

Hudba pro neapolského místokrále

Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka

Neapolská škola je pojem, který dnes zná z dějin hudby každý student konzervatoře. Označuje se tak generace převážně italských skladatelů, kteří od 20. let 18. století tvořili nový operní sloh a stáli tak na pomezí vrcholného baroka a počínajícího klasicismu. Dosud však nebyly v naší hudební historiografii náležitě zhodnoceny přímé kontakty hudební Neapole s českými zeměmi, které našly své ztělesnění v osobě olomouckého biskupa a neapolského místokrále Wolfganga Hannibala von Schrattenbach.

Jana Spáčilová

Neapolské království, zvané též Království obojí Sicílie, bylo v letech 1707–1734 součástí držav rakouských Habsburků. Tato bohatá země, zabírající velkou část Apeninského poloostrova, byla jako nejnižnější výspa Svaté říše římské předmětem zájmu mnoha mocností, především papežského stolce. Funkce neapolského místokrále byla proto nejen výrazem neobyčejné pocty, ale byla též spojena se značnou zodpovědností a diplomatickými nároky. V době od srpna 1719 do března 1721 zastával toto místo olomoucký biskup Wolfgang Hannibal kardinál Schrattenbach (1660–1738).¹

Okolnosti jeho nástupu byly poněkud dramatické. Pouhých několik týdnů před Schrattenbachovým jmenováním byl funkcí neapolského místokrále pověřen příslušník české šlechty a dosavadní císařský vyslanec u Svatého stolce Jan Václav Gallas (1669–1719), který ovšem brzy po příjezdu do Neapole onemocněl a po několika dnech zemřel. Císař Karel VI. proto jmenoval na jeho místo kardinála

Schrattenbacha, který tou dobou pobýval v Římě.² Vedle toho byl pověřen také funkcí generálního kapitána neapolského království. Povýšení svého biskupa do tak vysoké hodnosti přijala olomoucká kapitula *in altissimo jucundio*, tedy s nejvyšším potěšením.³ O kardinálově reakci historické prameny mlčí, ovšem dá se předpokládat, že ve svých bezmála šedesáti letech nemohl tuto zprávu vnímat jinak než jako vyvrcholení své politické kariéry.

Dva roky pobytu v Neapoli byly pro Schrattenbacha nesmírně obohacujícími nejen ve smyslu naplnění osobních politických ambicí, ale též v rovině kulturní. Jeho funkce

byla spojena s řadou příjemných reprezentačních povinností (vždyt místokrále zde byl místo – králem!), které zahrnovaly početný dvůr, hudbu, divadlo, koně a řadu dalších požitků. Soupis osob jeho dvora obsahuje nejen řadu dvořanů a komorníků, ale i mistra šermu a baletního mistra.⁴ Zvláštní pozornost si zaslouží místokrálovská kapela.

Cappella Reale di Napoli

Dosavadní česká hudebněhistorická literatura uvádí o neapolské dvorní kapele kardinála Schrattenbacha pouze to, že měla 43 členů.⁵ Na tomto místě je ovšem nutno zdůraznit, že se nejednalo o jeho

¹ Většina obecně historických informací o Schrattenbachově působení v Neapoli je čerpána z knihy: Zuber, Rudolf: *Osudy moravské církve v 18. století I.*, Praha 1987.

² Římská léta Wolfganga von Schrattenbacha a jejich hudební pozadí jsou popsána v první části našeho cyklu s názvem *Hanibal bez slonů. Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka OM 1/2005*, s. 24–27.

³ Zuber, cit. d., s. 116.

⁴ Nedatovaný seznam osob královského paláce. SA Opava, pobočka Olomouc, fond Arcib. Olom., Schrattenbachova korespondence (cit. podle Bombera, Jan: *K významu Liechtenštejnova zpěváckého semináře v Kroměříži*, HV 16/1979, s. 326–348).

⁵ Poprvé u Zuberu (cit. d., s. 118, s odvoláním na H. Benedikt: *Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI.*, Vídeň-Lipsko 1927). Po něm např. Sehnal, Jiří: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, s. 98).



soukromou kapelu, ale o stálý soubor, institucionálně zakotvený ve struktuře místokrálovského paláce (tzv. Palazzo Reale) a nezávislý na osobě místodržícího. V poslední době se Cappella Reale di Napoli (tedy královská kapela v Neapoli) stala předmětem soustavnějšího zájmu především italských badatelů, zvláště v souvislosti s biografickým výzkumem jejího maestra Alessandra Scarlattiho.⁶ Na základě těchto zjištění můžeme nyní blíže charakterizovat hudební prostředí, v němž se kardinál Schrattenbach jako neapolský místokrál pohyboval.

Neapolská královská kapela měla ve zkoumané době přes čtyřicet členů. Pro nejrůznější světské i duchovní akce byly ovšem angažovány vedle stálých zaměstnanců další, tzv. přespočetné síly. Provoz kapely určovala statuta, podle nichž byli hudebníci rozděleni do čtyř sborů (*coros de musica*) a měli službu podle akustických podmínek prostoru, v němž měla být konkrétní hudba prováděna. Představeným souboru byl tzv. *cappellano maggiore*, který byl zodpovědný za administrativní chod kapely, vedle něho zde byl *maestro di cappella* (dnešním jazykem řečeno šéfdirigent) a jeho zástupce. Hudebníci byli zaměst-

návání v podstatě doživotně, a tak někteří z nich sloužili v kapele po několik desetiletí. Největších změn doznalo personální složení kapely v roce 1707 v souvislosti s nástupem habsburské moci, poté již bylo víceméně stabilní.

Hlavní povinností královské kapely bylo obstarávat chrámovou liturgickou hudbu, což představovalo v podstatě každodenní činnost. V kapli královského paláce bylo vedle nedělí během celého roku a pátků v době postní slaveno s hudbou mnoho dalších svátků, zejména Nanebevzetí Panny Marie a oba svátky vánoční. Při dalších svátcích církevního roku účinkovala královská kapela v řadě ostatních kostelů ve městě (např. při svátku Neposkvrněného početí Panny Marie v chrámu Santa Maria la Nova, při svátku sv. Cecílie v Santa Maria di Montesano atd.). Zvláštní pozornost byla věnována bohoslužbám Svatého týdne. Některé slavnosti byly spojeny s procesími.

Členové kapely byli ovšem při nejrůznějších příležitostech povinni obstarávat i světskou hudbu, a to buď v komorním nebo v orchestrálním obsazení. O významných dnech panovnického domu⁷ se konaly v paláci tzv. *Reali festini*, kdy se hrály serenaty, často s účastí externistů. Hudebníci dále účinkovali v řadě dalších nepravidelně konaných akcí, v letních měsících např. ve vodních hudbách. Na operních produkcích v paláci členové královské kapely v zásadě účast neměli. Někteří z nich ovšem mohli být nastálo nebo jako hosté angažováni operní společností pobývajících tou dobou ve městě a poté s příslušnou skupinou v paláci vystoupit. Královští hudebníci také příležitostně účinkovali v domech neapolské šlechty při rodinných oslavách nebo učených disputacích s hudbou, které byly obdobou římských *conversazioni*.

Místokrálovští hudebníci

K cenným výsledkům novějšího bádání patří vedle podchycení hudebního provozu také publikování několika jmenovitých

seznamů členů kapely z let 1704–1722.⁸ Vedle toho známe řadu dalších údajů o jednotlivých členech ansámblu ze smluv, účtů atd. Vzhledem k důležitosti těchto informací pro poznání konkrétních podmínek hudebního života ve Schrattenbachově neapolském paláci zde uvádíme úplný seznam členů královské kapely. Seznam vychází ze soupisu z roku 1722, který je časově nejbližší Schrattenbachově době, byť byl vytvořen až po jeho odchodu. Hudebníci jsou v jednotlivých nástrojových či hlasových skupinách seřazeni podle výše svého platu, který také udává přibližný rozsah jejich povinností a postavení v hierarchii kapely. Jména vyskytující se ve starších soupisech či jiných pramenech jsou patřičně označena; uvádíme vždy nejstarší datum, kdy se určité jméno v aktech objevuje. Zpěváci, kteří vystupovali v operách (v dochovaných libretech jsou označeni jako *virtuoso della Real cappella*) jsou zvýrazněni tučným písmem. Jelikož většina hudebníků působila v kapele již před rokem 1719 a ještě v roce 1722, můžeme až na několik jmen přesně zrekonstruovat obsazení kapely za Schrattenbachova místokralování (viz. tabulka).

První osobou královské kapely byl ve Schrattenbachově době Alessandro Scarlatti (1660–1725), který bývá považován za zakladatele tzv. neapolské školy. Scarlatti se však v Neapoli touto dobou paradoxně příliš nezdržoval, neboť byl již od roku 1717 opakovaně uvolňován pro delší pobyty v Římě, většinou v souvislosti s přípravou svých oper pro Teatro Capranica.⁹ Také místokráli Schrattenbachovi přednesl brzy po jeho příjezdu svou žádost o dovolenou s odvodněním, že má v Římě již od minulého roku zakázku na dvě karnevalové opery. S odvoláním na praxi zavedenou za předchozího vyslance zároveň požádal, aby byl jeho plat mezitím vyplácen ostatním členům rodiny, zůstávajícím v Neapoli.¹⁰ Žádosti bylo vyhověno, neboť v karnevalu roku 1720 byly v Římě provedeny za

NAHOŘE

Podobizna olomouckého biskupa kardinála Wolfganga Hannibala, hraběte Schrattenbacha, jako neapolského místokrále

řízení autora dvě Scarlattioho opery, Tito Sempronio Gracco a Turno Aricino.

Královská kapela byla tedy v době Schrattenbachova místo-kralování bez svého maestra di cappella. Scarlattioho nepřítomnost byla zřejmě pocíťována silněji než v předchozích letech, neboť v dubnu 1720 byl císařským dekretem zaměstnán vedle dosavadního druhého kapelníka Francesca Manciniho (1672–1737) další vicekapelník Domenico Sarri (1679–1744). V seznamech královské kapely se ale jeho jméno neobjevuje, neboť patřil ke zvlášť placeným hudebníkům a druhým kapelníkem byl oficiálně jmenován až roku 1725.

Z dalších členů královské kapely si zaslouhuje zvláštní pozornost Leonardo Leo (1694–1744), který byl s tímto souborem spjat v podstatě po celý svůj život, nejprve jako varhaník, poté jako zástupce kapelníka a konečně jako maestro di cappella. Stejně jako všichni jeho současníci se věnoval operní tvorbě, ovšem proslulost získal především díky svým oratoriím.

Hudba ve městě Neapoli

I když byla Cappella Reale prvním hudebním tělesem Neapole, existovala vedle ní řada dalších institucí, které významným způsobem dotvářely hudební život města pod Vesuvem. V první řadě to byla katedrála San Gennaro, v jejíchž zdech sídlila hned dvě hudební tělesa, arcibiskupská kapela a hudebníci kaple sv. Januária (tzv. Cappella del Tesoro), jejichž představeným byl v této době Nicola Fago, zvaný Tarantino (1677–1745). Duchovní hudba byla také hlavní náplní dalších dvou institucí, jimiž byly Congregazione dell'Oratorio a Casa dell'Annunziata, v jejímž čele stál skladatel Francesco Feo (1691–1761).

Bezesporně nejslavnějšími hudebními institucemi byla neapolská conservatoria, která dala také jméno moderním hudebním školám. V těchto ústavách, původně určených pro chudé chlapce, se v 18. století soustřeďoval výkvet

tehdejšího hudebního, zejména pěveckého dorostu. I když na nás tehdejší estetické nároky na ideální hlas, podmíněný nezbytným chirurgickým zákrokem, dnes působí poněkud odtaziť, musíme přiznat těmto ústavům jejich nezastupitelnou roli. Vždyť bez metod hlasové

výchovy, utvářených pro barokní kastráty, by se těžko obešla i moderní pěvecká pedagogika.

Čtyři neapolské konzervatoře – Conservatorio di S. Maria di Loreto, Conservatorio di S. Onofrio, Conservatorio di S. Maria della pietà dei Turchini a Conservatorio dei

Maestro di Cappella ViceMaestro di Cappella Varhaníci	Cav. Alessandro Scarlatti (1708) Francesco Mancini (1709) Leonardo Leo (1713) Pietro Scarlatti (1709) Antonio Raiola (1711) Andrea Basso (1704) Matteo Sassano (1704) Domenico Gizzi (1714) Giuseppe Pasani (1718) Don Francesco Guardia (1714) Nicola Ricchetti
Soprán	Don Domenico Melchiorre (1704) Pietro Giordano (1704) Domenico Liuzzi (1704) Domenico Zecchi (1704) Lorenzo Baldaccini (1711) Francesco Costanzi (1714–1720) Angelo Itto (1705) Antonio Carbone (1708) Ignazio Germano (1716) Don Alessandro Inguscio (1714) Tommaso Scarlatti (1709) Don Diego Natole
Alt	Don Antonio Manna (1709) Gioacchino Corrado (1710) Don Bonifacio Pecorone Giovanni Battista Palomba Pietro Marchitelli (1704) Giovanni Sabatino (Sebastiani 1704?) Baldassare Infantas (1704) Giuseppe Avitrano (1704) Domenico Antonio Fusco (1714) Giuseppe Salernitano (1714) Domenico Salernitano Pietro Filomena (1709) – též violoncello Alessio Martucci (1714) Carlo Antonio Gianassi Paolo Infantes
Tenor	Don Bonaventura Veneziano Francesco Sopriani (1708) Francesco Alborea Abate Rinaldo Mango (1718) Domenico Milano Nicola Ugolini (1714) Gioacchino Sarao (1718) Ignazio Rion (1712) Paolo di Pietro (1717) Filippo Brando
Bas	
Housele	
Violoncello	
Kontrabas Teorba	
Hoboj	
Fagot	

⁶ Krause, Ralf: Das musikalische Panorama am Neapolitanischen Hofe: zur Real Cappella di Palazzo im frühen 18. Jahrhundert. *Analecta musicologica*, XXX/1, 1998, s. 271–295. Cotticelli, Francesco–Maione, Paologiovanni: Alessandro Scarlatti, Maestro di Cappella a Napoli nel Viceregno Austriaco (1707–1725): Testimonianze inedite, tamtéž, s. 297–321.

⁷ Za Karla VI. byli těmito svátky především narozeniny a jmeniny panovnického páru. Od určitého věku byly také slaveny narozeniny a jmeniny arcivévodkyně, zejména následnice trůnu Marie Terezie. K významným příležitostem, při nichž zaznívala hudba, je nutno dále přičíst všechny mimořádné události, jako narození potomků, vojenské úspěchy, svatby atd.

⁸ Reorganizace kapely po nástupu Habsburků, leden 1708 (Krause, cit. d., s. 283). Výplatní listina z května a června 1714 (Coticelli – Maione, cit. d. s. 309–310). Relace představeného kapely nástupci kardinála Schrattenbacha místokráli Janu Bedřichovi kardinálu Althannovi ze dne 12. 11. 1722 (Krause, cit. d., s. 288–289). Jmenovitý seznam kapely z let 1719–1721 bohužel nemáme.

⁹ 1718 Telemaco, 1719 Marco Attilio Regolo (premiéry), 1720 Tito Sempronio Gracco (opakování, 1702), Turno Aricino (opakování, 1704), 1721 Griselda (premiéra), 1722 Arminio (opakování, 1703).

¹⁰ Dopis ze 16. října 1719, otištěn v Cotticelli – Maione, cit. d., s. 320.

Poveri di Gesù Cristo, zaměstnávaly jako pedagogy nejlepší hudebníky ve městě. Kromě výše uvedených je nutno zmínit ještě Nicola Porporu (1686–1768), mezi jehož žáky patřil slavný kastrát Farinelli, a Francesca Duranta (1684–1755), který se jako jediný z neapolských skladatelů nevěnoval opeře, zato však vytvořil množství pozoruhodných skladeb v oboru chrámové hudby.

Vedle liturgické hudby se tyto instituce soustřeďovaly též na provádění oratorií. Z doby Schratzenbachovy vlády máme doloženo několik titulů. Roku 1719 bylo provedeno oratorium *Il Trionfo della castità di S. Alessio* Leonarda Lea; libreto nese věnování místokráli Schratzenbachovi. Dále lze zmínit *dramma armonico La divina provvidenza*, dávané na svátek sv. Kajetána roku 1720, jehož autorem byl dnes již neznámý skladatel Vito Domenico Gagliarda.

Neapolská opera

I když byla Neapol sídlem místokrálovského dvora, zdejší opera byla operou impresáriů, byť nesla i určité znaky dvorní opery. Stejně jako na mnoha jiných místech Evropy působila ve městě vždy nějakou dobu operní společnost, jejíž impresáριο obstarával veškerý operní provoz. Vedle běžných období, jako byl karneval a letní měsíce, zde ovšem měl impresáριο navíc povinnost připravit operní produkci také na většinu státních svátků, jimiž byly zejména narozeniny a jmeniny císaře a císařovny, kteří ovšem sídlili ve vzdálené Vídni, a tak měli těžko možnost tuto poctu ocenit. V kalendáři operních produkcí v Neapoli proto v této době zvláštním způsobem vystupují 28. srpen (narozeniny císařovny Alžběty Kristiny), 1. říjen (narozeniny Karla VI.) a 4. a 19. listopad (jmeniny císařského páru). Z těchto svátků byl jako nejvýznamnější slaven den císařových narozenin, kdy byla v královském paláci pravidelně uváděna velká tříaktová opera s prologem. Při ostatních příležitostech byly často hrány pouze serenaty.¹¹

Veřejným operním domem bylo v Neapoli Teatro San Bartolomeo, otevřené v roce 1682. Zde se odehrávala všechna ostatní představení, tedy karnevalové opery a opery dávané při příležitosti menších státních svátků. Kromě toho bylo ve městě ještě divadlo vyhrazené komické opeře v neapolském dialektu – Teatro dei Fiorentini. Znamé neapolské divadlo San Carlo bylo otevřeno až roku 1737.

Z hlediska repertoáru představuje neapolská opera této doby zvláštní fenomén, který by ovšem vyžadoval hlubší prozkoumání, než jaké umožňuje tato studie. Pokud ponecháme stranou díla, která psali místní skladatelé přímo pro Neapol, zjistíme, že všechny přejeté opery zde byly specifickým způsobem upravovány. To nebylo samo o sobě v době baroka ničím výjimečným, zajímavé je však to, jak se tyto úpravy projevovaly. Opery z jiných míst Itálie musely být změněny *secondo il costume di questa città* (podle zvyku tohoto města),¹² což spočívalo vedle změny některých árií hlavně v přikomponování komických scén. Tyto komické vsuvky, jejichž aktéry byli nejčastěji komorná a sluha hlavní milenecké dvojice, nelze ovšem zaměňovat s intermezzy, která byla později tolik proslavena díky jménu neapolského skladatele Giovanni Battisty Pergolesiho (1710–1736). Komické scény byly ústrojně zakomponovány do děje vážné opery, často karikovaly konkrétní zápletku a neměly dva, nýbrž tři hlavní vstupy, přičemž poslední se odehrál před poslední výměnou třetího aktu.

Proti vítězi představě intermezza jako duetu koloraturního sopránu s basem vystupuje i specifická hlasová charakteristika těchto neapolských komických scén – alt a bas. Toto hlasové zařazení dobře odpovídá tradiční hierarchii pěveckých partů barokní opery a má také souvislost s místními provozovacími podmínkami. Při pohledu na personální složení neapolských operních souborů během prvních desetiletí 18. století si totiž nelze nepovšimnout jmen, která zůstáva-

jí v proměňujících se ansámblech stále stejná: jsou to právě oni dva zpěváci, jimž byly svěřeny parti buffe. Specialistou na komické role byl ve zkoumaném období první bas královské kapely Gioacchino Corrado, jeho protihráčkou byla mezzosopranistka Santa Marchesini (již od roku 1709), v sezóně 1718 krátce vystřídaná Rosou Petriggiani, zvanou La Portuchesina.

Obliba těchto komických vsuvek byla natolik rozšířená, že jimi byly obohaceny všechny opery bez rozdílu – v roce 1713 se tohoto „okrášlení“ dostalo například Händelově opeře *Agrippina* a roku 1718 jeho *Rinaldovi*. Úpravy byly svěřovány mladším či méně známým skladatelům, jako byli Giuseppe Vignola či Carmine Giordani. Přikomponované či překomponované pasáže byly ovšem pečlivě označeny zvláštními značkami v libretech. Význam těchto značek je vždy vysvětlen v předmluvě, proto lze lehce zrekonstruovat podíl jednotlivých skladatelů na výsledné podobě díla.

Dedicato all'vicerè di questo regno

V letech 1719–1721 měl neapolský operní provoz v rukou impresáριο Nicola Serino, který je také podepsán pod dedikací všech libret z této doby. Podle ustáleného zvyku jsou opery věnovány nejvýšeňší osobě Neapole, jíž byl vicerè di questo regno – místokrál tohoto království, olomoucký biskup Schratzenbach.

Během Schratzenbachova dvouletého pobytu byly v Neapoli uvedeny opery převážně domácích autorů. Jak již bylo řečeno výše, hlavní představitel neapolské opery předchozích desetiletí Alessandro Scarlatti připravoval v této době svá díla výhradně pro Teatro Capranica v Římě, proto zde přišli ke slovu mladší skladatelé. Právě v letech, do nichž spadá Schratzenbachova vláda, tak dochází k jakési generační proměně, která našla svou odezvu v celé hudební Evropě.

V této souvislosti je nutno připomenout jméno jednoho muže,

kteřý tou dobou rovněž pobýval v Neapoli a předkládal zde první plody své práce – Pietro Metastasio (1698–1782). Jeho prvním libretem byla serenata Endimione,¹³ která zazněla v Neapoli dne 9. června 1721 při příležitosti svatby prince di Belmonte s hudbou Domenica Sarriho. První Metastasiovo operní libreto Didone abbandonata zhudebnil opět Sarri, dílo mělo premiéru v Teatro San Bartolomeo v karnevalu roku 1724. Metastasio byl vedle svého staršího souputníka Apostola Zena (1668–1750) nejvýznamnějším libretistou 18. století a svým dílem nezastupitelně přispěl ke konstituování fenoménu tzv. neapolské opery.

Nutno říci, že tento nový vítěz v italské opeře zachytil Schrattenbach velmi bystře. Ačkoli byl na rok stejně starý jako nestor neapolské opery Alessandro Scarlatti, nechával po svém návratu na Moravu provádět ve svých rezidencích výhradně díla představitelů mladší generace neapolské školy, tak jak je poznal a oblíbil si je za doby svého místokralování.

První operou, kterou Schrattenbach v Neapoli uslyšel, byla Armida abbandonata, provedená v Palazzo Reale na oslavu císařových narozenin 1. října 1719. Jejím autorem byl dnes již zcela neznámý skladatel Michele Falco (1688–1732), který byl zaměřen výhradně na komickou operu; Armida abbandonata je jedinou jeho operou seria.

Hlavním skladatelem oblíbeného žánru komické opery v neapolském dialektu byl však v době Schrattenbachova místokralování jiný skladatel – Leonardo Vinci (1690–1730). V Teatro dei Fiorentini debutoval v dubnu 1719 hudební komedií Lo Cecato fauzo. Od srpna téhož roku do jara 1721 bylo ve stejném divadle provedeno dalších pět jeho komických oper: Le Ddoie lettere, Lo Scassone, Lo Scagno, Lo Castiello saccheato a Lo Barone de Trocchia. Také tato díla nesou podobně jako vážné opery na titulních listech svých libret věnování Schrattenbachovi. Protože jsou však psána v místním dialektu, je

zde místokrálem jmenován různými kuriózními způsoby – např. jako *cardinale Worfango Aniballo de Schrattembach prencepe e vescovo de Ormietz*.¹⁴ Jméno moravské metropole je zkomolené k nepoznání!

O císařovniných jmeninách 19. listopadu 1719 byla hrána v Teatro San Bartolomeo Porporova opera Faramondo na libreto Apostola Zena. Opera se sejným názvem byla provedena roku 1729 v Kroměříži. Dochované libreto¹⁵ nám sice neudává autora hudby, ovšem vzhledem k tomu, že Porpora patřil k často uváděným autorům na biskupském dvoře, je možné, že bylo v Kroměříži provedeno právě toto dílo.¹⁶

Roku 1720 byly v Neapoli provedeny čtyři opery seria, převážně premiérové. V karnevalu byla v Teatro San Bartolomeo dávana Ginevra principessa di Scozia Domenica Sarriho a opera Teuzzone, jejímž autorem byl Francesco Feo. O jmeninách císařovny Alžběty Kristiny 19. listopadu se hrál Cajo Grazzo Leonarda Lea. Jedinou přejatou operou byl Tito Manlio představitele starší generace benátské školy Carla Francesca Pollarola

(1653–1722). Libreto opery provedené v den císařových narozenin v Palazzo Reale nám prozrazuje, že *prolog, všechny árie označené křížkem a tři komické scény jsou dílem pana Ignazia Protty, maestra di cappella který upravil a řídí operu*.¹⁷

Před svým odjezdem do Říma v březnu roku 1721 slyšel Schrattenbach ještě karnevalovou operu La Fortezza al Cimento, jejímž autorem byl vicekapelník královské kapely Francesco Mancini. Byla to zároveň poslední opera, na jejímž libretu mohl číst „věnováno Wolfgangu Hannibal Schrattembachovi, místokráli tohoto království“.

Příště: Repertoár chrámové hudby v Kroměříži v roce 1731. Unikátní sbírka skladeb modenských a boloňských skladatelů v knihovně kroměřížského zámku

Oprava: V článku Hanibal bez slonů – Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka je v poznámce 8 uveden chybný odkaz na uložení exempláře panegyrické řeči Neo-Hanibal a Deo Moraviae electus. Správná signatura Vědecké knihovny v Olomouci je II 630.524 (resp. II 34.508 nebo II 630.213, přív. 18).

Jana Spáčilová absolvovala studium hudební vědy na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. K jejím hlavním badatelským okruhům patří chrámová hudba první poloviny 18. století, hudba vrcholného vídeňského baroka, italská opera a oratorium a dobová pedagogika hry na smyčcové nástroje. V současné době je doktorandkou a vědeckou asistentkou Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

¹¹ Zejména 28. 8. o narozeninách Alžběty Kristiny, např. 1720 Scherzo festivo fra le ninfe di Partenope (D. Sarri), 1721 Gli orti esperidi (N. Porpora) atd.

¹² Dobový obrat, vyskytující se v předmluvách neapolských libret. Uvedené skutečnosti byly zjištěny excerpcí Sartoriho soupisu italských libret (Sartori, Claudio: I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800, Cuneo 1990-1994) a zkoumáním přímo v Neapoli v červnu 2004. Vzhledem k nedostatku času nemohl být ovšem proveden hlubší výzkum tohoto fenoménu.

¹³ Latinská serenata s názvem Endymio byla provedena roku 1727 v Kroměříži. Libreto (Cz-KR 96) neudává jméno autora textu ani hudby, podle dedikace dílo vytvořil místní hudebník, piarista P. Jan Kopecký (1696-1758). Přesný podíl Kopeckého práce není znám; teprve analýza latinského textu a srovnání s Metastasiovým libretem by mohla ukázat případné souvislosti.

¹⁴ Libreto opery Lisa Pontegliosa, provedené v Teatro dei Fiorentini roku 1719. Autorem tohoto díla nebyl ovšem Vinci, ale „Giam Paolo de Domminico, virtuoso de cammera de la dochessa de Laurenzano“ (Sartori 14289).

¹⁵ SI-Ls AE 66 (Sartori 9724).

¹⁶ Partituru díla si mohl Schrattenbach přivést s sebou z Itálie. Podobně byla roku 1730 provedena v Kroměříži Bononciniho opera Astarto, kterou slyšel kardinál již roku 1715 v Římě.

¹⁷ „Prologo, Tutte l'arie col segno + e le tre scene buffe sono del sig. Ignazio Protta, maestro di capp. che ha accomodato e dirigge l'Opera“ (Sartori 23231. Překlad Jana Spáčilová). Ignazio Protta (1690–1746) byl od roku 1722 až do své smrti zaměstnán při konzervatoři San Onofrio. Vedle zmíněné úpravy Pollarolovy opery Tito Manlio jsou od něj známy dvě komické opery a jedno intermezzo.