

Pašijové oratorium ve Znojmě roku 1734 – příspěvek k poznání hudebního života na Moravě

Dva dochované exempláře libreta k pašijovému oratoriu *Das Leyden und Sterben deß Heylands JESU Christi (Utrpení a smrt Spasitele Ježíše Krista)*, uvedenému v roce 1734 v kapucínském kostele ve Znojmě, představují důležitý pramen k dějinám barokního oratoria na Moravě. Přestože libreto jako prakticky jediný pramen k tomuto oratoriu vyvolává podstatně více otázek, než kolik jich zároveň zodpovídá, zaslouží si pozornost. Následující studie si proto klade za cíl představit toto pašijové oratorium v širším kulturněhistorickém kontextu, v určitých odstředivých kruzích: z dosud málo zkoumané perspektivy zadavatele či mecenáše díla, z hlediska samotného tisku a jeho dochování, z hlediska oratorního provozu ve Svatém týdnu, a konečně také s ohledem na samotnou strukturu díla, která vyplývá z dochovaného libreta.

Překvapivý zadavatel

Zadavatelem oratoria byl Karel Josef svobodný pán de Souches (1684–1736), pán na Jevišovicích a dlouholetý hejtman znojemského kraje.¹ Byl posledním mužským příslušníkem rodu slavného obránce Brna před Švédy, Ludvíka Raduita de Souches. S rodovým majetkem však zdědil také rozsáhlé rodinné dluhy. Na sklonku života, jak jsme informováni zatím výlučně na základě dochovaného libreta, dal Karel Josef hrabě de Souches na Zelený čtvrtek u znojemských kapucínů provést pašijové oratorium².

Libreto udává jména autora textu Františka Antonína Neumanna a hudby, kterou zkomponoval z pramenů i z literatury zcela neznámý Jan Jiří Knefrle. Ten je na titulní straně libreta označen jako hraběcí štolba (Stallmeister), též stájmistr či podkoní. Z okruhu jevišovického souchesovského dvora, respektive z Jevišovic samotných zřejmě pocházeli také někteří z účinkujících. Z uvedených šesti jmen figurují dvě přímo (Bayerl, Rigler), nebo alespoň prostřednictvím téhož příjmení (Čidružický) v dostupných jevišovických písemnostech. Zde však hned zpočátku narážíme na zásadní limity pramenné základny: poměrně malý rozsah písemností spjatých přímo s Karlem Josefem de Souches,³ a především absenci křestní matriky z příslušného období, která by umožňovala sledovat jevišovickou societu v širším záběru (zejména v perspektivě kmotrovských vztahů) a dynamičnosti, nežjak to umožňuje dochovaná matrika oddaných a zemřelých z téže doby.⁴

¹ Nevyřešenou zůstává nejednotná titulatura Karla Josefa de Souches. Na rozdíl od libreta, kde vystupuje jako hrabě, je zejména v moravských titulárních kalendářích označován jako svobodný pán.

² Moravská zemská knihovna (dále MZK), sign. ZK-0000.749, přív. 1 a sign. ST 2-0007.571, přív. 19. K otázce možné questenberské proveniencie druhého konvolutu viz Mañas, Vladimír: K osudům moravského barokního kazatele Antonína Ferdinanda Dubravía. *Opus musicum* 2010, roč. 42, č. 1, s. 31–41, zde s. 36–37, pozn. č. 32.

³ Moravský zemský archiv (dále MZA), fond G 155 – Rodinný archiv Ugartů. Písemnosti byly studovány pouze výběrově, pozitivní výsledky však nepřinesly ani podrobné seznamy dluhů Karla Josefa de Souches (tamtéž, inv. č. 852, 853, karton 43). Při cestě z pražské korunovace v roce 1723 vystupuje Karel Josef jako hostitel císařského dvora, pro císaře též připravil slavnostní lov. Vzhledem k nedostatečné kapacitě jevišovické rezidence byla část dvořanů ubytována v Jaroměřicích, kde hrabě Questenberg dal při této příležitosti provést italskou operu a německou komedii. Viz Vácha, Štěpán – Veselá, Irena – Vlnas, Vít – Vokáčová, Petra: Karel VI. & Alžběta Kristýna. Česká korunovace 1723, Praha 2009, s. 239.

⁴ MZA, fond E 67, sign. 13 950. Zde figurují účinkující Rigler a Bayerl (v případě Riglerova sňatku 1. 5. 1736 dokonce Bayerl vystupuje jako svědek), avšak pro stručnost matričních záznamů nelze o daných osobách zjistit nic bližšího.

Takto je okruh známých pramenů a informací týkajících se případných hudebních aktivit Karla Josefa de Souches víceméně vyčerpán. Není ovšem vyloučeno, že Souches, který byl členem řádu maltézských rytířů, mohl zprostředkovat hraběti Questenbergovi hudební kontakt s Maltou.⁵ Pouze z korespondence questenberského vídeňského hofmistra Hoffmanna vyplývá, že v roce 1736 se na provedení opery v Jaroměřicích podílela i slečna de Souches, tedy jedna z dcer Karla Josefa.⁶

Pašijová oratoria na Moravě v první polovině 18. století: mecenáši a kontexty

Znojenské oratorní libreto představuje v širším kontextu důležitou součást mozaiky oratorních produkcí na Moravě v první polovině 18. století, přesněji v rámci oratorií pro Svatý týden. Běžně užívaný název sepolkro, odvozovaný od provozování oratoria při Božím hrobu (zpravidla efemérní chrámová stavba), má v muzikologickém kontextu spíše konkrétní význam, vztahující se k oratoriím druhé poloviny 17. století spjatých s vídeňským dvorem.

Zatím zřejmě nejstarším pašijovým oratoriem uvedeným na Moravě je dílo vídeňského dvorského varhaníka Johanna Georga Reinhardta *Desperanti peccatori a moriente Iesu restituta Vita*, dávané na Velký pátek roku 1721 v kostele sv. Mikuláše na tehdejší Velkém náměstí v Brně.⁷ Zadavatel oratoria zde není uveden, avšak kostel sv. Mikuláše byl filiálním k farnímu kostelu sv. Jakuba, k němuž držela patronátní právo brněnská městská rada. Právě magistrát byl mecenášem dalšího oratoria od J. G. Reinhardta (*Testamentum Salvatoris*), jež zaznělo u sv. Jakuba ve Svatém týdnu roku 1730.⁸ Je tedy možné že oratorium v roce 1721 dala provést brněnská městská rada, která tradičně podporovala velkopáteční procesí jezuitské družiny a farního bratrstva Božího Těla, propojeného i personálně s magistrátem.⁹

Před rokem 1706 spolupřáli toto velkopáteční procesí brněnští kapucíni, proto také průvod končil instalací Božího hrobu v jejich kostele Povýšení sv. Kříže. Itinerář procesí od roku 1707, kdy se do jeho organizace zapojily brněnští jezuité reprezentovaní družinou Smrtných úzkostí Kristových (do té doby prováděla jezuitská družina procesí na Zelený čtvrtek),¹⁰ však není dosud zcela objasněn. Dochované synopse uvádějí, že po skončení procesí následuje veřejná modlitba litaní o Kristově utrpení v jezuitském chrámu.¹¹ Z hlediska dalšího bádání se jako žádoucí jeví právě zkoumání případných vztahů mezi velkopátečními procesími a oratorními produkcemi v témže dni. V úvahu přicházejí tematické souvislosti mezi námětem procesí, k němuž vycházely vždy německé tištěné synopse, a námětem oratoria.¹² Dosud známé zprávy o hudebním provozu

⁵ O tom Perutková, Jana: František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích, Praha 2011, s. 45.

⁶ Tamtéž, s. 63.

⁷ Tamtéž, s. 180.

⁸ Tamtéž, s. 175.

⁹ Malý, Tomáš – Maňas, Vladimír – Orlita, Zdeněk : Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna. Brno 2011, s. 304–318. K obdobné situaci u pražských jezuitů viz Bobková-Valentová, Kateřina: Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia. Praha 2006, s. 178.

¹⁰ Malý, T. – Maňas, V. – Orlita, Z.: Vnitřní krajina zmizelého města, op. cit., s. 311.

¹¹ Viz dosud jedinou známou synopsi z prvního desetiletí společného velkopátečního procesí z roku 1711 (Memoria mirabilium): Darauff in der Kirchen der Societät JESU die Litaney von dem Leyden Christi werden offentlich gebettet werden. Tamtéž, s. 314.

¹² V tomto smyslu jsou si dle titulů blízko titul procesí (Der Brunn dess Heyls Christus Jesus Welcher Durch sein bitteres Leyden, und Sterben dem verlohnen Menschlichen Geschlecht zum Heyl worden) a oratorní libreto z roku 1721 (Desperanti peccatori... Das ist: Durch den Todt Jesu, Dem verzweifflenden Sünder, Wider beygebracht)

ve Svatém týdnu z jiných významných center jsou vesměs kusé a nedovolují bližší srovnání. Kateřina Bobková připomíná uvedení oratoria Antonia Lottiho na Velký pátek a Bílou sobotu večer v pražském jezuitském kostele sv. Salvátora k roku 1724. *Virtuosus oratorium*, jak jej popisuje řádové diarium, bylo provedeno u Božího hrobu.¹³

Dalšími dosud známými zadavateli oratorií na Moravě jsou vedle brněnského magistrátu spíše jednotlivé osobnosti – příslušníci církevní a světské aristokracie. Hlavním iniciátorem oratorního provozu byl olomoucký biskup kardinál Wolfgang Hannibal Schrattenbach, jehož hudebním aktivitám se podrobně věnovala Jana Spáčilová.¹⁴ Výraznou osobností byl tehdejší probošt petrovské kolegiátní kapituly Jan Matyáš hrabě z Thurn-Vallesassina, jehož jméno je spojeno s autorsky neznámým nepomucenským oratoriem uvedeným v chrámu sv. Petra a Pavla v roce 1730.¹⁵ Není však také vyloučeno, že stál za uvedením nepomucenského oratoria od císařského dvorního skladatele Giuseppa Porsileho, dávaného rovněž na Petrově již v roce 1724.¹⁶

Postní oratoria, která dal v Brně v letech 1730, 1731 a 1734 prokazatelně provést hrabě Questenberg, zaznívala vždy na Zelený čtvrtek u kapucínů. Na Velký pátek byla totiž táž oratoria uváděná v jaroměřickém farním kostele hned po kázání u Božího hrobu.¹⁷ Pro uvedení dvou oratorií v roce 1736, kdy Questenberg v Brně zastával úřad principálního komisaře zemských stavů, hrabě domlouval s městskou radou možnost využití farního kostela sv. Jakuba (se stavbou pódia) a bezpochyby s dominikány si vyjednal nájem jejich kostela sv. Michaela. Questenberg nejenže takto prosadil oratorní produkce v Jaroměřicích a v Brně, doloženo je i uvedení v Olomouci opět u kapucínů (1729, 1736).¹⁸ Olomoucké oratorní produkce rozšiřuje také uvedení Reinhardtova oratoria u kapucínů v roce 1726, pravděpodobně téhož, které bylo uvedeno v Brně roku 1721.¹⁹

Analýza libreta

Znojenské libreto tedy jednak navyšuje počet moravských lokalit, kde je doloženo provozování oratorií, rozšiřuje však také řadu moravských mecenášů, a to osobou hejtmána znojenského kraje a pána na Jevišovicích.

Leben) a z roku 1741 (Schlacht Opfer der Lieb / La vittima d'amore ossia La morte di Christo S. N.). Blíže viz Dokoupil, Vladislav: *Soupis brněnských tisků. Staré tisky do roku 1800*. Brno 1978.

¹³ Bobková, Kateřina: *Velikonoční slavnosti v Klementinu. Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*. Opera historica 8, České Budějovice 2000, s. 575–591, zde s. 586. Především pražských oratorií si všímá Freemanová, Michaela: *Oratorios performed in the Jesuit Colleges in the Bohemian Lands. Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Praha 2010, s. 1011–1018. Z řady studií J. Spáčilové viz například Spáčilová, Jana: *Sant'Elena al Calvario: Leo, Míča, Caldara nebo Conti? Příspěvek k historii oratoria v českých zemích doby baroka*. *Opus musicum* 2009, roč. 41, č. 3, s. 25–29

¹⁴ Spáčilová, Jana: *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738)*. Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria. *Disertační práce*, FF MU, Brno 2006, s. 129–130.

¹⁵ V jeho pozůstalostním inventáři, publikovaném Jiřím Sehnalem, figuruje celkem sedmáct oratorií různých autorů (Míča, Orsler, Gurecký, Conti, Leo). Viz. Sehnal, Jiří: *Nové poznatky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století*. *Časopis Moravského Musea* 60, 1975, s. 159–180, zde 167–168.

¹⁶ Dokoupil, Vladislav – Telec, Vladimír: *Hudební staré tisky ve fondech Universitní knihovny v Brně*, Brno 1975, s. 137–138, 150.

¹⁷ Mañas, V.: *K osudům moravského barokního kazatele Antonína Ferdinanda Dubravia*, op. cit., s. 37.

¹⁸ Perutková, J.: *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*, op. cit., s. 54, 97–98.

¹⁹ Sehnal, Jiří: *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století*, Brno 1688, s. 61, 200.

Jeho titulní strana má toto znění:

„Das Leyden und Sterben Des Heylands JESU Christi. Auf Befehl Ihro Hoch-Gräflichen Gnaden Des Hochgebornen Herrn, Herrn Carl Joseph Ratwig Des Heil. Röm. Reichs Grafen de Souches, &c. &c. In der Königlichen Stadt Znaymb Bey denen Wohl-Ehrwürdigen PP. Capucinern am Grün-Donnerstag in einem Geistlichen Gesang Vorgestellet, den 22. April 1734. Die Poësie ist von Herrn Frantz Antoni Neumann. Die Music von Herrn Johann Georg Knefrle, hochgedacht-seiner Hochgräflichen Gnaden Stallmeistern. CUM LICENTIA SUPERIORUM. Gedruckt zu Znaymb, bey denen Swobodischen Erben.“

Dále následují údaje o osobách a obsazení:

Chor deren Juden

Der Schmerzhafte Heyland. Tenore. Herr Johann Philipp Rigler.

Die Schmerzhafte Mutter. Soprano. Jungfrau Johanna Tremerin.

Die Göttliche Barmherzigkeit. Alto. Herr Joseph Tremer.

Der bekehrte Sünder in der Persohn der H. Maria Magdalena. Soprano. Jungfrau Maria Anna Hueberin.

Der verzweiffelte Sünder in der Persohn Judae Iscariotis. Basso. Herr Caspar Bayerl.

Der Röm. Land-Pfleger Pilatus. Contr. Alto. Frau Susanna Czidružitzskýn.

Chor der Alt-Vätter in der Vorhöll.

Postava Spasitele, která je s pašijovými oratorii neodmyslitelně spjata, byla určena tenoru. Tato role byla sice častěji obsazována basem, avšak ani tenor není výjimkou (tak je tomu např. v dílech F. A. Míči *Die beschuldigte Unschuld* nebo *Oeffterer Anstoss*). Již v názvu jeho postavy je kladen důraz na bolest, stejně jako u postavy Bolestné Matky Boží. Ta byla interpretována sopránem a je ve srovnatelných dílech moravské provenience výjimkou. Obě uvedené postavy vystupují ve dvou áriích a ve společném duetu, který je poměrně netradičně zařazen již jako třetí číslo. Jsou tedy nejexponovanějšími rolemi, což logicky odpovídá dramatické koncepci celého díla. Personifikovaná postava Božího Milosrdenství byla napsána pro alt, přičemž byla zpívána mužem. Je vyloučeno, že se jednalo o kastráta; ty v této době zaměstnával podle současného stavu vědomostí pouze kardinál Schrattenbach.²⁰ Šlo tedy zřejmě o mladšího chlapce, jehož hlas nebyl ještě po mutaci (analogický případ máme doložen z Jaroměřic, kde Antonín Kratochvíl postupně vystupoval v sopránových, altových a tenorových rolích). O falzetistovi vzhledem k interpretované postavě Božího Milosrdenství s největší pravděpodobností uvažovat nelze. V sepolkru jsou této roli určeny dvě árie. Obvyklá postava Hříšníka je zde konkretizována hned dvěma postavami, což není zcela typické: Marií Magdalenou jakožto obrácenou hříšnicí (soprán) a "zoufalým hříšníkem" Jidášem Iškariotským (bas). Obě tyto postavy mají rovněž po dvou áriích. Tradičně použitá postava Piláta byla svěřena altistce oproti obvyklejšímu basu. Je jí určena pouze jedna árie, které však předchází dramaticky vypjatý recitativ – dialog se židy.

Jak již bylo řečeno, ve znojenském pašijovém oratoriu vystupovali místní, nám bližší neznámí umělci. To spolu se jménem dosud neidentifikovaného skladatele Knefrleho nasvědčuje

²⁰ O tom Spáčilová, J.: Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. In: Macek, Petr (ed.): Stanislavu Tesařovi k 70. narozeninám [= Musicologica Brunensia – SPFFBU, H 45, 1–2], Brno 2010, s. 189–206.

skutečnosti, že provoz hudebně dramatických děl ve Znojmě mohl být soustavnější, přestože dochované libreto je ojedinělé. Jistá spojitost s hudebním životem v Jaroměřicích by mohla vyvstávat v osobě basisty Caspara Bayerla; téhož roku 1734 totiž vystupoval v Míčově holdovací německo–české serenatě *Der glorreiche Nahmen Adami* v roli Marta jistý Caspar, u něhož je v dochované partituře vynecháno přímení a uveden pouze post kancelisty, který zpěvák zastával. Muselo se tedy jednat o někoho, kdo nebyl v Jaroměřicích dostatečně znám. Vzhledem k množství postav obsažených v tomto díle a rovněž vzhledem k faktu, že jaroměřický basista Löhner již zpíval part Saturna, mohlo se jednat právě o „zápůjčku“ basisty z Jevišovic. Ostatní jaroměřičtí umělci zpívající basové party mají totiž jiná křestní jména (Dominik Klopfan, František Petschner). Proč se role Marta nezhostil ani jeden z nich, není z pramenů známo.

Textové incipity jednotlivých čísel znojemského sepolkra jsou následující:

1. Chor deren Juden: Auf! Auf! von Judae Stamm
2. Die Göttliche Barmherzigkeit: Schlage nur verstockter Sünder
3. Heyland, Mutter: Felsen müssen ja zerspalten. Sonn und Mond soll stille stehen
4. Maria Magdalena: Grosser Sünder bringe Thränen
5. Judas: Lüffte, Klüffte, rasende Wellen
6. Die Göttliche Barmherzigkeit: Sturmende Flutten, flüchtige Wellen
7. Judas: Verdambtes Loch, thue auf die Pforten
8. Der Schmerzhaffte Heyland: Sünder schau den blutigen Schweiß
9. Pilatus: Wann das ganze Volck will rasen
10. Die Schmerzhaffte Mutter: Schmiedet ihr Sünder auf dessen Rucken
11. Der Schmerzhaffte Heyland: O hartes Verfahren! will niemand mich retten
12. Maria Magdalena: Treuer Schäffer süsse Wayde
13. Die Schmerzhaffte Mutter: Todes-Aengsten mich befallen
14. Chor der Alt-Vätter in der Vorhöll: Unser sehnliches Werlangen

Jak vidno, délka díla přibližně odpovídá Míčovým skladbám zkomponovaným v rámci tohoto žánru: jeho sepolkro *Abgesungene Betrachtungen* z r. 1727 má rovněž 14 čísel, ostatní jeho známá sepolkra jsou o několik árií kratší.

V pašijovém oratoriu *Das Leyden und Sterben des Heylands Jesu Christi* vystupuje šest postav, což je více, než bylo v té době pro kratší pašijová oratoria zvykem; v míčových dílech najdeme zpravidla postavy čtyři (výjimku tvoří pouze jeho rozměrné oratorium *Svatá Helena* na libreto Pietra Metastasia).

Podle dobových zvyklostí je dílo „zarámováno“ dvěma sbory – sborem židů a sborem patriarchů v předpeklí. Zatímco závěrečný sbor má komentující funkci, podobně jako tomu je v Míčových dílech ve sborech duší, andělů atp., úvodní sbor židů má dějový charakter a navozuje celkový dramatictější ráz tohoto díla oproti převažujícím kontemplativnějším skladbám tohoto typu, jež byly uváděny na Moravě a částečně také ve Vídni.²¹

²¹ Problematika kratších pašijových oratorií v 1. polovině 18. století je ovšem doposud zpracována jen velmi fragmentárně.

Dramatický charakter je zdůrazněn ve vypjatém recitativu předcházející árii Piláta (č. 9), v němž se střídá již zmíněný dialog Piláta se židy volajícími po Kristovu ukřižování (*Kreutzige ihn!*). Dramatičnost podtrhuje i postava Jidáše, který v obou svých áriích zmiňuje peklo.²² Jeho zmínka o Plutovi a Cerberovi odkazuje na antické konotace, autor textu musel tedy mít dobré všeobecné vzdělání. Libreto je po literární stránce kvalitní, nabízí velmi dobré možnosti ke zhudebnění, jak k použití hudebně rétorických figur, tak k hudební symbolice v širším slova smyslu. K hudebnímu „zobrazení přímo vybízí Jidášova árie č. 5 (*Lüffte, Klüffte, rasende Wellen*) či následující árie Božího Milosrdenství (*Sturmende Flutten, flüchtige Wellen*). První árie Marie Magdaleny (*Grosser Sünder bringe Thränen*) odkazuje k typickému oratornímu topoi slz (můžeme skutečně jen litovat, že hudba k tomuto oratoriu se nedochovala, neboť by bylo velmi zajímavé zjistit, zda bylo v instrumentaci použito příčné flétny, která se k tomuto topoi často váže). Druhá Magdalenina árie má pastorální charakter, s nímž kontrastuje následující árie Bolestné Matky Boží (*Todes-Aengsten mich befallen*).

Není vyloučeno, že autor libreta František Antonín Neumann je totožný se stejnojmenným sekretářem hraběte Questenberga, jenž vstoupil do jeho služeb zřejmě ve čtyřicátých letech.²³ Právě literární nadání, jež osvědčuje autor znojmského libreta, mu nepochybně mohlo do Jaroměřic otevřít cestu. V každém případě bude muset být jeho osobnost předmětem dalšího výzkumu.

Na příkladu analyzovaného libreta je patrné, že vliv Questenbergových Jaroměřic na moravskou hudební produkci byl rozšířen i na Znojmo, kde ostatně hrabě Questenberg vlastnil dlouhá léta dům. Prameny snad v budoucnu přispějí k ještě většímu zpřesnění dnešních poznatků.

²² Srovnej Helfert, Vladimír: *Hudba na jaroměřickém zámku. František Míča 1696–1745*, Praha 1924, s. 24; zde autor hovoří v souvislosti se scénami se židy a Jidášem o naturalismu.

²³ Plichta uvádí, že byl rovněž správcem. Plichta, Alois (ed.): *O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700–1752*, Jaroměřice nad Rokytnou 1974, s. 29 a 128. Funkci sekretáře dokládají jaroměřické matriky, viz Perutková, Jana: *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*, op. cit., s. 147 a 158.