

JANA SPÁČILOVÁ, BRNO

NOVÉ POZNATKY K HUDBĚ NA DVOŘE OLOMOUCKÉHO BISKUPA SCHRATTENBACHA

Hudba na dvoře olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala kardinála Schrattenbacha (1660–1738, biskupem od 1711) je vedle jaroměřické zámecké hudební kultury druhým hlavním tématem výzkumných projektů o italské barokní opeře na Moravě, probíhajících od roku 2005 na Ústavu hudební vědy FF MU.¹ Nejdůležitějším výstupem vztahujícím se k tomuto tématu je disertace autorky tohoto článku *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria* dokončená v roce 2006.² Od doby obhájení práce se však objevilo několik nových skutečností, jejichž stručný přehled přináší tato studie.³

Hlavním přínosem pokračujícího výzkumu je nalezení neznámých materiálů k operním představením v roce 1735 a k personálnímu složení biskupovy dvorní kapely a dále identifikování dalších hudebnin, které patrně náležely ke schrattenbachovskému hudebnímu provozu.

Zprávy o opeře *Nitocri* provedené ve Vyškově v září 1735

První skupina pramenů se týká operních představení roku 1735, zejména opery k biskupovým narozeninám (12. září).⁴ K tomuto roku neexistovalo donedávna

¹ *Italská opera na Moravě v 1. polovině 18. století* (GA ČR 408/05/2232), *Výzkum operního repertoáru v českých zemích v době baroka* (GA ČR 408/09/0334), řešitel PhDr. Jana Perutková, Ph.D.

² Předběžné výsledky výzkumu byly publikovány v cyklu šesti studií s podtitulem *Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka* v celém ročníku 37 (2005) časopisu *Opus musicum*.

³ Předkládaná studie je shrnutím a doplněním dvou referátů přednesených na mezinárodních hudebněvědných kolokviích Brno v letech 2007 (*Die Rezeption der italienischen Oper am Hofe des Olmützer Bischofs Schrattenbach*) a 2009 (*Zum Personal der Musikkapelle von Olmützer Bischof Schrattenbach*). Referáty dosud nebyly publikovány.

⁴ Za upozornění na tyto prameny náleží můj co nejsrdečnější dík Mgr. Pavlu Suchánkovi, Ph.D. ze Semináře dějin umění FF MU.

libreto ani žádný jiný doklad o provedení opery. Nově nalezené dokumenty se nacházejí mezi Schrattenbachovými účty za nákupy a řemeslnické práce, které jsou dochovány v rodinném archivu Kálnokyů v Moravském zemském archivu.⁵ Vyplývá z nich, že ke kardinálovým narozeninám byla hrána nová opera *Nitocri* neznámého skladatele.

Kromě účtů za narozeninové operní představení roku 1735 nacházíme v kálnokyovském rodinném archivu také korespondenci Wolfganga Hannibala Schrattenbacha s jeho synovcem Franzem Sigmundem, z níž se dovídáme, že opera byla provedena také o biskupových jmeninách (31. 10.). V dopise z 26. 10. děkuje kardinál za blahopřání k svátku a sděluje, že bude při této příležitosti hrána opera.⁶ O několik dní později (2. 11.) se zmiňuje o úspěšné akci, titul díla není bohužel uveden.⁷

Vraťme se však ke zprávám o opeře *Nitocri*. Nejdůležitějším pramenem je seznam výdajů za operu a další hudební akce s nadpisem: *Specification / d[er] Spesa d[er] opera La Nitocri / und was sonst für Music gehört / Anno 1735* (viz obr. 1).⁸ Obsahuje 31 položek, celková suma činí 517 zl. 9 kr. Téměř polovina položek seznamu je dále doložena jednotlivými účty. Seznam není datován, podle dat účtů lze však dovodit, že se jednalo o operu dávanou v polovině září. Z materiálů dále vyplývá, že objednavatelem zakázek byl kardinálův synovec Franz Sigmund, jedna z ústředních postav kardinálova dvora.⁹ Celý soubor dokumentů přináší velmi cenné informace k divadelnímu provozu na biskupském dvoře na příkladu konkrétního operního představení a je vynikajícím materiálem nejen z pohledu muzikologie, ale především teatrologie. Není v možnostech této studie přinést podrobnou analýzu těchto pramenů, proto se soustředíme pouze na několik nejvýznamnějších informací, které z nich lze vyčíst.

První zpráva se týká výpravy opery. Vyškovský malíř Johannes David namaloval a pozlatil rekvizity: „13 Partesan“ [= partisa, zbraň podobná halapartně], „3 Brust stuckh“ [= hrudní pancíř], „2 Schildt, 3 Tirkische Rock“ atd. Cenný údaj představuje položka za natření 20 pultů („20 Pulpet angestrichen“), což by mohlo nasvědčovat o početním obsazení orchestru, o němž jsme dosud neměli žádné bližší zprávy. O kulisách není zmínka v tomto ani v jiných účtech, ačkoliv

⁵ Moravský zemský archiv Brno, fond G 76, Rodinný archiv Kálnokyů Letovice: inv. č. 83, kart. 16 (96 fol., různé účty 1726, účty za operu 1735); inv. č. 144, kart. 18 (8 fol., účty za operu 1735). Schrattenbachovský archiv přešel do rodinného archivu Kálnokyů díky Alžbětě hraběnce Schrattenbachové (1809 – 1875), která se roku 1827 provdala za hraběte Gustava Josefa Kálnokyho.

⁶ „Vor den Wohlmeinenden Wunsch zu meinem bevorstehenden Namenstag bedanke mich freundl.: und bericht, dass ich anjetzo meine recht schöne Opera werde produciren lassen [...]“ (G 76, inv. č. 87, kart. 16, fol. 5–6).

⁷ „[...] und divertire mich mit denen in grossen anzahl habenden vornehmen Gästen bey meiner in Wahrheit schönen Oper rechts vergnueglich [...]“ (G 76, inv. č. 87, kart. 16, fol. 26).

⁸ G 76, inv. č. 83, kart. 16, fol. 87.

⁹ O výjimečném postavení tohoto synovce v kardinálově družině se zmiňuje Zuber, Rudolf: *Osudy moravské církve v 18. století I.*, Praha 1987 (dále jen Zuber 1987), s. 118.

by pro jejich přípravu svědčily položky za plátno (4 zl. 37 kr. a 2 zl. 30 kr.). Víme však, že se ve vyškovském zámeckém divadle hrálo již roku 1734, a proto je pravděpodobné, že pro operu byly použity kulisy tzv. obecného typu, které byly k dispozici jako standardní výbava divadla. Plátno mohlo být určeno pro výrobu speciálních stavěcích kulis.

Orchestr se týkají položky za havraní brka, která byla zřejmě určena pro mechaniku cembal („*umb Raben federn*“ – 2 zl.), dále zpráva o zakoupení nového fagotu („*vor Erkauffung eines fagot*“ – 6 zl.), záznamy o přepravě nástrojů („*wegen Uberbringung des Instruments*“ – 3 zl.) a ladění cembala za půl roku („*vor 6 monatl. accordierung des Cembalo*“ – 12 zl.). Mezi jmény osob účastných na divadelním provozu Schrattenbachova dvora je nutno uvést především kopistu Josefa Lukavského – jeho účet představuje druhou nejvyšší položku v celém seznamu (51 zl. 45 kr.), což naznačuje, jak vysoce byl v té době na Moravě ceněn opisovač schopný rozepsat italskou operu (účet je také jako jediný psán v italštině).¹⁰ Z účtu knihvazače Johanna Graffa zjistíme nejen počet vytištěných libret („*600 neye Titel in der Opera Buch*“), ale i to, že vyvázal také partituru opery („*Ein Nothen Buch eingebunden*“). V položce za zaplacení stráží a sluhů je ukryta informace o počtu repríz opery („*zu 4 malliger haltung der Opera*“), v účtu za krejčovského tovaryše doba práce na kostýmech („*ein Gesell in Ihro gnaden Zimmer gearbeithet und in dem Teatrum 12. Tag*“).

Nejdůležitější jsou ovšem účty za kostýmy od vyškovského krejčího (sign. 144, kart. 18, fol. 8) a brněnského vyšívače (tamtéž, fol. 1 – 2), které zaznamenávají jména sólistů. Uvádějí celkem sedm jmen, z toho pět se vyskytuje shodně na obou účtech. Vyškovský krejčí Ignatius Polsator jmenuje tyto zpěváky: *H.* [= Herr] *Santo*, *H. Antoni*, *H. Wegschmitt*, *H. John*, *Don Mauro* a *Jungfrau Rosalia*. Brněnský vyšívač Jacob Joseph Czada rozepisuje svou práci podle jednotlivých umělců: *Jungfr. Rosalia*, *Jungfr. Theresa*, *Herr P. Wegschmidt*, *Herr Santo*, *Herr Antonio*, *Herr Jonn* [sic!]. I když není uvedeno, jaké role tito umělci představovali, je nesporné, že se jedná o kompletní obsazení opery *Nitocri*. Členy pěveckého ansámblu Schrattenbachovy dvorní opery v září 1735 byly tedy zpěvačky Rosalia a Teresa a pánové John, Wegschmidt, Mauro, Antonio a Santo. Přívlastek „Don“ u zpěváka jménem Mauro napovídá, že šlo o duchovní osobu s nižším svěcením, stejně tak lze dovodit u P. [= Padre] Wegschmidta. V případě Antonia a Santa, kteří jsou jmenováni pouze křestními jmény, navíc italskými, se lze domnívat, že šlo o kastráty.¹¹

10

„*La copiatura della opera Nitocri, colla carta importa 51,45. Ricevuto tutta la summa dell' sudetta opera Nitocri. In fede Joseppe Lukavsky*“ (G 76, inv. č. 83, kart. 16, fol. 9).

11

Podobně byli zásadně křestními jmény označováni kastráti u vídeňského dvora (např. Gaetano Orsini – „signor Gaetano“), zatímco tenoristé a basisté, byť italského původu, byli vždy vedeni pod svým příjmením (např. Gaetano Borghi).

Libreto opery *Nitocri*

Archivní zprávy o provedení opery *Nitocri* doplňují operní repertoár olomouckého biskupského dvora v roce 1735, o němž doposud nebylo nic bližšího známo. Díky těmto dokumentům je však možno také nově zhodnotit pramen, o jehož existenci jsem sice již informovala, avšak doposud nebylo možno jej blíže identifikovat. Jedná se o libreto opery *Nitocri* (?) v knihovně kapucínů v Brně (dříve součást Moravské zemské knihovny).

Libreto se nachází ve svazku operních libret a dalších tisků pod signaturou 19.I.43. Tato signatura není zachycena v katalogích MZK a tudíž ani v soupisu jejích hudebních tisků z pera Vladislava Telce a Vladimíra Dokoupila.¹² Svazek nese na hřbetu štítek *Comediae Diversae* a pochází původně z knihovny Nicoly Bellaciho.¹³ Dalšími přívazky jsou čtyři libreta: *Scipione nelle Spagne* (Vyškov 1734, hudba V. M. Gurecký), *Giulio Cesare in Egitto* (Livorno 1797), *Il protettore alla moda* (Vídeň 1747) a *Merope* (Jaroměřice 1737, hudba R. Broschi, německá verze libreta), dále dvě divadelní hry: *Alzire ou Les Americanes* (Vídeň 1752) a *Ararane* (Vídeň 1752) a pojednání *Principia philosophiae moralis* jezuita Antona Ellingera (Praha 1754).

Zmiňované libreto je německé a bez titulního listu, začíná obsahem děje („*Innhalt*“). Na následující straně je uveden seznam postav („*Vorstellende Personen*“), zahrnující sedm rolí:

Nitocri – egyptská královna, zamilovaná do Mirtea,
 Emirena – její sestra, zamilovaná rovněž do Mirtea,
 Mirteo – jeden z egyptských vojevůdců, zamilovaný do Emireny,
 Micerino – jiný egyptský vůdce, přítel Mirteův, rovněž zamilovaný do Emireny,
 Ratese – kníže z krve starých egyptských králů, zamilovaný do Nitocri,
 Imofi – rádce a důvěrník královny Nitocri,
 Manete – synovec a důvěrník knížete Rateseho.

Z obsahu, seznamu rolí i samotného textu (byť v němčině) je zřejmé, že jde o libreto Apostola Zena *Nitocri*. Podle tiskařské výzdoby lze určit provenienci i dataci tisku – jde bezpochyby o libreto z brněnské tiskárny Jakuba Maxmiliána Svobody, kde nechával biskup Schrattenbach běžně tisknout svá libreta, a pochází z 30. let 18. století. Souhrn všech těchto skutečností dovoluje tvrdit, že toto libreto z kapucínské knihovny je libreto opery *Nitocri* provedené v září 1735 ve Vyškově. Vystupující postavy odpovídají sedmi jménům pěvců, známým z archivních záznamů týkajících se opery *Nitocri*: dvě ženské role zpívaly slečny Rosalia a Teresa, mužské role pánové Santo, Antonio, Mauro, Wegschmidt a John.

První otázka, kterou je třeba si položit, zní: kdo je autorem hudby? Zenovo libreto *Nitocri* bylo poprvé zhudebněno Antoniem Caldarou roku 1722. Dílo bylo

¹² Dokoupil, Vladislav – Telec, Vladimír: *Hudební staré tisky ve fondech Universitní knihovny v Brně*, Brno 1975.

¹³ Původně pod číslem 99. Z téže knihovny pochází několik dalších svazků libret v kapucínské knihovně.

provedeno v paláci Favorita u Vídně dne 30. 8. při oslavě narozenin císařovny Alžběty Kristiny, manželky Karla VI. Habsburského.¹⁴ Hlavní postavou je královna Nitocri, bájná vládkyně Egypta a Théb, zmiňovaná u Herodota. Opera zapadá svým námětem do kontextu „ženských“ oper provedených na vídeňském dvoře k počtě císařovny.

Další zhudebnění tohoto Zenova libreta pochází až z roku 1733. Text byl podstatně upraven benátským impresáři a libretistou Domenicem Lallim (1679 – 1741), hudbu zkomponoval neapolský skladatel Giuseppe Sellitto (1700 – 1777). Opera zazněla v benátském Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo v karnevalu 1733, jako sólisté vystoupili Antonia Merighi (Nitocri, alt), Rosa Bavarese (Emirena, soprán), Carlo Broschi zv. Farinelli (Mirteo, soprán), Filippo Giorgi (Ratese, tenor), Catterina Giorgi (Manete, alt) a Rosa Cardini (Imofi, soprán), jméno představitele role Micerina (soprán) není v libretu uvedeno.¹⁵ Rozvržení scén zůstalo v tomto zhudebnění v zásadě zachováno, některé scény jsou pouze v libretu a nikoliv v partituře („scene in virgole“ – I/7, I/13), větší škrť se nachází ve třetím aktu (scény 8 až 10). Co však prošlo téměř kompletní změnou, byly árie – z původního libreta Apostola Zena zůstaly na svém místě pouze čtyři árie (I/8, I/15, II/10, III/4) a závěrečný ansámbl (sbor na začátku druhého aktu je zkrácen).¹⁶

Stejný námět se v listopadu téhož roku 1733 objevuje u opery s názvem *Nitocri regina d'Egitto*, provedené v neapolském Teatro San Bartolomeo. Nejednalo se však o úpravu Zenova libreta *Nitocri*, jak je vesměs uváděno, nýbrž staršího libreta Pietra Pariatiho *Sesostri re d'Egitto* z roku 1710, které je volným pokračováním příběhu o egyptské královně a vystupují zde jiné postavy: Nitocri, Amasi, Sesostri, Artenice, Fanete, Orgonte a Canopo (poslední dvě jména jsou v neapolské verzi nahrazeny dvojicí Medaspe a Edvige). Autorem hudby byl Leonardo Leo.¹⁷ Další opery na Zenovo libreto *Nitocri* jsou z doby po roce 1735 (Geminiano Giacomelli, Řím 1736; Gioaccino Cocchi, Turín 1755).

V úvahu tedy připadají pouze dva autoři – Antonio Caldara (1722) a Giuseppe Sellitto (1733). Prvního z nich můžeme zcela spolehlivě vyloučit, nejen kvůli celkovému repertoárovému zaměření Schrattenbachova repertoáru ve 30. letech, ale také proto, že libreto v kapucínské knihovně má mnohem blíže k úpravě Do-

¹⁴ Narozeniny císařovny, při nichž bývala pravidelně vypravena tzv. „Augustini-Oper“, se slavily 28. 8. Toho roku však připadlo toto datum na pátek, proto se opera hrála až v nejbližší neděli. Hadamowsky, Franz: „Barocktheater am Wiener Kaiserhof 1625–1740. Mit einem Spielplan“, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 1951/52, s. 7–117, zde na s. 105.

¹⁵ Hlasové zařazení postav bylo doplněno dle záznamu o partituře v databázi RISM (D-B Mus. Ms. 20720, RISM A/II: 452.013.885). Partituru jsem prozatím bohužel neměla možnost prozkoumat.

¹⁶ Jako srovnávací materiál bylo použito libreto z I-Mb, sign. Racc. dram. 2873. Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 sv., Cuneo 1990–1994 (dále jen Sartori), č. 16533.

¹⁷ Sartori 16535. Partitura je uložena v I-MC.

menica Lalliho z roku 1733, než k původnímu textu Apostola Zena. Určení některých árií je ovšem ztížena tím, že jde o německou verzi libreta, a proto nelze vždy jednoznačně stanovit, zda se jedná pouze o volnější překlad nebo zda došlo již v italské verzi k přebásnění, s čímž se ve schrattenbachovských libretech setkáváme poměrně často. Přesto lze říci, že s Lalliho úpravou se vyškovská *Nitocri* shoduje nejméně v sedmnácti áriích z jednatřiceti. K tomu dále přistupují hudební čísla, která jsou společná oběma verzím.

Od verze z roku 1733 se však moravské libreto liší v několika podstatných znacích. První ze dvou scén, které byly u Lalliho „in virgole“, zde sice zůstala, je zde však nová árie (*Nitocri*, I/7). Druhá scéna „in virgole“ je vynechána (*Emirena*, I/13), omylem však nedochází k posunu v číslování scén – 14. scéna je sice opatřena číslem 13, avšak hned po ní následuje původní 15. scéna. Po jedné nové árii mají *Micerino* (I/14 – u Lalliho bez árie), *Ratese* (II/13) a *Mirteo* (III/15). Změněn byl dále duet *Emireny* a *Mirtea* ve třetím aktu.

Nejpodstatnějším rozdílem je značné rozšíření role královnina rádce *Imofiho*. V 11. scéně druhého aktu, kde v benátské verzi árie není, přináší moravské libreto původní text Apostola Zena *Morirà, forse innocente* (v němčině *Sterben wird er, vielleicht ohne Schuld*). Větší zásah přichází ve třetím aktu. Ze scén 8 až 10, které byly v benátské verzi vypuštěny, je zde zkrácením a sloučením vytvořena jedna scéna (pod číslem 8), zakončená *Imofiho* novou árií *Ich seh ein Hertz in Streit* (v Zenově originálu zpívala postava na tomto místě árií *Furie implacabili*). Rádce má navíc zcela novou árii *Gleichwie es sich gebührt* v 11. scéně téhož aktu, kde v obou předchozích libretech (*Zeno*: 13. scéna, *Lalli*: 10. scéna) árie není. Tím je tato vedlejší role značně zdůrazněna, neboť všechny ostatní postavy mají v posledním aktu pouze po jedné árii („seconda donna“ *Emirena* dokonce pouze duet s *Mirteem*).

Vzhledem k popsaným změnám a nedochovanému titulnímu listu nelze jednoznačně říci, zda byla ve Vyškově v září 1735 uvedena *Nitocri* Giuseppe Sellitta (či spíše její úprava) nebo zcela nová opera, pro kterou byla použita pouze benátská verze libreta. Jak ukážeme dále, v každém případě se jednalo o pasticcio, neboť nejméně dvě árie byly vzaty ze zcela jiného díla. Jako další možný autor se proto jeví kardinálův dvorní skladatel Václav Matyáš Gurecký (1705 – 1743). V roce 1735 byl ještě zaměstnán na biskupském dvoře, na místo kapelníka olomoucké katedrály nastoupil až o rok později. Pro svého zaměstnavatele zkomponoval Gurecký několik oper, všechny jsou psány na Zenova libreta (1729 *Antioco*, 1730 *Griselda*, 1734 *Scipione nelle Spagne*). Míra a povaha úprav v těchto textech (vyjmuté a nahrazené árie, sloučené scény) odpovídají libretu *Nitocri*. Tuto otázku však pro nedostatek dalších indicií musíme ponechat otevřenou.

Stabat mater Girolama Pery

Nová opera domácího skladatele by jistě představovala důležitý příspěvek k našemu poznání moravské barokní hudby. Zjištěná jména Schrattenbachových

zpěváků však zásadně mění pohled na další kompozici z okruhu skladatelů kardinálova dvora. Je to *Stabat Mater* biskupského kapelníka Girolama Pera, jehož partitura se nachází ve vídeňském archívu Společnosti přátel hudby (Gesellschaft der Musikfreunde).

Shrňme si informace o tomto skladateli, který, ač zastával ve Schrattenbachově dvorní kapele vedoucí postavení, není v domácích kruzích ještě příliš znám. Girolamo Pera se narodil kolem roku 1690 v Benátkách, kde také strávil velkou část svého života. Po roce 1721 byl zaměstnán jako chrámový kapelník v Udine, do Benátek se navrátil v prosinci 1734. Další zprávy o jeho osobě jsou až z let 1765–1768, kdy byl jeho žákem v Benátkách pozdější saský dvorní kapelník Joseph Schuster (1748–1812). Od února 1768 působil Pera ve Fossalta di Portogruaro poblíž Benátek, kde zemřel 2. května 1771 ve věku osmdesáti let. Ve své době byl Pera ceněn jako autor chrámové hudby, z jeho díla známe dnes pouze několik duchovních a varhanních skladeb.

Jediným dokladem o jeho působení na Moravě je libreto oratoria *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* provedeného v Brně v postě 1738, kde je jmenován „Don Girolamo Pera, maestro di cappella di S[ua] Altezza Em[inentissima]“.¹⁸ Jako indicie jeho zaalpského pobytu se považuje také jeho *Stabat Mater* dochované ve Vídni, datované roku 1737.¹⁹ Údajně jde o autograf, rukopis se však značně odlišuje od dalších Perových kompozic v knihovně neapolské konzervatoře, které byly rovněž určeny jako autografy.²⁰ Podle charakteru písma se spíše jedná o opis, typ rukopisu i použitý papír však naznačují italskou provenienci.²¹ Jedná se o rozsáhlé prokomponované dílo střídající sborové pasáže s virtuózními áriemi a duety, část *Fac ut ardeat cor meum* je traktována jako recitativ accompagnato. Orchester je obsazen dvojicí houslí, violou a bassem continuem, v částech *Cujus animam gementem* a *Vidit suum dulcem natum* přijdou ke slovu sólové housle.

Ve své disertaci jsem vyslovila hypotézu, že šlo o reprezentativní „vstupní“ kompozici, již se skladatel etabloval ve Schrattenbachových službách. Tuto hypotézu, pro niž svědčí jak rozměr, tak i charakter díla, lze nyní zpřesnit. Perovo *Stabat Mater* bylo zcela jistě provedeno na Moravě, a to Schrattenbachovými dvorními zpěváky. Partitura totiž nese u některých sólových částí zkratky jmen interpretů, které lze nyní s vědomím nových skutečností jednoznačně identifikovat jako umělce známé z výše citovaných pramenů. Pro lepší přehlednost uvádím tyto poznámky v tabulce:

18 Libreto I-Mb, Racc. dram. 5510 (Sartori 12384).

19 A-Wgm I 2761. *Stabat Mater Concertato con VV. Del Sig. D. Girolamo Pera / 1737*. Partitura, 46 stran.

20 I-Nc, sign. 32.1.6(1–3): *Introitus, Turbae, ac Offertorium in Dominica Palmarum*. Auct. D. Hieron. Pera 1760; *Messa del Sig. D. Girolamo Pera à Tre Voci, 1760; Trac[tus], Turbae, ac Impropr[eria] Ferie 6 in Parasc[eve]*. Auct. D. Hyeron. Pera 1767 – Ven[ezia]. Za poskytnutí ukázek z notových materiálů náleží můj srdečný dík Ugo Perissinottovi.

21 Rukopis je typickou ukázkou italského notopisu, papír nese filigrán tří půlměsíců, obvyklý v severní Itálii, a ozdobné iniciály GF.

Str.	Část	Poznámka	Hlasové zařazení: klíč, rozsah
13	Quis est homo qui non fleret	S: ^{to}	alt (b – b ¹)
21	Fac ut ardeat cor meum	D. Dom: ^o solo	bas (B – e ¹)
26	Fac me tecum pie flere (a due)	Rosa e Teresa	soprán (g ¹ – f ²), soprán (d ¹ – f ²)
31	Virgo virginum praeclara (a due)	D. Dom: ^o / John	tenor (d – a ¹), bas (F – c ¹)
36	Fac me plagis vulnerari (a due)	S: ^r Ant: ^o / S: ^r Santo	soprán (f ¹ – f ²), alt (b – b ¹)
41	Fac me cruce custodiri	Wegsmian	tenor (e – g ¹)

Jediný problém představuje jméno zpěváka u poslední sólové části, které lze skutečně číst jako *Wegsmian*. Zcela určitě jde však o zkomoleninu jména *Wegschmidt*. Zkratka *D. Dom:^o* zřejmě znamená „Don Domenico“.

Jestliže přijmeme bez výhrad fakt, že interprety Perova *Stabat Mater* byli Schrattenbachovi dvorní sólisté, lze z partitury zjistit cenné údaje o jejich hlasových charakteristikách. Sopranista Antonio a altista Santo byli s nejvyšší pravděpodobností skutečně kastráti. Don Domenico byl pravděpodobně baryton (podle tónového rozsahu obou jím interpretovaných částí). Zpěvačky Rosa a Teresa byly sopranistky, ansámbl doplňují tenorista Wegschmidt a basista John.

Zároveň přináší tento pramen další důležité zjištění. Vzhledem k tomu, že se v roce 1735 a 1737 setkáváme u Schrattenbachova dvora se stejným okruhem zpěváků, můžeme tvrdit, že v operách vystupovali umělci nastálo zaměstnaní v kardinálových službách, a nikoli příležitostně angažovaní sólisté.

Identifikace zpěváků

Dalším krokem exkursu do personálního složení biskupské dvorní kapely je identifikace zmiňovaných zpěváků. Dlužno podotknout, že v tomto směru by bylo třeba podniknout rozsáhlejší hudebně historický průzkum, především v matrikách, biskupově korespondenci a dalších materiálech.

„Pan Antonio“ je bezpochyby totožný s Antoniem Fornarinim z Urbina, jehož propouštěcí list, vydaný v Brně 19. července 1738, se zachoval v ZA Olomouc. Uvádí se v něm, že Fornarini sloužil po čtyři roky a tři měsíce u biskupa jako komorní hudebník.²² Claudio Sartori zaznamenává zpěváka téhož jména v roli Gandarta v libretu Vinciho opery *Alessandro nell'Indie*, dávané v Urbinu v karnevalu roku 1734.²³ V květnu téhož roku byl Fornarini podle uvedeného dokumentu již na Moravě a v září vystoupil v opeře *Nitocri*.²⁴ „Don Mauro“ by mohl být totož-

²² „*Dominus Antonius Fornarini de Urbino, apud altem fatam Eminentissimam Suam Celsitudinem, quatuor annis, et tribus mensibus, pro Camerae Musico serviverit*“. ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond AO, sign. F IV a 49/4c. Tohoto hudebníka uvádí několikrát ve svých pracích J. Sehnal.

²³ Sartori 724.

²⁴ Data Fornariniho působení na Moravě by mohly sloužit k přesnějšímu určení doby, kdy pobýval další hudebník z Urbina Carlo Tessarini, jmenovaný jako kardinálův „*direttore della musica instrumentale*“ v roce 1737.

ný s kaplanem a hudebníkem Maurem Fantim, o kterém nacházíme propouštěcí záznam v roce 1738.²⁵ Při znalosti provozní praxe biskupovy dvorní kapely není třeba zpochybňovat, že by tato duchovní funkce vylučovala účinkování v opeře. Zkoumání životních osudů dalších členů pěveckého ansámblu (Santo, Don Domenico) musíme prozatím pro nedostatek dalších zpráv odložit.

Celkem jednoznačné jsou informace o tenoristu Wegschmidtovi a basistu Johnovi, jejichž jména napovídají domácí původ. Oba hudebníci byli nalezeni v matrice kroměřížského pěveckého semináře, o níž informoval Antonín Breitenbacher a po něm Jan Bombera.²⁶ Matrika zaznamenává jména fundatistů, rodiště, věk v době vstupu do semináře apod. Bombera uvádí záznamy o obou zpěvácích takto: „*Weckschmidt Antonín z Olomouce, 8 let, v sem. od 1719, sirotek, syn kuchaře, diskantista, přijat k bisk. dvoru pro výbornou obratnost ve zpěvu [...] John Antonín z Libavé, 10 let, v sem. od 1723, diskantista, syn řezníka*“.²⁷ Podle příslušných matrik byla určena přesná data narození obou umělců: Anton Christoph Weckschmidt se narodil 10. 4. 1711 v Olomouci, Anton Jahn 26. 9. 1713 v Libavé.²⁸ U prvního z nich máme z piaristické kroniky přímo doloženo, že byl angažován jako zpěvák ve Schrattenbachově dvorní kapele. Také u Antona Johna nacházíme potvrzení jeho pěveckých schopností, a to v dalším prameni, jímž je kronika semináře *Continuatio Annalium Domus Cremsiriensis ab Anno 1725*.²⁹ Podle záznamů z roku 1728 pobývali v Brně po celou dobu postní kvůli účinkování v oratoriích ve Schrattenbachově paláci tři zpěváčci z kroměřížského piaristického semináře v doprovodu regenta Jana Kopeckého.³⁰ Jedním z nich byl právě diskantista John, jemuž v té době bylo 14 let. Zřejmě se jako zpěvák osvědčil, a proto byl později přijat ke kardinálovu dvoru jako sólista.

²⁵ Zuber 1987, s. 128. Zuber zde ovšem směšuje dohromady dvě osoby – kardinálova zpovědníka a hudebníka Maura Fantiho a divadelního výtvarníka Gaetana Fantiho. Přesný záznam o pojednávané osobě zní: „*Presbyter Ecclisus. et Quonda. Em. Cels. B.B. Eppi. Olomucen. Capellanus Aulicus & musicus Maurus Fanti supplicat pro testimonialibus vitae apud dictam aulam actae literis, ut his provisus ad Italiam redire valeat*“. ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond ACO – Arcibiskupská konsistoř Olomouc, kart. 9, protokoly zasedání konsistoře, 21.8.1738. Za poskytnutí této informace srdečně děkuji PhDr. Janu Štěpánovi.

²⁶ *Matricula seminarii Liechtenstein*. Cit. dle: Breitenbacher, Antonín: *Hudební archiv z bývalé piaristické koleje v Kroměříži*, Kroměříž 1937. Bombera, Jan: „K významu Liechtenštejnova zpěváckého semináře v Kroměříži“, *Hudební věda* 16, 1979 (dále jen Bombera 1979), s. 326–348.

²⁷ Bombera 1979, s. 328 a 329.

²⁸ ZA v Opavě, pobočka Olomouc, fond Sbírká matrik: inv. č. 5585, matrika fary Olomouc – sv. Mořic, pag. 672; inv. č. 5878, matrika fary Město Libavá, pag. 52. Za poskytnutí těchto informací srdečně děkuji PhDr. Janu Štěpánovi.

²⁹ Národní archiv (dříve Státní ústřední archiv) Praha, oddělení 1, fond ŘPi – Piaristé (40), č. kn. 325.

³⁰ „*P. David a S. Joanne qua Regens Seminarii pro oratoriis Italis iterum expectitus Brunam cum duobus discantistibus John et Weiss et Altista Walter ab ipso Eminentissimo, mansitus per totam quadragesimam*“ (*Continuatio annalium*, f. 3r). Viz též Bombera 1979, s. 338.

Také určení zpěvačky Rosalie nepředstavuje větší problém. Již Jiří Sehnal ve své základní studii *Počátky opery na Moravě* uvádí Marii Rosalii Bees-Majerin, která je jmenována ve vyškovské matrice roku 1735 jako kardinálova zpěvačka.³¹ Tento údaj lze jen doplnit přesnou datací – jako kmotra zde umělkyně vystupuje dne 30. října, což koresponduje s dobou, kdy mohla být ve Vyškově přítomna kvůli nastudování opery k biskupovým jmeninám. Celý záznam o její osobě zní „*Virtuosa Virgo Maria Rosalia Bees-Majerin, ad Aulam Eminentissimae Suae Celsitudinis Wolffgangi /pl. tit./ Cantatrix*“.³² První příjmení Bees nelze uspokojivě vysvětlit, protože jak podle tohoto záznamu, tak i podle označení „Jungfrau“ ve výše citovaných archivních dokumentech zcela určitě nebyla provdána. Vzhledem ze způsobu zápisu příjmení v matrice (na dvou řádcích) je možná také forma Beesmajerin (Bösmaier).

Pomocí téže matriky lze blíže určit i druhou zpěvačku kardinálova dvora známou pod jménem Teresa. Je to pravděpodobně „*Virtuosa Virgo Teresia Majerin*“, která je roku 1735 jmenována jako kmotra hned dvakrát: 13. 7. u křtu syna kardinálova trubače Leopolda Adolpha (s. 293) a 30. 9. u křtu dcery biskupského služebníka Jana Karla Konráda (s. 296). V matrice je sice uvedena pouze jako komorná („*camererissa*“, resp. „*cubicularia*“) hraběnky Heruly Caroliny Schrattenbachové, avšak skutečnost, že byla kmotrou syna biskupského dvorního hudebníka podporuje hypotézu o její totožnosti s výše jmenovanou umělkyní. Se sólistkou vídeňského Kärtnertortheater Catherinou Mayerin, která vystoupila roku 1737 v Holešově v Holzbauerově opeře *Lucio Papirio dittatore* a později byla angažována též v Grazu, neměla zřejmě nic společného.³³

Partitury schrattenbachovských oratorií

V poslední pasáži tohoto příspěvku se budeme věnovat novým Schrattenbachovým hudebninám a metodice jejich identifikace. Z celého hudebního provozu Schrattenbachova dvora (v současné době je známo 22 operních a 36 oratorních libret) se prozatím podařilo identifikovat pouze tři partitury oratorií a jeden fragment. Na území České republiky se nachází pouze zmíněný fragment – party oratoria *Il Peccato di Adamo* z roku 1726, nalezené na obálkách chrámových skladeb ze Svatého Kopečku u Olomouce, uložených dnes v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea.³⁴ Partitury se nalézají ve Státní knihovně v Berlíně

³¹ Sehnal, Jiří: „Počátky opery na Moravě (Současný stav vědomostí)“, *O divadle na Moravě*, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Fac. Phil., Suppl. 21, Praha 1974, s. 55–77, zde na s. 63.

³² *Matricula Ecclesiae Wiscoviensis Bapt. Cop. et Mort. [...] Ab anno 1700 – 1735 inclus.*, Moravský zemský archiv Brno, sign. 13262, s. 298.

³³ Údaje o angažmá Catheriny Mayerin uvádí Sartori. Srovnej též Schenck, Eleanore: *Die Anfänge des Wiener Kärtnertortheaters (1710 bis 1748)*, Wien 1969, s. 184.

³⁴ Blíže k tomuto prameni moje studie „Nově identifikované hudební materiály k oratoriu *Il peccato di Adamo* (Brno 1726)“. *Hudba v Olomouci a na střední Moravě I. In memoriam*

(Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz). Jejich příslušnost k moravskému repertoáru je prozatím pouze hypotetická – nenesou schrattenbachovské exlibris či podobný jednoznačný doklad určující jejich provenienci. Přesto obsahují určité znaky, které činí tuto hypotézu více než pravděpodobnou.

Dvě z těchto partitur – *Morte, e Sepoltura di Christo* Antonia Caldary (D-B Mus. Ms. 2720) a *Il Trionfo della Croce* Giacoma Cesare Predieriho (D-B Mus. Ms. 17900) pocházejí podle použitého papíru a písma opisovače ze Salcburku. Papír nese vodoznak „divý muž“ a iniciály ISH, což jej jednoznačně přiřazuje k papírně Johanna Sigismunda Hofmanna z Lengfeldenu u Salcburku.³⁵ Písařem partitury byl Johann Jacob Rott (c. 1682 – 1766), činný na arcibiskupském dvoře asi od roku 1725.³⁶ Obě díla byla také v Salcburku provedena, o čemž máme zprávu z dochovaných libret. Bohužel ani jedno z libret není datováno.³⁷ Mezi Salcburkem a Moravou existovala v době biskupa Schrattenbacha čilá korespondence, zvláště proto, že jeden z biskupových bratrů Sigmund Felix (1674 – 1742) zde působil na místě kanovníka a dómského děkana, než se roku 1727 stal biskupem v Lublani. Se Salcburkem si Wolfgang Hannibal Schrattenbach vyměňoval hudebniny i zpěváky, a to již za svého pobytu v Itálii.³⁸

V obou partiturách se však nacházejí vložené árie, opsané na stejném papíře a stejnou rukou (nebo dvěma velice podobnými rukopisy), které zcela jistě se Salcburkem nesouvisejí. Papír nese filigrán „kozel v oválném štítu s korunou“. Tento vodoznak není evidován v Einederově katalogu,³⁹ avšak hojně se vyskytuje na hudebninách vídeňské dvorní kapely z doby císaře Karla VI.⁴⁰ V partituře *Morte, e Sepoltura* je na něm napsána jedna árie, v Predieriho oratoriu pět árií.

Stejná situace byla zjištěna u další z partitur v berlínské knihovně, a to u oratoria *S. Giovanni Nepomuceno* Niccolò Porpory (D-B Mus. Ms. 17781).⁴¹ Partitura je

Vladimír Hudec. Olomouc 2007, s. 253–266.

³⁵ Johann Sigismund Hofmann působil v Lengfeldenu v letech 1709 – 1736, po něm převzal papíru Anton Fidel Hofmann. Na papíře z této dílny jsou mj. napsány i rané skladby Wolfganga Amadea Mozarta.

³⁶ Thomas Hochradner: *Matthias Siegmund Biechteler (1668–1743): Leben und Werk eines Salzburger Hofkapellmeisters. Studien zur Salzburger Musikgeschichte in der ersten Hälfte des 18. Jhs.*, 2 sv., disertace Salzburg 1991. Za pomoc s určením opisovače srdečně děkuji Mgr. Martě Stodůlkové.

³⁷ *Morte, e Sepoltura di Christo*, SI-Ls AE 40/12 (Sartori 16095), *Il Trionfo della Santa Croce*, I-Mb Racc. dram. 5626 (Sartori 23890).

³⁸ Již v roce 1720 se v jednom z biskupových dopisů mluví o „*exemplar von der Salzburgerische Opera*“. Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond AO – Arcibiskupství Olomouc, Schrattenbachova korespondence, konvolut XXV., dopis z 26. 11. 1720. Další kontakty zmiňuje Zuber 1987, s. 127.

³⁹ Eineder, Georg: *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks*, Hilversum 1960.

⁴⁰ Gleißner, Walter: *Die Vespere von Johann Joseph Fux. Ein Beitrag zur Geschichte der Vespervertonung*, disertace Mainz, 1981, s. 233–253; Lederer, Josef-Horst: *Einleitung*, J. J. Fux: *Sämtliche Werke*, VI/3, Graz 1990, S. X.

⁴¹ Partitura nemá titulní list, název je nadepsán na první stránce nad notami: „*S. Giovanni Ne-*

podle svého hlavního písaře benátského původu, vložené árie (celkem čtyři plus jeden duet) jsou napsány na stejném papíře a podobnou písařskou rukou jako u obou uvedených oratorií. Tato partitura přišla do berlínské knihovny stejně jako *Morte, e Sepoltura* ze sbírky ministra a hudebního mecenáše hraběte Otty Carla Friedricha Voße (1755 – 1823).⁴² Provenience *Il Trionfo della Croce* je neznámá.

Jediné, co spojuje tato tři díla, je to, že všechna byla provedena v Brně: *Morte, e Sepoltura* a *Il Trionfo della Croce* v roce 1730 a *S. Giovanni Nepomuceno* (jako *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno*) roku 1732.⁴³ Partitura Porporova *Nepomucena* nese ještě další znak, dokládající její souvislost s brněnským provedením díla. Kromě berlínského exempláře existují ještě dvě partitury téhož díla ve vídeňské Rakouské národní knihovně (Österreichische Nationalbibliothek).⁴⁴ V berlínské partituře je před árií *Quercia che in cima al monte* přepsána část recitativu – jednájící postava je opravena na „*Consigliere*“ a ve shodě s tím je upraven i tónový průběh. Stejná postava je u této pasáže uvedena v brněnském libretu, zatímco v obou vídeňských partiturách zpívá repliku král Václav („*Venceslao*“).

Třetím definitivním důkazem pro potvrzení hypotézy o brněnské provenienci partitur jsou zvláštní lístky, vlepené u dvou árií v Porporově oratoriu *S. Giovanni Nepomuceno*. První árie *L'amica speme* (Giovanni, č. 1) je jednou z nových árií, jde však pouze o transpozici o tón výš. Árie obsahuje dva škrty – první je v úvodním ritornelu, druhý před koncem A dílu, kde je škrtnuto deset taktů zpěvního partu s náročnými koloraturami. Druhá árie *Pellegrin che in notte oscura* (Angelo, č. 7) je součástí původní partitury, žádné úpravy zde nejsou. Před árií *L'amica speme* je vlepen lístek s poznámkou „*Jon / Manete / Atto Terzo / Qual ripercossa / Selce Sfavilla etc.*“ (viz obr. 2). Před árií *Pellegrin che in notte oscura* je zbytek lístku, na němž lze přečíst „*[...] te / dolente / etc.*“. Zmínka o „*Atto terzo*“ evokuje souvislost lístků s nějakou operou. Protože je ale první árie vytvořena pouhou transpozicí Porporovy hudby a druhá je dokonce součástí původního znění, nemůže se jednat o označení úseků z nejmenovaných oper, ze kterých by tyto árie byly vyňaty. Pravděpodobnější je opačné vysvětlení: vlepený lístek s textovým incipitem upozorňoval na árii, která byla použita v jiném díle.

Rozluštění této otázky přináší právě opera *Nitocri* hraná na Schrattenbachově dvoře v roce 1735, tedy tři roky po provedení Porporova *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno*. Ve třetím aktu této opery zpívá postava jménem Manete árii *Qual ripercossa / selce sfavilla*. Druhý útržek byl identifikován jako textový inci-

pomuceno del Sig. Porpora“.

42 Bettina Faulstich: *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß. Ein Beitrag zur Berliner Musikgeschichte um 1800. Catalogus Musicus XVI.*, Bärenreiter Kassel aj. 1997.

43 Určitým podpořením hypotézy o brněnské provenienci partitur je fakt, že byla přijata Ursulou Kirkendale pro nové vydání její caldarovské monografie. Kirkendale, Ursula: *Antonio Caldara. Life and Venetian-Roman Oratorios. Revised and translated by Warren Kirkendale*, Firenze 2007, s. 169.

44 A-Wn Mus.Hs.19195 (ze sbírky hraběte Questenberga); SA.68.C.9 Mus 26. Ke questenberské hudební sbírce blíže Perutková, Jana: „Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren in Wiener Musikarchiven“, *Hudební věda* 44, 2007, 1, s. 5–34.

pit árie *Morirà, forse innocente / e il tuo amore allor dolente*, kterou zpívá ve druhém aktu téže opery rádce Imofi. Árie nejsou součástí téže verze: *Qual ripercossa* pochází z Lalliho benátské úpravy *Nitocri* z roku 1733, zatímco *Morirà, forse innocente* náleží k původnímu textu Apostola Zena z roku 1722 a pro provedení v Benátkách byla vyškrtána. Podstatná je však skutečnost, že obě árie jsou součástí vyškovské verze opery z roku 1735. Výraz „Jon“ před označením role navíc velmi pravděpodobně označuje Schrattenbachova dvorního zpěváka Antona Johna. Ten byl sice basista, ale tuto původně sopránovou árii mohl zpívat v transpozici. Nasvědčovaly by tomu výše popsání úpravy a také celkový charakter árie. Je možné, že přepsání árie pro novou roli měl na starosti právě vyškovský kopista Josef Lukavský, což by vysvětlovalo neobvykle vysoký účet za opis opery.

Protože si nelze představit žádnou jinou historickou situaci, proč by v jednom z dochovaných exemplářů oratoria prokazatelně provedeného v Brně měly být vloženy árie s odkazy na incipity opery prokazatelně provedené ve Vyškově, navíc se jménem jednoho ze Schrattenbachových zpěváků, lze definitivně stanovit, že jmenované tři partitury v berlínské Státní knihovně pocházejí z Brna. Je možné, že stejnou provenienci mají i některé další hudebniny v této knihovně a že bychom tak měli konečně určeno současné uložení Schrattenbachovy pozoruhodné hudební sbírky, či spíše toho, co z ní do dnešních dnů zbylo. To však ukáže až budoucí detailní průzkum operních a oratorních partitur uložených v této knihovně. Je možno si představit mnoho způsobů, jakými se moravské hudebniny mohly dostat do Berlína, přesto je na místě alespoň připomenout působení někdejšího člena Schrattenbachovy kapely Josefa Antonína Gureckého v Německu (ve Wiesentheidu a snad i Drážďanech) někdy mezi léty 1735 a 1740.

Při akceptování předložené hypotézy se mohou pojednávané partitury stát významným zdrojem poznatků o úpravách cizích děl pro jejich provedení na Schrattenbachově dvoře. Co se týče původu vložených árií, většinou jde o pouhé transpozice (u partitury *Il Trionfo della Croce* nemohla být případná souvislost s jinými verzemi zkoumána, neboť schrattenbachovská partitura je unikátní). Nejméně ve dvou případech se však jedná o výpůjčky z jiných děl. První z nich je *Come all'Olimpo in cima* (č. 4) v Porporově *S. Giovanni Nepomuceno*. Ačkoli určena tenorové roli Rádce, je napsána v sopránovém klíči – evidentně jde o chybu vzniklou při mechanickém prepisu z předlohy, na kterou je upozorněno poznámkou „*Consigliere NB*“ v záhlaví árie. Druhou výpůjčkou je árie Nikodéma *Gioia la cruda morte* (č. 4) v Caldarově *Morte, e Sepoltura*. Ve skutečnosti se jedná o árii *Son pellegrino errante* z Porporovy opery *Siface*, premiérované v prosinci 1725 v Miláně a o několik měsíců později provedené v Benátkách.⁴⁵ Opravy v notách a rozložení trámů napovídají, že text byl árii podložen dodatečně (viz obr. 3). Pro použití operní árie v brněnském oratoriu nacházíme paralelu ve výše uvedeném fragmentu *Il Peccato di Adamo* z roku 1726 – zde zazněla árie z opery *Astarto* Giovanniho Bononciniho (Řím 1715). Nutno podotknout,

že při pozdějším provedení *Astarta* v Kroměříži roku 1730 tato árie nezazněla, resp. byla nahrazena novou. Jak již bylo řečeno výše, dvě árie z Porporova *Nepomucena* byly naopak použity v opeře *Nitocri* (Vyškov 1735). Také v partituře Caldarova *Morte, e Sepoltura di Christo* nacházíme jednu árii, která byla patrně určena pro užití v jiném díle, prozatím neidentifikovaném. Je to *Lasciami, eterno amante* (Maria di Giacobbe, č. 7), kde je podložen přímo v partituře nový text *Schernito, e disprezzato*.

Úzké propojování oratorního a operního repertoáru a skutečnost, že se v těchto třech partiturách objevuje nová hudba při zachování stávajícího textu dokládá tvůrčí přístup domácích hudebníků k importovanému repertoáru. Zároveň je však nesporným důkazem pro to, že míra úprav hudebně dramatických děl na Schrattenbachově dvoře byla patrně ještě mnohem větší, než jak jsme dosud zjistili analýzou libret.

Shrňme si nyní hlavní přínos představených pramenů:

- 1) zjištění titulu, který byl proveden v září 1735 ve Vyškově ke Schrattenbachovým narozeninám. Jde o operu *Nitocri*, z archivních materiálů lze zjistit navíc důležité informace o operním provozu na biskupském dvoře – jména osob zúčastněných na nastudování, počet vytištěných libret, počet repríz opery apod.;
- 2) identifikování dochovaného libreta k této opeře v knihovně kláštera kapucínů v Brně (německá verze);
- 3) nalezení dokladu o provedení opery k biskupovým jmeninám 31. října toho roku;
- 4) důkaz o provedení *Stabat Mater* biskupova kapelníka Girolama Pery roku 1737 na Moravě;
- 5) bližší identifikace Schrattenbachových dvorních zpěváků: Maria Rosalia Bees-Majerin (nebo Beesmajerin – soprán), Teresa Majerin (soprán), Antonio Fornarini (soprán), Santo (alt), Don Domenico (bas), Don Mauro Fanti (?), Anton John (bas) a P. Anton Wegschmidt (tenor);
- 6) identifikace partitur tří oratorií, uložených v berlínské knihovně, které pocházejí ze Schrattenbachovy hudební sbírky. Jde o oratoria *Morte, e Sepoltura di Christo* Antonia Caldary, *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno* Niccolò Porpory a *Il Trionfo della Croce* Giacoma Cesare Predieriho;
- 7) nové informace k provozním zvyklostem biskupské kapely, zvláště k migraci árií mezi operami a oratorií provedenými na biskupském dvoře.

Z hlediska propojení místní hudební kultury se světovou hudbou je třeba vyzdvihnout jednak fakt, že biskup Schrattenbach zaměstnával na svém dvoře jako jediný z moravských hudebních mecenášů italské kastráty, jednak nové skutečnosti týkající se biskupského kapelníka Girolama Pery. Vzhledem ke kardinálově vztahu k italské hudbě lze předpokládat, že se podobné doklady o vzájemné pro-

vázanosti obou kultur budou objevovat i nadále. Z hlediska pramenů k dějinám hudby na Moravě je nutno zdůraznit identifikování schrattenbachovských partitur v Berlíně.

Předložené skutečnosti podstatně rozšiřují naše znalosti o hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Zároveň je vidět, každý nový pramen nám odkrývá další a další roviny tohoto pozoruhodného hudebního provozu, jehož detailní poznání je úkolem na dlouhá léta.

NEUE FORSCHUNGSERGEBNISSE ÜBER DIE MUSIK AM HOF DES OLMÜTZER BISCHOFS SCHRATTENBACH

Die Musik am Hof des Olmützer Bischofs (ab 1711) Wolfgang Hannibal Kardinal von Schrattenbach (1660 – 1738) ist außer der Schlosskultur in Jarmeritz das zweite Hauptthema der seit 2005 am Institut für Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Masaryk Universität durchgeführten Forschungsprojekte zur italienischen Barokoper in Mähren. Die herausragendste Leistung in Bezug auf dieses Thema ist die im Jahre 2006 vollendete Dissertation der Autorin dieses Artikels, *Musik am Hof des Olmützer Bischofs Schrattenbach 1711–1738. Ein Beitrag zur Librettistik der Oper und des Oratoriums des Barock*. Seit der Approbation dieser Arbeit konnten jedoch einige neuen Erkenntnisse gewonnen werden:

- 1) Aufgrund der im Mährischen Landesarchiv erhaltenen Rechnungen konnte der Titel der anlässlich des Geburtstages von Schrattenbach in Vyškov/Wischau im September 1735 aufgeführten Oper festgestellt werden. Es handelte sich um die Oper *Nitocri*. Aus den Archivquellen gehen darüber hinaus wichtige Informationen über den Opernbetrieb am Bischofshof hervor – die Namen der an der Einstudierung beteiligten Personen, die Orchesterbesetzung, die Anzahl der gedruckten Libretti, die Anzahl der Reprisen usw.;
- 2) In der Bibliothek des Kapuzinerklosters in Brünn wurde die deutsche Fassung des Librettos für diese Oper identifiziert (Librettist: Apostolo Zeno und Domenico Lalli, Komponist: unbekannt);
- 3) In der Korrespondenz Schrattenbachs im Mährischen Landesarchiv wurden einige Belege für die Aufführung dieser Oper auch anlässlich des Namenstages des Bischofs am 31. Oktober des selben Jahres gefunden;
- 4) Dank der identifizierten Namen der Hof Sänger Schrattenbachs konnte festgestellt werden, dass das *Stabat Mater* des bischöflichen Kappellmeisters Girolamo Pera aus dem Jahre 1737, dessen Partitur sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet, in Mähren aufgeführt wurde;
- 5) Aufgrund der Pfarrmatrikeln und anderer Quellen konnten einige Sänger am Hof von Schrattenbach näher identifiziert werden: Maria Rosalia Bees-Majerin (oder Beesmajerin – Sopran), Teresa Majerin (Sopran), Antonio Fornarini (Sopran), Santo (Alt), Don Domenico (Bass), Don Mauro Fanti (?), Anton John (Bass) und P. Anton Wegschmidt (Tenor);
- 6) Aufgrund des Vergleichs von Kopistenhandschriften und Wasserzeichen wurden die Partituren von drei in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz befindlichen Oratorien als aus der Musikaliensammlung Schrattenbachs stammend identifiziert. Es handelt sich um die Oratorien: *Morte, e Sepoltura di Christo* von Antonio Caldara (Mus. Ms. 2720), *Il Trionfo della Croce* von Giacomo Cesare Predieri (Mus. Ms. 17900) und *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno* von Niccolò Porpora (Mus. Ms. 17781);
- 7) Durch die Untersuchung dieser Partituren konnten neue Informationen über die Betriebsansichten der bischöflichen Kapelle, vor allem aber auch über die Migration der Arien und Oratorien bei den an diesem Hof aufgeführten Werken gewonnen werden.

Bezüglich der Verbindungen zwischen der lokalen Musikkultur und dem internationalen Musikleben müssen vor allem zwei Tatsachen hervorgehoben werden: Schrattenbach hat als einziger der mährischen Musikmäzene italienische Kastraten angestellt; neue Kenntnisse gibt es auch zur Persönlichkeit des bischöflichen Kapellmeisters Girolamo Pera. In Bezug auf das Verhältnis des Bischofs zur italienischen Musik kann man voraussetzen, dass ähnliche Belege für Kontakte zwischen der lokalen und internationalen Kultur auch weiter festgestellt werden können. Was die Quellenforschung betrifft, ist das wichtigste Ergebnis die Identifizierung von Partituren aus der Sammlung Schrattenbachs in Berlin.

Diese vorgelegten neue Ergebnisse erweitern wesentlich unsere Kenntnisse über die Musik am Hof des Olmützer Bischofs Kardinal Schrattenbach. Es ist auch deutlich zu erkennen, dass jede neu gefundene Quelle weitere Ebenen dieses außerordentlich reichen musikalischen Betriebslebens erschließt. Dessen gründliche Erforschung stellt eine mehrere Jahre fordernde Aufgabe dar.

Specification
 D Spesa D opera La Nitocri
 Und was sonst für Music gehört
 Anno 1735

Und barocke Liribant	—	—	—	4 " 37
dem Maler	—	—	—	14 " —
dem Locatelli	—	—	—	34 " —
+ dem Jäger	—	—	—	84 " —
dem Schneider	—	—	—	31 " —
Und Liribant	—	—	—	2 " 30
dem Kämpfer von Herrn	—	—	—	38 " —
dem Drucker	—	—	—	1 " 40
dem Raisenka	—	—	—	4 " 50
Und Gerlich	—	—	—	3 " 18
dem Jäger	—	—	—	1 " 30
für Conto von Vigilio	—	—	—	9 " 55
dem Herr Statel	—	—	—	27 " —
für andere Jäger	—	—	—	5 " 57
dem Jägermeister	—	—	—	3 " —
Vor der ganzen Copiatur d Nitocri	—	—	—	51 " 45
dem Buchbinder	—	—	—	3 " 21
Und Herr und Cantel	—	—	—	11 " —
für andere Copiatur	—	—	—	9 " 24
Und für kleine Jäger Vor der Opera	—	—	—	4 " —
Jäger für Vor der Mantel	—	—	—	7 " 30
Und Gerlich	—	—	—	5 " 52
dem Jäger	—	—	—	4 " —
wegen Überbringung der Instruments	—	—	—	3 " —
Und was sonst	—	—	—	2 " —
Vor Herr v. Madlen von Julio Augustastud 76vi	—	—	—	60 " —
Vor Jäger für 4 groß der Tage für die Jäger 76vi	—	—	—	24 " —
Vor Beschaffung für die Jäger	—	—	—	6 " —
Vor 20 Guardia und 14 Jäger für die 4 malige Faltung Opera	—	—	—	40 " —
Vor kleine meine kleine Jäger	—	—	—	7 " —
Vor 6 Mantel according der Mantel	—	—	—	12 " —

Summa Rⁿ 517 " 9

Manete *Alto terzo*
quasi vivo
Alce Pianter etc.

Andante

Vlepený lístek u árie *L'amica speme* v oratoriu Niccolò Porpory *S. Giovanni Nepomuceno*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. Ms. 17781, f. 15v.

Allegro

Gioia la cruda morte Mio Sioria per me

Vložená árie *Gioia la cruda morte* v oratoriu Antonia Caldary *Morte, e Sepoltura di Christo*. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. Ms. 2720, f. 16v.