



Vyobrazení Václava Matyáše Gureckého jako kapelníka olomoucké katedrály v tisku popisujícím slavnostní vjezd biskupa Liechtensteina do Olomouce v roce 1740, Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně, sign. B 391

Schrattenbachovi hudebníci na Moravě

Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka

Jana Spáčilová

Poslední část seriálu o hudbě na Moravě za vlády Wolfganga Hannibala von Schrattenbach je věnována hudebníkům, jimiž se kardinál na svém dvoře obklopoval. V předchozích článcích cyklu jsme viděli, že veškeré jeho hudební vyžití v moravské zemi bylo určováno obdivem k italské kultuře. Jeho zkušenosti s kulturním životem milované Itálie se odrážely i ve výběru umělců, které zvolil jako průvodce na své zaalpské pouti.

„Abbate“ Leporati

V předchozích článcích jsme se již setkali s několika jmény italských umělců, spojovaných především s operním provozem na dvoře kardinála Schrattenbacha – tedy se členy jeho „Theatral-Staatu“, jak byli v té době označováni zaměstnanci dvora, kteří měli na starosti divadelní představení. Byli to jeho sekretář a libretista Giovanni Battista Catena, taneční mistr Leopoldo Panuzzi a divadelní výtvarník Gaetano Fantì.

Jednou z nejdůležitějších osob Schrattenbachova „Theatral-Staatu“ byl kapelník Leporati. Jeho křestní jméno není

v pramenech nikde citováno, je označován výhradně jako *abbate*, tedy abbé, světský duchovní nižšího svěcení. Na kroměřížském dvoře vystupuje Leporati na sklonku dvacátých let 18. století jako *director musicae* – ředitel hudby. Z této formulace není zcela zřejmé, zda zastával funkci kapelníka (*maestro di cappella*) či prvního houslisty (*direttore di musica stromentale*). Protože však v téže době působil ve službách kardinála Schrattenbacha vynikající italský houslista Zuccari, byl Leporati pravděpodobně kapelníkem. Svědčí o tom i dobové zprávy o jeho vedoucí úloze při nastudování biskupských oper.¹

Životní osudy Loporatiho nám prameny nepřibližují. Podle Bombery měl náležet ke kardinálovu dvoru již v Neapoli, v seznamu osob místokrálovského paláce má být uveden v oddílu *gentilhuomine*, tedy „urození pánové“. Zcela jistě pobýval v českých zemích v době korunovace císaře Karla VI. za českého krále v roce 1723. K tomuto datu máme totiž doloženo Loporatiho účinkování v gratulační kantátě *Il Giorno Felice* císařského dvorního skladatele Giuseppe Porsileho, která zazněla v Praze při příležitosti narozenin císařovny Alžběty Kristiny kolem 28. srpna 1723. Partitura díla, uložená v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni, uvádí podle vídeňského zvyku vedle rolí také jejich interpretů.² Vystupují zde tři postavy – Aurora (Jitřenka), Sole (Slunce) a Tempo (Čas), které zpívali dvorní dáma Isabella von Stirum, *abbé Loporati* a hrabě Logi. Loporati je zde zařazen do úzkého kruhu dvořanů, kteří byli vyvoleni k tomu, aby vzdali císařovně zvláštní úctu při soukromé oslavě, která byla protiváhou oficiálních slavností.³ Jeho zapojení do tohoto hudebního holdu vypovídá o vysokém společenském kreditu, který byl jeho osobě u císařského dvora přisuzován. Mohlo to být proto, že byl zvlášť privilegovaným členem družiny kardinála Schrattenbacha, jenž se korunovačních slavností v Praze samozřejmě zúčastnil.⁴

Loporatiho role vykazuje z hlediska hlasového zařazení jednu zajímavou nesrovnalost: v úvodním ansámblu je part Sole notován v tenorovém klíči, zatímco po celý zbytek kusu v klíči sopránovém. Nedá se předpokládat, že by byl *abbé Loporati* jako duchovní osoba kastrátem, spíše zpíval sopránovou část své úlohy falzetem. Po technické stránce odpovídají pěvecké party podobně jako v dalších šlechtických operách provedených u vídeňského dvora vyškoleným, byť neprofesionálním hlasům urozených pěvců.⁵

Možné určení Loporatiho přináší Eitnerův *Quellenlexikon*, který uvádí dvě osoby tohoto jména, staršího Domenico a mladšího Stefana.⁶ Básník a skladatel Domenico Loporati zkomponoval na sklonku 17. století několik vokálních skladeb pro modenského vévodu. Jeho příbuzný Stefano vystupuje v historických pramenech poprvé 1. dubna 1738 jako *maestro di musica* manželky modenského vévody

Francesca III. d'Este; zemřel v Modeně 19. dubna 1753 ve věku 77 let. V jednom z hudebních rukopisů mnichovské knihovny je jmenován *Abbate Stefano Leporati*, pravděpodobně se jedná o tohoto skladatele, jehož příjmení je zde pouze zkomolené vynecháním „a“. Podle Gerberova slovníku měl být Stefano Loporati oblíbeným operním skladatelem 1. poloviny 18. století, Sartori ale uvádí pod tímto jménem pouze jediné oratorium, provedené v Modeně roku 1707.⁷

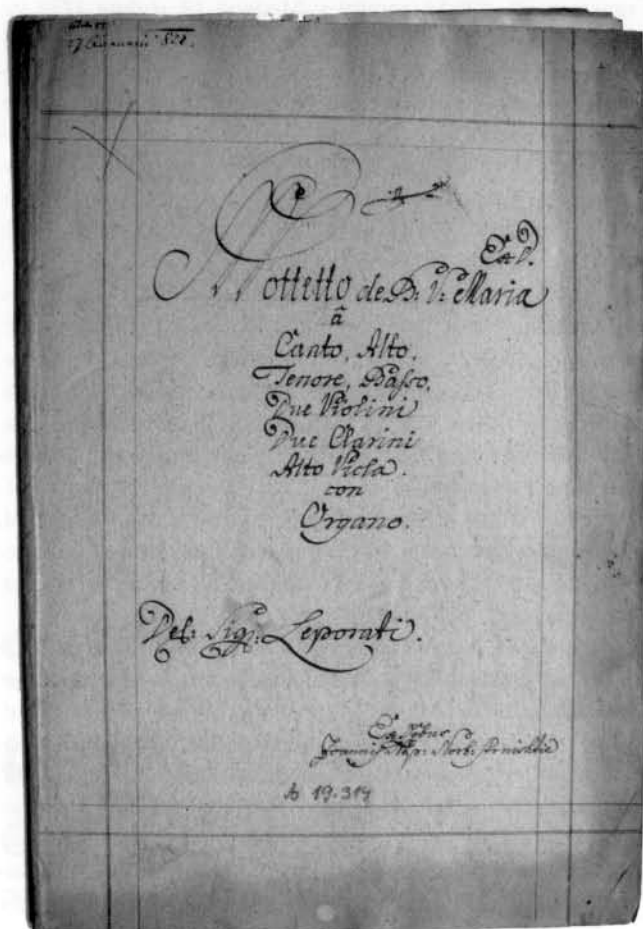
Z uvedeného vysvítá jako velmi pravděpodobné, že dosud bližší neznámý moravský *abbate Loporati* je tento *abbé Stefano Loporati* (c. 1676–1753), původem z Modeny, kam se navrátil snad krátce před smrtí svého mecenáše Wolfganga von Schrattenbach v roce 1738. Vazby biskupského dvora na italskou Modenu byly zmíněny již ve článku věnovaném repertoáru chrámové hudby v Kroměříži v roce 1731. V této souvislosti je snad zajímavé upozornit na skutečnost, že z Modeny pocházel i jeden ze sídelních kanovníků kroměřížské kapituly Marco Antonio Capelli, který pobýval na Moravě v letech 1727–1758.⁸

Po Stefanu Loporatim nezůstalo v hudebním životě Moravy mnoho stop – prozatím známe jedinou jeho skladbu *Motetto de Beata Maria Virgine*, dochovanou v hudební sbírce kláštera augustiniánů v Brně.⁹ Jedná se o skladbu obvyklého typu caldarovského offertoria s dvěma sborovými částmi a střední altovou árií, neliturgický duchovní text je zhudebněn velmi prostě, sylabicky, bez většího zapojení instrumentální složky. Loporati (bez křestního jména) je zmiňován také v hudebním inventáři kostela v Kvasicích u Kroměříže z roku 1757.¹⁰

Girolamo Pera

Další osobou zmiňovanou ve funkci *maestra di cappella* Schrattenbachovy dvorní kapely je Girolamo Pera (c. 1691–1771). O spojení tohoto italského hudebníka s kardinálovým dvorem máme prozatím jediný doklad, jímž je libreto oratoria *Il Giusto afflitto nella Persona di Giobbe* provedeného v Brně v postě 1738, kde nacházíme údaj

- 1) K Loporatimu a Zuccarimu viz Bombera, Jan: K významu Liechtensteinova zpěváckého semináře v Kroměříži. HV XVI/1979, s. 326–348 (dále jen Bombera 1979). Zde též citace z hlavního pramene, jímž je kronika semináře *Continuatio Annalium Domus Cremsiriensis ab Anno 1725*.
- 2) *Il Giorno felice*. Componimento per Musica allusivo al glorioso giorno Natalizio della Sacra Cesarea, e Cattolica Reale Maestà di Elisabetta Cristina Imperadrice Regnante L'Anno 1723. Poesia di Pietro Pariati ... Musica di Porsile ... (A-Wn, sign. Mus. Ms. 17630). Cantano: L'Aurora: la Fraila Stirum, Dama di Corte [soprán]. Il Sole: Abbate Loporati [tenor – soprán]. Il Tempo: Conte Logi [bas].
- 3) Ke stejné příležitosti, tedy k oslavě císařovniných narozenin, byla vypravena i slavná opera Johanna Josepha Fuxe *Costanza e Fortezza*, označovaná v muzikologické literatuře jako „korunovační opera“. Je pravdou, že právě v posledních srpnových dnech roku 1723 probíhaly v Praze přípravy na korunovaci císaře Karla VI. na českého krále; první provedení Fuxovy opery však bylo určeno k počtě císařovny.
- 4) Zuber, Rudolf: *Osudy moravské církve I*, Praha 1987, s. 121 (dále jen Zuber 1987).
- 5) Hudební aktivity dvořanů i členů panovnické rodiny nebyly u vídeňského dvora ničím výjimečným, připomeňme alespoň Caldarovu operu *Euristeo* (1724), kde za doprovodu šlechtického orchestru pod vedením samotného císaře debutovala jako zpěvačka tehdy sedmiletá arcivévodkyně Marie Terezie.
- 6) Eitner, R.: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten* (Leipzig 1900–1904), sv. VI., s. 143, s. odvoláním na *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler M. Gerbera* (Leipzig 1790, 1792).
- 7) San Francesco, Bologna 1707. Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800* (Cuneo 1990–1994), č. 20501.
- 8) Peřinka, František Václav: *Dějiny města Kroměříže II/4* (Kroměříž 1948), s. 410.
- 9) *Motetto de B. V. Maria / Ex d / à Canto, Alto / Tenore, Basso / Due Violini / Due Clarini / Alto viola / con Organo / Del Sig. Loporati / Ex rebus / Joannis Nep. Norb. Strnishtie*. MZM, *Odělení dějin hudby*, sign. A 19.314. Hudebniny Jana Strniště v augustiniánské sbírce zahrnují několik opisů z 90. let 18. století, opis Loporatiho díla je spis starší.
- 10) MZM, sign. G 172. Straková, Theodora: *Kvasický inventář z r. 1757*. *Časopis Moravského muzea* 38, 1953, s. 105–149 (dále jen Straková 1953). Skladby zaznamenané v tomto inventáři se dochovaly jen zčásti.



Titulní strana moteta Stefana Leporatiho, Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně, sign. A 19.314



Titulní strana koncertu Carla Zuccariho, Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně, sign. A 20.383

*Musica di Don Girolamo Pera, maestro di cappella di S. Altezza Em.*¹¹ Hudba oratoria není dochována. Pera zřejmě vystřídal ve funkci kapelníka biskupské dvorní kapely výše uvedeného Stefana Leporatiho, který byl v postě 1738 již zpět v Modeně.

Ani v případě Girolama Pery nemáme prozatím mnoho biografických údajů. Narodil se v Benátkách, kde také strávil velkou část svého života, a podobně jako Antonio Vivaldi byl knězem-hudebníkem. Někdy mezi léty 1721 a 1734 byl zaměstnán jako chrámový kapelník v Udine, do Benátek se navrátil 29. prosince 1734.¹² Další zprávy o jeho osobě jsou až z Benátek z let 1765–1768, kdy byl jeho žákem pozdější saský dvorní kapelník Joseph Schuster (1748–1812). Od února 1768 působil Pera v Portogruaru poblíž Benátek, kde ze-

mřel 2. května 1771 ve věku osmdesáti let.¹³ Ve své době byl Pera ceněn jako autor chrámové hudby, z jeho díla známe dnes pouze několik duchovních a varhanních skladeb.¹⁴

Bratři Zuccariové

Vedle italských kapelníků byli ve Schratzenbachově hudebním souboru zaměstnání také houslisté italského původu. Na sklonku dvacátých let jsou v souvislosti s Olomoucí a Kroměříží jmenováni bratři Carlo a Giuseppe Zuccariové, z nichž první byl jedním z nejuznávanějších houslových virtuózů své doby. Carlo Zuccari (1704–1792), známý také pod jménem Zuccherini, se narodil v Casalmaggiore a své

11) Libreto je uloženo v Biblioteca Nazionale Braidense v Miláně.

12) Hesla Udine, G. B. Bellinzani a B. Cordans v NCG2. Přesnou dobu Perova návratu z Udine mi laskavě sdělil v dopise z 9. 10. 2005 italský varhaník a muzikolog Marco Rossi.

13) Battiston, Andrea: La Chiesa di Villanova S. Antonio in Villanova Santa Margherita – Radici storiche di una città industriale di nuova fondazione. Quaderni di storia locale 9, Fossalta di Portogruaro 2004.

14) „Girolamo Pera, sehr geschätzter Kirchencomponist in Venedig gest. daselbst 1770“ (vlastnoruční poznámka R. G. Kiesewettera na obálce Perovy mše uložené v D-TRb). RISM A/II uvádí pouze dvě díla: Messa a tre voci (D-TRb) a Litanie della Madonna (I-VId). Ve vídeňském archivu Gesellschaft der Musikfreunde se nalézá autograf Perovy skladby Stabat Mater, několik chrámových a varhanních kompozic je v Německu a v Itálii.

LA STRAVAGANZA

*Divisa in Quattro Parti, e Composta d' Overture, di
Concerti con Oboe, di Partite, Concerti a due
Violini obbligati, Singhrie, e Concerti con
Violino obbligato a Cinque. Cioè, tre
Violini, Alto Viola, e Basso.*

Dedicata

A SUA ALTEZZA EMINENTISSIMA

IL SIGNOR CARDINALE

WOLFGANGO ANIBALE

*dei Conti Schratzenbach, Protettore della Germania
Vescovo, d' Olmutz Duca e Principe del Sacro
Romano Impero, Conte della Regia Capella
di Boemia, e Consigliere di Stato impero,
ed attuale di Sua Maesta. Casarea, e Cattolica*

Da

CARLO TESSARINI

*da Rimini
Direttore della Musica Instrumentale
della prefata
Altezza Ema*

OPERA QUARTA

Libro Primo

AMSTERDAM

à Spesa di MICHELE CARLO LE CENE

Titulní list Tessarinioho sbírky *La Stragavanza* (Amsterdam, c. 1737),
mikrofilm Oddělení dějin hudby Moravského
zemského muzea v Brně, sign. J 31/IV, J 298

hudební vzdělání získal u Gaspara Viscontioho v Cremoně. V roce 1723 přišel společně se svým bratrem jako člen družiny milánského hraběte Cristofora Pertusatiaho do Vídně, kde si jako houslový virtuóz vydobyl uznání dokonce i na císařském dvoře. Po vídeňských úspěších odešli oba bratři na Moravu.

Mezi léty 1725 a 1729 nacházíme Carla a Giuseppe Zuccariovy v Kroměříži. Bratři byli po čtyři roky ubytováni v kroměřížském semináři, vystupovali u biskupského dvora i v piaristickém kostele a učili regenta semináře P. Jana Kopeckého hře na housle a kompozici. Piaristická kronika barvitě líčí zejména jejich aktivní zapojení do intrik týkajících

se uvádění oper na prknech zámeckého i školního divadla. Z Kroměříže odešli koncem roku 1729 za doprovodu *intrád na tuby a tympány*, které na jejich počest – přes protest kardinálova dvora – vyhrávali piarističtí studenti.¹⁵ Z dob působení Carla Zuccariho na Moravě snad pochází jeho jediná kompozice v našich hudebních sbírkách, již je houslový koncert zachovaný stejně jako Leporatiho moteto ve sbírce brněnských augustiniánů.¹⁶ Jedná se o virtuózní skladbu dokládající autorovo houslistické umění. Zuccari je rovněž jmenován v moravských hudebních inventářích z poloviny 18. století (Kvasice, Brtnice).¹⁷

V oficiálních životopisech Carla Zuccariho se uvádí, že působil čtyři roky jako kapelník v Olomouci. Na dvoře olomouckého biskupa Schratzenbacha však byl v tomto období kapelníkem výše uvedený Leporati, Zuccherini tedy zřejmě zastával funkci koncertního mistra. Po odchodu z Kroměříže navštívil několik německých měst; nejspíše roku 1733 byl zpátky v Miláně. Jeho další hudební působení zahrnovalo koncertní cesty po Evropě, pobyt v Paříži a Londýně, několik skladeb vydaných tiskem a řadu úspěšných žáků. Ve své době byl velmi ceněným houslistou, zmiňuje jej i jeho současník Charles Burney.¹⁸ Zuccariho hvězdná kariéra byla odstartována právě na dvoře kardinála Schratzenbacha, jehož kapelu podle výše uvedených informací řídil v letech 1725–1729 jako první houslista.

Carlo Tessarini

Carlo Tessarini (c. 1690–1766) byl dalším houslistou evropského formátu v kardinálových službách. Jak napovídá titulní list jeho sbírky instrumentálních skladeb *La Stragavanza* věnované kardinálu Schratzenbachovi, byl kolem roku 1737 zaměstnán jako *Direttore della Musica Instrumentale della prefata Altezza Eminentissima*.¹⁹ Tisk obsahuje obvyklou dedikaci, danou bez uvedení data v Brně. Další doklady o jeho pobytu na Moravě prozatím nemáme, avšak vzhledem k tomu, že právě z let 1733–1738 neexistují o jeho osobě žádné jiné zprávy, je moravské působení více než pravděpodobné.

Tessarini se narodil v Rimini (odtud přízvisko *da Rimini* na titulním listě *Stragavanzy*), jeho prvním známým hudebnickým zaměstnáním bylo místo houslisty v chrámu sv. Marka v Benátkách. V roce 1731 se ucházel o místo hudebníka v katedrále v Urbinu, kde máme jeho jméno doloženo i v roce 1733. Jeho urbínského působení bylo přerušováno častými cestami; v katedrálních aktech je opět jmenován

15) Bombera 1979, s. 335–338.

16) Concerto ex Es / à / Violino Principali (!) / Violino Primo / Violino Secundo (!) / Alto Viola / Con / Basso / Del Signor Carolo Zuccari / D. Hackenwalder / Ao 1748 / die 12 Maji. MZM, Oddělení dějin hudby, sign. A 20.383.

17) Straková 1953. Táž: Brtnický hudební inventář, Časopis Moravského muzea 28, 1963, s. 199–234 (dále jen Straková 1963).

18) Burney, Charles: The Present State of Music in France and Italy (Londýn 1773), v češtině jako Hudební cestopis 18. věku, překlad Jaroslava Pippichová (Praha 1966), kap. IX, s. 56.

19) La Stragavanza / Divisa in quattro Parti ... Dedicata / a Sua altezza Eminentissima / Il Signor Cardinale / Wolfgango Anibale / de Conti Schratzenbach ... Da / Carlo Tessarini / da Rimini / Direttore della Musica Instrumentale / della prefata / Altezza Ema. / Opera Quarta / Libro primo / Amsterdam / a Speta di Michele Carlo Le Cene [c. 1737, č. pl. 585/587] (I-Nc, RISM A/I/8T 587). Mikrofilmová kopie MZM, Oddělení dějin hudby, sign. J 31/IV, J 298.

27. prosince 1738. Právě v této době zřejmě pobýval na Moravě a do Urbina se vrátil po smrti svého zaměstnavatele Wolfganga von Schrattenbacha († 23. července 1738).

Vedle své sólistické činnosti byl Tessarini proslulý též jako pedagog – je autorem několika didaktických notových sbírek a textů. Řada jeho děl vyšla tiskem, částečně dokonce v jeho vlastním hudebním vydavatelství. V moravských hudebních sbírkách nejsou Tessariniho skladby dochovány, i když v dobových inventářích se jeho jméno vyskytuje: kvasický inventář jmenuje jednu jeho sinfonii, brtnický dva houslové koncerty a jedenáct sonát.²⁰ Ty však mohly pocházet z některé sbírky vydané tiskem.

V aktech olomoucké katedrály je doloženo další jméno hudebníka z Tessariniho působiště Urbina, který byl v téže době ve službách biskupa Schrattenbacha. Byl jím Antonio Fornarini, jemuž byl 19. července 1738, tedy několik dní před Schrattenbachovou smrtí, vydán biskupovou kanceláří v Brně propouštěcí list. Uvádí se v něm, že Fornarini sloužil po čtyři roky a tři měsíce u biskupa jako komorní hudebník.²¹ O jeho osobě se nepodařilo zjistit další informace, rovněž není jasné, proč si doporučující list nevzal s sebou. Nabízí se otázka, zda se citovaný propouštěcí list se ve skutečnosti netýká Tessariniho, jehož jméno je zde z neznámých důvodů zkomoleno. Data uvedená v prameni by korespondovala s archiváliemi urbinské katedrály, kde je Tessarini jmenován v letech 1733 a 1738, a stanovila by přesně dobu, v níž se Tessarini na Moravě zdržoval. Ověření této domněnky je úkolem dalšího archivního výzkumu.

Autoři biskupem objednaných skladeb

Mimo hudebníků, jejichž působení v biskupské kapele je doloženo v aktech či na titulních listech skladeb a libret, je možno jmenovat v souvislosti s kardinálem Schrattenbachem několik dalších jmen. Jsou to především skladatelé, jejichž kompozice zaujímaly zvláštní místo v repertoáru biskupské dvorní kapely.

Prvním z nich byl modenský skladatel Francesco Peli (c. 1680–1740/45), který na Moravě uvedl v roce 1731 vedle reprízy svého oratoria *L'Ultima persecuzione di Saule contro Davidde* (Modena 1708) také odjinud neznámou operu *Coronide*. V knihovně kroměřížského zámku se dále nachází několik Peliho kompozic, které téhož roku získala zdejší kapitula společně s dalšími hudebninami italské provenience. Již v předchozích statích našeho cyklu jsme nastínili možnost Peliho pobytu na Moravě někdy v letech 1731–1734, tedy

v mezidobí vymezeném jeho odchodem z Itálie a příchodem do Mnichova, kde se stal učitelem bavorského korunního prince. Souhrn všech zmíněných skutečností ukazuje jako velmi pravděpodobné, že se Peli právě v této době aktivně zúčastnil hudebního života na Schrattenbachově dvoře.

Podobně lze usuzovat z moravských provedení odjinud neznámých skladeb na osobní přítomnost dalších dvou skladatelů – Giovanniho Porty a Francesca Araji. Portovo oratorium *Il candor vendicato di Nostra Signora* bylo v Brně dáváno v roce 1736, tedy ve stejné době, kdy skladatel ukončil svá angažmá v Benátkách a zamířil do Mnichova, kde se roku 1737 stal dvorním kapelníkem. Francesco Araja putoval zřejmě přes Moravu cestou z Itálie do Petrohradu někdy na přelomu let 1735/1736. Jeho oratoria *Daniello* a *David umiliato* byla provedena v Brně ve dvou následujících letech. Pokud oba hudebníci biskupský dvůr navštívili, asi se zde dlouho nezdrželi. Jejich jména jsou však dalšími doklady styků kardinála Schrattenbacha s hudebním výkvětem jeho milované Itálie.

Místní hudebníci

Podle výše uvedených dokladů se zdá, že biskup Schrattenbach svěřoval vedoucí funkce v kapele italským mistrům, zatímco instrumentální a částečně snad i vokální ansámbl byl složen z domácích hudebníků. Takový personální profil nebyl v hudebních souborech středoevropské aristokracie nijak výjimečný, podobně byla uspořádána mj. císařská dvorní kapela ve Vídni. Italští hudebníci byli draze vyvažovanou komoditou, proto se zaalpští hudbymilovní šlechtici snažili vychovávat si své vlastní kvalitní umělce. Za tím účelem byly zakládány koleje a hudební fundace, talentovaní žáci studovali za panské peníze u věhlasných mistrů ve Vídni nebo přímo v Itálii. Jedním z nejznámějších příkladů těchto snah je jaroměřická kapela hraběte Questenberga, složená výhradně z místních sil, vychovávaných v hudbě od dětství.

Biskupská kapela byla po umělecké stránce dobře zajištěna – v jejím čele stáli Italové, a to nikterak druhořadí, soubor disponoval dokonce i italskými zpěváky, jak dokládá jméno kastráta Andrease Devotiho.²² V Kroměříži vychovával hudební dorost pěvecký seminář při piaristické koleji, který byl založen biskupem Liechtensteinem-Castelcornem k pozvednutí hudby v rezidenčním městě olomouckých biskupů již roku 1688. Někteří studenti zde byli vydržováni přímo kardinálem Schrattenbachem a po absolvování studií byli zaměstnáni v jeho kapele – jmenovitě jsou uváděni Josef Werner z Vyškova, Christian Schubert z Budišova,²³ hous-

20) Straková 1953, Straková 1963.

21) „Dominus Antonius Fornarini de Urbino, apud altem fatam Eminentissimam Suam Celsitudinem, quatuor annis, et tribus mensibus, pro Camerae Musico serviverit“. Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond Arcibiskupství Olomouc, sign. F IV a 49/4c. Tohoto hudebníka uvádí několikrát ve svých pracích Jiří Sehnal.

22) O tomto umělci již byla řeč, informuje o něm Bombera 1979.

23) „factus ex convictore fundatista ad complures intercessiones aulae Eminentissimae ... susceptus ad aulam Emmi: ob egregiam in cantu dexteritatem“. Breitenbacher, Jan: Hudební archiv z bývalé piaristické koleje v Kroměříži (Kroměříž 1937), s. 9–10.

lista Václav Kolentz aj.²⁴ Studenti se rovněž účastnili operních a oratorních představení u biskupského dvora.

Z dalších jmen, zmiňovaných v pramenech, lze uvést alespoň biskupské trubače Leopolda Adolpha, Josepha Flecka a Karla Harbicha či zpěvačku Marii Rosalii Bees Majerin.²⁵ Ve Schrattenbachově kapele sloužil také pozdější kapelník olomoucké katedrály Josef Gurecký (1709–1769).²⁶

Václav Matyáš Gurecký

Mezi biskupovými hudebníky českého původu vyniká jedno jméno – Václav Matyáš Gurecký (1705–1743).²⁷ Tento dosud nedoceněný skladatel, starší bratr zmíněného Josefa Gureckého, byl jednou z nejpozoruhodnějších osobností celé české hudby doby baroka. Jeho výjimečnému talentu se dostalo nejlepšího školení – byl žákem samotného císařského vicekapelníka Antonia Caldary. Jako jeden z mála domácích skladatelů té doby se věnoval kompozici rozměrných vokálních skladeb, oper a oratorií. Nelze než litovat, že většina jeho hudby je zřejmě nenávratně ztracena.

Václav Matyáš Gurecký se narodil 4. srpna 1705 v Přerově a stejně jako řada dalších biskupských hudebníků získal své vzdělání v piaristickém semináři v Kroměříži, kde studoval od roku 1718. V roce 1724 byl pro své mimořádné hudební schopnosti jmenován preceptorem semináře. Do Schrattenbachových služeb vstoupil nejpozději roku 1729, jak udává titulní list tištěného libreta jeho opery *Antioco*, provedené v Kroměříži 31. října při příležitosti kardinálových jmenin.²⁸ V prosinci téhož roku se také jako existenčně zajištěný oženil s dcerou kroměřížského varhaníka Antona Bernkopfa (1675?–1747).²⁹ Takového hudebnické sňatky byly v 18. století poměrně běžnou záležitostí a nezřídka byly motivovány získáním určitého místa či významné sbírky hudebnin z pozůstalosti.

Ve službách Wolfganga von Schrattenbach setrval Gurecký až do 12. října 1736, kdy se stal kapelníkem katedrály v Olomouci po zemřelém Tomasu Antoniu Albertinim. Důvod odchodu z kardinálových služeb neznáme, avšak je možné, že se u olomoucké kapituly zasadil o jeho angažování kvůli pozvednutí úrovně hudby ve svém sídelním chrámě sám biskup Schrattenbach. Gurecký patřil ke žhavým kandidátům na toto místo již pět let před smrtí svého předchůdce, jak je zřejmé z odpovědi představených kostela na jeho žádost z 12. října 1731.

V této žádosti o místo kapelníka olomoucké katedrály Gurecký mj. uvádí, že mu kardinál umožnil studium u císař-

ského kapelníka (!) Caldary, a to zejména studium hudební skladby.³⁰ Podobné žádosti byly běžnou součástí tehdejších „výběrových řízení“ a často jsou jedinými zdroji informací o životních osudech hudebníků. Údaje v nich obsažené lze považovat za spolehlivé, neboť pro jejich adresáty bylo snadné si je u současného zaměstnavatele ověřit. Podle toho studoval Gurecký na Schrattenbachovy náklady skladbu u vídeňského vicekapelníka a dvorního skladatele Antonia Caldary (c. 1670–1736), a to zřejmě někdy mezi léty 1729, kdy vstoupil do biskupových služeb, a 1731, kdy tuto skutečnost sdělil olomoucké kapitule. Caldaraova díla byla mezi tituly uváděnými na biskupském dvoře velmi oblíbená a to, že biskup poslal svého zaměstnance studovat právě k němu, svědčí o mimořádném zájmu, který byl Gureckého osobě věnován.

Gurecký nebyl u biskupova dvora zaměstnán jako kapelník, jak je často uváděno, nýbrž jako řadový hudebník ve službách Jeho Eminence, jak ukazuje formulace *dell'Attuale Servizio di S. A. Em.* na titulních listech libret jeho oper a oratorií z let 1729–1731. Podobně je jako *musicus apud Suam Eminentiam* jmenován také v archivních materiálech. Od roku 1734 je na tiscích připojen k jeho jménu čestný titul *Compositore di Camera di S. Alt. Emin.* Jeho postavení v kapele by se tedy dalo označit spíše termínem „dvorní skladatel“. O jeho kompozičních dovednostech svědčí už jen nebývalý počet původních prací v oblasti dramatické tvorby.

Gureckého práce na poli italské opery seria počíná rokem 1729, kdy byla v Kroměříži provedena jeho opera na text Apostola Zena *Antioco*. Časově tedy spadá jeho operní kompozice do dřívější doby, než vznikl známý titul Františka Adama Míči *L'Origine di Jaromeriz in Moravia* (1730), označovaný často za první operu českého skladatele. O rok později zazněla v Kroměříži Gureckého druhá opera *Griselda*, opět na Zenovo libreto. Další známé hudebně dramatické kusy spadají do žánru italského oratoria: *Giacobbe* (1731, libreto Schrattenbachův sekretář Giovanni Battista Catena), *S. Francesco di Paola* (1734, Alfonso Fontanelli) a *Gioas, Re di Giuda* (1736, Pietro Metastasio). Všechny tituly známe pouze z libret, jejichž uložení je zaznamenáno v předchozích dvou částech našeho cyklu.

Kromě italských vokálně dramatických děl, jejichž hudba se nedochovala, známe několik duchovních skladeb Gureckého, které ovšem spadají až do doby jeho působení v olomoucké katedrále. Jsou to jednak *Vesperae de Dominica* a *Dixit* a *Magnificat*, uložené ve sbírce kostela sv. Jakuba

24) Bombera 1979, s. 330.

25) O těchto hudebnících informuje Sehnal, Jiří: *Počátky opery na Moravě*, AUPO fac. philos., Suppl. 21, Praha 1974, s. 55–77 (dále jen Sehnal 1974).

26) Uvádí tak ve své žádosti o kapelnické místo v Olomouci z roku 1743, MZA Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, sign. E IV a/45, kart. 179, fol. 32: „... non tantum ad aulam Eminentissimi et Celsissimi Episcopis et Domini Cardinalis a Schrattenbach (piae memoriae), sed etiam ad aulam actu Regnantis Reverendissimi et Celsissimi Episcopis...“ [= biskup Jakub Arnošt Liechtenstein].

27) Na V. M. Gureckého poprvé upozornil Vladimír Helfert ve své práci *Hudební barok na českých zámcích* (Praha 1916), s. 199. Většina informací o jeho životě a díle je čerpána z knihy Sehnal, Jiří: *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století* (Brno 1988).

28) „Wenceslao Gurezki dell'Attuale Servizio di S. A. Em.“. Libreta Semeniška Knihovna Lublaň, Knihovna dominikánů ve Znojme a Lobkovická knihovna v Nelahozevsi.

29) O Bernkopfovi byla řeč ve třetí části našeho cyklu, věnované kroměřížské sbírce chrámové hudby z roku 1731 (OM 3/2005, s. 40).

30) MZA Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, sign. E IV A/45, kart. 179, fol. 60, 28–31.

v Brně,³¹ jednak tři mše ve sbírce hrabat Schönbornů v německém Wiesendheitu.³² Z nich je patrně nejpozoruhodnější Missa obligationis, která vznikla při příležitosti intronizace Schrattenbachova nástupce na olomouckém biskupském stolci Jakuba Arnoša Lichtensteina. Slavnostního vjezdu nového biskupa do Olomouce, konaného dne 30. dubna 1740, se skladatel účastnil jako vedoucí dómské hudby. Průběh slavnosti zachycuje příležitostný tisk, kde nalézáme také jediné známé vyobrazení Gureckého v rámci skupiny hudebníků.³³ Václav Matyáš Gurecký zemřel neočekávaně 25. června 1743 v Olomouci a byl pohřben u Panny Marie v Kroměříži.

Z dochovaných skladeb Václava Matyáše Gureckého vysvítá jednak jeho mimořádné hudební nadání, jednak vliv Antonia Caldary. Většina jeho známých děl náleží k typu „musica solemnis“, tedy slavnostních kompozic větších rozměrů se zapojením celého instrumentálně vokálního aparátu tehdejší chrámové hudby. V době vytváření tohoto textu jsme měli k dispozici notové materiály k nešporním žalámům uloženým v Brně a Missa obligationis. Prostor tohoto článku neumožňuje podat podrobný hudební rozbor Gureckého kompozic, přesto však lze již zde stanovit, že se jedná o vynikající ukázky slohu vídeňského vrcholného baroka. Polyfonní pasáže respektují tradici fuxovsko-caldarovského kontrapunktu, melodické tvarování témat ukazuje na skladatele dobře obeznámeného s vokální technikou. Také další použité kompoziční prostředky, jako je harmonie, rytmus, chromatika a hudebně rétorické figury prozrazují skladatele s hlubokým respektem ke zhudebňovanému slovu podle obecně závazných požadavků barokní teorie skladby.

Závěr

V cyklu šesti článků publikovaných v časopise *Opus musicum* v průběhu celého roku 2005 jsme se zabývali hudbou na Moravě v období vlády olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala kardinála Schrattenbacha (1660–1738, biskupem od 1711). Tento barokní prelát byl jedním z nejvýznamnějších podněcovatelů kulturního života Moravy v 1. polovině 18. století. Ze všech umění měl nejužší vztah k hudbě, jak dokládají svědectví současníků i jeho vlastní výroky.³⁴

V prvních dvou částech jsme zkoumali hudební kulturu Salcburku, Říma a Neapole jako prostředí, v němž se kardinál pohyboval před svým příchodem na Moravu v roce 1722, a které bylo určující pro utváření jeho hudebního vkusu. Třetí díl cyklu byl věnován chrámové hudbě v Kroměříži

a jejím vazbám na italskou Modenu, čtvrtý a pátý díl dvěma ústředním žánrům barokní hudby, jimiž Schrattenbach obohatil hudební život města Brna a svých rezidencí v Kroměříži a Vyškově – italskému oratoriu a opeře seria. Poslední část byla věnována hudebním osobnostem na biskupském dvoře.

Naše zkoumání nebylo pouze shrnutím současného stavu poznání, zobrazeného v dostupné literatuře, ale také sondou do pramenů k řadě speciálních témat. Otevřeli jsme několik nových otázek ohledně notových materiálů k dějinám hudby na Moravě. Zjistili jsme nejen poněkud nepříjemná fakta (party brněnského oratoria použité jako obálky chrámových hudebnin na Svatém Kopečku u Olomouce), ale také několik pozitivních skutečností, jako je existence duchovních skladeb, oratorií a oper provozovaných na Moravě v 1. polovině 18. století.

Zaměření cyklu na osobu kardinála Schrattenbacha nám sice znemožnilo prozkoumat hlouběji některá témata z hudební historie Moravy, zato nás však opravňovalo vnímat hudební život na tomto území v širším evropském kontextu. Zjistili jsme, že hudba na dvoře olomouckého biskupa byla v době vrcholného baroka utvářena jak moderními evropskými hudebními proudy, tak i tradičními vlivy reprezentovanými především císařským dvorem ve Vídni. Kulturní ovzduší biskupského dvora bylo určováno především vztahem k Itálii, ale také k výspám italské kultury za Alpami – Vídni a Salcburku. Kosmopolitní svět Schrattenbachova dvora přitom nezůstával uzavřen sám pro sebe, ale vyzářoval též do okolí, jak dokládá např. hudební sbírka kroměřížského kostela sv. Mořice či skladby biskupských dvorních hudebníků doložené v dalších moravských lokalitách.

Komplexní pohled podmíněný formátem časopiseckých článků ponechal stranou dořešení řady zajímavých skutečností, zjištěných v průběhu práce. K některým z nich bychom se rádi v budoucnu vrátili, podrobné zpracování vyžaduje především operní a oratorní provoz na Schrattenbachově dvoře. Naše práce budiž proto chápána jako příspěvek k poznání bohaté kulturní historie Moravy, na níž je stále co odkrývat. (*Závěr*)

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

31) MZM, Oddělení dějin hudby, sign. A 1716 a A 1717, opisy svatojakubského kapelníka M. Russmanna (+ 1763) z doby po roce 1736, jak ukazují příписы „Autore Wenceslao Guretzky Cath. Eccl. Olom. Capello Magistro“ na obálkách hudebnin.

32) Missa Obligationis, 1740 (W 569), Missa à 4 Voci, 1740 (W 570), Missa Divinae Gratiae (W 571).

33) Beschreibung des Solemnien Einzugs ... den 30. April 1740. Ollmütz 1740. MZM, Oddělení dějin hudby, sign. B 391. Skupinka č. 7 nese titulek „Capellmeister Musici Choralis und Capell:Knaben der Cath: Kirch.“

34) Schrattenbachův nástupce na olomouckém biskupském stolci J. A. Lichtenstein o kardinálovi tvrdil, že nechoval v hlavě nic jiného než hudbu, opery, zpěváky, komedie, denní hostiny a cizí lidi kolem sebe (Zuber 1987, s. 127). Schrattenbach sám jednou řekl: „... dass ich auff dieser Welt keine andere Freud habe, als bloss allein die Musik, dann ich bin kein Liebhaber der Jagten, des Spieles, und anderen Eitelkeiten, und sollte mir die Musik verhindert werden, so wäre ich ja der miserablteste mensch auff dieser Welt“ (Bombiera 1979, s. 336).