivnil Mauritius Vogt, autoru slovníku (Conclave) z nedalekého cisterciáckého kláštera v Plasích.

Po pěti letech požádal o propuštění ze služeb a pouze na základě jeho předmluvy ke sbírce Opella ecclesiastica soudíme, že následující dva roky cestoval v Čechách, na Moravě a v Rakousku. V ro 1720 se usadil i s rodinou v hornobavorském se ve Freisingu. Zde záhy získal příznivce v kanovníku Lindmayerovi, který mu dopomohl v r. 1722 k místu tenoristy v kapele tamního biskupa. Z tohoto působení se dochovalo pouze několik Plánického suplík o zvýšení platu a přidělu deputátního vína, což skladatel zdůvodňoval jednak velkou drahotou, jednak potřebou inspirace(!!!). Většinou mu bylo vyhověno. Byl rovněž hudebním instruktorem hochů v semináři. Zavázal se rovněž, že bude komponovat pro biskupský dvůr.

V r. 1724 složil operu k 1000. výročí založení freisingského biskupství s názvem Zelus divi Corbiniani Ecclesiae Frisigensis Fundamentum. Toto dílo se však bohužel nezachovalo, stejně tak jako jeho litanie, moteta, Te Deum, Requiem a též musica navalis pro pražské vyjížďky po Vltavě.

Zato se však zachovalo dílo **Opella ecclesiastica, (Ariae duodecim nova idea exornatae)** - 12 **duchovních árií**. Z toho je 7 sopránových, 3 altové a 2 basové árie. Nástrojový doprovod tvoří dvoje housle, vell. n. viola, sólové housle či hoboj a continuo. Pozoruhodné je, že žádná árie není tenorová, ač Plánický sám byl tenoristou. Dílo je věnováno kanovníku Lindmayerovi a bylo vytištěno u Lottera v Augsburgu (1723).

Árie jsou jednověté skladby buď s instrumentální předehrou nebo bez ní ( vyskytuje se 6x a autor ji nazývá sonáty), třídílné da capo (ABA), tedy můžeme říci v neapolském slohu.

Zrušením biskupské rezidence a skartováním archivu (1803) zmizely stopy po Plánického dalších skladbách.

Sbírku Opella ecclesiastica vydal prof. Jiří Sehnal v MAB v r. 1988. Ucelené CD Krček (1993), neúplné v kombinaci s Tímou soubor Hipocondria.

Ukázka. opella duodecima - O Lásce k bohu - první - soprán - č. 18-20 - cca 7 min.

## Hudební život v Praze

. R. 1713 začala v Praze působit tzv. Hudební akademie, která se měla stát koncertní institucí po vzoru jiných evropských měst.. Vznikla z iniciativy 4 pražských měšťanů a měla přesný název Musical-Academie, která pod protektorstvím Ludvíka Josefa Hartiga organizovala pořady pro šlechtu i měšťanstvo za účasti pražských i cizích hudebníků v domě U železných dveří na Starém Městě. Akademie působila v Praze do r. 1717. o Hartigově Akademii píše v Matthesonově Grundlage deutscher Kapellmeister, Komponist und Musiktheoretiker Gottfried Heinrich Stölzel 1713-1717

Nositeli hudby v Praze - chrámy. Kláštery tolik ne, na Novém Městě Pražském do barokní podoby dostavěny do 1740.

Tiskem vycházela figurální a instrumentální hudba.

1699 **Mikuláš František Xaver Wentzely**, svatovítský kapelník na sklonku 17. století - Flores verni. Zajímavý titulní list. Česko-německý styl - viz Janovka - Stylus, vychází z Kirchera

1714, 1725 (2x) **G. Jacob** - velký stylový posun, koncertantní princip. Nositel nového stylu byly koncertantní árie

Přední představitel hudby řádu benediktinů u nás (od r. 1711). Styl: vrcholné baroko.

**Gunther Jakob (n. 1685 v Grossengrün (nyní Kaceřov) v okr. Sokolov, z. 1735 ?)**. Pokřtěn jako Václav. Vokalista v Kladrubech, v Praze u sv. Mikuláše na Malé Straně a v benediktinském klášteře u staroměstského sv. Mikuláše, patrně varhaník a ředitel kůru tamtéž, od r. 1710 členem řádu jako P. Gunther. Učitel a vychovatel v rodině hraběnky Lažanské (z rodu Černínů) v Manětíně spolu s J. A. Plánickým.

**Brentner - Horae pomeridianae** - 1. tisk instrumentální hudby. 1720 flauto traverso. Předtím Zelenka pro jezuity 1712 taky traverso.

**Ukázka CD barokní Praha I - 1. koncert, č. 1- 3 - cca 5:20**

Dvě sbírky duchovních árií: **Harmonica duodecatometria ecclesiastica a Hymnodia divina**. Jana Josefa Ignáce Brentnera, autor Václav Kapsa, v acta musicologica.cz

Již Bohumír Jan Dlabač považoval za nutné zmínit, že skladatel Jan Josef Ignác Brentner (1689–1742) byl znám doma i za hranicemi především svými tištěnými skladbami. Brentnerovo výjimečné postavení jednoho z nejvydávanějších domácích skladatelů své doby však vyšlo najevo až nedávno. O skladateli samém kromě dat a místa narození a úmrtí stále nevíme téměř nic, jeho tištěné sbírky tak představují rovněž nejvýznamnější zdroj informací o jeho životě. Zaměřím se na problém dvou Brentnerových sbírek duchovních árií, které vyšly pod názvy Harmonica duodecatometria ecclesiastica a Hymnodia divina jako skladatelův první a třetí opus. Obě sbírky byly dlouho zaměňovány a nakonec mylně pokládány za jedno totožné dílo. Zásadním podnětem umožňujícím následující přehodnocení a objasnění záležitosti Brentnerových sbírek byly nové informace publikované Danutou Idaszakovou v jejím katalogu hnězdenských hudebních pramenů.

Emilián Trola byl prvním badatelem, který se zabýval Brentnerem důkladněji. Spartoval řadu jeho skladeb

V roce 2001 vydala Danuta Idaszak již zmíněný tematický katalog hudebních pramenů Hnězdna, který rázem všechny otázky vyřešil. Ukázalo se, že hnězdenský opis sbírky Hymnodia divina je opisem tisku včetně jeho titulní strany a obsahuje tedy cenné údaje o názvu sbírky, roce vydání i dedikantovi[12]. Z hudebních incipitů jednotlivých árií bylo zřejmé, že se jedná o jinou sbírku než o Brentnerův první opus,

nikoli však o sbírku zcela neznámou. Hymnodia divina existuje, vyšla jako Brentnerův třetí opus – a je totožná s onou výše zmíněnou anonymní sbírkou z roku 1718, kterou Trolda objevil v knihovně minoritského kláštera v Českém Krumlově[13]!

Z uvedeného vyplývá, že Brentner je autorem dvou tištěných sbírek duchovních árií, které – podobně jako skladatelovy zbývající tisky – vydal pražský tiskař Jiří (Ondřej) Laboun. Shrňme nyní tedy nejvýznamnější pramenné údaje o obou sbírkách[14].

Harmonica duodecatomeria ecclesiastica vyšla v Praze roku 1716 a je Brentnerovým prvním tištěným opusem.

Ukázka árie - **CD barokní Praha I - č. 21, 2:44**

Hymnodia divina byla vydána jako Brentnerův třetí opus v roce 1718 či 1719.

Zatímco všechny árie v první Brentnerově sbírce jsou typu da capo, dvě árie pozdější sbírky jsou z formálního hlediska odlišné, výrazně kratší a koncipované jako dvoudílné (Domine, non sum dignus, op. 3/3) či stroficky (Ecce panis angelorum, op. 3/4).

Ve třetím Brentnerově opusu je patrné především různorodější obsazení zpěvního partu – oproti deseti sopránovým a dvěma altovým áriím v první sbírce jsou zde vedle sedmi sopránových též tři tenorové, dvě altové a jedna basová árie. Rovněž nástrojové obsazení je mnohotvárnější alespoň v áriích s doprovodem sólového nástroje. Skutečnou novinkou je však předpis “violino multiplicato”, tj. housle v unisonu použité v doprovodu čtyř árií.

Obtížná je problematika původu textů, na něž byly árie komponovány. Jedná se o latinskou poezii obsahující často parafráze biblických textů, strofy hymnů (Desidero te millies – Jesu dulcis memoria; **O Deus, ego amo te**) či sekvencí (Ecce panis angelorum – Lauda Sion Salvatorem), méně často jde přímo o texty liturgické (Gloria et honore

Závěrem tedy můžeme korigovat seznam Brentnerových tištěných sbírek:

1716 Harmonica duodecatometria ecclesiastica, op. 1

1717 Offertoria solenniora, op. 2

1718/19 Hymnodia divina, op. 3

1720 Horae pomeridianae, op. 4

? Laudes matutinae (dle Dlabače, ztraceno)

Na Brentnerových tiscích je v domácím kontextu pozoruhodná a s výjimkou Michny též jedinečná frekvence a těsná posloupnost jejich vydání. Je evidentní, že Brentner byl exponentem nového hudebního stylu přicházejícího prostřednictvím děl Antonia Vivaldiho i dalších Italů se vším všudy – tedy včetně média, jímž se tato hudba po Evropě šířila. Dobrým dokladem popularity Brentnerovy hudby je například rajhradský inventář z roku 1725, kde je Brentner svými nejméně osmadvaceti skladbami druhým nejvíce zastoupeným skladatelem vůbec, a rovněž řada samostatně a v opisech dochovaných árií a ofertorií svědčí o značném rozšíření jeho děl. Konečně, dvěma sbírkami získává Brentner mezi již vícekrát zmíněnými autory duchovních árií velmi významné postavení.

S významným postavením Brentnera mezi pražskými skladateli doby Karla VI. poněkud kontrastuje nejen nedostatek informací o jeho životě, které máme zatím k dispozici, ale také poměrně dlouho trávající vymizení tohoto skladatele ze zorného úhlu autorů dějin české hudby, mj. zřejmě také proto, že byl jakožto rodák ze Sudet považován spíše za německého skladatele.

Další tisky:

Černohorský 1728-29 Laudetur Jesus Christus

Vaňura 1731-32

Tiskly se duchovní árie a offertoria.

Poté boom přetextování operních árií, většinou nepocházely ze známých oper, končí komponování duchovních árií jako hudebního typu.

Morzin

styky s Vivaldim, ten je v pramenech označ. jako „maestro di musica in Italia“. Dedikoval Morzinovi op. 8, Le quattro stagioni. V l. 1724-29 dostával Vivaldi od Morzina platby. Vivaldi se též zmiňuje o dobré úrovni Morzinovy kapely.

Hypotéza: Vivaldiho fagotové koncerty mohly být komponovány pro Morzinova fagotistu, který byl velice dobrým hráčem na tento nástroj.

RV 496 Ma: Morzin

Fasch je v morzinovských pramenech označen 1721 jako „componista“ a 1726 mu bylo placeno za skladby.

Ukázka CD Hudba barokní Prahy II, koncert pro dvě traversy, č. 21, Allegro, 4:14

1724-29 Reichenauer (umírá 1730). Poslech vcll. koncert,

*Jan Antonín Reichenauer: Vesperae de Confessore, Autor: Vojtěch Semerád. Dipl. práce vypracovaná na Týnské škole, Praha 2006*

Jan Antonín Reichenauer byl významným pražským skladatelem první třetiny 18. století. Hudební veřejnosti jsou známy převážně skladby instrumentální; přestože je jeho chrámová hudba v českých hudebních archivech dobře zastoupena, je téměř neznámá.

O jeho životě máme velmi málo informací, ani s jistotou nevíme, zda působil u nějakého pražského kostela či kláštera.

Ukázka vcll. koncertu CD Hudba barokní Prahy II, č. 17, Fuga. Allegro, 1:55, č. 18 Siciliana, 2:35 velmi vivaldiovský charakter. Suita.

Árie č. 20 - 4:14, velmi vivaldiovské

### **Křížovníci s červeným srdcem neboli cyriaci**

prosluli zejména jako iniciátoři velkolepých pražských slavností, při kterých se uplatnila tzv. musica navalis.

Ukázka Š Brixi - CD Hudba barokní Prahy II Graduale, č. 1, 3:34

Znát: Kapsa, Slavický - Zach, výzkumy o jaroměřickém repertoáru + znát Míčova díla, wiener klassik - recenze na sborník - přehled českých skladatelů působících ve Vídni, vědět, na jakých postech tyto autoři působili

Teritoriální znalosti u migrujících skladatelů

## Piaristé

Tento řád má název fratres scholarum piarum, tj. bratři zbožných škol. Aspirovali zejména na středoškolskou výuku a nesledovali mocenské zájmy, jako jezuité. Působili často v menších městech a jejich žáci pocházeli častěji z chudých vrstev. Na rozdíl od jezuitů se členové řádu aktivně věnovali hudbě a mohli se v této činnosti rozvíjet. Piaristické školení ovlivnilo J. Bendu, V. a J. Gureckého, F. X. Brixiho, J. I. Linka. Také piaristé pěstovali školské hry a melodramata. Světská instrumentální hudba se pěstovala v některých lokalitách – ve Slaném, v Kosmonosích, ve Strážnici. Někde dochovány i sonáty Corelliho.

**Václav Kalous (1715 - 1786)**, syn kantora ze Solnice, pocházel z rozvětveného kantorského rodu, který se patrně odvíjel od zakladatele Pavla Kalouse z Častolovic. Po studiích v Rychnově n. Kněžnou a ve Vídni byl V. Kalous v Lipníku n. Bečvou přijat do piaristického řádu a přijal řádové jméno Simon a Sancto Bartolomaeo (též Padre Simone). Působil jako učitel v piaristických kolejích na různých místech Čech a Moravy, např. v Mikulově v l. 1745 - 1747. Nejvýznamnější bylo jeho působení v piaristické koleji v Kosmonosích, kde byl jeho **žákem F. X. Brixí** a také další významný řádový učitel A. J. N. Brosmann.

V. Kalous skládal mše, offertoria, nešpory a jiné chrámové skladby v neapolském stylu. Jen na Moravě je od něho dochováno cca 100 skladeb.

Dále Antonín Mašát, **Vojtěch Pelikán**. Rektor ve Slaném, pak v Mikulově a Litomyšli, 1699 se vrací do Slaného, 1700 umírá. Mši Sancti Adalberti k potě sv. Vojtěcha si opsál Vejvanovský 1672.

**Ukázka CD Pelikán - č. 7, část**

Piaristickým školstvím prošel též **J. C. F. Fischer**. Významná osobnost dějin hudby **č. 25 Salve Regina**

Johann Caspar Ferdinand Fischer, skladatel a kapelník, který působil takřka 40 let ve službách hraběte von Baden, což víme z titulních listů. Ve své době byl velmi slavný, dnes se jím pyšní zejména Německo. O jeho biografii toho nevíme mnoho. Působil do r. 1716 v Ostrově nad Ohří nedaleko questenberského panství Bečova, psal airy, ballety i skladby pro klávesové nástroje zcela ve francouzském slohu a často i s francouzskými tituly. Pak nevíme, mohl být v Praze. Pak za hrabětem od německého Rastattu.

Cyklus **La Parnasse musical** patří k tematice emblematické. J. C. Fischer psal **La Parnasse musical** jako soubor 9 suit s názvy jednotlivých Múz. Stylově stojí blízko Gottliebu Muffatovi, který působil na významném postu u vídeňského dvora. **Suity orchestrální - Le journal du printemps**. - **Ukázka**