

čís. 1967.

PREZENTACE

# ROZPRAVY

ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA  
PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ.

TRÍDA I.

ČÍSLO 55.

## HUDEBNÍ BAROK NA ČESKÝCH ZÁMCÍCH.

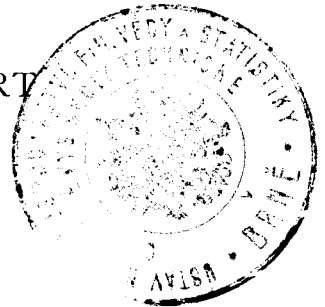
JAROMĚŘICE

ZA HRABĚTE JANA ADAMA Z QUESTENBERKU († 1752).

NAPSAL

Dr. VLADIMÍR HELFERT

S 11 VYOBRAZENÍMI.



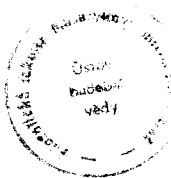
V PRAZE.

NÁKLADEM ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA  
PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ.

1916.

Masarykova univerzita Filozofická fakulta, ústav hudební vědy	
Přir. č.	859
Sign.	
Syst. č.	41728

č. 178



TISKEM ALOISA WIESNERA V PRAZE,  
KNIHTISKAŘE ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA PRO VĚDY, SLOVESNOST  
A UMĚNÍ A C. K. ČESKÉ VYSOKÉ ŠKOLY TECHNICKÉ V PRAZE.

## OBSAH.

<i>Předmluva</i> . . . . .	I.—IX.
<i>Úvodem</i> . . . . .	XI.—XXIV.
I. <i>Jaroměřice před hrabětem Janem Adamem z Questenberku</i> . . . . .	1— 35
II. <i>Jan Adam hrabě z Questenberku</i> . . . . .	37— 91
III. <i>Zámecká kapela jaroměřická a její hlavní činitelé</i> . . . . .	93—168
IV. <i>Světová hudba a Jaroměřice</i> . . . . .	169—253
V. <i>Hudební život jaroměřického zámku</i> . . . . .	255—349
<i>Přílohy obrazové</i> : Portret hraběte Jana Adama z Questenberku od	
Kupeckého . . . . .	351
Portret hr. Marie Antonie z Questenberku od	
Auerbacha . . . . .	353
Portret comtessy Marie Charlotty z Questenberku	
od Auerbacha . . . . .	355
Pohled na jaroměřický zámek v dnešní podobě . . . . .	357
Ukázka relace Haussnerovy . . . . .	359
Rukopis Frant. Míči . . . . .	361
Rukopis Ant. Caldary . . . . .	361
<i>Přílohy textové</i> : Testament hraběte Jana Adama z Questenberku	363—366
<i>Rejstřík jmenný</i> . . . . .	367—376
<i>Rejstřík věcný</i> . . . . .	377—381
<i>Rejstřík děl hudebních a literárních</i> . . . . .	382—385
<i>Rejstřík míst</i> . . . . .	386—387
Rodokmen Questenberků	
Rodokmen Míčů	

## PŘEDMLUVA.

Účelem této práce jest podati na konkrétním případě obraz hudebních poměrů a hudebního života na šlechtických zámcích zemí českých v době Karla VI.

Právě doba Karla VI. znamená pro naše země vyvrcholení barokní kultury, jejíž nerozlučnou složkou byly zámecké kapely šlechtické a zámecká divadla. Proto také právě doba Karla VI. znamená pro náš venkov dobu nejintenzivnějšího ruchu zámeckého hudebního života. Šlechtické kapely doby tereziánské a josefínské jsou již pouhým nápodobením a více méně rozkladem skutečného plného barokního života z doby Karla VI. Proto, chceme-li poznati tento zajímavý zjev naší venkovské šlechtické barokní kultury v jeho původnosti a právě, bezprostřední podstatě, musíme uchýlit se k době Karla VI., kdy barok v zemích rakouských dosahuje vůbec svého vrcholu. Uvidíme, že poměry v Jaroměřicích (u Mor. Budějovic) poskytnou po té stránce mnoho zajímavého.

O naší zámecké hudbě 18. stol. mnoho se u nás psalo, ale dosud málo pozitivního se vědělo. Rozšíření a skvělý stav šlechtických kapel považován u nás sám sebou již za svědectví jakési „zlaté doby“ české hudby, názor, který před kritikou neobstojí.<sup>1)</sup> Tato literatura omezuje se na pouhý nekritický výpočet různých hudebníků reproduktivních i tvořících, kteří působili na některém zámku šlechtickém, a již v tom spatřuje oporu pro legendu o „zlatém věku“ naší hudby z 18. století. Pro *historii* hudby této doby jest tato populární literatura zcela bezcenná, neboť tím poznání skutečného stavu hudby se nepřiblíží ani o píd. U nás speciálně

<sup>1)</sup> Legenda o tomto „zlatém věku“ naší hudby a s tím spojená legenda o mimořádné, téměř zázračné hudebnosti našeho venkova, má svůj literární počátek ve známém cestopise Burneyově „*The present state of music in Germany*“ z r. 1773, jenž nekriticky obdivuje se muzikantům našeho venkova. Jeho slova o šlechtických kapelách a hudbě venkova našeho vešla u nás ve známost zásluhou D l a b a č o v o u, jenž ve své „*Abhandlung von den Schicksalen der Künste in Böhmen*“ přejímá s některými svými dodatky úsudky Burneyovy. (Vyšlo nejprve v *Abhandlungen* král. spol. nauk, ve III. sv. a v doslovném otisku v Dlabáčovu „*Künstlerlexiconu*.“) Odtud traduje se legenda o onom „zlatém věku“ do dnes. Hlavními jejími hlasateli dnes jsou Kar. Hůlka a Al. Hnilička.

pak nebezpečí se tím ještě přiostruje, že dosud tato literatura byla *jediná*, která se zabývala otázkou hudby v 18. století. Tak dějiny této doby do dnes byly ve vleku populární nemethodičnosti, takže vzniklo i mínění, že psát kritické dějiny naší hudby o této době jest takřka nemožno. Jest tedy jedním z úkolů této práce postaviti proti oné populární literatuře práci, která se snaží o podání kritického obrazu s k u t e č n ý c h poměrů hudebních.

Pro svou práci neměl jsem předchůdců. Ani z negativních vzorů nemohl jsem vyjít, neboť články Hůlkovy a Hnilíčkovy neposkytují ničeho, oč byl bych se mohl v této práci třeba i negativně opířti. Také v cizí literatuře nenašel jsem práce, která by methodou postupu a zpracování mohla býti této knize vzorem. Konstatuji to proto, protože jsem si vědom obtíží a nedostatků, které nutně tato práce přináší. Obtíže stupňovány nemálo tím, že i obecná naše historiografie dosud dobu Karla VI. značně zanedbává. Za hlavní nedostatek své práce považuji to, že v ní zcela pomínuto srovnání hudebního života na zámku jaroměřickém s jinými našimi zámky. Ale tento a podobný nedostatek jest ovšem následek novosti práce a doufám, že dalšími pracemi sám jej z nemalé míry odčiním.

Čtenáře snad zalekne přílišný rozsah knihy o otázce značně speciální. Dostatečnou omluvou zde jest novost látky a její založení. Neomezil jsem se totiž na otázky jen hudební. Život na jaroměřickém zámku za hraběte Jana Adama z Questenberku poskytl řadu obecně-historických a literárně-historických otázek, že nemohl jsem je nechat bez povšimnutí. Snahou mou bylo podat hudební život jaroměřického zámku v souvislosti s barokní kulturou této doby, jak se projevovala v Jaroměřicích. Tedy *hudební barok* jest předmět práce. Při tom ale se téměř rojily otázky, k nimž bylo nutno také odpovídati. Protože pak otázky ty byly z valné části nové, nemohl jsem se spokojiti pouhým poukazem na ně; tím ovšem rozsah knihy stále vzrůstal. Při tom jsem si dobře vědom, že odpověď k takovým otázkám nemůže býti definitivní: za dosavadního stavu historiografie o době Karla VI. nebylo to ani možno. Jistě lecos příští doba doplní, snad i opraví. Ale i pak vykoná tato práce svůj úkol: *aby otevřela vědecké problémy*, které skytá otázka zámecké barokní kultury a tím přispěla k objasnění této dosud zanedbávané doby. Postava hraběte Jana Adama z Questenberku, jeho poměr k našemu probuzenství, stanovení nového typu naší předprobuzenské šlechty v něm, české divadelní hry zámecké a povaha zámeckého baroka v Jaroměřicích, to jsou nové otázky historické, které práce přináší. Pro dějiny hudby je to povaha zámecké kapely jaroměřické, působení dosud neznámého skladatele Františka Míči, poměr zámeckého hudebního života k hudbě světové a důsledky toho a konečně celý hudební život zámecký. Nade vším pak vznáší se podivuhodný světový rozhled hraběte z Questenberku, ztělesněný v jeho obsáhlé knihovně zámecké, který stále uvádí k problému doby předprobuzenské.

Novost látky této knihy vyžadovala ve zvýšené míře přilehavé její rozdělení. V té věci musím předem zdůraznit, že tato kniha látky své nevyčerpává. Práce jest historickým, syntetickým dílem, k němuž druží se díl analytický, jenž v rukopise jest hotov. Oba díly ale jsou svou látkou i svou methodou zcela samostatné práce, které mohou existovati každá pro sebe. Kdežto v této knize podávám obraz celého života hudebního baroka, obsahuje práce druhá („*Hudba na jaroměřickém zámku*“) hudebně-historickou analysu zachovaných skladeb Míčových a kritiku jaroměřických divadelních i oratorních textů. Přece však nutno k tomuto celkovému rozvržení hleděti i v tomto díle, neboť zde poměr k zachovaným skladbám Míčovým a k jaroměřickým textům jakožto k pramenům jest přirozeně jiný, nežli v práci druhé. Zde totiž tyto prameny jsou nám pouhým dokumentem hudebního života, kdežto v knize druhé jsou předmětem hudebně- a literárně-kritického interesu.

Pokud se týče rozvrhu práce, přidržel jsem se ovšem postupu věcného, a to tím způsobem, že jednotlivé kapitoly odpovídají hlavním problémům, které práce přináší. Protože účelem knihy je, ukázat na konkrétním případě, jak se projevil vrcholný barok doby Karla VI. na malém, venkovském šlechtickém sídle, podávám v úvodu základní rysy baroka v jich poměru k historickým základům a ukazují, jak tyto historické základy pronikaly znenáhla do Jaroměřic a zde připravovaly půdu rozvíti zámecké barokní kultury. Další kapitoly jsou již jasné. Jest to postava hraběte Jana Adama z Questenberku, povaha zámecké kapely, poměr Jaroměřic ke světové hudbě a konečně hudební život v jaroměřickém zámku. V druhé části této kapitoly, v „kronice“ hudebního života, musel jsem se přidržet postupu chronologického, a to z nezbytí. Právě proto, že v naší hudebně-historické literatuře není dosud podobného vylíčení zámeckého hudebního života, byl jsem zde postaven před nutnost, volit postup od roku k roku, aby zároveň vysvitl celkový ruch zámecké hudby.

**Prameny listinné** této práce poskytl v hojné míře hraběcí rodinný a fideikomisní *archiv zámku jaroměřického*. Archiv tento poutal dosud pozornost svými papíry kounickými, které zde byly uloženy z doby, kdy po smrti hraběte Jana Adama z Questenberku (1752) Jaroměřice staly se sídlem kounické sekundogenitury.<sup>1)</sup> Papíry questenberské doby ležely zde dosud nezužitkovány, ačkoliv tvoří jádro registratury.

<sup>1)</sup> Srov. článek Chytilův o jaroměřickém zámeckém archivu v *d'Elvertovy ch Schriften*, V. sv. str. 29—38. Chytil srovnal a zregistroval jaroměřický archiv r. 1852 v tato oddělení: 1. Austerlitzer Quatern, 2. Ungarisch-Breder Quat., 3. Jarmeritzer Quat., 4. Miscellanea. Pro nás důležité je ovšem třetí oddělení (citují: *Jarom.* —), — . Když již práce byla napsána, vyšel Bretholzův stručný popis jaroměřického zámku ve 4. sešitě „*Archivalien zur neuern Geschichte Österreichs*“, I. sv., str. 534 a násl. Bretholz zde podává výběr opět pouze kaunických aktů, jež mají historicko-politický význam, ale o Questenberských se ani nezmiňuje. Dlužno proto upozorniti, že jaroměřický archiv byl původně questenberský a že kaunická akta dostala se sem dodatečně po r. 1752. — O právní povaze kaunické sekundo-

Speciálního pramene pro historii uměleckého života zámeckého zde není. Proto bylo nutno pročísti všechny zachované questenberské prameny pro tento účel. Uváděti zde seznam použitých pramenů nemělo by smyslu a vyžadovalo by zbytečně příliš místa; uvádím je v práci na příslušných místech. Zde jen upozorňuji na nejdůležitější skupiny.

Jsou to v první řadě *relace zámeckých hejtmanů hraběti*. Hejtmani jakožto nejvyšší úředníci hospodářští referovali hraběti o veškerém životě na panství jaroměřickém a na zámku. Následek tohoto centralismu jest, že jejich relace obsahují zprávy o veškerém hospodářském stavu panství. Protože ale hejtmani zastupovali hraběte v čas jeho nepřítomnosti, obsahují jejich relace i takové zprávy, které pro hraběte měly interes i ne-hospodářský. Při intenzitě uměleckého života zámeckého přirozeně referují pak i o této stránce života zámeckého. Relace jaroměřických hejtmanů byly psány a posílány neobyčejně svědomitě a pilně. Souvisí to s celou pracovitostí hraběte, jak ji poznáme dále. Relace posílány ve dvou až tří denních přestávkách hraběti, a hrabě k nim stejně pečlivě a svědomitě připisoval své marginální odpovědi.<sup>1)</sup> Z relací byly pořizovány plné opisy. Pro tuto oboustrannou svědomitost v posílání a vyřizování relací jsou tyto referáty nejdůležitějším pramenem. Ale jich výmluvnost pro poznání uměleckého života jest zmenšena jednak fragmentárností jich, jednak osobním rázem. Relace totiž nezachovaly se všechny, některé v pouhých fragmentech. Relace za hraběte z Questenberku byly sbírány a ukládány velice pečlivě. Svědčí o tom to, že byly paginovány a také vázány. Přes to ale nezachovány do naší doby v úplnosti. Osobní ráz pak spočívá v tom, že kvantita i kvalita uměleckých zpráv závisí mnoho na osobní povaze jednotlivého hejtmana. Je přirozeno, že hejtman, kterému umělecký život byl osobně blízký, referoval o něm hraběti rád a hojně; naproti tomu hejtman kladoucí jedinou váhu na hospodářské otázky, omezoval se v otázkách uměleckých na pouhé nejnnutnější suché zprávy.

Relace jaroměřických hejtmanů z doby hraběte Jana Adama z Questenberku začínají *relacemi Reicheltovými* (Jar. 37. 295), jež zabírají dobu 1690—1704. Týkají se výlučně hospodářských otázek a jsou z doby, kdy po uměleckém životě v Jaroměřicích není ještě památky. Pokračováním jich jsou *relace Jiřího Ferdinanda Pürnera z let 1707—1720*. Spadají do doby, kdy počato s renovací zámku jaroměřického, proto pro přestavbu jsou cenným pramenem. O hudebním životě však rovněž nemají téměř zpráv. Jsou zachovány velice fragmentárně, byly patrně jen náhodně sebrány. Nejvíce je zachováno z let 1712—1720. Uloženy jsou v oddělení Jarom. 32. 162. Pürnera vystřídává po jeho smrti r. 1720 J a n J o s e f S t a m p a až do r. 1728. Při relacích Stampových nejvíce pociťujeme jich fragmentárnost. V oddělení Jar. 37. 298 uložen jest svazek relací s nápisem:

genitury v Jaroměřicích srovn. P i n s k e r ů v spis „Die Kauni'sche Secundo-genitur Jaroměřic“ (1900.)

<sup>1)</sup> Viz faksimile Haussnerovy relace v příloze.

„*Herrschaft Jaromeritzer Relationen von Oberamtmann Stampa an S. Exzellenz den Herrn Grafen von Questenberg. Von Anno 1720 bis inclusivè 1728. Durch 9 Jahre bestehend in 9 abgetheilten fasciceln*“. Z toho vidíme, jak pečlivě bylo zacházeno s těmito relacemi. Ale z celých devíti ročníků relací zachován zde pouze ročník a svazek poslední, zabírající dobu od 5. ledna do 15. prosince r. 1728. A ne dost na tom: svazek je neúplný, jeho paginace počíná fol. 165 a kromě toho mnoho relací chybí, jak ukazuje neúplná paginace, dle níž chybí v tomto svazku celkem 26 fol. Nepatrnou náhradu za ztracené ročníky poskytuje *fragment kopie* relací Stampových z r. 1723 — všechny předchozí relace zachovány in originali. Tento fragment vložen byl dosud mezi relace Reicheltovy (v odd. Jar. 37. 295), nyní byl mnou přivázan k ostatním relacím Stampovým. Tato kopie počíná 26. lednem 1723 a končí 4. prosincem téhož roku. Paginace počíná fol. 1550 a končí fol. 1582. Tedy z celých Stampových relací zachovány pouze z r. 1723 a 1728. Této fragmentárnosti dlužno právě při Stampových relacích litovati, neboť Stampa všímá si rád uměleckého a hudebního života, takže zachované fragmenty jsou uměleckými zprávami bohaté. Jich pokračováním jsou *relace Jana Františka Haussnera*. Jdou *od 12. ledna 1729 do 25. března 1733*. Jsou zachovány v originale i v opise.<sup>1)</sup> Autografní relace jsou fragmentární; jsou paginovány — celkem fol. 513 — ale některé strany chybí (odd. Jar. 33, 274). Ale v tomto případě je jejich fragmentárnost plně nahrazena. Zároveň s nimi uchovány jsou totiž *kopie* Haussnerových relací, které tvoří cenný doplněk originálů, neboť tyto opisy jsou zachovány v neporušené úplnosti. Jsou sešity vždy po 10ti fol., paginovány (celkem 520 fol.) a nechybí z nich ani list. Jest to vzácný případ. Chronologicky poslední svazek těchto kopií přesahuje autografní relace. 25. březnem 1733 končí totiž Haussnerovy relace (Haussner onemocněl), 18. dubna píše relaci rentovní úředník *J e n e s i n i*, a 21. dubnem r. 1733 začíná v tomto fasciklu řada relací Vidmannových, které tvoří pokračování Haussnerových. V tomto svazku sahají až do 29. prosince 1735. Haussnerovy relace spadají do doby, kdy v popředí zájmů stála přestavba zámku. Proto pro tuto otázku jsou pramenem neobyčejně důležitým. Za to pro hudební život mnoho nepřinášejí. Jich pokračování jsou *relace Josefa Vidmanna*. Zachovány jsou pouze v opise a jdou *od 21. dubna 1733 do 22. července 1739*. Zachovány jsou ve dvou částech. První jsme již poznali, sahá do 29. prosince 1735 a je připojena ke kopii relací Haussnerových. Jejich pokračování, začínající 20. lednem 1736 a jdoucí do jich ukončení, uloženo jakožto samostatný svazek v odd. Jar. 37. 30. Jsou opět pečlivě srovnány a paginovány. Vidmann je v době, kdy dlel mimo Jaroměřice na inspekční cestě, zastoupen v relacích svými podúředníky, jako purkrabím Fouskem a Mahrem, nebo rentovním úředníkem Potschem. Od 28. března 1739 přestává Vidmann psáti relace, jest

<sup>1)</sup> Ukázkou originálu viz v příloze.



do konce května zastupován Mahrem a v druhé polovici července zemřel. 22. července r. 1739 píše relaci hejtman Sebastian Dismas Kruba, nástupce Vidmannův. O hudebním životě referuje Vidmann málo, více o výtvarném umění, ale ne tak důkladně jako Haussner. Vidmann patřil právě k hejtmannům kteří měli jednostranný zájem hospodářský. — *Relace Krubovy* začínají 22. červencem r. 1739 a zachovány jsou do 27. července r. 1744. Část jich je pokračování relací Vidmannových (do 30. září 1739, druhá část jest samostatná (v odd. Jar. 13. 85). Tato druhá část jest velice fragmentární a přeházená. Jsou to Krubovy autografy, které po stránce formální liší se od předchozích tím, že jsou psány na celé půlarchové stránce. Tyto relace pro umělecký život nemají téměř vůbec zprávy. Od 11. září r. 1743 pak Kruba mešká trvale mimo Jaroměřice, takže tím pro nás jeho relace jako pramen přestává mít význam pramene přímého. Relace Krubovy jsou poslední zachované relace jaroměřických hejtmánů doby questenberské.

Relace jaroměřické jakožto pramen jsou po jedné stránce jednostranné: podávají zprávy o životě na zámku jen v *době nepřítomnosti hraběte z Questenberku v Jaroměřicích*. Neboť v čas, kdy hrabě dlel na svém zámku, relace hejtmánů podávány ústně. Tím o vlastních slavnostech a představeních za přítomnosti hraběte relace nezpravují: jsou pramenem jen pro poznání *příprav* k těmto představením. Pramen, který by podával přímé zprávy o zámeckém životě za přítomnosti hraběte, pro nás neexistuje. Jsou to pouze prameny nepřímé, k nimž hlavně patří zámecké účty, které uvádím vždy na příslušném místě. Do jisté míry ale relace jaroměřických hejtmánů doplňovány jsou *relacemi hofmistra Jiřího Adama Hoffmanna*.

Hoffmann byl hraběcí hofmistr, či lépe řečeno tajemník. Sídlil ve Vídni a odtud referoval hraběti, meškal-li hrabě mimo Vídeň, o věcech týkajících se přímo hraběte i o nejnovějších událostech ve Vídni soukromého i veřejného rázu. Interes Hoffmannův byl skutečně všestranný a proto jeho relace jsou obsahově neobyčejně pestré. Ale Hoffmann, jak ještě uvidíme, měl blízký vztah k divadlu a k hudbě a proto jeho relace přinášejí po této stránce mnoho cenného. Hoffmann hraběti prostředkoval spojení s hudbou ostatního světa, obstarával mu tisky jaroměřických divadelních textů. Proto jeho relace jakožto pramen pro naši otázku jsou nemálo důležité. Skytají také mnoho nových detailů o hudebním životě ve Vídni a uvidíme, že otázka vídeňské operetty vynořila se jen na základě těchto relací. Zachovány jsou ale příliš fragmentárně a je ihned patrné, že byly sebrány náhodně. Uloženy jsou v odd. Jar. 46. — a Jar. 13. 85/A. Obsahují léta 1720—1739. Ale zvláště z let 1720—1730 jest zachován nepatrný fragment. Nejúplnější jsou z let 1736, 1737 a 1738. Formálně liší se od relací hejtmánů tím, že psány jsou na celé straně, tedy že hrabě na ně neodpovídá ve formě relací hejtmánů. Vůbec celý ton relací jest daleko méně úřední a činí namnoze dojem soukromé korespondence.

Citelná mezera, speciálně pro tuto práci jest ta, že úplně se ztratily *relace maistra zámecké hudby Františka Míči*. To byl by pro nás pramen primární důležitosti. Tyto relace skutečně existovaly. Uvidíme níže, kterak Míča referoval hraběti o hudebním životě i o jiných událostech dvorského života. Relace byly také dlouho chovány v jaroměřickém archivu. Ještě inventář hraběcí registratury z doby kolem r. 1752<sup>1)</sup> zaznamenává „*Mitscha Cammerdieners Correspondenz 1 fasc.*“ Ale přes všechno nájusilovnější pátrání nepodařilo se mi tento pro nás tak svrchovaně důležitý pramen najíti. Také pátrání v kounickém archivu slavkovském potkalo se s negativním výsledkem.

*Korrespondence hraběte z Questenberku* zachována v zámeckém archivu v míře nepatrné. Právě tato korespondence mohla by vyplňovat přirozenou mezeru relací, aby totiž podávala zprávu o událostech z doby, kdy hrabě meškal v Jaroměřicích. Polouřední jest korespondence s najatelnými „agenty“ kteří ve Vídni a v Praze obstarávali hraběti jeho soukromá přání resp. dotazy. Jsou v této věci jakýmiisi nástupci Hoffmannovými. Z Prahy referoval hraběti do Jaroměřic agent Frant. Antonín Dietzler, jehož korespondence zachována z let 1748 až 1751, (odd. Jar. 32. 265<sup>a</sup> a Jar. 33. 269). Zabývá se ponějvíce otázkami finančními, dále referuje hraběti o všemožných událostech v Praze, mezi nimi o některých drobnostech o hudbě. Ve Vídni pak působil „K. k. Hofagent“ Václav Frant. Haymmerle, od něhož jest zachována korespondence s hejtmanem Krubou z r. 1742 a s hrabětem z Questenberku z r. 1750 až 1752. Stejného charakteru je korespondence Frant. Marxe z r. 1751, chovaná v témž oddílu. Zcela osobního rázu jest *korespondence hraběte Vrbny* (psán v orig. Würben) *hraběti z Questenberku* z let 1749 až 1752 (v odd. Jar. 37. 302 a 34. 275). Hrabě Vrbna píše většinou z Prahy, a to ponějvíce o klepech v aristokratických kruzích pražských. Mezi tím ale referuje hraběti o hudebním životě pražském, takže po té stránce jeho listy mají některé zajímavé detaily. Tím je korespondence zámeckého archivu jaroměřického vyčerpána.<sup>2)</sup>

Doplňujícím pramenem k relacím a korespondencím jsou *účty zámecké*. Rozpadají se ve dvě skupiny. Jsou to jednak zachované *účty a kvitance* in originali. Mezi nimi zvlášt chovány jsou účty Hoffmannovy

<sup>1)</sup> Inventář není datován, ale vnitřní znaky vedou k r. 1752. Jednak jsou zde zaznamenána akta jen o questenberském panství a nikoliv též o kounickém, takže inventář pocházel jistě z doby questenberské. Dále nejzazší mez časová, z níž jsou akta zaznamenána, jest r. 1751. Pravděpodobně vznikl inventář po smrti hraběte Jana Adama z Questenberku, kdy celé panství bylo inventarisováno (1752).

<sup>2)</sup> Když již práce byla hotova, vyšel 4. sešit „*Archivalien zur neueren Geschichte Österreichs*“, kde Menčík v popisu hrab. harrachovského archivu ve Vídni zaznamenává též korespondenci Jana Ad. z Questenberku z l. 1729—1738. (str. 385. a 429.) Mezitím, co byla práce zadána, znemožnily mi válečné události vypůjčení tohoto pramene, takže jsem ho zde nemohl použít. Učiním tak při nejbližší možné příležitosti v samostatném článku.

z let 1732—1740. Dále jsou to *knihy výtahů z účtů* (účetní knihy) zaznamenávající jen stručně předmět položky. Všechny tyto prameny cituji vždy na příčném místě.

Zvláštní skupinou<sup>r</sup> hlavně pro dobu před hrabětem Janem Adamem z Questenberku a pro genealogii rodu Míčů jsou *městské a obecní knihy panství jaroměřického*, chované v zámeckém archivu, v městském úřadě jaroměřickém a zemském archivu moravském v Brně. Také ty uvádím za dalšího výkladu.

Vedle těchto skupin listinných pramenů použil jsem ještě řady jiných pramenů, které již těžko uvést v nějakou skupinu. Čtenář setká se s nimi na příčném místě.

Vedle listinného materiálu pramenného použito v této práci jako pramenů památek hudebních a literárních. Jsou to *zachované skladby zámeckého maestra Františka Míči a texty děl*, které byly provedeny v Jaroměřicích. Které to jsou, bude uvedeno v dalším výkladě.

Stručný přehled pramenů ukazuje, že přes to, že jich zachováno značně, přece nemůžeme z daleka mluvit o úplnosti. Jednak přirozená povaha jejich to vylučuje: podávají většinou události jen z doby nepřítomnosti hraběte v Jaroměřicích, jednak jich fragmentárnost zaviňuje přerušování kontinuity. S touto neúplností budeme musiti počítati, až bude řeč o vlastním hudebním životě na zámku jaroměřickém. Co se transkripce týče, přepisují české citáty paleograficky, u německých přepisují německou kursivu v latinku ale tak, že ponechávám beze změny německou ortografii originalu.

*Literatura* o předmětu této práce neexistuje. O uměleckém životě na jaroměřickém zámku zmiňuje se sice Wolny ve své „*Kirchliche Topographie*“, ale jsou to zmínky příliš povšechné. Ostatní drobné stopy po dosavadní literatuře budou uvedeny níže.

Rád vzdávám srdečný dík těm, kteří umožnili studia k této práci. Jest to v první řadě c. k. komoří Karel Christian říšský hrabě Wrbna, nynější držitel Jaroměřic, jenž způsobem v pravdě kavalírským dal mi klíče od rodinného a fideikomisního archivu zámku jaroměřického. Díky mé platí dále městskému úřadu jaroměřickému za použití památek městských, zvláště panu tajemníkovi Em. Valníčkovi, jenž vyšel mi zde vždy s velkou laskavostí vstříc, dp. správci jaroměřické fary za zapůjčení matrik a p. asistentu Janu Roitnerovi za pořízení fotografického snímku portretu hraběte z Questenberka od Kupeckého. Dále vděčně vzpomínám všech archivů a knihoven které poskytly cenné detaily k této práci. Jest to v první řadě Zemský archiv Moravský v Brně a Zemská knihovna v Brně, jejíž řediteli p. cís. radovi Schramovi jsem obzvláště zavázán za laskavé, svolení k práci i v hodinách mimoúředních, dále c. k. dvorní knihovna ve Vídni, archiv spolku „Musikfreunde“ ve Vídni, Městská knihovna ve Vídni, c. k. studijní knihovna v Olomouci, městský archiv v Brně, hraběcí archiv ve Slavkově a knížecí Dietrichšteinský v Mikulově. Konečně

vzdávám srdečné díky bibliotekáři knihovny řádu Premonstrátů na Strahově p. P. Cyrillu Strakovi a správci hudebního archivu v témže klášteře, p. P. Romualdovi Perlíkovi za laskavé zapůjčení rytin Schmutzerových portrétu hraběte z Questenberku a jeho dcery Marie Charlotty.

Nemohu skončit bez několika slov rázu osobního. Za mého několikereho pobytu v Jaroměřicích, kdy ze spousty nesrovnaných archívalií vyrůstal mně zvolna obraz zapadlé, umělecké kultury a zaniklého hudebního života, bylo mi popřáno strávití mnohou nezapomenutelnou a povznášející chvíli po boku mistra Březiny. Tenkrátě zřetelně slýchal jsem ohlas skvělé zámecké kultury šuměti v korunách starých stromů parkových, svědků to oné doby, a doznívati v opuštěných chodbách a hlubokým tichem dýšících komnatách zámeckých. Prosím mistra Březinu, aby laskavě přijal tuto práci na znamení hluboké vděčnosti za ony chvíle, které mi popřál.

Na Král. Vinohradech dne 6. ledna 1914.

*Dr. Vladimír Helfert.*

## ÚVODEM.

Barok náleží k těm proudům světové kultury, které nejsilněji zachvátily český život. Celá doba pobělohorská až asi do prostřed st. 18. stojí u nás pod výhradním vlivem baroka; pohledme kamkoli na našem venkově — všude setkáváme se se svědky toho mocného kulturního vlivu.

Barok, který u nás dospívá nejvyššího rozvoje poněkud opožděně, za Karla VI., jest kulturní zjev sloučený s katolickou protireformací a absolutistickým monarchismem. To jsou základny, na nichž barok se vyvíjí zvláště ve své složce výtvarně-umělecké k úžasnému stylovému semknutí celého života. Jen na těchto základech barok jakožto sloh je slohem životným, plný vnitřní a vnější síly, sloh despotický, který bezohledně si podmaňuje vše a přetváří si dle svých představ každou myšlenku, každou linii.

Není zde třeba, a není také možno rozvádět, kterak ve středověkém katolicismu spočívají silné popudy umělecké. Představa života jakožto následování života Kristova byla vždy ohniskem etiky středověké. Ale právě zde skrývá se mocný rys umělecký, který vyvolává valnou většinu středověkého umění slovesného i výtvarného. V ní skryt byl pramen vzrušené a roztoužené náboženské fantazie, která přecházela téměř samočinně v umělecká díla. Vynikající náboženské individuality vedeny jsou touto touhou, vytvářejí si život nábožensko-umělecký, žijí stále v nábožensko-uměleckých visích. Nejkrásnějším dokladem je zde svatý František z Assisi. Celý jeho život, obzvláště pak některé epizody jsou skutečným vytvářením umělecké skutečnosti uvnitř všedního života; jsou to sceny naplněné krásným, nejčistším lidstvím, očištěným hlubokou a prožitou náboženskou věrou, sceny tak hluboké svým symbolismem, že věru těžko zakreslit zde hranici mezi život a umění. Není náhodou, že život právě tohoto náboženského genia vyvolal největší díla středověkého malířství.

Alle příklad Františka z Assisi vede spíše k úvahám o poměru náboženství vůbec k umění. Zde třeba dotknouti se poměru protireformačního katolicismu k umění. Poměr ten vysvitne ze základního ideového rozdílu mezi reformací a protireformací. Již R a n k e, srovnávaje Luthera s Ignatiem z Loyoly, ukazuje na základní jich rozdíl. Kdežto Luther

staví se proti činnosti fantasie a nechce nikdy fantasií nahradit skutečné racionální poznání, Ignatiovi naproti tomu znamenají *obrazy fantasie a zjevení* všechno; jimi naopak potlačuje snahu po racionálním poznání. Z tohoto rozdílu možno dobře vyvodit všechny důsledky pro poměr obou směrů k umění. Jest to dvojí, zásadně odlišný názor životní, který k umění musel se stavět také zásadně různě. V něm máme již všechny kořeny jednak baroka i katolicismu, jednak nepřijatelnosti baroka se strany reformace. Zde stojí proti sobě reformační *racionalism* — ovšem tohoto terminu užito vzhledem k poměru ke katolicismu — a katolický protiracionalism, jenž si hledá náhradu ve *fantasii* bez skutečného, konkrétního obsahu. Aplikujeme-li tento dvojí životní názor na umění, pak stojí proti sobě dvojí různý názor estetický. Racionalism staví se k umění chladně, jak je nutno při jeho povaze. Neboť přísný racionalism ptá se výlučně po myšlenkovém, logickém obsahu, kdežto otázka formy je mu podružná. Protože ale v každém umění hraje důležitou úlohu formace obsahu, protože dále tento obsah v umění není logický ve smyslu racionalistickém, nýbrž má svou vlastní, uměleckou logiku, staví se nutně racionalism k umění ne-li odmítavě, tedy aspoň *lážně*. Encyklopedisté francouzští jsou zde dostatečným příkladem. — Naproti tomu protireformační protiracionalism, opírající se především o vzrušenou fantasii, má nutně k umění poměr daleko bližší. Potlačuje rozumové důvody, klade tím větší důraz na formu. Forma pro tuto činnost fantasie je téměř jediný prostředek výrazový, takže před ní ustupují důvody ryze logické. V tom ale je již značný rys umělecký. Kromě toho sama fantasie, kterou dovedl protireformační katolicism stupňovat až k patologickému vzrušení, jest již moment, který vede přímo v umění. Tak máme v tomto životním názoru katolicismu skryty nemalé impulsy umělecké. Ale jsou zde zároveň i kořeny stinných stránek baroka. Jest to právě ono jednostranné zdůraznění formy bez konkrétního základu, které pak v baroku vedlo k hlavním znakům tohoto slohu. Tedy ona „vyľhanost“ stylu barokového má své nutné předpoklady v celém životním názoru katolické protireformace. Fantasie bez racionalistických důvodů a forma bez konkrétního podkladu se navzájem doplňují. Z toho ale vyplývá, že barok byl v katolicismu nutným, že musel přijít, dříve nebo později. Byl to tedy styl, který se stal nutným a organickým výrazem protireformace. A právě tato, ovšem relativní, nutnost baroka zaručovala jeho sílu a rozpětí.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Barok v sobě skrýval a dosud skrývá úžasné formační síly, které naše umění stále si podmaňují. Všechny dnešní snahy po novém moderním umění možno uvést na snahu, vymanit se z formačních tvárných principů baroka a nalézt principy nové. Že se to dosud ve výtvarném umění nedaří tak, jak by bylo třeba, toho příčinou je, že namnoze stále žijeme v pozůstatcích barokní kultury. Je příznačno, že k novému výtvarnému výrazu architektonickému dospělo umění tam, kde barokní kultura se nejméně zachytila (Anglie, Německo). Naproti tomu v zemích, kde barok se zcela aklimatizoval, všechny pokusy po nových architektonických formách vykazují pozůstatky baroka. Co na př. baroka je v dílech vídeňského Ot. Wagnera! To vše

V restaurovaném katolicismu setkáváme se tak nutně s četnými momenty, které znamenají silné popudy umělecké, jak ukazuje také mariánský kult a zvláště protireformační mystika. Poměr k umění jeví se také v tom, jak stavěl se katolicism k renesanci. Je charakteristické, že církev renesancí akceptovala a že ji i dále rozvíjela, ale jen v těch stránkách, které jí hověly. Právě nejsilnější myšlenkové impulsy musila přirozeně zamítnout a běže z renesance spíše jen zevní dekoraci, která se pak stává nejmocnější zbraní výbojného katolicismu. Tedy opět forma, kterou si církev osvojuje.<sup>1)</sup> Tím se stává, že formová kultura románských zemí vykazuje pokračování renesance, a že vlastně teprve protireformace renesanci šíří do zemí katolických; ale ovšem duševní život tím dostává se pod nadvládu církve a to silněji nežli ve středověku.<sup>2)</sup> V tom právě se ukázala účinnost tohoto formalismu jakožto protireformační zbraně.

Rozdíl obou náboženských směrů v poměru k umění jeví se i v jakési „životní estetice“ zemí katolických a reformačních. Katolické dvory, hlavně románské, vyznačují se noblesou ve vystupování i v zevnějšku (Cortegiano), celý jejich život je na venek podivuhodně harmonický a vytvářen estetickými ideály. Naproti tomu dvory protestantské oddávají se drsnosti a neomalenosti mravů.<sup>3)</sup> Zde na sebe narážely dva kulturní světy zcela různorodé. Bylo pak od protireformace promyšleným tahem, když vědomě využila této převahy „životní estetiky“ a učinila z ní systematickou zbraň konverzní. Právě jezuité imponovali svou barokní formální dokonalostí dvorům a šlechtě; v ní měli zaručenu polovici úspěchu v těchto kruzích.

V protireformačním katolicismu byly tedy četné a silné momenty umělecké. Ale katolicism před vystoupením jezuitismu nedovedl jich použití systematicky. Katolicism přebírá sice z renesance to, co právě vyhovovalo jeho uměleckým sklonům — pouhou formu — dovede si ji v duchu svém vlastním i přetvořit, takže právě v Římě se vyvíjí nový sloh barokový,<sup>4)</sup> ale k plnému, systematickému využití tohoto kultu

---

tedy svědčí o neobyčejné síle baroka, jenž si podmaňuje každou linii na architektuře a každou řasu na skulptuře. Pokud se týče poměru k etické stránce baroka, platí zde stále Aristotelova slova: mohou obdivovati se uměleckému zhodnocení i takového předmětu, od kterého bych, *jakožto předmětu*, se jinak odvracel.

1) Burckhardt ve své *Kultur der Renaissance* dává s dostatek dokladů.

2) E. b. Gothein: *Staat und Gesellschaft des Zeitalters der Gegenreformation* (vyšlo ve sbírce *Kultur der Gegenwart*), str. 138. — Toto akceptování pouhé formy a působení formou jeví se době na př. v neoscholastice, která je obnovena kol. polovice 16. stol.

3) Na to poukazuje Gothein, str. 199.

4) Římský barok z doby kol. r. 1550 jeví se tak jako přímé a organické pokračování renesance. Jakmile papežský Řím akceptoval renesanci ovšem v její formální stránce, byla změna slohu nutná. Ale byla to změna organická, nesená ovzduším papežského Říma. Že barok se přirozeně vyvíjel z renesance, to cítili již současníci, neboť neměli pro barok nového názvu. Kterak barok krok za krokem se vyvíjel

formy dochází až v jezuitismu. Teprve jezuitism přivádí barok k největšímu rozkvětu.

Že v jezuitismu skrývaly se vlastní ideové kořeny slohu barokního, ukazují nejlépe některé psychické stránky náboženského vývoje Ignatia z Loyoly. Mají v sobě mnoho momentů, které pak došly plného rozvinutí a uplatnění v baroku. Vojenský původ Ignatiův způsobil, že po jeho převratu zůstává v něm zvláštní směsice vnějškovosti a nedostatečné náboženské hloubky s mystickým spiritualismem. Tento rozpor hleděl Ignatius překlenout dresurou vůle na podkladě mysticismu. Protože však tato vůle byla výsledkem vzrušení citového a nikoliv činnosti intelektuální, stává se z ní pouhá zevní forma. Tedy na jedné straně mystické vzrušení fantasmie a na druhé straně nedostatek reálného podkladu pro tuto fantasmii, jedním slovem nadvláda pouhé formy nad obsahem, jsou hlavní rysy náboženského vývoje Loyolova.<sup>1)</sup> To projevuje se dobře na Ignatiově mystice, jež byla vyvinuta značnou měrou. Byl již od přírody fantasticky založen; jeví se to v mládí lekturou rytířských románů, pod jejich vlivem zůstává po celý svůj život.<sup>2)</sup> Dobrodružnost mísí se u něho s mysticismem. Podléhá sice vlivu života sv. Františka, a to hned v počátku životního převratu, dokud ležel ještě v Loyole,<sup>3)</sup> ale ani tento vzor u něho nezatlačil vojensky dobrodružnou vnějškovost. Na tomto vzoru poutá jej jen zevní stránka života Františkova — vlastní jeho náboženská hloubka zůstává mu cizí. Nedostatek náboženské hloubky nahraňuje pak Ignatius již v této době mystickým vzrušením. Čteme-li jeho Vyznání, překvapuje až, jak jeho snaha, nabýti náboženské jistoty činností stále vydražďované fantasmie, je vnějšková a mělká.<sup>4)</sup> Nedostatek náboženské hloubky ukazují také četné „skrupule“ jimiž je mučen zvláště v Manrese. Jednou hladem chce nabýti vnitřního klidu, po druhé nechává si růst nehty na rukou i na nohou a vlasy bez stříhání, jindy je na rozpacích, má-li si vzít na cestu do Jerusalema — cestovní suchary. Podobných případů je zaznamenáno v jeho konfesích celá řada. Takovými vnějškovými formálními činy chce dosáhnouti náboženské dokonalosti.<sup>5)</sup> Zevní úkony jsou tedy Ignatiovi

z renesance, ukázal ve své skvělé analýsi H. Wölfflin: *Renaissance und Barok* (3. vyd. 1908).

<sup>1)</sup> Po té stránce byl vývoj reformátorů opáčený. Je to zase zmíněný rozdíl mezi racionalismem reformace a kultem protiracionalistické fantasmie v katolicismu.

<sup>2)</sup> R a n k e (*Die Römischen Päpste*, I., 178 a násl.) ukazuje na tento rys Ignatiův; ještě v době svého obrácení představuje si služby církevní zcela rytířsky.

<sup>3)</sup> Viz „Vyznání“ Ignatia z Loyoly. Použil jsem mně přístupného německého vydání Böhmerova (*Die Bekenntnisse des Ignatius von Loyola... übersetzt von... Leipzig 1902*). O pobytu v Loyole na str. 11.

<sup>4)</sup> Srovn. případ, kterak problem trojjednosti osvětlil se Ignatiovi mystickým viděním — tří klavichordových klapek, nebo kterak tajemství stvoření světa postihuje ve stavu mystického vzrušení viděním „bílého předmětu, z něhož vycházely paprsky...“ atd. (*Vyznání*, str. 23).

<sup>5)</sup> Srovn. *Vyznání* str. 35. Charakteristická je též epizoda z poutě Ignatiovy do Itálie (z Paříže). Úmyslně před Bolognou vyhledává neschůdnou a nebezpečnou



*východiskem* a zároveň cílem, místo aby byly *výsledkem* náboženského života. A tato vnějškovost, jež je sobě cílem, přechází pak s jezuitismem do baroka a tvoří v baroku hlavní stránku tohoto stylu. V celé této vnějškovosti je zároveň silný rys naturalismu, který rovněž se pak objevuje v baroku.

Ale spojitost Ignatia z Loyoly s barokem je ještě bližší. U Ignatia nalézáme prvky, které pak patří k největším efektům baroka.

Je to jednak síla Ignatiova visionářství. Jeho fantazie žije stále ve stavu vzrušenosti a přináší nové a nové obrazy. Ignatius v pravém slova smyslu nazírá tyto obrazy vydrážděné fantazie a již v této názornosti je mnoho, co vede v umění. Tyto vise naplňují Ignatia ještě v pozdních letech. Ještě v době, kdy dokončuje své konfese (r. 1553), prohlašuje, že je obdařován zjeveními více než kdy jindy.<sup>1)</sup>

Tato intenzita protiracionalistického jednostranného visionářství a vzrušené jednostranné fantastičnosti tvoří podstatný styčný bod mezi jezuitismem a slohem barokním. Možno se o tom přesvědčit, postavíme-li vedle Ignatiova visionářství obdobné znaky baroka. Při tom omezíme se na to umění, které je vždy nejdokonalejším a nejdefinitivnějším ztělesněním celé doby — t. j. na architekturu. Přidržíme se pak analýsy Wölfflinovy, která může dnes platit za nejdokonalejší, vědecky přesný rozbor barokního stylu architektonického.<sup>2)</sup>

Wölfflin co chvíli dostává se k fantastickému rázu baroka. Staví rád právě zde barok vedle renesance. Kdežto tato vyniká radostnou, jarní harmonií, barok ve své vzrušenosti nikdy nepodává definitivních forem: žije v ustavičném neklidu. To projevuje se na jednotlivých architektonických proporcích. Barok zavrhuje dokonalé, uzavřené proporce renesance (na př. kruh), a nahrazuje je proporcemi zneklidněnými (v tomto případě oválem)<sup>3)</sup>. Jinde, pátraje po kriteriích „malebnosti“ barokového stylu přichází k t. zv. „neohraničitelnosti“ (Unfassbarkeit), která zase je výsledkem vzrušené fantastičnosti. Poukazuje na to, že v renesanci obrazy vždy podávají uzavřený počet osob, z nichž každou možno o sobě pozorovat. Barok ale podává celé massy lidu, které se ztrácejí v pozadí, takže oko přestává pátrat po jednotlivcích a omezuje se na celkový efekt. „Z ne-

---

cestu a tamtéž se úmyslně vrhl s malého mostu do řeky před četnými diváky, aby okázale dal na jevo svůj „heroism“ (Vyznání, str. 60).

<sup>1)</sup> Ignatius píše, že jeho schopnosti naléztí boha, stále přibývalo. Kdykoliv se mu zlíbí, může v každý čas naléztí Boha v podobě vzrušených visí. (Vyznání, str. 65).

<sup>2)</sup> H. Wölfflin: *Renaissance und Barok*. (Mnichov 1908, 3. vydání). Tato mistrná analýza je také proto tím cenná, že Wölfflin vychází přísně jen z architektonických kriterií, tedy nikoli z paralel se současnou dobou. Teprve v celkovém shrnutí se ovšem nemohl vyhnout otázce souvislosti s dobou. Proto Wölfflinova kriteria jsou nám zde pramenem.

<sup>3)</sup> Str. 45.

možnosti, všechno pojmout, vyplývá dojem nevyčerpatelnosti, fantasmie trvá v ustavičné činnosti.“ V protiracionalismu spatřuje také Wölfflin znak celé doby baroka, který se staví proti intelektualistickému názoru v renesanci. V baroku panuje celková nálada, jakožto rezultat jednostranné fantastičnosti.<sup>1)</sup> Fantastická vzrušenost baroka projevuje se v novém řešení vnitřku chrámového, které ovládáno je snahou po nekonečnosti prostorového cítění a nezvyklými uměleckými efekty.

Vzrušenost stupňována je pak v baroku až v ekstasi, divoké nadšení a patologické smyslové vzrušení. Wölfflin opět pro tento rys našel slova, která neobyčejně přilehavě vystihují toto extatické a zároveň smyslové mysterium vznešenosti a nekonečna: „Die Sehnsucht der Seele, im Unendlichen sich auszuschwelgen, kann in der begrenzten Form, im Einfachen, und Uebersichtlichen, keine Befriedigung finden. Das halbgeschlossene Auge ist nicht mehr empfänglich für den Reiz der schönen Linie, man verlangt nach dumpferen Wirkungen: die überwältigende Größe, die unbegrenzte Weite des Raumes, der unfassbare Zauber des Lichtes, das sind die Ideale der neuen Kunst.“ A jinde: „Der Chorabschluß verschwindet in dem Goldgeflimmer des aufgetürmten Hochaltars . . . , seitlich lassen die dunklen Kapellen nichts Bestimmtes erkennen, zu Häupten aber, wo einst eine flache Decke ruhig den Raum geschlossen hat, wölbt sich eine ungeheuerere Tonne, oder nein! sie ist ja offen: Wolken fluten hernieder, Engelsscharen, Himmelsglanz, in unermeßlichen Räumen verliert sich Blick und Gedanke.“ Také kvalita Ignatiových visí má v sobě mnoho z baroka. Jsou to *više světelného rázu*, které mají u něho převahu. Jednou vidí vedle sebe „*svítící* oči hada,<sup>2)</sup> jindy vidí Krista v podobě *slunce*, vidí pro stvoření světa symbol v *bílém* předmětu z něhož vycházejí paprsky světla a t. d. Tyto a podobné světelné visionářské jevy jsou pro povahu Ignatiových fantasií příznačné. Právě ale barok působil rád kontrastem *záplavy světla* se tmou. Barok přinesl výtvarné uskutečnění těchto světelných visí Ignatiových.

Skrývá-li celý náboženský život Ignatiův v sobě ideové prvky baroka, platí to tím více o jeho systému, jímž měli býti členové řádu vedeni ke společným názorům. Jsou to *exercitia spiritualia*. Toto základní dílo Ignatiovo představuje podivuhodné spojení vzrušené fantasmie s uvědoměním vlastního cíle.<sup>3)</sup>

Exercitia mají účel, aby co nejvíce vydráždila představu fantasmie za naznačeným cílem. Touto snahou vyvolávat více fantastické zname-

1) „Während die Renaissance mit Liebe in jedes Detail sich versenkte, und für sein Sonderdasein sich interessirte, . . . tritt man jetzt überall weiter zurück, man will nicht nur das Große im Einzelnen, sondern überhaupt nur noch einen Gesamteindruck: *weniger Anschauung, mehr Stimmung*“ (str. 63).

2) *Vyznání*, str. 18.

3) Srov. Eberh. Gothein: Ignatius von Loyola und die Gegenreformation (1895), str. 227 a násl.

nají exercitia výsledkem vlastních Ignatiových zažitků v Manrese. Cílem jejich po této stránce jest to, aby každý jednotlivec ve své fantasmii pokud možno nejnázorněji a nejživěji si představil vybrané biblické výjevy vztahující se k otázce hříchu, trestu a odplaty. V této snaze dosíci pokud možno nejkonkrétnější až i naturalistické představy, tedy v této názornosti fantasmie je současně značný umělecký rys Ignatiovy taktiky. Stupňováním fantasmie k divokým affektům, k chorobné ekstasi, která vede až k pathologickému smyslovému rozrušení, je nový, velice těsný styčný bod mezi exercitii a barokem. Touto ekstasí stávají se cvičení zjevem již převážně uměleckým. Případně podotýká proto Gothein, že tato cvičení jsou „pouze velikou truchlohrou, světovým dramatem od stvoření až do zániku s tragickým ohniskem vykoupení, kteréžto drama nechává Ignatius před očima divákovými odehrávat a na němž musí divák míti účast jakožto spolujednající osoba.“<sup>1)</sup>

V exercitii ale ještě větší měrou nežli v životě Ignatiově vystupuje do popředí smyslový naturalism. Snaha Loyolova, evokovat co nejkonkrétnější biblické představy, skrývá v sobě silný rys smyslově-naturalistický. Jest pak podporován výběrem představovaných scen: jsou to totiž sceny, které mají působit na fantasmii smyslovými, naturalistními představami. Právě tato *vzrušenost smyslová hraje pak v baroku* důležitou úlohu. Zde možno opět ukázat na některá Wölfflinova kriteria. Barok nepodává rovnoměrného oživení, nýbrž vzrušení, ekstasi, opojení. Wölfflin proto konstatuje v baroku „heftiges, leidenschaftliches als wollüstiges Hinsinken, entzückte Ekstase, schsuchtsvolle Hingabe und überirdische Beseeligung.“ V baroku vše zrovna se chvěje smyslovou rozvroucněností ve smyslu vzrušeností Ignatiových exercitii.<sup>2)</sup>

Exercitia spiritualia představují jednotnou a uniformní dresuru fantasmie a vůle. S touto uniformitou, jež zřejmě prozrazuje vojenského ducha Ignatiova, souvisí i silný *rys absolutismu*. A právě tyto vlastnosti uplatňují se pak v baroku jakožto další zevní znaky jeho. Barok byl,

<sup>1)</sup> Stručné vydání biografie Ignatiovy z r. 1885, str. 33.

<sup>2)</sup> Tuto rozechvěnost dobře také vycituje André Michel ve své stati o umění této doby. (*L'art en Europe...* v Lavissee-Rambaudové: *Histoire générale*, V. sv. 423): „tous les membres de la construction semblent s'agiter, se mettre en mouvement dans un grand crescendo, sans autre raison ni règle qu'une recherche affolée de l'effet. C'est ce qu'on a appelé le style „baroque“.“

Je zajímavé, že také Wölfflin v této souvislosti poukazuje na exercitia spiritualia (na str. 64).

Tento vzrušený pathos projevuje se také v současné poesii. Kdežto v renesanci užíváno je stylu jasného a *názorného*, který se jeví v ekonomii metafor, barok přináší styl pathetický, *názornost nahrazuje náladou*, již dociluje četnými metaforami. Styl tento pozbývá bezprostřednosti, má v sobě moment těžké pathetičnosti a smyslnosti. Cílem jeho je vydražďovat fantasmii na úkor zdravé názornosti. Wölfflin na str. 62 ukazuje to názorně, klada vedle sebe začátek Ariostova *Orlanda (1516)* a *Tasova Jerusalema (1584)*.

když se spojil s absolutním monarchismem (Ludvík XIV.), styl typicky uniformní a absolutistický.

Nebylo dosud stylu, který by žádal tak bezpodmínečně odevzdání se a který do té míry podmaňoval, jako barok. V tom právě je silný rys absolutistický, který odpovídá absolutismu jezuitismu. Barok, na rozdíl od renesance, chce se diváka „zmocniti násilím efektu, bezprostředně, vítězně. Co dává barok, není souměrné oživení, nýbrž vzrušení, ekstase, opojení.“<sup>1)</sup> S tímto absolutismem baroka souvisí to, že barok směřuje jako žádný dosud styl, k monumentálnosti, takže tím překročuje i hranice architektonické. Tato monumentálnost jeví se v novém řešení vnitřku i vnějšku. Stěna (vnější) přestává být členěna a směřuje nyní k tomu, aby působila jakožto celek. (Odtud užívá se omítky.) Ve členění fasady dosavadní horizontální a vertikální členění nahrazeno je jednotným řešením. Vnitřek pak dospívá ideálu monumentálnosti novým rozvířením prostorovým. Na rozdíl od renesance potlačují se vedlejší místnosti — zvláště v chrámových stavbách lodě, — které přestávají mít samostatnou funkci a veškerý důraz spočívá na mohutnosti hlavního prostoru. Barok tím touží jen po velikosti.<sup>2)</sup> Jeho cílem je přivést diváka do ekstatického nadšení, aby mohl nad ním vítězně triumfovati.<sup>3)</sup> Tento absolutistický ráz baroka má za důsledek, že barok sebe považuje za *styl jediné oprávněný. Přesvědčení o neomylnosti, které u Ignatia bylo silně vyvinuto, projevuje se zde také.*<sup>4)</sup> Příbuznost mezi jezuitismem a slohem barokovým je tedy skutečně neobyčejně blízká. Jezuitism obsahoval všechny ideové složky, které v baroku dostávají výtvarné ztělesnění a které pro barok znamenají plné stylové rozvinutí. Barok je umění jezuitismu a tím i katolické protireformace.<sup>5)</sup>

1) Wölfflin 22—23.

2) „Der Barok gibt nur das Große“. (Tamtéž, 28.)

3) „Der barocke Geist sucht das Ueberwältigende, Niederschlagende“. „Aufgehen im Unendlichen, Sichauflösen im Gefühl eines Ueberwältigenden und Unbegreiflichen, das ist das Pathos der nachklassischen Zeit. Man verlangt nach dem Ueberwältigenden“. (Wölfflin, str. 28.)

4) Na tento rys baroka poukázal také Ranke (*Pápste*, III., 77). Mluví o tom, kterak za Urbana VIII. měl být zničen monument Cäcilie Metelly, aby tím získán byl mramor pro fontánu v Trevi, pravi: „Es hängt alles zusammen. Die Epoche der Restauration hat ihre besonderen Ideen, Antriebe entwickelt, die auch in Kunst und Literatur nach der Alleinherrschaft streben, das Fremdartige weder verstehen, noch auch anerkennen, und es zu zerstören entschlossen sind, wen sie es nicht unterjochen können.“ V těchto slovech je lapidárním způsobem charakterisován absolutistický ráz baroka. — Podobně Wölfflin (str. 12): „Der Barok besaß ein Gefühl von Alleinberechtigung und Unfehlbarkeit, wie vielleicht kein anderer“. To se objevilo v podceňování antiky, jež se hlásí již v době po smrti Ráfaelově.

5) Tím není řečeno, že by teprve jezuitism umožnil rozvoj baroka. Barok (v architektuře) má své základy v Michelangelovi a jeho nejbližších žácích v Římě a vyvíjí své nové tvárné složky přímo z renesance. (Tento pochod analyzuje Wölfflin v uv. knize a před ním zvlášť důrazně na to poukázal Schmarsow „*Barock und Rokoko*“, 1897. str. 50 a násl.). Mníme tím však ten fakt, že barok

V baroku vytvořila si vítězně postupující protireformace zbraň, kterou namnoze výlučně si podmaňovala. Jezuitism barokem vycházel vsťříc přirozené potřebě radosti ze života, a tuto potřebu stupňoval rozvinutím barokní nádhery a kultu formy a tím získal protiváhu proti zemím protestantským, kterým barokní názor životní musil být cizí. — Tak protireformace stává se nositelem uměleckého nadšení jakožto své nejúčinnější zbraně.<sup>1)</sup>

Ale jezuitská protireformace sama o sobě by nestačila, aby tvořila historický základ mohutného stylu barokního. Byl-li by barok výrazem jen tohoto hnutí, byl by založen jen na extasi a na vzrušené fantasii; jeho základ bylo by pouhé zdání, ale žádná skutečnost. Avšak barok našel

---

jakožto umělecký styl a jezuitism měly shodné základní ideje, takže v nich se sešly, jakmile barok první peridy (Michelangelo) spojil se s rozvitým jezuitismem, což se událo v Římě v 2. polovici 16. stol. a dovršeno bylo v 1. pol. stol. 17ho. A toto vzájemné podporování obou směrů vedlo k rozhodnému rozvoji baroka, takže možno mluvit o jezuitském baroku v tom smyslu, že jezuitism našel v baroku styl, který spěl za týmiž ideami, jako sám jezuitism. — V poslední době proti „jezuitismu“ baroka vystoupil Josef Braun S. J. prací „*Spaniens alte Jesuitenkirchen*“ z r. 1913. Braun tvrdí že „jezuitský barok“ neexistuje, že tedy jezuitism neměl vlivu na rozvoj baroka. Braun pojímá své tvrzení apologeticky a polemicky. Spatřuje v baroku cosi nevkusného a divokého (str. 186) a proto obhajuje jezuitism z účastenství na *tomto* baroku. Touto apologetickou tendencí, dnes jistě zbytečnou, zatemňuje pak výsledky své jinak záslužné práce. Hlavní chyba Braunových dedukcí jest, že charakter španělských staveb jezuitských generalisuje na barok vůbec. Jest, sice fakt, že jezuitské kostely ve Španělsku jsou neobyčejně stízlivé, ano i chudé, ale z toho ještě nelze činit závěrů pro celý barok. Španělsko pro jezuitský barok byla zemí velmi málo plodnou. Braun uvádí sám i příčiny. Nebylo zde mecenášů. Také třeba uvážít chatrný finanční stav státu Filipa II. ke konci 16. stol. Braun ukazuje (str. 12. a hlavně 22. a násl.), kterak jezuitské kostely ve Španělsku stavěny pomalu a s četnými překážkami pro *nedostatek peněz* a sám přiznává, že tato okolnost měla vliv na chudost a stízlivost slohu. Ale tuto stízlivost jezuitských kostelů, která je skutečně nápadná (v Manreze, Bilbao, Oviedo a j.) není možno generalisovat. Byla to výjimka způsobená konkrétním důvodem finančním. Dále třeba uvážít, že jezuitism ve Španělsku netěšil se přílišné popularitě. To přiznává sám Braun (str. 12 — viz ostatně Gotheinova Ignatia z Loyoly z r. 1895; str. 568 a násl.). To vše, jakož i ještě řada jiných okolností, jimiž zde nemožno se zdržovat, působí, že jezuitský barok ve Španělsku má zcela *mimořádné postavení, takže dle něho není možno soudit na barok*. Pravý barok v 16. stol. poznáme jediné v Římě, kde současně rozvinula se plně katolická protireformace dvora papežského a kde rozvoji stylu nestavěly se v cestu překážky rázu finančního, jako ve Španělsku. Zde měl barok úplnou volnost. A tu proti všem dedukcím Braunovým stojí fakt, že v Římě právě plnokrevné barokní stavby jsou jezuitské. Stačí poukázati na díla Vignolova, zvláště na *jezuitský chrám* del Gezů (Schmarsow 132 a násl., Wölfflin 77 a násl.), abychom poznali, jak jezuitism dovedl využití ideových prvků rodícího se slohu ke svým účelům.

<sup>1)</sup> Gothein: Staat und Gesellschaft des Zeitalters der Gegenreformation, str. 199: „Kunstbegeisterung und Geschmack verbreiten sich vielfach gerade mit der Gegenreformation, während in den protestantischen Ländern mit der kirchlichen Kunst die der Oeffentlichkeit dienende große Kunst überhaupt in Abgang gerät.“

také reálnou svou historickou základnu, a tou byl monarchický absolutismus doby protireformační. Barok je tak zároveň umění tohoto absolutismu. Obě složky pak, protireformace a absolutismus určují pak zvláštní ráz baroka jakožto celku: ekstatický kult formy vycházející z protireformace, stylisační silou a podmanivost vyplývající z absolutismu.

Barok již tím, že stal s uměním protireformace, je veden přímo v nejužší spojení s panovnickým absolutismem, neboť idea absolutní monarchie byla poprvé dokonale realizována papeži v 16. století.<sup>1)</sup> Myšlenka absolutismu je od té doby organicky spojena s rekatolisací, jedna složka druhou podporuje a doplňuje: absolutismus církevní je utužován absolutismem politickým a naopak. Byla to tedy nutná historická logika, že barok stává se zároveň uměním absolutního monarchismu. Proto barok mohl se vyvinouti v 2. polovici 16. stol. jedině na dvoře papežském a proto barok ve druhé své periodě dosahuje vrcholného a zároveň nejzazšího rozvoje v monarchii Ludvíka XIV. Neboť jak církevní stát 16. stol. (zvláště Sixtus V.), tak monarchie Ludvíka XIV. spojovaly v nejdokonalejší formě absolutismus církevní a politický.

Nové sesílení církve a obnovení moci papežské v 16. stol. podmaňuje si veškerý kulturní život v Itálii. Tato absorpce duševního života, hlavně umění — neboť umění bylo tomu nejpřístupnější — reformovaným papežstvím je hlavní znak nové doby barokní.<sup>2)</sup> Barok stává se výrazem tohoto obnoveného politického i církevního absolutismu papežského. Francouzský monarchismus 17. století vchází hned od doby Richelieuovy v těsné spojení s církevním absolutismem, a tím je připravována půda pro barokní kulturu za Ludvíka XIV.<sup>3)</sup> Proto právě za Ludvíka XIV. dochází ve Francii k vyvrcholení celé barokní kultury. Zde ukázala se panovačnost slohu barokního v nejvyšší své síle, což se projevilo v úžasné podmaňující stylisační síle baroka. Teprve v době Ludvíka XIV. barok se plně rozvíjí

<sup>1)</sup> R a n k e, *Französische Geschichte*, III., str. 153 (vydání v *Sämmtl. Werke* N.). — Srovn. též Rich. Mayera „*Westeuropas Wissenschaft, Kunst und Bildungswesen vom 16. Jdt.*“ (Helmutova *Weltgeschichte*, VIII., 405 a násl.).

<sup>2)</sup> R a n k e, *Geschichte der Päpste*, I., 482 a násl. (kapitola „*Veränderungen der geistigen Richtung*“). Ranke zde stopuje, jak se tento vliv papežství jevil na jednotlivé složky kulturního života současného. Při tom dostává se k principiálnímu rozdílu věd a umění. Kdežto umění tím získává, na vědy musel přirozeně působit vliv této církve depressivně (str. 491). Ranke shrnuje význam obnoveného církevně-politického absolutismu papežského pro dobu barokní v těchto závěrečných slovech I. dílu (str. 506): „So hat der neuerwachte Geist der katholischen Kirche allen Organen der Literatur und der Kunst, ja dem Leben überhaupt einen neuen Antrieb gegeben . . . Ihre Frömmigkeit und ihre ehrgeizigen Entwürfe, beide beruhend auf der Idee einer ausschließenden Rechtgläubigkeit, fallen zusammen. So macht sie noch einmal einen Versuch, die Welt zu überwinden.“

<sup>3)</sup> R a n k e, (*Französische Gesch.* III., 153) poukazuje na to, že nebylo náhodou, když zdvžení francouzské koruny k neobmezené moci bylo provedeno od dvou hodnostářů římské církve a poukazuje při tom na souvislost katolicismu s absolutismem a protestantismu se stavovskou autonomií (Německo, hugenotská Francie).

ve všech složkách. Vševládnost baroka zachází v této době ve Francii až v uniformitu uměleckého života. Ludvík XIV. je nejdokonalejším typem panovníka barokního, který má v sobě plně rozvity všechny znaky baroka: tvrdou individualitu, nepřístupnou, krajně panovačnou, nepřipouštějící rozumové kritiky a podmaňující skvělostí formy.<sup>1)</sup> Vše chce spoutat svou vlastní vůlí, a v umění se mu to zdařilo znamenitou měrou vytvořením uniformního baroka. Zakládání akademií, soustředění administrativy umělecké práce v rukou Colbertových a Le Brunových, vytvoření dvorské literatury jsou toho dokladem. Hledání jednotných zákonů uměleckých je pak nejlepším výrazem této panovačné uniformující snahy vrcholného baroka. Konference v „l'académie royale de peinture et de sculpture“, v nichž hledán jednotný kanon, jenž by byl platný a závazný pro všechna umění, a poetika Boileauova, která chtěla hledati jednotná pravidla pro literaturu, jsou nejzazšími důsledky, kam až dospěl absolutistický směr baroka v této době plného rozvití.<sup>2)</sup>

Z umění, které ztělesňují nejlépe zásady baroka, bylo často poukazováno na výtvarné umění, v první řadě na architekturu. Vedle toho ale barok má nutně úzký vztah k divadlu a k hudbě.

Poměr k divadlu vyplývá již z Ignatiových exercicií. Jejich metoda, předvést před fantasií cvičencovu celé světové drama od stvoření až ke smrti Kristově ve formě co možná nejkonkretnější, jest cosi divadelního. Proto nutně jezuitism a celá protireformace jím vedená vyznačuje se obzvláštním smyslem pro divadelní efekty. Tyto efekty patří ke zbrani jezuitismu; jí si chtěl získávat jezuitism širší vrstvy věřících. Z toho pak nutně vyplývá, že jezuité chápou se divadla z taktických důvodů jako mocného prostředku k šíření svého vlivu. Je známo, že jezuitské divadlo patřilo k nejúčinnějším jeho zbraním.<sup>3)</sup> Divadlo jezuitské není ve svém principu nic jiného, nežli exercitia spiritualia určená pro široké externí vrstvy. Divadlo

<sup>1)</sup> Výsledním rysem tohoto vrcholného baroka je nedostatek lidství. Barok dává sice vynikající individuality (papežové, Richelieu, Ludvík XIV.) ale chybí jim teplo lidství. Na to u Ludvíka XIV. poukazuje E. L a v i s s e v „*Histoire de France*“. VII. 1., 137 slovy: „Ce surnom „le grand Roi“, il faut le lui laisser, mais il est remarquable que personne n'ait dit que Louis XIV. fut un grand homme“.

<sup>2)</sup> O konferencích v akademii, které pro celou výtvarnou estetiku doby Ludvíka XIV. mají veliký význam, srovn. práci H. J o u i n o v u: *Conférences de l'académie royale de peinture et de sculpture* (1883).

<sup>3)</sup> Z e i d l e r, Studien u. Beiträge zur Gesch. der Jesuitenkomödie u. des Klostersdramas. (Theatergesch. Forschungen, IV., 1891). — Týž, Jesuiten u. Ordensleute als Dramatiker (Bl. d. Verein. f. Länderkunde v. Niederösterreich. XXVII., 142 a násl. a XXVIII., 12 a násl.). — B a h l m a n n, Das Drama der Jesuiten. Euphorion, 1895, 271). Dobrý souhrn o cílech jezuit. školského divadla v 16. st., ovšem se stanoviska jezuitského, podává B e r n. D u h r S. J.: *Geschichte der Jesuiten in d. Ländern deutscher Zunge* (1907), I. sv. 325—356. — O tomtéž v I. pol. 17. století a m t é ž, II. sv., 657—703.

tak odpovídalo celému rázu protireformačního baroka. Vydrážďování pouhé fantasmie prostředky naturalistními, jež patří k podstatným znakům baroka, může se nejdokonaleji uplatnit právě v divadle. Kromě toho v divadle dána je možnost, aby architektura zde se rozhýřila kultem formy. Divadelní dekorace není nic jiného nežli malířská architektura, kde princip malebnosti architektury může nejdokonaleji přijíti k platnosti. To vidíme dobře na barokní výpravě divadelní, která tím dosahuje vrcholu fantastičnosti. Proto barok tak vášnivě vrhá se na divadlo, ovšem dvorské divadlo, neboť v něm správně vidí vítanou domenu k uskutečnění svých ideálů, jimž v životě se stavěly reálné překážky.

Podobný poměr nutně poutal dobu baroka k hudbě. Hudba má ze všech umění největší schopnost uskutečnit to, co bylo ideálem baroka: přivést nitro ve stav vzrušené extase, nadšení a opojení. Jest to „dyonyský“ rys hudby, chtěli-li bychom jej tak nazvat s Nietzsche. Touto schopností má hudba mnoho barokního, co ji nejužšíji připoutává k celé době baroka. Není náhodou, že tato doba přináší rozvoj instrumentální hudby. Hudba uskutečňuje tak ideály, k nimž směřovala architektura, která ovšem plně nemohla se rozvinout pro nutné meze tektonické.<sup>1)</sup> Hudba tedy sama o sobě je schopna realizovat barokní fantastičnost. Ale tato schopnost jest stupňována, spojí-li se hudba s divadlem, a to se událo v opeře. Doba barokní vytváří si operu jakožto spojení dvou svých nejučinnějších umění, divadla a hudby. Opera celým svým rázem, divadelní efektností a hudební extatičností jest umění ryze barokní. V opeře bylo možno plně rozpoutat vidiny barokové, malebnost barokní architektury zároveň s bezprostředním, dyonyským vzrušením citovým, jehož je schopna jedině hudba. Opera stává se tak dokonalou syntesou barokních ideálů. Proto opera mohla se vyvinout jedině v době barokní, proto také rozmáhá se jedině na dvorech barokních, katolických. Je to barokní umění par excellence. Historickou podmínkou opery v té době je protireformační barok. Je zajímavé, že opera proniká z katolické jižní Evropy jen tam, kde měla připravenou půdu v celé kultuře barokní, t. j. v katolicismu, kdežto dvory protestantské se jí z počátku vyhýbají. Francie, Vídeň a Mnichov jsou nejnámější doklady. Ale možno tuto souvislost opery s rekatolisací stopovat i v detailech někdy zvláště poučných.

Rekatolisující barok tvoří nutný základ, na němž proniká do Německa nová barokní hudba z Italie, opera i monodie. To zvláště je patrno na

<sup>1)</sup> Toho dotýká se také W ö l f f l i n ve své analýze baroka (str. 65). Poukazuje v té souvislosti na poměr Wagnera k baroku: Wagnerovo „ertinken, versinken — unbewußt — höchste Lust!“ není nic jiného než barokní ideály. — Možno k tomu připojit, že Wagner dospěl ve svém díle i k výtvarným představám barokním. V Parsifalu scenerie posvátného sálu svatého Grálu rozpoutává nádhru čistě barokovou. Wagner předpisuje mohutný sál „welcher nach oben in eine *hochgewölbte Kuppel, durch die einzig das Licht hereindringt, sich verliert*“. Celá pak scéna, kde s výše kopule zaznívají dětské hlasy, kdy sál je naplněn rytířstvem seskupeným kolem Grálu, je scenerie ekstaticky-baroková.



počátku 17. století, kdy vniká italská hudba jen tam, kde vládne katolicismus, kdežto protestantské dvory nejsou příznivé novému směru baroknímu. Hudební barok je tak možný jen na půdě katolické. Protireformace utváří na Německé půdě novou hudební instituci: dvorní kapely barokní, které liší se od kapel protestantských po zevní stránce tím, že v nich hraje důležitou úlohu živel italský. Naproti tomu protestantské Německo uchovává si stále svůj chorál.

Tento umělecký dualism Německých dvorů katolických a protestantských projevuje se nejvíce tam, kde došlo k náhlému náboženskému převratu. Poučný příklad poskytuje Neuburk. Tamní falckrabský dvůr byl do r. 1614 protestantský a vliv toho jeví se i v hudbě. Falckrabě Filip Ludvík pro hudební život neuburský neznamená vůbec nic; o hudbě této doby není skoro nic známo.<sup>1)</sup> R. 1614 nastává zde převrat. Jeho syn a nástupce Wolfgang Vilém přestoupil toho roku ke katolicismu a tím otevřen je dvůr neuburský novému, italskému umění.<sup>2)</sup> Dokladů o negativním poměru protestantských dvorů k hudebnímu baroku poskytují poměry v Německu v 17. stol. hojnost. Tak na dvoře krále pruského Bedřicha I. (1688—1713), tedy v době, kdy na katolických dvorech opera dávno již vládne, italské umění nenachází místa. Po celou dobu vlády krále působili v kapele pouze dva italsí zpěváci a počet kapelistů obnáší pouze 26 členů.<sup>3)</sup> Jiné příklady poskytují dvory v Kasselu, Darmstatě, Heidelbergu a Královci.<sup>4)</sup> Boj pietistů Hamburských proti tamní opeře je pak znám všeobecně. Tak protireformační barok spíat je organicky a nerozlučně s operou italskou.

Italská opera stává se nerozlučnou složkou barokní kultury.

Chceme-li tedy pochopit smysl hudebního baroka na jaroměřickém zámku, nutno ohlédnout se po obecné historické podmínce barokní kultury, po protireformaci a pronikání baroka do Jaroměřic. Barok ovšem v době 17. a v I. polovici 18. stol. je v zemích habsburských obecně rozšířen.

<sup>1)</sup> Walter: *Geschichte des Theaters u. der Musik am kurpfälzischen Hofe...* (1898.), str. 47.

<sup>2)</sup> Einstein S. J. *Mg.* IX., 337.

<sup>3)</sup> C. Sachs: *Die Musik am Kur-Brandenburgischen Hofe*, (1910.), str. 65—67.

<sup>4)</sup> V Kasselu nedošlo k opeře pro rozšíření kalvinismu (viz Zulauf: *Beiträge zur Gesch. d. Landgräf. Hessischen Hofkapelle zu Cassel* (Cassel 1902, diss.), v Darmstatě musil lantkrabě Antonín Ludvík kolem r. 1715 mnoho bojovat proti tamnímu pietismu, jenž se vášnivě stavěl v cestu snaze lantkraběte pro zřízení opery. (W. Nagel v S. J. *Mg.* X., 333.: doklady zde podané jsou obzvláště zajímavé). V Heidelbergu zabávají r. 1663 kalvinisti úporný boj proti dvorské opeře (Walter v uv. díle str. 29). Na protestantském dvoře v Královci konečně byla síce vydržována kapela, ale její působnost nikterak se nesnažila vyrovnat se s novým uměním. Alb. Mayer-Reinach: *Zur Gesch. der Königsberger Hof-Kapelle 1578—1720*. S. J. *Mg.* I., 32—72).

Již od Ferdinanda III. barok s postupující rekatolisací nabývá pevné půdy, za Leopoda I. a Josefa I. podmaňuje si všechny země habsburské a dospívá za Karla VI. k specificky „rakouské“ formaci.<sup>1)</sup> Nastává tedy otázka, kdy a jakým způsobem proniká do Jaroměřic protireformace a na jejím podkladě nový styl barokní.

---

<sup>1)</sup> O baroku v zemích habsburských srov. Alb. Ilga „*Die Barocke*“ (v téhož „*Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oesterreich*“, str. 259 a násl.)

## I.

### Jaroměřice před hrabětem Janem Adamem z Questenberku.

Protireformace v Jaroměřicích spojena s rodem pánů z Questenberku. Původ rodu: Questenberkové v Kolíně n. R. Jich příchod ke dvoru Rudolfa II. Kašpar z Questenberku, opat strahovský. — Gerhard z Questenberku, první protireformační držitel Jaroměřic. Jeho povaha. Bezohlednost a přímočarost jeho energie. Gerhard získává Jaroměřice. Poměr k poddaným jaroměřickým. První konflikty. Rekatolizace Jaroměřic za Gerharda z Questenberku. Postup protireformace. — Jan Antonín z Questenberku: dokončení protireformace. První pronikání baroka do Jaroměřic. Stavby. — *Hudební život této doby*: Literátský kúr a jeho rozklad. Fundační hudba a její úkoly. Jaroměřičtí varhaníci: Sartorius, Janča, Mikuláš Míča. Jaroměřičtí kantori: Manzarius, Frey. Základy barokní kultury zámecké.

Katolická protireformace v Jaroměřicích spojena jest úzce s rodem questenberským.

Rod pánů z Questenberku jest z těch četných rodů, které byly vyneseny na povrch v době války třicetileté, ať již dovedností válečného řemesla a svými diplomatickými schopnostmi, anebo vypočítavostí, dovedše si v pravý čas získati přízeň mocných a těžiti tak z neúspěchu jiných ve svých vlastní prospěch.

Příslušníci rodu questenberského jsou známi v našich dějinách doby císaře Rudolfa II., ale zvláště za války třicetileté. Z nich Gerhard vydobyl si v dějinách této doby vynikajícího místa a jest všeobecně znám jeho význam ve valdštejnské historii. Také o zbásnění jeho osoby v Schillerově „Valdštejnu“ stačí zde pouhá zmínka.

Questenberkové přišli ke dvoru Rudolfa II. z Kolína n. R. Zde možno rod Questenberků bezpečně stopovat do první polovice 15. století. V tomto rodě máme zajímavý příklad, kterak z měšťanů a obchodníků vyvinul se znenáhla rod úřednické šlechty a z této konečně říšský hraběcí rod. Zároveň uvidíme, kterak právě rod Questenberků použil převratu a zmatků první polovice 17. století k tomu, že domohl se význačného postavení.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> *Pramenem* pro genealogii Questenberského rodu byl nám *rodokmen* zachovaný v jaroměřickém zámeckém archivu (skříň B), v němž zaznamenán jest rod tento až k hraběti Janu Adamu, poslednímu mužskému potomku

Rozprava I. tř.: Hudební barok na českých zámecích. 1

Rod questenberský v Kolíně n. R. byl rod kupecký. V dějinách kolínských nevystupuje nijak mimořádným způsobem; řadí se zcela všedně vedle ostatních kupeckých rodin, které v 15. stol. činně se účastnily ruchu hanseatského. Nejdále možno stopovat questenberský rod k r. 1435. Před tímto rokem nemáme v Kolíně n. R. ani jedné stopy po Questenbercích.<sup>1)</sup> Možno tedy říci, že Questenberkové přišli — jakožto kupecká,

(† 1752). Rodokmen jest vystaven radcu města Kolína n. R. a správnost jeho ověřena pečeti (viz v příloze). Jakožto literatury ke genealogii použito zde článku ve W u r z b a c h o v ě biografickém lexikonu a článku badatele o dějinách valdštejských, H a l l w i c h o v a o Gerhardu z Questenberku v *Allgem. Deut. Biographie* (27 sv.). Jiné speciální odkazy udány na patřičném místě. Obě zmíněné stati založeny jsou na původních dokumentech. Poměr jich k našemu prameni jest ten, že se vzájemně doplňují. Protože obmezily se pouze na své dokumenty a náš rodokmen jim nebyl znám, mají pro první dobu questenberského rodu některé mezery. Na druhé straně ale náš rodokmen neuvádí ani jednoho letopočtu, což opět jest doplňováno údaji literatury. Kromě toho rodokmen náš vynechává jednoho příslušníka rodu (Jana v páté generaci), ačkoliv jeho existence jest dokumentárně zajištěna. — Nejnověji, když již stránky tyto byly napsány, obohacena podstatně znalost celé generace bratří Questenberků z doby valdštejské knihou C. A. S t r a k y: *Albrecht z Valdštejna a jeho doba*. (Praha 1911 — vyšlo teprve 1912), v níž spisovatel podává nový, dosud neznámý materiál k dějinám valdštejského spiknutí a to na základě korespondence opata strahovského Kašpara z Questenberku. Uveřejněná korespondence podává při tom mnoho cenných údajů k životu bratří Questenberků, z nichž zde dle možnosti ještě je vytěženo. — V knize Strakové podán je též rodokmen Questenberského rodu (str. 214). Protože Strakovi nebyl znám přirozené hlavní pramen, nahoře zmíněný ověřený rodokmen kolínský, zůstaly ve Strakově rodokmenu mezery, které opravňují, že svůj rodokmen, jenž vznikl současně s touto kapitolou a tedy nezávisle na knize Strakově, ponechávám. Naproti tomu Straka použil pro V. generaci strahovské korespondence, čímž zde má jeho rodokmen některé nové a také opravné detaily, dle nichž náš rodokmen dodatečně doplněn. Stručně zde registruji, v čem se liší oba rodokmeny a co přejímám ze Straky: Při Janu z II. gen. Straka neuvádí jména jeho manželky. Celá III. gen. zůstala Strakovi neznáma. Taktéž IV. gen. je u Straky neúplná a tím schází i rozštěpení rodu na dvě větve, z nichž ovšem větev Bartholdova ihned vymírá. V VI. gen. ve větvi Gerhardově podává Straka o 4 děti více nežli kolínský rodokmen. Podobně v téže gen. ve větvi Heřmanově má Straka o dva potomky více. V ostatku se rodokmen shoduje. Ze knihy Strakovy jsem doplnil: správné datum narození Gerharda ze IV. gen., jméno první manželky Gerhardovy z V. gen. a přídomek „z Kranichberku“ při druhé manželce téhož Gerharda, den a rok smrti Jana z téže gen. Konečně zůstal Strakoví neznám Tilmann a Christian Questenberg jakožto nejstarší členové zaznamenaní v dějinách Kolína n. R. — Spolehlivost datování doby Bertholda I. u Wurzbacha a u Hallwicha potvrzuje se i úvahou genealogickou: Pátou generací (Kašpar, Gerhard, Jan, Heřmann) a sedmou generací (Jan Adam) dělí doba okrouhle 100 let. Považujeme-li toto rozpětí dvou generací na dobu 100 let za individuální znak Questenberského rodu (bez ohledu na Lorenzovu genealogickou zásadu dle níž na 100 let připadají tři generace pak připadá na první generaci (Berthold I.) doba 1450—1460, tedy blízká datu uváděnému Wurzbachem a Hallwichem (1470).

<sup>1)</sup> V pramenech Kolína n. R., jež vydal L. E n n e n (*Quellen zur Geschichte der Stadt Köln*, I.—VI., sv.) a jež jdou zpět až k r. 1397, nikde jméno Questenberku se neuvádí.

kočující rodina — do Kolína n. R. brzy po r. 1400 a zde se usadili, takže se z nich časem stali kolínští měšťané.<sup>1)</sup>

První zaznamenán je v dějinách kolínských Tilmann Questenberk. Byl obchodníkem a vyskytuje se kolem r. 1435. Toho roku vracel se se zbožím z Anglie, ale byl cestou přepaden a obrán.<sup>2)</sup> Po Tilmannovi vystupují Berthold a Christian Questenberk, oba v přibližně stejnou dobu a oba třicet let po Tilmannovi. Jsou tedy s největší pravděpodobností bratří a synové Tilmannovi. Oba jsou taktéž kupci. Christian je mezi těmi četnými kolínskými obchodníky, kteří v 2. polovici 15. stol. ovládali londýnský Stahnhof. V tomto obchodním spojení zaznamenán je r. 1468.<sup>3)</sup> Berthold hraje v Kolíně n. R. již důležitější veřejnou úlohu v obchodním životě. Roku 1464 byl totiž členem poselstva kolínského spolu s Janem Krulmannem, Jindřichem Sudrmannem a j., jež zastupovalo obchodní svět kolínský v Hamburku na hanseatském trhu. Na zpáteční cestě byl s ostatními přepaden.<sup>4)</sup>

Tohoto Bertholda (rodokm. čís. 1) možno považovati za vlastního zakladatele šlechtické větve Questenberské. O potomcích Christianových ničeho nevíme, za to ale od Bertholda I. máme zachovány kontinuitu rodu až do jeho vymření. Berthold I. tím, že vystupuje již ve veřejném životě kolínském, povznáší svůj rod a připravuje jeho další vzestup. Proto již jeho vnučka Kunikunda (čís. 5) provdává se za purkmistra kolínského Heimbacha a pravnuke jeho Gerhard (čís. 8) pojímá za manželku Kateřinu von Lennepp, jejíž rod byl z nejstarších v Kolíně a byl skutečným „Patricien-Adel“.<sup>5)</sup> Tak již ve třetí a čtvrté generaci Questenberkové vcházejí v příbuzenské spojení s nejváženějšími rody kolínskými a připravují tak další svůj vzestup.<sup>6)</sup>

V této době ale opouštějí již Questenberkové Kolín n. R. Vyvolili si vhodnou dobu: když jich rod dospěl veřejné vážnosti v Kolíně, opouštějí po smrti Gerharda II. r. 1594 jeho synové Kašpar, Gerhard, Heřman a Jan své rodné město, aby šli hledat štěstí na dvůr císaře Rudolfa II.<sup>7)</sup> Tak z dosavadního rodu obchodnického stává se rod dvorský a úřednický. Tato

<sup>1)</sup> Jaroměřický rodokmen uvádí, že Questenberkové byli v Kolíně „freier Reichsstadt-Patrizien Adel“. To ale neodpovídá pravdě. Questenberkové byli kupci, kteří se usazují v Kolíně n. R. poměrně pozdě. Není přesné, když rodokmen uvádí již při Bertholdovi I. (čís. 1. rodokmenu) titul „von“. V této době se Questenberkové jmenují prostým jménem bez přídomku šlechtického. Teprve u generace V. (Kašpar, Gerhard, Heřman) máme bezpečně zjištěno šlechtictví. Bylo to úřednické šlechtictví.

<sup>2)</sup> L. E n n e n, *Geschichte der Stadt Köln* (1869), III. sv., str. 692.

<sup>3)</sup> L. E n n e n, *Geschichte der Stadt Köln* (1869), III. sv., str. 704.

<sup>4)</sup> Tamtéž str. 695.

<sup>5)</sup> Tamtéž.

<sup>6)</sup> Jména manželek Questenberků jsou zajímavá. Až do šesté generace vcházejí Questenberkové ve sňatek s manželkami zřejmě měšťanského původu (Blitterswich, Kleppingh, Kannengieser, Underholtzerin atd.). Teprve šestá generace vystupuje také v této věci s vědomím svého stavovského povýšení.

<sup>7)</sup> H a l l w i c h, Gerhard v. Questenberg.

pátá generace zrušila stavovské tradice svého rodu a otvírá mu novou, dosud pro rod questenberský nepoznanou budoucnost. Příhodná doba a vynikající schopnosti této generace pak přivodily skvělé další úspěchy. Tak dostává se rod pánů z Questenberku do Prahy, a odtud počíná znenáhla vystupovati v našich dějinách. Jejich postavení na cis. dvoře bylo z počátku podružné — Gerhard byl pouhým latinským koncipistou — ale svou energií vypracovali se k místům nemálo vlivným.

Nemůže ovšem býti úkolem těchto řádků podati úplnou historii této neobyčejně zajímavé generace bratří Questenberku, jež in concreto jest dobrou dokumentací tehdejší cizí šlechty u nás. Zde pouze budíž poukázáno na hlavní rysy v jich povaze a zvláště na jich poměr k tehdejším veřejným otázkám, abychom si mohli uvědomiti, co znamenal jich příchod do Jaroměřic.

V této věci jest důležité, že bratři Questenberkové hned od počátku, jakmile se objevují na naší půdě, staví se na stranu katolické protireformace, s počátku sice nikterak činorodě, ale záhy vystupují aktivně jako šířitelé katolicismu. Katolicism přinesli si bratři Questenberkové již z rodného města. Kolín n. R. byl v době protireformační zcela katolický a městská rada nepripouštěla mezi sebe protestanty.<sup>1)</sup>

Jest to Kašpar jakožto pozdější opat strahovský a Gerhard, pozdější válečný rada dvorský, jenž účinně podporoval císaře v podnikcích válečných.

První vystupuje ze své pasivnosti Kašpar. Po šestileté službě v císařské říšské kanceláři v Praze zvolil si kněžské povolání,<sup>2)</sup> a již tím dal na jevo své intence. V letech 1604—1606 působil v Jihlavě a u sv. Tomáše na Malé Straně. Vstoupiv do řádu Premonstrátů, vynikl záhy svou kazatelskou činností, takže se stal záhy řádovým převorem.<sup>3)</sup> Když pak dosa-

<sup>1)</sup> E n n e n, *Geschichte der Stadt Köln*. V. sv., str. 320 a násl.

<sup>2)</sup> H a l l w i c h, Gerhard v. Questenberg.

<sup>3)</sup> Č e r m á k, *Premonstráti v Čechách a na Moravě*, str. 67. Celá kapitola (str. 64—77) věnována jest zde činnosti Kašpara Questenberka, ovšem s katolického hlediska. Rovněž F r. K r a s l ů v „*Arnošt hrabě Harrach* (Praha 1886) jedná často o opatu Kašparovi. Viz též S t r a k a, *Albr. z Valdštejna*, str. V. Z jeho kazatelské činnosti zachovány dosud mnohé tisky. Uvádím na př.: „Vier Predigten Von der Pestilenz, Gehalten zu Prag, in der Kirchen unser lieben Frauen, des Closters Strahow, sonst Berg Syon genandt, Im Jahr 1606, Durch Den Erhwürdigen P. F. Casparum Questenberg, desselben Gotthaus Berg Syon, H. Praemonstratenser Ordens Professum Canonicum und ordinarium Concionatoem. Zum licentia Superiorum. Gedruckt im Kloster Bruck an der Teya im Marggraffthumb Mähren, eiusdem Praemonstratensis Ordinis. Anno 1606.“ — Jeho kázání byla patrně hodně oblíbena v katolických kruzích, jak tomu nasvědčuje ta okolnost, že ještě delší dobu po jeho smrti (1640) byla jeho kázání znovu otisknuta. Tak na př.: „Digitus Lazari Oder Kurtze und Summarische Beschreibung dess schatten der Himmlischen Freuden Durch Weyland Hochwürdigen Herren, Herren Casparum a Questenberg... verfasst, und in gewisse Capita aussgeteilt. Gedruckt zu Prag in Ertz-Bisch.-Druckerey, in Seminario S. Norberti, im Jahr 1657. (Oba texty v *Mor. Zem. Bibl. č. 7571*).

vadní opat Jan Lohelius stal se arcibiskupem pražským, byl Kašpar z Questenberku jednohlasně zvolen za jeho nástupce r. 1612. Již tento rychlý vzestup svědčí o tom, že opat Kašpar náležel k nejhrolivějším širitelům katolické reformace v době před českým povstáním. V těchto letech vyvíjí skutečně horlivou činnost, jest jmenován kancléřem arcibiskupa Lohelia a r. 1613 visitátorem premonstrátských klášteru pro Čechy, Moravu, Slezsko, Polsko a Rakousy, v kteréžto hodnosti processoval v l. 1616—17 většinu přidělených klášterů.<sup>1)</sup> Tím jeho protireformační činnost šíří se i dále. Že Kašpar z Questenberku byl považován za jednoho z nejbezohlednějších širitelů katolicismu, svědčí to, že při českém povstání byl nucen spolu s arcibiskupem Loheliem a s opatem broumovským utéci do Vídně, ačkoliv všickni ostatní Premonstráti zůstali.<sup>2)</sup> Ale vlastní jeho protireformační činnost počíná, když 2. února r. 1621 vrátil se na Strahov. Stává se nyní jedním z hlavních vůdců násilné a vítězné protireformace. Ještě tchož roku žádá císaře podle vzoru svého přítele Lohelia, aby vráceny byly jeho řádu statky dříve zabrané stranou protivnou.<sup>3)</sup> Na přímluvu Caraffovu dán jest pak k jeho ruce r. 1623 statek milevský, konfiskovaný po Bernardovi ml. Hodějovském z Hodějova, a statek želivský.<sup>4)</sup> Vedle tohoto rozšiřování statků svého vlastního řádu, staví se opat Questenberk v první řady širitelů katolické reformace. Uzavřel důvěrné přátelství s novým arcibiskupem Harrachem (od r. 1622), a spolu usílovali o výchovu nové bojovné generace kněžské. Kašpar z Questenberku byl v této věci osobně nápomocen kardinálovi v arcibiskupském semináři,<sup>5)</sup> ale touže methodou postupoval i ve vlastním svém řádu. R. 1628 získal kostel sv. Mikuláše na Starém Městě, koupil několik okolních domů a vytvořil pak alumnat řádu premonstrátského.<sup>6)</sup> V této výchovné činnosti pokračuje ještě tím, že r. 1637 počal stavěti kolej premonstrátskou, jejíhož dokončení se ale nedočkal; zemřel 28. června r. 1640.<sup>7)</sup> Již z těchto pouhých dat jest

1) Čermák, str. 67. Straka, VI. a VII.

2) Čermák, str. 68; Gindely, *Geschichte der Gegenreformation in Böhmen* (1894.), str. 86. Straka, str. VII.

3) Krasl, *Arnošt hrabě Harrach*, str. 291—295. — Tom. Bílek, *Reformace katolická* . . . , str. 33.

4) Bílek, l. c.; Bílek, *Dějiny konfiskací v Čechách po r. 1618*, str. 152. — Karel Caraffa přišel v květnu r. 1621 do Prahy z rozkazu papeže Řehoře XIII., aby vedl zde rekatolisaci země a v listopadu 1622, jakož i v lednu 1624 poslal o svém působení do Říma obšírnou relaci (otiskuje ji částečně Ranke v *Gesch. der Päpste III.*, 404—408).

5) Ant. Rezek, *Dějiny Čech a Moravy za Ferdinanda III.*, (1892.), str. 92.

6) Krasl, *Harrach*, str. 162—164. Bílek, *Reformace katolická*, str. 37. Čermák, str. 481 a násl.

7) Rezek, Ferdinand III., str. 91—92; Čermák, str. 96. Kašpar z Questenberka byl původcem i jiných protireformačních staveb. Tak v září r. 1625 žádá císaře Ferdinanda II. za podporu na dostavění kaple sv. Rocha na Strahově, k čemuž byl slíbil pomoc též bratr Kašparův Heřman. (Quellen zur Gesch. d. Kaiserl. Haussammlungen u. d. Kunstbestrebungen des Allerdurchlauchtigsten Erzhauscs . . .

jasno, že Kašpar z Questenberku stojí zvláště po Bílé Hoře v prvních řadách šířitelů rekatolizace země. To pak ještě více se projevuje faktem, že byl r. 1627 ustanoven vedle kardinála Harracha, Jaroslava Bořity z Martinic a Kryštofa Vratislava z Mitrovic komisařem nad reformací,<sup>1)</sup> a že byl r. 1637 jmenován týž kardinálem Harrachem nejvyšším dozorcem nad kněžstvem a vikárii, jehož účelem bylo, dohlížeti na činnost kněží venkovských, po případě doháněti je k větší horlivosti v šíření katolicismu.<sup>2)</sup> O jeho úsilovné protireformační činnosti máme zprávu, že mu svěřovány císařem a Caraffou důležité úlohy. Tak vyslán byl na Boleslavsko, Královéhradecko, hrabství Kladské, aby zde šířil katolicism, což prováděl s takovou bezohledností, že u Náchoda málem ji zaplatil svým životem.<sup>3)</sup>

Postava Kašpara z Questenberku dobře charakterizuje celou generaci tohoto rodu. Vidíme zde cizí rod, neznající naší tradice národní ani náboženské ani našich ideálů a snah, kterak přichází k nám, a jde bezohledně vpřed za svou myšlénkou a za svým cílem. Opat Kašpar z Questenberku sám byl znám i v kněžském okolí svou bezohledností, přílišnou vznětливostí ano i prchlostí.<sup>4)</sup> Jeho bezohlednou přímočarost v jednání charakterizuje ka dinál Harrach r. 1654 následovně: „Novi R. Dni. Abbatis Strahoviensis zelum justitiae, nominatim generosissimum ipsius spiritum agendi et virile ac impenetrabile pectus sustinendi, quaecunq; recta sunt, contra quoscunq;.“<sup>5)</sup> A co znamenal opat Kašpar ve svém obraněném pušcibišti, to znamená jeho bratr Gerhard z Questenberku v tehdejší evropské politice.

Postava Gerharda svob. pána z Questenberku, dvorní válečné rady císařské, jest dnes v dějinách zvláště po pracích o Valdštejnské historii s dostatek známa. Přece ale hlavní aspoň rysy zde uvedeme, abychom blíže poznali tohoto prvního držitele Jaroměřic z rodu Questenberku.

Gerhard Questenberk počal svou dráhu stejně jako jeho bratři zcela skromně. 1. srpna r. 1606 stal se latinským koncipistou v císařské válečné radě,<sup>6)</sup> za císaře Matyáše jmenován „Kriegsexpedition Secretär“ a byl již v této době zvláště oblíben, jak vysvítá z toho, že byl účasten průvodu císařova ke korunovaci do Frankfurtu.<sup>7)</sup> Roku 1613 dáno všem třem bratrům šlechtictví, což bylo r. 1622 potvrzeno a rozšířeno i na opata Kašpara.<sup>8)</sup>

---

ed. Gust. Bodenst. č. 20, 418 v *Jahrbuch d. Kunsthistor. Sammlungen d. Allerh. Kaiserhauses XXXI.*)

<sup>1)</sup> Beckovský, *Poselkyně* v Rezkově vydání, III. sv., str. 50.

<sup>2)</sup> Rezek, str. 59.

<sup>3)</sup> Čermák, str. 72. Straka, str. XI.

<sup>4)</sup> Tak jej líčí na základě jeho korespondence Straka v uv. spise při jeho životopise.

<sup>5)</sup> Cituje Straka, str. XII.

<sup>6)</sup> Hallwich, *Gerhard v. Questenberg* (Allgem. Den. Biogr.).

<sup>7)</sup> Tamtéž.

<sup>8)</sup> H. Hallwich, *Fünf Bücher Geschichte Wallenst. ins* (1910), I. sv., str. 518.



Gerhard na sebe upozornil svou neobyčejnou pílí a zároveň svým velikým nadáním, takže jakožto dvorní vojenská rada byl pravý spiritus agens tehdejších válečných podniků císařských.<sup>1)</sup> Vynikal zároveň neobyčejně šťastnou diplomatickou rozvahou a při tom přímostí a poctivostí úsudku, a to jej vedlo ve styk s Valdštejnem. Zde právě, v jeho diplomatické činnosti mezi císařským dvorem a vévodou, založen hlavní význam Questenberkův, jehož výrazem jest bohatá korespondence a relace Questenberkovy, jež tvoří, jak známo, jeden z hlavních pramenů valdštejnských dějin.<sup>2)</sup> Jeho vynikajícím schopnostem se podařilo, že mohl Valdštejnovi pomoci sebrati první velikou armádu. Odtud datují se jejich bližší styky, které vyústily v přátelství, takže Gerhard z Questenberku patřil k nečetným, kteří dovedli si získati na nepřístupného Valdštejna i jakýsi vliv. Protože se těšil Gerhard zároveň plné důvěře císařského dvora, bylo ho užíváno v četných důležitých a obtížných poselstvích. Vedl si zde vždy se vzácnou zručností, poctivostí a otevřeností.<sup>3)</sup>

Jen za těchto okolností a za těchto vynikajících osobních vlastností mohl se utvářeti jeho osobní poměr k Valdštejnovi. Questenberkova hluboká přichylnost k Valdštejnovi jest cosi psychologicky neobyčejně zajímavého, co není dosud dobře vysvětleno. Císařský vojenský rada dostává se zvláště v době druhého generalátu Valdštejnova často mezi dva ohně, stojí na straně Valdštejnově a při tom vykonává vůli císařovu, a v tom postavení dovedl setrvati až těsně k pádu vévodovu. Toto jeho zvláštní postavení, které chtěl-li z něho vyjítí bez porušení své přímosti a poctivosti, musilo se zakládati na oddané a téměř slepé víře ve Valdštejna, dobře vysvitne na několika málo případech.

V době prvního generalátu, před Valdštejnovým konfliktem s katolickou ligou, nebylo ještě u Gerharda z Questenberku toho zdánlivého rozporu jako později. V této době požívá plné důvěry Valdštejnovy, takže jest po bitvě dessavské poslán k císaři s tajnou ústní relací Valdštejnovou.<sup>4)</sup> Již tato okolnost svědčí o dosti blízkém osobním styku vojen-

<sup>1)</sup> Hallwich (Allg. Den. Biogr.).

<sup>2)</sup> Vydáno hlavně Hallwichem (*Fünf Bücher Gesch. Wallensteins* III. sv. a téhož *Wallensteins Ende; ungedruckte Briefe und Acten*, 2 svazky).

<sup>3)</sup> Hallwich, *Fünf Bücher Gesch. Wallenst.* I. sv., 580—581. — Straka (Albr. z Valdštejna, str. XVII.) uvádí tehdejší pomluvy, dle nichž Gerhard z Questenberku stal se Valdštejnovým stranníkem z úplatnosti a dokládá, že r. 1627 přijal Gerhard v Habrech jakožto císařský posel od Valdštejna jakési dary, jimiž se dal uplatiti ke strannictví. Této úplatnosti prostě nevěříme, neboť je v odporu k mužné, přímé povaze Gerhardově. Že přijal od generála dary, jest ovšem fakt, ale nikoliv kompromitující. Dary císařským poslům bylo něco obvyklého, bylo to prokazování pocty poslům a zajisté i napodobení antických mravů (dle tehdejších názorů). Že Gerhard z Questenberku nedal se uplatiti, nýbrž že jednal dle svého nejnvtitnějšího přesvědčení, o tom svědčí již jeho veřejné vystupování pro Valdštejna i v nejkritičtější chvíli, kdy byla ohrožena i existence jeho. V jeho víře v generalissima je cosi tragického ale i mužně přímého. A to nepřipouští víru v nějakou úplatnost.

<sup>4)</sup> Hallwich, *Fünf Bücher Gesch. Wall.*, I., str. 580.

ského rady ku generálovi. Zvláště ale dobře charakterisují poměr obou slova Valdštejnova, jimiž se přimlouvá o udělení titulu svobodného pána pro Gerharda a Heřmana z Questenberku (r. 1627): „dieweil ihrer viele, so ihm an Qualität und Verdienst nicht gleich sind, solches erlangt haben . . . Ich habe einen grossen Freund lange Zeit an ihm gehabt, und alle Gnaden, so er von meinem Herrn empfangen wird, will ich für eigen halten.“<sup>1)</sup> Tak dovedl psáti Valdštejn jen o mužích, již mu osobně byli obzvláště blízcí a milí. Gerhard z Questenberku toto přátelství pak splácel pevnou důvěrou ve Valdštejna. V této své víře nebyl otřesen ani, když u dvora císařského zvítězila strana protivaldštejnská, a stále své přesvědčení dával nepokrytě na jevo. Za Valdštejnova sporu s katolickou ligou stojí bez nejmenšího rozmýšlení na straně vojevůdcové, a když byl Valdštejn odstraněn, postavil se Gerhard z Questenberku v čelo strany Valdštejnoví straníci, která usilovala o zpětné jeho povolání.<sup>2)</sup>

Jaká mužná, oddaná víra ve Valdštejnovu poslání ovládala Gerharda právě tehdy, kdy Valdštejn měl proti sobě tolik nepřátel u císařského dvora, svědčí slova Gerhardova, jež píše z Řezna svému bratru-opatovi pod dojmem sesazení Valdštejnova z generalátu. Gerhard z Questenberku vyslán byl k Valdštejnovi s poselstvím, jež mu zvěštovalo v Memmingách rozhodnutí císařovo o sesazení. Gerhard o tom referuje 11. září 1630 a při tom pronáší slova, která jednak prozrazují značnou politickou prozíravost Gerhardovou, jednak ukazují, že Gerhard spatřoval ve Valdštejnovi skutečně největšího muže v Evropě a jediného, kdo je povolán stávající politické bouře uklidnit ve prospěch věci císařské. „*Non existimo in Europa reperiri sibi similem, blaterent alii, quicquid volent,*“ tak praví sebevědomě o Valdštejnovi, pln přesvědčení i *proti všem*. A podruhé: „*Video tempestates, quas ille solus componere poterit.*“<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Tamtéž, str. 581.

<sup>2)</sup> J o s. P e k a ř, *Dějiny Valdštejnského spiknutí* (1895.), str. 48.

<sup>3)</sup> Dotyčná místa jsou: v dopise Kašpara z Questenberku ze dne 11. září 1630. „*Quae multorum tripudia et gaudia, quod generalem motum videant! nec est eorum quispiam, qui non eum ad magna natum fateri et agnoscere cogatur; multi promotiones faciliores et rerum successus fore sperant. Ego autem illo generale omnes promotos dico, qui digni ad officia habebantur. Non existimo in Europa reperiri sibi similem, blaterent alii quicquid volent . . .*“ A v P. S. téhož dopisu: „*Non possum exprimere, quam illa mutatio me conturbet; video ex specula quasi tempestates atroces, quibus vix cedere poterimus.*“ Ve druhém dopise témuž Kašparovi, z Řezna 24. září píše m. j.: „*veniet dies, quando rogatus (scil. Valdštejn), non nisi firmatis pro se conditionibus maioris securitatis accuret; videbo et ego illos mei vaticinii effectus et utinam non tardiuscule! . . . Video tampestates, quas ille solus componere poterit. Omnia patienter suffert et per hoc animi sui robor et magnitudinem declarat.*“ Z pathetického, přímo prorockého rázu těchto slov zároveň patrné, jak Gerhard, vždy střízlivý a věcný, dal se sesazením Valdštejnovým i citově pohnouti. Oba dopisy otiskuje S t r a k a v ud. díle, str. 182—184.

Dle tohoto svého přesvědčení, dle tohoto pevně vytknutého politického programu dovedl také Questenberk jednati ve prospěch Valdštejnův aspoň tím, že zpravoval vévodu o všem, co se na dvoře dělo.<sup>1)</sup> Zde již vidíme Gerharda z Questenberku v rozporu mezi Valdštejnem a stranou protivaldštejnskou u dvora, ale již nyní vidíme jeho přímou a neohroženost, že jde za svou vírou beze všech ústupků dále.

Jest ovšem přirozeno, že jeho účastenství na znovupovolání Valdštejna bylo vynikající.<sup>2)</sup> Odtud pak nastává u něho zajímavý rozpor, jenž ještě více dokumentuje pevnou jeho víru v generalissima.

Stojí věrně ve službách císařských, ale právě proto, dle svého přesvědčení jest až do posledního okamžiku na straně Valdštejnově. Jest skálopevně přesvědčen, že Valdštejn prospěje věci císařské, že jen hledá příhodnou cestu. Máme z dopisů jeho dojem, jakoby se úporně, bez ohledu na své ohrožené osobní zájmy, bránil proti tomu, aby do jeho nitra nevnikl ani stín nedůvěry, jaká nabývala vrchu u císařského dvora. Se svou obvyklou přímostí postupuje dále ve svém vyjednávání s vévodou. To se projevilo při otázce Feriova tažení: Gerhard Questenberk měl získati Valdštejna pro tažení, ale ve své důvěře ve vévodu učinil pravý opak, a postavil se zde zcela na stranu jeho.<sup>3)</sup> Když pak nastává u císařského dvora obrat v celkovém mínění v neprospěch Valdštejnův, oznamuje tento obrat důvěrně generalissimovi.<sup>4)</sup> Svým strančím Valdštejnovi způsobil, zvláště po aldringenské otázce, otřesení svého postavení ve Vídni, takže na krátký čas nebyla mu svěřována poselství.<sup>5)</sup> Zde vidíme zároveň důkaz poctivosti Questenberkova jednání. Nebyl tajně spolčen s Valdštejnem, neměl účasti na jeho spiknutí, nýbrž byl na straně Valdštejnově zjevně, věřil v něho, a zastával se ho veřejně nedbaje toho, že tím trpí i jeho postavení u dvora. Jakoby chtěl za každou cenu císaři odkryti na Valdštejnovi věrnost. Císař patrně znal toto přesvědčení Questenberkovo, takže v době Valdštejnovy krise, kdy jednalo se o otázku přezimování vojska, jsa přesvědčen o poctivosti svého vojenského rady a o tom, že on jedině něco u Valdštejna zmůže, vyslal Questenberka znova v prosinci r. 1633 do tábora Valdštejnova, aby s ním vyjednával.<sup>6)</sup> Až do poslední chvíle stojí Questenberk při vévodovi, ještě těsně před katastrofou přimlouvá se u císaře za povolnost k němu.<sup>7)</sup> Tak zachovává si Gerhard Questenberk až téměř k předvečeru Valdštejnova pádu nezakalenou důvěru v něho, kterou dává neohroženě na jevo. Ať tedy pohlížíme na Valdštejnskou otázku

1) Pekař o tom praví: „z dopisu jeho hlásí se často škodolibost, že si ve Vídni vůči hrozičímu nebezpečí nevědí rady“ (*Děj. Valdšt. spiknutí*, str. 49).

2) Pekař, str. 49 a 70.

3) Pekař, str. 217—218 a 258.

4) Tamtéž, str. 315.

5) Hallwisch, Gerhard v. Questenberg.

6) Pekař, str. 278; Hallwisch, l. c.

7) Pekař, str. 383—374.

jakkoliv, důvěra, ale zvlášt neohroženost, poctivost a přímost, s jakou se zastával Valdštejna proti jeho nepřítelům, jest rys v povaze Gerhardově jistě mužný. Vidíme v něm celého muže, přímého, prostého všech úskoků a všeho obojetného jednání.

Jest přirozeno, že po pádu Valdštejnově ustoupil Gerhard svob. pán Questenberk do pozadí. Byl by jistě ustoupil sám, kdyby se i nebyli o to postarali jeho nepřátelé. Ale jeho poctivost a pracovitost se umlčeti trvale nedala, jí dostává se znenáhla opět do popředí u císařského dvora, takže již r. 1635 funguje jako vyslanec k uherským stavům v Šoproni,<sup>1)</sup> a r. 1636 dostal titul „Regentschaftsrath“, a Ferdinandem III. jmenován tajným radou a vicepresidentem a ředitelem dvorské válečné rady. Tento nový jeho význam, a platné služby, jež v nových hodnostech konal císařskému dvoru, potlačily brzy všechny vzpomínky na jeho někdejší poměr k Vadštejnovi, takže Gerhard z Questenberku umírá zcela rehabilitován v plné cti 1. srpna r. 1646.<sup>2)</sup> A ne dost na tom: jeho zásluhy a platné služby udržely se v dobré paměti i pro budoucí léta, takže Gerhard z Questenberku jimi přivodil povýšení svého rodu. Nedočkal se toho — teprve r. 1696 udělen vnukovi Gerhardovu, Janu Adamovi, titul hraběte, — ale bylo v tom zřejmé posmrtné zadostiučinění Gerhardovi dané.<sup>3)</sup>

Gerhard z Questenberku je první protireformační držitel Jaroměřic. Vedle své exponované činnosti veřejné nezapomněl na zájmy své vlastní a svého rodu. Náleží k četným rodům, které u nás zbohatly konfiskacemi a založily v zemích našich své dědičné rodinné statky.

Již r. 1623 prodán mu statek Javoří, jenž dán nejdříve k rukám Valdštejnovým, ale po jeho smrti dán r. 1636 Gerhardovi dědičně.<sup>4)</sup> Statek ten pak byl připojen k trvalým statkům questenberským. Roku potom-

1) S t r a k a, XVIII.—XIX.

2) H a l l w i c h, Allgem. Deu. Biogr., S t r a k a, str. XIX.

3) O tom svědčí diplom, jímž císař Leopold I. udílí 28. ledna 1696 Janu Adamovi z Questenberku dědičný titul hraběte. Diplom často a se zřejmou zálibou dovolává se jakožto důvodu zásluh Gerlarodových. Cituji aspoň toto místo: „insonderheit aber sein (scil. Jana Adama) Gross-Vater Gerhardt Freyherr von Questenberg welcher Waylandt denen durchleuchtigsten Fürsten und Herren Rudolphen dem anderten, Mathiae, Ferdinando Secundo undt Ferdinando tertio Römischen Kaysern unseren geliebten Herren Vättern Vorvättern und Vattern Christmildister gedächtnus, arsehnlich getreuer gehorsambist angenehm — nutz und ersprissliche dinste als würlklicher Hof-, Kriegs-Rath geleistet, nachgehendter aber als Hof-Kriegs-Vice-President und Hof-Kriegs-Raths-Director, nicht allein im löblich- und gnädigst wohlgefälliger Verrichtung dieser fürtrefflich, und miehessamben ämbtejn, sondern auch in Viel anderen Verschirungen an unterschiedliche Königl. Chur- undt Fürsten Höffe, wie auch Reichs-Friedensdeputationen, und anderen stattlichen Versamblungen mit besonderer dexterität, Valor und Ruhm Viel Jahr gantzeyfrig und bis auf sein zeitliches ableben gehorsambist mit ununterbrochener treue stadthafftigkeit verharret . . . .“ (Úředně kollationovaný opis diplomu, vystavený 7. prosince r 1746 chován je v *Mor. Zemském archivu v Brně*. Dle něho toto místo citováno).

4) B i l e k, *Dějiny konfiskací*, str. 98.

ního získal Gerhard z Questenberku největší část svých statků v Čechách. Za 60 tis. kop postoupen mu byl bohatý statek Bečov v zástavu za půjčené peníze na výlohy válečné. R. 1630 pak tento statek mu prodán dědičně za 61 tisíc kop; pouze lesy a doly (zlaté, stříbrné, měděné) vymíněny jsou císaři.<sup>1)</sup> Tím také položen základ k rozsáhlým statkům rodu questenberského. V dalších letech připojil k nim Gerhard ještě některé menší statky, tak r. 1625 zdědil po rytmistrovi Maxmil. de Ense Sklennou Huť, r. 1631 postoupil mu Valdštejn statek Čihalov, jenž ale vrácen později původnímu rodu Huvarů, a 1633 rovněž Valdštejnem postoupen mu statek Chloumek.<sup>2)</sup> Tím způsobem nabyl Gerhard z Questenberku v krátké době velikého panství a velikého bohatství.<sup>3)</sup>

Kromě statků v Čechách koupil Gerhard z Questenberku statky na Moravě. Jsou to Jaroměřice a Baušice. Tím zároveň přichází do Jaroměřic rod questenberský. Z předchůdců jeho třeba aspoň jménem uvésti Jiřího Meziříčského z Lomnice, štědrého podporovatele hospodářského rozvoje Jaroměřic, dále Sigmunda z Tiefenbachu, jenž koupil Jaroměřice r. 1609 od dcery Jiřího Meziříčského z Lomnice a Jiřího Rechenberka ze Želetic, jenž odkoupil statek r. 1612.<sup>4)</sup> Za těchto jmenovaných držitelů rozšiřují se v Jaroměřicích čeští Bratří, jak ostatně v tomto kraji jest zcela pochopitelné, a přičiněním pána z Tiefenbachu také luterism.<sup>5)</sup> Jiří Rechenberk účastnil se českého povstání a byl mu proto konfiskován celý statek jaroměřický, jenž byl komisí odhadnut na 50 tisíc zlatých. Konfiskovaný statek koupil pak 23. února 1623 Gerhard z Questenberku, ale musil kromě odhadní ceny zaplatiti bývalému držiteli Sigmundovi z Tiefenbachu

<sup>1)</sup> T a m t é ž, str. 1207—1208.

<sup>2)</sup> B í l e k, str. 447, 203—204, 633.

<sup>3)</sup> Současně bratr Gerhardův, Heřman, skoupil četné konfiskované statky. Význam Heřmanův jest pro rod questenberský podružný, a proto o něm se zvláště nezmiňujeme. Ve veřejném životě ustupuje daleko před Kašparem a zvláště Gerhardem. Byl také v císařských službách, kde měl titul dvorské rady a říšského sekretáře, byl také účasten povýšení svého rodu do stavu svob. pánů, ale zásluh sám si o to nezískal. V tehdejších politickém životě hraje úlohu diplomatickou. Císař užívá ho rád za vyjednávače s rodným jeho městem Kolínem n. R. Tak r. 1624, když hrozilo nebezpečí vpádu francouzského, vyslán byl „říšský sekretář“ Heřman z Questenberku do Kolína, aby zajistil císaři pomoc Kolínských. Později pak, koncem r. 1637, byl členem císařského poselstva, které žádalo od Kolínských pomoc pro císařská a ligistická vojska ve Vestfálsku a na Rýně. (Srov. E n n e n, *Gesch. d. Stadt Köln*, V. sv., str. 578 a 683). Také jinými vyslaneckými úkoly byl Heřman pověřován. Tak r. 1619 poslán byl spolu s Linhartem Harrachem jako císařský posel jednat v Bruselu a Španělsku o pomoc císaři. (J. B e c k o v s k ý, *Poselkyně*, ve vydání Rezkové, II. sv., str. 136). Také ve valdštejnských dějinách vystupuje, ale vždy zcela podružně (H a l l w i c h, *Fünf Bücher Gesch. Wallenstein*, I. sv., str. 180). Za konfiskací obohatil se r. 1623 o statek Velký Kolečov a Holetice a r. 1628 o statek Strojeticický (B í l e k, *konfiskace*, str. 286, 621, 619—620).

<sup>4)</sup> W o l n y, *Die Markgrafschaft Mähren*, 2. vyd., III. sv., str. 277 a násl.

<sup>5)</sup> W o l n y, *Kirchliche Topographie von Mähren*, II. odd., III. sv., str. 208.

8 tisíc zlatých, kteroužto pohledávku měl za jaroměřickým statkem.<sup>1)</sup> K Jaroměřicům prikoupil pak statek Baušice, jenž před povstáním patřil Arnoštovi Stockhornerovi, který propadl konfiskaci. Baušice odhadnuty na 18 tisíc zlatých a Gerhard z Questenberku se o ně ucházel již r. 1624. Téhož roku sepsána již kupní smlouva pro statek Baušický, a to 1. prosince 1624.<sup>2)</sup> Proti němu ale domáhal se Arn. Stockhorner zaplacení 9ti tis. zl. a tím se asi koupě zdržela, takže Baušice připojeny k Jaroměřicům až r. 1628.<sup>3)</sup>

Tak Gerhardem z Questenberku přichází, jak již, řečeno do Jaroměřic rod zcela nový; nový nejen dle jména a dle jazyka, ale nový celým svým kulturním názorem. V něm můžeme spatřovati konkrétní doklad tehdejší společnosti protireformační, která přišla do Čech jako do země nové své domény, kde chtěla uplatňovati bezohlednost v plnění svých cílů, plnou přímočarou energii. Mějme dobře na mysli absolutistickou povahu Gerhardovu, jak se nám jevila v jeho poměru k valdštejské otázce. Poznali jsme jeho uzavřenou neústupnost, když šel za svým cílem a za svým přesvědčením — „blaterent alii, quidquid volent“ — neexistovaly proň v tom případě vůbec žádné ohledy k jeho okolí, jeho mužná energie byla mu nade vše, jí dovedl si podržovati poměry dle své vůle a ovšem i dle svých politických schopností. Jeho přímočará povaha, která v otázkách evropské politiky jevila se nám tak mužnou, mění se na naší půdě v tehdejších poměrech v bezohlednou neústupnost. Či snad byla vina tehdejší české společnosti, že se nevyrovnala touto bezohledností těmto cizincům, kteří jí usurpovali si tak četná práva u nás? Neboť celá generace bratří Questenberků, a v první ovšem řadě Gerhard a Kašpar, náleží k těm typům, jež vytvořeny byly *kulturou italského baroka*, jimž tato kultura dala vědomí bezohledné energie a převahy moci a činu nad domácí společností protikatolickou. „Vytčený cíl a zvláště státní cíl je jim vším; k němu jdou bez ohledů a především bez sentimentality; jak vysoko si cení individualitu svou, tak naprosto neuznávají osobnosti v malém člověku, jimž a davem vůbec

<sup>1)</sup> Konfiskační protokol z r. 1624 a „Protokoll der Revisions und Traktationskommission“ z r. 1628 až 1629. (Otisknuto u d'Elverta: *Beiträge zur Geschichte der Rebellion . . . des 30jährigen Krieges, Schriften XVI.*, str. 251 a 371).

<sup>2)</sup> Tato kupní smlouva zachována není, ale existovala ještě r. 1752, neboť v soupisu inventáře po hraběti Adamovi z Questenberku, pořizeném r. 1752, jest též seznam knihovny téhož, a v ní inventárně zaznamenáno: „Kauf-Contract von dem Guth Bauschitz zu der Herrschaft Jaromeritz gehörig dto. 1. XII. 1624. — Smlouva se ztratila s ostatní knihovnou.

<sup>3)</sup> D'Elvert: *Beiträge zur Geschichte der Rebellion . . .* (Schriften XVI. sv.), str. 256, 263 a 371. — Wolny (Markgr. Mähren) má, jako na mnohých jiných místech, úchyly od těchto pramenných záznamů. Tak uvádí, že Gerhard z Questenberku koupil Jaroměřice po Petrovi (místo Jiřím) z Rechenberka r. 1724 místo 1723. Vůbec vykazují obě topografie mnoho rozporů. Uvádí v civilní topografii, že za Tiefenbacha konána v Jaroměřicích bratrská synoda r. 1606, ale v církevní topografii má datum 1608. Proto třeba Wolného užívati opatrně.

spíše opovrhují.“<sup>1)</sup> K nim patří plně Gerhard z Questenberku. Jakmile svou pílí se vypracoval k významnému místu u císařského dvora, počíná vystupovati ihned se vši bezohledností proti domácím poměrům, staví se bezohledně na stranu katolické protireformace. Byl v tom přirozeně podporován svým bratrem, opatem Kašparem, a dalšími bratry Heřmanem a Janem. Tak jej vidíme již r. 1622, kterak zároveň s Kašparem, Heřmanem, Janem a arcibiskupem Loheliem splácí 28 tisíc zlatých jakožto fundaci ke špitálu sv. Alžběty u kláštera strahovského.<sup>2)</sup> Podobně r. 1630 položil velikým peněžitým darem základ ke stavbě kláštera a chrámu kapucínskému na Novém Městě Pražském.<sup>3)</sup> Ale nebýt toho, celé jeho působení v císařských službách, a celá jeho víra, že Valdštejn prospěje věci císařské, a celý další jeho vzestup ve službách císařských svědčí o jeho poměru k naší zemi. Byl z těch, kteří považovali ji za svou kořist, neohlížejíce se na nějaké právo, z toho jednoduchého důvodu, že byli mocnější, bezohlednější, že cítili svou převahu. Jaký tedy mohl být poměr nového pána k jaroměřickým poddaným?

Není pochyby, že při tom značnou úlohu hrála osobní povaha Questenberkova. Tu z valné části již známe ze stručné charakteristiky, již jsme se pokusili podati. Gerhard byl dále celou svou povahou voják a již toto jeho zaměstnání vnutilo jeho povaze drsnost a nepřístupnost k okolí.<sup>4)</sup> Máme také současné svědectví o jeho zdánlivé nevlídnosti. Jeho bratr Heřman líčí ho r. 1637 opatovi jako muže odříkavého, jemuž plané řídělkování bylo proti mysli, jež nenávidí zbytečné rozhovory a dopisování a podobných formalit.<sup>5)</sup> Ovšem, Heřman svá slova píše s příhanou. Ale právě to, co proň jest povahový defekt, v čem Heřman vidí jakousi zevní neuhlazenost, jeví se rysem mužným, jaký byl nutností u tohoto muže činu. Přísnost jeho povahy, a s ní souvisící uzavřenost a nepřístupnost je také dobře patrna z jeho korespondence. Zvláště srovnáme-li jeho sloh se slohem jeho bratra Heřmana, vysvitne dobře povahová jich různost.<sup>6)</sup> Heřman je ve svých dopisech krasořečník, je zde vidět hladkého diplomata, píše své věty často jen proto, aby mohl rozvinouti pěknou periodu, jeho častá přirovnání mají namnoze ráz prázdného bombastu. Jeho styl je v pravém slova smyslu barokní. Naproti tomu listy Gerhardovy jsou vždy přísně věcné a střízlivé, ovšem ne tak formálně vypulérované jako

1) Tak krásně charakterisuje tuto společnost J o s. P e k a ř (*Kniha o Kosti*, I. sv., str. 123).

2) Č e r m á k, *Premonstráti v Čechách a na Moravě*, str. 70.

3) R e z e k, *Čechy a Morava za Ferdinanda III.*, str. 78. Fr. K r a s l, Arnošt hrabě Harrach, str. 272.

4) Jako vojáka, povahy strohé, upjaté a drsné líčí jej dobře S t r a k a v uv. díle, str. XIX.

5) Heřman píše: „Stoicae sectae est, amicitiarum fimbrias, colloquia, scriptiones et id genus coeremonias non aestimat, quod ab annis aliquot praesens, absens, notavi“ (viz S t r a k a, str. XIX.).

6) Dopisy obou viz jednak u H a l l w i c h a v uv. dílech, jednak u S t r a k y.

Heřmanovy, ale za to není v nich zbytečné věty. A taková byla též jeho povaha, kterou dobře charakterisoval r. 1626 Hannibal Schumberger, pán Moravsko-Budějovický, slovy, že je Gerharda „dobře povědom, že vždy tvrdý je.“<sup>1)</sup>

Máme-li všechny uvedené okolnosti na mysli, Gerhardovo vlivné postavení politické a vojenské, jeho osobní uzavřenost a tvrdou povahu, a konečně celé barokní kulturní prostředí, k němuž Gerhard náležel, pak si dobře můžeme představit, jaká zásadní změna nastala v poměru tohoto nového pána k jaroměřickým poddaným. Náležel k těm, jichž zásadou bylo, že „poddaný jest k tomu, aby na jeho práci a poslušnosti založil pán blahobyť svůj a neobmezenou moc svou.“<sup>2)</sup> Tak tedy nutně poměr tohoto nového pána k jaroměřickým poddaným nemohl býti utěšený; byl to poměr cizince k násilím vydobyté a zkoupené zemi. Gerhardova činorodá energie musila projevit se vůči jaroměřickým poddaným jakožto krutost, bezohlednost, pánovitost a bezcitnost k jich potřebám. Proto dochází brzy ke konfliktům, v nichž můžeme spatřovati typický doklad poměru jež zavládly u nás po konfiskačních převratech.

Mezi nejdůležitější hospodářská privilegia, udělená dřívějšími majiteli městu Jaroměřicím bylo právo vlastního pivovaru a vinného šenaku. Obdarování na pivovar pochází od Jindřicha Meziříčského z Lomnice z r. 1552, kdežto obdarování na vinné šenky jest od Sigmunda z Tiefenbachu z r. 1611 a potvrzeno bylo toto privilegium r. 1613.<sup>3)</sup> Obě tyto výsady vzal r. 1626

<sup>1)</sup> O tom viz níže na str. 15.—16.

<sup>2)</sup> J o s. P e k a ř v *Knize o Kosti*, I., str. 123.

<sup>3)</sup> V *Mor. Zem. archivu* chována je pod čís. 159, až 164 t. zv. *Jaroměřická kniha*. Z toho část pod čís. 164 (Jarom. kniha I.) má název „*Stadt Jaromeritzer Gedenkbuch vom Jahre 1589—1631*“ a doplňuje se s dílem čís. 162. Byla to původně kniha jedna, a sice gruntovní, kde jsou zaznamenány prodeje po př. koupě gruntů a soudní stání a narovnání. Obě „knihy“ zachovaly se ve stavu neúplném a přehazeném. Část čís. 164 jde od r. 1589 do 1617 nikoliv jak nápis udává do r. 1631 a jednotlivé vložené listy jdou do r. 1627. Doplňující část čís. 162 jest kus vytrženě gruntovní knihy smíšené s částí knihy městské, jest hodně poškozená s úplně přeházenou chronologií. Rozsah časový jde od r. 1609 do r. 1623 takže doplňování s knihou č. 164 není successivní. Ostatní části vznikly z jediné městské knihy, v níž byly zaznamenávány protokoly sezení obce, opisy důležitějších privilegií, dále patentů a petic. Tyto části jsou také nejdůležitějším pramenem pro dějiny Jaroměřic až k r. 1648 do kteréžto doby sahají. Z nich také v následujícím čerpáno. Ovšem mohlo býti zde uvedeno jen to, co má vztah k naší otázce, aby se tak látka netříštila, ačkoliv by bylo lákavé zdržeti se u některých podrobností. — Opisy privilegií udělených Jaroměřicům dřívějšími držiteli jsou v Jarom. knize č. 159, z r. 1637. Vedle těchto opisů v městské knize jsou kopie též v *Jarom. zám. archivu* (50.500). Privilegia v Jarom. knize uvedena jsou: z r. 1420 od Jana a Štěpána z Lychtnburku německý list na odúmrt; z r. 1430 obdarování na jarmark sv. Markéty a sv. Martina; 1434 obdarování na odúmrt od kněze Pavla Smilčina, probošta kostela Pražského; 1538 Jindřicha Meziříčského z Lomnice obdarování na rybník; 1550 téhož obdarování na druhý rybník; 1552 téhož obdarování na syrotky a pivovar; 1580 smlouva na pivovar s Tasem Meziříčským; 1611 privilegium Sigmunda z Tyffepachu na vinný šenk; 1613 potvrzení obdarování na vinný šenk.



Gerhard z Questenberku Jaroměřickým a z toho se rozvinuly spory.<sup>1)</sup> Nejdříve poslána Gerhardovi z Questenberku „solicitací“, aby neodnímal obci vinný šenk a obecní pivovar, neboť to tvoří pro obec jediný zdroj příjmů, a kromě toho jest obec zadlužena. Zároveň odvolává se na privilegia dřívějších majitelů.<sup>2)</sup> Současně pak poslána podobná solicitací manželce Gerhardově, aby se u svého manžela přimluvila, aby ráčil odvolati nařízení o pivovaru a vinném šenku, jež poslal panu úředníkovi zámeckému.<sup>3)</sup> Ale, aby svého úkolu spíše dosáhli, obrátili se Jaroměřičtí také na okolní šlechtu, aby se přimluvila za ně u Gerharda z Questenberka. 24. května 1626 poslána supplikace za dřívějším majitelem Jaroměřic, Sigmundem z Tiefenbachu. Z ní se dovídáme, že Gerhard z Questenberku na přimluvu Tiefenbachovu ponechal obci vinný šenk do příštího sv. Václava,<sup>4)</sup> a obec prosí o novou přimluvu, až se vrátí Gerhard z Questenberku do Jaroměřic, aby jim nechal déle šenk a pivovar. Zároveň připojují žádost, aby Sigmund z Tiefenbachu také u Karla st. z Žerotína intercedírovati ráčil, aby se u Questenberka o totéž přimluvil.<sup>5)</sup> Současné ale poslali písemní supplikaci ke Karlovi staršímu z Žerotína.<sup>6)</sup> Další prosba za přimluvu odeslána byla sousednímu pánu budějovickému, Hanibalovi Schumbergerovi ze Schumberka, válečné radě a komorníku císařskému,<sup>7)</sup> kromě

1) Při tom dovídáme se o výkonnosti tehdejšího Jarom. pivovaru. Obec dala si při svém sporu 11. července r. 1626 vypsatí z register „co Warek kterýho letha Učiněno a co znaich Pjwa wjdano.“ R. 1624 učiněno 16 várek, vžly po 15 sudech. Z toho bylo vydáno na kontribuci a pro salvakvardu města i okolí a pro pány komisaře, kteří rejtharstvo neb pechoťu vedli, 47 sudů. R. 1625 učiněno 15 várek a vydáno při pruchodu vojenského lidu 5 sudů. (*Jarom. kniha 163*).

2) V solicitaci, jejíž celý opis jest v městské knize, praví se m. j.: „I negsauce my W. M. milostiwy Pane, żadneho toho aumyslu (aniž nam Pan Buh toho nedeg) abychom swau milostiwau Wrchnostj w gake takowe odPory wydawatj se mělj. Ale nybrž raděgj častegmj Pokornegmj a Poniženegmj, žadostiwegmj Prosbami gako wernj Poddanj swe milostiwe Wrchnostj vyhledawatj.“ Solicitaci, jež obsahuje též zajímavý pasus o náboženství, podepsána je: „Chudj a Poniženj lyde, Purkmistra Radla Wssecka Chuda Mista Jaroměřzjcz“. Prosba jest z r. 1626, bez bližšího datování. Protože ale příští supplikace je z 20. května, pochází tato první z doby krátce před tím.

3) T a m t ě ž. Opis solicitace opět není datován.

4) Občané děkují mu za přimluvu, která byla tak platná, „že nam na tuž wzacnau W. M. Přimluvu J. M. Pan nass Obecnj Winny ssenk do Přisstiko Sv. Wacławawa toliko Pustitj račzjl.“

5) Opis supplikace tamtéž. Pod opisem poznámka: „Tuto Suplykacy Psal Jan Dominik toho času Pjsařz Raddnj. S ni Chodily 2 osoby za J. M. Panem z Tyřfmpachu 20 May Na dyrmholecz, totiž Jakub Paumgartner a Jan Withu, nawratilj se domu 24 May w Nedělj 6. Po Welkonocy.“

6) Opis její tamtéž.

7) V této supplikaci se praví, že nechť pána svého rozhněvati stálými žádostmi, a proto že uzavřeli, „Abychom Příkladem Weřegnym Zemskym Od Pana Boha lydi powyssenyh a Wzacnych o wssem Milostiwe Wrchnostj Nassj Wysoczce Waženyh, w Ponižene Uctiwostj za Přimluvu požadalj . . . . Poněwadž pak y W. M. račzj Pan Slawny a Křestiansky a Obey nassj Božjm řzzenjm blizky, owsssem Wrchnostj nassj

toho poslali latinský přímluvný dopis Gerhardovi z Questenberku kněz Jan Žebrovský z Žebrova z Biskupic a farář Pavel Nigrin z Jaroměřic <sup>1)</sup> dne 5. června 1626. Ale všechny tyto přímluvy nebyly nic platny. Gerhard z Questenberku zůstal neoblomný. 3. července přišel na radnici zámecký úředník a žádal za vydání pivovaru ve jménu svého pána. Obec nechtěla na to přistoupiti a druhého dne jednala o totéž s úředníkem na zámku.<sup>2)</sup> Obec stále spolčala na rozeslané supplikace, ale v sedění dne 25. července byl oznámen výsledek supplikací k okolním pánům, že měl nehrubý výsledek<sup>3)</sup> Konečný výsledek sporu pak byl, že Gerhard z Questenberku o důležité právo pivovaru a vinného šenku město Jaroměřice připravil. Tento jediný příklad stačí, aby nám ilustroval poměr Questenberkův k poddaným. Přišel sem, jsa cizinec, neznalý poměrů a nemající ani chuti ani možnosti přiblížiti se potřebám poddaných, posuzující koupený statek za něco, co musí za každé okolnosti plniti jeho pokladnu. Případ obecního pivovaru a vinného šenku jest ostatně typický příklad změn, jež musela města a venkov zakoušeti pod tíhou nových poměrů. Nejlépe vystihl tento stav Hannibal Schumberger, Questenberkův kollega, jenž o něm napsal, že je vždy tvrdý. Byla to tvrdost bezcitná, tak protichůdná naší české povaze, a odtud taková propast mezi novými pány a starými poddanými.

Neutěšené poměry mezi novým pánem jaroměřickým a mezi poddanými byly ale ještě více zveličovány okolností, že Gerhard z Questenberku zavítal do Jaroměřic jen zcela výjimkou, jen průchodem buď ze severu do Vídně, nebo naopak. Jest to ovšem přirozeno, uvážíme-li, že právě v těchto létech nastávají mu důležité úkoly v tehdejších evropských událostech. V městské knize byl zaznamenáván příchod jeho jakožto zvláštnost. Tak na př. 6. října 1636 jest výslovně uvedeno, že přijel do Jaroměřic Gerhard z Questenberku, nebo 20. května r. 1637 že jeho Milost ráčila jeti z Budějovic, v poledne v Jaroměřicích poobědvati, a že jede hned dále do Prahy.<sup>4)</sup> Takového druhu byly návštěvy Questenberkovy na jeho novém panství. Za těchto okolností ovšem ani nemohl nový pán přiblížiti se potřebám svého lidu. To pak stupňovalo se tím, že byl zastoupen na zámku svým úředníkem, jenž, jako každý jiný povýšenec, dával svou moc pociťovati poddaným tím tížeji. Tak koncem října 1634 byla nucena obec podati Gerhardovi z Questenberku stížnost na zámeckého úředníka, že stropil bez příčiny tumult na radnici, bil kostelníka a jiné lidi

milostiwe weljce wzactny byti, smegsslime že mimo W. M. Sotwa Platněgssj Přímluwa mohla by nám dana bytj.“ (Opis tamtéž.)

<sup>1)</sup> Opis lat. přímluvného psaní tamtéž.

<sup>2)</sup> Podrobné popisy jednání jsou v protokolu obecního sezení z 3. července 1626. (*Jar. kniha 163.*)

<sup>3)</sup> Při té příležitosti uvádí protokol zmíněný již výrok pána budějovického o Gerhardovi že „vždy tvrdý je“. Při setkání s ním zavadil o otázku pivovaru, ale Gerhard nepřistoupil na žádost Jaroměřických. (Protokol sedění z 25. července 1626). (*Jarom. kniha 163 a 159.*)

a se svou čeládkou na poctivé lidi rapíry dorážel.<sup>1)</sup> Byla-li obec nucena k takovému zakročení, jistě poměry se zámeckým úředníkem byly nesnesitelné.

Jest však nápadno, že přes tyto rozdíly mezi pánem a poddanými jaroměřickými statek a město náleží v době po 30leté válce k nečetným, jichž stav byl poměrně nejlepší. Vysvětlení toho ale leží na snadě. Byla nemalá výhoda pro jaroměřický statek, že nový držitel byl vojenský rada dvorský, jenž hrál tak vynikající úlohu u císařského dvora. Mohl proto snadno zabezpečiti svůj statek v době války před náhlým vojenským přepadením, a tím jej ochrániti pohrom, jakých nebyla ušetřena většina tehdejších statků. Že Gerhard z Questenberku dovedl využítovati svého postavení k zabezpečení svého statku, svědčí to, že r. 1642 zřízena byla v Jaroměřích ústřední vojenská zásobárna.<sup>2)</sup> Tím dostává se Jaroměřicům značné vojenské ochrany a následek toho byl patrný ještě dlouho po smrti Gerhardově (1646). Neboť poměrně nejvíce utrpěl válkami 15.—17. století na Moravě kraj znojemský, v němž v polovici 17. století bylo přes třetinu pustých rolí a přes třetinu pustých domů.<sup>3)</sup> Při tomto smutném stavu znojemského kraje jest nápadné, že Jaroměřice zůstaly spustnuti skoro úplně ušetřeny. Po válce, r. 1656 Jaroměřice neměly ani desetiny pustých domů, neboť vedle 109ti obydlených mají pouze 5 domů pustých.<sup>4)</sup> To je procento hodně nízké, s nímž se setkáváme skoro výhradně jen na místech hornatých, kam válka nedolehla.<sup>5)</sup> Když pak r. 1663 přepaden byl tento kraj divokým vpádem tatarským, zůstávají Jaroměřice opět poměrně nejvíce ušetřeny zlých následků, takže r. 1667 má celé panství jaroměřické vedle 249ti osedlých a 46ti lhotních domů pouze 36 pustých domů, což jest opět poměr velice příznivý u přirovnání k jiným panstvím.<sup>6)</sup>

A i tento poměr byl brzy napraven, neboť v r. 1673—75 ze starých pustých domů zbylo v jaroměřickém panství pouze 9, a nový pustý dům k tomu nepřistoupil žádný,<sup>7)</sup> což jest opět stav u porovnání s okolními panstvími neobyčejně příznivý.<sup>8)</sup>

<sup>1)</sup> Kopie této zajímavé stížnosti v *Jarom. knize* 163.

<sup>2)</sup> Rezek, *Děje Čech a Moravy za Ferdinanda III.*, str. 343.

<sup>3)</sup> Fr. A. Slavík, *Morava a její obvody ve Slezsku po třicetileté válce*, str. 45.

<sup>4)</sup> Fr. A. Slavík, str. 136. — Počtem domů (114) rovnají se tehdejší Jaroměřice přibližně Vsetín (120 domů), Brtnici (115) a Lednici (115). Do r. 1880 vzrostl počet domů na 426 (tamtéž, str. 145).

<sup>5)</sup> Tamtéž, str. 137.

<sup>6)</sup> Tak na př. přibližně veliké panství jemnické má vedle 187mi osedlých a 42 lhotních 77 pustých domů. (Tamtéž, str. 46).

<sup>7)</sup> Tamtéž.

<sup>8)</sup> Tyto příznivé okolnosti možno také vysvětliti tím, že Jaroměřice ležely stranou hlavní silnice, jež přetínala západní Moravu a spojovala Vídeň s Prahou. Silnice tato vedla přes Znojmo, Mor. Budějovice a Jihlavu, kdežto Jaroměřice zůstaly stranou na pravo. Kromě toho povaha tamější krajiny způsobuje, že vlastní Jaroměřice jsou právě s této strany schovány za okolní mírnou vysočinou. Ovšem zcela

Ovšem, musilo to vše býti vykoupeno za cenu těžkého poddanství a dále za cenu — náboženského přesvědčení. Jest přirozeno, že Gerhard z Questenberku, jenž stál tak blízko dvoru císařskému, počal hned při svém nastoupení v Jaroměřicích s šířením katolicismu. Jakmile ujal se svého panství, počal rekatolisaci nejdříve sliby. Vyhlásil poddaným, přestoupí-li na víru katolickou a budou-li se s ním srovnávat v náboženství, že jim vyhoví, v čemkoliv by se k němu utekli. Občané jaroměřičtí, když se dostali v konflikt se svým pánem o pivovar a vinný šenk, dovolávali se přirozeně ve své nouzi slibu daného Questenberkem a stavěli se katoliky; šlo zde o jejich důležité hospodářské právo, viděli nad sebou přesilu a násilí, a tím byli vehnáni do této náboženské přetvářky. Když psala obec jaroměřická r. 1626 svou sollicitaci Gerhardovi z Questenberku a jeho manželce, dovolávala se slibu daného pánem a kladla důraz na to, že všichni občané i s dítkami a s čeládkou přijali víru a náboženství katolické bez všelikého přinucení a dobrovolně.<sup>1)</sup> Také nesmí mysliti, že se za obec jaroměřickou přimlouval kněz biskupecký a farář jaroměřický. Píší sice oba, že občané jaroměřičtí jsou ochotní k víře katolické, ale toto svědectví nespadá nikterak na váhu a kromě toho zní samo o sobě poněkud

---

ušetřeny Jaroměřice od vpádu vojenských nezůstaly. Máme o tom zprávu z doby třicetileté války. 22. července r. 1639 napominání byli na shromáždění obce občané „o Wogaky, Poněwadž sem y tam se progjžděg a lydj laupj a ssacugj, tu gedeu každý aby zbranj se zaopatřil, kdy by nač Prisso k zamku se dostawil.“ (*Jarom. kniha* 159). Zajímavou zprávu o loupežném vpádu švédské party do Jaroměřic, o přepadení dvou kompanií Charvátů, které právě ležely v Jaroměřicích, a o jich loupení, podává zápis v *městské knize Jaroměřické* ze dne 3. září r. 1648 tohoto znění: „Společně po 3. hodině wPadla Partag Sswedska od Wohrazenjce, z kteraž wypadla z Taboru, gichž bylo okolo 40 konj; ležjc tu 2 Compagnie Charwatu, w Městys Jaroměřicich, Jak wPadli do Městys, tu se dalj k zamku, dweře Sekalj. a Potom Přes Sstaketle Po Rřebřjku, do Zamku wlezlj, Auřednjku koně wzalj Pjstoly Karabiny Plasst. a gjne wěcy Trubly Almarty Potlauklj, a nač Prisslj co se gjm libilo Pobralj, gjni do Quartiruw kde tyž Charwatj leželj wběhlj u Pawla Horaka dum a sklep železne dweře wtlukauz zrabowalj, Rythmeistra Charwatskyho Postřelilj a zagalj a gjne Wogaky, konj, gak Wogenskych auřednjkowych, y Sausedskych, okolo 36 wzalj. Jana Pjsaře též dum wylauklj w Swětnicy Almarky, co se libilo též wzalj. Potom Po 4 hodině Stau kořistj co nabralj, zas odgelj; dalj se Czestau Budčjowskau.“ (Ibid.)

<sup>1)</sup> V sollicitaci ke Gerhardovi se praví: „Obzwlasstně pak připominagicz sobě ku pamietj J. M. Pana Nasseho Milostiweho laskawe a Milostiwe zamluwy, kterymiž gest se na onen čas nam zamlouwati račil, když Přigmem Wjru Katholickau a w Naboženstwju s J. M. Panem swym milostiwym se Srownawatj budeme, ocz bychom koliwěcz se k J. M. Panu w yake Potřebě Utekli, a Žadost swau wznesli že to wsse obrdžetj a obgednatj mame. Nyni gjž pak na Pořzad gak Mužskeho tak y Ženskeho pohlawj, s dítkamj y dčeladkau Wjru a Naboženstwju Katholicke sme přigalj bez wsselikeho Přinuceni.“ — V sollicitaci k manželce Questenberkové opakují slib Gerhardův o přistoupení ke katolicismu a dodávají: „což se gjž od nas wssech sauseduw a obywgjcych při temž Městě Učizniwym Skutkem nachazy že takowe Prawe Naboženstwju Katholicke bez wssech gakych neSnazy nybrz dobrowolně sme přigali a w něm trwame.“

opatrnicky.<sup>1)</sup> Že byla obec přinucena hráti politiku se svým „katolicismem“, svědčí to, že v supplikaci ke Karlu st. ze Žerotína se přirozeně katolicismu ani nedotkla.

Ve skutečnosti tedy Jaroměřice v této době jsou nekatolické a odehrává se zde stejný boj mezi starou vírou a vítězným katolicismem jako všude jinde. Nová náboženská moc hledí získati občany buď zevním leskem církevních obřadů, nebo pronásledováním anebo cestou úřední. Tak máme zprávu z r. 1626 o slavném procesí na Boží Tělo, jež jest v městské knize jaroměřické důkladně popsáno.<sup>2)</sup> Rok na to dovídáme se o sřatém rektorovi Petru Manzarovi, jehož knihy vzaty byly na radnici a 17. března 1627 půjčeno jich šest knězi Pavlovi.<sup>3)</sup> Ale nejlepší obraz o protireformaci v Jaroměřicích máme z protokolů obecních sedění, kde obec úřední cestou jest stále napomínána k víře katolické. Neminulo sedění obecního, aby buď starosta nebo dokonce zámecký úředník nedomlouval občanům, aby přistoupili ke katolicismu. To se táhne jako červená nit celou městskou knihou, až do r. 1648, nemůžeme říci, jak ještě dlouho opakováno toto napomínání v době, z níž obecní kniha již není zachována. Napomínání tato jsou charakteristická, že třeba zde se u nich poněkud zastaviti, tím spíše, že poznáme blíže postup protireformace v Jaroměřicích. První takové napomínání máme zachováno z r. 1626. 25. července napomínal obec starosta z návodu kněze Pavla, že se veliká nedbalost nachází v návštěvě kostela, a že si kněz Pavel chce stěžovati Questenberkovi.<sup>4)</sup> Obec odpověděla, že se chťi napraviti a Pánu Bohu sloužiti.<sup>5)</sup> Ale 11. března r. 1627 starosta napomíná poznovu, tentokráte důrazněji. Sousedé nedbale chodí

1) Ve svém přímluvném psaní píší: „Quos enim in capessenda Catholica fide faciles habuimus . . .“

2) Konáno bylo 11. června. Dle popisu nesla pacholata oltářní ornamenta, pak šlo žákovstvo, za nimi 2 pacholata s košíky s kvítím, jímž metali na kněze a lid, nebesa nesly 4 osoby, pod nimi kněz nesl kalich, za tím svíce rozsvícené a lid v mnohém počtu. Před domy stály všude pěkné máje a výslovně se poznamenává, že rynek a ulice byly vymety. (*Jarom. kniha 163.*)

3) Městská kniha toho dne zaznamenává: „Propugčeno 6 kusu kněh dwogj Poctiwostj hodnému Kn. Pawlowj ktere vzaty na Rathaus byli Po Stiatem Rectorrowj Petrowj Manzarowj“ (Ibid.) — Budiž podotčeno, že Wolny (*Kirchliche Topogr.* II. odd., III. sv., str. 208) uvádí, že první katolický farář v Jaroměřicích v době reformační byl Ant. Stařic od r. 1631 (v *Markgr. Mähren* III. sv., má odchýlné datum 1627). To ale není správné. První zaznamenaný farář katolický byl zde Pavel Nigrin, s nímž jsme se setkali již 1626. Kněz Pavel pak, jak je z následující patrno, náležel vedle zámeckého úředníka k hlavním širitelům katolicismu a byl v té věci dobře srozuměn s Gerhardem z Questenberku.

4) 11. července 1626 obec shromážděna byla. První bod jednání byl: „Předně, od Pana Saryho Napomenutj se učinilo že welika nedbalost se nachazy Shromáždowanj se do Chramu Paně; wssak wssicknj Pilnėgssj Pozor datj magj, když by Zwoněnj Uslysselj, bezmesskanj se dostawitj, gestliže by pak takowa nedbanliwost se nachazela, kněz Pawel chce sobě Stižit J. M. Panu.“ (*Jarom. kniha 163.*)

5) T a m t ě ž.

do kostela a k modlitbám, a nepolepší-li se, vrchnost přijde s trestem.<sup>1)</sup> 3. ledna 1628 dostavil se na radnici sám zámecký úředník, a přikazoval, aby všickni se srovnali ve víře se svým pánem, a aby všichni hospodáři, jich manželky, dívky, čeládka, podruhové a podruhyně šli k příští zpovědi.<sup>2)</sup> To zní již ostřeji a naléhavěji, zvláště tím, že kladen jest důraz na to, aby co nejdříve přistoupili občané k víře katolické. Brzy na to, 25. února téhož roku, přikročeno k hrozbě vyhnání, kteří by nechtěli srovnati se v náboženství se sousedy. Z toho jest patrné, že někteří občané do tohoto času pod dojmem hrozby úředníkovy přestoupili, ale služební lid že byl pevnější ve své víře.<sup>3)</sup> 16. března toho roku byl v obci oznámem patent, aby všichni ti, kteří nechtí hlásiti se k náboženství katolickému, opustili do 6ti měsíců zemi, a hned na to, 25. března, druhý patent, aby nekatolíci se připravili do velikonoc ke zpovědi.<sup>4)</sup> Ale ani tyto patenty valně nepomáhaly; o tom svědčí, že napomínání o chrám Páně opakováno dusledně stále dále.<sup>5)</sup> Podobně 24. února r. 1638 vyhlášen a do městské knihy vepsán byl patent Ferdinanda III. z 11. ledna téhož roku proti nekatolíkům, že mnozí nedbajíce předešlých patentů zdržují se nadále v Markrabství, ano že i emigranti se sem vracejí, katolíky svádějí s víry, rozšiřují škodlivé diskursy a knihy. Proto všichni bez ohledu na stav, kteří nechtí se obrátiti, musí pod ztrátou desetiny jmění do příštího zemského soudu opustiti Markrabství.<sup>6)</sup> I po tomto patentu se napomínání k nekatolíkům stále opakuje. Ale jest přirozeno, že nyní již zjevně ke své víře nikdo se nehlásil, a že odpor byl od té doby již skrývaný a obmezoval se na vyhýbání se církevním obřadům katolickým. Císařské patenty sesilovány byly zvláště nařízením držitele Jaroměřic k víře katolické. Jest ovšem přirozeno, že při své zaměstnanosti nemohl stále osobně zasahovati, ale přece tak činil

1) Shromáždění obce z 11. března 1627. První bod bylo napomenutí o olních, druhý o víře: „Že welika lenost a nedbalost se při Sausedech nachazy a do Chramu Paně kemssj S. a k Modlitbam se nedostawugj, gakož dne Střednjho dostj malj počet lydu se nassel. Wssak gestlj se w tom nepolepssj a delegj tak činiti budau. Sčjm se Potkagj, aby žadnemu winy nepřičitalj nežlj samj sobě. Pan Buh y Wrchnost Spokutau Prikročj“ (Ibid.).

2) Shromáždění obce 3. ledna 1628: „Promlauwal Pan Auřednjk kewssj Wubcy, že weljka nedbaliwost se dige chodidj do Chramu Paně a w Naboženstwj tež mnozy žc nechtj sesrownawatj s J. M. Panem, pončwadž to J. M. Pan na kratce chce mitj tehdy aby yag samj hospodařowe, Manželky, dičky, Čzeladka, a kdeby u kohokoliw yacy Podruhowe se zdržowalj, tež y Podruhyně wssicknj k zpowidj S. sslj, kdoby pak toho ne Učinjl, Sčim se Potka aby na žadneho nenařjkal než sam na sebe. (Ibid.)

3) Shromáždění obce 25. února 1628: „Předně: Podruzy byli Powolawanj w Přičinně naboženstwj; kteřj by nechtěli se w Naboženstwj se Sausedy Srownawatj, a k Spowědj gjtj, tehdy aby se zaopatřilj, kde se gjm widj.“

4) Protokol shromáždění obce ze dne 16. a 25. března 1628.

5) Zvláště charakteristickým způsobem 30. listopadu téhož roku: „Napominanj o chram Paně, podž Pan Buh w hniewie swem roznjen gest, abychom aspoň tudy geg Modlitbamj Swatými Krotilj, aby ta metla na nas od dawna Přichystana od wracena byla.“ (Tamtéž.)

6) *Jarom. kniha* 159.

občas ve formě vzkazu. Tak zvláště 11. prosince r. 1633 přednášen v obci rozkaz Questenberku, aby v neděli a svátky hospodáři, manželky a čeládka chodili pilně do kostela,<sup>1)</sup> a 27. září 1636 čten tentýž rozkaz.<sup>2)</sup> Nastává proto náboženská indiferentnost, hospodáři se počínají podrobovati zevním úkonům, přijímají z donucení katolicismus, neboť jim nic jiného nezbyvá. S mechanickou pravidelností jest buď prvním, nebo druhým bodem jednání ve shromáždění „napomenutí o chrám Páně“, nebo o „pobožnost“. Toto napomínání stalo se něčím tak obvyklým, že městská kniha sama zaznamenává 5. ledna 1643, že obec napomínána „vedle obyčeje“ o pobožnost a chrám Páně.<sup>3)</sup> Kromě napomenutí k bedlivé návštěvě chrámu vyskytuje se též napomenutí ke zpovědi. Zpovědi, jakožto největší zbrani protireformační, se ovšem občané nejvíce vyhýbali, a proto napomínání ke zpovědi jest mnohem duraznější nežli mechanické napomínání k návštěvě chrámu.<sup>4)</sup> Jest přirozeno, že ještě i v těchto letech nastala někdy příležitost k obzvláštnímu napomenutí návštěvy chrámu. Tak zvláště 29. června 1634 bylo obci vytýkáno, že se veliká nebedlivost nachází, a že toho dne bylo velice málo lidí v kostele, takže kněz Martin nad tím horlil a nemohl ani kázání vykonati a pohrozil žalobou.<sup>5)</sup> Rok na to, 29. června r. 1635 přednášeno opět dutklivější napomenutí, ale není již tak ostré, jako toto; týká se pokleknutí a smeknutí při klekání.<sup>6)</sup> R. 1638 využito bylo suché nepohody, aby jí byli občané napomínáni k bedlivé návštěvě kostela.<sup>7)</sup> Takováto zvláště durazná napomenutí stávají se čím dále tím řidčí a r. 1642 (22. června) zaznamenává obecní protokol pouze, že byla hrubá nedbanlivost v návštěvě kostela.<sup>8)</sup> Napomenutí o chrámu Páně opakuje se nyní již zjevně pouze mechanicky.

Za let třicátých tedy dochází v Jaroměřicích k prvním úspěchům protireformace. To také potvrzuje jiná okolnost: r. 1632 povolán do Jaro-

1) Protokol shromáždění obce z 11. prosince 1634. (*Jar. kniha 163*).

2) Totéž z 27. září 1636. (*Ibid.*)

3) *Jarom. kniha 159*.

4) 10. dubna r. 1635 při shromáždění obce „Napominanj O bedliwost Chramu Paně Chozenj a kterj nebyli V spowědj aneb Čzeladka gch kde to zanedba aby žadnemu Vinny nedawalj Nežlj samj sobě.“ 10. března 1636 dáno pak, patrně po zkušenosti z r. 1635, již předběžné napomenutí ke zpovědi „protože se blíží velikonoce.“ (*Jar. kniha 163*.)

5) Protokol shromáždění obce z 29. června 1634: „Fředně Na Pominánj o chram Paně nebedliwost že se weljka nebedliwost nachazy (sic). Jakož wten den že dostj namale se nahazilo, že Kn. Martjn nadtjm horljl, ani Kazanj newykonawal, takowau nedbanliwost a neposlussnost Přednestj w zialobě.“ (*Ibid.*)

6) Obecní shromáždění 29. června 1635: napomenutí „O chram Paně aby bedliwě se schazelj a Modlíteb pilnj bylj: klekanj klyž zwonj že sspatny Pozor dawagj a Pokleknau mnozy Kloboukuw ne Smjkagj.“ (*Jar. kniha 163*.)

7) 25. května jednáno v obci „o chram Paně a bedliwost Modljteb Poněwadž Buh Metličkau Suchotau na nas dopausstj.“ (*Ibid.*)

8) *Jar. kniha 159*.

měřic ze Znojma jezuitský missionář.<sup>1)</sup> Tím šíření protireformace ovšem ještě sesílilo.

Zdrželi jsme se poněkud déle při Gerhardovi, neboť za něho počínají pro Jaroměřice poměry zcela změněné; přichází sem znenáhla kultura cizí, naší domácí celým svým duchem protichůdná, a tak připravuje se zde půda pro potomní rozvoj barokní kultury v první polovici 18. století. V tom také je význam Gerharda z Questenberku pro Jaroměřice, jak patrně nikoliv podružný.

Prvního července r. 1646 zemřel Gerhard a jeho nástupcem stal se syn jeho Jan Antonín z Questenberku. Za něho rekatolicace Jaroměřic postupuje a jest také vyvrcholena. Podrobnosti o postupu protireformace nemáme zachovány. Městská kniha jaroměřická sahá až do r. 1648, tedy zahrnuje ještě dvě léta vlády Jana Antonína z Questenberku a víme, že v této době obvyklá napominání se s mechanickou pravidelností opakují. Ale o činnosti protireformační dalších let můžeme aspoň přibližně souditi z postupu protireformace v bližším okolí jaroměřickém. Řád jezuitský rozvíjí zde v létech 1661—1678 horlivou činnost „in extirpanda haeresi“.<sup>2)</sup> V městech, kde byly jezuitské koleje, protireformační činnost postupovala pravidelně. Jaroměřicům nejbližší byla kolej ve Znojmě, jíž se podařilo obrátiti ke katolicismu v létech 1661—1678 celkem 105 většinou luteránu. Naproti tomu v Jihlavě tamní kolej nepostupovala s takovým úspěchem, neboť docílila za touž dobu počtu 77. V relaci máme též zprávu o missionářské činnosti v blízkém okolí Jaroměřic, v Třebíči. Počíná r. 1662, kdy výsledek byl poměrně malý, 10 lidí.<sup>3)</sup> Avšak za to r. 1665 získali zde Jezuiti přes 2 tisíce duší, takže, jak relace uvádí, zůstalo v městě a venkovských obcích sotva 100 kacířů. Z toho možno soudit i na současnou rekatolicaci Jaroměřic za J. A. z Questenberku.<sup>4)</sup>

Neznáme bohužel blíže osobní povahy tohoto držitele Jaroměřic, abychom mohli říci, do jaké míry šly jeho intence v šíření katolicismu a nové kultury, ale přece možno tvrdit, že protireformaci v Jaroměřicích vyvrcholuje. Toho dokonale m svědectvím jest to, že Jan Antonín z Questen-

1) G. W o l n y, *Kirchliche Topographie*, II. odd., III. sv., str. 208.

2) „*Relatio progressus in extirpanda haeresi per regnum Bohemiae, marchionatum Moraviae et ducatum utriusque Silesiae, opera P. P. Societatis Jesu provinciae Bohemiae ab anno 1661 usque ad annum 1678.*“ Vydal R e z e k ve *Věstníku K. Č. S. N.* r. 1892.

3) Dlužno mít na paměti, čím byla Třebíč pro české Bratry, a že za celé války 30leté zásluhou tamějších pánů z Valdštejna reformace byla zde trpěna ano i tiše podporována. (*Vlastivěda Moravská*, Fr. D v o r s k ý: *Třebíč*, 1906., str. 100 a násl.)

4) Ostatně právě léta 1650—1700 v protireformaci vyznačují se v našich zemích úsilovnou činností missionářskou, jež podnikána soustavně. Kterak postupovala v českých krajích, pojednává P o d l a h a: *Z dějin katolických misii v Čechách r. 1670 až 1700.* (Sborník Histor. Kroužku, IV., 104 a násl.)



berku jest první z nových držitelů Jaroměřic, jenž dal vystavěti zde stavby na znamení vítězné protireformace. Za něho totiž poprvé pronikají do Jaroměřic barokní stavby, předzvěst doby Jana Adama z Questenberku. R. 1668 zakládá v jaroměřickém předměstí Lhotě loretánskou kapli s křížovou chodbou, již dotuje na sloužení mši a litaní a 1. října r. 1675 započal při kapli stavbu kláštera, již po dokončení odevzdal P. P. Servitům.<sup>1)</sup> Tím se poprvé dostává do Jaroměřic katolický řád, poprvé zde jest vystaven klášter pro katolické mnichy. Řád Servitů byl Janem Antonínem z Questenberku též řádně nadán a postaráno o jeho rozvoj.<sup>2)</sup> Že pak tato protireformační činnost Questenberkova byla podporována i s nejvyšších míst, svědčí to, že zmíněna loretánská kaple byla r. 1673 zasvěcena první mši za přítomnosti císaře Leopolda I., jenž se vracel z Prahy do Vídně.<sup>3)</sup>

Kdežto Gerhard z Questenberku kladl pro novou, protireformační kulturu základ, jeho syn Jan Antonín na tomto základě staví již podmínky k plnému rozvinutí kultury barokní. Možno říci, že za Jana Antonína z Questenberku jest v Jaroměřicích půda pro barokní kulturu zcela připravena. A v tom je hlavní význam tohoto druhého držitele Jaroměřic z Questenberského rodu. Jaroměřice v této době jsou již tak přeměněny, že jsou již připraveny k tomu, aby mohutný protireformační proud barokní kultury zapustil své kořeny, a aby se mohl rozvinouti v jednotlivé složky. Scházel ještě zevnější popud, a sice ve dvojm směřu. Bylo jednak třeba, aby sám držitel Jaroměřic svými osobními vlastnostmi byl schopen a ochoten, přenést sem nový barokní život kulturní, obklopiti se jím zde a vytvořiti z Jaroměřic jedno z četných tehdejších ohnisek barokní kultury na našem venkově. Bylo třeba, jedním slovem, založiti v Jaroměřicích barokní dvůr zámecký. Jan Antonín z Questenberku nenáležel k těm, kteří měli tyto osobní schopnosti. Nijak se nezasazuje o to, aby celá nová kultura v četných svých složkách byla přenesena do Jaroměřic; spokojuje se pouze zdůrazněním jedné její stránky, náboženské. Jan Antonín z Questenberku nebyl ale ani k něčemu podobnému ochoten. Přední podmínkou bylo, aby si majitel učinil z Jaroměřic své hlavní sídlo. Jen pak zde mohla na daném vytvořeném základě rozkvésti barokní kultura zámecká. Jan Antonín z Questenberku však považuje Jaroměřice, podobně jako Gerhard, pouze za majetek, jenž by mu dodával peněz, nějakého bližšího a osobního vztahu mezi ním a Jaroměřicemi není. Jaroměřice nejsou jeho sídlem trvalým, nejsou střediskem jeho panství, nemohlo tudíž zde dojíti k tomu, k čemu již v jeho době jest zde půda připravena.

<sup>1)</sup> Wolny, *Kirchliche Topographie*, II. odd., III. sv., str. 205 a 210. Odtud též Rezek ve svých *Dějínách Čech a Moravy za Leopolda I.* (1. část), str. 355.

<sup>2)</sup> Původně bylo zde 4 řádových mnichů, kteří dostávali 32 sudů piva, 30 loktů dříví a 400 zl. ročně. Nejvýše přípustný počet členů byl 12, což potvrzeno též Leopoldem I. r. 1680. (Wolny, l. c.).

<sup>3)</sup> Wolny, l. c.

Po druhé chyběl účinný vzor, jenž by mohl povzbudit Jana Antonína z Questenberku k nápodobování. Ani dvůr císaře Leopolda I. ani Josefa I. nelze měřit s nádhrou a zevním leskem dvora Karla VI. a proto není náhodou, že k rozpoutání této kultury dochází v Jaroměřicích až v době Karla VI.

Tak při smrti Jana Antonína z Questenberku r. 1686 spatřujeme Jaroměřice již zcela změněné, přizpůsobené hnutí protireformačního, a připravené k tomu, aby zde rozbujela na krátko nádhra barokní kultury. Již v tuto dobu, po 60ti letech činnosti protireformační, jsou ochotny uvítati tuto novou kulturu a pomáhati ji vytvářeti a udržovati.

Doba Jana Antonína z Questenberku jeho smrtí však nekončí. Jeho dědicem a nástupcem stal se jeho syn Jan Adam, jenž zde vytváří plně rozvíjený barokní život zámecký; ale přechod neudál se ihned pro příčiny vnější. Jan Adam z Questenberku při smrti svého otce byl nezletilý; narodil se ve Vídni 24. února 1678.<sup>1)</sup> Poručníckou správu hospodářství vešl za něho Leopold hrabě z Lamberku, jemuž ovšem nezáleželo na tom, aby v Jaroměřicích došlo k nějakému uměleckému životu. Tento prozatímní stav potrvál až do konce 17. století. R. 1698 a 1699 dlí Jan Adam, jemuž se dostalo 28. ledna r. 1696 titulu hraběte, na cestách vzdělávacích, a teprve koncem roku 1699, skládá juramentum fidelitatis.<sup>2)</sup> V té době sídlí hrabě Jan Adam stále ve Vídni a teprve znenáhla přenáší své sídlo do Jaroměřic. Z té příčiny nutno o době Jana Antonína z Questenberku mluvit ještě tehdy, kdy vládne již hrabě Jan Adam v Jaroměřicích, ale kdy nedochází ještě k podstatným změnám.

Jaký byl umělecký život v Jaroměřicích v době před Janem Adamem z Questenberku? Novostí uměleckou, dosud neznámou v Jaroměřicích, byly barokové stavby Jana Antonína. Trebas tyto stavby nevynikaly cenou uměleckou a patří k běžným typům venkovských barokních památek, přece pro stavební život bylo to závažné novum. Do Jaroměřic proniká nový styl stavební, byť i ve formách dosud málo rozvinutých.<sup>3)</sup>

Hudba omezuje se přirozeně v této době na hudbu chrámovou, neboť podmínek k rozvoji světské hudby tu dosud nebylo. Ale i v této chrámové hudbě můžeme dobře stopovati vliv nového protireformačního prostředí.

<sup>1)</sup> Wurzbach, Biogr. Lexicon. Souhlasně v *Chronik oder Gedenkbuch der Stadt Jaromeritz* (měst. úřad v Jaroměřicích).

<sup>2)</sup> Intimace Leopolda I., že Jan Adam hrabě z Questenberku složil juramentum fidelitatis. (Ověřená kopie v *Mor. Zem. Archivě*.)

<sup>3)</sup> Jak loretánská kaple tak i bývalý klášter Servitský, nynější fara, jsou dosud zachovány v původní podobě. Obraz Jaroměřic z doby Jana Antonína podává zajímavý a historicky cenný dokument, jenž se chová v zámecké obrazárně v Jaroměřicích (viz reprodukci v Zvěřinově popise jaroměřického zámku).

Z dob reformace udržuje se v Jaroměřicích *literátský kúr*, jenž až do r. 1675 jest jediným korporativním representantem chrámové hudby.<sup>1)</sup> Prožil po náboženském převratu zdejší podobnou změnu, jako většina tehdejších literátských kúrů: pokatolil se. Formálně, po stránce vnější, se katolickou reformací literátské spolky mnoho nezměnily. Hlavní změna spočívá v tom, že ve svých statutech buď vyměňují a nebo přidávají slova ve smyslu katolické protireformace.<sup>2)</sup> Duchem ale tato protireformační bratrstva prodělávají zásadní změnu, jejíž výsledek byl umělecký úpadek. Protireformace vzala jim vlastní kořen jich umělecké působnosti, vzala jim jich uměleckou myšlenku, a následek nutně byl úpadek. Instrumentální hudba, a solový zpěv, jenž během 17. století vniká stále vlivem operní hudby do hudby chrámové, celá barokní nálada doby, jež toto míšení hudby vokální s instrumentální na chrámovém kuru tím více podporuje, nejvíce uspěla vnitřní úpadek literátských bratrstev v 17. a 18. století. To ukazuje též literátský kúr jaroměřický této doby. Není náhodou, že právě za Jana Antonína z Questenberku, na vrcholu protireformace v Jaroměřicích, zasazena jest uměleckému působení jaroměřického literátského kuru poslední rána. Dostává se mu sice 24. února r. 1675 od děkana Jana Václava Achantise 12ti měřicového pole při Královickém

<sup>1)</sup> Na literátský kúr v Jaroměřicích poukázal K u b e š v *Časopise Mat. Mor.* 1874. Přesné datum vzniku jaroměřického literátského kuru není známo, protože dosud nenalezeny statuty ani jiné dokumenty. V jaroměřickém zámeckém archivu nalezl jsem sice dokument o literátském kuru, ale až z r. 1716, takže pro původní literátský kúr doby reformační jakožto pramen nemá významu. Jest to stručný německý výťah statutu lit. kuru, ale zcela kusý a porušený, jak je na první pohled patrné. Vznikl již v době úpadku kuru, jak ještě uvidíme, a dává literátskému kuru jaroměřickému nový úkol, pohřbíváti mrtvé členy a každého, kdo by o to požádal. Při tom ale v úvodu jest řeč o tom, že za „nepamětných dob“ sestoupilo se v Jaroměřicích asi 12 občanů v literátský kúr z toho důvodu, „da in hiessigen Stadt Jaromeritz die figurál-Music necht nicht Vollständig fundirt war.“ To jest jediná věta, v níž jest obsažena zmínka o starém literátském kuru. Je ihned vidět, jak je povrchní. Již datování slovem „nepamětné doby“ svědčí o nespolehlivosti. Dále důvod, že by nedostatek figurální hudby byl příčinou utvoření kuru, jest též nesprávný. Předně, neběželo o figurální, nýbrž v první řadě o chorální hudbu, takže tvrzení o figurální hudbě jest napsáno ze stanoviska hudby protireformační, a za druhé nebyl to žádný nedostatek, nýbrž celý mocný proud literátských kúrů, jenž vedl také k založení kuru jaroměřického. (V nejbližším okolí založen liter. kúr na př. ve Starči, jehož statuty uveřejnil J u l. F a i f a l i k: *Urkundliche Beiträge zur Gesch. der Literaten-Gesellschaften in Mähren*, ve *Schriften der histor. statist. Section*, sv. XII.). Z celé věty o založení kuru možno nanejvýše přijmouti udávaný počet 12 občanů, a ještě při něm dokument píše slovo „asi“. Tento německý výťah, jenž jest uložen v odd. Jar. 50.443 má titul: „*Aussgezogen, undt in das Teutsche Versetzt der hiessigen Jaromeritzer Litheraten Ihrer ordnung undt gewohnheiten.*“ Datováno jest z r. 1716 na den sv. Cecílie (22. listopadu).

<sup>2)</sup> Srovn. K o n r á d, *Literátská bratrstva v době pobělohorské* (Sborník Hist. Krožku 1893, str. 28 a násl.), kde některá fakta, vedle řady katolických strannických výpadů. Srov. t é ž o ž *Dějiny posvátného zpěvu v Čechách* III. sv.

mlýně,<sup>1)</sup> ale téhož roku, 21. listopadu, v předvečer svátku patronky literátského kúru sv. Cecílie podává sám Jan Antonín z Questenberku důkaz, že dosavadní literátský kúr nové, protireformační chrámové hudbě nestačí. Založil toho dne první fundaci pro chrámovou hudbu v Jaroměřicích tak, že byl ustanoven určitý deputát pro varhaníka, basistu a tenoristu.<sup>2)</sup> Dosavadní ochotnický sbor literátů nestačil chrámové hudbě barokové, takže museli býti zjednáni hudebníci placení. V tom byl jeden z hlavních rozdílů, neboť tím bylo řečeno, že tito hudebníci jsou přímo závislí od toho, kým jsou placeni. V dole citované instrukci jest ta závislost zřetelně vyslovena: jsou povinni provozovati chrámovou hudbu tolikrát, kolikrát se zlíbí konventu Servitů. Postavení byli tehdy přímo pod dobrou vůli členů Servitů. Musíme se při tom tázati: bylo nutno, aby dosavadní literátský kúr byl nahrazen pravidelnými, placenými silami, byla výkonost kúru tak nespolehlivá a nepravidelná, že, měla-li býti učiněna náprava, museli býti zjednáni hudebníci, kteří pravidelnému vykonávání chrámové hudby byli penězi přinuceni? Neznáme stavu literátského kúru jaroměřického v době protireformační, ale zdá se, že skutečně to byl vnitřní úpadek, jenž si vynutil novou náhradu ve formě fundační hudby.

Zároveň se ale dovídáme o jiné příčině, proč musel býti nahrazen kúr jinou institucí. Příčina ta vyplynula z celého směru protireformační barokní hudby chrámové. Byl to solový zpěv, jenž se dostává nyní i na kúr pod vlivem hudebního baroka. Od toho okamžiku literátská bratrstva pozbývají nejzákladnějšího smyslu své existence. Jich ideový význam spočíval právě v tom, že to byla bratrstva, že representovala obec věřících, kde individualita jednotlivcova stává se zcela ve službu jednotného celku a sboru věřících. S tímto ideovým podkladem literátská bratrstva stála

1) Německý výtah stanov, kde tato událost jest uváděna jako důkaz rozvoje literátského kúru, ovšem pouze zevního.

2) Dovídáme se o tom z latinské instrukce pro kostelní muzikanty sepsané 1. října r. 1733. Jak ještě se s tím setkáme, bylo nutno toho roku v Jaroměřicích upravití neutěšené poměry v chrámové hudbě jaroměřické; za tou příčinou sepsány tyto instrukce pro hudebníky a v nich v úvodu jest řeč o této první fundaci pro chrámovou hudbu. Listina chována je v jarom. zámeckém archivu. (Jar. 50.445). v originále a věrohodnost její ověřují vlastnoruční podpisy hraběte Jana Adama z Questenberku a členů konventu Servitů: Fr. Benedicta, Fr. Cherubina a P. Victorina. Úvod instrukce jest následující: „Cum juxta Primaeva Fundatione Illustrissimí Domini Domini Antonij lib. baronis a Questenberg, Domini Fundatoris gratiosissimí A. 1675. Die 21. Novembris certus Deputatus assignatus fuerit pro Organista, Bassista et Tenorista, eum in finem ut toties, quoties Reverendis Patribus visum fuerit, praesertim in majoribus festivitatibus et festis Beatissimae Semperque intemeratae Virginis Mariae, in S. Missae Sacrificio Musicam facere, similiter omnibus Pro et ibis festis, omnibus diebus Sabbatinis et Dominicis, Salve Regina, ac Lytánias decantare teneantur ad praecavendam deinceps omnem confusionem circa Musicam a Saecularibus Musicis in nostra Ecclesia producendam, Anno 1733. Die 1. Octobris facta fuit Sequens“: následuje nové ustanovení, o němž budeme mluvit v dalším. Původní pramen, fundační listina z 21. listopadu 1675, zachována není.

a padala. V době protireformační tento ideový podklad přestává, tudíž literátská bratrstva počínají se vnitřně rozkládati a novým požadavkům barokním nutně nestačí. Pro koho byla v Jaroměřicích zřízena nová fundace, jež nahrazovala literátský kúr? Pro tenoristu a basistu, vedle varhaníka, tedy pro zpěváky solové. Z toho patrně, že těch bylo nyní na jaroměřickém kúru třeba, ale právě v tom literátský kúr nemohl vykonati praničeho. Ovšem, není tím řečeno, že fundací přestal literátský kúr rázem existovati. V první době byla možná zajisté i součinnost obou, takže literátský kúr provozoval části sborové, a fundací hudbníci části solové. Ale zřízení fundace ukazuje, že tím byla podlomena umělecká existence kúru. Literátský kúr se v novém prostředí vyžívá. Jeho úloha se končí. Byl to nutný důsledek šířící se protireformace a proto muselo k tomuto důsledku dojíti právě v době Jana Antonína z Questenberku.

Od r. 1675 umělecký rozklad v literátském kúru jaroměřickém postupuje zcela neodvratně. Lhostejnost se stále stupňuje, a r. 1716 shledáváme zde již stav zcela žalostný. Ve známém nám již německém výtahu klade se literátům na srdce, aby v neděli a ve svátcích dle možnosti se každý člen dostavil na kúr, aby kúr nezůstal prázdný a aby z toho ve městě nevznikly zlé řeči! Z toho nejlépe patrně, že do této doby kúr literátský byl umělecky již zcela zbytečný. Dal se fundací hudbou zatlačit zcela do pozadí. To také literáti toho roku dobře cítili a proto k bývalé umělecké činnosti kúru připojili činnost novou, která měla dáti kúru aspoň nějaký existenční smysl: pohřbívání zemřelých členů bratrstva a každého z občanů, kdo by o to požádal.<sup>1)</sup> Tak bývalá činnost umělecká, která se má nyní ještě vykonávati „dle možnosti“ a proto jen, aby nevznikly zlé řeči, nahrazena činností novou, neuměleckou. Z literátského bratrstva stává se 22. listopadu r. 1716 bratrstvo — pohřební. Takový byl úpadek uměleckého združení, jež v době reformační mělo tak vysoký etický i estetický význam! Takovýto úpadek vynutilo si nové kulturní prostředí katolické protireformace.<sup>2)</sup>

1) Německý výťah statutu z r. 1716.

2) Toto míšení bývalého uměleckého účelu literátských kúrů s účely církevními bylo v době protireformační dosti obvyklé a jest jen výrazem všeobecného uměleckého úpadku literátských kúrů. Někdy literátský kúr se přímo přeměnil ve sdružení čistě církevní (Marianské, pohřební a pod.). K o n r á d (Liter. bratrstvo v době pobělohorské a Dějiny posvátného zpěvu, III.) posuzuje ovšem tento „vývoj“ kúrů se svého jednostranného a tendenčního katolického stanoviska, a nechce v něm připustiti nějaký umělecký úpadek. Náš případ jaroměřický ovšem dobře tento úpadek na konkrétním dokladu ilustruje. — Dodatkem k dějinám jaroměřického kúru literátského budiž řečeno, že „literáci“ se udržují dodnes v Jaroměřicích. Je při tom zajímavé, že dnes mají za svůj jediný úkol ten, jenž byl dán bratrstvu r. 1716, t. j. pohřbívání mrtvých. V tom vidíme jen další důsledek uměleckého úpadku. R. 1716 se bývalý jediný umělecký úkol bratrstva udržuje aspoň „dle možnosti, do r. 1853 i tato eventualita mizí, a přidaný úkol pohřbívací z r. 1716 stává se nejen hlavním ale i jediným, takže r. 1833 má bývalý literátský kúr bizzarní název: „*der Stadt Jaromeritzer bürgerlicher Todenträgern Verein unter der Benennung Litteraken-Verein.*“

Dědiectví literátského kuru, býti nositelem chrámové hudby, přejímá od r. 1675 uvedená již fundační hudba chrámová. Pro tuto dobu jest řeč pouze o varhaníkovi, tenoristovi a basistovi, kteří platem zavázáni k chrámové hudbě.<sup>1)</sup> Není zde řeč o altu a diskantu a o instrumentalistech. Z toho ale nemůžeme usuzovati, že tito hudebníci na kuře za doby Jana Antonína z Questenberku nebyli zastoupeni. Jejich účinkování dalo se z ochoty a zvláště součinnost instrumentalistu nutno v této době samozřejmě předpokládati, jak ostatně svědčí i to, že v týž čas v nedaleké Třebíči přímo se zaznamenávají instrumentalisté při mších. Zde hráli v chrámě na nástroje kantoři školní za určitý, nezávazný plat, a něco podobného bylo zajisté i v Jaroměřicích.<sup>2)</sup> O účastenství instrumentální hudby máme kromě toho svědectví z r. 1703, kdy poměry z doby Jana Antonína z Questenberku se stále udržují. Toho roku poslána jest pro jaroměřický kur nová basa.<sup>3)</sup> V nové fundační hudbě máme zkrátka věrný obraz změněných poměru v Jaroměřicích. Jest to hudba instrumentální a solová, která nyní sem přichází zároveň s vyvrcholením katolické protireformace.

Náš pramen také zpravuje o tom, kdy byla v této době provozována chrámová hudba. Instrukce činí rozdíl mezi „musicam facere“ a „lytanas decantare“, t. j. mezi plnou hudbou zároveň s instrumentální a mezi pouhým zpěvem. Plnou hudbu byli povinni provozovati na větší svátky, o svátcích Mariánských a o všech mších, ke zpěvu *Salve Regina* a litaní byli zavázáni v předvečer svátku, každou sobotu a neděli. Z toho jest patrné, že o chrámovou hudbu bylo kvantitativně postaráno s dostatek, a že bylo učiněno opatření, aby i hudba dodávala protireformaci v této době patričního lesku.

Fundační nařízení mělo však nedostatek, jenž záhy ohrozil stav církevní hudby v Jaroměřicích. Byla to slova „toties, quoties Reverendis Patribus visum fuerit“. Tím chrámoví hudebníci dostali se pod libovůli Servítů. Kromě toho alt a diskant nebyli zavázáni fundací k provozování hudby, a tak se stalo, že po létech vznikly na jaroměřickém kuru nepořádky, takže bylo nutno přikročiti k revizi fundační smlouvy, což se stalo r. 1733.

(20. června 1853 sepsány nové, německé stanovy, v nichž je řeč jen o pohřbívání, a v nichž je zaznamenán uvedený titul. Dle těchto stanov fungují jaroměřičtí „litéráci“ dodnes. Tyto stanovy a zápisní kniha zapůjčeny mi laskavostí pp. literáku v Jaroměřicích.

<sup>1)</sup> Viz úvod instrukce pro hudebníky z r. 1733.

<sup>2)</sup> O tom dovidáme se ze soupisu děkanství Třebíčského, jenž byl pořízen r. 1674 děkanem Alexandrem Halibodalem pod titulem: „*Matricula Decanatus Ruralis Třebiczensis . . . conscripta opera P. Alexandri Halibodal Decani tunc Třebiczensis Anno 1674.*“ O kantorech (ludi magistri) následující: „Illi quidem parvo sacro accinunt cum instrumentis musicis quolibet die (non tenentur nisi diebus festis ac dominicis), pro quo etiam habent *salarium* prout infra annotatur.“ — Soupis chován v originále i opise z r. 1691, na děkanském úřadě v Třebíči, jehož laskavostí mně bylo umožněno použití ho.

<sup>3)</sup> Opfermann píše Reicheltovi 4. února r. 1703, že posílá basu (*Pass Geige*) pro kostel. (*Rel. Reicheltovy*, Jar. 37, 295.)

Ale to spadá již do doby hraběte Jana Adama z Questenberku, kdy kromě toho hudební zájem jest obrácen zcela jiným směrem, nežli k chrámové hudbě.

Něčeho bližšího o chrámové hudbě z doby Jana Antonína z Questenberku nevíme. Bližší zprávy zachovány nejsou, a také ne skladby, jež na kuru té doby byly provozovány.

Zbývá ještě promluvit o hlavních nositelích tehdejšího hudebního života v Jaroměřicích. Jest to *varhaník* a *kantor*.

Století sedmnácté přináší do postavení varhaníků příznivý obrat. Před tím, zvláště v 16. století, bylo postavení varhaníků po stránce sociální a hmotné značně nízké. Varhaník byl často zcela podřízen kantorovi, platy jeho byly ubohé, takže byl nucen utíkat se k vedlejším výdělkům, anebo útekem zbavit se svého bezúčesného místa a tak se stalo, že činnost jeho posuzována byla často s velikým despektem a zneuznáním.<sup>1)</sup> Toto postavení bylo z veliké části výsledkem vývoje tehdejší hudby. Bylo přirozeno, že v době vrcholného rozvoje vokální polyfonie varhaník nemohl se uplatnit vedle sboru, na němž spočívá celá tíha zodpovědnosti. Ale právě zde nastává zásadní obrat počátkem 17. století. Rozvoj samostatné instrumentální hudby zasahá znenáhla i hudbu chrámovou, jak protestantskou tak i katolickou, zvláště v druhé polovici 17. století. K tomu přistupuje zároveň skvělý rozvoj varhaní hry v protestantských chrámech, jenž nemohl zustati bez ohlasu na chrámy katolické. Následek toho byl, že v 17. století umění varhaníku jest více ceněno, nežli před tím, že tudíž i jejich sociální postavení stává se proti dřívějším dobám mnohem příznivějším. Doklad k tomu vidíme také v Jaroměřicích, kde právě v době Jana Antonína z Questenberku varhaník požívá značné úcty a vážnosti.

Jaké bylo hmotné postavení jaroměřického varhaníka, o tom máme zprávy neúplné, ale i tak možno se přesvědčiti, že nebylo nijak zlé pro tehdejší dobu. Roku 1685 má zdejší varhaník platu 24 zl., a tento plat se udržuje stále až do r. 1740.<sup>2)</sup> Úplný plat ale to nebyl, neboť k tomu přistupuje přídatek 16 zl., jež dostával varhaník od kláštera Servítů,<sup>3)</sup> takže celkový plat jaroměřického varhaníka byl 40 zl. To jest plat poměrně slušný, což zvláště vysvitne srovnáním s poměry blízkého a bohatšího Třebíče. V Tře-

<sup>1)</sup> Soustavného vyličení vývoje našich varhaníků a kantorů dosud nemáme, ač jest to mezeru značně citelná při tak zajímavém a důležitém tematě. Do dnes nejvíce naše vědomosti o stavu varhaníků v 15. a 16. věku obohatil Z. Winter svými díly. Zvláště odkazují na jeho *Život církevní*, kde v II. dílu (1896.) na str. 981 a násl. jsou doklady o podřízeném postavení varhaníků koncem 16. století, na *Život a učení na partikulárních školách* (1901.) (str. 264—265) a *Řemesla a Živnosti v 16. věku* (1909.) (str. 707 a j.), jakož i *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v 14. a 15. stol.* (1906.).

<sup>2)</sup> *Jaromeritzer Pfahr Kirchen Rechnung* (Jar. 49). Z r. 1685 jest zde zaznamenán plat varhaníkův.

<sup>3)</sup> Uvádí se sice poprvé až r. 1733 (Rozdělení 100 zl. dávaných P. P. Servítů kostelníkům — Jar. 50, 445), ale s podotčením, že jest to přídatek již dlouho obvyklý.

bíci v téže době (od r. 1674 do 1691 a patrně i dále) měl varhaník celkem 40 zl., 20 od magistrátu a 20 od literátského kúru.<sup>1)</sup> Vidíme tedy, že jaroměřický varhaník měl stejný plat roční jako varhaník trebičský. Z toho jest zároveň patrné, že v Jaroměřicích těšil se varhaník značně výhodnému postavení.

O činnosti varhaníků jaroměřických v této době bližších zpráv nemáme. Jsou nám známá pouze jich jména. Nejstarší dochovaná zmínka jest z r. 1651. 5. ledna toho roku koupil jaroměřický farář Jiří Staříč od Jakuba Kratochvíla grunt pro varhaníka.<sup>2)</sup> Zápis tento jména varhaníkova neudává, ale to dovidáme se odjinud. Jest to Jan Sartorius, jehož jméno se poprvé vyskytuje 6. srpna r. 1656, kdy se Janu Sartorioví, varhaníku z Jaroměřic a jeho manželce Barboře narodila dcera Regina.<sup>3)</sup> O Sartoriových vnějších osudech víme pouze, že se narodil kolem r. 1620, a byl pohřben 9. května r. 1684.<sup>4)</sup>

Některé okolnosti ale svědčí o tom, že Sartorius zastával svůj varhanický úřad svědomitě a k úplné spokojenosti svých představených. Již uvedená koupě gruntu pro něho o tom svědčí. Ale možno to zvláště usuzovati z toho, že Sartorius těšil se obzvláštní oblibě u rodiny Questenberkovy. Neboť r. 1666 jde novorozené dceři Sartoriově za kmotra Jan Antonín z Questenberku a brzy na to nové jeho dceři Marii Františce za kmotru dcera Questenberkova Marie Františka Charlotta, na jejíž počest také varhaníkova dcera dostala křestní jméno.<sup>5)</sup> K tomu třeba si připamatovati, že právě za Sartoria dochází k založení fundace pro chrámovou hudbu, jíž i hmotně postavení varhaníkovo jest opřeno. Z toho všeho nutno považovati za jisté, že Sartorius byl dobrý varhaník, přičinlivý, jemuž se podařilo církevní hudbu v Jaroměřicích povznést na vyšší stupeň dokonalosti.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> *Halibodalova Matricula Decanatus Rivalis Trebiczensis* z r. 1674 i opis z r. 1691 píše v sedmém odstavci: „Organista peculiarem habet solutionem per annum, videlicet 20 flor. a Magistratu et a Dnis. Literatis tantundem praeter accidentia ex nuptiis.“ Proti varhaníkovi měl zde „cantor chori“ pouze 28 zl. Ovšem, chorregent byl zároveň i rektorem po př. kantorem školním, takže plat chorregentský byl jen částí jeho platu.

<sup>2)</sup> *Burgrechtňi kniha*, založená r. 1654, str. 12. Kniha chována je v Jarom. zámeckém archivu. — Farář Jiří Staříč jest týž, ježž považuje Wolny mylně za prvního katolického kněze v Jaroměřicích.

<sup>3)</sup> *Křestňi matrika farního úřadu jaroměřického*. Matrika zaznamenává jako rodiče: Joanes Stirtorius, organista, Barbora. — Budiž podotčeno, že jméno Sartoriovo psáno v pramenech v několikere formě. Jedna odchylka právě uvedena. Jindy psán opět Sartoris. Nepochybně správně jest znění *Sartorius*, jimž jest též zaznamenáno jeho umrtí.

<sup>4)</sup> *Jaroměř. farní matrika* zaznamenává r. 1684, že 9. května byl pochován Joannes Sartorius organista ve stáří přes 60 let.

<sup>5)</sup> *Jaroměř. matrika*. Dle tehdejšího způsobu uvádí matrika v druhém případě kmotru takto: „Maria Franciska Charlotta Sleczenka z Questenb.“

<sup>6)</sup> Zajímavé je jméno tohoto varhaníka. Že jméno Sartorius jest pseudonymem, jest nepochybné. Může se ale při tom jednati buď o jméno, jež by tajilo původní za-



Nástupce jeho jest Pavel Bedřich Janča, o němž však víme ještě méně než o Sartoriově. Jeho jméno poprvé se uvádí r. 1685, tedy hned rok po umrtí Sartoriově, ve farních účtech, kdy dostává, jak víme, plat 24 zl. ročně. Janča oženil se 24. února r. 1686 s Alžbětou Myškovou, rodem z Jaroměřic.<sup>1)</sup>

Janča jest poslední varhaník, jenž náležel cele době Jana Antonína z Questenberku. Jeho nástupce, Mikuláš Miča, vyrůstá sice také úplně v tomto ovzduší, ale přichází do zcela nového prostředí uměleckého, jež činí z Mikuláše Míči zjev neobyčejně zajímavý a typický. Ač byl odchován starším uměním a ač mu zůstal vždy věren, přece zakládá v Jaroměřicích svým synem generaci, jež jest již zcela oddána novému uměleckému ovzduší, a jež je pomáhá vytvářeti. Ale tím se dostáváme již do doby Jana Adama z Questenberku, o níž budeme mluvit v následujících kapitolách.

Vedle varhaníka jest to dále *rektor* a *kantor*, jenž representuje v této době hudbu. Škola jest již od 15. století pevně spjata s hudbou v osobě kantorově. Kantor po př. rektor jsou duší hudebního života na venku tam, kde mimo chrám a školu nebylo místa, kde by byla hudba pěstována. Již jméno kantora ukazuje, že kantorem rozuměl se „muzikant“, a skutečně kantor byl brán do školy v mnoha případech ne pro pedagogické a věcné schopnosti, ale v první řadě pro muzikantství. Kantor musil býti muzikantem, a často dostal se do školy jedině jako muzikant. Tyto poměry měly ovšem své stinné stránky v tom, že jednostranným důrazem, jenž kladen na muzikantství kantorů, dostávali se na tato místa namnoze lidé nevzdělaní, kteří zdárný postup vyučovací jen rušili.<sup>2)</sup> Následek toho byl prudký boj proti kantorům na poč. 17. století se strany pražské university, hlavně rektora Bacháčka, při čemž co chvíli objevuje se proti nim charakteristická výtka, že pouze „korbely vysušují, aby měli dobrý bas.“<sup>3)</sup>

---

městnání anebo původní jméno Sartoriovo (krejčí), anebo může to být převzetí hudebního jména, neboť skladatelé a hudebníci pod jménem Sartorius byli v této době a před ní dosti četní (Erasmus S. 1575—1637; Pavel S. c. 1599; Kristián 1626 a jiní). Pravdě podobnější byl by ovšem výklad prvý; druhý svědčil by o širším hudebním rozhledu Sartoriově.

<sup>1)</sup> *Jaroměřická matrika*. Janča psán v matrikách J a n t s c h a. Zde ale transkribuji, neboť německý způsob psaní není v takovém případě nikdy původní a vyvinul se vlivem protireformační doby. Obdobný případ poznáme se jménem Míčovým.

<sup>2)</sup> Nemáme dosud ani o této důležité otázce postavení kantorů v naší hudbě soustavné práce, ač tím vzniká v naší literatuře stejně citelná mezera, jako jsme konstatovali u varhaníků, ba ještě citlivější, neboť muzikantská tradice kantorů udržuje se u nás podnes a zasahá v některém odvětví i do moderní naší hudby (zvláště J. B. Foersterem, u něhož na tuto tradici poukázal Zd. Nejedlý ve své monografii o J. B. Foersterovi). Dnes nejbohatší materiál pro 15. a 16. století obsahují opět práce Winterovy. — O nízkém stavu vzdělání kantorů-muzikantů v 16. věku viz téhož *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. věku*, (1901.) str. 179.

<sup>3)</sup> Tamtéž, str. 180. — Podobně po vydání majestátu Rudolfova, kdy snahy o reformu kantorského stavu vyvrcholují, vytýká paedagog Adam Zalužanský kan-

Kantoři ale i nadále zůstali v první řadě hudebníky a v druhé řadě teprve učitelé. Hlavním úkolem jejich bylo, učit ve škole děti hudbě.

V době reformační a v době vokální polyfonie běželo ovšem o hudbu vokální, kdežto instrumentální stojí prozatím v pozadí.<sup>1)</sup> Hudbě ve škole v 15. a 16. věku vykázano bylo místo vynikající. Hudba theoretická považována za reálný předmět škol partikulárních, stojící vedle matematiky, praktická hudba stavěna ihned za latinu. Hudby nebylo opomenuto skoro v žádném řádě školském 16. století.<sup>2)</sup> Ale právě tato hudebně-výchovná činnost kantorů vede přímo ve styk s chrámovou hudbou a s literátskými kůry. Kantoři, učíce ve škole děti zpěvu, odechovávají zpěváky, kteří pak působí při chrámové hudbě. Kantoři dodávají jí nový materiál.<sup>3)</sup> Tím způsobem utváří se mezi kantorem a mezi kůrem úzký poměr, jenž se pak projevuje v poměru kantora k varhaníkovi. V době nadvlády vokální polyfonie nemohl býti poměr ten jiný, než že kantor vydobyl si záhy svého místa nad varhaníkem. Ze školního rektora stává se rektor chori a namnoze zastává kantor zároveň úřad varhaníka, a stává se tak neobmezeným vládcem nad chrámovou hudbou, věc, která byla zvláště vítaná pro rozmnožení příjmů kantorových.<sup>4)</sup> Touže cestou, již přichází kantor na chrámový kůr, přichází i na kůr literátský. Kantor zde často vykonával úlohu rektora literátského kůru. Zde ale jeho součinnost nebyla tak samozřejmá, neboť některé literátské kůry, zvláště bohatší, vydržovaly si samostatné rektory, kteří řídili jejich zpěvy.<sup>5)</sup> Přece ale na většině míst byl literátský kůr odkázán na kantora jakožto praktického hudebníka a zvláště proto, že vychovával pro kůr novou generaci

---

torům a succentorům, že umějí pouze ut-re-mi-fa-sol-la a pít po krémách (tamtéž, str. 181). Mistr Kampanus pak vytýká r. 1614, že za kantory bývají přijímáni pouze muzikanti, i když jsou hlupáci (str. 712).

<sup>1)</sup> O vyučování jen zpěvu viz vedle uvedené výtky, že kantoři dovedou pouze solfežovat, četné doklady u W i n t e r a (*Školy partikulární*), str. 150—153 a 573 až 574). Winter při tom se diví, že o instrumentální hudbě v této době není ve školních řádech téměř zmínky a myslí, že se jí učilo soukromě (str. 574). Posuzujeme-li ale tuto otázku se stavu hudby v 16. stol., pak ovšem pochopíme, že se zde muselo jednati o hudbu vokální v první řadě.

<sup>2)</sup> Zvláště uvěsti třeba řád Kodiccillův z r. 1586, kde jest hudba zastoupena vynikajícím způsobem. Podobně řád Královéhradecký z r. 1566 a Žatecký z r. 1575. (*Partikulární školy*, str. 573, 632 a 634.) Dlužno ale mít na paměti, že v této věci není to zásadně nic speciálně českého, neboť nehledě k tomu, že podobné poměry jsou v této době také za hranicemi, čerpal Kodiccillus z Tulechova pro svůj řád z německých pramenů, hlavně ze štrasburského Sturma.

<sup>3)</sup> Že tento materiál byl mnohdy výtečný, svědčí to, že Ferdinand I. povolával pro svou kapelu chlapce z venkovských škol, na př. z Kolína a z Vodňan. (W i n t e r, *Partikul. školy*, str. 764.)

<sup>4)</sup> V Turnově byl kolem r. 1591 kantor zároveň varhaníkem a podobně v Lounech, Jindř. Hradci i v Praze. (T a m t ě ž, str. 238—39 a 279.)

<sup>5)</sup> O samostatných liter.rektorech viz W i n t e r a *Život církevní* II. sv., str. 951 a 972.

zpěváků.<sup>1)</sup> Tento poměr došel svého vnějšího výrazu v tom, že kantor bral určité platy z pokladny literátských bratrstev.<sup>2)</sup> V ruce kantorově se v pravém slova smyslu soustřeďuje hudební život na našem venkově, takže z kantora stává se skutečný representant hudebního života na našem venkově.

V Jaroměřicích bylo v době reformační o školu postaráno vynikajícím způsobem. Držitelé Jaroměřic a děkanové sami vedli péči o školu a rektory. Máme o tom zprávu z doby Tassa Meziříčského z Lomnice, jenž ve spolku s děkanem jaroměřickým sám povolával správce do Jaroměřické školy. Že při tom dovedl získati muže osvědčené, svědčí to, že r. 1584 povolal za rektora Jana Kherna Plzeňského, kterého sám rektor Pražské university, Petr Kodocillus z Tulechova, chtěl dosaditi do Kutné Hory.<sup>3)</sup> Vidíme z toho zároveň, v jak čilém spojení byly Jaroměřice s Prahou v této době.<sup>4)</sup> Ale o kantorově účastenství v hudbě v této době nemáme žádných zpráv a nutno pouze předpokládati, že zde vládly tytéž poměry jako v Čechách.

Doba katolické protireformace v 17. století způsobila nutně v postavení kantorů změnu z týchž příčin, jak jsme poznali u varhaníka. Vzrůst instrumentální hudby musil zde zanechati své zcela zřetelné stopy, hlavně v tom, že nyní kantor nevyučuje již výhradně zpěvu, nýbrž do škol se dostává nyní ve vyšší míře vyučování hudbě instrumentální. Jinak poměr kantorův k varhaníkovi trvá týž jen s tou změnou, že varhaník se poněkud osamostatňuje, což se jeví hlavně v hmotném postavení obou.

O účastenství kantorově v hudbě v této době protireformační máme opět zprávu z blízkého okolí Jaroměřic, z Třebíče, z r. 1674. Zpráva jest tím zajímavá, že zde můžeme stopovati poměry z dob dřívějších a vliv nového prostředí protireformačního. Z doby předchozí udržuje se těsné přimknutí hudby ke škole a postavení hudby jakožto vyučovacího předmětu hned vedle arithmetiky, etiky a katechismu. Význačné jest, jak se zde klade důraz na to, že učitelé jsou všichni dokonalí hudebníci.<sup>5)</sup> V tom hlavně máme ohlas starých dob. Také tradici nutno

<sup>1)</sup> Někdy i žáci školní vypomáhali na literátském kůru, čímž svaz mezi literáty a kantorem ještě více utužen (Winter, *Život církevní* II., str. 973—974.)

<sup>2)</sup> Winter, *Život církevní* II., 958.

<sup>3)</sup> Viz o tom dopis Kodocillův Kutnohorským z 2. dubna r. 1584. Otiskl Nováček, *Listář k dějinám školství Kutnohorského* čís. 39.

<sup>4)</sup> Západní Morava ve školských věcech celá stála na počátku 17. století v úzkém styku s universitou Pražskou. R. 1607 a 1609 confirmován zde učitel do Jemnice, r. 1611 do Třebíče a Mor. Budějovic. (Winter, *Školy partikulární*, str. 168—19.)

<sup>5)</sup> *Halibodalova Matricula Decanatus Ruralis Trebiczensis* z r. 1674. Totéž platí o r. 1691, kdy pořízen opis s některými dodatky. Odstavec o škole ale zůstal při tom nezměněn. V sedmém odstavci, jenž jest nadepsán „Ludus Literarius et Musicus“ stojí: „Ludi magistri qui iuventutem erudiunt, tres numerantur de facto Trebiczij, alias fuerunt quatuor, et omnes absoluti et perfecti Musici... Pueros

spatřovati v tom, že chorregentství zastává v Třebíči kantor, jenž má titul cantor chori, jakož i v tom, že byl zároveň rektorem kůru literátů, od nichž byl také placen.<sup>1)</sup> Ale jako ohlas nové doby vystupuje zde účastenství školy v instrumentální hudbě. Kantoři působili na kůru instrumentální hudbou.<sup>2)</sup> V naší zprávě také jest řeč o „ostatních“ hudebnících, tedy vedle kantorů, kteří jsou placeni literátským kůrem a městskou radou. Ale i tito hudebníci jsou připoutáni ke škole, jak svědčí to, že ve škole jest jim dáváno jídlo.<sup>3)</sup> Vidíme tedy, že důležité postavení kantorovo v hudebním životě trvá stále v Třebíči, a totéž možno i předpokládati v Jaroměřicích.

Zprávy o osobách jaroměřických kantorů a rektorů z doby pobělohorské jsou velice kusé a náhodné. Co zde zachováno, jsou pouhá jména, bližšího o jich působení nevíme nic. První, o němž v této době máme zprávu, jest rektor Petr Manzarius, jenž žil v kritické době Gerharda z Questenberku, kdy sem vniká násilná protireformace. Jeho postava jest zvláště tím pro nás zajímavá, že ukazuje, jaký osobní svazek poutával rektora a varhaníka. Druhého února r. 1625 totiž sepsána byla svatební smlouva mezi Annou Marií, sirotkem po Havlovi Skálovi, někdejšímu varhaníkovi v Bohuticích, a mezi Petrem Manzariem toho času rektorem v Jaroměřicích.<sup>4)</sup> Ale i další osud tohoto rektora je poutavý. Byl r. 1627 sťat pro to, že se dopustil mnohoženství. Tak aspoň zaznamenáno jest v prameni.<sup>5)</sup> Že by však mnohoženství bylo příčinou tak krutého trestu, není možno bez kritiky připustiti; byl by to trest příliš přísný.<sup>6)</sup> Ale dovidáme se od jinud, jaká asi byla pravá příčina jeho popravu. Již víme, že 17. března r. 1627 půjčeny byly knězi Pavlovi knihy po sťatém Petru Manzariovi, a ta okolnost nejlépe prozrazuje vlastní příčinu trestu.<sup>7)</sup> Petr Manzarius působil zde ještě z doby reformační a nechtěl se vzdáti své víry. A proto

---

instruunt in Arithmetica, Musica et efformandis characteribus lingua tum boemica tum germanica, Catechismum docent boemicum et germanicum . . .“

<sup>1)</sup> „Qui musicam dirigit, Cantor chori habet per annum 28 flor., a Magistratu 14 et totidem a Dominis Literatis.“ (Ibid.)

<sup>2)</sup> „Illi quidem (sc. ludi magistri) parvo sacro accinunt cum instrumentis musicis quolibet die . . .“ (Ibid.)

<sup>3)</sup> „Alii Musici quavis hebdomada accipiunt pensionem suam a Dominis Literatis 11 cruciferos et 2 denarios, a Magistratu autem 32 cruc. Omnes simul in civitate quovis die habent prandium, exceptis diebus Veneris; et feruntur illis cibi ad scholam. Apud omnes cives per ordinem habent prandium, et quando diem prandii transierunt in circulum at primum civem redeunt.“ (Ibid.)

<sup>4)</sup> *Knihy smluv svatebních*, chovaná na městském úřadě v Jaroměřicích.

<sup>5)</sup> Tamtéž pod svatební smlouvou jest napsáno: „Ten gistey Rector jest Sťat, zie gmiel wiczegj než Dwe Zieny.“

<sup>6)</sup> Ze 16. století máme zprávy, že cizoložství rektorů a kantorů buď vůbec netrestáno, nebo pouhou domluvou, anebo nanejvýše vyhnáním ze školy. Po ze r. 1590 upálen kantor Sixtus v Žehužicích, ale pro „vlašské sodomstvo“. (Winter, *Partikul. školy* str. 339—343.)

<sup>7)</sup> Viz nahoře na str. 19.

jeho osobní delikt, ať již byl pravdivý nebo ne, byl asi záminkou k jeho stětí. — Z jeho nástupců zachovalo se nám jméno Václava Freye. Jest současník varhaníka Mikuláše Míči. Mezeru mezi Freyem a Manzariem nepodařilo se nám vyplniti.

*Rektor Václav Frey* jest z doby přechodní. Působil sice částečně ještě za života Jana Ant. z Questenberku, ale zasahá také do doby Jana Adama hraběte z Questenberku, a to nikoliv pouze časově, nýbrž podobnou stránkou, jako Mikuláš Míča. Ač vychází v ovzduší Jana Antonína z Questenberku, přece vykonal pro novou, barokní hudební kulturu hojně svou vychovatelskou činností. Jeho synové, Ludvík a Jan, působili hned od počátku při dvoře Jana Adama z Questenberku jakožto hudebníci beroucí podíl na novém hudebním ruchu.<sup>1)</sup> Václav Frey a Mikuláš Míča jest neobyčejně zajímavá dvojice dvou bývalých jediných representantů staršího hudebního života, kteří novým uměleckým ruchem byli zatlačeni do pozadí, kteří starému umění zůstali věrní, ale přece nové umění, do něhož byli náhle vrženi, podporovali ve svých dětech. Tím ale náleží také rektor Václav Frey do doby hraběte Jana Adama z Questenberku.

---

<sup>1)</sup> Jan narodil se kolem r. 1686, Ludvík kolem r. 1687. (*V seznamu služebních osob při dvoře hraběte Jana Adama z Questenberku* ve Vidni zaměstnán jest r. 1711 Jan Frey ve stáří 25 let. [Jar. 47.] a *V soupise poddaných jaroměřického panství z r. 1723* uveden jest Ludvík Frey, syn rektorův ve stáří 56 let. (Jar. 52.463.)

## II.

### Hrabě Jan Adam z Questenberku.

Životopisná data. — *Cesty do západní Evropy*: Hollandsko, Anglie. Vliv anglického deismu. Cumberland a Shaftesbury. Blížkost Shaftesburyovským zásadám. — Francie: opoziční literatura Fénelonova, Fontenellova a Saint-Evremondova a její znalost u hraběte. Francouzský barok. Itálie: italská opera a italský barok. — Po návratu z cest stávají se Jaroměřice ústředím panství. — *Přestavba zámku v zámek barokní*. Postup stavebních prací. Stavba divadla zámeckého. Dokončení přestavby r. 1737. Renovace chrámu jaroměřického. — Umělci zaměstnaní na jaroměřických stavbách. — Správa statků. Pracovitost a svědomitost hraběte v této věci. Úředníci hraběcí: hejtmani a nižší úředníci. Hofmistr Jan Jiří Hoffmann a jeho poměr k hraběti. Agenti. Itinerář hraběte po jeho statcích. — *Knihovna v jaroměřickém zámku*. Jednotlivé její oddíly. Francouzská literatura 16. a 17. stol. Rabelais, Montaigne, Malherbe, Fénelon, Fontenelle, S.-Evremond, Boileau, La Fontaine, Voltaire. Oddíl „haeretici“. Bohemika. Literatura o výtvarném umění a o hudbě. Lexika. — *Poměr hraběte k poddaným a ke katolicismu*. Lidumilnost a tolerantnost hraběte. — Hrabě z Questenberku a hrabě František Antonín Sporck. *Hrabě z Questenberku novým typem naší předobrozenské šlechty*.

Teprve za Jana Adama, syna Jana Antonína z Questenberku, vyrůstá v Jaroměřicích na daných předpokladech nový, dosud zde netušený život umělecký, který pro Jaroměřice byl opravdu zjevením. Klidné dosud městečko bylo znenáhla vyburcováno invasí cizích umělců výtvarných, hlavně malířů, kteří pracují na novém zámku, bylo rozrušeno nově se tvořící hudební kapelou a operními představeními, o nichž snad dosud slycháno jen jako o pohádkách. Dosud od světa odříznutí občané dostávají se ve velice těsný styk s tehdejší světovou kulturou, světové umění, hlavně italské přichází sem, do zapadlého městečka, velice intenzivně. Podáváme zde tedy příspěvek k poznání poměrů na našem venkově v 1. pol. 18. stol., jakým způsobem u nás docházelo k takovémuto převratu a co znamenal pro život našeho venkova. Případ jaroměřický zajisté má zároveň i širší význam pro poznání naší doby předobrozenské.

Jan Adam hrabě z Questenberku<sup>1)</sup> narodil se ve Vídni 24. února

<sup>1)</sup> *Literatura* o Janu Adamovi z Questenberku je ku podivu nedostatečná. Omezuje se podnes pouze na W o l n é h o (*Markgrafschaft Mähren i kirchl. Topo-*

r. 1678. O mládí hraběte — tenkrát byl ještě svobodným pánem — víme málo. Když mu bylo osm let, zemřel jeho otec, Jan Antonín z Questenberku, a Jan Adam stává se tím dědicem rozsáhlých statků questenberských. Za jeho nezletilosti vedl správu statků poručník, jímž byl Leopold hrabě z Lamberku. Vychován byl na pražské, tehdy jezuitské universitě. Vnější data životopisná jsou skrovná. Ve věku 18ti let, v lednu r. 1696, povýšen Jan Adam do stavu hraběcího. Tenkrát ovšem nemohl mít za sebou ještě nějaký záslužný život, a proto hraběcí diplom dovoává se zásluh jeho děda, Gerharda z Questenberku.<sup>1)</sup> Téhož roku v listopadu končí doba jeho studií na Karlo-Ferdinandově universitě v Praze, o čemž svědčí disertační spis mladého hraběte, který předložen byl 5. listopadu r. 1696 odpoledne, a to pod auspiciemi císaře Josefa I.<sup>2)</sup> Jest věnován

---

*graphie*) a na lexikon W u r z b a c h ů v. O hudebním působení hraběte jsou sice zmínky porůznu, ale uvidíme na patřičném místě, že jsou taktéž více než nedostačné. Z Wolného po př. z Wurzbacha také těži i ostatní literatura, která mimochodem zavádí o postavu Jana Adama. Tak zmínka d' Elvertova (*Gesch. d. Musik in Mähren*, 1873, str. 160) nepřináší o J. A. z Questenberku pranic nového po Wurzbachovi. Nejnověji zmiňuje se o J. A. z Q. C. Straka ve svém Valdštejnovi, ale jest to přirozeně pouhá zmínka, která leží stranou vlastnímu tematů knihy.

Popis zámku jaroměřického dle nynějšího stavu a také data o držitelích zámku podává L u d. Z w ě ř i n a: *Schloss Jarmeritz* . . . (bez data, 36 str.). Zwěřina je centrálním správcem dnešního panství a tak jeho brožurka je výsledkem služební úcty k hraběti. Cenná je reprodukcemi nejdůležitějších památek jaroměřického zámku.

*Prameny*, jichž užívám v této kapitole, uvádím na patřičném místě. Zde jen upozorňuji, že je nápadno, že tištěné prameny této doby, hlavně cestopisy, nemají nikde zmínky o hraběti Janu Adamovi a o uměleckém životě v Jaroměřicích, ačkoliv, jak uvidíme, život ten nebyl malý. Tak na př. „*Lettres et Mémoires du baron de Pöllnitz*“ (3. vyd. v Amsterod. 1737), které právě dvorským poměrům věnují rády zvýšenou pozornost, a v I. sv., str. 246—292 pojednávají o poměrech vídeňských, o hraběti J. A. z Questenberku nikde se ani nezmiňují. Částečné vysvětlení je v tom, že Jaroměřice ležely stranou císařské silnice, která spojovala Vídeň s Prahou a vedla přes Znojmo a Něm. Brod. Povahou tamější krajiny jsou Jaroměřice schovány za mírnou pahorkatinou, takže cestující, kteří jeli z Vídně do Prahy, snadno Jaroměřice minuli. Ovšem to je vysvětlení částečné, neboť při intenzitě uměleckého života jaroměřického a při společenském postavení hraběte není myslitelné, že by cestopisci rázu Pöllnitzova nebyli na Jaroměřice upozornění.

Den a rok narození hraběte uvádí „*Chronik oder Gedenkbuch der Stadt Jaromeritz* . . .“ (Jarom. městský úřad). Údaje její jsou spolehlivé, neboť se shodují i s jinými údaji, v tomto případě s W u r z b a c h e m.

1) *Úředně kollacionovaný opis diplomu v Zem. Arch. v Brně*. Diplom vystaven je 28. ledna 1696, opis pořízen 7. prosince 1744. Viz o tom též nahoře str. 10.

2) Titul spisu jest tento: „*Plena Pubertas Regia, seu Octodecim Regiae Virtutes, per Leges, Historias et Politias Adumbratae, Moris et Timoris Vinculum Componentes, Quas Sub Clementissimis Auspiciis Augusti Josephi I. . . . In Alma Caesarea, Regiaque Universitate Carolo-Ferdinandea Pragensi, Sub Rectoratu . . . Domini Joannis Henrici Turba . . . , Rectoris Magnifici, . . . Praeside . . . D. Joanne Wolvert de Neffe . . . inclytae Facultatis Juridicae p. t. Spectabili Decano, Pro Coronide Publice dilucidandas proposuit Illustrissimus Dominus D. Joannes Adamus*

císaři obvyklým devotním způsobem a dedikace zřejmě prozrazuje, že jí nově povýšený hrabě chtěl vzdáti díky svému císařskému příznivci.<sup>1)</sup> Když bylo mladému hraběti 21 let, prohlášen byl zletilým a uveden koncem r. 1699 v samostatné vedení statků.<sup>2)</sup> Ve věku 29ti let slavil hrabě Jan Adam z Questenberku sňatek s Marií Antoníí komtessou z Friedberku a Scheer.<sup>3)</sup> Manželství potrvalo skoro 30 let; 26. listopadu r. 1736 zemřela hraběnka Marie Antonie z Questenberku a pochována byla v Jaroměřicích.<sup>4)</sup> Roku 1738 vstoupil hrabě v druhý sňatek s Marií Antoníí komt. z Kounic. R. 1721 jmenován hrabě dvorním radou a r. 1723 povýšen na tajného radu a komořího.<sup>5)</sup> Tím zároveň připoután byl ke dvoru císařskému, i když toto jmenování znamenalo pro hraběte spíše jen čestnou funkci.<sup>6)</sup> V rodinném životě nebyl hrabě šťastný. Z jeho čtyř dětí z prvního manželství dosáhly dospělosti pouze dvě dcery, Marie Karolina (\* 4. února r. 1712) a Marie Františka (\* 16. října r. 1717). První, jež stala se dědičkou uměleckých sklonů svého otce, provdala se koncem prosince r. 1738 za hraběte Bohuslava Kuffsteina,<sup>7)</sup> druhá provdána za hr. Fr. Aug. Collalta. Třetí dcera, Marie Anna (nar. 1715) zemřela již v prvním roce svého života.<sup>8)</sup>

*Sac. Rom. Imp. Comes à Questenberg, Anno Chr. MDCXCVI Mense Septembri, die 5. horis post Meridiem consuetis. || In eadem Magna Aula Carolina, Typis Georgii Labaun. (Vzácný tisk chován v knihovně Strahovského kláštera pod sign. BF V., 45; obsahuje 203 str.).*

1) V dedikaci praví se m. j.: „transeunt etenim, et transfunduntur virtutes per sanguinis communicationem a patre ad filium . . .“ (zřejmá narážka na hraběcí diplom, dovolávající se zaslul Gerhardových) a odtud aplikuje na císařský rod: „Abundat enim, et adeo exuberat Augustissima haec arbor, ut in unico gloriosissimo Imperatore Leopoldo I omnes virtutum fructus intueantur demisissime, venereturque totus orbis devotissime. A majoribus Tuis, serenissime rex, haereditasti . . . virtutum thesauros ut . . . in hac tua aetate, plena pubertate, miraculum dici possis. Tuae itaque sunt virtutes, ex quibus Amoris et Timoris symbolum divina Tibi composuit sapientia, et quas ego per leges, historias, et politias adumbravi.“ V tom zároveň naznačen je účel celého spisu.

2) Ověřená kopie *intimace cis. Leopolda I.*, že Jan Adam z Questenberku složil juramentum fidelitatis (*Mor. Zem. Arch. v Brně*).

3) 13. února 1707 uzavřena jest ve Vídni *svatební smlouva* mezi J. Adamem z Questenberku a jeho potomní manželkou. Smlouva chována v *Jarom. zám. arch.* (Jar. 43, 349<sup>a</sup>). Podobu této první choti hraběte zachycuje Schmutzerova rytina Auerbachova portretu, chovaná v hudebním archivu kláštera Strahovského (viz v příloze).

4) Zápis *Jarom. Matriky*.

5) První údaj dle jmenovací listiny z r. 1721 (*Ausstellung des Grafen v. Questenberg zum Hofrath v Jarom. arch.* (Jar. 43, 213<sup>b</sup>), druhý údaj dle W u r z b a c h a. Také *jaroměřické operní tisky* zaznamenávají vždy titul skutečného tajného rady a komořího.

6) Tak na př. r. 1731 píše svému hejtmanu Haussnerovi do Jaroměřic, že dostal od císaře dovolenou, aby mohl odejít z Vídne, ale že přece zůstane, neboť musí očekávat mohučského kurfiřta. (*Rel. Hauss.*)

7) 28. prosince 1738 oslaven v Jaroměřicích sňatek operou, jejíž text se zachoval (*Archiv Vid. Musikfreunde, 6220*).

8) Zemřela 3. dubna 1716. (Zápis *Jarom. Matriky*.)



Ale obě své dcery hrabě přežil. Těžce jistě nesl hrabě z Questenberku, že neměl mužského potomka a přímého dědice svého rodu. Jeho jediný syn Karel Adam, který se narodil r. 1711 (28. ledna), zemřel již 22. října r. 1714 a od té doby manželství hraběte nepřineslo již mužského dědice.<sup>1)</sup> Druhé manželství hraběte zůstalo bezdětné, takže hrabě umírá 10. května r. 1752 ve věku 74 let bez mužského potomka.<sup>2)</sup> 14. května r. 1750 napsal hrabě poslední vůli. Z ní dovidáme se, že v této době není z dětí hraběte žádné na živu. Zde také projevuje ještě hrabě naději ve zrození dědice. V případě, že zemře bez potomka, určuje svým universálním dědicem Morice, syna svého švakra, hraběte Václava Kounice, potomního kancléře, a v případě, že tento nebude na živu, druhorozeného syna.<sup>3)</sup> Poslední případ také nastal, takže dědicem questenberských statků stává se Dominik Ondřej kníže Kounic. Tím založena je kounická fideikomissní sekundogenitura.<sup>4)</sup>

Nejdůležitější ovšem je otázka duševního vývoje mladého hraběte, pokud dá se zjistit. Pro mládí jeho do r. 1696 stačí říci, že byl vychován na jezuitské Karlo-Ferdinandově universitě v Praze, tedy zcela v duchu současného církevně-politického absolutismu. V této věci nelišil se nikterak od svého aristokratického okolí. Dobrým dokumentem názorů jeho, jež mu zde byly vštípeny, jest jeho zmíněná již disertace „Plena Pubertas Regia“ z r. 1696.<sup>5)</sup> Na první pohled ukazuje, že hrabě byl dobře znalý právnícké literatury své doby a že právnictví byla jeho silná stránka. Právě kapitoly jednající o otázkách ryze právníckých, rozvedeny jsou nejšířejí a také nejbystřejí. Duševní stav hraběte v této době dobře osvětlí několik citátů z jeho spisu. O víře, kritice a speciálně kritice biblické praví zcela v duchu doby (v 1. kap.): „*Credere itaque possumus, perfecte intelligere non valemus*“. „*De Fide disputare publice, vel privatim prohibetur laicis sub poena excommunicationis, vetatque Trident sub poenis gravibus: ne quis publice vel privatim Sacram Scripturam contra communem Ecclesiae sensum interpretari praesumat . . .*“ O bludech a kacířích píše takto: „*Quia autem crimen haereseos est gravissimum, et reipublicae, statuque tum politico, tum ecclesiastico perniciosissimum, ideo poenis etiam pluribus, iisque durissimis merito vindicatur.*“ Zvláště zajímavý pro potomního

<sup>1)</sup> Zápis *Jarom. Matriky*.

<sup>2)</sup> *Tamtéž*. Souhlasně uvádí den smrti hraběte „*Kr. nik oder Gedenkbuch der Stadt Jaromeritz*“. Den úmrtí někde uváděn je nesprávně. Tak W o l n y (D. Markgrafschaft Mälren II. vyd., sv. III., str. 277 a násl. uvádí měsíc červenec. S t r a k a (Alb. z Valdštejna, str. 214) uvádí na rodokmenu omylem rok 1761.

<sup>3)</sup> *Opis testamentu v Jarom. zám. archivu* (viz v příloze).

<sup>4)</sup> O osudech této kounické sekundogenitury viz V. P i n s k e r ů v spis „*Die Succession in die gr. Kaunicsche Secundogenitur Jaromeřic* (Praha 1900).

<sup>5)</sup> Spis rozdělen je na 18 kapitol (= octodecim regiae virtutes), které mají dle současného zvyku stereotypní, přesně vytknutou formu. Díkce jest ovšem značně bombastická pod vlivem současných jezuitských traktátů, ač místy nepostrádá elegance a také i značné vervy.

majitele obsáhlé knihovny je passus o kacířských knihách: „... Excommunicationem ex Bulla Caenae incurrunt etiam illi, qui haeretici librum haeresim continentem, vel de religione tractantem sine apostolicae sedis licentia scienter legunt, retinent, imprimunt, vel quomodo defendunt.“ Ale tyto názory nebyly pro hraběte z Questenberku definitivní. Právě r. 1696 znamená pro duševní jeho vývoj rozhraní, které způsobilo v mladém hraběti naprostý převrat, který dán je jeho cestami do západní Evropy.

Dříve totiž, nežli se uvázal hrabě Jan Adam z Questenberku v samostatné řízení statků, použil doby svého dospívajícího jinošství k prohloubení vzdělání v cizině. Stalo se tak buď začátkem r. 1697 nebo koncem r. 1696, brzy po listopadové disertaci. První zprávu o tom máme ze začátku r. 1697. Cesty jeho byly obsáhlé, a můžeme si představit, že si odtud přinesl mladý hrabě neocenitelné poznatky.<sup>1)</sup> V lednu až březnu r. 1697 byl hrabě v Leydenu, Haagu a Brusselu, kde zdržel se až do května. Odtud jel přímo do Paříže, kde se ocitl již koncem května. V Paříži a ve Francii prodlel patrně až do konce tohoto roku.<sup>2)</sup> Na samém počátku následujícího roku 1698 byl již v Londýně. Zde zdržel se určitě až do konce března (pravděpodobně ještě déle) a téhož roku vrátil se do Paříže, aby roku následujícího poznal Itálii. Tedy celý rok 1698 věnován byl Londýnu a Paříži. V Itálii nejprve potkáváme hraběte v Turinu začátkem února. 12. února 1699 je v Miláně, 12 dní na to ve Veroně a 4. března v Benátkách. Z Benátek nastoupil cestu přes Ravennu do Říma, kamž přibyl koncem května 1699. V Římě zdržuje se ještě koncem července, učinil odbočku do Neapole a 8. až 26. srpna jest opět v Turinu, 11. října v Bologni, od 16. října cestuje přes Modenu a Mantuu k Vídní. Do Vídně vrátil se začátkem prosince r. 1699 a hned na to, ještě koncem prosince, prohlášen, jak víme, plnoletým a uveden ve své dědictví.

↓ Takováto cesta byla pro potomního držitele zámku a tvůrce zámeckého uměleckého života neobyčejně důležitá. Doklad toho vidíme na hraběti Františku Antonínu Sporckovi, jenž odebral se r. 1680 na cesty do ciziny ve stejném věku jako hrabě z Questenberku a pokud víme, zdržoval se v Anglii, Nizozemí a ve Francii.<sup>3)</sup> Odtud také přinesl si hrabě Sporck nepochybně svůj kulturní rozhled a svou náklonnost k jansenismu. Takovými cestami do západní Evropy poznali mladí majorátní pánové zcela nové kulturní ovzduší a zcela nové myšlenkové proudy, nežli vládly u nás koncem 17. a začátkem 18. století, v době násilné protireformace a duševního

1) O cestách hraběte v této době máme jediný pramen v *účtech*, které byly psány při této cestě a zachovány jsou fragmentárně v Jar. zám. arch. Jsou to buď půlletní nebo čtvrtletní účty. Předmět výdajů je většinou nezajímavý — výjimky budou uvedeny. Nejcenější stránka účtu je datování, dle něhož poznáváme, kde kdy hrabě dlel.

2) Od května do prosince 1697 není zpráv.

3) O cestě Sporckově do západní Evropy srovn. nejnovější monografii F. Slabého, *Hrabě František Antonín Sporck, L. Fil. XXXIV.*, 428. a násl.

útlaku. Tento kontrast nemohl nezanechat na ně leč nejhlubší dojmy. Tvoří se koncem 17. a začátkem 18. stol. u nás nová generace šlechty, která připravuje půdu našemu obrozenství. Příklad toho vidíme na hraběti z Questenberku.

Právě rok 1697 jest pro politickou situaci západní Evropy neobyčejně důležitý. Tím rokem zakončena je mírem v Rijswijcku válka velké aliance proti Ludvíku XIV., jež rozhodla, že monarchism Ludvíkův se všemi důsledky kulturními byl omezen na vlastní Francii. Již od r. 1696 jednáno o mír, jenž pak byl podepsán 23. října 1697. Mír rijswijcký dokumentuje úplnou vyčerpanost Francie, kterou dovedla jen na chvíli zastítní osvědčená francouzská diplomacie. Ludvík musel se vzdáti reuui, tedy něčeho, co stalo se symbolem evropské hegemonie Francie. Za této nálady, kdy je jasno, že monarchie Ludvíkova, která chtěla nivelisovat veškeren duševní život, jde vstříc úpadku, odebírá se hrabě z Questenberku na své cesty za vzděláním. Není pochyby, že již celá nálada míru rijswijckého, plynoucí z vítězství nad utlačovateli svobodného myšlení, nemohla zůstat na hraběte bez vlivu.

Nad to přichází hrabě právě do těch zemí, které již dříve byly *záštiou svobody a kritického ducha proti absolutistickému monarchismu krále Ludvíka XIV.*, do Hollandska a Anglie. Hollandsko je již od doby Descartesovy útočištěm kartesiánu, kteří se sem uchylují z Francie. V Leydenu působil occasionalista Geulincx (1624—1669), v Haagu od 1669 až do své smrti r. 1677 pantheista Spinoza, horlivý apoštol myšlenky tolerance. Jich tradice byly zde ještě živé, když sem přichází r. 1697 hrabě z Questenberku. Není pochyby, že si z pobytu v Leydenu, Haagu a Brusselu odnesl aspoň vřející se srovnání mezi svobodným ovzduším hollandským a mezi poměry domácími.

Zvláště ale silný dojem zajisté zanechal na hraběte pobyt v Anglii. Anglie v této době stojí v čele států, kteří vzdorují absolutismu Ludvíka XIV. a jsou útočištěm pronásledovaných. Anglie právě r. 1698 prožívá své vítězství nad francouzským absolutismem po rijswijckém míru. Již od konce prosince 1688, kdy vyhnán je Stuart Jakub II. a tím padá vláda katolicismu a absolutismu, a zvláště od 23. února 1689, kdy na krále anglického korunován je Vilém III. Oranžský, otvírá se Anglie plně svobodám občanským. Svobodné ideje, které za posledních Stuartů udržovaly se skrytě před slídivým zrakem vládních nepřátel, nyní, *za doby vítězného parlamentu*, volně se rozšiřují po celé Anglii a hlavně v Londýně. Anglie z plna a hluboka dýchá svobodný vzduch otevřený jí pádem Stuartů. V této době je to země vítězného konstitucionalismu.<sup>1)</sup> Od r. 1693 panuje zde svoboda tisku. Do této jaré, volné a svobodné země přichází hrabě z Questenberku.

Dlužno nejprve si uvědomiti, že anglické myšlení v této době jest v tehdejší filosofii vedoucím, že Anglie ve filosofii udává směr a působí

<sup>1)</sup> R. 1689 přijal Vilém III. „*declaration of rights*“.

svým pronikavým vlivem na celou Evropu. Anglické myšlení této doby ovládáno je nábožensky deismem a po stránce praktické filosofie novou etikou. Představme si hlavní zásady deismu a srovnáme s tím faktické poměry, z nichž vyšel hrabě z Questenberku. Deism jakožto nábožens. ví přirozené má, jak známo, ráz racionalistický a tím i svobodomyšlný. Náboženství musí býti přístupno kritice rozumové, co se jí přičí, to do přirozeného náboženství nepatří. Odtud odpor deismu proti zjevení, proti zázrakům a náboženským i církevním autoritám, které jsou porušením přirozeného a dokonalého náboženství. Církevní dogmata, zázraky, tajemné, rozumem nekritisovatelné obřady, vláda kněží, to vše je proti základním názorům deistickým a bylo, dle deismu, vymyšleno jen pro osobní zisk hierarchie. Tyto zásady deismu, které byly ovšem určitě formulovány až v první třetině 18. stol.,<sup>1)</sup> našel hrabě již při svém pohybu v Anglii. Již roku 1624 vydává zakladatel deismu lord Herbert z Cherbury spis „De veritate“, roku 1695 John Locke „The reasonableness of christianity“, a roku potomního (1696) Toland svůj spis „Christianity not mysterious“. V nich položeny jsou základy anglickému deismu a v nich jsou hlavní zásady jeho zřetelně již formulovány. Locke klade již důraz na racionalistický ráz náboženství; rozum má právo i povinnost kritisovat zjevení. Ovšem, Locke připouští ještě zjevení nadracionální. Ale v té věci jde důsledně dále Toland, jehož uvedený spis obsahuje již všechny zásady deistické. Dle Tolanda není zjevení nadrozumového. Co se přičí rozumové kritice, dlužno odmítnouti. Proto vystupuje Toland proti tajemství, prohlašuje se vším důrazem, že *rozum* je základem víry, nikoliv zjevení. Víra a vědění jest Tolandovi stejné. Vidíme tedy, že r. 1696 dospívá anglický deismus již k svým hlavním zásadám rozumové kritiky proti zjevení a tajemství. Ostatek byly již pouhé důsledky. Dvě léta po tom přichází hrabě z Questenberku do Anglie a našel tedy zde deism Lockův a Tolandův již plně vyvinutý.

A nyní vedle zmíněných zásad deistických postavme si ovzduší, z něhož přišel hrabě z Questenberku. Proti právu rozumové kritiky stála naprostá autoritativnost církevní i politická.<sup>2)</sup> Proti popírání zjevení a tajemství nejvyšší kult katolických svatých, jenž brzy na to byl vyvrcholen známou mariánskou korunovací a svatořečením Jana Nepomuckého r. 1731. Proti potírání vlády kněží a vlády tajemných obřadů — nadvláda a největší rozmach jezuitismu. Proti Lockovu postulátu neztenčené svobody a proti tolerantnímu a svobodomyšlnému rázu deismu — kruté pronásledování nekatolíků. To byly protivy tak mocné, že nemohly

<sup>1)</sup> Hlavní zástupcové jsou: Collins svou „Rozpravou o svobodném myšlení“ z r. 1713, Tindal svým „Křesťanstvím tak starým jako stvoření“ z r. 1730 a Chubb „Pravým evangeliem Ježíše Krista“ z r. 1738, Bolingbroke a j.

<sup>2)</sup> Vzpomeňme, že 1696 psal sám hrabě „credere possumus, intelligere non valemus“.

nezanechatí vlivu na nikoho, kdo přišel do Anglie, tím méně na hraběte z Questenberku, muže nad jiné vnímavého a otevřeného.

Ovšem, dlužno se ptáti, jaký byl vliv tohoto nového anglického ovzduší na hraběte z Questenberku? Tu nutno konstatovat, že o přímém akceptování zásad deismu a jich vědomé a důsledné akomodaci pro životní praxi, nemáme dokladů a tudíž nemáme práva mluvit.<sup>1)</sup> Kromě toho — a to dlužno zdůraznit již nyní — hrabě z Questenberku nebyl filosofický duch, takže vědomé a systematicky neakceptoval nových myšlének, s nimiž se setkal. Náležel k tomu zvláštnímu typu šlechty předobrozenské, která vyrovnávala se s novými myšlénkovými proudy nefilosoficky, *spíše esteticky*. Ale přece deistické ovzduší, do něhož r. 1698 hrabě přišel, zajisté mělo aspoň nepřímý vliv naň. A ten můžeme stopovat v jeho dalším životě. Hrabě totiž bezděky byl nucen srovnávat domácí poměry s novými zásadami, a ať již jeho poměr k deismu byl jakýkoliv, jisto je, že nové ovzduší v něm vzbudilo *náboženskou toleranci*. Hrabě naučil se zde kritizovat domácí poměry. A i když po svém návratu byl svým životním osudem připoután ke dvoru císařskému, i když proto nemohl se zřejmě hlásit k novým myšlénkám, přece v praxi, na svých statečích, uplatňoval to, co si přinesl ze svých cest: *povýšenost nad utlačováním cizího svědomí, tolerantnost* k jinému přesvědčení. Ačkoliv v době hraběte protireformace v zemích Karla VI. dosahuje vrcholu, nemáme z celého panství jaroměřického nižádné zprávy o nějakém pátrání nebo dokonce pronásledování, které bylo jistě možné i přes to, že protireformace v Jaroměřicích vypsela již za otce Jana Adama. Kromě toho máme i doklad, že hrabě nespatořoval v kněžstvu autority, že dovedl proti němu ostře vystoupit *v zájmu lidskosti*.<sup>2)</sup> Zkrátka, celý život hraběte jest nám důkazem, že jeho cíle byly mnohem vážnější a vyšší než-li jednostranné pronásledování nekatolíků. A právě tato povýšenost a ta tolerantnost vyvíjí se jakožto nepřímý vliv anglického deistického ovzduší, jež poznal ve svém mládí. Vliv anglického deismu možno tedy určit jakožto vliv nepřímý, jenž projevil se nikoliv akceptováním konkrétních zásad, nýbrž vyvoláním *po-všechné nálady tolerance*. Hrabě z Questenberku jest typem naší šlechty předobrozenské, bez níž nedovedeme si vysvětliti dobu našeho obrozenství v druhé polovici 18. století. Jest to typ šlechty která pod tíhou současných politických i náboženských poměrů doby Karla VI. přijímá nové myšlenkové proudy ze západní Evropy nedusledně, nesystematicky a často i povrchně. Je nucena z řečené příčiny kompromisovati mezi novými zásadami a faktickými poměry. Faktické poměry nepři-

<sup>1)</sup> V knihovně hraběte, již si vytvořil a o níž budeme mluvit, nemáme stop po spisech anglických deistů. Ovšem, tento negativní důkaz je v tomto případě nepřesný. Katalog knihovny, jenž je zachován, je pouhý úřední inventář sepsaný po smrti hraběte. Nebyl psán se znalostí věci a jist. nebyl úplný. Kromě toho knihovna nebyla jediným místem, kde byly uschovávány knihy — a snad právě nejmilejší a nejčtenější.

<sup>2)</sup> O tom v. dále.

pouštějí vědomého šíření nových zásad a nových myšlenek. Sympatizování s novými myšlenkami nepřipouští na druhé straně jich úplnou negaci. A z tohoto zápasu vzniká vědomé povšechné povýšení nad potlačováním cizího svědomí a vědomá tolerantnost. Proti tolerantnosti šlechty vláda Karla VI. nemohla nic podnikati, šlechta pak tím našla střední cestu, na níž nemusila nové myšlenky negovat. Tato praktická tolerantnost tedy vyvíjí se pod vlivem západoevropských myšlenkových proudů, v našem případě pod nepřímým vlivem anglického deismu. Jest to jediný možný praktický základ, jenž připravuje naše osvícenské obrozenství. Tím získán k němu první stupeň, a tím si vysvětlíme, že naše šlechta byla v době našeho obrozenství tak přístupna osvícenství.

Vedle deismu byla to anglická etika, která v této době měla hluboký vliv na praktickou filosofii evropskou. Zde pak možno nalézt bližší vztah k hraběti z Questenberku, nežli při deismu. Také mladý hrabě poznal zcela nové myšlenky, naprosto odchylné od etických představ domácích. Již základní zásada o samostatnosti mravnosti a o odloučení jejím od náboženství stála v příkrém odporu proti etice katolické. V době Questenberkova pobytu v Anglii ovládají tamější etiku Rich. Cumberland a Shaftesbury, tedy dva filosofové, kteří měli na etiku své doby nejpronikavější vliv. V jich myšlenkách můžeme spatřovati theoretický podklad k potomnímu životu a činům hraběte z Questenberku. Cumberland vystoupil r. 1672 svým spisem „De legibus naturae“, kde zastává se nadřazenosti obecného blaha blahu individuálnímu. Dobro jednotlivcovu kryje se s dobrem celku. Odtud vyplývá snaha, odpoutat mravnost od osobní libovůle. Odtud též hlavní princip, že vzájemná blahovůle je podmínkou dobra. To byly etické zásady pro příštího držitele rozsáhlého fideikomissu nadmíru plodné. Již kontrast těchto zásad s etickou praxí naší proti-reformace, kdy dobro celku bylo naprosto podřízeno egoismu jednotlivé osobnosti, musil na hraběte mocně působiti. Uvažme útlaky poddaných a osobní choutky vrchnosti! Uvažme „etiku“ této vrchnosti, která pro své vlastní blaho ničila blaho a dobro svých poddaných, vykořisťujíc je robotní prací i jinými nátlaky! A naproti tomu poznává zde mladý hrabě zásady, jež jsou proti těmto faktickým poměrům v nejostřejším odporu. To znamenalo v konkrétním případě požadavek blahovůle potomního pána jaroměřického k poddaným. A skutečně vidíme, že v celém svém životě a v celém svém působení v Jaroměřicích hrabě uplatňoval tuto blahovůli vůči svým poddaným, takže v tom není možno nespátřovati praktický vliv etických zásad Cumberlandových.

Ještě pronikavější vliv na povahu hraběte možno vystopovati z myšlenek Shaftesburyových. Vlastní působení Shaftesburyovo spadá sice do doby pozdější, ale spojitost mezi jeho zásadami a životem hraběte z Questenberku je do té míry nápadná, že nutno zde o ní se zmíniti. Shaftesbury vydal již 1699 své první pojednání „o ctnosti“, souhrn jeho essayí „Characteristics of men, manners, opinions and times“, vyšel

teprve r. 1711.<sup>1)</sup> Jest ale pravděpodobno, že hrabě i po svém odchodu z Londýna udržoval styky s Anglií a že tak seznámil se s myšlenkami Shaftesburyovými.<sup>2)</sup>

Hraběte přibližuje k Shaftesburymu jeho umělecký rys. Právě silně vyvinutý estetický smysl jest základem Shaftesburyovy filosofie a jí liší se od současníků, hlavně od Locka. Estetický ideál tvoří ohnisko jeho myšlení a cítění.<sup>3)</sup> Odtud přichází ke svému pojetí etiky. Krása a dobro Shaftesburymu zcela splývají:<sup>4)</sup> Hlavní etickou zásadou jeho je: dosáhněte nejprve krásy a dobro dostaví se samo sebou. Umění je tak branou k dokonalosti. Ideálem Shaftesburyovým je obnovení řeckého kultu krásy, kde by život a umění byly totožné. Etika stává se mu estetikou mravů, přichází k ideálu kalokagathie.<sup>5)</sup> Uvidíme, že hrabě svým životem směřoval k něčemu podobnému.

Shaftesbury žádá rovnováhu pudů a vášní. Důležitým jeho pojmem po té stránce je jeho „vnitřní harmonie“ — the interior numbress. Ctnost líbí se nikoliv snad tím, že plodí dobro, ale svou krásou a důstojností. Dobro je Shaftesburymu rovnováha vášní, při čemž rovnováhou rozumí moment estetický ve smyslu harmonie a souměrnosti. V harmonii pudů a vášní stýká se Shaftesburymu etika s estetikou. Odtud pak plynou další požadavky Shaftesburyovy. Obrací se proti upřílišnosti z důvodů estetických, neboť tím porušuje se harmonie a rovnováha. Svým sarkasmem tepe soustrast, která omezuje se na slova a nepřikročí k činům. Uvidíme, že v tom hrabě z Questenberku plnil tento příkaz. Obrací se proti jakémukoliv stranictví — také v tom hrabě se hlásil k těmto zásadám. Žádá zachování vlastního blaha s podmínkou, aby podřídílo se celku tak, aby rovnováha nebyla porušena. I v tom hrabě plnil tuto zásadu. Jeho ideál esteticko-etický určuje zároveň důsledně Shaftesburyův poměr k náboženství. Toto není zárukou mravnosti, naopak, i ateista může být mravný; z toho vyplývá stanovisko povýšenosti nad náboženskou intolerancí<sup>6)</sup> — opět něco, s čím se setkáme u hraběte. Celý potomní život hraběte z Questenberku je realizací myšlének Shaftesburyových. Z uměleckého života, jímž se později hrabě obklopil na svém zámku v Jaroměřicích, vidíme zřejmě, kterak v praxi byl blízko zmíněným zásadám. Jakási kouzelná rovnováha

<sup>1)</sup> G. v. Giżycki: Die Philosophie Shaftesburys (Lpz. Heidelberg, 1876). O vydání děl na str. 5 a násl.

<sup>2)</sup> Že Shaftesbury nebyl v našich zemích znám, dokazuje okolnost, že *Pravé vědecké Nachrichten* (od r. 1770) v I. sv. z něho citují. (J. Hanuš, *Počátky Král. České Společnosti Nauk*, Č. Č. H. XIV., 1908, str. 151).

<sup>3)</sup> Srov. Hettner, *Geschichte der Englischen Literatur* (5. vyd. 1894) str. 174 a n.

<sup>4)</sup> Giżycki, str. 107.

<sup>5)</sup> Giżycki, str. 89. — Hettner, str. 184.

<sup>6)</sup> O důrazném Shaftesburyho požadavku náboženské tolerance viz Giżycki, 161—166.

vášní vane z potomní osoby hraběte. Hrabě nebyl nikterak asketou, nenechoval v ničem své osobnosti, ale na druhé straně nežádal, aby jeho choutkám podřizovalo se blaho jiných — ovšem dle tehdejších poměrů. Hleděl využití života po všech krásných stránkách, a toho dosáhl uměleckým životem na svém zámku. Ale zároveň toto umění dopřával i svým poddaným a konal jim tím dobro. V hraběti nebylo nic sporckovského, nebylo přenáhlenosti, žádných skutků, které by vyplynuly z okamžité nálady, nebo snad z pouhého vzdoru. Nad to byl povýšen. Šel životem klidný, ve svých uměleckých sklonech ucelený a vyrovnaný. Všimněme si jen jeho portretu, jenž předvádí hraběte ve zralém již mužství.<sup>1)</sup> Již pohled na tento portret přesvědčuje o jeho eudemonisticky založeném a rozřešeném životě. Není zde symbolu jednostrannosti, odznaků vojenských nebo diplomatických. V pozadí v levo zámek jaroměřický, jím vybudovaný, symbol to nového kulturního ruchu, za hrabětem knihovna, která byla pýchou hraběte a vzácným zjevem tehdejších zámků. K celému uměleckému a barokně-kulturnímu ovzduší jaroměřickému bylo třeba této knihovny, která nahrazovala plně zde na venkovském sídle, styk se světem. A uprostřed těchto svých symbolů, nad parkem jím založeným, sedí hrabě v ležerní póse s loutnou v ruce: symbol umění, jež mu bylo nejbližší a nejmilejší. Přehozené roucho přes jeho klín, rozhalený krk, bareť na hlavě a výraz v tváři, z něhož dýše harmonická ucelenost, a rovnováha ve využití světa, jakási umírněná a úměrná světáckost, to vše dodává postavě hraběte neobyčejného kouzla, jehož podkladem je právě ono plné a harmonické využití života se stránky estetické. I kdybychom nic nevěděli o životě a činech hraběte, tento portret sám o sobě stačil by, aby ukázal, že hrabě pojímal život v první řadě esteticky. Umění bylo jeho živlem, esteticky zdůvodňoval si celý život a všechny životní zásady. V tom byl stě esněním Shaftesburyových zásad. Jest ovšem jisto, že umělecký život na zámcích bylo něco obecného, že zde stál hrabě v proudu své doby. Ale zde běží o to, že tento umělecký život byl hraběti vším. Kdežto většinou byl pouhým osvěžením z jiných veřejných politických prací, anebo pouhým modním okrášlením vlastního zámeckého života, hraběti byl životní nutností, v níž spatřoval smysl života. A v tom můžeme spatřovat nový styčný bod mezi hrabětem a mezi Shaftesburyovým myšlením. Hrabě totiž poznal v Anglii zcela jiný názor na umění, nežli panoval v jeho okolí doma. Anglický klasicismus přinesl vědomí o *morálním poslání umění*. Počíná se zde pohlížeti na umění jako nikoliv na pouhou výzdobu života a okrasu příbytku, nýbrž jako na vážnou a pod-

<sup>1)</sup> Krásný portrét je dílem K u p e c k é h o. Originál, z n jkrásnějších zachovalých portrétů Kupeckého, chován je v jaroměřickém zámku. Originál dosud znám nebyl. Vedle toho známa je rytina Schmutzerova podle Kupeckého originálu z r. 1728, jež chována je v hudebním archivu na Strahově (viz reprodukce na titulním listě). Dále chována je kopie Kupeckého originálu na berní úřadě v Jaroměřích.



statnou kulturní sílu, roynocennou ostatním složkám kulturním.<sup>1)</sup> Odtud nutně vážný názor na umění. To pak nejvíce se projevuje v Shaftesburyově estetice. Již to, že mu estetika souvisí s etikou a že stavy etické posuzovány jsou jako umělecké hodnoty, ukazuje, jak vysoko kladl umění. Ten smysl má také hlavní jeho estetická zásada „all beauty is truth.“ Jí zdůrazňuje Shaftesbury požadavek estetické pravdy. A to vše znamená vážné, uvědomělé pojmání umění, které tím přestává býti pouhou hrou povrchních nápadů.<sup>2)</sup> A právě zde mohl se hrabě z Questenberku mnoho a mnoho naučit. Skutečně také celý umělecký život, jímž se v Jaroměřích obklopil, ukazuje, s jakou *opravdovostí* a *vážností* naň pohlížel hrabě, jak jej považoval za *nutnou* složku života a nikoliv za pouhé vyrazení. Nechybíme zajisté, spatřujeme-li kořeny tohoto názoru hraběte na etickou hodnotu umění v jeho pobytu v Anglii.

Anglický pobyt přinesl tedy hraběti neocenitelné životní popudy. Hrabě odchází odtud, poznáv zcela nového, svobodného ducha politického a náboženského, seznámiv se s novými zásadami etickými a tímto všestranně novým ovzduším a novými myšlenkami, o nichž doma nemohl míti ani potuchy, obohacen, odchází odtud do země, která tyto popudy jen doplňovala — do Francie.

Tato léta znamenají pro absolutism Ludvíka XIV. dobu vážné krise. Monarchism Ludvíka XIV. nemohl dlouho se udržet ve svém vše niveliujícím a vše uniformisujícím absolutismu. Od r. 1683 až 1685 vykazuje stát Ludvíkův povážlivé trhliny. Roku 1683 umírá Colbert a důsledky toho brzy se objevují. Důsledky Colbertismu zavedly Francii v osudnou celní a hospodářskou válku s Anglií a Holandskem, která hospodářskou situaci Francie citelně oslabovala. Od r. 1670 povážlivě vzrůstá deficit státní, což bylo tím horší, že 1683 zemřel Colbert, jenž jediný byl schopen udržovat hospodářský stav Francie aspoň ve snesitelném stavu.<sup>3)</sup> K těmto neblahým hospodářským důsledkům druží se náboženské poměry, které rozklad monarchismu Ludvíkova uspíšily. Ničím si král neodvrátil přívrženců a ničím nerozmnožil řad svých protivníků, jako postupem ve věcech církevních. Pronásledování Hugenotů vrcholí 17. října 1685, kdy dochází ke zrušení ediktu nanteského, po němž následuje příkrá a nečitelná persekuce Hugenotů.

Tím však zasadil Ludvík XIV. své říši novou citelnou ránu. Nastává hromadná emigrace Hugenotů, která ochuzuje Francii o nejprůběhnější a hospodářsky nejzdatnější obyvatelstvo.<sup>4)</sup> Zároveň pak tento čin vyvolal

<sup>1)</sup> H. K. v. Stein, *Die Entstehung der neueren Ästhetik* (1886), str. 150. „Das Aesthetische wird in England als Kulturkraft verstanden.“

<sup>2)</sup> *Taméž*, str. 174.

<sup>3)</sup> E. Lavisse, *Histoire de France*, VII<sup>2</sup>, str. 374 a násl.

<sup>4)</sup> Srov. o tom L'Aubineau, *De la revocation de l'édit de Nantes* (1879) a Holst, *Ludwig XIV. und die Hugenotten*. (Hist. Zft. XV., 1866.)

proti monarchismu Ludvíkovu mocné řady politických, protiabsolutistických odpůrců, kteří byli hotovi projevit svůj odpor revolucí.<sup>1)</sup> Od této události monarchism Ludvíkův stále více upadá.

V té době však přece dovedl Ludvík XIV. aspoň na venek udržovat skvělý stav své říše a tím dodával svému státu zdání plné síly. Ale i to přestává. Brzy potom první citelný zahraniční neúspěch Ludvíkův ukázal jeho monarchism v pravé podstatě. Neúspěch dostavuje se za války proti velké alianci evropské. Přes to, že s počátku vojenské úspěchy kloní se na stranu Francie (v l. 1690—92), přece Ludvík XIV. dobře věděl, že síly jeho říše jsou vyčerpány. V této těžké chvíli umírá Louvois (1691), Ludvík XIV. jest nucen k četným ústupkům, odhodlává se ke smíření s papežskou kurií, čímž dostává se do vleku ultramontanismu a závěrečný mír rijswijcký pak dokumentoval vyčerpánost Francie v plné míře přes to, že byla zakrývána mistrnou diplomacií francouzskou. To, že Ludvík vzdává se reunuí znamenalo pokořující ústupek.<sup>2)</sup> Toto první zevní zakolísání říše Ludvíkovy zvětšeno bylo ještě téhož roku diplomatickou porážkou v otázce polské, kamž marně chtěl Ludvík dosadit svůj vlastní rod.<sup>3)</sup>

Mír rijswijcký znamená tak všestranný ústup moci Ludvíkovy. Jeho moc je omezena jednak Anglií a Španělskem na moři, jednak Habsburky. A právě v této době, kdy přichází hrabě z Questenberku do Francie, projevuje se zde tento úpadek Ludvíkova monarchismu neobyčejně živým způsobem. Tvoří se *oposice proti králi*, která vzniká v blízkém okolí králově (vévoda de Beauvilliers a vévoda de Chevreuse).<sup>4)</sup> Touto oposicí dostáváme se přímo k *literární oposici*, která pro pobyt hraběte v Paříži znamenala mnoho. Projevuje se zjevně známou „Querelle des anciens et des modernes“ z r. 1687.

Následkem upadajícího monarchismu Ludvíkova vyrůstá právě v této době ostrý kritisující směr literární, v němž hlásí se již mocně nová doba osvícenská.<sup>5)</sup> Obrací se proti bezmezné autoritativnosti krále Ludvíka XIV, s nímž potlačoval jakýkoliv criticism. Descartesův směr racionalistický již za Ludvíka XIII. neměl ve Francii místa a proto za Ludvíka XIV. dochází k pronásledování a potlačování kartesianismu.<sup>6)</sup>

1) Význam této události pro povahu monarchismu Ludvíkova shrnuje též I m m i c h ve své *Geschichte des europäischen Staatessystems* (1905), str. 120 a násl.

2) I m m i c h, 261, 156.

3) H e l b i g, *Polnische Wirtschaft u. französische Diplomatie*. (Hist. Zftt. I. 1859.)

4) Srovň. R a n k e: *Französische Geschichte*, IV. sv., str. 67 a násl.

5) Literární oposice ovšem není v této době (keč r. 1690) nic nového. Již od druhé čtvrti století hlásí se zřetelně v komických románech Sorelových a Scaronových. Ale tato oposice nemá toho politického a náboženského rysu jako oposice z konce století.

6) R a n k e, *Französische Gesch.* III. sv., 262—273. — Poměr vlády Ludvíkovy k Descartesově filosofii dobře ilustrují slova Colbertova, která pronesl, když byl kýmisi

Rozprava I. tř.: Hudební barok na českých zámcích.

Ludvík XIV. uznával jen takové vědy, které mohly sloužit jeho absolutismu a dodávat mu zevního lesku. Jeho autoritativnost stavěla se nutně proti volnému kriticismu nepřátelsky. Proto ve druhé polovici 90tých let, kdy král oddává se bigotnímu katolicismu a ultramontanismu a kdy podléhá vlivu paní de Maintenon, musila pod dojmem neúspěchů Ludvíkových ozvat se literární oposice.

A právě do této celkové nálady protiabsolutistické a oposiční přichází sem hrabě z Hollandska a Anglie. — Hlavními mluvčími literární oposice těchto let je Fénelon, Fontenelle a Saint-Evremond. Fénelon směr zahajuje. Byl povolán vévodou de Beauvilliers za vychovatele dauphinova a v této funkci působil jakožto protivník Ludvíkova absolutismu. V dubnu r. 1699 vychází anonymně jeho *Telemaque*. Fénelon svou volností myšlení je blízký Voltairovi a Rousseauovi.<sup>1)</sup> Fénelon vystupuje proti absolutismu Ludvíkovu, proti jeho vyssávajícím válkám, zasahování do záležitostí církevních a náboženských a staví proti tomu tolerantnost náboženskou i politickou.<sup>2)</sup> Svě oposiční smýšlení proti absolutismu vkládal i do jiných spisů, jako „examen de la conscience d'un roi“, jež psal svému vychovanci vév. Burgundskému. Fénelon jest zároveň ve svých spisech prvním hlasatelem filantropie v této době, a tím otevírá nové průhledy do příští doby.<sup>3)</sup> Také i v jiných oborech ukazuje Fénelon moderního ducha. Po historii žádá, aby byla „filosofickou“, to jest, aby dávala důraz na výklad příčin a aby ukazovala pokroky civilisace. Pro tyto všechny názory Fénelon znamená literární zjev, jenž uzavírá století klasicistického baroka Ludvíka XIV. a zároveň otevírá novou dobu stol. 18.<sup>4)</sup>

Kdežto Fénelonova literární oposice je rázu politického, obrací se Fontelle a Saint-Evremond proti náboženským útlakům katolickým a vůbec proti potlačování kritické volnosti. Tímto rysem průbojnickým jsou oba skutečnými předchůdci francouzského osvícenství.

U Fontenella možno dobře stopovat povahovou rozštěpenost, která v této době u duchů méně silných je zjevem velice častým. Jeho přesvědčení vedlo jej v konflikt s faktickými poměry, ale neměl tolik síly, aby své přesvědčení postavil cele proti těmto poměrům. Odtud plyne často opatrné vyjadřování a skrývání zásad stylisací obojace volenou. Po té stránce známa jsou Fontenellova slova „si j'avais la main pleine de vérités, je me

---

zrazován, aby neučil svého syna staré filosofii, protože obsahuje jen plochosti: „On m'a dit aussi qu'il a bien des fadaïsses et des chimères dans la nouvelle. Ainsi, folie ancienne, folie nouvelle, je crois qu'ayant a choisir, il faut preferer l'ancienne à la nouvelle.“ (C l é m e n t, *Histoire de Colbert*, 1874, II. sv., str. 409.)

1) L a n s o n, *Histoire de la littérature française* (8. vyd. 1903), str. 605.

2) R a n k e, *Französische Geschichte* IV. sv., 72—74.

3) Tamtéž, str. 75.

4) L a n s o n, *Hist. litt.* 604 a násl.

garderais bien de l'ouvrir.“<sup>1)</sup> Význam Fontenellův spočívá v tom, že v době, kdy criticism byl nejvíce ve Francii potlačován, svým jasným a srozumitelným stylem popularisoval výsledky současné kritické vědy. Tím právě je předchůdcem 18. století. Po této stránce vykonal nejvíce svou slavnou rozpravou „Histoire des oracles“ z r. 1687. Pod formou kritiky antické pověry věštecké obrací se proti současným útlakům kritické svobody. Lidský duch jen z nevědomosti utíká se k nadpřirozeným kouzlům. Věštby byly odstraněny teprve tenkrát, když duch lidský zvítězil. Filosofie umlčela pověru.<sup>2)</sup> To byla slova, i když byla pronášena pod rouškou kritiky antické pověry, v pravdě již osvícenská. Jími přihlásila se nová doba neobyčejně důrazně. Dobře praví Lanson: „cette innocente critique de la foi des anciens à leurs oracles est la première attaque que dirige l'esprit scientifique contre le fondement du christianisme.“<sup>3)</sup>

Mluvcím vysloveně atheistické nálady opoziční, která stává se předchůdcem náboženského volnomyšlenkářství v 18. stol. jest *Saint-Evremond*. Již jeho osud budil v současné Francii pozornost. Od 1661 žil ve vyhnanství v Anglii, kde zemřel r. 1703. S.-Evremond byl řízný satyrik, jenž ve svých kritikách obracel se proti duchu vlády Ludvíka XIV. Jeho kritiky staly se ve Francii brzy směrodatnými.<sup>4)</sup> Jími stává se předchůdcem moderní kritiky, která obrací se k celému komplexu kulturního života. V náboženských otázkách vystupuje tento „libertin“ ostře proti vládě jezuitismu a hlásá náboženskou toleranci. Základ náboženství není mu ve víře, nýbrž v dobrých skutcích a v dobrých mravech.<sup>5)</sup> S.-Evremond jest těmito vyvinutými a ničím se nezakrývajícími rysy z nejodvážnějších předchůdců osvícenství. Jest v něm již mnoho Voltairova ducha.

Tyto zjevy opoziční literatury byly v plném rozvití právě v době, kdy hrabě z Hollandska a z Anglie přichází do Francie. Jest něco přirozenějšího, než-li že právě těchto obrodných hlasů si hrabě v první řadě všiml? A skutečně máme tentokrátě pozitivní doklad, že hrabě právě s těmito zjevy se seznámil. Ve své knihovně jaroměřické choval totiž spisy zmíněných předchůdců osvícenství. Z Fénelonových děl nalézáme v inventáři hraběcí knihovny jeho „Refléxions particulières sur la

<sup>1)</sup> Při despotismu Ludvíkovy vlády bylo by nespravedlivě činiti takovýmto mužům výtky bezcharakternosti. Vykonalí své poslání i přes vnucené jim opatrnictví. Byl to zvláštní typ předbojovníků, který byl vyvolán na jedné straně nemožností barokního absolutismu a na druhé straně hlášením se nových ideí. Byl to typ, s nímž setkáváme se i u nás. Náš hrabě Frant. Ant. Sporck jest význačným dokladem této vnucené povahové rozštěpenosti.

<sup>2)</sup> Lanson, str. 627.

<sup>3)</sup> Hettner (*Geschichte der Literatur im 18. Jahrhundert*, II., str. 40 a násl.) posuzuje Fontenella, vytýkáje to, že se dal zaleknout vládou Ludvíka XIV. Na tyto průkopnické rysy Fontenellovy však zapomíná.

<sup>4)</sup> Lotheisen, *Gesch. der franz. Litt.*, II., 443 a násl.

<sup>5)</sup> Hettner, str. 38—40.

grammaire, la rhétorique, la poétique et l'histoire“ z r. 1716 a „Instructions pour la conscience d'un Roi“, tedy práce, v nichž jsou uloženy Fénelonovy názory politické i zmíněné názory na historii.

Fontenelle jest zde zastoupen dvojným vydáním svých děl po třech svazcích (oeuvres divers), dále svou popularisační rozpravou „Entretiens sur la pluralité des modes“ z r. 1686.<sup>1)</sup> a konečně polemickou odpovědí na jakousi kritiku své „histoire des oracles“: „Reponse à l'histoire des oracles“. Jak vidno, právě nejdůležitější práce Fontenellovy měl hrabě ve své knihovně. Ze Saint-Evremondových prací měl hrabě ve své knihovně jeho „oeuvres meleés“ z r. 1706.

Z toho je jasno, že hrabě skutečně se seznámil s touto oposičnou, přeosvícenskou literaturou. Z ní Fontenellovy práce poznal jistě již za svého pobytu v Paříži. Práce Fénelonovy a Saint-Evremondovy vycházejí sice chronologicky až po tomto pobytu ve Francii, ale to na věci mnoho nemění. Jejich myšlenky byly rozšířeny tam již r. 1697 a 1698 a z toho pak plyne obliba hraběte pro ně, který po jich uveřejnění ihned je zaopatřil pro svou knihovnu.

Tak pobyt hraběte v Paříži skutečně doplňuje impulsy přinesené z Anglie o nové stránky, hlavně o odpor proti politickým útlakům a proti útlakům náboženského a kritického svědomí. Zásada tolerance, kterou hrabě si přinesl již z Anglie, tím je ještě více sesílena.

K dojmem rázu více analyticko-kritickým přidružily se ve Francii mocné dojmy pozitivní. Ve *francouzském baroku Ludvíka XIV.* otevřel se hraběti nový svět. Barok ovšem nebyl hraběti něco zcela nového; právě ve Vídni v druhé polovici 17. stol. nabývá obecného rozšíření.<sup>2)</sup> Ale s vyvrcholením celé barokní kultury setkal se hrabě teprve ve Francii. Jest to doba slávy Versailles, kdy barok Ludvíka XIV. počíná ovládat celou západní Evropu a jest nápodobován všemi knížecími dvory i menšími šlechtickými zámky. To jistě pro potomního držitele fideikomissu byl nemálo významný dojem. V této době stojí také ještě v plném zevním lesku dvorský život krále Ludvíka XIV. Hrabě poznává dvojské slavnosti a jeho zájem jistě nejvíce poutalo divadlo a opera. Hrabě poznává zde, že divadlo a opera je nerozlučnou složkou celého barokního ruchu dvorského. Poznává nádheru zámecké scény a tyto dojmy u něho jistě sesílily oblibu pro divadlo a utvrdily v něm předsevzetí obklopit se v Jaroměřicích podobným barokním ruchem.

Z jednotlivých složek této dvorské kultury barokní největší vliv na hraběte měla architektura baroková, která také patří v této době ve Francii k nejsilnějším zjevům kulturním. V literatuře dramatické

<sup>1)</sup> Týká se Huyghensovy práce „De la pluralité des modes“, která také byla zastoupena v jaroměřické knihovně v odd. filosofie

<sup>2)</sup> A 1 b. II g *Die Barocke (Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oesterreich)* str. 260 a násl.

zastihl hrabě ještě díla Racinova a Molièrova. Jinak ale právě v těchto letech kult klasicismu francouzského ustupuje literární oposici. Je zajímavé, že o vlivu klasické literatury francouzské na potomní zámecký život hraběte nemůžeme mluvit. Divadlo jaroměřické stálo pod vlivem italským. Také hudba francouzská (Lully) nezanechala v hraběti dojem; oddal se zcela hudbě italské. Byl snad v tom odpor hraběte proti uniformní barokní kultuře Ludvíka XIV.? Nebyl to snad výsledek tichých sympatií s celým oposičním duchem francouzským těchto let?

Konečná cesta hraběte *po Itálii* jeho umělecký rozhled jistě více rozšířila. Zde dostal se hrabě k vlastnímu prameni barokní architektury. Poznal ji zde v původních ryzcích formách, zvláště v Římě, a tím přirozeně jeho vkus se nemálo vytříbil. Odtud přináší si hrabě oblibu v italské architektuře a v italském malířství a uměleckém průmyslu, jak poznáme při otázce stavby jaroměřického zámku.

Ale cesta po Itálii otevřela hraběti zcela nové umělecké pole, kterého dosud nepoznal. Byla to *opera neapolské školy*. Dosud hudební dojmy hraběte byly omezeny na hudbu školy benátské, která ovládala Vídeň koncem 17. stol. téměř výlučně.<sup>1)</sup>

Hudba v Itálii poutala hraběte neobyčejně; toho máme stopy i v účtech cestovních. Tak zaznamenán je z Turina výdaj 24 lir a 12 soldů za návštěvu opery, dále tamtéž výdaj za jakéhosi loutnistu, u něhož nepochybně hrabě učil se loutně, již hrál virtuosně, v Miláně a Veroně zaznamenává hrabě opět plat do opery, v Benátkách vydal v březnu 1699 za operu 146 lir 11 soldů. V Římě dle účtů skoupil více hudebnin. Vidíme tedy, že jeho zájem o hudbu a nejvíce o operu byl v Itálii nadmíru živý. V Benátkách a celé severní Itálii potkal se ovšem hrabě s hudbou z Vídně známou, ale v Římě a zvláště v *Neapoli*, kamž odbočil, otevřel se hraběti zcela nový hudební svět. Jest to doba, kdy v Neapoli zakládá neapolskou operní školu Alessandro Scarlatti, tedy doba, kdy zraky všech hudebníků počínají se obracet do Neapole jako východiska nového operního umění.<sup>2)</sup> A tento nový rodící se směr hudební poznal hrabě z Questenberku opět přímo u pramene. Není tedy pochyby, že potomní záliba hraběte pro neapolskou operu má svůj kořen v této cestě hraběte po Itálii.

Odměrujeme-li jednotlivé dojmy, jež si hrabě odnesl ze svých cest, přicházíme k výsledku, jenž pro poznání jeho povahy jest nemálo důležitý. Hrabě Jan Adam z Questenberku byl, jak z dalšího jeho života vyplývá, osobnost naprosto pozitivní, jak vůbec byly všechny povahy barokní. Jaké ale byly nové myšlenkové impulsy, jež si přináší ze svých cest? Byly většinou povahy negativní. Byl to stále odpor nebo oposice proti stávajícím řádům, ať již deistický odpor proti dogmatům

<sup>1)</sup> Repertoire cis. opery od r. 1629 ve Vídni viz ve Weilenové „*Zur Wiener Theatergeschichte* (Vídeň 1901).

<sup>2)</sup> Viz J. A. Dent, *Ales. Scarlatti, his life and works* (London 1905.) str. 34 a násl.

a nesnášlivosti náboženské, ať již francouzská oposice proti celému duchu vlády Ludvíkovy. Naproti tomu z myšlenkových popudů něco pozitivního hraběti přinášela jediné anglická etika, hlavně myšlenky Shaftesburyovy. Vliv myšlenek Shaftesburyových jest ještě sesilován důsledkem negativních podnětů. Sloučení ideálu etického s estetickým stalo se mu nejvyšším pozitivním zákonem a zároveň prostředkem, jímž dosáhl své povýšenosti nad intolerancí. Tento Shaftesburyovský estetický etism jest pak ještě více sesílen dalšími pozitivními dojmy z cest; hrabě poznává barokní umění francouzské v plné jeho syntetické síle, poznává barok italský v původní ryzosti. Hrabě vytvořil si tím vším svůj barokní světový názor, který jest od panujícího baroka odchýlný tím, že jsou setřeny s něho složky absolutismu politického, náboženského a sociálního. Jest to předobrozený barok očistěný vlivy anglickými a francouzskými. Z původního absolutického baroka zbývá jen kultura umělecká; myšlenkový, etický podklad změnil se podstatně. Tento typ hraběte z Questenberku hledá vyrovnání s myšlenkami západoevropskými cestou umění, zdůrazňováním umění a tím povýšeností nad těmi zjevy veřejného života, proti nimž západní Evropa se obrací. Shaftesbury jest tomuto typu zákonodárcem. Jen ve své *umělecké* osvícenosti našel hrabě rovnováhu a šťastné rozřešení svého života. To ale zároveň dodávalo mu povýšenosti nad slabostmi své doby a svého okolí a tolerantnosti k cizím myšlenkám, takže právě tím náleží ke generaci naší předobrozené šlechty, která takto tvoří základ plného rozvoje osvícenského obrozenství.

Hrabě z Questenberku náleží k našim předobrozeným šlechticům, proti jejichž náboženské snášlivosti a jich cestám do ciziny obrací se vášnivě jezuita Jan Tom. Vojt. Berghauer ve své *Bibliomachei* z r. 1746. Berghauer varuje mladé šlechtice před cestami do Holandska a Anglie, odkudž přichází jen pekelné volnomyšlenkářství.<sup>1)</sup>

Jisto jest, že z pobytu v Anglii, Francii a Itálii přinesl si hrabě hlavní podmínku k vytvoření zámecké barokní kultury v Jaroměřicích. Přinesl si odtud osobnost obohacenou širokým rozhledem kulturním, která měla schopnost vytvořiti nové kulturní prostředí v Jaroměřicích. Tato hlavní podmínka tedy jest v osobnosti hraběte plně splněna. Zbývaly ještě další, zevní podmínky.

---

1) O Berghauerově „*Bibliomacheii*“ pojednává J. Hanuš: *Polozapomenutý dokument protireformace v Čechách* (Čas. pro moder. filolog. III. roč., 337 str. a násl.) Berghauer charakterisuje Holandsko: „wo doch sonst alle anderwärts Verworfene Zuflucht finden“ a Anglii: „jetzt bist du ein Nest vieler Tausend teuflischer Glaubens-Spaltungen und höllischer Freidenkereii“. Obrací se právě proti těm zemím, jež navštívil také hr. Questenberk.

První byla volba místa. Že rozhodnutí samo, obklopit se zámeckým uměleckým ruchem, nebylo nic nového, jest v této době zřejmé. Jednak dojmy přinesené z Francie, jednak snaha napodobit císařský dvůr vídeňský, jednak obecně rozšířený zvyk činil tento požadavek zcela zřejmým. Že volba místa padla právě na Jaroměřice, je také snadno vysvětlitelné. V úvahu spadal Bečov, Rappoltenkirchen a Jaroměřice. A tu leží na snadě, že hrabě hledal místo, které by jednak leželo v krajině vyhovující jeho vkusu a které by zároveň bylo blízké Vídni. V té věci pak volba mohla padnout jedině na Jaroměřice, které leží v mírné a při tom příjemné krajině, která Vídni leží nepoměrně blíže nežli Bečov. Kromě toho ale Jaroměřice již za Jana Antonína z Questenberku platily za ústředí questenberských statků. To vidíme z toho, jakou péčí věnoval Jan Antonín stavbám jaroměřickým, i z toho, že se zde dal pohřbíti.<sup>1)</sup> Tento odkaz přejal po svém otci i Jan Adam. Také on považoval Jaroměřice za ústředí svých statků od svého nastoupení (od r 1700). Tak r. 1714 pohřben zde (v Loretánské kapli) prvorozený syn hraběte Karel a 1716 tamtéž jeho dcera Marie Anna.<sup>2)</sup> Také hospodářské relace ještě z doby poručnické vlády a z prvních let samostatné vlády hraběte z celého panství questenberského jsou řízeny a soustředovány do Jaroměřic.

Ovšem, jaroměřický zámek ve formě, jak byl při nastoupení hraběte, nemohl vyhovovat jeho barokním požadavkům. Zámek, jak byl zanechán Janem Antonínem z Questenberku, byl ještě značně stisněný a zámeckému uměleckému životu doby Karla VI. nemohl stačiti.<sup>3)</sup> Zámek sestával z jednoho hlavního traktu, který ale byl nízký, s malými okny, a úzký, a ze dvou příčných křídel. Půdorys tohoto starého zámku byl v podobě:



Prostory kolem zámku byly taktéž stisněné. Celý zámek oběhnán byl zdí, jež jej značně skličovala se všech stran, takže na př. směrem k Jaroměřičce zeď běžela ještě před říčkou. Za těchto okol-

<sup>1)</sup> V jím vystavené Loretánské kapli.

<sup>2)</sup> Dle *Jarom. matriky* IV.

<sup>3)</sup> Podoba Jaroměřic na konci 17. stol. jest dokumentárně zachycena na zajímavém a cenném obraze Jaroměřic, jenž se chová v obrazárně jaroměřického zámku. Obraz není datován přesně, ale dobu jeho vzniku můžeme přibližně určit dle vnitřních znaků. Jsou zde totiž namalovány stavby, jež vystavěl Jan Antonín z Questenberku (Loretánská kaple, klášter Servitů) po roce 1675. Od té doby se ve stavebním vývoji Jaroměřic do přestavby zámku nedálo nic. Pochází tedy obraz z posledních let doby Jana Antonína, nebo z prvních let Jana Adama. Nejpravděpodobněji z 80—90tých let 17. stol. Poskytuje zajímavý obraz Jaroměřic před dobou Jana Adama hraběte z Questenberku.



ností byla ovšem nutná radikální přestavba a rozšíření budovy i prostory kolem, aby zámek vyhovoval potřebám barokního šlechtického sídla. Přestavba provedena tak, že původní půdorys změněn na půdorys



hradba zbořena, aby získáno místo na rozsáhlý park, z nejkrásnějších zámeckých parků svým architektonickým rozřešením prostoru. Obnovený jaroměřický zámek stal se z největších a nejmonumentálnější založených zámků českých z 1. polovice 18. stol.

Přestavba a rozšíření jaroměřického zámku jest pro tuto knihu pouhým detailním momentem, takže jí se zde nemůžeme podrobněji zabývat, ačkoliv věc sama je neobyčejně lákavá, tím lákavější, že v jaroměřickém archivu zámeckém je hojně pramenů pro poznání stavebního vývoje. Ale tím by kapitola příliš vzrostla, takže omeziti se musíme na vylíčení jen nejdůležitějších událostí přestavby.<sup>1)</sup>

Kdy započal hrabě přestavbu, nelze určitě říci. Jaroměřická „kronika“ zaznamenává, že se tak stalo, když hrabě dospěl a uvázal se v řízení panství.<sup>2)</sup> Z tohoto záznamu by vyplývalo, že se tak stalo buď ještě r. 1700, nebo hned potom. Tento záznam, pokud jej můžeme kontrolovat, ukazuje se věrohodným. Neboť máme zprávu, že v prostředku prosince r. 1702 konány na střeše starého zámku jakési práce tesařské, nepochybně snímána stará střecha.<sup>3)</sup> Další zprávu o přestavbě máme až z r. 1714, kdy zedníci klenuli předdomí (Vorhauss) takže v této části ztrzení starého materiálu bylo již hotovo a pracováno na stavbě nové.<sup>4)</sup> Roku potomního pracováno již na nových místnostech v hlavním traktu zámeckém a pak v křídle západním směrem ke kostelu, neboť z toho roku máme zprávu o klenutí hlavního schodiště a o stavbě nové kuchyně, která byla v zá-

<sup>1)</sup> Hlavním pramenem pro poznání postupu přestavby zámku jsou *relace zámeckých hejtmanů*. Zvláště relace Haussnerovy obsahují četné zprávy o postupu prací. Vedle relací jsou to účty a kvitance, které zachovávají mnohá jména umělců i řemeslníků, kteří byli zaměstnáni přestavbou. Zvláště účty v Jarom. 63 obsahují celé seznamy těchto personalii. Ovšem tyto podrobnosti zde musely býti pomínuty.

<sup>2)</sup> *Chronik oder Gedenkbuch der Stadt Jaromeritz* píše: „Jan Adam Questenberg po swym Wyrostu ugna se Panstwj, dal se do Stawenj, a nechal cele Garomericke Zamek w cele gako przedelawati.“ — Dále kronika píše, že „ten zamek tu bywal na dwogim klenutí stawen,“ čímž myslí se dvě příčná křídla starého půdorysu.

<sup>3)</sup> *Relace Reicheltova z 13. prosince r. 1702* referuje o práci tesařů na střeše „ober der Stueben“. G. W o l n y (*D. Markgrafschaft Mähren*, III. sv., 277, 2. vyd.) píše, že nový zámek postaven byl v létech 1715 až 1738. A. P r o k o p ve svém díle „*Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung*“ (Viedeň 1904, IV. sv. str. 1191) klade stavbu zámku dokonce mezi léta 1720—1737.

<sup>4)</sup> 11. srpna 1714 referuje hraběti Pürner, že zedníci jsou stále zaměstnáni klenutím předdomí (Vorhauss) a že za 8 dní budou s prací hotovi. Dle toho klenutí trvalo déle. Předdomím rozumí se patrně jedno z pobočných křídel zámku.

padním křídle.<sup>1)</sup> Téhož roku v květnu posílá již hejtman Pürner hraběti model hlavního sálu.<sup>2)</sup> Pomýšleno tedy již v tomto roce na stavbu hlavních reprezentačních místností zámeckých. Ovšem, dříve s nimi nemohlo být započato, dokud nebyly vyklenuty schody, nad nimiž hlavní sál je vystavěn. Pokročila-li stavba zámku tak, že hlavní část započata byla již 1715, pak do roku 1720 tato část byla jistě hotova a stavěna křídla pobočná. R. 1723 pracováno na stavbě východního křídla a to na stavbě divadelní budovy která přistavěna byla na východní straně ke hlavnímu traktu.<sup>3)</sup> Téhož roku referuje Stampa hraběti, že se stavbou zámku se co nejhorlivěji pokračuje; stavba byla tedy v plném proudu.<sup>4)</sup> Jest ovšem přirozeno, že hlavní část zámku musela již být v surovém materiálu hotova, takže mohlo se přikročit již k pracím dekorativním. Nejdříve běželo o práce stukaterské, a o nich máme zprávu již z r. 1724, kdy zaměstnán je v zámku italský stukater *Girolamo Alfieri*. Alfieri pracoval zde ještě r. 1726 a 1727.<sup>5)</sup> Můžeme tedy rok 1723—24 považovati za nový mezník ve stavbě zámku, kdy k pracím pouze zednickým přistupují již práce dekorativní. Zámek tedy v hlavní architektonické kostře v tento čas je již postaven, takže odtud práce v novém zámku znenáhla se omezují výlučně na práce dekorativní. Rokem 1729 počínající máme v relacích Haussnerových soustavné zprávy o postupu těchto dekorativních prací v zámku. Od té doby stává se jaroměřický zámek mravenišťem umělců a řemeslníků, kteří zde pracují na vnější i vnitřní výzdobě zámecké. Roku 1729 stále ještě pracují v zámku zedníci, ale již v hotové budově.<sup>6)</sup> Celkem pracovalo tohoto roku v zámku 28 zedníků.<sup>7)</sup> Jich práce postoupila ale do podzámku tak, že koncem října propuštěna většina z nich, a zbylo pouze 10 zedníků.<sup>8)</sup> Z dekoračních prací máme z tohoto roku zprávu o výzdobě malířské, rozumí se maleb nástěnných. Jimi byl zaměstnán jakýsi malíř ze Znojma, jehož jméno se neuchovalo. Jeho práce v Jar-

1) R. 1715 uzavřena smlouva (bez určitějšího datování) s jaroměřickým zednickým mistrem Tobiášem Gravaním, již se zavázal, že postaví novou kuchyni klenutou a nové klenuté hlavní schody. (Jar. 32.162.) — Plán přestaveného (nynějšího) zámku srovn. v publikaci *Zvěřinově* „Schloss Jaromeritz“, str. 12 a v uvedeném díle *Prokopově*, str. 1192.

2) Rel. Pürnerova ze 17. května 1715.

3) Účty z r. 1723 uvádějí seznam pracovníků na divadelní budově. (*Účty a kvitance*, Jar. 64.557.)

4) Relace Stampova ze 17. dubna 1723: „Mit dem Kirchen- undt Schlossgebäu wirdt cyfrigt forthgefahren.“

5) 20. června 1724 podává Alfieri účet za štukaterskou práci v nově postavené části zámku, blíže neurčené. Podobné účty jsou z 21. června 1726 a 14. března 1727. (*Účty a kvitance*, Jar. 47.423.)

6) 23. července 1729 píše Haussner, že zedníci pracují v třetím pokoji od brány.

7) Rel. *Haussner*. ze 14. října 1729.

8) Rel. *Haussner*. ze 26. října 1729.

měřících počínají začátkem srpna 1729.<sup>1)</sup> Vedle toho vyskytují se již v tomto roce práce truhlářské.<sup>2)</sup> Koncem téhož roku uvažuje se již také o výzdobě hlavního sálu, neboť v prosinci posílá Haussner hraběti do Vídně model sálu i hlavního schodiště.<sup>3)</sup>

Vedle těchto pravidelných prací bylo třeba někdy mimořádné práce, zavítal-li hrabě do Jaroměřic. Bylo třeba v tomto případě pro hraběte v nedostavěném zámku na rychlo upravit některý pokoj. Tak nařizuje 21. května hrabě Haussnerovi, aby dal upravit jeho i hraběnčin byt. Z toho zároveň je vidět, že zámek v té době nebyl ještě obývatelný.<sup>4)</sup> Téhož roku také pracováno v parku a to na zařizování vodotrysku.<sup>5)</sup>

Stavba zámku zamýšlena byla v monumentální rozloze a v monumentálním provedení. Proto práce spojené s definitivní výzdobou pokračovaly dosti pomalu. Kromě toho byly ještě jiné okolnosti, které zdržovaly rychlejší postup prací. Bylo to nepříznivé počasí a pak hlavně veliké výdaje. Stavba jaroměřického zámku pohltila značné sumy. Na špatné počasí stěžuje si v listopadu r. 1731 Haussner; práce prý proto pomalu pokračuje. Současně pak nařiká na veliké vydání, takže se rentovní úřad sotva vzpamatovat může.<sup>6)</sup> Ještě trpčeji stěžuje si na totéž Vidmann v listopadu r. 1734. Píše přímo, že nebude lépe, dokud nebude dokončena stavba zámku a divadla a přímo hraběti navrhuje, aby se na jeden rok zastavila.<sup>7)</sup> Zdá se pak, že skutečně došlo během r. 1735 k restrikci prací na zámku, neboť zprávy jsou z toho roku nečetné. To byla již ale doba blížká zakončení stavby.

Co se týče celkového stavu stavebních prací po r. 1729. máme doklad z května r. 1730, kdy pracovalo na zámku 15 zedníků, 8 tesařů, 15 dělníků na vodních stavbách parkových („Teichsgräber“) a 15 jiných dělníků. Kromě toho ovšem zaměstnání byli zde speciální řemeslníci a umělci. Práce týkala se nyní již výlučně výzdoby zámku, a ovšem zařizování parku.<sup>8)</sup> Práce zedníků za těchto okolností ustupuje stále do pozadí a omezuje se již na maličkosti nebo opravy. Tak koncem ledna r. 1731 zednický mistr chtěl strhnout strop nad jídelnou a billardovým pokojem.<sup>9)</sup> V listopadu téhož roku zaměstnání byli stavbou zdi, nových schodů

1) 3. srpna 1729 ohlašuje Haussner hraběti, že zítra přijede znojemský malíř do Jaroměřic pracovat. (*Rel. Haussner.*)

2) *Rel. Haussner.* ze 4. května 1729.

3) *Tamtéž* z 10. a 14. prosince 1729.

4) *Rel. Haussner.* z 5. května a 9. června 1729.

5) 26. října 1729 píše Haussner, že pět dělníků pracuje na zhotovování vodotrysku.

6) *Rel. Haussner.* ze 14. listopadu 1731.

7) *Rel. Vidmann.* z 26. listopadu 1734.

8) 13. května 1733 píše Vidmann „Die aufputzung des Schlosses gehet nach einander vor sich.“ (*Rel. Vidm.*)

9) *Rel. Haussner.* z 31. ledna 1731.

a úpravou nových dveří,<sup>1)</sup> a r. 1733 kladli na zámku římsoví a ohazovali stěny, patrně zvenčí.<sup>2)</sup> Práce truhlářské jsou za to důležitější. U hraběte je zaměstnán „Galanterie-Tischler“, tedy umělecký truhlář, jenž patrně řídil všechny truhlářské zařizovací práce. Práce tohoto truhláře počínají v lednu r. 1730, neboť 11. ledna přišel do Jaroměřic.<sup>3)</sup> Pocházel z Vídně. Plány a náčrtky svých prací posílal, jak bylo obvyklo, hraběti k revisi. Tak 1. a 8. února 1730 posílá hraběti jakési bližší neurčené plány, a hrabě tyto plány schválil, ale nikoliv bez výhrady. Nelíbily se mu jakési figury a kromě toho strážlivě píše, že plány jsou „dosti“ dobré.<sup>4)</sup> Truhlář musil plán přepracovat, takže 22. února posílá nový plán a 15. března teprve přišel na definitivní formu.<sup>5)</sup> Vedle truhláře je to sochař, jenž jest zaměstnán výzdobou zámku. Hlavní jeho práce vztahovaly se ovšem k současné chrámové stavbě, ale také v zámku se uplatnil. Tak máme zprávu, že začátkem února r. 1730 začíná pracovat na jakýchsi sochách, z nichž do konce března dohotovil již tři.<sup>6)</sup>

Z nejdůležitějších úkolů čekal nyní malíře, aby nástěnnými malbami vyzdobili jednotlivé síně zámku. O znojenském malíři mluvíli jsme již při r. 1729. Pracuje v Jaroměřicích ještě v březnu r. 1731 a v červenci žádá hraběte o zlato pro svou práci, nepochybně jakési pozlacování.<sup>7)</sup> Práce znojenského malíře omezovala se patrně na výkony zcela řemeslné. Vlastní umělecká výzdoba nástěnných maleb svěřována byla skutečným umělcům, jak poznáme při výzdobě sálu.<sup>8)</sup> V květnu r. 1735 započato s nástěnnými malbami v obrazové galerii. Výzdoba svěřena italským

1) Na návrh Haussnerův z 14. XI. 1731, aby byli zaměstnaní pro přílišná vydání propuštění, odpovídá 17. XI. hrabě z Vídně, aby se tak stalo, až dokončí tyto práce.

2) *Rel. Vidm.* z 24. VII. 1733.

3) *Rel. Haussner.* z 11. I. 1730.

4) *Rel. Haussner.* z 1., 8. a 15. února 1730.

5) *Totéž* z 22. II. a 15. III. 1730. Z relace Haussnerovy ze 17. února dovidáme se také podrobnost o osobě tohoto truhláře. Hrabě upozorňuje totiž Haussnera, aby truhláře dobře střežil, aby z práce neutekl a nezanechal ženu a děti v Jaroměřicích.

6) *Rel. Haussner.* z 1., 8., 25. února, 29. března 1730. Ovšem, byly-li to sochy chrámové nebo zámecké, není výslovně udáno; ale pravděpodobně byly to sochy určené pro park, neboť tam, kde se mluví o sochách chrámových, označen je vždy svatý, koho socha představuje.

7) *Rel. Haussner.* ze 7. III. a 11. VII. 1731.

8) Někdy ovšem také hrabě povolal malíře neschopného. Tak v lednu 1734 uzavřel kontrakt s malířem Janem Mayerem, jímž se tento zavázal, že bude v zámku pracovat v létě vždy od 6ti hod. ráno do 6ti odpoledne, v zimě od 7mi do 6ti. Ale Mayer se neosvědčil, takže byl již 1. května téhož roku propuštěn. — Jar. 32.162. zde Mayerův kontrakt a zároveň protokol, jenž s ním zaveden pro jeho propuštění. Mayer dostal při tom odškodněnou.

malířům Dominicovi M. Franciovi a Alexandrovi Terettiovi.<sup>1)</sup> Se svou prací byli do dubna příštího roku již hotovi.<sup>2)</sup>

Z jednotlivých částí zámku v popředí zájmu hraběte byl přirozeně hlavní reprezentační sál. O něm máme časté zmínky. Původní záměr hraběte byl, dát obložit sál stuky. Ale svůj záměr změnil z jara r. 1730. Hrabě totiž poznal ve Vídni, a to v říšské kanceláři, krytí stěn dubovým dřevem a to se mu tak zalíbilo, že se pro tento způsob rozhodl. Také u něho spadalo na váhu, že tento způsob byl právě v modě.<sup>3)</sup> Tak se stalo, jak ukazuje dodnes sál. Naděje, již hrabě při tom vyslovil, aby sál byl do konce r. 1730 hotov, se ovšem nesplnila. Výzdoba sálu zaměstnávala hraběte o jeden rok déle. V dubnu 1731 začal zednický mistr pracovat na oknech v sále, patrně na úpravě okenního římsová, a do konce července byl s prací hotov.<sup>4)</sup> Hned na to pak přikročeno k vlastní umělecké výzdobě sálu, k malbě fresek. Koncem července téhož roku přijel do Jaroměřic jakýsi vídeňský malíř, italský mistr, jenž jinde se nazývá Francesco, aby započal frescové malby v sálech, na nichž hraběti nejvíce záleželo: v sále i v divadle. Se zvláštní radostí referuje Haussner o jeho příchodu, že si prohlížel celý zámek, že se mu líbilo rozdělení. Jen s architekturou sálu nebyl ve všem spokojen, a vyžádal si některé změny. Hrabě pak ve své odpovědi s netajeným potěšením kvituje chválu malířovu a beze všech námitek přistupuje na změny v sálové architektuře.<sup>5)</sup> Se svou prací byl tento „vídeňský malíř“ hotov do začátku prosince 1731, neboť 6. prosince začal malovat zase v divadle.<sup>6)</sup> Dohotováním sálových fresek byla hlavní a nejdůležitější část výzdoby dokončena. Zbývaly ještě dekorativní drobnosti; tak začátkem února r. 1733 pracoval sochař v sále na svícnech.<sup>7)</sup> Ale to byly již maličkosti, takže možno říci, že koncem roku 1731 byl hlavní dohotoven sál, vynikající ušlechtilou prostotou, ovšem v rámci barokního slohu a účinkující hlavně svým celkovým roz-

1) Italský kontrakt z 16. května r. 1735 mezi těmito malíři a mezi hrabětem a hraběnkou, že za 350 zl. vymalují galerii. (Jar. 65.558).

2) V účetní knize z r. 1736 zaznamenáno vydání ze dne 8. dubna „denen Prziloschaner Bauern so die Wällische Mahler nacher Wien geführt.“ (Jar. 77.) Není pochyby, že tito italští malíři jsou Francia a Teretti. Cesta do Vídně znamenala cestu zpáteční, po dokončení prací.

3) Hrabě píše 1. března r. 1730 Haussnerovi z Vídně: „Ich habe mich entschlossen den zukünftigen neuen Saal völlig anstatt des Marmolierens, mit eichenen holtz verkleiden zu lassen (welches jetzt die neueste mode ist, und mir in der Reichs-Cantzley, allwo ich es gesehen, recht wohl gefallet), als habt ihr dem Tischler Stöhring anzubefehlen, damit er sich umsche, wenigstens 10kl. düerer zoll-dick eichene Bretter zu bekommen, damit der Saal heuer noch in seine perfection kommen könne . . . .“ (Rel. Haussner.)

4) Rel. Haussner. z 2., IV., 21. a 25. VII. 1731. I náčrtek této okenní práce musel zedník poslat hraběti ke schválení.

5) Rel. Haussner. z 1. srpna a odpověď hraběte ze 4. srpna 1731.

6) Tamtéž z 5. XII. r. 1731.

7) Tamtéž z 31. I. 1733.

vržením a nikoliv ornamentálním přeplněním.<sup>1)</sup> Vedle sálu byl to nynější čínský kabinet, o jehož výzdobu vedl hrabě značnou péči. Musíme tak souditi, z toho, že Haussner popisuje hraběti zařizovací práce tohoto kabinetu velice obsírně. Ovšem tyto popisy nutno nechat stranou, ač samy o sobě jsou nemálo zajímavé. Uvádíme jen věci nejdůležitější. V březnu r. 1730 prosil stukater, který byl zaměstnán výzdobou kabinetu, o „čínský olej“, nepochybně „čínský lak“, jehož bylo třeba k zařizení čínského kabinetu.<sup>2)</sup> Vedle stukatera zaměstnán byl r. 1730 v kabinetu v prosinci téhož roku specialní řemeslník pro „mramorování“ štěn.<sup>3)</sup> Stukaterské práce vůbec bylo v zámku stále třeba. Tak začátkem července r. 1731 přijat do práce stukater *Josef Canoní* z Prahy a pracoval nejprve na hlavicích nad schody, jež dohotovil do 4. srpna a pracoval hned na to ve dvou pokojích.<sup>4)</sup> Stukaterské práce byly z nejdůležitějších na vnitřní výzdobě a stavby jaroměřického zámku vynikají také svým bohatstvím, zvláště v čínském kabinetě.<sup>5)</sup>

Stavba divadelní budovy ležela hraběti obzvláště na srdci, a také pro nás má mimořádný interes. Na tomto divadle stavělo se již r. 1722. Od začátku května do konce tohoto roku pracovali zedníci na divadelní budově (Comedie-Haus) a současně na míčovně (Ball-Haus), celkem 12 dělníků. Současně byli zaměstnáni v divadle tesaři, kteří stavěli střechu nad divadlem,<sup>6)</sup> a současně dodával kovář *Pavel Míča* jakousi kovářskou práci pro divadelní budovu.<sup>7)</sup> Zdálo by se, když tesaři kladli již krov, že budova byla dokončována. Ale nebylo tomu tak. Stavba divadla vlekla se ještě dlouho. Kladení střechy bylo provisorní. Máme totiž důkaz z pozdějších let, že, ač divadelní budova nebyla ještě zcela dostavěna, hrálo se v ní tak, že pro konkrétní potřebu zřídlilo se prozatímní jeviště a divadlo se provisorně upravilo pro diváky. Tímto provisorním používáním nehotového divadla vysvětlíme si, že stavba divadla tak pomalu pokračovala. Přirozeně, že zřizováním provisorního hlediště i jeviště všechny ostatní práce na budově vázly.

R. 1723 bylo ve stavbě divadelní budovy pokračováno. V říjnu kladena podlaha, ale opět provisorní, neboť zřízena byla k příchodu hraběte

1) Pohled na sál reprodukuje *Zwěřina* (Schloss Jaromeritz, str. 15) a lépe a úplněji *Prokop*. (D. Markgrfft. Mähren, IV. sv., str. 1195).

2) *Rel. Haussner*, z 22. března r. 1730.

3) Haussner v relaci z 12. pros. nazývá jej „Marmolierer“ a píše hraběti, že zednický mistr vzkazuje, aby tento „Marmolierer“ již přišel, protože kabinet je již suchý. Dle toho pocházel z Vídně.

4) *Rel. Haussner*, ze 4. a 11. VII. a 4. srpna r. 1731.

5) Pohled na čínský kabinet reprodukuje *Prokop*, str. 1196.

6) Seznam dělníků, kteří pracovali na „Comedi und Ball-Hausu“ 1722. (Jar. 68.)

7) Účet Pavla Míči z r. 1722 za kovářskou práci pro divadelní budovu. (Ibid.)

do Jaroměric za příčinou operního představení, jež při tom bylo sbráno.<sup>1)</sup> Tím ovšem zase vlastní stavba byla zadržena. Ve stavitelských pracích (zednických a tesařských) pokračováno ještě r. 1731, kdy zde byl zaměstnán jakýsi zedník s dvanácti pomocníky.<sup>2)</sup> Ale opět tyto práce přerušeny úpravou provisorního divadla, a na tom pracováno opět od května až do podzimu toho roku. Již koncem dubna dává si hrabě poslat zednickým mistrem plán divadla, a míčovny, dle něhož se má postavit divadlo pro letošní hry.<sup>3)</sup> Stavba vlastního divadla tím zase se opozdila, a proto hrabě nařizuje 25. července, aby zednický mistr, jenž byl do 25. července zaměstnán dokončením oken v sále, obrátil se ihned k práci v divadle. Hrabě sám uznával, že stavba divadla dotud pomalu pokračovala a proto vyslovuje naději, že nyní stavba bude rychleji pokračovat, neboť prý je již čas, aby divadlo bylo již hotovo.<sup>4)</sup> Zednický mistr tedy od 25. července pomáhá zmíněnému zedníkovi a 12. pomocníkům ve stavbě divadelní budovy. Tím stavbou účinně hnuto, takže zedník mohl prohlásiti, že za tři týdny bude se stavbou hotov.<sup>5)</sup> Slib byl sice přehnaný, neboť ještě 15. září pracovali zedníci co nejhorlivěji, ale konečně 26. září může Haussner s radostí hraběti ohlásiti, že divadlo je již pod střechou.<sup>6)</sup> Hned po té přikročeno k tesařským pracím v divadle. Pracováno tentokrát rychle, neboť práce jich byla rozpočtena do vánoc téhož roku 1731 a Haussner sliboval, že divadlo bude celé do vánoc hotovo.<sup>7)</sup> Skutečně již 6. prosince začal „vídeňský“ malíř Francesco pracovat v divadle, t. j. vytvářet zde své fresky. Ale jeho práce se zdržela, snad zimou. Hrabě ještě v lednu (18. a 30) r. 1732 urgoval skizzy jeho maleb v divadle a Haussner referuje, (30. ledna) že malíř pilně v divadle maluje.<sup>8)</sup> Se svou prací byl Francesco hotov po 6. únoru, takže do té doby výzdoba divadla byla v hlavní části dokončena.<sup>9)</sup> Zbývaly ještě některé menší práce. Tak v červenci 1733 dokončováno omítání

<sup>1)</sup> 9. října 1723 píše hrabě z Prahy Stampovi: Podlaha v divadelní budově („Comodi Haus“) musí býti nejdéle do konce října hotova; „dann indeme ich zur selben zeit zu Jaromeritz zu seyn verhoffe, wird es schon bald seyn zur opera, und werden die öffen in opernhaus müssen beheitzet werden.“ (Rel. Stamp.) Z toho vidíme, že skutečně hráno v nedostavěném divadle, jež za tím účelem muselo být na rychlo provisorně zřízeno.

<sup>2)</sup> *Rel. Haussner.* z 19. července 1731.

<sup>3)</sup> Hrabě píše z 8. dubna 1731 z Rappoltkirchen: „dem Maurmeister habt Ihr zu befehlen, dass er alsobald den Riess über das gantze Theatrum sambt den ballhaus, wie es Jetzt gemacht werden solle Verfertige, welchen Ihr mit der zukünftigen mittwochs post zu überschicken habt.“ (Rel. Haussner.) Slovo „jetzt“ má zde smysl pro tuto příležitost, pro letošní hry.

<sup>4)</sup> *Tamtéž* z 25. VII. 1731.

<sup>5)</sup> *Tamtéž* z 1. srpna 1731.

<sup>6)</sup> *Tamtéž* z 15. a 26. září r. 1731.

<sup>7)</sup> *Tamtéž* z 1. a 4. XII. r. 1731.

<sup>8)</sup> *Tamtéž* z 18. a 30. ledna 1732.

<sup>9)</sup> 6. února 1732 píše Haussner, že malíř Francesco odjede až příští středu do Vídně.

zdí divadelních.<sup>1)</sup> Dle toho koncem r. 1733 vlastní stavba divadla byla dokončována. Pak ale bylo třeba zařídit jeviště a to vyžadovalo práce od začátku r. 1734. Již z ledna máme zprávu o tesařských pracích, v nichž pokračuje se v únoru.<sup>2)</sup> Zároveň pak byla celá divadelní budova zvýšena, hlavně nad jevištěm, takže tím zase dokončení bylo odsunuto.<sup>3)</sup> Z toho však zároveň vidíme, že v únoru zařizováno již definitivně jeviště, aby vyhovovalo barokním potřebám. V březnu pak dokončovány byly truhlářské práce pro jeviště, které byly rozpočteny do velikonoc, a po velikonocích začlo se s truhlářskou výpravou loží.<sup>4)</sup> Truhlářské práce byly poslední zařizovací práce na jevišti, jimi stavba samostatné budovy divadelní byla jaks taks dokončena. Ještě tu a tam dohotovovány později některé podrobnosti, tak v červnu 1737 dokončována malířská výzdoba loží, ale to již byly pouhé vedlejší drobnosti.<sup>5)</sup> Můžeme tedy říci, že stavba a vnější zařízení divadla byly v hlavních věcech hotovy do druhé polovice r. 1734. Stěžuje-li si v listopadu 1734 Vidmann hraběti, že se přílišné výdaje neumenší, dokud nebude dokončeno *zařízení* divadla,<sup>6)</sup> máme v tom důkaz, že v té době stavba a vnější úprava (postavení jeviště s technickým zařízením) již byly hotovy.

Malbou kulis pro nové divadlo pověřen italský malíř jménem Domenico, jenž zde pracoval od polovice července do vánoc r. 1734.<sup>7)</sup> Do prostředí srpna dohotovil Domenico malbu dvou kulis.<sup>8)</sup> Scenická

1) 14. července 1734 píše hrabě z Vídne, aby zedníci pospíchali s omítáním zdí, protože se bude brzy v divadle hrát.

2) *Rel. Vidm.* z 30. ledna a 24. února 1734.

3) Vidmann píše 1. března 1734 hraběti, že tesaři „das Comoedi-Haus erweithern zu können haben die Böden aufgeraumbt, undt unter dem theatro ein neues Bundtwerk gemacht, dasselbe ausgeworfen, undt nun hinwiederumben ein anderes anzuhauen angefangen.“ (*Rel. Vidm.*) Že zde běží o vyvýšení divadla, svědčí to, že onomu rozšíření musily ustoupiti půdy. Slovo *theatrum* znamená v relacích vždy *jeviště*. Divadelní budova jest vždy přesně nazvána „Theatre-Gebäude“ nebo „Comoedi-Hauss“.

4) *Rel. Vidmann.* z 20. března 1734. Vidmann píše, že truhlář Störing pokračuje ve stavbě jeviště (*Theatrum*) a že bude do velikonoc hotov; pak začne s ložemi. Vedle truhláře Störinga pracoval zde také truhlář Ondř. Katzl na divadle r. 1734 po 22 týdnů. (*Jar. 46. Seznam Katzlových prací.*)

5) 26. června 1737 referuje Vidmann, že jakýsi lokaj a malíř Ignati jsou hotovi s malbami v ložích.

6) *Rel. Vidm.* z 26. XI. 1734.

7) Domenico pracoval na zařízení divadla též v Bečově. V Jaroměřicích, hned jakmile počal se svými pracemi v divadle, podrobil nepříznivé kritice tesařské zařízení na jevišti. Vidm. z 22. července 1734. Píše o „das starke Holzwerk“ tesařů. Hrabě na to odpověděl 24. července z Rappoltenkirchen: „Der wällische Mahler schreibet mir, dass er alles aufs beste ändere und recht mache, dann das Theatrum ein rechter waldt ware“ . . .

8) 14. srpna 1734 píše Vidmann, že italský malíř dohotovil již dvě „mutationes“ (t. j. kulisy) a na třetí že pracuje. (*Rel. Vidm.*)



úprava jeviště byla pak přirozeně stále doplňována dle potřeby jednotlivých představení.

O *knihovním sále* máme zprávu z roku 1732, kdy již pracováno na výzdobě. Od 9. srpna pracoval zde sochař Casler.<sup>1)</sup> Protože ale sochař byl zaměstnán hlavně prací v kostele, vysvětlíme si, že ještě v červenci 1733 dodčlával v knihovně hlavice sloupů, ale 8. srpna byl již hotov.<sup>2)</sup> Do dubna r. 1734 byla stavba sálu již dohotovena, 3. března naléhá již hrabě, aby zařízení bylo dokončeno, protože chce brzy přestěhovat z Vídně knihy do Jaroměřic.<sup>3)</sup> Skutečně brzy po tom došlo ku přestěhování, neboť z 30. dubna 1735 byla již celá knihovna svezena, takže se mohlo přikročit ke katalogisaci.<sup>4)</sup>

Současně se zámek zakládá se také park. O stavbě vodotrysku mluvili jsme již nahoře. V létě 1733 postoupilo zakládání parku tak, že v druhé polovici července zahradník vysazoval již stromy a pracoval v oranžovně. R. 1735 zhotoveny pro park také sochy.<sup>5)</sup>

Dokončení stavby a zařízení zámku spadá do roku 1737. Rok máme výslovně doložen v nápise na zámeckém štítě na hlavním traktu směrem k parku, kde pod slunečními hodinami se čte: *Hic renovatum MDCCXXXVII.*

Rozpor monumentálnosti a finančních prostředků zanechal stopy na zevnějšku zámku. Laciný materiál stojí v odporu k monumentálním rozlohám zámku. Zvláště hořejší partie porušují celkový rytmus a symetrii rozlohy.<sup>6)</sup> Tyto nedostatky dlužno přičísti na účet finančních rozpaků. Bylo nutno stavbu dokončit a proto sáhnuo k lacinějšímu materiálu. Rychlejší postup renovace ale byl také zadržován až minuciosní péčí hraběte, již měl o stavbu zámku. Není divu, zámek byl pýchou hraběte, bylo to sídlo jeho uměleckého života, zde mělo dojíti k realizaci jeho uměleckých nákloností. Hrabě dává si z Jaroměřic posílati plán každého detailu dekorativního ke schválení. Nic se nesmí podniknout, dokud toho sám nepotvrdil. Všechny plány i skizy italských umělců procházejí rukama hraběte. Že to nebylo podružné rozhodování o stavbách, víme z případu reprezentačního sálu. Tato nejdůležitější část zámku byla upravena dle osobního vkusu hraběte, nikoliv snad dle cizího návrhu. Ale nejen to:

<sup>1)</sup> 23. srpna 1732 píše Haussner, že sochař Casler pracuje již 14 dní v knihovně.

<sup>2)</sup> *Rel. Haussner.* z 24. VII. a 3. VIII. 1733.

<sup>3)</sup> Odpověď hraběte na relaci z 3. března 1734. (*Rel. Vidm.*)

<sup>4)</sup> Jakousi mýlkou se stalo, že bylo rozkázáno jaroměřickému kancelistovi, aby skatalogisoval knihovnu, ačkoliv katalog byl přiřazen již ve Vídni. Omyl se vysvětlil a kancelista byl zbaven této pro sebe nemilé povinnosti. (*Rel. Haussner.* z 30. dubna 1735 a odpověď hraběte ze 4. května.

<sup>5)</sup> *Rel. Vidm.* z 9. května 1735.

<sup>6)</sup> Upozorňuji ale, že dnešní krytba zámku není z doby hraběte z Questenberku. Dnešní krytba je na první pohled nová, zcela řemeslná, nestylová a běžná z 19. stol. Původní krytba byla ryze barokní, dodávala zámku zcela jiného, daleko stylovějšího rázu. Zakreslena v pozadí portretu hraběte Jana Adama.

hrabě posílal i své vlastní náčrtky některých dekorativních detailů — tak hlavice nad hlavním schodištěm byly zhotoveny dle náčrtků hraběte.<sup>1)</sup>

Zároveň se zámkem renovován byl i *farní kostel jaroměřický*. O přestavbě kostela nutno ovšem zmíniti se ještě stručněji, nežli o zámku. Před přestavbou byl jaroměřický farní kostel mnohem menších rozměrův a ve stylu patrně gotickém.<sup>2)</sup> Přestavba starého kostela byla v zevní výzdobě přizpůsobena renovovanému zámku, s nímž kostel byl spojen, a bylo s ní započato současně se zámkem.<sup>3)</sup> V roce 1723 pracováno ještě na vlastní stavbě chrámu.<sup>4)</sup> Deset let po té pracováno již na vnitřní výzdobě chrámu. V lednu pracuje zde již sochař na oltářích, v červnu zaměstnán sochami dvou andělů při hlavním oltáři a sochou sv. Markety (patronky kostela),<sup>5)</sup> potom v červenci pracuje na sochách dvou biskupů u hlavního oltáře, které dohotovil do 24. července.<sup>6)</sup> Současně pracuje v kostele malíř Johannes fresky nad oratoriem, jež dokončil na konci července téhož roku.<sup>7)</sup> Z ostatních ornamentálních prací této doby dlužno uvéstí ozlacení oratoria, a natírání bílou barvou a zdobení hlavního oltáře v červenci.<sup>8)</sup> V červenci 1733 zedníci budovali klenutí u varhan a tesaři zaměstnání byli stavbou kostelní kopule.<sup>9)</sup> Roku následujícího v březnu posílá sochař hraběti ke schválení plán oltáře Karla Boromejského.<sup>10)</sup> Rozhodně tedy od roku 1733 práce na novém kostele omezují se již na vnitřní výzdobu. Rychlé dokončení však vážlo z týchž příčin, jako jsme poznali při renovaci zámku. K úplnému dokončení chrámu dochází až 1739; 4. neděli po svatodušních svátcích byl chrám slavnostně arcibiskupem Arnoštem Jakubem hr. Lichtensteinem vysvěcen.<sup>11)</sup> Renovovaný chrám jaroměřický, v podobě jak dnes stojí, je barokní centrální stavba, jež vykazuje jakousi podobu s chrámem svatopetrským ve Vídni, s kostelem v Jablonném v Čechách,

<sup>1)</sup> 11. července 1731 píše Haussner, že stukater pracuje hlavice nad schodištěm dle návrhů hraběte. (*Rel. Haussner.*)

<sup>2)</sup> Tuto jeho podobu možno vidět na zmíněném obraze Jaroměřic z konce 17. stol.

<sup>3)</sup> G. Wolny (*Kirchliche Topographie von Mähren*, II. odd., III. sv., str. 204) udává za počátek přestavby r. 1715. Po něm totéž datum opakuje Prokop v uv. díle str. 1066.

<sup>4)</sup> Stampa píše 17. dubna 1723: „mit dem Kirchen- und Schlossgebäu wird eifrigst fortgefahen“. *Rel. Haussner.* z 31. ledna 1733.

<sup>5)</sup> *Rel. Vidm.* z 30. června 1733.

<sup>6)</sup> 18. července 1739 píše Vidmann, že sochař dodělal jednoho biskupa a začíná druhého, 24. července pak již referuje, že druhý biskup je hotov.

<sup>7)</sup> *Rel. Vidm.* z 30. července 1733.

<sup>8)</sup> *Tamtéž* ze 24. července 1733.

<sup>9)</sup> *Ibidem.*

<sup>10)</sup> *Rel. Vidm.* z 3. března 1734.

<sup>11)</sup> G. Wolny, *Kirchliche Topographie* II. odd., III. sv., str. 204.

anebo s kostelem Piaristů v Kroměříži.<sup>1)</sup> Že by ale byl postaven dle plánů Fischera z Erlachu, jak připouští Prokop opíraje se o tuto podobu, není jistě správné. Nehledě k tomu, že není o tom zprávy — celá architektura a zevní forma jaroměřického kostela nemohla by být dílem Fischerovým. Stavba má mnoho nedostatku, jichž Fischer nebyl schopen. Zvláště je to neorganické postavení věží, které dodávají vnějšímu pohledu příliš nejednotný a do široka jdoucí ráz, což porušuje celkovou harmonii linií, jakou právě stavby Fischerovy vynikají. Jest nepochybně, že jaroměřický kostel vznikl napodobením centrálních staveb chrámových, v první řadě Fischerových, ale přímé účastenství Fischerovo na renovaci je z důvodů stylových vyloučeno. — Ostatně chrám stal se obětí finálních rozpaků právě tak jako zámek. Dolejší část stavěna je ještě z dobrého materiálu, horní část již daleko povrchnější.<sup>2)</sup>

Zbývá ještě stručně zmíniti se o umělcích, kteří byli zaměstnáni stavbou a výzdobou zámku a chrámu jaroměřického. Od doby Wolného platili za hlavní umělce v Jaroměřicích malíř Šimon Gionima, rodák bolognský, občan Vel. Meziříčský a dvorní malíř císaře Karla VI., a sochař Jos. Winterhalter. Gionimovi připisovaly se dosud fresky v kostele, zvláště fresko v kopuli a dále oltářní obrazy a fresko v hlavním sále zámeckém. Winterhalterovi přisuzován hlavní oltář, socha sv. Markety a jiné menší sochařské práce v kostele.<sup>3)</sup> Jest však podivno že ani o Gionimovi ani o Winterhalterovi v pramenech nemáme zpráv. Účastenství Gionimovo na chrámových malbách je aspoň sporné, ale jeho práce v zámku nedají se doložiti. Víme, že fresko v hlavním sále maloval v srpnu 1731 malíř Francesco z Vídně, jenž vytvořil též freska v divadle a působil v Jaroměřicích do začátku února 1732. Tím tedy činnost Gionima v zámeckém hlavním sále je vyvrácena. Podobně působnost Winterhalterova v Jaroměřicích nedá se přímo dokázat. Víme sice, že od ledna do července r. 1733 pracuje v kostele jakýsi sochař na hlavním oltáři, na soše sv. Markéty, na sochách dvou biskupů a v březnu 1734 na oltáři Karla Boromejského, ale prameny jména tohoto malíře neuvádějí. Bylo by pak podivné, že by Jos. Winterhalter, jenž přece v této době požíval již zvučného jména, nebyl v pramenech uváděn plným jménem, jak se dalo u některých italských umělců, kteří požívali zvláštní obliby u hraběte. Proto působnost Gionimovu a Jos. Winterhalterovu v Jaroměřicích dlužno považovati za nedostatečně prokázánu a tudíž za problematickou. Z pramenů dovídáme se však o jménech umělců zaměstnaných v Jaroměřicích,

<sup>1)</sup> Srovn. Prokop IV. sv., str. 1066 a násl.

<sup>2)</sup> Na tuto okolnost správně poukázal Prokop I. c.

<sup>3)</sup> Srov. G. Wolny, *Kirchliche Topogr.* II. odd., III. sv., str. 205. Po něm též Prokop, IV. sv., str. 1066 a 1192. — O Gionimovi detaily životopisné podává známá sbírka Ceroniho (*Sammlungen über Kunstsachen vorzüglich in Mähren*, rukopis v Zem. Arch. v Brně, 60). Srovn. též *Příspěvky k dějinám umění na Moravě v Čas. Mor. Mus.* VI., 1906.

kteří dosud z dějin výtvarných umění na Moravě známi nebyli. Uvádím je tedy zde v souvislosti.

Při tehdejších celém italském směru umění na Moravě a při osobní náklonnosti hraběte z Questenberku k italskému baroku je přirozeno, že hrabě svěřoval odpovědnější úkoly umělecké na svém zámku italským umělcům. Z nich na prvním místě stojí zmíněný již Francesco z Vídně, malíř fresek, jehož plné jméno jest Francesco M. Francia. Na začátku r. 1723, anebo již v r. 1722 zaměstnán byl malířskou výzdobou zámecké galerie Antonio Galli-Bibiena s figuristou Gaetanem Rosou.<sup>1)</sup> Součinnost Bibienova na umělecké výzdobě zámku svědčí o tom, že v Jaroměřicích pracovali barokní umělci prvního řádu. Antonio Bibiena jest členem slavné a rozvětvené umělecké rodiny Bibienů, která vedle Fischera určovala zvláštní ráz rakouskému baroku. Antonio byl malířským spolupracovníkem na význačných současných stavbách barokových ve Vídni, na př. v chrámě sv. Petra.<sup>2)</sup> Dále plným jménem zaznamenáni jsou Dominico di Francia a Alessandro Teretti, kteří byli pověřeni vymalováním zámecké gallerie v r. 1735. Domenico di Francia jest synem Francesca M. Francia, narodil se r. 1702 v Bologni a vyučil se u Galli-Bibieny. Jest totožný patrně s malířem, jenž uvádí se jménem Domenico „italský malíř“. Uměl pouze italsky a žádal hraběte o tlumočníka, jenž mu dán v osobě jaroměřického myslivce.<sup>3)</sup> V Jaroměřicích zaměstnán jest ještě v září r. 1735, ale to týká se již výpravy divadla. Vedle Domenika působí v zámku ještě několik italských malířů, jichž jména neuvedena. Jeden z nich pracoval v lednu 1732 v divadle. Že těchto malířů bylo více, svědčí to, že v dubnu 1736 odvezeno bylo z Jaroměřic *několik* italských malířů do Vídně. Tito italští malíři dokončili 14. ledna 1736 v 10 hodin večer svou práci, odjeli do Brna poslechnout si operu, vrátili se opět do Jaroměřic a byli pak odvezeni do Vídně.<sup>4)</sup> Z těchto italských malířů jeden, opět nepojmenovaný, zemřel

<sup>1)</sup> V Jar. 47 (účty a kvitance) zachována je vlastnoruční kvitance Antonia Galli-Bibieny z 2. února r. 1723. Antonio potvrzuje zde příjem dvou set zlatých za malířské práce, blíže neoznačené, v galerii zámecké, jež vykonal spolu „con il Sig. Gaetano Rosa figurista“.

<sup>2)</sup> Al b. I 1 g, *Die Barocke*, str. 278—279 (Kunstgesch. Charakterbilder aus Oesterreich.). — Antonio Bibiena je bratrem proslulého Josefa. Nar. 1700 v Parmě od r. 1721 byl ve Vídni, kde působil jako divadelní malíř. (1726 stal se druhým divadelním inženýrem.) R. 1740 vrátil se do Italic. (Thieme-Becker, *Allgem. Lexicon d. bildenden Künste*.)

<sup>3)</sup> Odpověď hraběte na rel. Vidm. ze 4. srpna 1734.

<sup>4)</sup> 11. ledna 1736 Vidmann referuje: „Die Wälsche Mahler werden bis Sambstag mit allem fertig werden, und wollen am Sonn- oder Montag auf Brünn und von danen nacher Wien gehen.“ Hrabě odpovídá, že jej bude těšit, uvidí-li malíře v Brně. — 15. ledna pak Vidmann píše, že italští malíři dokončili „včera“ v 10 hod. večer práci a půdou do Brna. Hrabě odpovídá, že malíři přišli do Brna, aby slyšeli operu. Z tonu, jímž píše hrabě o malířích, je viděti, že to nebyli podružní umělci.

v Jaroměřicích v pondělí před 16. březnem 1735 v 8 hodin ráno. Z r. 1739, tedy z doby, kdy zámek byl již dostavěn, máme zprávu o malíři jménem S a g l i o n i, jenž posílával hraběti jakési skizzy. — Italové uplatňovali se v Jaroměřicích také v plastice. Byli to stukatěři. Prameny jmenují stukatera Josefa Canonihc z Prahy, jenž pracoval v Jaroměřicích v druhé polovici r. 1731 a Girolama Alfieriho, jenž byl zde zaměstnán od r. 1724 do 1727. O jiných stukaterech, vedle vídeňského, nemáme zprávy, takže jaroměřické stuky jsou práce skoro vesměs italských umělců.

Z neitalských umělců nutno uvést malíře, jenž je jmenován J e a n B a p t i s t e, tedy patrně malíř francouzského původu, jenž asi je totožný s malířem, jenž zván je v pramenech též Johannes. Vystupuje v Jaroměřicích již v březnu r. 1729, v červnu r. 1733 maluje fresko nad chrámovým oratoriem, na začátku srpna 1734 jest již z Jaroměřic ve Vídni, kde byl zaměstnán u císařského dvora. Malíř Johannes byl také pověřen malířskou vypravou divadla a hrabě se o něm vyjádřoval neobyčejně lichotivě; titul „Meister Johannes“ byl v ústech jeho vzácný titul.<sup>1)</sup> V téže době zde působí malíř H e y n i n g e r. Z moravských malířů doložen je v Jaroměřicích malíř ze Znojma, P a v e l F r i t z, jenž započal své práce v Jaroměřicích začátkem srpna 1729 a byl zde zaměstnán ještě r. 1741. Hrabě našel také malíře mezi členy jaroměřického kláštera Servitův. Byl to P. I n n o c e n s a P. I g n a t i. P. Innocens maloval v květnu r. 1735 oltářní obraz nejsv. Trojice,<sup>2)</sup> P. Ignati maloval v zámku v květnu r. 1735 a 1737 v divadelních ložích. Zároveň s ním pracoval zde jakýsi lokaj. Kdo byl tento lokaj, a byl-li to malíř Josef, jenž se uvádí v květnu, r. 1735, není známo. Jisto jen, že tento malířský lokaj stál v jakémsi uměleckém poměru k slavnému Josefu Bibienovi, neboť po skončení práce odebral se k němu.<sup>3)</sup> Ze sochařů zaznamenán je C a s l e r (1732 v knihovně), sochař C a s p a r (r. 1733 v kostele a svícny v zámeckém sále), nejmenovaný sochař z Klosterneuburku (květen 1730) a sochař z Plzně (listopad 1733.<sup>4)</sup> Z uměleckých řemeslníků třeba uvést stukatera z Vídně, jenž pracoval v Jaroměřicích od konce r. 1730,<sup>5)</sup> dále uměleckého truhláře (Galanteric-Tischler), jehož práce začínají v listopadu 1730, truhláře Störinga, jenž byl patrně zámecký jaroměřický truhlář, neboť zaopatřoval r. 1730 hraběti dubové dříví pro

<sup>1)</sup> Malíř Domenico chtěl za tlumočníka právě tohoto mistra Jana. Hrabě ale píše 4. srpna 1734: „Der Meister Johannes, welchen er (t. j. Domenico) verlanget, und welcher das Theatrum zu Jarmeritz ohne demc von anfang gemacht hat, kann auch wegen der Hoifarbeith nicht abkommen.“ (Rel. Vidm.)

<sup>2)</sup> Rel. Vidm. z 29. května 1735. Toho dne obraz byl již dokončen.

<sup>3)</sup> Tamtéž z 26. února 1737.

<sup>4)</sup> Přišel do Jaroměřic 22. listopadu 1733. (Rel. Vidm.)

<sup>5)</sup> R. 1735 pracoval v Brně „marmolierer“ z Vídně Jan Kašpar Vogel (P r o k o p, IV., 1258). Byl-li jaroměřický „marmolierer“ totožný s tímto Voglem, je ovšem neurčité, ale pravděpodobné.

zařízení sálu. Jeho práce pro zámek (kladení podlahy, práce v divadle) jsou z let 1730—1734. V roce 1734 také působil v divadle truhlář Katzl. Zecla zvláštní zmínky zasluhují malíři z jaroměřických občanů, kteří pracovali pro hraběte. Snaha hraběte, aby zámecký umělecký život nesen byl jaroměřickými občany, vyvolala mezi nimi četné umělce v hudbě i ve výtvarném umění. Tento zajímavý umělecko-výchovný rys projevuje se též v malířství. V jaroměřickém zámku dosud jsou zachovány dva obrazy. Na jednom („Dimira, Magni Mogulis filia“, zámecká gallerie čís. 122) napsáno: „*Pinxit Jaromericii Joan. Schetinski, civis et pinclor ibidem A. 1712 mense Januario*“. Na druhém, velice charakteristickém portretu stoletého starce jaroměřického (gallerie čís. 101) čte se: „*Bürgerlicher Mahler Carolus Klauda i. Jahr 1751.*“

Přehlédneme-li řadu těchto umělců zaměstnaných na hraběcích novostavbách v Jaroměřicích, vidíme poměrnou i kvalitativní převahu italských umělců. Jim svěřuje hrabě nejodpovědnější úkoly. Již při stavbě zámku ukazuje se nadvláda italského baroka a italského umění v Jaroměřicích. Za Karla VI. italské umění Moravu zcela ovládá a v proudu tohoto italského směru stojí také ve výtvarném umění Jaroměřice. Tak již stavbou zámku dostává se do Jaroměřic zcela nový ruch, život uměleckého baroka. Pro Jaroměřice bylo to tím důležitější, že hrabě neomezoval se výlučně na umělce italské. Používal i sil jaroměřických a tím nové umění barokní přichází v přímý styk s obyvatelstvem jaroměřickým, které počíná se seznamovati s vrcholným směrem pozdního baroka doby Karla VI.

V době, kdy zámek byl přestavován, hrabě přirozeně trvale na zámku nesídlil. Dojížděl sem v určitou dobu, aby zde dal provést činohru a operu, a opět odjížděl na jiné své statky. Tyto cesty hraběte z Questenberku jsou důležité pro poznání života v Jaroměřicích, a proto se u nich poněkud zdržíme.

Cesty ty souvisí se správou statků hraběcích. Hrabě spravoval své statky s neobyčejnou pílí a svědomitostí. Ačkoliv přestavba zámku a kostela přivedla jej do finančních rozpaků, přece právě svědomitým vedením svých statků veliký náklad nahradil, takže mohl ve svém testamentu z r. 1750<sup>1)</sup> prohlásiti, že zanechává své statky v nejlepšího pořádku. Svědectvím této píce jsou relace, které zasilali hraběti jaroměřičtí hejtmani jakožto centrální správcové statků i zámků hraběcích. V nich dával se hrabě podrobně informovat o všech nových událostech, jež se sběhly na jeho statech, ovšem v první řadě v Jaroměřicích. Žádná událost není mu do té míry bezvýznamná, aby ji s důkladnou svědomitostí nevyřizoval ve svých marginálních odpovědích. Těmito pravidelnými, ve 2—4denních

1) Druhý odstavec testamentu; viz v příloze.

lhůtách odesílanými relacemi stojí hrabě v neustálém těsném styku se svými statky, rozhoduje si sám o všech otázkách hospodářských. Hrabě při tomto vyřizování relací osvědčoval neobyčejnou svědomitost, takže nemohl-li v čas k relaci odpovědět, omlouval se svému hejtmanu.<sup>1)</sup> To ho charakterisuje neobyčejně dobře. Byl přísný k sobě a přísnost žádal také zajisté od svých úředníků.

V této činnosti podporován byl hrabě svými jaroměřickými hejtmany, a bylo by nespravedlivé, kdybychom o nich aspoň se nezmínili. Jak již řečeno, byli to centrální správcové questenberských statků, kteří sídlili v Jaroměřicích, zde měli také dozor na přestavbu zámku. Prvním z doby hraběte Jana Adama je Jan Adam Reichelt. Jeho relace počínají r. 1690 a končí 1704, kdy Reichelt (15. března) zemřel.<sup>2)</sup> Reichelt má titul hejtmana (Hauptmann). Své relace ale neposílá v této době přímo hraběti, nýbrž Janu Reinhardu Opfermannovi, jenž má titul „regenta“,<sup>3)</sup> a byl hraběcím tajemníkem, jenž sídlil ve Vídni, a jenž v prvních letech vedl administrativu questenberských statků jménem hraběte. Opfermann vystupuje až do r. 1720. Později ale zcnáhla počíná vyřizovat relace sám hrabě. Relace Reicheltovy jsou relace čistě hospodářské. V jeho době k nějakému baroknímu životu v Jaroměřicích ještě nedošlo. O nástupcích Reicheltových, Jiřím Ferdinandu Pürnerovi (1707—1720), J. J. Stampovi (1720—1728), J. F. Haussnerovi (1729—1733), Vidmannovi (1733—1739) a Š. D. Krubovi (1739—1744) byla řeč v předmluvě (str. IV.—VI.).<sup>4)</sup> Stampa byl za Pürnera úředníkem v rentovní kanceláři (měl titul „rentschreiber“)<sup>5)</sup>; od roku 1720 jest hejtmanem a nazýván je též „Oberamtman“. Za Kruby udála se změna v úřednické organizaci. Neboť od konce r. 1743 hejtman Kruba neúraduje již v Jaroměřicích, nýbrž střídavě na ostatních questenberských panstvích. V této době totiž usídlil se hrabě trvale v Jaroměřickém zámku, takže pro hejtmana jaroměřického nastává tím nová doba. Dohlží na správu venkovských panství a tím pro nás ztrácí přímý interes.

<sup>1)</sup> Tak na př. 23. února 1729 omlouvá se Haussnerovi, že nenužete odpovědět na relaci, protože má narozeniny a musí jít ke kníž. Schvarcenberkovi. Nemohu ovšem zde podat vyličení hospodářského stavu questenberských statků v této době a upozorňuji proto pouze na relace jaroměřických hejtmanů jako na cenný pramen k poznání hospodářských poměrů na šlechtických velkostatech za Karla VI.

<sup>2)</sup> Dle *Jarom. matriky*.

<sup>3)</sup> „Wohl-Edl-Gestrenger Herr Regent.“

<sup>4)</sup> Vrchnostenské úřady v této době zřízeny jsou všeobecně v našich zemích tak, že v čele stojí „Oberamtman“, tedy náš hejtman. Jemu podřízen jest *Burggraf*, který vede správu hospodářských budov. Vedle nich je pak řada speciálních úředníků, kteří mají příkázány své obory. (Srovn. K. Grunberg, *Die Bauernbefreiung in Böhmen, Mähren und Schlesien*, I. [1894], str. 47.) V Jaroměřicích jest totéž zřízení, jen působnost hejtmanů jest důležitější nežli kdekoliv jinde a také i samostatnější.

<sup>5)</sup> Na př. tak r. 1715 v seznamu platů úředníků. (Jar. 37.297.)

Vedle hejtmanů aspoň jménem nutno uvésti jiné úředníky jaroměřické. Za Vidmanna slouží na zámku Jan Jenesini, který má titul „Rendtschreiber“ a „Purkgraf“, tedy důchodní úředník a správce zámku. Od února 1738 vystupuje v Jaroměřicích nový purkrabí Fr. Jos. Fousek, jenž zastupuje Vidmanna v jeho nepřítomnosti v referování hraběti. Tutěž úlohu má v říjnu 1738 nový purkrabí Martin Jiří Mahr a důchodní úředník „Rendtschreiber“ Max Frant. Potsch.<sup>1)</sup> Jako drobnou, na zámcích nezbytnou epizodu nutno uvésti písaře Tomáše v Jaroměřicích. Tento písař byl totiž „dle svého chvalitebného zvyku“, jak se kdysi hrabě ironicky vyjádřil, stále opilý a tím působil v úřadě mnoho nepřijemnosti.<sup>2)</sup>

Vedle zmíněných jaroměřických hejtmanů důležitou úlohu hraje hofmistr hraběte Jiří Adám Hoffmann. Dobu jeho působnosti není možno přesně určit, neboť jeho účty a relace zachovány jsou pouze fragmentárně. Po prvé vystupuje jakožto hofmistr v listopadu 1728. Hoffmann byl patrně nástupcem Opfermannovým. Jeho úřad byl spíše úřad tajemníka, ačkoliv má titul „Haus-Hofmeister“. — Hoffmann ve svém úřadě sídlil ve Vídni. Před nastoupením hofmistrovství byl v Jaroměřicích.<sup>3)</sup> Hoffmann byl nejvyšší questenberský úředník, jenž jménem hraběte udílel hejtmanům jaroměřickým rozkazy. Ale jeho poměr k hraběti nebyl jako za Opfermanna. Nyní hrabě sám si vede administrativu statků, jen některé podružné otázky dává vyřizovat svým hofmistrem. Hoffmann posílal v době nepřítomnosti hraběte ve Vídni svému pánu relace. Z nich poznáváme, že Hoffmann byl skutečným tajemníkem hrabčcím. Informuje v nich hraběte o nejnovějších otázkách nejružnějšího druhu, od pouhých společenských klepů do důležitých politických událostí.<sup>4)</sup>

1) Všechny tyto údaje z relací hejtmanů.

2) Tak 20. prosince 1730 píše hrabě Haussnerovi, že Tomáš zapomněl mu poslat jakýsi dopis, „denn er alle Tag rauschlich ist“. 8. srpna 1731 opětuje své přesvědčení znova. Tomáš zapomněl předložit k podpisu Stampovi jakousi likvidaci. Hrabě o tom usoudil: „Der H. Thomas wird seinem löblichen Gebrauch nach wieder einen Rausch gehabt haben.“ (*Rel. Haussner.*) Po r. 1741 došlo ke konfliktu mezi jakýmsi písařem, blíže nepojmenovaným a mezi Krubou. Pravděpodobně byl to písař Tomáš a ke srážce došlo asi ve stavu jeho nepřičetnosti. Je o tom zachován zběžně psaný koncept z vyšetřování, z něhož je jasno, že se písař vzepřel Krubovi a dal mu jakousi drzou odpověď v přítomnosti „deren herrschaft. Officieren, des H. Franz Mitscha Capellmeisters, des H. Carl Mitscha Cammerdieners und des andertem H. Carl Mitscha Tafeldeckers“ a odepřel mu „mit der grössten Grobheit die ihm zum Abschreiben gegebene Kreyssambtl. Verordnung zurecht zu stellen.“ Když mu Kruba řekl, aby odešel, nechce-li poslouchat, odpověděl: „Ty sakramente zaplať mi nejprve, potom půjdu, ale dříve ne.“ Dále řekl: „Ty sakramente jezdíš sem a tam a já za tebe musím doma pracovat a tobě chleba vydělávat. Já bych vás sakramenti s všema vašema službama . . . . .“ Došlo k pranicí, při níž Kruba byl zraněn ve tváři a potrhán mu kabát.

3) I. července 1730 píše: „Die lichter zur opera seynd *meiner zeit* niehinals auf 55 hinausgegangen.“

4) Proto jeho relace jsou neobyčejně pestré. Hoffmann píše o všech událostech pohromadě, beze vší souvislosti. Tak referuje o jakémsi kupním kontraktu,



V tom právě byl hlavní význam Hoffmannův, že jím stojí hrabě v ustavičném kontaktu se současným světem, zvláště s Vídní. Z toho pak vyplývá důležitá úloha Hoffmannova pro umělecký život hraběte. Zde v první řadě byl Hoffmann hraběti nápomocným a často i praktickým rádcem uměleckým. Osoba Hoffmannova byla zkrátka hraběti nepostrádatelná. Odtud vyvinul se srdečný ton mezi hrabětem a hofmistrem. V relacích Hoffmannových nemáme ani stopy po nějaké servilnosti, píše ovšem vždy zdvořile, ale nikdy servilně. To zvláště je vidět ze slov, jimiž pokaždé vítá hraběte v Jaroměřicích. Tak 26. března 1738 píše: „Dass Euer Hochgräf. Excellenz nach so übel gehabtem Weg dennoch glücklich samt gnädiger Freyle Carolina in Jarmeritz angelanget, contestiere hiemit meine Herzensfreude.“ Jak dlouho zastával Hoffmann svůj úřad, není možno přesně říci. Ještě 11. května 1740 píše hraběti relaci. Ale 13. června 1744 nazývá jej hrabě již „bývalým hofmistrem“. Zároveň dovidáme se, že po Hoffmannovi zůstaly jakési dluhy.<sup>1)</sup> Odchod Hoffmannův možno tedy položit mezi rok 1740 a 1744. Hoffmanna pak nahražují tak zvaní „agenti“. Tak v létech 1748 a 1752 udržuje styk hraběte s Prahou agent Frant. Ant. Dietzler, jehož korespondence ale omezuje se skoro výlučně na otázky finanční a na vyřizování přání hraběte a po oné mnohostrannosti Hoffmannově není zde ani památky. Vlastním nástupcem Hoffmannovým je ale Václav Frant. Haymmerle ve Vídni, jenž koresponduje již 1742 s Krubou a z let 1750 až 52 zachovány jsou jeho dopisy hraběti. Týkají se ale zase soukromých potřeb hraběte, o současném životě ve Vídni obsahují velice málo. Současně s Haymmerlem referuje hraběti Frant. Marx r. 1751. To ale již nejsou úředníci, nýbrž „agenti“, tedy najatelné veřejné síly.

Všichni zmínění úředníci byli povinni zasílat hraběti pravidelně a podrobné relace o nejnovějších změnách na statcích. Kromě toho hrabě dával si posílat ještě speciální relace týkající se příprav oper a komedií. Tedy agenda v administrativě statků v zámku byla neobyčejně čilá a pečlivá. Hrabě pak všechny relace podrobně a s neobyčejnou pilí vyřizoval. Ale tím se nespokojil. Aby se osobně přesvědčil o stavu svých statků, konal pravidelné cesty z Vídně.

Z datování odpovědí hraběte k relacím zámeckých hejtmanů můžeme si sestavit jakýsi *itinerář hraběte z let 1728—1740*. Úplný sice itinerář není, neboť relace nejsou zachovány v souvislosti. Ale přece v hlavních

---

hned na to o koupi hudebnin a knih pro biblioteku, za tím o příjezdu a odjezdu šlechty ve Vídni, o chystaných námluvách a svatbách v kruzích aristokracie, hned na to o dvorní opeře, odporoučí nového kočího atd. — 14. října 1733 píše hraběti, že kurfiřtství saské přijalo pragmatickou sankci, a že očekává se totéž od kurf. bavorského a od Falce a t. pod.

<sup>1)</sup> 13. června 1744 dává hrabě z Questenberku svému hejtmanu Krubovi plnou moc, aby podpisoval dlužní akta „wider Meinen gewesten Haushofmeister Georg Adam Hoffmann.“ (Jar. 46.)

rysech možno určití jakýsi system cest hraběte. V některých létech doplňují se tyto relace hejtmanů relacemi Hoffmannovými. Hoffmann totiž někde zmiňuje se o místě, kde hrabě právě dlí a kam adressuje svou relaci. Z takto sestaveného itineráře pozorujeme, že hrabě měl do r. 1735 (incl.) pevně stanovený program svých cest, jež v hlavních rysech vždy dodržoval. Program byl tento: před vánoce, kolem 17. prosince, odjížděl hrabě do Jaroměřic, kde zdržel se do první polovice ledna, celkem pokaždé asi 3 týdny. Tento pobyt v Jaroměřicích spojen byl se jmeninami hraběte (Adama 24. prosince) a za té příležitosti den ten býval zde oslavován. Z Jaroměřic vracel se do Vídně, někdy učinil ještě odbočku do Brna. Z Vídně zajížděl do Rappoltenkirchenu. Vídeňský pobyt trval pravidelně přes masopust do velikonoc. Hrabě tak zažíval masopustní sezonu ve Vídni, která právě pro hudební život znamenala mnoho. Na velikonoce zajížděl opět do Jaroměřic. Pak vracel se zase do Vídně a žil střídavě zde, v Rappoltenkirchenu a Badenu přes celé léto. V září a říjnu, tedy po hospodářské sklizni, podnikal větší cestu na své statky v Čechách. Při té příležitosti projížděl vždy Jaroměřicemi, a zastavil se zde. Na této „české“ cestě hlavními stanicemi byla Praha, Bečov a Javoří. V říjnu vracel se pak zpět přes Jaroměřice, kdež opět se zdržel. Pak žil do druhé polovice prosince ve Vídni, aby zde poznal podzimní sezonu hudební; na vánoce pak opět navštívil Jaroměřice. To byl celoroční program hraběte, v němž ovšem někdy došlo ke změnám, ale v celkových rysech byl program vždy dodržen.

Podrobnější itinerář hraběte v rámci tohoto celkového programu, pokud dá se sestavit z relací, jest následující: Z r. 1723 máme několik kusých zpráv. Od 22. března do 6. dubna jest hrabě v Jaroměřicích. Mezi 9. říjnem a 11. listopadem jest v Čechách (v Praze), kolem 14. listopadu zase v Jaroměřicích, 23. listopadu pak ve Vídni. V těchto kusých zprávách máme již celý potomní každoroční program. Březnový a dubnový pobyt je obvyklá velikonoční návštěva, pak jistě následoval pobyt ve Vídni, na to podzimní cesta do Čech, již pravděpodobně předcházela zastávka v Jaroměřicích, z „české“ cesty vrací se přes Jaroměřice do Vídně. O vánočním pobytu v Jaroměřicích není zpráv pro fragmentárnost relací.

Další cesty sestaveny jsou v tomto tabelárním přehled<sup>1)</sup>:

- R. 1728. (Vánoční pobyt v Jaroměřicích) — 5. ledna Brno — leden až září Vídeň, Rappoltenkirchen, Baden — Česká cesta: 9. až 14. září Jaroměřice, 15. září Praha, 23. září Bečov, 29. září Praha, po 30. září až 10. listopadu Jaroměřice — Listopad až 17. prosince Vídeň a Rappoltenkirchen. — Po 17. prosinci Jaroměřice.
- R. 1729. do prostředka ledna Jaroměřice — 17. ledna až 12. dubna Vídeň — po 12. dubnu do 30. dubna Jaroměřice — Květen až srpen Vídeň,

<sup>1)</sup> Co je uvedeno v závorkách, nelze doložit z pramenů, ale možno bezpečně předpokládat dle programu c. st.

- Rappoltenkirchen, Baden — Od 28. srpna česká cesta: do 21. září Jaroměřice, 28. září Javoří — 19. listopadu Vídeň — (Vánoční pobyt v Jaroměřicích).
- R. 1730. (Návrat do Vídně — Velikonoční pobyt v Jaroměřicích) — až 30. května Vídeň, Rappoltenkirchen a Baden — Česká cesta: 30. května až 7. června Jaroměřice 17. června Praha 24. června Bečov, 27. června Praha — 12. července Vídeň — 30. srpna až 8. listopadu Jaroměřice — 11. listopadu Rappoltenkirchen — (Vánoční pobyt v Jaroměřicích).
- R. 1731. Únor až polov. května Vídeň — Po 12. květnu Jaroměřice.<sup>1)</sup> — 9. června až 28. července Vídeň — V září česká cesta: 20. září Bečov — 17. listop. Vídeň — (Vánoce v Jaroměřicích).
- R. 1732. 26. ledna až 21. května Vídeň a Baden<sup>2)</sup> — V červnu česká cesta: 23. června Karlovy Vary, 28. června Bečov, 6. července Praha — 9. srpna Rappoltenkirchen — 9. září až 12. listopadu Jaroměřice — 13. listopadu až 17. prosince Vídeň a Rappoltenkirchen — Po 17. prosinci Jaroměřice.
- R. 1733. Do 13. ledna Jaroměřice — 14. ledna až 25. března Vídeň a Rappoltenkirchen — Do 21. dubna velikonoční pobyt v Jaroměřicích — Do 20. května Vídeň a Rappoltenkirchen — Do 6. června Jaroměřice — Do srpna Vídeň a Baden — V srpnu česká cesta: 29. srpna Praha, 4. září Bečov, 16. září Praha, 19. září Jaroměřice. — Do 5. listopadu Jaroměřice. — Do 15. prosince Vídeň. — Vánoční pobyt v Jaroměřicích.
- R. 1734. Do 5. ledna Jaroměřice. — 8. až 11. ledna Brno — 13. ledna až 14. dubna Vídeň — 15. dubna Jaroměřice (velikonoce) — 5. května až 6. září Vídeň, Rappoltenkirchen, Baden — Česká cesta: 6. až 10. září Jaroměřice, 16. září Javoří, 23. září Bečov, 29. září Praha — 13. října až 12. listopadu Jaroměřice — Do prosince Vídeň — 22. prosince Jaroměřice.
- R. 1735. Do 7. ledna Jaroměřice — 7. až 15. ledna Brno — Do 26. ledna Jaroměřice — Do 1. dubna Vídeň — 1. až 28. dubna Jaroměřice — Do července Vídeň — Česká cesta: 18. července Praha, 21. července Bečov, 12. srpna Javoří, 8. září Bečov, 22. října Praha — 27. října až 14. listopadu Jaroměřice — 15. listopadu až prosinec Vídeň — Vánoce v Jaroměřicích.
- R. 1736.<sup>3)</sup> Do 3. ledna Jaroměřice — 4. až 28. ledna Brno — 8. února Vídeň — Po 26. únoru do 11. března Jaroměřice — 11. až 16. března Brno — 17. března Jaroměřice — 21. dubna Olomouc —

<sup>1)</sup> Ke květnovému pobytu zajel hrabě proto, že v Jaroměřicích oslavováno svatořečení Jana Nep.

<sup>2)</sup> Toho roku hrabě o velikonočních do Jaroměřic nezajel.

<sup>3)</sup> Je zajímavé, že od toho roku hrabě se odlučuje stále více od Vídně a zdržuje se více v Jaroměřicích. Souvisí to nepochybně s dokončením renovace zámku.

5. května až 2. června Brno — 5. až 22. června Jaroměřice — 23. června Brno — 13. července Jaroměřice — 20. července Holešov — 3. až 21. září Jaroměřice — 26. září až 13. října Vídeň. — 13. října až 3. listopadu Jaroměřice — 3. listopadu Brno.<sup>1)</sup>
- R. 1737. Do 17. ledna Brno. — 26. ledna až 13. května Vídeň — 15. května Jaroměřice — 7. června až 3. července Vídeň — Česká cesta: po 3. červenci Jaroměřice, 26. července Praha, 25. až 29. srpna Bečov, 2. září Javoří, 7. až 14. září Praha, 22. září Jaroměřice — 30. října až 15. listopadu Brno — 15. listopadu až 20. prosince Jaroměřice. — Vánoce v Brně.<sup>2)</sup>
- R. 1738. Do 19. ledna Brno — Do 22. března Vídeň — Do 12. dubna Jaroměřice — 13. dubna Vídeň — 15. až 24. dubna Slavkov — 24. dubna až květen Jaroměřice — 27. až 30. května Vídeň — 31. května až konec července Jaroměřice — 1. až 7. srpna Slavkov — 7. srpna až 30. září Jaroměřice — 4. října Brno — 8. října Olomouc — 14. října Brno — Od 22. října Jaroměřice s některými zájízdkami do Brna, až přes vánoce.
- R. 1739. Do 17. ledna Jaroměřice — Do 28. března Vídeň — 29. března až 18. května Jaroměřice — Do 27. května Vídeň — Zač. srpna česká cesta: 8. až 26. září Bečov, zač. října Praha. (Podzimní a vánoční pobyt v Jaroměřicích).
- R. 1740.<sup>3)</sup> Kol 11. května Jaroměřice a Brno — kol. 21. srpna do 3. října Jaroměřice.

Od r. 1743 hrabě trvale sídlí v Jaroměřicích.

Tento, třebaž fragmentární přehled cest Questenberkových ukazuje, kterak od r. 1735 hrabě stále více a více lne k Jaroměřicům, kterak řidčeji zdržuje se ve Vídni, takže tím Jaroměřice poznenáhlu stávají se skutečnou jeho residencí.

Z cest těch vidíme ale zároveň, jak pečlivá byla jeho správa statků. Pravidelný kontakt jeho se všemi statky způsobil, že přivedeny byly na plnou výši hospodářské výnosnosti.

Tím pak zároveň získal hrabě pro umělecký život na svém zámku pevnou hospodářskou basi; umělecký život, sám o sobě značně nákladný, mohl se opřít o dobrý stav statků, a nabyl tak pevnosti a reálnosti.

Významný dokument pro doplnění celkové povahy hraběte z Questenberku jest *knihovna*, kterou se obklopil na jaroměřickém zámku. Dle

<sup>1)</sup> Nepravidelnost toho a následujícího roku má tu příčinu, že 26. listopadu r. 1736 zemřela první choť hraběte.

<sup>2)</sup> Mimo ádný vánoční pobyt v Brně a četné zájezdy do Slavkova v roce potomním souvisí s chystaným sňatkem hraběte s Marií Antoníí z rodu Kounicova, jenž sídlil ve Slavkově u Brna.

<sup>3)</sup> Již od konce r. 1739 následkem přílišné fragmentárnosti relací itinerář nedá se dobře zjistiiti.

jejího charakteru můžeme i souditi na povahu hraběte. Knihovna vzrostla stálým doplňováním, ale již r. 1734, kdy byla přestěhována z Vídně do Jaroměřic, měla svůj kmen. Po smrti hraběte obsahovala na 4.560 děl o 6.357 svazcích,<sup>1)</sup> což je počet na tu dobu značně obsáhlý. Knihovna srovnána byla dle obvyklých formátů i dle oborů, jichž zde bylo celkem 24. Ovšem toto rozdělení nebylo zcela přesné; jest zde mnoho oborů zbytečných, které se dvakrát opakují pod jiným heslem.<sup>2)</sup> Z těchto odborových oddílů nejvíce jsou zastoupeni *Iuridici* (853 děl o 1187 svazcích), *Historici* (857 děl o 1478 svazcích a *Theologici* (688 děl o 870 svazcích). Na to následuje skupina *Medici et Alchymici* (268 děl, 278 sv.), *Geographici* (243 děl, 342 sv.) *Poetae et Fabulae* (242 děl, 294 sv.), *Philosophici*, *Mathematici*, *Astronomici*, *Architektonici* (195 děl, 210 sv.), *Ethici et Politici* (194 děl, 210 sv.), *Economici et artifices* (156 děl, 185 sv.), *Miscellanei* (148 děl 175 sv.), *Lexica* (125 děl, 140 svazků), *Heraldica*, *Genealogica* (122 děl, 157 svazků), *Grammatici et Stenographici* (119 děl, 122 svazků), *Litteraria* (95 děl, 160 svazků). Menší oddíly jsou *Epistolae* (67 děl, 75 svazků), *Icones*, *Symbolici* (53 děl, 56 svazků), *Oratores* (50 děl, 65 svazků), *Architectonica* (25 děl, 26 svazků), *Topographica* (20 děl, 23 svazků), *Actus publici* (23 děl), *Atlantes* (21 děl 24 svazků). *Časopisy* (10 časop. o 154 sv.), a *Herbaria et insecta* (4 kusy o 5 sv.). Zcela zvlášť chován je oddíl „*Haeretici*“ (86 děl, 98 sv.).

Že kvantitativně nejvíce jest zastoupena právnická, theologická a historická literatura, nelze se diviti.<sup>3)</sup> Z těchto oborů nejvzácnější je právnický a historický oddíl. Oddíl theologie je věrným odleskem doby. — Jsou zde sbírky kázání, polemických traktátů katolických, jsou zde i zastoupeni mystikové a vedle nich popisy současných jezuitských slavností atd. Jest to oddíl, jenž nevznikl soustavně, nýbrž náhodným sbíráním současné běžné literatury. Na tomto oddílu je příliš dobře znát, že byl založen jen za příčinou úplnosti bibliotéky. Jeho nesoustavnost a náhodnost ukazují, že zde nebyl osobní zájem hraběte. Právnický oddíl jest již daleko úplnější. Zde nás zajímají bohemika, z nichž jsou zde Práva česká z r. 1500. Práva městská král. českého, Práva a zřízení zemská

<sup>1)</sup> Dnes knihovna zachována již není. Za to ale uchoval se její inventář, který vznikl při úředním inventarisování zámeckých mobilíí po smrti hraběte Jana Adama z Questenberku 9. srpna 1752. Nebyl tedy inventář sepsán z interese knihovnického, nýbrž z pouhé úřední nutnosti, takže jest psán zcela neodborně, neudává plných titulů a komolí jména autorů. Chován je v zám. archivu v Jaroměřicích. Knihovna byla za času hraběte vedle obrazárny, divadla a parku, hlavní pýchou zámku. (Wolny, *D. Markgraf. Mähren*, III. sv., 277.)

<sup>2)</sup> Tak je zde dvoji obor po architektónica. Ethika a politika jsou zvlášť a filosofika také zvlášť. Gramatika má své vlastní oddělení a taktéž lexika. V oddílu *Miscellanea* je mnoho svazků patřících do filosofie nebo mezi básníky. Geografika a topografika mají zvláštní oddíl atd.

<sup>3)</sup> Úplný rozbor a ocenění knihovny nemohu na tomto místě podati, neboť tím by objem kapitoly příliš vzrostl. Zde může běžeti jen o povšečné rysy.

král. Českého,<sup>2)</sup> *Acta Bohemiae inter Ferdinandum I. et inter proceres Regni in Bohem. lingua, Alte Mährische Landes-Ordnung in Böhm. Sprache, Mährische verneuerte Landes-Ordnung Ferdinandi II.-di (také v Ms.), Ferdinandi II.-di verneuerte Landes-Ordnung des Königr. Böhmen (více exempl. také v Ms.) Speculum Civium od. Instruction der königl. Städten in Böheim, Alphabetischer Auszug deren alt- und neuen Böhm. Gesetzen, Josephi I. peinliche Halss-Gerichts-Ordnung von Böhmen, Mähren und Schlesien; Mährische Landes-Ordnung 1672 (Ms. česky psaný) a konečně jest zde zajímavá *Böhmisches Confiscations-Buch 1643 (Ms.)* Pro charakter knihovny zajímavý jest oddíl filosofie a literatury. Filosofii ovšem myslí se zde souhrn věd, hlavně přírodních. Je to matematika, geometrie, astronomie, a také architektura. V celém oddílu je nejvíce a také nejlépe zastoupena matematika, astronomie (hlavně literatura o určování poledníku), fyzika, také literatura militaristická o opevňování a pod. jest zde hojná. Vlastní filosofie omezuje se nejvíce na příručky logiky. Ze současné filosofie anglické není v knihovně nic podstatného Z Locka jest zde jen kapitola z jeho „Some thoughts on education“ německy psaná „Von Erziehung junger Edelleute“. Za to ale z francouzské filosofie jsou zde slavné Montaigneovy „Essais“ (1588). Z německé filosofie jsou zde Wolffovy „Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes“ (1712) a Leibnitzovy „Essais de Theodicée sur la bonté de Dieu“ (1710), která je zařazena do oddílu theologie. Z literatury o filosofii možno uvést pouze „Spinocismus delectus od. vernünftige Gedanken von dem Unterschied der Philosophischen und Mathematischen Methode“. Uvedeme-li ještě Myšlenky Marka Aurelia ve francouzské úpravě (Reflexions morales de l'empereur, zařazené v odd. ethika) vyčerpali jsme všechna význačná filosofická díla questenberské knihovny. Jak vidíme, je to žeň o sobě malá. Ze zastoupení Montaignova, Wolffa a Leibnitzova nemůžeme zde činit žádných konkluzí pro filosofické přesvědčení hraběte. Leibnitzova Theodicea přirozeně nesměla chybět v oddílu theologie a o nějakém praktickém vlivu Aureliových Myšlének není možno mluvit. Zastoupení Wolffa v knihovně je jen náhodné. Tento nedostatek filosofické literatury — Descartes na př. není zde zastoupen — jest poněkud vyvážen francouzskou literaturou opoziční z konce 17. století, o níž byla již řeč nahoře. Z paedagogiky vedle uvedeného Lockova spisu je známé Castiglionovo „Il libro del cortegiano“ a vedle toho rukopisný anonymní spis „Reflexions pour former un Gentil-homme“. Nedostatek filosofických interesů nesmíme ale vykládat za chybu. Hrabě patřil ke zvláštnímu, ucelenému typu barokní šlechty v první polovici 18. století, která obracela svůj zřetel téměř výlučně k současnému umění. To pak vytváří v tomto*

<sup>2)</sup> Práva česká z r. 1500 jest patrně Zřízení zemské krále Vladislava. Práva městská král. českého vyšla 1579 od Pavla Krist. z Koldína a r. 1601 anonymně (Jungmann V., 933 a 935). Práva a zřízení zemská král. Českého vyšla 1550 dále roku 1583 ve vydání Koldínovu a r. 1564 (Jungmann IV., 916, 918).

šlechtickém typu obzvláštní povýšenost nad dogmatické spory všeho druhu, ať náboženské nebo politické, umělecky založenou tolerantnost, uznalost a blahovůli k jich okolí. Umělecká kultura v době Karla VI. osvědčuje se jako laskavý smírce rozporů politických i náboženských.

Že jednostranný zřetel k umění nesmíme vytýkat jako nedostatek, svědčí to, že současná literatura, zvláště francouzská, nahražovala značnou měrou nedostatek filosofie. Právě tato literatura poskytovala tolik nových podnětů a myšlenek, že v ní musíme spatřovati nejdůležitější podklad předobrozenské doby. V jaroměřické knihovně můžeme pak naléztí doklad, do jaké míry tato francouzská literatura byla pěstována na šlechtickém zámku.

V oddílu Poetae mají značné zastoupení klassičtí autoři. Z řeckých jsou zde Euripidovy tragedie, Anakreon v italském překladu Bart. Corsiniho, Aristoteles francouzskou úpravou rhetoriky (Cassandra) a Demosthenes olynthskými a filippskými řečmi. Četnější je latinská literatura. Z té je zde několikrát vydání Virgiliových básní, díla Horatiova, Juvenalova, satyry Persia Flacca, díla Apuleiova a Catulova, epigramata Martialova a všechna díla Ciceronova. Z dramatické literatury jsou zde Plautovy a Terentiovy komedie a Senecovy tragedie. Zvláště ale nutno upozorniti na četná vydání Ovidiových básnických děl. Nejen v originále je zde Ovidius nápadně častý, nýbrž také v úpravách a překladech francouzských a německých. Také je zde i Ovid „očištěný“ jezuitou P. Pontatem. (Elegiac de Ponto, Tristium Epistolae per Patrem Pontatum S. J. purgatae.) Ovidius dle těchto četných vydání byl zvláštním miláčkem hraběte z Questenberku. To je pro hraběte charakteristické, že si tak oblíbil tohoto básníka opravdového uměleckého posvěcení a pravé básnické síly a vzletu. Není jistě náhodou, že právě Ovidius stál se oblíbeným klasickým autorem hraběte.

Záliba hraběte v klasické literatuře je také s jiné stránky důležitá, neboť tvoří podklad pro zálibu ve francouzské literatuře 17. století. Podobně, jako pro tuto literaturu stol. 17. klasická literatura znamená základ, na němž vyrůstá, tak také u hraběte připravuje se záliba v této klasické literatuře francouzské četbou klasiků římských. Dále ale hrabě nedospěl. Omezil se ve svém zájmu pro francouzskou literaturu na 17. století. To je fakt značně zajímavý a vysvětlitelný. V 17. století jsou ve francouzské literatuře opoziční myšlenkové proudy potomního osvícenství již naznačeny, namnoze velice určitě. Tato literatura tvoří myšlenkový základ pro literaturu osvícenskou. Tak se stává, že v první pol. 18. stol., v době, kdy osvícenská literatura k nám nemůže pronikat, vniká k nám na šlechtické zámky jakožto náhrada právě onen myšlenkový podklad v literatuře ze 17. století. Proto pronikání francouzské literatury 17. století na naše zámky nutno považovati za významný moment v dějinách našeho osvícenského obrozenství.

Z francouzské literatury v jaroměřické zámecké knihovně třeba nejdříve uvést spisovatele doby renesanční, Rabelaisa († 1553)<sup>1)</sup> Rabelais v době Karla VI. znamenal u nás stále ještě myšlenkovou revoluci. Jeho pantagruelism, jeho filosofické stanovisko racionalisticko-naturalistické z toho pochodící skepse, která literárně nabývá formy satiry, uvedla Rabelaisa ke stanovisku proti víře v tradici, proti jakékoliv nesamostatnosti vlastního úsudku, ke kritice církevních zlořádů, církevních kultů a jiných zařízení (zповěď a pod.), k odporu proti řemeslným kazatelům.<sup>2)</sup> Touto svou racionalistickou kritikou současných řádů Rabelais stojí blízko osvícencům 18. stol. Skutečně také jeho skepse a satirická kritika, čelící hlavně proti církvi, stala se pak autoritativní, takže revoluce dovolávala se jí podobně jako pozdějších osvícenců<sup>3)</sup> Hrabě seznamuje se s Rabelaisovými myšlenkami, které jakoby byly přímo namířeny proti pozdější době Karla VI., a jistě se jeho umělecky založená povaha neubráníla této skepsi a rationalismu, který byl podáván tak vynikající literární satirou. Nemůže být pochyby, že Rabelais na hraběte působil značným vlivem. Také proto, že Rabelais mohl být hraběti blízký svými osobně literárními kvalitami. Při vši ostré kritice je povznesen nad konfesionální spory. Ačkoliv byl „kacířem až do upálení“, přece nepřistoupil k reformaci. Byl hlasatelem duševního klidu povýšeného nad současné sváry, svého přesvědčení nikdy nerozkřikoval; kladl důraz více na praxi životní nežli na teorii.<sup>4)</sup> V tom všem našel hrabě mnoho příbuzných rysů se svou vlastní povahou, se svou povýšeností, svou praktickou liberálností. Vedle Rabelaisa jsou zde ještě jiné zjevy francouzské literatury, které připravují půdu osvícenství 18. století. *Montaigneovy Essaye* jsme již uvedli. V oddílu *Miscellanea* zastoupen je *Malherbe* svými *Oeuvres*.<sup>5)</sup> Malherbe svým dílem ovšem tolik nových myšlenkových podnětů jako Rabelais neposkytl. Pokud můžeme mluvit o nějakém vlivu po této stránce bylo to stoické jeho přesvědčení a jeho náboženský indiferentismus. Za to daleko významnější je zastoupení celé opoziční literatury z konce 17. století, kterou poznal hrabě na své cestě v Paříži, o níž byla již řeč nahoře.

1) V odd. *Miscellanea* jsou zaznamenány Rabelaisovy *Oeuvres*. Které to bylo vydání, není zaznamenáno a těžko říci při četných vydáních Rabelaisových děl do 18. stol.

2) O Rabelaisovi viz českou práci P. M. Haškovecova: *Rabelais, studie literárně-historická*. (Praha 1907.) Naznačené myšlenkové přesvědčení viz str. 81 a násl.

3) Haškovec, str. 107. Právě s touto neobyčejnou blízkostí Rabelaisovou osvícenství 18. století souvisí nápadně hojně rozšíření děl Rabelaisových v 17. a 18. století. (Ibid. 108.)

4) Haškovec, 98—99.

5) Patrně je to pařížské vydání z r. 1630. (Srovn. Lansson, *Hist. de la littérature française*, 8. vyd., 1903, str. 354.)



Z francouzských klasiků, kteří měli význam jen absolutně literární, zaopatřil si hrabě Boileauova díla, jež měl v pěti vydáních, a La Fontaineovy „Fables choisies mis en vers“. Vedle toho třeba uvésti Jean Baptisty Rousseaua Oeuvre divers, jimž ovšem nijakého zásadního významu pro jaroměřickou knihovnu nemůžeme přičísti.<sup>1)</sup>

Z 18. století francouzská literatura zde zastoupena není. Jen jedině jméno budí pozornost v jaroměřické knihovně, *Voltaire*. Ale jeho zastoupení je příliš fragmentární a náhodné, nežli abychom směli z toho činit patřičné konkluse. Je to jen jeho *Temple du goût*, tedy spis pro osvícenskou myšlenku málo významný. V knihovně byla to pouhá rarita.

Italští básníci mají pro knihovnu význam jen literární. Proto možno omeziti se jen na uvedení jmen. Byla zde Dantova „La divina comedia“, Tassův „Jerusalem“ v originále i v německém překladě, Ariostovy „Canti varii“, Vittorie Colony „Rime spirituali“, Marcellovy „Sonetti“, Lottiovo „Poemetto giocoso“.

Z italské literatury dramatické třeba zvláště uvésti Zenovy „Opere sacre drammatiche“ a „Poesie drammatiche“ v deseti svazcích a čtvero vydání Metastasioových „Opere drammatiche“. Dále je zde anonymní „Raccolta copiosa d'intermedi“, výběr ze současných operních intermezz.

Z německé literatury možno uvésti pouze Hoffmannswaldauovy „Gedichte“ a Gottschedovy „Gesammelte Reden“.

Theoretická literatura o básnictví a řečnictví jest dosti značná. Zvláště o řečnictví jest zde více spisů.<sup>2)</sup>

Oddělení *Historicorum* je neobyčejně bohaté. Ale pro nás je toto oddělení příliš speciální, pro poznání povahy hraběte nepřináší podstatně nových rysů, pouze početnost jest zajímavá, a ukazuje, jak hrabě dbal úplnosti své knihovny. Tím nutno zde se spokojiti. Sem také nutno přiřaditi noviny. Z nich jsou zde zvláště „Historische Nachrichten zum Behuff der neuen Europ. Begebenheiten“ z let 1727 až 1751, dále časopisy z Čech, patrně Poštovské Noviny, jež v inventáři jsou označeny sumárně „Böhmische Zeitungen“ z let 1720—51 a konečně známé vídeňské „Diarium“ od roku 1718 až do roku 1752.

Obzvláštní pozornost vyvolává oddíl „*Haeretici*“. Oddělení toto

<sup>1)</sup> Inventář zaznamenává pouze Rousseau „oeuvres diverses“. Může to být ovšem pouze Jean Baptiste.

<sup>2)</sup> Tak Schönslederův *Apparatus eloquentiae*, Hamiltonův *Teutsche Red-Kunst*, Meysartova *Teutsche Rhetorica* a Radanův *Orator extemporaneus*. Jinak třeba uvésti L. Riccoboniho „*Dell'arte rappresentativa*“, anonymní „*Ars metrica*“, L. Muratoriho „*Della perfetta poesia Italiana*“, Tom. Stiglianiho „*Arte del verso Italiano*“, anonymní „*Gradus ad Parnassum sive synonymorum Thesaurus*“, anonymní „*Le Rime di Petrarca*“ a Hedelinovu „*Von der Theatral Dicht-Kunst*“. *Gradus ad Parnassum* je patrně totožné se stejnojmenným spisem, jenž vyšel v Praze r. 1714 a po té ještě ve čtvrtém vydání (Jungmann V., 64).

chováno bylo zcela zvlášt.<sup>1)</sup> Obsahovalo celkem 86 děl. Jsou zde historické knihy, se stanoviska katolického kacířské, jako Gordonova „La vie de Pape Alexander VI. et de son fils Caesar Borgia“ nebo Th. Zachariae „Der Hussiten-Krieg“. Dále jest zde Macchiavelliho „Res publica“ a Melanchthonova „Chronica“. Z Luthera jsou zde spisy, kázání a německá bible. Dále třeba uvésti Paracelsovu „Arcana arcanorum“ a Erasmovy „Colloquiorum opera“. Mezi zakázanými knihami je též Hobbesův spis „Elementa philosophica de cive“, jenž vyšel r. 1642.<sup>2)</sup> Dále jsou zde některé protijezuitské spisy, jako „Portraits des Jesuites“, „La morale pratique des Jesuites“, a „La politique des Jesuites“, vesměs anonymní. Četné postilly nekatolické, mez nimiž je Spangenbergova Postilla česká a turecký alkorán, doplňují tento oddíl Haeticorum et Prohibitorum. Existence tohoto oddílu povahu hraběte dobře osvětluje. V době působnosti Koniasovy shromažďuje si hrabě hned celý oddíl Haeticorum ve své knihovně. Nechci tím říci, že by sbíral hrabě „kacířské“ knihy ze sympatie k nim, ale neshbíral jich také z nenávisti.<sup>3)</sup> Hrabě tento oddíl si zaopatřil prostě proto, že nepovažoval haeretica za prohibita.<sup>4)</sup> Byl povznesen nad současné kruté pronásledování a utlačování neoficiálního svědomí, jemu Haetici byly stejně dokumentem a stejně členem knihovny jako Theologi, nebo Astronomi, nebo Historici, anebo Medici. Oddíl „Haeticorum“ jest cenným dokumentem tolerantnosti, která na některých našich zámcích v první polovici 18. stol. byla rozšířena. A totéž nám ukazuje v oddílu Miscellanea literatura o svobodných zednářích. Je zde „Freymaurer Bruderschaft“, „Die zerschmetteten Freymaurer“, „Der Freymaurer z r. 1738“, „Constitutionsbuch der Freymaurer Gesellschaft“ a „Emuntorium purgativum pro Cantelabro ordinis librorum muratorum“, „Apollogie pour les francs Maçons“, tedy literatura útočná i obranná. Hrabě z Questenberku svou povahou měl mnoho podobného se svobodnými zednáři, ačkoliv zednářem nebyl. Literaturu o zednářích shromáždil si opět ze stejného všestranného zájmu, jako knihy zakázané.

*Bohemika*, jež jsou roztroušena po celé knihovně, jsou poměrně nečetná. Nejvíce jsou to historika. Nesmí zde ovšem chybět Hájkova kronika<sup>5)</sup> Dále je to v první řadě Balbín, jenž jest zde zastoupen svou „Epitome“ a „Miscellanea historica regni Bohemiae“ dále svým „Tabularium Stematographicum Bohemiae“, „Origines Comitum de Gutten-

1) Inventář razu menává: „Supplementum librorum haeticorum et prohibitorum qui superius sunt oclusi.“

2) Viz Falckenberg, *Dějiny novov. filosofie* (čes. překlad Procházek, str. 94 a násl.).

3) Připomeňme si jeho p. esvědčení z r. 1696 vyslovené v dissertaci „P. ena pubertas regia“ o přechovávání kacířských kněh.

4) Uvažme, že r. 1717 vydán by. cí. patent o kacířských knihách a r. 1721 zo tien a odtud vydán každým rokem do r. 1776. (Denis, 284.)

5) Hrabě koupil ji r. 1718 za 6 z. (Jar. 47.423. — *Účty a kvítance.*)

stein“ a konečně „Historia Sti. Joannis Nepomuceni“ a „Historia S. Montis in Bohemia“. Dále třeba uvést Paprockého „Zrcadlo a poslušnost knížat a králů“, Hammerschmiedova „Prodromus gloriae pragensis“, Stránského „De re publica Bohema“. Zcela zvlášt uvádíme Komenského „Historii fratrum Bohemorum“, která jest zařazena do oddílu Historici a nikoliv Haeretici, jak by se dalo očekávat. Dodáme-li k tomu Středovského „Sacra Moraviae Historia sive vita SS. Cyrilli et Mehodii“, anonymní „Vorbild der Prager Brücken und Beschreibung deren Heiligen“ a „Königreichs Böhheim Regenten-Beschreibung“, jest výpis z historických bohemik vyčerpán. Bohemika doplněna jsou ještě těmito spisy: Překlad z Petrarky ve dvou knihách, dále formulář „Formy a notule lystův všelikých“ a P. Rašina „Postní diškursy“<sup>1)</sup> Z toho je vidno, že zastoupení bohemik bylo v Jaroměřicích fragmentární a náhodné.

Převaha uměleckých interesů hraběte jeví se ve značném zastoupení literatury o výtvarném umění. Literatura tato má jednak svůj vlastní oddíl, jednak je roztroušena zvláště v oddílu philosophici. Převládá literatura o architektuře. V První řadě třeba uvést Vitruviovu „Architekturu“ v 10 knihách a Leonarda da Vinci traktát o malířství v něm. překladě Jiř. Böhma. Z barokního umění jest zde vyobrazení hlavních archit. děl Michelangelových a Vignolových. Dále zastoupen Fischer v. Erlach svými „Drei Bücher von Abbildungen verschiedener Altertümer, Gebäude . . .“. (Videň 1710) a „Staats und Vorstädtsgebäu“; z vyobrazení jest zde dále „Prospekten von fürstl. Lobkowitz. Schloss Raudnitz, Augsburg. atd.“; z literatury uvádíme pouze Sturmovu „Anweisung grosser Herrn Paläste nach dem heutigen Gusto anzulegen“, téhož „Einige Stück zur Civil-Bau-Kunst nach Goldmans Gründen“, Böcklerovu „Lustreiche Bau- und Wasserkunst“ a téhož „Peuthers Anleitung zur Bürgerl. Bau-Kunst“, Pelidorovu „Architectura Hydraulica“ Furtenbachovu „Architectura universalis“, Sandrartovu „Teutsche Akademie der Bau, Bild und Mahlerei-Künste“ a anonymní „Anleitung zu der gantzen Civil-Bau-Kunst“ a j. V malířství je zde jen Huldericův „Von Irrthümern dei Mahlern“. Patrný zájem hraběte o architekturu vyvolán byl přestavbou zámku.

Pro nás zvláštní interes má literatura o hudbě, pokud byla v jaroměřické knihovně. Není systematicky zastoupena, a jsou zde jen díla v době hraběte obzvláště známá. Sem patří Zarlinovy „Le institutioni harmoniche“ u nichž ale není označeno vydání,<sup>2)</sup> Kircherova „Musurgia“ a „Neue Hall und Thon-Kunst“<sup>3)</sup> v době hraběte slavný Fuxův „Gradus

1) Jungmann tohoto spisu Rašínova nezaznamenává.

2) Vyšly poprvé v Benátkách r. 1558. Odtud do roku 1573 v několikerém vydání.

3) Musurgia z r. 1650 „Hall und Thon-Kunst“ jest patrně německý překlad Caionův z r. 1684.

ad Parnassum“ (z r. 1715.), Kuhnauův „Musikalischer Quaksalber“ (Drážďany 1700), Jana Beerense „Musikalische Discurse“, (z r. 1719) a Baronova „Untersuchung des Instruments der Lauten“ (Norimberk 1727). Z dějin hudby je zde pouze „L'Histoire de la Musique“ od Pierra Bourdelota z r. 1743<sup>1)</sup> a anonymní spis „De excelentia Musicae antiquae Hebraeorum“. Ze sborníků je zde theoretický a technický „Dictionaire de Musique“ od Šeb. de Brossard,<sup>2)</sup> a pak známý biografický slovník Waltherův „Musikalisches Lexikon“ z r. 1732. Konečně z theoretické literatury je v inventáři zaznamenán anonymní „Untersuchung der Singspiele“ při čemž ovšem slovem „Singspiel“ myslí se opera. Jest nápadno, že praktická hudební literatura zastoupena je v inventáři příliš málo. Z toho musíme souditi, že měl hrabě zcela zvláštní hudební knihovnu, která do inventáře nebyla pojata. O celé hudbě, o níž bude v další mřeč, která byla provozována v Jaroměřicích a sem z ciziny zasilána, není v knihovně ani potuchy. Jsou zde pouze dva svazky společenských písní, jak byly oblíbeny ve druhé polovici 17. století. Inventář zaznamenává „Musicalischer Zeitvertreib“ v oddělení Poetae. Dosud známa jsou dvě vydání sbírky písní pod tímto jménem: z r. 1609 a r. 1743.<sup>3)</sup> Které bylo chováno v questenberské knihovně, nedá se ovšem s určitostí říci, pouze pravděpodobnost mluví pro sbírku druhou, která byla časově bližší. Druhý svazek jest „Musikalisch-poetischer Lustwald“ od Jiřího Neumarka. Tato sbírka písní různých autorů opět vyšla ve dvojím vydání, r. 1652 a r. 1657, a opět neurčito, které si zaopatřil hrabě.<sup>4)</sup> Existence těchto dvou sbírek jest snad svědectvím o pronikání německé písně v druhé pol. 17. stol. a zač. 18. století na naše zámky.

Obraz osobnosti hraběte, jeho všestranných zájmů, doplňuje oddělení Gramatici a Lexica. Jsou to učebnice a slovníky tehdejších Evropských řečí. Jest zde gramatika latinská, italská, francouzská, španělská, anglická, německá; z orientálních staroperská, hebrejská, chaldejská, židovská, turecká a konečně maďarská. Ze slovanských třeba uvésti

<sup>1)</sup> Tyto dějiny vyšly nejprve r. 1715 se jménem syna Bourdelotova Jakuba Bonneta, jenž zdědil manuskript a vydal jej svým jménem. R. 1743 ale vyšly tyto dějiny v novém vydání se jménem Bourdelotovým. Je tedy exemplář z Jaroměřic, uvádějící jméno Bourdelotovo, z r. 1743. (Eitner, Q. L.).

<sup>2)</sup> Vyšel poprvé v Paříži r. 1703 a odtud šestkrát vydán. Inventář ovšem vydání neoznačuje.

<sup>3)</sup> Je to „Musikalischer Zeitvertreib, das ist Allerley seltsame lecherliche Vapores, Humores“. Vyšlo v Norimberce r. 1609.

„Musikalischer Zeitvertreib, welchen man bey vergönten Stunden auf d. Clavier, durch Singen vergnüglich machen kann.“ (Frankf. a Lipsko 1743.) (Viz Eitner Q. L.)

<sup>4)</sup> Nejdříve vyšla sbírka s názvem „Poetisch-Musicalisches Lustwäldlein“ v Hamburku 1652 a po druhé jakožto „Fortgeplantzter musikalisch-poetischer Lustwald“ v Jeně 1657. (Eitner Q. L.)

polskou a ruskou. Z českých je zde Rosova Čechořečnost, seu gramatica linquae Bohemicae (r. 1672). Existence Rosovy Gramatiky je pozoruhodná, neboť odtud mohl hrabě čerpat úctu k českému jazyku a k české národnosti, uvážíme-li oddanou lásku Rosovu k české řeči a jeho obdiv pro všechny kmeny slovanské.<sup>1)</sup> Vedle Rosy je anonymní „Alphabetum Bohemicum“ a „Gramatica Linguae Bohemicae“.<sup>2)</sup> Tímto gramatikám odpovídají též Lexica.<sup>3)</sup> Jsou zde slovníky řecko-latinský, latinsko-německý, francouzsko-německý, anglicko-německý, latinsko-maďarský, řecko-německý, italsko-španělský, italsko-francouzský, španělsko-francouzský, italsko-turecký a j.

Konečně nutno z questenberské knihovny zdůrazniti oddíl agrikulturní. Je z nejsystematičtějších oddílů a doplňuje nám osobnost hraběte, jak jsme ji poznali v poměru ke správě statků. Poznáváme odtud, že správu tu vedl hrabě uvědoměle a odborně, seznamuje se se současnými novými vymoženostmi agrikulturními.

Vytvoření tak veliké knihovny zámecké předpokládá zcela jiné ideové základy, nežli jaké u nás za Karla VI. oficiálně panovaly; předpokládá to znalost a aspoň částečné přijetí západoevropských ideí. Právě současník hraběte, bojovný Jezuita Berghauer, vystupuje ostře ve své polemické „Bibliomachei“ z r. 1746, proti cestám šlechticů do Hollandska a Anglie a proti knihám.<sup>4)</sup> V knihách spatřoval nebezpečí pro oficiální jezuitský katolicism a vlastní příčinu náboženské snášelivosti. Proto celá knihovna hraběte z Questenberku, tak obsáhlá, jest i po této stránce důležitým dokumentem. Pohlížeme-li pak na knihovnu jakožto na celek, poznáváme její harmonickou ucelenost. Hrabě považoval za estetickou nutnost, aby na svém zámku obklopil se knihovnou, jež by reprezentovala jakousi encyklopedii tehdejšího vědění. Takovouto harmonicky uspořádanou knihovnu považoval za nutný doplněk barokní zámecké kultury. Těžisko zájmů hraběte je umělecké a tím veden byl ve styk s novými

<sup>1)</sup> O Rosově Čechořečnosti srovn. J a k u b c o v y *Dějiny české literatury* str. 156.

<sup>2)</sup> První spis zaznamenává Jungmann pod titulem „Alphabetum bohemicum, in quo singularum litterarum proprietates nova et facili methodo proponuntur“. Praha 1718. Jungmann charakterisuje jej slovy: Spisovatel je neznámý; pravidla nejvíce nepravá „negramatická“. — Druhá mluvnice j. pravděnejpodobněji Jandytova *Grammatica Linguae bohemicae*“ (první vydání 1704), neboť pro dobu hraběte z Questenberku Jungmann žádné jiné gramatiky s tímto názvem neuvádí. O tom svědčí také to, že Jandytova *Grammatica* nevyšla nikdy autorovým jménem. (Srovn. *Jungmannovu Historii* [2. vyd.], V., 19. a V., 25.)

<sup>3)</sup> V oddílu *Lexica* byly v Jaroměřicích slovníky řeči, ale také slovníky vědní jako filosofický, matematický, historický, geografický, mythologický, genealogický, fysikální, medicínský, a j.

<sup>4)</sup> Srovn. J. H a n u š e „*Polozapomenutý dokument proliřformace v Čechách*“. (Čas. pro moder. filolog. III., 337 a násl.)

myšlenkami francouzské literatury 17. stol., v nichž připravuje se potomní osvícenství. Tak cesta literárních zájmů připravuje u hraběte půdu k přijetí osvícenství.

Osobnost hraběte z Questenberku, jak jsme ji v předchozím ličení poznali, projevuje se prakticky dále v poměru hraběte k jaroměřickým poddaným a k jaroměřickému duchovenstvu.

V době, kdy hrabě z Questenberku obklopuje se svým zámeckým uměleckým životem, byly poddanské poměry zemí Českých neobyčejně kruté. Od velkých nepokojů selských v Čechách r. 1679 útlaky poddaných stávají se stále nesnesitelnějšími. Výrazem toho jsou robotní patenty, které pokoušejí se o státní regulování poddanských poměrů, ale které žádoucí úlevy nepřinesly. Vrchnosti vykládají si patenty dle svého. Proto první robotní patent z r. 1680 neměl žádoucího výsledku, útlaky sedláků postupují dále, takže r. 1716 propukávají nové nepokoje, které vynutily, že byl vydán r. 1717 nový robotní patent.<sup>1)</sup> Ale ani ten nezamezil dalších přečinů vrchnosti. Právě léta od 1717 do 1738, tedy naše doba, vyplněna jsou novými útlaky, které vyvolávají třetí a poslední předtereziánský patent robotní z r. 1738. Úřední relace z r. 1736 jest pak dokumentární pro poddanské poměry v této době. Tato úřední relace výslovně uvádí, že přes ustanovení patentů z r. 1680 a 1717 zacházejí vrchnosti a jich úřednictvo s poddanými nesprávně přetěžující je robotními pracemi. Vrchnosti nikde prý nedodržují patentem předepsané roboty. Stále chodí stížnosti z Čech i z Moravy (z kraje přerovského, olomúckého, znojenského).<sup>2)</sup> Zde tedy úředně je konstatováno utlačování poddaných se strany vrchností. Patent z r. 1738 měl zde přinést úlevu.

Jaký byl poměr hraběte z Questenberku k těmto celkovým poměrům poddanským? Došlo také v Jaroměřicích k podobným útlakům poddaných jako jinde v této době?

K této otázce možno podat pouze nepřímé odpovědi, které ale samy o sobě mnoho váží. První je doklad ex silentio. Nemáme vůbec žádné zprávy, že by na questenberských statcích moravských došlo k nějakým přehmatům vůči poddaným. Srovnáme-li s tím stížnosti sedláků z jiných dominií, můžeme z toho soudit, že Jaroměřice patřily k nečetným velkostatkům, kde s poddanými zacházeno šetrně a že nebyli přetěžováni robotními povinnostmi.

Pro to ale můžeme uvést ještě jiné, výmluvnější doklady nepřímé. Je jím celý život hraběte, z kterého možno vyčísti silný lidumilný rys k poddaným. Jest to dále poměr k úřednictvu. S úřednictvem bylo

<sup>1)</sup> K. Grünberg, *Die Bauernbefreiung*, I. díl, str. 134.

<sup>2)</sup> Grünberg, II. díl, str. 20 a násl.

v této době velice krutě zacházeno se strany vrchnosti. Byli závislí na pouhé náladě pána, stále byli měněni a propouštěni. Z toho vyvíjí se u úřednictva „plazivá bázeň“ před vrchností a na druhé straně necitelná krutost k poddaným.<sup>1)</sup> Tyto dvě vlastnosti spolu nerozlučně souvisely. V Jaroměřicích ale byl v této věci pravý opak za hraběte z Questenberku. Právě poměr hraběte k vyšším i nižším úředníkům byl vždy nezvykle srdečný. Z relací hejtmanů jaroměřických nemůžeme nikdy vyčísti servilnost. Jsou ovšem vždy uctivé v duchu doby, ale o „plazivé bázní“ není v nich ani stopy. Hejtmani dovedou i radit hraběti a hrabě také na hejtmany se často obrací v důležitých otázkách. Dokonce nerozpakuje se hrabě omlouvat se svému hejtmanu, že v čas nemohl odpovédět na relaci. Pilné a svědomité vyřizování relací předpokládá již samo o sobě mužný, věcný a klidný poměr hraběte k hejtmanům, prostý veškerého šikanování. Jaký pak nenucený, skoro přátelský tón vyznívá z relací Hoffmannových, bylo řečeno nahoře. Poměr hraběte k úřednictvu byl laskavý, mužně laskavý, prostý aristokratické blahosklonnosti. Tato laskavost zvláště sympaticky se nás dotkne, až budeme mluvit o komorníkovi a mästroví zámecké kapely Františku Míčovi. Míča byl v očích hraběte v prvé řadě komorník, tedy nižší úředník. Ale jak s ním dovedl hrabě jednat! Nejen mu svěřoval rozhodování o hudebních otázkách, nejen dával si přímo od něho referovat o hudebních poměrech, nýbrž měl i opravdový zájem o čistě lidské jeho osudy. Uvidíme, jak prostě a srdečně psal hrabě, když zemřela Míčovi jeho první manželka. Podobných drobných, ale nadmíru význačných rysů poznáme v povaze hraběte celou řadu v dalším. Zvláště ale výmluvný je pro tuto věc způsob, jímž pamatoval hrabě ve svém testamentu na své služebnictvo. Odkazuje jim dvojitý plat a některým z nich ještě mimořádný přídavek a určuje, aby byli na dále podrženi ve službách jeho manželky.<sup>2)</sup> To je zajisté zjev v této době neobyčejně vzácný. V době, kdy služebnictvo považováno za pouhou věc, kterou možno odhodit beze vsí odpovědnosti, hrabě nejen se stará o jich existenci i po své smrti, ale ještě jim odkazuje peníze ve značné výši.<sup>3)</sup> Takovéto činy jsou výmluvnější nežli cokoliv, jiného.

Testament hraběte z Questenberku je také cenným dokumentem pro jeho poměr k poddaným. Jím totiž odkázal chudým svým poddaným na českých a moravských panstvích 1000 zlatých a těm poddaným, kteří do jeho smrti budou u hraběcí pokladny zadluženi, odpouští jich dluhy „damit Selbe meiner armen Seel ingedenk seyen, und fleissig beten.“<sup>4)</sup> Tato lidumilnost pak projevuje se konečně v péči o jaroměřický špitál založený Janem Antonínem z Questenberku. Dosud nalézalo v tomto

1) Grünberg, I. díl, str. 48.

2) Kopie testamentu hraběte v *Jar. zám. arch.* (černá bedna). Viz v příloze.

3) Karlovi Míčovi, komorníkovi a Karlovi Míčovi „Tafeldekrovi“ po 500 zl. a kancelistovi Millerovi 200 zl.

4) Kopie testamentu; viz v příloze.

špitále útulek pouze 6 osob. Ale jich vydržování nebylo nijak právně zajištěno, neboť neexistovala žádná písemná fundace. Hrabě ve svém testamentu také na to pamatoval, aby špitál byl hmotně zajištěn i za jeho nástupců a proto zavazuje svého dědice k fundování nadace špitální a to v rozšířené míře. Kdežto dosud špitál byl určen pro 6 osob, nyní testamentem rozšířen na 12 osob, 6 mužů a 6 žen. Jest charakteristické, jak právní úprava této rozšířené špitální fundace ležela hraběti na srdci.<sup>1)</sup> Péče o špitály poddaných jest v této době vždy svědectvím mimořádného poměru vrchnosti k poddaným. Kde se držitel panství staral o dobrý stav špitálu, tam také můžeme hledat jiné zásady, nežli obecně panovaly u vrchnosti této doby. Znáмым příkladem jest hrabě František Antonín Sporck.

Lidumilný a blahovolný poměr hraběte z Questenberku k poddaným konečně je jasný z celého uměleckého života, jímž se hrabě obklopil v Jaroměřicích. Hudebního a divadelního ruchu dopřával hrabě také svým poddaným. Hraběcí kapela byla složena z poddaných a již tím šlo nové barokní umění přímo mezi lid. Ale hrabě dával provozovat i operní a divadelní představení pro poddané a v tom je nový důkaz o poměru hraběte k poddaným.<sup>2)</sup> Něco podobného by bylo nemyslitelno, kde by vládl egoism vrchnosti a s ním spojené útlaky. Umělecko-výchovný rys zámeckého života jaroměřického předpokládá nutně sociální tolerantnost hraběte vůči poddaným.

Tato stránka pak vede přímo k *národnostním* či lépe řečeno *jazykovým důsledkům* uměleckého života jaroměřického. Hrabě z Questenberku měl zásadu, aby také poddaní jaroměřičtí byli účastní zámeckého ruchu divadelního a operního. Hrabě v této věci byl do té míry důsledný, že měl odvalu — a v této době skutečně možno mluvit o odvaze — domyslit i jazykovou otázku této věci. Předvádět občanům italské opery a italská nebo německá oratoria, považoval za bezúčelné. Proto dával opery překládat do češtiny a dával psát česká oratoria, která pak byla v Jaroměřicích provozována vedle děl italských a německých. Že tato česká díla byla určena pro lid jaroměřický, je přirozeno, neboť pro dvůr hraběte dávány byly opery italské. Tak setkáváme se v Jaroměřicích s *českým zámeckým divadlem a českou operou* již na konci let 20tých XVIII. stol. Pěči o tato česká díla nepojímal hrabě nijak ledabyle. Nebyla to nedůstojná blahosklonnost. Hrabě s ušlechtilou opravdovostí staral se o nová díla v českém jazyce provozovaná.

1) Viz tamtéž.

2) Nejasné vědomí o této činnosti hraběte z Questenberku uchovalo se do dnes v Jaroměřicích v zajímavé legendě: „Jeden starý hrabě prý pořádal na tamějším zámku divadelní představení a k nim zval vždy občany jaroměřické tím způsobem, že obcházel jich stavení a proutkem klepal na jich okna.“ Jest to ovšem pouhá legenda, která ale má své dobré jádro v době hraběte z Questenberku. Jest to neuvědomělá tradice z doby vývoje uměleckého života jaroměřického zámku.



Toto podporování českého divadla a české opery je novým dokumentem neobvyklé tolerantnosti a blahověle hraběte k poddaným. Tam, kde vládly útlaky vrchnostenské a pohrdání sedlákem, něco podobného bylo naprosto nemyslitelné. Na druhé straně ale tyto české hry jsou důležitým jazykovým důsledkem šlechtického poměru hraběte k poddaným. Ale právě v této věci dlužno varovati před národnostní romantikou. U hraběte z Questenberku nemůžeme předpokládat sebe menší národně budítelské intence. Nelze předpokládat, že by bylo úmyslem hraběte podporovat český jazyk a udržovat jej uvědoměle při životě. Český jazyk byl zde pouze prostředkem k účelu sociálně uměleckému. Tento byl prius, kdežto jazyková stránka byla posterius, byl to *jazykový výsledek poměru hraběte k poddaným, jak se jevil v uměleckém životě*. Proto lépe mluvit o jazykovém důsledku, nežli o národnostním, který by již předpokládal národní uvědomění.

Hrabě choval se k české řeči svým způsobem, t. j. tolerantně. Ačkoliv sám mluvil a psal německy, ačkoliv úřadování na jeho panství bylo německé, přece uznával práva svých poddaných na jich rodnou řeč.<sup>1)</sup>

V tomto jazykovém důsledku tolerantnosti hraběte z Questenberku můžeme spatřovat zajímavý konkrétní doklad naší doby předobrozenské, kde se naše národní obrozenství připravovalo. Z tolerantnosti náboženské a sociální, kterou si přinesl hrabě z Anglie a Francie, vyrůstá důsledek národní, ale již pouhá existence tohoto momentu jazykově národního jest důležitá. Neboť v osvícenském obrozenství stává se z něho prius, uvědomělá národní tendence.

Tolerantnost hraběte jeví se také v poměru k duchovenstvu, v jeho sporech s duchovními. Také zde ale nespátřujeme v tomto poměru nějakou uvědomělou opozici proti současným řádům, jako bylo na př. u hraběte Sporcka. Byla to se strany hraběte táž povýšenost nad současnou náboženskou nesnášlivostí, jakou jsme poznali z celkové jeho povahy. Hrabě nevystupoval proti současnému oficiálnímu katolicismu. V té věci byl příliš unášen svou dobou. Ale tohoto katolicismu násilím nešířil a nečinil nátlaku v jeho jménu. Byl to jakýsi liberální poměr ke státnímu náboženství. Že tento poměr k církvi byl volný, o tom právě svědčí to, že hrabě dovedl proti jaroměřickému kněžstvu vystoupiti ostře, jakmile došlo mezi nimi a hrabětem ke sporům. V takovém případě neváhal hrabě ani na

<sup>1)</sup> Akta questenberská jsou německá. Ale také se setkáváme i s vyjímkami. Tak na př. z r. 1743 jsou zachovány české smlouvy mezi hrabětem a varhanářem Václavem Pantořkem o postavení nových varhan (viz o tom dále). V této době ostatně český jazyk udržoval se stále při životě mezi českou šlechtou. Ukazuje to m. j. list kancléře čes. Filipa hr. Kinského nejvyšš. purkrabímu hr. J. Arn. Šafgočovi, z Vídně 29. prosince 1739, v němž Kinský horlí proti bernímu vydírání Čech a při tom pronáší některá slova česky. J. P e k a ř, jenž list otiskuje (*Č. Č. H.*, XX., 80—82), poznamenává, že není správné mluvit o poněmčení přední šlechty české v 1. pol. 18. stol. —

okamžik pádně charakterisovat jednání kněžstva. Tak poznáme níže, kterak hrabě nepohodl se s děkanem jaroměřickým Dubravíem o jakýsi kapitál, kterak Dubravíus proto odešel z Jaroměřic a jak jej hrabě nazýval „nevděčným člověkem“ a pod. Poznáme také spory hraběte se členy řádu Servitů. Hrabě jim bez okolků vytykal přílišnou požívačnost, pro níž zanedbávají své povinnosti, a při tom nejednou padlo u hraběte neobvyklé slovo „Grober Mensch“, jímž je nazýval. Zajímavý spor je s klášteřem Servitů z r. 1733. Hrabě stál na tom, aby v klášteře byl ubytován jakýsi „mladý poustevník“. To ale narazilo na egoism členů klášterních a poustevník musel odstěhovat se na rychlo z kláštera do jakési poustevny.<sup>1)</sup> Hrabě na to odpověděl tonem nezvykle podrážděným a ostrým: že poustevník musel z kláštera, je od P. Priora opětná hrubost.<sup>2)</sup> Zmínka o opětné hrubosti svědčí, že mezi P. Priorem a hrabětem docházelo ke sporům často. Tato slova hraběte proti Priorovi jsou neobyčejně výmluvná a svědčí o tom, že vůči jaroměřickým duchovním vystupoval hrabě samostatně, že se nedal jimi omezovat, a že proti jich chybám dovedl zakročít energicky,

Několikráte stala se zmínka o hraběti Františku Antonínu Sporckovi. Stručné srovnání obou také ukáže, že mezi nimi byla jakási podoba, a že oba náleželi k typu šlechty, která připravuje naše obrozenství. Již původ obou jest stejný: oba jsou z rodu německého, který se u nás usadil za války třicetileté.<sup>3)</sup> Také výchova byla oběma společná. Podobně jako hrabě z Questenberku, tak také hr. Sporck odebral se v létech 1679 až 1682 do ciziny, jenže pro nedostatek pramenů nevíme, které země a která místa navštívil.<sup>4)</sup> Odtud přinesl si stejně, jako hrabě, daleko širší a svobodomyšlnější názor na svět, jenž ale u Sporcka projevil se v náboženském ohledu jansenismem a vášnivým nepřátelstvím k jezuitům, u Questenberka tolerantností, která nábožensky nemá určitějšího zabarvení. Tím dostáváme se zároveň i ke hlavnímu rozdílu obou: hrabě Sporck byl duch filosofický.

1) Haussner o tom referuje 7. března 1733.

2) Hrabě píše z Vídně 11. března Haussnerovi: „Že musel mladý poustevník ihned z kláštera „ist eine abermalige Grobheit von P. Prior, von welchem ich mir wegen Unterhaltung dieses Einsiedlers nichts vorschreiben lasse, sondern solche Grobheit schon wieder zu vergelten wissen werde“.

3) Z literatury o Sporckovi dlužno uvést Podlahovu biografii v *Blahověstě* z r. 1891, která je sice v úsudcích katolická, ale cenná ve faktech, neboť vrací se přímo k pramenům. Rozřešení náboženského přesvědčení Sporckova podal Vlček v *Dějínách české literatury* (II, str. 123 a násl.) a v jeho směru nejnovější biografii napsal F. Slabý v *L. Fil.* 1907.

4) Podlaha poukazuje na vliv anglického deismu u Sporcka. To ale není správné. Sporck byl jansenistou a zastancem zjeveného náboženství. Byl tudíž proti deismu, jak ukazuje jím vydaný německý překlad „Wiederlegung der Atheisten, Deisten u. neuen Zweyfler“ z r. 1712.

O tom svědčí jeho vydavatelská i knihtiskařská činnost.<sup>1)</sup> Ale hrabě se svým prudkým přesvědčením protijezuitským musel narazit na současné poměry za obecné moci jezuitů za Karla VI. Tím pak můžeme si vysvětlit pověstnou nesrovnalost v povaze Sporckově. Byl nucen se přetvařovat při svém jansenismu, byl nucen proti přemoci církve a státu kompromisovat — odtud ona „janusovská tvář“, jednou snášelivost náboženská, po druhé neústupná umíněnost, jednou lidumilnost a vzdělavatelská činnost pro lid a hned vedle toho útlaky poddaných. Naproti tomu hrabě z Questenberku jest zcela jiný typ naší předobrozenské šlechty. U něho není této sporckovské nesrovnalosti, u něho imponuje harmonická ucelenost a vyrovnanost povahy, která se koncentruje skoro výlučně na umělecký život barokní. Questenberk proti Sporckovi nebyl filosofickým duchem, jeho zájmy byly převážně umělecké, ale i tak vešel ve styk s francouzským racionalismem a skepticismem. Hrabě z Questenberku je typ šlechtice tolerantního a povzneseného nad útlaky náboženské i národní. Je to tolerantnost a superiorita rázu shaftesburyovského. Spojení ideálu etického s estetickým. Harmonie všech vášní byla mu ideálem a to určovalo jeho blahovolnost vůči poddaným. Rozdíl jich projevuje se i v zevní formě. Hrabě Sporck byl pro své nucené rozštěpení naplněn řízným sarkasmem, jež projevoval často velice bizzarním způsobem. Něco podobného u hraběte z Questenberku nebylo, a jest nemyslitelno při jeho povaze tak vyrovnané.

Ale přes tuto povahovou různost mají oba shodné rysy, které právě jsou důležitý jakožto složky předobrozenské. Jest to v první řadě snaha obklopit se barokním uměním, která Sporcka vede ke stavbě Kuksu, Questenberka k přestavbě Jaroměřic. Poměr obou k poddaným jest též shodný, odmyslíme-li si ovšem některé přestřelky Sporckovy. Sporckově vzdělavatelské a vydavatelské činnosti odpovídá Questenberkova činnost umělecká, kterou uvedl v nejužší styk s poddanými, takže možno mluvit o činnosti umělecko-výchovné. S tím souvisí poměr obou k české národnosti. Sporck vydává m. j. *Božanův český Kancionál* r. 1719, hrabě z Questenberku stará se o provádění oratorních a operních děl *v českém jazyce*. Vidíme zároveň, že u Sporcka jeho lidumilnost obrací se stále směrem náboženským a filosofickým, u hraběte směrem uměleckým. Konečně oba shodnou měrou zařizují resp. rozšiřují na svém panství špitály pro poddané a tím stále osvědčují svou lidumilnost.<sup>2)</sup>

Postavíme-li tak vedle sebe Sporcka a Questenberka, vidíme, že oba jsou dva různé typy naší šlechty, která připravuje osvícenské

1) Viz fakta o ní v Podlahově biografii, dále zhodnocení u Vlčka a Slabého.

2) Podobné znaky obou vedou k otázce, nebyl-li hrabě z Questenberku svobodným zednářem, jako jím byl Sporck. Ona tolerantnost a lidumilnost by tomu nasvědčovala. Ale přes tuto podobu hrabě z Questenberku svobodným zednářem nebyl. (Po informacích na patričních místech přesvědčil jsem se, že hrabě nebyl členem tehdejších loží zednářských.)

obrozenství. Sporck je útočnější a vášnivější, ale při tom nevyrovnanější — Questenberg je naproti tomu neútočný, u něho poznání nových západoevropských myšlének projevuje se v povýšenosti nad současnou intolerantností a útlaky. Ale při této různosti u obou ukazují se tytéž složky, jež pak připravují obrozenství: tolerantnost a *přístupnost západoevropským myšlénkám.*<sup>1)</sup> Stejně jako Sporck je i hrabě z Questenberku „mostem, jenž protireformační neboli jezuitskou půli století osmnáctého přirozeně svazuje s půlí druhou, osvícenskou, uváděje nás takřka na práh epochy josefínské.“<sup>2)</sup> Jsem přesvědčen, že dalším probádáním kulturních poměrů na šlechtických zámcích v první polovici osmnáctého století najdou se nové typy naší předobrozenské šlechty a nové doklady, kterak naše osvícenské obrozenství rodilo se skrytě na těchto zámcích ještě v době panujícího baroka, v době vrcholného útlaku církevně-politického.

*Kořeny našeho osvícenského obrozenství bude nutno z velké části položit do těchto šlechtických zámků v první polovici 18. stol., v nichž kvetla barokní kultura a v níž nové ideje svobody a snášlivosti znenáhla pronikaly k nám, aby připravovaly půdu k úplnému vzplanutí dějů osvícenských.<sup>3)</sup>*

Hudební život na zámku jaroměřickém za hraběte z Questenberku byla podstatná složka této zámecké kultury a proto poznati blíže tento život je i se stanoviska obecně historického nemálo důležité. Sám o sobě pak podává nové, dosud nepoznané stránky hudebního ruchu na našich zámcích v době Karla VI.

<sup>1)</sup> Dnes, zvláště po pracích Hanušových o našem obrození, jest význam západoevropských vlivů pro naši renesanci s dostatek znám. Platí o nich slova Hanušova: „probouzejíce a uvolňující duchy v Čechách, připravovaly půdu pro obrození národní“. (Č. Č. H. 1908, 141.)

<sup>2)</sup> Vlček, *Dějiny* II, str. 127. — Zde platí také v plné míře slova Hanušova, jež napsal v pojednání o Berghauerově „Bibliomachcii“ z r. 1746 (*Čas. pro mod. fl.* III, 343), o níž praví, že „jest tak význačným dokladem, že všechna přísnost moci světské i duchovní, zejména jesuitství, nedovedla již zabránit, aby nová západní věda i nové myšlení vůbec nepronikalo do zemí Českých. Krajně konservativní Berghauer reagoval na jejich vlivy jen polemicky. Ale nebyly v Čechách a to i mezi duchovenstvem a v klášteřích, jen Berghauerové, nýbrž také Piterové, Ziegelbauerové, Sporckové, Petrašové, Seriniové, Steplingové, Dobnerové atd., kteří západní vědu a myšlení přijali s hlubším pochopením a vstúpili jej do vyprahlé půdy české.“ Hrabě z Questenberku patří taktéž do této řady.

<sup>3)</sup> Byl to *první stupeň* našeho obrození. Odtud jest malý krok k druhému stupni, ke generaci Kinských, Pachtů, Valdštejnů a j., kteří již se seskupují kolem „Soukromé Společnosti“ jakožto počátku Král. Čes. Spol. Nauk, která jest dalším důležitým činitelem v obrozenství. Upozorňuji na to, že zde jest i časová distance značně malá. R. 1752 umírá hr. Questenberg. Považujeme-li jej za typ, možno říci, že kol 1750 končí barokové stadium obrozenství a již 20 let potom (1773) vydává hr. Frant. Kinský svou „Erinnerung über einen wichtigen Gegenstand von einer Böhmen“, která je první sebevědomý projev češství naší šlechty. (O této době probuzenství viz Hanušovu práci „Počátky Král. Čes. Spol. Nauk“, Č. Č. H., 1908, XIV., str. 387 a násl.)

### III.

#### Zámecká kapela jaroměřická a její hlavní činitelé.

*Poměr hraběte Jana Adama z Questenberku k hudbě. — Kapela složená z domácích sil. Její služebnícký charakter a důsledky toho. — Miča a jeho rod: Rod Mičů v Přílužanech. Diferenciace rodu. Větev Duchoslavova. První styky s Jaroměřicemi. Varhaník Mikuláš Miča v Třebíči. Jeho syn Jakub, hraběcí hudebník, varhaník a opisovač not. Syn František, maestro zámecké kapely. Jeho vnější osudy. Ostatní Mičové ve službách hraběte. — Rektor jaroměřický a začátek kapely. Ziskávání nových členů pro kapelu. Seznam kapelistů. — Sociální postavení kapelistů. Služební poměr. Postavení trumpetistů a tympanistů. Instrumentalisté. Nástroje v jaroměřické kapele. — Úkoly jaroměřické kapely: chrámová hudba. Varhanici. Fundace chrámové hudby. Instrumentální hudba v Jaroměřicích. Výpravy kapely jaroměřické ven. — Hlavní činitelé kapely: František Miča maestro: jeho sociální postavení. Jeho postavení jakožto máestra. Jeho administrativní i umělecké úkoly. Studování děl. Mičovy relace: Skladatelská činnost Mičova. Seznam doložených skladeb. — Varha ik a rektor, jich povinnost k novému hudebnímu životu. — Karel Miča „dapifer“ a režisér činohry. — Zámecký bale.mistr.*

Vztah hraběte Jana Adama z Questenberku k hudbě byl osobní a ze všech umění nejintimnější. Hrabě sám byl výkonným hudebníkem a proto vytváření hudebního života na jaroměřickém zámku vyplynulo z jeho osobní záliby.<sup>1)</sup> Hrabě z Questenberku byl dovedný loutnista,

<sup>1)</sup> Jest zvláštní, že o bohatém životě hudebním za hraběte Jana Adama z Questenberku v Jaroměřicích zachovalo se velice málo zpráv. Jest to jediná původní zpráva, kterou zaznamenal E. G. Baron ve své „*Untersuchung des Instrumentes der Lauten*“ (Norimberk 1727), a ta týká se pouze loutnového umění hraběte. Zprávu Baronovu přejímá J. G. Walter ve svém *Musikal. Lexikon* z r. 1732. („Questenberk, ein annoch lebender Graf zu Wien, hat sich um die Laute höchst verdient gemacht“). Dlabáč ve svém *Künstlerlexikon* (1815.) opakuje taktéž passus o loutnové hře Questenberkově, ale přidává malý dodatek, že žil nejvíce na svých statcích na Moravě — místa neuvádí — a že zasloužil se zvláště o oratoria v Brně. Odkud čerpal Dlabáč tento poslední dodatek, neuvádí, a mně o této zásluze Questenberkově není nic známo. Zprávu Dlabáčovu přejímá pak beze změny d'Elvert v „*Geschichte der Musik in Mähren*“ (1873.) v biografické části (str. 160). Ale v syntetické (sit venia verbo) části své knihy (str. 180—181), jakož i ve své „*Theatergeschichte Mährens*“, (1852.) str. 163, dává některé nové doklady o hudebním životě na jaroměřickém zámku, které uvedeme na patřičném místě. — Wurzbach (*Biograph. Lexikon*) v biografii rodu

jak ukazuje jeho portret, jenž jej zobrazuje s loutnou v ruce. Ve hře na loutnu značně vynikl, takže byl v této věci i šíře znám.<sup>1)</sup> Dědičkou jeho nadání stala se jeho dcera Marie Karolina, která byla vynikající clavicembalistkou.<sup>2)</sup> Její portret, jenž jest zachován v rytinové reprodukcii, jest rovněž dokumentem umění této komtesy. Že nebyla povrchní cembalistkou svědčí to, že učitelem jejím byl Theofil Muffat.<sup>3)</sup> Marie Charlotta byla, jak můžeme soudit, miláčkem svého otce. Pomáhala mu při výpravě oper v Jaroměřicích a hlavní její péče byla ovšem starost o divadelní kostymy, ač i na studium oper někdy dohlížela. R. 1738, ve věku 26. let, slavila sňatek s hr. Bohuslavem Kuffsteinem, a je přirozeno, že sňatek ten oslaven operou. Zemřela před r. 1750. Hudba byla tedy v rodině hraběte Jana Adama z Questenberku nejmilejším uměním. Jest proto přirozeno, že hrabě, jakmile se odhodlal obklopiti se v Jaroměřicích barokní zámeckou kulturou, pomýšlel v první řadě na hudbu. A to znamenalo v této době hudbu divadelní a oratorní. Na nově vystaveném zámku vyvíjí se zcela nový, dosud nepoznaný hudební ruch, nová *barokní hudební kultura*, která se ostře liší od dosavadního hudebního života, jak jsme jej poznali z doby před hr. Janem Adamem z Questenberku.

První podmínkou zde bylo vytvoření *zámecké kapely*.

Otázka o vzniku kapely nemá pouze význam pro náš konkrétní účel, nýbrž jest též důležitá pro poznání dosud neznámých poměrů na našich zámcích na poč. 18. věku. Dlužno již předem zdůrazniti, že kapela jaroměřická, jež sloužila skoro výhradně italské opeře a žila uprostřed převahy italsko-barokní kultury, sestávala výlučně z občanů jaromě-

Questenberkova opakuje o hudebním životě vše po Dlabačovi. Ale Wurzbach uvádí vedle Jana Adama ještě jeho současníka, loutnistu Heřmana z Questenberku, jemuž připisuje tytéž hudební vlastnosti jako Janu Adamovi, ale v neurčitějším znění. Také neví si rady s působštěm Heřmanovým a celé líčení života Heřmanova je hodně konfusní. Nevím, jak byl Wurzbach přiveden na tohoto Heřmana. Jest totiž fakt, že v této době žádný Heřman z Questenberku neexistoval. Jan Adam byl poslední svého rodu. Jest to Wurzbachův omyl. Hudební vlastnosti Jana Adama přenesl jednoduše na imaginárního Heřmana. Tento lapsus přejal Mandyczewski v samostatném článku o Heřmanovi z Questenberku v *Allgem. Deutsche Biographie*. Zde vystupuje již Heřman samostatně. Upozorňuji na tento omyl, aby odstraněno bylo nedorozumění. Mandyczewski odvolává se při tom na Barona, ale ten přirozeně o Heřmanovi ničeho neví. Sic fama crescit eundo.

<sup>1)</sup> Baron ve své „*Historisch-Theoretische und Praktische Untersuchung des Instruments der Lauten*“ (Norimberk 1727) zmiňuje se též o vynikajících současných loutnících, a na str. 77 zaznamenává tuto nejstarší a původní zprávu o hraběti: „Der anncch in Wien lebende hochgebohrene Graff Questenberg hat sich gleichfalls am dieses angenehme Instrument (scil. loutnu) höchst verdient gemacht, und mercktt man an seiner composition einen ungemeinen Geist und Nachdruck“. Hned na to mluví pak o známém Sylv. Weissovi. (Použil jsem exempláře vzácného Baronova spisu z hud. archivu strahovského kláštera, laskavosti archiváře P. Romualda Perlíka.)

<sup>2)</sup> Wurzbach první zaznamenal zprávu o Marii Charlotě z Questenberku jakožto virtuosce na cembalo.

<sup>3)</sup> Viz dále.

rických, že tedy u hraběte Jana Adama z Questenberku nebyl zaměstnán žádný Ital jakožto maestro, jak v této době jest zvykem u knížecích dvorů. To má pro hudební kulturu v Jaroměřicích nemalý význam tím, že se nové, dotud v Jaroměřicích neznámé italské umění šíří přímo mezi jaroměřické obyvatele. Složení kapely z domácích sil má ale i své umělecké důsledky, které poznáme, srovnáme-li jaroměřické poměry s poměry jiných, zvláště německých kapel. Týká se to účastenství Italů v kapelách. Kde byli členové kapel Italové, tam vždy jich přítomnost měla důsledky na uměleckou organizaci kapely. Neboť se získáváním italských členů byla vždy značná potíž a namnoze maistrové mrhali časem při obtížném engažování těchto Italů. Byli vysíláni na dlouhé cesty do Itálie, aby odtud poslali svému knížeti nového italského zpěváka. To pro Jaroměřice odpadlo. Hrabě z Questenberku nemusel starat se o toto obtížné a nákladné engažování a následkem toho jeho styk s Itálií mohl se soustředit na snahu, získat pro svou kapelu operní díla italská. S tím souvisí, že hrabě z Questenberku nepostavil v čelo své kapely italského maestra. To mělo opět důsledky na umělecký charakter jaroměřické kapely. Tam, kde v čele stál italský maestro, byl repertoar operní ovládnán díly tohoto maestra na úkor umělecké mnohostrannosti kapely.

Organizaci jaroměřické kapely věnujeme zde více pozornosti, a to proto, že tato otázka nebyla dosud u nás soustavně probrána. A přece je to otázka nejen zajímavá, ale i důležitá, neboť organizace šlechtických kapel a s tím souvisící sociální postavení hudebníků bylo základem, jenž vtiskoval celé hudbě této doby, jež odtud vyrůstá, speciální ráz.<sup>1)</sup>

Mezi organizací našich zámeckých kapel a kapel cizích, v první řadě ovšem německých, nebylo zásadního rozdílu. Jednak kapely menších zámků německých vyrůstají z týchž sociálních základů jako naše zámecké kapely, jednak mezi našimi a německými zámeckými kapelami byla vždy taková čilá spojitost, že zásadně stejná organizace je při tom nutná. Tuto spojitost můžeme stopovati již v době před proniknutím nového operního umění a je zvýšena ve století 17. a 18.<sup>2)</sup> Pro srovnání ovšem

<sup>1)</sup> Novější německá hudební historie počíná si intenzivněji všimati organizace zámeckých kapel. V četných pracích o zámeckých kapelách, jež dále uvedeme, poznáváme stále více povahu této organizace. Dosud ale nebyly společné znaky shrnuty, nebylo k této otázce přihlédnuto soustavně. Sice již r. 1902 věnoval Z u l a u f ve své práci „*Beiträge zur Geschichte der Landgraf. Hessischen Hofkapelle zu Cassel*“ (Cassel, 1902, diss.) na str. 84 a násl. samostatnou kapitolu o organizaci této kapely za lantkr. Morice Učeného (1592—1617), ale to týká se jednak doby zásadně jiné (před proniknutím opery), jednak Zulauf nechává mnoho otázek stranou, takže kapitola ta má mnoho mezer. — Četné a cenné, ale dosud pouze ojedinelé příspěvky k poznání organizace různých zámeckých kapel podává C. S a c h s v četných svých člancích, s nimiž se setkáme v dalším.

<sup>2)</sup> Tak r. 1612 působili v Berlíně dva trompetisté z Prahy. (C. S a c h s, *Die Musik am Kur-Brandenburg. Hofe*, str. 45.)— Z 18. st. je takových dokladů více. Tak v malé zámecké kapele Ottingen-Wallersteinské, jež rozsahem asi rovnala se jaroměřické, působili v 2. pol. 18. st. tito Češi: Ign. Klausek, Ant. Janitsch, Jos. Reicha,

spadají v první řadě v úvahu německé kapely *malých* zámků, kde byly podobné hospodářské předpoklady jako v Jaroměřicích.<sup>1)</sup>

Aby nemusel hrabě vydržovati si za drahé peníze samostatnou kapelu, sáhl k běžnému prostředku *kapely služebnické, livrejované*. T m odpadl finanční náklad na kapelu, neboť služebnictvo mělo povinnost zdarma účinkovati v kapele. Tato okolnost ale dává takovéto služebnické kapele i důležitý ráz umělecký, jímž se liší od některých kapel většího rozměru.

Jest to *nedostatek Italů* v takovéto kapele. Co tento nedostatek znamená, uzná každý, kdo ví, co znamenali Italové pro dvorské kapely, a jak dovedli často rozvrátit celý hudební život. Nedostatek Italů v operní kapele je v této době zjev nad míru vzácný a to také je hlavní znak malých našich zámeckých kapel, jimiž se liší od kapel v Německu.<sup>2)</sup> Důsledné omezení se na domácí síly mělo ale ještě jiný, neobyčejně blahodárný následek. Je to nedostatek kastrátů. Jaroměřická kapela — a platí to

Jos. Fiala. Poslední před tím působil v českých zámeckých kapelách. (S ch i e d e r m a i r, *Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinschen Hofkapelle*, S. I. Mg. IX., 83—91. — Srov. též D l a b a č ů v *Lexikon*, heslo Jos. Fiala).

1) Pro srovnání s Jaroměřicemi zvláště důležitá jest *neuburská* kapela, neboť zde byly poměry velice podobné. Také v Neuburku máme četné prameny, které poskytují pohled do organisace tamější kapely. Vedle toho právě Neuburg byl v čilém spojení s Vídní a tudíž i s naší šlechtou. Tak již r. 1678 slaven sňatek mezi princem Janem Vilémem, potomním kurfiřtem, a sestrou cis. Leopolda, Marií Annou. Proto dochází i k uměleckým stykům obou dvorů. Tak téhož roku hledal kurfiřt Filip pro Düsseldorf sopránistu ve Vídni. R. 1689 účinkovali při slavnostní opěře hudebníci z Vídně a odtud také vypůjčeny hudebniny. Zvláště pak za vlády Jana Viléma (1690—1716) dochází mezi Vídni a Düsseldorfem k čilé výměně hudebníků. Ostatně tato výměna nevztahuje se pouze na Vídeň, nýbrž i na jiné dvory jako Hannover, Modenu, Vratislav, Innsbruck. Z toho je jasno, jak čilé byly v této věci styky mezi jednotlivými dvory a proto nutno způsob organisace kapel považovati za zásadně obecný v Německu i u nás. — O neuburské kapele viz monografii E i n s t e i n o v u: *Italienische Musiker am Hofe der neuburger Wittelsbacher 1614—1716*. (S. I. Mg. IX., 373—411). Na jeden rozdíl rakouských a německých kapel poukazuje L. S ch i e d e r m a i r (S. I. Mg. IX., 88): u rakouských kapel byl prý v čele jediný odborník, kdežto v kapele Öttingen-Wallersteinské byli u hlavních hlasů zastoupeni vynikající odborníci, kteří měli dozor nad livrejovanými hudebníky. To je ale rozdíl jen pro konkrétní případ, něco obecného to nebylo.

2) V té věci jakousi podobu mají Jaroměřice s Hamburkem, kde od r. 1678 byli produktivní i reproduktivní síly pouze Němci. Ovšem zde také spadá v úvahu protiitalský ráz hamburské německé opery, čehož v Jaroměřicích nebylo. Ze zámeckých kapel, kde byla aspoň tendence vystačiti s domácími silami, možno uvésti jedině kapelu badenského markraběte Karla Viléma v Durlachu (1712—1733), jež náleží k těm řídkým kapelám, v nichž byla podporována německá opera. Odtud snaha omeziti se jen na německé síly. Ale je při tom charakteristické, že Karel Vilém, přes své německé snahy, neodolal své době, a utvořil jádro své kapely z benátských hudebníků. Tedy ani zde užití domácích sil nebylo důsledné. V té věci Jaroměřice tvoří, pokud dodnes víme, výjimku. (O durlašské kapele viz práci S ch i e d e r m a i r o v u: *Zur Geschichte der frühdeutschen Oper.*-Jahrb. Peters, XVII., 1910, str. 29 a násl.).



jistě i o většině našich zámeckých kapel — nepoznává tohoto zla italské opery. V operních kapelách kastrati ovládali okolí i chleboďárce na úkor uměleckého rázu kapely.<sup>1)</sup> V Jaroměřicích nemáme jediné stopy po tom, že by ve zdejších operách účinkoval kdy kastrat.<sup>2)</sup>

V době zámeckých operních kapel můžeme rozeznávat dvojí kategorii těchto kapel. Buď majitel kapely vydržuje si kapelu *samostatnou*, která není složena ze služebníků, nýbrž z hudebníků z povolání, anebo vytváří kapelu *nesamostatnou*, t. j. složenou ze služebníků. Hospodářský důsledek toho je, že samostatná kapela je placená, kdežto kapela služebnická nevyžaduje žádných mimořádných výdajů, protože provozování hudby platí zde za služebnickou povinnost. Jest ovšem přirozeno, že výkonost samostatné kapely byla kvantitativně i kvalitativně lepší nežli kapely služebnické.

Ale nákladnost, s níž byla spojena, měla často za následek, že taková kapela neměla dlouhého trvání, a byla z finančních důvodů rozpuštěna. V takových případech pak ukazuje se výhoda služebnické kapely, neboť zde nebyla žádná finanční překážka její trvanlivosti; ta spočívala na osobní zálibě majitelově.

Hospodářskou nevýhodu samostatných kapel a s ní spojenou nezaručenou trvanlivost, a na druhé straně hospodářské výhody kapel nesamostatných dobře osvětlí některé případy z německých dvorských kapel. Na mnohých dvorech německých vydržována byla samostatná kapela jen pro zevní lesk a pro ješitnost panovníků, aby nestáli v této věci za ostatními dvory. Ale zevní lesk neměl pevného hospodářského podkladu a proto dostavil se finanční rozvrat, který vždy nejdříve pocítila samostatná dvorská kapela; byla ztenčována, hudebníci placeni nepořádně, a následek toho byl rychlý umělecký úpadek. Náklad na samostatnou kapelu byl vždy značný a mohl si to dovoliti jen dvůr bohatý. Tak na

<sup>1)</sup> Pravou honbu za kastraty dobře osvětluje korespondence neuburského kapelníka Mocchiho s kurfiřtem Filipem Vilémem. R. 1675 byl Mocchi v Římě a byt-  
 engažoval pro neuburskou kapelu kastraty. Z jeho korespondence je vidět, s jakou  
 důležitou pečlivostí konal tento svůj úřad. Při tom napsal mu Filip Vilém r. 1676  
 tato slova: „Was den Sopran betrifft . . . so wisst Ihr. *Wir sind Liebhaber von der-  
 gleichen*“. Ta slova charakterisují zálibu v kastratech přiléhavě. Z celé korespondence  
 zároveň možno se přesvědčiti, jak vysoké podmínky kladli kastrati a jak tím na konce  
 přiměli knížete k povolnosti. — Zajímavá a cenná korespondence Mocchiho otištěna  
 na konci E i n s t e i n o v y monografie: *Die Italienischen Musiker am Hofe d. Neu-  
 burger Wittelsbacher*, S. I. Mg. IX., 369 a násl.

<sup>2)</sup> V té věci podobala se jaroměřické kapele opět kapela durlašská. Zde nebylo  
 též kastratů. Ale je zajímavo, že také v této věci markr. Karel Vilém  
 nebyl důsledný a že neodolal době. Nedostatek kastratů nahradil totiž ženskými  
 úlohami. Z toho je vidět, že kastraty pohřešoval. (S c h i e d e r m a i r, *Zur Gesch.  
 d. frühdeutschen oper*, Peters XVII.). — Také v Norimberce účinkovali v opeře pouze  
 občané. Zde také básníci a komponisti byli rodáci norimberští. (K r e t z s c h m a r,  
 v S. I. Mg. III., 283 a násl.).

př. v Celle měl kapelník ročního platu 512 tolarů a roční náklad na kapelu kolem r. 1700 obnášel zde 2.666 tolarů, což bylo na tamější poměry značné.<sup>1)</sup> Daleko větší náklad byl věnován na kapelu v Mannheimu, kde za kurfiřta Karla Theodora kolem r. 1745 vydáno průměrně ročně v pouhých platech 24.045 zl.<sup>2)</sup>

Vedle platů hudebníkům vyžadovala organisace samostatné kapely ještě jiných výdajů. Bylo totiž zvykem, že tam, kde existovala samostatná kapela, placen byl její intendant. Intendant vedl administrativní správu kapely, rovnal spory mezi členy jejími a byl prostředníkem mezi vládařem a kapelou.<sup>3)</sup> Za to ovšem byl placen. Tím ale náklad vzrůstá ještě více.

Ovšem, samostatná kapela tam, kde bylo dosti prostředků na tyto výdaje, měla značné výhody umělecké, neboť zde mohl vladař v čelo kapely postavit volného, vší služebnosti prostého skladatele, který pak pravidelně založil slávu takové kapely. Tak bylo ve Vídni, Draždanech, Mnichově, Stuttgartě, Mannheimu, tak to bylo i v Brunšviku, kde působili Schütz, Schürmann, Cousser, a kde vyrostli C. H. Graun a Hasse.<sup>4)</sup> Také na dvoře Velkého kurfiřta Braniborského Bedřicha Viléma (1640—1688) kapela těšila se znamenitému vnějšímu i vnitřnímu rozvoji.<sup>5)</sup> To ovšem byly výhody, jež při služebnických kapelách byly vyloučeny. Ale tyto výhody byly podmíněny hospodářským podkladem, a byl-li ten ohrožen, byla ohrožena sama existence kapely. A toho právě při služebnických kapelách nebylo. Po této stránce samostatnost kapel měla četné nevýhody, na něž často narážíme v dějinách těchto kapel. Tak i sama slavná kapela brunšvicko-wolfenbüttelská prodělává nejednou zlou finální krizi. Za Augusta (1634—1666) nebylo prostředků k vydržování větší kapely a proto kapela byla zredukována na pouhých 8 členů s jedním kapelníkem. Umělecký důsledek toho byl, že úkol kapely omezen pouze na zpěv kostelní a na hraní při tabuli a v komoře (t. zv. „Aufwartung“).<sup>6)</sup> Hůře ovšem postiženy byly kapely menších dvorů. Tak v Kasselu vydržoval si lantkrabě Moric Učený (1592—1627) svou kapelu, ačkoliv

1) Wern. Wolffheim, *Geschichte der Hofmusik in Celle*. (Festschrift Liliencron, 1910, str. 429).

2) Fr. Walter, *Geschichte des Theaters u. d. Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898), str. 102.

3) Tak tomu bylo na př. v kapele brunšvicko-wolfenbüttelské, kde od r. 1715. byl intendantem Detl. v. Dehn. (Chrysauder, *Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle vom 16. bis 18. Jhd.* — *Jahrb. f. Musikal. Wissenschaft*, I., 1863, str. 263 a 279). — Ovšem intendantů často hudbě nerozuměli, z čehož docházelo až k anekdotickým výjevům. Tak v Hannoveru byl od r. 1680 intendantem baron Beck, jenž při jedné zkoušce osopil se na houslistu, který měl právě předepsané pausy, aby nezaháležel, že je za hraní placen. (G. Fischer, *Musik in Hannover*, 1903, str. 21).

4) Chrysauder, str. 165.

5) Sachs, *Musik am Kur-Brandenburgischen Hofe*, str. 54 a násl.

6) Chrysauder, *Jahrbücher* I., 56—158.

stále zápasil s finanční tísňí na svém dvoře. Ačkoliv v jeho okolí vyskytovaly se návrhy na rozpuštění kapely, přece na ně Moric nepřistoupil.<sup>1)</sup> Že ale tím výkonnost a dobrý stav kapely trpěl, jest samozřejmo. Jiný poučný příklad poskytuje Darmstadt, kde vydržována byla samostatná kapela pouze pro zevní lesk. Za lantkraběte Arnošta Ludvíka existovala zde samostatná kapela i divadlo, ale pro nedostatek finančních prostředků nemohla zdárně rozvinout svou činnost. To zvláště těžce dolehlo na známého Graupnera, jenž stal se r. 1709 kapelníkem, ale byl ve své činnosti stále vázán právě oněmi neblahými hospodářskými poměry. Konečně r. 1719 nezbylo lantkraběti nic jiného, nežli z finanční tísne provozování oper zastaviti.<sup>2)</sup> Tento ubohý stav kapely udržoval se pak i za lantkraběte Ludvíka VIII. (od roku 1739). Hudebníci žili stále v nouzi a také umělecký význam kapely nebyl vůbec žádný.<sup>3)</sup>

Těmto všem nepříznivým důsledkům samostatné kapely na menších dvorech vyhnul se hrabě Jan Adam z Questenberku tím, že založil si *kapelu služebnickou*. Zvýšený náklad tím odpadl a byla zaručena v první řadě trvanlivost kapely.

Jakmile tedy hrabě Jan Adam z Questenberku se odhodlal v Jaroměřicích obklopiti se uměleckým a hudebním ruchem ve smyslu a dle vzoru tehdejších dvorů knížecích a panovnických, a vytvořiti si svou vlastní kapelu, hledal přirozeně mezi občany jaroměřickými někoho kdo byl schopen položit základ k nové hudební kapele. Přirozená cesta vedla jej pak k dosavadním jediným nositelům staré hudební kultury, *k varhaníkovi a rektorovi*. Na těchto dvou typických postavách českého muzikantství můžeme zároveň dobře sledovati převrat, jenž se udál v hudebním životě jaroměřickém příchodem hraběte Jana Adama z Questenberku a náhlou invasí barokní kultury.

Nejstarší záznam o hraběcí kapele máme z roku 1706, kdy hrabě dlel ještě trvale ve Vídni v Johannesgasse, a kde počíná již kolem sebe vytvářeti hudební kapelu, kterou později přenesl do Jaroměřic.<sup>4)</sup> Tento

1) Z u l a u f, *Beiträge zur Geschichte der landgr. Hessischen Hofkapelle zu Cassel*. (Cassel, 1902, str. 78 a násl.).

2) W. N a g e l, *Das Leben Christ. Graupner's* (S. I. Mg. X., 579 a násl.).

3) W. N a g e l, *Zur Geschichte der Musik am Hofe von Darmstadt*. (Mfl. f. Mg. XXXII., 1900, str. 59 a násl.). Nagel otiskuje zde některé žádosti hudebníků o zadržené platy. V nich stále vyskytuje se stesk na „betrühte, kümmerliche Umstände Dero Hochf. Hof-Capelle“. — G e o r g W e b e r (Geschichtsbilder aus verschiedenen Ländern u. Zeitaltern, 1886, v kap. „Streiflichter auf d. 18. Jhdt.“) píše o tom, že německé drobné residence sice podporovaly vzdělání a vědu, ale za cenu ožebračení lidu. Je to sice generalisování, ale v mnoha případech tomu bylo skutečně tak. Ostatně zde platí slovo *Bedřicha Velikého*, které napsal ve svém *Antimachiavellim* o drobných residencích a jich nesmyslném nápodobení francouzské nádhery.

4) Je to soupis o hraběcích sloužících z této doby: „*Spezifikation Aller in Meinen diensten und Wohnung In Meinem Hauss in der Johannesgassen, sich befin-*

záznam také skutečně uvádí mezi muzikanty syny jaroměřického varhaníka a rektora.

Varhaníkem v Jaroměřicích v této době je Mikuláš Míča. R. 1706 slouží v hraběcí kapele syn jeho Jan, narozený v Třebíči 1. 1686,<sup>1)</sup> r. 1709 zaznamenán zde Jakub Míča, rovněž syn Mikulášův.<sup>2)</sup> Po dvou létech r. 1711, objevuje se tamtéž další syn varhaníkův František Míča, pozdější maestro jaroměřický.<sup>3)</sup>

Rod varhaníka Mikuláše Míči stojí tedy při počátcích hraběcí kapely v popředí. Rod tento znamenal pak pro hudební život jaroměřický mnoho; byl to hudebnický rod, jenž vyvinul se z prostého selského rodu, a z něhož vyrostl skladatel a maestro jaroměřické kapely, František Míča. Tím dostáváme se k episodické kapitole o rodě Míčů, u níž zdržíme se poněkud déle pro zajímavost celého rodu. Poznáme zároveň na tomto konkrétním dokladu, jak u nás vyrůstaly generace venkovských, resp. zámeckých muzikantů z rodů čistě selských.

### Rod Míčů.

**Prameny** ke genealogii rodu Míčů jsou především *matriky jaroměřické fary*. Matriky, jichž zde použito, jsou následující: *Matrika I.* obsahuje zápisy křtů a zápisy sňatků z Jaroměřic a obcí patřících k jaroměřickému záduší. Křestní zápisy začínají dnem 10. února 1628 a končí 29. prosince 1677. Zápisy sňatků začínají 20. říjnem 1632 a končí 23. listopadu 1677. Titul této matriky jest: „Letha Paně 1633. Knjha Založena S poruczenj J. M. Pana Pana Frantisska z Dietrichsstejna Kardynala a Biskupa Markrabstwj Morawskeho A od D. Cztyhodneho kněze Martyna Starzicze, toho czasu Fararze Jaroměřiczkeho G. M. Pana Gerharda z Kwestenberku Pana Swobodneho a Collatora Swatě Panny Markety w Jaromerziczich. W ny se wssy pilnostj poznamenawagi jak rok Miesicz misto totizdu odkud Otczowe Matky dytky, yak se kteremu gmeno na stem. křtu da. Item Osoby kterekolyw k stawu sho. Manzelstwuy wstupugi se wssy ssetrnosty zapsawaty se magi.“ Odtud postupují zápisy o křtech a oddavkách bez přerušení dále. Křestní zápisy mají pokračování v *matrice II.*, která počíná 9. lednem 1678 a končí 30. prosincem 1714. Pisatelem této matriky zaznamenán je rektor Frey. Další pokračování křestních matričních zápisů (*Matrika III.*) začíná 12. lednem 1715 a končí 24. prosincem 1753. — Pokračování matriky I. v zápisech svatebních (*matrika IV.*) začíná 18. lednem 1678 a končí 28. listopadem

---

*denten Manns undt Weibs Persohnen“.* (Jar. 47. — účty a kvitance). Soupis zachován z let 1706, 1709 a 1711. Zde mezi sloužícími jsou uvedeni také hudebníci.

<sup>1)</sup> Viz rodokmen.

<sup>2)</sup> Rodokmen. — V soupise z r. 1709 uvedeno jeho stáří 25 let, což je v odporu s rokem jeho narození (1693). To ale nespádá jinak na váhu, neboť takovéto nesrovnalosti v záznamu stáří byly, jak ještě několikrát se přesvědčíme, něco zcela běžného, a to také v úředních záznamech.

<sup>3)</sup> Také zde záznam jeho věku (14 let) neshoduje se s rokem jeho narození (1694). — Vedle těchto synů Mikulášových, kteří sloužili u hraběte jako muzikanti, zaměstnán byl ve Vídni též Josef Míča, jakožto běžec, jenž jest identický s Josefem Simeonem, synem Mikulášovým, narozeným v Třebíči r. 1689. (Viz rodokmen, č. II. a *Specifikation* . . . z r. 1706.)

1753. — Zápisy o úmrtí resp. o pohřbech (*matrika V.*) začínají teprve rokem 1678 (1. lednem) a končí 13. prosincem 1722. Titul této matriky je: „*Matricula k Zapisování Těl Mrtvých na Krchowie Przy Chrámie Pánie Swate Panny Markety . . . w městys Jaroměřiczych . . . založena Letha Paně 1678.*“ Pokračování této matriky (*matrika VI.*) začíná 2. lednem 1723 a končí 11. únorem 1754. Titul její jest již latinský. („*Matrica Mortuorum sub parochia Jaromericensi . . .*“). Od začátku r. 1754 jsou vedeny zápisy křestní, svatební a úmrtní jednotně, t. j. v jedné knize (*matrika VII.*). Křestní zápisy sahají od 1. ledna 1754 do 29. prosince 1778, svatební od 5. února do 24. listopadu 1778, úmrtní od 2. února 1754 do 19. prosince 1778. Další matriky, jež jsou nadále vedeny jednotně, zde nesledovány. — Tyto všechny matriky byly hlavním pramenem pro sestavení Míčova rodokmenu. — Vedle jaroměřických matrik použil jsem též křestních matričních zápisů třebičských.

Druhou třídou pramenů jsou *soupisy panství a poddaných*. Sem patří v první řadě *katastrální soupisy z r. 1667, 1671 a 1749*, jež jsou zachovány v zemském archivu moravském v Brně pod čís. 180 a dále *hraběcí soupisy jaroměřických poddaných*, jež jsou chovány v Jarom. zámeckém archivu. (*Jar. 52.463 a 52.465*) a jsou zachovány z let 1712, 1718, 1723, 1724, 1726, 1727, 1730, 1742, 1743 a 1746.

Konečně třetí skupina pramenů jsou *obecní a gruntovní knihy*. Uvádím z nich *Knihu svatebních smluv*, založenou r. 1626, jež ale obsahuje zápisy již od r. 1553 a sahá k r. 1667. Chována jest v městském úřadě jaroměřickém. Kniha jest značně červotočnou poškozena, mnoho listů chybí, je to pouhý fragment. Doplnkem k ní je *Knihla sirotčí městečka Jaroměřic*, obsahující kšafy, pozůstalosti a siroby právně sepsané a taktéž svatební smlouvy. Založena je r. 1716, písařem jejím byl Jan David, radní písař. Chována taktéž na městském úřadě v Jaroměřicích. — Z gruntovních knih panství jaroměřického třeba uvést v první řadě *Registra gruntovní vsí Vohraženice a Přílužan*, která byla založena r. 1591, na rozkaz Tasa Meziříčského z Lomnice, tehdejšího držitele Jaroměřic. Sahají od 80tých let 16. stol. do 80tých let 17. stol. Chovány jsou v zámeckém archivu jaroměřickém (*Jar. 45.388*). Vedle ní zachovány jsou *gruntovní kniha Jaroměřic a Lhoty*, jež má zápisy od začátku 17. stol. do 20tých let 18. stol. (chována tamtéž, bez sign.), *gruntovní registra dědiny Blatnice* založená r. 1642, *gruntovní registra dědiny Příšpa* z r. 1642 a konečně *gruntovní kniha Popovic, Lažan a Viceníc*, od konce 16. stol. do polovice 17. stol. Chovány jsou taktéž v jarom. zámeckém archivu. — Jiné prameny uvedeny budou na příslušném místě.

Genealogie rodu Míčova jest zajímavá z několika důvodů. Jednak máme zde názorný příklad selského rodu, jehož síla a zdatnost projevuje se jak v trvání a rozvětvenosti, tak zvláště v tom, že Míčové dovedli se vypracovati svým vlastním nadáním z bohatých a vlivných sedláků až k umělcům.<sup>1)</sup> Jednak genealogie Míčů ukazuje, jak v rodě selském náhle objeví se muzikantství, a jak se dědí a roste od otce k synovi a šíří se na celou větev rodovou. Ale právě tyto poměry, intelektuální rozvoj selských rodů v době tak svrchovaně nepříznivé pro jakékoliv svobodnější hnutí ducha lidského, závislost tohoto rozvoje na charakteru a názorech vrchnosti, a vliv rozvoje takového rodu na okolí, jsou otázky důležité pro muzikantské poměry v Čechách a na Moravě v době 18. století. Tím snad dostatečně je odůvodněna obsírnost této kapitoly.

<sup>1)</sup> Rod Míčů udržuje se v plné své síle dodnes v Jaroměřicích. K témuž rodu patří i větev vídeňská, jež sem přenesena skladatelem Fr. Ad. Míčou, jenž koncem 18. stol. byl znám jako skladatel komorní a operetní. Této větvi dostalo se pak povýšení do stavu šlechtického.

Kolébku rodu Míčova položit dlužno do Přílužan, vesnice nedaleko Jaroměřic, jež náležela panství jaroměřickému.<sup>1)</sup> Do Přílužan vedou nejstarší zprávy, jež stopovati možno nejdále k r. 1591, ale s jistotou můžeme tvrdit, že rod Míčův žil v Přílužanech již kolem r. 1550. V gruntovní knize Vohraženic a Přílužan vyskytuje se z r. 1591 zmínka o nebožtíkovi Havlovi Míčovi.<sup>2)</sup> Jest to první člen rodu Míčova, o němž nás prameny zpravují. Zemřel dle toho někdy před r. 1591. Po Havlovi Míčovi zbývá syn Pavel,<sup>3)</sup> od něhož můžeme již sledovati tuto větev rodu Míčova soustavně dle matrik.

Z téže generace jako Havel, jest též Jakub Míča: r. 1608 prodán v Přílužanech lán role po zemřelém Jakubu Míčovi.<sup>4)</sup> V témže zápise mluví se o pozůstalých po Jakubu Míčovi, Matěji a Kristyně, a k nim přistupuje Anna, jež provdala se za Jakuba Kselíka v Přílužanech.<sup>5)</sup> Jakub a Havel jsou tedy nejstarší příslušníci rodu Míčova, pokud zprávy o nich jsou zachovány a jsou ze společné generace. Tvoří tak základ Míčova rodokmenu. Rod Jakubův ale již jeho dětmi mizí z Přílužan a z celého panství jaroměřického; ani v matrikách, ani v gruntovních knihách, ani v soupiscích katastrálních není o rodě jeho zmínky. Jak ukazují zprávy o Havlovi a Jakubovi, jsou Míčové starý rod usedlý v Přílužanech. Jen zde nalézáme nejstarší zmínky o něm, kdežto ani v Jaroměřicích ani

1) Zde zmíniti se třeba o zajímavé legendě, která udržuje se v dnešních Jaroměřicích. Rod Míčův prý pochází z Itálie a jmenoval se dříve Muccio. Domněnku tuto vyvrací naše genealogie, a nebylo by třeba se jí více obírat, kdyby v sobě neskrývala temné vědomí o působení Frant. Míči. Doba, v níž žil, intensivní vliv italské opery, jež zasáhl i Jaroměřice, italské opery jež byly zde prováděny a jež Míča sám také komponoval, a celé ovzduší italského baroka, zanechalo v Jaroměřicích patrně *tradici čehosi italského*, co se pnulo k dřívější hudbě. K tomu přistupuje druhá pověst, jež se též dnes udržuje v Jaroměřicích: že prý jeden příslušník rodu byl vynikající houslista — opět zajímavá tradice jdoucí z dob Frant. Míči, v níž se udrželo nejasné vědomí jeho hudební činnosti. Jest pak přirozeno, že naznačené vědomí něčeho italského v hudbě spojilo se záhy s vědomím muzikanství jednoho Míči, a že italism byl pak z neznalosti historie přenesen v tradici na původ tohoto Míči a pak celého rodu, kteroužto domněnku podporovala zajisté nemálo zdánlivá příbuznost slova Míča a Muccio. Zajímavý doklad, jak mohou vznikatí takovéto legendy. Jméno Míčovo psáno v zámeckých pramenech důsledně *Mitscha*. Původní psaní ale bylo české. V Jarom. knize psáno 1633 Míčza, Mjča, 1671 Mícza. Teprve styk se zámekem jméno poněmčil, takže se píše i v městských pramenech v době, o níž jednáme, *Mitscha*, *Mitssa*, ač i vedle toho, ovšem ojediněle vyskytuje se původní psaní *Micza*. Dnes ovšem Míčové píší se opět českým pravopisem, jak tomu bylo i původně.

2) *Jar.* 45.388.

3) *Vohraženická a přílužanská gruntovní kniha* zaznamenává 2. března 1612 úmluvu mezi „syrotkem a nápadníky po Neb. Hawlowi Miczowym“, Pavlem Míčou, jež po svém otci měl jakési závazky k otcovým věřitelům. Od nich vyplatil se Pavel M. r. 1654. (Tamtéž).

4) *Ibid.*

5) *Knihy svatebních smluv*. (Měst. úřad Jaroměř.). Z dětí Jakubových v matrikách není uveden žádný.

v okolních vesnicích náležejících k panství jaroměřickému v této době není vůbec zmínky o rodě Míčové.<sup>1)</sup> Naproti tomu vládnou Míčové na konci 16. století svým majetkem v Přílužanech, a i když Havel Míča zanechal po své smrti grunt obtížený dluhy, dovedl se přece jeho syn Pavel brzo dluhu zbýti, tak že r. 1654 jest již na svém gruntě vyplacen od svých věřitelů.<sup>2)</sup> Pavel Míča náleží v této době k nejbohatším obyvatelům Přílužanským.<sup>3)</sup> Pavel Míča požíval již obecné vážnosti v Přílužanech, takže zaujímal zde veřejné postavení. Roku 1633 a 1634 jest totiž zvolen v Přílužanech prvním starším při radě jaroměřické vedle Matěje Kočího a Mikuláše Kselíka.<sup>4)</sup> S jeho volbou za konšela setkáváme se ještě r. 1638 (17. prosince). Od té doby volen nebyl.

Míčové v Přílužanech hospodářsky tak se povznesli, že náležejí v druhé polovici 17. století mezi nejbohatší uscdlíky přílužanské. V katastrálním soupisu jaroměřického panství z r. 1667 a 1671<sup>5)</sup> uvádí se v Přílužanech Tomáš Míča mezi nejbohatšími: má pět čtvrtin lánu, a jest tak nejmajetnější v Přílužanech vedle Václ. Kselíka, jenž má o čtvrtinu lánu více.

Genealogická souvislost tohoto Tomáše s ostatním rodem Míčů zdá se býti nejasnou. Víme pouze o něm, že se narodil kolem r. 1607 a zemřel 16. dubna r. 1692,<sup>6)</sup> oženil se 19. ledna 1650 s Annou, dcerou nebožtíka Malvaza z Baušova<sup>7)</sup> a rodina jeho se v následujících letech široce rozvětvila, což již možno dobře dle matrik sledovati. Nejasno ale zdá se býti, z které větve pochází Tomáš. Jeho neobyčejně příznivé poměry hospodářské mluví pro rod Havla resp. Pavla Míči a pro totéž svědčí pozrámka v katastr. soupise z r. 1671, kde Tomáš Míča jest uveden jako zástupce Pavla Míči.<sup>8)</sup> To ale ještě více podporuje chronologie: Tomáš, narozený

1) *Jaroměř. městská kniha zápisů* z první pol. 17. stol. (Zem. arch. Mor.) nemá o Míčích zmínky leč tam, kde se mluví o Přílužanech (viz níže). *Jarom. gruntovní kniha* spojená s grunt. knihou Lhotskou (Lhota je předměstí Jarom., ležící za Jaroměřickou) nemá ze 17. st. ani jediné zmínky o Míčích. (Zám. arch. Jaroměř. bez sign.). Totéž platí o gruntovních registrech Blatnice (Zám. arch. Jar. 82), o gruntovních registrech Příšpy (Jar. 45), jež obě založeny jsou r. 1642. Nejvíce pak spadá na váhu, že katastrální soupis panství Jaroměř. z r. 1667 a 1671 zaznamenává příslušníky rodu Míčova pouze v Přílužanech (Zem. archiv Mor. 180).

2) *Grunt. kniha Vohraženic a Přílužan.*

3) Dle seznamu kontribuce z 28. ledna 1633, jenž jest přiložen k protokolu městské rady jaroměřické z uvedeného dne, platí v Přílužanech Pavel Míča hned po Berkovi nejvíce daní. (Jarom. kniha 163).

4) *Jarom. kniha* městských zápisů. Volba provedena r. 1633 v úterý před sv. Tomášem. Seznam uvádí rychtáře a starší z Popovic, Lažan, Baušic, Vohraženic, Vícenic a z Přílužan. Zde rychtářem zvolen Duchek. R. 1634 táž volba vykonána 19. prosince.

5) *Morav. Zem. arch. 180.* Soupis opatřen 18. září 1667 a 12. září 1671 a jest pokaždé ověřen devíti podpisy a pečeti, také Jana Antonína z Questenberku.

6) *Úmrtí matrika jaroměřická* zaznamenává, že zemřel 1692 ve věku 85ti let.

7) *Zápisy snatků.*

8) „Thomas Micza vor Pawel Mitza“. (M. Z. A. 180).

r. 1607 byl by nejstarším synem Pavla Míči a tudíž i jeho dědicem, kdežto diference 28mi let mezi nejstarším Tomášem a mezi nejmladším dítětem Kristynou (nar. 1635) nepadá na váhu.<sup>1)</sup>

Z potomků Pavla Míči vedle Tomáše rozšiřuje svůj rod *Duchoslav Míča*,<sup>2)</sup> kdežto Řehoř a Jan zůstávají bezdětni. Tím dělí se rod Pavlův na dvě důležité větve,<sup>3)</sup> jichž dělidlo není pouze příbuzenské, nýbrž i hlubší, intelektuální. Míčové počínají se rozvětvovali na rod, v němž tradice hmotného života hospodářského Pavlovy větve udržuje se dále tím způsobem, že postupuje jednostranně, tak že nutně musí nastati hospodářský rozklad v této větvi tím spíše, že asi za 60 let rozmnožila se takovou měrou, že nutně přivodila si hospodářský úpadek těchto Míčů.<sup>4)</sup> Druhý rod stává se vlastním dědicem *duševní převahy* Tomáše Míči, jež hned v následující generaci stupňuje se v přirozené duševní nadání projevující se hudebnictvím. Tím pak, že tento rod přišel do velice příznivých poměrů jaroměřických, domohl se zároveň i hospodářsky postavení příznivého.

Větev první zůstává v Přílužanech. Tomáš Míča zde povznesl své hospodářství a odkazuje je svým synům Pavlovi, Janovi, Jiljímu, Matějovi a Josefovi. Hospodářství počíná se drobiti, zvláště když se ho ujímá Jilek Míča, jímž jeho rodina neobyčejně se rozvětvuje. Rodina Jiljího neměla v sobě tolik vnitřní síly, aby se odtrhla od zděděného gruntu a aby individualisací práce, pokud to připouštěly poddanské poměry, domohla se slušného postavení. Proto tato četná rodina živí se nuzně domkařením nebo obtížným sloužením. Ludvík, syn Jiljího<sup>5)</sup> zván jest v matrikách „rusticus“, jeho syn Ondřej<sup>6)</sup> má titul famula a pouze Jan, syn téhož Ludvíka, odvážil se na řemeslo.<sup>7)</sup> Ale jak mohla najíti jen trochu slušnou výživu tato rodina Jiljího, když v době poměrně krátké rozmnožila se z jednoho na šestnáct členů, nepočítaje v to děti, jež v útlém věku zemřely? Tak musilo se státi, že tato rodina intelektuálně nepokračuje, že z jejich řad stěží mohl vyrůsti člen, který by svou duševní silou dovedl vyniknouti nad své okolí. Neboť zde chyběly k něčemu podobnému všechny podmínky.<sup>8)</sup> Tím, že neopouští Přílužany, zachovává sice tradici svého

1) Tak nejmladší dítě Jiljího dělila od nejstarších mezera 32let. (Viz rodokmen.)

2) Matrika udává chybně na některých místech, že je Duchek Míča z Lažan. Duchek ale stále žil v Přílužanech: v zámeckých účtech zaznamenán je tento Duchoslav Míča jen z Přílužan. (Jar. 2, 18.)

3) Odtud rod Míčů možno sledovati dle matrik farních. Jen některé nejasnosti budou v textu uvedeny.

4) Již Jan Míča, bratr Tomášův (č. 12 rodokmenu) jest nucen hledati si výživu v šafářství, jež provozuje ve Štěpánovicích.

5) Rodokmen č. 34.

6) Rodokmen č. 71.

7) Tamtéž č. 72.

8) Karel, syn Jiljího (rodokm. 32) zaznamenán v matrikách jako usedlík v Příšpě.



rodu, ale zároveň vnitřně slábně, takže již ve čtvrté generaci se tak rychle rozvětvený rod opět zmenšuje.

Naproti tomu bratr Jilkův Pavel našel si své zaměstnání, které odpovídalo jeho osobní náklonnosti: zvolil si kovářství.<sup>1)</sup> Měl ale nad to tolik odvahy, že sprostil se pout svého rodného místa a usadil se se svým kovářstvím v Horních Dubjanech, kde zakládal svou vlastní rodinu, v níž tradice kovářská dále se udržuje. Pavel jest tak zakladatelem kovářské větve rodu Míčova, rodiny, která značí již proti rodině Jiljího pokrok nejen hmotný, nýbrž i intelektuální právě v individualisování hmotné práce. Kovářství dědí pak po svém otci Pavel a Jan<sup>2)</sup> a předávají dále své rodině. A jest patrné z rodokmenu, že na základě zdravého odštěpení od rodných tradic rodina Pavlova ve čtvrté generaci proti rodině Jilkově stále se udržuje v plné síle.

Nejdále tímto individualisováním hmotné práce dospěl Pavel Míča mladší,<sup>3)</sup> jenž opouští i Dubjany a usazuje se s kovářstvím v Myslicích, a dokonce mezi r. 1712 a 1718 usídlil se v Jaroměřicích, ovšem v době, kdy Míčové jiné větve tam již žijí. Zde postoupil se svou prací tak, že mezi r. 1718 až 1723 byl jmenován dvorním kovářem hraběte z Questenberku,<sup>4)</sup> a tím získal tak příznivé a hmotné postavení, že 26. února 1726 koupil od vrchnosti dům naležající se pod radnicí za 300 zl.<sup>5)</sup> Ale pověst jeho nezůstala nezkalena. Jako dvorní kovář počal někdy před r. 1733 prodávati pod rukou zámecké železo; věc nezůstala dlouho utajena, jeho kolega, kovář z Myslibořic, vše prozradil a následek toho byl, že Pavel Míča byl svého postavení dvorního kováře zbaven. Přišel tím do tísnivého postavení hmotného a v lednu roku 1733 prosil hraběte za odpuštění. Byl však odmítnut.<sup>6)</sup> Téhož roku zemřel Pavel Míča a vdově Polixeně i s dětmi zanechal pouhých 82 zl. 15 kr.<sup>7)</sup> Přes to ale dlužno považovati i od Pavla

1) Rodokmen č. 15.

2) *Soupis poddaných Jarom. z r. 1712.* (Jar. 52.463). Tento Jan v 30tých letech nepohodl se s hrabětem z Questenberku. R. 1736, 4. dubna prosil hraběte o hospodu v Jakubově, ale byl příkře odmítnut. Žádost svou opakoval koncem srpna 1736, ale bylo mu poručeno, aby co nejdříve odešel, jinak že bude násilím vyveden. (Jar. 86. *Decreten Protocol*, fol. 77 a 85).

3) Rodokmen č. 24.

4) *Soupis poddaných* uvádí 1712 kováře Pavla Míču s manželkou Polixinou v Myslicích 1748, v Jaroměřicích a 1723 uvádí zde jeho titul „Hofschmidt“. (Jar. 52.463). Rodina tohoto Pavla nedá se s úplností zjistit. Kdežto matrika udává pouze 8 dětí, zaznamenává citovaný soupis mimo ně r. 1712 Jana (3 léta), r. 1718 Bětu (7 let). Existence jich ale nedá se matrikanu ověřiti.

5) *Bukhrechtní kniha Jarom. str. 519.<sup>a</sup>*

6) *Hausssnerova relace z 31. ledna 1733.* Zde píše Hausssner o bývalém dvor. kováři Pavlovi Míčovi, přednáší jeho prosbu za milost a vyličuje celou věc. Hrabě 4. února t. r. odmítá.

7) „*Knihka Sirotczy Miesteczka Jaromierzicz*“ z r. 1716. Na str. 98<sup>b</sup> je zápis z 18. července 1740. o porovnání mezi dědici Pavla Míče.

st. za větev, v níž duševní převaha nad rodem Jiljiho vystupuje zřejmě do popředí.

Ale toto dědictví přešlo plně do větve Duchoslava Míči, a to nejen v ten způsob, že by se zde dále uchovalo beze vší podstatnější změny, ale bylo za potomků Duchoslavových dále stupňováno, zdokonalováno a zmocňováno a projevilo se v nadání uměleckém.

O samém Duchoslavu Míčovi nemáme bližších zpráv. Žije stále ještě v Přílužanech. Jen to jest význačné, že jest první z rodu Míčova, jenž si bere za ženu dceru občana jaroměřického.<sup>1)</sup> Tato zdánlivě nepatrná podrobnost jest proto důležitá, že tím tento rod Míčů poprvé vchází v užší styk s Jaroměřicemi, což pak pro další členy jeho rodu znamenalo velice mnoho.

Ale ačkoliv o Duchoslavu přímo nemáme žádných zpráv, přece nutno jej považovati za prvního z rodu Míčova, na něhož přechází duševní převaha v tomto rodě, neboť hned u jeho syna Mikuláše projevila se sklonem muzikantským<sup>2)</sup>

20. listopadu r. 1659 narodil se v Přílužanech Mikuláš Ondřej, syn Duchoslava Míči a Doroty. O mládí jeho nevíme ničeho, nevíme ani, kdy začal zabývati se hudbou, jaké byly podmínky a popudy k tomu, že stal se varhaníkem. Určitě se setkáváme z varhaníkem Mikulášem Míčou r. 1685 v Třebíči. Ale již před tím jeden zápis matriky zdá se vésti na stopu Mikulášovu, kdy ještě dlel na panství jaroměřickém. Roku 1680 (21. září) pokřtěn byl Matouš, *syn Mikuláše varhaníka z Popovic* a jeho ženy Evy. Jméno by nasvědčovalo našemu Mikuláši, což sesíleno ještě tím, že v této době o jiném varhaníku jménem Mikuláš není v Jaroměřicích a okolí zmínky. Pouze pochybnosti činí jméno jeho ženy Evy, neboť roku 1685 máme zápis o sňatku Mikulášovu s Marií. Pochybnost ta ale padá, připustíme-li zajisté oprávněnou domněnku, že Eva byla první ženou Mikulášovou.<sup>3)</sup> A tak můžeme s bezpečností tvrditi, že Mikuláš Míča působí jako varhaník kolem r. 1680 v Popovicích na panství jaroměřickém. Ale pověst varhaníka Mikuláše nezůstala pouze uzavřena v úzkém kruhu vesnice Popovic. Míča patrně byl hudebníkem plnou duší, byl varhaníkem více než prostředním, a proto již mezi r. 1680 a 1685 setkáváme se s ním na důležitém místě varhanickém v nedaleké Třebíči. Téhož roku 1685 (12. února) slavil Mikuláš Míča v Jaroměřicích sňatek z Marjanou vdovou po zemř. Martinovi Palsovi z Jaroměřic.<sup>4)</sup>

1) Jest to Dorota, dcera Jakuba Bělohubého ze Lhoty.

2) Obdobné příklady možno stopovati i u cizích skladatelů. Tak Bach, Haydn, Dittersdorf jsou zde doklady.

3) Že o sňatku Mikuláše Míči s Evou není v matrikách zápisu, nespadá nikterak na váhu při neúplnosti matrik jakožto pramene.

4) Přesné datum příchodu Mikulášova do Třebíče nebylo možno zjistit; musíme spokojiti se s uvedenými hranicemi. R. 1680 je Mikuláš v Popovicích, z 12. února 1685 máme v matrice důležitý záznam o sňatku Mikulášovu: „*Mykulass syn Neb. Duchoslava Nytčy Sauseda z Přílužan, Wdova Marjana po Neb. Martinovj Pal-*

Příchod Mikulášův do Třebíče spadá do doby neúsilovnější protireformace v Třebíči, jež r. 1657 byla počata a za Frant. Augustina hraběte z Valdštejna r. 1684, (tedy v době, kdy Míča zde již působil) dovršena založením kláštera kapucinského. Tím zasazena poslední rána vyspělé kultuře českobratrské v Třebíči, jíž vzrostlo hlavně za Smila Osovského z Doubravice (1568 až 1613) k nejvýznamnějšímu středisku Jednoty Bratrské na Moravě vedle Přerova a Ivančic a tím zároveň k městu s obecným blahem duševním i hmotným.<sup>1)</sup>

S protireformací ale přichází i něco pozitivního pro umění a zvláště pro hudbu církevní: jest to *barok hudební*, snaha po nádheře vnější, jež projevila se na tomto poli zaváděním *instrumentální hudby*. S tím setkáváme se v Třebíči velmi záhy.<sup>2)</sup>

Do této doby hudebního baroka, jež stojí tak v příkrém kontrastu proti tradicím bratrským, přichází Mikuláš Míča. Farní kostel sv. Martina jest od r. 1629 opět v rukou katolických,<sup>3)</sup> takže zde nová církevní hudba barokní byla již v době příchodu Míčova zdomácnělá. Ovšem něčeho bližšího o jeho působení v novém zaměstnání nevíme; ze skladeb zde provozovaných neuchováno ani noty. Pouze o hmotném postavení Míčově můžeme říci, že měl ročně 40 zl., 20 od magistrátu a 20 od literátů, a vedle toho přídavky ze svateb.<sup>4)</sup> Plat tento byl poměrně slušný, neboť regenschori v Třebíči měl ročně pouhých 28 zl.<sup>5)</sup>

Do doby mezi rokem 1694 až 1698 spadá *přesídlení Mikuláše Míči do Jaroměřic*.<sup>6)</sup> Za jakých okolností se to stalo, nevíme. Patrně Mikuláš jako jaroměřický poddaný byl povolaán do Jaroměřic. Jaroměřice a zámecká barokní kultura zde vznikající, přinesly jeho rodu další podněty zdárného vývoje. Jeho rod zde svým muzikantstvím brzy pomáhal přetvořiti a vytvořiti nové hudební poměry jaroměřické. Mikuláš Míča sám náleží sice stavu varhanického, jenž kromě přejatých barokních prvků nepřinesl ničeho zásadně nového. Jeho činnost omezuje se na chrámovou hudbu, ale se vynikajícím sem směrem italské opery nemá sám nic činiti.

*sowj, ginak Hagkowj*“. Pod zápisem důležitá poznámka, která jediná uvedla na stopu trebičského působení Mikulášova: „*a on Ženich Warhanik Trzebiczsky*“.

1) *Vlastivěda Moravská II.* Fr. Dvorský: Třebický Okres (Brno 1906)

2) *Matricula Decanatus Ruralis Trebiczensis* z r. 1674 mluví o rozšířené instrumentální hudbě chrámové. (Matricula, stručná to statistika stavu trebičského děkanátu z r. 1674, chována na děkanském úřadě v Třebíči.)

3) Dvorský. Třebický okres 140.

4) Haliboda Iova *Matricula Decanatus... Trebiczensis* z r. 1674: „Organista peculiaris habet solutionem per annum (t. j. proti naturálním požádkům ostatních hudebníků) videlicet 20 flor. a Magistratu, et a Dnis. Literatis tantundem, praeter accidentia ex nuptiis.“ Že mezi těmito pravidly z r. 1674 a mezi platebními podmínkami z r. 1684 nebylo podstatného rozdílu, je na bíledni. Zároveň zde patrna závislost varhaníka na liter. kúru, jenž ovšem v této době upadá.

5) „Qui musicam dirigit, cantor chori habet per annum 28. flor.“ (ibidem)

6) V Třebičských matrikách zaznamenán poslední syn zde naroz. František r. 1694, v Jaroměřicích první 1698; bližší hranice nebylo možno najíti.

Mikuláš Míča representuje zajímavou postavu venkovského varhaníka tělem duší, jenž do posledního dechu dovede zastávat svou denní povinnost v kostele, jenž ale nedá na sebe působiti novým proudem uměleckým, neboť jest mu vzdálený a cizí. Tak trčí postava varhaníka Mikuláše Míči hluboko do doby, kdy v městečku Jaroměřicích se ozývají arie a koloratury italských oper; v této době, přeplněné italismem operním, žije postava Mikulášova jakožto jediný representant církevní hudby, prosté tohoto italismu. A tak, mezi tím co v zámku s horlivostí učí se rodáci jaroměřičtí novým ariím, putuje denně sedmdesátiletý varhaník na svůj kůr. A přece tento starý varhaník, tento representant staré kultury hudební vykonal velice mnoho pro novou hudební kulturu v Jaroměřicích: jeho rod, zvláště jeho syn František, náleží již úplně nové hudební době. V jeho synu Františkovi stupňuje se přirozená vloha hudební ještě více, v něm dosahuje vrcholu, takže stává se předním nositelem nové hudební kultury jaroměřické.

Jinak nevíme mnoho o vlastním působení Mikulášově v Jaroměřicích. Že také zde instrumentální hudba hrála na kůru důležitou úlohu, jest samozřejmé;<sup>1)</sup> v tom ovšem nelišily se zásadně Jaroměřice od Třebíče. Jinak ovšem v menších Jaroměřicích měl Mikuláš hmotné postavení značně horší nežli v Třebíči. Dostával zde ročně pouhých 24 zl.<sup>2)</sup> Měl ovšem k ruce několik muzikantů, kteří zpívali zvláště při mimořádných příležitostech.<sup>3)</sup> Přece ale dovedl se Mikuláš Míča hmotně zabezpečiti a sice, jak se zdá dosti zdárně. Neboť r. 1711 jest věřitelem židovi Abrahamu Teutschovi, jenž jest mu dlužen 11 zl.<sup>4)</sup> Roku 1720 žádal Mikuláš Míča hraběte za dříví, ale byl se svou žádostí 19. února odmítnut.<sup>5)</sup> Přece ale později bylo jeho žádosti vyhověno.<sup>6)</sup> Z dalších osudů jeho víme pouze, že v únoru 1729 přestěhoval se do radnice.<sup>7)</sup> V témže roce, 6. května, zemřel Mikuláš Míča. Za něho, zvláště ve 20tých letech bylo značnou měrou

<sup>1)</sup> Tak na př. 4. února 1703 posílá regent Opfermann Reicheltovi bassu pro kostel, jež má býti uschována u děkana. (*Relace Reichellovy*, Jar. 37.295.)

<sup>2)</sup> *Jaromeritzer Pfahr-Kirchen Rechnung* (Jahr. 49) udává na r. 1701 „den Nicolao Mütscha, allhiessigen organisten“ 24 fl. Plat ten pak se stále opakuje.

<sup>3)</sup> R. 1701 dostávají za dvě zpívané pašije 1·10 zl. (*ibid.*). R. 1718 jmenují se „laurentánští“ muzikanti, kteří každou neděli zpívají litanie u sloupu sv. Trojice na náměstí jarom. před zámkem. Dostávali za to 6 měr obilí. (Jar. 37.297, účty a kvitance).

<sup>4)</sup> Seznam dluhů žida Abrahama Teutsche (Jar. 2.16) z 30. září r. 1711. Totéž shoduje se s údajem v sirotčí knize (z 30. IX. 1711).

<sup>5)</sup> *Decretirte Memorabilia*. Je to sbírka peticí poddaných k hraběti zároveň s hraběcím rozhodnutím. Je srovnána dle let. (Nalézala se v bedně pod pravým, oknem, nyní mnou zařazena do ostatní registratury.)

<sup>6)</sup> Jeho syn a potomní varhaník ve své žádosti za dříví z r. 1731 odvolává se na to, že dříví dostával jeho otec (Mikuláš) a všichni jeho předchůdcové v úřadě varhanickém.

<sup>7)</sup> *Rel. Haussnerovy* z 6. února 1729. Zván zde pouze „starý varhaník“.

postaráno o kostelní hudbu, r. 1723 postaveny nové varhany<sup>1)</sup> a r. 1729 jest již řeč o značném počtu kostelních skladeb, jež rektor Hanna při svém odchodu musil odevzdati novému rektorovi Catulovi.<sup>2)</sup> Bohužel žádná ze skladeb není blíže označena.

Bylo již řečeno, že působení varhaníka Mikuláše Míči spadá do nové kultury hudební a umělecké v Jaroměřicích za hraběte Jana Adama z Questenberku. Tato doba znamená pak pro rod Mikulášův zásadní obrat k něčemu zcela novému, o čem se dosud poddaným jaroměřickým ani nezdálo. Hrabě Questenberk to byl, jenž způsobil, že z dětí starého varhaníka stávají se významní činitelé v novém uměleckém ovzduší v Jaroměřicích, ano že jeden z jeho synů stává se význačným a typickým reprezentantem tohoto nového ruchu hudebního na našem venkově, takže nebýti barokních snah hraběte z Questenberku, stěží bychom se setkali s Františkem Míčou, synem varhaníkovým, jako se skladatelem italských oper a maěstrem kapely. Zde jest dobře vidět co pro rod Míčův znamenaly Jaroměřice, jak na další rozvoj této větve působily mocně okolnosti vnější.

Když hrabě Questenberk počal sestavovati svou vlastní zámeckou kapelu pomýšlel přirozeně na rodinu varhaníka jaroměřického, aby mu dodávala hudební členy. Mikuláš Míča tuto naději nesklamal. Mezi jeho syny (viz rodokmen) setkáváme se skutečně se třemi, kteří sloužili hraběti jako muzikanti. Jest to Jan (č. 37) Jakub (40) a František (41). Muselo ale při tom hraběti záležeti na tom, aby ze synů varhaníkových stali se muzikanti odchovaní italskou operou. Tak rod Míčův dostává se ve styk s hudebním barokem světským; domácí dosud rod přílužanský vchází ve styk s *Vídni*, aby zde pokud možno srostl s kulturou vídeňského baroka.

Roku 1706 zaměstnán jest při dvoře Questenberkově ve Vídni jako muzikant Jan Míča, r. 1709 Jakub Míča.<sup>3)</sup> Roku 1711 mezi muzikanty uveden jest František Míča, kdežto Jakub zaznamenán jakožto lokaj.<sup>4)</sup> Jména Janova pak již nenalzáme mezi muzikanty. Zůstávají tak dva synové Mikulášovi, již trvale v další době působí jako hudebníci ve službách hraběcích: Jakub a František. Jakub zdědil úřad varhanický po svém otci a jde v jeho tradicích dále. Neubráníl se ovšem vlivu italské opery a byl i činný pro italism v Jaroměřicích. V tom liší se od svého otce. Ale tradice varhanická v něm žije dále. Naproti tomu František neměl s chrámovou hudbou a varhanami nic společného, jest poitalštěným maěstrem, jeho živel jest zámecká kapela, divadlo a italská opera. Tak v Jakubovi a Františkovi hudební nadání Mikulášovo počíná se dělití ve dva směry.

J a k u b M í č a zůstává svým hudebním nadáním daleko za svým

1) *Rel. Stampovy* z 14. listopadu 1723.

2) *Rel. Haussnerovy* z 26. ledna 1729.

3) *Soupis sloužících v hraběcích domě ve Vídni* (Johannesgasse) z r. 1706 a 1709 (Jar. 47).

4) *Tamtéž* z r. 1711.

mladším bratrem. To projevilo se již téměř v dětských letech Františkových, neboť nesloužil marně František r. 1711 ve Vídni u hraběte z Questenberka jakožto muzikant, kdežto jeho starší bratr vedle něho jako lokaj, ačkoliv r. 1709 byl ještě muzikantem.<sup>1)</sup> Jakub Míča byl pouze výkonným umělcem, síly produktivní neměl. V tom právě se lišil od Františka.

Jakub Míča, když se byl vyučil na dvoře hraběte z Questenberka ve Vídni, vrací se někdy po r. 1712 do Jaroměřic, kde mezi 1712 a 1713 stává se radničním úředníkem. Jeho titul jest „Rathaus“.<sup>2)</sup> V tomto svém postavení setrval až do smrti svého otce, po němž zdědil varhanictví v Jaroměřicích.<sup>3)</sup> Jakub Míča konal vedle toho hraběcí kapele služby jako *opisovač not*, a tím ovšem přišel s novou hudební kulturou v užší styk. Velmi často posílá mu hrabě z Questenberku partitury nových oper, jež musí Jakub v rychlosti opsati. Vedle toho měl Jakub Míča ještě jiné povinnosti k zámecké kapele. V nepřítomnosti maěstra Františka Míči zastupoval jej v některých administračních věcech. Nejdůležitější bylo spravování knihovny, která, pokud o ní se něco dovídáme, nebyla v nejlepším pořádku. Jakub byl ve svých povinnostech často liknavý, a víme, jaká byla toho příčina. Byla to stará muzikantská nemoc, přílišné pití, takže Jakub počátkem r. 1739 z toho i onemocněl. Do konce ledna ale byl už uzdraven, a zprávu o tom kvituje hrabě z Questenberku s radostí, ale při tom Jakobovi po Vidmannovi vzkazuje: „dass er sich des überflüssigen Truncks einmahl anfangen möge zu enthalten“, a ovšem připojuje nezbytné, aby brzy opsal zasláné noty.<sup>4)</sup>

Ve svém úřadě varhanickém Jakub Míča nezůstal až do své smrti. Patrně ono onemocnění r. 1739 bylo zevnějším popudem k tomu, že pak věnoval se pouze opisování not. Neboť r. 1740 setkáváme se v úřadě varhanickém s Janem Růžičkou, jenž má pevný plat jaroměřických varhaníků 24 zl.<sup>5)</sup> podobně jako Mikuláš Míča a jako měl též Jakub Míča. Růžička měl k ruce placeného basistu kůrového, Františka Petscherna (měl 20 zl.) jenž r. 1747 jmenován jest „Chori Direktor“. --- Jakub Míča zemřel 13. září r. 1742.<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 109.

<sup>2)</sup> Poprvé jest uveden Jakub M. jako „Rathaus“ v *soupisě poddaných panství Jar. z r. 1718*. Ovšem mezi 1712 a 1718 soupis takový neuchován. Taktéž zván v relacích hejtmanův.

<sup>3)</sup> Tak již v *soupisě* na r. 1730 jmenován Jakub varhaníkem.

<sup>4)</sup> Hrabě Vidmannovi z Vídne 31. ledna 1739. (Rel. Vidm.).

<sup>5)</sup> „*Jaromeritzer Pfahr Kirchen Rechnung*“ z r. 1740.

<sup>6)</sup> *Úmrtní matrika Jaroměřická*. U dětí Jakubových můžeme pozorovati již to, co pak u dětí Františkových a Karlových zvláště je nápadné: jsou to cizí jména, která dávají rodiče svým dětem, a v nichž patrný je vliv nového barokového ovzduší v Jaroměřicích. Jest to tím nápadnější u porovnání se jmény přílužanských Míčů. Zde udržují se stará, poctivá jména rodová stále až do konce 18. stol. (Havel, Pavel, Tomáš, Lukáš, Jakub, Jan, Matěj, Eva, Mariana, Anna, Kateřina a pod.). Jinak ale u rodin, jež přišly ve styk se zámek jaroměřickým. Nastává ihned napodobování cizích jmen, jak tomu je u dětí Jakubových (Maxmilian, Marie Alžběta) jednak napo

V Jakubovi Míčovi můžeme spatřovati typ českého výkonného hudebníka, na nějž vnikající sem hudební barok pusobil úplně rozkladně. Jakub zdědil po svém otci varhanickou krev, ale italism baroka bránil mu, aby věnoval se varhanictví s plnou duší tak, jako jeho otec. Representuje hudebníka, jenž svým nadáním nedovedl spracovati v sobě novou hudební kulturu, jenž ale také se jí nevzdal. Mikuláš Míča a Jakub Míča jsou dva typy hudebníků českého venkova z doby protireformačního baroka, v nich odráží se stav a nálada tehdejších hudebníků, kteří měli před sebou dva různé hudební směry.

Ale hudební dědictví Mikulášovo neuvázlo na tomto neplodném stadiu opisovačství Jakubova, nýbrž přešlo na bratra jeho Františka. Ve Františkově hudební kultura rodu Míčova vrcholí.

František Míča narodil se jako pátý syn varhaníka Mikuláše v Třebíči, dne 5. září r. 1694.<sup>1)</sup> V matrice třebíčské znamená jest pod jménem František Václav. V další době, kdy působil František jako maestro v Jaroměřicích, jmenuje a také namnoze podpisuje se František Antonín. To můžeme si snadno vysvětliti tím, že jméno Václav musel zaměnit v době, kdy byl komorníkem hraběcím, za jméno Antonín, jež bylo oblíbené v hraběcí rodině questenberské.<sup>2)</sup>

František jest poslední z dětí Mikulášových, který narodil se v Třebíči. Brzy po jeho narození (před r. 1698) přestěhoval se jeho otec do Jaroměřic, takže František náleží od svého nejútlejšího mládí Jaroměřicům. Projevil patrně záhy hudební nadání a to neušlo ovšem hraběti z Questenberku, jenž vzal si Františka k sobě do Vídně a dal jej zde hudebně vychovati. R. 1711 setkáváme se poprvé s Františkem ve Vídni, jest zaměstnán

dobování jmen hraběcí rodiny questenberské, jednak barokní kumulace několika jmen (na př. Carolus Franciscus de Paula Vincentius). Možno na tom dobře stopovati povrchní vliv protireformačního baroka na selské rodiny.

1) Uvádím zde všechny vnější osudy Františka Míči, i když jsou snad někdy méně významné, a to proto, že jméno jeho dosud bylo v dějinách hudby naprosto neznámé. Žádné slovníky (Gerber, Dlabáč, Fétis a j.) neznají Františka Míči. Jméno jeho zapadlo v pravém toho slova smyslu v zapomenutí. Zjištění roku narození Františkova činilo jakési potíže. Vyšel jsem při práci přirozeně ze skladatelské činnosti Františkovy a za badání archivního ukázalo se, že František pocházel z rodu muzikantského, že otec jeho byl varhaníkem. Při tom ale hledání jeho narození v matrikách jaroměřických bylo marné. Do této otázky přinesla světlo známá nám již poznámka při sňatku Mikulášovu: „a on ženich varhaník Třebíčský“. Tím ovšem otázka byla rozřešena. Rok narození Františkova v pramenech jest neurčitě zaznamenán. Matrikou třebíčskou jest zjištěno, že se narodil 1694. Naproti tomu Soupis Jaroměř. poddaných z r. 1718 udává stáří jeho 22ti let, rok narození tedy 1696. Soupis z let 1723, 1726, 1727 mají rok 1697 a Soupisy z r. 1741 a 1742 dokonce rok 1698. Úmrtní záznam jaroměřický udává r. 1744, že Frant. Míča zemřel stár 48 let, tedy rok narození 1696. Ovšem tyto nesrovnalosti nespádají na váhu při nespolehlivosti těchto pramenů co se týče údajů stáří. Zde jedině rozhoduje matrika křestní.

2) Obdobný případ jest s Janem Stamicem, jenž jmenoval se původně *Jan Václav Antonín*, ale v Německu psal se jen Jan Stamitz (viz R i e m a n o v u předmluvu k edici Mannheimských symfonií v *D. D. T.* XXV.).

u hraběcího dvora jako muzikant.<sup>1)</sup> Jak dlouho žil ve Vídni, o tom zpráv není. Ale nepadá to ani příliš na váhu, neboť jest jisto, že František Míča hned od počátku svého hudebního vzdělání přichází v osobní styk s hudbou ve Vídni, že to byla Vídeň, která hned od počátku na něho působila a vlivu jejímu neušel František Míča nikdy v další své činnosti. Jak se vzdělával Míča, kde a u koho se učil, jsou otázky na něž prameny nedávají odpovědi. Ale odpověď poznáme v druhém díle. Jisto je jen, že Míča v době své dospělosti vcházal v častý osobní styk s Vídni, jak ostatně při jeho služebnictví bylo samozřejmo.<sup>2)</sup> Zde nutno předpokládat ustavičné spojení celého dvora jaroměřického s Vídni.

Nyní, když zakládal si hrabě v Jaroměřicích svou vlastní kapelu dle vzoru Karla VI., měl zároveň maestra této kapely, syna jaroměřického varhaníka, jehož hudební nadání záhy poznal a také se postaral o jeho vypěstění. Tak František Míča jest postaven v čelo hraběcí kapely cestou zcela přirozenou.

Jaký byl poměr Františka Míči ke kapele, jaké měl úlohy jako maestro di capella, o tom pojednám v souvislosti s kapelou hraběcí. Zde podány buďtež jen vnější události Míčova života a jeho poměry hmotné.

František Míča byl jakožto maestro u hraběte z Questenberku nemálo oblíben. Hrabě svěřoval mu dozor na kapelu, spoléhal naň ve věcech hudebních a nejednou přímo naň se obracel o radu. Svou nelíbenou náklonost dal hrabě několikrát na jevo; tak na př. když zemřela první žena Míčova, poslal Míčovi prostřednictvím svého hejtmanna slova opravdové a všele cítěné soustrasti a útěchy. Je proto přirozeno, že Míča svého postavení a hraběcí přízně dovedl využít k hospodářskému posílení svého rodu. Tak František Míča znamená nejen po stránce intelektuální, nýbrž i po stránce hmotných poměrů vyvrcholení svého rodu.

Jaký plat dostával Míča po celou dobu své služby a měnil-li se tento plat po př. stoupal-li, o tom zprávy jsou velice neurčité. Z prosby Míčovy, již podal r. 1728 za darování pole a stodoly, je třeba soudit, že v ten čas plat jeho byl malý, neboť Míča v žádosti výslovně uvádí, že z výnosu svého domu a svého pole stěží uživí svou rodinu, kdežto o platu vůbec se nezmiňuje. Vedle toho jest z r. 1741, tedy již ze sklonku života Míčova, zachován seznam platů dvorních sluhů (Hof- und Haus Bediente), jenž udává, co dostanou sluhové do konce června r. 1741. Míča, jenž jest zde zaznamenán jako „Capellmeister Franz Anton Mitscha“ má zde velice slušný plat 627 zl. 2 kr. 2 fen.<sup>3)</sup> Vedle něho má „Tafeldecker“ Karel

<sup>1)</sup> *Soupis hraběcích sloužících ve Vídeňském domě v Johannesgasse z r. 1711.* (Jarom. 47.)

<sup>2)</sup> Pokud z pramenů se dá zjistiti byl Míča ve Vídni: r. 1730 před 1. dubnem a kol. 12. července; r. 1731 kol. 22. ledna, před 17. květnem, kol. 4. července, před 24. srpnem; r. 1732 kol. 30. ledna, kol. 7. srpna; r. 1734 kol. 17. února; r. 1737 kol. 1. února; r. 1738 kol. 14. ledna, př.d. 12. dubnem; r. 1742 kol. 13. dubna.

<sup>3)</sup> Jarom. 31. 264.



Míča 229/46/3; kdežto bratr Františkův, komorník Karel má pouze 50. Z toho by vyplývalo, že František má v této době nepoměrně více nežli všichni ostatní sluhové, že tedy jeho mimořádné postavení v jeho komornictví mělo proň aspoň v této době i příznivé hospodářské následky.

Vedle stálého platu jakožto komorník měl František Míča také vedlejší příjmy. Míča totiž uložil si u hraběcího rentovního úřadu kapitál 600 zl. a vybíral si pak vždy ročně 5típrocentní úrok, jak ukazuje kvitance vystavená Míčou na těchto 30 zl. z r. 1726.<sup>1)</sup> Z dalších let tyto kvitance nedochovány. O dalším přídavku, či spíše zpropitném, máme zprávu až z r. 1731. Tentokrát ale nebyl Míča sám. Dostali totiž on, čalouník a kuchař Ludvík na svatodušní svátky po 20ti krejcarech na víno.<sup>2)</sup> Podobně r. 1733 žádá komorník František Míča, aby mu bylo dáváno pivo, což mu po r. 1734 hrabě povolil.<sup>3)</sup> Žádost tuto opakoval Míča asi každý rok, neboť 9. ledna 1740 odpovídá mu hrabě na tutéž žádost: „Dem Supplicanten werden vor das Lauffende 1740 Jahr . . . neun Maass Bier, jedoch ohne Consequens, in Gnaden passirt.“<sup>4)</sup>

Více o příjmech Míčových, ať v penězích nebo v naturalích, nemáme zpráv. Za to více víme o jeho majetkových poměrech. František Míča v době dosti krátké (do r. 1723) získal takové jmění, že si koupil v Jaroměřicích dům. To ale těsně souvisí se sňatkem Míčovým.

Míča prožil v Jaroměřicích ve dvacátých letech svůj román. Předmětem jeho lásky byla dcera tehdejšího hejtmana panství Jana Josefa Stampy. Jmenovala se Tereza. Kolem 15. dubna 1722 bylo již vážně jednáno o sňatek,<sup>5)</sup> a 16. ledna r. 1723 konečně ke sňatku došlo;<sup>6)</sup> již 6. února 1723 narodil se Františkovi a Tereze syn Josef.<sup>7)</sup> Sňatek tento ale způsobil, že Míča mohl se ještě v témže roce v Jaroměřicích zakoupiti. Terezie přinesla svému muži věnem 1000 zlatých, jež si byl J. J. Stampa již 15. dubna předešlého r. vypůjčil od hraběte z Questenberku.<sup>8)</sup> Tím byl založen hmotný blahobyt Míčův, jenž se ukázal v tom,

1) *Jarom.* 65.558.

2) *Jarom.* 65.558. Účty a kvitance.

3) *Jarom.* 86. — *Decreten-Protokoll bey der . . . Herrschaft Jaromeritz.* fol. 8.

4) *Ibid.* fol. 6.

5) 15. dubna 1722 vypůjčil se Stampa od hraběte větší částku peněz pro svého nastávajícího zetě. (*Jar.* 31.264. *Allerley Koncipierte Briefe.*)

6) Matriční zápis sňatku z 16. ledna 1723 jest zajímavý, neboť ukazuje, jaké vážnosti těšil se František Míča již v této době v Jaroměřicích. Zápis jest: „*Cztny sslechetny pocztivy mladenez, pan Francz Mycza, Wlastni syn pana Mykulasse Mycza, toho času warhanika zdegssyho, odewzdan gest s panj Teresij wlastnj dszerau urozenyho pana Joannesa Stampy, ten czass hejtmana panstwj Jaro. Testes toho, Pan Honzirch (t. j. Jan Jiří) Reichelt ten czass Primator ibidem, a p. Joannes David, syndycus, copulavit J. X. Schönel, Capellanus.*“ Podotknouti třeba, že v matrikách všechny podobné tituly, jako zde nebyly nikdy psány.

7) Matrika.

8) *Jar.* 31.264, *Allerley Koncipierte Briefe.* — Jest zde rukou hraběte psaný koncept smlouvy o dluhu 1000 zl., jež půjčil hrabě Stampovi 15. dubna 1722. V kon-  
Rozprava I. tí.: Hudební barok na českých zámcích.

že v květnu r. 1723 koupil František Míča od tehdejšího primatora Jana Jiřího Reychelta dům s jednou čtvrtí role za 400 rýnských. Sumu tu hotově zaplatil 25. května t. r. a tím se uvázal ve volné držení nového svého domu.<sup>2)</sup> Tak vidíme Františka Míču již v dosti mladých letech ve značném hmotném blahobytu. Ale rychle vzrůstající rodina Míčova — do r. 1728 měl již pět dětí — byla příčinou, že se původní blahobyt Míčův počal zmenšovati. K tomu přistupovalo, že Míča v těchto letech patrně má malý plat, má-li vůbec nějaký, a tak se stalo, že v říjnu r. 1728 byl nucen předstoupiti před hraběte se žádostí, z níž seznáváme, že majetkové poměry jeho za pět let se skutečně značně pohoršily. Zde uvádí Míča, že stěží se užíví se svými dětmi, neboť čtvrtina role vynáší mu velice málo, i s domem pouhých 12 zl. ročně. Prosí proto o volné pole za Kobylím trhem a o stodolu, jež stojí za klášterem, neboť — dodává — při svém domě nemá stodoly. Žádost tu již přednesl někdy před tím ve Vídni osobně hraběti, dostal od něho slib, nyní pak podává písemnou žádost.<sup>1)</sup> Jak tato prosba dopadla, nevíme.

ceptu je řeč o tom, že „Mein Gläubiger Johann Joseph Stampa diese mir getreulich vorgestreckte 1000 fl. mittelst der diessfällig von mir gehaltenen Schuldverschreibung seinem Schwiegersohn, als seines Tochtters Mann, undt dermaligen Meinem Cammerdiener Frantz Mitscha cadieret undt verschönket hat“.

<sup>2)</sup> *Burkrechtní kniha jaroměřická*, str. 240b (měst. úř. Jarom.). Celý zápis je tak zajímavý jak svým rázem, tak titulaturou, že uvádím jej zde celý:

„*Letha Panie 1723 dne 25. Mage S gystau Wuly Mylostiwe Wrchnostj za heytmanstwj Pana gana Josepha Stampa a Primatorstwy P. gana Giřzika Reychelta spolu Radnich geho: Stal se zapys lento, že gest wzacztnie Slowutny Pan Frantissek Antonin Mitscha až posawade přy Mylostiwe Wrchnostj w Službie Komorniczke pozustawagiczy dum neb Sydlo S gednou ČzwtwtjRoly od zwrchu dotčzeneho Pana Primatora Jana giřzika Raychella (ktery dum on po Nebozst. swem Sswakru Panu Augustinu Pleynerowy lo gest Manželky otczy wewsem zaplaczeny zdiedil) za summu Čztiry sta Regnskegeh koupil. Takowe peníze hned přy zapjssu tomto čzasto menowany P. Primator Jann giřzik Raychelt od Wegss dotčzeneho Pana Frantisska Antonjna Mitscha hottowie přigal, a timse oswietssyl, že anj on anj kdo z Přiziznie geho na nicz wicze se tu potahowatj nemağj, Nybrž on Pan Frantisssek Antonin Mitscha s panj swau negmilegssy dle wule a lybstj gegich disponirowati a ssaffowatj mohau na čzasy budauczy. Actum in Curia Jaromeritz Anno et die ut supra“.*

<sup>1)</sup> Jar. 43.349a. Petice jest psána jakýmsi opisovačem, jenž psal všechny podobné prosby poddaných. Pouze podpis jest vlastnoruční: „Francz Antonj Mitscha, Unwürdiger Camerdiener.“ Žádost není Míčou datována, ale u adresy jest rukou hraběte připsáno „Jaromeriz den 30. Obrs 1728“. Celá žádost jest přemrštěně uctivá, jak v takových případech bylo obvyklé. Žádost vztahuje se na „Freyacker hinter den Kobilij Trh undt den frey Stadel hinter den Closter.“ Míča zde píše m. j.: „... lebe der Unterthänigsten Hoffnung derselbe (t. j. hrabě) werden mir So Vill gnaden bringen können. — Und Belanget dahero an Euer Hochgräfl. Excell. mein fuessfallend Unterthänigstes bitten dieselbe geruhen So gnädig zu seyn (weill von den, zum hause gehörigen Viertel khaum das liebe broth gehofft werden khann, Indem von haus sambt den Viertel Jährl. nur 12 fl. zünss bekomme) mir diese zwey stückel freyacker, wie auch dero in Wienn gethanen gnädigen Versprechen nach, den frey Stadel, dieweill ich zu meinen Hauss kheinen hab, vor andern gnädigst zu Vergennen“.

V této době stojí již František Míča v mimořádné přízni u hraběte z Questenberku. Výsledkem jejím byla stavba nového domu pro Míču. Proč stavba podniknuta, jaké byly pohnutky toho, aby Míčovi dal hrabě vystavěti nový dům, zůstává nevysvětleno, a zbývá pouze dohad, že buď Míčovi starý dům nestačil, a že hrabě z Questenberku na jeho uvedenou prosbu mu dal vystavěti nový, anebo snad starý dům vyhořel. Začátkem května r. 1729 počíná se pomýšletí na stavbu Míčova domu. 4. května posílá jakýsi zedník hraběti plán fasády domu Míčova,<sup>1)</sup> 11. května vzkazuje hrabě, aby zedník již pracoval na Míčově domě,<sup>2)</sup> a Haussner hned potom 14. května posílá hraběti seznam stavebního materiálu pro dům komorníkův.<sup>3)</sup> Hrabě se o stavbu nového domu staral s opravdovou horlivostí, neboť již 18. května vyslovuje Haussnerovi naději, že již zedník začal se stavbou. Vidíme z toho, že Míča stál skutečně v nemalé přízni u hraběte, jak patrně ještě více z vlastního doznání hraběte v odpovědi na tutéž relaci: „ . . . ich habe dem Camerdiener wegen seiner treuleistenden Diensten versprochen alle habende Materialien . . . — sonst zu geben, und zu schencken, wornach ihr euch zu richten habt.“ Zároveň se zdá z těchto slov, že celý dům nedal hrabě Míčovi vystavěti a že musil si sám část stavby zaplatiti. — K tomuto domu přistoupilo r. 1734 darované pole. 1. ledna t. r. koupil hrabě z Questenberku 6-ti měřicové pole u Rato-vické cesty blíž k Příšpu od vdovy po Pavlovi Míčovi, a daroval tento pozemek Františkovi Míčovi s tím závazkem, že neprodá ho bez dovolení vrchnostenské kanceláře.<sup>4)</sup>

V této době jest postavení Míčovo přízní hraběte hmotně zajištěno, takže nejen mohl četnou svou rodinu vyživiti, nýbrž zanechal jim i poměrně dosti bohaté dědictví.

František Míča měl s Terezií 11 dětí.<sup>5)</sup> Z nich Marie Antonie zemřela již v útlém věku. První žena Míčova Terezie zemřela již 30. září 1739, jak úmrtní zápis v matrice zaznamenává, ve stáří 35 let. Zemřela ráno mezi 8 až 9tou hodinou, zrodivši posledního syna, jenž ale hned potom zemřel.<sup>6)</sup> Komorník, jenž vázán byl na službu v zámku, byl nyní ve svém domě sám, bez ženy, s 9ti nedospělými dětmi. Proto již v čubnu následujícího r. 1740 podal hraběti žádost, aby směl se po druhé oženiti,

<sup>1)</sup> *Rel. Haussnerovy* ze 4. května 1729.

<sup>2)</sup> *Ibid.* 11. května 1729.

<sup>3)</sup> *Ibid.* 14. května 1729.

<sup>4)</sup> *Vlastnoruční výnos hraběte*, jímž daruje Fr. Míčovi tento pozemek. Datován je v Jaroměřicích 1. ledna 1734. (Jar. 50.446).

<sup>5)</sup> Viz rodokmen čís. 87—96. Poslední jedenácté dítě, jež se narodilo 30. září 1739 a hned po narození zemřelo, není v rodokmenu uvedeno, neboť není ani v matrikách zaznamenáno. Na jménech Františka Míči můžeme ještě lépe pozorovati to, na co bylo již upozorněno při dětech Jakubových: cizí nečeská jména a barokní jejich kumulace

<sup>6)</sup> Kruba ve své relaci z 30. září 1739 vypisuje hraběti úmrtí Terezie Míčové. Den před smrtí byla prý ještě čilá a veselá a navštívila ráno a odpoledne kostel.

což mu bylo dovoleno.<sup>1)</sup> 1. května téhož roku slavil pak Frant. Míča druhý sňatek s Veronikou Noglovou.<sup>2)</sup> Z toho manželství narodili se ještě Sigmund, František a Reparata Johanna, jež ale do roka zemřela.

Dvě léta po té zemřel František Míča, 15. února r. 1744 ve věku padesáti let.<sup>3)</sup> Zemřel náhle, neočekávaně. Úmrtím jeho z ratila kapela svého vůdce a nejlepšího člena. Toho byl hrabě z Questenberka dobře si vědom, a to věděli všichni občané jaroměřičtí a především zámečtí úředníci Hrabě hned psal hejtmanovi Krubovi, jenž právě dlel v Javoří, o smrti svého maestra. a Kruba zaslal 23. dubna hraběti odpověď z níž jest nejlépe jasno, jak František Míča byl ctěn a vážen jakožto maestro zámecké kapely:<sup>4)</sup> „ . . über den unvermutheten Todtesfall des Capellmeisters Frantz Mitscha bin in erstaunliche Verwunderung gerathen, unterthänigst bedauernd: von der hochherrschaftlichen virtuosesten Musik durch dessen Person das beste Subjectum entfallen, dahero habe unverzüglich bey dem Petschauer Pfarrer durch den Hauptmann das Requiem, undt noch eine H. Messe von mir vor des Verstorbenen Seele gehorsambst bestellet.“

František Míča postaral se o to, aby jeho rodina po jeho smrti byla hmotně zabezpečena. Z jeho dětí jmenují se po jeho smrti pouze František (č. 93), a Sigmund (č. 97). Nejstarší Josef byl již před tím odbyt tak, že zdědil hlavní díl po matce Terezii v celkovém obnosu 1200 zl.<sup>5)</sup> Syn František zdědil po svém otci dům v ceně 800 zl.<sup>6)</sup> Pro ostatní děti, které zůstaly na živu, brala vdova Veronika Míčová z kapitálu, uloženém v rentovním úřadě questenberském, úroky.<sup>7)</sup> Kromě toho měly dcery Barbora a Valburgie pupilárně uložený díl z otcovského dědictví, celkem 1120 zl.<sup>8)</sup> Dále ale měly Karolina, Barbora, Valburgie, Františka provdaná do Bečova, a Sigmund pohledávky u hraběte z Questenberku. Karolina, jež

1) *Decreten-Protocoll* (Jar. 86, fol. 8). Je to žádost „Frantz Antonij Mitscha Capellmeisters, umb gnädige Obrigkeitl. Consens sich zu verehelichen zu dürfen“. Hrabětem připsáno „fiat“ a datováno v Jaroměřicích 17. dubna 1740.

2) Zápis v matrice udává pouze: D. (ominus) Franciscus Mitscha, Veronica Noglin.

3) *Matriční zápisy úmrtí* uvádějí toho dne: „Franciscus Mitscha Capellae Maestro aetatis 48 Ann.“ — O nesprávnosti údaje Míčová věku viz nahoře.

4) *Rel. Krub.* z 23. února 1744.

5) *Knihy sirotčí městečka Jaroměřic* zal. 1716 (obecní úřad). Zde (str. 123<sup>a</sup>) zápis o poslední vůli vdovy po J. J. Stampovi z 14. srpna 1742. Hlavním dědicem je zde vnuk Josef Míča, jemuž jest odkázán obnos 1200 zl., jenž dříve patřil zemřelému jeho matce.

6) *V burgrechtní knize* je 12. prosince r. 1744 zápis o tomto dědictví.

7) Z 1. října r. 1747 zachována je kvitance Veroniky Míčové na 77 zl. 5 kr. jakožto úrok z uloženého kapitálu. Úrok, jak v kvitanci uvedeno, vybírá Míčová pro své děti. (Jar. 66.559, účty a kvitance).

8) Seznam passiv po hrab. Janu Adamovi z Questenberku, zaznamenaný v *inventáři Jaroměřického zámku* (kopie, Austerl. 3., I.).

se provdala za občana jaroměřického Kratochvíla, dostala po smrti hraběte (1752) 75 zl., Sigmund dokonce 320 zl.<sup>1)</sup>

Vedle toho ale zdědily Karolina, Františka, František, Barbora a Valburgie po Barboře Stampové (své babičce) každý po 450 zl.<sup>2)</sup>

O dalším osudu rodiny Františka Míči již jen krátce. Z jaroměřických matrik víme pouze o synu Františkovi, že vede svůj rod dále. V matričních zápisech zván jest vždy „tibialifex“.

R. 1762 oženil se mladší František Míča s Terezií, dcerou Jana Radotinského z Jaroměřic. Dědictví po svém otci dovedl zvelebiti tak, že r. 1787 koupil si dům za 600 zl.<sup>3)</sup>

František nebyl jediný z rodiny Mikulášovy, jenž byl zaměstnán na dvoře hraběte. Vedle něho setkáváme se s bratrem jeho Karlem,<sup>4)</sup> jenž působí na jaroměřickém zámku jako komorník. Má tedy stejný titul s Františkem, ale měl patrně podřadnou úlohu. To vyplývá z platu, jež bral. Kdežto František dostal r. 1741 do konce června 127 zl. 2 kr. 2 fen., dostal komorník Karel Míča pouhých 50 zl.<sup>5)</sup> A tento plat dostával Karel Míča již po zlepšení, o něž zažádal r. 1734.<sup>6)</sup> Roku 1748 dostal od vrchnosti chalupu čís. 21 ve Lhotě, ale již 1750 ji s povolením vrchnosti prodal.<sup>7)</sup> Roku 1749 má k tomu ještě dvě volná pole a r. 1755 setkáváme ses ním v Jaroměřicích v domě čís. 145.<sup>8)</sup> Ale k většímu majetku se nikdy nedopracoval. Jakožto syn varhaníkův byl zajisté přijat pod tou podmínkou, že bude sloužit hraběti také hudbou. Ale Karel Míča nejevil příliš náklonnosti k hudbě, byl k ní ale přece hrabětem donucen. Když v říjnu 1734 podal hraběti žádost za zlepšení platu, povolil mu hrabě, ale pod podmínkou „dass er sich im Orgelspielen besser exercieren solle“. Jinak není o umění Karla Míči ničeho známo. Karel byl pouhým komorníkem, jehož servilnost dobře dokumentují jména jeho dětí, z nichž jméno „Carolus Preissgott Franciscus de Paula Vincentius“ dobře ukazuje barokní hromadění jmen, jež Karel napodobuje po své vrchnosti. Podotknouti ještě nutno, že žena Karla Míči, Marie Anna, byla rovněž zaměstnána u dvora hraběcího jakožto komornice.<sup>9)</sup>

<sup>1)</sup> *Soupis inventáře* po hraběti z Questenberku, jenž sepsán 30. ledna 1753. (Auster. 3, I.).

<sup>2)</sup> Zápis poslední vůle Barbory Stampové z 14. srpna 1742. (*Sirovčí kniha jarom.*, str. 123<sup>a</sup>).

<sup>3)</sup> *Burgrecht ní kniha* str. 174<sup>a</sup>. Zápis, jenž jako většina v této knize psán česky, jest ze 16. září 1787.

<sup>4)</sup> Čís. 43 rodokmenu.

<sup>5)</sup> Jar. 31—264. Seznam platů pro zámecké sluhy z r. 1741.

<sup>6)</sup> Jar. 86. — *Decreten Protokol* na r. 1733, fol. 52.

<sup>7)</sup> *Gruntovní kniha Jaroměřic a z Lhoty*. (Jar. bez sign.): zápisy z 1. dubna 1748 a ze 17. ledna 1750.

<sup>8)</sup> *Soupis Jarom. panství* z r. 1749 (z 6. září) a z r. 1755. (Mor. Zem. Archiv 180)

<sup>9)</sup> *Soupis Jarom. poddaných* z r. 1742. (Jar. 52—463).

Současně s Karlem komorníkem vyskytuje se v zámecké službě Karel Míča, jenž jest znám německy „*Tafeldecker*“ a latinsky (v matrikách) „*Dapifer*“. Postavení tohoto Karla Míči jest nepoměrně příznivější a zároveň také čestnější nežli postavení komorníka Karla. Má mnohem vyšší plat, po Františkovi Míčovi největší ze všech sluhů hraběcích<sup>1)</sup> a tím jest řečeno, že měl u dvora lepší úlohy nežli pouhé komornictví. Skutečně také setkáme se s tímto Karlem Míčou „*truksasem*“ dále jakožto s *činoherním režisérem* na zámku jaroměřickém.

Podotknouti dlužno, že rodinné příslušenství tohoto Míči jest nejasné. Že náleží do větve Duchoslava Míči, jest nesporné, neboť celá tato větev liší se svou inteligencí od větve venkovské zcela zřetelně. Ale bližší určení možno není. Nedostatek ten zaviniily zajisté mezery v matrikách. Víme o něm pouze, že 9. ledna slavil sňatek s Alžbětou Havlínovou z Jaroměřic, a že mezi svědky byl František Míča.<sup>2)</sup>

Rod Míčů vyvíjí se v Jaroměřicích dále a zachovává svou plnou zdatnost v Jaroměřicích až po dnešní dny. Ze synů Karlových (komorníka) dědí hudební náklonnost svého strýce Jan Adam, nar. 1746, jenž zaujímal značně vysoké postavení v politických službách a znám byl koncem 18 stol. jakožto diletuující skladatel singspielový i komorní, zemřel r. 1811.<sup>3)</sup> Jeho rod, který se ovšem ve Vídni poněmčil, dosáhl též stavu rytířského

To ale sledovat není již úkolem této kapitoly.

Jaroměřický varhaník Mikuláš Míča tedy nesklamal naději hraběte z Questenberku, když se tento naň obrátil, aby položil základy zámecké kapele. Rod Mikulášův znamenal skutečně *základ tvořící se hraběcí zámecké kapely*.

Vedle varhaníka Mikuláše Míči, je to *rektor* jaroměřický, jenž pomáhá hraběti vytvářeti kapelu. V soupise služebnictva zaměstnaných ve Vídni v hraběcím domě v Johannessgasse jsou r. 1706 zaznamenáni jakožto hudebníci také dva synové rektora jaroměřického Václava Freye, Jan a Ludvík.<sup>4)</sup> Jan Frey, naroz. r. 1686 uveden jako muzikant také v soupise 1709—1711, Ludvík Frey vyskytuje se pouze v soupise 1706, ale setkáme se s ním opět r. 1723 v soupise poddaných panství jaromě-

<sup>1)</sup> R. 1741 zaznamenán plat 229.463 vedle Františkova 627.22. (Jar. 31.264).

<sup>2)</sup> Matrika.

<sup>3)</sup> Wurzbach ve svém lexiku uvádí jeho jméno *František* Adam. To ale na věci nic nemění, neboť bylo běžné, že křtící jména z kterýchkoliv příčin byla zaměňována, jak jsme poznali z maestra Františka. Wurzbach uvádí rok narození a místo (Jaroměřice 1746) a dodává, že otec jeho byl „k. k. Thürhüter“ u cis. dvora. Pokud je jeho zpráva pravdivá, nemohu říci.

<sup>4)</sup> *Specification Aller der in Meinem Hauss in der Johannesgassen sich befindenden Manns undt Weibs Persohnen*, z. r. 1706.

rického, kde zaznamenán jest Ludvík Frey, syn školmistra Václava Freye, jakožto „Muzikus bey der gnädigsten Herrschaft“ ve stáří 36 let.<sup>1)</sup> Narodil se tedy Ludvík Frey r. 1687.

Vedle Jana a Ludvíka Freye a Jana, Jakuba a Františka Míči zaměstnan jest ve Vídni v r. 1709 jako hudebník u hraběte z Questenberku M a t y á š R e y s k ý, toho r. 28ti letý.<sup>2)</sup> V soupise r. 1711 již není zaznamenán. Vedle něho vyskytuje se zde r. 1709 a 1711 S i g m u n d S t o w a s s e r z Bečova v Čechách.<sup>3)</sup> Tolik se zachovalo o počátcích hrabčcí kapely, kdy hrabě dlel ještě ve Vídni.

Hrabě Jan Adam z Questenberku vydržoval si svou kapelu ve Vídni i v době kdy již v Jaroměřicích působila jeho zámecká kapela. R. 1733 když v Jaroměřicích došlo k nepořádkům v chrámové hudbě mezi zpěváky, vzal si hrabě při svém příjezdu do Jaroměřic 4 až 5 svých zpěváků z Vídně.<sup>4)</sup> Nepřímou zprávu o vídeňské kapele hrabčcí máme ještě z r. 1735, kdy Hoffmann posílá do Jaroměřic hudebniny „aus dem Muscantenzimmer“, t. j. ze světnice Vídeňských hrabčcích hudebníků.<sup>5)</sup> Jiných zpráv o vídeňské kapele nemáme. Ostatně existence její je pro vývoj jaroměřické kapely lhostejná, neboť ta vyvíjela se zcela samostatně. Pouze pro začátek jaroměřické kapely vzaty byly přiuozené hudební síly z kapely vídeňské, ale další doplňování dalo se neodvisle od Vídně.

Kdy došlo k založení samostatné jaroměřické kapely, jak byla v časovém postupu rozšiřována o tom nemáme v pramenech zpráv. Za to ale můžeme dobře stopovati *způsob*, jakým hrabě Jan Adam z Questenberku doplňoval svou kapelu. Tím zároveň budeme moci nahlédnouti v organisaci zámeckých barokních kapel.

Jest přirozeno, že ve městě, kde dosud hudba byla pěstována ve smyslu starší chrámové hudby, nyní, kdy hrabětem z Questenberku jest sem zanesena nová hudební kultura a nový hudební ruch, působilo celé toto nové umění dojmem zcela nezvyklým. Představme si pak, že hrabě přivezl z Vídně sem mladé hudebníky, kteří svým uměním daleko jistě předčili své okolí v Jaroměřicích, představme si, že tito mladí hudebníci, ač sami jaroměřičtí rodáci, náhle svým uměním ocitli se proti ostatním jaroměřickým občanům ve výhodném postavení hmotném i sociálním:

1) Jar. 52.463.

2) Soupis sloužících z r. 1709. — Rod Rajských jest starý jaroměřický rod, jenž se zde uvádí hned při založení matrik počátkem 17. století.

3) *Tamtéž* z r. 1709 a 1711. — Bečov, jak známo, patřil ke questenberským panstvím.

4) Hrabě píše 13. května 1733 Vidmannovi z Vídně: „weilen die Kirchen Music zu Jaromeriz dermahlen so Schlecht bestellt ist, als werde ich gezwungen meine hiessige Musicos mit zu bringen, ist also zu veranstalten, dass den 20. abends 6 in die grün 4sitzige chaise gespante pferdt gleichfalls hierlein (t. j. ve Znojmě) treffen“. (Rel. Vidm.).

5) *Rel. Hoffm.* z 30. května 1735.

to vše zajisté podporovalo ctižádostivost občanů jaroměřických a ponoukalo je, aby následovali příkladu těchto šťastných mladých hudebníků. Jan Adam hrabě z Questenberku nebyl k této věci nevšímavý. Viděl asi dobře, že nejlepší záruka vývoje a zdatnosti jeho kapely bude dána tehdy, když jádro její tvořiti budou občané jaroměřičtí, jež sem povede jejich ctižádost a také snaha po hmotném zabezpečení; viděl jistě dobře, že na tomto přirozeném základě nejlépe vybuduje si svou novou kapelu, a cítil, že tím pozdvihne i celou duševní úroveň Jaroměřic, připoutá-li občany pevněji k umělecké, třeba i cizí kultuře. Proto jednal ve svém vlastním zájmu, když hleděl v první řadě z jaroměřických občanů doplňovati si zámeckou kapelu. Aby to ale mohlo býti dokonale uskutečněno, bylo nutno v první řadě postarati se o výchovu hudebního dorostu. Zde nastává důležitá úloha rektorovi.

Víme, že před příchodem hraběte z Questenberku, neměl rektor postavení nejskvělejší. Nyní ale, kdy jest zde zakládán nový hudební život, když jest zde vydržován značný počet zpěváků a muzikantů, stoupá přirozeně i význam rektora jakožto hudebníka jednak tím, že sama hudba stoupla v Jaroměřicích ve vážnosti, jednak proto, že na vlastní hudební působení rektorovo kladeny nyní zvýšené požadavky. Vytváří se úzká spojitost mezi rektorem a mezi novým hudebním životem zámeckým. Bylo to učitelské působení, které vedlo rektora přímo do hraběcí kapely. Rektor nyní vychovává pro zámeckou kapelu domácí síly, dodává jí material. Tím právě dostává se rektor k novému hudebnímu životu v blízký poměr. V této věci druží se k rektorovi i varhaník, jenž jest rektorovi ve výchovné činnosti nápomocen. Tím způsobem tvoří rektor a s ním i varhaník, dosavadní representanti starého umění, přechod k nové době.

O naznačené výchovné činnosti jaroměřického rektora máme dva typické doklady obecného usu u nás, tím spíše, že v cizině tato funkce rektorova je něco zcela obecného.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Tuto změnu v hudebním postavení kantorově, jež nastává pod vlivem pronikání opery, možno sledovat všude v cizině. Nejlepší doklad poskytuje slavný „Kreuzkantorat“ v Drážďanech. Ačkoliv tento kantorat měl jednu z nejstarších tradic ve vyučování zpěvu a v účinkování při bohoslužbách, přece neubráníl se novému umění. R. 1717 založena je v Drážďanech italská opera a to okamžitě dává nový směr úloze kantorů. Chovanci školy musí provozovati sbory při opeře a tak kantor vchází v těsný styk s novým uměním podobně jako v Jaroměřicích: dodává opeře material. Dochází zde také k těmž nepříznivému vlivu této změny na kostelní hudbu, jako jsme poznali v Jaroměřicích; objevuje se úpadek disciplíny v kostelním zpěvu. (O drážďanském kreuzkantoratu viz cennou studii K. H e l d o v u: *Das Kreuzkantorat zu Dresden. V. f. Mw. X., 239 a násl.*). — Že u nás tento poměr školy k zámeckým kapelám byl obecně takový jako v Jaroměřicích, o tom máme dobré svědectví z r. 1796, jež je cenné svou samozřejmostí. *Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag* (1796) píše na str. 105 o naší šlechtě: „*sie zogen von ihren Herrschaften dergleichen von den dorfschulmeistern abgerichtete Unterthanenkinder in die Stadt, und hielten sich eigene Hauskapellen*“.



Hrabě dával mladé hudebníky, u nichž našel nadání, učiti na své útraty hudbě u rektora. 31. prosince r. 1715 vystavuje rektor Václav Frey pro hraběte z Questenberku kvitanci na 6 zl. za to, že vyučoval hudbě „das Waisgerberische Maydl“ po celý r. 1715.<sup>1)</sup> Můžeme z toho souditi, že touto cestou dal si hrabě vychovati více hudebních sil. Druhý doklad, sám o sobě nemálo zajímavý jest z r. 1735. V polovici července t. r. rozkázal hejtman Vidmann malému běžci, který v této době sloužil v jaroměřickém zámku a byl právě bez práce, aby denně docházel do školy a tam se učil hře na housle.<sup>2)</sup> Z počátku se zdálo, že nový kandidát hudby nebude dobře prospívati, a sám hrabě o něm pochyboval.<sup>3)</sup> Ale „malý běžec“ dokázal pravý opak. Již za měsíc chválí rektor malého běžce a s ním také jakéhosi Tomšička z Blatnice jako nejlepší ve hře houslové, a Vidmann k tomu poznamenává: aby se přesvědčil o pravdě, dal si oba mladé muzikanty zavolati do kanceláře, podrobil je zde zkoušce a shledal, že skutečně naučili se za tak krátkou dobu mnoho, což hrabě s radostí kvituje.<sup>4)</sup> Dole citovaná relace zároveň svědčí o tom, že rektor učil houslím větší počet dětí, neboť chválil oba mladé muzikanty jako nejlepší *ze všech ostatních*.

Druhá cesta získávání členů pro kape'u byla, vybírat si z dospělých občanů jaroměřických hudební síly. Kde mohl hledati hrabě vzdělané hudebníky mezi těmito občany? V první řadě ve stále rostoucích rodinách varhaníka a rektora. Jest zde v první řadě rodina Františka Míči, jež musí dodávati hraběcí kapele nový material, jest zde rodina varhaníka Jakuba Míči, jehož dcera Johanka často účinkuje jako sopranistka v operách. Vedle rektora Freye jest zde kantor Catullus, jež sám často zpívá při produkcích, a jehož dvě dcerušky taktéž pilně zpívají a patří do sboru tak zvaných „malých zpěvaček“. Ale hrabě z Questenberku nemohl se obmeziti pouze na ně; hledal dále a našel skutečně nové síly *v řadách občanstva jaroměřického* jež nebylo svým zaměstnáním připoutáno k hudbě. Zednický mistr posílá svou dceru do sboru „malých zpěvaček“, rodina

1) Jar. 63.555. Účty a kvitance.

2) Vidmann hraběti 16. července 1735: „dem kleinen Lauffer, massen so nichts zu thun gehabt, hab befohlen alle Tag in die Schul zu gehen, und sich in der Music zu exercieren, wie aber in derselben profitieren wird, ein solches werde des nächstens untert. berichten“. (Rel. Widm.).

3) Odpověď hraběte na citovanou relaci z Bečova, dne 24. července 1735.

4) Vidmann hraběti 13. srpna 1735: „Der Rector lobt den kleinen Laufer und den blatnitzer Tomschiczek im geigen unter allen andern den besten, ich aber dieses zu erfahren hab ihn bey mir in der Cantzeley geigen lassen, und gefunden, dass weill Er vorhero nichts kánt hat, auf die so kurtze Zeit genug auf ihm seye“. Hrabě odpověděl 20. srpna: „Mich nimbt wunder dass der kleine Laufer in einer so kurtzen Zeit einen solchen profit in geigen solle gemacht haben, wer aber der blatnitzer Tomschiczek, und wie Er meinen hiessigen Laufer befreund seye, ist ehstens zu berichten“. (Rel. Vidm.) Celá zkouška dvou malých hochů před zámeckým hejtmanem jest rozkošná epizoda z tehdejších poměrů na našich zámcích.

Havlínů,<sup>1)</sup> zvláště žena Havlínova a dcera pilně se účastní nového hudebního života, sochař David se svou ženou zpívají v kostele i v opeře. Tím způsobem šíří se nová hudební kultura z zámku do rodin občanů jaroměřických, šíří se mezi prosté občany, kteří dotud neměli ponětí o italské opeře nebo oratoriu, a k jichž sluchu doléhala dosud pouze běžná hudba chrámová. Tím způsobem proniká mezi ně zahraniční a tehdy světová hudba, což ovšem pro jich umělecké vzdělání mělo dalekosáhlý význam a značí pro ně veliký převrat v dosavadním životě. Ke zmíněným rodinám občanů jaroměřických, kteří účinkovali v operách, přistupují ještě jiní jednotlivci, jež poznáme na patřičném místě v seznamu členů hraběcí kapely.

Jest ovšem přirozeno, že Jan Adam hrabě z Questenberku brzy ani těmito domácími silami nemohl vystáčiti, a proto ohlížel se po hudebnících jinde. Tím přicházíme k zajímavé otázce, jakým způsobem engažoval hrabě tyto členy své kapely. Ovšem případy, jež nám jsou v pramenech zachovány, nemožno považovati za úplné; spíše zde běží o typické případy, z nichž budeme moci usuzovati, jakým způsobem byli v této době engažováni členové pro zámecké šlechtické kapely. Za tím účelem jsou zde zhrnuty všechny zachované případy bez ohledu na to, byl-li to zpěvák nebo instrumentalista.

Jakmile se na hraběcím panství, nebo kdekoli jinde objevil nějaký hudebník, byl o tom hrabě zpraven a ihned navázáno s ním vyjednávání. Tehdy jednal hrabě buď sám, anebo jeho úředníci, kteří, jak se zdá, měli v této věci přesné instrukce. Často také pro hraběte obstarával hudební nové síly hrabě Vrbna (patrně Josef František Václav, 1675—1755). R. 1723 někdy v listopadu, přijal hrabě z Questenberku sám jakéhosi basistu ve Znojmě do své kapely neboť *Stampa* oznamuje prvního prosince t. r., že onen basista ze Znojma, jehož hrabě přijal, přišel do Jaroměřic.<sup>2)</sup> — Roku 1744 objevil hejtman Kruba na bečovském panství v Rongerberku jakéhosi chlapce-muzikanta. Svůj nález ovšem oznámil ihned hraběti do Jaroměřic a čekal na jeho rozhodnutí,<sup>3)</sup> jež ovšem dopadlo ve prospěch tohoto „hudebního chlapce“, neboť 23. března odvádí jej již myslivec z Bečova do Jaroměřic.<sup>4)</sup> Zvláště v posledním případě můžeme spatřovati dobrou ukázkou, jak byli do Jaroměřic z celého panství sháněni muzikanti.

1) Rodinu Havlínů možno stopovati v jaroměřických obecních knihách a matrikách od konce 16. stol. až po dnešní dobu; ještě dnes žijí v Jaroměřicích Havlínové.

2) *Rel. Stampa* z 1. prosince 1723.

3) Kruba hraběti z Javoří 1. března 1744: čeká bližší zprávu „wegen des zu Rongerberg gefundenen Musikalischen Pursches“. (Rel. Kruba).

4) Kruba hraběti z Bečova 22. března 1744: „der Jäger wirdt mit dem Rongerberger Musicanten-Pursch morgen gantz gewiss von hier ausbrechen, welcher dahier schon Rayssfertig angetroffen habe“ (rel. Kruba).

Vedle těchto „venkovských“ hudebníků byli najímáni pro hraběte taktéž hudebníci ve Vídni a Praze. O hudebnících z Vídně máme jen jeden doklad, ale jest dobře vysvětlitelný, proč jen tento jediný. Hrabě dlel velice často ve Vídni, a tu si zajisté najal sám hudebníka, kterého potřeboval, o čemž ovšem nezachována v relacích žádná zmínka. V červnu r. 1751 hlásil se agentu Marxovi jakýsi hoboista, jenž chtěl vstoupiti u hraběte do „livreje“ (to znamená, chtěl se státi zároveň sluhou hraběcím). Hoboista žádal 10 zl. měsíčně a Marx jako dopoučení o něm podotýká, že jeho hlavní profese je hudba.<sup>1)</sup> Výsledek vyjednávání byl ten, že 25. června hoboista odcestoval přes Znojmo do Jaroměřic a rozmnožil řadu členů orchestru a zároveň počet hraběcích služebníků. — S hudební Prahou stál hrabě z Questenberku ve spojení prostřednictvím hraběte z Vrbna. Hrabě Vrbna stále byl v Praze na stráži, aby, objevil-li by se zde nějaký hudebník bez služby, ihned o tom hraběte z Questenberku zpravoval. V únoru r. 1750 píše hraběti z Prahy do Jaroměřic, že našel tenoristu, jenž chce sloužiti v „livreji“, a ptá se hraběte, jaké služné mu dá.<sup>2)</sup> Výsledek vyjednávání není znám, pro fragmentárnost korespondence. Ale již 1. června téhož r. píše hrabě Vrbna z Prahy o novém tenoristovi: hrabě Martinic jej hledal, ale nikde nenalezl.<sup>3)</sup> Tenorista sice do 20. června byl nalezen, ale žádal příliš vysoké cestovné (25 fl.), což se zdálo hraběti Vrbnovi příliš mnoho.<sup>4)</sup> Ale tato závada byla překonána, neboť 29. července píše hr. Vrbna, že se tenorista ohlásil u agenta Dietzlera, což znamenalo, že vstoupil do služeb u hraběte z Questenberku.<sup>5)</sup> V Praze staral se o doplnění kapely také hejtman Kruba, jenž v 40tých letech často dojížděl do Čech na hraběcí panství. 1. dubna r. 1744 píše z Prahy hraběti, že dosud nemluvil s tenoristou od sv. Jiljí, jenž zároveň hraje housle a violoncello.<sup>6)</sup> Dle toho bylo s ním vyjednáváno, aby byl získán pro jaroměřickou kapelu.

Ale zvláště je zajímavý případ, jenž osvětluje také poněkud tehdejší školské poměry. V Jemnici nalezen r. 1729 vynikající trumpetista v tamnějším školském rektorovi. Rozumí se samo sebou, že s ním ihned vyjednáváno hejtmanem Haussnerem, a ten již 12. července oznamuje hraběti, že „rektor z Jemnic“ vzdá se svého úřadu a že přijede do Jaroměřic jakožto trumpetista. Haussner připojuje zároveň zajímavou drobnost ze života tohoto jemnického rektora: býval kdysi nejlepším trubačem v Praze.<sup>7)</sup> Tedy bývalý pražský trubač stal se rektorem v Jemnici, ale

<sup>1)</sup> Marxův dopis z 9. června 1751 (Jar. 34.275.)

<sup>2)</sup> Dopis hraběte Vrbny hraběti z Questenberku z února 1750. Bližší datum zde není. (Jar. 37.302.)

<sup>3)</sup> Toléž z 1. června 1750.

<sup>4)</sup> *Ibid.* z 20. června 1750.

<sup>5)</sup> *Ibid.* z 29. července 1750.

<sup>6)</sup> Rel. Krubova z 1. dubna 1744.

<sup>7)</sup> Rel. Haussn. z 12. července 1729. — Případ tento ukazuje, že poměry kantorů a rektorů ze 16. věku udržovaly se ještě dále.

toto místo nepřineslo mu mnoho slasti, když dal přednost lokajské uniformě před postavením rektora.<sup>1)</sup>

Byl-li přijat některý hudebník do hraběcích služeb, býval pravidelně podroben zkoušce, která měla prokázati, má-li dosti nadání a cviku, aby mohl v kapele sloužiti.<sup>2)</sup> O takové „přijímací zkoušce“ máme zprávu z r. 1728. V srpnu vyjednával hejtman Stampa s Teykovickým správcem o získání basisty Antonína Jana Löhnera.<sup>3)</sup> Löhner přijel někdy kolem 22. srpna do Jaroměřic,<sup>4)</sup> a tam byl podroben 25. srpna před maěstem Františkem Míčou zkoušce, o níž Míča dává prostřednictvím Stampovým charakteristické dobrozdání, jež můžeme zároveň považovati za projev Míčovy kritiky v jeho úřadě maěstra. Dle této relace měl Löhner dosti silný hlas, v nízké poloze nejlepší, a za zvláštní přednost uvádí, že se vyrovná ve hře na housle všem ostatním lokajům a že umí sekundovati na foukací nástroje. Proto Míča navrhoval, aby byl Löhner přijat do hraběcích služeb zvláště proto, že je mu teprve 20 let, že tudíž bude se moci ještě učit.<sup>5)</sup> To jsou hlavní a také jediné nám zachované případy, jakým způsobem zaopatřoval si hrabě z Questenberku svou zámeckou kapelu.

Pokud se týče chronologického vývoje zámecké kapely, nemůžeme dáti přesné odpovědi. V pramenech nezachovaly se žádné speciální záznamy o kapele ať již ve formě účtů nebo dokonce seznamů členů. Jména členu kapely zachovala se jen roztroušeně a náhodně, buď v účtech různých řemeslníků, kteří pracovali také pro členy kapely, anebo v relacích, anebo konečně v seznamu účinkujících na zachovaných partiturách Míčových děl, anebo v zachovaných textech oper a oratorií provedených v Jaroměřicích. Tento poslední pramen jest nejvydatnější a také nejúplnější, ale zároveň také nejfragmentárnější, neboť partitury a texty zachovány ve velice malé míře. Proto také o chronologickém vývoji kapely není možno

1) S podobnou změnou povolání setkáváme se i jinde. Tak r. 1674 získán byl do kurf. kapely v Anspachu za basistu bývalý kantor J. Halbmayr ze Schodbachu. (C. S a c h s, *Die Ansbacher Hofkapelle 1672—1686*. S. I. M<sub>g</sub>. XI., 112).

2) O přijímacích zkouškách nově engažovaných členů před kapelníkem a zvláštní komisí máme zprávy i odjinud. Tak v Kasselu byl tento zvyk obecný. Zkouška přirozeně odpadla, získal-li nového členu sám vladař. (Srovn. Z u l a u f, *Beiträge zur Gesch. der Landgr.-Hess. Hofkapelle zu Cassel*, 1902, str. 89).

3) První zpráva je o tom v rel. Stampově z 21. srpna 1728. Zde píše Stampa, že basista byl již expedován do Jaroměřic.

4) Baron Kotulinský psal hraběti z Questenberku, že Löhner přijede do Jaroměřic asi 22. srpna. (Odpověď hraběte na relaci Stampovu z 25. srpna). Jméno Löhnerovo dovidáme se až z odpovědi hraběte z 28. srpna, kde píše, že bassista Teykovický jmenuje se Antonius Jhannes a je synem jakžosi Kristofa Löhnera.

5) Stampa hraběti 26. srpna 1728: Bassista z Teykovic dal se především slyšet „undt findet der Cammerdiener, dass er zwar eine zimlich starcke Stimme hat, undt seye die untere bey ihme die beste, in der Gaigen weicht er kheinem von denen Loquayen, undt secundirt im blasen, der Cammerdiener vermeinet, dass dieser Mensch, weilen er ungefähr 20 Jahr alt, undt sich instruiren wirdt lassen, Ewer Hochgräff. Excl. anständig sein wirdt“. (Rel. Stamp.).

podat obrazu. Nejvíce zachovaných jmen jest z let 30ých ale souditi z toho, že v té době dochází k největšímu vývoji kapely, nebylo by správné, neboť z té doby je náhodou nejvíce zachovaných pramenů. Nemáme proto práva domnívati se, že by odtud do r. 1752 docházelo k nějakému ochabnutí. Vždyť víme, že ještě r. 1751 shání hrabě Vrbna pro Jaroměřice zpěváky a z jiného výroku téhož hraběte dovídáme se, že v této době byla jaroměřická kapela stále považována obecně za jednu z nejlepších.<sup>1)</sup> Proto v následujícím seznamu členů kapely podávám pouhá jména kapelistů v alfabeticském pořádku s příčiněním letopočtů, kdy se jednotlivý kapelista vyskytuje v pramenech. Zvlášť uvádím počátečnou kapelu ve Vídni a zvláště v Jaroměřicích. Do toho seznamu zahrnuty jsou pouze zpěváci a zpěvačky, nikoliv instrumentalisté; o těch promluvíme zvláště. Zároveň seznam tento jest sestaven s vědomím, že není úplný; jsou prostě uvedena jména, jež se v pramenech zachovala.

*Počátky kapely ve Vídni.<sup>2)</sup>*

*Jan Frey* (uveden r. 1706—1711).

*Ludvík Frey* (1706 a 1723).

*Jan Míča* (1706).

*Jakub Míča* (1709, 1711).<sup>3)</sup>

*František Míča* (poprvé 1711).

*Matyáš Reyský* (1709).

*Sigmund Stowasser z Bečova* (1709—1711).

*Kapela v Jaroměřicích.*

Zpěvačky: *Pavčina Catullusová*, sopr. (1738, 1740).<sup>4)</sup>

*Tereza Davidová*, alt (1727—1730, 1733).<sup>5)</sup>

*Tereza Francková*, sopr. buffo. (1730).<sup>6)</sup>

*Eleonora Gravanová* (1743).

<sup>1)</sup> Viz o tom v dalším.

<sup>2)</sup> Sestaveno podle známého nám již soupisu sloužících ve Vídni.

<sup>3)</sup> Toho roku zaznamenán je Jakub M. mezi „lokaji“, to znamená, že byl instrumentalista.

<sup>4)</sup> „Jungfrau Paulina Catulussin,“ dcera jaroměřického kantora Catulussa, zpívá soprán r. 1738 v opeře Demofonte. R. 1740 objednává 10. března Hoffmann pro zpěvačku Pavčinu Catullusovou pár bot. (*Hoffmannova účetní kniha*, Jar. 47.)

<sup>5)</sup> Jest to manželka sochaře (Bildhauer) Davida z Jaroměřic. Zpívá r. 1727 v oratoriu, 1728 a 1730 v oratoriu a opeře. Z r. 1733 máme o ní zajímavou zprávu. Tehdy povstaly v kostelním zpěvu nedbalosti a z toho vyšetřování. Zpěváci vymlouvali se na Davidovou, že prý chraptila. (Rel. Haussn. z 25. února 1735). Hrabě ale na to odpověděl poznámkou, v níž se vyslovil ne příliš lichoťivě o příčinách tohoto ochraptění: „dass die Bildhauerin Hasserisch im Halss ist, wirdt wohl ihr gewöhnliches sauffen daran Ursach seyn“. (Rel. Haussn. z 28. února 1733.)

<sup>6)</sup> Zpívá r. 1730 v opeře o původu Jaroměřic partii Bumbalky v intermezzech.

*Pavλίna Gravanová*, (1743).<sup>1)</sup>  
*Eliška Havlínová starší*, alt (1730, 1735).<sup>2)</sup>  
*Eliška Havlínová ml. sopr.* (1735, 1738, 1743).<sup>3)</sup>  
*Johanka Míčová sopr.* (1735, 1738, 1741, 1743).<sup>4)</sup>  
*Marie Anna Nellerová*, (1738)<sup>5)</sup>  
*Kateřina Wallerová*, sopr (1727, 1729, 1730).<sup>6)</sup>

Zpěváci:

*Dva nejmenovaní hudebníci z r. 1717.*<sup>7)</sup>  
*František Anfang*, bas. (1727—1729, 1739).<sup>8)</sup>  
*David sochař*, (1730, 1733).<sup>9)</sup>  
*František Hanna*, rektor (1728).<sup>10)</sup>  
*Dominik Klofan*, bass. (1727, 1730, 1738).<sup>11)</sup>  
*Antonín Kratochvíl*, (1728, 1730).<sup>12)</sup>  
*Jan Antonín Löhner*, bas. (1728, 1735, 1738).<sup>13)</sup>

1) 21. února 1743 vystavuje krejčí David účet pro zpěvačky Eleonoru a Pavlinu Grawanovou. (Jar. 66.559).

2) Zpívá r. 1730 v Jarom. opeře, 1735 v kantátě „Operosa Termini Colossi Moles“.

3) Dcera předchozí, zpívá 1735 v kantátě jmenované, 1738 v opeře Demofonte, 1743 vystavuje krejčí David účet pro ni. (Jar. 66.559).

4) „Johanna Mitschin“, dcera varhaníka Jakuba, zpívá 1738 v opeře Demofonte 1743 uvedena v častěji již uvedeném účtu Davidově. V soupise poddaných panství Jarom. z r. 1743 zaznamenána jest dcera varhaníka Jakuba Míči „Johanna, Singerin bey Ihro Exccel.“ Stáří její uvedeno 26 let, tudíž rok narození 1715 (Jar 52.465). — Viz též rodokmen č. 82.

5) Vyskytuje se pouze jednou v opeře Demofonte.

6) Zpívá r. 1727 a 1729 v oratoriu, r. 1730 v oratoriu a v opeře

7) Hejtmann Pürner píše 25. července 1717 hraběti z Jaroměric: oba muzikanty poslal do Jemnice. Blíže je ale nejmenuje. (Fragment Pürnerových relací, Jar. 32 162, spodní svazek.)

8) 1727—1729 v oratoriu. Anfang asi nebyl jaroměřickým občanem, neboť jeho jméno nevyskytuje se v jaroměřických matrikách. 3. června r. 1739 píše Hoffmann hraběti do Jaroměric, aby nezapomenul poslati pro Anfanga povoz do Znojma. Přijížděl tedy Anfang do Jaroměric z Vídně a pravděpodobně zde také bylo jeho trvalé bydliště.

9) 1730 v Jaroměřické opeře, 1733 účastněn vyšetřování v příčině nepořádků v kostelním zpěvu. Davidovi se zpěv v opeře nedařil, neboť 22. listopadu vzkazuje hrabě Míčovi, aby pilně učil Davida jeho partu. (Rel. Haussn. z 22. listopadu 1730).

10) R. 1728 nemohl se naučiti při operních zkouškách Jaroměřický rektor recitativ. (Rel. Stamp. z 21. srpna 1728). V této době jest rektorem, Hanna, jenž 1729 nepohodl se koncem ledna s děkanem a při tom neuctivě se vyslovil o hraběti, což odpykal ztrátou úřadu a jednodenním vězením. (Rel. Haussn. z 26. ledna, 2. a 6. února r. 1729).

11) Občan jaroměřický, zpíval 1727 a 1730 v oratoriu a v jaroměřické opeře, 1738 v opeře „Demofonte“.

12) 1728 v oratoriu, 1730 v Jarom. op. Náleží k starému jaroměřickému rodu.

13) Zároveň též instrumentalista (housle a foukací nástroje. O jeho příchodu z Teykovic, o engažování viz nahore str. 124. R. 1735 zpívá v kantátě „Operosa Termini Colossi...“, 1738 v opeře „Demofonte“.

*Martinck* (zpíval v české dětské opeře r. 1737).  
*František Míča*, ten. (1727—1738).<sup>1)</sup>  
*Mohler* (v české dětské opeře 1737).  
*František Petschner*, bass buffo (1730, 1740).<sup>2)</sup>  
*Frant. Svída* (v čes. opeře 1738).  
*Toníček* (zpíval a tančil v „Issipile“ a „Merope“ r. 1737.)  
*Jan Zelenka* (v čes. opeře 1738).  
*Basista nejmenovaný*, (1723).<sup>3)</sup>  
*Tenorista nejmenovaný z Prahy* (1744).<sup>3)</sup>  
*Tenorista nejmenovaný z Prahy* (1750).<sup>3)</sup>  
*Muzikantský chlapec z Rongerberku* (1744).<sup>3)</sup>

Vedle jednotlivých zpěváků, po případě zpěvaček, účinkoval také v Jaroměřicích často *sbor*. Určité zprávy o vystupování sborů jsou v textech a partiturách děl provozovaných v Jaroměřicích. Nejčastěji vyskytuje se v oratoriu, také v opeře a kantatě. Ovšem dlužno podotknouti, že právě z jaroměřických oper jest velice málo partitur zachováno, takže není možno z nedostatku zpráv souditi na nedostatek sboru. Naopak, uvážíme-li, že v Jaroměřicích hlavní slovo z cizích skladatelů vedl Caldara, je zjevno, že i v opeře jaroměřické zhusta bylo sboru užíváno. Kdo ale zpíval v těchto sborech, nemůžeme pověděti; v pramenech není o tom zmínky. Patrně vypomáhali solisté a přibíráni i občané jaroměřičtí, kteří uměli zpívatí.

Zajímavý je v Jaroměřicích *samostatný sbor dětí*. V pramenech vyskytuje se proto termin „*kleine Singerinen*“ nebo „*kleine Sing-Madeln*“ a proti nim staví se „velké“ zpěvačky. Tak r. 1737 studoval Frant. Míča operu *Issipile* nejprve s velikými a malými zpěvačkami, pak teprve se všemi dohromady.<sup>4)</sup> Jména některých z těchto „malých zpěvaček“ dovidáme se z účtu krejčího z r. 1735: byly to děti kantora Catullusa, zednického mistra a varhaníka.<sup>5)</sup> Z dole citovaného účtu vidíme zároveň, že tyto malé zpěvačky byly děti jaroměřických občanů, které byly zaměstnány v opeře. Tyto děti tvořily v Jaroměřicích zvláštní sbor, jemuž bylo svěřováno i samostatné provedení oper. Tak r. 1737 a začátkem 1738 provedena v Jaroměřicích pouze dětmi jakási česká opera.<sup>6)</sup> Takovéto

1) Uveden jako zpěvák na všech zachovaných partiturách a textech.

2) Zpívá r. 1730 v opeře o původu Jaroměřic Haidaláka v intermezzech. R. 1740 vystavuje pak Fr. Petschner kvitanci na 22 zl. za leden a únor. (Jar. 64.558).

3) Viz nahoře str. 122.—123.

4) Vidmann hraběti 6. listopadu 1737: „Der Cammerdiener hat schon 2 mahl mit gross undt kleinen Singerinnen die Issipile probirt, heut aber will er solche auf dem Theatro mit allen probiren. (Rel. Vidm.).

5) 26. prosince 1735 podává jaroměřický krejčí účet: „Vor kleine Sing-Madeln, als zwey des Catullus, des Maurermeisters undt Organisten newe kleider gemacht“. (Jar. 65.558, účty a kvitance.)

6) 15. června 1737 upomíná hrabě z Questenberku, aby Míča pilně učil děti úlohám v české opeře. (Rel. Vidm.). Podobně 17. března 1738 vystavuje jaroměřický

dětské opery v této době nejsou nic zvláštního, a náležely k dosti oblíbeným způsobům. Ale v Jaroměřicích tento fakt má ještě význam umělecko-výchovný. Vidíme, jak se hraběti podařilo ke své kapele připoutati pokud možno všechny vrstvy obyvatelstva jaroměřického. V zámeckém hudebním životě účastní se všechny generace tehdejších občanů jaroměřických. Tím způsobem proniká nová hudební kultura tím účinněji a intenzivněji do jaroměřického občanstva.

Zajímavá jest otázka o *sociálním postavení* členu jaroměřické kapely. Byla-li celá organizace jaroměřické kapely v zásadě shodna se zámeckými kapelami německými, jest přirozeno, že ani sociální poměry hudebníků nemohly míti nic zásadně odlišného. Proto nutno mluvit o nich v rámci sociálních poměrů hudebníků mimočeských.

Sociální postavení kapelistů v 18. století dáno je dvojí kategorií těchto kapel. Tam kde byla kapela samostatná, bylo přirozeně i sociální postavení členů volnější než-li tam kde byla kapela služebnická. Ovšem o nějaké samostatnosti ani takových kapel nemůžeme mluvit; její členové podléhali vždy vůli vladařově i jeho úředníkům. Ale jde o stupeň této závislosti a tu není pochyby, že byl u kapel samostatných daleko menší. Zevním znakem této uvolněnosti byly platy hudebníků. Tím, že členové samostatné kapely brali platy jakožto hudebníci, dával vladař na jevo, že si cení jejich hudebních služeb, že uznává jejich výkony v kapele za samostatné a tak cenné, že jest nutno je honorovat. Platy hudebníků jsou tak důsledkem a tudíž i zevním výrazem jejich samostatnosti.<sup>1)</sup> Naproti tomu v kapele služebnické hudebníci nehonorováni jakožto hudebníci, protože jejich hra v kapele považována byla za samozřejmou služebnickou povinnost, stejně jako měli povinnost v určitý čas připravit tabuli, otevírat dveře a pod. lokajské služby.<sup>2)</sup> Tito lokajští hudebníci nebyli tedy placeni za svou hudbu, nýbrž za své služby lokajské.<sup>3)</sup> Z toho ale

krejčí účet za práci „*in der böhmischen opera, welche di Kinder gemacht haben.*“ (Jar. 65.559, účty a kvitance.) Vedle úhrnného názvu „malých zpěvaček“ vyskytuje se také v pramenech termín singulární, velká nebo malá zpěvačka. Tak často staví se proti sobě „Grosse Lisl“ a „kleine Lisl“. Tím ale není míněno snad nějaké malé dítě, nýbrž ze dvou zpěvaček stejného jména buď starší neb mladší. V tomto případě označují se tím zpěvačky Havlínovy „velká Eliška“ je Havlínová matka, „Malá Eliška“ je Havlínová dcera.

1) O platech hudebníků viz nahoře str. 97.—98.

2) Walter, (*Geschichte d. Theaters u. d. Musik am Kurpf. Hofe, 1898*, str. 201) myslí, že dvorní hudebníci mannheimské samostatné kapely byli na výši lokajů, ani přední umělce nevyjímaje. To je ale přehráno. Služební poměr zde ovšem byl, ale zde běží o stupeň tohoto poměru. Mannheimská kapela nebyla lokajská, neboť brala platy a tím je již řečeno, že její služba hudební nebyla považována za lokajskou povinnost. Mezi služebností a lokajstvím (služebnictvím) je značný sociální rozdíl.

3) R. E i t n e r napsal kratičký článek „*Die sociale Stellung der Musiker im 18. Jhrdt.*“ (*Mfte. f. Mg. XXII.*, 1890, str. 1—2) kde tvrdí, že z hudebníků kdo chtěl,



vyplývá pro nás také nedostatek zpráv o nesamostatných kapelách, neboť v pramenech nejsou hudebníc. uváděni jakožto hudebníci, nýbrž jako sluhové. Platy jsou jim vyměřovány jakožto sluhům, nanejvýše dostávají odměny za mimořádné hudební služby, jako víno, dříví, a pod. naturalie — tedy pouhé zpropitné.

Jako pozitivním znakem samostatných kapel byly platy, tak pozitivním znakem kapel služebnických je *livrej* členů. Tím vzniká známý typ livrejovaných kapel, jenž byl i u nás obecně rozšířen. Všude tam, kde byl malý dvůr, jehož prostředky nedovolovaly vydržovat samostatnou kapelu, byla zřízená lokajská kapela. Znalost některého nástroje nebo zpěvu byla lokajovi nejlepším doporučením přijetí do služby. Namnoze pak žádána i od pouhých sluhů znalost hudby jako podmínka ku přijetí. Ale vždy byl takový hudebník přijat do kapely *jakožto sluha* nebo lokaj, a odtud povinnost nositi lokajskou livrej byla v takovýchto kapelách obecná.<sup>1)</sup> Tato povinnost jest pro sociální postavení takovýchto hudebníků charakteristická. Tím i na venek sníženo jich postavení na pouhé sluhy. Je proto přirozeno, že nošení livroje zdálo se něčím potupným hudebníkům trochu jen sebevědomějším, a proto docházelo mezi nimi a mezi představenými ke konfliktům.<sup>2)</sup> Bylo pak vždy považováno za obzvláštní milost, byl-li některý lokajský muzikant za své vynikající služby propuštěn z livroje t. j. propuštěn z lokajské závaznosti. Tím byl sociálně povýšen a nutným důsledkem toho bylo, že mu byl vykázán muzikantský plat<sup>3)</sup> — stal se samostatným hudebníkem.

To, co zde stručně nastíněno, týká se celkových poměrů v kapelách. Nutno ale při tom lišiti zpěváky od instrumentalistů. Zpěváci požívají v této době daleko větší úcty, než-li instrumentalisté. Jest to doba rozkvětu zpěvu, kde na ariovém zpěvu leží celá váha opery, kdežto orchestr hraje úlohu pouhého doprovázeče. Proto jest přirozeno, že výkony zpěváků byly více ceněny, že tudíž zpěváci měli daleko lepší postavení sociální nežli instrumentalisté. V nich pak na prvním místě stojí ovšem Italové. Ti tvoří vyjimku a proto nebylo by snad ani vhodné zde se o nich zmiňovat. Ale je poučné právě srovnání, jak jinak pohlíželo se na Italy a jak jinak na tuzemce, zvláště instrumentalisty.

---

nebyl považován za sluhu a že dovedl si zjednat úctu. Poukazuje při tom na Glucka, Mozarta, Grauna atd. — To je ale pouhé generalisující tvrzení. Těmito vrcholnými zjevy nedá se v této věci nic dokázat, neboť ony samy o sobě představují výjimky.

<sup>1)</sup> Tak na př. na malém dvoře knízat Solmsů v Brauenfeldě byli členové kapely zároveň lokaji a musili nositi livrej. (G. S a c h s, *Die Hofmusik der Fürsten Solms-Brauenfels*. — *S. I. Mg. X.*, 284).

<sup>2)</sup> Tak v Neuburku vytýkal r. 1678 kapelník Mocchi trumpetistovi, že se stydí nosit livrej („wenn mansich schämt immer die Livrée zu tragen“). Viz E i n s t e i n, *Die ital. Musiker am Hofe der Neuburger Wittlsbacher*, *S. J. Mg. IX.*, 375).

<sup>3)</sup> Tento případ udál se na př. v kapelle Öttingen-Wallersteinské r. 1747 s valdhornistou Ondř. Ederem (S c h i e d e r m a i r, *Die Blütezeit der Öttingen-Wallerstein'schen Hofkapelle*“. *S. J. Mg. IX.*, 85).

Doklady podává opět neuburská kapela. Tak r. 1654 vyjednával agent falckraběte Filipa Viléma, Fantuzzi, v Římě s basistou Isidorem o engažování. Basista ale dá se doprošovat, klade přílišné podmínky, a když konečně svolí, vyměňuje si volný odchod a žádnou služební povinnost.<sup>1)</sup> Že kastráti v této věci dovedli využít svého vysokého kursu, bylo již řečeno nahoře. Ale jeden případ nutno ještě uvést. R. 1676 vyjednával kapelník Mocchi v Římě o získání jakéhosi kastráta. Ten ale odmítal podmínky a stále dělal milosti. Když ale přece přijal nabídku, požíval u dvora nejvyšší přízně, falckrabě zvyšuje mu platy a když kastrát se vrátil do Neapole, vykazuje mu pensi 500 zl., „per li suoi virtuosi talenti“.<sup>2)</sup> Také ve sporech, které vznikají mezi Italy a tuzemskými hudebníky stojí vždy falckrabě na straně Italů jen proto, že byli Italy.<sup>3)</sup> Dovedli si tak zjednat postavení zcela nezávislé.

Domácí zpěváci nebyli tak vysoko ceněni, jak je přirozeno v době kultu italského zpěvu, ale přece u přirovnání s instrumentalisty mají daleko volnější postavení. Tak v Anšpachu získán r. 1673 tenorista Heuchelin z Prešpurku, jenž měl značný plat a žádných povinností mimo hudebních; pouze pážata vyučoval zpěvu.<sup>4)</sup> Naproti tomu tamtéž vynikající instrumental sté, jako první houslista Maier, měl vedle svého hraní povinnost opisovat noty a byl zároveň i kancelistou.<sup>5)</sup> Toto postavení instrumentalistů zvláště vysvitne z kontrastu, jak jinak jednáno s Italy a jinak z domácím muzikanty v Neuburku. R. 1678 žádal za opětné přijetí do kapely trumpetista Šimon, jenž nechtěl nosit livreje, a byl propuštěn. Při tom ale jest zajímavo, jak jinak jednal Mocchi tímto trumpetistou a jinak když se doprošoval Italských zpěváků.<sup>6)</sup> Odpověď falckraběte na Šimonovu žádost osvětluje patř rozdíly názorů na hudebníky a instrumentalisty ještě lépe. Falckrabě přes přímluvy Mocchiho odmítl žádost velice příkře a při tom píše: „Da er auf seinen Unverschämtheiten beharrte“ a končí své odmítnutí „Und so kann er der Simon sein Glück anders wo suchen“.<sup>7)</sup> Tak by nikdy se neopovážil jednat s italským hudebníkem. Jest z toho vidět, jak v jiném sociálním postavení žili zpěváci a v jiném instrumentalisté.

1) Einstein, *D. ital. Musiker* . . . S. J. Mg. IX., 359.

2) *Ibid.*, str. 372—373.

3) Doklady tamtéž.

4) C. Sachs, *Die Ansbacher Hofkapelle* . . . S. J. Mg. XI., 112. Tento Heuchlin dokonce sám žádal o nějaký vedlejší úřad, patrně za příčinou zvýšení příjmů.

5) *Ibid.* 116.

6) Jako ukázkou, jak mluvil Mocchi se Šimonem, aspoň tyto věty: „Ihr zeigt zu viel Anmassung und Einbildung auf Eure Person. Ihr seit, mit einem Wort, toll gewesen, einen so gütigen Fürsten zu verlassen . . . Reut Euch nicht, diese Dummheit gemacht zu haben?“ (Einstein, *S. J. Mg.* IX., 375.)

7) *Ibid.* 376.

Uvedený případ týká se trumpetisty v samostatné kapele. To nás vede ke zmínce o postavení trumpetistu v kapelách.

Kde byla samostatná kapela neslužebnická, tam trumpetisti a s nimi tympanisti měli odlišné postavení, neboť byli, i při samostatnosti kapely, v sociálním postavení sluhů. Je v tom pozůstatek ze 16. a 17. století, kdy byl u dvorů vydržován samostatný sbor trumpetistů, zcela oddělený od zámecké kapely.<sup>1)</sup> Tento zvyk udržuje se pak ještě v 18. století. To si vysvětlíme z úkolu, jenž byl jim vykazován. Bylo to hlavně troubením svolávat k tabuli, dávat různé signály, troubit fanfary při slavnostech a pod. a proto počítání nikoliv mezi členy kapely, nýbrž mezi ostatní služebnictvo.<sup>2)</sup> Tak ve Weissenfelsu, kde existovala slavná samostatná kapela, byli nuceni na rozdíl od kapelistů trumpetisti a tympanisti nositi livrej a konati různé práce služebnické jako komornictví, kurýrství a j. Hudebním jich úkolem bylo svolávat k tabuli, troubiti při hostinách, slavnostech a pod.<sup>3)</sup> Že s trumpetisty zacházeno jako se sluhy, poznali jsme na případu neuburského trumpetisty Šimona. Ostatně při příležitosti tohoto případu mluví falckrabě Filip Vilém o svých trumpetistech jako o sluzích.<sup>4)</sup> Odlišné toto sociální postavení trumpetistů a tympanistů drasticky se jeví v Mannheimu, kde ještě v druhé polovici 18. století nepodléhali intendantovi, jako ostatní kapela nýbrž — podkonnímu (Oberstallmeister).<sup>5)</sup> Z toho je méněcennost jich zřetelně vidět.

Naznačené sociální poměry v zámeckých kapelách byly zásadně všude stejné. Ale v mezích jich byly různé stupně těchto poměrů, různé modifikace, které byly určovány osobou vladařovou a také osobou dvorních úředníků. Máme k tomu dobrý doklad v Anšpachu. Zde za markraběte Jana Bedřicha (1672—1686) měli hudebníci zlé postavení. Člen kapely Konrád Höffler ztěžuje si, že jsou zde hudebníci u dvora i v městě „trnem v oku“, že jsou „schimpfirt und bedrängt“. Ztěžuje si rozhořčeně na hofmistra, že nespravedlivě u markraběte sočí na kapelu a že markrabě

<sup>1)</sup> Setkáváme se s tím všude. Také u nás byl tento zvyk obecný, na př. v Čes. Krumlově. — Také ve francouzských kapelách se s tím setkáváme, na př. v *Celle*. (W o l f f h e i m, *Gesch. d. Hofmusik in Celle*. — *Festschrift Liliencron*, str. 430.) Výlučné postavení trumpetistů jest vůbec stará tradice. Ve středověku ale jich poměr u nás byl obrácený. Tak doba husitská, která se stavěla proti hudbě instrumentální, přece jen trubače připouštěla a užívala jich. Praha měla dokonce svůj trubačský sbor. (N e j e d l ý, *Dějiny husitského zpěvu*, 1913, str. 51). Toto výlučné postavení vlivem poměrů změnilo se později in peius, ale výlučnost stále se udržela.

<sup>2)</sup> Srovn. C. S a c h s, *D. Musik am Kur-Brandeb. Hofe*, 46, 61, 67; Z u l a u f, *Beiträge zur Gesch. d. Landgr. Hessischen Hofkapelle zu Cassel*. (Cassel 1901, 72). C. S a c h s, *S. J. Mg. X.*, 286.)

<sup>3)</sup> A. W e r n e r, *Die Thüringer Musikerfamilie Altenburg*. (*S. J. Mg. VII.*, 120—121).

<sup>4)</sup> „Wir wollen nicht dulden, dass *Unsere Diener* uns an der Nase herumziehen.“ (E i n s t e i n, *S. J. Mg. IX.* 376.)

<sup>5)</sup> W a l t e r, *Gesch. d. Theater u. d. Musik am Kurpfälz. Hofe*, str. 201.

tomu vždy uvěří. Při tom pak výslovně podotýká, že takové poměry nejsou všude, že nebyly v Bayreuthu, odkud přišel, a výslovně charakterisuje anšpašskou službu jakožto špatnou proti jiným lepším.<sup>1)</sup>

V Jaroměřicích setkáváme se celkem s týmiž sociálními poměry, jak jsme právě poznali. Zde v kapele služebnické také třeba lišiti zpěváky od instrumentalistů. Ale v Jaroměřicích můžeme vedle toho rozeznávati další dvojí kategorii kapelistů: ty kteří vedle svého zpívání mají v Jaroměřicích své hlavní zaměstnání, a ty kteří svým zpěvem hraběti slouží. Z první kategorie jsou nejvíce zpěváci, neboť mezi nimi jsou četní, kteří v městečku provozují buď řemeslo nebo mají jiný úřad (sochař David, rektor Hanna, Kratochvíl.) Jich poměr k hraběti není dosti jasný, protože nemáme o tom s dostatek zpráv. Rektor ovšem byl nucen sloužiti svou hudbou hraběti, u něho tedy máme závislost služebnickou, třebaš v uvolněnější, nelokajské formě. Ale u ostatních jaroměřických občanů, kteří účinkovali v operách, jsme poněkud na rozpacích, neboť nemáme nikde stopy, že by brali za své účinkování platy, ba ani o odměnách nemáme zpráv, ač je nutno předpokládati. Tu pak vtírá se domněnka, že účinkování jejich bylo považováno za robotní povinnost v tom smyslu, že se jí vykupovali z robotních prací hospodářských. Pak ale by zároveň sociální poměry našich kapel měly i význam pro tehdejší robotní poměry. V tomto případě by ale poměr těchto občanů, byl stále ještě volnější, než-li poměr vyslovených lokajů-hudebníků. — Vedle nich jsou zpěváci druhé kategorie, o nichž máme zprávu, že byli získáni přímo pro služby hraběcí. Běžný termín v této věci jest „vstoupiti do livreje“. Basista ze Znojma, Löhner, dva tenoristé z Prahy — ti všichni byli získáni jakožto členové kapely, ale zároveň jakožto hraběcí sloužící. Víme, že r. 1750 našel hrabě Vrbna v Praze tenoristu, jenž chce „sloužiti v livreji“ t. j. státi se lokajem hraběcím. Proto zpěváci této kategorie jsou sociálně níže, než-li první. Jsou to v první řadě sloužící, kteří od ostatních sloužících liší se tím, že mají služebnickou povinnost v určitý čas odzpívati před hrabětem tu neb onu arii, jakou si hrabě poručí. Jest to tedy poměr zcela služebnický jako jsme poznali i jinde.

U zpěvaček jest poměr obrácený; většina náleží ke druhé kategorii. První jsou pouze provdané ženy jaroměřických občanů, jež účinkují v hraběcí kapele (Tereza Davidova, Eliška Havlínova st.). Jich poměr

<sup>1)</sup> Zajímavou tuto propouštěcí žádost Höfflerovou otisknul C. Sachs, *Die Ansbacher Hofkapelle . . .* (S. J. Mg. XI., 111—112). V tomto případě ale nutno vyslechnout obě strany. Namnoze totiž byli sami muzikanti vinni, že na ně nebylo pohlíženo tak, jak by bylo třeba. Kapelisti často totiž měli mezi sebou příkré nesváry. Tak právě v Anspachu basista Halbmayr stěžuje si na „allerley Schimpff, Trangsals, Verfolgung, unchristliche persecution, suppression“ se strany ostatních kapelistů, ba dokonce se bojí, aby mu kollegové v opeře nepřipravili nějakou nebezpečnou nástrahu („lebens-gefährlichen Sprung bereiten“). Hlavní předmět sporů bývalo rozdělení zpropitného. (Ibid. 113—114, 132). Tím ovšem kapelisti vážnosti si nedodali.

k zámku jest v zásadě týž, jako jsme poznali u zpěváků první kategorie. Největší díl zpěvaček jest ale zaměstnán v zámeckých službách a to zároveň určuje jich poddanský poměr. Tento jich poměr dobře charakterisují některé účty. Zde nalézáme často jednotlivé položky za muzikanty (instrumentalisty) a za zpěvačky vedené vždy hned za sebou. Tato souvislost, v jakou kladou účty zpěvačky a muzikanty, jest výmluvná. Podobně charakteristický jest kolektivní název zpěvaček, jaký se vždy vyskytuje v těchto účtech. Nikdy nejsou jednotlivě jmenovány, ale vždy vystupují pod kolektivním názvem „Singerinnen“ právě tak, jako muzikanti vždy jsou jmenováni jen hromadným názvem „Musicanten“<sup>1)</sup> Jest to v obojím případě pouhý sbor, jenž se strany hraběte nevyžaduje nějakého individualního třídění. Z toho dobře můžeme poznati jejich společenské postavení, jež se blíží postavení muzikantů — instrumentalistů. O tom podávají dobrá svědectví četné proužky papíru, jež zachovaly se z r. 1739, a na nichž zaznamenány jsou výlohy spojené s prádlem zámeckého služebnictva. Zde mezi ostatním služebnictvem a v přímém jich sousedství zaznamenány jsou zpěvačky („Singerinnen“) a hned na to muzikanti.<sup>2)</sup> Podobně r. 1740 vystavuje jaroměřický švec Vogt účet pro hraběte za obuv zhotovenou pro dva muzikanty Karla a Václava a zároveň tři zpěvačky blíže nepojmenované.<sup>3)</sup> Zpěvačky proto dostávají stálý plat od hraběte jakožto sloužící.<sup>4)</sup>

*Postavení instrumentalistů* jako všude jinde jest nejnižší, zcela lokajské.<sup>5)</sup> Také u nás byli muzikanti zaměstnáváni především jakožto sluhové a lokajové. Byl-li muzikant najímán do zámeckých služeb, byl najímán jakožto lokaj, jemuž ovládnání nějakého nástroje dávalo doporučení, takže dostal přednost před jiným. Hledán-li pak hrabětem nějaký muzikant, vždy hledán takový, který by zároveň chtěl „sloužiti v livreji“.

Toto lokajství muzikantů bylo tak samozřejmé, že instrumentalisté nazýváni i jménem lokajů, že tedy společensky mezi nimi na konec není vůbec žádného rozdílu. O tom máme zachovaný doklad při příležitosti přijímací zkoušky basisty Löhnera. Stampa píše o něm úsudek Míčův: „In der Geigen waichet er *keinem von denen Laquayen*“.<sup>6)</sup> Zde

1) Vedle názvu „*Musicanten*“ užívá hrabě souznačného terminu „*Operisten*“.

2) Proužky jdou z ledna až do prostředka března r. 1739 a následují po sobě v intervalech jednoho týdne. Udává se sice vždy počet jednotlivých kusů prádla, ale z něho není možno usuzovati na počet zpěvaček po případě muzikantů, neboť počet onen stále kolísá (Jar. 46, účty a kvitance).

3) Jar. 47, účty a kvitance.

4) 26. října r. 1735 píše Vidmann, že zpěvačky dostávají opět „*ihren Siebner des Tags*“ a že se stravují u rodičů. (R. Vidm.)

5) Instrumentalisti v pramenech jsou zváni muzikanti, takže kde je řeč o muzikantech, tam rozuměti třeba instrumentalisty. Zpěváci naproti tomu označováni buď vlastním jménem anebo označením hlasu (tenorista, basista).

6) Viz nahore str. 124.

píše Stampa s takovou samozřejmostí, že mu ani nenapadlo jinak mluvit o muzikantech, než jako o lokajích.<sup>1)</sup>

Důsledkem tohoto sociálního postavení muzikantů jest také v našem případě, že o jednotlivých muzikantech v pramenech jest řeč zcela mimořádně, kdežto místo toho jsou uváděni pod kolektivním názvem muzikantů, nebo zaznamenávání pod rubrikou sluhů, což platí hlavně o účtech. Proto není možno zde podati záznam jednotlivých členů zámeckých muzikantů jaromeřických. O jednotlivých muzikantech víme velice málo. Byl to známý nám hoboista z Vídně, rektor-trubač a basista Löhner jakožto výpomocná síla v houslích a sekundování na foukací nástroje. Vedle nich jest v účtech z r. 1739—1740 řeč o dvou mladých muzikantech (Muzikantenjungen) Karlovi a Václavovi.<sup>2)</sup>

Tím bychom o instrumentální kapele v Jaroměřicích dostali obraz velice neúplný. Cenný doplněk k tomu ale tvoří zprávy o nástrojích, z nichž pak můžeme souditi na obsazení kapely. I zde ovšem musíme počítati s kusostí a náhodností, ale přece zprávy jsou dosti četné.

Že spotřeba nástrojů v jaromeřickém zámku byla značná, o tom svědčí zachovaná nám jména nástrojářů, kteří dodávali pro hraběte nástroje po př. nástrojové články. Většina těchto nástrojářů jest z Vídně, jeden z Vratislavi, jenž nazývá se Jan Joachim Weigel, a zmínka o něm jest z r. 1732. Toho roku v prostředku června dodal pro hraběte fagotty, za něž si podal účet na 31 fl.,<sup>3)</sup> Vídeňští nástrojáři jsou Jan Leyendecker, Jan Krist. Pantzer a Antonín Posch.<sup>4)</sup> Leyendecker, jenž si dával titul varhanáře, vyskytuje se r. 1728, kdy 31. prosince podává účet za opravu křídla (Flügel) a za ladění,<sup>5)</sup> a r. 1729, 1730 a 1732 kdy zaznamenány jsou výtahy z jeho účtů, bez označení předmětů, zač bylo zapláceno.<sup>6)</sup>

1) Ze tyto poměry u nás byly obecné, svědčí „*Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*“ z r. 1796, kde na str. 105—106 píše se o našich zámeckých kapelách: „*Slechtici in Čechách hielten sich eigene Hauskapellen, die in Livrée stunden und einen Theil der Hausdienerschaft ausmachten. Ihre Büchenspanner durften nicht eher die Livrée anziehen, als bis sie das Waldhorn vollkommen blasen konnten. Es sind kaum zehn Jahre vorüber, als man noch in Prag von manchen Livréebedienten forderte, dass er Musik verstand, wenn er als dienstfährig angesehen seyn sollte . . .*“ Jak vidno, líčeny jsou zde jako samozřejmé tytéž poměry, jako jsme poznali v Jaroměřicích.

2) Účet z 5. března r. 1739 „*Vor die Musicantenjungen Wenzl und Carl*“ (Jar. 46, 417). Totéž z ledna, února a března 1740. (Ibid.)

3) Hofmann píše 18. června 1732 hraběti: „*Die angekommene fagott werde auch nacher Jaromeritz expediren*“. Fagotty ty byly z Vratislavi, jak plyne z relace Hoffmannovy z 21. června t. r.: posílá Míčovi do Jaroměřic Contiho operu „*samt der Poesie und fagotten von Bresslau*.“ Z téhož roku pak zachován účet nástrojáře Jana Joachima Weigla na 31 fl. (Jar. 47.)

4) E. G. Baron (*Untersuchung des Instruments der Lauten*, Norimberk, 1727), ač věnuje kapitulu loutnářům a zmiňuje se i o loutnách vídeňských (str. 96), nezaznamenává těchto jmen.

5) Jar. 47.423, účty a kvitance.

6) Jar. 47.—, kniha účtovních výtahů.

J. K. Pantzer má titul „bürgerlicher Orgel und Instrumentenmacher in Wien“, a zmínka o něm jest r. 1732 ve výtahu z účtů<sup>1)</sup> a r. 1738, kdy podává kvitanci na 2 zl. 30 kr. za jeden nástroj nijak blíže neoznačený.<sup>2)</sup> Nejčastěji vystupuje jako varhanář Ant. Posch, „König Hof Lautenmacher“. O něm máme v účtech doklady z let 1727 až 1734, 1736 až 1738 a z r. 1740 až 1741. Pokud jsou uváděny v účtech nástroje, dodal Posch pro hraběte 4 nové housle (1740) 4 smyčce a dále četné rekvisity pro dvě housle, violon a loutny.<sup>3)</sup> Vedle těchto nástrojářů vyskytuje se ještě jeden domácí *varhanář* z *Dačic*, jemuž hrabě z Quastenberku poukazuje 1. července r. 1721 za opravu malého černého positivu 15 zl.<sup>4)</sup> Již z těchto dokladů můžeme souditi, že instrumentální kapela v Jaroměřicích nebyla malá. Zároveň máme zde již několik dokladů o nástrojích, jichž užíváno v Jaroměřicích.

O jednotlivých nástrojích však máme ještě jiné zprávy v účtech a relacích. R. 1729, 1736 a 1738 píše Hoffmann o violonu, jež posílá z Vídně do Jaroměřic.<sup>5)</sup> Z dechových nástrojů zmínka je v účtech jen o hoboích a fagotech.<sup>6)</sup> O jednotlivých nástrojích dovidáme se dále z partitur děl v Jaroměřicích hraných. Zde vedle obvyklého smyčcového sboru vystupuje často jakožto solový nástroj chalamau,<sup>7)</sup> v této době oblíbený a vedle něho solové violoncello, jež od r. 1680 znenáhla zdomácňuje ve Vídni, šíří se odtud do Německa a nahraňuje violu da gamba.<sup>8)</sup> dále solová mandolína a tromba.<sup>9)</sup> Že ale ani z partitury nemůžeme získati úplného

<sup>1)</sup> *Ibid.*

<sup>2)</sup> Jar. 46. Kvitance datována ze 4. září r. 1738.

<sup>3)</sup> R. 1727 podává Posch účet za rekvisity pro loutny. Z let 1728, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36 a 37 máme sumární účty Poschovy v knize výtahů účtovních, kromě toho z let 1728, 29. a 30. účty za četné články z bassy, dvou nových violinů, loutny a violonu, z r. 1737 a 1738 účet za 4 smyčce, kobylky, kalafunu a pod. a z r. 1740 účet na 16 zl. 30 kr. za 4 nové housle. (Jar. 47.) R. 1741 pak upomíná Posch Krubu o zaplacení dluhu. (Jar. 32, 162.)

<sup>4)</sup> Jar. 64.557, účty a kvitance.

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 9. června r. 1729, 7. ledna 1736 a 19. září 1738.

<sup>6)</sup> 26. října r. 1740 podává Hoffmann účet: „Vor die Musicanten huboisten und fagotisten. Ein duzent Rerel auf die Huboa. Ein duzent Rehr auf den fagot.“ (Jar. 46.420). Podobně r. 1739 podává Hoffmann po 13. březnu účet na 42 kr. „Vor 6 Hautbois-röhr“. (Jar. 46.417.)

<sup>7)</sup> Užito ho v oratoriu z r. 1727 v opeře o Původu Jaroměřic z r. 1730 a v kantátě „Operosa Terni Colossi Moles“ z r. 1736. — Chalamau jest v této době s oblibou užíváno jakožto solového nástroje při doprovodu arií.

<sup>8)</sup> Vystupuje solově v kantátě v „Bellezza e Decoro“ z r. 1729 a v kantátě „Opera Terni Colossi Moles“ z r. 1735.

Srovň. Wasielewski, *Das Violoncello*, str. 75, kde jest řeč o rozšíření violoncella v Evropě. Ovšem v této době cello není již nic zvláštního, a užíváno ho solově na př. již r. 1697 v Hamburské opeře. (W. Kleefeld, *Das Orchester der Hamburgischen Oper 1678—1738*, J. Mg., I. str. 248). Byl to nástroj v této době obecně solově užíván, a v té věci drží Jaroměřice s ostatním světem krok.

<sup>9)</sup> V doprovodu arie v kantátě „Bellezza e Decoro“ z r. 1729. Tamtéž v závěrečném sboru vystupuje tromba za příčinou zvýšení lesku.

obrazu orchestru v Jaroměřicích, svědčí to, že v partiturách není vůbec předepsán hoboj ani fagot, ačkoli bez těchto nástrojů jest orchestr v této době úplně nemyslitelný, neboť jejich hra předpokládána byla za samozřejmou.<sup>1)</sup>

Na štěstí máme ale ještě dvě zprávy, které podstatně doplňují to, co o stavu jaroměřického orchestru mohli jsme se dozvědět. Jest to účet kopisty Augustina de Tomasi za rozepsání jakési partitury. Účet tento, jenž ale není nijak datován, uvádí jednotlivé nástroje, pro něž Tomasi pořídil opis z partitury: tři první housle, dvě druhé housle, jedna altová vio a, první a druhá hoboj, dva fagoty, chalamau, flauta alman a basson.<sup>2)</sup> Zde máme doklad o obsazení orchestru, ale pouze kvalitativním, nikoliv kvantitativním. Neboť na př. uvádí-li účet party pro 1. a 2. hoboj, není tím řečeno, že hrály pouze dva hobojce. V tomto kvantitativním ohledu doplňuje tuto zprávu zpráva druhá z r. 1752. Jest to soupis inventáře po hraběti z Questenberku, kde na straně 14 b, zaznamenány následující hudební nástroje:<sup>3)</sup> *Geigen* (6 Stück) *Alto-Viola* (1 St.), *Violoncello* (2 St.), *Violon* (2 St.), *Jägerhorn* (5 paar), *Trompetten* (6 St.), *Pauken* (1 paar), *Posaunen* (2 St.), *Fagoth* (2 St.), *Stock-Fagoth* (1 St.), *Hautbois* (1 paar), *Flauten* (1 paar), und dazu ein fagott. — *Lauthen* (počet neuveden), *Theorba* (1 St.), *Pantolon* (1 St.) *Fligel mit cincr Orgel* (1 St.), *laquirtes Fligel* (1 St.) *dello zusammengeslegtes* (1 St.) *dergleichen ordinari* (2 St.).

Tím bychom dostali přibližně obraz orchestru v Jaroměřicích: Skupina nástrojů akordických tvoří v první řadě nástroje clavicembalové, *křídlo s varhanami*, *křídlo skladací*, *lakované křídlo*, jež je patrně totožné s černým positivem, a *dvě obyčejná křídla*. K nim druží se *několik louten*, *theorba*, *pantolon* a *mandolna*, jež ale vystupuje solově. Tím počet těchto akordických nástrojů vzrůstá přibližně na 10. Tento relativně značný počet není pro tuto dobu nic zvláštního. Již od 17. století prováděno vyplňování generalbasu nikoli jedním nástrojem, ale celou skupinou akordických nástrojů sestávající většinou z několika clavicembalů, harf, louten, theorb a bassů.<sup>4)</sup> Tutéž skupinu s vypuštěním harfy, již ostatně v této

<sup>1)</sup> K tomu nepřímý doklad máme v partiturách Caldarových, Contiho a většiny tehdejších vídeňských komponistů: často zde napsáno při houslových partech: *senza oboe*, což pak odvoláno slovem „*tutti*“. Nikdy ale nepředepsány výslovně hobojce. To znamená, že hra hobojů se rozuměla sama sebou, a že odpadala jen tenkrát, bylo-li to výslovně v partituře poznamenáno.

<sup>2)</sup> Jar. 47—423, účty a kvitance. Ani ze souvislosti tohoto účtu nemůžeme soudit na datování, protože účty nejsou chronologicky srovnány; jsou zde účty z r. 1707 a hned vedle z r. 1728 a pod.

<sup>3)</sup> Slavkov odděl. Litt. J. I. Jest to kopie inventáře, jenž pořizen 29. srpna r. 1752.

<sup>4)</sup> Srovn. H. Goldschmidt, *Studien zur Geschichte der Italiänischen Oper im 17. Jahrhundert*, I., 1901., str. 127; W. Kleefeld, *Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738* (S. J. M. g. I. 237). Nové doklady přináší a ostatní shrnuje



době jest velice málo užíváno, máme také v Jaroměřicích. Upozorněno budiž jen na clavicembalo s varhanami, nebo-li claviorganum, jež náleží k jakési nástrojářské zvláštnosti, která ale byla v této době dosti rozšířena.<sup>1)</sup> Tak četné zastoupení akordických nástrojů doprovázejících jest tedy zcela ve smyslu hudební praxe této doby.

Odpočíval-li smyčcový sbor počtu zachovaných nástrojů, nebyl příliš silně zastoupen. 6 houslí, 1 viola 2 violoncella a 2 violony jest počet dosti malý. Podobně počet zachovaných fukacích dřevěných nástrojů neodpovídá hudební praxi 1. polovice 18. století.<sup>2)</sup> Počet plechových nástrojů shoduje se se skutečností. Zvláštní jest jen 5 párů loveckých rohu. Užívání loveckých rohů (nebo-li lesních rohů, corno di caccia) jest obecné již v 17. století. Do orchestru ale, pokud jsou zachované zprávy, dostává se lesní roh poprvé v Hamburku r. 1705, kdy ho užívá Keiser ve své opeře „Octavia“.<sup>3)</sup> Roku 1707 poprvé vystupuje lesní roh v kapele ve Weissenfelsu, kdež ale již od r. 1671, jsou doklady pro existenci valdhornistů, kteří ovšem hráli jen při honbách a na nejvýše při tabuli.<sup>4)</sup> Roku 1711 jsou v únoru najati dva valdhornisté do Drážďan a rok na to znamenání jsou taktéž dva v čís. kapele vídeňské.<sup>5)</sup> Užívání lesních rohů jest v prvním desetiletí 18. století již všeobecné a přichází do Jaroměřic patrně z Vídně, a to proto, že ve Vídni vyrobené lesní rohy požívaly obzvláštní dobré pověsti.<sup>6)</sup> Jen po jedné stránce dlužno jaroměřického záznamu zvláště si povšimnouti. Kdežto všude jinde vystupují v kapelách lesní rohy po dvou, je zde řeč o pěti párech lesních rohů, tedy o osmi přebytečných. Z toho nutno souditi že v Jaroměřicích existoval *zvláštní sbor valdhornistů*, který měl povinnost hráti při honech nebo při tabuli, jak bylo té doby zvykem.<sup>7)</sup>

Jinak seznam nástrojů neposkytuje nic zvláštního. Chtěli-li bychom dle toho získati přibližný celkový obraz jaroměřické kapely, dostali bychom asi následující počet nástrojů. *Akordických nástrojů je celkem*

II. Kretzschmar, *Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik* (Jahrb. d. Musikbibl. Peters, VII., str. 59).

1) *Musikhistorisches Museum: von Wilhelm Heyer in Cöln*. Katalog von G. Kinsky, I. sv. (1910), str. 200 a násl. Zde jsou též vyobrazení několika claviorganů z konce 18. století.

2) Zvláště oblíbené užívání celého sboru hoboju neshoduje se se zachovanými dvěma hobojeři. (Kretzschmar, I. c.)

3) W. Kleefeld, *Das Orchester d. Hamb. Oper* (S. J. Mg. I. str. 289).

4) A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weissenfels*. (I. pz. 1911, str. 99.).

5) M. Fürstenau, *Zur Gesch. d. Musik und d. Theaters am Hofe zu Dresden*, II., str. 58. — L. v. Köchel, *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543—1867*, str. 80.

6) V Drážďanech kupovány lesní rohy z Vídně pro jejich vynikající kvalitu (Fürstenau, I. c.).

7) Tak ve Weissenfelsu vedle kapely existovala zvláštní „Fürstliche Weissenfelsische Jagdtpfeiferbande“. (A. Werner. I. c.) Na něco podobného musíme souditi ze záznamu o deseti lesních rozích.

*deset* (5 clavicenbalů různého druhu, 1 theorba, 1 pantalon, a 2 loutny, počítáme-li minimální počet louten, a 1 mandolina), *smyčcových nástrojů je celkem 11* (6 houslí, 1 viola, 2 violoncella, 2 violony), *foukacích celkem čtrnáct* (2 flétny, 2 hoboje, 3 fagotty, 1 chalamau, 2 trubky, 2 lesní rohy, 2 pozouny), a *dva bicí nástroje* (timpany). Celkový počet instrumentalistů jest tedy minimálně *třicet*.<sup>1)</sup> Tento počet jest pro zámeckou kapelu jistě značný, zvláště uvážíme-li, že tehdejší nejskvělejší a nejpočetnější císařská kapela instrumentalistů měla nejvyšší počet 72 členů, jehož pak nikdy nedosáhla, a kapely panovnických dvorů ostatních mívaly okolo 40 členů.<sup>2)</sup>

Úkol zpěváků neomezoval se pouze na *účinkování v operách a oratoriích*. Právě oratoria vedou zpěváky do chrámu. Byla to také *chrámová hudba*, která tvořila značnou část působnosti zpěváků.

Jest přirozeno, že v době, kdy Jaroměřice jsou zaplavovány italskou operou, chrámové hudbě nebyla přikládána tak veliká pozornost, a že stála až v druhé řadě na rozdíl od doby Jana Antonína z Questenberku, kdy jediná representovala v Jaroměřicích hudební život. Ale i při této zásadní změně celé hudební kultury nenechává hrabě Jan Adam chrámové hudby bez povšimnutí. Ovšem tato jeho péče stojí daleko za jeho starostí o operní ruch jaroměřický, takže tím zprávy o chrámové hudbě v Jaroměřicích jsou velice nečetné, zvláště srovnáme-li je se zprávami o operním životě. Proto zmínku o chrámové hudbě dáváme do této kapitoly.

Pro hraběte charakteristická jest péče o dobrý stav kostelních varhan. V listopadu r. 1723 dal postavití nové varhany na oratoriu jaroměřického kostela.<sup>3)</sup> Z r. 1734 máme zprávu opět o nových varhanách a zároveň o varhanáři z Dačic, jenž začátkem dubna pracoval ve farním kostele jaroměřickém na postavení nových varhan.<sup>4)</sup> Varhany tyto byly opravovány r. 1742 a 1743 rovněž varhanářem dačickým jehož jméno se zachovalo. 8. června r. 1742 sepsána totiž německá smlouva na opravu

1) Jest to počet minimální: úmyslně zde ponechána na př. jen 1 viola, 2 hoboje, 2 trubky, ač dle tehdejší orchestrové praxe nutno bezpečně předpokládati, že počet těchto nástrojů byl zdaleka větší, zvláště u hoboju. (Na př. v Drážďanech r. 1756 bylo v kapele šest hoboistů. Viz *Fürstenau*, II. 394).

2) L. v. K ö c h e l, *D. kais. Hof-Musikkapelle in Wien*, str. 21. — V Berlíně měla r. 1754 kapela 40 instrumentalistů (12 houslí, 3 violy, 1 gambu, 4 cella, 5 fléten, 3 oboje, 4 fagotty, 2 rohy, 1 theorbu, 1 cembalo). Viz M a y e r-R e i n a c h : *C. H. Graun als Operkomponist* (*S. J. Mg.* I. 511). V Drážďanech bylo r. 1756 46 členů nepočítaje v to maestra Hasseho. — Viz *Fürstenau: Zur Geschichte der Musik u. d. Theaters am Hofe der Kurf. v. Sachsen*, II. 394—395. Zde též na str. 391 je plán rozestavení orchestru. V Mannheimu ve vrcholné době za Karla Theodora byla kapela 40.—50. člená (W a l t e r, 208).

3) *Rel. St a m p o v a* z 14. listopadu r. 1723. Stampa zde píše, že dá podle rozkazu postavití na oratoriu nové varhany.

4) *Rel. Vidm.* z 1. dubna r. 1734. Vidmann dal varhany přenéstí z Dačic a varhanář na jejich stavbě pracuje.

varhan ve farním chrámě mezi hrabětem z Questenberku a Václavem Pandořkem, jenž zde má titul „bürgerlicher Orgelmacher von Datschitz.“<sup>1)</sup> Dle této smlouvy zavázal se Pandořek během r. 1742 dohotoviti následující opravy: nový „Brust-Positiv“ s dvojitou klaviaturou, fakturu a nové „mutace“ a to mutaci principalovou z cínu (2), flétnovou z cínu (4), kopuli větší ze dřeva (8), kopuli menší ze dřeva (4). Dačický varhanář nebyl ale s opravami do konce roku hotov, a kromě toho bylo třeba nových oprav, takže 30. ledna 1743 sepsána nová smlouva s Pandořkem, která jest tím zajímavá, že je sepsána českým jazykem.<sup>2)</sup> Dle této smlouvy zavázal se varhanář k nahrazení větší kopuly principalem osmistřevícovým a přidělati 55 cínových trub. Varhanář se při tom odvolává na přiložený výkres, jenž ale se se smlouvou nezachoval.

Z těchto oprav varhan může se souditi, že hrabě z Questenberku nenechával jaroměřický kůr nepovšimnut. Jaká hudba ale zde provozována, abstrahujeme-li od oratorií, o tom není zachována zpráva.<sup>3)</sup> Jisto ale jest, že do r. 1729 byl již na jaroměřickém kůru nahromaděný značný počet kostelních skladeb, což je zjevno z toho, že rektor Hanna, jenž v lednu t. r. musel odejiti z Jaroměřic pro neshodu z děkanem, musel církevní skladby odevzdati novému rektorovi Catullovi, jenž o nich sepsal inventář,<sup>4)</sup> který se ale nezachoval.

S určitostí ale můžeme tvrditi, že chrámová hudba z doby hraběte Jana Adama z Questenberku dostává se do těsného styku s hudbou italskou. O tom jednak přesvědčují oratoria, jež zde byla prováděná, jednak to, že zpěváci zámecké kapely byli současně zaměstnáváni na jaroměřickém kůru. Chrámová hudba této doby dostává se tak zcela do područí nového hudebního života na jaroměřickém zámku. Ze staré doby samovlády chrámové hudby v Jaroměřicích udržuje se do r. 1729 Mikuláš Míča. Jeho syn Jakub stává se r. 1729 nástupcem svého otce v úřadě varhanickém. Od r. 1740 jest jako varhaník uváděn Jan Růžicka,<sup>5)</sup> o jehož osobě a jeho poměru k zámecké kapele nic určitého nevíme.

Těsné spojení kapely s kůrem ale reprezentuje v této době regenschori, jenž jest jmenován v Jaroměřicích *vedle* varhaníka, a jest na kůře hlavní

1) *Allerlei koncipierte Briefe.* (Jar. 31.246.)

2) *Tamtéž.*

3) *Účty farního kostela* chované v zámeckém archivu (*Jaromeritzer Pfarr-Kirchen-Rechnung*, Jar. 49), jež jdou od r. 1678. v této věci neobsahují vůbec ničeho. Relace zámeckých hejtmánů nikde se nezmiňují nějak určitě o hudbě na jaroměřickém kůru. Taktéž nezachovány na dnešním kůru žádné skladby té doby.

4) 26. ledna 1729 vypisoval Haussner hraběti rozepři mezi Frant. Hannou a děkanem (Dubraviem). Hrabě na to odpověděl 29. ledna z Vídně: „Ubrigens solle er (t. j. Hanna) mit Guten alle seine musicalien dem Dominicus vorzeigen, damit, was zur Kirche gehörig, dem Catullus als neuem schullmeister (welcher über alles ein inventarium zu machen hat) extradiret werden möge“. (R. Haussn.)

5) *Účty farního kostela Jarom.* (Jar. 49.)

osobou. Proto osoba regenschoriho dává chrámové hudbě vlastní ráz. Pro církevní hudbu v Jaroměřicích jest pak důležité, že úřad regenschoriho od r. 1733 v Jaroměřicích zastával zároveň basista kúru,<sup>1)</sup> jenž byl volen ze zámecké kapely. O tom máme doklad z r. 1740, kdy zaznamenán jakožto kúrový basista František Petschner<sup>2)</sup> a r. 1747 zaznamenán přímo jakožto „Chori Director als Basist“.<sup>3)</sup> Před r. 1733, kdy nemáme určité zprávy o tomto zařízení jaroměřického kúru, ale kdy můžeme je předpokládati, zaznamenán r. 1730 jakožto basista na kúru Dominik Kľofan.<sup>4)</sup> Ale kdo jsou tito basisté, kteří dávají chrámové hudbě směr? Se jmény obou jsme se setkali. Kľofan pilně zpívá v jaroměřických operách a oratoriích, a jest členem zámecké kapely. Petschner pak zpíval r. 1730 v opeře o původu Jaroměřic — buffovou úlohu Haidaláka v intermezzech. V osobě Petschnerově vidíme nejlépe, jak jaroměřický kúr dostává se pod přímý vliv zámecké kapely.

Vedle Petschnera a Kľofana byli ještě jiní zámečtí zpěváci, kteří byli zároveň zaměstnáni na jaroměřickém kúru. Z r. 1733 máme zprávu o Davidové a jejím muži, sochaři Davidovi, dále o „velké Elišce“ a o sboru „malých zpěvaček“ které zpívaly rovněž na kúru.<sup>5)</sup> Zpěváci tito brali za to určité deputaty a za to měli povinnost provozovati fundální hudbu.<sup>6)</sup> Ale právě tato jejich povinnost stala se příčinou rozepře mezi kostelními zpěváky a P. Priorem z kláštera Servitu, z níž se dovídáme několik zajímavých podrobností o postavení zámeckých zpěváků na jaroměřickém kúru.

V prostředku února ztěžoval si P. Prior přímo hraběti do Vídně, že kostelní hudba jest špatná a sice proto, že „Bildhauerin Davidin“ se svým mužem a velká Eliška velice zřídka v kostele zpívají. Hrabě proto nařídil Haussnerovi, aby zpěvákům domluvil a pohrozil ztrátou deputátů.<sup>7)</sup> Haussner vyšetřoval, ale nic nevyšetřil; muzikanti sváděli vinu jeden na druhého a na konec vymluvili se, že Davidová jest chraptivá, proto že schází diskant a tudíž hudba nemůže dopadnouti nejlépe.<sup>8)</sup> Odpověď hraběte z 28. února jest zajímavá proto, jak na konec dal za pravdu své zámecké kapele: muzikanti, píše, jsou všichni nedbalí.

<sup>1)</sup> Z 1. října r. 1733 zachována smlouva s hrabětem z Questenberku a s řádem Servitů v Jaroměřicích o rozdělení 100 zl., jež dával zmíněný řád kostelním muzikantům (Jar. 50.455). Ve smlouvě jest připsána část 23 zl. „vor den Rector chori, welcher zugleich eines Bassistens stelle vertreten muss.“ Vedle něho jest pak částka 16 zl. připsána varhaníkovi. Vidíme z toho zároveň, že Rector Chori byl lépe placen nežli varhaník, že tedy požíval větší vážnosti.

<sup>2)</sup> Jarom. Jarní účty. (Jar. 49).

<sup>3)</sup> Ibid.

<sup>4)</sup> Ibid.

<sup>5)</sup> V uvedené již smlouvě o rozdělení 100 zl. z 1. října 1733 určuje se 7 zl. altistce „lange Lisi“ a 7 zl. sopranistce „Bildhauerin“. (Jar. 50.445).

<sup>6)</sup> Tato hudba byla fundována 21. listopadu r. 1675 hrabětem Janem Antonínem z Questenberku (viz nahoře str. 28).

<sup>7)</sup> Hrabě o tom píše Haussnerovi 21. února r. 1733. (Rel. Haussn.).

<sup>8)</sup> Rel. Haussner z 25. února r. 1733.

Ostatně P. Prior jest příliš náladový a proto nechť muzikanti provozují pouze fundační hudbu; k jiné hudbě nejsou zavázáni. Zároveň prozrazuje hrabě příčinu chraptivosti Davidové (přílišné pití) a ukazuje na nedostatek diskantistů v ten způsob, že nejsou ke kostelnímu zpěvu hoši vychováváni.<sup>1)</sup> Vidíme z toho dobře, že zmínění zámeční zpěváci měli přímou povinnost zpívat v kostele, ale jen při fundačních mších. P. Prior, jak nutno souditi ze slov hraběte, žádal asi na zpěvácích provozování hudby mimofundační, a tento neoprávněný požadavek stal se také příčinou celého sporu, v němž se ale hrabě postavil na stranu svých kapelistů.

Současné máme zprávu o „malých zpěvačkách“, že zpívaly s „velkými“ na kůru. 26. února t. r. vzkazuje hraběti po Haussnerovi P. Ignáti, že hudba po pátečním odpoledním kázáním byla pod Catullovou direkcí dobře sice provedená „malými holkami“ (kleine Mägdl), ale naproti tomu velké zpěvačky že jsou nedbalé.<sup>2)</sup> Tento spor ale neuovnané poměry na jaroměřickém kůru neodstranil. O církevní hudbu bylo zde stále špatně postaráno, a to mělo ještě v témže roce (1733) dvojí dohru. 23. května jel hrabě z Vídně do Jaroměřic. Protože ale církevní hudba byla v Jaroměřicích stále špatná, poslal zároveň do Jaroměřic 4 své muzikanty z Vídně, aby zpívali na kůru v jeho přítomnosti v Jaroměřicích.<sup>3)</sup> Druhá dohra byla 1. října 1733, kdy sepsána smlouva, jež měla navždy urovnati spor a povznést opět chrámovou hudbu z úpadku. Je to smlouva mezi hrabětem Jarem Adamem z Questenberku a mezi členy řádu Servitů v Jaroměřicích (Fr. Benedictus, Fr. Cherubinus a P. Victorinus) ve formě instrukce pro kostelní muzikanty, v níž jsou vypočteny dny, kdy jsou muzikanti povinni provozovati chrámovou hudbu. Instrukce přímo uvádí, že seznam povinných dní pro muzikanty sepsán byl za tím účelem, aby se pro budoucnost předešlo všemu zmatku ve „figurální hudbě“. V seznamu uvádí se pak 74 zpívaných mší do roka a vedle toho litanie, Salve Regina, Te Deum a pod. Zároveň pak počet kůrových muzikantů rozmnožen ze starého počtu (varhaník, basista, tenorista) o alt a sopran a nejméně dva houslisty.<sup>4)</sup> Těmto pak konvent určil taktéž pravidelný deputat. Tím

<sup>1)</sup> *Rel. Haussn.* v orig. a v kopii. O Davidové píše hrabě velice jadrně: „dass die bildhauerinn Hasserisch im Hals ist, wirdt wohl ihr gewöhnliches sauffen daran die Ursach seyn“. O „diskantové krisi“ píše hrabě: „an discantisten fehlet, weilten keine bueben dazu abgerichtet werden.“

<sup>2)</sup> *Rel. Haussn.* z 26. února r. 1733.

<sup>3)</sup> Hrabě 13. května 1733 Vidmannovi z Vídně: Chce jeti 23. května ráno přes Znojmo do Jaroměřic „Weilen die Kùrchen Music zu Jaromericz dermahlen so Schlecht bestellt ist, als werde ich gezwungen meine hiessige Musicos mit zu bringen, ist also zu Veranstellen, dass den 20. abends 6 in die grüne 4sitzige chaise gespante pferdt gleichfalls hieren (t. j. ve Znojmě) treffen.“ (*Rel. Vidm.*).

<sup>4)</sup> Tato zajímavá smlouva uložena v originále v Jar. 50.445 a datována v Jaroměřicích 1. října 1733. Po úvodu, kde jest řeč o fundaci hraběte Jana Antonína z Questenberku a o deputátu pro varhaníka, basistu a tenoristu (viz nahoře str. 28), následuje: „Ad praecavendam deinceps omnem confusionem circa Musicam figuralem a Saecularibus Musicis in nostra Ecclesia producendam, Anno 1733. Die

způsobem nyní kostelní muzikanti, kteří, jak víme, byli členové zámecké kapely, byli zavázáni zpívati v určených dnech na kuru, byli za to placeni, a tak církevní hudba od 1. října r. 1733 v Jaroměřicích dostává se opět do pravidelných kolejí, neboť platy pro muzikanty a jich povinnosti jsou náležitě regulovány. Tím ale zároveň církevní hudba jest úžeji přimknuta k zámecké kapele, neboť kapelisti, pokud zpívali na kuru, od té chvíle zanášejí sem tím intensivněji vliv hudebního ovzduší zámeckého.

Vedle těchto čtyř zámeckých muzikantu (diskant, alt, tenor, bas), kteří platem byli zavázáni zpívati na kuru, účinkovali zde v mimořádných případech i jiní. V takovém případě náleželo pod pravomoc Míčovu, aby na toto mimořádné účinkování dohlédl a o něm hraběti referoval. Máme o tom zachovánu zprávu z r. 1733, kdy 19. června vzkazuje Míča hraběti po Hoffmannovi, že v neděli večer po kázání provedeny budou tři sbory nejlepšími muzikanty.<sup>1)</sup>

Chrámová hudba znamenala tedy pro jaroměřickou kapelu zámeckou vedlejší pole působnosti. Někteří členové zámecké kapely měli povinnost zpívati nejen v operách a kantátách, ale také na kostelním kuru.

Jaké byly povinnosti instrumentalistů, mimo účinkování v operách, oratoriích a kantátách? V chrámové hudbě pro ně sice bylo také místo, a máme také zprávy jednak o dvou houslistech, jednak o kustosovi timpanů a tub (pozaunů), ale tím celý orchestr nemohl býti zaměstnán. Nastává přirozeně otázka, pěstována-li na jaroměřickém zámku také hudba jen instrumentální?

O instrumentální hudbě v Jaroměřicích máme velice málo zpráv. Přímé prameny, partitury instrumentálních suit, vůbec nejsou zachovány. Ovšem z celého hudebního života v Jaroměřicích musíme usuzovati, že čistě instrumentální hudba nemohla zde býti neznáma. Styky, jež existovaly mezi Jaroměřicemi a mezi Theofilem Muffatem, nepřešly jistě bez účinnějšího vlivu. Kromě toho třeba povážiti, že sám hrabě byl dovedný

---

1. Octobris facta fuit Sequens: Designatio Dierum quibus Saeculares Musici in nostra Ecclesia Musicam producere debent“. Následuje výpočet dní a ke konci stojí: „Tamen si autem pro praefatis tribus Musicis Principalioribus vid. Organista, Bassista, et Tenorista, ut praefertur, certus Deputatus fuerit designatus, ut tamen semper completa Musica facilius haberi possit, et praeter praenominatos tres ad musicam faciendam comparere teneantur, et reliqui Musici necessarij videl. Altista, Discantista, et ad minus duo fidicines cum aliquo puero pro follibus attrahendis, determinat Venerabilis Conventus“: Ročně muzikantům určuje se 80 zl., na struny 4 zl., a hlídači, aby dával pozor na tympany a tuby, 10 zl. — Současně ale, téhož dne, sepsáno a hrabětem podepsáno zmíněné již rozdělení 100 zl., jež dává klášter Servitů muzikantům kostelním (taktéž Jar. 50.455). Dle toho dostávali: Rector chori, jenž jest zároveň baskista 23 zl., varhaník 16 zl., Tenorista-rector 16 zl., altistka „dlouhá Eliška“ 7 zl., diskantistka Davidová 7 zl., dva houslisti 16 zl., šlapač měchů (Palcken Zieher) 1 zl. Kromě toho určuje se něco na struny a jiné rekvisity.

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 19. června 1733: „der Mitscha meldet, dass auf den Schantzl Sonntag abends um ½ sechsuhr eine predig, samt einer Musique von 3 Chören deren besten Musicorum gehalten werden wirdt.“ (R. H.)

loutnista, a že proto jistě na svém zámku musel mít instrumentální hudbu dobře zastoupenou. Dále není možno předpokládati, že by tak poměrně četná kapela instrumentalistů byla zaměstnávána jen a jen v operách, kantátách a oratoriích, a že by jí neposkytnuta příležitost k samostatné hře. Vždyť již pouhé hraní v operách mělo za následek samostatnou hru instrumentální a to v symfoniích a baletech. Z následující zprávy pak musíme souditi, že instrumentalisté sami bavili svého pána „hrou v komoře“. Z 31. prosince r. 1723, zachována kvittance na 3 zl. muzikantům, kteří hráli při tabuli.<sup>1)</sup> Muzikanti v účtu nejsou blíže označeni. Takovéto hraní při tabuli náleželo k nejobvyklejším povinnostem instrumentalistů na zámcích a v tom také projevoval se nejvíce jejich služebnický poměr.<sup>2)</sup>

Vedle povinnosti hry instrumentální měli muzikanti ještě jiné závazky. Tak účinkovali svou hrou při různých slavnostech zámeckých, nebo hráli při svatbách, čímž ovšem hleděli zvýšiti svůj příjem.<sup>3)</sup>

Celá kapela měla ale ještě jiné povinnosti, mimo zde uvedené. Hrabě z Questenberku dával si na svých cestách posílati svou kapelu za sebou, aby mohl si dáti předvésti opery. Tím jaroměřické kapele dostává se pohyblivosti, není stále upoutána na Jaroměřice a přichází tak ve styk s okolím. Hraje zde úlohu centrálního zřízení questenberských panství v Jaroměřicích. Zde dlužno především položit důraz na to, že zámecká kapela byla ve stálém, nejčilejším styku s Vídní. Tak v srpnu r. 1731 byl celý dvůr (tedy i kapela) v čele s maěstem Míčou ve Vídni, jak o tom svědčí Míčův účet. Nebylo to jistě ojedinělé a je nutno výpravy kapely s hrabětem do Vídně považovat za časté. Vedle toho dochází k cestám i jinam. Podle zpráv měl hrabě z Questenberku vystavené divadelní budovy v Bečově jakožto hlavním sídle v Čechách.<sup>4)</sup> a v Rappoltkirchenu jakožto středisku panství v Rakousích. Tato divadla byla vysta-

1) Účet rentovního úřadu jaroměřického z 31. prosince 1723: „denen Muscanten so in dem Taffelzimmer Musicirt 3 fl.“ (Jar. 48.430. účty a kvittance.)

2) Tato povinnost nazývána obyčejně „Aufwartung“ a setkáváme se s ní všude. (Srovn. též Walter, *Gesch. d. Musik u. d. Theaters am Kurfürstl. Hofe*, str. 205.)

3) 7. září r. 1737 píše hrabě z Prahy Vidmannovi o stavbě jakési nové lodí a podotýká při tom, že stará bude pro muzikanty (Ref. Vidm.). Týká se to patrně zahradních slavností zámeckých. (Parkem jaroměřickým protéká totiž říčka Jaroměřčeka.) — 25. a 26. července 1731 slavena byla svatba zpěvačky Elišky Havlínové (grosse Lisl), jíž dal hrabě v zámku svatbu vystrojiti a dal si o ní Haussnerem pilně referovati. 28. července píše Haussner, že muzikanti: „organista, der Thurner und eines Pünders Sohn“ chtějí za svou hru při svatbě 3 zl. Hrabě beze všech námitek svolil. (Ref. Haussn.)

4) Také bečovský zámek byl za hraběte Jana Adama představován. Fr. Bernau (*Geschichte des alten Schlosses Petschau bei Carlsbad*, 1875) zmiňuje se sice o této okolnosti, ale o stavbě divadla neví ničeho. Bernauova knížka ostatně je pouze populární. Tvrdí, že byl Jan Adám I. a Jan Adám II. z Questenberku, kterážto mylka způsobena byla poručnickou vládou za nezletilosti Jana Adama. O uměleckém jeho životě omezuje se na povšechné věty čerpané z lexikonů (str. 99).

vena za tím účelem, aby, přijel-li sem hrabě, mohly se zde provozovati opery a divadelní hry. A k takové příležitosti byla někdy sem obeslána kapela z Jaroměřic a také celé divadelní dekorace byly přivezeny sem z Jaroměřic jakožto z centrálního sídla panství a hlavního sídla uměleckého života.<sup>1)</sup> O takové výpravě celé jaroměřické kapely do Bečova máme sice jen jednu zprávu, ale musíme předpokládati, že k ní docházelo častěji. 18. června r. 1735 nakazuje hrabě Vidmannovi, aby za tři dny posláni byli časně ráno přes Jindřichův Hradec do Javoří František Míča, lesník jakožto baletní mistr se svou ženou, Eliška Havlínová st. a ostatní čtyři zpěvačky zároveň se všemi věcmi jichž jest třeba k opěře a ke komedii.<sup>2)</sup> O instrumentalistech zde sice není řeči, ale že také oni byli vypraveni, svědčí slova Vidmannova, že 22. června expedoval ve 4 hod. ráno do Javoří celý dvůr (Hofstaat) z Míčou.<sup>3)</sup> Tím ale je řečeno, že byli vysláni zároveň muzikanti. Rozumělo se to samo sebou, že o nich, jakožto o lokajích, se ani hrabě nemusel zvláště zmiňovati. Výpravu vedl přirozeně maestro František Míča,<sup>4)</sup> v Javoří se pak připojila k hraběti a tak se dostala až do Bečova, kde zahájila svá pohostinská vystoupení. Celá výprava zdržela se v Bečově až do poloviny října<sup>5)</sup> Co při tom provozováno v Bečově, o tom v Jaroměřicích zprávy nezachovány.<sup>6)</sup> Že v Bečově provozovány divadelní hry z Jaroměřic, o tom máme zprávu z r. 1734. V září t. r. dlel hrabě v Bečově. Došlo k divadelnímu představení, v němž byl účasten Frant. Petschner, jenž zároveň jest v této době v Bečově. 20. září pak posílá kuchař z Jaroměřic part komedie pro „hansvursta“ Petschnera, aby prý se měl co učit.<sup>7)</sup> Z toho je vidět, že komedie

<sup>1)</sup> 18. července r. 1752 sepsán po smrti hraběte Jana Adama z Questenberku inventář bečovského zámku, jenž se zachoval v Jarom. zám. archivu. (Jar. 43.342). Zde uvedeno m. j. „In dem Comedi Hauss: nichts als einige auf leinwandt gemahlte Scenen und mutationen.“ — Z toho je dobře vidět, že vše, čehokoliv bylo potřeba k divadelnímu představení, bylo opět odvezeno zpět do Jaroměřic jakožto hlavního střediska uměleckého ruchu, takže v Bečově necháno jen několik nejnnutnějších dekorací divadelních.

<sup>2)</sup> Hrabě Vidmannovi 18. června 1735 z Prahy: „weilen die gräffin wider in besseren standt sich befindet, also habt ihr zu veranstalten, dass am künftigen dienstag als den 21. currentis in aller frühe der Cammerdiener Mitscha, sammt dem Waldbereither, seinem weib, die grosse Lisl, undt übrige 4 Singerinnen, wie auch der Rüst-wagen mit allen zur opera und comedie gehörigen sachen aufbreche, denselbigen Tag, wann es möglich, nacher Neuhauss zu kommen trachten, undt die Reyss nacher Gabhorn, allwo sie meiner warten sollen, möglichst beschleunigen“. (R. V.)

<sup>3)</sup> Rel. Vidm. z 22. června r. 1735.

<sup>4)</sup> Jakožto vůdce výpravy dostal také Míča 70 zl. na cestovní útraty pro celý dvůr. (Rel. Vidm. z 21. června 1735).

<sup>5)</sup> 19. října r. 1735 píše Vidmann, že lesník se ženou, kancelista a dvě zpěvačky 18. října odpoledne se vrátili do Jaroměřic.

<sup>6)</sup> Prozkoumání zámeckého archivu v Bečově mně bohužel nebylo možno.

<sup>7)</sup> Vidmann hraběti 20. září 1734: „Der Kuchlmayster überschicket ein Comoedi part für den Hanswurst, dass er wenigstens was zu lehrnen hette“. Hrabě



posílány do těchto filiálních divadel hrabčích z jaroměřického centra.

V Rappolttenkirchenu taktéž prováděny opery i balety. Koncem května r. 1734, píše Vidmann, že 10. června poslal z Jaroměřic do Rappolttenkirchen lesníka-baletmistra, Dominika Klofana, zedníka, a zároveň dva obleky pro Bacchantky a 4 pro Amazonky, tedy nepochybně pro balet.<sup>1)</sup> Prvního září pak divadelní obleky převezeny zpět do Jaroměřic.<sup>2)</sup> V Rappolttenkirchenu přirozeně provozovány nejen hry známé z Jaroměřic, ale také sem šla hudba přímo z Vídně o čemž máme doklad z 11. ledna r. 1740, kdy Hoffmann poslal z Vídně do Rappolttenkirchenu posla s jakýmsi hudebními.<sup>3)</sup>

O jedné povinnosti kapelistů v Jaroměřicích nemáme ale zprávy. V 17. a v první polovině 18. století bylo obvyklé, že hráči jednotlivých nástrojů museli si vychovávat své žáky. Odtud povinnost instrumentalistu, vyučovat mladé síly na jich nástroji.<sup>4)</sup> V Jaroměřicích nemáme o tom zpráv a to vysvětlíme si tím, že vyučovací povinnost přechází zde na školu, takže hrabčcí instrumentalisti byli od ní osvobozeni.

Zbývá ještě promluvit o význačných činitelích v jaroměřické kapele. Zde ovšem jest to především *maestro kapely*, *František Míča*. Poměr maestra Františka Míči ke kapele určen je jeho sociálním postavením, které opět je závislé na jeho poměru k hraběti. Je přirozeno, že sociální postavení Míčovo v zásadě nebylo jiné nežli sociální postavení ostatních členů kapely. Jen okolnost, že Míča byl skladatelem a maěstrem kapely, dávala mu výjimečné postavení, ale jinak ho ještě nevyjímala ze společenské závislosti, v níž byli ostatní kapelisti. Jeho výjimečné postavení bylo stále v rámci sociálních poměrů hudebníků, jak jsme je v předchozím poznali.

František Míča byl komorníkem, tedy sluhou u hraběte z Questenberku. Tím nikterak se neliší od současných zámeckých hudebníků. Jakožto člen služebnícké kapely, jest František Míča v očích hraběte *v první řadě komorníkem* (Kammerdiener) a až v posledním případě kapelníkem. Nejlépe charakterisují toto postavení Míčovo názvy, jimiž jej označuje hrabě z Questenberku v relacích. Vzkazuje-li něco Míčovi, nebo píše-li cokoli o něm, i o tom, co se přímo vztahuje k jeho činnosti skladatelské

odpovídá z Bečova 27. září 1734: „dem Frantz Petschner hab ich den von Kuchlmeyster gegeben comoedi part zum lehrnen übergeben“. (Rel. Vidm.)

<sup>1)</sup> Rel. Vidm. z 22. května 1734.

<sup>2)</sup> Rel. Vidm. z 1. září 1734.

<sup>3)</sup> Účet na 48 kr., jež vyplatil Hoffmann tomuto poslu. (Jar. 46.417), Hoffmeisters Geldrechnung).

<sup>4)</sup> S tím potkáváme se všude (viz hlavně články Sachsovy). Tak na př. v Čes. Krumlově na konci 17. stol. tato povinnost byla velice přísná (dle vlastních studií v krumlovském zámeckém archivu).

a kapelnické, nepíše nikdy o kapelníkovi Míčovi, nýbrž vždy jen o komorníkovi. Název „der Cammerdiener“ jest v relacích nejčastější, vedle toho vyskytuje se název „der Mitscha“ nebo „der Franz Mitscha“.<sup>1)</sup> „Dem Cammerdiener Mitscha habt ihr zu befehlen“, jest běžná fráze v nařízeních questenberských, a to také nejlépe vystihuje, čím byl František Míča v očích hraběcích: komorníkem, jehož služebnickou povinností bylo, studovati opery a skládati. Proto také před zámeckými úředníky platil Míča za komorníka. Hejtmani zámečtí ve svých relacích nazývají Míču stejně jako hrabě; nejčastěji pouze „Franz Mitscha“. Jen výjimkou vyskytuje se u nich název kapelníka. Tak když píše Kruba 23. února r. 1744 o úmrtí Míčově, jmenuje jej, patrně z návalu piety, „Capellmeister Franz Mitscha.“<sup>2)</sup> Ale právě tato výjimka dobře potvrzuje pravidlo. Podobně v záznamu platu Míčova jest uvedeno „Capellmeister Franz Mitscha“, ale patrně jen proto, aby se dobře odlišil od komorníka Karla Míči. Hraběti byl tedy František Míča sluhou a komorníkem pouze s tím rozdílem, že vedle toho komponoval, a že cvičil s ostatní kapelou opery.

Míča proto sám se podpisoval tak, jak naň pohlížel hrabě, ač jinak zajisté byl si vědom svého mimořádného postavení v řadě hraběcích služebníků. Zde ovšem padají na váhu jeho podpisy pouze tam, kde souvisí z jeho skladatelskou činností, tedy na jeho dílech a na textech děl, které komponoval, neboť, že na účtech a peticích, jež se týkaly jeho komornického postavení, podpisoval se pouze jako komorník, jest samozřejmé. Nejčastěji podepisuje se Míča slovy „komorník a ředitel hudby.“<sup>3)</sup> Jednou dal si Míča titul poslední před titul komorníka; v kantatě „Bellezzà è Decoro“ z r. 1729 podepsán je jako „*Direttore di Musica e cameriere*.“ Jedinou výjimku tvoří Míčův podpis z r. 1730, na partituru opery o původu Jaroměřic, kde se František Míča podepsal jako „*Patri-zio e Maestro di Capella*“. Při tom k názvu patricia vedla asi Míču ta okolnost, že opera byla zvláště slavnostní, jež jednala o původu Jaroměřic

<sup>1)</sup> To je při sociálním postavení tehdejších hudebníků zcela obecné. Tak na dř. v Neuburku v 2. pol. 17. stol. jsou běžné podpisy „*Cammerdiener und Hoff-Cammer-Musikus*“ (Einstein, *Die italien. Musiker am Hofe d. Neuburger Wittelsbacher*, S. I. Mg. IX. 389). Jiný doklad poskytuje známý Hamburský Franck. Dokud byl ještě v Anspachu, měl do r. 1673 vždy titul „*Cammer-Registratur Adjunkt und Hoffmusikus*“, tedy služební charakter vždy před hudebním. Na tento jeho mimohudební úřad byl kladen takový důraz, že, když byl 1673 jmenován ředitelem dvorní kapely, musil být současně ze svého úřednického postavení zcela formálně propuštěn. (C. Sachs, *D. Ansbacher Hofkapelle*, S. I. Mg. XI. 109.)

<sup>2)</sup> *Relace Krubovy* z 23. II. 1744.

<sup>3)</sup> Tak v textu oratoria „*Kurtze Betrachtung des Leydens . . .*“ z r. 1728 (a oratoria „*Oefterer Austoss . . .*“ z r. 1730 uveden jest jako „*Cammerdiener und Musicdirector*“. Podobně v českém textu oratoria. „*Obviněná Nevinnost . . .*“ z r. 1729 a „*Krátké Rozgjmányj . . .*“ z 1728 jest Míča „*Komornjk a Muzyky Direktor*“.

a proto přirozeně Míča, jakožto občan jaroměřický a majitel domu, podepsal se s pýchou jako patricius na dílo, jež oslavovalo původce města, jehož byl občanem. Jinak ale zůstává Míča stále nejdříve komorníkem a v druhé řadě teprve skladatelem a maěstrem. S tím souvisely i různé funkce komornické, jež byly Míčovi dávány. Toto postavení Míčovo nejlépe charakterisuje účet Míčův dle něhož kupoval fagotové a hobojové strojky a hned vedle toho — kartáce na boty a dal zemskému vozkovi za porto. Zde vidíme nejlépe, co vše musel Míča vykonávati, že nebyly to jen povinnosti skladatelské a kapelnické. Podobně r. 1731 objednával František Míča ze Štokravy pšenici.<sup>1)</sup> Dobře také znázorňuje toto postavení zpráva o jedné relaci Míčově psané hraběti z Questenberku. Relace Míčovy měly za účel informovat hraběte za jeho nepřítomnosti o hudbě v Jaroměřicích. Ale nebyly to pouze res musicae, jež psal Míča hraběti. Tak v jedné z těchto relací píše skladatel a maestro zámecké kapely svému hraběti o tom, že jakási fena v zámku dostala mladé, a hrabě důtklivě napomíná skladatele Míču, aby na ně byl dáván bedlivý pozor.<sup>2)</sup> Takovýchto neskladatelských a nekapelnických funkcí měl Míča zajisté více a byl to přirozený důsledek jeho služebnického postavení.

V té věci volnější postavení měl jeho otec varhaník Mikuláš a bratr jeho Jakub Míča. Ti v relacích zváni vždy „organist“, tedy titulem, jenž se vztahoval na jejich hudební zaměstnání. Podobně v seznamu deputátů vyplacených úředníkům pouhým, jsou vedeni m. j. varhaníci a školmistři, kdežto František Míča, jakožto příslušník sluhů, zde uveden není.<sup>3)</sup>

Ale poměr Míčův k hraběti byl v mnohých věcech modifikován osobností hraběte Jana Adama z Questenberku. Jest to jednak intimní styk hraběte s hudbou. Sám jsa dobrý hudebník, osvědčený loutnista, musil přirozeně ve svém komorníkovi spatřovati více, nežli obyčejného sluhu, nemohl u něho podceňovati jeho skladatelskou vlohu. Kromě toho hrabě z Questenberku nedlel stále na jaroměřickém zámku, takže v jeho nepřítomnosti měla kapela značnou volnost, i když stála pod dohledem zámeckých úředníků.

František Míča byl pro tyto příčiny i ve svém služebnickém postavení v obzvláštní výhodě. Byl jakýmsi nejvyšším sluhou a dohlížel na jejich život. V této věci měl Míča podobné postavení a podobné právo, jako hejtman zámecký a to působilo, že právě u našeho Míči byly služebnické závazky volnější nežli kdekoliv jinde. O tom svědčí zpráva o obsahu relace Míčovy. Roku 1737 žádá hrabě na Vidmannovi a Františkovi Míčovi, aby mu napsali, jak se chovají v Jaroměřicích zůstavši sluhové

<sup>1)</sup> Rel. Haussnerovy z 18. ledna 1731.

<sup>2)</sup> Hrabě z Prahy 1. října 1739 Krubovi: „Dem Mitscha habt ihr zu sagen, dass ich seinen Brief mündl. beantworten werde. Er schreibet mir, dass die Hündin Lewrette junge bekommen, auf welche gut obacht zu haben.“ (Rel. Krubovy.)

<sup>3)</sup> Jar. 37.293 a 37.297. Deputáty z let 1718 a 1719.

a služebnice.<sup>1)</sup> Podobně 1737 posílá Míča hraběti relaci „von wegen der Hofleuthen und deren Opera und Muzical. Sachen.“<sup>2)</sup>

Ale Míča i jako maěstro měl za nepřítomnosti hraběte postavení nemálo volné. V této době byl skutečnou hlavou kapely, stál skutečně v čele hudebního života. O tom nám podávají důkazy *relace Míčovy*. Jimi hrabě z Questenberku dává se *přímo Míčou* zpravovati o studování oper a o hudbě za své nepřítomnosti, dává tím na jevo, že Míču považuje za za autoritu hudební a zároveň za skutečného maěstra své kapely.

První doklad o Míčových relacích jest z r. 1723, kdy 23. října píše hrabě, že čeká od Františka Míči a od Míči-truksasa zprávu o chystané opeře.<sup>3)</sup> Odtud pak roztroušené zmínky o relacích Míčových jdou až do r. 1739. Hrabě buď v odpovědích k zámeckým relacím upomíná, aby poslal Míča relaci, anebo opět hejtman oznamuje, že následuje zároveň relace Míčova.<sup>4)</sup> Zajímavo je, že posílání relací nebylo nic náhodného, nýbrž že to byla povinnost Míčova. Míča měl nařizeno, kdykoliv se něco důležitého naskytne, aby o tom hraběte zpravil. Hrabě proto leckdy upomíná Míču, aby poslal relaci, vyskytne-li se něco „berichtwürdiges“.<sup>5)</sup> Neučiní-li tak Míča, následuje hned od hraběte výčitka, po případě důtka.<sup>6)</sup> Na zasílané relace posílal hrabě obvyklá rozhodnutí.<sup>7)</sup> Také jest zachován

1) Hrabě 24. listopadu 1734 z Vidně Vidmannovi: „...sonsten aber habt ihr so wohl als der Cammerdiener mir chistens zu berichten, wie sich die hinterlassene bediente utriusque sexus Halten“ ... (Rel. Vidmannovy.)

2) Rel. Vidmannovy z 19. srpna 1737.

3) Rel. Stamp. z 23. října 1723.

4) Uvádím zde případy, kde je řeč jen o pouhé relaci bez uvedení obsahu relace. 7. prosince 1729 píše hrabě Haussnerovi, že doufá, že dostane od Míči relaci. 20. prosince 1730 píše hrabě témuž, že Frant. Míča napsal sice dvě relace (Bericht), ale že došla jen jediná. (R. Haussn.) — 8. listopadu 1737 Vidmann hraběti: od komorníka následuje relace. Téhož roku 16. prosince. Míča posílá opět relaci. (R. V.) 16. srpna 1739 hrabě Krubovi: obdržel dopis Míčův. (R. Kr.).

5) 15. června r. 1737 hrabě Vidmannovi: „Hat der Cammerdiener seinen Bericht abgestattet, ... und sollte er nur die Kinder fleissig instruiren und wann etwas Berichtwürdiges vorkommet, seinen fernerer Bericht abstatten.“ (R. V.) Podobně 13. září píše hrabě Krubovi: „seine (t. j. Míčova) schuldigkeit aber ist, gleichwohl zu schreiben, wann er etwas schriftwürdiges findet.“ (Rel. Kr.)

6) Hrabě Haussnerovi z Prahy, 16. července 1732: „Der Cammerdiener Mitscha ist wohl faul, dass er mir nicht selbst schreibet, hoffe aber, dass er desto fleissiger in der instrumentirung seyn wird.“ (Rel. Haussn.) 6. prosince r. 1730 píše hrabě Haussnerovi, aby dal Míčovi důtku (Verweiss), že nezodpověděl jeho dopis. (Rel. Haussn.)

7) Hrabě Vidmannovi z Prahy 24. července 1737: „dem Mitscha habt ihr zu sagen, dass ich seinen Brief ehestens beantworten werde. Er soll mir öfters schreiben ...“ (Rel. Vidm.) Totč z Bečova 11. srpna 1737: „Erhalt ich die Poesie von neuen opera sambt des Cammerdieners kurtzer Relation zurecht, welchen mit heutig. Post schreibe.“ (Rel. V.) Hrabě Krubovi z Bečova 16. srpna 1739: „Empfangen des Cammerdieners schreiben, welches ich mit nächsten Posttag (dann heut nicht

případ, kdy se hrabě přímo dožadoval dobrého zdání Míčova o jakési věci.<sup>1)</sup> Čeho se týkala, není bohužel známo, ale již to, že hrabě nepovažoval mínění svého komorníka a maěstra za bezcenné, svědčí o vážnosti Míči, jíž požíval. Míča někdy byl přílišně nedočkavý v očekávání odpovědi a tak se jednou stalo, že hraběte prostřednictvím Krubovým o odpověď přímo upomenul. Dostalo se mu za to ovšem od hraběte příslušné výtky.<sup>2)</sup> Hrabě, kvituje-li Míčovu relaci, někdy ji charakterisuje, z čehož možno si aspoň přibližně učiniti představu o formě Míčových relací. Tak na př. 29. srpna r. 1737 píše hrabě: „ist des Cammerdieners bericht kurz und einfältig wie allezeit.“<sup>3)</sup>

Pokud se týče obsahu, jednaly relace, nehledíme-li k mimohudebním funkcím, o hudebních poměrech v zámecké kapele. Zde můžeme rozeznávat dvojí případ: Míča posílá relaci o všech hudebních poměrech anebo pouze o studování oper. Tak r. 1739 nabádá hrabě dvakrát za sebou Františka Míču, aby poslal zprávu „de re musica“.<sup>4)</sup> Nejčastější jsou ale relace, jež se týkají operních příprav.<sup>5)</sup> Zprávy o těchto relacích jsou dosti četné. 1729 upomíná hrabě Míču o relaci o operách a komediích, 1730 ukládá mu, aby poslal zprávu o tom, jak se učí David opernímu partu. R. 1737 Míča posílá relaci o přípravách k české opeře, o přípravách k prosincové opeře a konečně dvě relace najednou o opeře, jednu komtesse Marii Charlottě, druhou hraběti.<sup>6)</sup> Jest ovšem přirozeno, že

---

zeit habe, weilen der Graf Michal Martinic allhier ist, welchen ich unterhalten muss) beantworte“... (R. Kr.) Někdy ovšem odpovídal hrabě k relacím ústně. Tak 17. prosince 1732 píše Haussnerovi, že psaní Dubraviovo a Míčovo zodpoví ústně, (Rel. Haussn.) 19. prosince téhož roku pak upomíná Haussner hraběte, že ani on, ani Míča nedostali od hraběte psaní. (Ib.)

1) Hrabě Haussnerovi 30. listopadu 1729: „Über beyliegendes soll der Cammerdiener seine meinung ehstens überschreiben.“ (Rel. Haussn.)

2) Kruba píše hraběti 5. září 1739, že Míča nedostal již třetí poštou ničeho. Na to odpovídá hrabě z Bečova 13. září: „dem Mitscha ist nicht allezeit nöthig, und mir gelegen zu antworten.“ (R. Kr.). Hrabě zde ovšem celou větu ve snaze po stručnosti zkomolil, jak to často dělával. Věta by měla znít asi takto: „dem Mitscha ist nicht allezeit nötig, eine Antwort zu erwarten, und mir gelegen, zu antworten.“

3) Rel. Vidm.

4) Hrabě Krubovi z Prahy 25. července 1739: „dem Cammerdiener Frantz Mitscha ist anzubefehlen, dass er vonzeit zur zeit de re musica nachricht gebe“. — Týž Krubovi ze Smečna 2. srpna 1739: „Dem Mitscha ist zu sagen, dass er dann und wann mir seinen musikalischen Bericht abstatte, welchem ich von Petschau schreiben werde“ (R. Krub). Podobně 28. června 1732 píše Hoffmann, že píše Míčovi, aby „was sonst in musica passieret, Euer Excell. unterthänig nacher Petschau überschreibe“. (R. Hoffmann.)

5) Hrabě Stampovi z Prahy 23. října 1723: „Wie es mit den gebäu stehet, Verhoffe ich Von Euch, wie aber mit der opera und comedie, von Cammerdiener und Taffeldecker ehstens zu erfahren.“ (R. St.)

6) 7. prosince 1729 oznamuje Haussner hraběti, že Míča (kammerdiener) pošle zprávu o operách a komediích. Hrabě Haussnerovi 22. listopadu 1730: „dem Frantz Mitscha anzudeuten, dass er den David anhalte den part von der opera fleissig

v jediné relaci Míčově nebyla řeč pouze o přípravách k opeře, že zde referoval Míča o mnoha věcech najednou.<sup>1)</sup> František Míča byl tedy skutečně považován hrabětem za hlavu jak administrativní tak i uměleckou celé zámecké kapely, ovšem pouze v době, kdy hrabě dlel mimo Jaroměřice, neboť za přítomnosti hraběte stává se opět František Míča sluhou in musicis, jako kdekoliv jinde, jen s tím rozdílem, že osobní poměr hraběte k Míčovi nebyl prost srdečnosti, která neměla v sobě nic z afektované blahosklonnosti. Poznáváme to dobře z jediného případu, jenž jest výmluvný nad jiné. 30. září 1739 zemřela ráno náhle první žena Míčova Terezie. Kruba téhož dne o tom zpravil hraběte, a ten obratem odpověděl z Prahy:<sup>2)</sup> „schr bedauerlich, zu vernehmen den unerhofften Todesfall der Cammerdienerin Mitschin, welches freylich dem armen Mann umb desto mehr betrüben muss, weilen er ein gutes Weib verlohren, welche so viele Kinder hinterlassen, undt mann nicht weiss, wie ihre alte Mutter<sup>3)</sup> vor sie wird gesünnet seyn, nachdeme sie die Tochter verlohren hat: ihr habt ihr möglichst zuzureden, dass sie ihre Lieb dem Eydam und denen Enckelen nicht entziehe, dem Wittwer aber zu sagen, dass er sich nicht zu sehr betrüben und seine Gesundheit gleichfalls in die Gefahr setzen solle; ich werde ihme alle Gnadt und Assistenz continuiren; die arme kleine Carolina<sup>4)</sup> wirdt anstatt der freydt, leydt bey ihrer Ankunfft empfinden haben.“ — Tyto řádky, které píše hrabě na útěchu Míčovi, charakterisují zajisté nejlépe osobní poměr hraběte k maěstrovi. Není v tom prázdna a laciná soustrast a blahosklonnost; píše skutečnou útěchu, a jeví opravdovou starost o děti Míčovy a zdraví Míčovo, nezapomíná ani na jedenáctiletou dcerku, která se právě vrátila z ciziny domu.

---

zu lehrnen, solchen mit ihm exercieren undt mir ehstens darüber berichten.“ (R. Haussn.) — Vidmann hraběti 12. června r. 1737: „gleich nach erhalt Ihero Excell. gnigsten Schreibens hab dem Cammerdiener das gnädigst befohlenc gehors. ausgericht, worauf er hiemit seinen Bericht gehorst. erstattete.“ (R. V.) Vzkaz hraběte týkal se příprav k české opeře. — 16. prosince 1737 píše Vidmann, že Míča posílá relaci. Hrabě, kvituje její příjem 17. prosince, naráží na její obsah: těší ho, že vše (opera) tak dobře jde. — Vidmann hraběti 19. srpna 1738: „die gnädige fräul hat mir neulich geschrieben, ich soll Ihero information überschreiben, wie es mit denen zu der Neuen opera verfertigt werden sollenden Kleydern . . . stehe, und ob die Leuth ihre parten Lehrnen, . . . so hab ich, wie auch der Cammerdiener Einen Bericht erstattet . . . Von dem Cammerdiener folget hiemit Sein gehorsambter Bericht, von weegen der Hoffleuthen und deren opera und Musical Sachen.“ (R. V.)

<sup>1)</sup> Vidmann hraběti 31. července 1737: „Dem Cammerdiener hab das gnädig überschriebene ausgerichtet, worauf er hiemit seine gehorsambste anthworth einschücket . . .“ Hrabě odpovídá z Bečova 8. srpna: „schreibet mir der Cammerdiener Unter anderen auch, dass die Poesie von der neuen opera nacher Wien geschicket worden seye . . .“ (Rel. V.)

<sup>2)</sup> *Relace Krubova* je z 30. září, odpověď Questenberkova z 3. října z Prahy.

<sup>3)</sup> Matka Terezie.

<sup>4)</sup> Dcera Míčova (č. 91 rodokmen).

Tato péče o děti, a o samého Míču, krásně osvětluje v tomto soustrastném projevu poměr hraběte k jeho komorníkovi a maěstrovi.

Mluvíme-li o maěstrovi Míčovi, musíme při tom mít na paměti, zároveň jeho *činnost skladatelskou a pěveckou*. Právě proto, že František Míča byl zároveň hraběcím komponistou, byl postaven v čelo zámecké kapely jakožto maěstro. Zároveň účinkuje ale František Míča jako tenorista ve všech operách a oratoriích, jež jsou zachovány. Zastává tedy jaroměřický maěstro zároveň úlohy prvního tenoristy. A právě tato okolnost, i když uznáme, že do Jaroměřic kult tenorů neproniká prakticky v tak rozsáhlé míře jako je v této době zvykem, dodává Míčovi ještě většího významu. Tím způsobem stojí František Míča v čele jaroměřické kapely jednak jakožto maěstro a skladatel, jednak jakožto tenorista. Dle toho také ukládány Míčovi funkce vyplývající z tohoto postavení.

Míča samým hrabětem a tudíž i úředníky zámeckými byl považován za administrativní hlavu zámecké kapely. Bylo-li čeho třeba po stránce administrativní, obracel se hrabě (ovšem za své nepřítomnosti v Jaroměřicích) prostřednictvím svých zámeckých úředníků na Františka Míču. O tom dobrý doklad máme ze známé nám již výpravy jaroměřické do Bečova. Výpravu tuto vedl Míča, a jemu také svěřeno vyživování kapely a celého dvora. Tak na př. 16. června 1735, před započatím výpravy, ptá se Míča prostřednictvím Vidmannovým, má-li dáti „oficírům a lokajům“ cestou jídlo a nápoje, anebo pouze peníze.<sup>1)</sup> Rozhodnutí dopadlo pro druhý případ, neboť 21. června, den před výpravou, dostal Míča 70 zl., z nichž bude muset udělati účet.<sup>2)</sup> Míča pak, jakožto administrativní správce kapely, posílá z Bečova 14. září Vidmannovi účet za vydání učiněná cestou s kapelou.<sup>3)</sup> Takovýchto čistě administrativních funkcí měl František Míča více.<sup>4)</sup> Jest to zcela přirozené a jest to důsledkem jeho postavení jakožto maěstra, ale i zároveň jakožto komorníka hraběcího. Musí-li na př. účtovat nejen za kapelu, ale i za celý dvůr, vidíme v tom, jak v této otázce jeho kapelnictví a komornictví bylo směřováno.

Administrativní povinnosti, týkající se pouze kapely, vztahovaly se v první řadě k péči o *inventář kapely*. Míča byl zodpověden za nástroje a za udržování nástrojů v dobrém stavu. Víme již, že nové fagoty, jež objednal Hoffmann z Vratislavi, posílá do Jaroměřic Míčovi. Míča také často objednává pro svou kapelu potřebné rekvisity nástrojářské, nejčastěji struny nebo strojky do hobojů a fagotů.<sup>5)</sup>

1) *Rel. Vidm.* z 16. června 1735.

2) *Tamtéž* z 21. června 1735.

3) *Ibid.* z 14. září 1735.

4) 13. února r. 1739 dává Hoffmann účet z peněz, jež obdržel Míča. (Jar. 46.417 Hoffmeisters Geldrechnung.)

5) 29. října r. 1721 podává Míča účet na 3 zl. 34 zl. za struny na housle a za nástroje (Jar. 64.557, účty a kvitance).

Míča měl, jak se zdá, na starosti část hudební knihovny, aspoň hudebniny nové, jež u sebe uschoval. Tak r. 1733 uložil u sebe Míča jakési noty, které došly z Prahy.<sup>1)</sup> Nad celým inventářem ale Míča dozor neměl, neboť zde dělil se o funkci s rektorem a varhaníkem. K inventáři náležel také notový papír, který pro kopistu obstarával rovněž maěstro Miča.<sup>2)</sup>

Konečně bylo Míčovi dohlížeti také na *rekvisity operní* a starati se o to, aby vždy vše bylo v pořádku a na svém místě. O tom nejlepší doklad máme již z r. 1723. V říjnu jednalo se o rozdělení operních kostymů mezi jednotlivé herce. Hejtman Stampa se dotazoval hraběte, komu jaký oblek se má přidělit, ale hrabě odpovídá 16. října, že Míča nejlépe ví, co komu náleží.<sup>3)</sup> 14. října r. 1734 posílá Hoffmann hraběti šest párů různých punčoch, o něž psal Míča patrně pro operní představení.<sup>4)</sup>

Přechod od čistě administrativních povinností k úkolům uměleckým tvoří *přijímání nových členů kapely*. Nesmíme ovšem tento úkol Míčův představit si tak, jakoby on sám rozhodoval o přijetí hlásících se členů. Zde jediným rozhodčím byl přirozeně hrabě. Ale Míča v některých případech podával hraběti dobrozdání o pěveckých a hudebních kvalitách jednotlivých členů, a na tomto dobrozdání pak záviselo buď příznivé nebo nepříznivé rozhodnutí hraběte.<sup>5)</sup> Zde ovšem hrál Míča stejnou úlohu jako většina tehdejších maěstrů, kteří ve formě dobrozdání nepřímo rozhodovali o osudu hlásících se členů.<sup>6)</sup> Od Míči máme nepřímo zachování pouze jedinou takovou relaci, z jejíž povahy můžeme souditi, že nebyla jediná. Týká se známé nám již zkoušky basisty Antonina Löhnera.<sup>7)</sup> Jest ovšem přirozeno, že vždy nebylo dobrozdání Míčova třeba; zvláště tam, kde zpěvák, po případě instrumentalista, byl přijat do kapely přímo hrabětem nebo někým, na jehož úsudek se hrabě mohl dobře spolehnouti (Hoffmann, hrabě Vrbna).

1) Jenesi hraběti 14. listopadu 1733: „Gestern hat die Neue Gärtnerin von Prag ein paquet Musicalien . . . mitgebracht, welche ich alsogleich dem Cammerdiener abgeföhret habe.“ (R. V.)

2) 11. března 1732 podává Míča účet za knihu notového papíru. — 16. září 1739 posílá Hoffmann na žádost Míčovu dvě knihy notového papíru. (Účty a relace Hoffmannovy.)

3) Hrabě z Prahy 16. října 1723: „habt ihr dem Cammerdiener ein Verweiss zu geben, dass er so faul seye, er weiss schon, was darzu gehöret.“ (Rel. Stamp.)

4) „Vor Euere Excellenz kommen 1 p. seidene, 4 p. baumwollene und 1 p. socken-strimpf, welch alles der Mitscha verlanget hat.“ (Jar. 13, 85/A.)

5) Tam, kde byla samostatná kapela, měl maěstro povinnost, na svou zodpovědnost engažovati nové členy. Za tím účelem bývali vysíláni do Itálie. Na tuto povinnost kladen byl důraz. (Srvn. Fr. C h r y s a n d e r, *Jahrb. für Mw. I.* 165, C. S. c b s, *S. J. Mg.* XI. 110). — V této věci lišil se Fr. Míča od těchto samostatných kapelníků.

6) Dosud nejlepším dokladem k tomu jsou *Fuxova dobrozdání* o nových členech kapelistů, jež uveřejňuje L. v. K ö c h e l ve své monografii o Fuxovi.

7) Viz otisknutí relace na str. 124.



K čistě uměleckým povinnostem v tomto jeho úřadě patřily úkoly, jež nastávaly Míčovi při přípravě a studování oper. Podrobnosti toho se týkající poznáme na patričním místě, zde všimneme si pouze hlavního.

Určeno-li o některé cizí opeře, že bude provedena v Jaroměřicích, byla nejdříve partitura a příslušné hlasy rozepsány. Ta práce příslušela Jakubovi Míčovi. Jest ovšem přirozeno, že František jakožto maěstro byl odpověden za správnost opisů, že tedy byl nucen často k opravám. Byla-li partitura opsána, nebylo ihned přikročeno ke studiu opery. Díla, jež prováděna v Jaroměřicích, určena byla namnoze původně pro divadla mnohem větších rozměrů, jež zároveň byla opatřena daleko lepším personálem divadelním. Vždyť díla Caldarova, Contiho, nebo díla z Itálie přivezená byla komponována již předem s vědomím, kde budou provedena a kteří zpěváci budou v těchto dílech zpívatí. Nyní ale, když takovéto dílo přeneseno na divadlo mnohem menších rozměrů, jež nemohlo býti opatřeno virtuosními italskými zpěváky, musely na díle býti předsevzaty některé změny. Šlo o to, aby dílo přizpůsobeno změněným a skromnějším požadavkům jaroměřického divadla, dramaturgicky je upraveno vzhledem k poměrům tohoto divadla. Zde nastává pak úloha Františkovi Míčovi, jenž o tuto nemálo důležitou funkci dělil se jednak s hrabětem, jednak s Hoffmannem, a to tím způsobem, že iniciativa k takovým změnám vycházela vždy z „vyšších“ míst, ať již od Hoffmanna nebo od hraběte, anebo také od překladatelů. Míča pak o takových navržených změnách podával svá dobrá zdání praktická, a dle toho změny provedeny nebo ponechány stranou. Provedení změn dalo se tím způsobem, že změny literární (v libretu) prováděl zpravidla překladatel, ale vždy po dohodě s Míčou, kdežto změny hudební ovšem prováděl Míča sám.

Zajímavý doklad pro tuto Míčovu funkci máme z r. 1737. V srpnu připravována byla k podzimnímu provedení Broschiho opera *Merope*. Ukázalo se prospěšným, aby v opeře byly zkráceny recitativy. Na zkrácení recitativů usnesli se Hoffmann s překladatelem Ghelenem. Provedení zkratk v textu příslušelo Ghelenovi. Další postup při úpravě opery byl pak následující: byl o tom zpraven jednak hrabě z Questenberku, jednak Míča jakožto maěstro. Hoffmann psal nejdříve Míčovi. Došlo při tom k poněkud komické situaci: vzkázal maěstrovi, aby zkrátil recitativy, ale při tom se ani slovem nezminil o tom, co se vynechá v textu, tedy jaké zkratky má Míča provést. Míča ovšem ihned se ohradil.<sup>1)</sup> Když pak byl Ghelen s provedením zkratk v textu hotov, poslal je Hoffmann jednak

1) 21. srpna r. 1737 píše Vidmann hraběti do Bečova: „Sonsten hat mir der Hofmeister die vorige Post geschrieben, ich sollte dem Cammerdiener zu wissen thun, dass das recitativ in der neuen opera solle abgekürzt werden, so ich ihme auch ausgericht hab, dieser aber giebt mir zur anthworth, er könne in der Music nichts ehender abkürzten, ehe und bevor er weyss, was von der Poesie abgekürzt werden, dunnenhero thue dieses durch die heutige Post gemelten Hofmeister hienwiederumben überschreiben. (R. V.)

hraběti k vyššímu schválení, jednak Míčovi, aby o nich dal své dobré zdání se stanoviska hudebního.<sup>1)</sup> Jak vypadlo toto dobré zdání Míčovo, o tom nemáme zpráv. Jen tolik jest jisto, že hrabě jím v tomto případě nijak se neřídil, a že rozhodl, aby text byl ponechán bez zkratk. Jest ale při tom charakteristické, že, ačkoliv zkratky odmítá, přece jen píše, že se zkratky mohou ukázati Míčovi a své rozhodnutí poněkud oslabuje nejistým „glaube ich.“<sup>2)</sup> Můžeme zde mezi řádky vyčísti, že přece jen chtěl, aby se o celé věci vyslovil maěstro Míča, že jej považoval za autoritu ve věcech opery, ovšem tak, aby jeho postavení jakožto službodárce neutrpělo tím na autoritě.

Z téhož roku máme ještě jiný doklad o tom, jak byl Míča účasten výpravy opery. V červnu připravována byla česká opera, a v ní mělo dojíti k jakýmsi zkratkám. Tentokráte ale můžeme z relace bezpečně vyčísti, jaká byla příčina zkratk. Operu totiž provedly dle tehdejšího zvyku *děti*. Byly pak obavy, naučí-li se děti celé opeře, a z těchto technických důvodů bylo ustanoveno, aby opera byla zkrácena. Rozkaz k tomu nevyšel opět ani od maestra ani od libretisty P. Ignatiho, nýbrž z míst „vyšších“, patrně od samého hraběte. Ale Míčovi bylo uloženo, aby o zkrácení opery vyslovil své mínění spolu s P. Ignatim. Oba shodli se pak na tom, aby se v české opeře nic nevynechalo, zvláště proto, že děti pilně se učí svým úlohám.<sup>3)</sup> Na toto dobrozdání rozhodl hrabě ve smyslu dobrého zdání Míčova a své rozhodnutí ještě jednou opakoval.<sup>4)</sup>

Jiné změny, které Míča jakožto maěstro musel prováděti, týkaly se *přikomponování některých částí opery*. Na rozkaz hraběte byl nucen František Míča do opery, jež měla v Jaroměřicích býti provedena, napsati buď arii, nebo balety, nebo takovou část, kterou bylo nutno změnití vzhledem k jiné příležitosti, při níž opera v Jaroměřicích provedena. Poslední případ týká se *licenzy*, která ovšem z cizí opery, jež provedena jinde, nemohla býti převzata do jaroměřického provedení beze vší změny, neboť

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 21. srpna 1737: „H. v. Ghelen ist mit der abkürzung der recitativen versprochenen massen noch nicht fertig, will es aber am Sambstag gewis einhändigen umb es nacher Jaromeritz dem Mitscha zu seiner Nachricht übersenden zu können.“ (Rel. H.) Termin, posíláti Míčovi text „zu seiner Nachricht“, byl běžný. 4. září téhož roku, kdy ještě Hoffmann nevěděl, jak se hrabě rozhodl o zkratkách, píše hraběti: „Er (t. j. Ghelen) warthet nur auf Euer Excellenz gnädige resolution wegen der abkürzung, als dann dem Mitscha zu seiner nachricht alles überschreiben, und geschicket werden wird.“ (R. H.)

<sup>2)</sup> Hrabě z Bečova Vidmannovi 29. srpna 1737: „hat mir der Hofmeister mit heutiger Post beyliegende abbreviatur geschicket, welche ich aber nicht vor guth befinde, ihr aber solchen dem Cammerdiener zeigen könnet, und glaube ich, wie ich wieder Hofmeister schreibe, dass es nicht der mühe werth seye so wenig auszulassen, auch schadt wäre, wann eins oder d. andere ausgelassen wurde, sollte also alles bleiben.“ (R. V.)

<sup>3)</sup> Rel. Vidmann 28. června 1737.

<sup>4)</sup> Odpověď hraběte ze dne 21. června a 15. června r. 1737.

musela býti přizpůsobena poměrům a hlavně slavnosti pro niž opera provedena.

Přikomponování arií nebo baletů dalo se rovněž pro zmíněné jaroměřické poměry. Hrabě měl své oblíbené zpěváky, které chtěl slyšeti na jvišti, a zde musel vypomáhati Míča, jenž ovšem jakožto maestro měl nejlepší možnost znáti pěveckou zdatnost a pěvecké možnosti „svých“ zpěváků

Nežli opera začla býti studována v Jaroměřicích, zbývaly Míčovi ještě jiné funkce s předběžnými přípravami opery. Týká se to tisku textu oper. Vlastní tisk ovšem Míča neobstarával, ale přece byly případy, kdy musel zde pomáhati. Text opery, jež měla býti v Jaroměřicích provedena, byl zpravidla vytisknut ve Vídni. Text oper cizích, nepůvodních, byl pak přetiskován ze staršího vydání pro představení jaroměřické. Někdy ale sestalo, že hrabě získal sice partituru některé opery, ale že text její nemohl dostati. V tomto případě nezbyvalo, leč text z partitury vypsati a pak jej dáti tisknouti. Tuto práci pak prováděl v Jaroměřicích maestro Míča. Doklad k tomu týká se opery *Merope*. Hoffmann nemohl při nejlepší vůli schnati text této opery. Proto nařídil Míčovi, aby text nejprve vypsál z partitury a zaslal do Vídne, aby zde mohl býti přeložen do němčiny a vytisknut.<sup>1)</sup> Hrabě pak upomínal Míču, aby text co nejdříve opsál a poslal v jednom exempláři do Vídne a v jednom hraběti.<sup>2)</sup> Kolem 3. srpna byl Míča s opisem hotov, jenž pak byl poslán do Vídne a do Bečova hraběti.<sup>3)</sup> Při tom je zajímavo, že touto funkcí nebyl pověřen hraběcí kopista Jakub Míča. Vypsání textu z partitury v ten způsob, aby mohl vypsáný text dáti se tisknouti, vyžadovalo přirozeně více než pouhé mechanické opisovačské praxe, vyžadovalo bližší znalosti oper a komposice textů, a pro tuto práci v Jaroměřicích hodil se ovšem jedině maestro František Míča.

Hlavní ráce nastávala Míčovi se *studováním oper, oratorií a kantát*. Míča v této věci zastával úkol kapelníka a zároveň režisera. Musel operu nastudovat po stránce hudební a zároveň dbal toho, aby souhra všech byla dle možnosti dokonalá. Jakmile byla zaslána do Jaroměřic některá opera, o níž bylo určeno, že bude zde provedena, musil se nejdříve Míča postarati o to, aby všichni zpěváci dostali party svých úloh. Tak

1) Hoffmann hraběti 24. července 1737: „habe auch dem Mitscha befohlen die poesie aus der Partitur so, wie Sie producirt wird, abgeschrieben anhero zu schicken, damit ich solche hier verteutschen, und drucken lassen könne.“ (R. H.)

2) Hrabě Vidmannovi z Prahy 26. července 1737: „die Poesia von der neuen opera ist ehstens dem Hofmeister nacher Wien und mir auch ein copiam davon gantz klein geschrieben mit nächsten auf der Post zu schicken.“ (Rel. Vidm.)

3) Hrabě z Bečova Vidmannovi 8. června 1737: „schreibet mir der Cammerdiener unter andern, auch dass die Poesie von der neuen opera nacher Wien geschicket worden seye, die Vor mich aber solche mit der Sambstags Post schicke, welche ich also zukünftigen freytag gewärtig bin.“ (Rel. Vidm.) — Vidmann hraběti 3. srpna 1737: „die Poesie von der Neuen opera folget hiemit.“

na př. odevzdány na počátku října r. 1737 Míčovi jakési arie, jenž z nich opsal houslové party, a dal pěvkyním party k nahlédnutí.<sup>1)</sup> Míča musel při tom překonávat často leckteré technické obtíže. Tak na př. r. 1738 poslány byly Míčovi Hoffmannem pouhé instrumentální hlasy houslové, z nichž musel Míča teprve vokální hlasy podle Hoffmannova označení vytáhnouti.<sup>2)</sup> S vlastním studováním měl pak Míča dvojí úkol. Jednak musil zpěváky učit jich partům, jednak konal se všemi zkoušky. Hrabě téměř při každé příležitosti dává napomínati Míču, aby všechny zpěváky pilně učil partům. Nejobtížnější, jak se zdá, úloha nastávala Míčovi, byla-li opera provedena dětmi. Učit děti úlohám operním nebylo ovšem snadno a proto dána Míčovi v této věci výpomocná síla. Jest ovšem přirozeno, že nehledána pro tento případ nikde jinde, než-li ve škole. Máme také doklad o tom, že v české opeře, jež provedena r. 1737 dětmi, učil zároveň s Míčou děti operním úlohám jaroměřický rektor.<sup>3)</sup> Vedle dětí i jiní jednotlivci z dospělých zpěváků působili při studování oper Míčovi potíže. Zvláště v první době opery bylo nutno přirozeně překonávat veliké překážky. Představme si jen, že občané jaroměřičtí, kteří do té doby neznali nic jiného, než-li kostelní zpěv, náhle jsou zaměstnáni svým zpěvem v hudebních dílech, které pro ně byly něco úplně nového. Nezvyklý styl operní zajisté pomalu pronikal mezi jaroměřické zpěváky, kteří musili si naň znenáhla zvykat. Že zde učení oper bylo spojeno nanmoze s nemalými potížemi, a že v této věci často ani maěstro Míča ničeho nepotřídil, o tom zachován nám případ velice poučný a charakteristický, který skvostně ilustruje náhlý převrat, který způsoben byl zavedením operního života do Jaroměřic. Roku 1728 při operních zkouškách všichni naučili se dobře svým úlohám, jedině rektorovi nešel stále recitativ. Dovedeme dobře pochopiti, proč právě recitativ činil rektorovi potíže. Recitativ znamenal v opeře proti církevnímu zpěvu něco zcela nového. Zpěv arií aspoň po technické zpěvní stránce nebyl příliš dalek zpěvu církevnímu, v němž koloratura také hrála svou úlohu. Pro recitativ ale v církevní hudbě, nežli se dostala pod vliv hudby operní, nebylo vůbec žádné průpravy. Proto rektor, jenž před operním životem v Jaroměřicích byl zaměstnán církevní hudbou, nemohl se naučiti opernímu recitativu. Stampa píše, že rektor v recitativu vázne, a že dalším učením bude ve zpěvu recitativu odvažnějším, hrabě pak doufá, že rektor recitativ pochopí.<sup>4)</sup> Z těchto

<sup>1)</sup> Rel. Vidm. z 8. října 1737.

<sup>2)</sup> Rel. Hoffm. z 14. září r. 1738.

<sup>3)</sup> Hrabě Vidmannovi z Badenu 12. června r. 1737: „hat der Cammerdiener samt dem schulmeister die Kinder wohl abzurichten, dass sie diese böhmische opera wohl lehrnen“ (Rel. Vidm.)

<sup>4)</sup> Stampa hraběti 21. srpna r. 1728: „der Cammerdiener hat diese wochen zweymahl prob gehalten, undt sollen die fleissigen actores ihre part wohl gelehret haben, ausser der Schulmeister solle in dem recitativ annoch steken geblieben sein, nun studiert er desto fleissiger undt bey öfters haltenden proben wirdt derselbe auch khecker werden.“ Hrabě odpovídá z Vídně 25. srpna 1728: „Mich erfreuet, dass die

slov jest nejlépe vidět, že rektorovi nešel recitativ snad z nedbalosti, nebo že by se mu špatně naučil, ale proto, že nemohl pochopit zpěvní novou techniku a styl recitativu a proto zůstal každou chvíli vězet a nemohl dále. Chyběla mu zkrátka odvaHa, to, co tak trefně nazývá Stampa slovem „keck“, aby se do nového umění vpravil. Tento případ jistě nebyl v Jaroměřicích jediný, k něčemu podobnému docházelo zajisté v první době jaroměřické opery často.

Takovéto překážky musel tedy Míča překonávat a uznáme, že tyto překážky nebyly malé, neboť nepocházely z nedostatku dobré vůle, ale byly odůvodněny zásadní změnou hudebního života v Jaroměřicích. Jest pak přirozeno, že v takovýchto případech musil Míča opět mít výpomocnou sílu a sice dobrého zpěváka, který by právě po technické stránce dovedl zasvětití rektora ve zpěv recitativu. Tak máme v uvedené relaci zmínku o Františku Anfangovi, známém nám basistovi, jenž byl zde Míčovi nápomocen. Ojedinelé případy, kdy zpěvák nemohl vniknouti do své úlohy, máme ještě z pozdějších let. Roku 1730 zpěvákovi Davidovi „nešel“ dobře operní part a hrabě upomíná Míču, aby jej nutil k pilnému učení, aby s ním operní part cvičil a aby o výsledku mu podal zprávu.<sup>1)</sup> Zde ale, soudě dle znění relace, jednalo se spíše o ledabylost, nežli o nedovednost.

Když konečně po delší námaze Míča zpěváky a zpěvačky naučil jich partům, přikročeno ke zkouškám. Zkoušky nekonány hned v celku, nýbrž nejdříve absolvovány zkoušky po skupinách a pak teprve zkoušen celý ensemble. Na jevišti prováděny pouze zkoušky celkové. O tom máme dobrý doklad z roku 1737, když připravována opera „Issipile“. František Míča nejprve dvakrát zkoušel s velkými a malými zpěvačkami a pak následovala zkouška „se všemi“, totiž také se zpěváky a se statisty na jevišti, při celém divadelním aparátu.<sup>2)</sup> Byla to tedy generální zkouška. Při takovéto celkové zkoušce pak musil zároveň Míča zastávat úlohu režiserskou, v níž se dostával také do konfliktu s hrabětem, z něhož ale pravidelně vyšel jako vítěz, neboť hrabě za své nepřítomnosti nemohl znáti všechny technické jednotlivosti při studování oper. Tak právě při zkoušce zmíněné opery „Issipile“ došlo mezi Míčou a hrabětem

---

actores ihre parten wohl gelehret haben; hoffe auch dass der schulmeister das reitativ, nachdem er sich mit den Frantz Anfang wirdt öfters exerciert haben, be-greifen wirdt.“ (Rel. St.) Necht k recitativu ostatně byla v první době opery všeobecná a dokonce i v Itálii nebylo o ní nouze. Tak v Benátské opeře ještě roku 1667 stěžuje si zpěvák Coresi na dlouhé recitativy. (Srv. K r e t s c h m a r, *Schlussbeitrag zur Gesch. der Venetianischen Oper, Jahrbuch Peters* 1911, str. 56.)

1) Hrabě Haussnerovi 22. listopadu 1730: „dem Frantz Mitscha habt ihr anzudeuten, dass er den David anhalte den part von der opera fleissig zu lehren, solchen mit ihm exercieren undt mir ehstens darüber berichten.“ (Rel. Haussn.).

2) Vidmann hraběti 6. listopadu 1737: „Der Cammerdiener hat schon 2 mahl mit gross und kleinen Singerinnen die Issipile probirt, heute aber will er solche auf dem Theatro mit allen probiren, sagendt, dass gut angehen wirdt.“ (Rel. Vidm.).

k výměně názorů o obsazení úlohy tanečníka. Hrabě chtěl, aby tancoval ve všech třech aktech zpěvák Toniček. Míča hraběti právě v čas generální zkoušky namítal, že to nebude možno. Námitky své poslal ve zvláštní relaci, jež se nám nezachovala.<sup>1)</sup> Hrabě odpovídá, že nechápe, proč by Toniček nemohl tančít ve všech třech aktech.<sup>2)</sup> Míča pak podává prostřednictvím Vidmannovým své důvody, jež jsou dobrým dokladem pro to, jak Míča musil si režiserských otázek všimati: Toniček nemůže tančít v prvním a v druhém aktu proto, že zpívá v obou aktech hned první výstup, nemohl by se tedy rychle převléci a proto byly by příliš dlouhé pausy mezi akty.<sup>3)</sup> Hrabě na odůvodněnou námitku Míčovou také přistoupil, ale aby se nezdálo, že se dal přesvědčiti svým komorníkem, přidal výmluvu: myslil prý na obsazení opery „Merope“ a nikoliv „Issipile“.<sup>4)</sup> — Zvláštní zmínky zasluhují zkoušky, jež občas prováděl hrabě sám, dříve ještě, nežli došlo k opernímu představení. Jak jsme poznali, bylo jeho zvykem každého léta zajížděti na svá panství v Čechách, a na zpáteční cestě do Vídně zastavil se v Jaroměřicích, aby konal zkoušku opery, jež měla býti provedena v prosinci. Někdy ovšem konány tyto zkoušky i v jiný čas. Tak r. 1735 zkoušel hrabě operu Siroe někdy po 13. lednu.<sup>5)</sup> Tyto zkoušky za přítomnosti hraběte na konec nebyly leč pravidelná operní představení s tím rozdílem, že bylo provedeno jen před hrabětem a nikoliv před sezvanou společností dvorskou. Proto nějaké omezení pro maistrovský úřad Míčův v těchto zkouškách nemůžeme spatřovati.

Mezi nejdůležitější povinnosti Míčovy náležela jeho *činnost skladatelská*.

Na tomto místě uvedeme pouhý výpočet Míčových skladeb, kdežto vnitřní kritiku ponecháme si pro druhý díl. Seznam Míčových skladeb jest zde podán podle bezpečných zpráv a ačkoliv Míča komponoval daleko více děl, jsou zde zaznamenány jen ty, o nichž prameny se určitě zmiňují. Tyto prameny jsou trojího druhu: zachované kompozice Míčovy, zachované texty jeho skladeb, zmínky v relacích a účtech. Protože ale stále musíme počítati s kusostí a neúplností těchto pramenů, dlužno předem připomenouti, že seznam Míčových skladeb nemůže býti absolutně úplný.

1) Zprávu o zaslání relace podává Vidmann 8. listopadu 1737.

2) Hrabě na předchozí relaci Vidmannovu odpovídá 10. listopadu: „habt ihr dem Cammerdiener zu sagen, dass ich nicht sehe, warumben der Tonerl nicht in allen 3 acten tantzen solle.“ (Rel. Vidm.)

3) Vidmann hraběti 12. listopadu 1737: „der Cammerdiener saget, dass der Tonerle darumben in den ersten und and. (erten) act nicht tantzen kann, weil er in beeden der erste ausgehen undt singen muss, mithin die ab- undt anckleydung nicht so geschwindt geschehen, sondern sehr lang gewarhet werden müsste.“ (Rel. V.)

4) Odpověď hraběte na rel. Vidm. z 13. listopadu r. 1737.

5) Hrabě Vidmannovi 13. ledna r. 1735: „Dem Frantz Mitscha habt ihr zu sagen, dass er Denen Singerinnen die opera von Siroe compos. des Sarri soll exercieren lassen, welche ich nach der zurückkunft probieren will.“ (Rel. V.)

Chceme-li zde zmínit se o skladbách Míčových, třeba nejdříve uvědomiti si, co znamenaly pro hraběte, jak byla posuzována komposiční činnost Míčova v jaroměřickém zámku. Míča byl komorníkem hraběcím a skladby jeho tvořily pouhou část toho, co vše v Jaroměřicích bylo prováděno. Dlužno tedy posuzovati jeho činnost ve stálé souvislosti s celým hudebním životem v Jaroměřicích. Jen tak se uvarujeme toho, abychom nepřecenili význam skladatelské činnosti Míčovy pro Jaroměřice. Scenována-li byla se vši pečlivostí a nádherou na př. Caldara opera, byla to zajisté pro Jaroměřice událost výjimečného významu. Vždyť zde se odrazil lesk a nádhera císařského dvora vídeňského nejen v provedení, ale dokonce i v osobě komponistově! Nebo provedena-li byla některá opera z Itálie, třeba z Neapole, neměl býti na to hrd hrabě z Questenberku, barokní kavalír tělem i duší, nadšený ctitel barokní kultury? Vedle takovýchto událostí komponoval také komorník Míča svá díla. Jeho sociální postavení předem vylučovalo, aby v očích hraběte jeho skladatelský význam stoupl na stupeň skladatelů cizích. V té věci bylo by třeba veliké komposiční síly, aby jí přemohl tradicí zakořeněné stavovské předsudky, ale té síly Míča neměl.<sup>1)</sup> A tyto dvě příčiny, jeho komornictví a intenzivní styk Jaroměřic s hudebním světem, měly přirozený a nutný následek, že František Míča nemohl býti jako skladatel považován za vedoucí osobnost v Jaroměřicích. František Míča zde hrál *úlohu doplňovací*. Abychom uvedli příklad: Míča komponoval také operu „L'origine di Jaromeriz“. Lze si mysliti, že by na př. Conti nebo Caldara komponoval text, jenž jedná aspoň pouze dle titulu o založení Jaroměřic? K něčemu podobnému by se sotva „snížili“. Takové úkoly ale čekaly Míču. Dále běžná oratoria menšího rozměru, jak se s nimi blíže seznámíme, tvořila důležité odvětví skladatelství Míčova. Zde byl hrabě z Questenberku odkázán pouze na svého maestra. V čem ale hlavně byl skladatel Míča nepostrádatelný, byly gratulační a alegorické kantaty. Zde ovšem měl Míča jakožto hraběcí skladatel velice důležitou funkci. Ovšem musíme si při tom uvědomiti, že v tom byla zároveň velká část jeho služebnické povinnosti. Napsati gratulační kantatu k některému slavnostnímu dni svého pána, byl přece povinnen Míča nejen jako maestro, ale i zároveň jako komorník hraběcí.

Skladateli rázu Míčova osud, t. j. všechny historické podmínky, nedopřály ani z daleka malý díl toho, co tak bohatě uštědřily skladatelům cizím, aby mohl volně rozvinouti své umělecké schopnosti. Proto při posuzování skladatelské činnosti Míčovy nutno toto relativní měřítko míti na paměti. Třeba pamatovati stále na poměry, v nichž Míča psal své skladby. Z podružnosti Míčova skladatelského postavení a ze samozřejmosti jeho skladatelské povinnosti vysvětlíme si i kusost zpráv

<sup>1)</sup> Poukázati možno na Haydna, u něhož tento případ nastal. Skutečně svým pronikavým talentem skladatelským povznesl se i sociálně v očích hraběte Esterhazyho, takže požíval výjimečného postavení v radě tehdejších zámeckých maestrů.

o jeho komposicích: hejtmani nepovažovali za důležité referoval hraběti o nových skladbách Míčových.

První bezpečnou zprávu o Míčově skladbě máme až z r. 1727. Jest to t. zv. sepolkro „*Abgesungene Betrachtungen . . .*“, jež zachováno v partituru.<sup>1)</sup> Není to ovšem první skladba Míčova, neboť maestro František měl zajisté za sebou již delší skladatelskou činnost, jak ukazuje povaha tohoto sepolkra. Ostatně již r. 1723 jednal hrabě z Questenberku s Míčem o prodloužení intermezz a opery, jež toho roku provozována v Jaroměřicích. Jaká to byla opera, o tom nezachována zpráva. Že pak koncem 20tých let měl Míča již značný počet skladeb, svědčí nařízení, jež dáno bylo odstupujícímu rektorovi Hannovi v lednu r. 1729, aby před odchodem odevzdal skladby Caldarovy, Míčovy a jiných.<sup>2)</sup> Poslední zpráva o Míčově komposici jest z r. 1738: toho roku komponoval licenzu k Broschiho opěře „*Merope*“.<sup>3)</sup> To jest 6 let před smrtí a proto opět těžko považovati tento rok za skutečnou hranici Míčovy komposiční činnosti. Ale s těmito kusými zprávami musíme se spokojiti.

Skladby Míčovy, jež jsou buď dochovány, nebo o nichž zachována bezpečná zpráva, možno rozdělit na čtyři skupiny: na *operu, oratoria* (t. zv. sepolkra), *kantaty gratulační a alegorické a balety*. Již tento pouhý seznam dobře ukazuje, v jakém ovzduší byl František Míča vychován, že to byla barokní italská opera a formy, jež z ní přímo vyrůstaly. Jest při tom význačné, že o čistě instrumentální skladbě Míčově nikde nezachováno nejmenší zmínky. Tomuto svědectví ex silentio ovšem nelze přiřkládati váhy, neboť každá opera, kantata a také oratorium měly v sobě tolik ryze instrumentálních složek (na př. sinfonie oper a kantat), že Míča byl veden k čistě instrumentální skladbě. Kromě toho Míča komponoval také roku 1738 balet k opěře „*Demofonte*“ a ten v této době není nic jiného než instrumentální suite, skládaná v zájmu čistě hudebním beze všeho zření k nějakému ději. Ale právě zde, v baletu, máme o Míčovi velice zajímavou zprávu, která ukazuje, že ve vokální hudbě byl Míča bezpečnější. Hraběcí myslivec, jenž sestavoval pro jaroměřickou operu tance, stěžoval si 19. listopadu r. 1735, že František Míča nedovede k jeho tancům napsati dobrou hudbu a prosí hraběte, aby dal hudbu komponovati Nic. Matteisovi.<sup>4)</sup> Ovšem úsudek myslivce-baletmistra nemůže být

1) Dvorní knihovna Vídeňská 18145.

2) Rel. Hausn. z 26. ledna r. 1729.

3) Viz dole str.

4) Rel. Vidm. z 19. listopadu 1735: „*der Waldbereither bringet vor, dass der Cammerdiener keine rechte arien zu seinen Tantzen machen kann, dahero thäte selbter unterthänig bitten, damit Euer Hochgräfl. Excellenz die Balleten bey dem Enggelländer gnädig aufsetzen liessen.*“ K tomuto textu dvě poznámky: napsati arie k tancům (baletu), znamená napsati instrumentální hudbu k baletu. To jest obvyklé rčení v této době, jež se vyskytuje na každém původním libretu a někdy i na partiturách. „*Angličanem*“ míněn zde *Niccolo Matteis*, houslista císařské kapely ve Vídni, jenž byl neobyčejně plodný baletní komponista většiny oper pro-



pro nás směrodatný, zvláště když nevíme, v čem Míčova hudba nevyhovovala.<sup>1)</sup>

Druhá mezeza ve skladbách Míčových jest číře církevní hudba. Také o ní není nikde zmínky. Ale zde nedostatek zpráv možno s bezpečností bráti za důkaz. Byl-li Míča odchován již od malička italskou operou, byl-li stále obklopen ruchem italské opery, nutně byl odváděn od církevní hudby, či spíše, nebyl k ní vůbec přiveden. Oratoria tvořila zde jakousi náhradu, ovšem při operním rázu oratorií, náhradu malou.

O Míčových operách nemáme mnoho zpráv. Určitě víme o dvou. Jedna je z r. 1729. Titul není zachován, pouze v relacích je řeč o tom, že Míča toho roku komponoval jakousi operu. Druhá opera pochází hned z příštího roku. Je to „*L'origine di Jaromeriz in Moravia*“ na text Nic. Blinonih o. Tato opera jest zachována v původní partituře.<sup>2)</sup> O jiných operách Míčových bezpečných zpráv nemáme. Komponoval-li ale Míča tyto opery po sobě v době dvou roků, jistě nebyly to jeho jediné operní skladby. Pouze s jakousi pravděpodobností můžeme se dohadovati o dalších Míčových operách. Roku 1731 provedena v Jaroměřicích jakási česká opera. Titulu jejího prameny neudávají a také ne autorů. Autorství Míčovo se však vnucuje, neboť kdo jiný by komponoval pro Jaroměřice operu českým jazykem provedenou, nežli František Míča? Totéž platí o českých operách z r. 1732 a 1737. Jich tituly opět nedochovány a také nic o skladatelích, ale z uvedených důvodů možno s bezpečností přiřknouti autorství Františku Míčovi.

Vedle původních oper komponoval Míča často různé vložky do oper, po př. operu dle přání hr. z Questenberku upravoval. R. 1732 přikomponoval jakousi *arii* ke Contiově opeře Demetrio a instrumentoval tutéž operu. Roku 1723 pověřen byl úkolem *prodloužiti operu* toho roku dávanou a napsati k ní *intermezza*. Prodloužení týkalo se patrně opět *přikomponování arií*. Roku 1738 pak komponoval Míča k Broschiho opeře „*Merope*“ původní *licenzu*. K téže opeře komponoval i *své arie*. Jednou pak máme zprávu o tom, že měl povinnost *upravovati cizí operu*. Týká se to právě jmenovaného díla, v němž r. 1737 Míča měl *zkrátiti recitativy*, k čemuž nedošlo. Vidíme tedy, že Míča jako skladatel měl s operami hodně činiti. Bohužel, více o jeho operních skladbách z pramenů se nedovídáme.

---

váděných u císařského dvora. Angličanem zde nazýván proto, že pocházel z Anglie, a byl pravděpodobně syn theoretika a komponisty Nic. Matteise, jenž žil v Londýně jakožto houslista od r. 1672, kde měl i vliv na Purcella (J. Freder. Bridge, Purcell and Nicola Matteis, S. J. *Mg.* I. 623—626). Mladší Matteis působil ve Vídni od r. 1700. (Köchel, Hofkapelle, č. 731.)

<sup>1)</sup> Ostatně myslivcova kritika připouští ještě jiný výklad. Jest možno, že z osobních důvodů byl zaujat proti komposici Míčově a že z ješitnosti si přál míti ke svým tancům hudbu od známého Matteise, jenž přece komponoval tance pro císařskou operu!

<sup>2)</sup> *Vid. Dv. Kn. 17952.*

Snad jednou, až bádání zde bude soustavnější, najde se ještě leckterá opera Míčova.

O oratoriích máme nejčtenější zprávy. První je z r. 1727; je to sepolkro „*Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnisse des büßtern Leyden u. Sterbens Jesu Khristi . . .*“, jež provedeno toho roku v jaroměřickém chrámě 11. dubna.<sup>1)</sup> Hned z roku následujícího (1728) pochází další sepolkro „*Krátké rozjímání hořkého umučení Ježíše Krista*“, jehož text zachován jest v českém a německém znění.<sup>2)</sup> R. 1729 provedeno sepolkro „*Obviněná nevinnost . . .*“ opět v české a německé řeči.<sup>3)</sup> Text napsal jaroměřický děkan Dubravius. Konečně z r. 1730 jest další Míčovo sepolkro „*Oefterer Austoss des . . . Wandermann*.“<sup>4)</sup> Konečně z r. 1732 je zpráva o *jakémsi oratoriu, jež komponoval Míča* ve Vídni na slova jaroměřického člena servitského kláštera P. Philippa.<sup>5)</sup>

Prostý přehled oratorií ukazuje, že to je pouhý fragment všech oratorních prací, jež Míča napsal. Od r. 1727 do r. 1730 každoročně píše Míča nové oratorium. Máme v tom dobré měřítko jeho plodnosti. Proč by po r. 1730 náhle ustal v pravidelném komponování? Můžeme se vsí určitostí předpokládati, že v této řadě dále pokračoval.

Konečně třetí skupinu tvoří *gratulační a allegorické kantaty*. Gratulační kantaty jsou v této době v tak obecném užívání, že není možno bez nich představit si šlechtickou kapelu. Oslavit narozeniny nebo jmeniny pána a paní zámku, bylo zřejmou povinností kapely, a napsati k slavnostnímu dni oslavnou kantatu, bylo nutnou povinností panského skladatele. Takový komorník-skladatel měl pak na starosti všechny podobné kantaty, neboť bylo výjimkou, dal-li si majitel kapely složit oslavnou kantatu od skladatele cizího. Tak bylo také v Jaroměřicích. Zde Míča skládal všechny oslavné kantaty ke všem slavnostním dnům. To nutno míti na paměti, mluvíme-li o kantatách, o nichž zachovány bezpečně zprávy. Nečetné zprávy — jsou pouze čtyři — nás nesmí mýlit.

Z r. 1729 pochází „*Bellezza e Decoro*“ (text Dom. Blinoni) na oslavu jmenin hraběnky Antonie z Questenberku.<sup>6)</sup> Druhá zachovaná kantata má titul „*Nel Giorno natalizio di . . . . Adame Conte di Questenberg*“ z r. 1732.<sup>7)</sup> Z r. 1734 máme zprávu, že Míča komponoval jakýsi „*Theatral-Festl*“, tedy oslavnou kantatu. Konečně z r. 1735 zachována jest kantata „*Operosa Terni Colossi Moles . . .*“ (na text Jakuba Želivského). Kantata tato nazvána v orig. partitúře „*Serenada*“.<sup>8)</sup> Vedle toho jest

<sup>1)</sup> Vid. *Dv. Kn.* 18145.

<sup>2)</sup> *Mor. Zem. Knih.*

<sup>3)</sup> Text český tamtéž.

<sup>4)</sup> Německý text ve *Vid. městské knih.* (5426).

<sup>5)</sup> *Rel. Haussn.* z 30. ledna 1732.

<sup>6)</sup> Partitura v *archivu spolku Musikfreunde* ve Vídni (27737).

<sup>7)</sup> Partitura tamtéž (27729).

<sup>8)</sup> Part. v *Arch. spolku Msjde.* ve Vídni. (27714).

z r. 1737 zpráva o jakési kantatě — nazvána opět „Festl“, — při níž skladatel se neuvádí. Ale z důvodů nahoře uvedených můžeme v tomto případě s bezpečností považovati za skladatele Františka Míču.

Zbývá ještě *balet*. O hotovém baletu máme pouze jedinou zprávu z r. 1738, kdy komponoval tance k opeře „Demophon“, jež provedena v Jaroměřicích.<sup>1)</sup> Nebyl to ale jeho jediný balet. Víme, že měl komponovati již r. 1735 balet, ale že s toho sešlo. Je z toho patrno, že kompozice baletů Míčovi byla častěji ukládána a že zde opět máme zachovánu zprávu pouze o jednom z četných jiných případů.

Poznali jsme skupiny Míčových skladeb a kladli jsme při tom důraz na to, že Míčův umělecký odkaz byl ve všech skupinách podstatně větší, než-li jak se nám jeví v dochovaných zprávách. Za příčinou přehlednosti podávám zde ještě jednou seznam těchto skladeb Míčových v chronologickém pořádku, který podá i částečný aspoň obraz Míčovy plodnosti. Z r. 1729 na př. máme *tři* zajištěné skladby, z r. 1732 dvě jisté a jednu pravděpodobnou, po dvou skladbách z jednoho roku je zde dosti časté.

- Rok 1723. Přikomponování *arií* a *intermezz* do opery.  
 1727. Sepolkro „*Abgesungene Betrachtungen . . .*“  
 1728. Sep. „*Krátké rozjímání . . .*“  
 1729. *Opera* (bez názvu).  
 Sep. „*Obviněná nevinnost . . .*“  
 Kantata „*Bellezza e Decoro*“.  
 1730. *Opera* „*L'origine di Jaromeriz in Moravia*“.  
 Sep. „*Ocfterer Austoss . . .*“  
 1731. *Česká opera*.  
 1732. *Česká opera*.  
*Oratorium na text Schilderův*.  
 Kantata „*Nel Giorno natalizio di . . . Adamo Conte di Questenberg*“.  
 Arie ke Contiově opeře „*Demetrio*“ a instrumentace téže opery.  
 1733. *Hudba k operním baletům*.  
 1734. *Oslavná kantata* (Theatral-Festl“).  
 1735. *Opera* (blíže neoznačená).  
 Kantata „*Operosa terni Colossi Moles . . .*“  
*Nezdařené balety*.  
 1737. *Česká opera*.  
*Oslavná kantata*.  
 1738. *Licenza* a *arie* k Broschiově opeře „*Merope*“.  
*Balety* k opeře „*Demophon*“.

<sup>1)</sup> Text této opery, při níž skladatel neuveden, zaznamenává: „Die Arien zu solchen Tänzten hat verfasst Hr. Frantz Mitscha.“ (Text v archivu sp. Musikfreunde.)

Maestro František Míča zastínil v novém hudebním životě všechny, kteří dosud byli hlavními representanty hudby, tedy varhaníka a rektora. V tom také nejlépe se jeví změnčné poměry za nového uměleckého ruchu a v tom také jest nejlépe obsažen poměr obou k maestrovi a celému novému hudebnímu ruchu. Tážeme-li se tedy, jakou úlohu hráli v novém hudebním životě varhaník a kantor, možno dáti nejlepší odpověď tu, že své dosavadní vedoucí postavení ztratili a jejich místo bylo nahrazeno zámeckým maěstrem. Tato změna byla nutným důsledkem a přímým symptomem změněných poměrů.<sup>1)</sup> Kdežto dříve chrámová hudba byla vedoucí, nyní ustupuje zcela do pozadí, stává se pouhým nutným článkem církevního života, kdežto vlastní hudební umění soustřeďuje se na zámku, a to kolem divadla, tedy něčeho, co dosud v Jaroměřicích nebylo známo. Důsledek tohoto převratu pak byl, že varhaník a kantor (rektor), kteří ve staré chrámové hudbě hráli důležitou úlohu, nyní taktéž se svou chrámovou hudbou ustupují do pozadí.

Ale přes to, že náležejí starému hudebnímu životu, přece se starají ze svých sil, aby na novém hudebním ruchu měli aspoň nějaký podíl, třebaš podružný a vedlejší. Jejich muzikantská krev jim nedala, aby dovedli lhostejně přihlížeti k novému opernímu ruchu, i když je od něho mnoho dělilo.

Z nich přirozeně rektor jest mnohem více poután k zámecké hudbě nežli varhaník. Již proto, že působení rektorovo v staré chrámové hudbě nebylo tak výlučné, jako u varhaníka. U varhaníka Jakuba Míči jeví se spojitost mezi novým hudebním ruchem pouze v opisovačské činnosti, tedy pouze vnější stránkou, činností zcela mechanickou, takže nějakého hlubšího, uměleckého vztáhu u něho vůbec nebylo. Ale i tak konal platné služby, které aspoň nešly nad jeho síly. Jest pak přirozeno, že on, jakož i rektor konali i mimořádné služby muzikantské na zámku.<sup>2)</sup>

Rozpor mezi varhaníkem a zámeckou kapelou se přirozeně během času vyrovnává. Trvá tak dlouho, dokud jsou varhaníky Mikuláš a Jakub Míča. Jakmile ale ředitelem kůru stává se Frant. Petschner, jenž byl zároveň zámeckým zpěvákem, dostává se na kůr mnoho z nového hudebního života, rozpor se počíná vyrovnávati. Ovšem, jest to doba, kdy chrámová hudba dostává se zcela do područí ruchu operního.

<sup>1)</sup> Proto s tímto poměrem setkáváme se i všude jinde. Tak na př. v Královci byli u dv. pruské kapely přijímáni v této době varhaníci s výslovnou podmínkou „dem Capellmeister in vorfallenden Begebenheiten zur Handt zu sein“. (A. M a y e r - R e i n a c h, *Zur Gesch. der königsberger Hofkapelle* in d. Jahren 1578—1720; S. J. Mg. VI. 32 a násl.)

<sup>2)</sup> 31. prosince r. 1723 poukazuje se rektorovi a varhaníkovi mimořádný plat 1 fl. Položka zaznamenána jest hned vedle platu musikantům, baletnímu mistru z Brna a tanečníkům z Vidně. (Jar. 63, účty a kvitancc.) Kromě toho i v jiných případech uplatňoval varhaník své musikantství. Tak na př. r. 1731 hrál při svatbě malé Elišky.

Rektorův poměr k zámekké hudbě byl jiný. Nebylo zde tak příkrého rozporu, jehož vyrovnání by vyžadovalo nějakých uměleckých ústupků. S varhaníkem měl rektor společné znaky potud, pokud byl upoután ke kůru chrámovému. Tento jeho poměr ke kůru, jenž byl tak těsný již od nejstarší doby, podstatně ani nyní nemohl se změnit. Největší část hudebního působení rektorova týkala se chrámové hudby. Rektor měl zde odpovědné místo, neboť často sám řídil chrámovou hudbu. Máme o tom doklad z r. 1733, kdy rektor Catullus řídil odpolední hudbu s takovým úspěchem, že se mu dostalo od P. Ignatiho zvláštní pochvaly.<sup>1)</sup> Svazek rektora s kůrem jeví se kromě toho také v tom, že rektor měl povinnost spravovati inventář chrámové hudby a naň dohlížeti.<sup>2)</sup>

Ale u rektora nalézáme v základu jeho povahy něco, co jej vede přímo do zámekké kapely: je to jeho činnost vychovatelská. Rektor ve škole vychovával pro zámek muzikanty. Výchova muzikantů ve škole udržuje se ze staré doby, ale nyní dostává se jí jiného smyslu svým účelem. Tato výchovná činnost týká se ovšem v první řadě výchovy instrumentalistů pro kapelu.<sup>3)</sup> Tím stává se škola vedením rektorovým, možno-li tak říci, konservatoří výkonných sil pro zámekkou kapelu, jež dodává pro ni nové muzikanty a vychovává novou generaci.

Ale touto výchovnou činností veden jest rektor do zámku a to přímo do nového operního ruchu. Víme již, že některé české opery prováděly zde děti. Jest proto zcela přirozené a nutné, že dán byl Mičovi při studování takovéto opery k ruce rektor školní, jenž přece ve vyučování dětí měl

<sup>1)</sup> 26. února 1733 píše hrabě z Qnestenberku Haussnerovi o dopise P. Ignatiho, dle něhož hudba po pátečním odpoledním kázání byla pěkně provedena malými zpěvačkami „nach der direction des Catullus.“ (Rel. Haussn.)

<sup>2)</sup> O tom je doklad z r. 1729. V lednu došlo k jakémusi sporu mezi rektorem Frant. Hannou a děkanem Dubravíem. Hanna při tom vyjádřil se neopatrně o hraběti a byl zbaven místa. Před odchodem musil hudebniny, jež měl u sebe, ukázati kantorovi Dominikovi a ty, jež patřily ke kostelu, odevzdati novému rektoru Catullovi. Hrabě o tom píše Haussnerovi 29. ledna 1729: „Ubrigens sollte er (t. j. Hanna) mit guten alle seine musicalien dem Dominicus vorzeigen, damit, was zur Kirche gehörig, dem Catullus als neuem schullmeister (welcher über alles ein inventarium zu machen hat) extradieret werden möge.“ (R. Hauss.) Při tom také dovidáme se, že i kantor byl vázán k zámekké kapele opisovačskou povinností: Hrabě v právě uvedené odpovědi pokračuje: „was er aber zum copieren vom Cammerdiener, oder sonst her von Caldarischen oder anderen compositionen bekommen hat, das soll er zum abschreiben (zu welchm alle im schreiben helfen sollen) geben, sonst ihm weder quartal noch deputat solle gereicht werden. (R. Haussn.) — Předání inventáře a uspořádání celé věci stalo se do 6. února, kteréhož dne píše Haussner: „der geweste Schullmeister Frantz Hanna hat endlich seine Musicalische schriften dem Dominicus seiner sage undt vermög gegenwertigen Zettel völlig übergeben, undt weil der letztere Spricht, dass es damit schon recht ist, so habe ihme Frantz Hanna sein vierteljährlig. Deputat erfolgen lassen.“ (Ibid.)

<sup>3)</sup> Viz nahoře str. 121.

lepší praxi. Tím ale stojí již rektor uprostřed operního ruchu a činně se ho také účastňuje.<sup>1)</sup>

Jest přirozeno, že s rektorem učiněna také zkouška, aby mohl zpívat v operách. Svědčí o tom známý nám již případ z r. 1728, kdy rektor Hanna nemohl pochopit recitativ. Přes to ale rektor, podobně jako varhaník, ač ne v té míře, byl novým hudebním životem posunut do pozadí a pokusy, získati jej účinněji pro kapelu nutně v první době selhaly.<sup>2)</sup>

Vedle těchto dvou starých hudebních funkcionářů jaroměřických a vedle maestra Františka Míči, poznáváme v zámku nové osobnosti, které kromě svých služebnických povinností vykonávají některé funkce v novém zámeckém ruchu.

Jest to v první řadě K a r e l M í č a, jenž má titul „tafeldecker“. Podobně jako František byl hlavou kapely a opery, dohlížel Karel Míča na činohru. Chtěli-li bychom mluvit dnešními slovy, byl Karel Míča činoherním *režiserem* a dramaturgem zároveň. Ovšem dlužno podotknouti, že jeho význam v této věci nelze měřiti s významem maistrovým. Jednak nemáme zachovány zprávy o tvůrčí činnosti Karla Míči. Jednak komedie nebyla ani z daleka v jaroměřickém zámku pěstována s takovým úsilím jako opera. To souvisí s vlastní povahou opery, v níž barokní směr této doby mohl se daleko s větším úspěchem uplatňovati, nežli v pouhé komedii. Proto význam Karla Míči, jakožto hlavy jaroměřické komedie, ustupuje před celým operním ruchem daleko do pozadí. O tom svědčí také, že zprávy o této činnosti Karla Míči jsou dosti řídké, nepoměrně řídké, nežli o maestrovi. Z nich ale dovidáme se, že Karel Míča podával hraběti, podobně jako maestro, *relace o stavu jaroměřické komedie*.

První doklad o činnosti Karla Míči máme z r. 1732, z něhož také se dovidáme, že posílal o přípravách komedie hraběti relaci.<sup>3)</sup> Určitější doklad o tom, že Karel Míča studoval českou a německou komedii máme

<sup>1)</sup> O tom je zpráva z r. 1737, kdy hrabě upomíná Míču *a rektora*, aby pilně učili děti úlohám české opery. (Rel. Vidm. z 12. června 1737.)

<sup>2)</sup> Dodatkem několik drobností o osobních poměrech rektorů z Jaroměřic, pokud se o tom zachovaly zprávy v relacích. O rozepři rektora Hanny s Dubravíem již víme. Ještě dlužno dodat, že za svůj neuctivý výrok byl Hanna potrestán jednodenním vězením. Nástupcem Hannovým byl Catullus. Vedle něho byl kantor Dominik. Roku 1732 nastala nová změna; rektor odešel z Jaroměřic. Haussner o tom píše 11. února 1732, že se změnou rektora (Schulmeister) je to zlé, měl sem přijíti rektor z Meziříče, ale nikdo nechce místo to vzíti, protože se bojí nepořádků, a dodává: „intzwischen aber thuet der organist mit dem Catullus die Schul versehen.“ (Rel. Haussn.) Catullus (kdo se skrýval za tímto pseudonymem, nemohlo být zjištěno) pak jmenován jest v dalším opět rektorem.

<sup>3)</sup> Hrabě Stampovi z Prahy 23. října 1723: „Wie es mit den gebäu stehet, verhoffe ich von Euch, wie aber mit der opera und comedie, von Cammerdiener und Tafeldecker ehstens zu erfahren.“ Stampa odpovídá 27. října: „Der Cammerdiener und Tafeldecker berichten unterthänigst, dass die opera sowohl als comedie alle tag könne producirt werden.“ (R. St.)

z r. 1728, kdy hrabě jej dává upomínati, aby komedie dobře nastudoval.<sup>1)</sup> To jsou dva hlavní typické doklady; více uváděti není třeba, jednotlivé případy poznáme dále na příčinném místě.

Jinak sociální postavení Karla Míči bylo v zásadě totéž, jako Františka Míči, ale měnilo se ovšem okolnostmi. Hlavní rozdíl mezi oběma byl ten, že Karel byl pouhý činohrník, komediant, kdežto František byl maestro operní kapely a nad to skladatel, a proto služebnický poměr u Karla Míči vystupoval daleko důrazněji do popředí, nežli u Františka; byl pouhým truksasem (dapifer-Tafeldecker), kdežto František Míča byl nejvyšším komorníkem. Proto měl také Karel Míča jakožto hraběcí služebník nižší plat nežli František.

V jaroměřických operách provozován také balet, jak ovšem jinak v této době není možno. Tím octl se hrabě před otázkou, jak zaopatřiti si svého baletního mistra, jenž by tanečníky mohl učiti baletnímu tanci a jenž by měl balet pod svým dozorem? Jest pak charakteristické, že i v této věci zvolil si hrabě domácí sílu v osobě svého — lesníka. „Waldbereuter“ jest zároveň *baletní mistr jaroměřické opery*. Jednotlivých případů o jeho činnosti probíráti nebudeme; setkáme se s nimi níže. Hraběcí lesník a baletní mistr ale také komponoval operní balety a jest pak přirozeno, že hudbu k nim psal maestro Míča.<sup>2)</sup> Že sám působil jako tanečník, jest samozřejmé.

Jest ovšem přirozeno, že právě v baletu hraběti nemohly ve všem stačiti domácí síly. Proto také setkáváme se s četnými případy, kdy hraběcí lesník byl nahrazen baletními mistry italskými, ať již z Brna nebo z Vídně, a kdy do Jaroměřic zároveň zavítal celý sbor cizích tanečníků. Z toho zároveň vidíme, že úloha lesníka byla značně podružná.

Kdo byl tento „Waldbereuter“? V jaroměřických účtech zámeckých jsou z 30tých let kvitance, jež podpisuje „waldbereuter“ J o h a n n B a t t i s t a D a n e s e.<sup>3)</sup> Zdálo by se, že to byl Ital, zaměstnaný ve službách hraběcích. Tomu ale není tak. Předně kvitance jsou většinou německy psané, což u Itala by nebylo myslitelné, dále žádný Ital nepodepsal by se J o h a n n B a t t i s t a, nýbrž jedině G i o v a n n i B a t t i s t a; konečně jest i zde jedna kvitance napsaná — českým jazykem. Česky psané kvitance nebo účty jsou na jaroměřickém zámku velikou vzácností a k nim patří tato kvitance baletního mistra Danese. Z toho jest tedy na první pohled patrné, že lesník a baletní mistr byl rodem Čech, patrně některý jaroměřický občan. Pro tehdejší dobu nadvlády italského baroka jest pak pří-

<sup>1)</sup> Hrabě Stampovi z Vídně 10. listopadu 1728: „Der Cammerdiener solle die Musicos, undt der Taffeldecker die comicos anhalten, dass sowohl die opera, als Böhmisch und Teutsche comedie bey meiner hinaufkunft wohl von statten gehen . . .“ (R. Stamp.).

<sup>2)</sup> Viz případ, kdy baletní mistr nebyl spokojen s Míčovou hudbou (str. 160).

<sup>3)</sup> Jar. 65.558, účty a kvitance.

značné, že lesník, jakmile stal se baletním mistrem, přijal poitalštěné jméno, aby si dodal větší vážnosti.<sup>1)</sup>

Z fakta nejtěsnějšího splnutí jaroměřického lidu se zámeckým barokem vycházejí závažné důsledky pro otázku původnosti lidového života. Dějiny naše nemají příkladu, že by venkovský lid překvapen byl náhle tak novým a při tom silným životem uměleckým, jako se dalo na šlechtických barokních zámcích. Renaissance ani z daleka nešířila se na našem venkově z důvodů na snadě ležících tak intenzivně jako barok. V baroku nutno spatřovati nejmohutnější vlnu cizí světové kultury, která kdy náš venkov zasáhla. Ještě dnes, ať se ohlédneme kamkoliv na našem venkově, všude vtírají se nám památky tohoto ohromného vlivu barokní kultury na náš venkov. I „Boží Muka“ v širém poli jsou dokumentem zbarokování našeho lidu. Toto silné proniknutí barokní kultury mezi lid bylo v první řadě způsobeno zámeckým barokem. I tam, kde nedošlo k tak těsnému aktivnímu spojení mezi lidem a barokním zámeckým životem, vliv tohoto života na poddané byl nutně neobyčejně intenzivní. Již novost a zevní lesk baroka jistě mocně lákal lid. Natož pak v Jaroměřicích, kde tamní občané byli v novém baroku činně účastni. Jest pak možno, aby před tímto mohutným vlivem baroka lid uhájil si svou původnost? Není zde historicky nutno, že lid ve svém uměleckém průmyslu a ve svých lidových písních, jež si v této době tvořil, nápodobil obdobné výtvary barokní? Prozatím poukazují na tuto otázku o poměru lidového života a umění k celé barokní kultuře. Jsem jist, že tento poměr mnoho vysvětlí z otázky o původu lidového umění. V druhém díle této práce podám i příspěvek k tomuto rozřešení.

Hrabě z Questenberku skutečně vyburcoval Jaroměřice k intenzivnímu životu uměleckému. Dal tím zevní podnět k vývoji muzikantského rodu Míčů, k působení maestra Františka, vyvolal řadu domácích jaroměřických umělců divadelních i operních. V Jaroměřicích rozproudiv se nový, nezvykle čilý život umělecký; Jaroměřice unášeny byly novou barokní kulturou.

Jak jeví se tato kultura v hudbě, poznáme především na poměru hudby světové k Jaroměřicům.

---

<sup>1)</sup> Jméno to není v současném hudebním životě ojedinelé. Tak ve 20tých letech působil v divadle u Korutanské Brány ve Vídni principal italské komedie Ferdinand Danese. (Teuber, Das k. k. Hofburgtheater, str. 27.) Jméno Danese (značí „Dán“) asi skrývá českého „D a n e š e“.



#### IV.

### Světová hudba a Jaroměřice.

*Vztahy hraběte k hudební Vídni.* Hoffmannovy relace o hudbě ve Vídni. — Theofil Muffat. — Fux a Caldara. Jich antagonism. Hrabě z Questenberku přilnul ke Caldarovi. Caldara a Jaroměřice. Fr. B. Conti a Jaroměřice. Ignatio Conti. — Giov. Bononcini a Nic. Porpora v poměru k Jaroměřicům. — *Vztahy k Vídni za Marie Terezie.* — *Poměr k okolním městům:* Význam italských impressariů. *Vztahy Jaroměřic k Brnu a k Praze.* Jaroměřice a Vratislav. Anton. Bioni. — Poměr k městům německým. — *Italie a Jaroměřice:* Způsob hudebních vťahů hraběte k Itálii. *Vztahy k Benátkám:* Gem. Giacomelli. *Poměr k Neapoli:* Dom. Sarri, Leon. Vinci, Leon. Leo, Pergolesiova „Sallustia“. — Hasse, Ricc. Broschi, Nic. Porpora. — *Jaroměřice a Malta a Portugalsko.* — *Vídeňská operetta.* — Její základní rysy. Prehauserova ironie a parodie. Názvy operett. Seznam provedených operett od r. 1730. Vztah hraběte k vídeňské operettě.

Povaha hudebního života na šlechtických zámcích určena je především poměrem těchto zámků ke světové hudbě současné. Tento poměr na zámcích našeho venkova hraje daleko větší a důležitější úlohu, nežli na větších dvorech knížecích resp. panovnických. Kdežto totiž zde kníže mohl si vydržovati svého vlastního italského maëstra, jenž vtiskoval celému hudebnímu životu svými skladbami také svůj ráz, kdežto tedy na těchto dvorech vztah k cizině spadá na váhu až ve druhé řadě a tvoří pouze doplněk k hudebnímu repertoiru vlastního maëstra,<sup>1)</sup> na šlechtických zámcích našeho venkova charakter hudby závisí v první řadě od poměru k hudbě světové a činnost domácích maëstrů-služebníků jest zde k ní pouhým doplňkem.

Jaroměřice jsou dokladem tohoto charakteru hudebního života. Proto otázka o poměru světové hudby k Jaroměřicům jest základní důležitosti pro správné poznání hudebního života na jaroměřickém zámku. Zároveň pak poznáme obdivuhodnou spojitost Jaroměřic s celým téměř hudebním světem a tato věc opět přináší nový poznatek, kterak hudba na našich zámcích stojí v nejtěsnějším styku s hudbou světovou, kterak pro ni neplatí sebe větší vzdálenost. Byla to obdivuhodná pohyb-

<sup>1)</sup> Vzpomeňme na př. Drážďan, Mnichova, Mannheimu, Stuttgartu, Berlína a konečně Vídne.

livost a čílost, která uváděla naše zámky v živý kontakt se světovou hudbou. Majitelé zámků se téměř předstihovali, aby pro sebe získávali nová díla současné hudby.

Směr a povaha tohoto spojení závisely ovšem na povaze a náklonostech majitelových. Ty jsou zde prvním východiskem. Jaroměřice tudíž byly hrabětem z Questenberku vedeny přirozeně ve styk s italským barokem hudebním, jenž se v této době projevoval *italskou operou neapolskou* a lokalizovanou *italskou operou na katolických dvorech panovnických, především ve Vídni*. Osobní vztahy hraběte ve Vídni pak vedou nás přímo k otázce *o poměru hudby jaroměřické k hudebnímu životu ve Vídni*.

Počátek hraběcí kapely questenberské spadá do doby lesku a nádhery dvora Karla VI. a doby vrcholného rozvoje jeho kapely.<sup>1)</sup> Že hrabě z Questenberku dovedl si zjednatí záhy osobní styky s císařskou kapelou, jest přirozené. R. 1724 hrána u dvora ve Vídni Caldara opera „Euristeo“, jež provedena jak ve vokální tak instrumentální části tehdejší šlechtou blízkou císařskému dvoru. Mezi instrumentalisty pak nalézáme hraběte Jana Adama z Questenberku, jenž hrál theorbu,<sup>2)</sup> tedy jakousi basovou loutnu. Výběr účinkujících v „Euristeu“ dál se zajisté pouze z těch aristokratů, kteří byli u dvora známí jako dobří hudebníci a kteří také se dvorem měli již před tím osobní styky.<sup>3)</sup> Hrabě z Questenberku již předchozího roku dostal od císaře dovolení, aby směl se účastniti korunovační slavnosti v Praze r. 1723, při níž hlavním bodem bylo provedení Fuxovy opery *Costanza e Fortezza*.<sup>4)</sup> V těchto dvou dokladech máme zároveň nejvýmluvnější svědectví o tom, jak hrabě z Questenberku byl skutečně úzce spojen s dvorem císařským a tím s císařskou kapelou. Ustavičný živý styk hraběte a celého zámku jaroměřického s Vídni nutno mítí stále na zřeteli. Jednak hrabě sám tento kontakt udržoval, jednak maestro Míča dlal velice často ve Vídni a tím kapelu připoutával k tamnímu hudebnímu ruchu a konečně i celý dvůr jaroměřický zajížděl za hrabětem do Vídně. Jaroměřice byly tedy nutně in musicis jakýmsi předměstím vídeňským svými intenzivními vztahy k Vídni. Kvalitu těchto styků ale poznáme ve zprávách pramenů. Z doby pobytu hraběte ve Vídni přirozeně není mnoho dokladů o vztazích hraběte k císařské kapele. Za to ale v době svých cest dával se hrabě informovat velice pečlivě o císařské

<sup>1)</sup> O hudbě za Karla VI. srov. L. v. Köchel: J. J. Fux, (1872.) str. 80 a násl., a G. Adler: *Die Kaiser Ferdinand III., Leopold I., Josef I. und Karl VI. als Tonsetzer . . .* (úvod k vydání skladeb uved. císařů (ed. Adler.); vyšlo také samostatně ve *V. f. Mw.* VIII., 252 a násl.).

<sup>2)</sup> L. v. Köchel: J. J. Fux, str. 150. Köchel uvádí zde účinkující z „Euristeu“.

<sup>3)</sup> V „Euristeu“ účinkovali na př. též kn. Chr. Lobkovic (housle). J. K. hrabě Hardek (violoncello), hr. Fr. Pachta (housle) a j. známí hudebníci.

<sup>4)</sup> Hrabě Q. píše kolem 4. srpna 1723 z Vídně Stampovi, aby poslal proň povoz na cestu „weilen ich vom Kayser erlaubnus bokommen habe, zur böhm. Crönung kommen zu dörfen.“ (Rel. Stampovy ve fragm.).

opeře a z těchto informací můžeme poznati, jak styk jeho s hudebním životem ve Vídni byl mu skutečnou potřebou. Dlel-li hrabě mimo Vídeň, zaopatřoval mu přesné a pečlivé informace o hudbě ve Vídni jeho hofmistr Jan Jiří Hoffmann. Nebylo téměř relace, v níž by nebyla aspoň stručná zmínka o hudbě, opeře nebo divadle ve Vídni. Po té stránce jsou relace Hoffmannovy důležité a zároveň zajímavé jednak tím, že ukazují, jak dal se hrabě o denních novinkách hudebního života vídeňského pečlivě zpravovati, jednak tím, že přinášejí některé zajímavé drobnosti pro dějiny divadla a hudby ve Vídni.

Hoffmann byl pro hraběte nepostrádatelný. Nebylo otázky, o které by Hoffmann nepsal nepřítomnému hraběti. V hudbě a zvláště v opeře pak k tomu přistupoval i osobní zájem Hoffmannův. Hoffmann doporučel hraběti k provozování opery a zasahal i do otázky úpravy textů a pod. Kromě zpráv o hudebních a operních novinkách měl Hoffmann povinnost, aby pokud možno, z každé nové opery zaopatřil pro hraběcí knihovnu text opery po př. kantaty nebo oratoria. Podávám zde výběr register těchto relací v chronologickém pořádku.

R. 1730, 7. ledna píše Hoffmann, že konají se zkoušky nové italské operetty, v níž zpívá také zpěvačka Capuona.<sup>1)</sup> O obvyklé karolinské opeře, jež provedena vždy 4. listopadu na oslavu jmenin císařových, píše Hoffmann již 14. září.<sup>2)</sup> O karolinské opeře na r. 1731 dává Hoffmann opět zprávu 17. října: „auf Caroli wird Demetrio von einer gantz neuen Poesie von *Metastasio*, undt neuen Musique von *Caldara* produciert werden“.<sup>3)</sup> Podobně r. 1732 hlásí Hoffmann 25. října: „Die Caroli-opera nennet sich Adriano in Siria“<sup>4)</sup> a jmenuje hned účinkující v této opeře. Jsou to: Holtzhauserová, Pirarová, Cajetan, Pietro, Cassali, Braun a cizí Angličan zvaný Hannibal Ballin. O tomto Angličanu, jenž zpíval tenor, píše zároveň Hoffmann, že nepřilíš vyniká.

1) Rel. Hoffm. — Týká se asi Caldarovy opery „La Verità nell'inganno“, jež provedena byla t. r. 5. února. „La Verità“ ale nebyla nová opera, neboť poprvé ve Vídni provedena byla r. 1722. (Al. Weilen, *Zur Wiener Theater Geschichte*.)

2) V relacích Hoffmannových vyskytují se pravidelně dva termíny operní: „Caroli-opera“ a „Augustini-opera“. Jsou to termíny pro opery provozované vždy 4. listopadu na den sv. Karla Borom. a na oslavu jmenin císaře Karla VI. (= Caroli-opera) a 28. srpna (den sv. Augustina) na oslavu narozenin císařovných (= Augustini-opera). — Opera karolinská pořádána ve velkém operním sále v cis. hradě, Augustinská v bývalé Favoritě (dnešní Terezianum) buď v parku nebo v zámku letohrádku. Obě opery, zvláště poslední, opakovány pak pro šlechtu. (O. Teuber: *Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung*, str. 35). Teuber terminů Hoffmannových neuvádí, ačkoliv to byly patrně termíny obecně rozšířené. Toho roku byla „Caroli-opera“ Caldarův „Cajo Fabricio“. (Weilen 96).

3) Rel. Hoff.-Caldarův a Metastasiův „Demetrio“ skutečně proveden 4. listopadu (Weilen 97).

4) Opera Caldarova a Metastasiova provedena toho roku výjimečně 9. listopadu. (Weilen 99).

Karolinská opera jest stále v popředí hudebních zájmů Hoffmannových. 31. října r. 1733 opět podává zprávu: „die büchel von der Caroli-opera seynd noch nit fertig, welche Demofoonte betitult, die Poesie ist vom *Metastasio*. und Music vom *Caldara*“, a dodává, že se neví, kdy bude dáována podruhé: rozhodne prý o tom císař.<sup>1)</sup> O tak zv. „Augustini opera“, referuje Hoffmann poprvé 29. srpna 1733, kdy píše, že tato „Augustini-opera“ bude provedena až zítra, t. j. 30. srpna.<sup>2)</sup> Olimpiada *Caldarova* měla dobrý úspěch, jak píše Hoffmann 2. září.<sup>3)</sup>

Z r. 1734 nemáme žádných zpráv o hudbě ve Vídni. Z r. následujícího podává v relaci Hoffmann ze 14. prosince vzkaz známého architekta *Bibieny*, že 1. února příštího roku bude velká masopustní opera, jejíž text napsal *Metastasio*, hudbu *Caldara*. Titulu opery ale Hoffmann nemohl se dovědět a 7. ledna 1736 ještě nic určitého o této opeře nevěděl.<sup>4)</sup> Téhož roku předmětem hudebních zpráv Hoffmannových jsou troje hudební události, jež značily ve Vídni vrchol hudební sezony: karolinská, augustinská a karnevalová opera příštího roku. Hoffmann ohlašuje 10. listopadu, že karolinská opera bude dáována 11. listopadu, pak za 8 dní naposled na sv. *Kateřinu*.<sup>5)</sup> O augustinské opeře hlásí 28. července Hoffmann, že se nazývá „*der erkannte Cyrus*“ jest od *Caldary* a *Metastasia* a bude provedena ve *Favoritě*.<sup>6)</sup>

Relace jež týká se karnevalové opery na r. 1737 jest zároveň tím důležitá, že přináší drobný příspěvek k životopisu *Giov. Batt. Bononciniho*. Dle této relace žil *Bononcini* koncem r. 1736 a začátkem 1737 ve Vídni, a to, jak patrně z relace, v úzkém styku se dvorem.<sup>7)</sup> Hoffmann se totiž obrátil koncem listopadu na *Bononciniho* ve Vídni, aby mu oznámil titul příští karnevalové opery. *Bononcini* slíbil, že tak učiní, jakmile dostane

<sup>1)</sup> Demofoonte proveden poprvé 4. listopadu, podruhé 8. listopadu (*Ibid.* 101).

<sup>2)</sup> V tomto roce byla to *Caldarova* a *Metastasiova* opera „*L'Olimpiade*“. *Weilen* (101) udává, že provedena byla 28. srpna což jest opraveno relací Hoffmannovou, jenž píše 29. srpna, že Augustini-opera „*alererst morgen solle producirer werden*“.

<sup>3)</sup> Termin Hoffmannův jest, že nalézá „*gute approbation*“.

<sup>4)</sup> Rel. Hoffm. z 14. prosince 1735 a 7. ledna 1736. — Opera tato byla *Achille in Sciro* (*Metastasio-Caldara*), jež ale provedena až 13. února 1736. (*Weilen* 105).

<sup>5)</sup> Byl to *Caldarův* a *Metastasiův* „*Temistocle*“ před tím provozovaný již 4. a 5. listopadu. (*Weilen* 106).

<sup>6)</sup> „*Ciro riconosciuto*“ proveden tamtéž 28. srpna 1736.

<sup>7)</sup> *Giov. Bat. Bononcini* byl v letech 1700—1711 dvorním skladatelem ve Vídni. Po známém plagiátovém skandalu v Londýně, (viz *Chryster*, *Händel* II. 293—301) opustil koncem 1732 nebo začátkem 1733 Anglii a odtud jest jeho stopa neurčitá. *Köchel* (*J. J. Fux*, str. 69) praví, že jeho pobytem byla po té pravděpodobně Itálie. *Chryster*, (*Händel* II. 301) uvádí, že zdržoval se po své afeře hlavně v Paříži a ve Vídni, neboť 1748 komponoval pro císaře Tedeum. Podáváme zde tedy doplněk k životopisu *Bononciniho*, z něhož patrně, že starý *Bononcini* již 1736 a 1737 komponoval pro císaře.

od císaře textovou knížku.<sup>1)</sup> Bylo tedy v této době vyjednáno s Bononcinim, aby komponoval karnevalovou operu na text, jež mu určí císař. Tato opera, jež provedena v karnevalu 6. února 1737 byla „Alessandro in Sidone“ na text Ap. Zena.<sup>2)</sup> Ale trvalo dlouho, nežli Bononcini dostal text této opery. Císař nemohl se rozhodnouti, měl ležeti pět textů na svém stole, a ještě do 5. prosince žádný si nezvolil.<sup>3)</sup> Až teprve 2. ledna dověděl se Hoffmann od Bononciniho název karnevalové opery.<sup>4)</sup> Patrně volba císařova trvala ještě celý prosinec. Pracoval tedy Giov. Bononcini na své nové opeře asi od konce prosince r. 1736 do začátku února 1737 tedy pouze něco přes měsíc. Téhož roku ohlašuje Hoffmann 11. ledna, že v opeře budou účinkovati Gaetano Orsini, Pissaniová, Cantalanico (?), Giuseppino (?), Praun a Filizino (?).<sup>5)</sup>

Z r. 1737 dovídáme se novou drobnost, dosud neznámou. Všimneme-li si repertoiru toho roku, jest nápadno, že nebyla dávana tentokráte augustinská opera. Vysvětlení podávají Hoffmannovy relace. Na den 28. srpna byla určena opera „Zenobia“, měla býti provedena, ale v posledním okamžiku odložena pro jakousi pobožnost<sup>6)</sup> na 10. nebo 11. září, neboť 11. září píše Hoffmann hraběti, že „Zenobia“ zase nebyla provedena, že bude asi v nejbližších dnech.<sup>7)</sup> Ale stále odklady znamenaly konečně, že „Zenobia“ byla definitivně odložena, což stalo se již kolem 18. září.<sup>8)</sup> Skutečně také „Zenobia“ toho roku ve Vídni nebyla provedena.<sup>9)</sup> Jest pravděpodobno, že tato „Zenobia“ jest totožná s Predierovou a Metastasiovou „Zenobii“, jež dávana až r. 1740 na narozeniny císařovny jakožto augustinská opera.<sup>10)</sup> Náhradou za odloženou „Zenobii“ provedly 24. listopadu

1) Hoffmann píše 28. listopadu 1736: „Sobald H. Bononcini von Ihrer May. dem Kayser das opera-büchel bekommen wird, hat er versprochen mir es alsobald sagen zu lassen, wie sie heisse.“ (Rel. Hoffm.).

2) Weilen, 107.

3) O tom zajímavá relace Hoffmann. z 5. prosince 1736: „Herr Bononcini hat dato die Poesie von der Carneval-opera nicht überkommen, und solle Ihro Majestät der Kayser fünferley auf dem tisch liegend haben, wovon noch keine resolvieret ist“ . . .

4) Hoffmann hraběti 2. ledna 1737: „H. Bononcini hat mir endlich den Titel von der heurigen kays. Carneval-opera communicieret, und nennet sich solche. Alessandro in Sidonia. (Rel. Hoffmann).“

5) Gaet. Orsini byl altista cís. kapely od r. 1699—1750, Barb. Pisani zpěvačka v l. 1731—1738, Chr. Praun basista v l. 1715—1740 tamtéž. (Viz L. v. Köchel: *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien 1543—1867*).

6) Hoffmann o tom referuje 28. srpna 1737 říká, že měla býti dnes „Augustini-opera“ Zenobia a z důvodu uvedeného odložena.

7) Rel. Hoffm. z 11. září 1737.

8) Hoffmann píše 13. září 1737 hraběti: „die opera Zenobia ist bey Hof dato nicht gehalten worden, und ist alles still“.

9) Weilen 109—110. Také *Mantuaného katalog hudebních manuskriptů dvorní knihovny Vídeňské* nezaznamenává žádné opery „Zenobia“, jež by byla provedena 1737.

10) Weilen, 111.

toho roku vévodkyně na počest narozenin císařovniných v zrcadlové síni slávnost („Festl“), sestávající ze dvou kantat a z jednoho duetta. Z relace Hoffmannovy dovidáme se také o obsazení instrumentálních partů. Akompagnato měli arcivévodkyně Magdalena a skladatel Gius. Bonno, housle hráli jeden z arcivévodů, hrabě Palffy, markýz Boal, hrabě Lamberg, abbé Stahrenberk a hrabě Mich. Jan Althann.<sup>1)</sup> Ale ani 1738 nebyly oslaveny narozeniny císařovny obyčklou operou, nýbrž pouhou serenadou.<sup>2)</sup>

Hrabě z Questenberku nepřestával na tom, že se dával informovati o hudebním životě císařského dvora, ale dal si zároveň posílati texty nových oper. Tak 1733 (29. srpna) píše Hoffmann, že přikládá text k augustinské opeře, 1736 pak oznamuje, že text k augustinské opeře dostane až příští středu.<sup>3)</sup> Téhož roku posílá Hoffmann německý a italský text opery „Temistocle“, jež provedena 4. listopadu jakožto karolinská opera,<sup>4)</sup> kdežto textu serenady z 1. října neposílá, protože mu jej skladatel — byl to Bonno — nepřijal.<sup>5)</sup>

Ale ani na tom nepřestával hrabě. Styk s hudebním ruchem na dvoře císařském byl tím více utužen, že si dával pro sebe opisovati opery a oratoria zde provedená. Přírodních zpráv o tom máme sice málo, ale z dalšího můžeme souditi i na to, že se hrabě neomezil na dochované dva případy. R. 1736 (13. dubna), posílá Hoffmann hraběti do Jaroměřic operu *Adriano in Siria*,<sup>6)</sup> jež jest totožná s Caldarovou operou téhož jména, která provedena ve Vídni 9. listopadu 1732.<sup>7)</sup> Téhož roku vyjednával Hoffmann s Caldarou o zapůjčení nového oratoria „*Passione di S. N. Giesù Cristo*“ za účelem opsání. Vyjednávání dlouho nevedlo k cíli,<sup>8)</sup> až konečně hraběcí kopista dostal oratorium od dvorního notisty k opisu,<sup>9)</sup> a čtyři dni na to oznamuje již Hoffmann, že oratorium má u sebe v opisu.<sup>10)</sup>

<sup>1)</sup> Relace Hoffm. z 23. listopadu 1737. — Gius. Bonno byl nedlouho před tím, v květnu toho roku, přijat do svazu císařské kapely. (Viz E. g. Weilesz: *Giuseppe Bonno, S. J. Mg. XI. str. 396, 439—440.*) — Křestních jmen Hoffmannu neudává.

<sup>2)</sup> Hoffm. píše 29. srpna: *Bey Hof ist gestern nichts als eine Serenata gehalten worden.* (Rel. Hoffm.). — Tato serenáda byla „*Il Parnasso accusato e difeso*“ od J. J. Reutera ml. a Metastasia, jež nazvána „*Festa teatrale*“ a provedena 28. srpna (Weilen, 109).

<sup>3)</sup> Rel. Hoffm.

<sup>4)</sup> Rel. Hoffm. z 3. listopadu 1736. — Viz Weilen 160.

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 26. října 1736. — Tato serenáda jest „*Trajano*“ od Bonna a Pasquinioho, jež provedena 1. října k narozeninám císařovým. (Ibid.)

<sup>6)</sup> Rel. Hoffm. z 13. dubna 1736.

<sup>7)</sup> Weilen 98.

<sup>8)</sup> Viz o tom níže.

<sup>9)</sup> Rel. Hoffm. z 5. května 1736.

<sup>10)</sup> Rel. Hoffm. 9. května 1736. Caldarova „*Passione...*“ jest z r. 1730 a opakována 27. března 1736 u cis. dvora (Weilen).

Za těchto okolností jest přirozeno, že hrabě z Questenberku měl své kopisty, kteří mu zaopatřovali opisy operních novinek, Jména kopistů se nám zachovala. R. 1707 podává kopista Jiří Arnold Sundt účet za opis jakési serenady.<sup>1)</sup> Odtud jmenují se kopisti až z r. 1740, kdy zaznamenán v účtech z 16. a 18. června kopista Šebestián Scnfft a Hilferting.<sup>2)</sup> Hilferting jest však opisovačem čínoherních partů, a jest patrně totožný s Janem Kř. Hilverdingem, německým komikem, jenž prosil r. 1720 o přijetí své dcery mezi dvorní scholáry.<sup>3)</sup>

Dával-li se hrabě v době své nepřítomnosti takto informovati o hudebním životě na císařském dvoře, jest přirozeno, že v době jeho pobytu ve Vídni tento styk byl ještě těsnější a osobnější. Pak ale neomezoval se tento poměr pouze na obecný život hudební, nýbrž hrabě navazoval pak přímé styky s jednotlivými vynikajícími členy kapely vídeňské. Od toho okamžiku ale můžeme mluvit o vlivu hudby ve Vídni na hraběte a tudíž i na hudební život jaroměřického zámku. Tak r. 1724 vyučuje Theofil Muffat dceru Questenberkovu Marii Charlottu hře na cembalo a to za měsíční plat 8 zl.<sup>4)</sup> Že se hrabě z Questenberku obrátil právě na Muffata, jest přirozené, neboť v této době Theofil Muffat jak u dvora tak i v hudební Vídni platil za první autoritu ve hře cembalové a varhaní.<sup>5)</sup>

Poměr k Muffatovi hraje ale umělecky podružnou úlohu. Hlavní zájem nutně se upíral k italské opeře, která byla v této době hlavně ve Vídni souhrnem uměleckého pozdního baroka, jak v hudbě tak v literatuře a hlavně ve výtvarném umění. Tímto přirozeným zájmem veden byl hrabě ve styk s representanty italské opery ve Vídni i k italské opeře mimo-vídeňské. *Otázka poměru hraběte k italské opeře vídeňské* je nejbližší a také pro hudební život Jaroměřic nejdůležitější.

Hudba Vídně otvírá se již od doby císaře Leopolda I. cele italské opeře. Již za tohoto císaře proniká sem italská hudba plným proudem, císař sám komponuje opery a italská oratoria, podporuje ve své kapele Italy. Za Josefa I. tento směr je ještě více stupňován vnikajícím vlivem

1) Jar. 47.423, *účty a kvitance*. — Účet datován 29. prosince r. 1707.

2) Jar. 46.420, *Empfangsgeld und dessen Ausgab* z r. 1740.

3) Viz L. v. Köchel: J. J. Fux, str. 387, příl. VI., 49.

4) *Empfangsgeld* z r. 1724. — Účty vystaveny jsou na květen až srpen a je zde řeč o vyučování na nástroji, čímž míněno zajisté cembalo. — Jest v tom drobný příspěvek k životopisu Muffatovu. L u d v. S t o l l b r o c k: (*Die Komponisten Georg und Gottlieb Muffat*, 1888; str. 45—46) uvádí, že Muffat působil též jako učitel cembala a kontrapunktu a že vyučoval též arcivévodkyně.

5) Také ovšem navazovány nutné styky s instrumentalisty cís. kapely, které ale umělecky nemají významu. Pouze zde registruji, že hraběti jakýmsi službami posloužil „cís. musikus“. Schulz, neboť v říjnu 1738 prosí hraběte o dříví a po roce svou žádost opětuje (Rel. Hoffm.). Jest patrně totožný s Ludvíkem Schulzem, hoboistou u cís. kapely. (Srov. Köchel, J. J. Fux, 1872, str. 369).

hudby Alessandra Scarlattioho, v jehož znamení stojí i sám Josef I. ve svých skladbách.<sup>1)</sup>

Za Karla VI. hudební Vídeň byla ovládána dvěma umělci, J. J. Fuxem a A. Caldaro u. Oba tyto skladatelé znamenali zároveň dva různé směry hudební, při čemž máme na mysli jich činnost operní, nikoliv chrámovou. Oba poněkud k sobě poutal vztah k benátské opeře. Vliv benátské opery na operní tvorbu Fuxovu byl pronikavý, takže Fux jest úplně závislý na opeře benátské.<sup>2)</sup> U Fuxe to nebylo náhodné. Fux, jehož vlastní těžisko umělecké spočívalo v církevní hudbě, tedy v hudbě kontrapunktické, nemohl se v opeře jinak obrátiti, nežli do benátské školy, kde mohl nalézt pro své technické ideály i v opeře nejvíce uspokojení. Fromě toho první působení Fuxovo jako operního skladatele spadá do let, kdy vídeňská opera byla zcela ovládána operou benátskou,<sup>3)</sup> a to starou operou benátskou, v níž se udržely a ustrnuly tradice Cavallioho a Cestioho.<sup>4)</sup> Jsou to hlavně, vedle právě jmenovaných, Draghi, Ziani (rodák benátský), Badia, C. F. Pollaroli, kteří v této době ovládají repertoír dvorní opery vídeňské.<sup>5)</sup> Tito zastanci staré benátské školy to jsou, z nichž vychází Fux ve své operní tvorbě. V době počátků dramatické činnosti Fuxovy jest přirozeno, že se jich přidržel, ač v této době byli již namnoze zastaralí, a z umělecké povahy jeho, z jeho náklonnosti k církevní hudbě, vysvětlíme, že na těchto vzorech na dále setrval. Ale téměř současně s Fuxem objevují se na dvorní opeře nová jména, jež zároveň znamenají nový směr. Již od r. 1697 vystupují zde téměř každoročně oba Bononcinové, Ariosti (od r. 1703), Graziani (1705), Franc. Conti (1706) a Porsile, jež můžeme označiti úhrným termínem *školy neapolské*. Zvláště pak Porsile a Conti opanovali od r. 1718 vídeňský repertoír ve směru neapolské školy. Fux pak k těmto novým zjevům, jež přes své mnohé vady přinesly italské opeře cenné obohacení a osvěžení o mnohé nové, a velice šťastně rozřešené umělecké problémy, choval se odmítavě.<sup>6)</sup> Ve dvojím proudu, jenž tenkrát ovládal hudební

1) Srv. Guid. Adlera „*Die Kaiser Ferdinand III., Leopold I., Josef I. u Karl VI. als Tonsetzer . . .*“ (V. f. Mw. VIII., 1892, str. 269).

2) Tuto závislost správně konstatuje E. g. Wellesz v předmluvě k vydání Fuxovy opery „*Constanza e Fortezza*“ (D. Ó. T. XVII.).

3) První divadelní práce Fuxova u dvora provedená byla kantata „*Il fato monarchico*“ z r. 1700. (Weilena 57).

4) O nich viz Kretzschmarovu práci „*Die Venetianische Oper und die Werke Cavalli's und Cesti's*“ (V. f. Mw. VIII., str. 1. a násl.).

5) Poučná jest v té věci statistika repertoíru, již snadno lze sestaviti dle Weilena. Právě na konci 17. stol., r. 1699, končí absolutism Draghiho, jenž do toho roku hrál každoročně 7 až 12krát a to většinou novými pracemi. Pouze smrt (16. ledna 1700) dovedla překaziti úžasnou plodnost Draghiovu a další záplavu repertoíru jeho díly. Nicméně Fux byl právě v době počátků své operní činnosti svědkem této slávy Draghiovy. Jeho slávu přejímají Ziani a Badia, jejichž nadvláda trvá asi do r. 1710, kdy se hlásí nová jména a zároveň s nimi i nová škola operní.

6) V tomto rozporu starého Fuxe k novým operním skladatelům dlužno spatřovati příčinu, že Fux v operní skladbě nezanechal žáků. Na tuto okolnost



Vídeň, ve starém směru benátském a novém neapolském, přidržel se směru benátského. Zde pak střetl se s Ant. Caldaraou.

R. 1715 po smrti Zianiho stal se Fux dvorním kapelníkem, a tím zároveň oficiální hlavou hudební Vídně. Skutečným vůdcem ale stává se v této době Ant. Caldara, jenž r. 1716 přijat jest za vícekapelníka.<sup>1)</sup> Caldarovy skladby provozovány byly na dvorní opeře již od r. 1709, nyní ale nastává obrat. Od r. 1716 až do Caldarovy smrti (r. 1736) mají skladby jeho v repertoíru převahu. Caldara v této době ovládl dvorní operu právě tak, jako před ním Draghi.<sup>2)</sup> Vedle něho pouze Porsile a Fr. Conti trvale se udržují. Můžeme tak říci, že Caldara v době Karla VI. fakticky reprezentuje operní život ve Vídni. Caldara jest žákem Legrenziovým, a náleží svými počátky škole benátské. To znamená pro techniku Caldarovu, že jest dobře znalý kontrapunktu a skladby, jež zvana, na rozdíl od neapolské, skladbou přísnou. Ale tato „přísná“ kompozice, tento přímý vliv Legrenziův, jenž po stránce technické sblížoval poněkud Caldara s Fuxem, ustupovaly operní skladbě Caldarově. V ní Caldara přiklonil se úzce k opeře Al. Scarlattiho, a byla to neapolská opera, jež učinila z Caldary slaveného operního komponistu. Z benátské přejal pak jen některé vnější znaky, kdežto svým celým působením znamená přechod z Benátek do Neapole a přijetí neapolské školy.<sup>3)</sup> Caldara ve Vídni pak se aklimatisoval, či spíše Vídeň se přizpůsobila Caldarovi, a tak značí Caldara nejlepšího representanta italské (benátsko-neapolské) opery ve Vídni zdomácnělé.<sup>4)</sup> U Caldary padá na váhu ještě to, že byl vicemaěstrem císařské kapely, že svým dílům mohl tak i úřední cestou získati převahu v repertoíru, a že jeho činnost rozvíjela se v době, kdy Fux vystoupil velice zřídkka s operním dílem.<sup>5)</sup> Tím v době 20ti let, od r. 1716 do r. 1736, vyvinuly se poměry tak, že vedle Fuxe jako oficiálního vládce nad hudební Vídni, Caldara ovládá fakticky dvorní operu, kdežto Fuxova činnost operní jest velice omezená. Tím zároveň dán jest poměr Fuxův ke Caldarovi a to určuje dva směry hudební ve Vídni.

---

správně ukazuje Eg. Wellesz v úvodu k vydání *Costanza e Fortezza*, str. XVII.

<sup>1)</sup> L. v. Köchel: J. J. Fux, str. 91 a násl.

<sup>2)</sup> Srovn. repertoír u Weilena.

<sup>3)</sup> To dobře vyčítil T a d. W i e l (*I teatri musicali Veneziani*, (1897. str. XV. a XVI.), když považuje Lottiho a Caldara za benátské skladatele doby přechodní, a dodává, „Il Lotti e il Caldara . . . educati alla veneta scuola, fiorirono quando già Napoli conquistava il primato dell' arte, e i suoi maestri davano all' opera forme, se non nuove, più libere, più larghe“.

<sup>4)</sup> Pro dějiny hudby ve Vídni tak důležitá činnost Caldarova nebyla podrobena dosud vědeckému zpracování. Jest to mezera tím citelnější, že bez ní neporozumíme Fuxovi, neporozumíme celé hudbě ve Vídni v první pol 18. stol. a neporozumíme tím ani další hudbě ve Vídni. I v našem případě, v kritice Míčova díla, Caldara hraje důležitou úlohu. Pro vše, co zde povšechně řečeno, čerpal jsem z vlastního samostatného studia vybraných děl Caldarových.

<sup>5)</sup> Viz repertoír dvorní opery těchto let u Weilena.

Vlastní těžiško Fuxovy hudby byla hudba chrámová. Köchel<sup>1)</sup> zajisté správně se domnívá, že byl Fux zvolen r. 1698 dvorním komponistou vedle Draghiho, Pancottiho a Giov. Bononciniho proto, aby operní činnost jejich doplňoval skladbou chrámovou. Skladby Fuxovy také ukazují, jaká byla vlastní činnost jeho; z jeho děl jest 290 církevních, 86 komorních a instrumentálních, kdežto dramatických (oper a serenad) je pouze 17, oratorií 9.<sup>2)</sup> Stal se pak Fux dvorním kapelníkem nikoliv pro zásluhy operní, nýbrž automatickým postupem po smrti Zianiově. Ba možno tvrditi, že Fux, nebyl-li by z vnějších důvodů nepřišel ve styk s dramatickou hudbou, nikdy by ani ve své kompoziční činnosti se nedostal k některému opernímu dílu, jež jest u něho pouze nutným výsledkem jeho úředního postavení. Fux jedním slovem byl v prvé řadě církevním skladatelem, pak skladatelem komorním a instrumentálním, dále dvorním kapelníkem a naposled skladatelem operním. Tím ovšem není nijak řečeno, že by jeho operní díla měla malou uměleckou cenu. Fux, autor *Gradu ad Parnassum*, skladatel kontrapunkticky vespělých a propracovaných skladeb církevních a fugovaných instrumentálních skladeb,<sup>3)</sup> přenášel svou techniku kompoziční, svůj „přísný“ styl, i do svých oper. V té věci charakteristický je úsudek J. J. Quantze o Fuxově operě „*Constanza e Fortezza*“, že prý hudba její je spíše chrámová nežli divadelní. Byl to právě „přísný“ styl kontrapunktický, který sem Fux přenášel a který Quantz obrazně a přeneseně nazývá stylem „církevním“, t. j. kontrapunktickým.<sup>4)</sup> A v tom právě spočívá základní rozdíl mezi operami Fuxovými a Caldarovými, jakož i všech italských mistrů.

Caldara byl v prvé řadě operní skladatel; vyplývá to již z toho, co nahoře řečeno. Caldara ovládal sice jakožto žák Legrenziův kontrapunktickou techniku, kterou dovedl uplatniti ve svých církevních skladbách<sup>5)</sup> ale právě ty u něho hrály podružnou úlohu podobně, jako u Fuxe opery. Jakožto operní skladatel, jenž se zároveň hlásil k neapolské škole, píše Caldara svá díla vědomě a úmyslně — jinak ani nemůže býti v této době — ve stylu převahou homofonním, ve stylu neapolské školy. Stály tak zde proti sobě dva principy kompoziční techniky operní: kontra-

1) J. J. Fux, str. 50.

2) Köchel, J. J. Fux, příl. X., kde jest thematický seznam Fuxových skladeb.

3) Viz *D. Ō. T.*, I.<sup>1</sup>, II.<sup>1</sup>, IX.<sup>2</sup>, kde vydány jsou chrámové vokální a instrumentální skladby Fuxovy.

4) Viz Quantzovu autobiografii (v Marpurgových „*Historisch-kritische Beyträge . . . I. 1754*“), v níž líčí svůj dojem z Fuxovy „*Cost. a Fort.*“ Srov. též Eg. Welleszovu předmluvu k vydání Fuxovy „*Cost. e Fort.*“ (*D. Ō. T.* XVII., 1910, str. XVIII.).

5) Viz jeho církevní skladby vydané v *D. Ō. T.* XIII.<sup>1</sup> Eg. Wellesz, (l. c.) přehání, vidí-li zvláště v Caldarovu „*Tedeu*“ vliv „přísného“ stylu Fuxova. Ovládnutí kontrapunktu přinesl si Caldara z dob učení od Legrenziho.

punktické Fuxovy a homofonní italské a také Caldarovy.<sup>1)</sup> Tento poměr byl pak v této době dobře cítěn a znám. Jako zvláštnost uvádí Mattheson o D. G. Treuovi, že ve Vídni napsal serenadu a operu burlesku „auf die fleissige wienerische Art des berühmten Kaiserlichen Ober-Kapellmeisters J. J. Fux, wo keine faule Stimmen sind“.<sup>2)</sup> Nejlépe ale charakterisuje poměr obou skladatelů J. A. Scheibe. Činí paralelu mezi Fuxem a Caldara, dává důraz na to, že těžisko Fuxova umění je v církevní hudbě, kdežto Caldarovy v divadelní, a na důkaz toho uvádí také opáčné schopnosti obou mistrů: „Wer weiss auch nicht, dass Fux, ob er schon der tiefsinnigste Kontrapunktist war, dennoch die Geschicklichkeit besass, leicht, lieblich und natürlich zu setzen, wie solches seine theatralischen Arbeiten beweisen? So wie Caldara, ob er schon mehr für das Theater zu sein schien, dennoch in seinen Kirchenarbeiten und Kontrapunkten nicht weniger vortrefflich gewesen“.<sup>3)</sup> Tedy, jest zvláštní, že Fux *také* dovede psát „lehce, příjemně a přirozeně“. t. j. tak, jak pravidelně komponuje Caldara, jest zvláštní, že Caldara dovede komponovat *také* kontrapunkticky, což jest opět vlastností Fuxovou.

Fux sám poměru toho dobře si byl vědom, a dle toho jednal ve svém úřadě nejvyššího dvorního kapelníka, jak je vidět z relací, které píše Fux o žádostech italských mistrů za přijetí do svazku císařské dvorní kapely.<sup>4)</sup> Z relací těch pak zároveň patrné, že zřejmý odpor, který jevil Fux proti kompoziční technice opery neapolské, netýkal se pouze Caldary, nýbrž zároveň celé italské opery, jež ovládala v této době hudební Vídeň. Spatřovati pak dlužno v následujících projevech Fuxových jeho zásadní a uvědomělý odpor proti opernímu italismu neapolskému.

R. 1715 podává Fux dobrozdání o žádosti Gius. Porsile, aby byl přijat za dvorního komponistu. Fux o něm píše „Ich finde ihn einen guten virtuosen von gutten gusto. Weilen aber Ihro May. mehrere wissenschaft von ihm haben, erachte ich mein einrathen unnöthig zu sein.“<sup>5)</sup> Zřejmě projevuje Fux svůj despekt nad Italem: málo o něm dosud slyšel, má pouhou virtuositu, ale před vůlí císařovou ovšem ustupuje. Tento zřejmý despekt

1) Důsledného provedení obou principů v operě ale nebylo ani u Fuxe ani u Caldary. Fux vedle arií, jež na první pohled prozrazují vliv jeho kontrapunktického stylu, má také arie úplně homofonní. Naproti tomu u Caldary — případy jsou ovšem řídké — potkáváme se i s ariemi kontrapunktovanými. To jsou ale v obou případech výjimky.

2) Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740), dle nového vydání M. Schneiderova. (Berlín 1910), str. 378.

3) Srovn. J. A. Scheibe „*Der kritische Musicus*“, druhé, rozšířené vydání z r. 1745. (Cituje také L. v. Köchel, J. J. Fux, str. 94).

4) Relace tyto, pro Fuxe nadmiru zajímavé, otiskuje L. v. Köchel ve své biografii Fuxově, str. 376—453. Jest ku podivu, že dosud v literatuře nebylo využito tohoto důležitého pramene pro hudbu vídeňskou za Fuxe. Zde ovšem použito jen těch relací, které jsou dokumentární pro poměr J. J. Fuxe k italismu.

5) Köchel, Fux, str. 377, relace 7.

ještě více dal na jevo, když jednáno r. 1715 o žádosti Caldarově za místo kapelníka, a kdy Fux píše přímo urážlivě: „Weilen Ihro May. von diesem Virtuosen (t. j. o Caldarovi) vollständige, ich aber wenig wissenschaft habe, also überlasse dieses Höchst gedacht Ihro Kay. May. allergersten. disposition.“<sup>1)</sup> Že by Fux, od r. 1712 místokapelník a od r. 1715 vrchní kapelník císařské kapely, tak málo věděl o Caldarovi, jest prostě nemožné. Vždyť dramatická díla Caldarova dávána u dvora již od r. 1709 (v tomto roce dokonce dvakrát), pak v roce 1712, 1713 (dvakrát), a 1714 (dvakrát),<sup>2)</sup> takže Caldara již do r. 1715 náleží vedle Zianiho a Fr. Contiho poměrně k nejčastěji hraným skladatelům. Z této strojené nevědomosti jest pouze znatelné zřejmě pohrdání Fuxovo italským mistrem, jenž se opovážil se svou technikou neapolskou žádati o místo kapelníka. Jak jinak vedle takovýchto relací vypadá relace za žáka Fuxova Chr. Wagenseila, jenž 1735 podává žádost za přijetí mezi dvorní scholáry. Vřele jej doporučuje, a to hlavně z toho důvodu, že jest dobře obeznámený s hlavními *pravidly kontrapunktu*.<sup>3)</sup> Ještě lépe ale charakterisuje tento odpor Fuxův k italismu relace z r. 1737 o žádosti Gius. Bonno o přijetí za dvorního kompozitora. Fux píše, že Bonno byl poslán před 11-ti léty císařem do Neapole, aby se zde učil komposici. Nyní ale, když se vrátil, usuzuje Fux o jeho skladbách „dass er in denen Grundregeln des Contrapunkts noch nicht genugsam unterrichtet ist.“ Dověděl se ale, že císař Bonno podporuje, proto doporučuje, aby tedy byl Bonno přijat mezi dvorní scholary, ale ne hned za dvorního skladatele.<sup>4)</sup> Neapol, pravé eldorado tehdejších operních skladatelů, neznamenal tedy pro Fuxe nic; jemu rozhoduje o hudbě v první řadě kontrapunkt. Zde formuluje své názory Fux již určitě, zde zřejmě staví proti sobě: Neapol — kontrapunkt. Když pak po roce r. 1738 opětoval Bonno svou žádost, píše Fux resignovaně, věda, že císař, žijící jen neapolskému umění, přeje si mítí Bonno svým komponistou: měl-li Bonno to štěstí (!), že se jeho skladby zalíbily císaři, ať se mu tedy žádané místo nejmilostivěji udělí.<sup>5)</sup> Současně, téhož dne (4. prosince), podával Fux dobrzdání o Wagenseilově žádosti za dvorního komponistu. Kontrast obou dobrozdání jest v tomto případě ještě výmluvnější. Ještě vřeleji než v r. 1735 podporuje žádost svého žáka, a uvádí, že především dovede Wagenseil psáti dle „základních pravidel kontrapunktu“ a dodává k tomu účinnou větu, jež celé postavení Fuxovo k italismu nadmíru dobře osvětluje: „... er (Wagenseil) möchte mit der a. u. angesucht. wirklichen Compositoren-Stelle ... allermildest

1) Ibid. rel. čís. 16.

2) Weilen, repert. z těchto let.

3) Köchel, str. 446 rel. čís. 234.

4) Ibid. rel. čís. 242.

5) Ibid. rel. čís. 251. „... daferne solche (t. j. skladby Bonnovy) a. h. derselben (rozum. císaři) zu gefallen das Glück gehabt haben möchten, so wäre meine gehorsamste mainung, das. ihme Bonno der a. u. angesuchte titul ... allermildest könnte beygelegt werden.“ — Bonno pak přijat 6. února 1739 za dvorního komponistu. (Srovn. E. g. Wellesz, *Giuseppe Bonno*, S. J. Mlg. XI., str. 439).

und um so viel mehr begnadet werden, als durch denselben *bey dermaliger licentiosen Schreib-arth die regelmässige Composition* könnte erhalten werden.“<sup>1)</sup> Jest to vypovědění boje starého Fuxe italské opeřc neapolské a hudební technice neapolské opery. Nikde neformuloval Fux svůj základní odpor proti italismu, v němž spatřoval pouhou libovolnost, tak určitě a zároveň tak polemicky, jako v této relaci. Nikdy nevystoupil Fux tak ostře a tak přímo proti italským skladatelům jako zde.<sup>2)</sup> Toto dobré zdání pak zároveň osvětluje celou situaci tehdejších hudebních poměrů ve Vídni. Byly to dva protivné tábory: strana Fuxova a jeho osobních žáků a strana neapolská.<sup>3)</sup> Obě strany mohly státi dobře vedle sebe a nikoliv proti sobě; vždyť jest to strana hudby církevní a instrumentální a strana hudby operní. Ale úřední postavení Fuxovo způsobilo, že stály proti sobě, neboť Fux jako dvorní kapelník má zároveň první slovo ve dvorní opeře a vystupuje ve svém úřadě se svého zásadního stanoviska proti italským skladatelům operním.

Rivalism mezi Fuxem a Caldara má ještě další důvod, jenž týká se *stylu opery* a zároveň otázky starého a nového směru operního. Ve Vídni jak již řečeno, udržuje se tradice benátské opery velice dlouho, ještě do doby, kdy proti této vzmáhá se neapolská opera solistická. Proti ní stojí ve Vídni Fuxova a Badiova opera sborová jakožto tradice opery benátské.<sup>4)</sup> Caldara pak přináší do Vídne převahou nový směr neapolský.<sup>5)</sup>

1) Köchel, rel. čís. 250.

2) L. Stollbrock (*Leben und Wirken des k. k. Hofkapelm. Joh. Georg Reuter jun. V. f. Mw. VIII.* str. 170) klade důraz na to, že tímto místem mířil Fux přímo na Caldara.

3) Směr *francouzské* hudby instrumentální, jenž v době Fuxově jest ve Vídni dosti intensivní, již od působení Jiřího Muffata ve Vídni, a jenž se v instrumentální skladbě Fuxově projevuje velikou měrou, nemá pro nás významu. Byl to již směr druhého řádu, absorbovaný vídeňskou instrumentální hudbou. (Viz L. Stollbrock, *Die Komponisten Georg u. Gottlieb Muffat*, Roztock 1888. — Vliv francouzské hudby dobře lze stopovati v instrument. skladbách Fuxových, vydaných v *D. Ö. T. IX.*<sup>2</sup>.)

4) Tento stylový znak Fuxovy opery (sborová opera) zdůrazňuje H. Kretzschmar (*Zum Verständniss Glucks. Jahrbuch Peters*, 1903, 68). Ale Kretzschmar z toho činí důsledky pro Glucka, hledaje ve sborové opeře Fuxově stylové složky reformní opery Gluckovy. Myslím, že to není zcela správné. V době Gluckova pobytu ve Vídni byly opery Fuxovy již v repertoiru neznámy a směr Fuxův v opeře nahražen plně směrem Caldarovým. Ve Vídni Gluck mnoho stylových podnětů ke své operní reformě nenašel.

5) Umělecký původ Caldarův a pobyt ve Vídni způsobily přirozeně u Caldary jakýsi ústupek stylu. Caldara totiž poznal zde dramatický účinek sborů, a užívá jich, ale v míře daleko menší nežli Fux a daleko ne s takovým uměleckým úspěchem. Užívání sborů u Caldary jest pouhou koncessí vídeňskému ovzduší, jinak ale píše veskrze stylem solové neapolské opery. Naproti tomu u Fuxe tvoří sbory základ operního stylu. Ale podobně jako Caldara neubráníl se vlivu Fuxovy opery, tak také Fux přejímá z neapolské opery některé rysy, hlavně v ariích. Ale při tomto zajisté přirozeném vzájemném ovlivňování oba si zachovávají zcela určité své stylové i technické znaky. Fux je technicky poctivější, ale těžkopádnější a ve smyslu ne-

Bylo proto důležité, ke kterému směru z těchto obou přidá se hrabě z Questenberku, neboť to zároveň znamenalo, který směr ovládne Jaroměřice a skladatelskou činnost Míčovu.

Jest přirozeno, že v této věci podléhal hrabě z Questenberku úplně vkusu a směru císařského dvora a samého císaře. Uvážíme-li, že Karel VI. v hudbě vždy stál jednostranně na straně neapolské hudby, že císař sám proti Fuxovi osobně podporoval žádosti italských mistrů za přijetí do dvorní kapely a připomeneme-li repertoire dvorní opery té doby, jenž kromě nepatrných a ojedinělých výjimek vykazuje vesměs díla italských mistrů neapolského směru, největší měrou ovšem ve Vídni usazených, pochopíme, kde hrabě z Questenberku byl nucen hledati vzory pro svou kapelu a své opery. Konečně uvažme, že praktický vliv vykonával Fux sice v instrumentální a církevní skladbě,<sup>1)</sup> ale v operě nechal ani jednoho žáka, právě proto, že jeho směr byl v této době zastaralý a nahrazen úplně novým a svěžejším směrem neapolským.

Skutečně také nemáme o Fuxovi v žádné relaci, v žádném účtu a v žádném prameni ani nejmenší zmínky; jméno Fuxovo pro Jaroměřice v pramenech neexistuje. Byl sice, jak již víme, přítomen hrabě korunovací Karla VI. v Praze r. 1723, poznal tedy Fuxovu operu „Costanza e Fortezza“ ale o nějakém ohlasu této opery u hraběte není v pramenech ani stopy. Tento důkaz ex silentio jest sesilován ještě tou okolností, že Hoffmann byl ve svých relacích nad míru svědomitý, že mu neušlo nic a že o všem zpravoval hraběte, cokoli mohlo míti proň interest. Ale Fuxova jména v jeho relacích nenalezneme. Podepřeme-li tento důkaz ex silentio ještě i tím, co právě bylo řečeno o celém výsledním směru tehdejší oficiální operní Vídně, pak docházíme k závěru, že Fux svým uměním — mluvíme stále jen o operách — pro Jaroměřice nemá významu, že Fuxovo umění zůstalo Jaroměřicům cizím. Tím otázka poměru oficiálního representanta hudební Vídně k Jaroměřicům, otázka Fux — Jaroměřice dopadá negativně.

Zbývá otázka, jaký byl poměr hraběte z Questenberku — a tím zároveň Jaroměřic — ke Caldarovi jakožto k faktickému representantu tehdejší italské opery ve Vídni a dále k ostatním italským skladatelům operním ve Vídni žijícím.

S Caldarou vchází hrabě z Questenberku záhy v úzký styk. Od roku 1716 sláva Caldara stále stoupá, jeho opery jsou dávány u dvora stále častěji, a jsou to především karolinská, karnevalová a augustinská opera, tedy opery, jež značily vrchol sezony, jež komponuje Caldara. Do roku 1730 opanoval úplně Caldara repertoire, dosahuje ročně počtu 5—7 svých oper, v roce 1729 dokonce jest dáván devětkrát,<sup>2)</sup> tedy počet, jakého před ním

---

apolské opery méně divadelní; naproti tomu Caldara je technicky povrchnější, ale za to vášnivější, výraznější a divadelně účinnější.

<sup>1)</sup> Viz G. Adlerovu předmluvu k vydání Fuxových skladeb instrumentálních v *D. Ō. F. IX. 2.*

<sup>2)</sup> Viz Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte.*

nedosáhl kromě Draghiho žádný operní skladatel. Tato sláva Caldaraova nutně pak musela vésti hraběte Jana Adama z Questenberku ke Caldarovi. Ostatně s dílem Caldarovým seznamuje se hrabě blíže již r. 1724, kdy účinkoval jako theorbista v jeho opeře „*Euristeo*“.<sup>1)</sup> To jest, pokud jsou nám zprávy zachovány, první přímý styk s Caldaraou, resp. s jeho dílem. Ale hrabě z Questenberku dovedl z této známosti s Caldaraou vytěžiti pro Jaroměřice. Roku 1728, patrně k podzimku, komponoval Ant. Caldara přímo pro Jaroměřice jakési dramatické dílo, za něž dostal od hraběte 250 zl.<sup>2)</sup> Caldara jmenuje svou skladbu pro hraběte „*operazione in musica*“. Jest to pravděpodobně Caldaraova opera, jež provedena byla v Jaroměřicích na podzim r. 1728 a to někdy po 10. listopadu.<sup>3)</sup> Titul bohužel není známý. Eitner<sup>4)</sup> uvádí sice z r. 1728 tři Caldarovy opery: „*Ciro riconsciuto*“, „*I disingannati*“ a „*Mitridate*“, ale v Jaroměřicích nebyla žádná z nich provedena, „*Ciro riconsciuto*“ pochází až z r. 1736, kdy též provedena.<sup>5)</sup> „*Mitridate*“ proveden u dvora 4. listopadu 1728 a „*I disingannati*“ tamtéž 8. února 1729.<sup>6)</sup> Zůstává tedy titul této dosud neznámé opery Caldaraovy nezjištěn.

Před tím již, 18. října 1728 dostává Caldara od hraběte obilí z Jaroměřic.<sup>7)</sup> Týká se to patrně téže opery, při jejímž komponování dostával, snad za příčinou urychlení práce, takovéto naturální požitky.

Nebyl to ale jediný případ, kdy Caldara takto přímo zasáhl do hudby v Jaroměřicích. R. 1730 na podzim provedena na zámku jaroměřickém Caldaraova opera „*Atalo*“ neboli „*la verità nell' inganno*“.<sup>8)</sup> V tomto případě

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 170.

<sup>2)</sup> Zprávu o tom podává vlastnoruční kvitance Caldaraova. (Jar. 17. — účty a kvitance) ze dne 15. prosince r. 1728. Cenný a zajímavý tento dokument, tak výmluvný pro hudební život na šlechtických zámcích v 18. stol., viz v příloze.

<sup>3)</sup> Rel. Stampy z 10. listopadu 1728. — Viz též níže.

<sup>4)</sup> *Quellenlexicon*.

<sup>5)</sup> Viz Mantuaního katalog hudebních rukopisů dvorní knihovny Vídeňské, čís. 17177 a Weilen, Zur Wiener Theatergeschichte.

<sup>6)</sup> Weilen.

<sup>7)</sup> Účty a kvitance. (Jar. 37).

<sup>8)</sup> O tom zprávu podává d'Elvert ve své „*Geschichte des Theaters in Mähren und Oesterr. Schlesien* (Schriften, IV., 1852, str. 163) odkud ji doslova převzal do své „*Geschichte der Musik in Mähren . . .*“ (Schriften XXI., 1873, str. 181). D'Elvert uvádí na obou místech shodný celý titul textové knížky této opery: „*Atalo ossia la verità nell' inganno. Dramma per musica fatto produrre da sua Eccellenza il Signor Giovanni Adamo Conte di Questenberg sul teatro del suo Castello di Jaromeritz e cantato da suoi musici. Per l'autunnale consueto divertimento nell' Anno 1731. La poesia e del Abbate Sylvani. La musica del Sig. Antonio Caldara, Vice-Maestro di Capella di Sua Maestà Ces. e Cat. Vienna d'Austria, appresso Giov. Pietro van Ghelen . . . 12<sup>o</sup>, 80str. a 16. str. Intermezzi di Lisetta ed Astrobolo*. — Tento údaj d'Elvertův potvrzuje se nyní také archivním pramenem jaroměřickým: 16. listopadu r. 1730 vystavuje tiskář Ghelen hraběti účet za vytištění 122 textových knížek opery „*La verità nell' inganno*“. Při tom neshodoval by se pouze rok. Těžko si myslet, že by hrabě čekal s operou celý rok, když již od 16. listopadu 1730 byly texty operní všechny

nebyla hudba Caldarova komponována výhradně pro Jaroměřice, jak jsme to viděli v předchozím případě. Caldarova opera „La verità nell' ingano“, komponovaná na text Silvianiův, byla provedena ve Vídni jakožto karolinská opera již r. 1717 (4. listopadu),<sup>1)</sup> kdežto v roce 1730, tedy v roce, kdy také provedena v Jaroměřicích, byla opakována 5., 9., 15. a 19. února,<sup>2)</sup> a tento úspěch patrně přiměl hraběte z Questenberku, že ještě téhož roku dal operu, ovšem se svolením Caldarovým, provést na svém zámku jaroměřickém a že dal za tím účelem text opery pro svou potřebu přetisknouti, což bylo v této době něco obvyklého.

V této době jest ale Caldara v jaroměřickém zámku skladatelem dobře známým. Neboť r. 1729, kdy jednalo se o propuštění rektora Hanny, vzkazuje hrabě z Questenberku 26. ledna, aby Hanna odevzdal skladby Míčovy, Caldarovy a jiných, jež dostal k opisu.<sup>3)</sup> Hrabě jmenuje zde pouze Míču jakožto svého skladatele a hned na to Caldaru, kdežto jiných jménem neoznačil. Patrně z toho, koho považoval a kdo platil za nejdůležitějšího z cizích skladatelů. Od té doby udržuje hrabě z Questenberku s Caldarem neustále přátelské styky. Ještě r. 1736 vyjednával s ním o vypůjčení oratoria „La passione di . . . Giesù Christo“ z r. 1730 k opisu. Tentokrát ale prostředkoval mezi hrabětem a Caldarem tehdejší slavný dvorní a divadelní architekt Gius. Bibiena. Někdy kolem 18. dubna slíbil Bibiena Hoffmannovi, že požádá Caldara za oratorium.<sup>4)</sup> Caldara ale chystal se zatím na cestu se svou ženou do Itálie na tři měsíce, oratorium Bibienovi nedal, ale odkázal ho na dvorního kopistu.<sup>5)</sup> Vyjednávání o oratorium dlouho nebylo skončeno. Konečně navrhl Hoffmann, aby napsal hrabě sám Caldarovi o oratorium.<sup>6)</sup> Ale bylo již pozdě, 28. prosince 1736 zemřel Caldara. Hoffmann o tom píše hraběti hned den na to: zemřel v 66. roce svého věku na žloutenku.<sup>7)</sup>

vytištěné. Podobá se tedy, že se d'Elvert při citování titulu opery zmýlil o rok, anebo „Atalo“ byl opakován o rok později.

<sup>1)</sup> Weilen, repert. z r. 1717.

<sup>2)</sup> *Ibid.* Weilen udává text opakované opery: *Il Tiridate ossia la verità* . . . V Jaroměřickém textu (dle d'Elverta) začátek poněkud pozměněn.

<sup>3)</sup> *Rel. Haussnerova z 26. 1. 1729.*

<sup>4)</sup> Hoffmann hraběti do Brna dne 18. dubna 1736: „ . . . H. Bibiena hat mich versichert, künftigen Samstag . . . den Caldara, mit dem er gar wohl bekannt ist, dahin zu vermögen, dass er verlangte oratorium ihme ad copiandum gebe, oder selbst vor Ewer Excellenz copieren lasse.“ (*Rel. Hoffm. z 18. dubna 1736.*)

<sup>5)</sup> Hoffmann hraběti 28. dubna 1736: „ . . . Der Caldara solle auf 3 Monath ins Wällschland mit seiner frauen verreisen, das oratorium hat er dem Bibiena nicht gegeben, sondern ihn zum Hof-Copisten gewiesen, zu welchem zu gehen er ein Bedenken hat.“ (*Ibid z 28. dubna 1736*) — Jest v tom opět drobný příspěvek k životopisu Caldarovu.

<sup>6)</sup> *Rel. Hoffm. z 26. prosince 1736.*

<sup>7)</sup> Shoduje se s ustáleným datem. (Viz Köchel, Fux, str. 91.) — Hoffmann píše o tom hraběti velice charakteristicky: „Immitelst hat H. Caldara im 66. Jahr seines alters an der gelbsucht auch das zeitliche geseegnet, qui in S. pace requiescat,



Nebyl to však jediný Caldara, který takto zasáhl svou hudbou do Jaroměřic. Všimneme-li si repertoiru dvorní opery vídeňské od r. 1716 (nastoupení Caldarovo), neujde nám, že v této době hned za Caldarou v počtu svých prováděných oper stojí Franc. B. Conti. V roce 1723 dosahuje svými díly provedenými toho roku počtu 4, stejně jako Caldara, a r. 1724 počtu pěti, opět stejně s Caldarou.<sup>1)</sup> Fr. Conti náleží, jedním slovem, v době až do své smrti (r. 1732) hned za Caldarou k nejoblíbenějším operním skladatelům. Conti, příslušník školy neapolské, zároveň stojí přirozeně cele na straně Caldarově, náleží k nejhledanějším reprezentantům italské opery ve Vídni. Proto bylo přirozené, že hrabě Jan Adam z Questenberku záhy se obrací také ke Contimu. Vešel s ním ve styk opět tím způsobem, že si vypůjčuje od Contiho opery k opisu, aby je dal pak na svém zámku v Jaroměřicích provozovati. Máme o tom zprávu z r. 1723, kdy 23. dubna posílá po poslu do Jaroměřic Contiovu operu, aby ji Jakub Míča nejdéle do konce května opsal, neboť jí bude skladatel v též čas potřebovati.<sup>2)</sup> Tím ovšem znalost takové opisované opery ještě více se rozšířila v Jaroměřicích a zvláště mezi hudebními členy rodu Míčova.

Ještě pět let po smrti Franc. B. Contiho byly jeho skladby pro Jaroměřice vyhledávány. R. 1737 chtěl se dovědět hrabě z Questenberku název jakési kantaty Franc. Contiho. Obrátil se proto na mladšího Ign. Contiho, jenž slíbil, že název vynajde, s tím podotknutím, pamatuje-li se dobře, že jmenovala se kantata „Pallade trionfante“.<sup>3)</sup> Byl to správný název, neboť „Pallade trionfante“, festa teatrale, pocházela skutečně od Franc. Contiho a provedena byla 19. listopadu r. 1722.<sup>4)</sup> Rok po té (1738) psal si hrabě Jan Adam z Questenberku do Jaroměřic o jakousi Contiovu operu, patrně od mladšího Contiho. Vidmann odpovídá, že našel Contiovu starou operu, tedy od Francesca Contiho.<sup>5)</sup>

R. 1732 skládal Conti pro Jaroměřice operu jakousi. Nebyl to ale již Francesco, nýbrž I g n a t i o C o n t i. Hoffmann píše pouze 21. června r. 1732, že Conti dokončil operu, komponovanou pro Jaroměřice.<sup>6)</sup> Který

---

und ich ihm so viel Engel, als er sein lebetag noten geschrieben mag, zur glücklichen Begleitung wünsche.“ (Rel. Hoffm. z 29. prosince 1736).

<sup>1)</sup> Weilen, Zur Theatergesch. Wiens.

<sup>2)</sup> Hrabě z Questenberka Stampovi z Vídne 23. dubna 1723 v post scriptu: „Der Both hat auch eine opera mit zu bringen, welche der Jacob Rathausser ehstens zu copieren, undt längstens zu Endt May wieder anhero zu schücken hatt, dann H. Conti, der Sie componirt, solche Umb selbige Zeith wider haben will.“ (Rel. Stampovy ve fragm.)

<sup>3)</sup> Hoffmann hraběti 30. listopadu r. 1737: „der junge Conti (t. j. Ign. Conti) wird nachsuchen, wie das Producierte Festl von seinem Vatter intituliert werde; so viel er sich besinnet, soll es Pallade trionfante heissen.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>4)</sup> Weilen, 84. — Podle uvedené relace zdálo by se, že tato kantata byla r. 1737 opakována, čehož však Weilen neuvádí.

<sup>5)</sup> Rel. Vidm. z 25. ledna r. 1738.

<sup>6)</sup> Hoffmann hraběti z Questenberka 21. června r. 1732: „Es hat . . . auch der Conti die opera völlig fertiget“ . . . (Rel. Hoffm.)

to byl Conti, zda otec nebo syn, toho neudává. Ale právě den před tím, 20. června r. 1732 umírá Franc. Conti (otec),<sup>1)</sup> a je tedy nemyslitelné, i kdybychom připustili zajisté málo pravděpodobnou možnost, že Fr. Conti komponoval pro Jaroměřice operu do posledního dne svého života, že by Hoffmann při této příležitosti slůvkem nebyl se zmínil o smrti Franceskové. S Ignacem Contim pak navazovány styky dále. R. 1735 opět komponoval Ign. Conti operu pro Jaroměřice. 10. června toho roku oznamuje Hoffmann hraběti, že Conti má málo hotovo<sup>2)</sup>. Anicetto, o němž relace se zmiňuje, v této době psal pro hraběte jakési libretto, s nímž ale nemohl být hotov. Proto jest velice pravděpodobné z této souvislosti Anicetta s Contim, že komposice Contiova byla určena pro Jaroměřice. To potvrzuje se ještě více tím, že 23. července téhož roku posílá Hoffmann do Jaroměřic „contische compositionen“. Jest to ale táž opera o níž mluví Hoffmann před tím 10. června, neboť jest zde opět v souvislosti s textem Anicettovým.<sup>3)</sup> Rok na to opět půjčil Ign. Conti své skladby k opisu, a to oratorium a operu, jejichž názvu prameny neudávají. Hoffmann obdržel 7. července 1736 od Contiho balík hudebnin.<sup>4)</sup> 3. listopadu pak oznamuje Hoffmann hraběti, že vrátil Contimu operu a oratorium.<sup>5)</sup> Že obě skladby měl hrabě vypůjčené za účelem pořízení opisu, smíme bezpečně předpokládati. Končtě roku 1739 opět psal Ign. Conti pro Jaroměřice, tentokrát oratorium, neboť 8. dubna téhož roku posílá Hoffmann do Jaroměřic zbytek Contiova oratoria.<sup>6)</sup> To znamená, že oratorium Contiovo bylo posíláno do Jaroměřic po částech ihned, jakmile Conti byl s některou částí hotov.<sup>7)</sup>

Dvojici Caldara-Fux doplňuje z téže generace Giuseppe Porsile. Jeho skladby nejsou sice tak často provozovány ve Vídni, nicméně náleží Porsile také k nejčastěji provozovaným skladatelům.<sup>8)</sup> Ale o Porsile

1) L. v. Köchel, J. J. Fux, str. 94. — Bližší podrobnosti o této opeře viz níže.

2) Hoffmann hraběti 10. června r. 1735: „H. Anicetto hat nichts, II. Conti aber hat etwas fertig . . .“ (Rel. Hoffm.)

3) Hoffmann píše hraběti 23. července r. 1735: „ . . . der Anicetto ist mit seiner Poesie so langsamb, dass ich nicht länger warthen kann, sondern schicke heut durch einen landgutscher H. Ditzler die contische letztere composition samt dem Büchel zu . . .“ (Rel. Hoffm.)

4) Rel. Hoffm. ze 7. července 1736.

5) Hoffmann hraběti do Brna 3. listopadu 1736: „ . . . die opera und oratorium habe Hn. Conti . . . wiederumb zugestellet.“ (Rel. Hoffm.) — Téhož roku provedeno od Ign. Contiho pouze nové oratorium „Il giusto afflitto nella persona di Giobbe“ a to 8. března. (Weilen, 106.)

6) Rel. Hoffm. z 8. dubna 1739.

7) Roku 1737 dovidáme se o jakési Contiově opeře provedené u dvora před 9. lednem. Jaká to byla opera, a kdy byla provedena, nedá se zjistit, neboť Weilen neuvádí ani z r. 1737 ani z konce r. 1736 žádné opery u dvora provedené ani od Ignatia ani od Franceska Contiho.

8) Srovn. repertoire u Weilena.

lovi nemáme v pramenech vůbec žádné zmínky, jeho jméno nikde zde se nevyslovuje.

Měl-li hrabě z Questenberku tak těsné styky s naznačenými skladateli, je přirozeno, že nezůstal lhostejný k tehdejšímu největšímu libretvistovi světa, jenž sídlil ve Vídni, k *Metastasiovi*. Dlužno ale podotknouti, že o osobních stycích nemáme zpráv. Pouze víme, že hrabě dal si pilně zasílati texty *Metastasiovy* a že opery s jeho textem byly také prováděny v Jaroměřicích. Roku 1734 (27. října) posílá Hoffmann hraběti poesie a opery *Metastasiovy*.<sup>1)</sup> Roku 1736 objednal Hoffmann pro hraběte z Benátek *Metastasiovy* „opere dramatiche“, jež 24. října posílá do Jaroměřic.<sup>2)</sup> Tento případ jest nejvýmluvnější, neboť ukazuje, že hrabě z Questenberku dal si prostřednictvím Hoffmannovým zasílati nejnovější vydání *Metastasiových* textů. — Z r. 1738 máme opět doklad, že dostal hrabě z Vídne 4 texty *Metastasiovy*.<sup>3)</sup> Ovšem zasílání ojedinelých textů *Metastasiových* není v této době pranic zvláštního, uvážíme-li, jak slavným byl již v této době *Metastasio* a jak jeho texty italskou operou rozšířeny po celé Evropě a také u nás. Znalost *Metastasia* byl přirozený a nezbytný důsledek znalosti italské opery. Proto jméno *Metastasio* má v této době ne pouze vídeňský přízvuk, nýbrž zvuk světový. — Lokální, vídeňský význam má naproti tomu *Giovanni Claudio Pasquini*, jenž působil ve Vídni, jako dvorní básník od r. 1726 do 1742.<sup>4)</sup>

Zajímavá jsou jména skladatelů, pro něž psal své texty *Pasquini* skoro výlučně: *Caldara*, *Fr. Conti* a *Porsile*, k nimž druží se *J. J. Reutter ml.*<sup>5)</sup> Jsou to tedy tatáž jména, s nimiž jsme se právě setkali. Tím dostává se jménu *Pasquini*oivu zvláštního významu právě tím, že je tak úzce spjato s těmito vídeňskými italskými skladateli. Proto jest význačné pro hraběte z Questenberku i pro Jaroměřice vůbec, že s tímto výlučně vídeňským librettistou vchází hrabě v osobní styk. R. 1737 žádal hrabě z Questenberku *Pasquiniho* o opis jakéhosi textu.<sup>6)</sup> Hoffmann píše hraběti 20. října, že si *Pasquini* „dělá čest, může-li něčím posloužiti a že žádanou

1) Rel. Hoffm. 27. října 1734.

2) 13. října 1736 podává Hoffmann účet za „opere drammatiche di Metastazio“ z Benátek na 27 zl. 42 kr. (Jar. 46.417, účty a kvitance.) — O zaslání jich do Jaroměřic rel. Hoffm. 24. října 1736.

3) Účet za obal pro zaslání 4 *Metastasiových* textů z r. 1738 někdy po 9. červenci. (Jar. 46.417, účty a kvitance.)

4) L. v. *Köchel*, *J. J. Fux*, str. 189.

5) Srovn. v repertoiru dvorní opery u *Weilena*. Poprvé vystupuje *Pasquini* jako librettista r. 1726.

6) Toho roku provedeno do 20. listopadu od *Pasquiniho*: 13. května „*La farsa del genio con Giunone*“ (Bonno), 26. července „*Il premio dell' onore*“ (*M. J. Hellmann*), 1. října „*Alessandro Severo*“ (Bonno) a 15. října „*Il giudizio rivocato*“ (*Porsile*) 4. listopadu „*La generosità di Artaserse*“ (Bonno).

poesii hned odevzdá in originali kopistovi.<sup>1</sup>) Vidíme z toho, že poměr k Pasquinimu byl osobnějším nežli k Metastasiovi.

Z ostatních librettistů Vídně žádné jméno nenaskytuje se v pramenech. Ani o Ap. Zenovi anebo o Petru Pariatim není zmínky. O librettistech, kteří psali přímo pro Jaroměřice, bude zmínka níže.

Hrabě z Questenberku však nepřestal na zmíněných italských mistrech ve Vídni usedlých. Seznamoval se, prostřednictvím Hoffmannovým, s italskými skladateli, kteří pouze na čas dleli ve Vídni. Byli to Gio. Bononcini a Nicolò Porpora. O prvním jsme již uvedli,<sup>2</sup>) kterak sliboval Hoffmannovi, že sdělí text karnevalové opery, již skládal koncem r. 1736. Ale na tom nebylo dosti. Právě v této době pozval hrabě z Questenberku Bononciniho k sobě do Jaroměřic, aby byl přítomen provedení některé opery. Bononcini ale odmítl; byl příliš zaměstnán u dvora přípravami k nové karnevalové opeře.<sup>3</sup>)

V týž čas jest hrabě z Questenberku ve spojení s Nic. Porporou. Protože zde přináším nové, dosud neznámé doplnění životopisu Porporova, shrnuji stručně to, co se dosud vědělo o jeho osudech v této době. Ve Vídni byl Porpora, jak se zdá, poprvé v roce 1724.<sup>4</sup>) Před tím již byly zde provozovány jeho opery, ale pouze ojedinele: poprvé r. 1714 (1. října) Arianna e Tesco, jež byla opakována v karnevalu r. 1717, dale r. 1718. Temistocle (1. října) a konečně r. 1720 kantata L'Angelica (19. listopadu).<sup>5</sup>) Jest podivno, že v roce 1724, kdy dlel ve Vídni, jak uvádí Pohl, nedáváno od něho u dvora ani jedno dílo. Jak dlouho se zdržel ve Vídni, je neznámo. Jisto jest jen, že roku 1733 jest v Londýně, kde 29. prosince toho roku dirigoval svou operu „Ariannu“.<sup>6</sup>) Porpora byl sem zjednán jako skladatel a kapelník italské opery proti Händelovi. U této „trucopery“ jest Porpora ještě 27. dubna r. 1736, kdy k svatebním slavnostem prince Walesského přichází s truckantatou „Festa d' Imeneo“.<sup>7</sup>) Dále již Chrysan-der neví nic o Porporovi. „Trucopera“ potrvála pouze do r. 1737. V této době ale, jak nyní můžeme z jaroměřických pramenů zjistiti, dlel Porpora ve Vídni.<sup>8</sup>) Poprvé se o něm činí zmínka 14. listopadu 1736, kdy

1) Rel. Hoffm. z 20. listopadu 1737. — Pravděpodobně byl to text opery „La generosità di Artasserse“, jež jest datu relace nejbližší a kromě toho byla to karolinská opera, jež vždy poutala k sobě zvýšenou pozornost.

2) Viz str. 172.

3) Hoffmann hraběti 21. listopadu r. 1736: „H. Bononcini bedauert, dass er von Ewer Excellenz gnade nicht profitiren könne, massen er von hof so sehr ange-bunden, dass er weder vor die linie zu gehen zeit übrig habe.“

4) Pohl, Jos. Haydn, I, str. 168. — Franc. Florimo (*La scuola musicale di Napoli*, II. sv., str. 311) uvádí rok 1725.

5) Weilen. Zur Wiener Theatergeschichte.

6) Fr. Chrysan-der, G. F. Händel II. sv., str. 326 a Florimo, II. sv., str. 313.

7) Chrysan-der II., str. 392.

8) Chrysan-der neuvádí, byl-li Porpora v tomto roce ještě v Londýně. Naproti tomu Florimo (II. sv., str. 314) se domnívá, že opustil Londýn r. 1736.

jednalo se o pozvání Porporovo do Jaroměřic, jak ještě uvidíme. Z toho ale vyplývá, že Porpora byl ve Vídni již dříve před tím, takže v tento čas jest již zde se šlechtou a s rozhodujícími kruhy dobře obeznámen. Porpora nezdržoval se ve Vídni nadarmo. O tom svědčí Hoffmann ve své relaci z 5. ledna r. 1737: jest obecné mínění, že Porpora stane se nástupcem zemřelého Caldary.<sup>1)</sup> Padá při tom na váhu, s jakou samozřejmostí píše Hoffmann o tomto veřejném tajemství („freylich“), jednak hlavně dodatek, že Porpora o tom dosud ničeho neví. Zdá se tedy, že jmenování Porporovo vicemaěstrem, bylo skutečně blízké a skoro jisté, když tak brzy po smrti Caldarově (28. prosince 1736) byl již Porpora všeobecně považován za jeho nástupce, a když Porpora sám, jak ze zprávy patrno, také na jmenování čekal. Naděje Porporovy a naděje mnoha jeho přátel se nesplnily; úřad místokapelníka zůstal do začátku roku 1739 neobsazen, snad pro odpor Fuxův, jenž nechtěl míti pod sebou plnokrevného Itala a ještě k tomu Neapolitána; za nástupce Caldarova dosazen až 6. února r. 1739. Luc. Ant. Predieri.<sup>2)</sup> Souvisí asi s touto nezdařenou kandidaturou Porporovou, že právě v tento čas, 28. března r. 1728, bylo u dvora po delší době opět provedeno Porporovo dílo (oratorium II Gedeone).<sup>3)</sup> Poslední zpráva o Porporovi v Hoffmannových relacích jest uvedená zpráva z 5. ledna r. 1737. Odtud se se jménem Porporovým v našich pramenech nesetkáváme až r. 1750. O jeho osudech do tohoto roku jest pouze známo to, že byl 13. dubna r. 1748 jmenován kapelníkem na kurf. a král. dvoře v Drážďanech.<sup>4)</sup> Jisto jest, že zde dlouho nevydržel, neboť povstaly brzy ostré spory mezi ním a Hassem. Fürstenau uvádí, že koncem roku 1751 opustil Porpora Drážďany;<sup>5)</sup> soudí tak z toho, že 31. prosince t. r. přestal dostávat plat 1200 tol., na místě čehož nastoupila doživotní pense 400 tolarů. Pohl<sup>6)</sup> pak zaznamenává, že byl Porpora v létech 1753—1757 ve Vídni. Na základě jaroměřických pramenů můžeme opět tyto zprávy doplniti a opravit. Jest totiž jisté, že Porpora dlel roku 1750, v září a říjnu v Praze, a že krátce před tím byl již ve Vídni. Téhož roku (30. září) píše Dietzler

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 5. ledna 1737: „... die Welt bildet sich freylich wohl ein, dass er (t. j. Porpora) dem Caldara succedieren dörfte; allein er seinerseits wüsste noch nichts hiervon.“ (Rel. Hoffm.).

<sup>2)</sup> L. v. Köchel: *Die kais. Hof-Musikkapelle in Wien 1543—1867*, str. 72. — Pohl (Jos. Haydn I. 168) uvádí, že také Karel VI. nebyl Porporovi nakloněn pro přílišný bombast jeho hudby. Totéž tvrdí Florimo (*La scuola music. di Napoli*, II. sv., str. 311): „L'imperatore Carlo VI. non amava ornamenti nel canto, ed anzi aveva una particolare avversione pei trilli e pei mordenti, de' quali Porpora era alquanto prodigo...“ Toho ale není možno přijmouti bez kritiky. Vždyť víme, jaké měl Karel VI. stanovisko k neapolské opeře, že byl horlivým jejím stoupencem, a proto nemohl býti nepřítelem kolloraturního zpěvu.

<sup>3)</sup> Weilen, str. 108.

<sup>4)</sup> M Fürstenau: *Zur Gesch. der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen...* II. díl (1862) str. 251.

<sup>5)</sup> *Ibid.* 253.

<sup>6)</sup> Jos. Haydn I. str. 168.

z Prahy hraběti z Questenberku, že hledal den před tím Porporu, al marně, a že se dovídá, že se opět vrátí do Vídně, ačkoliv chtěl na čas do Berlína, kamž ale pro pokročilou sezonu nyní nepůjde.<sup>1)</sup> Porpora zdržel se v Praze přes září.<sup>2)</sup> Z toho vyplývá, že Porpora opustil Drážďány již roku 1750, a nikoliv až r. 1751, a že objevil se ve Vídni také již r. 1750.

Tolik o doplnění životopisu Porporova z našich pramenů.

Jest charakteristické pro hraběte Jana Adama z Questenberku, že, kdykoliv se objevil Nic. Popora, representant úpadkové neapolské opery, jemu nebo jeho korrespondentům na blízku, že ihned s ním vchází ve styk. Podobně jako s Bononciniim, vyjednává r. 1736 hrabě z Questenberku prostřednictvím Hoffmannovým i s Porporou o jeho návštěvu jaroměřické opery. O Porporovi vyskytují se v relacích Hoffmannových poprvé zprávy 14. listopadu r. 1736, ale v tento čas byl již Porpora s hrabětem dobře obeznámen, neboť Hoffmann se přímo ptá, nepozve-li Bononciniho a Poporu k opeře?<sup>3)</sup> Vyjednávání v této věci šlo dosti rychle, neboť již 21. listopadu oznamuje Hoffmann hraběti plán, jak by mohl Porpora navštívit Jaroměřice: Porpora má v úmyslu podniknouti cestu k hraběti Hardekovi do Prahy, a při té příležitosti zastaví se v Jaroměřicích.<sup>4)</sup> Ale dva dny potom s toho plánu sešlo, neboť hrabě Hardek musel odcestovati z Prahy, tudíž cesta Porporova do Prahy stala se bezúčelnou, a zbývala možnost, že Porpora bude moci aspoň ve Vídni složit hraběti poklonu.<sup>5)</sup> Hrabě z Questenberku, jenž v tuto dobu vždy pravidelně dlíval v Jaroměřicích, pozval nyní Porporu vlastnoručně, ne pouze prostřednictvím Hoffmannovým, a to na vánoce. Porpora ale na vánoce přijíti nemohl, do Prahy patrně pojede až za sedm týdnů, tedy v době, kdy již hrabě nebude v Jaroměřicích. Vráti se z Prahy do Vídně a tam hraběte navštíví.<sup>6)</sup> Porpora pak rozhodl se zůstatí ve Vídni celou zimu

1) Dietzler hraběti z Prahy 30. září 1750: „diesen Welschen Componisten Sign. Porpora habe gestern gesucht, aber nicht angetroffen, und wie ich Vernehme, dass Er wieder nacher Wienn gehen werde, hat wohlten Nacher Berlin, aber weillen die opera schon Vorbey seyndt, wieder Nacher Wienn revertieren werde.“ (Korrespond. agenta Dietzlera s hrab. z Questenb.: Jar. 33.269 b)

2) Viz v následujícím.

3) *Rel. Hoffm.* z 14. listopadu 1736.

4) Hoffmann hraběti 21. listopadu r. 1736: Bononcini lituje, že nemůže pozvání použítí: „H. Porpora aber, welcher ohne das eine Reiss nach Prag zum gr. Hardig machen solle (wann aber? noch ungewiss ist), will diese Raiss über Jaromeriz nehmen, umb Ewer Excellenz seine gehor. aufwartung machen zu können.“

5) Hoffmann hraběti 23. listopadu 1736. „H. Porpora hat heut von H. gr. von Hardig aus Prag ein Schreiben erhalten, noch auf fernere ordre hier zu verbleiben, weilten er 8 meyl weegs von Prag verreisen müsste, folglich selber nicht weiss, wann diese seine reiss von Sich gehen wird, hoffet noch hier Ewer Excellenc seine aufwartung machen zu können.“ (Rel. Hoffm.) — Upozorňuji zde na tyto styky Porporovy s hrab. Hardekem, neboť má to důležitost také pro dějiny hudby v Praze. Dosud o tom nebylo nic známo.

6) Hoffmann hraběti 12. prosince 1736: „H. Porpora saget unendlichen

a dodal svůj obvyklý slib o návštěvě hraběte.<sup>1)</sup> Přátelské, či spíše zdvořilé styky hraběte s Porporou trvaly ovšem dále; k prvnímu lednu 1737 mu poslal hrabě novoroční gratulaci, za což Porpora vzkazuje hraběti po Hoffmannovi díky.<sup>2)</sup> — Tím končí zprávy o stycích Nic. Porpory s hrabětem za tohoto prvního pobytu Porporova ve Vídni.

Jak již bylo řečeno, objevuje se Porpora r. 1750 v Praze.<sup>3)</sup> Hrabě z Questenberku se o tom hned dověděl, patrně prostřednictvím svých přátel, a styky s Porporou jsou obnoveny. Úkolem tím pověřil agenta Dietzlera, jenž 30. září hledal v Praze Porporu za účelem vyřízení jakéhosi vzkazu od hraběte, ale nezastihl ho doma.<sup>4)</sup> Čeho se týkal onen vzkaz, dovídáme se z dalších dopisů: Hrabě z Questenberku opět vyjednával s Porporou o návštěvu Jaroměřic. Dne 4. října t. r. bylo vyjednávání již zavedeno, neboť toho dne upozorňuje Dietzler hraběte, že Porpora nepřijde k hraběti, nebude-li k tomu jím vybidnut.<sup>5)</sup> Další vyjednávání bylo tím stíženo, že Dietzler neznal italsky, takže musil s Porporou jednat prostřednictvím tlumočnicka. To stalo se až 14. října (Dietzler píše: „konečně“) a výsledek byl ten, že Porpora nyní do Vídně nepojede přes Moravské Budějovice, takže se nyní v Jaroměřicích nezastaví. Ale vzkazuje hraběti, aby jej dal pak z Vídně přivésti do Jaroměřic, anebo ať mu napíše buď francouzsky nebo italsky na adresu: Nicolò Porpora, könig. Pöhlischer Componist.<sup>6)</sup> Ale hrabě z Questenberku asi poznal konečně, co chce Porpora těmito stálými odklady a tím, aby jej dal hrabě z Vídně zavésti k sobě: bál se přílišných výdajů s takovýmto hostem. A tak se rozhodl, další vyjednávání přerušiti a umluvil s Dietzlerem to, že Dietzler pod záminkou, že by Porpora nezastihl hraběte v Jaroměřicích, napíše jeho známému, aby Porpora již do Jaroměřic nejezdil.<sup>7)</sup> Tím také, zdá se, styky hraběte

dank vor die gnadt, dass Ewer Excellenz ihme zur opera einladen mögen, und weilen ihme unmöglich ist, diese feyertag hinein zu kommen, auch Tag und stundt nicht weis, wann er nacher Prag, so doch nach 7 wochen geschehen soll, berufen würde, wäre aber willens von Prag wieder auf Wien zu kommen, hier durch den ganzen Winter zu verbleiben; hoffet also hier Ewer Excellenz seine aufwarthung machen zu können.“ (Rel. Hoffm.).

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 29. prosince 1736: „H. Porpora, wie ich schon einmahl unterthänige erwehnung gethan, wird den ganzen Winter in Wien zubringen, hoffet also, Ewer Excellenz alhier gewies seine gehor. aufwarthung machen zu können.“ (Rel. Hoffm.).

<sup>2)</sup> Rel. Hoffm z 5. ledna 1737.

<sup>3)</sup> Tento pobyt Porporův v Praze byl taktéž dosud úplně neznámý. O. T e u b e r (*Gesch des. Prager Theaters* I.) tam, kde mluví o italské opeře této doby (str. 204—216) se o Porporovi nezmiňuje.

<sup>4)</sup> Viz též nahoře str. 190., pozn. 1., kde tato relace otištěna.

<sup>5)</sup> Totéž ze 4. října 1750.

<sup>6)</sup> Totéž z 14. října 1750. — Že se zde stále nazývá Porpora král. polským komponistou, i po svém odchodu z Drážďan, není nic divného. Tento titul si přikládal ještě později, r. 1754 (viz E i t n e r, *Quellenlexicon*, heslo Porpora).

<sup>7)</sup> Dietzler hraběti 24. října r. 1750: „Dem H. Porpora werde es seinen Bekandten freundt melden (sic), dass Er ihme Schreiben solle, damit Er sich weither

z Questenberku a Porporou přestávají, Také zpráva, z 24. října 1750 jest poslední, z níž se něco dovídáme o Porporovi.

Styky s Porporou ale nebyly pouze osobního rázu. Hrabě z Questenberku jeví zájem i na skladbách Porporových, při čemž ovšem musel mu býti Hoffmann nápomocen. Dne 21. listopadu r. 1736, tedy právě v době, kdy vyjednává hrabě s Porporou návštěvu v Jaroměřicích, oznamuje Hoffmann hraběti, že jest 12 kantat a 12 sonat Porporových na prodej, a to každá sonata po dvou dukátech.<sup>1)</sup> V též čas objednal Hoffmann z Benátek jakési Porporovy kantaty, neboť 23. listopadu t. r. píše, že tyto kantaty očekává z Benátek při nejbližší příležitosti.<sup>2)</sup> Porovnáme-li ale tyto styky s Bononciniim a s Porporou se styky hraběte s Caldaramou a Contim, pak dojdeme k přesvědčení, že první byly více rázu oficiálního. Slavení mistři objevili se ve Vídni a proto hrabě z Questenberku považoval za společenskou nutnost, aby s nimi vešel ve spojení, jež má právě společenský a zdvořilostní ráz. Naproti tomu Caldara a Conti znamenali pro Jaroměřice skutečně umělce, kteří svým uměním zasáhli účinně v hudební život jaroměřický. Toho ale o Bononciniovi a o Porporovi není možno tvrditi.

Doba Marie Terezie přináší do dosavadní převahy italismu ve Vídni nového ducha. Barokní, těžká nádhera císařského dvora přestává, císařovna zahazuje hned po svém nastoupení úsporný systém dvorský.<sup>3)</sup> Již to v základech otřásá nákladnou italskou operou dvorskou, jejíž hlavním cílem bylo působiti vnější, pompesní nádherou. Bylo tedy v novém rázu doby tereziánské mnoho zdravého pro umění. S tím pak souvisí další novost. Marie Terezie se staví úmyslně proti italismu vídeňskému a počíná jej nahrazovati kulturou francouzskou a podporováním vzrůstajícího se národního ducha německého. Toto druhé jest pro nás nejdůležitější. V divadle projevil se nový ráz tereziánský přímým podporováním ně-

nicht bemühen möchten nacher Jarmeritz zu reysen, mögten etwann Ihro Excellenz nicht antreffen. Ich bin der Meinung dass dieses nicht ohne unkosten ablaufen möchte, dann die Wällischen sehr auf disactionen eingerichtet.“

<sup>1)</sup> *Rel. Hoff.* z 21. listopadu 1736. — Jaké to byly kantaty a sonaty nedá se s určitostí zjistiti. E i t n e r (Q. Lex.) udává 12 kantat Porporových, jež byly tištěny v Paříži; rok neuvádí. S větší pravděpodobností jsou to kantaty, jež (počtem 12) vydal Porpora r. 1735 v Londýně a věnoval princí Bedř. Walleskému. (Viz *Bollettino dell' Associazione dei Musicologi italiani 1910. Città di Parma*, str. 148. — Shodně cituje též *Florimo, La scuola Musicale di Napoli*, II. sv., str. 313. 12 sonát zaznamenává jednak z r. 1754, což pro nás odpadá, jednak pozdní vydání až z r. 1810.)

<sup>2)</sup> *Rel. Hoffm.* z 23. listopadu 1736. — Zjištění těchto kantát je nemožné proto, že není z relace jasno, byly-li kantaty vydány v Benátkách, nebo byly-li zde pouze koupeny. Ostatně E i t n e r (Q. Lex.) neuvádí žádných kantát jež byly vytištěny v Benátkách.

<sup>3)</sup> Kterak zasáhl cis. kapelu, viz u K ö c h e l a. Die kais. Hof-Musikkapelle in Wien a J. J. Fux.



meckého divadla. Tohoto nového ducha dobře charakterisuje výnos císařovny Marie Terezie ze 14. března r. 1741, jímž zavazuje nájemce král. dvorních divadel J. K. Sellierse, že bude v novém dvorním divadle provozovati buď operu nebo komedii, *německou nebo italskou*, podle toho, jak bude dvůr žádati.<sup>1)</sup> Něco podobného nebylo za Karla VI. prostě myslitelné. Karel VI., jenž dělal přísně rozdíl mezi italskými zpěváky a německými komedianty, jenž sice uznal, že němečtí komedianti vzdali se svých pohanských zvyků („fahrende Leuth!“), ale přece platili mu za „personae viles“, tento Karel VI. nikdy by neužil slov „opera nebo komedie“, a dokonce ne „německá nebo italská“, a ještě k tomu německá na prvním místě. V těchto slovech jest obsažen celý nový duch, jenž pak v další době Marie Terezie je ještě sesílen a vede k samostatnému německému divadlu na jedné, a k francouzskému divadlu na druhé straně. V těch slovech, pronesených na samém počátku vlády císařovny, jest zároveň zřejmý počátek nové doby, jež ideově připravuje Mozarta. Italism Karla VI. postižen tím byl velice citelně. Hned r. 1741 zrušeno dvorní divadlo Karla VI.<sup>2)</sup> s přímým nařízením, že pravidelná nákladná opera má býti zrušena, takže odtud barokní italism ve Vídni přestává a udržují se po něm jen ojedinělé ohlasy ve slavnostech dvorských, za nichž někdy, ale velice zřídka, přejde přes prkna italská opera v dřívějším svém nádherném rouše.<sup>3)</sup> Jinak jest italská opera odkázána do nových divadel s novým, ne již výlučně dvorským rázem, a zápasí zde dosti těžce s německou komedií a operetou a s francouzskou činohrou.

Jaký byl poměr hraběte z Questenberku a hudebních Jaroměřic k tomuto novému ovzduší vídeňskému? Odpověď jest zřejmá. Není ani jinak možno, že hrabě z Questenberku, jenž byl plně vychován v duchu dvorského baroka Karla VI., jenž osobně byl účasten dvorské nádhery barokní na vídeňském dvoře, že tento kavalír, který sám se obklopil touto karolinskou nádhrou a ji napodoboval ve svých Jaroměřicích, nemohl se spřáteliti s novým duchem tereziánským. Uvidíme, že sice opereta německá našla u něho dosti silný ohlas, ale jest to opereta ještě z doby Karlovy, hlavně z 30tých let. Život v Jaroměřicích zůstává stále týž, jaký byl za Karla VI., jest to stále odlesk dvora, který — již neexistuje. Stává se znenáhla přežitkem, ovšem přežitkem dobře vysvětlitelným. Hrabě Jan Adam z Questenberku přežívá ještě o 12 let Karla VI., ale za tu řadu let se nijak zřejmě nepřiklonil k novému duchu tereziánskému. A není divu: byl to muž v té době sám v sobě scelený, jenž měl svůj nezměnitelný názor, a jenž měl též svůj vlastní

<sup>1)</sup> E. d. Wlassack: *Chronik des k. k. Hof-Burgtheaters* (1876), str. 3 a totéž u O. Teubera: *Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung* (Die Theater Wiens II. 1), str. 36. Oba liší se pouze v tom, že Wlassack uvádí datum 11. března, kdežto Teuber 14. března.

<sup>2)</sup> O. Teuber, l. c.

<sup>3)</sup> Wlassack, l. c.

svět. A s tímto světem šel dále, ještě hluboko do světa nového. Stará se dále o italskou operu vídeňskou, ale jest přirozeno, že zprávy o tom jsou nyní značně řídké, neboť italská opera ve Vídni proti době Karlově také prořídla.

R. 1742 bylo pořizeno pro hraběte z Questenberku několik opisů oper, z nichž ale jen o dvou můžeme s určitostí říci, že provedeny před tím ve Vídni. 10. února r. 1742 píše Haymmerle Krubovi, že poslední opery ve Vídni provedené byly „Didone abbandonata“, „Hypermnestra“ a „Merope“. Účinkovali v nich Holzbauerová, la Bavarese, Drexlerová, Catherle, Hager, jeden tenorista a jeden buffista. Při tom ale píše Haymmerle, že hudbu z Didone již má, a o hudbu ostatních oper se postará.<sup>1)</sup> Z těchto máme pouze o Hypermnestře určitou zprávu, že byla pro hraběte opsána, a to mezi 4. červencem a 31. prosincem r. 1742.<sup>2)</sup> Rovněž mezi 4. červencem a 31. prosincem toho roku podává Haymmerle hraběti účet za opis opery „Ambletto“.<sup>3)</sup> Ambletto proveden téhož roku 3. února na král. privil. divadle ve Vídni s hudbou Gius. Carcaniho,<sup>4)</sup> jest tedy opsaný Hamlet tato opera Carcaniho. — Zároveň s Hamletem dává si hrabě opsati operu „Antigena“, zmíněnou již „Hypermnestru“, „Tarconte“ a „Ezio“, jejíž opis dokončen před 5. zařím.<sup>5)</sup> V dosavadní literatuře nemáme bohužel spolehlivých a úplných záznamů repertoiru z této doby, takže zjištění těchto oper je prozatím nemožné.<sup>6)</sup>

Poslední zprávy o hudbě ve Vídni máme až z r. 1751. Že po tak značné mezeře, vysvětluje se jednak tím, co nahoře bylo řečeno o celé této době, jednak také tím, že hrabě z Questenberku nemá již J. J. Hoffmanna, jenž právě po této stránce byl pro hraběte nepostrádatelnou silou. — Jest

1) *Korrespondence Haymmerlova* (Jar. 34.275). — Pohl, jenž na str. 383 až 389 prvního dílu své monografie o Haydnovi uvádí seznam italských oper provedených ve Vídni v letech 1740 až 1765, z roku 1742 nezaznamenává vůbec žádné opery. Jest tedy tato zpráva zároveň doplňkem k Pohlovi. Také Teuber (*Das k. k. Hofburgtheater*) neví ničeho o těchto operách.

2) (Jar. 47.423).

3) Účty Haymmerlovy (Jar. 47.423). Kopista jmenován zde Šebestián.

4) O. Teuber, *Das k. k. Hofburgtheater* . . . str. 39. — Opera tato se nezachovala. — Carcaniův Ambletto proveden téhož roku v Benátkách v divadle S. Angelo (T. Wiel, *I teatri musicali Veneziani*, str. 140).

5) Účty Haymmerlovy. Za „Ezia“ dostal kopista 4 dukáty.

6) Mantuaniův katalog hudebních manuskriptů ve dv. knih. vídeňské nezaznamenává Antigony a Hypermnestry z r. 1742, opery Tarconte vůbec ne. — Clément-Larousse chybně udává, že Gluckova Ipermnestra provedena v Benátkách r. 1742, takže by se zdálo, že hořejší Hypermnestra by mohla býti totožná s touto operou Gluckovou (srov. *Dictionnaire lyrique*). Gluckova „Ipermnestra“ ale provedena v Benátkách teprve r. 1744, takže pro nás nespadá v úvahu (viz T a d. Wiel, *I teatri musicali Veneziani*, str. 148). — Co se „Ezia“ týče, mohla by to být opera Porporova (prov. v Římě 1729), nebo Lampugnaniaova (1737). Gluckův „Ezio“, komponovaný pro Locatelliho v Praze, je až z r. 1750. (Srov. Piovano v S. J. Mg. IX. 253, *Teuber Gesch. d. Prager Theat.* I., 204.

významné, že v těchto posledních zprávách o Vídni setkáváme se s Pasquinim a Bonnem. Hrabě z Questenberku chtěl se r. 1751 dovědět titul a jméno skladatele oratoria, jež bylo provedeno dvorními hudebníky, a obrátil se proto na Marxe. Marx ale nevěděl.<sup>1)</sup> Před tím již ptal se Marx skladatele Bonna, napsal-li hudbu k oratoriu, což ale Bonno popřel.<sup>2)</sup> Až 1. září sděluje Marx hraběti něco pozitivního o oratoriu sv. Juliana: poesii napsal Pasquini, oratorium má v šesti exemplářích cis. muzikus Finsterbusch.<sup>3)</sup> Že oratorium hned potom opsáno pro Jaroměřice, lze předpokládati. V též čas zaujala pozornost hraběte pastorální opera „Leusippo“. Marx dostal tutéž úlohu jako dříve, ale opět se nemohl dovědět jména komponistova.<sup>4)</sup> Pouze 22. září sděluje, že text této opery napsal Pasquini.<sup>5)</sup> Více zpráv o tom není zachováno.

Shrnují, co bylo řečeno o poměru hraběte J. A. z Questenberku k hudební Vídni. Poměr tento jest z politických a jiných předpokladů nejméně intenzivnější, hudební Vídeň, soustředěná na císařském dvoře, zaujala nejvíce pozornost hraběte z Questenberku, a hudební Jaroměřice stojí pod přímým a nejúčinnějším vlivem této hudby Vídne. Byla to italská opera směru buď čistě neapolského nebo směru benátsko-neapolského, která ve Vídni zdomácněla. Určitě řečeno, nejvíce Caldara a dále Fr. Conti působí na hudbu v Jaroměřicích přímo a také nejvíce. Jména Caldary a Contiho byla v hudebních Jaroměřicích zcela běžná a známá. K nim pak přistupují jiní skladatelé světového jména, kteří náhodou meškají ve Vídni, a s nimiž hrabě navazuje styky. Poznali jsme Giov. Bononciniho a Porporu. Ale jejich význam pro Jaroměřice není z daleka toho významu, jako u předešlých mistru. Jejich jména působí v Jaroměřicích spíše dojmem senačnosti. Jinak ale italská opera, bez rozdílu směru a jmen, zaujímá pozornost hraběte zcela, a to až do posledních jeho let, i když ve Vídni, stálém to vzoru zámeckých kapel, přestává výlučné a nákladné pěstování barokní italské opery.

Nastává otázka o poměru hraběte z Questenberku a tím zároveň i Jaroměřic k dalšímu hudebnímu okolí, pokud o nich jsou zachovány zprávy. Spadá sem v první řadě *Brno*. O Brnu jsou v pramenech zprávy sice nečetné, ale přece této otázce vyhnouti se nemůžeme. Že hrabě vešel s tehdejšími divadlem v Brně v užší styk, je jisto. O tom zachovány jsou dvě zprávy. Jedna týká se tehdejšího impresaria italské opery v Brně,

1) Marx hraběti z Vídne, 9. června r. 1751.

2) Marx hraběti 14. června 1751. (Jar. 34.275).

3) Marx hraběti 1. září 1751. (Ibid.) — Jméno Finsterbusche jest správné: byl to Ignác F., tenorista cis. kapely, jenž zde sloužil od r. 1730 do 1753. (K ö c h e l, *Kais. Hof-Musikkapelle*, str. 74.)

4) Marx hraběti 1. září 1751.

5) Totéž z 22. září 1751.

Angela Mingottioho, z níž musíme usuzovati, že hrabě z Questenberku s ním vyjednával o nějaké představení v Jaroměřicích.<sup>1)</sup> Tato na první pohled nepatrná zpráva má pro nás nemalou důležitost. Přivádí nás k otázce o významu italských operních impresariů pro hudbu v této době.

Že otázce operních italských impresariů dosud nebyla věnována speciální pozornost, jest značný nedostatek novějších dějin hudby.<sup>2)</sup> Impresariové vykonávali úlohu neobyčejně důležitou. Sprostředkovali hudební spojení mezi nejvzdálenějšími městy Evropy. Jejich zásluhou se stalo, že nejnovější operní zjevy šířily se rychle z Itálie do měst neresidenčních, která neměla dvorských divadel, takže tato neresidenční města byla na činnosti takovýchto impresariů naprosto závislá, namnoze k svému vlastnímu prospěchu při značné čilosti a pohyblivosti impresariů. Tato pohyblivost jest důležitým momentem, neboť z ní vidíme, že jednak mezi Itálií a severní Evropou, jednak mezi vzdálenými městy bylo neustálé hudební spojení, životnější, nežli dnes je ho dosaženo tiskem not. O stálém živém vztahu těchto impresariů k Itálii možno uvésti některé doklady. Tenorista Sett. Canini zpíval nejprve r. 1736 v Benátkách, r. 1743 v Cremě v Gluckově „Tigrane“, 1744 v Miláně v Gluckově „Sofonisbē“ a hned potom dostává se k společnosti Mingottiově, zpívá r. 1746 v Praze a Drážďanech, 1747 v Kodani pod Mingottiovým kapelníkem Gluckem, pak přešel k Locatellimu a zpíval r. 1750 v Praze, 1751 v Mnichově atd.<sup>3)</sup> Podobně zpěvačka Rosalba Buini zpívala nejdříve 1741 v Benátkách, r. 1743 v Turině a v Regiu, 1744 opět v Turině, 1745 v Parmě, a hned pak v l. 1746—1747 zpívá u Mingottioho v Hamburku a Lübecku.<sup>4)</sup> Není ovšem třeba podotýkati, že takovýmto živým kontaktem s italskými zpěváky byla podporována spojitost s hudbou italskou neobyčejně intenzivně. To pak je tím důležitější, protože tento kontakt s Itálií vztahoval se na celou severní Evropu (mimo Francii a Rusko), kam impresariové při své úžasné pohyblivosti zacházeli. Tak na př. impresariové bratří Angelo a Pietro Mingottiové hráli v době 1732 až 1752 ve Štýr. Hradci, Brně, Praze, Drážďanech, Lipsku, Hamburku, Lübecku a Kodani.<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Hoffmann oznamuje 18. července 1736 hraběti z Vídň: Mingotti především odešel do Št. Hradce, kde uzavřel divadelní smlouvu na jeden rok. (Rel. Hoffm.) Tato jediná zpráva o Mingottim vysvětlitelná jest jen tím, že hrabě z Questenberku jednal prostřednictvím Hoffmannovým s Mingottim o představení, ale Mingotti to náhlým odchodem překazil.

<sup>2)</sup> Na důležitou úlohu, kterou hráli impresariové v dějinách hudby, poukázal poprvé K r e t z s c h m a r (*Zum Verständniss Glucks*, Jahrbuch Peters X. 67) a jeho slova posud plně platí.

<sup>3)</sup> Srovn. znamenitý a důkladný článek Franc. Piovana: *Un opéra inconnu de Gluck* (S. J. Mg. IX. 252—253).

<sup>4)</sup> *Tamtéž* 254.

<sup>5)</sup> *Tamtéž* 252. Srovn. též Teuber, *Gesch. d. Prager Theaters I.* 173, E. O. Lindner, *Die erste stehende deutsche Oper*, str. 200 a Fürstenau, *Zur Gesch. der Musik am Hofe zu Dresden*, II., 242.

Jiný z těchto impresariů, Santo Lapis, hrál kol r. 1738 v Praze, ve Vídni a v Linci, 1740 pak hraje v Augšburku.<sup>1)</sup> Jiným takovým pohyblivým impresariem byl Locatelli, který hrál na konci let 40tých v Praze, v Drážďanech a j.

V zájmu těchto impresariů bylo, aby získali co nejlepší síly, a v té věci hlavně vynikli bratři Mingottiové. Petr Mingotti měl od r. 1746 za kapelníka Glucka, kol r. 1753 Giuseppe Sartiho.<sup>2)</sup> Také repertoír takovýchto vynikajících impresariů byl vždy cenný. Bohužel, právě zde je nedostatek dosavadního badání o impresariích nejcitelnější, neboť nevíme, jaký *kmcn repertoírni* měla ta neb ona společnost, ale přece z toho, co je dosud známo, možno souditi na značnou uměleckou výši těchto repertoírů. Zde zase v popředí stojí Petr Mingotti, jenž prováděl opery Gluckovy (ovšem předreformní), Galuppiovy, Giacomelliovy a hlavné Hasseovy, tedy nejlepších současných mistrů.<sup>3)</sup> Vedle Pietra zasloužil se v této věci také bratr jeho Angelo Mingotti, jenž provozoval díla také Galuppiova, Vinciova, Gluckova a Hasseova, tedy podobně jako Pietro, a Locatelli, jenž měl taktéž na repertoíru Glucka a Hasse. Uvažme nyní spojitost s Itálií, pohyblivost a umělecké snahy impresariů a uznáme, že připadá jim v dějinách hudby v první polovici 18 století funkce nad míru důležitá.

Uvažme pak, že s Ang. Mingottim vchází ve spojení hrabě z Questenberku. Tím je zároveň řečeno, že poznává čilý ruch umělecký, který právě zde tak vládl. Roku 1732 byl se svou společností v Lipsku, a téhož roku zahajuje svou činnost v Brně, kde působí až do r. 1736, provozuje zde italské opery.<sup>4)</sup> Odtud odchází do Štýrského Hradce a r. 1740 se s ním shledáváme v Hamburku, rok později v Prešpurku (1741), a od r. 1743 do r. 1746 hraje se svou společností v Praze.<sup>5)</sup> Byl tedy Angelo Mingotti taktéž typickým představitelem těchto pohyblivých impresariů. Z brněnského působení Mingottiova jest dosud známo celkem málo. Z roku 1734 jsou zachovány texty dvou oper provedených zde pod Mingottiovskou impresií. Obě provedeny byly v karnevalu toho roku, z čehož můžeme usuzovati na značnou bohatost Mingottiova repertoíru. Jest to text opery „La Pravità Castigata“, jež komponoval Eustachio Bambini, a Galuppiova opera „Argenide“.<sup>6)</sup> Z obou uvedených komponistů má větší

<sup>1)</sup> Teuber, *Geschichte des Prager Theaters* I. 173 a W. Nagel, *Kleine Mitteilungen zur Musikgeschichte aus Augsburger Akten* (S. J. Mg. IX. 147—148).

<sup>2)</sup> Kretzschmar, *Zum Verständniss Glucks*, str. 67, C. Thrane, *Sarti in Kopenhagen*. (S. J. Mg. 111. 528 a násl.).

<sup>3)</sup> C. Mennicke: *J. A. Hasse* (S. J. Mg. V. 236).

<sup>4)</sup> D'Elvert, *Geschichte des Theaters in Mähren...* str. 53, a téhož *Geschichte der Musik in Mähren...* str. 193.

<sup>5)</sup> D'Elvert, I. c. E. O. Lindner, I. c. Teuber, *Gesch. des Prager Theaters*, I. str. 177 až 178 a str. 186 a násl.

<sup>6)</sup> Text první opery uvádí neúplně a bez udání komponisty d'Elvert v „Gesch. des Theaters...“ str. 54. Text sám o sobě jest zajímavý pro dějiny

důležitost Galuppi, neboť Bambini byl skladatel podřízeného významu.<sup>1)</sup> Není zde sice Galuppi zastoupen v pravém svém významu, t. j. komickou operou, ale i přes to pouhé jeho jméno jest významné. Se jménem Balt. Galuppiho nesečkáváme se totiž v oficiální hudební Vídni této doby,<sup>2)</sup> a to znamená, že Mingotti seznamoval ve svých operách Brno s *novými jmény*, jež z Vídně nemohly býti v Brně známy. A zde právě jest hlavní význam styku hraběte z Questenberku s Mingottim. Hrabě z Questenberku, který ostatně často dlíval v Brně, tím poznával opery, s nimiž by se jinak ve Vídni neseznámil. Postupovaly-li tyto styky za nástupce Mingottiova v Brně, Filipa Neriho del Fantasia (1736—41), o tom nemáme žádných zpráv; můžeme to pouze předpokládati. Činnost jeho jest ale ještě více nejasná, neboť máme z jeho doby zachovaný pouze text jediné opery „Cambise Sacrifego“ z r. 1736, kdež ale není uveden skladatel.<sup>3)</sup>

Druhá zpráva o styku hraběte z Questenberku s divadlem v Brně jest z r. 1735. Tehdy vyjednává hrabě prostřednictvím svého purkrabího s jakýmsi komedianty v Brně o vystoupení v Jaroměřicích.<sup>4)</sup> Tito komedianti byli buď účastníci společnosti známého Felixe Kurze, jenž působil v Brně od r. 1725 dosti často, ovšem s přestávkami, nebo bavorští dvorá komedianti Jana Schulze, kteří právě r. 1735 vystoupili v Brně.<sup>5)</sup> Směr zpáteční cesty (přes Pasov) a titul dvorních komediantu by spíše svědčil pro tuto druhou společnost.

Zbývá otázka o poměru hraběte z Questenberku k brněnské hudbě, pokud se vyvíjela bez přímé závislosti na italských impresariích. O ní máme určitější zprávy až z konce let dvacátých a z let třicátých. Jest to přirozeně italská hudba, jež sem přichází přes Vídeň, a to hudba oratorní, o níž máme zachováno poměrně dosti zpráv v textech těchto oratorií provedených v Brně.<sup>6)</sup> Hlavní spiritus agens v uvádění oratorií do Brna

---

Don-Juanovské legendy. — Textu druhé opery d'Elvert nezná. Oba texty jsou v *Moravské Zem. knihovně v Brně*.

<sup>1)</sup> Dnes o jeho operních skladbách není nic známo a také pouhá jeho osobnost jest skoro neznámá.

<sup>2)</sup> Viz repertoire u Weilena.

<sup>3)</sup> Text jenž věnován olomouckému kardinálovi Volfg. Hannib. ze Schrattenbachu, a jenž vytištěn u M. B. Svobodové v Brně, uschován jest v Olomoucké Studijní Knihovně. d'Elvertovi znám není.

<sup>4)</sup> Rel. Vidmannova z 18. června r. 1735: „... der Burggraff hat mit denen Comoedianten selbst in Brünn geredet, und eben zur antworth bekommen, dass Sie über Passau, massen Selbe dahin bestellet sind, ihren rück-weeg nehmen werden.“ — Zpráva opět sice neříká ničeho určitého o pozvání do Jaroměřic, ale nutně z ní tento závěr konkludujeme.

<sup>5)</sup> D'Elvert, *Geschichte des Theaters in Mähren*, str. 42—44. Srovn. též A. Rille, *Die Gesch. d. Brünner Stadttheaters* (1885) str. 11.

<sup>6)</sup> Protože údaje d'Elvertovy v této věci jsou nespolehlivé (viz „Gesch. der Musik“, str. 193), uvádím zde v chronologickém pořadí pouhé tituly a jména skladatelů oratorních textů. *Z r. 1729*: Neznámý, „La speranza consolata da S. Nicolo...“; *Neznámý*: „Sant Alesio“... *Z r. 1730*: Giov. Costanzi: „Santa

byl, jak dole uvedeno, kardinál Wolfgang Hannibal ze Strattenbachu. Oratoria tato jsou vesměs díla směru neapolského. V jediném roce 1730 máme zde dvakrát zastoupeného Calderu (La Caduta di Gerico; Morte e sepoltura). Dále jest zde Nic. Logroscino, Nic. Porpora, Leonardo Leo, Leon. Vinci, tedy vesměs významní skladatelé z neapolské školy. Z toho vidíme, že v těchto letech neapolské oratorium v Brně jest již zcela zdomácnělé. To přirozeně ještě více podporovalo zájem hraběte o neapolskou školu. Že hrabě tato oratoria znal, je zcela samozřejmé při častém jeho pobytu v Brně, zvláště v letech 1736—1738, a znal-li je hrabě, byly známy i v Jaroměřicích. Ovšem měl-li hrabě na provozování těchto oratorií přímé účastenství, jak míní D'Elvert,<sup>1)</sup> jest více než pochybno, zvláště když máme zjištěno, že oratoria uváděna zde byla kardinálem ze Strattenbachu. Není ovšem vyloučeno, že měl vliv na výběr oratorií, neboť zastoupení Caladarovo a neapolské školy odpovídalo osobnímu vkusu hraběte, ale to je pouhý dohad.

Z Brna vede přímá cesta do Prahy. Praha již proto, že měl hrabě v Čechách rozsáhlé statky, stála s hrabětem v stálém kontaktu. Také víme, že hrabě v Praze často dlíval a proto hudební život v Praze nebyl mu cizí. Ale mezi Brnem a Prahou jest zde ještě jiné, užší pojítko, a to v im-

Cecilia . . .“; Giac. Ges. Pred'eri: „Il trionfo della Croce“; Ant. Caldara „La Caduta di Gerico . . .“; Caldara: „Morte e sepoltura di Christo . . .“; Giorg. Reutter: „Bersabea ovvero il Pentimento di David . . .“; Nicol. Logroscino: „Il mondo trionfante nella concezione di Maria sempre virgine . . .“; Z r. 1731: Václ. Gurezki: „Giacobbe . . .“; Z r. 1732: Leon. Leo: „Il trionfo della virtù in S. Nicolo . . .“; Leon. Vinci: „La santissima annunziazione di Maria sempre vergine . . .“; Nic. Porpora: „Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno“; Z r. 1736: Václ. Gurezki: „Gioas re di Giuda . . .“; z r. 1738: Nic. Porpora: „La divina Pietà trionfante nell' immacolata concezione . . .“ — Všechna tato oratoria byla provedena z rozkazu kardinála Volfg. Hanib. ze Strattenbachu. Tištěna jsou všechna v Brně u Svobody, a to tak, že dle tehdejšího obyčeje na levé straně otištěn německý překlad, na pravé italský originál. Všechny zde uvedené texty jsou uschovány v „Olomoucké Studijní Knihovně. — Jak na první pohled patrnó, tvoří zachované zde texty pouhý fragment provedených oratorií. Je to zřejmě vidět na tom, že z r. 1730 zachováno šest textů, jež provedeny všechny o velikonoční čas, kdežto z ostatních let zachováno jest mnohem méně, z některého roku nic. Je z toho patrnó, že provozování oratorií bylo v Brně neobyčejně intenzívní. Kardinál ze Strattenbachu měl v Brně svou kapelu a svého maestra Václava Gureckého. Na textu oratoria „Giacobbe“ (1731) uveden jest „Venceslao Gurezki dell' attuale servizio di S. Altezza Eminent . . .“ kdežto na textu orat. „Gioas“ má Gurezki titul „compositore di Camera di S. Alt. Emin . . .“ Text Giacoba napsal Dr. Giov. Bat. Catena „sergretario attuale di S. Alt. Emin.“ Měl tedy kardinál též svého básníka. — Upozorňuji zde na Václava Gureckého, kapelníka a skladatele kardinálova, neboť dodnes byl úplně neznámým jako skladatel, ač jako takový by byl zajisté nemálo zajímavý. D'Elvert jeho jména ani nezná a v hudební literatuře uvádí jej pouze Mar purg (Historisch-Kritische Beiträge zur Aufnahme der Musik, III. sv., str. 67) pod jménem Kuretzgky, kapelník v domě olomouckém kolem r. 1756.

<sup>1)</sup> *Geschichte der Musik*, 181.

presariu Angelu Mingottim, s nímž byl hrabě z Questenberku obeznámen. Angelo Mingotti objevuje se za krátkou dobu po svém brněnském působení v Praze (v letech 1743—1746). O jeho pražském působení je sice málo známo, ale to je přece jisto, že Mingotti část repertoiru z brněnské doby ponechal i nyní v Praze. Svědčí o tom to, že v Praze r. 1746 provedl Mingotti Galuppiovu *Argenide*,<sup>1)</sup> tedy operu, kterou provedl deset let před tím v Brně. Z toho můžeme usuzovati že Mingotti působil v různých městech s určitým a ustáleným repertoírním kmenem.

To byl tedy jakýsi základ pro divadelní styky hraběte z Questenberku s Prahou. Hlavním činitelem zde ale byla pražská šlechta, s níž udržoval hrabě z Questenberku přátelství, a kteří byli důležitými sprostředkovateli hudebního života v Praze hraběti z Questenberku. Zachována jsou pouze dvě jména: hrabě Hardek a hrabě Vrbna. S hrabětem Hardekem byly styky více příležitostné, a také máme o nich jen jednu zprávu. S hrabětem Vrbnou udržoval hrabě z Questenberku korespondenci, jež jest zachována z posledních let života našeho hraběte, ale o stycích s ním máme doklad již z let třicátých. — Konečně v této věci úlohu hraje známý nám již agent Dietzler, jenž často referuje hraběti o hudebním životě v Praze.

Zpráva o hraběti Hardekovi jest charakteristická. Ukazuje, že tehdejší šlechta vyměňovala si hudební díla, takže hudební život na zámku šlechtickém nebyl lokálně omezen, nýbrž zasahoval podle své intenzity do zámek resp. paláců jiných.<sup>2)</sup>

Někdy mezi r. 1731 a mezi druhou polovicí r. 1733 — přesné datum je nezjištěno — půjčil hrabě z Questenberku hraběti Hardekovi oratorium o sv. Janu Nepomuckém.<sup>3)</sup> Oratorium to vrátil Hardek 13. listopadu 1733.<sup>4)</sup> Více bohužel o stycích mezi Hardekem a Questenberkem není známo.

1) Teuber, *Geschichte des Prager Theaters* I. str. 187. Teuber zde otiskuje titul textu této pražské „*Argenide*“. Titul liší se zde od brněnského pouze tím, že je přizpůsoben pražským poměrům.

2) Zde bohužel musíme se spokojiti touto obecnou poznámkou. Zde právě čeká naši hudební historii úkol, srovnati hudbu jednotlivých zámek a určití jich vztah a jich poměr k sobě. Ovšem řešení není dříve možno, dokud nebudeme míti monografii o hudbě těchto zámek.

3) Toto oratorium, jehož skladatele prameny neudávají, provedeno bylo v Jaroměřicích r. 1731 (viz o tom dále).

4) Jenesini hraběti 14. listopadu r. 1733: „Gestern hat die neue Gartnerin aus Prag ein paquet Musicalien Nebst einen Brief an den Haubtmann (dass Inhalts, dass die nacher Prag überschückte Musikalien gnädig anbefehlener massen abgeföhret worden) mitgebracht, welche ich gleich dem Cammerdiener abgeföhret habe.“ — Hrabě z Questenberku odpovídá na to 18. listopadu 1733 z Vídně, z čehož je patrné, oč běželo: „Ob dass von der Neuen gartnerin mitgeschückte Paquet Musicalien das Oratorium Von Hey. Joannis Nepomuceno seye, welches ich den Graff Hardigg geschücket habe, habt ihr den Cammerdiener zu befragen, welche Er bey denen andern Musicalien auf zu behalten.“ — Jenesini odpovídá 21. listopadu 1733, že balik



O hraběti Vrbnovi víme více. Již r. 1736 máme zprávu o tom, že, ubíraje se z Vídně do Brna, doručil hraběti z Questenberku v Jaroměřicích operu „Adriano in Siria“, již poslal Hoffmann.<sup>1)</sup> Z r. 1750 a 1752 máme ale zachovánu korespondenci mezi hrabětem Vrbnou a hrabětem z Questenberku, která obsahuje mnohou zajímavou drobnost o hudbě v Praze. O poměru hudebního života v Praze k Jaroměřicům se zde sice mnoho nedovíme, neboť korespondence obsahuje většinou jen drobné zprávy o hudbě v Praze, kdežto poměru toho se nedotýká. Ale i při tom sám fakt jest výmluvný tím, jak v této době jest hrabě z Questenberku těmito informacemi ve stálém spojení s hudebními poměry v Praze. Jaroměřic týká se pouze zpráva hraběte Vrbny o tenoristovi, s nímž vyjednával za příčinou nastoupení služeb u hraběte z Questenberku.<sup>2)</sup> Jinak mají zprávy tyto význam jen pro Prahu.<sup>3)</sup>

Pro poměr Prahy k Jaroměřicům výmluvnější jsou relace Dietzlerovy. Připomínám zde, že Dietzler vyjednával s Porporou v Praze

---

hudebnin bylo oratorium o sv. Janu Nepomuckém. (Relace Vidmann, ze 14. a 21. listopadu t. r.).

<sup>1)</sup> *Relace Hoffmann*, z 13. dubna r. 1733. — Opět z toho fakta patrna jest cílá spojitost hudby Vídně s Jaroměřicemi, Vídně s Brnem a tím i Vídně s Prahou a mezi Prahou a Brnem.

<sup>2)</sup> Viz nahoře str. 123.

<sup>3)</sup> Otiskují tyto drobné zprávy o Praze aspoň na tomto místě. 8. října r. 1749 píše hr. V.: V Praze je nyní živo, neboť přijela sem kurfiřtka z Bavor. U arcibiskupa kn. Lobkovice byla hostina s tanci a při tom komedie a opery. — V únoru (bez bližšího data) r. 1750: „Die hiessigen Operisten finden Viele approbation.“ Míněna jest tím společnost Locatelliho, jež právě v této době vypravením Gluckova Ezia získala si jakýchsi zásluh. — 25. února 1750: „der Mensch, welcher die 4 letzte dinge Vorstelllet, solche nicht wie ein Schattenspiel, sondern wie das Theatrum Mundi produciret; es wird dieses sein Spiel von Vielen belobet,“ a dále: zdejší operisti, kteří hrají samé seriosní opery bez tance, mají mnohem více obliby a návštěvy — Tento obrat a vypuštění tanců nastal od druhé polovice ledna 1750. (Teuber, *Gesch. d. Prag*, Th. I., 207). — Další zprávy z tohoto roku týkají se nového tenoristy (viz str. 123.) — 5. ledna r. 1752: zdejší dámy a kavalíři budou sami provozovati opery a komedie u hraběte Thuna. — 12. ledna r. 1752: „Die jetzige fiessige opera fundet bey der Noblesse Viele approbation und solle solche ein gewisser Klug componirt haben.“ Tato opera byla patrně Gluckova „Issipile“, v tuto dobu u Locatelliho provedená. (Teuber I., 214). — 26. ledna r. 1752: hrabě Vrba byl u Barnabitů, kde poslouchal hudbu; hrál tam jakýsi cellista velice pěkně. Zítra budou u P. P. Theatinů dávat komedii v refektariu; hrávají obyčejně krásně. — 5. února 1752: Byl především u Barnabitů, kde poslouchal krásnou hudbu. — Následuje pak pro tehdejší koloraturní přednes zajímavá věta: „weilen aber die Musici ihre sachen gar künstlich machen wollen, so will es Meinen ohren nicht allerdings gefallen.“ — 9. února 1752: Posílá seznam komedií hraných u hrabat Kolovrata a Thuna: U hr. Thuna: „La double Inconstance“, Nachspiel: „La Retour de la Tendresse.“ U hr. Kolovrata: „L'isle sauvage“, Nachspiel: „Le Consentement Ferré“. — 16. února 1752: V neděli byl u P. P. Theatinů při komedii „Die veränderung des glicks und unglücks“. Zvláště dobře hrál P. Kollar jakožto Pantalón a P. Marquizio jakožto Hanswurst. Tedy i hansvurstiády vyskytaly se v klášteře. —

o návštěvu v Jaroměřicích.<sup>1)</sup> 30. dubna r. 1749 píše Dietzler, že dal balík hudebnin jakémusi Steflovi z Moravy, aby jej odevzdal v Jaroměřicích.<sup>2)</sup> Máme v tom opět doklad, že poměr Prahy k Jaroměřicům neomezoval se pouze na to, že se dával hrabě z Questenberku informovati o tom, co se děje v Praze, nýbrž že udržoval s Prahou skutečně živé hudební styky. Ostatně o tom máme svědectví již s předchozích let: roku 1724 poslal hrabě z Questenberku do Prahy 4 operní texty.<sup>3)</sup> Z dalších relací Dietzlerových zajímavá jest zpráva o Habermannovi z 30. září r. 1750: téhož dne bude slavnost Jeronymova a při tom „opera“ (míněno patrně oratorium), již v Praze komponoval „jakýsi Habermann.“<sup>4)</sup>

Ze všech těchto zpráv není ale jasno, měla-li hudební Praha v této době nějaký umělecký význam pro Jaroměřice. Co se týče výměny not, jest tento případ nejasný, neboť neurčuje, kdo zde byl vlastním majitelem těchto not, a dále není zde slůvka o tom, jaké to byly noty. Kromě toho rozpadá se hudební Praha na tři proudy: operu italských impresariů, hudbu v šlechtických palácích a hudbu církevní. Pro naši otázku nejdůležitější byla by hudba v šlechtických palácích pražských a poměr její k hudbě v Jaroměřicích. Ale zde opět narážíme na nedostatek naší hudebně-historické literatury, jež prozatím odpověď k této otázce znemožňuje.

Zvláštní byl vztah hraběte Jana Adama z Questenberku k *Vratislavi*. Byl to vztah pro hudbu v Jaroměřicích značně cílý. Že poměr tento byl skutečně blízký, můžeme poznati ze zprávy, jež zaznamenána r. 1740 v Matthesonově „Ehrenpforte“ v autobiografické skizze Daniela Gottl. Treue.<sup>5)</sup> Treu přišel r. 1725 do Vratislavi jako kapelník operního impresaria Ant. Mar. Peruzziho, jenž toho roku ve Vratislavi první počal prováděti italské opery.<sup>6)</sup> Treu byl před tím v Benátkách, a povolán, dle Matthesonovy zprávy, přímo do Vratislavi a byl sem přiveden „jakýmsi českým pánem“,<sup>7)</sup> patrně hrabětem Frant. Ant. Sporckem.<sup>8)</sup> Treu

<sup>1)</sup> Str. 189.

<sup>2)</sup> *Korresp. Dietzlerova* (Jar. 33.269 b.)

<sup>3)</sup> O tom účet z 6. března 1724.

<sup>4)</sup> *Korr. Dietz.*

<sup>5)</sup> *Grundlage einer Ehrenpforte . . . von Mattheson*. Hamburg 1740. Užívám zde nového, místy dle vlastních Matthesonových poznámek upraveného vydání z r. 1910, jež pořídil Max Schneider. (Berlín 1910). Citované místo je na str. 378.

<sup>6)</sup> Max Schlesinger, *Geschichte des Breslauer Theaters*, (1898) I. sv., str. 20.

<sup>7)</sup> *Ehrenpforte*, str. 373.

<sup>8)</sup> Frant. Ant. hrabě Sporck stál k nově založenému opernímu divadlu ve Vratislavi ve velice blízkém poměru. Založení divadla ve Vratislavi přímo souvisí s operou Sporckovou, kterou vydržoval na svém zámku v Kuksu, neboť odtud přešli italská operista do Vratislavi (viz *Ehrenpforte* 374). Zde opět nastává důležitá otázka v dějinách naší hudby této doby: I. Co vedlo vratislavskou šlechtu právě do Kuksu.

pak působil zde do r. 1734, a po té odebral se do Prahy. Dále o něm vypráví Mattheson (dle Treuovy autobiografie): „Als er folgens (t. j. po r. 1734) bey dem Grafen von Questenberg in Wien Director der Music war, setzte er abermahl eine starcke Serenade . . .“<sup>1)</sup> Tato zpráva sama o sobě jest tak významná, že zasluhuje bližšího povšimnutí.

Předně není možno jí bez kritiky akceptovati. Že měl hrabě z Questenberku ve Vídni (mimo Jaroměřice) svou kapelu, jest jisto.<sup>2)</sup> Ovšem, jaká byla tato kapela a jaký byl její poměr ke kapele jaroměřické, o tom nemáme zpráv. Stejně ale nikde v pramenech není ani zmínky o Treuovi, a to ani v relacích ani v účtech. Ovšem, tento důvod ex silentio ztrácí na své váze tím, že také o vídeňské questenberské kapele není v pramenech přímých zpráv, a že o ní víme pouze z nahodilých zmínek.<sup>3)</sup> Ale přes to padá na váhu otázka: nezachovalo by se jméno ředitele hraběcí hudby ve Vídni v relacích Hoffmannových, jenž s takovou svědomitostí obstarával právě hudební zprávy? Je možno, že by jeho jméno se nezachovalo v účtech, jež u hraběte z Questenberku byly pečlivě vedeny? To jsou ovšem důvody, které oslabují, pravdivost tvrzení Matthesonova v němž ostatně Mattheson nikdy nebyl přesný, zvláště pokud se týče zpráv o Vídni. Proto nepovažuji za pravdu, že by byl Treu zaměstnán u hraběte z Questenberku jakožto ředitel jeho vídeňské kapely.

Co ale můžeme s jistotou akceptovati z této Matthesonovy zprávy, jest její jádro: že Treu vešel s hrabětem z Questenberku v osobní styk ve Vídni. Také možno i vysvětliti, proč Treu se obrátil ve Vídni právě na hraběte Jana Adama z Questenberku. V této době totiž udržuje hrabě z Questenberku s Vratislaví intenzivní hudební styky i jinou cestou, byl tedy jistě znám v hudební Vratislavi.

V červnu r. 1726 povolán byl k opeře do Vratislavi Antonio Bioni rodilý z Benátek.<sup>4)</sup> Jeho opery byly již před tím ve Vratislavi provozovány a také velice oblíbeny, takže Bioni jest oficiálním reprezentantem vratislavské opery.<sup>5)</sup> Znalost Bioniho přinesli si ale vratislavští šlechtici, kteří zakládali zde operu, již z Kuksu od hraběte Sporka, neboť tam došlo

---

aby odtud si přivedli operisty? 2. Jaká byla tato Sporkova opera v Kuksu, a v jakém byla poměru k Sporkově opeře v Praze?

<sup>1)</sup> *Ehrenpforte*, str. 378.

<sup>2)</sup> Viz nahoře, str. 125.

<sup>3)</sup> Srovn. str. 119.

<sup>4)</sup> Max Schlesinger, *Gesch. des Bressl. Theat.*, str. 21.

<sup>5)</sup> Důležitý seznam oper provedených na vratislavské opeře v l. 1725—1734 podává Mattheson ve své „*Ehrenpforte*“ str. 374—378. Seznam ten otiskuje s nepatrnými doplňky H. H. Borchardt v „*Geschichte der italienischen Oper in Breslau*“, (Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens, XLIV. sv., (1910) str. 48 až 51.) Tato Borchardtova práce jedná o těchže událostech jako M. Schlesinger v citované knize; při tom nového nepřináší skoro ničeho a nad to je i slovně na Schlesingerově knize tak závislý, že na mnohých místech neujde výtce plagiátu. Proto většinou cituji pouze Schlesingera.

již před tím k provozování Bioniových oper. Bioni vůbec byl oblíbeným skladatelem hraběte Sporcka, neboť jeho opery nedávány pouze v Kuksu, ale činily podstatnou část repertoaru pražské Sporckovy opery, odkudž patrně přicházely do Kuksu. Z prvního roku trvání této opery známa je opera „*Orlando furioso*“, o níž Teuber neví ničeho určitého.<sup>1)</sup> Tato opera ale jest s největší pravděpodobností Bioniův „*Orlando furioso*“, jež provedena také v Kuksu a již též otevřena nová italská opera ve Vratislavi o svatodušních svátcích roku 1725.<sup>2)</sup> R. 1725 provedena v Praze opera „*L'innocenza giustificata*“, k níž mezi jinými napsal hudbu rovněž Bioni.<sup>3)</sup> V listopadu r. 1725 provedena v Praze Bioniho „*Armida abbandonata*“, jež 31. května r. 1726 provedena ve Vratislavi.<sup>4)</sup> Bioni byl tedy v Praze dobře znám, neboť patřil zde k nejoblíbenějším skladatelům. Mohl tedy hrabě z Questenberku seznámiti se s Bionim již v této době v Praze, dříve než byl Bioni povolán do Vratislavi.

Kromě toho ale vedla hraběte z Questenberku z Prahy do Vratislavi jiná cesta. Jest to neustálý a živý styk nové opery vratislavské s pražskou resp. sporckovskou operou. Bylo již řečeno, že vratislavská opera vznikla z opery sporckovské v Kuksu a tím také v Praze. Tato souvislost udržuje se dále. Viděli jsme to na uvedených operách Bioniových, jež prováděny ve Vratislavi skoro bezprostředně po pražském provedení. To ale platí i o jiných autorech. Tak na př. v létě r. 1725 provedena ve Vratislavi „*La costanza combattuta in Amore*“ od Giov. Porty, jež sem přišla z Benátek.<sup>5)</sup> Tatáž opera provedena ale v Praze r. 1728.<sup>6)</sup> Jest tedy tentokráte poměr obrácený; nejdříve Vratislav a pak teprve Praha.

Tím způsobem bylo přirozeno, že zájem hraběte z Questenberku obracel se záhy z Prahy do Vratislavi, a že Bioni zde upoutal zvýšenou pozornost hraběte. To pak se stalo do té míry, že některé Bioniovy opery, před tím již ve Vratislavi provedené, opatroval si hrabě z Questenberku a dával na svém zámku v Jaroměřicích prováděti.

Pokud zprávy zachovány, byla první z takových Bioniových oper *Griselda*, provedena ve Vratislavi v létě r. 1728.<sup>7)</sup> Kdy se *Griselda* dostala k hraběti z Questenberku, jest nejisto. Jen tolik víme, že r. 1738 jest

<sup>1)</sup> *Gesch. des Prager Theaters*, str. 116.

<sup>2)</sup> Mattheson, *Ehrenpforte*, str. 374. Tento příklad dobře znázorňuje tehdejší hudební spojení mezi Prahou, Kuksem a Vratislavi.

<sup>3)</sup> Teuber, str. 119. — Tato opera jest pravděpodobně totožná s operou „*L'innocenza riconosciuta in Engelberta*“, jež provedena ve Vratislavi r. 1729 (viz Borchardt, *Gesch. der ital. Oper in Bresslau*, str. 50).

<sup>4)</sup> Teuber, 128; Borchardt 48.

<sup>5)</sup> Mattheson, *Ehrenpforte*, 374. — V Benátkách provedena r. 1716 v divadle S. Mosè (Wiel, *Teatri Musicali Veneziani del settecento*, str. 45). Upozorňuji zde na význam Benátek pro hudební Prahu. Bioni přišel z Benátek. Tentýž význam Benátek platí pak pro Vratislav. Také Treu vyučen v Benátkách.

<sup>6)</sup> Teuber, str. 133.

<sup>7)</sup> Ehrenpforte, str. 376 a Borchardt, str. 48.

tato opera uschována v Jaroměřicích mezi ostatními hudebninami, neboť hrabě si psal v lednu toho roku o ni, ale varhaník Jakub Míča odpovídá 25. ledna, že nemůže najít Bioniovu operu *Griseldu*, pouze arie Bioniovy bez instrumentálních hlasů jsou v předání. 1) Druhá opera Bioniova, která brzy se objevila v Jaroměřicích, byla „*Engelberta*“, provedena ve Vratislavi v létě r. 1729. 2)

Roku 1737 provedena na podzim v Jaroměřicích opera „*Issipile*“. Skladatel této opery v pramenech není jmenován. Jest zde dvojí možnost. Buď jest to opera Bioniova, jež provedena ve Vratislavi na podzim r. 1732 3), anebo Contiova, jež provedena ve Vídni v únoru téhož roku 1732. 4) Zde ovšem přesné rozhodnutí není možné, nemáme-li určitějších zpráv a není-li zachována partitura jaroměřické „*Issipily*“. Conti, jak víme, byl v Jaroměřicích známým a oblíbeným skladatelem, Bioni byl jím rovněž, obě „*Issipily*“ provedeny téměř v stejný čas — Bioniova o několik měsíců později — tedy pro oba skladatele mluví okolnosti stejné váhy.

Vidíme tedy, že Vratislav znamenala pro Jaroměřice hned po Vídni nejvíce, že ze styků s Vratislaví Jaroměřice skutečně hudebně těžily. Můžeme tak k vídeňským skladatelům, jichž vliv na hudební Jaroměřice jsme určili, připojit nové jméno, Antonia Bionioho, skladatele i impresaria vratislavské opery. —

V této souvislosti stručná aspoň zmínka učiněna budiž o hudebních stycích s jinými městy německými, o nichž se nám zachovaly zprávy. Styky ty jsou vesměs podřízeného rázu, pro umělecký vývoj Jaroměřic neznamenají ničeho závažného, jen pro úplnost je registrujeme.

V lednu r. 1724 zaslány byly Hoffmannem jakési hudebniny do *Würzburgu*. Účty zaznamenávají, že poslán byl tam balík jakýchsi not. 5) R. 1738, někdy v březnu, dleli u hraběte z *Questenberku* neznámí dva muzikanti z *Mannheimu*; 29. března píše Hoffmann, že odešle při nejbližší příležitosti z Vídne hudebníky do *Mannheimu*, 6) což se stalo hned na to, neboť 30. března zaznamenává Hoffmannův účet položku 76 zl. „denen 2 Musicis nach Mannheim“, 7) tedy na zpáteční cestu. *Mannheim* v této době není sice ještě na vrcholu lesku dvorského života, jakého

1) *Relace Vidm.* z 25. ledna r. 1738.

2) *Ehrenpforte*, str. 377, *Borchardt*, str. 50.

3) *Ehrenpforte*, str. 378.

4) A. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte*, str. 100.

5) *Empfangsgeld und dessen Ausgaab pro Ao. 1724*. Záznam z 27. ledna: „für ein Paquet Musicalien nacher Würzburg zu schicken dem Nürnberger Bothen 2.50 fl.“

6) *Rel. Hoffm.* z 29. března r. 1738.

7) *Hofmeisters Geldrechnung* von 14. Martii bis 1. July Anno 1738 (Jar. 46.417).

dosáhl za kurfiřta Karla Theodora, nicméně již nyní druží se rušností a nádherou svého dvora kurfiřt Karel Filip mezi nejmočnější knížata německá. Kurfiřtská falcká dvorní kapela vykazuje ve dvacátých a třicátých létech tohoto století úctyhodný počet členů. Mezi nimi nalézáme pak některé, kteří bezděčně tvořili souvislost s hudební Prahou a s Vídní, tedy s městy blízkými Jaroměřicům. Tak mezi personálem mannheimské kapely zaznamenána jest r. 1723 Eleonora Borosini, manželka pražského tenoristy Borosiniho, jež brzy po té byla angažována do Prahy.<sup>1)</sup> Borosiniové byla rozvětvená zpěvácká rodina, která také ve Vídni mnoho působila ve dvorní opeře.<sup>2)</sup> Okolnost tato jest pro hraběte tím významnější, že Frant. Borosini, jak uvidíme, byl s hrabětem z Questenberku blízko znám vykonáváje mu mnohé služby. Další jméno spojující v této době Mannheim s Vídní, jest houslista falcké dvorní kapely Bedřich Muffat, zaznamenaný zde taktéž r. 1723,<sup>3)</sup> jenž pocházel z muzikantské rodiny Muffatů.<sup>4)</sup> A konečně poslední pojítka mezi Mannheimem a Vídní jest Mannheimský divadelní architekt Alexander Galli da Bibiena.<sup>5)</sup> Úzké příbuzenské svazky poutají tohoto Bibiena k Praze a k Vídni. Jeho otec Fernando působil v Praze, jeho strýc Francesco ve Vídni, jeho bratr Giuseppe jest slavný Bibiena, architekt a projektant dekorací u dvorní opery Karla VI. ve Vídni, jenž se také v Praze proslavil při vypravení Fuxovy opery „Costanza e Fortezza“.<sup>6)</sup> K tomu všemu dlužno připojiti, že falcký dvůr jest katolický, že tedy i po této stránce nastává bezděčná spojitost mezi Vídni a Mannheimem.

Zároveň můžeme vysvětliti, že podle zachovaných zpráv hudební styk hraběte z Questenberku s Mannheimem omezil se pouze na styk s muzikanty. Mannheim v této době nemá ještě svého operního divadla,<sup>7)</sup> opera jest zde sice pěstována, ale právě pro onen nedostatek vlastní budovy, nedosti intensivně, kdežto pro instrumentální hudbu tvoří se zde již předpoklady pro pozdější slavný vývoj. A dále, ti, kteří zprostředkují hudební spojení mezi Mannheimem a Vídni, po př. Prahou, jsou vesměs reprodukceni umělci.

K těmto dvěma zprávám dlužno připojiti podřadnou drobnost, že r. 1738, někdy v březnu, hráli u hraběte z Questenberku dva *muzikanti*

<sup>1)</sup> Friedr. Walter, *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe*, str. 77.

<sup>2)</sup> Jsou to Ant. Borosini, Frant. Borosini a Rosa Borosiniová (L. v. Köchel, *Die Kais. Hof-Musikkapelle in Wien*, č. 679, 853, 895.).

<sup>3)</sup> Friedr. Walter, l. c.

<sup>4)</sup> Ludv. Stollbrock (*Die Komponisten Georg und Gottlieb Muffat*, Diss. 1888) uvádí na str. 64 také tohoto Muffata, ale bližšího příbuzenského poměru neudává.

<sup>5)</sup> Fr. Walter, str. 79.

<sup>6)</sup> Rodokmen této slavné umělecké rodiny podává Egon Wellesz v předmluvě k vydání Fuxovy „Costanza e Fortezza“. (*D. T. Ö.* XVII, 1910), str. XVI.

<sup>7)</sup> Friedr. Walter, *Gesch. des Theater . . . am kurpfälz. Hofe*.

z Čech a z Kladska. 30. března toho roku vystavují kvitanci, že obdrželi od Hoffmanna jakousi odměnu muzikanti Jan Liebewein rozený z Čech a Jan Kristián Schön z Kladska.<sup>1)</sup> Takovéto návštěvy potulných muzikantů nebylo ovšem nic vzácného, a také samo o sobě nemá žádné důležitosti.

Z měst mimo Vídeň, s jichž hudebním životem vcházejí Jaroměřice ať přímo, nebo prostřednictvím hraběte ve spojení pro obohacení hudby jaroměřické má tedy význam nejvíce Vratislav skladatelem Bionim a dále Brno svými oratorii. Styk s Prahou podstatného ohobacení Jaroměřicům nepřinesl, spojení s Německem jest pak zcela podružného rázu.

Jaroměřice zásluhou hraběte z Questenberku neobmezovaly se pouze na uvedené hudební styky. Přicházíme k překvapujícímu faktu, že Jaroměřice udržovaly prostřednictvím hraběte z Questenberku neobyčejně čilé a úzké spojení s celým tehdejším hudebním světem, jenž ovládnán byl italskou operou (tedy s výjimkou Francie). Jest ku podivu, kterak v malém moravském městečku zbíhají se nitky z celého světového života hudebního. Nestačila Vídeň, tím méně Brno nebo Vratislav. Byla to v první řadě ovšem *Italie*, která poutala pozornost hraběte. Co bylo nového v Benátkách, Neapoli, Římě, Parmě, přicházelo do Jaroměřic; ba dokonce i z *Portugalska* a z *Malty* zalétá sem hudba. Je v tom cenný doklad, kterak hudební život na našich šlechtických zámcích v této době vyvíjel se na nejširším základě světového umění, v těsném styku s nejnovějšími zjevy současné hudby světové. Nebylo zde hranic, nebylo zde vzdálenosti, aby přes ně se nepřenesla tato neobyčejná intenzita hudebního života.

Spojení s Itálií v této době ovšem bylo pro Jaroměřice nejvýznamnější a pro nás je nejdůležitější.

Spojení severoevropských dvorů s Itálií in musicis, nebylo ovšem nic zvláštního v době, kdy italská opera na sebe upoutává pozornost celého světa a vítězně si podmaňuje hudbu celého světa zvláště v Německu.<sup>2)</sup> Jakmile počíná do Německa vnikat monodie a pak opera z Italie, objevila se ihned přirozená nutnost stálých styků s Itálií za příčinou importu nových děl hudebních. Styk ten byl pak zintensivněn, když knížata v Německu zařizovala si na svých dvorech vlastní kapely a když je obsazovala italskými hudebníky. Pak spojení s Itálií bylo stupňováno nutností angažovati italské zpěváky po př. také instrumentalisty. O takovém spojení máme doklady všude tam, kde existovala samostatná (neslužebnická) kapela dvorská. Tak na př. v Mnichově v 60tých létech 17. stol., když zde rozšiřována kapela, stál kurfiřtský dvůr v čilém spojení s Římem za účelem

1) Jar. 46. — Účty a kvitanice Hoffmannovy.

2) O proniknutí italské opery do Německa srovn. souhrnnou studii K r e t z s c h m a r o v u „Aus Deutschlands Italienischer Zeit“. (S. J. Mg. IV.).

získání italských umělců.<sup>1)</sup> Zvláště k čilému spojení dochází se strany kapely neuburské za kurfiřta Filipa Viléma (1653—1690), jenž neváhal obracet se v Římě i na Carissimioho a z konkurence, s kterou při tom kurfiřt se setkával a z přeplácení jednotlivých zpěváků vidíme, že tenkrát mezi Itálií a německými dvorskými kapelami byl neustálý živý a nadmíru rušný vztah.<sup>2)</sup> Takové spojení pak udržuje se stále přes první polovici 18. stol. a ještě v druhé polovici není zcela potlačeno rozvojem německého pěveckého umění.<sup>3)</sup> O živý kontakt s hudbou Itálie starali se ale také vynikající měrou italští impresariové. O tom byla již řeč nahoře. Jen budiž zde dodáno, že u Mingottiho a Locatelliho zpívaly italské umělkyně světového zvuku, jako Rosa Costa, Giov. della Stella,<sup>4)</sup> a to znamenalo, že zpívaly všude tam, kam tyto agilní společnosti pronikly.

Je přirozeno, že při tomto čilém kontaktu s Itálií vyvinula se zvláštní organizace tohoto spojení. Nejprimitivnější způsob byla korespondence mezi jednotlivými dvory a Itálií. S tímto způsobem setkáváme se na př. v Mnichově v 17. stol.<sup>5)</sup> Obvyklejší a účinnější způsob byl, že do Itálie vysílání kapelníci dvorských oper, kteří na svou zodpovědnost získávali nové italské síly pro kapely. To je známo ze života Händlova anebo Hasscova, nebo z kapely neuburské (Mocchi). Nejrozšířenější způsob ale byl ten, že kníže vydržoval si za tím účelem své důvěrníky, nebo agenty. Tak neuburský falckrabě Filip Vilém měl v Římě agenta Jakuba Fantuzziho a korespondence s ním poskytuje cenné poznání o jeho činnosti.<sup>6)</sup> Někdy také úkol takového agenta vykonávali němečtí úředníci, usedlí v italských městech, jako máme zprávu na př. o benátském císař. poštmistrově Oktav. z Taxisů, jenž se kol r. 1679 zabýval také angažováním zpěváků pro německé dvory.<sup>7)</sup>

Účel hudebních styků s Itálií byl, jak již řečeno, nejdříve import hudebních děl nového umění. Ale jakmile knížata počala si zřizovat vlastní italské kapely, účel tento podstatně změněn. Od druhé pol. 17. stol. na větších dvorech knížecích, kde vydržovány kapely samostatné (neslužebnické), stalo se zvykem postaviti v čelo kapely italského maestra a zároveň skladatele. Od toho okamžiku ale potřeba importu oper z Itálie

<sup>1)</sup> Viz doklady ve stati L. Schiedermairovč: „Die Anfänge der Münchener Oper“ (S. J. Mg. V. 451—452).

<sup>2)</sup> O vztazích neuburské kapely k Itálii viz cenný článek Einsteinův: „Die Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher“. (S. J. Mg. IX. 337 a na-l.). — Tak zpěvák Don Francesco žádal přídavek 100 dukátů a odvolával se na to, že tento dar dostávají všichni italští hudebníci, kteří odcházejí do Bavor, Kolína nad R., Vídně, Německa, Polska a t. d. (Ibid. 360).

<sup>3)</sup> Tak Ad. Hasse udržoval v l. 1766—1773 z Vídně stálý kontakt s hudebním životem v Benátkách prostřednictvím korespondence s Giov. Mar. Ortosem. (Regesta korespondence uveřejnil K r e t z s c h m a r v *Jahrbuch Peters* 1901. 56—61.)

<sup>4)</sup> A. Teuber, *Gesch. des Prager Theaters*, I. 203.

<sup>5)</sup> Schiedermaier, *Anfänge der Münchener Oper*.

<sup>6)</sup> Einstein v S. J. Mg. IX. 375 a násl.

<sup>7)</sup> Tamtéž, str. 383.



je zeslabena, neboť tuto potřebu nahražují italští maěstrové svými vlastními díly. Vzpomeňme Vídně, nebo Mnichova. Pak ale styk s Itálií obmezuje se v první řadě na získávání výkonných sil pro knížecí kapely. Prvotní účel tím ovšem není zcela zatlačen, ale ustupuje do pozadí. To byla přirozená změna, která vyplývala ze stavu dvorských kapel v Německu.

Tento celkový stav nutno mít na mysli, mluvíme-li o spojení Jaroměřic s Itálií. Nebylo v tom nic nového, byl to povšechný proud v této době, který přirozeně zašel i do moravských Jaroměřic při umělecké považe hraběte z Questenberku.

Způsob tohoto spojení byl ovšem u hraběte z Questenberku zcela jiný, nežli u velkých dvorů knížecích. To souvisí se zcela jiným účelem tohoto spojení. Hrabě neměl v čele své kapely italského maěstra, Míča sám pak nestačil k tomu, aby zásoboval Jaroměřice operními a oratorními díly. Spojení Jaroměřic s Itálií liší se tudíž od spojení knížecích dvorů německých tím, že účelem jeho bylo *vylučně získávání hudebních děl*. Kapela jaroměřická sestavena byla vesměs z domácích sil, nebylo tudíž nutno starati se o engažování italských zpěváků.

K tomu konci pak nemusil hrabě přirozeně vysílat svého kapelníka do Italie a nemusel si vydržovat zvláštní agenty. Styk s Itálií jest proto poněkud náhodnější, ale tím nikterak méně intensivní. Hrabě neprořásl ani jediné příležitosti, která by mu dopomohla k získání nového operního díla. V té věci pro hraběte nepostrádatelný byl Hoffmann, jenž byl vlastní spiritus agens těchto styků. Při svých rozsáhlých osobních známostech dovedl vždy najíti cestu k zaopatření nové opery přímo z Italie. Doklady seznáme níže. Přátelé hraběte, kteří cestovali do Italie, byli dalšími prostředníky mezi hudební Itálií. Vedle nich byli to úředníci šlechty, vysílání do Italie a lidé usazení v italských městech, tedy obdobný případ s benátským poštmistrem. Zvláštní pozornosti ale zasluhuje t. zv. „Gewürtzgewölber“ ve Vídni, jenž byl hlavním prostředníkem mezi hudbou Italie a mezi celou Vídní, resp. aristokracií vídeňskou. Byl obchodníkem hudebninami a dodavatel nových oper a hlavním odvětvím jeho obchodu bylo získávání hudebních novinek z Italie. Hraběti konal cenné služby v letech třicátých.<sup>1)</sup> Při tom pak je obdivuhodná čilost hraběte i Hoffmannova, jak používají všech naznačených příležitostí a jak jimi stojí v nejužším spojení s hudební Itálií.

<sup>1)</sup> Ještě za mladých dob Haydnových, když přišel do Vídně, udržoval se tento „Gewürtzgewölber“ jakožto obchodník hudebninami. Pohl (J. H a y d n, I. 109), mluvě o hudebním trhu Vídně v této době, diví se: „Selbst in einem Gewürtzgewölbe konnte man Musikwerke kaufen.“ Pohl uvádí také jméno tohoto obchodníka: „J. G. Gründler beim Kärthnerthor.“ Byl-li to ještě z doby Questenberkovy, nedá se ovšem zjistit, protože v relacích jaroměřických, ani v účtech se jméno jeho neuvádí. Pohl mluví také o obchodu tohoto Gründlera s Lipskem, Norimberkem a Paříží. Tedy zprávu Pohlova nutno doplnit, že obchod hudebninami v „Gewürtzgewölbe“ je staršího původu, již z doby Karla VI., a že již tenkrát spojení hudební bylo neobyčejně rozšířeno.

Pozornost hraběte přirozeně nejvíce poutala tehdejší centra hudebního života italského, Benátky, Neapol a Řím. *Vztahy k Benátkám* byly při tehdejší politické spojení Benátek s dvorem Karla VI. samozřejmé. Kromě toho Benátky poutaly hraběte jakožto hudební centrum, v němž stále ještě uchovávala se skvělá tradice benátské opery ze 17. stol. a jevila se v kvantitativně silném provádění oper.<sup>1)</sup>

Jinak ovšem Benátky, jako sídlo směru výlučně benátského, nezapadají v této době na váhu, neboť znenáhla uplatňuje se zde směr neapolský, jenž ovšem tu nabývá zvláštního rázu. Ze starého směru benátského udržuje se zde v letech 1720—1739 pouze *Pollaro lo*, jenž jest v této době zastoupen sedmi operami. Jinak repertoire benátských divadel jest ovládán *Ant. Vivaldim* a *Tom. Albinoni*m, jichž opery provedeny v uvedených letech celkem 20krát, kteréhožto čísla nedosáhl žádný ze skladatelů v Benátkách.<sup>2)</sup> Vedle nich nejčastěji jsou hráni skladatelé: *G. M. Buina* (15krát), *Balt. Galuppi* (12krát), *Porpora* (11krát), *Hasse* (10krát), *G. M. Orlandini* (8krát), *Gemin. Giacomelli* (7krát), *Leon. Leo* (4krát) a *Leon. Vinci* (4krát). Vidíme mezi nimi jména čistě neapolského směru (*Porpora*, *Hasse*, *Giacomelli*, *Leo*, *Vinci*). V Benátkách dochází tedy ke křížování směru benátského s neapolským a to tak, že tento znenáhla nabývá vrchu. Proto hudební spojení Jaroměřic s Benátkami nemá nějakého principálního významu, neboť hrabě z *Questenberku* mohl si zde prostě vybrati to, co se mu hodilo, a to byla neapolská opera.

Že by hrabě se seznámil s některým dílem skladatele tehdy v Benátkách nejoblíbenějšího (*Vivaldi*, *Albinoni*, *Porta*, *Galuppi*), o tom nemáme žádné zmínky. První zpráva v pramenech o Benátkách je z r. 1730, ale není v ní jmenováno ani dílo ani skladatel. *Hoffmann* prostě 15. dubna oznamuje hraběti, že „benátská opera“ jest již na cestě.<sup>3)</sup> Zaopatření této opery měl na starosti librettista *Bonlini*, neboť 28. června vzkazuje hraběti, že benátská opera jest již skutečně na cestě, a to se zavazadly jakéhosi prince z *Portugal*.<sup>4)</sup> Roku 1730 hrány v Benátkách opery od *Dom. Sarriho*, *Ricc. Broschiho*, *Hasseho* (2krát), *G. M. Giaic*, *Fr. Gaspariniho*, *P. B. Cordanse*, *Tom. Albinoniho* (3krát) a *B. Galuppiho*.<sup>5)</sup> Zde ovšem bez bližšího záznamu není možno souditi na žádné jméno.

<sup>1)</sup> V 18. století počet divadel v Benátkách sice poklesl proti stol. 17., ale přece bylo jich celkem 14. (*L. N. Galvani*, *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVIII.* (1878). a *T. a. d. Wiel*, *I teatri musicali veneziani del settecento*, (1897.), str. XLII. a násl.

<sup>2)</sup> Dle statiky, již možno dobře sestaviti na základě *Wielova* častěji uvedeného díla. Dle této statistiky, jež sama sebou jest nemálo poučná, jsou též další údaje nahore.

<sup>3)</sup> *Hoffmann hraběti* 15. dubna 1730: „die Venetianische opera (soll) auf der reyss seyn.“ (R. H.)

<sup>4)</sup> *Rel. Hoffm.* z 28. června r. 1730.

<sup>5)</sup> *T. a. d. Wiel*, *I teatri musicali* . . . ; *Wiel* neudává bližšího data při jednotlivých operách, takže není možno vyloučiti ty opery, které r. 1730 provedeny byly po 15. dubnu.

Druhou takovou zprávu o opeře z Benátek bez udání titulu a skladatele máme z r. 1737. Tentokráte operu zaopatřovala pro hraběte z Quertenberku hraběnka Coroniniová. O zaslání neznámé opery z Benátek jednala hraběnka Coroniniová někdy koncem června t. r. neboť 6. července vzkazuje po Hoffmannovi, že toho dne opět psala do Benátek pro operu.<sup>1)</sup> Zaslání opery se ale zdrželo, takže 9. října ještě Hoffmann opery neměl,<sup>2)</sup> a ještě 16. října oznamuje, že „Coroniniovská“ opera t. j. opera objednaná z Benátek, dosud nedošla.<sup>3)</sup> Která opera by zde byla míněna, nedá se opět zjistit.<sup>4)</sup> Konečně z r. 1739 zachována zpráva o vyjednávání prostřednictvím jakéhosi benátského advokáta ve Vídni o operu z Benátek. Vyjednávání to započalo v první polovici března, neboť 24. března píše Hoffmann, že advokát nedostal dosud odpověď o benátské opeře.<sup>5)</sup> Vyjednávání ale vázlo stále, takže před 15. dubnem byla opera z Benátek znova urgována.<sup>6)</sup>

Pouze o jediné opeře z Benátek máme zachovaný titul, z čehož možno určit i skladatele. Jest to *G i a n g u i r*, o níž zpráva je zachována z r. 1736. Opis její a zaslání z Benátek hraběti měl tentokráte na starosti obchodník z „kořenného podloubí“ (*Gewürtzgewölber*), jenž měl v Benátkách tři korrespondenty, prostřednictvím jichž dal operu *Gianguir* opsati a zaslati i s *Metastasio*vy mi dramatickými díly. O tom máme první zprávu z 28. března, z níž se zároveň dovídáme, že opis „*Gianguir*“ stál 5 denarů.<sup>7)</sup> Do 21. dubna byla opera opsána, neboť prý toho dne, dle slov obchodníkůvých, byla již *Gianguir* na cestě, takže asi za 14 dní měla dojít do Vídně.<sup>8)</sup> Jako vždy, i tentokráte zaslání benátské opery se zdrželo; 27. června píše Hoffmann, že „*Gewürtzgewölber*“ stále nedostává operu z Benátek, a 18. července stále ještě čekal týž „*Gewürtzgewölber*“ na *Gianguir*.<sup>9)</sup> Konečně se ale vysvětlilo, proč *Gianguir* stále nedocházela: benátský korrespondent obchodníkův totiž nemohl najít v Benátkách někoho, kdo by operu opsal.<sup>10)</sup> Tak aspoň vysvětloval „*Gewürtzgewölber*“.<sup>11)</sup> Tím se ale jednání

<sup>1)</sup> *Rel. Hoffm.* z 6. července r. 1737.

<sup>2)</sup> *Tamtéž* z 9. října r. 1737.

<sup>3)</sup> *Tamtéž* z 16. října r. 1737.

<sup>4)</sup> R. 1737 provozovány opery těchto skladatelů: Porpora (2krát), G. B. Lampugnani, B. Galuppi (2krát), G. A. Pampino, Hasse, Gem. Giacomelli, G. Naccari.

<sup>5)</sup> *Hoffmann hraběti* 24. března 1739: „der Italiäner Advocat hat wegen der Venetianischen opera noch keine antwort bekommen.“ (R. H.)

<sup>6)</sup> *Hoffmannu hraběti* 4. dubna: „der venetianische Advocat saget mir, er hette zwaren von Venedig brief bekommen, von der oper aber stünde keine nota darinn“, 15. dubna pak píše: „Wegen der Venetianischen (opera) ist auf das neue geschrieben worden.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>7)</sup> *Rel. Hoffm.* z 28. března r. 1736.

<sup>8)</sup> *Hoffmann hraběti* 21. dubna 1736: „der Kaufmann in gewürtzgewölber saget mir, dass die opera von *Gianguir* auch schon auf der Reis wäre, hoffe sie also binnen 14 tügen zu überkommen.“ (R. H.)

<sup>9)</sup> *Rel. Hoffm.* z 27. června a 18. července r. 1736.

<sup>10)</sup> *Rel. Hoffm.* z 29. srpna r. 1736.

<sup>11)</sup> Že pořizován teprve nyní opis, ačkoliv již v dubnu sliboval „*gewürtz-*

o „Gianguir“ tak prodloužilo, že ani do 16. října r. 1737 o této operě nedostal Hoffmann zprávy.<sup>1)</sup> Až z 22. března r. 1738 máme zprávu, že „Gianguir“ byla již v rukách hraběte z Questenberku; půjčil ji hraběti Salaburgovi, jenž slibuje, že si na ni dá co nejlépe záležeti.<sup>2)</sup> Vidíme tedy, že trvalo dva roky, nežli hrabě z Questenberku dostal žádanou operu z Benátek. Celý případ dobře charakterisuje obtíže, které bylo hraběti mnohdy překonávati, nechtěl-li se obmeziti jen na hudební život vídeňský a chtěl-li udržovati styky s uměním světovým.

Skladatel této opery „Gianguir“ byl G e m i n i a n o G i a c o m e l l i. Jeho jméno možno dobře určití z repertoiru benátských divadel. Giacomelliova opera „Gianguir“ provedena byla v Benátkách r. 1728 a sice na text Ap. Zena. Od té doby zde žádná opera „Gianguir“ nebyla provedena, až r. 1738 s hudbou Giaiovou, jež ovšem již pro nás nepadá na váhu.<sup>3)</sup> Tak seznamujeme se v Jaroměřicích s novým skladatelem, s nímž se zde ještě setkáme. Uvedení Giacomelliho do Jaroměřic opět dlužno považovati za podstatné obohacení hudebního života i vzhledem k hudebnímu životu ve Vídni, neboť Geminiano Giacomelli byl ve dvorní operě vídeňské zcela neznámý, od něho tam nebylo dáváno ani jediné dílo.<sup>4)</sup> S Giacomellim dostává se do Jaroměřic nový odchovanec neapolské školy.<sup>5)</sup> Jinak jeho jméno nemá nějaké zvláštní důležitosti v dějinách opery a jest proto zvláštní, že právě jeho díla si hrabě z Questenberku objednal, když v Benátkách hrány opery lepších skladatelů. Jeho skladby sice rozšířily se i mimo Itálii, ale ne tak, aby tím jméno Giacomelliho stalo se obecně známým.<sup>6)</sup> Zde patrně hrály úlohu nějaké jiné, vedlejší (finanční?) zájmy, jež vedly hraběte právě k Giacomellimu.

Neapol přirozeně k sobě poutala pozornost hraběte z Questenberku v první řadě. Neapol za života hraběte je sídlem operní školy neapolské z první její fase. Uvažme, že Aless. Scarlatti žije ještě v době, kdy hrabě již pořádá na svém zámku operní představení (Al. Scarlatti zemřel 1725), a že právě v této době působí žáci a následovníci Scarlattiovi, kteří hudební slávu Neapole roznášejí do celého světa. Je tedy zcela přirozeno, že v této době první slávy Neapole hrabě obrací sem zvýšený zřetel ve snaze, získat nějaké nové dílo slavné školy.

---

gewölber“ zaslání opisu, vysvětluje se tím, že peníze za opis dány byly as k jinému účelu a hrabě až do července udržován v mylném domnění.

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 16. října r. 1737: „die Coroninische opera ist dto. nicht angekommen, und von dem Gianguir auch noch keine nachricht eingelaufen.“ (R. H.)

<sup>2)</sup> Hoffmann hraběti 22. března 1738: „H. gr. v. Salaburg empfleulet sich Ewer Excellenz, verspricht sich die opera Gianguir bestens angelegen seyn zu lassen.“ (R. H.)

<sup>3)</sup> T a d d e o W i e l, *I Teatri musicali Veneziani* . . .

<sup>4)</sup> A. v. W e i l e n, *Zur Wiener Theatergeschichte*.

<sup>5)</sup> Giacomelli byl žákem Aless. Scarlattioho v Neapoli.

<sup>6)</sup> Tak r. 1733 hrány v Hamburku některé arie Giacomelliho v Keiserově operě „Circe“. (F. A. V o i g t, *Reinhard Keiser, V. f. Mw.* VI. 193 a 589).

Ale styk s Neapolí byl podporován ještě motivy politickými. R. 1707 dobyly zbraně císařské za války o dědictví španělské Neapolska, od té doby Neapol je v rukou Karla VI., mírem utrechtským (1713) tato država je potvrzena. To je okolnost pro dějiny hudby v našich zemích této doby neobyčejné důležitosti. Tím si z velké části vysvětlíme, že za Karla VI. neapolská opera zatlačuje dosud vládnoucí benátskou a že na konec vítězí úplně. To ale mělo svůj mocný vliv na hudbu v šlechtických zámcích našich, neboť byly odleskem směru dvora císařského. Byla to šťastná shoda okolností, že právě v době, kdy roste neapolská operní škola, dostává se Neapol pod moc Karla VI., neboť působí hromadný příliv neapolské opery na naše zámky.

Změna vlády v Neapolsku projevila se na tamní hudební a divadelní život velice účinně. Rakouská šlechta vchází v úzký styk s neapolskou operou a to ukázalo se na dedikacích oper. Tak r. 1707 věnována je opera „La Fede tradita e vendicata“ hr. Daunovi, r. 1708 „Le Regine di Macedonia“ hr. Herbersteinové, r. 1724 „La Moglie fedele“ (od Vinciho) hr. Kár. Althamovi, jiné hr. Martinicovi.<sup>1)</sup> To je fakt neobyčejně výmluvný, neboť ukazuje, v jak těsném spojení s neapolskou školou byla tehdejší rakouská aristokracie. Intenzivní styk Neapole s Vídní ukázal se také v tom, že v l. 1721—1724 zde působil Metastazio.<sup>2)</sup> Politické spojení Vídně s Neapolí přestává ovšem již r. 1735, kdy po válce s Francií Karel VI. ztratil m. j. také Neapolsko. Ale to pro další vliv neapolské opery na hudbu Vídně a šlechtických zámků nemohlo mít principialního významu. Jednak proto ne, že jednou započaté spojení s hudbou Neapole přirozeně se tím nepřerušilo, jednak proto, že v té době neapolská opera rozšiřuje se i mimo Neapol, ovládla severní Itálii, šíří se i na sever, takže vlastní styk s Neapolí pro neapolskou školu operní po této stránce rozšíření není naprosto podmínkou. Za těchto okolností je tedy pochopitelné, že také hrabě z Quastenberku přidal se k řadě té šlechty, která hleděla ze styků s Neapolí co nejvíce vytěžit k obohacení hudebního života na vlastním zámku.

Abychom pochopili význam styků Jaroměřic s Neapolí, nutno si stručně uvědomiti stav tehdejší opery v Neapoli.

Neapolská škola přirozeně koncentruje se v král. kapele neapolské. Maěstrové této kapely mají již svým úředním postavením zvláštní váhu a význam. A nejen svým úředním postavením, nýbrž i svým významem

<sup>1)</sup> Bened. Croce ve svém díle „I teatri di Napoli“ (Neapol, 1891) charakterizuje na str. 226 tuto dobu takto: „Nel 1707. Napoli cambio padroni, perchè vennero gli austriaci . . . I drammi ora non si rappresentano più pel natalizio e pel nome d'un Filippo, ma pei natalizii e i nomini di un Giuseppe e di un Carlo. Non sono più dedicati agli Ascalona, e ai Portocarreso, ma ai Martinitz, ai Daun, ai Grimani. E, a dire il vero, questa fu forse una dela principali novità di quel cambiamento di governo.“ — Doklady jednotlivých operních dedikací viz tamtéž str. 227 a 256.

<sup>2)</sup> Tamtéž, str. 285—293.

uměleckým. Jsou to skuteční tvůrcové neapolské školy. R. 1725 umírá Aless. Scarlatti a jeho nástupcem v úřadě maestra stává se Franc. Mancini, jenž ale ze svého úřadu odstoupil 20. března r. 1737. Vedle Manciniho působí v Neapoli vicemaestro Domenico Sarro a pro-vice-maestro Leonardo Leo. Po odchodu Manciniově nastává postup v těchto úřadech tak, že dosavadní vice-maestro Domenico Sarro stává se maestrem, Leo pak stává se vice-maestrem. Sarro zemřel 1744, tak stává se Leo maestrem, ale zemřel téhož roku, 31. října.<sup>1)</sup> Tak za života hraběte z Questenberku působí v Neapoli u král. kapely přední tvůrcové neapolské školy, Al. Scarlatti, Fr. Mancini, Dom Sarro, Leon. Leo. K nim dlužno pak přičísti Leon. Vinciho, jenž zemřel 1730, a působil do r. 1728, kdy vstoupil do kláštera.<sup>2)</sup>

Jaký byl vztah hraběte z Questenberku k těmto vudcům neapolské školy? O vztahu k Al. Scarlattimu nemáme v pramenech vůbec zpráv a je to z povahy hudby Scarlattiovy vysvětlitelné. Vliv Scarlattioho hudby v Neapoli na širší vrstvy obecnstva jde asi do r. 1718. Neapolští skladatelé jej nápodobili ve druhé periodě jeho tvorby, od opery „Tigrane“ (1715). Jeho hudba nebyla populární, na proniknutí mezi lid byla v posledním období Scarlattiovy tvorby příliš hluboká. O populárnost neapolské opery postarali se teprve jeho nástupci, hlavně Sarro, svými vulgárnějšími rytmy.<sup>3)</sup> Scarlatti byl sice zakladatel neapolské školy, ale ovoce jím tak skvěle zasazené, sklízeli jeho následovníci. Hrabě z Questenberku ale vchází ve styk s Neapolí až ve třicátých letech a tenkrát pozornost na sebe strhovali výhradně Mancini, Sarro, Leo a Vinci. Tím si vysvětlíme, že Scarlatti v Jaroměřicích znám nebyl.

Z nástupců Scarlattiovy o Mancinim nemáme rovněž v jaroměřických pramenech zpráv. Opět vysvětlitelné. Mancini svým uměním nijak nepronikl, získal si jméno jen svým úředním postavením, jeho opery nijak z Neapole do světa neprorazily. Za to ale jak Sarro, tak Leo a Vinci dostali se prostřednictvím styků hraběte s Neapolí do Jaroměřic.

Na jaře r. 1735 provedena byla v Jaroměřicích *Sarriova opera* „*Siroe*“<sup>4)</sup> a v tom máme doklad o tom, že Sarro byl v Jaroměřicích známý. Dostala-li se tato Sarriova opera do Jaroměřic přímo z Neapole, nemůžeme s určitostí říci, ale je to nejvýše pravděpodobno. Sarro byl skladatel, jenž celý svůj život ztrávil v Neapoli a také jeho opery se omezovaly skoro výlučně na Neapol. Právě zmíněná opera „*Siroe, Rè di Persia*“ byla pro-

<sup>1)</sup> Srov. Giac. Leo: *Leonardo Leo, musicista del sec. XVIII. e le sue opere musicali*. (Neapol 1905); str. 15 a násl. Leoovy údaje ale nejsou ve všem přesné. Po té stránce opravil a doplnil jeho knihu v některých datech Franc. Piovano v znamenitém a důkladném svém článku „*A propos d'une récente biographie de Léonardo Leo.*“ (S. J. Mg. VIII. 70 a násl.) Zde přidržel jsem se ovšem nejnovějších správných dat Piovanových.

<sup>2)</sup> Rok úmrtí Vinciho opět dle Piovana. Udává se často r. 1732.

<sup>3)</sup> Srov. E. J. Dent, *Alessandro Scarlatti, his life and works*, (Londýn, 1905), str. 196 a násl., kde určuje Dent poměr Scarlattioho k jeho nástupcům.

<sup>4)</sup> Viz o tom v další kapitole. Sarro psal se též Sarri.

vedena, pokud se dá zjistiti, pouze v Neapoli.<sup>1)</sup> Také dlužno uvážiti, že ostatní operní díla Sarriova nebyla v Evropě mimo Itálii do té míry rozšířena, abychom mohli souditi, že zvláštní obliba jeho děl v sev. Evropě přivedla jeho operu do Jaroměřic.<sup>2)</sup> Také vídeňská dvorní opera neznala Sarriho.<sup>3)</sup> Zbývá tedy dvojí možnost: buď dostala se Sarriova opera do Jaroměřic z některého spřáteleného zámku moravského nebo českého, anebo ji hrabě získal přímo z Neapole.

Domenico Sarri náležel k předním reprezentantům neapolské opery. Narozen byl r. 1678 v Neapoli a zde působil po celý svůj život, takže v něm můžeme spatřovati typ plnokrevného neapolského skladatele. 25. října 1704 jmenován pro-vicemaěstem král. kapely, po smrti Scarlattiově (1725) vice-maěstem, r. 1737 maěstem a zemřel r. 1744.<sup>4)</sup> Sarro tedy již svým úředním postavením poutal pozornost hraběte. — Umělecký význam Sarriův spočívá v tom, že tvoří zároveň s Mancinim přechod od Al. Scarlattioho k Leovi a Vincimu, jenže tento přechod udál se in peius. V nich dlužno spatřovati první znaky úpadku neapolské operní školy: jich hudba nemá již té melodické síly a hloubky jako hudba Scarlattiova, místo toho ale působí na běžný vkus svou libivou, lehce srozumitelnou rytmičkou.<sup>5)</sup> Ale právě v tom je Sarri typickým představitelem neapolské opery poscarlattovské. Úpadek nejví se ještě daleko v té míře jako u Porpory a při tom přece má všechny znaky této neapolské opery.

Význam provedení Sarriovy opery je v tom, že Jaroměřice seznámily se s dílem skladatele čistě neapolského, jenž svá díla komponoval skoro výlučně pro Neapol a jenž si tudíž zachoval neapolské tradice zcela neporusené.<sup>6)</sup> Dále ale spadá na váhu, že Sarro nebyl znám ani ve Vídni, ani v Praze ani ve Vratislavi,<sup>7)</sup> takže uvedení tohoto ryze neapolského skladatele do Jaroměřic mělo důležitý význam i pro širší okolí Jaroměřic. Je v tom doklad, jak čilá a životná byly styky Jaroměřic se světovou hudbou a jak hudební život tamnější se vyvíjel na nejširším základě.

1) Provedena byla zde v divadle S. Bartolomeo v karnevalu r. 1727. (Florimio, *La scuola musicale di Napoli*, II. sv., 22. str.)

2) Clément-Larousse (*Dictionnaire lirique*), málo ovšem spolehlivý, neuvádí ani jednoho díla Sarriova provedeného mimo Itálii. Naproti tomu zaznamenává Bittnerův *Q. L.* partituru „Armídy“ v Roztokách, „Burlotta a Brunetty“ v Drážďanech, „Partenopy“ ve Vídni (Mšfrnde). Bylo tedy rozšíření Sarriových oper na severu neobyčejně malé.

3) Al. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte*.

4) Data o Dom. Sarrii byla do nedávna málo známa. Florimiovi (*La scuola Musicale di Napoli*, III. sv., 27—29), z něhož všechny zprávy čerpány, zůstalo mnoho neznámo. Až nejnověji Gi. c. Leo v biografii o Leon. Leovi (1905) přinesl četné doplňky a opravy, (str. 18, 95, 100 a 101), ale zase ne zcela správné. Jej opravil a doplnil Fr. Pio v ano ve zmíněné již stati v *S. J. Mg.* VIII.

5) E. J. Dent (*Al. Scarlatti*, str. 197) stanoví přesně na podkladu své hluboké znalosti díla Scarlattioho poměr Sarriho ke Scarlattimu.

6) Fr. Florimio, *La scuola Musicale di Napoli*, III. 28.

7) Weilen, Teuber ani Borchardt jména Sarriova neuvádějí.

Obdobný případ jest s dalšími representanty současné neapolské školy s tím rozdílem, že jich styk s Jaroměřicemi má daleko větší význam umělecký. V i n c i je vlastní uměleckou hlavou neapolské školy a vynikající pokračovatel ve vážné operě po Scarlattim. Vyniká neobyčejným hudebním nadáním, které ale někdy jej strhuje k pouhé virtuositě. Tak při svých vynikajících vlastnostech jest Vinci původcem virtuosství v operě.<sup>1)</sup> Naproti tomu Leo stojí proti Vincimu mnohem výše tím, že uchovává vlastní tradice polyfonického stylu Scarlattiova zvláště ve svých accompagnatech. Leo dokonce udržuje i vokální polyfonii v době, kdy z opery mizí. Také dramatický výraz Leův stojí vysoko. Pro formu opery je Leo tím zajímavý, že se u něho vyskytuje i finale. Leo náleží k nejvážnějším zjevům neapolské opery a byl protiváhou proti postupujícím úpadkovým zjevům neapolským. V tom právě byl jeho historický význam.<sup>2)</sup> S Leon. Vincim vchází hrabě ve styk nikoliv přímo v Neapoli, nýbrž v Parmě.<sup>3)</sup>

Roku 1736 jednal totiž hrabě z Questenberku o operu Medo neboli Medea riconosciuta, kterou objednal z Parmy a dal opsat ve Vídni. Dne 11. dubna máme první zprávu o opisu opery Medo ve Vídni. Opis pořídil kopista Borosiniův a uvedeného dne slibuje, že za deset dní bude s opisem hotov.<sup>4)</sup> 28. dubna pak může Hoffmann napsati, že operu Medo neboli Medea riconosciuta pošle příští čtvrtek.<sup>5)</sup> S největší pravděpodobnosti byla to Leon. Vinciho opera Medea riconosciuta z r. 1736, jejíž partitura jest zachována ve dvorní knihovně vídeňské.<sup>6)</sup> Tím pak do Jaroměřic

<sup>1)</sup> Ocenění Vinciho podává F. J. Dent, *Alessandro Scarlatti*, str. 197. Zvláště ale případně hodnotí Vinciho *Radiciotti* v biografii o Pergolesim (G. B. Pergolesi, Řím, 1910. str. 265—267).

<sup>2)</sup> Zhodnocení Leonovy tvorby podává opět *Radiciotti* l. c. a hlavně E. J. Dent ve článku *Leonardo Leo*, založeném na pronikavé znalosti věci (*S. I. Mg. VIII*, str. 550 a násl.). Dent srovnává Lea s Pergolesim a usuzuje o Leovi: „severe, dignified, and cold, he is a composer whom all can admire, but whom only those who love who have in their own souls that fiery enthusiasm which kindles all that it meets.“ O Leovu významu Dent konkluduje: „The best that we can say of him, . . . is that he consistently upheld the highest possible ideal of beauty, dignity, and solid scientific writing in an age that has generally been regarded as one of the most decadent periods through which the art of music has passed“.

<sup>3)</sup> V Parmě od r. 1735 zřízena habsburská sekundogenitura a tím si vysvětlíme vztahy tamější opery k rakouské šlechtě.

<sup>4)</sup> *Rel. Hoffmannovy* z 11. dubna 1736.

<sup>5)</sup> *Hoffm. hraběti* 28. dubna 1736: „die opera Medo, oder Medea riconosciuta, samt deren von Albertoni überkommenen 2 Arien werde durch die am donnerstag von hier abreisende fr. gräfin von Rogendorf gehor. einsenden.“ (R. II.)

<sup>6)</sup> J o s. M a n t u a n i: *Katalog hudebních manuscriptů ve dv. knih. vídeňské*, č. 17945. Opera „Medo“ byla Fétisem přisuzována Scarlattimu. E. J. Dent ve studii „*The Operas of Alessandro Scarlatti*“ tvrdí, že autorství Scarlattioho neshoduje se s povahou jeho hudby a že jméno jeho bylo cizí rukou dodatečně vepsáno. (*S. I. Mg. IV*, 155.)



dostává se nové jméno Leon. Vinciho, předního representanta neapolské školy, jenž ve vídeňské dvorní opeře znám byl velice málo.<sup>1)</sup>

Taktéž Leova díla získává hrabě nikoliv přímo z Neapole, nýbrž v tomto případě z Říma. Běží o získání opery „Artaserse“ z Říma r. 1730. O opatření této opery z Říma jednal hrabě nejdříve s Metastaziem. 3. června vzkazuje tento po Hoffmannovi hraběti, že opis opery „Artaserse“ v Římě stojí 5 dukátů, a že péči o získání opery ponechává ccle hraběti.<sup>2)</sup> Opera byla na to v Římě objednána a objednávka byla neobvykle rychle vyřízena, neboť již 7. října hlásí Hoffmann, že hudba k „Artaserse“ došla z Říma a stojí 22 zl. 30 kr.<sup>3)</sup> Jména skladatelova nikde ale Hoffmann neuvádí. Nicméně můžeme je opět s největší pravděpodobností zjistiti.<sup>4)</sup> Neboť zjištěné provedení opery „Artaserse“ v Římě jest před r. 1730 jediné od Leon. Lea, a to z r. 1722.<sup>5)</sup> Z okolností, že hrabě objednal „Artaserse“ přímo v Římě, a že v Římě Artaserse proveden jediné od Lea, nutno souditi, že tato opera byla Leova. Tím získává hrabě přímo z Itálie dílo dalšího representanta neapolské školy, který nad to umělecky stojí nejvýše. O Leovi v Jaroměřicích máme ještě jednu zprávu z r. 1736. V dubnu téhož roku dal Hoffmann pro hraběte opsat jakousi Leovu arii zároveň s arií Porporovou, které si vypůjčil od Albertoniho.<sup>6)</sup> Konečně máme doklad o známosti Leovy hudby v Jaroměřicích z r. 1738. Téhož roku totiž provedena byla v Jaroměřicích Briviova opera „Demofonte“, jejíž partitura jest zachována.<sup>7)</sup> V této opeře v 1. aktu po 5. sceně je vsunuta *Leova arie* „Pensi l'iniquo figlio . . .“ a při arii je výslovně poznamenáno, že pochází z Neapole z r. 1737.<sup>8)</sup> Vidíme tedy, že Leo byl v Jaroměřicích značně znám a to při významu Leovu je neobyčejně důležitě. Kromě toho zase zde padá na váhu, že L. Leo ve Vídni nebyl vůbec na dvorní opeře dáván,<sup>9)</sup> takže získávání Leových skladeb přímo z Itálie znamená pro Jaroměřice značné obohacení hudebního života.

<sup>1)</sup> Viz Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte*.

<sup>2)</sup> *Rel. Hoffmann* z 3. června 1730.

<sup>3)</sup> *Tanlész*, ze dne 7. října 1730.

<sup>4)</sup> Ovšem pokud Říma se týče, jsou potíže s nedostatkem literatury o divadle v Římě v 18. století. Zbývají jen operní lexikony. Clément-Larousse na př. neuvádí žádné opery „Artaserse“ v Římě před r. 1730. D a s s o r i. *Opere e operisti, dizionario lirico*, ačkoliv je jinak značně povrchní, udává správně provedení Leova Artasera v Římě r. 1722.

<sup>5)</sup> G i a c. L e o, *Leonardo Leo*, str. 51. Souhlasně D a s s o r i.

<sup>6)</sup> *Hoffmannu hraběti* 21. dubna r. 1736 píše o kopistovi Borosiniovi: „deme auch zwey Arien, welche mir der Albertoni, so mit Bibiena in Jarmeritz gewesen, communiciret, zum copieren gegeben habe, die eine ist von Porpora, die andere aber vom Leo.“ (R. H.)

<sup>7)</sup> V archivu Spolku Musikfreunde ve Vídni. O totožnosti této partitury s operou provedenou v Jaroměřicích viz v další kapitole.

<sup>8)</sup> Při této arii je v partituře poznamenáno: Napoli 1737. Del Sig. Leonardo Leo.

<sup>9)</sup> Weilen *Zur Wiener Theatergeschichte*.

Ze skladatelů neapolské školy v širším slova smyslu, t. j. z těch, kteří se neobmezovali na výlučné působení v Neapoli a kteří pouze svým uměním tkví v neapolské škole, hledí získat přímo z Itálie hrabě z Questenberku pro Jaroměřice *Pergolesio*.

Hrabě totiž od r. 1737 vyjednával o získání Pergolesiovy opery „Sallustia“ a to přímo z Neapole pro Jaroměřice. Vyjednávání bylo zdoluhavé. Nejdříve hleděl hrabě získat opis „Sallustie“, ve Vídni. Tuto operu měl ve svém majetku totiž hrabě Ludvík Tomáš Harrach, bývalý místokrál neapolský, který si ji patrně odnesl z Neapole. Hrabě Harrach ale půjčil „Sallustii“ hr. Logimu (kol. 1737), jak se o tom dověděl hrabě z Questenberku prostřednictvím muzikantu harrachovských a proto vyjednával hr. Questenberk s hr. Logim o zápůjčení „Sallustie“. Ale buď hr. Logi „Sallustii“ už neměl, jak tvrdil, anebo nechtěl půjčit a proto obrátil se r. 1737 hrabě na hr. Auersperka, aby „Sallustii“ objednal přímo z Říma. Auersperk totiž současně objednával pro hraběte jinou operu z Říma.<sup>1)</sup> Hrabě Auersperk sice slíbil, ale i s toho sešlo. Tak příštího roku v lednu započal hrabě vyjednávání o „Sallustii“ znovu, a sice prostřednictvím zpěvačky Mazzoni, která slíbila hraběti, že operu objedná přímo z Neapole.<sup>2)</sup> Ale na slib patrně také ona zapoměla, takže musela být v září jakýmsi generálem Filipem naň upomenuta.<sup>3)</sup> Ale ani to nevedlo k cíli, a tak nezbývalo hraběti, leč najít si jinou cestu. Hrabě Athimis byl novým a posledním prostředkovatelem. Na počátku r. 1739 odjížděl totiž domácí hofmistr hr. Harracha do Neapole, a protože byl nepochybně dobře znalý poměrů neapolských z dob Harrachova viceregentství v Neapoli, smluvil s ním hr. Athimis, že dá Sallustiu v Neapoli opsat, a že do velikonočního pondělí Sallustiu hraběti pošle.<sup>4)</sup> Ale ani tato cesta nevedla k cíli, 17. října oznamuje prostřednictvím Hoffmannovým hrabě Athimis, že Sallustie nedostal, ačkoliv jeho jeden mladý přítel cestoval z Říma do Neapole jen za tím účelem, aby zde Sallustiu získal.<sup>5)</sup> Tím končí zprávy o Sallustii. Pokračoval-li hrabě nadále ve snaze získat Sallustiu, anebo vzdal-li se dalších nadějí, není možno z nedostatku zpráv usuzovati.

V relacích nikde se jméno skladatele „Sallustie“ neuvádí. Ale přece můžeme s naprostou určitostí souditi, že to byla Pergolesiova opera. Na tuto stopu vede totiž účastenství hr. Harracha, jenž při této shánce po Sallustii hraje důležitou úlohu. Uvažme, že hrabě Harrach byl majet-

1) *Rel. Hoffm.* z 24. července a 12. října 1737.

2) Hoffmann hraběti 18. ledna 1738: „Sagra Mazzoni gehet diesen farsching auch nacher Venedig. Sic bestellt die Salustia zu Neapel mit heutiger post, sobald selbe copiert seyn wird will, sie es an Ewer Excellenz durch den Procacio einliefern lassen.“ (R. H.) — Zpěvačka Mazzoni také skutečně byla toho roku v Benátkách, kde zpívala v Lampugnaniho opeře „Angelica“ v divadle S. Samuele. (F. Wiel, *I teatri musicali Veneziani*).

3) *Rel. Hoffm.* z 13. září 1738.

4) *Ibid.* z 24. března 1739.

5) *Tamtéž*, ze 17. října r. 1739.

nikem této opery a dvorní jeho hofmistr měl v Neapoli opatřiti opis Sallustie. Hrabě Ludvík Tomáš Harrach ale byl v l. 1728—1733 místokrálem v Neapoli. Jeho manželce Arn. Marketě věnována pak byla Pergolesiova opera. Sallustia provedená v Neapoli r. 1731.<sup>1)</sup> Tím si ale vysvětlíme, že právě hr. Harrach byl majitel „Sallustie“ a zároveň z toho vyplývá, že „Sallustie“, po níž hrabě z Questenberku pátral, byla dílem Pergolesiovým. To pak potvrzuje ještě ta okolnost, že „Sallustie“ byla provedena pouze v Neapoli, a proto jednáno o její opis přímo z Neapole.

Skutečná shánka hraběte z Questenberku po Pergolesiově „Sallustii“ jest významná. Vnější osud Pergolesiových vážných oper a zvláště „Sallustie“ nebyl totiž takový, aby zdůvodňoval tento mimořádný zájem hraběte z Questenberku a jeho dvě léta trvající a neuctahající snahu získat Sallustiu. Pergolesiova hudba byla příliš jemná, nevirtuosní, hluboká a opravdová, příliš nestrojená a prostá vnějškového bombastu, než aby odpovídala vkusu obecnstva, odchovaného úpadkovou neapolskou operou. Proto také za života Pergolesiova jeho vážné opery se neuchytily. Pověst jeho začíná až po jeho smrti (1736), kdy vzniká pravý kult tohoto „angelico, divino, immortale, Raffaello della musica“ po celé Evropě. Ale i při tom je pro nás důležité, že kult ten týkal se výhradně jeho komických oper, v první řadě ovšem Servy Padrony.<sup>2)</sup> Tento kult ale spadá až do 40tých let.<sup>3)</sup> Vážné opery Pergolesiovy narážely za života skladatelova všude na chlad, i v Neapoli, a po smrti Pergolesiově rozšířila se jen poněkud po Itálii „L'Olimpiade“ a „Flaminio“ (první 1738 v Benátkách a 1741 v Sieně, druhá 1737 v Neapoli, 1742 v Sieně).<sup>4)</sup> Pro nás pak je důležité, že první vážná opera Pergolesiova „Sallustie“ upadla v Itálii a tudíž i v ostatní Evropě na veřejných divadlech úplně v zapomenutí.<sup>5)</sup> Tu pak pro historii osudu Pergolesiova díla vyplývá z hořejších dat nový poznatek, že právě ta vážná opera Pergolesiova, která byla nejzapadlejší, byla známa

<sup>1)</sup> Radiciotti, G. R. *Pergolesi, vita, opere ed influenza su Parte*. (Řím, 1910), str. 22. — Florimo ve IV. svazku „*La scuola musicale di Napoli*“, kde uvádí seznam oper provedených v neapolských divadlech, nezaznamenává žádné opery „Sallustie“. Při tom ale ukazuje se ve své nespolehlivosti, neboť ve II. svazku (str. 195), výslovně mluví o Pergolesiově „Sallustii“ provedené r. 1731, na divadle S. Bartolmeo. — Bened. Croce ve svém díle „*I teatri di Napoli*“ (str. 297) souhlasně s II. svazkem Florima píše o provedení Pergolesiový „Sallustie“ r. 1731 se slavnými umělci Niccolinem a Fachinelliou. — Dedikaci ale zaznamenává pouze Radiciotti ve své znamenité biografii. Vztah Sallustie k Vídni byl podporován také tím, že text Sallustie zpracován byl pravděpodobně dle „Alessandra Severa“, jehož autorem byl vídeňský Ap. Zeno. Max Fehr (*Pergolesi und Zeno*, v *S. I. Mg.*, XV., 167) podává pravděpodobný důkaz, že Pergolesiova Sallustia byla textově obvyklé tehdy „rifacimento“ Zenonova libretta.

<sup>2)</sup> Srovn. o tom *Radiciottiova Pergolesiho*, str. 201 a násl. a 236—237.

<sup>3)</sup> 1740 provedena Serva Padrona v Drážďanech, až r. 1746 ve Vídni.

<sup>4)</sup> Radiciotti, str. 203—205.

<sup>5)</sup> *Tamtéž*.

a hledána na zámcích naší šlechty. Fakt, že „Sallustiu“ měl hrabě Harrach a hrabě Logi, dále ona sháňka hraběte z Questenberku po „Sallustii“ svědčí o tom, že toto Pergolesiovo dílo bylo v kruzích vídeňské aristokracie nejen dobře známo, ale i úsilovně hledáno. A to je důležitá okolnost jak pro otázku zevního osudu díla Pergolesiova,<sup>1)</sup> tak také pro poznání čilého hudebního života na dvorech této aristokracie. Máme v tom nový důkaz, jak důležitým historickým činitelem byly v této době naše šlechtické kapely, k nimž řadí se též jaroměřická.

Rozšíření Pergolesiovy „Sallustie“ v kruzích vídeňské aristokracie mělo nemalý význam umělecký. „Sallustia“ totiž, ačkoliv byla první vážná opera Pergolesiova, vyniká přec vysokými kvalitami hudebně-dramatickými. Dramatická deklamace je podivuhodná, instrumentální doprovod vždy samostatný. Tyto vynikající kvality se uplatňují hlavně v ariích.<sup>2)</sup> Pergolesi přejatou formu arie přizpůsobuje potřebám dramatickým a v tom byl Pergolesi již v „Sallustii“ novotářem. V prohloubení dramatického výrazu arií patří Pergolesi k předchůdcům Gluckovým a jeho zásluha o neapolskou vážnou operu je obdobná, jako význam Hassuv o recitativ.<sup>3)</sup> Bylo tedy umělecky významné, když dílo těchto kvalit přichází již před r. 1737 k nám do šlechtických kapel, neboť v tom bylo nemalé umělecké obohacení repertoáru šlechtických oper.

H a s s e je vedle Pergolesiho nejdůležitějším předchůdcem Gluckovým a jeho význam spočívá v dramatickém prohloubení doprovázeného recitativu. Jest z nejdůležitějších a nejlepších zjevů neapolské školy v širším slova smyslu, a zároveň nejsilnější umělecký zjev v současné italské opěře. Pro jaroměřický hudební život je pak důležitě, že také jméno Hasseovo nezůstalo pro ně neznámo.

S díly Hasseovými seznamuje se hrabě přímo z Itálie, nikoliv z potomního Hasseova působíště drážďanského. Drážďany se v jaroměřických pramenech vůbec nevyskytují a je to zcela přirozeno. Hasse, pokud na sebe upozornil svými operami do r. 1736, kdy hrabě se s nimi seznamuje, platil za skladatele výlučně italského. Od r. 1722, kdy odešel z Brunšviku do Neapole, aby se učil u Porpory a Al. Scarlattioho, jest jeho umělecká dráha výlučně italská. R. 1727 usazuje se v Benátkách a i když přechodně působí v Drážďanech (r. 1731 a pak v l. 1735—1740, ale vždy jen na krátko), přece těžisko jeho úspěchů spočívá v Itálii, kamž se do r. 1740 stále vrací. Teprve od r. 1740 působí trvale v Drážďanech.<sup>4)</sup> Tak stává se Hasse důležitým

<sup>1)</sup> R a d i c i o t t i o tomto rozšíření Sallustie ve Vídni ničeho přirozeně neví.

<sup>2)</sup> Radiciotti cituje na str. 55 a násl. arii z Pergolesiho „Sallustie“ a na ní možno se přesvědčiti o umělecké její výši.

<sup>3)</sup> R a d i c i o t t i první na základě přesvědčivé kritiky určil význam Pergolesiův pro operní arii. Ovšem, R a d. přestřelil, když spatřuje také v Pergolesiově recitativu předzvěst Gluckovy reformy. V té věci správně proti němu poukázal A b e r t, že zásluha Pergolesiova o recitativ není tak veliká. Viz Abertovu kritiku Radiciottiovy knihy v *Zl. J. Mjg.* XII., 200—201.)

<sup>4)</sup> Životopisná data o Hasseovi srovn. u M. F ü r s t e n a u e r. *Zur Geschichte*

členem neapolské operní školy. S tímto Hassem seznamuje se také hrabě z Questenberku. Jemu Hasse nebyl maestro kuriátské opery v Drážďanech, jemu byl stejně „il Sassone“ jako ostatnímu hudebnímu světu, t. j. *poitalstěným* Němcem.

Poprvé, pokud nám o tom zachovány zprávy, seznamuje se hrabě s Hassem v srpnu r. 1736. 3. srpna posílá Hoffmann hraběti Hasseovu operu *Euristco*, již půjčil hr. Altham.<sup>1)</sup> Hasseův *Euristco* na text Zenův proveden v Benátkách r. 1732 v divadle S. Samuele,<sup>2)</sup> a odtud také dostal se hrabě z Questenberku prostřednictvím Althamovým k Hasseovu dílu. Hasse v této době v Drážďanech nebyl, nýbrž meškal v Itálii, odkud se vrátil do Drážďan až 28. ledna r. 1737.<sup>3)</sup> Že seznámení s tímto dílem nebylo povrchní, svědčí to, že hrabě vypůjčil si operu, aby si ji dal opsati.

Druhá Hasseova opera, kterou dostává hrabě, jest „*La Clemenza di Tito*“. Hraběti z Questenberku objednal ji hr. Auersperk v dubnu r. 1737, a to přímo z Itálie. 17. dubna vzkazuje hrabě Auersperk, že opera „*La Clemenza di Tito*“ jest již opsána, a že chce poslati 5 zechinů do Pezara.<sup>4)</sup> Současně objednával hr. Auersperk, jak ještě uvidíme, Giacomelliovu operu z Říma. K objednání těchto oper ale došlo na popud hraběte z Questenberku, neboť hrabě přímo žádal Auersperka, aby mu zaopatřil tyto dvě opery, a současně žádal, aby zároveň s partiturou Hasseovy opery poslal také text opery, patrně za tím účelem, že pomýšlel na provedení v Jaroměřicích.<sup>5)</sup> Hrabě asi již netrpělivě čekal na Hasseovu operu, takže 8. května píše Hoffmann, že ihned dá mu hrabě Auersperk zprávu, až Sassonova opera „*La Clemenza di Tito*“ přijde.<sup>6)</sup> Ale opera stále nedocházela, takže 15. května musel Hoffmann hraběte upokojiti, že prý dojde i s textem do Vídně v prostředku června.<sup>7)</sup> O dalším osudu této opery

---

*der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen*, II. díl, str. 170 a násl. Nejnovější souhrnné podání biografie, které v mnohém opravuje Fürstenaua a doplňuje starší biografy Hasseovy (hlavně Kandlerovy *Cenni storico-Critici sulla vita di J. A. H.*, 1820) podává Mennicke: *J. A. Hasse* (S. J. Mg. V.).

<sup>1)</sup> *Hoffmann hraběti* z Vídně 3. srpna r. 1736: „Es kommet auch eine opera *Euristco* von Hr. gr. von Altham mit, welche er sich wieder nach dessen copirung ausbittet; die Music ist von Hasse, wird zweifels ohne von einem guten gusto seyn.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>2)</sup> T a d d. W i e l, *I Teatri musicali Veneziani*.

<sup>3)</sup> M. F ü r s t e n a u, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen* . . . , II. díl, str. 224.

<sup>4)</sup> *Rel. Hoffm.* z 17. dubna 1737.

<sup>5)</sup> *Rel. Hoffm.* z 26. dubna 1737.

<sup>6)</sup> *Hoffmann hraběti* 8. května 1737: „Sobald die von Sassone: *La Clemenza di Tito* ankommt, wird hochgb. II. graf mir es unverzüglich avisieren“ (R. H.).

<sup>7)</sup> *Hoffmann hraběti* do Jaroměřic 15. května 1737: „die andere (t. j. opera) von Sassone solle samt dem Büchl medio Juny allhier eintreffen.“ (R. H.) — Slovo „andere“ vztahuje se nepřímě na operu Giacomelliovu, jejíž objednávka byla současně vyřizována.

nemáme v pramenech zprávy, ale můžeme z jiné okolnosti souditi, že Clemenza di Tito brzy potom skutečně došla. Zároveň s touto operou byla, jak již víme, objednána Giacomelliova opera. Dotud máme zprávy o nich současně, od 15. května ale máme ještě v říjnu zprávu o Giacomelliově operě, která stále ještě nebyla poslána hraběti, ale o Clemenza di Tito již nikoliv. Právě ale proto, že objednávka byla současná a že byla zároveň vyřizována, musíme z toho uzavřítí, že nyní, když je řeč jedině o Giacomelliově operě, nebylo již třeba jednati o Hasseovu operu, že tedy již ji hrabě z Questenberku pravděpodobně obdržel.

Již z uvedených zpráv jest jasno, že Hasseova „La Clemenza di Tito“ přišla do Jaroměřic přímo z Itálie a nikoliv z Drážďan. V Drážďanech dochází k provedení této opery až 17. ledna r. 1738,<sup>1)</sup> tedy později nežli v Jaroměřicích. Z kterého italského města sem přišla? Dle relací bylo to buď Pezaro, kamž hr. Auersperk posílal peníze za opis. Jiná stopa vede do Říma, neboť hr. Auersperg objednává z Říma současně Giacomelliovu operu. Pokud máme zaručené zprávy, byla Haasseova opera provedena 4. listopadu r. 1738 v Neapoli, tedy v době, kdy měl již hrabě partituru v rukou.<sup>2)</sup>

Vyskytnutí jména Hasseova tak brzy za sebou, a ta okolnost, že si hrabě z Questenberku dal Hasseova díla zaslati přímo z Itálie, má opět ten význam pro hudební život v Jaroměřicích, že hrabě tím doplňuje znalost tehdejší opery v Jaroměřicích o jméno, které z hudebního styku s Vídní nemohlo býti v těchto letech v Jaroměřicích známo. Hasse byl ve Vídni skladatel poměrně velice málo hraný. V době Karla VI. přešly přes jeviště dvorní opery císařské pouze tři opery a jedno oratorium. Oratorium provedeno r. 1731 („Daniello“), opery r. 1733 („Siroe“ na text Metastasiuv, 1734) („Cleonic“ na téhož text) a 1739 („Demetrio“ na Metastasiuv text).<sup>3)</sup> Jeho jméno úplně ustupovalo před záplavou děl Caldárových, Contiových a Porsileových. Z Vídně nemohly Jaroměřice seznámiti se blíže s Hassem, zvláště ne v letech 1736 a 1737, kdy jeho díla zde vůbec nehrána. Dále, opery „Euristeo“ a „La Clemenza di Tito“, jež hrabětem objednány, byly ve vídeňské dvorní operě zcela neznámy. Z té příčiny nutno na tento styk s Hassem pohlížeti zároveň jako na obohacení hudebních Jaroměřic i vzhledem k Vídni. Vedle toho i v poměru k dalšímu okolí Jaroměřic znamená seznámení se s Hasseovými díly podstatné obohacení, neboť ani v Brně, ani v Praze, ani v Bratislavě není po Haasseově jménu pa-

<sup>1)</sup> Moritz Fürstenau, *Zur Gesch. der Musik und Oper...* II, díl, str. 229.

<sup>2)</sup> Giacomo Leo, *Leonardo Leo, musicista del sec. 18.* str. 57 a 106. Zpráva Leova jest zaručena, neboť se opírá o prameny. Florimo (*La scuola music. di Napoli*, II., 213) zaznamenává partituru Hasseovy Clemenza di Tito již z r. 1737 v Neapoli, v archivu král. kollegia. Bened. Croce (*I Teatri di Napoli, Neapol*, 1891, str. 343), mluví také o provedení „Clemenza di Tito“ v Neapoli r. 1738, ale neudává skladatele.

<sup>3)</sup> Al. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte.*

mátky a dokonce v Drážďanech dochází k provedení opery „La Clemenza di Tito“ později nežli se s dílem seznámil hrabě z Questenberku, „Euristeo“ pak v Drážďanech vůbec neproveden.

Zbývá ještě promluvit o dalších italských skladatelích školy neapolské, jichž díla hrabě získává pro Jaroměřice, ale kteří již nemají valného uměleckého významu. Jsou to skladatelé, kteří znamenají úpadek neapolské opery a hodnotou svých děl stojí značně pod mistry, o nichž byla řeč. Je to v první řadě Gemin. Giacomelli. S ním setkali jsme se již jednou, když byla řeč o stycích s Benátkami. Hrabě získal odtud r. 1737 jeho operu „Gianguir“. Ale s Giacomellim setkáváme se v Jaroměřicích ještě dvakrát.

V též čas dává si totiž hrabě poslati prostřednictvím hraběte Auersperka jakousi Giacomelliovu operu, která byla provedena v Římě. Opis byl pořízen tamtéž, a odtud také hraběti z Questenberku poslán. Opis této „římské“ opery stál 11 scudů římských.<sup>1)</sup>

Opera byla z Říma objednána zároveň s Hasscovou „La Clemenza di Tito“. Titul opery ale hrabě Auersperk nevěděl; pouze se pamatoval, že opera byla provedena v Římě v karnevalu r. 1736, a že měla veliký úspěch.<sup>2)</sup> Mezi tím zaslal již hrabě Hoffmannovi žádané peníze na opis opery a Hoffmann peníze 15. května odevzdal hraběti Auersperkovi, čímž uzavřena objednávka.<sup>3)</sup> Jako v každém podobném případě i tentokráte musel hrabě z Questenberku dlouho čekat. Ještě v druhé polovici září marně očekával operu<sup>4)</sup>, a 12. října oznamuje Hoffmann hraběti, že hr. Auersperk psal do Rjcky pro „Římskou“ operu, jež tedy byla již skutečně na cestě. Hoffmann k tomu připojuje zlomyslnou poznámku, že vinu za odklady má hrabě Auersperk, protože dostal předem peníze.<sup>5)</sup> Tím zároveň zprávy o této „římské“ opeře Giacomelliově končí. Můžeme ovšem s bezpečností předpokládati, že opera nyní konečně došla, když byla již na cestě k Vídni.

Která to byla opera Giacomelliova, provedená v Římě v karnevalu r. 1736, nemůžeme říci. Literatura o Giacomellim a o opeře v Římě v stol. 18. jest tak nedostatečná, že není zde možno o nic se opířti. Eitner neznamenává žádné opery z r. 1736 v Římě provedené, Dassori<sup>6)</sup> pak zazna-

<sup>1)</sup> *Rel. Hoffm.* z 20. dubna, 24. dubna 1737.

<sup>2)</sup> *Hoffmann hraběti* 26. dubna r. 1737: „Neben dieser opera (t. j. la Clemenza di Tito) sollen Ewer Excellenz von ihme (t. j. od hr. Auersperka) noch eine andere begehret haben, aus Rom von Giacomelli copieren zu lassen, der Nahmen fihle ihm nicht ein, dessentwegen er sich angefraget, ob er solche umb die neulich überschriebene 11 scudi Romani darf abschreiben lassen. *Dopis téhož hraběti* z 8. května r. 1736: „H. gr. von Auersperg fallet der nahmen von der zu Rom copirt werden sollenden opera gleichfalls nimmermehr ein, es solle diejenige seyn, so allda im Carneval Ao. 1736. seye producirt und von männiglich approbiert worden.“ (R. H.)

<sup>3)</sup> *Rel Hoffm.* z 15. května r. 1737.

<sup>4)</sup> *Tamtéž* z 18. září r. 1737.

<sup>5)</sup> *Rel. Hoffm.* z 12. října r. 1737.

<sup>6)</sup> C. Dassori, *Opera e Operisti, dizionario lirico.*

menává z r. 1736 operu *Arsace* provedenou ale v Turině. Zde tedy tuto otázku nutno nechat nezodpověděnou. Ale i při tom je zajímavé, že se zde podruhé setkáváme se jménem *Giacomelliho*.

Konečně v třetím případě běží o *Giacomelliovou* operu „*Arsace*“, kterou získal hrabě r. 1736 zároveň s *Broschiovou* operou „*Merope*“, která přišla z Turina. 26. října očekává již *Hoffmann* netrpělivě „*Arsace*“, 7. listopadu dostal ji prostřednictvím jakéhosi p. *Liebsdorfa*, a 17. listopadu posílá již hraběti tuto operu zároveň s „*Merope*“.<sup>1)</sup> V relacích není výslovně zmínky o tom, odkud přišla opera „*Arsace*“ a také se nejmenuje skladatel. Ale přece můžeme s dobrou pravděpodobností určit místo i skladatele. „*Arsace*“ byl proveden r. 1736 v Turině s hudbou *Gemin. Giacomelliho*.<sup>2)</sup> Uvážíme-li pak, že „*Arsace*“ poslána byla *Hoffmannem* zároveň s „*Merope*“ právě z Turina, že tedy mezi oběma byla spojitost co se týče provenience, můžeme považovati za jisté, že jest to *Giacomelli*ova opera, „*Arsace*“, provedená v Turině r. 1736. Tím pak se setkáváme se jménem *Giacomelli*ovým po třetí v Jaroměřicích.

*Nic. Porpora* je druhý z reprezentantů úpadkové opery neapolské. *Porpora* ovšem své doby požíval jako skladatel daleko větší slávy, která nikterak neodpovídala hodnotě jeho hudby. O osobních vztazích *Porporových* k hraběti z *Questenberku* a k *Jaroměřicům*, byla již řeč svrchu. Ale došlo také i ke stykům uměleckým. O zájmu hraběte na jakýchsi kantátách a sonátách *Porporových* ve Vídni a o koupi jakési *Porporovy* kantáty v Benátkách v listopadu r. 1736 byla zmínka nahoře.<sup>3)</sup> K tomu třeba ještě přidati zprávu, že v dubnu téhož roku dal *Hoffmann* pro hraběte opsati jakousi *Porporovu* arii zároveň se známou nám již arií *Leovou*.<sup>4)</sup>

Konečně dlužno uvést i v této spojitosti *Ricc. Broschiho*. Jeho operu „*Merope*“ dal si hrabě poslati r. 1736 z Turina prostřednictvím hraběte *Althama*. „*Merope*“ byla pak r. 1737 provedena v Jaroměřicích. Před tím byla *Broschi*ova „*Merope*“ provedena v Turině r. 1731.<sup>5)</sup> Jest

<sup>1)</sup> *Rel. Hoffm.* z 26. října, 7. a 17. listopadu 1736.

<sup>2)</sup> To zaznamenává shodně *Clément-Larousse* (*Dictionnaire lyrique*) a *Dassori* (*Opera e operisti*). Jejich záznamy, jinak málo spolehlivé, jsou tentokrát potvrzeny provedením *Giacomelli*ova „*Arsace*“ v Benátkách r. 1737. (*F. d. Wiel, I teatri musicali veneziani*.) Že došlo k provedení opery v Turině již r. 1736, není nic zvláštního, zvláště uvážíme-li, že *Giacomelli* se často zdržoval v Turině.

<sup>3)</sup> Viz str. 192.

<sup>4)</sup> *Rel. Hoffm.* z 21. dubna 1736.

<sup>5)</sup> Viz o tom podrobněji dále. Tento fakt jest také nový po stránce operní biografie. Text je patrně od *A. Zena*, jenž napsal „*Merope*“ r. 1711 pro Benátky (*M. Fehr, Apostolo Zeno, Zürich 1912*). Skladatel opery ale nebyl dosud znám. „*Merope*“ byla provedena r. 1736 v Neapoli v divadle *S. Bartolmeo* (*Croce, I teatri di Napoli*, str. 312), ale jméno skladatele není doloženo. *M. Fehr* (*Pergolesi und Zeno, S. J. Mg. XV., 168*) domnívá se, že skladatelem je *Pergolesi*. Je to ale hypotéza žádným faktem nedoložená. Z našich pramenů je známo, že skladatelem „*Merope*“ v Turině byl *Broschi* a to již r. 1731. Je tedy pravděpodobnější, že *Broschi* byl skladatelem také opery dávané v Neapoli 1736.



to opět nové jméno pro Jaroměřice. Riccardo Broschi, rodák neapolský, náležel cele neapolské operní škole. Působil od r. 1737 zároveň s Leon. Leem, Maiem, Fagem a Nic. Logroscinim v král. opeře v Neapoli, kdež po smrti Leově (r. 1744) zažádal zároveň s Porporou za uprázdněné místo po Leovi.<sup>1)</sup> Jako skladatel náleží neapolské škole, ač na svých cestách Evropou (s bratrem svým Farinellim, proslulým zpěvákem) poznal i mimo-neapolské směry. Tak opětně setkáváme se v Jaroměřicích s dílem neapolského skladatele, jenž právě tou dobou dlel v Neapoli. Zjištěné provedení tohoto díla v Jaroměřicích má pak tím větší význam, neboť v okolí Jaroměřic nikde se s tímto dílem nesetkáváme, takže i ve Vídni jméno Broschiho bylo u císařské opery zcela neznámo. Dlužno tedy v získání a provedení této opery spatřovati opět obohacení hudebního života Jaroměřic samých, i širšího okolí jaroměřického.

Umělecky ale uvedení Broschiovy „Merope“ do Jaroměřic neznamenal mnoho; Broschiova „Merope“ je typ úpadkové opery neapolské, povrchní v technice a nepropracovaná v hudební dramatice. Šablonovité recitativy a povrchní arie vyplňují toto dílo, hudebně i umělecky bezcenné.<sup>2)</sup> Do téže kategorie oper bezcenných dlužno přičísti *Breviova* „*Demofoonta*“, jenž proveden v Jaroměřicích r. 1738. Provenience jeho ale je neznáma a setkáme se s ním v další kapitole.<sup>3)</sup>

Na konec nutno uvést ještě opery, které získává hrabě z Itálie, ale jejichž autorství nelze zjistit. Jsou to dvě opery z Parmy, „Medo“ a „Tigrane“ z r. 1736. Tato „Medo“ je odchylná od Vinciovy opery Medo, kterou dostal hrabě v dubnu téhož roku rovněž z Parmy. Jest totiž zvláštní, že hned potom, co dostal hrabě tuto Vinciovou operu, vyjednával o zaopatření nové opery „Medo“ opět z Parmy. Již před 16. květnem slíbil Borosini hraběti, že napíše o operu „Medo“ do Parmy, a slib ten na začátku června opakoval.<sup>4)</sup> Slib svůj skutečně splnil, ale jeho korrespondent v Parmě špatně rozuměl, a místo partitury poslal pouhý text opery, takže nezbyvalo Borosinimu nic jiného, nežli psát znovu do Parmy.<sup>5)</sup> Když ale opětně psaní nemělo výsledku, svěřil Borosini obstarání opery své ženě, která právě cestovala do Itálie.<sup>6)</sup> Hrabě toho použil a požádal Borosiniho, aby napsal do Parmy pro novou operu „Tigrane“, což Borosini 15. září slíbil.<sup>7)</sup> Ale Hoffmann tušil, že získání nové opery setká se s opětnými

1) Giac. Leo, Leonardo Leo (Neapol, 1905.) str. 63 a 101.

2) Partitura Broschiovy „Merope“ chová se v archivu spolku „Musikfreunde“ ve Vídni. Je to nepochybně partitura z jaroměřického zámku.

3) Partitura jeho chována tamtéž.

4) *Hoffmann hraběti* 16. května 1736: „H. Borosini hat mich versichert nachher Parma umb die opera „Medo“ zu schreiben. *Totéž* z 2. června 1736: „H. Borosini hat wieder versprochen heut gewies nachher Parma wegen der opera zu schreiben.“ (R. II.).

5) *Rel. Hoffm.* z 25. července r. 1736.

6) *Tamtéž* 8. září 1736.

7) *Rel. Hoffm.* č 15. září 1736.

překážkami. Jeho předtucha se splnila, neboť do 26. října stále ještě ani Medo ani Tigrane nedošly.<sup>1)</sup> Paní Borosiniová zatím se zdržela v Itálii až do první polovice listopadu, 3. listopadu již netrpělivě píše Hoffmann, že dosud nepřijela a proto, že stále nic neví o obou operách. Do 14. listopadu se vrátila, ale toužebně očekávané opery nepřivezla; nejela prý přes Parmu. Proto Borosini psal znovu jakési paní Borri, a tak jednání zase pokračovalo.<sup>2)</sup> Jak skončila tato nekonečná pohádka, o tom již zprávy není.

Autorství těchto oper nemožno zjistit. O opeře „Medo“ byla již řeč nahoře.<sup>3)</sup> „Tigrane“ podobně není možno určit.<sup>4)</sup> Ze známých oper „Tigrane“ provedených v Itálii, spadá v úvahu pouze Haseuev „Tigrane“ provedený r. 1723 v Neapoli a Peganellův „Tigrane“, provedený r. 1733 v Benátkách. Santo Lapisova stejnojmenná opera z r. 1738 v Praze a Gluckův „Tigrane“ z r. 1743 v Cremě ovšem pro nás již nespádají v úvahu.<sup>5)</sup> Za těchto okolností zjištění opery „Tigrane“, kterou si dal hrabě poslati z Parmy, je nemožné.

Hrabě z Questenberku ale ve svých čilých stycích hudebních nomezoval se pouze na Itálii, nýbrž šel ještě dále. Zde ale jeho styky již pozbývají zásadního významu a mají ráz spíše kuriozity. Jest to styk s *Maltou a Portugalskem*.

Z Malty očekával Hoffmann jakési hudebniny 19. července 1738.<sup>6)</sup> Dostal je před 30. červencem toho roku.<sup>7)</sup> V pramenech není ale zmínky, jaké byly tyto hudebniny. Hrabě dal si je v Jaroměřicích opsati a kolem 12. prosince r. 1739 poslal je z Jaroměřic zpět na Maltu prostřednictvím agenta maltézskeho řádu Lehera.<sup>8)</sup> Při tom ale je zajímavé, že dochází k obaplné výměně hudebnin mezi Maltou a Jaroměřicemi. Hrabě totiž dal, patrně dle předchozí úmluvy, poslati maltézkému řádu na Maltu operu „Il delizioso Ritiro di Lucullo“, která byla provedena v Jaromě-

<sup>1)</sup> R. H. z 26. října 1736.

<sup>2)</sup> *Hoffmannu hraběti* 14. listopadu 1736: „Die fr. Borosinin hat keine operen mitgebracht, weilen Sie ihren weg nicht über Parma genommen haben solle, und hatte er dessentwegen einer Dama Borri genant schon wiederumb zugeschrieben.“ (R. H.)

<sup>3)</sup> V katalogu hudebních děl z Parmy (*Bolletino dell' Associazione dei Musicologi Italiani*; I. sv., *Città di Parma* {1912}) není žádná opera „Medo“ zaznamenána.

<sup>4)</sup> Taktéž opera „Tigrane“ se v Parmě nedochovala (tamtéž).

<sup>5)</sup> O operách „Tigrane“ provedených v Itálii srov. Franc. Piovano: *Un'opéra inconnu de Gluck*. (S. J. Mg. IX. 261 a 274–275.)

<sup>6)</sup> *Rel. Hoffm.* z 19. července 1738. Toho dne píše, že, až noty dojdou, ihned je pošle do Jaroměřic.

<sup>7)</sup> *Tamtéž* z 30. července 1738.

<sup>8)</sup> *Hoffmannu hraběti* 12. prosince 1739: „die musicalien nach Maltha gehörig habe durch den Znaimber Landgutscher richtig ehalten, solche auch alsogleich dem Agent Leher übergeben, welche er weiter durch die Maltheser Cavaglier befördern wird.“ (R. H.)

riech v červenci r. 1738. Před 22. srpem posílá prostřednictvím Lehera hrabě tuto operu na Maltu.<sup>1)</sup>

O Portugalsku máme zprávu z r. 1737. Jakýsi pan z Albrechtů započal hraběti na královském dvoře portugalským operu, již sama královna portugalská dala opsat. Operu poslal ihned hraběti do Jaroměřic, ale ten ničeho nedostal.<sup>2)</sup> Pan Albrecht sice slíbil, že věc vypátrá, ale o dalším osudu této „portugalské“ opery není nic známo.

Podobný ráz pouhé výjimky má zpráva o jakési blíže neoznačené *anglické opeře*. 29. listopadu r. 1738 posílá Hoffmann do Jaroměřic „die englische opera“.<sup>3)</sup> Jaká to byla opera, byla-li to snad některá Händlova nebo některá italská opera z Anglie, to se z této pouhé zprávy nelze zjistiti.

Na konec nutno ještě zmíniti se o operách, které dal si hrabě z Questenberku opsat, ale o nichž nevíme odkud přišly a kdo je komponoval. Všechny čtyři pocházejí z r. 1742. Jest to opera „Antigona“, s německým a italským textem, jež byla opsána pro hraběte ve Vídni mezi 12. a 20. květnem,<sup>4)</sup> dále „Hipermnestra“, opsána tamtéž o něco později,<sup>5)</sup> „Tarconte“, jehož opis pořizen ve Vídni mezi 6. červencem a 31. prosincem, a „Ezio“, opsaný před 5. zářím.<sup>6)</sup>

Ze samého sklonku života hraběte z Questenberku je doklad, kterak hrabě byl přístupen novým zjevům tehdejší opery. R. 1752 totiž dává

1) *Hoffmann hraběti* 22. srpna 1739: „der böheimb. Agent von Maltheserorden Leher genant, hat die opera di Lucullo unter anderen expeditionen nach Maltha sicher übermachtet“. Hrabě asi byl úzkostlivý o tuto svou operu, a proto jej Hoffmann zde ujišťuje o správném odeslání na Maltu. Zároveň měl Hoffmann nařizeno, ihned oznámiti hraběti až dostane zprávu, že opera došla správně na Maltu. 9. září ale píše Hoffmann: „der Agent Leher hat dato keine nachricht von Maltha der angekommenen opera di Lucullo halber erhalten.“ (R. H.) V té době velmistrem Johannitů je Raymund Despuig z Katalonie (1736—1741) a velkopřevorem v Čechách Fr. Ant. hr. Königsegg-Rothenfels (1738—1744). Snad osobní známost s posledním způsobila styky hraběte s Maltou (srov. K. Falkenstein, *Gesch. d. Johanniter-Ordens*, 1867, str. 248 a násl., a M. M. Feyfar, *Aus dem Pantheon der Gesch. d. Johanniter-Ritter-Ordens*, 1882, str. 162 a násl.). Operní život na dvoře maltezkých velmistřů dosud znám nebyl.

2) *Hoffmann hraběti* 30. listopadu 1737: píše o panu Albrechtovi, jenž se vrátil z Portugal: „er solle gleich das erste viertl jahr, als er in Portugal war, mit der jenigen opera, so die Königin producieren lassen, aufgewarthe, und dem gr. Königsegg. Secretario H. Stoltz Ewer Excellenz zu übergehen eingehändiget haben, welche Ihre May. die Königin, umb welche er sich unterstanden zu bitten, von selbsten copieren lassen. Wann also nichts eingelaufen, will er dieser sachen genau nachforschen.“ (R. H.)

3) *Rel. Hoffm.* z 29. listopadu 1738.

4) 12. května 1742 píše Haymmerle z Vídne Krubovi, že dá opsati německou a italskou operu „Antigona“. (Jar. 34.275 korespondence Haymmerleho.) 20. května vystavuje účet za opis „Antigony“. (Jar. 49.432. Účty a kvitance.)

5) Viz nahoře, str. 194.

6) *Účet téhož* za opis opery „Tarconte“. (Ibid.)

si hrabě posílat *Goldoniovu komedie a texty*.<sup>1)</sup> Tento nový zjev komické opery a italské komedie ale pro Jaroměřice nemohl mít podstatného vlivu; přišel příliš pozdě. Ještě 3. května ohlašuje Marx hraběti, že zašle „operu Goldoniovu“ a 7 dní na to (10. května) umírá hrabě.

Pesuzujeme-li zprávy o těchto zahraničních uměleckých stycích Jaroměřic, na první pohled jest nápadné, že většina těchto zpráv pochází pouze ze dvou let, z r. 1736. a 1737. Z jiných let jest zde pouze rok 1730, z něhož je dochována zpráva o benátské opeře a o „Artaxerxovi“ z Říma, pak r. 1738, kdy dochází ke stykům s Maltou, a r. 1739, v němž objednána jakási benátská opera. Naproti tomu ale v r. 1736 a 1737 přichází do Jaroměřic *po pěti operách* z Itálie, r. 1736, Hasseův „Euristo“, Giacomelliův „Gianguir“ z Benátek, „Medo“ z Parmy, Broschiov „Merope“ z Turína a „Arsace“ rovněž z Turína a z r. 1737 Hasseova „Clemenza di Tito“, neznámá opera z Benátek, „Salustia“ z Neapole, Giacomelliova opera z Říma a opera z Portugalska. Z toho dobře vysvítá čilost a bohatost těchto uměleckých styků. Nápadný ale jest při tom nepoměr těchto dvou let k roku 1730, 1738 a 1739 a dokonce k ostatním létům, z nichž není zachována ani jedna zpráva o italských stycích. K takovému nepoměru nebylo vůbec příčin, neboť hudební život jaroměřický byl stále intenzivní od počátku až do smrti hraběte z Questenberku; nebylo žádného ochabnutí, jež by opravňovalo k usuzování na obdobné ochabnutí hudebních styků. Proč by tedy pouze po ona dvě léta docházelo k tak čilému styku s Itálií? Zde není možno podati jiného vysvětlení, nežli, že zde hraje úlohu opět známá nám již fragmentárnost a kusost našich pramenů. Musíme předpokládati, že k hudebním stykům s Itálií dochází i v jiných letech nežli r. 1736 a 1737, že celá doba hraběte z Questenberku v Jaroměřicích byla vyplněna tímto čilým stykem s hudbou Itálie. To také dlužno mít na paměti, mluvíme-li o zprávách jež nám zachovány o těchto stycích. Jsou to zprávy kusé a jich povaha nás nutí k přesvědčení, že takových zpráv bylo mnohem více, ale nezachovaly se. Tak poznaný čilý kontakt s Itálií jest pouhým malým časovým výsekem z hudebního života jaroměřického. Ale i při tom, či právě proto, ukazuje skvělý hudební život na tomto šlechtickém sídle, tak plný, bohatý a tak čile se vyvinující na nejširší základně světového umění.

Zajímavo jest při této příležitosti uvědomiti si, jaká tehdejší světová hudba Jaroměřic se nedotkla. Je to v první řadě *opera francouzská*. Že do Jaroměřic nevnikla, je ovšem zcela přirozeno při zvláštní její povaze. Povaha francouzské opery je tak odlišná od neapolské, že obě spolu spojit nebylo možno. V této věci byla nutná jednostrannost. Protože pak hrabě jednak svou osobní zálibou, jednak proto, že podléhal vkusu současné

<sup>1)</sup> 16. února 1752 píše Haymmerle hraběti, že „les Comedies dell Dottore Carlo Goldoni“ jsou vyprodány a že vyjdou v novém nákladu. — 3. května 1752 pak píše Marx, že pošle z Vídně hraběti (do Jaroměřic) Goldoniovu operu (Jar. 34.275).

Vídňě, obrátil se cele k neapolské opeře, byl jeho osobní zájem na francouzské opeře vyloučen. Kromě toho neměl ani zevních popudů, které by jej vedly k francouzské opeře. Do Vídně nepronikla a vliv francouzské hudby na Vídeň omezoval se jen na hudbu instrumentální.<sup>1)</sup> To ale pro Jaroměřice nespadá na váhu. Pomíjení francouzské opery je tedy pro Jaroměřice zcela přirozené a při stycích s neapolskou operou nutné. — Druhý zjev současný, který míjel Jaroměřice, je J. S. B a c h. To ale je ještě vysvětlitelnější. Bach v této době v širších kruzích vídeňských nebyl vůbec znám. Hraje zde úlohu otázka konfesijní: protestantskému Bachovi byla Vídeň Karla VI. uzavřena. Kromě toho právě ve Vídni konkurentem Bachovým byl J. J. Fux, jenž rázem svého umění má cosi podobného s Bachem (ovšem zdaleka nedosahuje jeho výše) a tak potřeba „přísnějšího“ slohu hudebního byla ukojena Fuxem. Zbývá H ä n d l. Händl vniká do Vídně již za Josefa I., ovšem v míře velice malé,<sup>2)</sup> ale přece tak, že zde zcela neznámý nebyl. Uvážíme-li intenzivní vztah Jaroměřic k Vídni a Itálii, je pochopitelné, že o Händla hrabě neměl žádného zájmu, ačkoliv opery Händlovy byly celému životu jaroměřickému značně blízké. Konečně nutno se zmíniti o Gluckovi. G l u c k sice byl r. 1736 ve Vídni, ale hned potom odešel do Itálie. Pro dobu hraběte z Questenberku do r. 1752 Gluck jako potomní reformní skladatel nepadá na váhu. Jeho opery prováděné v Itálii od r. 1741 jsou opery ryze neapolského směru.

Hrabě z Questenberku omezoval se tedy ve svých hudebních stycích výlučně na italskou operu neapolského směru, ať již to byla opera lokalisovaná ve Vídni, nebo opera přímo z Itálie. Zbývá ještě otázka, jaký byl poměr vlivu vídeňského ke vlivu Itálie v Jaroměřicích. Z předchozího je jasno, že vliv Vídně na Jaroměřice byl nejintenzivnější a napresto směrodatný, takže jemu ustupovalo vše ostatní stranou. Ant. Caldara v první řadě, a dále jeho škola vídeňská s Contim a Porsilem ovládali zcela hudební život jaroměřický. Caldara byl skladatel Jaroměřicům z přirozených důvodů nejbližší. Odlesk toho je zřejmý na skladbách Míčových, který podléhá téměř výlučně Caldarovu vlivu hudebnímu. Vedle tohoto rozhodujícího vlivu Caldarova na hudební život jaroměřický mají opery z Itálie importované ten význam, že Vídni ovládaný život doplňují o díla ve Vídni buď málo známá nebo zcela neznámá a tak chrání Jaroměřice před jednostranností výlučně vídeňského vlivu. Uvedení Vinciho, Lea, Pergolesiho a Hasse do Jaroměřic byla umělecká událost prvního řádu, získání tehdejších modních skladatelů jako Porpory a Breschiho bylo aspoň rozšíření obzoru hudebního života jaroměřického. Tak v Jaroměřicích křížují

<sup>1)</sup> Skladby Muffatů a Fuxovy podléhají do určité míry tomuto vlivu. (Srovn. Stolbrock: *Die komponisten Georg und Gottlieb Muffat*. 1887 a E. Wellesz v předmluvě vydání Fuxovy opery „Costanza e Fortezza“ v D. Ö. T.

Také Köchel (J. J. Fux.) upozornil na vliv francouzský.

<sup>2)</sup> Adler: *Die Kaiser Ferdinand III., Leopold I., Josef I., Karl VI. als Musiker...* (V. f. Mw. 1892, str. 269).

se za hraběte z Questenberku všechny tehdejší směry italské opery v lilavních representantech. Jaroměřice ve svém hudebním životě jsou skutečným mikrokosmickým odleskem tehdejší světové opery italské. To jest poznanek důležitý nejen pro hudební život na našich zámečích v této době, nýbrž i pro celé kulturní jejich prostředí. Náš venek a lid vchází tak v intenzivní styk se světovým uměním a světovou hudbou.

Vše, co jsme zde poznali, ona nadvláda italské hudby v Jaroměřicích, a ona intenzivní spojitost Jaroměřic s hudebním životem celého světa ovládaného italskou operou, to vše bylo v této době více méně nutným důsledkem tehdejší nadvlády italské opery v severní Evropě. Jinak jest to ale s další formou, která koncem let dvacátých a v létech třicátých dostává se z Vídně do Jaroměřic: s *vídeňskou operetou*. Zde již tento fakt není tak samozřejmý, zvláště vzhledem k dnešnímu stavu badání.

Dosavadní historická literatura zabývající se dějinami singspielu opomíjela buď zúplna, buď jen mimochodem se zmiňovala o vídeňské operetě, jež byla ve Vídni rozšířena od dvacátých let, takže dnes, kdy otázka singspielu právě v nejnovější literatuře stává se akutní, o vídeňské operetě stále se dokonale mlčí. A přece bez znalosti této vídeňské operety nepochopíme zúplna Haydna, Mozarta a Dittersdorfa. Zvláště Haydn a Dittersdorf vyrůstají ve svých operetách přímo z vídeňské operety doby Karla VI., a toto východiško dodává pak vídeňské operetě Dittersdorfově a jeho následovníkům onen specifický vídeňský ráz, jež nazýváme úpadkovým singspielem. Nebyl vývoj tohoto singspielu takový, jak se dosud za to mělo: singspiel nepřišel do Vídně výlučně ze severního Německa, a zde nezvrhl se v singspiel vídeňský, representovaný ve své úpadkové formě Václavem Müllerem. „Singspiel“, či správně řečeno „opereta“, vládla ve Vídni již v době, kdy v severním Německu o prvních singspielech z Anglie sem příšlých nebylo ještě řeči.<sup>1)</sup> Níže poznáme na základě jaroměřických pramenů hojně toho doklady. V Hoffmannových relacích nalezl jsem totiž dosti četné zprávy o vídeňské operetě, většinou ovšem jen názvy operet a doklady o hudbě v ní, v jednom případě také stručný popis takové operety. Z hojnosti a z důležitosti, jaká kladena v Hoffmannových relacích na tyto operety, vyplynulo, že zde běží o rozšířený útvar vídeňské operety, jež byla ve Vídni hlavně v 30ých letech pěstována velice intenzivně.

První příčina, proč dosavadní literatura nevšímala si vídeňské operety, jest její jednostranná metoda v tom smyslu, že obracela dosud pozornost výhradně k hudbě, kdežto literární stránka ponechávána dosud stranou. Počátky singspielu, ať již severoněmeckého nebo tohoto vídeňského jsou tak těsně spojeny s německou činobrou, že není možno obě od

<sup>1)</sup> R. 1743 proveden u Schönemanna v německém překladu singspiel „Devil to pay“ (G. Calmus, *Die ersten Singspiele von Hiller und Standjuss*, 1908, str. 3.).

sebe oddělovati. První opereta vídeňská je s vídeňskou komedií v pravém slova smyslu srostlá. Proto, chceme-li ji poznati, nevystačíme s hudebními zřetely, nýbrž nutno zde vyjítí s počátku z literární historie. Bez ní pravého poznání vídeňské operety se nedopracujeme, bez ní tudíž další zjevy z této operety vyplývající zůstanou v hudební historii kusé a neúplné. Stranický, Prehauser a Kurz jsou vlastní zakladatelé vídeňské operety. Jimi ale zabývala se dosud hudebně-historická literatura velice málo. Zmínkou o „Hanswurstovi“ a „Bernardonovi“ celá tato důležitá otázka pomíjena.

Literární historie pak nepřistoupila dodnes ke kritickému rozboru komedií Stranického, Prehausera a Kurze tak, abychom mohli mítí ucelený obraz o působnosti a významu těchto zakladatelů vídeňské komedie. Poměrně největší pozorností těšil se dosud Stranický,<sup>1)</sup> ale tím našemu účelu není pomozeno, neboť vídeňská opereta vyvíjí se za Prehausera a Kurze. Z posledního publikována byla komedie „Die getreue Princessin Pumphia“;<sup>2)</sup> ale to ovšem stále nestačí bližšímu poznání Kurzových komedií. Ale i z toho mála, co dosud literární historie přinesla o komedii Prehauserově a Kurzové, víme, jak tato komedie (nejvíce Kurzova) pro otázku vídeňské operety jest neskonale důležitá. Jest zachován i před důležitý pramen pro vídeňskou operetu z Kurzova divadla pod názvem „Teutsche Arien, welche auf dem kaysrl. Privil. Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirten Comedien, deren Titel hier jedesmahl beygerücket, gesungen worden,“ jehož název již ukazuje význam tohoto pramene pro otázku vídeňské operety.<sup>3)</sup> Tento pramen dosud kriticky zpracován nebyl a pro náš účel si ho dosavadní hudebně-historická literatura nepovšimla.<sup>4)</sup> Se stránky literárně-historické upozornil na sbírku Erich Schmidt, ale jeho zájem jest ovšem pouze literární a k tomu ještě určen poměrem sbírky k veršům mladého Goetha a dosavadní hudební singspielová literatura si jeho poukazu nepovšimla.<sup>5)</sup> Úkolem hudebně-histo-

1) Jsou to edice Stranického děl. Ve Wernerových „Wiener Neudrucke“ vydal Werner Stranického „Lustige Reyss-Beschreibung“ (sv. VI., r. 1883) a téhož soubor komických výstupů „Ollapatrida des durchgetriebenen Fuchsmundt“ z r. 1711 (sv. X., r. 1886). V obsáhlém úvodě k „Ollapatrida“ stanovil Werner některé literární prameny Stranického humoru. Nejnověji vydal Fr. Homeyer „Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuk“ (Berlin, Palaestra, 1907) rovněž s obsáhlým úvodem. Viz též referát Krausův v „Čechische Revue“ I. sv.

2) „Wiener Neudrucke“, II. sv.

3) Ve dvorní knihovně ve Vídni.

4) Zde nemohu se ovšem tímto pramenem zdržovati, tím méně, když chci mu věnovat speciální pozornost studií o vídeňské operetě.

5) Poprvé ve stati „Sassafras“ v *Zft. f. Deutsches Alterthum*, XXV., 1881, str. 238, kde cituje ze sbírky některé arie vztahující se k postavě Sassafrasově. Podruhé „Goethe-Jahrbuch“ III., 1882, str. 321 a násl. ve stati „Zum Leipziger Liederbuch“. Zde Schmidt napsal jaksi nímochodem poznámku, v níž byl nevedomky na stopě vídeňské operetě. Praví, že uvedená sbírka arií obsahuje *podobné zpěvy, jako jsou v lipských singspielech*. Dlužno při tom zduraznit, že vídeňská opereta časově předchází.

rické literatury tedy bude, aby z dosavadních sice nečetných, ale přece cenných výsledků literárně-historického badání vyšla a aby spojením interusu literárního s hudebním dobrala se obrazu vídeňské operety.

Druhá příčina pak jest dosavadní jednostranné, můžeme říci „severoněmecké“ stanovisko hudební historie, s nímž přistupováno k dějinám prvních singspielů. Doposud veškerá pozornost hudební historie byla obrácena výhradně k otázce „severoněmeckého“ singspielu Standfussova a Hillerova, jež se objevily v Německu na počátku 40tých let dle vzoru anglického, takže nejnovější speciální literatura o počátcích singspielu obrací se výhradně jen k tomuto severoněmeckému.<sup>1)</sup> Kromě toho také literatura o celkových dějinách singspielu vídeňskou operetu pomíjí, nevěnují jí bližší pozornosti a to z téhož důvodu, hledajíc singspiel pouze v severním Německu.<sup>2)</sup> Proto dosud byl vyličován vývoj singspielu v ten smysl, že severoněmecký singspiel dostal se ve Vídni na půdu dosud nezoranou, že ve Vídni objevivší se singspiel byl něčím novým. Tomu tak ale nebylo, neboť právě svéráz vídeňského singspielu (Dittersdorf, Müller)

<sup>1)</sup> Z nejnovější, ale bohužel ne z nejlepší literatury uvádím Brücknerův článek „Georg Benda u. d. deutsche Singspiel“ (S. J. M. F.), v němž sneseno hojně materiálu k prvním severoněmeckým singspielům, a G. Calmusové studii „Die ersten deutschen Singspiele von Standfuss und Hiller“ (Lpz. 1908). Jest charakteristické, že i v této otázce severoněmeckého singspielu nejlepší jest literárně-historická práce Rud. Schössera: *Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne* (Hamburg u. Lpz. 1895). Když již tato kapitola byla napsána, vydala G. Calmusová Le Sageova „Telemäqua“ z r. 1715 a Gayovu a Pepuschovu „The Beggar's Opera“ z r. 1728. („Zwei Opern-Burlesken aus der Rokokozeit“, Berlin 1912). V úvodě podává rozbor těchto parodií. Pro historii singspielu nového nepřináší ničeho.

<sup>2)</sup> Typem této literatury, a zároveň vzorem, z níž úsudky o vídeňské operetě se dědí z knihy na knihu, jest Schlettererův spis „Das deutsche Singspiel...“ (1863), kde na str. 150 mluví Schletterer o vídeňské operetě. Schlettererovi neušlo, že ve Vídni pěstován jakýsi singspiel v hanswurstovských komediích, ale celou věc učinil si velice pohodlnou tím, že tuto vídeňskou operetu jednoduše odbyl: Tyto vídeňské komedie není prý možno vřaditi „do kategorie Singspielu“ protože prý postrádají umělecké formy a stály „zajisté“ na nehlubším stupni uměleckého tvoření. To odvážně tvrdí Schletterer, ačkoliv sám přiznává, že hudba žádné této komedie se nám nezachovala, tudíž sá u mluvil o věci, které neznal. Co se pak týče onoho „nízkého stupně uměleckého“, onoho „nedosta ku formy“ atd., jest tvrzení málo historické. Což pak první severoněmecký singspiel měl nějakou, „uměleckou formu“ a „vysoký stupeň umělecký“, což pak se každá forma nevyvíjí z primitivních počátků? Zde tedy máme dobrý příklad toho, jakým způsobem odbývána dosud tato důležitá otázka vídeňské operety. Ostatně Schletterer má po ruce ještě jiný „argument“. Pronáší nicím neopřenou hypotézu, že hudba takové vídeňské hanswurstovské komedie (o Prehauserovi a Kurzovi patrně nevěděl ničeho) byla slátána od několika komponistů a na důkaz toho uvádí Quodlibetovou operetu „Die doppelte Verwandlung“ z r. 1767. To je ovšem důkaz nepřipustný, neboť Quodlibety v této době bylo něco zcela běžného a nic specificky vídeňského. Jest to oblíbená forma operetní parodie, z níž na vídeňskou operetu nemůžeme ani dost málo souditi nehledě k tomu, že doklad vzat z doby pozdější.



vznikl tím, že se smísila *stará vídeňská opereta* (Prehauserova a Kurzova) se singspielem severoněmeckým.

Že tato stará vídeňská opereta byla dosti silná, takže vtiskla novému singspielu svůj vlastní „vídeňský“ ráz, o tom nás dostatečně může přesvědčiti jméno Haydnovo, jenž v letech 1750—51 komponoval ve Vídni operetu na text Kurzův, tedy v době, kdy severoněmecký singspiel se Vídni ještě nedotkl. Již tento fakt mohl dostatečně obrátiti pozornost hudební historie na vídeňskou operetu, neboť Haydnův „*Der krumme Teufel*“ náleží cele do operety doby Prehauserovy a Kurzovy.<sup>1)</sup>

Obrátíme se ve vší stručnosti k historii vídeňské operety jen potud, abychom pro naše zprávy získali dějinnou souvislost, čímž ovšem bude podán jakýsi příspěvek k poznání této vídeňské operety.

Jednáme-li o vídeňské operetě za Karla VI., musíme v první řadě míti na paměti zcela zvláštní poměry tehdejší hudební Vídni oproti ostatnímu Německu, na což se rádo zapomíná. Jest to výlučně italské stanovisko císařského dvora ve věcech hudby. Kdežto na jiných dvorech německých (Wolfenbüttel, Weissenfels, Altenburg, Hamburg, Norimberk a j.) pěstována opera německá ať již samostatná, ať německé napodobení italské opery, a teprve v druhé řadě byla zatlačena kolem r. 1720 nadvládou opery italské, ve Vídni dochází hned od počátku k absolutní vládě italské opery u dvora.<sup>2)</sup> Proto tam, kde došlo aspoň k pokusům, třeba ne dlouho trvajícím, o německou operu, potřeba německé komedie promíšené zpěvy nebyla tak naléhavá a akutní jako tam, kde vládl neomezený kult italské opery. Neboť zde přirozená potřeba míti hudebně-divadelní formu pro vlastní jazyk a pro lid, musela si odpomoci nějakým paralisováním výlučně italského směru, jenž vždy pro městské obyvatelstvo (nedvorské) byl něčím cizím, násilně sem zavedeným. Tím způsobem italism vídeňský vynucoval si proti sobě lidovější *oposiční útvar divadelní*, v němž by byla hudba účastna, a ten útvar se dostavil ve vídeňské komedii, v níž hudba hraje stále větší a větší úlohu.

Ve Vídni ale k tomu přistupovala ještě jiná okolnost. Jest to až do r. 1709. naprostý nedostatek nějakého veřejného divadla ve Vídni.<sup>3)</sup> Tím se stává, že potřeba míti veřejné divadlo, které by zároveň tvořilo účinnou protiváhu proti panujícímu italismu, se tím ještě více stupňuje. R. 1709 konečně jest otevřeno první veřejné divadlo ve Vídni (u Korutanské Brány), ale toto divadlo v prvních letech svého trvání podporuje dvorský italism,

1) Zdá se naopak, že vídeňská komedie měla vliv na severoněmecké divadlo a tím i singspiel. Aspoň tamnější herci brali komické situace ze Stranického „*Ollapatrida*“. (Werner v úvodu k edici „*Ollapatrida*“, *Wiener Neudrucke* X., str. XIII.)

2) Na to poukazuje Herm. Kretzschmar ve stati „*Das erste Jahrhundert der deutschen Op. r.*“ (*S. J. Mg.* III., str. 270 a násl.). V tom se Vídeň shoduje s Mnichovem.

3) K otevření prvního veřejného divadla městského vedle Korutanské Brány dochází 30. listopadu 1709. (O. Teuber *Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung*, str. 25. — *Die Theater Wiens* II.1.)

neboť hrána zde skoro výlučně italská komedie.<sup>1)</sup> Kromě toho z tohoto divadla byla až do smrti Karla VI. vyloučena opera, k níž měl výlučné privilegium již od císaře Josefa I. Francesco Ballerini, jenž ale svého výhradního privilegia nemohl užítí proto, že neměl peněz.<sup>2)</sup> Tato okolnost byla nadmíru důležitá. Bylo nyní veřejné divadlo, byla možnost provozovati opery také pro obyvatele vídeňské, ale divadlo opery provozovati nesmělo. Lid ale toužil přirozeně po divadelních kusech, v nichž by byla hojnou měrou účastna hudba a tak tento rozpor stupňoval stále potřebu jakési vídeňské městské hudebně-divadelní formy.

Do této nálady přichází Stranický se svou komedií a usazuje se v tomto divadle vedle italské komedie r. 1712.<sup>3)</sup> On a jeho nástupci (Prehauser, Kurz) zakládají zde německou komedii, jež se stále vzmáhá na úkor komedie italské. V této německé komedii nalézají nyní Vídeňáci částečnou náhradu za dosavadní převahu italismu. Protože ale opera nesměla býti na městském divadle provozována, bylo v zájmu Stranického, aby i v této věci dal obecnstvu náhradu. A tu poskytoval svou komedií, do níž míšil zpěvy a hudbu dle vzoru francouzské burlesky.<sup>4)</sup> V komedii Stranického dlužno spatřovati počátky vídeňské operety, ale počátky ještě nesmělé. O nějakém silnějším účastenství hudby v komedii Stranického nemáme dosud dokladů. Víme jen, že látky svých komedií a svých státních akcí bral Stranický hojně z libret italských oper.<sup>5)</sup> takže touto cestou přišel ve styk s operou.<sup>6)</sup>

Praktickým pokračovatelem Stranického jest Prehauser, jenž po smrti Stranického (16. dubna r. 1726) řídil německou komedii v městském divadle.<sup>7)</sup> U Prehausera spatřujeme již základní, důležitou vlastnost, jež charakterisuje operetu a jež z ní činí v této době útvar i sociálně odvodněný. Jest to *ironisační a parodistická stránka*, která vystupuje u Prehausera v značné síle nepochybně vlivem francouzské burlesky.<sup>8)</sup> Prehauser jako herec proslul tím, že dovedl obecnstvu předvésti jeho slabosti, vady a malichernosti, ale tím způsobem, že obecnstvo se při tom smělo až k slzám. Prehauserem dostává se do vídeňské komedie nový rys tak důležitý pro operetu: parodie a satyra. Jí pak nabývá teprve

<sup>1)</sup> Teuber, str. 26.

<sup>2)</sup> I b d, str. 28.

<sup>3)</sup> Teuber, str. 26.

<sup>4)</sup> Vliv francouzského vaudevillu na Stranického konstatoval poprvé přesně N. M. Werner v předmluvě k vydání Stranického „Ollapatrida“. (*Wiener Neudrucke*, sv. X.). Stanoví zde hlavně vliv Gherardiho „Théâtre italien“ (str. XVII, a ná.).

<sup>5)</sup> Homeyer, *Stranitzkys Drama vom Heiligen Nepomuk*, str. 15 a násl.

<sup>6)</sup> „Ollapatrida“ řada výstupů končí arií rázu kupletového.

<sup>7)</sup> Teuber, str. 28.

<sup>8)</sup> Již ve Stranického „Ollapatrida“ jest řada stavovských satyrických narážek (advokáti, lékaři, filosofové, kuplířky, lazebnice, služebníci, baroni, hraběnky atd.), ale Stranický nemá ještě parodické ohebnosti a pružnosti.

opereta svého vlastního rázu a smyslu. Přičinme k tomu příslušnou hudbu a máme ryzí operetu. Tím hned od počátku dostává se této vídeňské operetě jakéhosi rozpustilého, nevázaného, nezkrotného humoru. Právě tímto bujným veselím, tímto volným výsměchem, jímž dovedl Prehauser obecnstvu připravit chvíle nejbezstarostnějšího veselí, jakousi vídeňskou „Hetz“, dostává se vídeňské operetě zásadně jiného charakteru nežli severoněmeckému singspielu, jenž proti ní má vždy ráz poněkud poučné-tendenční.<sup>1)</sup>

Z doby působení Prehauserova máme již četné doklady o podstatném zastoupení hudby v jeho komedii. Svou operetou hleděl Prehauser nahrazovati operu v městském divadle, dokud byla z divadla vyloučena. Tak ředitelům divadla Borosinimu a Sellierovi, kteří se uvázali ve svůj úřad r. 1728, bylo dovoleno (k jich žádosti) zvýšiti vstupné do divadla „falls sie einige komedien mit besonderen kostbaren , Intermediis“, musikalischen Arien und Theaterauszierungen geben wollten“.<sup>2)</sup> Zde staví se vedle sebe „Intermedie“, t. j. italská intermezza a „Musikalische Arien“, což znamená komedie promíšené německými zpěvy.

Nového osvěžení dostává se vídeňské operetě r. 1737, kdy sem přichází Jos. Kurz, známý pode jménem „Bernardon“, a kdy se spojil k společné činnosti s Prehauserem, a dále nastoupením Marie Terezie, která hned od počátku se odvrátila od italské opery, takže zvýšená pozornost obrácena k německé komedii. Zprávy, jež jsou roztroušeně zachovány o působení Kurzově, ukazují na velice intenzivní účastenství Kurzovo v operetě.<sup>3)</sup>

Působení Kurzovo jest pro otázku vídeňské operety nejdůležitější. Bohužel právě tato doba jest v dosavadní divadelní historii málo pracována. Ed. Devrient sice věnuje Kurzovi pozornost, ale ovšem o charakteru jeho repertoiru se od něho nedovídáme ničeho.<sup>4)</sup> Také dlužno zdůraznit, že uvedená již sbírka německých arií z divadla Kurzova jest dosud kriticky nezužitkována. A přece u Kurze právě parodie a účastenství hudby na této parodisační komedii je silně zastoupeno. Víme to z edice Kurzovy komedie „Die getreue Prinzessin Pumphia“, již Kurz sám označil jako parodii špatně hraných německých tragedií.<sup>5)</sup> Účastenství hudby v této komedii pak jest výmluvné. Jednak na konci I. aktu je arie rázu kupletového, ale v II. aktu hraje hudba i jakousi dramatickou a parodi-

<sup>1)</sup> Typ toho Hillerova „Jagd“.

<sup>2)</sup> Teuber, *Das k. k. Hofburgtheater*, str. 28.

<sup>3)</sup> Pohl (v Haydnově Biografii) píše často o tom (na str. 149 a 151), že Kurz se svou první manželkou účinkoval v operetách. — Upozorňuji zároveň zde na to, že Jos. Kurz byl též známý v Brně a v Praze.

<sup>4)</sup> *Gesch. d. deutsch. Schauspielkunst* (1848), II. sv., str. 191 a násl. O předchozí době zmiňuje se jen poznámkou, že před r. 1744 hrály se ve Vídni „die tollsten Possen“ (str. 197).

<sup>5)</sup> *Wiener Neudrucke*, II., str. 4.

sační úlohu.<sup>1)</sup> Úlohu hudby v Kurzových hrách zdůrazňovali i pamětníci Kurzovi jako zvláštnost a známá sbírka německých arií jest zde stále důležitým dokumentem.<sup>2)</sup> Nade vše výmluvný svědek ale je zde Haydnova opereta „Der neue krumme Teufel“ z r. 1751—1752, jež psána byla na text Kurzův.

Jak to, že ve Vídni dochází k provedení tohoto singspielu Haydnova ještě před provedením Standfussova singspielu „Der Teufel ist los . . .?“ Tedy již pouhá otázka historie Haydnova singspielu, jež ovšem zůstala dotud nepovšimnuta, přivádí otázku vídeňské operety do popředí. K tomu ale třeba zdůraznit, že „Der krumme Teufel“ není pro Vídeň novým dílem, že je to opereta *jedna z mnohých*, jaké byly pěstovány za Prehausera a zvláště r. 1737 za Kurze.<sup>3)</sup>

S touto vídeňskou operetou navázal hrabě z Questenberku koncem let dvacátých a začátkem let třicátých živé styky.

Jak je možné, že hrabě z Questenberku, v němž jsme poznali typ barokního aristokrata a jenž byl takměř srostlý s italskou barokní kulturou, obrátil svou pozornost k německé komedii, která dokonce v této době jest zřejmě císařským dvorem v opovržení?

Třeba nejdříve zdůraznit, že hrabě svou povahou byl schopen oba tak protilehlé směry spojit a pro oba jevití zájem, i když ne stejnoměrný. Poznali jsme u hraběte oblibu pro opoziční literaturu francouzskou, která ráda se uchýlovala k ironisaci a satyře. To chránilo ho před jednostranností, do níž upadl dvůr Karla VI., a vedlo k tomu, že si všiml i umění „nižšího“, umění jež v té době bylo u mocnějších v pohrdání.<sup>4)</sup> K tomu

<sup>1)</sup> V II. aktu jest *kvartet* rázu dramatického (ibid. str. 42). Zvláště ale charakteristická je arie na konci 9. výstupu. Kurz nepředpisuje textu a místo něho dává tuto ironisační poznámku: „Der Verfasser hat in der Ober-pfalz . . . in einer schmerzhaften Comödie von der dasigen sogenannten ersten Actrice eine wällische Aria singen hören, in welcher er kein Wort, als *Tschiri Tschantschere* verstehen können. der Text kann also nicht hieher gesetzt werden.“ Jest to vliv obdobných parodií operních intermez.

<sup>2)</sup> J. v. Sonnenfels píše ve svých „*Briefe über die Wienerische Schaubühne*“ z r. 1768 (ed. ve Wiener Neudrucke, sv. VII.) o Kurzových hrách: „ . . . ein böhmisches (!), deutsches Liedchen. . . hatten noch für den Zuschauer Anziehungen a dále: „Maschinen, Feuerwerke, *Arien*, Verkleidungen, Flugwerke . . . das“, waren die *Ingredienzien* der bernardonschen Stücke. . .“ a mluví o tom, že herci *hojně zpívali*, protože byli za to zvláště placeni, (str. 315).

<sup>3)</sup> Pohl popisuje text singspielu na str. 155—158. Haydnovy biografie. Z Pohlova popisu textu Haydnova díla můžeme si učiniti další představu o účastenství hudby v těchto operetách. Tak na př. první akt má 11 arií, jeden duett a větší finále. Zvláště v tomto finále můžeme spatřovati již jednu z technických zvláštností operet a singspielů. Pohl bohužel neuvádí nikde znění originálu, takže si nemůžeme učiniti bližší představy o textu.

<sup>4)</sup> V tom také patrně hrály úlohu rodinné tradice. Vždyť rod questenberský v této době jakožto rod šlechtický jest velice mladý, pouhých 100 let, a za těch sto let nevyprchalo z něho vědomí, třeba neujasněné, o městském původu z Kolína n. R.

ale přistupuje ještě jiná, vnější, okolnost. Rokem 1728 nastává v divadle u Korutanské Brány důležitá změna. Toho roku stali se po Prehauserovi řediteli tohoto jediného veřejného divadla Borosini a Selliers, kteří dříve byli zaměstnáni u dvorní opery, první jako italský zpěvák, druhý jako baletní mistr. Borosini hned od počátku usiloval o to, aby v novém svém divadle směl provozovati italské opery a pracoval vši silou k tomu, aby ze svého divadla učinil druhé dvorní divadlo, jež by ale bylo veřejně přístupné. Proto vymohl si titul „k. k. Hof-Befreite-Director“, zřídil při svém divadle „Akademii“, kde vyučováno italskému zpěvu a italské řeči nejen pro divadlo, ale i pro dvůr.<sup>1)</sup> Borosini hleděl tak městské divadlo přimknouti ke dvoru, a i když se mu jeho plány všechny nezdařily, jest přece jisto, že jím dostává se do korutanského divadla nový duch italský a polodvorský, jenž musil zápasiti (ovšem marně) s německou komedií. Ale právě tento polodvorský a poloitalský ráz, který sem jest vnesen Borosinim a Selliersem, způsobil, že od toho okamžiku počínají obracet k novému divadlu pozornost i ti, kteří dosud z bezdůvodných praejudicií od něho se odvraceli. Dvorská aristokracie počíná navštěvovat Borosiniovu divadlo, nejdříve ovšem italskou komedii a intermezzo, pak ale poznává zdravý humor Prehauserovy komedie a operety, jest jí znenáhla více a více poutána, a tím způsobem znalost komedie a operety přichází i do těch kruhů, kam by jinak nebyla se snadno dostala. Tak Borosini nepřímou, a snad i proti své vůli značně posloužil Prehauserově komedii.<sup>2)</sup> Touto cestou také seznámil se s operetou zajisté i hrabě z Questenberku. Hrabě z Questenberku kromě toho navázal osobní styky se samým Borosinim. Borosini, jak jsme několikrát viděli, zaopatřoval pro hraběte italské opery z Italie, navštěvoval Jaroměřice, a tím ovšem dána hraběti z Questenberku lepší příležitost a popud, aby obracel zvýšenou pozornost k veřejnému divadlu. Hrabě z Questenberku ale vešel prostřednictvím Hoffmannovým i ve *známest s Prehauserem*, jenž pak hraběti zaopatřoval texty a hudbu operet, jak uvidíme. Tedy i osobně byl poměr hraběte z Questenberku k operetě vídeňské značně blízký. Proto také dával si hrabě Hoffmannem referovati o význačných změnách v divadelním personálu. Tím dovidáme se něco o korutanském divadle, čeho dosud ani Teuber neudává. Dle tohoto řídil Borosini divadlo se Selliersem až do své smrti, a po něm pak Selliers sám.<sup>3)</sup> Dle relace Hoffmannovy ale Borosini v listopadu r. 1738 opustil divadlo a jeho nástupci měli býti Prehauser a Fr. Hilferding: Hoffmann ale hned poznamenává, že Selliers s nimi asi nebude chtíti spo-

---

A tento městský původ hraběte z Questenberku působil zajisté na jeho povahu tak ku podivu citící s potřebami lidu.

1) Teuber, *Das k. k. Hofburgtheater*, str. 29—30.

2) Pohl (Jos. Haydn, str. 99) uvádí, že za Prehausera a Kurze šlechta i dvůr počínají navštěvovati korutanské divadlo. Počátek toho dlužno spatřovati právě v roku 1728.

3) *Das k. k. Hofburgtheater*, str. 33.

lečně divadlo spravovati. To se také potvrdilo neboť Selliers skutečně divadlo řídil sám.<sup>1)</sup> V celé zprávě můžeme opět dobře poznati rivalitu mezi stranou italskou a německou na tomto divadle.

Skutečně také od doby režimu Borosiniova počínají vystupovati v pramenech zprávy o vídeňské operetě, a to od r. 1730.

Povaha těchto zpráv o vídeňské operetě jest dvojího rázu. Jednak Hoffmann přímo píše o tom, že objednal nebo dal opsati text po případě hudbu té neb oné operety, jednak vypisuje přímo repertoire městského divadla ve Vídni. Obojí tento druh, běžel-li by vedle sebe, vzácně by se doplňoval; prostá suchá data repertoární doplňovala by se leckterou bližší zmínkou o opisované operetě. Bohužel není tomu tak v celé době, kterou projednáme, nýbrž týká se to pouze dvou let r. 1738 a 1739. Výpisy repertoáru jsou totiž pouze z těchto dvou let. To se ale nestalo snad proto, že by zájem hraběte o operetu dostoupil vrcholu právě v těchto dvou letech nýbrž z příčiny zcela vnější. Do tohoto času totiž Hoffmann zasílal seznam hraných kusů v divadlech u Korutanské Brány hraběti na zvláštních přiložených lístečích a zasílal k tomu také divadelní cedule.<sup>2)</sup> Tyto vzácné dokumenty se ztratily a s nimi také zmínky o repertoáru vídeňského městského divadla z těchto let. Z doby po r. 1739 přestávají pak relace Hoffmannovy, takže z těchto let zprávy o vídeňské operetě jsou ještě náhodnější a kusejší. Tím se stává, že z let 1730—1737 jsou zprávy o vídeňské operetě nečetné, náhodné, z let 1738 a 1739 jsou bohatší, neboť tentokrát psal Hoffmann výpisky z repertoáru přímo do relací. Ovšem ani zde nemůžeme počítati s naprostou úplností, ale přes to obsahují mnoho cenného a nového.

Pro poznání této vídeňské singspielové komedie nejdůležitější jsou názvy těchto komedií, jež poznáváme v Hoffmannových relacích. Velikou menšinu zaujímají čistě italské; celkem v relacích Hoffmannových jest jich 15 a samy o sobě nejsou v tehdejší operní literatuře nic nového a nezvyklého. Jsou zde názvy her, jež na první pohled jsou vážného charakteru, a byly to bezpochyby pouhé komedie, t. j. italské činohry promíšené hudbou. O tom svědčí názvy: „Angelica e Medoro“, „Anfitrione“, „Flavio Anicio Olibrio“, jež označena jako opereta, „Girinta“ opereta, „Gli figliuoli rivali del Padre“, „Endymion“ označená jako komedie, „Scipio“, opereta „Bajazeth“ a opereta „Candace“. Jsou zde ale také kusy zřejmě

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 22. listopadu 1738: Překladatel Gilde vzkazuje hraběti „dass der Borosini das theatrum quitieren, und es statt dessen der Prehauser, und Franz Hillferding annehmen solle, wann sie mit genugsamer caution aufkommen werden können; und steht auch noch dahin, ob der Seiller (má býti správně Selliers) mit ihnen wird wollen in der compagnie seyn...“ (R. H.)

<sup>2)</sup> Tak na př. v relaci ze dne 9. listopadu 1737 píše Hoffmann hraběti, že příkládá na zvláštním lístku specifikaci komedií provedených ve Vídni během minulého týdne. 8. ledna r. 1738 pak píše, že příkládá divadelní cedule komedií v posledních dnech provedených. Bohužel ani „specifikace“ ani cedule v relacích se nezachovaly.

komického rázu, tedy italská intermezza, jako oblíbený v té době „Don Obiscio“, jenž má také název „amor medico“, „la risa di Democrito“, „l'insalita amorosa“, „la vittoria di se medesimo“.

Zcela nové pro otázku tehdejší vídeňské operety jsou názvy německých komedií. Můžeme je rozdělit na dvě skupiny: na skupinu komedií stojících pod vlivem italským a na skupinu samostatných vídeňských komedií, na nichž můžeme dobře stopovatí charakteristické znaky vídeňské operety. Dlužno opět podotknouti, že první skupina jest ve veliké menšině proti druhé; vlastně máme z ní zachovány pouze tři názvy sem přesně náležející: „Römische Lucretia“, „Venetianische Comedie“ a „Römische Grossmuth“, jež označena jest jako Hauptaction a k níž doloženě existovala hudba. Vidíme podle názvů, že to jsou činohry ve smyslu tehdejších „státních akcí“, které kvetly zvláště za Stranického, a že jsou to německé napodobeniny italských činoherních kusů. Můžeme v nich zároveň spatřovatí pozůstatek starší doby Stranického.<sup>1)</sup> Zřejmě nový ráz a zároveň přechod k další čistě německé skupině má název „die Leyer des Orpheus“. Byla to patrně parodie rozšířené látky o Orfeovi. Tím ale, že se německá komedie počíná vyrovnávatí s italskou touto parodií italské opery, dán jest důležitý moment vlastní vídeňské operetě, jež vychází z parodie a ironie. Neboť hlavní negativní motivy německé operety, ať již severoněmeckého singspielu nebo operety vídeňské, byly dva: odpor proti vševládě italské opery a odpor proti zvrácenosti a nepřirozenosti tehdejších, zvláště dvorních a šlechtických společností. Obě tyto negativní složky mění se pak umělecky v parodii a ironii, jež byly hlavními pružinami nových singspielů.

Mezi čistě německými komediemi máme některé označeny přímo jako „Hauptaktion“, a v nich dlužno opět spatřovatí dědictví Stranického. Jest to „Freude nach der Betrügness“ a „Grundstein der Stadt Wien“, a k nim možno připočísti „Liebe und Rache“ neboli „Blutige Hochzeit“, jež jest sice Hoffmannem označena jako „opereta“, ale dle názvu soudě, patří do této kategorie.<sup>2)</sup> Jinak ale repertoire vůbec a německý repertoire zvláště ovládá zúplna parodistická hudební komedie, v níž shledáváme všechny složky a všechny charakteristické znaky vídeňského singspielu. Není ovšem možno z pouhých názvů určovatí přesně i charakter jednotlivých kusů, ale přece většina těchto názvů jest tak pregnantní, že můžeme se odvážití aspoň pravděpodobnostních soudů. V dlouhé radě těchto

<sup>1)</sup> Tento pozůstatek z doby Stranického dlužno hledati právě v tom, že za vzor pro německé akce brány Stranickým látky italské a zvláště z italské libretistické literatury, jak ukázal H o m e y e r.

<sup>2)</sup> Název „opereta“ u Hoffmanna jest pohyblivý a nikterak přesně vymezený. Myslí jím většinou italská intermezza, ale jindy také vlastní německý singspiel. Vedle toho udává název „komedie“ a „burleska“ ale tak, že není mezi nimi přesně vytknutého rozdílu. Jsou to názvy pro divadelní kusy se zpěvy, bez rozdílu zdali italské nebo německé, zdali vážné nebo parodistické.

vídeňských komedií můžeme určití dvojí skupinu, jednu více fraškovitého rázu, jejíž účelem jest pouze vzbuditi smích u diváků a co nejvíce je rozveseliti, a druhou s tendencí zřejmě parodistickou a ironisační, která pod rouškou neodolatelné komiky, která již z pouhých názvu jest namnoze patrna, staví před oči obecenstva jeho slabosti a poklesky, a činí je vděčným předmětem parodie. Do první skupiny můžeme s dobrou pravděpodobností připočísti hry, z jejichž titulů nemůžeme souditi na nějakou parodisační tendenci. Jsou to „Babylonischer Thurm“, „Der Nachtkönig von Paris“, „Musikalische Zauber-Trommel“, „Schweigende Liebe“, „Schöne Tirolerin“, „Redende Stumme“, „Die jagende und zankende Liebe“, „Die Strohschneider“, „Desperater Dragoner“, „Der Spieler“, „Masquen-Handel“, „Die sieben Brüder“ (komedie s hudbou) „Die Verschwender“. Až na „Musikalische Zauber-Trommel“ nemají tyto názvy nic mimořádně důležitého. Při většině z nich (Babyl. Thurm, Zauber-trommel, Strohschneider, Dragoner, Masquen-Handel, Sieben Brüder) máme doklady o hudbě a o aríích, jež při nich provozovány. Označeny jsou Hoffmannem většinou jako *komedie s hudbou*. Dlužno v nich tedy spatřovati do značné míry singspiely.

Zcela zřejmé singspiely ale jsou komedie, jejichž názvy vylučují jakoukoli pochybnost o parodisační tendenci, spojenou s nevázaným veselím, jakého jsou schopni jen Vídeňáci. Jsou to: „Die galante Welt“, „Der aus einer Edelhaut gezogene . . .“, „Undank ist der Welt ihr Dank“, „Herr von Vergiss mein bald“, „Madame von Modisausen“, „Die Sceräuber auf trockenem Lande, oder ein zum Edelmann gemachter Besenbinder“, „Unruhiger Reichthum“, „Die unruhige Armuth“, „Der Baron Zwickel“, „Advocaten-geist“, „Jung ist jung, alt bleibt alt“, „Der nach allen Classen der Schelmercy gestoppte Herr von Schweinpelz, oder die betrogene Liebe mit Hanswurst“, „Baron Gugel-hupf“, „Es ist mit alles Gold was glänzet“, „Die durch Liebe besiegte Weltweisheit eines neu-modischen Frauenzimmers“, „Der verliebte, geliebte und durch sich selbst trübte Bettler“, „Durch die Unbeständigkeit befestigte Treue“, „Geheime Ehe bringt ach und wehe“, „Der auf den Esel erhobene Liebhaber“, „Die durchläuchtige Schäfferin“, „Der lachende Weltweise“, „Politische Cammerjungfer“. Z názvů komedií tušíme, že předmětem jejich ironisačních šlehů jsou nejružnější třídy společenské a nejružnější slabosti. Z nich ovšem milostná dobrodružství jsou nejvíce zastoupena. Nejzajímavější ale jsou parodie na společenské poměry, a to na tehdejší aristokracii. Jest až nápadno, jak četně jest tato parodie zde zastoupena (ein zum Edelmann gemachter Besenbinder, Der aus einer Edelhaut gezogene, Baron Zwickel, Herr von Schweinpelz, Baron Gugelhupf). Ovšem vedle šlechty dostalo také svůj díl služebnictvo (Politische Cammerjungfer). Dokonce ale se sem dostala otázka —,ženské emancipace“ (besiegte Weltweisheit eines neu-modischen Frauenzimmers), a ani advokáti neušli pozornosti této Prehauserovy komedie (Advocaten-Geist).



Zvláštní zmínky zasluhují komedie s *kouzelnickým rázem*. Jednáme o nich proto zvláště, že jest to skupina pro pozdější dějiny singspielu nemálo důležitá. Sem patří jednak komedie „Faust“ (z r. 1736), jednak „Musikalische Zauber-Trommel“, „Die lustige Schlüssel- und Tafelhexerey“, „Hexenmeister aus Liebe“, „Krummer Teufel“. Faustovská látka v této době není ovšem nic zvláštního a je oblíbena jak v činoherních společnostech tak na marionetových divadlech.<sup>1)</sup> Pro nás ale je tento Faust zvláště pozoruhodný tím, že Hoffmann, mluvě o něm, popisuje jej, což je jediný případ. Dle Hoffmanna komedie o Faustu je směsina z němčiny a italštiny, veršů a prosy, mluvy a zpěvu.<sup>2)</sup> Z tohoto Fausta nemůžeme ovšem nijak souditi na ostatní komedie, protože látka Fausta právě pro svou obecnou rozšířenost hrála ve vídeňském repertoiru výjimečnou úlohu. To se týká hlavně smíšení italštiny s němčinou, což lze dobře vysvětliti právě rozšířeností a oblibou této látky. Jinak ovšem tak, jak popisuje Hoffmann účastenství hudby, hodí se úplně na singspiel. V komedii „Musikalische Zauber-Trommel“ můžeme spatřovati jednoho z předchůdců potomních oblíbených kouzelných singspielů, zvláště Schickanederovy Kouzelné Flétny, Müllerovy Kouzelné Citery a pod. Vidíme jak v těchto kouzelnických singspielech stojíme na čistě vídeňské půdě, že takovéto látky byly ve Vídni již ve třicátých létech oblíbeny.

Pro dějiny vídeňského singspielu ale nejdůležitější je *provedení komedie „der Krumme Teufel“ r. 1738*. Fakt tento, dosud zcela neznámý, má svůj význam v první řadě pro Jos. Haydna, zvláště pro jeho singspiel „Der neue krumme Teufel“ z r. 1751—1752. To dokazuje, že tato látka byla ve Vídni již dávno před Haydnovou komposicí známa a zpracována pro divadlo. Jos. Kurz, jenž napsal text pro Haydnův singspiel, mohl pak vyjítí ve své komedii z tohoto předchůdce. Ostatně není vyloučeno, že tento „Krummer Teufel“ z r. 1738 pochází přímo od Jos. Kurze, jenž, jak známo, již od r. 1737 působí s Prehauserem ve Vídni. O tom by svědčil i název Kurzovy komedie z r. 1751 „der *neue* krumme Teufel“, tedy pokračování komedie z r. 1738.<sup>3)</sup> Rozhodně ale jest jisto, že

<sup>1)</sup> Podáváme zde příklad z téže přibližně doby. 7. června r. 1737 provedena v Neuberově společnosti v Drážďanech následující německá činohra (Deutsches Schauspiel): *Das ruchlose Leben und erschreckliche Ende des welt-bekanten Ertz-Zauberers D. Johann Fausts*. Divadelní cedule faustovské hry zmiňuje se také o účastenství hudby: „Ein annehmlicher Oberirdischer Geist singt unter einer sanften Musik eine bewegliche Arie, a dále: „Die schöne Helena singt unter einer angenehmer Musik eine dem D. Faust unangenehme Arie, weil sie ihm damit seinen Untergang ankündigt. (Dle divadelní cedule, jež byla vystavena na berlínské divadelní výstavě r. 1910). U nás byla rozšířena látka o Faustovi již na zač. 17. stol. jakž svědčí „Historia o dr. Janu Faustovi“ z r. 1611. (Menčík, *První kniha o Faustovi*, Ruch, IX., 270).

<sup>2)</sup> Hoffmann *hraběti* 25. července 1736: „Die Comoedie vom Faust habe gesehen, welche mir nicht übel gefallen und ist es ein gemischtes weesen von Teutsch und Wällscher sprache, von Brosa und wesen, von reden und singen. (R. H.)

<sup>3)</sup> Něco podobného bylo v singspielovské literatuře zcela obvyklé. Coffey

*Haydnův singspiel jest pokračováním této komedie z r. 1738.*, a že tedy Haydnův „*der neue krumme Teufel*“ přímo vyrůstá z komedie po př. z operety doby Prehauserovy.

Zajímavo je při tom, že „*Krummer Teufel*“ provozován téhož roku také pod názvem „*Le diable boiteux*“. To nás vede zároveň na literární pramen této komedie. „*Le diable boiteux*“ jest román známého autora „*Gil Blas*“, *Le Sagea*, který právě pro francouzskou burlesku znamená klasického básníka. Lesageův román „*Le diable boiteux*“ vyšel poprvé v Paříži r. 1707, r. 1726 pořízeno již třetí vydání.<sup>1)</sup> Jeho obliba způsobila, že román byl záhy zdramatizován a látka stala se oblíbeným předmětem kouzelných maškarád.<sup>2)</sup> Tak dostává se r. 1738 do Vídně na Prehauserovo divadlo a stává se východiskem velice četných hudebních komedií jednáních o kouzelných a čertovských maškarádách, z nichž potom vyrůstá také Haydnův „*der neue krumme Teufel*“. Vzniká tak celá skupina kouzelnických her, z nichž ze záznamů Hoffmannových můžeme uvést „*Die lustige Schüssel- und Tafelhexerey*“, „*Hexenmeister aus Liebe*“ a „*Wunderbare Lampe*“. Rozšíření těchto látek ve Vídni v letech 1738—1739 má ještě jinou důležitost pro dějiny singspielu. Z dějin singspielu severoněmeckého víme, že to byly podobné látky, které byly předmětem prvních severoněmeckých singspielů. Z r. 1743 pochází první německý překlad anglické ballad-opery „*the devil to pay*“ s názvem „*der Teufel ist los*“, z r. 1752 první Standfussův singspiel téhož názvu.<sup>3)</sup> Jsou to tedy látky příbuzné, které ale v severoněmeckém singspielu jsou z doby pozdější. V době prvních severoněmeckých singspielů byla tato látka ve Vídni již zcela zdomácnělá. Můžeme se z toho opět přesvědčiti o důležitosti otázky vídeňské operety pro dějiny singspielu. V době, kdy v Německu není ještě potuchy po singspielovském hnutí, ve Vídni jest již singspiel se všemi svými charakteristickými znaky vytvořen a rozšířen. Tím ovšem není nijak řečeno, že by vídeňský singspiel působil nějak na vznik singspielu severoněmeckého. Byly to dva směry paralelní, ale směr vídeňský časově předchází a kromě toho dává potomnímu vídeňskému singspielu Mozartovu, Müllerovu a Dittersdorfovu pevnou základnu a odlišný, vídeňský charakter.

---

napsal ke své ballad-operě „*The devil to pay, or the wives metamorphos' d.*“ z r. 1728. druhý díl „*The merry cobbler*“ r. 1735.) (G. Calmus. *Die Beggar's opera von Gay und Pepusch*, S. J. Mg. VIII., 286 a násl. *Táž, die ersten deutschen Singspiele von Standfuss und Hiller* (1908), str. 2.

<sup>1)</sup> G. Lansson, *Historische de la Littérature française*, 8. vydání (1903), str. 660.

<sup>2)</sup> Pohl, (*Jos. Haydn*, I., str. 153 a násl.), jenž také poukázal na pramen Kurzovy hry uvádí, že „*Le diable boiteux*“ proveden na divadle poprvé r. 1746 v Paříži. Naše záznamy to ale opravují. Jest to nový doklad francouzského vlivu na vídeňskou operetu.

<sup>3)</sup> G. Calmus, *Die ersten Singspiele von Standfuss und Hiller*, str. 3—4.

Zvláštní zajímavost má hra „*Baron Godolett*“ z 21. září r. 1738. R. 1726 provedena v Hamburku opera Reinh. Keisera „*Der lächerliche Prinz Jodelet*“. Nebude jistě o tom pochybnosti, že „*Baron Godolett*“ jest v jakémisi spojení s Keiscrovým Princem Jodeletem. Z pouhého titulu ovšem není možno souditi, jaké to bylo spojení. Pravdě nejspodobněji běží o nové zpracování látky o Jodeletovi, ať již to byla parodie na Kaiserovu operu — v té věci změněný titul: Baron Godolett by podpíral tuto domněnku — anebo samostatné zpracování Cornellova „*Le geôlier de soi — même ou Jodelet Prince*“ (1655).<sup>1)</sup> Snad časem najde se text této vídeňské komedie, který k zajímavé otázce bezpečně odpoví.

Zbývá ještě promluvit o *účastenství hudby* na komediích. Z repertoírních záznamů o hudbě komedií nedovídáme se ničeho. Hoffmann prostě zaznamenává názvy těchto komedií beze všeho bližšího označení. O hudbě dovídáme se ale tenkrát, dává-li Hoffmann hudbu té nebo oné komedie opsati pro hraběte. Při té příležitosti píše vždy Hoffmann o hudbě nebo o ariích té neb oné komedie. Důležitá je také zmínka Hoffmannova z 13. ledna r. 1731, že *autorem neboli komponistou* nové operety je *stále* Francesco. Tedy tento Francesco — kdo to byl, nedá se prozatím zjistiti — již před tím *pravdělně* komponoval hudbu z operet. Dovídáme se dále při tom překvapující věc, že arie těchto komedií byly při každé nové komedii *vytisknuty*, při představení prodávány, a že měly takový odbyt, že ten, kdo si nepřispíšil, nedostal již ničeho.<sup>2)</sup>

Přímo o hudbě nebo o ariích píše Hoffmann příležitostně při těchto komediích: „*Endymion*“, jehož nazývá komedií, „*Römische Grossmuth*“ (kterou v repertoírním záznamu nazval „*Hauptaktion*“, jinde ale mluví o její hudbě), „*Politische Cammerjungfer*“, „*Lachender Weltweise*“, „*Goldener Apfel*“, „*Desperater Dragoner*“, „*Strohschneider*“, „*Besensbinder*“, „*Bassgeige*“, „*Advocaten-Geist*“, „*Unruhige Armut*“, „*Masquen-Handel*“, „*Die sieben Brüder*“, „*Verstörtes Hochzeitsfest*“, „*Durchläuchtige Schäferin*“, jež označena jako „*Haupt-comoedie*“. Opakuji, že to jsou zmínky nahodilíc, neboť týkají se komedií, jež si dal hrabě z Questenberku pro sebe opisovati. Není také příčiny, proč by v ostatních komediích nebyla stejnou měrou hudba zastoupena, jako v právě uvedených.<sup>3)</sup>

O povaze této hudby ke komediím možno aspoň přibližně souditi ze dvou míst Hoffmannových relací. Při příležitosti opisu hudby k „*Rö-*

<sup>1)</sup> Viz *Publikationen... der Gesellschaft für Musikforschung*, 18. sv.

<sup>2)</sup> *Hoffmann hraběti* 13. června 1739: „*Wann ich künftig gedruckte comoedien-arie-büchl haben will, so muss ich es gleich, so bald wie nur comoedie wird, nehmen, sonst keine, oder doch schwerlich, zu bekommen seye gleichwie bey denen operetten, deren eine diese Tage wieder neu produciert worden, betitult: l'inganno tradito dell amore, wovon ich schon ein büchl gekauft habe...*“ (R. H.) Slovem „*Comoedien-Arie-Büchl*“ třeba patrně rozumět tisk ariových textů s podloženou melodií, jak bylo zvykem ve francouzských *veudevillech*.

<sup>3)</sup> Na př. v „*Musikalische Zaubertrommel*“ hudba byla přece zcela nutná, a přece u Hoffmanna o ní není ani zmínky.

mische Grossmut“ píše Hoffmann (18. dubna 1739), že zpěvní hlasy možno snadno vytáhnouti z houslových partů. Jest to jediná zmínka o orchestru ve vídeňské operetě. Důležitější ale, nežli tato sama o sobě samozřejmě zpráva, jest relace ze 14. února r. 1742, kde ptá se Hoffmann, má-li kopista opsati celou hudbu, nebo jen arie z komedií.<sup>1)</sup> Staví se zde proti sobě tedy celá hudba a arie jakožto část této celé hudby. Co znamená tato celá hudba? Vedle arií nutná ovšem byla zde sinfonie (ouvertura), po případě baletní a jiné vložky. Vedle sinfonie ale mohly by celou hudbu tvořiti recitativy. Máme-li tento případ na mysli, má onen dotaz lepší smysl. Opisoval-li by arie, zajisté by opsal i sinfonii, a rozhodně by nepovažoval hudbu komedie bez sinfonie za neúplnou a necelou. Bez recitativů ale mohla hudba býti považována za neúplnou, neboť tyto recitativy by k hudbě komedie skutečně patřily. Zde ovšem bezpečné odpovědi není možno dáti. Ale tato úvaha s velikou pravděpodobností nás vede k tomu, že ve vídeňském singspielu měl jakousi *účást recitativ*. Že ovšem recitativ nebyl v něm proveden důsledně, o tom svědčí název „komoedie“, jenž dáván těmto kusům. Dle toho názvu měl ryze činoherní prvek značnou úlohu v mluveném dialogu, neboť jinak by nemohl jmenovati Hoffmann tyto hry „komoedie mit Musik.“

Následuje chronologický seznam operet a komedií (singspielů), hraných ve Vídni v divadle u Korutanské Brány, pokud o nich máme zprávu v relacích Hoffmannových. Počínají rokem 1730tým a končí r. 1751. Ovšem z důvodů, nahoře uvedených není řada nepřetržitá. Tak mezi r. 1730 a 1739 vynechán r. 1734, z něhož není vůbec zprávy zachováno. Ještě větší mezery jsou z let po r. 1739. Z této doby jsou zprávy pouze z r. 1742. a 1751. V tomto chronologickém pořadu nejlépe vysvětlí ona kusost zpráv, o níž jsme nahoře mluvili. Co se týče podtitulů jednotlivých kusů (opereta, komoedie, Hauptaction, burlesca), jsou v tomto seznamu přirozeně přesně dle Hoffmannových zpráv. Kde Hoffmann se zmiňuje zvláště o hudbě, jest to také poznamenáno. Repertoární údaje z let 1738 a 1739 jsou takové, že Hoffmann ve své relaci vypisuje vždy repertoire za několik dní, obyčejně za týden, s přesným údajem data. Tam, kde u jednotlivých kusů není poznámky, jsou sestaveny podle těchto repertoárních záznamů Hoffmannových relací. Při tom je přesně dbáno data dle Hoffmannových údajů. Tam, kde Hoffmann výslovně poznamenává u jednotlivých dní, že se nehrálo, přejat byl tento záznam i do tohoto seznamu. Kde Hoffmann přeskakuje jednotlivé dny, aniž udává, že se nehrálo, tam totéž učiněno zde. Tím sice vznikly často v řadě dní mezery, ale jen tím je podán věrný obraz Hoffmannových záznamů.

<sup>1)</sup> Podrobný doklad o tom viz níže.

## 1730.

17. září: *Nová opereta* (Stadtooperetta). Hudbu napsal jakýsi Francesco.<sup>1)</sup>  
Před 30. říjnem: *Nová opereta*. Zpívala též zpěvačka Capuona.<sup>2)</sup>

## 1731.

20. ledna: *Opereta*.<sup>3)</sup>

## 1732.

V sobotu před 18. červnem: *Nová opereta*.<sup>4)</sup>

## 1733.

26. prosince: *Nová opereta*.<sup>5)</sup>

## 1735.

V sobotu před 7. zářím: *Scipio* opereta. Špatný úspěch. Jím zahájena sezona.<sup>6)</sup>

## 1736.

24. července: *Faust*, komedie s hudbou. (Popis viz nahoře).<sup>7)</sup>

## 1737.

Před 16. lednem: *Flavio Anicio Olibrio*, nová opereta.<sup>8)</sup>

Před 14. zářím: *La risa di Democrito*, nová opereta.<sup>9)</sup>

19. října: *La Vittoria di se medesimo*, nová opereta.<sup>10)</sup> (9. listopadu posílá Hoffmann seznam komedií z minulého týdne. Tato „specifikace“ ale nezachována.)

Před 21. listopadem: *Advocaten-Geist*, s ariema.<sup>11)</sup>

Před 7. prosincem: *Musikalische Zauber-Trommel*, dobrý úspěch.<sup>12)</sup>

## 1738.

12. ledna: *Opereta*.

13. „ : opakována.

14. „ : opakována.

15. „ : opakována.

Před 18. lednem: *Nová opereta*, dobrá, ale malá návštěva pro přílišné mrazy.<sup>13)</sup>

7. dubna: *Jung ist jung, alt bleibt alt*, komedie.

8. „ : opakov.

9. „ : *Der gestürzte Phaëton*.

<sup>1)</sup> *Rel. Hoffm.* z 20. září 1730.

<sup>2)</sup> *Ibid.* z 30. října 1730.

<sup>3)</sup> *Ibid.* z 13. ledna 1731.

<sup>4)</sup> *R. H.* z 18. června 1732.

<sup>5)</sup> *R. H.* z 26. prosince 1733.

<sup>6)</sup> *Hoffm. hraběti* 7. září 1735 v P. S.: „die operetta hat Samstag ihren anfang genohmen, und wird Scipio producirt, dem Vernehmen nach soll es schlechte approbation finden. (R. H.)

<sup>7)</sup> Již 18. července hlásí Hoffmann za týden novou „operetu“, 25. července píše o *Faustu*, jenž jest tedy totožný s touto novou „operetou“.

<sup>8)</sup> *Hoffm. píše* 16. ledna, že „tyto dny“ byla tato opereta na městském divadle.

<sup>9)</sup> *Rel. Hoffm.* ze 14. září 1737.

<sup>10)</sup> *Ibid.* z 19. října 1737.

<sup>11)</sup> 21. listopadu r. 1737 píše Hoffm. o opisu arií ze hry „*Advocaten-Geist*“.

<sup>12)</sup> 7. prosince píše Hoffmann, že „*Musikal. Zaubertrommel*“ byla s úspěchem opakována.

<sup>13)</sup> *Rel. Hoffm.* z 18. ledna 1738.

11. května: *Die durch Unbeständigkeit befestigte Treue*, burlesca.  
 12. „ : opakována.  
 13. „ : *Undank ist der Welt ihr Dank*.  
 14. „ : *Advocaten-Geist*.  
 15. „ : opakov.  
 16. „ : nehrálo se.  
 17. „ : *Geheime Ehe bringt ach und wehe*.  
 22. června: *Babylonischer Thurm*, komedie s hudbou.<sup>1)</sup>  
 23. „ : *Der Grosse Roland*.  
 24. „ : *Der aus einer Edelhaut gezogene . . .* nová „haupt-burleske“.  
 25. „ : opakována.  
 26. „ : opakov.  
 28. „ : opakov.  
 29. „ : opakov.  
 30. „ : *Vervestörtes Hochzeitsfest mit der schönen Bauerin*.  
 1. července: *Redende Stumme*.  
 2. „ : *Leyer des Orphei*.  
 3. „ : opakov.  
 4. „ : nehrálo se.  
 5. „ : *Babylonischer Thurm*, komedie s hudbou.  
 13. „ : opereta.<sup>2)</sup>  
 14. „ : *Der Nachtkönig von Paris*.  
 15. „ : opereta.  
 16. „ : *Le diable boiteux*.  
 17. „ : opereta.  
 18. „ : opereta.  
 20. „ : opereta.  
 21. „ : *Der Baron Zwickel*.  
 22. „ : *Hexenmeister aus Lie'e*.  
 23. „ : *Advocaten-geist*.  
 24. „ : opereta.  
 25. „ : nehrálo se.  
 26. „ : opereta.  
 3. srpna: *Wunderbare Lampe*.  
 3. „ : opakováno.  
 5. „ : opereta.  
 6. „ : *Wunderbare Lampe*.  
 7. „ : *Candace*, opereta.  
 9. „ : opakov.  
 10. „ : *Die galante Welt*.  
 11. „ : opakov.  
 12. „ : *Candace*, opereta.

<sup>1)</sup> Toto datum uvádí Hoffmann v repertoírních záznamech. Komedie tato byla provedena již týden před tím, a dávala se s neobyčejným úspěchem po celý týden. Hoffmann o tom píše hraběti ve zvláštní relaci dne 21. června, jmenuje při tom úplný titul: „Verwirrung der Sprachen bei dem Babylonischen Thurm“ a dodává v nadšení: „ist eine ungemaine comoedie“ (R. H.). Je vidět z toho, jak komedie dovedla nadchnouti Hoffmanna!

<sup>2)</sup> 28. června píše Hoffmann hraběti: „von operetten solle auf hiesigen theatro vor medio July nichts zu sehen seyn“. Byla tudíž tato opereta první po delší přestávce.

13. srpna: *Die galante Welt.*  
 14. „ : opereta.  
 16. „ : opereta.  
 17. „ : *Babylonischer Thurm*, komedie s hudbou.  
 18. „ : Opakov.  
 19. „ : *Der Baron Zwickel.*  
 20. „ : *Candace*, opereta.  
 21. „ : opakov.  
 23. „ : opakov.  
 24. „ : *Der aus einer Edelhaut gezogene...*  
 25. „ : opakov.  
 26. „ : *Candace*, opereta.  
 27. „ : *Undank ist der Welt ihr Dank.*  
 28. „ : *Musikalische Zauber-Trommel.*  
 30. „ : *Der aus einer Edelhaut gezogene...*  
 1. září: *Der auf den Esel erhobene Liebhaber.* burleska.  
 2. „ : *Wunderbare Lampe.*  
 3. „ : *Die galante Welt.*  
 4. „ : *Der aus einer Edelhaut gezogene.*  
 6. „ : *Die jagende und zankende Liebe*, poprvé.  
 14. září: *Römische Lucretia.*  
 15. „ : opakováno.  
 16. „ : *Der Schäfer Endymion*, komedie s ariemi.  
 17. „ : *Venetianische komoedie*, poprvé.  
 18. „ : opakov.  
 20. „ : opakov.  
 21. „ : *Baron Godolett.*  
 22. „ : *Neu angekommene Madame von Modisausem.*  
 23. „ : *Schäfer Endymion*, komed. s ar.  
 24. „ : *Babylonischer Thurm*, komedie s hudbou.  
 25. „ : opakov.  
 27. „ : *Angelica e Medoro*, opereta. Poprvé.  
 5. října: *Schäfer Endymion*, komedie s ariemi.  
 6. „ : opakov.  
 7. „ : *Grundstein der Stadt Wien*, haupt-action.  
 8. „ : opereta.  
 9. „ : *Die galante Welt.*  
 10. „ : nehrálo se.  
 11. „ : opereta.  
 12. „ : *Der aus einer Edelhaut gezogene.*  
 13. „ : opakov.  
 14. „ : opereta.  
 15. „ : *Die Leyer des Orpheus.*  
 16. „ : opereta.  
 17. „ : nehrálo se.  
 18. „ : *Die Schweigende Liebe*, poprvé, s neúspěchem.  
 26. „ : *Liebe und Rache, oder die Blutige Hochzeit.*  
 27. „ : *Musikalische Zaubertrommel.*  
 28. „ : *Schäfer Endymion.*  
 29. „ : *Babylonischer Thurm.*  
 30. „ : *Der nach allen Classen der Schelmerey gestopfte Herr von Schweinpelz, oder die betrogene Liebe-mit Hanswurst.* Burleska. Špatný úspěch, nebyla ani opakována.

2. listopadu : *Die Freude nach der Betrügness*, Haupt-action.  
 3. „ : opakov.  
 4. „ : *Schweigende Liebe*.  
 5. „ : *Der krumme Teufel*.  
 6. „ : *Galante Welt*.  
 7. „ : nehrálo se.  
 8. „ : *Schäfer Endymion*.  
 9. „ : opak.  
 10. „ : *Girinta*, opereta, poprvé.  
 11. „ : opak.  
 12. „ : opak.  
 13. „ : opak.  
 14. „ : nehrálo se.  
 15. „ : *Die Römische Grossmut*, Haupt-action.  
 16. „ : opakov.  
 17. „ : opereta.  
 18. „ : *Römische Grossmuth*.  
 19. „ : opakov.  
 20. „ : *Musikalische Zaubertrommel*.  
 21. „ : nehrálo se.  
 22. listopadu : *Nová „Haupt-burleske“*.  
 23. „ : *Herr von Vergiss mein bald*.  
 24. „ : opereta.  
 25. „ : *Schäfer Endymion*.  
 26. „ : *Schweigende Liebe*.  
 27. „ : opereta.  
 28. „ : nehrálo se.  
 29. „ : opereta.  
 30. „ : *Die durchlaüchtige Schäfferin*, Haupt-comoedie, s arriema.  
 1. prosince : opakováno.  
 2. „ : opakov.  
 3. „ : opereta.  
 4. „ : *Die durchlaüchtige Schäfferin*.  
 5. „ : nehrálo se.  
 6. „ : *Der Schäfer Endymion*.

## 1739.

1. ledna: *Girinta*, opereta.  
 3. „ : opakov.  
 4. „ : *Babylonischer Thurm*.  
 5. „ : opakov.  
 6. „ : *Die durchlaüchtige Schäfferin*.  
 7. „ : *Wunderbare Lampe*.  
 8. „ : *Schweigende Liebe*.  
 31. března: *Gli figliuoli rivali del Padre*, opereta.  
 1. dubna: *L'insalta amorosa* burleska.  
 2. „ : opereta.  
 4. „ : „*Die durch Liebe besiegte Weltweisheit eines neumodischen Frauenzimmers*. Burleska.  
 5. „ : *Der verliebte, geliebte und durch sich selbst trübte Bettler*. Poprvé.  
 6. „ : opakov.  
 7. „ : opereta.  
 8. „ : *Die lustige Schlüssel und Tafel-hexerey*. Burleska.



9. dubna: *Musikalische Zaubertrommel.*  
 10. .. : nehrálo se.  
 11. .. : opereta.  
 12. .. : *Baron Gugel-hupf.*  
 13. .. : opakov.  
 14. .. : opereta.  
 15. .. : *es ist nit alles Gold was glänzet*, burleska.  
 16. .. : opereta.  
 17. .. : nehrálo se.  
 18. .. : *Die Secraüber auf trockenem Lande, oder ein zum Edelmann gemachter Besenbinder.* Komédie s hudbou.  
 19. .. : opakov.  
 20. .. : opakov.  
 22. .. : opakov.  
 23. .. : opereta.  
 24. .. : nehrálo se.  
 25. .. : *Plutons grosse und bewunderungswürdige Bassgeige.* Poprvé. Komédie s hudbou.
2. května: *L'amore figlio del merito.*  
 Před 18. červnem: *Die Strohschneider*, komédie s hudbou.<sup>1)</sup>  
 Před 20. červnem: *Nová opereta.* Jména osob zde vystupujících a zpěváků: Mireno, contrasopran: Sra. Pentemora, Solinda, sopr.: Sra. Casparina, Ramige, sopr.: Sig. Angela Romana; Zittane, ten. Sig. Albuzio; Tivane, sop.: Sra. Catterl; Trasone, bass.: Löhner.<sup>2)</sup>  
 Před 17. červencem: *Bajazeth*, opereta.<sup>3)</sup>  
 Před 5. zářím: *Potitische Cammerjungfer*, komédie s hudbou.  
*Der lachende Weltweise*, komed. s hudbou. *Spieler*, komédie.<sup>4)</sup>  
 Před 9. zářím: *Amor medico ossia Don Chisciotte*, opereta.<sup>5)</sup>  
 Před 14. říjnem: *Goldener Apfel*, komédie s hudbou. *Desperater Dragoner*, komédie s hudbou.<sup>6)</sup>  
 25. října: *Anfiltrione*, opereta.  
 26. .. : *Desperater Dragoner*, kom. s hudbou.  
 27. .. : opakov.  
 28. .. : *Wunderbare Lampe.*  
 29. .. : opereta.  
 31. .. : opereta.
15. listopadu: *Das unruhige Reichthum.*  
 16. .. : *Schöne Tyrollerin.*  
 17. .. : *Anfiltrione*, opereta.  
 18. .. : *Das unruhige Reichthum.*  
 19. .. : opereta. Zpívala též zpěvačka Cuzzoni.  
 21. .. : nová opereta.

<sup>1)</sup> 18. června posílá Hoffmann hudbu ke komedii „Die Strohschneider“ (R. II.).

<sup>2)</sup> Tato jména sděluje Hoffmann hraběti v relaci ze dne 20. června 1739.

<sup>3)</sup> 17. července posílá Hoffmann „operetten-büchl“ Bajazeth.

<sup>4)</sup> O těchto třech komediích píše Hoffmann 5. září.

<sup>5)</sup> Hoffmann posílá 9. září personaggie z této operety.

<sup>6)</sup> 14. října píše Hoffmann, že bude hledět dostati hudbu k těmto dvěma komediím.

## 1742.

*Před 31. březnem: Die unruhige Armuth, komedie s hudbou. Masquen-Handel auf dem Fasching zu Wien, komedie s hudbou. Die sieben Brüder, komedie s hudbou.<sup>1)</sup>*

*Před 12. květnem: Nové tři komedie s hudbou.*

*Před 1. lednem r. 1743: Der Verschwender, komedie.<sup>2)</sup>*

## 1751.

*Před 17. listopadem: Kraussovy singspiely. Jaké a kolik jich bylo, není udáno: Haymmerle pouze píše o Kraussových operách, či spíše komediích, čímž rozuměti treba singspiely.*

S touto vídeňskou operetou vchází hrabě z Questenberku ve styk začátkem 30tých let. Již účast, kterou projevil hrabě o vídeňskou komedii a již děkujeme za uvedené zprávy, svědčí, že zájem hraběte z Questenberku v té věci nebyl povrchní. Ale nebyl to pouhý zájem. Hrabě také blíže se seznamuje s touto komedií a dává si posílati texty i hudbu novinek repertoárních. O tom máme hojné doklady. Hoffmann měl nařízeno texty nových operet pravidelně zasílati.<sup>3)</sup> Skutečně také doklady o zasílání tištěných textů operet jsou velice časté. 20. září 1730 posílá Hoffmann hraběti text operety, provedené dne 17. září, 30. října 1730, text nové operety, 18. června 1732 text nové operety, 26. prosince 1733. dokonce text operety, která teprve bude večer provedena, r. 1736 text komedie o Faustovi, 14. prosince r. 1737. píše, že Prehauser zaopatří hraběti „Musikalische Zaubertrommel“, 19. října 1737 posílá Hoffmann text operety „La vittoria di se medesimo“, 16. ledna téhož roku text operety „Flavio Anicio Olibrio“, 17. září r. 1738 text operety „Angelica e Medoro“ a téhož roku opis komedie „Babylonischer Thurm“. R. 1739 posílá Hoffmann hraběti 1. dubna text operety „Gli figliuoli rivali del Padre“, 2. května komedii „Bassgeige“, již pro hraběte opatřil opět Prehauser, 5. června slibuje, že pošle komedii „Besenbinder“, 17. července „operetten-büchl“ Bajazeth, 5. září píše Hoffmann o opisování komedie „Die in allen regeln der Politic examinirte Cammerjungfrau“ a 9. září posílá opisy této komedie a komedie „Lachender Weltweise“, a slibuje zaslati text komedie „Der Spieler“, 21. listopadu pak posílá text nové operety. 14. února r. 1742 píše Heymmerle Krubovi, že má texty posledních komedií, 1. ledna r. 1743 podává Heymmerle účet za opis komedie „Der Verschwender“ a 17. listo-

<sup>1)</sup> 7. dubna píše Hoffmann o opisu hudby těchto tří komedií.

<sup>2)</sup> 1. ledna 1743, píše Hoffmann o opisu komedie „der Verschwender“. (R. H.)

<sup>3)</sup> 18. července r. 1736 píše Hoffmann hraběti: „... und solle heut über 8. Tag wiederumb eine neue opereta producieret werden, wovon, wie jederzeit, nicht unterlassen werde, die büchl data occasione gehorst zu übermachen.“ (R. H.)

padu r. 1751 posílá Haymmerle „opery, či spíše komedie“ Krausovy hraběti.<sup>1)</sup>

Hrabě Jan Adam z Questenberku dává si opisovati také hudbu těchto komedií. Zprávy o tom jsou zároveň namnoze zajímavé doklady pro účastenství hudby v těchto komediích. Víme již, že arie komedií byly před představením tištěny a takto mezi obecnstvo rozprodávány. Hoffmann měl rozkaz, aby hraběti tyto tištěné arie z komedií pravidelně posílal.<sup>2)</sup> Jednotlivé doklady jsou ovšem i zde roztroušené, ale i při tom jsou dosti bohaté. 21. listopadu r. 1737 píše Hoffmann o opisu arií z komedie „Advocaten-Geist“. 30. července r. 1738 o hudbě komedie „Babylonischer Thurm“; nemůže ji stále dostati. Až 6. srpna posílá do Jaroměřic tuto hudbu. 17. září téhož roku posílá Hoffmann hudbu komedie „Gestörtes Hochzeitsfest“ hraběti do Jaroměřic pro hraběte z Gerbersteinu. 26. listopadu posílá arie z komedie „Endymion“. V dubnu r. 1739 jednalo se o opis hudby z komedie „Römische Grossmuth“. Při pořizování opisu byl Hoffmannovi nápomocen Prehauser. Činil potíže opis zpěvních hlasů, jež prý bylo možno snadno vytáhnouti z houslových partů. Přece ale nabídl Prehauser, že zpěvní hlasy dá opsati svým kopistou.<sup>3)</sup> Brzy na to Prehauser opět zaopatřil pro hraběte hudbu ke komedii „Bassgeige“.<sup>4)</sup> 5. června posílá Hoffmann hraběti komedii „Besenbinder“ i s hudbou, 18. června hudbu ke komedii „die Strohschneider“. V září pak jednalo se o opis ke komediím „Politische Cammerjungfer“, „Lachender Weltweise“ a „Der Spieler“. 5. září píše Hoffmann o opisu těchto tří komedií a zároveň o tom, že bude hledět dostati hudbu z nich. 14. října pak posílá Hoffmann hudbu a píše zároveň o hudbě nových komedií „Goldener Apfel“ a „Desperater Dragoner“.<sup>5)</sup> 14. února r. 1742 ptá se prostřednictvím Hoffmannovým opisovač ve Vídni, má-li opsati celý text a celou hudbu oper

<sup>1)</sup> Tyto doklady jsou buď dle relací Hoffmannových, nebo dle dopisů a účtů Haymmerlcových.

<sup>2)</sup> Viz nahoře, str. 243. pozn. — Také osoba maěstrova byla pojítkem mezi Jaroměřicemi a vídeňskou operetou. Tak 7. srpna 1732 podává Hoffmann účet za návštěvu operety za sebe a za *Miču*. (Účty Hoffmannovy).

<sup>3)</sup> *Hoffmann hraběti* 18. dubna 1739: „die Singstimmen aus der Commoedie von der Römischen Grossmuth sollen gar leicht aus denen geigenstimmen herausgezogen werden können, dessen ohngeachtet will der Prehauser mir solche durch seinen Copisten abschreiben lassen.“ (R. H.)

<sup>4)</sup> Hoffmann o tom píše 2. května 1739.

<sup>5)</sup> *Hoffmann hraběti* 5. září 1739: „Weilen die 3 anverlangten Comoedien guth, so machet der Parten-Schreiber heut schon den anfang mit der, die in allen regeln der Politic examinirten Cammerjungfrau genannt, worzu, und zu deren anderen auch die Musik durch den Copisten zu überkommen trachten werde.“ (R. H.) Že tyto tři komedie, o nichž píše Hoffmann, jsou nahoře jmenované, plyne z relace z 9. září, kde Hofmann píše o oněch třech komediích 14. října pak píše: „die Musik, von denen 3 bereits überbikhten comoedien habe auch schon durch heutige fuhr übermacht: und werde trachten, auch die von goldenen Apfl und Despaaten Dragoner zu überkommen.“ (R. H.)

a komedií, nebo jen arie z nich a z baletů; celá hudba stála 4 dukáty.<sup>1)</sup> Odpověď k tomu dal hrabě až 31. března, neboť 4. dubna píše Hoffmann, že dle nařízení ze dne 31. března dá opsati hudbu (tedy celou) komedií, baletů a oper. Které to byly komedie, dovidáme se z relace ze dne 7. dubna 1742, kde píše Hoffmann, že opsal a poslal hudbu komedií „Die unruhige Armuth“, „Der Masquen-Handel auf dem Fasching zu Wien“, a že opisuje hudbu třetí komedie „Die sieben Brüder“. 12. května pak píše o nových třech komediích, jež poslal i s hudbou. 17. listopadu posílá pak Haymmerle hraběti Kraussovy opery neboli komedie, čímž rozuměti sluší singspiely. I při kusosti a neúplnosti těchto zpráv vidíme dobře, že styk hraběte z Questenberku s vídeňskou operetou neomezoval se na pouhé referování o operetě, ale že si dával zasílati jak texty, tak také hudbu k této operetě. Tím ovšem dostává se tato opereta jak po stránce literární, tak po stránce hudební do Jaroměřic, doplňuje tak jednostranný kult italské opery a tvoří v Jaroměřicích zdravou protiváhu proti převaze italismu svou přirozenou lidovostí, zbavenou prázdného pathosu.

Byla tato vídeňská opereta prováděna na jaroměřickém zámeckém divadle? Máme o tom pouze jedinou určitou zprávu: r. 1738 proveden zde „Babylonischer Thurm“.<sup>2)</sup> Nemáme ale příčiny, proč bychom považovali toto provedení za jediné, naopak: proč by si dával hrabě z Questenberku opisovati tyto vídeňské komedie i s hudbou? Aby snad je zavřel do své hudební knihovny? Zajisté s tím spojoval nějaký praktický účel, a ten byl, dáti opsanou komedii provésti na svém jaroměřickém divadle. K tomu přistupuje ještě zajímavá okolnost, že s městským divadlem u Korutanské Brány stál v bližším styku basista hraběte z Questenberku Lehner a mimo něho ještě jiný basista. O tom dovidáme se při příležitosti zaslání hudby ke komedii Babylonischer Thurm r. 1738. Hudbu nemohl Hoffmann dlouho dostati z divadla, neboť vzniklo tam rozcelení, že basista hraběte z Questenberku půjčil arie z minulé komedie cizím komediantům. Hoffmann dodává, že nemohl vypátrati, kdo byl ten basista.<sup>3)</sup> Byli tudíž nejméně dva. Jméno jednoho z nich ale dovidáme se ze seznamu zpěváků, kteří hráli před 20. červnem r. 1739 v nové operetě. Mezi nimi uvádí Hoffmann Lehnera a téhož roku 14. listopadu píše, že v „Arsace“, bude zpívatí Lehner.<sup>4)</sup> Lehnera ale známe jako basistu a člena jaroměřické kapely, jenž zpíval v Jaroměřicích v operách. Proto Lehner svou osobou účinně prostředkoval spojení mezi jaroměřickým divadlem a

<sup>1)</sup> *Rel. Hoffm.* z 14. února 1742.

<sup>2)</sup> Více o tom v další kapitole.

<sup>3)</sup> *Hoffmann hraběti* 6. srpna 1738: „die Music von Babylonischen Thurm Arien hat der Hw. (Hilverding?) mir erst gestern zugeschicket, und sagen lassen, dass es bald selbst nicht bekommen hette, weilen man in theatro übelgenohmen, als sollte Ewer Excell. Bassist (wer nun dieser seye, konte nicht erfahren) die vorige Music von deren Arien frembden comoedianten communicieret haben.“ (R. H.)

<sup>4)</sup> *Rel. Hoffm.* Z 20. června a z 14. listopadu r. 1739.

vídeňskou operetou. Tím vším ovšem znalost vídeňské operety přechází i na celé zámecké okolí, šíří se do vlastních Jaroměřic.

Jaroměřický zámek za Jana Adama z Questenberku stál skutečně uprostřed proudu světového umění. Nejen Vídeň a okolní města, nýbrž i Itálie nebyla hudebním Jaroměřicům neznámá. Nejnovější díla dává si hrabě zasílat a seznamuje s nimi zámek jaroměřický a tím i své poddané. Italská opera z celého světa jest tak v hlavních současných representantech známa v Jaroměřicích. Byl to neobyčejně intenzivní a čilý život umělecký.

Uvážíme-li pak, že s tímto mohutným přílivem italské opery vcházejí jaroměřičtí občané v přímý a těsný styk, pak zajisté nemůžeme popířiti nejintenzivnější vliv tohoto umění na hudbu lidu.

Jaroměřice netvoří zajisté v tomto styku se světovou hudbou výjimku; předpoklady k tomu byly splněny i na jiných zámcích našich zemí. Až naše hudební historiografie vyplní citelné mezery, na které dnes musí naraziti každý, kdo pracuje v dějinách naší hudby v 18. stol., až bude možno srovnávati povahu těchto styků mezi jednotlivými sídly šlechtickými, pak podíváme se tomu, jak naše umění té doby stálo uprostřed barokního umění světového, a jak jím bylo dravě unášeno. A jedině tím dobýváme se skutečného poznání hudebního života našeho v době baroka.

---

## V.

### Hudební život jaroměřického zámku.

*Provozování oper.* Opery importované a domácí (Míčovy). Balety. *Ora-toria*: neapolská, sepolkra. Zastaralost sepolkrové formy. — *Komedie*. Loutkové divadlo. — *Příprava oper*: Otázka libret. Libreta cizí a jich úprava. Libretisté cizí: Blinoni. *Jaroměřičtí libretisté*: děkan Ant. Ferd. Dubravius a jeho činnost. Jakub Želivský, P. Ignati a P. Filip. — *Překladaelé*: Jan Leop. van Ghelen, Schilde, Rademín. — *Úprava libret*: činnost hofmistra Hoffmanna. Tisk libret italských, německých a českých. — *Studium oper*. Zájem hraběte. Úkoly Míčovy. Generální zkoušky. — *Provádění oper*: obvyklá doba. Zevní lesk operních představení. Hosté. — *Výprava operních představení*: *Josef Galli-Bibiena* v Jaroměřicích a jeho práce pro zámecké divadlo. Domácí divadelní malíři: Buček, Ziegler. Cizí zpěváci a zpěvačky v Jaroměřicích. — *České hry zámecké*: hrabě z Questenberku lybnou silou českých her. Jeho opravdová péče o uskutečnění českých představení. *České zámecké di-vaadlo* a jeho význam: České opery, česká sepolkra a české komedie.

*Kronika hudebního života*. Neúplnost pramenů a zpráv. — *Kronika života od r. 1722, do smrti hraběte Jana Adama z Questenberku*. (1752). — Doslov.

Úzký kontakt Jaroměřic se světovou hudbou ukazuje již sám o sobě bohatost hudebního života na tomto zámku. Ovšem v tom, co jsme poznali v předchozí kapitole, hrají Jaroměřice úlohu více trpnou: jsou unášeny celým širokým proudem světové hudby. Zbývá ale otázka, jak aktivně jeví se vliv současné hudební barokní kultury na Jaroměřice. Jest přirozeno, že tento důsledek projevil se opět tím uměleckým druhem, který znamená hudební souhrn barokní kultury: v prvé řadě operou, pak oratoriem a gratulačními kantatami. Všechny tyto druhy byly na jaroměřickém zámku pěstovány velice intensivně a v nich právě projevuje se aktivní složka současné barokní kultury.

*Opery v Jaroměřicích provozované* dělí se svou proveniencí na dvě skupiny. Jsou to jednak opery cizí, do Jaroměřic importované, jednak opery domácí, komponované maěstrem Míčou. Které to byly opery importované, poznali jsme v předchozí kapitole. Jsou to opery vesměs směru vídeňského a neapolského. Zde ale nutno dotknouti se otázky, byly-li všechny opery hrabětem z ciziny pro Jaroměřice získané také skutečně v Jaroměřicích provozovány. V této věci narážíme na nedostatek pramenů jaroměřických. Pokud totiž máme zprávy v relacích anebo

v účtech o operách v Jaroměřicích provozovaných, namnoze není uveden ani titul ani autor. Také fragmentárnost pramenů mnoho padá na váhu. Proto nemáme o některých importovaných operách přímých zpráv, že skutečně byly v Jaroměřicích provedeny. Ale i při tomto nedostatku nutno s bezpečností předpokládati, že tyto opery získány byly hrabětem pro Jaroměřice pro skutečné provedení na zámeckém divadle. Předně nákladné a často obtížné získávání opisů operních nemělo by ani smyslu ani účelu, kdyby opisy byly pouze do jaroměřické knihovny ukládány. Takovému sběratelské zájmy jsou u hraběte z Questenberku prostě nemyšlitelný. Byl to celkový směr doby, že závodily zámky navzájem v provádění nových operních děl z venčí importovaných. Kromě toho máme i analogické doklady, z nichž nutno souditi i na případy ostatní, zvláště uvážíme-li zmíněnou neúplnost pramenů. Tak r. 1735. provedena v Jaroměřicích Sarriova opera „Siroe“ jež se dostala sem z Neapole, kde provedena r. 1727. Z r. 1737 je doklad o provedení Broschiovovy opery „Merope“ kterou si hrabě dal rok před tím (r. 1736) zaslati z Turina, r. 1738 provedena v Jaroměřicích jiná importovaná opera, Briviův Demofonte. O Caldarových a Contiových operách není ani třeba se zvláště zmiňovati, s těmi setkáme se na patřičném místě. Z těchto analogických dokladů nutno pak souditi, že také ostatní opery hrabětem získané, byly v Jaroměřicích skutečně prováděny. Rozhodně ale všechny importované opery byly v Jaroměřicích dobře známy, zvláště u předních členů kapely. O maestrovi není třeba se ani zmiňovat. Vedle maestra znal každou operu Jakub Míča, opisovač a správce hudební knihovny.

*Opery domácí* byly jediné Míčovy. Že také zde musíme počítati s nedostatkem a fragmentárností pramenů, bylo již řečeno nahore v odstavci o Míčově komposiční činnosti. Poměr oper cizích (importovaných) a domácích byl ten, že první stály v popředí zájmů hraběte z Questenberku. Dílo světových mistrů nutně na sebe upoutávalo více pozornosti, než dílo domácího maestra-sluzebníka. Proto domácí opery Míčovy doplňují v Jaroměřicích světový repertoír a slouží spíše domácím potřebám.

V operách provozovány přirozeně také *balety* v Jaroměřicích. Zde uplatňoval se ovšem nejvíce taneční mistr lesník Danese. Provádění baletů bylo pečlivé a kladena naň značná váha. Mezi tanečnický jsou jednak domácí jaroměřické síly, jednak síly cizí. Tak setkáme se s baletním mistrem Janem Rincolinim z Brna, tanečnický z Vídně atd. Jako solový domácí tanečník vystupuje r. 1737 Jan Petschner z Bečova.

*Oratoria* v Jaroměřicích provozovaná byla dvojího druhu. Byla to vlastní neapolská oratoria v této době obvyklá a dále byla to pro naše hudební poměry zajímavá „*scpolkra*“. Provozování velikých neapolských oratorií není v této době nic zvláštního, je to přirozený a nutný doplněk k opernímu životu jaroměřickému. Poznali jsme v předešlé kapitole čilý oratorní ruch v Brně, který sem přinášel neapolská oratoria světových mistrů a proto provozování takovýchto oratorií v Jaroměřicích nepře-

kvapí. Za to ale mimořádné pozornosti zaslouhují tak zv. sepolkra. Sepolcro byl oratorní druh, který vyvinul se ve Vídni za Leopolda I. a umělecky byl plně vytvořen Ant. Draghim. Je to jednoduché, krátké oratorium, jehož textovým podkladem jsou některá místa z pašijí, která se rozvádějí v širokých sentencích, takže činí dojem opožděných ohlasů středověkých planktů.<sup>1)</sup> Tato sepolkra byla v základě dvojího druhu. Jednak byla to díla čistě alegorická, kde vystupovaly alegorické postavy (mimo Krista) jako Hříšník, Milosrdenství, Duše a pod., anebo byla smíšená s dramatickými prvky pašijovými, takže zde vystupovaly i konkrétní osoby a docházelo zde ke konkrétnějším scénám, jako na př. zatýkání Krista, souzení Krista a pod. Tím tato druhá skupina byla daleko životnější, kdežto první trpěla alegoriemi a nechutnými sentencemi, jež ovšem nepříznivě postihovaly i hudbu. V Jaroměřicích pěstován obojí druh. Sepolcro nazváno odtud, že prováděno obyčejně na velký pátek při Božím Hrobě.

Historicky je zajímavé, že v Jaroměřicích provádění sepolkra bylo zcela pravidelné a vžitá a to v době, kdy ve Vídni moda sepolkrová znenáhla mizí. Ve Vídni totiž sepolcro dosahuje vrcholu a největšího rozšíření na konci 17. stol. za Ant. Draghiho. Brzy po r. 1700, a to od cis. Josefa I. (1705), sepolcro ve Vídni ustupuje stále více do pozadí před neapolským oratoriem.<sup>2)</sup> Příčinu musíme spatřovati v uměleckém rázu vídeňského sepolkra doby cis. Leopolda I. Toto sepolcro totiž bylo vytvořeno mistry benátské školy, lokalizovanými ve Vídni, hlavně ovšem Draghim. Sepolcro stává se tak útvarem zcela benátsko-vídeňským. Tím zároveň dán je potomní rozpor mezi ním a mezi novým neapolským oratoriem. Sepolcro byla forma omezeného rozměru, jednoduchá, s prostými ariemi, s polyfonními sbory, byla případnou formou k vyjádření oddané zbožnosti při hrobě. Ovšem pouze v této Draghiově formě. Jakmile od Josefa I. a hlavně Karla VI. směr neapolský nabývá stále více a více půdy, stala se nutně forma starého sepolkra brzy zastaralou. Mezi dvoudílným a namnoze operistickým oratoriem neapolským a mezi malým, kontemplativním sepolkrem je takový rozpor, že jedna forma vylučovala druhou. Tak stalo se nutností, že sepolcro znenáhla po r. 1705 ve Vídni mizí. Pokud se dály pokusy o zachránění sepolkra za Karla VI, jako Caldarovým „La Passione“ z r. 1730. byly to pokusy svědčící jen o přežitosti této formy. Sepolcro

<sup>1)</sup> Formální analýsu sepolkra podal poprvé A. Schering ve studii „Zur Geschichte des Italienischen Oratoriums im 17. Jht.“ (Jahrb. Peters 1903, str. 40—41) a jeho stručnou historii též ve své „Geschichte des Oratoriums“ (1911), str. 130 a násl. Upozorňuji také, že literární forma sepolkra je forma číže protireformační, jejíž psychologické kořeny tkví v exerciciích Ignatia z Loyoly. Hlavní jich účel, představit si ve fantazii hřích a jeho důsledky co nejkonkrétněji, vede přímo v sepolcro. I detaily exercicií jsou blízké potomním scénám sepolkrovým, tak na př. rozmluvy s ukřižovaným Kristem atd. Sepolcro jest tedy pouhé zdramatisování těchto popudů z exercicií. Sepolcro tak vlastně nahraňuje exercicia formou populární.

<sup>2)</sup> Schering, *Gesch. d. Orat.* 133.



je v naší době formou již zastaralou a v tehdejší světovém umění odbytou.

A tu je zajímavo, že právě v této době v Jaroměřicích sepolkro bylo neobyčejně rozšířeno, a jak musíme i soudit, také oblíbeno, takže ze zastaralé formy sepolkrové stává se téměř lidová forma pravidelných velikonočních oratorií našeho venkovského lidu. Při tom udála se se sepolkrem vnitřní změna stylová, kterou poznáme blíže ve druhém díle, a která spočívala v tom, že staré sepolkro přijalo technické novoty neapolského směru, čímž vznikla formální nerovnováha.

Rozšíření sepolkra v Jaroměřicích v době, kdy sepolkro bylo již odbytou formou, a to takové rozšíření, že nutno z toho souditi na zlidovění této formy, je tak okolnost historicky nemálo důležitá, která svědčí o tom, že náš venkov osvojoval si formy nikoliv nové, ale zastaralé, které vedle současného světového umění byly zároveň umělecky primitivní. Tak obliba sepolkrové formy jest zároveň svědectvím konservatismu a primitivismu hudebních poměrů venkovského našeho lidu.<sup>1)</sup>

V Jaroměřicích provozována sepolkra vždy, jako jinde, na velký pátek a to dopoledne po pašijovém kázání.<sup>2)</sup> Toto kázání tvořilo se sepolkrem ideový celek, musilo s ním myšlenkově souviseti. Proto byla nutna vždy vzájemná dohoda mezi kazatelem a autorem sepolkrového textu. Pro hraběte z Questenberku je charakteristické, že kladl větší váhu na vlastní sepolkro, takže tomuto se musilo kázání přizpůsobit. Tak r. 1731 poslal hrabě děkanovi Dubraviovi a P. Filipovi text oratoria, aby si dle něho zařídili pašijové kázání.<sup>3)</sup> Skladatelem jaroměřických sepolker byl, pokud máme o tom zprávy, výhradně Míča. Jest to také přirozené. Sepolkro určeno bylo v první řadě pro jaroměřický lid a jeho kompozice tudíž svěřována Míčovi, skladateli, jenž právě odtud pocházel. Tím zlidovělost „sepolkra“ ve smyslu obzvláštní obliby této formy u jaroměřického lidu byla ještě více zvýšena.

Texty oratorií v Jaroměřicích prováděných — sepolker i velkých oratorií — byly vždy vytištěny, obyčejně ve Vídni a pravděpodobně rozdávány. Jednotlivé doklady poznáme v dalším.

Pouhou zmínkou nutno přejíti provádění *komedií* na jaroměřickém zámku a to proto, že nevíme, jaké to byly komedie; prameny jmenují pouze provedení „komedie“ bez určitějšího označení. Jest jen zajímavo, že

<sup>1)</sup> Dlužno zde lišiti dobře hudbu našeho lidu, po př. hudební náklonnosti našeho lidu a hudbu na zámcích. Právě velikonoční oratoria jsou dobrým dokumentem hudebního směru lidu, neboť byly komponovány a provozovány v první řadě pro lid v kostele, kdežto opery a velká oratoria platila vkusu hraběte. Proto v sepolkru možno spatřovati formu odpovídající vkusu lidu a to tím více, protože nebylo hrabětem lidu vnučováno, nýbrž komponováno Míčou, který zajisté nejlépe věděl a cítil, čím vyjde lidu nejvíce vstříc.

<sup>2)</sup> Jednotlivé případy viz v dalším.

<sup>3)</sup> Bližší srovnej v dalším.

tyto komedie, pokud o nich máme zprávu, nebyly nikdy italské, nýbrž jen *německé nebo české*. Také je důležité, že texty těchto komedií provozovaných, také české, bývaly k představení vytištěny, jako na př. r. 1728 dochází k tisku jakési české komedie. Že činoherním režiserem v Jaroměřicích byl „truksas“ Karel Míča, o tom byla již řeč. Komedie byly v Jaroměřicích prováděny pravidelně domácími silami, podobně jako opery neb oratoria. Někdy ale, byla-li vhodná příležitost, jednáno bylo o mimořádné vystoupení cizích komediantů v Jaroměřicích. Tak r. 1735 v červnu, vyjednáváno bylo s jakýmsi německými komedianty v Brně o vystoupení v Jaroměřicích.<sup>1)</sup> Byla to pravděpodobně bavorská Schulzova společnost, která v této době vystupovala v Brně.

V této souvislosti třeba také zmíniti se o *loutkovém divadle na jaroměřickém zámku*. Marionety nebyly zde vzácností a setkáváme se s nimi již r. 1724.<sup>2)</sup> V r. 1738 pořádal v Jaroměřicích loutkové divadlo jakýsi „tlustý“ loutkář se svou dcerou. Poprvé zde hrál někdy před posledním březnem, podruhé koncem června.<sup>3)</sup> Loutkář přišel sem z Vídně s celým zařízením loutkového divadla. Byl to pravděpodobně německý loutkář, jehož návštěva platila pouze zámku.<sup>4)</sup>

*Příprava oratorií a hlavně oper* provedených v Jaroměřicích vyžadovala často veliké péče a sama o sobě znamenala již značné vzrušení zámeckého života. Tato příprava procházela několikerým stadiem. Nejříve běželo o *otázku libreta*. Získání libreta, jeho překlad, jeho eventuelní úprava, a konečně tisk libreta vyžadovaly často dlouhých úrad vedených v relacích. Druhé stadium bylo hudební studium opery po př. oratoria. Sem spadala také otázka hudební úpravy oper pro potřeby jaroměřického zámku. Konečně vlastní provedení přinášelo ještě řadu dalších interesů, jako byla scenická výprava, balet, pěvecké síly atd.

*Libreta*, která byla zaopatřována pro jaroměřické zámecké divadlo, byla dvojí kategorie: libreta cizích libretistů a libreta domácí. Libreta první kategorie svou proveniencí byla opět dvojí. Při operách, po př. oratoriích do Jaroměřic importovaných přirozeně původní libreta ponechávána, takže zde máme co činit s librety přejatými. To platí o všech importovaných dílech, o nichž byla nahoře řeč. Ale v tomto případě někdy libreta byla přizpůsobována zámeckému jevišti, anebo zvláštní příležitosti, k níž

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 198.

<sup>2)</sup> Z 21. června 1724 zachován je účet na 150 zl. „für das Marionetten-Theatrum samt den Figuren und anderen Zugehörungen“ (Jar. 46.420, Empfanggeld und dessen Ausgab.)

<sup>3)</sup> *Hoffmann hraběti z Vídně 21. června 1738*: „Der dicke Marionettenspieler wird mit seinen marionetten und Tochter mit der Fuhr immittelst zu Jaromeritz Angelanget seyn.“ 25. června píše pak Hoffmann o brzkém návratu loutkáře. (Rel. Hoffm.)

<sup>4)</sup> České loutkové divadlo je v této době již vyvinuto, neboť divadelní společnosti bývaly nuceny pro nedostatek obecnstva a peněz k této náhradě za skutečné divadlo. (Vlček, *Dějiny čes. literatury*, II., str. 68).

importovaná opera provedena. Tak r. 1738 provedena v Jaroměřicích Briviova opera „Demofonte“ na oslavu sňatku dcery hraběte, komtesy Marie Charlotty. Text opery je Metastasiův, ale pro jaroměřické provedení upraven, jak uvidíme dále. Úprava týkala se přirozeně hlavně licenzy, která musila býtz měněna pro jaroměřickou příležitost, ovšem patričním způsobem.

Hrabě se ale na tato přejatá libreta neobmezil; získával také pro své zámecké divadlo *původní libreta cizí*. Měl své vlastní libretisty, kteří psali původní texty. Byli vesměs z Vídně. O osobních stycích hraběte s *Pasquinim* byla již řeč dříve.<sup>1)</sup> Vedle něho vyskytuje se jakožto libretista, jenž psal přímo pro hraběte, *Anicetto* v l. 1735—1736. Byl libretistou více než podružným. Nejen, že jeho jméno se nikde nezachovalo,<sup>2)</sup> ale víme z pramenů, že jeho spisovatelská činnost byla neustále ve stadiu *dolce far niente*. Pokud totiž jsou o něm zprávy, vždy jen dává hrabě Anicetta urgovat o dodání slíbeného textu, ale nikdy nemůže Anicetto dodržet slova. Poznáme o tom v dalším patričné doklady. — Vedle Anicetta píše r. 1730 pro hraběte libreto *Bonlini*, od něhož pocházejí intermezza k opeře „*Lucullus*“.<sup>3)</sup> Konečně z těchto cizích libretistů zbývá ještě *Blinoni*. Psal r. 1729 text gratulační kantaty *Bellezza e Decorò*. Na partituru její píše se plným jménem *Domenico Blinoni*.<sup>4)</sup> R. 1730 pak provedena v Jaroměřicích opera „*L'origine di Jaromeriz in Moravia*“, jejíž text napsal *Nicodemò Blinoni*.<sup>5)</sup> Není ovšem o tom pochyby, že to byl jediný libretista, který psal pro hraběte v této době. Dvojí křestní jména nespádají zde na váhu. Podobně jako s předchozími, nesetkáváme se ani se jménem tohoto posledního cizího libretisty nikde v současných operách.<sup>6)</sup>

Zajímavější a důležitější je otázka domácích *jaroměřických libretistů*. Jan Adam hrabě z Questenberku měl totiž zde své vlastní básníky textů oratorií a kantat. Byli to buď členové jaroměřického děkanství anebo členové kláštera.

1) Viz str. 187—188.

2) Obě základní bibliografická díla o italské literatuře z doby Questenberkovy neuvádějí jména Anicettova. *Franc. Sav. Quadro* ve své „*Della Storia e della Ragione di ogni Poesia*“ (Milán r. 1743) ve III. sv., str. 61—102, kde mluví o dramatických básnících, nezná Anicetta. Podobně *Leone Allacci* ve své „*Drammaturgia accresciuta e continuata fino all' anno MDCCCLV*“ (Vydání z r. 1755 v Benátkách.) Také jinde se s jménem Anicettovým jakožto librettisty nesetkáváme. Ve Vídni je zcela neznámé. (Srov. *Weilenovo* „*Zur Wiener Theatergeschichte*“ a *Mantuanův* katalog hudebních rukopisů ve dvorní knihovně vídeňské).

3) Je-li tento Bonlini totožný s Janem Karlem Bonlinim, jenž vydal v Benátkách r. 1730 „*Le glorie della poesia e della musica* . . .“ (seznam oper) nedá se ovšem zjistit. (Srov. *Eitnerův Q. L.*)

4) Part. v archivu Musikfreunde ve Vídni (27.737).

5) Part. ve dvorní knih. Víd. (17.992).

6) Ani *Allacci* ani *Quadrio* jeho jména nezaznamenávají. Rovněž né *Mantuan* ani *Weilen*.

Hrabě z Questenberku přiveden byl k těmto libretistům cestou zcela přirozenou. Měl-li v Jaroměřicích svou vlastní kapelu a vlastního komponistu, pak přirozeně chtěl tento soubor doplnit i svým vlastním libretistou. Vydržovat si ale za tím účelem nějakého dvorního poetu, bylo nemyslitelné, uvážíme-li celou organizaci jaroměřické kapely. Proto ohlížel se nutně po někom, kdo by měl v Jaroměřicích pevné postavení, a při tom byl schopen psátí žádané texty. A zde přiveden byl hrabě přímo do jaroměřického děkanství a do kláštera Servitů

Domácí libretisti psali, až na jedinou výjimku, *české texty*, ať již původní, ať již překlady do češtiny. Při jich povolání je přirozeno, že převládaly texty oratorní, ačkoliv i s operními se setkáváme.

Od r. 1716 působí v Jaroměřicích děkan Ant. Ferdinand Dubravius.<sup>1)</sup> Literární činnost Dubraviova byla dodnes známa pouze po jedné stránce, kterou dobře charakterisují tituly jeho spisů: „Slavnostní kázání o svatořečení servita Peregrina“ (Znojmo 1727.)<sup>2)</sup> „Hlahol osadenní slavnosti svatořečení Jana Nepomuckého.“ Kázání. (Znojmo 1728.)<sup>3)</sup> „Virgo maria, reg. urbis Brunensis a Sueco obsessae patrona“. (Brno 1747.)<sup>4)</sup>

Dle pouhých těchto titulů jest patrné, že literární působení Dubraviovo náleží do široké skupiny protireformačních kazatelů, v jichž literární činnosti odrážejí se tehdejší protireformační snahy, jež vrcholí v kultu marianském a svatojanském.<sup>5)</sup> Oba tyto hlavní impulsy protireformační české literatury máme zastoupeny v uvedených spisech Dubraviových. K tomu pak přistupuje u Dubravie kázání o Servitovi Peregrinovi, tedy opět spis výhradně protireformační, jenž se obracel patrně ke klášteru jaroměřickému. To bylo jedno odvětví literární práce Dubraviovy, k níž uveden byl svým postavením, a zvláště svým literárním a protireformačním okolím. V této věci jde Dubravius ve shodě s tehdejší českou protireformační literaturou, aniž přispívá něčím novým.

Druhá literární činnost Dubraviova, jeho české texty oratorní i operní dosud nebyla známa.<sup>6)</sup> Jak ještě uvidíme v dalším, je nemálo zajímavá a pro poznání českého života v našich zámcích a jich okolí v této době i nemálo důležitá.

Od Ant. Ferd. Dubravie pocházejí tyto oratorní texty: „*Krátké rozjímání hořkého umučení Pána Spasitele našeho Ježíše Krista*“ z r. 1728. Toto sepolkro provedeno bylo v Jaroměřicích a vytištěno. Bylo zároveň

<sup>1)</sup> Wolny, *Kirchliche Topografie*, II., 169. Jos. Jireček, *Rukověť k dějinám literatury české*, I., str. 176.

<sup>2)</sup> Jireček, *Rukověť*, d'Elvert, *Nachträge*.

<sup>3)</sup> Jungmann, *Hist. Lit. čes.*, 2. vyd., V., 948.

<sup>4)</sup> *Tamléž*.

<sup>5)</sup> O tomto směru čes. literatury v první polovici 18. stol. viz J. Vlčekovy, *Dějiny české literatury* II.<sup>1</sup>, str. 8 a násl.

<sup>6)</sup> Ani Jungmann ani Jireček neuvádí žádného takového textu Dubraviova.

přeloženo do němčiny z českého originalu Dubraviova.<sup>1)</sup> Vedle tohoto původního českého textu zachován je Dubraviův překlad z němčiny s titulem: „*Obviněná nevinnost*“, jenž proveden v Jaroměřicích r. 1729.<sup>2)</sup> Z r. 1730 pak pochází Dubraviův překlad sepolkra „*Öfterer Anstoss des zum Berg Calvariae im Geist aufsteigenden Wandersmann*“. Z operních textů Dubraviových je zachována bezpečná zpráva o překladu opery „*L'origine di Jaromeriz*“, z italštiny do češtiny z r. 1730. Vedle toho ale nutno poznamenati, že před r. 1732, kdy Dubravius odchází z Jaroměřic, bylo provedeno, jak ještě uvidíme, v Jaroměřicích více oper a činoker v českém jazyku, jichž autorem, po př. překladatelem byl pravděpodobně opět Dubravius. Kritiku českých textů Dubraviových podávám ve druhém díle.

Zbývá ještě podati zde doplněk k životopisu Dubraviovu z doby jeho pobytu v Jaroměřicích. Dubravius narodil se v Příboře. Rok není znám. Byl farářem v Horním Újezdě od r. 1710 do r. 1713. Pak působil v Lukově a od r. 1716 v Jaroměřicích jakožto děkan.<sup>3)</sup> Jeho titul v Jaroměřicích, jak jej uvádějí texty, je „Magister Artium Lib. et Philos., bakalář sv. Písma, protonotář sv. stolice apoštolské.“ Jeho působení v Jaroměřicích končí začátkem r. 1732.<sup>4)</sup> Zemřel v Podivíně 15. března r. 1756.<sup>5)</sup>

Z Jaroměřic odešel v polovici ledna r. 1732 nepohodnuv se s hrabětem Janem Adamem z Questenberku. Spor, který mezi nimi povstal, týkal se fundačních peněz, jež měl hrabě z Questenberku darovati na věčné časy (v sumě 2000 zl.) a úrok z nich odváděti děkanovi.<sup>6)</sup> Proč ale hrabě nechtěl 2000 fundačních zlatých vyplatiti, byla ta příčina, že Dubravius sám byl dlužen 1000 zl. kterýžto dluh nechtěl splatiti, pročť hrabě z Questenberku mu výplatu fundace zastavil. Spor, jenž proto se rozvinul, byl dosti ostrý a měl za následek odchod Dubraviův. 12. ledna r. 1732 byl Dubravius ještě v Jaroměřicích, ale zamýšlel asi za týden odejít.<sup>7)</sup> 15. ledna poslal děkan o své při dopis advokátovi Streitovi do Brna.<sup>8)</sup> 24. května píše pak hrabě Haussnerovi, že má Dubravius zaplatiti 1000 zl., jinak má mu býti dluh strhnut na víně, jež má v děkan-ském sklepě. Zdá se, že to bylo právní rozhodnutí. Ostatně tento dluh

<sup>1)</sup> Text zachován v Mor. Zem. Knihovně (7571). Je přivázán s ostatními Dubraviovými texty k různým theologickým traktátům. Titulní list přímo uvádí „*Die böhmische Wort seynd erfunden von dem . . . Herrn Antonio Dubravio*“.

<sup>2)</sup> Text tamtéž. Titulní list zaznamenává „*Z německé řeči v češtinu uvedené od Pána Ant. Dubravie*“.

<sup>3)</sup> J i r e č e k, *Rukovět* a dodatky v II. díle. J u n g m a n n, 2. vyd., V, 948.

<sup>4)</sup> J i r e č e k mylně uvádí r. 1751.

<sup>5)</sup> Tamtéž.

<sup>6)</sup> Haussn. relace ze 16. ledna 1732 zmiňuje se o tomto.

<sup>7)</sup> Rel. Haussn. z 12. led. r. 1732: „*der H. Dechant Dubravius ist noch allhier, undt vermeinet etwan eingehende Wochen Von hier weg zugehen*“.

<sup>8)</sup> Totéž z 15. ledna r. 1732.

Dubraviův nebyl jediný. Měl ještě dluh na kostelních penězích,<sup>1)</sup> a dále byl jakési peníze dlužen Barboře Venclíčkové z Jaroměřic.<sup>2)</sup>

Hrabě z Questenberku odsuzoval počínání Dubraviovo co nejrozhodněji a užíval k jeho charakteristice ostrých slov, jakých neměl v obyčeji. „Dem H. Dechant Dubravius wünsche ich Viel Glück auf die Reiss, ihr werdet sehen, dass dieser falsche und undankbare Mensch, wegen den 1000 Fl. undt anderen sachen, noch viel Mischmäscher wirdt machen“<sup>3)</sup> píše jednou hrabě, a podruhé ještě rozhodněji: „Der H. Dubravius ist halt ein recht grober, falscher, undt undankbarer Mensch.“<sup>4)</sup> Za této nálady odešel Ant. Ferd. Dubravius z Jaroměřic.

Po odchodu Dubraviově našel si hrabě z Questenberku nového básníka na jaroměřickém děkanství. Byl to kaplan Jakub Želivský. O jeho osudech a jeho literární činnosti nevíme ničeho.<sup>5)</sup> Jméno jeho jako básníka jest zachováno v alegorické kantatě „*Operosa Terni Colossi Moles*“ . . . , jež provedena v Jaroměřicích r. 1735 s budbou Míčovou.<sup>6)</sup> Text této kantaty napsal „Jakub Zieliwský“, magister art. lib. et philos. a bakalář theologie. Kdežto Dubravius psal česky své oratorní texty, psal Želivský svou kantatu latinsky. Více se se jménem Želivského, jakožto autora textů, nesetkáváme.

Vedle Dubravie a Želivského působili jako překladatelé členové řádu Servitů P. Adalbert, P. Ignati a P. Philipp. První byl autorem jakési české komedie z r. 1728., druhý překládal do češtiny operu r. 1727, třetí překládal oratorium o Janu Nepomuckém, jež provedeno v Jaroměřicích 1731. P. Ignati vypomáhal kromě toho ve výpravě oper jako malř.

Pro německé překlady, které byly zároveň s českými pořizovány pro Jaroměřice, měl hrabě své překladatele ve Vídni. Tuto překladatelskou službu konal hraběti v první řadě Jan Leopold v. Ghelen. Byl syn známého knihtiskaře vídeňského Jana Petra, u něhož také dával hrabě z Questenberku tisknout své operní texty.<sup>7)</sup> Jan Leopold van Ghelen jest jakožto překladatel vídeňských libret do němčiny dnes takorůzka neznámý a zcela nedocenený, ačkoliv jeho překladatelská činnost v 30tých a 40tých letech 18. stol. byla značná. Jeho překladatelská činnost byla hojně hledaná i mimo Vídeň. Tak r. 1742 překládal pro Mannheim Pasquiniovo libreto „Meride“ za příčinou slavnostního otevření nového

1) Rel. Vidmann z 6. února 1734.

2) Rel. Vidmann z 9. května r. 1735.

3) Rel. Haussn., odpověď hraběte z Vídně dne 6. ledna r. 1732.

4) Rel. Haussn., odpověď hraběte z Vídně 18. ledna 1732.

5) Ani Jungmann ani Jireček neuvádějí jeho jména.

6) Partitura v archivu spolku Musikfreunde 27714.

7) V pramenech jmenuje se tiskář Jan Petr vždy „starým“ Ghelenem, kdežto překladatel Jan Leopold „mladým“ Ghelenem.

dvorního divadla.<sup>1)</sup> Jest proto nejvýše pravděpodobno, že překládal také většinu italských libret provedených ve dvor. opeře vídeňské za Karla VI., ačkoliv v té věci dosud není určitě zjištěných fakt. Německé překlady italských textů mají v té době i historický význam, neboť jest jimi italština poněkud vytláčována z dosavadního výhradního panství v opeře. Proto bližší poznání překladatelské činnosti Ghelenovy bylo by nemálo důležité pro poznání hudebního života Vídně v této době.

Téhož Jana Leopolda Ghelena běře si hrabě z Questenberku za svého překladatele. Vidíme v tom opět, kterak operní život Jaroměřic provozován byl skutečně ve velkém slohu. Pokud z pramenů dá se zjistit, přeložil van Ghelen pro Jaroměřice následující texty: „*Didone abbandonata*“ (1735), „*Cleomenza di Tito*“ s intermezzy (1736), „*Merope*“ (1737), „*Demofoonte*“ (1738), „*Il delizioso ritiro di Lucullo*“ (1738) a serenadu „*Il giudizio di Paride*“ (1738).<sup>2)</sup> Ghelen byl kromě toho činný jako upravovatel libret pro Jaroměřice. Vedle Ghelena setkáváme se ještě s překladatelem Schildem a Rademinem.

Schilde překládal pro hraběte text opery, jež provedena v Jaroměřicích r. 1732. Rademin je již známější, neboť náleží k známému a svého času slavnému okruhu německých principálů komediantů, mezi něž patří Ant. Geissler, Stranický, Petr Hilverding a Prehauser. Jest to skupina jejíž hlavní působiště jsou Bavorsko, Rakousko, Čechy a Vratislav. Rademin sám vyskytuje se v letech 1705, 1716 a 1723 v Brně, r. 1713 podává se svým kolegou Ant. Geisslerem žádost za povolení her v Praze a vystupuje zde v r. 1717 opětně.<sup>3)</sup> R. 1723 setkáváme se s ním ve Vratislavi. Tento Rademin, tedy z okolí Stranického, překládal ve Vídni pro hraběte, pokud zprávy jsou zachovány, r. 1730 do němčiny italská intermezza.

Dříve nežli byl oratorní nebo operní text dán do tisku, bylo často nutno podniknout v něm, ať již v překladě nebo přejatém originále, některé změny diktované potřebami zámeckého divadla. Tato otázka úpravy libret zaměstnávala často dlouho a intenzivně příslušné činitele. Docházivalo při tom k zajímavé výměně názorů, která nejednou vyplývala ze skutečné kritiky textů. Hlavním činitelem byl zde Hoffmann, jenž býval ohniskem těchto „dramaturgických“ příprav. Poslední slovo měl při tom ovšem hrabě, ale Hoffmann dovedl vždy zařídit své návrhy změn libret tak, že hraběti nezbylo nic jiného, nežli dát souhlas. Vedle Hoffmanna pak

<sup>1)</sup> Provedeno 17. ledna 1742. (Fr. Walter, *Gesch. der Musik u. d. Theaters am Kurpf. Hofe*, str. 88).

<sup>2)</sup> Goedecke, *Grundriss* V.<sup>2</sup>, str. 301 uvádí od Jana Leop. Ghelena (1707 až 1760) pouze tři překlady: *Hypermnestra* 1741, *St. Paul zu Athen* 1753. *Das Urtheil des Paris*.

<sup>3)</sup> O. Teuber, *Gesch. des Prager Theaters*, I. str. 102 a 104.

hrál významnou úlohu také překladatel Ghelen. O jeho upravovatelské činnosti máme zprávu z r. 1737 a týká se opery „Merope“. Ghelen v libretu této opery totiž byl pověřen krácením recitativu. Bohužel nedá se zjistiti, jakého rázu tyto zkratky byly, neboť tisk tohoto textu není zachován. Víme pouze, že Ghelen při svých zkratkách bral značný zřetel na hudbu, neboť vzkazuje při tom prostřednictvím Hoffmannovým hraběti, že více nežli zkrátí, vynechat se nemůže, protože hudba je tak krásná, že je škoda každého slova.<sup>1)</sup>

Více ale, nežli mladší Ghelen působil zde Hoffmann. Hoffmann byl k úpravě libret obzvláště způsobilý, neboť mohl opírat se při tom o svůj vytříbený vkus a o svůj kritický zájem. Již v předešlé kapitole poznali jsme z jeho relací, posílaných hraběti, že Hoffmann náležel k pilným návštěvníkům divadla, že mu ze současného divadelního ruchu nic neušlo a že dovedl o všem hraběte informovat. Ve svých relacích projevuje se Hoffmann často bedlivým kritikem a pozorovatelem, a v tom právě nutno v prvé řadě spatřovat jeho oprávnění k libretovým úpravám. V jeho kritikách ovšem nebudeme hledati nějakého vyššího kritického hlediska. Jsou to osobní úsudky Hoffmannovy o ceně děl a reprodukčních umělců. Ale tyto úsudky měly právě význam, že hrabě jim věřil a řídil se jimi, takže Hoffmannova kritika rozhodla často, má-li se ta, neb ona opera po př. opereta opatřiti pro Jaroměřice.

Hoffmann v případě, že nemůže dát úsudek z autopsie, odvolává se na úsudek obecnstva, ale vždy výslovně to poznamenává.<sup>2)</sup> Proto také odvolává se pouze na úspěch, když píše o dílech, jichž sám nepoznal. Tak v září 1739. referuje o komedii „Der Spieler“ výslovně jen v tom smyslu, že „má dobrý úspěch“, a že proto opatří text. Anebo o novém jakémsi tenoristovi z Anglie výslovně poznamenává, že prý není z nejlepších.<sup>3)</sup> Své úsudky podává Hoffmann vždy s jasnou určitostí. Tak začátkem září 1739 rozhoduje svým soudem o zaopatření tří komedií (Politische Cammerjungfer, Der lachende Weltweise a Der Spieler), píše výslovně: protože tyto tři komedie jsou dobré, postará se o jich opisy.<sup>4)</sup> Zde vidíme, jak Hoffmann svým úsudkem měl vliv i na hraběte a tudíž i na Jaroměřice. Jindy (r. 1733) píše, že posílá text opery provozované v divadle u Korutanské Brány (blíže nejmenované), na níž byl a která se mu líbila. Zároveň pak přičiňuje své úsudky o zpěvácích, u nichž dobře rozlišuje vlastní zpěv od

1) Viz o tom v dalším.

2) 19. července r. 1738 píše hraběti: „Die operetta habe nicht gesehen, folglich auch nicht judicieren kann“ (R. H.).

3) 5. října 1732 píše hraběti: „der aus England gekommene Annibal Ballin singet den Tenore, solle weiter kein wunderwerk machen“.

4) Hoffmann píše 5. září 1739: „Weilen die drei anverlangten Comoedien (týká se nahore citovaných) guth, so machet der Parten-Schreiber heut schon den anfang mit der, die in allen regeln der Politic examinirten Cammerjungfer genannt, worzu, und zu denen anderen auch die Musik durch den Copisten zu überkommen trachten werde“.



hereckého podání.<sup>1)</sup> Podobný úsudek pronáší při příležitosti provedení opery Arsace ve Vídni r. 1739, o jakémsi, nijak blíže neoznačeném zpěvákovi. Hrabě již dříve o něm mluvil s Hoffmannem a je zajímavé, že tento teprve nyní, když může mluvit z autopsie, úsudek hraběte potvrzuje.<sup>2)</sup> Jindy odsuzuje novou operetu a se zřejmým sarkasmem omlouvá indisposicí zpěvačky Josefy její ješitností: málo prý se jí tleskalo.<sup>3)</sup>

Tento zájem o hudební a divadelní události opravňovaly ovšem Hoffmanna k úpravám chystaných libret a zde prokazoval hraběti cenné služby. Úpravy týkaly se hlavně hrabětem požadovaných škrťů. Také na tisk libret dohlížel Hoffmann. Při tom ovšem ponechával Hoffmann hraběti poslední slovo, což se dalo někdy pouze ze zdvořilosti. Tak libreto opery „Merope“ dáno bylo do tisku s Ghelenovými zkratkami bez předchozího schválení hraběte, a Hoffmann, pouze pro forma oznamuje, že, co se na zkratkách hraběti nelíbilo, bude se moci změnit ještě mezi tiskem.<sup>4)</sup> Protože ale tisk spěchal, je přirozeno, že proveden tak, jak vyšel z rukou Ghelenových a Hoffmannových, a hrabě mohl mít při tom vědomí, že dal aspoň dodatečný souhlas s konečným zněním libreta. Celá úprava této opery je vůbec typickým dokladem, jak upravována pro Jaroměřice libreta. Objevila se nutnost zkrátiti recitativy a je přirozeno, že první rozkaz ke zkrácení vyšel od hraběte. Provedení bylo svěřeno Ghelenovi. Ghelen navrhoval změny, Hoffmann o nich zpravoval hraběte, hrabě o změnách rozhodoval, ale vždy pod vlivem Ghelenových návrhů. Ghelen byl proti některým zkratkám recitativů a následek toho byl, že se proti nim prohlásil také hrabě. Když pak byly zkratky provedeny, uvědoměn o tom v Jaroměřicích.

1) *Relace 10. října 1733*: „Das opera-büchel vom wiener theatro schlüsse gehrs. bey, welcher vorgestern beygewohnt habe, und mir sehr wohlgefallen hat; der Hager hat eine hellere und reinere stimm bekommen, die neue singerin gleichet in der person der Salvai, hat aber eine bessere stimm, jedoch die action nit so gutli, und solle Prima heissen“ — Krištof Hager tenorista, žádal 4. prosince 1738 o přijetí do dvorní kapely. V žádosti odvolává se na to, že zpíval již před císařem. To týká se patrně tohoto vystoupení, o němž referuje Hoffmann a z něhož je vidět, že Hager byl r. 1733 ještě začátečníkem. (Žádost Hagrova otištěna u Köchela, *J. J. Flux*, str. 450, VI. příl. čís. 248). Zpěvaček, o nichž se Hoffmann zmiňuje, Köchel neuvádí.

2) *26. listopadu 1739 píše*: „Heut habe die opera Arsace selbst gesehen und gehöret, und haben Euer Excellenz recht, dass die stimm gutli, rein, und schön, aber ohne besondere action“.

3) *3. ledna 1731*: „Die neue operetta will nicht viel approbation finden, dessen Author oder Compositor noch H. Francesco ist; und ist nur die Josepha nicht wohl disponiert vorgekommen vielleicht aus ursachen, weilen man denen anderen, ihr aber nicht mit denen Händen geglitschet.“

4) *31. srpna 1737* oznamuje Hoffmann, že německý i italský text „Merope“ je v tisku a pokračuje: „und weilen die recitativ ohne das alle getrucket werden, so ist nicht nötig auf Euer Excellenz diesfällige resolution zu warthen, weilen man das jene, so Euer Excellenz in der abkürzung vielleicht nicht gefallen würde, jederzeit auch schon in druck durch die Signa ändern kann, umb desto ehender die büchel in stand zu bringen.“

měřicích Míča, který pak provedl patřičné úpravy v partituře. Jest to zároveň typický postup těchto úprav libret.

Úprava libret týkala se buď krácení recitativů, jež mohlo i znamenati vypuštění celé scény, anebo vložení nové arie, anebo konečně licenzy. Ovšem proto, že jaroměřické operní tisky se dodnes až na jedinou výjimku nezachovaly, není možno blíže stanovit, jakého charakteru byly tyto změny. Jenom v jediném případě máme zachovaný text opery „Demofonte“ z r. 1738, kde máme zároveň doklad změněné licenzy. Licenza byla vždy příležitostná, psaná pro jediný konkrétní případ. Proto pro představení jaroměřické musila býti nutně vynechána a nahrazena novou licenzou, která by odpovídala jaroměřické příležitosti.

Po provedených změnách dán byl text operní po př. oratorní do tisku. Jest zajímavo, že texty všech operních i oratorních děl jakož i komedií, které byly provedeny v Jaroměřicích, byly ve Vídni a v jednom případě v Brně vytištěny, aby mohly býti rozdávány účastníkům představení v Jaroměřicích. Bohužel, z operních libret pro Jaroměřice tištěných zachovalo se jediné, z oratorních nepatrný počet, z komedií vůbec nic. Ale již to, že jaroměřická libreta byla pravidelně tištěna, svědčí o tom, v jak velkém slohu rozvinut byl hudební a divadelní život v Jaroměřicích. Obvyklý počet tištěných exemplářů libret byl 300, pro Jaroměřice zajisté počet nemalý.<sup>1)</sup> Tiskárnou hraběte z Questenberku byla známá tiskárna J a n a P e t r a G h e l e n a ve Vídni, která v této době jest hlavní vídeňskou tiskárnou obstarávající tisk libret pro dvorní operu Karla VI.<sup>2)</sup> Proto přirozeně používal jí též hrabě. U Ghelena ale tištěny pro Jaroměřice texty jen italské a německé. České texty vycházely pod tiskařskou firmou Schilgenových dědiců a někdy (jako r. 1730) Kürnerových dědiců, kterážto tiskárna disponovala „českými“ typy. Jak se ale r. 1730 prozradilo, všechny české texty před tímto rokem, které vycházely s firmou Schilgenovou, byly tištěny u Kürnerových dědiců, neboť Schilgen neměl českých typů a dával potají české texty oné tiskárně, s níž měl vyjednáno, že firma Schilgenova na textech bude uváděna.

Že tisk libret nebyl prováděn hladce, a že vyžadoval namnoze nových úrad a stálého dozoru Hoffmannova, a že přispíval značně k celému rozrušení, s nímž byly spojeny přípravy s chystaným novým dílem, poznáme v několika případech dalších. Také při tisku vyžadoval si hrabě poslední slovo, a bylo zvykem, že mu mezi tiskem byly jednotlivé partie zaslány po arších. Je z toho vidno, s jakou opravdovostí pohlížel hrabě na hudební život na svém zámku a jak cele byl vždy zaujat těmito přípravami.

<sup>1)</sup> Je zajímavo, že na velkých dvorních divadlech tištěna libreta rovněž ve 300 exemplářích. Tak na př. u brunšvicko-volfenbüttelské kapely koncem 17. stol. (F r. C h r y s a n d e r, *Die Brauenschw. Wolfenbüttel. Hofkapelle . . . Jahrbücher* I., 189).

<sup>2)</sup> Všechna téměř dvorní libreta svěřována Ghelenovi (viz A. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergesch.*).

*Studium* vlastních děl v Jaroměřicích šlo s tiskem vždy souběžně. Při studiu účastněn je především maestro Míča. Vedle něho ale zasahoval zde velice účinně sám hrabě. Podvoloval-li se hrabě z Questenberku v otázce úpravy a tisku libret radám Ghelenovým a Hoffmannovým, v této věci jeho účast byla daleko bližší. Čteme-li odpovědi hraběte na relace jaroměřických hejtmanů, neubráníme se zvláštnímu kouzlu, které vane z osobního a intimního poměru hraběte k hudebnímu ruchu, jenž vyvolán přípravami oper. Nejednou hrabě upomíná Míču a své kapelisty k pilnému studiu oper s výslovnou pobídkou, „aby opera mu způsobila radost“. Operní představení v Jaroměřicích byla radostí hraběte, v nich spatřoval právě svátky uměleckého života na svém zámku. Bohužel o přímém účastenství hraběte na připravované opeře v době, kdy dlíval hrabě v Jaroměřicích, nemáme přirozeně písemných zpráv. Jeho živý interest poznáváme pouze z relací hejtmanů. Musili hraběte za jeho nepřítomnosti zpravovat o studiu oper a hrabě nikdy neopomenul připsat k relaci povzbuzení, aby se pilně cvičily opery, komedie i oratoria. Takovýchto napomenutí jsou relace plny. Hrabě také rozhodoval o obsazení úloh, ale vždy v souhlase s maěstrem Míčou. Je vůbec charakteristické pro hraběte, že nikdy nestál na stanovisku povýšené neomylnosti ke svým kapelistům a že vždy byl ochoten uznati správnost námitek i svého komorníka-maěstra.

Hrabě při tom byl ale příliš odchován svou dobou, nežli aby právě pro úzký vztah k hudebnímu životu nedovolil si někdy malého rozmaru. Tak r. 1723. proponováno pro zimní představení na zámku provedení opery spolu s německou komedií. Ale koncem listopadu náhle hrabě se rozmyslil, určil, aby se komedie hrála v jiný den nežli opera; a proto rozkázal, aby opera se na rychlo prodloužila a aby přikomponována byla nová intermezza. Jako důvod uváděl, že by jinak nestálo za to jet do Jaroměřic.<sup>1)</sup> Je ovšem přirozeno, že tento úkol prodloužení opery z čistě vnějších důvodů svěřen byl maěstrovi. Ale to jsou episcody, nad nimiž dnes nesmíme se pozastavovati; přinášela je s sebou virtuosní neapolská opera té doby

Vlastní tíha přípravy oper spočívala ovšem na Míčovi. Tuto jeho činnost jsme poznali již v kapitole o hraběcí kapele<sup>2)</sup> a zde jen krátce opakujeme, že Míčova úloha byla v zásadě dvojitá. Jednak upravovat hudbu opery dle požadavku hraběte, jednak vlastní studium. Úprava hudby spočívala v přikomponování arií nebo licenzy a ve změnách recitativů. Vlastní studium bylo pak velice rozmanité a určeno schopnostmi účinkujících. O jeho slastech a strastech v této věci mluvili jsme rovněž nahoře. Zkoušky na opery a oratoria byly stále pilné, takže hudební ruch v Jaroměřicích za nepřítomnosti hraběte neutuchal a byl vyplňován stálými zkouškami, k nimž hrabě neustával napomínat. O způsobu zkoušek máme

<sup>1)</sup> Viz v další kronice.

<sup>2)</sup> Srov. str. 153—158.

zprávu z r. 1737, kdy připravována Bioniova „Issipile“. Začátkem listopadu referuje totiž Vidmann, že Míča zkoušel operu již dvakrát s velkými i malými zpěvačkami a že chce právě začít zkoušet na divadle. Tedy nejdříve zkoušky „při cembalu,“ pak teprve na scéně. Uvážíme-li pak, že k představení došlo až koncem prosince, nutno uznati, že studium bylo dlouhé a svědomité.

V Jaroměřicích docházelo ale také ke *generálním zkouškám* za přítomnosti hraběte. Od vlastních představení lišily se tyto zkoušky tím, že prováděny za přítomnosti pouze hraběte, kdežto k představením zváni hosté a odbývána vždy slavnostním a obřadným způsobem. K takovým zkouškám docházelo obyčejně v létě, když hrabě odjížděl na svou pravidelnou cestu do Čech.<sup>1)</sup> Vedle těchto hlavních zkoušek konány někdy také zkoušky v lednu, a to v době, kdy vracel se hrabě po své obvyklé odbočce do Brna přes Jaroměřice do Vídně. Hrabě o tom píše 13. ledna 1735 z Brna, že po svém návratu do Jaroměřic bude zkoušet Sarriovu operu „Siroc“.<sup>2)</sup> Za takovýchto okolností ovšem hudební ruch na jaroměřickém zámku udržován byl v neustálém napětí, takže se stal nejdůležitější složkou uměleckého života zámeckého.

Při vlastním provádění oper a oratorií v Jaroměřicích spadá v úvahu *doba provádění*. Při oratoriích je to samozřejmě, prováděny vždy o velikonocích. Pro představení oper a gratulačních kantat měl jaroměřický zámek svou hlavní sezonu, a to v druhé polovici prosince a začátkem ledna. Víme, že v tu dobu dlíval hrabě v Jaroměřicích, a tenkrát také docházelo zde ke skutečným slavnostem operním. Nové opery prováděny v tento čas a věc ta měla i své odůvodnění. 24. prosince slavil hrabě své jmeniny (Adam) a na oslavu toho pořádána operní představení. Proto druhá polovice prosince znamenala pro zámek nejdůležitější sezonu. Sešlo-li s představení v předevčeť jmenin hraběte, bylo to považováno za obzvláštní výjimku ze zavedeného pravidla.

Tak r. 1737 přijel hrabě až 27. prosince do Jaroměřic a oznamuje to předem jako něco neobvyklého. Tím ale pravidelné opery, kantaty a komedie neodloženy. Hrabě při tom výslovně píše, že i tak budou provedeny. Že tato zimní sezona byla pravidelná, svědčí i to, že partitura opery „L'origine di Jaromeriz“ uvádí dobu provedení slovy „per autunnale consueto divertimento“, při čemž slovo „autunnale“ není přesně myšleno a rozumí se tím obvyklá zimní sezona. Vedle této pravidelné zimní sezony byly ještě četné jiné příležitosti k provádění divadelních slavností. Tak

<sup>1)</sup> Hrabě o tom výslovně se zmiňuje v odpovědi na rel. Haussnerovu ze 17. srpna 1729, kde pobízí Míču k pilným zkouškám slovy: „... indessen solle er (Míča) gleichwohl alles sich wohl angelegen seyn lassen, damit ich bey meiner hinkunft (t. j. do Jaroměřic), undt vor meiner Böhmischen reis eine rechte prob der opera halten lassen möge.“ (Rel. Haussn.) O jiných takových zkouškách viz v kronice.

<sup>2)</sup> Rel. Vidm. z 13. led. 1735.

začátkem září slavila první choť hraběte narozeniny, které z rozkazu hraběte byly oslavovány serenadou. Vedle rodinných slavností naskytovaly se ještě jiné příležitosti k provádění oper. Byly to hlavně návštěvy na jaroměřickém zámku, jimž na počest dával hrabě provádět operní představení. Dokonce k nim docházelo i tenkrát, když hrabě nebyl právě v Jaroměřicích. Tak začátkem prosince r. 1737 navštívil zámek jakýsi pán z Turků. Hrabě nebyl právě zde a vyslovuje politování, že kdyby byl návštěvu předvídal, byl by dal předvésti operu třeba za své nepřítomnosti.<sup>1)</sup> Když pak se hrabě usadil trvale po r. 1737 na zámku, docházelo ovšem k operním představením velice často. Ale právě o tom máme málo písemných zpráv. Pouze z r. 1738 je zachován účet trubláře Veringa, jenž uvádí jednotlivé dny, kdy opera nebo komedie provozována. Dle toho provedeno na zámku od 26. dubna do 29. září *10 operních představení a 18 komedií a operet.*<sup>2)</sup> Z toho si můžeme učinit dostatečnou představu o bohatosti hudebního života. Nemáme pak práva, domnívat se, že by r. 1738 byl v té věci výjimečný a nutno tedy to považovati za pravidelný zjev jaroměřického zámku.

Jak již víme z druhé kapitoly, divadelní život nedal se na zámku zdržovat stavbou divadelní budovy. Víme, že dokud ještě nebyla budova dostavěna, hráno nerušeně a sice na jevišti provisorním, ať již v nedostavěné a ad hoc na rychlo zřízené divadelní budově, anebo ve vlastním zámku. Tak r. 1731 pořizeno v měčovně provisorní „létačí“, to je přenosné divadlo, takže tím divadelní život nijak podstatně netrpěl. Ovšem, mělo to zajisté svůj vliv na výpravu a celkový lesk představení, ale produkce divadelní sama o sobě tím ohrožena nebyla. Když pak od konce 1734 divadelní budova byla dostavěna, vyvíjel se divadelní život i pokud se týče zevního lesku, zcela nerušeně.

Provádění oper platilo ovšem v první řadě hraběti, jeho rodině a dvoru. V této věci byl úzký osobní vztah hraběte k opeře, v níž spatřoval uskutečňování svých vlastních zálib. Napomíná-li Mícu, aby opera při jeho návratu mu způsobila radost, anebo vyslovuje-li naději, že hudebníci proň předvedou pěknou komedii („*mir eine komoedi pro ducieren werden*“), je v tom jasně vyslovený osobní zájem na opeře v divadle. Díla provozovaná v Jaroměřicích obracela se tedy nejdříve k hraběti samému.

Jsme ale v době největšího lesku barokní umělecké kultury a proto není myslitelné, že by své opery dával si hrabě provádět jen pro sebe. Provozovaná opera bez vybrané aristokratické společnosti, která svou přítomností dodávala opeře zevního lesku, je v této době nemyslitelná. Hrabě zval si ke svým zámeckým operám tehdejší vídeňskou šlechtu, takže jaroměřický zámek stával se jevištěm skutečných barokních slavností operních. Tak r. 1731 a 1734 byl v Jaroměřicích hr. Rakoczy, r. 1734 pozván

<sup>1)</sup> Viz o tom v dalším.

<sup>2)</sup> Viz o tom v dalším.

do Jaroměřic hr. Karel Palffy s chotí, r. 1733 pozván sem vévoda sasko-meiningenský, který byl právě ve Vídni, r. 1736 princ Melzi, r. 1736 hraběnka Coroniniová, a téhož roku navštívil zimní operu jakýsi abbé z Benátek. Vedle šlechty zavítali do Jaroměřic často umělci z Vídne, jako herec Borosini nebo slavný divadelní architekt Bibiena. O pozvání Porporovu a Bononciniovu byla již řeč. Opery na zámku jaroměřickém prováděny skutečně ve velkém slohu. Hostům rozdávány texty oper, a to italské i německé po př. také české, což ovšem zevní lesk ještě stupňovalo. Za těchto okolností nevyhnul se přirozeně hrabě také tehdejší obvyklé čestné stráži na pokraji jeviště,<sup>1)</sup> jak o tom máme zprávu z r. 1738.<sup>2)</sup>

Z toho všeho vyplývá skvělá zevní stránka jaroměřické opery. Ta pak vystupuje ještě více do popředí, vezmeme-li v úvahu *výpravu operní*, pokud o ní jsou zachovány zprávy.

Divadelní výpravě věnoval hrabě co největší péči. Zde byla dána možnost, aby byla rozvinuta nádhera barokního stylu výtvarného, a hrabě se postaral, aby v této věci nikterak nezůstal za tehdejšími nej přednějšími scenami. Zde právě poznáváme nejvíce skvělý stav jaroměřického zámeckého divadla, uvážíme-li, že ve výtvarné výpravě scény hleděl se hrabě přiblížit císařské opeře Karla VI. Jest totiž zajímavý a důležitý fakt, že pro jaroměřické zámecké divadlo pracoval plány Josef Galli-Bibiena, dvorní architekt císařův, který proslul svými návrhy divadelní výpravy. Bibienové byla v 2. pol. stol. 18. slavná a rozvětvená rodina umělecká která působila v celé téměř Evropě. Nejvíce pak prosluli jakožto divadelní malíři.<sup>3)</sup> Vlastní zakladatel tohoto významu Bibienů byl Ferdinand (nar. 1657 v Bologni), jenž založil uměleckou slávu svého rodu jakožto divadelní malíř a architekt. Od nastoupení Karla VI. působil ve Vídni do r. 1717.<sup>4)</sup> Z jeho synů působil Alessandro (1687 až 1769) v Mannheimě, Antonín nejdříve v Itálii a od r. 1721 ve Vídni

<sup>1)</sup> Bylo totiž zvykem, že vpředu jeviště u obou krajů stála ozbrojená stráž, která měla zevní formálnost a slavnostnost opery zvyšovat. Možno se o tom přesvědčit v rytinách jednotlivých scen operních. Tak na př. ve vydání Fuxovy *Costanza e Fortezza* (D. Ō. T.) jsou dány přílohou reprodukce Bibienova inscenování.

<sup>2)</sup> Z r. 1738 podává jaroměřický krejčí David účet za práci „Vor die Vier Menschen so alezeith auf der neuen opern Stehen“ (Jar. 64.558, účty a kvitance). Místo to není jinak vysvětlitelné, než že zde běží o uvedenou čestnou stráž. David uvádí, že 4 lidé stojí vždy při opeře. To se tedy nemůže týkat statistů, jichž počet se přirozeně vždy měnil, nýbrž pouze stráže, která vždy byla táž.

<sup>3)</sup> O umělecké generaci Bibienů a jich význam pro rakouský barok viz Ilgovu práci „Die Baroke“. (*Kunstgesch. Charakterbilder aus Oestereich*, str. 278 a násl. Nejnovější biografická data s rodokmenem podává Thiem-Beckerův *Allgem. Lexicon d. Bildenden Künste* (od r. 1907.)

<sup>4)</sup> Ferd. Galli-Bibiena napsal též dílo o architektuře „Architektura civile“. On to byl patrně, jenž scenoval také v Neapoli opery, na př. 1699. „L'Inganni felici“ (Croce, *I teatri di Napoli*, str. 212—213).

jako divadelní malíř, kdež jmenován r. 1756. druhým divadelním inženýrem, a konečně J o s e f (nar. 1696. v Parmě, zemř. 1757. v Berlíně), který slávu svého rodu vyvrcholuje. R. 1712 přesídlil z Itálie do Vídně, od r. 1716 scenuje zde již samostatně císařské opery a když jeho otec r. 1717 opustil Vídeň, zastupoval jej v jeho uměleckých úkolech. Hlavním jeho dílem bylo scenování oper, vedle toho ale působil i jako „architetto civile“ nejen ve Vídni, nýbrž i ve Slezsku, r. 1744 ve Stuttgartě, r. 1747 v Drážďanech, kde stal se 1748 prvním divadelním architektem a 1751 v Berlíně, kde působil od r. 1754 trvale až do své smrti.<sup>1)</sup>

Giuseppe Galli-Bibiena reprezentuje vyvrcholení barokního stylu na scéně, a to v takové míře, že další cesta nebyla již možná. Styl jeho divadelní výpravy možno poznati na zachovaných rytinových reprodukcích výpravy Fuxovy opery „Costanza e Fortezza“, jež byla provedena Josefem Bibienou v Praze r. 1723.<sup>2)</sup> Jeho sloh vykazuje zřejmě přechodní prvky rokokové. Jest to v podstatě rozvinutý sloh architektonický, jak je u nás znám ze skvělých staveb Dienzenhoferových, ale s tím rozdílem, že u Josefa Bibieny jsou prvky konstruktivní daleko ještě více obohaceny prvky ryze dekorativními, takže často těmito jsou absorbovány. To ovšem při divadelních dekoracích bylo přípustno, a tak zde vlastně dochází ke zdůslednění barokního slohu výtvarného v jeho hlavním požadavku, docílení co největší dekorativnosti na úkor architektonické konstruktivnosti. Tento požadavek je Josefem Bibienou snad nejdokonaleji realizován v jeho divadelní výpravě. Není u něho linie, třeba nejjednodušší a nejsamozřejmější, která by nebyla za účelem barokní dekorativnosti stylisována. Jest úžasné, kam v této barokní stylisaci dospívá tento sloh, jenž si právě touto stylisací podmaňuje všechny linie. Baroknímu umělci ani nenapadlo, že by hrdina antický mohl vystupovati jinak, nežli barokně, že by mohl mít jiný kostym, nežli antický ve smyslu barokním. Nazíral i na historii, i na přítomnou přírodu čistě barokně, vše jevílo se mu ve stylisaci barokních křivek. Roucho vlaje proň zcela barokně, srst na nohách satyrů stáčí se nikoliv v přirozené křivky, nýbrž v závity stylisované zase barokně a přizpůsobené celkovému zvlnění sochy. Ba i výraz tváře kříví se do linií barokních. Jest pak přirozeno, že této stylisaci otevřeno bylo volné pole právě na divadle; zde ideál barokního stylu mohl dojíti nejlepšího uskutečnění, zde nemusil se vázat na reálnou konstruktivnost, zde mohl volně pustit uzdu své dekorativní fantasií. Možno tedy ve scenické architektuře spatřovat vyvrcholení barokních výtvarných ideálů. A zde právě Josef Galli-Bibiena dosáhl skvělých úspěchů. Jeho prospekty při vši své úžasné stylisační dekorativnosti vynikají zároveň i majestátností a důmyslným využitím scenického prostoru. Grandiosnost spojená s vrcholnou barokní

<sup>1)</sup> Th i e m e-Be c k e r, *Lexicon*.

<sup>2)</sup> Rytiny byly vydány r. 1723 pod titulem „Teatro e proscenio della festa teatrale Costanza e Fortezza“. (Chovány též v Univ. knih. Pražské sig. 52.337. — Vydány byly Welleszem v edici Fuxovy zmíněné opery v *D. Ō. T.*)

stylisací jsou známky jeho scen. Je proto přirozeno, že Giuseppe Galli-Bibiena těšil se ve Vídni světovému věhlasu. Poprvé na sebe upozornil skvělou výpravou Fuxovy korunovační opery „Costanza e Fortezza“ v Praze r. 1723, od té doby pak požíval světové slávy až do své smrti.

Pro Jaroměřice je pak význačné, že s tímto mistrem divadelního inscenování vešel ve styk hrabě z Questenberku, a že Bibiena pracoval pro jaroměřické divadlo. Pro samého Bibienu nebylo v tom nic zvláštního, neboť vedle prací pro dvorní divadlo scenoval i jiná soukromá divadla.<sup>1)</sup> Ovšem pro Jaroměřice a celé okolí mělo dalekosáhlý umělecký význam, neboť tím se do Jaroměřic přímo dostává vyvrcholení barokní architektury divadelní.

Umělecké styky jaroměřické s Bibienou byly několikerého druhu. Bibiena vypracoval pro operu nebo komedii v Jaroměřicích vypravenou původní dekorační plán. To ovšem bylo pro Jaroměřice nejvzácnější a tím se tamní zámecké divadlo nejvíce přibližovalo po stránce zevní dvorní opere vídeňské. Bylo ovšem při tom nutno, aby Bibiena osobně Jaroměřice navštívil a přesvědčil se o prostorových poměrech zámeckého divadla. Tak v polovici března r. 1736 vyjednáváno bylo s Bibienou, aby přijel do Jaroměřic a 6. dubna Bibiena Jaroměřice navštívil.<sup>2)</sup> Buď při svém pobytu v Jaroměřicích anebo hned po návratu zavázal se Bibiena, že vypracuje pro Jaroměřice scenické plány pro operu „La Clemenza di Tito“, neboť již 18. dubna vzkazuje hraběti, že příští sobotu pošle „slíbené“ výkresy.<sup>3)</sup> Ale kresby se zdržely, neboť Bibiena jednak ochuravěl jednak byl v květnu zaměstnán plánem pro divadelní slavnost u dvora a příští augustiniánskou dvorní operu, a tak práce pro Jaroměřice musila počkati; 28. dubna měl pouze jednu kresbu, koncem května nebyl ještě s dohotovením návrhů hotov, a ještě začátkem července se omlouvá, že není hotov se skizzou k opeře „La Clemenza di Tito“.<sup>4)</sup> O dokončení skizz ne-

<sup>1)</sup> Tak scenoval Caldarovu operu „Il Trionfo della Religione“ v benedikt. klášteře Schwarzspanier-Stift ve Vídni. (T e u b e r, *Das k. k. Hofburgtheater*, str. 17)

<sup>2)</sup> 17. března 1736 píše Hoffmann hraběti, že přemluvil Bibienu, aby přijel do Jaroměřic a 28. t. m. píše, že Bibiena pojedje 5. dubna do Jaroměřic. (Rel. Hoff.) Skutečně také v Jaroměřické účetní knize zámecké z r. 1736 zaznamenána ke dni 6. dubna položka 30 kr. jako vydání „auf 6 pferdt so bies auf Hollebrunn gegen den Bibiena geschicht worden“ (Jar. 78, účetní knihy), což znamená, že byl poslán pro Bibienu z Jaroměřic povoz.

<sup>3)</sup> Hoffmann hraběti 18. dubna 1736 (do Brna): „H. Bibiena hat mich versichert künftigen Sonntag die versprochene disegni einzuhändigen“ (R. H.)

<sup>4)</sup> Hoffmann hraběti 25. dubna 1736 do Olomouce: „H. Bibiena ist etwas ohnpässig, und hoffet mir die disegni am Samstag einhändigen. — 28. dubna pak referuje „H. Bibiena ist mit einem dissegno fertig, das andere will er auch chist verfertigen, welches er schon längst befolget hette, wann er nicht wegen den im Majo producirenden Theatral-fest verhindert würde“. — 30. května píše o Bibienovi, že „vorjetzt ist er mit denen rissen auf die Augustini oper occupiert“ a pak hned dohotoví ostatní výkresy pro hraběte. Konečně 4. července t. r. vzkazuje Hoffmann hraběti omluvu Bibienovu, že není hotov s plánem (Riss) k opeře „La Clemenza di Tito“ (R. H.).



máme výslovné zmínky, ale uvážíme-li, že část jich již měl hotovu, není příčiny domnívati se, že by nedodal také ostatek. Nebylo to poprvé, kdy Bibiena vytvořil pro jaroměřickou scenu své vlastní návrhy. Již r. 1735 máme zprávu, že poslal návrhy scen pro operu „Didone“, a že při tom vynikal požár Karthaga. Ale v tomto případě nevíme, byly-li plány původní, pracované přímo pro Jaroměřice, anebo starší plány, pro Jaroměřice půjčené. Návrhy Bibienovy byly pak v Jaroměřicích prováděny tamními divadelními malíři, s nimiž se ještě setkáme.<sup>1)</sup>

Vedle původních návrhů pro Jaroměřice posílal Bibiena také své starší návrhy pracované pro císařskou operu, jež zapůjčil pro jaroměřické představení hraběti. Máme o tom zprávu z r. 1738, kdy provedena v Jaroměřicích opera „Demofonte“ jakožto oslavné představení sňatku dcery hraběte Marie Charlotty. Pochopitelně, že věnováno zevní výpravě nejvíce péče a že proto požádán Bibiena, aby pro operu dodal scenické návrhy. Protože ale „Demofonte“ s hudbou Caldarovou proveden na císařské opeře vídeňské r. 1733,<sup>2)</sup> a protože operu tenkrát přirozeně scenicky vypravil Bibiena, slíbil hraběti, že své staré návrhy k Demofontovi vyhledá a půjčí pro jaroměřické divadlo.<sup>3)</sup>

Konečně další působení Bibienovo pro Jaroměřice spočívalo v tom, že svými režiserskými zkušenostmi zasahoval také, třeba že nepřímě, do inscenování jaroměřického divadla. Když běželo o provedení „Didone“, působila hraběti stále rozpaky scena požáru Karthaga, na níž si hrabě obzvláště zakládal. V rozpacích měl pomoci Bibiena. V lednu r. 1736 pracoval jaroměřický malíř Buček v císař. divadle ve Vídni a při té příležitosti dal mu Bibiena patřičné pokyny za příčinou inscenování požáru Karthaga.<sup>4)</sup>

O tom, že Bibiena stál i jinak v užším svazku k hraběti z Questenberku a to v tom, že svými přirozenými styky s císařskou operou mohl hraběti takto posloužiti za prostředníka mezi operním životem vídeňským, hlavně mezi Caldaron, stala se zmínka v předchozí kapitole.

1) 4. září 1735 referuje Vidmann hraběti, že truhlářský mistr Johannes přinesl z Vídně Bibienovy plány, které odevzdal malíři Domenikovi. Hrabě na to reaguje z Bečova 1. října následujícími slovy, jež patří k rozkošným výrokům hraběte, z nichž je vidět celá jeho povaha a starostlivost o operní život jaroměřický „... hoffe, dass der Wällische Mahler Domenico über die von ihm mitgebrachte Bibienische Riss einflussige Direction tragen, damit vermög deren nicht allein die Scenen wohl gemahlen, sondern auch die letzt zu Vorstellen kommende Verbrennung Carthago wohl, und ohne (welches Gott verhütete) rechter feuersgefahr producirt werden.“ (R. Vidm.)

2) Weilen *Zur Wiener Theatergesch.* 116.

3) Hoffmann referuje 28. ledna 1738 hraběti, že Bibiena slibuje „die anverlangten riss aus der opera di Demofonte aufzusuchen, und zu communicieren.“ (R. Hoffmann.)

4) Hoffmann píše hraběti 14. ledna 1736 o Bučkovi že chce „Bibiena nach verfertigung der opera ihme wegen des Brands von Cathago alle information geben.“ (R. H.)

Josef Galli-Bibiena znamenal pro jaroměřické zámecké divadlo nejvyšší výtvarnickou autoritu. Jest ovšem přirozeno, že jeho návrhů užívalo se jen k nejvýznamnějším představením divadelním a že při velikých pracích Bibienových nemohl sám prováděti svých návrhů pro Jaroměřice. Proto bylo nutno zaměstnávat v Jaroměřicích divadelní malíře, kteří by buď prováděli Bibienovy návrhy, nebo kteří by samostatně malovali sceny pro představení menšího řádu a kteří by zároveň prováděli scenické detaily.

Byli to jednak malíři cizí, jednak domácí. Z cizích setkali jsme se již s italským malířem Domenikem. Domenico pracoval na výzdobě divadla již r. 1734<sup>1)</sup> a r. 1735 prováděl Bibienovy návrhy k opeře „Didone“. Vedle něho z cizích malířů výslovně uvádí se malíř Dané, jenž v první polovici 1735 dodal pro zámek jakési divadelní prospekty.<sup>2)</sup> Není vyloučeno, že tento Dané je totožný s malířem Františkem Antonínem Dannem, jenž působil ve Vídni v l. 1726—1764 jakožto malíř slavnostních i smutečních dekorací, jež prováděl dle vzoru Jos. Galli-Bibiény.<sup>3)</sup>

Hrabě ale, podobně jako ve své kapele shromáždil síly domácí, tak také v malířské výzdobě scény hleděl užívat sil domácích. R. 1728 uvádí se jakýsi malíř z *Myslibořic*, nedaleké vesnice panství jaroměřického. Tento malíř zaměstnán byl na jaře r. 1729 a 1731 malbou Božího hrobu a r. 1728 v červnu posílá hraběti jakési blíže neoznačené plány.<sup>4)</sup> Byl to dle všeho malíř podřízenějšího významu. Daleko významnějším divadelním malířem byl Ignác Buček z Jaroměřic. Byl, jak se zdá, nejvýznamnější zámecký malíř, jenž nesl také patrně odpovědnost za malířskou výpravu zámeckého divadla. První zpráva o jeho divadelní činnosti je zachována z r. 1731, kdy před 13. listopadem vymaloval pro divadlo prospekt vězení, dále 21 ohnivých plamenů a vedle toho ozlatil čtyři baletní kostýmy.<sup>5)</sup> Týkalo se to opery „Lucullus“ toho roku v Jaroměřicích provozované. Ignác Buček působil jakožto divadelní malíř ještě r. 1736, kdy je o něm poslední zpráva.<sup>6)</sup>

Buček byl malířem nikoliv podřadným. Musíme tak souditi z toho, že vešel ve styk s Bibienou a asi jeho prostřednictvím byl zaměst-

<sup>1)</sup> Viz nahoře str. 63.—64.

<sup>2)</sup> Po 29. červnu zaznamenána v účtech z r. 1735 položka „dem Mahler Dané vor einige theatral-prospekte.“ (Jar. 46.417, účty.)

<sup>3)</sup> Byl syn dvor. divadelního malíře Františka Danne, jenž působil r. 1714. v Klosterneuburku a zemřel r. 1724. (*Thieme-Becker.*)

<sup>4)</sup> Rel. Haussm. z 30. března 1729, 13. března 1731 a Stampova relace z 23. června 1728.

<sup>5)</sup> 13. listopadu r. 1731 podává Ignaz Buczek, malíř v Jaroměřicích, účet za práci: „4 Tantz Kleyder Vergolt (1.30 zl.), 21 st. feyer flammen; prospekt zu d. Gefängniß (1 zl.). (Jar. 65.558, Účty a kvitance.)

<sup>6)</sup> Za r. 1746 podává Ign. Buczek, malíř v Jaroměřicích, účet za 8 dní práce v komedii a opeře. Práce není blíže specifikována (Jar. 66.559, Účty a kvitance.)

nán v lednu r. 1736 malováním scen také v císařské opeře ve Vídni.<sup>1)</sup> Je v tom zajímavý doklad, že dokonce hrabě z Questenberku mohl své domácí umělce půjčovat opeře císařské, aby zde vypomáhali. Je v tom nový doklad o rozšíření barokní umělecké kultury i mezi jaroměřickým lidem.

Vedle Bučka vyskytuje se konečně malíř Ziegler. Ale v pramenech neuvádí se jeho původ. Dle souvislosti zpráv Ziegler nebyl jaroměřickým malířem, nýbrž pocházel z Vídně. Někdy po 4. září r. 1733 totiž poslán byl z Vídně do Jaroměřic Hoffmannem jakýsi malíř, aby vypomáhal v malování „der Theatral Sachen“<sup>2)</sup> Jméno jeho se neuvádí. Začátkem října pak vystupuje v Jaroměřicích malíř Ziegler, jenž měl býti v této době poslán do Vídně, ale se svolením Bibienovým ponechán v Jaroměřicích až k přípravám k císařské karnevalové opeře.<sup>3)</sup> Souvislost obou těchto zpráv dá se přirozeným způsobem vyložit tak, že malíř, jenž poslán do Jaroměřic na výpomoc, byl právě Ziegler a že se měl vrátit do Vídně za příčinou příprav ke karolinské opeře. Jisto je, že také Ziegler stál v osobním styku s Bibienou, což opět pro divadelní výpravu jaroměřického zámeckého divadla není bez významu.

Vedle těchto divadelních malířů, jichž jména jsou nám zachována, bylo na zámku zaměstnáno ještě více malířských sil. Tak koncem srpna 1737 referuje Vidmann hraběti, že „malíři, dohotovili prospekt a čtyři sceny, jež se budou při světle dobře vyjímat.“<sup>4)</sup> Jindy (v září r. 1733) opět píše Vidmann, že na zhotovení scen pro divadlo pilně se pracuje, aniž uvádí jmen malířů.<sup>5)</sup> Podobně nařizuje hrabě 15. srpna 1737, že bude třeba renovace „černého pokoje“ i s prospektem a přimalováním dvou nových scen.<sup>6)</sup>

Podobně, jako malířská výprava divadelní závisela na Vídni, také ostatní složky zevní výpravy brány převážnou většinou odtamtud. Platí to hlavně o *kostýmech*. Setkáme se v dalším s podrobnějšími doklady, kterak

1) 14. ledna 1736 píše Hoffmann z Vídně hraběti: „der Buczek mahlet seither von Montag im Kays. Theater, und will Bibiena nach verfertigung der opera ihme wegen des Brands von Carthago alle information geben“ (R. H.).

2) Hrabě ohlašuje 4. září 1733 z Bečova, Vidmanovi, že Hoffmann pošle malíře do Jaroměřic, jenž si má pospíšet s malováním „der Theatralischen“. (R. Vidm.)

3) Hoffmann píše hraběti 10. září 1733: „Der Bibiena meldet mir, es wäre schon der mühe nicht werth, den Mahler Ziegler anhero zu schicken; weiln zur Caroli-opera schon die meiste arbeits vorbey wäre; zur fesching-opera aber solle er kommen.“ (R. H.)

4) Vidmann 24. srpna 1737: „Mit dem Prospect und denen 4 Scenen im Comoedie Haus synt schon die Mahler gestern fertig worden, und wird dieses bey dem Licht recht guth pariren.“ (R. Vid.)

5) Vidmann hraběti 12. září 1733 „an Verfertigung deren Scenen im Theatro wird ebefalls fleissig gearbeitet.“ (R. ibid.)

6) Odpověď hraběte z Bečova 15. srpna 1737 Vidmanovi (ibid.).

do Jaroměřic posílány jsou operní a baletní kostymy většinou z Vídně. Za zvláštní zmínku pouze stojí, že začátkem r. 1736 koupeny některé divadelní kostymy od dědiců známého Stranického.<sup>1)</sup> Staré nepotřebné kostymy obyčejně prodávány; tak r. 1729 prodány židům do Vel. Meziríčí.<sup>2)</sup> Vedle toho dodávali také jaroměřičtí řemeslníci pro zámecké divadlo patričné rekvisity; tak r. 1735 a 1738 dodal tamní krejčí David obleky pro čtyři zpěvačky, a mimo to dva lví a dva tygří kostymy, bílé prádlo pro malou Elišku v opeře a předělané dva kostymy.<sup>3)</sup> Podobně r. 1738 pracovalo na nových kostymech operních pro operu „Merope“ celkem sedm krejčovských pomocníků z Jaroměřic a pro českou operu čtyři.<sup>4)</sup> Že o zdárnou kostymovou výpravu starala se komtesa Marie Karolina, byla již zmínka.

Na konce dlužno zmíniti se ještě o technické úpravě jeviště. V té věci důležitou úlohu měl divadelní truhlář, který ale nebyl z Jaroměřic, nýbrž z Vídně. Byl ve svém oboru značně zručný, takže nejednou na sebe ve Vídni upozornil. Hrabě z Questenberku povolával pak jej do Jaroměřic za příčinou výpravy divadelní. Zvláště pak, když proslavil se ve Vídni modelem babylonské věže, vyjednávalo s ním ihned, aby svůj model půjčil do Jaroměřic. Ale truhlář, buď z hrdosti nad svým dílem, nebo z chytré vypočítavosti, vymlouval se, že jaroměřičtí truhláři, na něž patrně hleděl s výše svého umění s náležitým despektem, nevyznali by se v jeho modelu i nabídl se, že v Jaroměřicích vystaví sám svou babylonskou věž na jeviště — ovšem s podmínkou, že tak pod dukát nemůže učinit.<sup>5)</sup>

Hrabě při své péči o zámecké divadlo dával přirozeně také důraz na techniku scény. Máme o tom zajímavý doklad z ledna z r. 1739., kdy narizuje, aby zedník a tesař zařídili jeviště podle holešovského divadla hr. Rottala, které patřilo té doby k nejlepším, tak, aby bylo možno provádět rychle a snadno scenické proměny a aby v zákulisí bylo dosti místa pro herce.<sup>6)</sup>

Příčiněním a součinností hraběte z Questenberku tedy povznesla se jaroměřická divadelní představení, operní i činoherní, na produkce velikého sluhu. Na jaroměřickém případě vidíme, že divadlo, a zde v první řadě opery, pěstovány byly na některých našich zámcích skutečně ve velikých rozměrech. Hrabě z Questenberku snažil se vyrovnat se císařské opeře a možno říci, že v malém měřítku zámeckého divadla se mu to také podařilo.<sup>7)</sup>

1) Po 22. březnu 1736 zaznamenána položka „den Stranizk. Erben vor einige Comoedi-Kleider 80 kr.“ (Jar. 46.417).

2) Rel. Haussm. z 6. srpna 1729.

3) Účet Davidův z 26. prosince 1735. (Jar. 65.558) a z r. 1738 (Jar. 64.558).

4) Účet ze 17. března 1738 (ibid.)

5) Rel. Hoffm. z 16. července 1738.

6) Odpověď hraběte Vidmanovi z Vídně 28. ledna 1739. (R. Vidm.)

7) Pěstování divadla v takovémto vrcholně barokním sluhu nebylo ovšem na našich zámcích obecné. Tam, kde nedošlo k takovémuto plnému rozvinutí barokní kultury, jako v Jaroměřicích, a kde tudíž divadlo nebylo považováno za

Aby pak zevní lesk ještě více byl zvýšen, pozval si hrabě na svůj zámek někdy cizí zpěváky. Tak r. 1739 vyjednávalo se zpěvačkou Ninou di Portugal, zvanou též Signorina della Parte. Od června snažil se Hoffmann přilákat ji do Jaroměřic a v říjnu zdálo se, že již dojde k jejímu vystoupení. Ale stále odkládala, a došlo-li konečně k vystoupení, nevíme.<sup>1)</sup> R. 1735 zpívala jakási „Scotische Catherl“ v „Didone“; učila se své úloze ve Vídni a pak teprve zpívala v Jaroměřicích.<sup>2)</sup> Z cizích zpěváků nutno zde zmíniti se také o Fr. Anfangovi, jenž ovšem byl častým hostem v Jaroměřicích a byl pravděpodobně členem hraběcí kapely ve Vídni.

Vedle solových zpěváků domácích byl při opeře přirozeně také sbor a statisti. S doklady se setkáme. Jako zvláštnost v provádění oper dlužno uvést provedení Contiovy „Cleonide e Demetrio“ r. 1732. Opera tato provedena totiž šlechtou (kavalíři a dámy) a v tom je napodobení císařského dvora, což ovšem v této době bylo něco obvyklého.

Pro hraběte z Questenberku je jistě čestné, že při vši nádheruplné skvělosti a skutečné světovosti svého zámeckého divadla, a celé své barokní zámecké kultury, neztratil kontaktu se svými poddanými. Snaha jeho totiž nesla se stále k tomu, aby v Jaroměřicích přes světový ráz uměleckého života vytvořil si samostatnou domácí uměleckou osadu, kde by se uplatňovali domácí, jaroměřičtí umělci. A skutečně se hraběti podařilo, že se obklopil svou vlastní družinou uměleckou, složenou buď z rodáků jaroměřických, anebo z tamních usedlíků. Maěstro Míča a ostatní z jeho rodu, celá kapela, baletní mistr, malíř Buček, P. Dubravius, P. Filip a j. jsou zde doklady, kterak umělecký ruch pronikl zásluhou a přičiněním hraběte mezi poddané, takže tvořili hlavní opory tohoto života. Mezi stálými umělci jaroměřickými nenalezneme ani jediného cizince.

---

nezbytnou složku této kultury a sloužilo pouze k okrášení výjimečných příležitostí, tam také zevní výprava bývala ledajaká, bez uměleckých zřetelů. Máme o tom zprávu v „*Krátké zprávě*“, kterak a dle jakých pravidel Čechové v jazyku českém v tyto časy komedije skládají a k spatření vydávají“ která vyšla jako dodatek „*Učení dobrých mravů od mudrce Katona*“ brzy po r. 1700 (tisk. v Univ. Bibl. 45 F 31 — viz o něm více v dalším). Zde ke konci je „*Vejkład*“, jak se komedie „*Vlastislav*“ může provozovat na zámcích. Práví se zde: „*Věci komické* (t. j. výprava) *většim dílem byly z Prahy vypůjčené. Místo tabul* (t. j. kulis) *sloužily zde španihelské a firhanky od panských pokojů a lóžů*“. Tento návod podává se zde jako něco obecného a svědčí o tom, že takovýmto způsobem skutečně na zámcích „*minorum gentium*“ prováděny byly divadelní hry.

<sup>1)</sup> Rel. Hoffm. z 3. června a 17. června. — 31. října vzkazuje již Sigrá Nina, že neví dosud, kdy a bude-li vůbec moci přijít do Jaroměřic. (Rel. Hoffm. z 5. listopadu 1739.)

<sup>2)</sup> Tak nutno vyložití relaci Hoffmannovu, kterou píše hraběti 27. srpna 1735 z Vídně: „die Scotische Catherl kann ihr Didone schon völlig auswendig“.

Ale právě tento ušlechtilý rys hraběte měl nutně své důsledky národnostní a zde právě dostáváme se k důležitému momentu uměleckého života jaroměřického pro poznání literárního života na našem venkově za Karla VI. Týká se českých her.

Jak již víme, v Jaroměřicích prováděny českým jazykem opery, oratoria a činohry (t. zv. komedie) a tyto české hry byly vždy také vytištěny, jak se dalo u her italských a německých. Co vedlo hraběte k tomu, že na svém zámku podporoval také české opery a činohry? Předem dlužno u něho odmítnouti národnostní tendenci. Již to, co jsme poznali v kapitole o poměru hraběte k české národnosti, vylučuje předem tuto tendenci. Hrabě nepořádal českých představení divadelních proto, aby český jazyk udržoval při životě. V tomto smyslu buditelství u něho hledat bylo by přenáhlené. Poměr hraběte k českým hrám byl v zásadě týž, jako jeho poměr k české národnosti vůbec, jak jsme poznali v druhé kapitole. Jeho přátelský poměr k jazyku a národnosti poddaných měl totiž ráz sociální. Hrabě uznával právo poddaných, aby také oni byli účastni uměleckého života na zámku, a nejen toto právo uznával, dokonce je poddaným dovedl svým způsobem vnucovat. Protože ale poddaní byli národnostně Čechy a protože česká řeč byla jediná, která jim mohla prostředkovat novou kulturu, považoval za nutné podporovati i hry v českém jazyku. Ovšem, svým uměleckým obsahem byly to hry barokní, nečeské, ale užíváno tím českého jazyka v uměleckých dílech stojících na výši doby; tedy hrabě přiveden byl k pořádání českých her divadelních důvody sociálními a také lidově výchovnými. Že tomu tak, stačí uvážiti, že skutečně české hry nemohly býti pořádány pro nikoho jiného, nežli pro poddané. Pro sebe jich hrabě provozovati nedával a rovněž ne pro sezvanou šlechtu, neboť jim platily hry italské a německé. Pro koho tedy jiného, nežli pro poddané?<sup>1)</sup> Ostatně již ta okolnost, že české hry prováděny členy neněmecké družiny zámecké, která se skládala jen z lidu jaroměřického, a pak fakt, že české hry bývaly také prováděny dětmi poddaných, (jako na př. r. 1737) ukazuje, že české hry měly význam právě pro jaroměřický lid.

Při tom nutno dobře si uvědomit, co bylo již několikrát zdůrazněno, že se strany hraběte z Questenberku nebyla to pouhá afektovaná blahosklonnost aristokrata, který se „snižuje“ ke svému lidu, s vědomím, že podporuje něco inferiorního. O tom nemáme v pramenech ani jediné známky a naopak můžeme uvést doklady o tom, že hrabě česká představení neodbyval, nýbrž že se o ně staral se stejnou pečlivostí a opravdovostí jako o italská neb německá.

<sup>1)</sup> Zajímavá legenda panuje posud v Jaroměřicích, a v ní možno spatřovati neuvědomělou a zatemnělou tradici tohoto faktu. Žil prý kdysi hrabě, jenž na svém zámku dával provozovat divadlo. Do divadla pak musili choditi jeho poddaní, a hrabě je vybízel tím, že prý obcházel domky a proutkem všude klepal na okno. Pravdivé jádro této legendy možno právě hledat v tom, že hrabě dával také představení pro lid.

Již to je významné, že *duší a hybnou silou českých her byl on*, říšský hrabě, vnuk známého Gerharda *Questenberka*, a nikoliv snad někdo z domácí družiny zámecké. Víme, že české texty k oratoriím a operám a pravděpodobně také ke komediím psali jaroměřičtí duchovní, děkan *Dubravius* a *P. Filip*. Nebyl snad někdo z nich *spiritus agens* českého divadla v Jaroměřicích? Z pramenů vychází na jevo, že nikoliv, a právě poměr jich k českým hrám jest nadmíru příznačný. Ani *Dubravius*, ani *Filip* se o české texty ze svého vlastního popudu nestarali. Jest to konečně i přirozeno z literární povahy *Dubraviovy*. Náležel k literární škole protireformační, která se u nás vyvíjí od konce stol. 17. pod vůdcovstvím jezuitů a která se omezovala na jazykově i obsahově málo cenná kázání a nabubřelé protireformační traktáty.<sup>1)</sup> Máme-li tento původní literární charakter *Dubraviovy* na mysli, není pochyby, že sám o sobě by nikdy nebyl přišel na myšlenku psát české texty k operám a komediím, která s protireformační jezuitskou literaturou neměla praničeho společného.<sup>2)</sup> Bylo třeba zvláštního *popudu*, aby *Dubravius* své literární schopnosti dal do služeb také českého divadla. A že tento popud vyšel od hraběte (ovšem z nahoře vysvětlených důvodů sociálně-výchovných), jest přece zcela přirozeno. A toho ohlas spatrujeme i v pramenech. Hrabě stále naléhá na *Dubravia* a *P. Filipa*, aby dodali české texty, a oni jsou, kteří stále odkládají a svými ustavičnými výmluvami dávají na jevo, že jim česká představení divadelní neleží příliš na srdci. Jest zajímavo, že jak *Dubravius*, tak zvláště *P. Filip* jevíli netečnost k českým hrám, že tyto hry zjevně podceňovali, kdežto právě hrabě musil je z jich lhostejnosti přímo burcovati. Je v tom doklad lhostejnosti těchto protireformačních literátů k těm národním potřebám našeho lidu, které se vymykaly jich protireformačním tendencím. Lhostejnost ta vystupuje zde ještě více, srovnáme-li ji s opravdovou horlivostí hraběte sama o uskutečnění českých her. Zde pouze uvedu případy nejvýznačnější. R. 1736 *Dubravius* překládal do češtiny operu „*L'origine di Jaromeriz*“. Ale s překladem stále otálel, a jest pro opravdovost hraběte charakteristické, která stále *Dubravia* pobízí, chápe se lsti, aby od něho vymohl včas překlad, předstíraje, že k představením dojde o dva měsíce dříve, a konečně, když po stálých urgencích překlad obdržel, píše svému hejtmanovi do Jaroměřic, že text dostal „ke své radosti“. Tedy hraběti působilo nelíbenou radost, když překlad byl dohotoven, naproti tomu ale *Dubravius* dal se tolik upomínat! Ještě dále v této lhostejnosti šel *P. Filip*. V lednu r. 1731 pověřen byl českým překladem opery „*Lucullus*“. Ale *P. Filip* ani se nenamáhal svou prací přispěti k uskutečnění českých her; do konce února ani se překladu nedotkl a dával přednost stálým docházkám do nedalekého Sádku, kde oddával se ustavičnému hodování. Hrabě urgoval, prosil, ale *P. Filip* stále nic. Konečně, když byl již nejvyšší čas k tisku českého překladu, koncem dubna, posílá *P. Filip*

<sup>1)</sup> Viz o tom *Vlčekovy Dějiny české literatury*, II.<sup>1</sup>, str. 5 a násl.

<sup>2)</sup> Česká oratoria ovšem ležela jeho směru již blíže.

svůj překlad. Ještě ale příznačnější případ udál se r. 1732. P. Filip měl opět přeložiti jakési oratorium, tedy tentokráte něco, co mu mohlo být bližší. Ale ani to ho nepohnulo k rychlejší činnosti. Naopak v tomto případě se ještě více „vyznamenal“, takže, došlo z toho k ostré srážce mezi ním a mezi hrabětem. Začátkem ledna vzal Filip na sebe úkol, že napíše původní český text k oratoriu. Ale opakovala se stará historie. P. Filip chodil s P. Priorem do Sádku, kde jedli a pili a o český text se ani ve snu nestaral. Byl konec února, blížily se velikonoce, bylo nutno text tisknout, ale to nevyburcovalo P. Filipa z klidu. Hrabě urgoval, byl ze stálých odkladů již zoufalý, a konečně užil hrozby, jíž chtěl polhnout zřejmě svědomím Filipovým: Nedodá-li co nejdříve textu, bude nucen zaopatřiti si nový, německý. Hrozba účinkovala do té míry, že P. Filip aspoň slíbil, že co nejdříve text dodá. Ale ani možnost, že svými odklady zmaří původní české oratorium, jej nepřiměla k činu. Ani tentokráte neposlal textu; a tehdy hrabě uskutečnil hrozby a přijal za oratorní text německý originál Schilde-rův. Již z této snahy hraběte, vynutiti i hrozbou na P. Filipovi český text, je vidět opravdový jeho zájem na českých hrách, kdežto na druhé straně okolnost, že P. Filip nedal se ani ohrožením českého originálu přimět i k činnosti a že skutečně zmařil původní české oratorium, svědčí nad jiné výmluvně o jeho poměru k českým hrám. Při tom hraběte charakterisuje skutečné rozhorlení proti P. Filipovi, když tento byl zmařil původní český oratorní text. Užil tenkrát o Filipovi slov, jichž jinak velice zřídka proslovoval: P. Filip je prý „*ein grober Mensch*“ že nedostál slibu. Bylo by možné toto rozhorlení bez nejoprávdovějšího a nejupřímnějšího zájmu na českých textech? A tento zájem ještě více vystupuje v pokračování tohoto případu. Hrabě totiž ani nyní nedal se odstrašit a zasadil se, když měl německý text, aspoň o český překlad. Překladačem měl býti opět — P. Filip a hrabě tentokráte mu vzkázal, nemínil-li překlad poříditi, aby raději to řekl ihned; najdou se prý jiní k tomu. Ale P. Filip slíbil a tentokráte také splnil, ale opět nikoliv bez odkladu. A hrabě po všech mrzutostech, jež mu způsobil P. Filip s českým textem, dal mu ještě poděkovat. Tyto případy ilustrují dostatečně poměr hraběte a jaroměřických literátů k českým hrám.

Na jedné straně u těchto passivnost a lhostejnost, na druhé straně u hraběte opravdová a neumdlévající snaha uskutečniti české představení. Je z toho jasno, že hrabě byl duší těchto her, že on je uskutečňoval, on je podporoval. Bez hraběte by v Jaroměřicích k nim nedošlo. A se stejnou horlivostí a opravdovostí staral se hrabě o zdárné provádění českých her. V té věci nečinil rozdílu mezi nimi a mezi hrami italskými a německými, a to jej neobyčejně ctí. Se stejnou starostlivostí napomíná Míču, aby pilně učil děti, aby dobře uměli českou operu, jindy upozorňuje Míču, aby z české opery nic se nezkrátilo a t. p.

Tento fakt, že jedině z iniciativy hraběte z Questenberku a jeho přičiněním na jaroměřickém zámku dochází k českým představením, které



jsou stavěny na roveň s představeními italskými a německými, má pro literární dějiny doby Karla VI. a pro dobu předobrozenskou nemalý význam. Jaroměřický zámek tvoří po té stránce dosud skutečnou výjimku. Považme, že k tomuto podporování českých her se strany hraběte dochází v době, kdy v oficiálních kruzích protireformačních rozmáhá se předsudek o inferioritě českého jazyka. Ant. Frozín tehdy v předmluvě ke svému „Obrovišti Mariánského Atlanta“ z r. 1703 vystupuje proti předsudku, že jazyk český je pouze jazykem selským.<sup>1)</sup> Zvláště ale cenným dokumentem o rozšíření této výtky je „Stížnost“ neznámého českého jezuitu řádovému generálu do Říma, že řád jezuitský v Čechách pokořuje český jazyk, Čechům potupně přezdívá „Pemáků“, omezuje počet českých kázání i cvičení atd. Proti stížnosti vystoupil provinciál Jan Miller, ale v jeho slovech je zřetelný celý předsudek o inferioritě českého jazyka, jaký byl rozšířen v oficiálních kruzích jezuitských. Čeština je pouze řečí selskou, nač by tedy provinciálové se touto řečí zabývali, když neobcují se spodními vrstvami a když zcela dobře vystačí s němčinou? Stačí, když v této selské řeči vyznají se pouze místorektori a venkovští kazatelé. Provinciál Miller prohlašuje dále, že šlechta z Čech, Moravy a Slezska mluví pouze německy a proto není třeba zabývat se „selskou“ řečí českou.<sup>2)</sup> Vedle toho si postavme opravdovou péči hraběte z Questenberku o díla prováděná českým jazykem pro jeho poddané. To jsou rozdily tak protilehlé, že mezi nimi leží celý životní názor. Na jedné straně stojí zde kosmopolitický despotism, pro nějž existují jen a jedině vyšší vrstvy; „selské“ třídy jsou mu inferiorní, k nimž nemůže se snížit bez újmy vlastní důstojnosti. Proto „selským“ jazykem českým nutně musil pohrdat. Proti tomu stojí ale hrabě z Questenberku se svou ušlechtilou blahovůlí k jazyku svého lidu. Otvírá tomuto jazyku vstup na své zámecké jeviště, popírává mu místa hned vedle oper a činoher provozovaných ve světovém jazyce italském a v jazyce německém. Zároveň ale máme v jaroměřickém případě důkaz, že despekt k českému jazyku jakožto jazyku literárnímu nebyl obecný. Vidíme zde zajímavý úkaz, že na šlechtickém zámku českému jazyku literárnímu je popřáno značně místa. Věřím, že Jaroměřice v této věci nebyly jediné, a jistě badání vynese jiné obdobné případy, takže další poznání doby Karla VI. problem našeho obrozenství osvětlí s nových, netušených stránek.

Jaroměřické české hry ale zároveň seznamují nás s novým oborem české dramatické literatury této doby, který dosud v našich literárních dějinách nebyl znám. Možno jej nazvatí úhrnně *českým divadlem zámeckým*. Toto zámecké divadlo liší se podstatně od divadla, jež dosud v naší literární historii bylo známo.

<sup>1)</sup> Srov. *Vlčkovy Dějiny čes. literatury*, II, 1, str. 63.

<sup>2)</sup> Viz o tom *Menčíkovu* stať „*Stížnost na útisk jazyka českého od rádu Ježišova*“ (Ruch, 1887, IX. str. 1 a násl.).

Že české hry dramatické v době Karla VI. nebyly nic zvláštního, je dnes známo. Již „*Krátká zpráva, která a dle jakých pravidel Čechové v jazyku českém v tyto časy komedije skládají a k spatření vydávají*“, která vyšla při Jandytové Gramatice r. 1705, jest dostatečným svědectvím toho, že skládání českých činoher a jich provádění nebylo v tyto doby zjevem vzácným.<sup>1)</sup> V této zprávě je pak důležitá okolnost, jak rozvrhuje autor dramatickou literaturu: rozeznává tragedii, komedii neboli veselohru a drama deklamatorní, jež dle definice autorovy je tehdy oblíbené drama alegorické, pěstované na jezuitských školách. Z tohoto rozvržení vyplývá, že všechny tyto tři druhy byly v české literatuře dramatické zastoupeny. Ale to, co má na mysli autor „*Krátké zprávy*“, týká se dle připojených vzorů pouze alegorisační jezuitské komedie.

Dosud totiž vedle loutkového českého divadla známy byly jen protireformační dramatické hry školské, fedrované hlavně jezuiti.<sup>2)</sup> Tyto jezuitské hry ovšem byly u nás nejrozšířenější, protože jich pořádání zapadalo do vyučovacího systému jezuitského.<sup>3)</sup> Ale tento neobyčejně rozvětvený dramatický druh umělecký měl pramalou cenu. Již tendence těchto her předem znemožňovala u většiny vyšší literární hodnoty. Byla to jednak tendence protireformační, jednak tendence oslavná, ať již za té neb oné příležitosti. Tato tendence pak prováděna s takovou nechutností, podlézavostí a nevкусem, že tím jezuitské hry školské splývají s naší protireformační traktátovou literaturou, s níž mají stejné tendence, jen odlišnou formu, ale stejně nechutnou. Dále byla to alegoričnost těchto her, která jich literární význam zcela podlamuje. Svou alegoričností byly to hry neživotné, které byly předem určeny jen a jen pro zdi jezuitských škol. Jen žáci a alumní kolejí mohli jim rozumět. A právě touto výlučností, touto školní uzavřeností jezuitské školní hry mají literárně-historický význam pramalý. Lid jim nemohl rozumět a také ani jich nepoznal. Určeny byly jen pro aristokracii a chovance. Tyto jezuitské hry školní dosud jediné representovaly v naší literární historii umělé drama v I. pol. 18. stol.<sup>4)</sup>

1) Tato krátká zpráva obsažena v „*Učení dobrých mravů od mudrce Katona vydané . . .*“ kde „*zpráva*“ začíná stranou 57. „*Učení dobrých mravů*“ přivázáno je v exempláři Univ. Knih. (45 F 31) k Jandytové *Grammaticae Linguae Bohemicae* z r. 1705. Vlček má za to, že učení dobrých mravů jest částí Jandytovy gramatiky. Spisovatel začíná: „*Ponavrhli sem jinde, jak chvalitebně a užitečně čeští poetyckého umění milovnícy příkladem jiných vysoce učených národů comoedije v jazyku českém skládají . . .*“. Zpráva je ale nepůvodní, jsou to těžkopádná pravidla jezuitských alegorisačních her.

2) Vlček (67 a násl.) uvádí pro tuto dobu pouze hry školní (vedle marionetů).

3) Ferd. Menčík (*Příspevky k dějinám českého divadla*, Praha 1893, str. 92 a násl.) podává seznam českých školských her protireformačních z let 1620 až 1773.

4) Možno to uvést na Jungmanna, jenž v *Historii čes. literatury* (2. vyd., V., č. 232—251) uvádí z dramatické literatury jen hry školské. Vedle něho Menčík v uvedené práci sesílil ještě více představu, že dram. naše literatura byla representována těmito hrami. Vlček pak opírá se ve své synthesi o Jungmanna a Menčíka.

V Jaroměřicích ale — a jsem přesvědčen, že Jaroměřice nebyly zde ojedinělé — vynořuje se nové odvětví českých her dramatických, dosud v naší literární historii neznámé, které možno úhrně nazvat *české divadlo zámecké*.

Vedle něho jsou zde česká oratoria (sepolkra). Ale význam těchto českých oratorií není tak veliký jako zámeckého divadla. České sepolkro jaroměřické svým rázem bylo značně blízké hrám školským hlavně pro svůj alegorisující ráz. Původní forma to není, jako celá česká literární produkce této doby nemá ničeho původního. Vzniká přenesením vídeňského, italského a německého sepolkra na naši půdu, kde nejdříve cizí sepolkra překládána a pak také, jak jsme poznali právě v Jaroměřicích, podle cizích vzorů psána i sepolkra česká. Zároveň budiž připomenuto, že sepolkra jsou v této době již forma zastaralá, přežitá, která ve Vídni je nahrazena literární formou neapolského oratoria Zenonova a Metastasiova. Literární forma sepolkra byla ale v době Karla VI. rozšířena pravděpodobně na našem venkově velice mnoho. Byla to oblíbená lidová forma, která vyhovovala primitivním jeho požadavkům. Zde ale opět, pro nedostatek prací přípravných, nutno se spokojit s pravděpodobností, která jistě bude potvrzena dalším studiem a ukáže rozšíření formy českého sepolkra.<sup>1)</sup>

Měly-li reformní oratorní texty Zenonovy a Metastasiovy vliv na českou literární oratorní produkci, není možno z případu jaroměřického přesně zjistiti. Že velká, dvoudílná oratoria byla u nás pěstována také českým jazykem, je jisto. Ovšem byla to oratoria, na nichž je přílišný vliv jezuitských her školských, takže není mezi nimi podstatného rozdílu.<sup>2)</sup>

České hry jaroměřického zámeckého divadla rozpadají se v *české opery a české komedie*, což v jaroměřické nomenklatuře znamená činohru. Z nich české opery jsou po stránce literárně-historické nejdůležitější. Dodnes nebylo známo, že již v době Karla VI. na našich zámcích prováděny byly opery českým jazykem. České zámecké opery mají význam jen literární, neboť jich hudba zcela utápí se v hudbě italské. Českou operou zámeckou zavádí se k nám *nový literární druh zcela světský*, který vedle současné české literární produkce byl nemálo zdravý. Kdežto česká literatura současná je ve vleku tendencí protireformačních, zde objevuje se literární forma, která s touto tendencí protireformační nemá nic společného. Jest to

<sup>1)</sup> Jungmann, V., 164b uvádí oratorium „*Pravé pokání a zoufalství*“, jehož autorem je J. J. Hlava a jež provozováno v kostele náhodském r. 1739. Text nepodařilo se mi dostat do rukou, ale soudě dle titulu, jest to rozhodně sepolkro. Že sepolkra byla u nás hojně rozšířena, svědčí také to, že se podnes na venkově udržely hudební zbytky sepolkrové, jak uvidíme ve II. díle.

<sup>2)</sup> Jungmann, V., 163, 164 cituje Hubatkovo oratorium „*Čtyry studně hlavních ctností*“ z r. 1730. (Hradec Král.) a Hlavův „*Ostrotupný meč*“ z r. 1743 (tamtéž). Texty jsou chovány v Univ. Bibl. v Praze a jsou to oratoria vzešlá z tehdejších oslav Nepomuckých. Obě zabývají se Janem Nepomuckým ale s přílišnou protireformační tendencí. Bude o nich řeč v II. díle. — Jungmann nesprávně nazývá tato oratoria „kantatami“.

forma čistě umělecká. Ovšem ani tato forma nebyla v Jaroměřicích pěstována jakožto forma původní; byly to překlady italských předloh. Ale to na významu faktu české zámecké opery ničeho oemění. Zde běží o to, že současná libretistická literární forma proniká i do naší literatury a je zde českým jazykem pěstována. Historicky je fakt české opery podmíněn celým literárním ovzduším zámeckým a povahou hraběte, jenž tuto kulturu přiblížil lidu českým jazykem.

O české zámecké komedii není možno prozatím říci nic určitého. V jaroměřických pramenech neoznačuje se nikdy blíže, jaká to byla komedie a také texty českých komedií, které byly tištěny, dosud se nenašly. Ale tento nedostatek přímých zpráv můžeme doplniti pravděpodobností na základě toho, co víme o celkovém rázu jaroměřické barokní kultury. Kultura tato byla totiž tak odpoutána od současné protireformace, byla tak světská, že nelze si představit, že by komedie zde hrané byly protireformační hry jezuitské. Náboženské tendence v Jaroměřicích za hraběte z Questenberku uplatňovaly se jediné v kostele, v oratoriích. Ale vlastní zámecký život umělecký stál na základě uměleckého baroku s absolutními uměleckými tendencemi; nad tendence protireformační byl hrabě vždy povznesen. Proto můžeme mít za jisto, že české (a s nimi i německé) komedie provozované na jaroměřickém zámku, byly komedie světské, prosté protireformačních tendencí. Pak by ale o této zámecké komedii platilo v zásadě totéž, co řečeno bylo o české opeře. Také jí uvádí se do naší literární historie nový druh světských her dramatických, tvořící protireformační české literaturě zdravou protiváhu.

České zámecké divadlo zasluhuje ale ještě po jiné stránce pozornosti. Bylo totiž chráněno před těmi hrubozrnými nevkusnostmi, které se rozšířily v českých hrách rázu lidového, zvláště v oblíbených českých fraškách, jež nápodobily německé „pickelhärinkiady“. Osobní vkus hraběte jistě nedopustil, aby takovéto nehoráznosti dávaly se na jeho zámeckém divadle. Proto v zámeckém divadle máme zároveň dramatický druh, jenž v tehdejší naší dramatické literaturě stojí umělecky na relativně vysokém stupni.

Podáme-li nyní kroniku hudebního života na jaroměřickém zámku, třeba dříve zmíniti se krátce o povaze pramenu. Zprávy, pokud jsou obsaženy v relacích hejtmanů a Hoffmannových, jsou namnoze bohaté, ale při tom nutno stále pamatovat, že zprávy relací *nejdou úplně* z příčin již uvedených. Hudební život, který na jich podkladu možno vylíčit, není tedy úplný, je to *zlomek skutečného života*, ovšem zlomek takový, že z něho dobře můžeme poznat povahu života skutečného.

Druhý hlavní pramen, jehož užito vedle relací, a jenž sestává především z *textů libret* a zachovaných *partitur děl provedených v Jaroměřicích*, je ze všech nejfragmentárnější. Textů a partitur zachován je nepatrný

zlomek, většina, o nichž víme, že byly vytištěny a komponovány pro Jaroměřice, dosud nalezeny nebyly. Ale i při tom mnohdy přináší právě tento pramen zprávy o takových hudebních událostech, o nichž relace zcela mlčí.

Třetí skupina doplňujících pramenů jsou účty a kvitance, hlavně účty tiskařské a řemeslnické, kde se dovídáme o tisku textů operních a oratorních nebo o dodané práci pro zámecké divadelní představení. Tím tyto účty upozorňují často na hudební události, o nichž v žádném z předchozích pramenů není zmínky.

Všechny tři skupiny pramenů navzájem se doplňují, ale nikoliv tak, že by tím vznikl úplný obraz hudebního života. Proto z jednoho roku jsou zprávy velice četné a bohaté a hned z následujících let ku podivu nečetné, ačkoliv k tomu není žádné příčiny. S touto neúplností zpráv nutno tedy v další kronice stále počítat. Ovšem tím nijak celek netrpí. Vždyť chronologická úplnost byla by sice žádoucí, ale není zde cílem. Běží nám o *obraz intenzity a bohatství hudebního života na jaroměřickém zámku* a ten poznáme i při neúplnosti a fragmentárnosti zpráv. A tento obraz vysvitne dobře třeba i z jediného roku vyplněného čilým ruchem uměleckým.

Neúplnost pramenů objevuje se hned tam, kde chceme určit časové hranice, od nichž jaroměřický život hudební se vyvíjel. Hranice „ante quam“ jest pro naši práci dosti samozřejmá: jest to smrt hraběte Jana Adama z Questenberku r. 1752. Ale v zachovaných zprávách se tato hranice poněkud pozměňuje. Poslední určité zprávy o hudebním životě jaroměřickém jsou ze samého začátku 40tých let, pak, co víme, jest jen obecné, nic konkrétního. Ale zde přece možno aspoň přibližně určit hranici a vysvětliti náhlou chudost zpráv hudebních. Hůře jest to s hranicí „post quam“. Zde první zprávu o opeře v Jaroměřicích provedené máme až z r. 1722. Jest to ale zpráva náhodná, zámečnický účet, kdežto relace z této doby o ničem se nezmiňují. Vidíme tedy, jak právě pro počátek hudebního života jaroměřického prameny jsou nespolehlivé a náhodné. Proto rok 1722. nemůžeme bráti beze všech výhrad. Jest to první zpráva, ale to nezaručuje, že to jest skutečně poprvé, kdy byla v Jaroměřicích hrána opera.

### **Rok 1722.**

Z tohoto roku máme zprávu o jakési opeře, jejíž titul a autoři nejsou zaznamenáni. Dovídáme se o ní z účtu jaroměřického zámečníka, jenž dodal k opeře jakousi práci.<sup>1)</sup> Toho roku pilně se stavělo na divadelní budově, takže opera provedena byla patrně na provisorním jevišti. Že ale provedení

<sup>1)</sup> Účet z 31. prosince 1722 uvádí: „Zur opera das häußl wo der Cammerdiener bey der beschehenen Action war, beschlagen“ (Jar. 65.558, účty a kvitance). Jaký to byl domek, v němž byl Míča při provedení opery? Týká se to patrně jakéhosi scenického aparátu, v němž Míča zpíval v této opeře.

opery r. 1722 nebylo nic nového pro Jaroměřice, ukazují zprávy z následujícího roku, kde v relacích je řeč o opeře jako o něčem samozřejmém a běžném a ani slůvko zde neprozrazuje, že by opera v Jaroměřicích byla něco nezvyklého.

### Rok 1723.

Koncem toho roku provedena v jaroměřickém zámku *opera a německá komedie*. Název díla a jména autorů nejsou výslovně udána. Přece ale můžeme skladatele opery dobře určit. 23. dubna 1723 posílá hrabě z Questenberku Stampovi jakousi *Contiovu operu*, aby ji dal opsat Jakobovi Míčovi.<sup>1)</sup> Jakub Míča opisoval až do druhé polovice června, 21. června dostal hrabě operu zpět.<sup>2)</sup> Můžeme pak považovati za jisté, že opera provedená v Jaroměřicích toho roku byla *Contiova*, jež za tím účelem byla poslána do Jaroměřic k opisu. Představení bylo určeno nejdříve na konec měsíce října. Hrabě z Questenberku již 9. října napomíná své operisty v Jaroměřicích, aby pilně cvičili, aby mohli hraběti při jeho příchodu do Jaroměřic přednésti pěknou komedii. Dále nakazuje, aby k této příležitosti upravena byla divadelní budova,<sup>3)</sup> jež toho roku stále ještě byla stavěna. František Míča a „truksas“ Karel Míča měli uloženo dávat hraběti zprávy o přípravách opery a komedie a hrabě nepřestává upomínati, aby vše bylo připraveno, aby na cestě Jaroměřicemi mohla se opera i komedie provést.<sup>4)</sup> Opera a komedie byly již kolem 27. října úplně nastudovány.<sup>5)</sup> Ale koncem října nedošlo k představení; příjezd hraběte do Jaroměřic se patrně zdržel. Přesné datum provedení není známo, pouze tolik jest jisto, že to bylo brzo po 27. listopadu. Neboť 27. listopadu uděluje

1) *Hrabě z Vidně Stampovi* 23. dubna 1723: „Der Both hatt eine opera mitzu bringen, welche Jakob Rathausser chistens zu copiren, undtlängstens zu Endt May wider anhero zu schücken hatt, dann H. Conti, der sie componiert, solchz Umb selbige Zeith wider haben will.“ (Rel. Stamp.)

2) 21. června 1723 píše hrabě, že dostal operu opsanou Jakobem (Ibid.).

3) *Hrabě z Questenberku Stampovi z Prahy* 9. října 1723: Podlaha v divadelní budově (comoedi-haus) musí býti nejdéle do konce tohoto měsíce hotova. „Dann indeme ich zur selben zeit zu Jaromeritz zu seyn Verhoffe, wird es schon bald seyn zur opera, und werden die öffen in opera-haus müssen geheitzet werden... Die musicanten oder operisten sollen sich wohl exerçiren, und hoffe, dass weilen sie zeit genug haben, sie mir eine schöne comoedi producieren werden.“ (Rel. Stamp.)

4) *Hrabě z Prahy Stampovi* dne 23. října 1723: „wie es mit dem gebäu stehet, Verhoffe ich von Euch. wie aber mit der opera und comedie, von Cammerdiener und Taffeldecker ehstens zu erfahren; hoffe es wird alles in bereitshaft stehen, dass wann ich in durchreyssen nacher Jaromeritz komme, beede mögen producieret werden.“ (Rel. Stamp.) Významné je, že mluví o „obou“ dílech, t. j. o opeře a komedii. Byly tedy při této příležitosti provedeny tyto dvě v Jaroměřicích.

5) *Stampa hraběti z Jaroměřic* 27. října 1723: „Der Cammerdiener und Taffeldecker berichten unterthänigst, dass die opera so wohl als comedie alle tag könne producirt werden, und seye alles in Bereitschaft“ (Ibid.).

hrabě z Questenberku další instrukce o připravované komedii a opeře a sice takové, dle nichž možno souditi, že provedení následovalo brzy potom. Hrabě toho dne píše, že opera musí býti prodloužena a že musí býti přikomponována nová intermezza, neboť německá komedie bude se hráti jiný den nežli opera.<sup>1)</sup>

O *provedení* této opery máme zachovány některé zprávy. Týkají se kostymové otázky. 13. října posílá Stampa hraběti seznam operních kostymů („Opera-Kleider“) aby rozhodl, komu se má který přidělit. Hrabě touto úlohou pověřil Míču, jenž dobře prý ví, jaké kostymy patří k opeře a jenž se má o tom dorozuměti s domovníkem vídeňského domu questenberského,<sup>2)</sup> který měl úlohu, aby kostymy zaopatřil a zaslal do Jaroměřic.<sup>3)</sup> Ale zaslání obleků prodloužilo se až do 14. listopadu. Předchozího dne přijelo večer v 8 hodin do Jaroměřic 5 tanečníků a tanečnic z Vídně, kteří tančili v opeře provedené v Jaroměřicích.<sup>4)</sup> S nimi účinkoval v tomto baletu baletní mistr Jan Rincollini z Brna.<sup>5)</sup> Jest to zároveň první zpráva o baletu v Jaroměřicích. Že k němu byly přibrány síly z Vídně, jest ovšem zcela přirozené, neboť v Jaroměřicích by hrabě v této době sotva našel někoho, kdo by mohl účinkovati v operním baletu.

Z následujícího **roku 1724** máme pouze náhodnou zprávu o opeře a komedii, dle níž byla toho roku v Jaroměřicích opera provedena v říjnu a komedie taktéž v říjnu.<sup>6)</sup> Opera provedena někdy před 22. říjnem, komedie před 28. říjnem. Jaký byl název a bližší okolnosti provedení, není známo.

**Z roku 1725** jest ještě méně zpráv. Zachován jediný účet nijak blíže datovaný, za zhotovení bedny, jež poslána byla do Vídně pro divadelní obleky.<sup>7)</sup> Došlo tedy toho roku k nějakému divadelnímu představení.

**Rok 1726** není ve zprávách vůbec zaznamenán. Nebylo však příčiny, proč by právě v tomto roce bylo došlo k podobné mezeři.

<sup>1)</sup> *Hrabě z Vidně Stampovi* 27. listopadu 1723: „Dieweilen die teutsche Comedie an cinen anderen Tag als die opera gespiet wird, so sollen sie solche Verlängern, und ander zwischen Spiel darein machen, damit es der Mühe Werth seye dahin zu kommen.“ (Ibidem.)

<sup>2)</sup> Rel. Stamp. z 13. října 1723.

<sup>3)</sup> Ib. 27. října 1723.

<sup>4)</sup> *Stampa z Jaroměřic hraběti* 14. listopadu 1723: „... . gestern umb 8 Uhr Abends seindt 5 Persohnen, welche auf der opera dantzen sollen, von Wienn allhier ankommnen, mit welcher Gelegenheit der Hausmeister 2 Verschlage mit neuen Comedi Kleydern heraus geschickt hat.“

<sup>5)</sup> Účty a kvitance z 31. p osince 1723 uvádějí: „dem H. Johann Ricollini Ballenmeister von Brünn 6 fl., denen Tanzmeister von Wienn 2 fl. (Jar. 63).

<sup>6)</sup> Jar. 64.557, účty a kvitance. — Jaroměřický občan Nagel podává 22. října účet za dodání plátěného zboží pro operu, dne 28. října za totéž pro komedii, 6. listopadu pak dodává jaroměřický švec Holubec účet za 7 párů bot, jež zhotovil pro operu.

<sup>7)</sup> Jar. 68. — Účty a kvitance.

**Rok 1727.** Ani relace ani účty z tohoto roku ni slovem se nezmiňují o oratoriu provedeném v Jaroměřicích, a přece oratorium toho roku zde bylo zpíváno. Svědčí o tom náhodně zachovaná partitura sepolkra *Františka Míči*, nazvaného „*Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnisse des bitteren Leidens und Sterbens Jesu Christi*“, jež provedeno v jaroměřickém farním kostele dne 11. dubna 1727, na velký pátek dopoledne po pašijovém kázání při Božím hrobě.<sup>1)</sup> Účinkující byli vesměs jaroměřičtí občané: Kateřina Walterová zpívala sopránovou úlohu Duše, Tereza Davidová kontraltovou úlohu Soucitu, skladatel František Míča tenorovou úlohu Hříšníka. Krista zpíval basista František Anfang, který často přijížděl z Vídně do Jaroměřic účinkovat v opeře nebo oratoriu. Vedle těchto zpěváků účinkoval zde ještě sbor. Ovšem, kým byl zpíván, v partituře udáno není. Není také vyloučeno, že byl proveden pouze solovými zpěváky, jak bylo dosti obvyklé.

V tomto roce provedeno ještě, pokud máme o tom zprávy, jakési divadelní představení.<sup>2)</sup>

### Rok 1728.

Byla nahoře povšechně řeč o tom, že hrabě z Questenberku staral se i o divadelní představení provedená v českém jazyku. Z tohoto roku máme pěkný doklad k tomu. Provedena v Jaroměřicích někdy po 10. listopadu 1728 *česká komedie*. Autorem jejím byl P. Adalbert z kláštera Servitů v Jaroměřicích. Hrabě se postaral o vytištění komedie,<sup>3)</sup> což uskutečněno bylo ve Vídni. Hrabě při této příležitosti projevuje známou nám již opravdovost ve snaze podporovat stejně české jako italské divadlo. Toho dobrý doklad jest poslední zpráva o české komedii z 10. listopadu, kde upomíná hrabě účinkující, aby pilně cvičili těmito slovy: „Der Cammer-

<sup>1)</sup> Partit. origin. ve vídeňské dv. knih. (18.145). Partitura je psána rukou Míčovou. Na desce jest napsáno: *Oratorio pro Anno 1727*. Již z tohoto nápisu patrné, že již v této době bylo zvykem provozovati každého roku oratorium. Na první straně stojí titul oratoria: „*Abgesungene | Betrachtungen über Etwelche Geheimnissen | des büllern Leyden und sterbens | Jesu Khristij | Bey dem, In der Jaromeridzer-Pfarrkirchen | befindlichen Grab. | Am Charfreytag den 11. April 1727 | Vormittag nach der Passion-Predig | Musicalisch vorgestellt. | Die Musik ist Erfunden von dem Herrn | Frantz Mitscha, Cammerdiener und | Musicdirector*“ — Na druhé straně jsou zaznamenáni zpěváci: „*Sungende Personen: Mileyden, Contra Alto, Frau Terezia Davidin | Seel, Soprano, Frau Catharina Walterin | Sünder, Tenore, Herr Frantz Mitscha | Christus, Basso. Herr Frantz Anfang*“. Na třetí straně v prostřed: *Oratorio. Dole v rohu: Authore Franc. Mitscha 1727*.

<sup>2)</sup> 4. června 1727 podává jaroměřický provazník účet za provazy dodané pro zámecké divadlo (Jar. 64.557, Účty a kvitance).

<sup>3)</sup> Hrabě Stampovi z Vídně dne 21. června 1728: „Der P. Adalbert soll die böhmische comedie heraus schicken, damit man sie überschreiben könne, dan ich sie will drucken lassen.“ (Rel. Stampovy.) 28. června posílá již Stamp hraběti „*boehmische comoedi*“ (ibid.).



diener solle die Musicos, undt der Taffeldecker die Comicos anhalten, dass sowohl die Opera, als böhmisch undt teutsche Comoedien bey meiner hinaufkunft wohl vonstatten gehen, *undt mir eine freudt machen mögen.*"<sup>1)</sup>

Zmíněné komedie provedeny byly zároveň s operou. Opera s komedii byla provedena dvakrát. Jednou koncem září, když se vracel hrabě z Prahy do Vídně, po druhé po 17. listopadu, kdy si zajel z Vídně do Jaroměřic k obvyklému podzimnímu pobytu. První provedení bylo již koncem srpna pilně připravováno. 21. srpna 1728 hlásí Stampa hraběti, že Míča dvakrát týdně konal zkoušky, že herci se naučili dobře svým úlohám s výjimkou rektora, jemuž nechce se dariti recitativ.<sup>2)</sup> Hrabě s radostí kvitoval Stampovu zprávu; o rektorovi dodává, že jej František Anfang jistě naučí recitativu.<sup>3)</sup>

15. září hlásí hrabě z Prahy, že chce býti koncem t. m. v Jaroměřicích, tedy cestou do Vídně, a upomíná, aby v ten čas byly opera a komedie připraveny.<sup>4)</sup> Kdy ale došlo skutečně k tomuto představení, není možno přesně zjistiti. 10. listopadu jest již hrabě ve Vídni, a opět nakazuje, aby oba Míčové pilně cvičili operu a českou i německou komedii.<sup>5)</sup> 17. listopadu pak hrabě z Vídně povzbuzuje, aby Míčové mu způsobili radost operou a komedii.<sup>6)</sup> To psáno je jakoby již před odjezdem. Dle toho došlo k tomuto provedení brzy po 17. listopadu.

Vedle oper a komedií provedeno tohoto roku v Jaroměřicích sepokro „*Krátké rozjímání hořkého umučení pána a spasitele našeho Ježíše Krista*“, a to 26. března dopoledne po obvyklém pašijovém kázání v jaroměřickém kostele u Božího Hrobu. *Původní český text* napsal děkan Antonín Dubravius, hudbu složil Frant. Míča. Text byl vytištěn a tisk jest zachován ve dvojím exempláři: v českém originále a v německém překladu.<sup>7)</sup> Jest to

<sup>1)</sup> Hrabě Stampovi z Vídně 10. listopadu 1728. Rel. Stamp.

<sup>2)</sup> Viz nahoře str. 166.

<sup>3)</sup> Hrabě z Vídně 25. srpna toho roku: „Mich erfreut, dass die actores ihre parten wohl gelehret haben; hoffe auch dass der Schulmeister das recitativ, nachdem er sich mit dem Frantz Anfang wirdt öfters exerciert haben, begreifen wirdt. (Ibid.)

<sup>4)</sup> Rel. Stamp.

<sup>5)</sup> Rel. Stamp.

<sup>6)</sup> Hrabě z Vídně Stampovi 17. listopadu r. 1728. (Ibid.).

<sup>7)</sup> Mor. Zem. Knih. č. 7571. Titulní list českého textu jest: „*Krátké | Rozjímání | Hořkého | Umučení | Pána a Spasitele nasseho | Gezysse Krysta | kleré | Při Božím Hrobu w Fárním Kostele Jaroměřitském dne 26. Měsíce Března před Polednem | po Obýčegném o Umučení Páně Drženém Kázání | Představené bilo, od Dwogiztihodného, Wisoce | Učeného Pána Antonína Dubravia, AA & Phil. Magi | stra, Swateho Pisma Bakalaře a Swate Stolice Apo | sstolske Protonotaria Dickanu. | StaLo se to Vnás na Wělikí Pátek rok VtIsICIho—seDMistIho Přes Pětkrát pět třetIho. | Muzyka pak gest wynalezená a w Pořádnost úwedená od Pána | Frantisska Mitscha Geho Wisoce Urozené Hraběcy Excellency | (Titul). Pána Pána Hraběze z Questenbergú, Ko | mornjka a Muzyky Directora.*“

Místo a jméno tiskárny neudáno (Schilgen ve Vídni?) Na druhé straně: „*Spíwagjcy Osoby. | Autrpnost. Panj Téresia Davidova | Krystus. Pan Frantissek Anfank—Hjjsnik. Pan Frantissek Mitscha. | Dusse. Pan Antoni Kratochwil.*“

první doklad o provozování díla komponovaného na původní český text v Jaroměřicích.

Mezi zpěváky setkáváme se zde opět s jaroměřickými kapelisty: Terezou Davidovou (Outrpnost), Frant. Anfangem (Kristus), a Frant. Míčou (Hříšník); k nim přistupuje Ant. Kratochvíl, (Duše). V relacích ani kde jinde není o tomto oratoriu slova zmínky.

### Rok 1729.

Na samém začátku tohoto roku provedena v Jaroměřicích jakási *opera*, jak svědčí hromadná vazba operních textů, jež pořizována byla jen při příležitosti provedení opery, aby libreta mohla býti rozdávána účastníkům.<sup>1)</sup> Z okolností, že 19. ledna byly již texty svázané, můžeme souditi, že došlo k provedení brzy po 19. lednu. — V týž čas oslaveny jmeniny hraběnky Antonie z Questenberku (17. ledna) oslavnou kantatou „Belleza e Decoro“, k níž text napsal Domenico Blinoni a hudbu Frant. Míča. O této oslavné kantatě není opět v relacích žádné zprávy; víme o ní ze zachované partitury.<sup>2)</sup>

Téhož roku na podzim dochází k přípravám opery, komedie a české „operety“.

Opera byla chystána již v srpnu a za přítomnosti hraběte byla konána první zkouška, když hrabě dlel v Jaroměřicích na cestě do Čech.<sup>3)</sup> Zkouška konána někdy po 17. srpnu. Když pak hrabě se vrátil ze své „české cesty“,

---

Titulní list německého textu, jenž chován tamtéž, jest: „Kurtze | Betrachtung | dess bittern | Leydens und Sterbens unsers Erlösers | Jesu Christi | Welche | Bey dem heil. Grab in der Pfarr. Kir | chen zu Jaromeritz | Den 26. Martii 1728 Vormitag nach der gewöhnl. von | dem bittern Leyden und Sterben unsers Erlösers Jesu Christi vor | getragenen Predig, durch eine nach Böhmischen Worten gesetzte | Music vorgestellt worden ist | .Die Böhmische Wort seynd erfunden von dem | Wohl-Ehrwürdig in Gott andächtig und Hochgelehr | ten Herrn Antonio Dubravio . . . In Itz Iger Zeit WVRKLICH Vorgesetzten SeeL sorger | Der Pfarr In Jaromeritz.

Die Music ist von Herru Frantz Antonio Mitscha Ihro | Hochgräfl. Excellenz Herru Grafens von Questenberg Cam | merdienern, und der Music Directore“. | Také zde neudáno místo tiskárny. Na druhé straně jest seznam „Singende Persohnen“, týž jako v českém textu, ovšem v německém překladě.

<sup>1)</sup> 19. ledna vystavuje knihář Jan Rössler účet za vazbu 303 italských a 388 německých operních textů. (Jar. 47, Účty a kvitance.)

<sup>2)</sup> Archiv spolku Musikfreunde ve Vídni. Partitura má titul: *Belleza e Decoro* | *Componimento per Musica* | *Nel giorno di nome della Ecclza La Sign.ra* | *Antonia Contessa di Questenberg* | *nata Contessa di Schere Fridberg* | *La poesia è del Signore Domenico Blinoni* | *La Musica del Sign.* | *Francesco Mitscha* | *Direttore di Musica, e Cameriere apresso* | *di questa Signora* | 1729. | V kantatě vystupují Belleza a Decoro. Kým byly zpívány, v partituře není uvedeno. Partitura sama je kopie.

<sup>3)</sup> *Hrabě Haussnerovi z Vídne 17. srpna r. 1729*: „indessen solle er (t. j. Frant. Míča) gleichwohl alles sich wohl angelegen seyn lassen, damit ich bey meiner hieinkunft, undt vor meiner Böhmischen reis eine prob der opera halten lassen möge.“ (Rel. Haussm.)

provedena za jeho přítomnosti v Jaroměřicích tato opera a komedie. Hrabě již 22. září upomíná z Bečova prostřednictvím Haussnerovým Frant. a Karla Míču, aby v čas jeho návratu byly opera a komedie připraveny,<sup>1)</sup> při čemž mluví zde výslovně o operě a více komediích. K vlastnímu řádnému představení dochází v druhé polovici prosince; provedena opera, tance, komedie a *česká opereta*. Hrabě píše již 30. listopadu z Vídně, že doufá v dobré provedení těchto kusů.<sup>2)</sup> Při zkoušce k operě nezpívala dobře poslední arii „malá Eliška“.<sup>3)</sup> Poslední zprávu o tomto prosincovém představení máme z 10. prosince.<sup>4)</sup> Počítáme-li, že tato relace došla do Vídně 13. prosince, došlo k prosincovému představení brzy po 13. prosinci.

„Českou operetou“ míněna je zde komedie promíšená zpěvy, tedy jakýsi český singspiel. Zajímavou jest zároveň, že text této operety byl vytištěn v 300 exemplářích ve Vídni u Jana Schilgena. Účet, jenž o tom podává zprávu, uvádí pouze vytištění 300 operet, bez udání, byla-li to ona česká opereta.<sup>5)</sup> Ale protože o jiné operetě nemáme z toho roku zprávy a protože právě Schilgen tiskl pro hraběte české texty, musíme mít za jisto, že vytištěná opereta byla *česká opereta* provedená v Jaroměřicích.

Vedle toho vytištěna k prosincovému představení také komedie v 300 exemplářích, rovněž u Schilgena.<sup>6)</sup> V účtu označen text „tragedie Büchl.“

R. 1729 dochází ke kanonisaci Jana Nepomuckého. Kanonisace stala se mocným popudem k nesčíslným oslavám nového protireformačního svěťce a v oslavách měly přední slovo školské hry jezuitské a oratoria. Již z let dřívějších setkáváme se často se slavnostmi divadelního rázu na počest Jana Nepomuckého,<sup>7)</sup> r. 1729 ale slavnosti ty prováděny jsou ve

<sup>1)</sup> *Hrabě Haussnerovi z Bečova* 22. září r. 1729 v P. S.: „dem Cammerdiener und Tafeldecker ist zu sagen, dass bey meiner zurückkunft die opera und comedien in fertigem standt seyn müssen, damit sie sowie ich es Verlange, produciret werden können.“ (Ibid.)

<sup>2)</sup> *Hrabě Haussnerovi z Vídně* 30. listopadu 1729: „Hoffe übrigens es werden die opera, die täntz, undt comedie sowoh], als die böhmische operetta wohl exercirt werden.“ (Ibid.)

<sup>3)</sup> *Hrabě Haussnerovi z Vídně* 7. prosince t. r.: „... undt habt ihr dem cammerdiener ... zu sagen, dass er mit der kleinen Lisl die letzte aria von der opera wohl exercire, dann sie dieses nicht gut gesungen hatt.“ (Ibid.)

<sup>4)</sup> Haussner odpovídá toho dne hraběti, že uvedený rozkaz vyřídil Míčovi. (Ibid.)

<sup>5)</sup> Jar. 47. — *Účty a kvitance*. Účet je z října r. 1729, a vystaven je Schilgenem.

<sup>6)</sup> Ibid. Účet datován z prosince 1729 bez určitého dne.

<sup>7)</sup> R. 1689 provedena v pražské koleji hra „sv. Jan Nepomucký“, r. 1703 v Telči hra „o Janu Nepomuckém“, r. 1710 v Litomyšli, Antithleon boemicum Joanis Hus, pseudodoctoris in cathedra pestilentiae Joanis Nepomuceni“, r. 1720 v Klatovech „sv. Jan Nepomucký“, r. 1724 ve Vídni Stranického drama „vom Hl. Nepomuk“, r. 1726 v Kutné Hoře hra „o sv. Janu Nepomuckém“ (Menčík, *Příspěvky k dějinám českého divadla*, str. 130—141). Uvedené zde hry nebyly všechny divadelní

zvýšené míře. Ohlasy toho pak ozývají se ještě r. 1730, 1731 a 1732.<sup>1)</sup> Jest pak přirozeno, že Jaroměřice nezůstaly ušetřeny této vlny, která rázem zaplavila celé téměř tehdejší Rakousko. Také zde dochází k slavnosti kanonisace a provedeno bylo oratorium o Janu Nepomuckém. Kdy došlo k provedení, za jakých okolností a kdo byl autorem textu a hudby, to vše jsou otázky, k nimž nemůžeme dáti odpovědi. O provedení oratoria zachována pouze nepříímá zpráva. Dne 11. července r. 1731 píše hrabě z Questenberku Haussnerovi, že očekává Filipův německý překlad „des neulich am Canonisations-Fest des Heyl. Nepomuceni gehaltenen Oratorii.“ K čemu se ono „neulich“ vztahuje, jest ovšem nesporné: kanonisace byla r. 1729, tudíž tohoto roku dochází v Jaroměřicích k slavnosti a při ní k provedení oratoria. Bylo-li oratorium italské, německé nebo české, nelze říci ovšem.

Vedle tohoto mimořádného oratoria je z tohoto roku zpráva o sepolkru, jež provedeno v Jaroměřicích v obvyklý čas velikonoční dne 15. dubna. Oratorium jest pro nás opět tím zajímavější, že provedeno *v české řeči*. Název jeho jest „*Obviněná Nevinnost, to jest k soudu vedený, souzený a posledně na smrt odsouzený světa Spasitel, jehož vyprovází outrpnost mající lidská duše.*“ Původní text byl německý, v češtinu jej uvedl Antonín Dubravius, hudbu napsal František Míča. Český text oratoria byl vytištěn u Schilgena ve Vídni a tento tisk je zachován<sup>2)</sup> a v něm zprávy o účinku-

hry; byly to namnoze oslavné hry k různým obrazům alegorickým a pod. Na to přesvědčivě poukázal a prosté záznamy Menčíkovy doplnil A. Kr a u s v referátu o Homeyrově spisu: Stranitzky's Drama vom „Heiligen Nepomuck“ (*Czechische Revue* I., str. 846).

<sup>1)</sup> Toho roku provedeno v Praze u sv. Klimenta 19. října „život sv. Jana Nepomuckého“, v Jindřichově Hradci 13. listopadu hra „o apotheose sv. Jana Nepomuckého“. R. 1730 v Litoměřicích představení o „sv. Janu Nepomuckém“, r. 1731 v Opavě obrazy k oslavě sv. Jana Nepomuckého. (M e n č í k 143—144.) R. 1732 provedeno v Brně Porporovo oratorium „Martirio di S. Giovanni Nepomuceno“ (viz nahoře str. 199).

<sup>2)</sup> Text je v Mor. Zem. Knih. (č. 7571). Uvádím jej v plném znění: *Obwyněná Newinnost | To gest: | K Saudu wedený, sauzený, a posledně na | Smrt odsauzený | Swěta Spasytel | Gehož wyprowázý Autrpnost magjcy lidská | Dusse; | Ke cti a chwále trpčýho Spasytele | na Poručenj | Geho Hraběcy Excellency Wisoce Vrozeného | Pána Pána | Jana Adama | Swate Římské Řřjsse Hraběte z Questenbergu, etc. | Na | Geho w Markrabstwí Morawském ležjčým | Panstwí Jaroměřitském, skrz Muzyku | Předstaweny | Dne 15. Aprilis Leta Páně 1729. | Z německé řeči w česstinu uwedene od Dwogtíhodného Wisoce | wčeného Pána Antonina Dubrawia AA. & Phil.-Magistra, | swatého Pjsma Bakalaře, a swaté Stolice Aposstol- | ske Proto-Notaria a Děkana. | Muzyka gest od Pána Frantisska Antonina Mitscha, Geho | Hraběcy Excellency Komornjka a Muzyky Direktora | w Pořádnost uwedenu. | We Wídni, wytisstěno u Jana Baptysty Schilka.“ | Janem Bapt. Schilkem rozuměn jest Schilgen. jenž tiskl pro hraběte české texty.*

Na druhé str. seznam účinkujících: „*Spjwagicy. | Saudce, Basso, Pán Franc Anfang | Žalobnjh, Alto, Panj Terezia Dawidowa | Obwyněný Swěta Spasytel, Tenore, Pán Franc Mitscha | Autrpnost magjcy Dusse, Soprano, Panj Kateřina Walterowá | Chorus | Od Autrpnost-Magjčých Angelůw a lidských Dussý*“

jících, kteří jsou nám známi již z dřívějších sepolker. Hudba Míčova nebyla nalezena.

### *Rok 1730.*

Hlavní pozornost byla v tomto roce obrácena k provedení *opery o původu Jaroměřic*, jež dávána v *českém jazyce*. Zprávy o přípravě k této opeře jsou dosti četné a jsou také nad míru zajímavé. Vidíme z nich skutečný ruch, jaký způsobila taková opera. Dávno před provedením jest po všem shánka, po tisku textu, překladech, v relacích stále se mluví o příští opeře, zkrátka, taková událost přinesla skutečný rozruch do Jaroměřic.

S myšlenkou, napsati operu, která by jednala o založení Jaroměřic, setkáváme se již r. 1729. Jaký byl vnější popud k tomu, a byl-li vůbec nějaký, o tom nemáme žádných zpráv. Provozování oper v Jaroměřicích, hrdinské úlohy v nich a celý ráz italské opery vedly přirozeně k tomu, že by v Jaroměřicích provedená opera mohla mítí předmětem pověst o založení Jaroměřic.<sup>1)</sup> Kromě toho hrabě z Questenberku sám mohl se považovat za obnovitele zámku jaroměřického, tedy za jakéhosi druhého zakladatele Jaroměřic. Proto opera jednající o původu Jaroměřic byla zároveň oslavou hraběte a jeho zásluh o zámeckou barokní kulturu.

Z druhé polovice roku 1729 máme dvojí zprávu o této „jaroměřické opeře“. První jest na první pohled nejasná, a proto ji uvádím na tomto místě. Dne 13. srpna 1729 píše Haussner hraběti do Vídně: „der Cammerdiener . . . bietet Euer Hochgräfl. Excell. unterthänig umb ein gedrucktes Opera-Büchl, damit derselbe das Übrige seiner Sage einrichten könnte.“<sup>2)</sup> Hrabě odpovídá 17. t. m., jakmile bude text vytištěn, že jej pošle Míčovi. K hotovému opernímu textu tedy přizpůsoboval Míča jakousi „svou pověst“. Kdy došlo k vytištění žádaného operního textu, nevíme určitě; pravděpodobně ale v říjnu, zároveň s vytištěním 600 exemplářů operety.<sup>3)</sup> Tedy asi do října čekal Míča na text, dle něhož si chtěl svou „pověst“ blíže uspořádati.

Druhá zpráva nám vysvětlí více. Hrabě z Questenberku píše 30. listopadu r. 1729 z Vídně Haussnerovi: „Dem Cammerdiener habt ihr zu sagen, dass er mir chestens die von P. Ignati projectierte Comedie die

<sup>1)</sup> V této době zvláště na německých dvorech byly s oblibou provozovány opery lokálního významu, oslavující buď rod toho neb onoho knížete, nebo minulost příslušné residence a pod. Snad tento vliv působil také v Jaroměřicích. — Pověst o založení Jaroměřic jest tato: r. 1131 lovil na místě pozdějších Jaroměřic jakýsi rytíř a skolil zde statného jelena. Místo toto se mu zalíbilo, dal les vyměstiti a z jara vymýcené místo vyměřiti, (Jaroměřice) a zde postavit hrad a pak město. Parohy tohoto památného jelena jsou odznakem Jaroměřic.

<sup>2)</sup> Rel. Haussn. z 13. srpna r. 1729.

<sup>3)</sup> Viz nahoře str. 292.

Jaromeritzer Histori betreffend, überschücke, damit es kann ins Welsche transduciert werden“.<sup>1)</sup>

Postavíme-li nyní obě zprávy vedle sebe, můžeme dobře určití souvislost jich. První František Míča pojal myšlenku dle pověsti o založení Jaroměřic napsati operu. Sám ale textu napsati nedovedl, pouze běželo o to, aby „svou pověst“ řádně vsunul do hotového již libreta, aby ji upravil tak, aby neporušovala obvyklé vzezření libret italských oper, zvláště aby mohly při interpolaci pověsti býti ponechány v plné platnosti obvyklé milostné intriky. Tedy smysl první zprávy spočívá v tom, že Míča pověst o založení Jaroměřic upravoval dle tištěného libreta jakési italské opery. Skutečně také text jaroměřické opery má ráz interpolování hotového libreta jaroměřickou pověstí. Dlužno ještě upozorniti, že Míča žádá o libreto, aby mohl ostatek své pověsti si upravit, tedy, že část své pověsti měl již upravenou. Jaký je ale poměr této Míčovy práce k Ignatiově projekci, jak je o ní řeč v druhé zprávě? Zde dlužno položití důraz na to, že je řeč o Ignatiově projektované komedii. Mluví se zde tedy již o hotovém textu, třeba ještě projektovaném, t. j. ne zúplna propracovaném a nikoliv jen o pověsti. Uvážíme-li toto, pak již souvislost dvou zpráv zde uvedených jest jasná. František Míča pouhou pověst o založení Jaroměřic upravil dle svých operních zkušeností tak, aby se hodila pro operní libreto, t. j. aby se nestavěla v cestu vzoru běžných operních libret, kdežto P. Ignati tuto Míčovu upravenou pověst zdramatisoval, možno-li tak říci, rozvedl ji v „komedii“, učinil z ní návrh operního libreta. Tento Ignatiův návrh, tato „projekce“ musila býti přeložena do italštiny, aby dle ní mohlo býti pořizeno konečné italské libreto, jehož autorem byl Nicodemo Blinoni. Vidíme tedy, že vznik libreta jaroměřické opery nebyl jednoduchý. Bude ukázáno pak v druhém díle, jaké stopy zanechal tento vznik na textu opery.

Kdy bylo rozkazu hraběte vyhověno, kdy byl mu poslán Ignatiův projekt, o tom zprávy se nezmiňují. Také není řeči zde o tom, kým a kdy byl projekt přeložen do italštiny. Zprávu máme pouze o tom, že začátkem roku 1730 pracováno již na vlastním libretu, takže 15. dubna toho roku píše Hoffmann hraběti, že při jeho příchodu (do Vídně) bude druhý akt jaroměřické opery hotov.<sup>2)</sup> Do prostředka června byl text již vytištěn. Mezi tím psána intermezza pro operu, která v italském originále byla taktéž zároveň s výtiskem libreta hotova. Míča pak současně komponoval hudbu

1) Rel. Haussn. Že slovo „comédie“ není možno zde bráti slovně, a že zde běží o operní text, plyne z toho, že tato „komédie“ byla přeložena do italštiny, což má smysl jen pro operní texty. Skutečné komedie provozovány v Jaroměřicích buď německy nebo česky, nikdy ale italsky. Zhloa ale nemožno je, aby původní český nebo německý text komedie překládal se do italštiny, neboť scházal jakýkoliv důvod pro to.

2) Hoffmann hraběti z Vídně 15. dubna 1730: „der anderte actus von der Jaromeritzer opera soll bey Ihro Excellenz gott gebe glücklicher ankunft fertig seyn.“ (Rel. Hoffm.)

k opěře, takže 24. června může Hoffmann napsati hraběti do Bečova, že poslal original intermezz a výtisk libreta a že Míča jest již hotov s komposicí hudby.<sup>1)</sup>

Tak byla celá opera do konce června v základě hotova, ale zbývala ještě jiná důležitá věc: *překlady* italského textu. Byly pořízeny dva: *český a německý*. Českým překladem pověřen děkan Dubravius, který se již do této doby několikrát osvědčil jako autor českých textů. Překlad byl pořízován tím způsobem, že Dubravius dostával italský originál po částech, obyčejně po aktech, a po týchž částech odváděl svůj překlad. Již 19. srpna byl Dubravius zabrán prvním aktem, a toho dne již hrabě jej urgoval, aby první akt odevzdal a sliboval mu zaslání dalších dvou k překladu.<sup>2)</sup> Ale Dubravius s českým překladem nespěchal, stále nic neposílal a proto hrabě neustává jej pobízeti, aby překlad brzy dodal. Za týden po první urgenci, 26. srpna, upomíná hrabě znovu Dubravia o další část překladu a připisuje pobídku, že opera bude již v prostředku září provedena.<sup>3)</sup> Nebyla to pravda, neboť opera byla provedena jako vždy mnohem později, ale zde uchopil se hrabě lsti, aby pobídl Dubravia k čilejší práci. Dubravius ale stále s překladem nespěchal.<sup>4)</sup> Teprve 2. září hrabě oznamuje, že již překlad dostal. Charakteristická pro hraběte jest nelíččná radost, s níž kvituje příjem Dubraviaova překladu. Uvádím jeho slova na tomto místě, protože z nich znovu poznáme upřímný jeho zájem na českých hrách. 2. září píše hrabě z Vídně Haussnerovi: „Ich empfangе zurecht *und mit Freuden* von H. Dechant die Traduction der Opern ins Böhmische, undt folget hie-mit ein Brief an ihn . . .“<sup>5)</sup> Mezi tím Haussner, jenž sám byl již celý poplašený neustálou urgencí hraběte, zřejmě si ulevuje v týž den: „von dem Herrn Dechanten wirdt unterdessen die verbohmischte Opera auch zu gn. Händen angelandet sein“<sup>6)</sup>

1) Hoffmann hraběti z Vídně do Bečova 27. června r. 1730: „die originalien von 3. intermezzo, wie auch die opera-büchl. . . . werden indessen angelanget seyn, und wird der Mitscha mit setzung der music auch schon fertig seyn“. (Rel. Hoffm.)

2) Hrabě z Vídně Haussnerovi dne 19. srpna r. 1730: „H. Dechant (t. j. Dubravius) ist zu erinnern, dass er den ersten act bald ins böhmische übersetzten hereinschicke, die anderen 2 werden bald zum verböhmischen hereingeschicket werden.“ (Rel. Haussn.)

3) Hrabě z Vídně Haussnerovi dne 26. srpna r. 1730: „dem H. Dechant habt ihr zu sagen, dass ich mit heutiger post gehoffet hatte, von seinen transterirung ins Böhmisch etwas zu erhalten; hoffe also soviel möglich durch die abgehende Fuhren, wo nicht eheden, zu erhalten . . . Die Zeit ist kurz, dann die opera in halben 7bri muss produciret werden.“ (Rel. Haussn.)

4) Hrabě z Vídně Haussnerovi 30. srpna 1730: „mich wundert, dass H. Dechant mir nichts von seiner böhmischen übersetzung geschicket hatt.“ (Ibid.)

5) Rel. Haussn. — Hrabě mluví zde o překladu oper do češtiny. Tím míní ovšem vlastní operu a intermezza, což shrnul pod společným plurálním názvem.

6) Ibid. z 2. září r. 1730.

Jedna starost tedy odbyta. Ale nyní nastala druhá: vytisknout tento český překlad. Úloha ta připadla Hoffmannovi. Dubraviův překlad dán ihned do tisku, takže do 14. září byl již první arch vytištěn, druhý měl býti téhož dne hotov; tisk se zdržel poněkud tím, že Hoffmann neměl v ruce dosti textu, patrně text měl u sebe hrabě z Questenberku.<sup>1)</sup> Ale toto opoždění dovedl Hoffmann napravit, neboť již 20. září oznamuje hraběti, že třetí arch jest vytištěn, a že poslední, čtvrtý, bude hotov příští neděli, a prosí, aby 25. nebo 26. zaslána mu byla „fura“, po níž by mohl poslati české operní texty.<sup>2)</sup> Hoffmann tedy svou věc prováděl svědomitěji a energičtěji nežli Dubravius. Také hrabě byl při tisku tohoto překladu účasten a opravdově se oň staral, neboť Hoffmann posílá vždy vytištěnou část překladu hraběti. Proč mu neposlal až hotový text? Jen proto, aby hrabě mohl dohlížeti i na tisk českého překladu a aby sám prováděl, po případě dal pod svým dohledem prováděti korektury českého textu. Již 23. září posílá Hoffmann hraběti čtvrtý a poslední arch „české opery“ a čeká jen na furu, aby si odvezla hotové texty.<sup>3)</sup> Do 23. září byl tisk českého operního překladu hotov.

Při této příležitosti dovídáme se zajímavou podrobnost o tomto tisku. Dán byl, jako každý český dosavadní text, Schilgenovi ve Vídni. Schilgen ale s vytištěním prvního archu otálel a když naň Hoffmann udeřil a pátral po příčinách stálých odkladů, přiznal se Schilgen že text odevzdal k vytištění Kürnerovým dědicům a že tak učinil se všemi dosavadními českými oratorními texty, a to proto, že Schilgen neměl „českých“ typů. Schilgen pak vždy poručil Kürnerově tiskárně, aby vytiskli na titul jeho (Schilgenovo) jméno. Vycházely tedy české texty pod firmou Schilgenovou, ve skutečnosti byly tištěny v Kürnerově tiskárně. To se dělo bez vědomí Hoffmannova a hraběte. Nyní ale, jakmile se Hoffmann o tom dověděl, nakázal Kürnerovým dědicům, aby na text natiskli své jméno, takže tento český text vyšel se skutečným udáním tiskárny.<sup>4)</sup> Z celého rázu citované relace je patrné, že věc nebyla hraběti

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti z Vídně 14. září r. 1730: „der erste bogen von böhm. opera ist fertig, der andere aber nicht, weiln nicht genug Poesie hier war. solle aber heut der andere bogen fertiget werden.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>2)</sup> Hoffmann hraběti z Vídně 20. září 1730: „Es folget hiemit der 3te bogen der verböhmischten opera, der vierte, und letzte wird künftigen Samstag fertig werden.“ Následuje žádost o furu, po níž by mohl 25. nebo 26. poslat „die böhmische opera-büchl.“ (Ibid.)

<sup>3)</sup> Rel. Hoffm. z 23. září r. 1730.

<sup>4)</sup> Hoffmann hraběti z Vídně 23. září 1730: „Es folget anbey in unterthänigkeit der 4. und letzte bogen von der böhmischen opera, warthe also nur auf die mit voriger post verlangte fuhr. Die Beschaffenheit mit dem Schilgen verhältet sich also: Nachdem ich den ersten bogen etliche mahl Sollicitiren lassen, und doch nichts erhalten, verfügte ich mich selbstn in die buchdruckerey, alda wahrnehmend, dass es noch nicht in die arbeith gegeben worden; da ich nun die ursach dessen wissen wolte, bekennete er Schilgen mir frey, dass er es denen Kürnerischen Erben zum trucken



milá, a že hrabě o tom před tím někdy psal Hoffmannovi a ptal se ho na to, takže nyní mu Hoffmann odpovídá; slova Hoffmannova mají zřejmě ráz omluvný, že český text vyšel pod firmou Kürnerovou a nikoliv Schilgenovou.

Vedle českého pořízen také německý překlad „jaroměřické opery“. Také zde máme zachováno jméno překladatele. Byl to známý nám již Rademin. O německý překlad bylo postaráno dříve nežli o český; máme o něm řeč již na začátku května r. 1730. Rademinovi se ale do překladu nechtělo, patrně cítil, že zde není jeho správné působíště a sám 7. května vzkazuje hraběti, že zvláště s ariemi bude jen tak tak hotov. Z toho patrně, že právě překlady arií (tedy míst, kde pravidelně bylo nejvíce poesie), nebyly Rademinovi nejsnazší. Ale přece jen slibuje, že se přičiní seč bude, aby opera mohla se dávat i také německy.<sup>1)</sup> Dle toho ale jest zároveň jasno, že v tento čas — kolem 7. května — teprve byl překlad Rademinovi zadán. Jak dlouho překládal Rademin operu a za jakých okolností, není ze zachovaných zpráv jasno. Jisto jest jen, že po 10. červnu překládal Rademin poslední intermezzo, jež toho dne mu bylo dáno k překladu.

Jako autor intermezz uváděn jest v pramenech Bonlini. Také Bonlini stále s nimi nemohl býti hotov. První dvě sice odevzdal v čas, ale koncem května onemocněl, a sliboval pouze, že bude co nejdříve hotov s třetím intermezzem.<sup>2)</sup> Byl ale stále nemocen, stále sliboval, a stále nic neposílal, takže 7. června píše Hoffmann již resignovaně, že je málo naděje, že Bonlini při své nemoci dodá třetí intermezzo do 8 dnů.<sup>3)</sup> Ale Bonlini se náhle vzchopil, takže již 10. června oznamuje Hoffmann s radostí, že toho dne dostane třetí intermezzo a že je odevzdá ihned Rademinovi k překladu do němčiny.<sup>4)</sup> Na omluvu Bonliniovu ale budiž podotknuto, že skutečně jej tentokráte zdržela nemoc<sup>5)</sup>.

Kdy byl tisk německých intermezz a německé opery dokonán, není známo. Jisto jest jen, že německý i italský text tiskl Jan Schilgen, a že tisk

geben habe, weil er keine böhmische Buchstaben hette, wie er dann auch alle oratoria alda drucken lassen, mit befehl seinen nahmen darauf zu setzen.“ Hoffmann ale poručil, aby Kürnerovi dědicové tentokráte natiskli své jméno na text: „ . . . . und dieses ist eben die Buchdruckerey (t. j. Kürnerovi dědicové), wo alle böhmische Patenten getrucket werden, und wann ich die sachen nicht so pressiret hette, die opera wäre in des Schilgen truckerey verfertigt worden.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti z Vidně 7. května 1730: „der Rademin meldet, er werde sehr gezwungen, absonderlich in Arien, herauskommen, doch werde er sich mit übersetzung alles fleisses gebrauchen, damit Es auch teutsch könne gesungen werden.“ (Ref. Hoffm.)

<sup>2)</sup> Hoffmann hraběti z Vidně 31. května 1730: „Herr Bonlini lieget krank darnieder, verspricht aber künftigen Samstag das dritte intermezzo fertig zu haben.“ (Ibidem.)

<sup>3)</sup> Rel. Hoffm. ze 7. června r. 1730.

<sup>4)</sup> Ibid. z 10. června 1730.

<sup>5)</sup> Ještě 28. června píše Hoffmann hraběti, že Bonlini stále ještě není zdrav. (Ibid.)

dohotověn do konce srpna, neboť 30. srpna r. 1730 vystavuje Schilgen účet za 300 exemplářů německých a 300 exemplářů italských operních textů.<sup>1)</sup> Tři týdny potom jest pak dokončen, jak víme, tisk českého překladu. Tím pak tyto přípravné práce textu se týkající byly skončeny.

O postupu Míčovy komposiční práce víme velice málo. Jisto jest jen, že koncem června Míča již operu končil, nebo měl již hotovu.<sup>2)</sup> Z toho zároveň vyplývá, že Míča komponoval hudbu na původní italský text, neboť v době dohotovení komposice nebyl ani český ani německý překlad ještě hotov.

Po dohotovení hudby nastalo pak studium opery. Ale také o tom máme zachováno málo zpráv. 22. listopadu 1730 vzkazuje hrabě Míčovi, aby učil Davida pilně jeho partu a aby mu o tom referoval.<sup>3)</sup> Dle toho vidíme, že Davidovi, jaroměřickému občanu a povoláním kameníkovi, nedařila se dobře zpěvní úloha. V seznamu zpěváků, kteří účinkovali v jaroměřické opeře, není ale David uveden, z čehož musíme usuzovati, že David ani po opětovných zkouškách s Míčou ničeho nesvedl, a že byl proto nahrazen jiným zpěvákem.

Texty této jaroměřické opery nezachovány; ani italský originál ani český nebo německý překlad. Za to ale zachována původní partitura, která k vnější historii díla přidává ještě některé podrobnosti. Opera má italský název „*L'origine di Jaromeriz in Moravia*“.<sup>4)</sup> Titulní list partitury, jež byla psána Míčovou rukou, zajímavý je tím, kterak jeho barokně vypiatá řeč, která má za účel oslavovati hraběte z Questenberku, termíny užívané

1) Jar. 47. — Účty a kvitance.

2) 24. června 1730 píše Hoffmann hraběti, že Míča asi již dokončil hudbu k „jaroměřické opeře.“ (Ref. Hoffm.)

3) Hrabě z Víduň Haussnerovi 22. listopadu r. 1730: „dem Frantz Mitscha anzudeuten, dass er den David anhalte den part von der opera fliessig zu lehrnen, solchen mit ihm exercieren undt mir ehstens darüber berichten.“ (Rel. Haussn.)

4) Part. ve dv. kn. ve Vidni, 17952. Titulní list jest: *L'Origine di Jaromeriz | in Moravia | Drama per Musica | Fatto produrre a perpetua memoria di detta città | Da sua Eccellenza, il Signor Giovanni Adamo Conte di Questenberg | Signor della Medesma e Cantato da Suoi Musici | di Cà(sic) oriundi, Sul Teatro del di lui Castello, | Per l'autunnale Consueto divertimento nell' Anno XXX | La Poësia e di Nicodomo Blinoni, | La Musica e del Signor Francesco Mitscha | Patrizio, e Maestro di Capella di Jaromeriz“.* | Na druhé straně seznam účinkujících: *Personaggi: — Gualtero, Principe di Moravia e Possessore de' Contorni di Jaromeriz | Il Signor Francesco Mitscha. Tenore. | Eduige, Principessa di Slesia. La Signora Catarina Walter. Soprano. | Genovilde. Figlia del Rè di Boemia, Sposa promessa à Gualtero | La Signora Teresia David. Contra alto. | Fridegildo. Fratello d'Eduige. Prigionere di Gualtero. Il Signor Antonio Kratochwil. Tenore. | Draomira. Sorella di Gualtero. La Signora Hawlin. Soprano. | Ottocar. Alto (misto Altro) Principe di Moravia. Amante di Draomira. Il Signor Domenico Klopfan | Buffi | Aidalacco. Abitante Villano nei Contorni di Jaromeriz | Il Signor Francesco Petschner | Bumbalca | Sua moglie dissoluta, ed ubbriacona | La Sig. Teresia Franck.*

v textech oper, jež provozovány u nejvyšších dvořů, tituly zpěváků — občanů užívané v tehdejší opeře při skutečných italských zpěvácích, tak podivně kontrastují s tím, představíme-li si, že opera byla provedena prostými občany jaroměřickými, kteří při tom musili překonávat mnoho obtíží. Na citovaném titulu příznivě překvapí věta „... Cantato da suoi Musici di ci (v orig. nesprávně ca) oriundi“ jaksi s pýchou doznávající, že všichni hudebníci, kteří prováděli tuto operu, byli rodilí z Jaroměřic.

O době provedení jest na partitūře zaznamenáno: „per l'autunnale consueto divertimento“. Kdy bylo toto „autunnale consueto divertimento“ víme již z předchozího; byla to doba druhé polovice prosince, kdy zavítal hrabě do Jaroměřic k delšímu pobytu. Bližší meze časové nemáme, a dokonce ne bližšího určení dne, kdy opera provedena. O vlastním provedení nemáme skoro žádných zpráv. Nevíme ničeho o výpravě, o scenování atd. Jen o jediné drobnosti se dovídáme. V červnu jednalo se o osvětlení divadla a jak se zdá, daly se v té věci jakési nepořádky, takže hrabě obrátil se na Hoffmanna o radu.<sup>1)</sup>

Že opera byla v českém a německém překladě skutečně provedena, o tom první důkaz podávají překlady samy. Není myslitelné, že by dal hrabě pořídit překlady opery, že by jej dal vytisknouti v tolika exemplářích, aniž by dal operu v tomto překladu provésti. Kromě toho máme zde i některé jiné přímé důkazy. Rademin vzkazuje 30. května po Hoffmannovi, že si dá s německým překladem všemožnou práci, aby mohla býti opera zpívána německy.<sup>2)</sup> Že pak opera provedena byla také v českém překladu, o tom svědčí sama partitura. Do partitury totiž vepsán jest pod italský text český překlad. Věc sama o sobě jest nemálo důležitá, neboť zde máme *první zachovanou operu s českým textem*. Byl-li český text vepsán do partitury, jest toho nutným důsledkem, že opera byla zpívána také česky. K tomu ale v partitūře přistupuje ještě jiný důkaz. Míča komponoval hudbu na italský text — vzpomeňme, že český překlad ještě nebyl hotov, když již Míča dohotovoval partituru — český text byl dodatečně do partitury vepsán. Tím se nutně stalo, že rytmus českých slov místy v recitativu neodpovídal rytmu italského textu, pročež dochází k té nesrovnalosti, že často na dvě slabiky českého slova padá pouze jedna slabika italského textu, čili jedna nota recitativu. V takových případech ale jest v partitūře chyba napravena tím, že ke druhé slabice českého slova jest připsána dodatečně příčinná nota. Případů takových není mnoho, neboť Dubravivův překlad se co do počtu slabik skoro důsledně kryje s textem italským. Pravidelně

<sup>1)</sup> Hoffmann z Vidně hraběti 1. července 1730: „Die lichter zur opera synd meiner zeit niemahls auf 55, obschon alle illumination erfordert worden, hinaufgelaufen: welche sachen alle eine tägliche inspection vonnöthen hetten, danit ein und anderen unrichtigkeiten vorgebogen werden könnte. (Rel. Hoffm.)

<sup>2)</sup> Viz nahoře str. 298.

ale vyskytuje se takové místo tam, kde poslední slabika italského slova má akcent, neboť pak na jedinou slabiku, jež v recitativu jest přirozeně na těžké době taktu, případnou české dvě slabiky. Příklad věc blíže objasní. Na začátku páté scény druhého aktu deklamuje Drahomira:<sup>1)</sup>

*Ritmus recitativu*

Non potea maggior fasto coprire nostre nozze che l'amistà d'Eduige.

Český překlad  
Nemuž bit wiczij skwostnost na l-sse bu-dau-cij swadby ga-ko prža telstvo s Hedvikau

Že takové vepsání noty stalo se jen za účelem provedení textu, nemusí býti rozváděno.<sup>2)</sup> Právě tato místa nejlépe svědčí o tom, že český překlad byl skutečně proveden.

Zachovaná partitura jaroměřické opery má dva akty a dvě intermezza. To se ale nesrovnává se zprávami pramenů, kde jsme slyšeli o třech intermezzech. Také dvouaktová opera je v této době těžko myslitelná. Minimum jsou vždy tři akty. Odtud vyplývá, že zachovaná partitura jest neúplná.

Patrně v týž čas jako Míčova opera o původu Jaroměřic, provedena zde Caldatova opera „Atalo, ossia la verità nell'ingano“ na text Sylvaniův. Již v prostředku listopadu r. 1730 byl text vytištěn (u Ghelena) a z toho nutno soudit, že k provedení došlo v prosincové sezoně, ač o tom v pramenech není výslovné zmínky.<sup>3)</sup>

Z roku 1730 máme ještě dvě zprávy o divadelním představení v Jaroměřicích. Z března toho roku zachovaný účet knihtiskaře Jana Schilgena na 300 exemplářů „tragoedie büchl in Böhmisch“.<sup>4)</sup> Jak víme, mělo-li dojít k divadelnímu představení v Jaroměřicích, dány předem do tisku texty, aby mohly býti účastníkům rozdávány. Dle toho došlo k představení této tištěné tragedie buď v březnu nebo brzy v dubnu r. 1730. Zajímavost jest opět, že jest to nový případ českého divadelního představení, v tomto roce druhý (a časově ovšem první). Tentokrát ale máme po prvé doklad, že česky dáována tragedie, kdežto dříve jsme mluvili buď o české opeře nebo oratoriu anebo o české komedii. Vidíme z toho, že v Jaroměřicích dochází k zastoupení všech druhů divadelních her v českém jazyce.

<sup>1)</sup> Nota, která v příkladu je vytištěna v obrácené poloze, jest v partituře vepsána dodatečně.

<sup>2)</sup> Podobných příkladů je v partituře více. Tak na př. italský sedmislabičný verš překládá Dubravius veršem osmislabičným:

„Il bacciar dolce sarà quell' amabile beltà“,  
Lí-bezně jest políbíti tvář která se jasně svítí.

Míča pak vypomáhá si tím, že jednou přidává notu na osmou slabiku, podruhé osmou slabiku zkracuje na př.: Líbezně jest políbíti tvář, která se tak svítí.

<sup>3)</sup> Viz o této opeře nahoře, str. 183.

<sup>4)</sup> Jar. 47. Účty a kvitance. Účet nemá přesnějšiho data.

Z druhé zprávy se dovídáme, že Rademin překládal v červnu text „Imenea“.<sup>1)</sup> Překlad pořizován ovšem do němčiny z italského. Že pak byl pořizován za tím účelem, aby „Imeneo“ byl v Jaroměřicích proveden, jest samozřejmé. Kdy ale dochází k provedení, o tom nemáme zpráv. Že to byla opera, možno považovati za jisté. Bylo zvykem, zvláště v Hoffmannových relacích, jmenovati operu pouze dle titulu, kdežto komedie výslovně označena vždy jako taková. S velkou pravděpodobností možno tvrditi, že jest tento „Imeneo“ totožný s Caldarovou a Zenonovou pastorální operou „Imeneo“, jež byla provedena ve Vídni dne 30. srpna 1727 na oslavu narozenin císařovny Alžběty Kristiny.<sup>2)</sup> Při tom patrně hudba Caldaroova ponechána a učiněna pouze ta změna, že Zenonův text dal hrabě z Questenberku Rademinovi přeložiti do němčiny.

Konečně toho roku provedeno v Jaroměřicích sepolkro. Název jeho byl: „*Öfterer Anstoss des zum Berg Calvariae im Geist aufsteigenden Wandersmann auf die Stimme des leidenden Heilands*“. Německý text jest zachován a z něho se dovídáme bližší podrobnosti. Autor textu není uveden. Hudbu složil František Míča; dávana tedy toho roku dvě díla Míčova. K provedení oratoria došlo v obvyklý den oratorní, na Velký Pátek po obvyklém pašijovém kázání, a to 7. dubna r. 1730. Tisk byl pořízen opět u J. Schilgena. Mezi účinkujícími setkáváme se se známými nám již zpěváky. Vedle nich účinkoval sbor andělů a duší.<sup>3)</sup> Skladba Míčova zachována není.

Původní německý text byl přeložen do češtiny a to opět od děkana Dubravía. Za tím účelem dostal Dubravíus německý text již 15. února.<sup>4)</sup> Ale již 22. února omlouvá Haussner Dubravía, patrně na předchozí urgenci hraběte, že nedostal dosud překladu; děkan prý pracuje pilně na překladu

<sup>1)</sup> Hoffmann píše 28. června 1730 hraběti, že Rademin slíbil, že do osmi duň bude hotov s překladem „Imenea“ (Rel. Hoffm.).

<sup>2)</sup> A. I. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte*, str. 92.

<sup>3)</sup> Městská knihovna ve Vídni (5426). Úplný titul oratoria jest: „Ascensiones in corde suo disposuit in valle lachrymarum. Ps. 83. Vers. 6 et 7. *Öfterer Anstoss | des | Zum Berg Calvariae im Geist aufsteigenden | Wandersmann | Auf die Stimm | Des | Leydenden Heylands | Durch die Tugend überwunden. | Das ist: | Die grosse Frucht | Der Betrachtung des Leydens | und Sterbens Christi. | Iste est omnis fructus ut auferatur Peccatum. Isa. 27 v 9. | Auss Befehl Thro Hochgräflichen Excellenz | Des Hochgebohrnen Herrn | Herrn Johann Adam des H. Röm. | Reichs Grafen von Questenberg etc. etc. | Auf Dero im Marggraffthum Mähren liegenden Herrschaft | Jaromeritz, bey dem in altdassiger Pfarr-Kirchen befindliche Heil | Grab, am Charfreytag nach der gewöhnlichen Passion-Predig, Musica | lisch vorgestellet, den 7. April, Anno 1730. | Die Music ist von Hr. Frantz Antonio Mitscha, hochgedachter Thro Hochgräfl. | Excellenz Cammer- Dienern, un der Music Directore. | Wien, gedruckt bey Johann Bapt. Schilgen, Nie.-Oe. Landschafts-Buchdruckern*“.

Na druhé straně: „*Singende | Wandernde Seele- Soprano Frau Catharina Walterin—Die Stimm des Heylands. Tenore. Herr | Frantz Mitscha. | Der führende Engel. Alto. Frau Theresia | Davidin. | Der Irr- Geist. Basso. Herr Dominicus | Kloppffan | Chor deren Engeln. | Chor deren Seelen*“. Tisk má 15 stran.

<sup>4)</sup> Haussner hraběti dne 15. února r. 1730: „dem Herrn Dechanten habe d. teutsche Oratorium zum verböhmischen also gleich gegeben.“ (Rel. Haussm.)

a za 3 dny bude s ním hotov. Zdržel prý se kázáním. Hrabě již poněkud netrpělivě odpovídá 25. února: „das von H. Dechant ins böhmisch übertragene Oratorium erwarte ich mit nächster“.<sup>1)</sup> Ale tři dni uplynuly a děkan stále ještě překládal, takže 1. března hrabě znovu upomíná, skoro týmiž slovy; očekává s příští poštou „das böhmische Oratorium von H. Dechant“.<sup>2)</sup> A skutečně téhož dne posílá Haussner Dubraviův překlad. Píše o tom hraběti, nazývá přeložené oratorium „die von H. Dechanten übersetzte böhmische passions-schrift“.<sup>3)</sup> Tento název „passions-schrift“ dobře vystihuje ráz tohoto sepolkra. Dubravius byl tedy s překladem i při svém obvyklém odkládání hotov za 14 dní.

### Rok 1731.

Již koncem roku 1730, v době, kdy v Jaroměřicích konány pilné přípravy k provedení vánočních oper, jednáno o novou operu, jež určena byla na příští rok. Známý nám Bonlini psal nový, původní text operní pro hraběte. Nová opera měla název „Lucullus“. Kdy počal Bonlini psát svůj text, není přesně známo. Toliko je jisto, že v prostředku října r. 1730 byl již ve svou práci zabrán a že již v této době nedodržel slova. Neboť 14. října píše Hoffmann hraběti, že upomíná každý týden Bonliniho o „Luculla“.<sup>4)</sup> Teprve do dvou měsíců odevzdal Bonlini část textu.<sup>5)</sup>

Ze 16. ledna 1731 pak máme zprávu, že P. Filip, člen řádu Servitů, překládá jakousi operu do češtiny.<sup>6)</sup> Setkáváme se zde poprvé s P. Filipem jako překladatelem a poprvé nepřekládá Dubravius. Nemáme zde zanechaný název překládané opery ale souvislost s Bonliniovým „Lucullem“ je patrná. Kolem 14. prosince pracuje ještě Bonlini na svém textu, zbývá mu ještě nejméně jeden (poslední) akt. S ním ale za měsíc mohl být hotov, takže jeho text byl ihned po dokončení dán P. Filipovi, aby jej přeložil do češtiny. Protože pak v této době nemáme žádných zpráv o nějakém jiném operním textu, dlužno i bez přímého svědectví považovati za jisté, že P. Filip překládal Bonliniova „Luculla“.

S překladem „Luculla“ do češtiny opakuje se nyní historie stejně jako jsme poznali při překladech Dubraviových. P. Filip byl ale v odkladech ještě důkladnější. Hrabě z Questenberku patrně věděl, co bude následovati,

1) Rel. Haussn.

2) Ibid. Hrabě z Vídne 1. března 1730.

3) Ibid. Haussner 1. března 1730.

4) Rel. Hoffmann, z 14. října r. 1730.

5) 14. prosince 1730 píše Hoffmann hraběti, že posílá do Jaroměřic *další* akt „Luculla“, jež Bonlini dodal. (*Ibid.*). Slovo „další“ zde svědčí, že v té době celý text nebyl ještě hotov. Jednalo-li by se o poslední akt, neopomenul by Hoffmann podotknout, že dostal od Bonliniho poslední část.

6) *Hrabě z Brna Haussnerovi* 16. ledna 1731: „Ich hoffe, der P. Philipp wirdt sich wohl aufbefinden und fleissig an übersetzung der opera ins böhmische arbeiten.“ (Rel. Haussn.)

neboť jeho „ich hoffe ..“ zní tak málo nadějně! Neklamal se. P. Filip o překládání nedbal a odcházel z Jaroměřic do Sádku.<sup>1)</sup> Na zprávu o tom odpovídá hrabě již poněkud resignovaně.<sup>2)</sup> Nyní ale skutečně P. Filip se dal do překládání, i když ne příliš rychle. V prostředku února pracoval již na druhém aktu, a zdálo se, že již již bude moci překlad zaslati do Vídně po P. Priorovi.<sup>3)</sup> Ale P. Prior byl sice ve Vídni, ale z Filipova překladu nepřinesl ani písmeny. Když o tom hrabě píše Haussnerovi dne 21. února, připojuje již přání: „welchen (t. j. P. Filipa) ersuchen lasse fleissig zu arbeiten, dass ich die Opera sobald möglich übersetzt bekomme.“<sup>4)</sup> Když ale ani do konce února hrabě ničeho nedostal, projevuje naději, že aspoň do velikonoce bude P. Filip s překladem hotov,<sup>5)</sup> což P. Filip po Haussnerovi slibuje.<sup>6)</sup> Nyní bychom již sami uvěřili, že P. Filip sám sebe povzbudí k čilejší překladatelské činnosti. Ale dovídáme se, že ani tato lhůta Filipovi nestačila. Hrabě 28. dubna vzkazuje mu již v úplné resignaci, že doufá, že aspoň do svatodušních svátků dokončí překlad.<sup>7)</sup> Ale této nové lhůty přece jen nebylo již třeba, neboť téhož dne 28. dubna posílá Haussner hraběti Filipův operní překlad.<sup>8)</sup>

Když takto konečně skoncována zdlouhavá otázka českého překladu, nastala nyní další: tisk českého textu. Tisk totiž nebyl tentokráte zadán do Vídně. Koncem května poslal hrabě Filipův překlad *do Brna* knihtiskaři Svobodovi. Nestalo se to bez důvodu. P. Filip měl v Brně bratra Františkána, jenž slíbil, že bude dohlížeti na tisk a vésti korektury.<sup>9)</sup> Ale bratr Filipův nebyl horlivější nežli P. Filip, neboť na tisk musel dohlížeti Haussner. Vytisknutý text byl posílán do Jaroměřic, zde opraven a poslán zase zpět. Tím se tisk nemálo zdržel, takže teprve 7. července oznamuje

1) O tom píše Haussner hraběti do Vídně dne 24. ledna 1731. Sádek, zámek nad Kojeticemi, nedaleko Jaroměřic, náležel v této době Bohumírovi Antonínovi z Walldorfu. (Fr. D v o r s k ý: *Třebický okres*. — Vlastiv. Mor.)

2) *Hrabě z Vídně Haussnerovi* 27. ledna 1731: „Dass der Pater Philippi seiner abhanden habenden übersetzung fliessig undt solche ehstens fertig haben werde, verhoffe ich mit nächster post zu vernehmen“ (Rel. Haussn.)

3) 17. února 1731 píše Haussner hraběti, že P. Philipp překládá již druhý akt a že P. Prior, jenž přijde tyto dny do Vídně, přinese vše hotové s sebou. (Rel. Haussn.)

4) Ibid.

5) Ibid. Hrabě z Vídně Haussnerovi 28. února 1731.

6) Rel. Haussn. z 3. března.

7) *Hrabě z Rappoltenkirchenu Haussnerovi* 28. dubna 1731: „dem P. Philipp habt ihr zu sagen, dass ich hoffe, dass er wenigstens auf phingsten mit seiner übersetzung wirdt fertig seyn“. (Rel. Haussn.)

8) Rel. Haussn. z 28. dubna 1731.

9) Hrabě Haussnerovi z Vídně 30. května 1731: „dem P. Philipp habt ihr zu sagen, dass ich ehstens von ihme die begehrte nachricht erwarthe. Seine Böhmische übersetzung der Opera hätte ich schon dem Buchdrucker Swoboda zugeschückt, undt wäre es gut, wann Er P. Philipp seinen Bruder den franciscaner nacher Brünn zu schriebe, dass ehr die druckfehler corrigiren wolle.“ (Rel. Haussn.)

Haussner hraběti, že poslal korigovanou „českou operní knížku“ do Brna tiskari.<sup>1)</sup> Toho dne tedy vlastní tisk byl dohotoven. Hrabě jen ještě ve své odpovědi 11. července poznamenává, že doufá, že s korekturou libreta byla Svobodovi poslána také jména herců, aby byla v libretu vytištěna.<sup>2)</sup> Tím otázka tisku českého překladu byla vyřízena, takže byl v době od 30. května do 11. července dohotoven.

O výpravě „Luculla“ z r. 1731 máme zachovánu drobnost, z níž aspoň poněkud můžeme souditi o charakteru kusu. Dne 13. listopadu toho roku podává jaroměřický malíř Ignác Buček účet za vymalování prospektu k vězení (prospect d. Gefängniß) a 21 kusů ohnivých plamenů (feyer flammen).<sup>3)</sup> Z téhož účtu se ale dovídáme, že v opeře byl proveden též balet. Buček zároveň podává účet za pozlacení čtyř tanečních kostýmů.<sup>4)</sup> V relacích o baletu není vůbec zmínky, stejně jako o provedení.<sup>5)</sup>

Kdy došlo k provedení, není možno přesně určit. Toho roku stává se ještě na divadelní budově. Proto hrabě 18. července nařizuje z Vídně, aby se pilně pracovalo na divadelní budově „dieweilen die Zeit herzu nahet, dass das Theatrum muss gebraucht werden“, a nakazuje, aby tesař zhotovil dle svého modelu v míčovně (Ballhaus) „létací divadlo“ (das fliegende Theatrum), aby v případě, že nebude komedie nebo opera, mohlo býti míčovny použito ke hře.<sup>6)</sup> „Létacím divadlem“ dlužno rozuměti provisorní, přenosné divadlo, vystavené na pouhém lešení, jakého užíváno v Jaroměřicích k představením, dokud ještě divadelní budova nebyla hotova.

R. 1731 provedeno v Jaroměřicích obvyklé velikonoční sepolkro. Originál textu německého byl již koncem února vytištěn ve Vídni, neboť 28. února posílá hrabě Dubraviovi a P. Filipovi dva exempláře oratoria, jež bude provedeno u Božího Hrobu a vzkazuje jim, aby si dle textu oratoria zařídili pašijová kázání a aby upravili hrob.<sup>7)</sup>

<sup>1)</sup> *Haussner hraběti* 7. července 1731: „..... ich habe auch gestern das bohmische opera büchl corrigter dem Buchdrucker nacher Brünn abgeschückt.“ (Rel. Hoffmann.)

<sup>2)</sup> *Hrabě Haussnerovi z Vídně* 11. července 1731: „Ich hoffe, dass mit der correctur des Böhmischen opernbüchls, welches dem Buchdrucker Swoboda nacher Brünn geschückt worden, auch die Nahmen der actoren werden geschückt worden sein.“ (Rel. Haussn.)

<sup>3)</sup> Jar. 65.558, účty a kvitance.

<sup>4)</sup> *Ibid.*

<sup>5)</sup> Z roku 1731 máme také zprávu o jiném vedlejšim výdaji pro divadelní představení. Je to účet z 31. prosince toho roku za 1054 mázů piva, jež byly dodány statístům, tesařům a zedníkům při komediích a operách (Jar. 64.557).

<sup>6)</sup> Rel. Haussn.

<sup>7)</sup> Hrabě Haussnerovi z Vídně 28. února r. 1731: „Hiebey folgen 2 exemplarien von dem oratori bey dem Heyl. Grab, davon ihr eines dem H. Dechant, dass antere dem P. Philipp zu geben habt, damit beede die Passions-Predig, undt dass grab dernach richten können.“ (Rel. Haussn.)



Ani text ani hudba toho oratoria nejsou zachovány. Také prameny nesdělují jména komponistova, takže můžeme pouze s pravděpodobností tvrdit, že jím byl František Míča, jenž dosud komponoval všechna velikonoční sepolkra. Bylo-li dle dosavadního zvyku oratorium přeloženo do češtiny, o tom nemáme zpráv. Tohoto roku dochází ještě k opakování oratoria o sv. Janu Nepomuckém z r. 1729. Provedeno bylo tentokráte v německém překladě, jež pořídil P. Filip.<sup>1)</sup> K provedení, či spíše opakování oratoria došlo někdy po 19. červenci r. 1731.<sup>2)</sup>

### Rok 1732.

Provedena *Contiova opera „Cleonide a Demetrio“*, k níž arii a pravděpodobně ducto napsal Frant. Míča, jenž také operu instrumentoval. Prameny prostě zaznamenávají Contiho bez udání křestního jména. Není tedy určito, byl-li to Francesco nebo Ignatio. Francesco právě roku 1732 a to 20. července umírá a z 21. června máme zprávu, že „opera Contiova“ byla dohotovena. Jest tedy pravděpodobně autorem Ignatio Conti.<sup>3)</sup>

Conti komponoval operu pro Jaroměřice již v červnu.<sup>4)</sup> 21. června byl s celou operou hotov.<sup>5)</sup> Došlou hudbu Contiovu posílá Hoffmann ihned Míčovi do Jaroměřic. Účel toho byl ten, že Míča operu instrumentoval.<sup>6)</sup> Povaha instrumentování jest ale bohužel zcela nejasná.

Míča byl ale ještě jiným způsobem účastněn na této opere. Máme zprávu o jakési arii Míčově, již Hoffmann 21. června obdržel. Kromě toho posílá 25. června Hoffmann hraběti arii a ducto.<sup>7)</sup> Není sice uvedeno od

<sup>1)</sup> 11. července upomíná hrabě prostřednictvím Haussnerovým P. Filipa o překlad oratoria 19. července oznamuje Haussner hraběti, že P. Filip poslal již německý překlad oratoria o sv. Janu Nepomuckém. (Rel. Haussn.)

<sup>2)</sup> S oratoriem o Janu Nepomuckém setkáváme se ještě r. 1733. Tehdy, 14. listopadu dostal hrabě z Questenberku zpět oratorium o J. N. z Prahy od hraběte Hardeka, jemuž byl oratorium před tím někdy půjčil. Jest z toho vidět, jak stále byla látka o Janu Nep. oblíbena.

<sup>3)</sup> Upozorňuji, že Eitner nezaznamenává opery Cleonide e Demetrio ani u Francesca ani u Ignatia Contiho.

<sup>4)</sup> *Hoffmann hraběti* 18. června 1732: „der Conti hat versprochen diese Woche mit der Opera fertig zu werden, wie er mir bereits würcklich dies auf die 12te Scene exclusive eingehändigt, und mich solches eben heut durch das Stubenmensch (sic) dem Mitscha überschickte“. (Rel. Hoffm.)

<sup>5)</sup> Totéž z 21. června 1732: „Es hat so wohl der Mitscha die Aria mir überschicket, als auch der Conti die opera völlig verfertiget, das letztere habe bereits dem Mitscha samt der Poesie und fagotten von Bresslau zugeschickt.“ (Ibid.)

<sup>6)</sup> *Haussner hraběti* 2. července 1732: „Der Cammerdiener kasset auch Euer Hochgräfl. Excell. untert. berichten, dass derselbe mit dem 3. act., den Er von Wien empfangen, in fleissigen instrumentierung allenthalben begriffen ist...“ Hrabě odpovídá z Prahy 16. července 1732 charakteristickým způsobem: „Der Cammerdiener Mitscha ist wohl faul, dass er mir nicht selbst schreibt, hoffe aber, dass er desto fleissiger in der instrumentirung seyn wird.“ (Rel. Haussn.)

<sup>7)</sup> Rel. Hoffm. z 25. června 1732.

koho, ale z této těsné souvislosti je pravděpodobno, že autorem také zde byl Míča. Arii a dueto posílá Hoffmann zároveň s překladem opery „Cleonide e Demetrio“, a z tohoto spojení můžeme souditi, že ona arie a dueto byly vloženy do Contiovy opery.

Opera měla *licenzu*.<sup>1)</sup> Důležitá jest zde okolnost, že licenza byla kopistou opisována, to znamená, že nebyla pro tuto operu složena, nýbrž že hrabě pro svou operu dal opsati licenzu jinou, starší, kterou si za příčinou opisu byl vypůjčil. Jinak by opisování nemělo smyslu. Jest to vysvětlitelné tím, že licenza byla vždy příležitostný dodatek k opeře a proto nestálo hraběti za to, aby pokaždé dal si komponovat licenzu novou. Stačilo, opakována-li nějaká starší, osvědčená.

*Text* opery byl původně italský, jak ani nemůže býti jinak, komponoval-li jej Conti. Autor jeho je neznámý. Dle zvyku byl text *přeložen do němčiny*, a to překladatelem Schildem z Vídně. Schilde dostal původní text k překladu někdy před 18. červnem, ale s překladem mnoho nespíchal. Odešel si z Vídně na statek vdovy po hanswurstovi Stranickém a o překlad se nestaral,<sup>2)</sup> a na statku Stranické se mu líbilo tak, že 21. června píše Hoffmann již jaksi nepokojně, že se Schilde dosud nevrátil.<sup>3)</sup> Ale při tom nesmíme Schildovi křivditi. Nebyl u vdovy Stranické snad pro pouhé vyrazení; nezapoměl tam na překládání, neboť již 25. června posílá Hoffmann hraběti třetí a poslední akt Schildova překladu.<sup>4)</sup>

*Tisk* textu zadán byl tiskárně Ghelenově ve Vídni. Při tisku došlo ale na začátku července k jakési záměně titulu.<sup>5)</sup> S plným titulem opery setkáváme se pak poprvé ve kvitanci, již podává Jan Petr v. Ghelen, cís. dvorní knihtiskař, za vytisknutí 200 kusů německých a 400 italských textů opery „Cleonide e Demetrio.“<sup>6)</sup> O českém překladu není zpráv.

*Doba provedení* opět nedá se přesně zjistit. Poslední zpráva o opeře jest z 22. října. Pravděpodobně došlo k provedení opery v „obvyklé podzimní sezoně“.

O *provedení* samém máme zachované některé drobnosti. Opera provedena byla sezvanou šlechtou.<sup>7)</sup> V Jaroměřicích jest to první známý pří-

1) Hoffmann hraběti 22. října 1732: „Der Notist kente zur post zeit mit der Licenza nicht fertig werden, soll aber, wo nicht morgen, doch am Samstag gehorsamst folgen.“ (Rel. Hoffm.)

2) Hoffmann hraběti 18. června 1732: „... der Schilde befindet sich schon über 8 Tag auf der Hanswurstin guth, sobald er ankommet, werde die translation urgieren.“ (Rel. Hoffm.) „Hanswurstin“ míněna zde nepochybně vdova po slavném Stranickém.

3) Rel. Hoffm.

4) Rel. Hoffm. z 25. června 1732.

5) Hoffmann píše 2. července 1732 hraběti o „Veränderung der Titl“ a zrazuje jej od toho s poukazem na výlohy. (Ibid.)

6) Jar. 46.417, účty a kvitance Hoffmannovy.

7) Hrabě Vidmanovi z Brna 3. května 1736: Vidman at pošle texty „von einer opera, welche zu Jarmeriz von Cavaglieren und Damen gemacht worden, Cleonide und Demetrio“. (Rel. Vidm.) To vztahovat se může přirozeně na provedení z r. 1732.

pad, kdy opera nebyla provedena domácími silami, jaroměřickými občany, nýbrž aristokratickými hostmi.

O výpravě máme pouze zprávu o operních kostymech. Byly poslány do Jaroměřic z Vídně již brzy po 16. říjnu, a dodal je jakýsi B. Keller z Vídně.<sup>1)</sup> Provedení bylo začátkem prosince poněkud chroženo, neboť byli v zámku všichni vesměs nemocní,<sup>2)</sup> ale závada ta brzy odstraněna.

Z r. 1732 máme dále zprávu o provedení *gratulační kantaty* na oslavu narozenin hraběte z Questenberku. Jest zachována v partituře, velice zběžně psané, bez titulu a také bez udání autora textu. Pouze skladatel František Míča jest zde uveden<sup>3)</sup>. Bližšího o provedení této kantaty není známo, neboť ani v relacích ani v účtech není o ní zpráv.

Konečně toho roku došlo k provedení obvyklého velikonočního sepolkra, jehož hudbu napsal Frant. Míča.

Historie textu jest opětne charakteristická jak pro P. Filipa, tak zvláště pro snahy hraběte z Questenberku.

Text oratoria, jež určeno bylo na velký pátek, měl *česky* napsati P. Filip, jenž se k tomuto úkolu hraběti sám nabídl. Vzpomeňme, že právě v tento čas (v lednu r. 1732) odchází z Jaroměřic dosavadní básník textů a překladatel, děkan Dubravius, takže nezbýval zde nikdo, kdo by nyní jeho úlohu zastával. Hrabě z Questenberku patrně předvídal, že P. Filip bude otálet, a proto raději již někdy v lednu r. 1732 s ním ujednal sepsání oratorního textu. 30. ledna, kdy máme první zprávu o tom, píše hrabě o Filipově textu jako o starším již ujednání, a upomíná jej, aby text oratoria brzy napsal, a zaslal do Vídně, aby jej Míča, jenž právě tehdy dlel ve Vídni, mohl komponovati.<sup>4)</sup> Ale P. Filip nedbal svého závazku, a jeho slabostí i tento rok byl Sádek. Stále tam jezdil, dlouho se zde zdržoval a na text oratoria zapomněl.<sup>5)</sup> Bylo 20. února, ale P. Filip stále nic. Tentokráte již hrabě

<sup>1)</sup> *Hoffmann hraběti 15. října 1732*: „die fuhr wird morgen allererst nachmittag können expedieret werden, weilen der B. Keller morgen umb 12 Uhr einige opera kleider zum einpacken mir überschicken will.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>2)</sup> *Hrabě Haussnerovi 3. prosince 1732*: „Wie mir der Mitscha schreibet, ist im Schloss schier alles krank.“ (Rel. Haussn.)

<sup>3)</sup> Partitura nemá ani titulního listu, začíná hned na první stránce pouze nahoře je napsáno: v levo v rohu „*Auth(ore) Fran. | Mitscha*“, hned vedle toho: „*Nel' Giorno Natal:zio di Sua Eccellenza | il Sig. Adamo Comte di Questenberg 1732*“. Pod tím: „*Cantata*“ a hned vedle jména vystupujících osob: „*Silvandro, Dalisa, Doscmena*“. Jména zpěváků zde neuvedena. (Part. autogr. Vídeň, arch. Musikfide 27.729.)

<sup>4)</sup> *Hrabě z Vídně Haussnerovi 30. ledna 1732*: „dem P. Philipp (habt ihr) zu sagen, dass Er die composition vor das auf den Charfreytag zu singen kommende oratorium balt verferige undt anhero schücke, damit der Mitscha die Music darauf componiren könne.“ (Rel. Haussn.)

<sup>5)</sup> Haussner píše 2. února 1732 hraběti, že P. Filip byl celý minulý týden v Sádku, ale že za 14 dní bude s textem hotov. Hrabě ve své marginální poznámce ze 6. února lakonicky odpovídá: kdyby P. Filip nejezdil stále do Sádku, dostál by rádně svému slibu. (Rel. Haussn.)

z Questenberku užil hrozby, že bude nucen zaopatřiti si jiný, a to německý text, jež dá komponovati.<sup>1)</sup> Zde zřejmě staví hrabě proti sobě český a německý text, a tendence toho je jasná; chce touto hrozbou přiměti P. Filipa k dodržení slova. Na to slíbil P. Filip 23. února, že do příští středy pošle svůj text.<sup>2)</sup> Hrabě k tomu dal nejvýmluvnější odpověď tím, že mlčel, nevěřil a to oprávněně. Neboť do 27. února P. Filip nedostal slovu a to stále proto, že prodléval vytrvale na Sádku, tentokráte s P. Priorem, a zapomněl na návrat do Jaroměřic. Snad na omluvu, snad trochu zlomyslně při tom Haussner poznamenává, že patrně v Sádku těší paní hraběnkou, již právě zemřel syn.<sup>3)</sup> Po této zprávě ale rozhodl se hrabě k uskutečnění své hrozby. Opatřil si německý text od jakéhosi Schildera, kdežto P. Filipa závazku sprostil. Při tom přece ale chtěl hrabě nahraditi tuto ztrátu, a proto dal německý originál přeložiti do češtiny. Ve své důvěřivosti obrátil se v této věci opět na P. Filipa, ale s poznámkou, nechce-li překlad zhotoviti, aby to ihned oznámil, neboť pak by tuto úlohu mohl vykonati P. Ignati.<sup>4)</sup> P. Filip patrně s radostí uvítal sprostění z úkolu napsati text, a to přivedlo hraběte tentokráte již z míry, takže užil o něm ostrých slov, jež jsou dobiým dokladem poměru hraběte i P. Filipa ke snaze o české texty.<sup>5)</sup> Ale P. Filip slíbil, že oratorium aspoň přeloží a tak nastává nová otázka překladu oratoria z němčiny do češtiny.

Tato otázka netrvala již tak dlouho; do 13. března byl překlad dohotoven. Ale bez odkladů ani to se neobešlo. Nejdříve, hned 5. března sliboval P. Filip, že do příští soboty bude s překladem hotov. Hrabě ovšem nevěřil a bál se, aby se neopakovala historie s českým originálem.<sup>6)</sup> Ale

1) Hrabě z Vidně Haussnerovi 20. dubna 1732: „dem P. Philipp habt ihr zu sagen, dass, weilten Er seine parole so schlecht haltet, undt die Böhmische Poesie zum Oratorio nicht schücket, Ich gezwungen werde, andere, und zwar Teutsche worth hier componieren zu lassen.“ (Rel. Haussn.)

2) Ibid. z 23. února 1732.

3) Ibid. z 27. února 1732.

4) *Hrabě z Vidně Haussnerovi* 1. března 1732: „der P. Philipp hat sich nicht mehr zu bekümmern und die böhmische Poesie zu schücken, dann ich schon ein andere teutsche von Schilder Verfertigte poezie habe, welche gar schön ist, undt wan solche heut kann abgeschrieben werden, ich sie euch beyschliessen werde, damit der P. Philipp Sie ins Böhmische Versetze, und anhero schücke damit sie könne getrucket werden: will Er aber solche arbeits nicht unternehmen, undt alleweil auf Sadeck laufen, so kann der P. Ignati solche verrichten.“ (Ibid.)

5) *Hrabě z Vidně* 5. března 1732: „der P. Philipp ist ein grober Mensch, da er sich nur als seinem Stifter selbst angetragen die böhmische Poesie zum oratorio zu machen, hernach aber solches wegen der ewigen esschmauzerey zu Sadek unterlasset. Es ist gut, dass ich solche nicht noten brauche, und wann er doch das überschickte nicht ins böhmische bald setzen will, soll er es mir wieder zurückgeben, es werden sich schon andere leut finden.“ (Ibid.)

6) *Hrabě z Vidně Haussnerovi* 12. března 1732: „Ich fürchte, dass der P. Philipp wirdt es mit der übersetzung machen, wie vorhero, und wäre es mir lieber, wann er sagen thäte, er woll es nicht thun, so wiset man an was man wäre.“ (Rel. Haussn.)

když přišla sobota, omlouval se P. Filip, a sliboval dodat překlad do středy.<sup>1)</sup> Ve středu ale zase překlad nebyl hotov, a P. Filip znovu sliboval, že druhý den určitě jej dodá.<sup>2)</sup> Odpověď hraběte byla opět význačná; mlčel k tomu. Tentokráte ale konečně P. Filip svému slovu dostál, takže 13. března Filipův překlad byl hraběti odeslán.<sup>3)</sup>

Český text byl vytištěn u Jana Schilgena a to ještě v březnu, jak o tom svědčí účet z března (bez označení dne), jež podává J. B. Schilgen za 300 kusů „Passions-Vorstellung“.<sup>4)</sup> Z oratoria ani text, ani Míčova hudba se nezachovala.

Vedle tohoto sepolkra, zpívaného na Velký Pátek, máme zprávu o oratoriu, jež provedeno na vzkříšení. Zpráva o tom je jediná: zároveň s uvedeným účtem podává Schilgen účet za 300 kusů „Auferstehungs Vorstellung“.<sup>5)</sup> Slovo „Vorstellung“ znamená zde právě jako nahoře oratorium. Jest to první doložený případ oratoria na vzkříšení, bohužel příliš málo osvětlený pouze touto jedinou zprávičkou. —

### Rok 1733.

O opeře z tohoto roku máme pouze náhodné zprávy, z nichž nevíme nic bližšího o titulu a autorech opery. Toho roku došlo ke dvojímu opernímu představení a kromě toho k provedení jakési komedie, opět nijak blíže známé.

Po prvé došlo k představení z jara někdy v dubnu. Text této jarní opery byl jako obvykle vytištěn u Schilgena v době před 2. březnem,<sup>6)</sup> v italské a německé řeči. O dalším termínu provedení dovídáme se z Hoffmannovy relace ze dne 8. dubna 1733, z níž také vyplývá, že v opeře proveden balet tanečníky z Vídně.<sup>7)</sup> Z příchodu tanečníků můžeme bezpečně souditi na brzké provedení. Protože pak asi od 8. do 21. dubna dlel luabě v Jaroměřicích, došlo k provedení této jarní opery v této době.

K provedení druhé opery došlo 4. října, jakožto v den narození manželky zemského hejtmana. Jméno a autoři opět jsou neznámí. Víme pouze to, že text italský a německý byl opět vytištěn u Schilgena někdy

<sup>1)</sup> Rel. Haussn. z 8. března 1732.

<sup>2)</sup> Totéž z 12. března 1732.

<sup>3)</sup> *Haussner hraběti* 13. března 1732: „folget auch gehorsambst die von dem P. Philipp aus dem teutschen in das böhmische übersetzte poesie.“ *Hrabě odpovídá z Vídně* 17. března 1732: „dem P. Philipp lasse ich wegen seiner übersetzung bedanken.“ (Rel. Haussn.)

<sup>4)</sup> Jar. 47. — Účty a kvitance. — O tisku textu viz též nahoře relaci z 1. března 1738.

<sup>5)</sup> Ibid.

<sup>6)</sup> 2. března 1733 podává J. B. Schilgen účet za *vytisknutí 300 exemplářů německého a 300 exemplářů italského operního libreta*. (Jar. 47.)

<sup>7)</sup> 8. dubna 1733 píše Hoffmann hraběti, že tanečníci z Vídně přišli asi 3. dubna do Jaroměřic. (Rel. Hoffm.)

v říjnu 1733.<sup>1)</sup> K tomuto představení konány pilné přípravy. Již v červenci a v srpnu poslány do Jaroměřic divadelní kostymy, 5. července píše Vidmann, že očekává z Rappoltenkirchenu divadelní obleky,<sup>2)</sup> a 15. července hlásí, že kostymy již došly.<sup>3)</sup> Hned na to pak jednáno o scenickou výpravu. Brzy po 4. září poslal Hoffmann z Vídně do Jaroměřic malíře za příčinou malování „der Theatral sachen“.<sup>4)</sup> 12. září bylo již v jaroměřickém zámku pilně pracováno na scenické výzdobě.<sup>5)</sup> O dni představení píše hrabě 4. září Vidmannovi, že hraběnka chce, aby se brzy vrátil do Jaroměřic „weilen die opera den 4. Obrís, als der Frau Lands Hauptmannin Geburts Tag zum ersten male seyn soll“. Při tom zároveň je jasno, že za tohoto pobytu hraběte v Jaroměřicích došlo k několikrátmu představení, neboť 4. října měla být provedena opera po prvé. V této opeře proveden také balet, jež komponoval jaroměřický lesník. 10. srpna měl již dva balety hotovy a na třetím pracoval.<sup>6)</sup> Hudbu k baletům napsal pravděpodobně Miča.

Zároveň s operou provedena byla *komedie*. Zprávu o ní máme toliko z příprav. 26. srpna píše Vidmann hraběti, že zámecký kuchař půjde do Třebíče a koupí potřebné věci pro komedie.<sup>7)</sup>

O provedení prosincové opery nemáme z tohoto roku ani zmínky. A přece je těžko myslitelné, že by se pobyt hraběte v Jaroměřicích obešel bez opery, zvláště když opera platila za hlavní událost roční. Hrabě tohoto roku dlel v Jaroměřicích mezi 15. prosincem a 5. lednem.

Z roku 1733 jest také zpráva o provedení *gratulační serenady*. Došlo k ní 29. srpna jakožto v předvečer narozenin hraběnčiných, jež právě toho dne se vrátila do Jaroměřic ze Slavkova. Při hře hudebníků došlo také k ohňostroji.<sup>8)</sup>

1) Účet J. P. Schilgena za *vylíšnění německých operních libret po 6ti arších, italských* po 5ti arších. (Jar. 47.) Účet je datován z října, ale bez udání dne.

2) Rel. Vidm. z 5. července 1733.

3) Totéž z 15. července 1733

4) Hrabě píše 4. září Vidmannovi, že Hoffmann tohoto malíře pošle do Jaroměřic. (Rel. Vidm.)

5) Vidmann hraběti 12. září: „an Verfertigung deren Scenen in Theatro wird ebenfalls fleissig gearbeitet.“ (Rel. Vidm.)

6) Vidmann hraběti 10. srpna 1733: „Der Waldbercuther ist schon mit denen 2 Bulleten fertig, undt in formierung der dritten will Er seinem möglichsten fleiss brauchen.“ (Rel. Vidm.)

7) Rel. Vidm, z 26. srpna 1733.

8) Vidmann hraběti do Bečova 29. srpna 1733: Hraběnka přijela se svou dcerou dnes ze Slavkova a protože budou zítra narozeniny hraběnčiny, „so haben die Hoff Musicanten nebst 2 mahliger Lossbrennung deren stückchen sich recht viutuos hören lassen“. Hrabě odpovídá z Bečova 4. září: „... Das die Musicanten an den Vorabend Meiner Frau Geburts Tag ihr eine Music gemacht haben, daran haben sie ihre schuldigkeit gethan, welche zu thun ich dem Mitscha hinterlassen habe (Rel. Vidm.) — Co to je ono „provedení hudby“, je jasné; jsou to obvyklé gratulační instrumentální serenady.

Konečně provedeno toho roku oratorium. Tentokráte ale nemáme zprávy o obvyklém sepolkru, nýbrž o velkém oratoriu. V únoru r. 1733 podává Jan Petr v. Ghelen účet za 300 exemplářů „deutsches Oratorium betitult: *die heil. Hellena auf dem Calvariberg*“.<sup>1)</sup> Text byl vytištěn také italsky, provedení bylo ale německé, a došlo k němu o velikonocích u Božího Hrobu.<sup>2)</sup> Oratorium toto jest pravděpodobně totožné s Caldarovým oratoriem „Sta. Elena al Calvario“ (text Metastasiův), jež provedeno ve Vídni u cis. dvora 20. března 1731.<sup>3)</sup>

### *Rok 1734.*

Zprávy, jež z tohoto roku jsou zachovány o provedení oper v prosinci dávají nám nahlédnouti poněkud v to, jak provedení oper znamenalo pro Jaroměřice skutečnou slavnost, k níž sjížděli se do Jaroměřic zdaleka hosté, takže Jaroměřice v ten čas ožily neobvyklým ruchem a životem. Tentokráte dochází v Jaroměřicích k provedení dvou oper a gratulační kantaty. Z dvou oper byla jedna nová, druhá z předchozího roku. Názvy oper opět nejsou zaznamenány.

Text nové opery dán byl do tisku Schilgenovi a v první polovici listopadu byl již dohotovován. Dohlížel naň Hoffmann. Mezi tiskem ale, někdy před 11. listopadem, vloudily se do textu tiskové chyby; nastala, jak se zdá, záměna jednotlivých vystupujících osob, takže tím smysl byl pokažen. Hrabě tím byl dotčen, takže za to udělal Hoffmannovi ostrou důtku. Hoffmann v odpovědi na to dne 11. září omlouvá se a při tom případ poněkud vysvětluje. Tato jeho relace jest zajímavá tím, že z ní poznáváme, s jakými obtížemi bylo často Hoffmannovi pracovati při pořizování korektur textů a zároveň poznáváme, že při tom konal Hoffmann část kritické a dramaturgické práce. Hoffmann se vymlouvá, že bylo málo času na korektury, že musil každou chvíli od korektury odbíhati za příčinou jiných prací. Ale hlavní chyba byla, že byl exemplář příliš konfusní, takže ztěžil mohl jej držeti „čistý od poesie“, to znamená, že ztěžil mohl prováděti korekturu arií.<sup>4)</sup> Konfusnost exempláře byla vinou Schilgenovou<sup>5)</sup> a týkala se jeho „irrigen Arien-annotation“, t. j., arie byly přeházeny beze všeho pořádku, zvláště ve druhém aktu a Hoffmann přičítá si za zásluhu, že toto popletení arií upravit a odstranit. Na útěchu hraběti ale dodává, že chyby budou beze všeho doplatku opraveny v 700 exem-

<sup>1)</sup> Jar. 47. — Účty a kvitance.

<sup>2)</sup> Rel. Vidm. To vše vyplývá z odpovědi hraběte na Vidmannovu relaci, z 27. března 1734, kde hrabě píše, že bude opakovat toto oratorium tentokráte italsky, a že proto zůstane Boží Hrob jako před rokem. (Rel. Vidmannovy).

<sup>3)</sup> Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte*, str. 98.

<sup>4)</sup> Tak jest třeba rozuměti slovům Hoffmannovým, „es von der poesie rein zu halten.“ V této době činěn rozdíl mezi poesie a prosa, první byly arie, druhé recitativy.

<sup>5)</sup> Hoffmann sice píše „Schilde“, ale míněn tím tiskař Schilgen.

plářích, jež ještě zbývají a dodává jaksi na umenšení své viny, že podobná nedopatření bývají často i ve dvorních operních textech; není prý to nic nového a hned posílá doklad takové chyby.<sup>1)</sup> Kdy byl opiavený text do-  
tiskn, v pramenech se neuvádí. Význačné ale je, že počet exemplářů je  
tentokráte větší nežli při bývalých příležitostech. Dosud bylo vždy tištěno  
po 300 exempl. z každého jazyka. Tentokráte ale máme zde řeč o zbýva-  
jících 700 exemplářích, což ovšem značně přesahuje dosavadní počet. Již  
z toho možno souditi na mimořádnost tohoto provedení.

Kdo komponoval hudbu této opery, není jisto. Nějakého svědectví  
pro Míčovo autorství zde není. Hrabě sice vzkazuje 27. listopadu Míčovi,  
aby poslal originál dueta, jež se bude zpívati v opeře, ale z toho ovšem není  
možno souditi, že by toto ducto byl napsal Míča.<sup>2)</sup> Naopak, bylo-li by  
dueto Míčovo, pak by je hrabě jistě jako takové označil a nepsal pouze  
o originálu dueta. Jinak o hudbě samé nemáme žádných zmínek.

Koncem listopadu byla již nová opera a opera z předchozího roku pilně  
studována.<sup>3)</sup>

Zároveň s operami připravována gratulační kantata („Theatral-  
Festl“). Hudbu k ní napsal Frant. Míča.<sup>4)</sup>

K provedení obou oper a kantaty došlo v prosincové sezoně. O kan-  
tatě víme, že byla provedena v přeavečer jmenin hraběte Jana Adama

1) Toto zajímavé místo relace Hoffmannovy z 11. září 1734 otiskují zde celé:  
„Ich sollte den gnädig überschriebenen verweis wegen einigen in d. opera versehener  
aber nicht ershener fehler zwar mit stillschweigen übernehmen, aber Euer Excellenz  
werden nicht ungnädig nehmen, wann man betrachtet, wie sehr confus das exemplare,  
undt pressant die zeit ware, undt ich oft 3, 4 undt mehr mahlen von der correctur  
weglaufen müssen, da genug zu thun gehabt, es nur von der poesie rein zu halten.  
Wäre kein wunder, wann grössere fehler unverlassen wären, welches gar leicht hette  
geschehen können, wann ich des Schilde seiner irrigen Arien-annotation hette nach-  
gefolget, wo sodann in actu 2do schier alle Arien wären versetzt worden, wie bey-  
schlüssig von meiner Hand corrigirter gnädig zu ersehen ist. Dergleichen fehler pflegen  
auch in den Hofopera-büchl oft zu unterlaufen, und ist nichts neues, wie beyliegendes  
büchl zeigt, allwo eben per errore Pirio mit Bircenna, das ist P. mit B. confundiert  
worden ist. Nichts destoweniger werden alle diese ausgestellte fehler zu Trost Euer  
Excellenz ohne entgeld bey denen noch hier seyend. 700 büchl geändert werden.“  
(Rel. Hoffm.)

2) Rel. Vidm. z 27. listopadu 1734.

3) *Hrabě Vidmanovi z Vidně* z 4. listopadu r. 1734: „... sonsten aber habt  
ihr sowohl als der Cammerdiener mir ehstens zu berichten, wie sich die hinterlassene  
bediente utriusque sexus Halten, und hat der Cammerdiener die singende Personen  
anzuhalten, damit nicht nur allein die vor ein jährige, sondern auch heurige opera  
wohl möge producirt werden, derowegen er auch proben zu halten hat.“ (Rel.  
Vidm.)

4) 24. listopadu vzkazuje hrabě Míčovi (prostřednictvím Vidmannovým),  
aby poslal Toničkův a Antonínův part z kantaty, je-li již s její komposicí hotov.  
Na to odpovídá *Vidmann hraběti* 27. listopadu 1734: „... sonsten aber thuet selber  
(t. j. Míča) die singende Personen zum Exercieren anhalten, und so balt er mit dem  
componieren fertig seyn wird, will er auch die proben halten.“ (Rel. Vidm.)



z Questenberku, tudíž dne 23. prosince <sup>1)</sup> Brzy na to pak provedeny také obě opery.

*Provedení* tohoto roku bylo obzvláště slavnostní, neboť k němu sjeli se do Jaroměřic četní hosté.<sup>2)</sup> Nastalo v Jaroměřicích rušno a živo. Jména hostů bohužel nejsou zaznamenána. Byl by v tom cenný doklad pro vzájemné umělecké styky tehdejších zámků. Pouze víme, že mezi hosty měli býti hrabě Karel Palfy s hraběnkou, ale že se omluvili.<sup>3)</sup>

*Výprava* ovšem za těchto okolností odpovídala slavnostnímu rázu těchto oper. Již z 1. března máme zprávu o tom, že známý nám již BUEK namaloval 24 kusů divadelních dekorací.<sup>4)</sup> O jiných dekoracích zpráv není. K představení poslány z Vídně po 6. říjnu operní a baletní obleky.<sup>5)</sup>

*Oratorium*, které opakováno tohoto roku z roku předchozího, bylo „S. Elena al Calvario“. Provedeno bylo při Božím Hrobu, tentokráte italsky.<sup>6)</sup>

### Rok 1735.

13. ledna toho roku píše hrabě z Brna, aby Frant. Míča cvičil se zpěvačkami *Sarriovu operu* „Siroe“; chce ji po svém návratu zkoušeti.<sup>7)</sup> K této zkoušce dochází mezi 15. a 28. lednem, kdy hrabě byl v Jaroměřicích. Kdy došlo k vlastnímu představení, o tom není určitých zpráv, ale můžeme dobu přibližně určit dle přítomnosti hraběte v Jaroměřicích, k níž dochází od 1. do 28. dubna.

Kdy se začala tato opera studovati a vůbec jiných podrobností o ní z pramenů nevíme. Jen tolik je jisto, že text byl vytištěn také německy.<sup>8)</sup>

<sup>1)</sup> *Hrabě píše 24. listopadu Vidmannovi*, aby si italský malíř pospíšil se svou prací v divadelní budově, protože v předvečer svátku hraběte bude „Theatral-Festl“. (Rel. Vidm.).

<sup>2)</sup> 22. prosince hlásí Vidmann, že je vše v zámku připraveno pro hosty.

<sup>3)</sup> Hoffmann hraběti 27. října 1734: „H. gr. Carl Palfy samt Ihr bedauern, dass Sie von der wohl reussierten opera nicht profitieren können wegen vielen geschäften.“ (Rel. Hoffm.).

<sup>4)</sup> Rel. Vidm. z 1. března 1734. Termin zde se vyskytující jest „Luft-Stück“ tedy zavěšené dekorace, v tomto případě „kulisy.“

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 6. října 1734.

<sup>6)</sup> *Hrabě Vidmannovi z Vídně 27. března 1734*: „Ihr habt in Meinem Zimmer in gläsernen Kasten nachzusehen, undt zu zehlen, wieviel teutsche Büchl von dem vor ein Jahr gehaltenen Oratorio sich befinden, denn ich heuer solches, aber auff Welsch wieder producieren lasse: mithin bleibet das Grab wie vor ein Jahr, hoffe also, es wirdt nichts daran verdorben sein. Wann etwann das wällische oratorii büchl dabey befindlich, habt ihr solches mit nechster post heraus zu schicken, der titul ist: „S. Elena al Calvario.“

<sup>7)</sup> *Hrabě Vidmannovi 13. ledna z Brna*: „Dem Frantz Mitscha habt ihr zu sagen, dass er Denen Singerinnen die opera von Siroe compos. des Sarri exercieren lassen, welche ich nach der zurückkunft probieren will.“ (Rel. Vidm.)

<sup>8)</sup> 3. dubna podává knihář Jan Rössler účet za *vazbu 300 kusů německých operních textů*. (Jar. 47, účet a kvitance).

V Sarriově opeře proveden též balet. Byl-li přikomponován dodatečně pro Jaroměřice, nebo byl-li původní, není známo. Taktéž bližší podrobnosti jsou úplně neznámé. Zprávu o něm máme pouze z 30. března, kdy jaroměřický švec podává účet za 1 pár tanečních bot pro jaroměřického lesníka.<sup>1)</sup> Byl tedy balet proveden opět známým nám již jaroměřickým „baletním mistrem“.

Ze zpráv o prosincové opeře vyplývá, že toho roku provedeny byly opery dvě, jedna Frant. Míči, druhá Ign. Mar. Contiho. 18. června píše Vidmann hraběti do Prahy, že Míča poslal do Vídně ostatní hlasy příští opery.<sup>2)</sup> To znamená, že v této době Míča dohotovil svou kompozici a že již před tím část partů poslal do Vídně. O Contim naproti tomu jest první zpráva z 10. června, kdy píše Hoffmann, že Conti má dosud málo hotovo.<sup>3)</sup> 23. července pak posílá Hoffmann Contiovu kompozici hraběti.<sup>4)</sup>

Název Contiovy opery lze z pramenů zjistiti. Toho roku máme zprávy o opeře „Didone“, jež provedena v Jaroměřicích. To ale již Míčovy kompozice nemůže se týkati, neboť první zprávu o „Didone“ máme z 6. července, tedy z doby, kdy Míčova skladba byla již dávno hotova. Za to ale je nutno tento text „Didone“ spojití s Contiovou kompozicí. Text pro Contiho měl napsati Anicetto. Poprvé se s Anicettem setkáváme na začátku ledna r. 1735 v Jaroměřicích, kde byl přítomen operním slavnostem.<sup>5)</sup> Za tohoto styku s hrabětem dochází také patrně k plánu, aby Anicetto napsal pro Jaroměřice libreto. Ale Anicetto příliš nespíchal, takže 10. června neměl dosud nic hotovo. Hoffmannova zpráva o tom poprvé zde staví ve spojení Contiho s Anicettem, z čehož nutno usouditi, že Conti měl komponovati Anicettův text. Hoffmann toho dne píše hraběti: „H. Anicetto hat Nichts, H. Conti aber hat Etwas weniges.“<sup>6)</sup> Ovšem nastává při tom otázka, jak mohl míti Conti již něco skomponováno, když Anicetto dosud ničeho z textu neměl? Zde ovšem třeba podotknouti, že plán původní opery býval již předem přesně smluven, že text někdy interpolován již hotovými ariemi, tak že je dobře možno, že Conti již něco málo měl hotovo, ačkoliv Anicetto se svým textem ještě nehnul. Kromě toho mohl Conti beze vší znalosti nového textu komponovati již předem sintonii opery, jež u skladatelů rázu Ign. M. Contiho nemá dramatického zdůvodnění, anebo také balety.

Že skutečně nový text Anicettův, jenž ale nebyl v čas dopsán, souvisel s Contiovou kompozicí, svědčí další relace Hoffmannova z 23. července r. 1735: „der Anicetto ist mit seiner Poesie so langsamb, das ich nicht länger warthen kann, sondern schicke heut durch einen landtgutscher H. Ditzler die contische letztere composition samt dem Büchl zu“. Anicetto tedy

1) Jar. 65.558, účty a kvitance.

2) Rel. Vidm. z 18. června 1735.

3) Rel. Hoffm. z 10. června 1735.

4) Totéž z 23. července 1735.

5) Vidmann hlásí 10. ledna hraběti, že toho dne odjel Anicetto z Jaroměřic.

6) Rel. Hoffman. z 10. června 1735.

svým otálením způsobil, že s nové opery sešlo, a že zvolena pro Jaroměřice starší, poslední komposice Contiova, již posílá Hoffmann i s textem. A tato poslední komposice Contiova je „*Didone abbandonata*“ na text Metastasiův.<sup>1)</sup> Hoffmann, jakmile viděl, že Anicetto stále odkládá, ohlížel se již začátkem července po textu „*Didone*“, aby jej mohl dáti přeložiti do němčiny a tisknouti. Jakmile 6. července dostal Hoffmann z Jaroměřic text „*Didone abbandonata*“, bylo jeho starostí, upravití jej pro tisk. Hned na první pohled pozoruje, že text nemá titulu, seznamu herců, proměn a baletu a čeká proto na pokyny hraběte.<sup>2)</sup> Pozoruje stále nové vady tohoto textu. 13. července píše, že textu „*Didone*“ chybí ke konci několik řádek a dává návrh, aby byla „*Didone*“ vytištěna dle textu z r. 1725, kdy byla provedena v Benátkách.<sup>3)</sup> Hoffmann tím míní tříaktovou operu „*Didone abbandonata*“, jejíž text napsal Metastasio, hudbu Tom. Albinoni, a jež provedena v Benátkách v karnevalu r. 1725 v divadle S. Cassiano.<sup>4)</sup> Máme v tom zároveň nový doklad živých a čilých styků hraběte z Questenberku, po př. Hoffmanna s hudebním životem v Itálii a rozhledu Hoffmannová. Jak hrabě rozhodl nevíme. Ale z dalšího je jasno, že Ghelen překládal z dvojího vydání „*Didone*“, z něhož jedno bylo zajisté benátské. Zároveň jednal Hoffmann o německý překlad Metastasiova textu. Překlad ten měl opatřiti opět Ghelen. Již 16. července píše Hoffmann hraběti, že dosud nemohl mluvit s Ghelenem o německém překladu *Didone*.<sup>5)</sup> Koncem července již vše s Ghelenem ujednáno a Ghelen čekal jen, až dostane celý text v originále.<sup>6)</sup> Do 24. srpna je Ghelen hotov s prvním aktem,<sup>7)</sup> jež Hoffmann dal opsati a tři dny na to poslal hraběti, 7. září je přeložena část druhého aktu<sup>8)</sup> a do začátku září jest již celý překlad hotov, a dán rovnou do tisku,

O Ghelenově překladu dovídáme se při tom ne nezajímavou drobnost, která také charakterisuje Hoffmannovu korekční činnost textu. Hoff-

<sup>1)</sup> Eitnerův Q. L. nezaznamenává této Contiovy hry.

<sup>2)</sup> Hoffmann hraběti 6. července 1735: Dostal dnes od znojenského kočího text „*Didone abbandonata*“, „worbey aber kein Schreiben war, ich bilde mir ein, ich solle es trucken lassen, worzu H. v. Ghelen anjetzo die beste zeit hette: aber ich sehe gleich primo intuitu, das kein Titl, Mutationes, und actores, Balli etc. beygesezet seyn, wesentwegen was hiemit zu thuen, gnädigen Befehl erwarthe.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>3)</sup> Hoffmann hraběti 13. července 1735: konstatuje, že ke konci textu chybí několik řádků a dodává: „wäre also gut, wann ich nach dem büchl de Ao. 1725 als es in Venedig producieret worden, dürfte drucken lassen.“ (Rel. Hoffman.)

<sup>4)</sup> T a d. Wiel, *I Teatri Musicali Veneziani*, č. 232.

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 19. července 1735.

<sup>6)</sup> Hoffm. hraběti 30. července 1735: „H. v. Ghelen wird mit verteutschung der *Didone* nicht säumen, so bald er nur alles beysammen haben wird.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>7)</sup> Hoffmann hraběti 24. srpna 1735: „H. v. Ghelen hat mir gestern abends den ersten act geschicket, welchen copieren und mit künftigem post-tag gehor. zu schicken werde.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>8)</sup> Hoffm. hraběti 7. září: „Von der verteutschten *Didone* folget etwas von 2 act, das übrige hievon werde mit nächsten post-tag gehörst copierter überschicken.“ (Ibid.)

mann při opisu Ghelenova překladu zpozoroval, že nad dvě různé, za sebou jdoucí scény prvního aktu, jest nadepsána dvakrát za sebou desátá scena. Hned se s chybou odebral k překladateli a hledali příčinu chyby a našli ji. Ghelen totiž překládal podle dvojího exempláře. Z prvního přeložil 10 scen, z druhého pokračoval pak dále. Protože ale v druhém exempláři vynechána byla první scena a 10tá scena tohoto exempláře rovnala se jedenaácté sceně exempláře prvního, stalo se přirozeně, že Ghelen nadepsal tuto scenu dle druhého exempláře také jako desátou. Tato episodka je příznačná pro úzkostlivou přesnost Hoffmannovu o správnou úpravu textů.<sup>1)</sup> Nebylo to jediné nedopatření Ghelenovo v tomto překladě. V druhém aktu dal opět Didoně mluvit dvakrát za sebou totéž. Hoffmann to ovšem zpozoroval, a slíbujíc hned, že o nápravě promluví s Ghelenem.<sup>2)</sup> Chyba byla ihned opravena. Při tom ale Hoffmann přišel na nové nedopatření. V 9tém výstupu nezdál se mu smysl recitativu dosti jasný. To ovšem byla chyba Ghelenova. Ale je zajímavá, jak byla odstraněna. Hoffmann prosí hraběte, aby mu poslal scházející slova, jež pak smysl recitativu doplní. Máme zde tedy doklad k tomu, kterak na úpravě textů jaroměřických nepracoval jen Hoffmann, ale také hrabě.<sup>3)</sup>

Zároveň s překladem projednávána otázka tisku. Již 27. srpna táže se Hoffmann hraběte, má-li dáti tisknout u Ghelena německý i italský text<sup>4)</sup> a 10. září pak hlásí hraběti, že co nevidět přijde „Didone“ do tisku.<sup>5)</sup> O vytištění textu máme zprávu až z 5. listopadu. Že se ale tisk tak zdržel, vysvětluje se tím, že již po vytištění přidány byly jakési arie, které ale musely býti připojeny v zadu. Toho dne pak Hoffmann posílá do Jaroměřic po 240 exemplářích německého a italského textu; ostatek zdržel se u kni-

<sup>1)</sup> Hoffm. hraběti 27. srpna 1735: „... Den ersten Act hievon (z Didony) verteutschter schicke in copia gehörst zu. Als ich im abschreiben sahe, das 2 mahl die Zehende Scena tituliert wurde, also habe mich gleich zum H. v. Ghelen begeben umb zu sehen, wo der fehler stecke, welchen wir auffunden, und ward die ursach, das er es nach den ersten Exemplar verteutschte, bies in die 10. Scene, in letzten aber, so der Zimmermann mitbrachte, von der 10. Scene contiunirte, und zu sehen war, das die erste Scene im 2. exemplar ausgelassen und die opera sich von der anderten scene anfienge.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>2)</sup> Hoffm. hraběti 7. září 1735: „In der 6. scene (t. j. druhého aktu překladu, o němž před tím píše) habe ein NB zugesetzt, weilen ich observieret habe beim abschreiben, das Didone zweymahl nacheinander rede, quod implicat, also was von der poesie mus ausgelassen worden seyn, wessentwegen morgen mit dem v. Ghelen reden werde.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>3)</sup> Hoffm. hraběti 10. září 1735: „Den vorigen fehler, wo Didone zweymahl nacheinander redet, haben wir aus dem getruckten schon gefunden; allein im Recitativo des Neunten eintritts ist der sensus nicht gar aus so nothwendig und Es aus dem Büchl, so gantz anders, nicht eruiet werden kann; geruhen also Euer Excellenz die abgängige wörter zu überschicken.“ (Ibid.)

<sup>4)</sup> Tamtéž: „Ob H. v. Ghelen es also in teutsch und wällsch drucken lassen solle, dann hierzu schon zeit wäre, erwarthe gnädigen Befehl.“

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 10. září.

haře, protože tyto exempláře byly již svázané, když byly přidány arie, takže měl s nimi knihař dvojí práci.<sup>1)</sup> Téhož dne byl tisk Ghelenovi zaplacen; z kvitance vidíme, že bylo tištěno po 300 exemplářích německého a italského tisku, a že exemplář měl 5 archů a vedle toho 24 stránek přidávaných arií, takže celkový obnos za tento tisk činil 57 zl. 30 kr.<sup>2)</sup>

U prostřed prosince dána do tisku *intermezza*. Není ale při tom jasno, byla-li to *intermezza* z „Didone“, nebo z Míčovy opery.<sup>3)</sup>

Jest zvláštní, že o studiu prosincových oper není v relacích ani slůvka. A přece tentokráte dochází k obzvláště pečlivému vypravení oper, zvláště „Didony“. Plány divadelních dekorací pořídil tentokráte sám Josef Galli-Bibiena. Je to první doklad toho, že v Jaroměřicích dochází k vypravení opery dle Bibienových plánů. 24. září přinesl truhlářský mistr Jan z Vídně do Jaroměřic Bibienovy plány, které odevzdal Vidmann italskému malíři Domenicovi, jenž byl zaměstnán na stavbě zámku.<sup>4)</sup> Domenico pak měl úlohu, aby dle Bibienových plánů vymaloval dekorace. Při tom hrabě klade zvláštní důraz na požár Karthaga, aby byl při představení dobře předveden. Dle toho poznáváme zároveň, že Bibienovy plány týkaly se „Didony.“<sup>5)</sup>

Vedle nových dekorací pořizeny také nové divadelní kostymy, tentokráte ne ve Vídni, nýbrž u jaroměřického krejčího. Byla to oprava čtyř obleků pro čtyři zpěvačky, nové obleky pro „malé“ zpěvačky, Catullovou, zedníkovou a varhaníkovou a vedle toho dva lví a dva tygří kostymy, což opět svědčí pro „Didonu.“<sup>6)</sup>

<sup>1)</sup> Hoffm. 5. listopadu píše hraběti, co vše poslal povozem do Jaroměřic a o zasláných textech píše: „und waren deren von wällischen, und teutschen von jedem 240, die übrigen aber befinden sich noch bey dem Buchbinder, weil solche vor denen beygefügeten Arien schon gebunden waren, mithin der Buchbinder darmit längere zeit zubringen muss.“ (Ibid.)

<sup>2)</sup> Tuto zajímavou kvitanci Ghelenovy tiskárny otiskují zde celou: „Auf Befehl Seiner Hochgräfl. Excellenz Herrn Johann Adam Grafen v. Questenberg ist in der Kais. Hof-buchdruckerey die opera betitult: die verlassene Dido, welche bestehet in 5bögen Welsch und 5bögen Teutsch, zusammen 10 bog. fertigget worden, den bogen zu 300 aufgeleget auf sauberen schreib-papier 5 fl. betragt in allen . . . fl. 50. — Item synd 24 seiten nachgesetzt worden . . . fl. 7½ Summa 57 fl. 30 kr. Obsthendes ist den 5. Nov. 1735 mit dank bezahlt worden.

Josef Zenz, factor“.

<sup>3)</sup> Hoffmann hraběti 19. prosince: „ . . . die intermeza hat der factor gleich zum trucken gegeben, und will er beedes am Mittwoch fertig haben“. (Rel. Hoffm.).

<sup>4)</sup> Rel. Vidm. z 24. září r. 1735.

<sup>5)</sup> Hrabě píše 1. října 1735 Vidmannovi z Bečova: „hoffe, dass der Wällische Mahler Domenico über die von ihm mitgebrachte Bibienische Riss einflussige Direction tragen, damit vermög deren nicht allein die Scenen wohl gemahlen, sondern auch die auf die letzt zu Vorstellen kommende Verbrennung Cartago wohl, und ohne (welches Gott behütete) rechter feuersgefahr producieret werden.“ (Rel. Vidm.)

<sup>6)</sup> Účet Jaroměřického krejčího z 26. prosince 1735. Poslední rekvisity jsou zde označeny: „In der Opera zwey leewen undt Zwey Tiger kleider gemacht.“

V obou operách proveden byl *balet*. Balet měl opět na starosti jaroměřický lesník. K jeho baletu hudbu měl napsati Míča. Ale lesník nebyl s Míčovou hudbou spokojen a proto prosil 19. listopadu hraběte, aby zaopatřil hudbu u vídeňského Matteise.<sup>1)</sup> Komponoval-li Matteis skutečně tyto balety, o tom není zpráv. Hrabě pouze 23. listopadu odpovídá, že bude hledět přemluvití „Angličana“ ke kompozici, ale výsledku již relace nesdělují. Při tom je důležité že hrabě mluví o baletu „zu den opern“, t. j. že balet byl určen pro obě opery, jak Míčovu, tak Contiovu „Didonu“.

K provedení těchto oper došlo v obvyklé prosincové sezoně.

Současně s operami provedena v Jaroměřicích alegorická oslavná kantata „*Operosa Terni Colossi Moles . . .*“ K provedení dochází na oslavu jmenin hraběte, t. j. 23. neb 24. prosince. V relacích ani kde jinde v listinných pramenech nemáme o této kantatě ani slova zmínky, což jest opětným dokladem neúplnosti pramenů. Kantata ale zachována v originální partituce.<sup>2)</sup> Jest to první doklad kantaty latinské, psané pod zřejmým vlivem jezuitské alegorické komedie. Text kantaty napsal jaroměřický kaplan Jakub Želivský. Kantata má dva akty. Hudbu napsal Frant. Ant. Míča, „*camerarius et capellae magister*“. Jest to zároveň poslední zachovaná partitura Míčova. Zpěváci jsou nám již známi.

O výpravě „serenady“ máme aspoň stručný popis, jenž připojen před kantatu jakožto „*Argumentum*.“ Podle tohoto „*Theatri Representantio*“, jež se vztahuje ale jen na první akt, vystavěna v prostředí triumfální brána, jíž projížděli tři geniové Čech, Moravy a Slezska, tažení dvěma lvy na vítězném voze. Můžeme si v tom dobře představití typ tehdejší barokní archi-

1) Viz o tom na str. 160.

2) Archív Musikfreunde ve Vídni č. 27714. Titul serenady jest: Na desce: „*Serenada 1735 Jaromericii* — 1. str.: *Operosa Terni Colossi Moles — Romana Antiquitate olim observata | modo vero | sub anniversaria Onomasi | suae Excellentiae | Illustrissimi, ac Excellentissimi Dni Dni Joannis Adam S. R. J. Comitis ab et in Questenberg | (:plen. Tytul:) Sacr. Caes. Maj. Conciliarij | ad Regium Tribunal Caes. Commissarii | Principalis | in theatrale melo-drama observanter deducta | et quidem in Poesi | à | Adm. Reverendo, Doctissimo, ac Praeclenti Dno Jacobo | Zrelivsky, AA. L. L. et Philosophiae Magistro, Sacro-Sanciae Theologiae Baccalaureo formato. | Parochialis Ecclesiae Jaromericensis Capellano | in Musica vero | a | Praenobili, Generoso, ac Virtuoso Domino, | Francisco, Antonio Mitscha, ibidem Camerario, | et Capellae Magistro. | Anno 1735-*

Na 2. str. *Personae Canentes | Trigoniana Colossorum Romana Institutrix. Soprano. Virg. Johanna Mitschin. | Eudoxus Genius Boemiae. Basso. D. Antonius Löhner. | Policardus Genius Moraviae. Tenore. D. Franc. Mitscha | Geodesius Genius Austriae. Alto Dna. Elisabetha Havlinin. | Aganippaea Dea fontium. Canto. Virgo Elisabetha Havlinin.*

Následuje „*Argumentum*“, v němž se vysvětluje alegorie tři geniů a tři pyramid, a na to následuje „*Theatri Representatio*“ *Fit Porta Triumphalis per quam tres illi genii in curru triumphali a duobus Leonibus vehuntur. Praeterea in medio theatri pendet Cor cum duabus alis affabre factum, quod Trigoniana cum face accendit. Item eriguntur tres excelsae Pyramides, seu Colossi, et Fons Aganipe.*“

tektury a tehdejší barokní scenerie. Uprostřed divadla zavěšeno srdce s dvěma křídly. Výslovně se podotýká, že srdce jest umělecky (affabre) zhotoveno. Bylo Trigonianinou pochodní zapáleno. Vedle toho předpisuje partitura tři pyramidy, jakožto symboly trojího panství hraběte v Čechách na Moravě, a ve Slezsku a pramen Aganippiin. Druhý akt má nové scenování: „Totum Theatrum mutatur in Mare“, předpisuje partitura na počátku druhého aktu. Nad mořem plály litery A D A M.<sup>1)</sup>

Roku 1735 provedeno dále v Jaroměřicích velké italské *velikonoční oratorium*. Skladatel a básník tohoto oratoria není znám.<sup>2)</sup> Bylo připravováno již začátkem března.<sup>3)</sup> Z okolnosti, že zpěvné party tohoto oratoria zasilány byly do Jaroměřic z Vídně, nutno soudit, že hudba nebyla od Míči, nýbrž od některého cizího komponisty.<sup>4)</sup> Při této příležitosti dovidáme se zároveň o dvou zpěvačkách, jež účinkovaly v oratoriu. Je to již známá Johanka Míčová, sopranistka, kdežto altový part zpívala „grosse Lisl“, t. j. Eliška Havlínová sen.

### **Rok 1736.**

Zprávy z tohoto roku jsou opět tak kusé, a náhodné, že dle nich obraz hudebního ruchu vypadne velice neúplně. A přece nutno souditi podle těchto náhodných zpráv, že rok tento byl zvláště bohatý na hudební události v Jaroměřicích. Tentokráte dochází k provedení oper v karnevalu a o svatodušních svátcích. Bližších podrobností o těchto operách nevíme.

Ke karnelové opeře došlo mezi 26. únorem a 11. březnem, neboť v ten čas dlel hrabě v Jaroměřicích. Provedeny byly tři opery. Jedna, jak se zdá, byla opakování „Didony“ z minulého roku, neboť v relacích mluví se o nové malbě požáru Karthaga. Vedle toho máme zprávu o tom, že text některé z těchto oper byl přeložen do němčiny, patrně z italštiny a že byla vytištěna italská intermezza a to již 14. ledna a téhož dne píše Hoffmann hraběti, že Ghelen, jenž měl na starosti pořízení německého překladu, stále s překladem do němčiny odkládá.<sup>5)</sup> Všechny tři opery byly kolem 22. února pilně stu-

<sup>1)</sup> Scenická poznámka před druhým aktem je následovná: „*Totum Theatrum mutatur in mare et in aëre accenduntur 4 litterae ADAM*“.

<sup>2)</sup> *Hrabě Vidmannovi z Bečova* 31. července 1735: „Ihr habt dem Jacob Organisten anzubefehlen, dass er das Heuer. Grosse wällische oratorium völlig copire, und wann er damit fertig seyn wird, er euch andeutete. Dieses oratorium befindet sich in dem Casten, wo die übrigen musicalien aufbehalten werden, und solle der Rendmeister das gehörige starke notten Papier darzu geben“. (Rel. Vidm.)

<sup>3)</sup> *Hrabě Vidmannovi z Vídně* 7. března 1735: „Ob der Johann die partes von oratorio gegeben worden, und wie sich weiter aufführe, thuet ihr nichts berichten.“ (Ibid.). Johankou míněna zde dcera Františka Míči. 12. března odpovídá Míča, že Johanka part dostala prostřednictvím mušketýra z Vídně. (Ibid.)

<sup>4)</sup> Podobně 22. března 1735 píše Vidmann, že znojemský kočí přinesl do Jaroměřic dva party oratoria, jež se bude zpívat u Božího Hrobu. (Ibid.)

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 14. ledna 1736.

dovány, jak o tom svědčí Vidmannova relace z 22. února, dle níž nakázal zpěvačkám, aby cvičily pilně party všech tří oper a aby Domenico učil „malé operistky“, t. j. malé zpěvačky. V operách proveden byl balet, jež s tanečnicemi cvičila jakási Verona.<sup>1)</sup>

Pečlivá byla výprava oper. Byla pořízena nová dekorace divadelní, kterou maloval jaroměřický malíř Buček ve Vídni pod dozorem Bibienovým. Buček dlel prostředkem ledna ve Vídni u císařské opery, kde byl zaměstnán jako malíř. Pro Jaroměřice maloval požár Karthaga.<sup>2)</sup>

Zpráva o operním představení svatodušním jest ještě stručnější. Nevíme ani, byla-li provedena opera jedna či více, nevíme ani slova o vlastní opeře, máme jen zprávu, že došlo k opernímu představení o svatodušních svátcích, že provedení bylo opět slavnostní a výprava pečlivá, pořízená Jos. Bibienou. S Bibienou navázány toho roku zvláště čilé styky. Tak máme zprávu o tom, že byl Bibiena před 21. dubnem s jakýmsi Albertonim v Jaroměřicích, nejpravděpodobněji při provedení karnevalové opery.<sup>3)</sup> Podobně 17. března píše Hoffmann, že přemluvil Bibienou, aby jel do Jaroměřic,<sup>4)</sup> ale brzy potom oznamuje hraběti, že Bibiena navštíví Jaroměřice až 5. dubna.<sup>5)</sup> Šešlo ale s toho a ujednáno, že navštíví Jaroměřice později, až 8 dní před provedením svatodušní opery.<sup>6)</sup> V dubnu pak umluveno s Bibienou, že zhotoví dekorační plány pro operu.<sup>7)</sup> Slíbené plány byly dva. S prvním byl Bibiena hotov 28. dubna, druhý slíboval co nejdříve dodat; vymlouval se při tom na přílišnou práci, kterou měl s květnovou operou ve Vídni.<sup>8)</sup> Ještě ale 30. května nebyl Bibiena se vším hotov, neboť toho dne píše

<sup>1)</sup> *Vidmann hraběti 22. února 1736:* „denen Singerinnen hab befohlen von allen 3 operen die parten fleissig zu lehrnen, wie auch der Verona die Tantznerinnen, und dem Dominico die kleine operistinen wohl und fleissig zu exerciren.“ (Rel. Vidm.) Kdo byla tato „Verona“ (Veronika Mičová?) nedá se zjistit.

<sup>2)</sup> *Hoffmann hraběti 14. ledna 1736:* „der Buček mahlet seither von Montag im kays. Theatro, und will Bibiena nach verfertigung der opera ihme wegen des Brands von Carthago alle information geben.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>3)</sup> Rel. Hoffm. z 21. dubna 1736.

<sup>4)</sup> Rel. Hoffm.

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 28. března 1736.

<sup>6)</sup> *Hoffmann hraběti 31. března 1736:* „der alte Scoti meldet, er wolte seinen Son gen mit H. Bibiena hineischicken, allein so hielte sich dieser über ein tag in Jaromeritz nicht auf, und Euer Excellenz wolten den 10. April auch schon wiederumb in Brünn seyn, zu deme solle die opera auch allererst in Pfindst-feyertägen producieret werden, dass er also glaubet zeit genug zu seyn, wann er 8 tåg vor producierung der opera in Jaromeritz eintreffe. (Rel. Hoffm.).

<sup>7)</sup> *Hoffmann hraběti 18. dubna 1736:* „H. Bibiena hat mich versichert, künftigen Samstag die versprochene disegni einzuhändigen.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>8)</sup> *Hoffmann hraběti 28. dubna 1736:* „H. Bibiena ist mit einem dissegno fertig, das andere will er auch ehist verfertigen, welches er schon längst befohlet hette, wann er nicht wegen den im Majo producierenden Theatralfest verhindert würde.“ (Rel. Hoffm.)



Hoffmann hraběti, že je Bibiena zaměstnán plány pro augustiniánskou operu, a pak že vše pro hraběte dohotoví.<sup>1)</sup>

Koncem března koupěny též divadelní kostymy, a to od dědiců Stranického.<sup>2)</sup>

Kdy došlo k provedení, můžeme zjistiti opět na základě přítomnosti hraběte v Jaroměřicích. Od 5. června do 22. června je hrabě v Jaroměřicích. Došlo tedy k provedení v těchto dnech. To také dotvrzuje Hoffmannova relace 26. května, dle níž ohlásil se k opeře uprostřed června do Jaroměřic známý nám Borosini a princ Melzi.<sup>3)</sup> Borosini ale odřekl, neboť musel zůstatí ve Vídni za příčinou provedení operety v tento čas; přišel-li Melzi, nevíme.<sup>4)</sup>

O prosincové opeře nemáme v relacích ani v účtech žádné zprávy. Přece ale třeba si povšimnouti Hoffmannovy relace z 3. listopadu r. 1736, dle níž vrátil Contimu operu a oratorium.<sup>5)</sup> Proč posílal Ign. M. Conti tuto operu do Jaroměřic? Nestalo se tak proto, aby zde byla opsána a pak v provincii provedena?

Vedle toho máme zprávu, že v červenci připravoval pro Jaroměřice dekorační plány Bibiena pro opery „*La Clemenza di Tito*“.<sup>6)</sup> Dle toho možno souditi, že k provedení došlo v prosinci. Kdo napsal hudbu k této opeře, není známo. Není vyloučeno, že to byla Caldarova a Metastasiova opera „*La Clemenza di Tito*“, jež provedena ve Vídni 4. listopadu r. 1734.<sup>7)</sup>

Do roku 1736 a již před tím spadá nové jednání s Anicettem o cperní text. Případ třeba zde uvéstí proto, že dobře charakterisuje potíže, s jakými bylo spojeno pořizování operního textu. Jest to pokračování Anicettových odkladů z r. 1735, jež jsme nahoře poznali. Když totiž Anicetto svými ustavičnými odklady přinutil Hoffmanna, že získal pro Jaroměřice náhradu za nedodržené slovo, nesprostil se tím ještě závazku dodat slíbený text. Tak nastává obnovené jednání s Anicettem, jež opět počíná jeho odklady. Anicetto již v srpnu 1735 vylouval se patrně buď na nemoc, nebo na svou finanční tíseň, takže hrabě, aby si vymohl odevzdání textu, přispěl mu jakousi peněžitou podporou. To ale nikterak činnost Anicettovu nepovzbu-

<sup>1)</sup> Rel. Hoffm. z 30. května 1739.

<sup>2)</sup> Účet na 80 fl. „den Stranizk. Erben vor einige Comoediekleider.“ Účet není přesně datován, ale pochází z doby hned po 22. březnu. (Jar. 46 417, účty a kvitance.)

<sup>3)</sup> Princ Melzi vyjednával o cosí s hrabětem. Předmět tohoto jednání není možno určitě z relací vyčísti, neboť chován byl v naprosté tajnosti, jak si to vyžádal princ Melzi. Dle některých narázek možno souditi, že Melzi jednal o svatbu s jednou kontesou Harrachovou. Za příčinou bližšího ujednání chtěl Melzi odjeti do Jaroměřic a vzítí si za záminku odjezdu provedení opery v Jaroměřicích.

<sup>4)</sup> Hoffmann hraběti 2. června 1736: „(Borosini) könnten seine aufwartlung wegen medio huius mensis haltender operetta nicht machen, glaubet aber der Prinz Melzy sub alio praetextu kommen werde.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 3. listopadu r. 1736.

<sup>6)</sup> Rel. Hoffm. z 4. července 1736.

<sup>7)</sup> A. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte*, č. 896.

dílo, takže si Hoffmann naň trpce ztěžoval.<sup>1)</sup> Po celý srpen nedával Anicetovi pokoje a stále naléhal na odevzdání aspoň části textu,<sup>2)</sup> ale stále marně. Teprve na konci tohoto roku, před 23. prosincem, přinesl Anicetto Hoffmannovi dva akty a slíbil, že do 11ti dnů přinese ostatek.<sup>3)</sup> Nemusíme snad ani podotýkati, že s třetím aktem dopadalo to podobně jako s předchozími; 31. prosince prodlužuje si Anicetto lhůtu a slibuje, že bude hotov do 8 dnů.<sup>4)</sup> Dochází mezi tím ke korespondenci mezi hrabětem a Anicettem, jež měla patrně za účel uspíšiti dokončení textu. Anicetto se omlouval, že dosud nemohl dopsati třetího aktu, protože byl zaměstnán zkouškou opery „Osroë in Sicilia“, jež provedena byla u hraběte Maxe Stahrenberka ve Vídni.<sup>5)</sup> V prostředku ledna pak přispěchal s novým slibem, že dodá třetí akt za osm dní, jakmile bude tato opera provedena.<sup>6)</sup> Ale osm dní uplynulo a Anicetto neodevzdal řádky ze svého třetího aktu, a ještě 14. března se dovídáme, že třetího aktu potud nedodal. Anicetto se při tom patrně vymlouval na nouzi, neboť zároveň prosí hraběte o něco dříví.<sup>7)</sup> Dostal-li dříví, nevíme, ale za to je jisté, že hrabě stále nedostával třetího aktu. 11. dubna píše Hoffmann již resignovaně, že Anicetto nemá dosud ničeho z třetího aktu,<sup>8)</sup> a tato resignace přechází na to v podrážděnost, když Hoffmann několikráte navštívil Anicetta v jeho bytě za příčinou urgencye, ale nikdy ho nezastal doma. Tentokrát vždy zdvořilý Hoffmann, slibuje, že mu dá nevybíravou odpověď, a že naposled od něho bude žádati třetí akt.<sup>9)</sup> Že ale tím Hoffmann ničeho nedocílil, bylo očekávatí. Anicetto onemocněl a vzájemné dohody, sliby a odklady byly obnoveny. Začátkem května na novo ujišťuje Anicetto, že

1) *Hoffmann hraběti* 17. srpna 1735: „der Anicetto ist ein Langweil, alles sollicitieren ohngeachtet, kann die Poesie dato nicht erhalten, wäre also besser gewesen, man hette ihn zu seiner erlösung nicht geholfen, so hette er mehr ursach gehabt, fleissiger zu seyn.“ (Rel. Hoffm.)

2) Hoffm. hraběti 31. srpna 1735: „der Anicetto hat mir gemeldet selbst Euer Excellenz zu schreiben, und wann es nicht geschiehet, so werde ihme keine ruhe geben, bis er mir nicht das jenige, es seye nun viel oder wenig, einhändige, umb es Euer Excellenz schicken zu können.“ (Rel. Hoffm.)

3) Totěz z 23. prosince 1735.

4) Totěz z 31. prosince 1735.

5) *Hoffmann hraběti* 7. ledna 1739: „dem Anicetto habe den Brief eingehändiget, wovon er sich bedankte, und zugleich excusiere, das er den 3. act bieshero ohnmöglich fertig machen können, weilen er mit der prob der Cavalker opera Osroë in Sicilia genant, welche beym gr. Max Stahrenberg gehalten wird, continuirlich occupiert ist.“ (Rel. Hoffm.)

6) Rel. Hoffm. z 14. ledna r. 1736.

7) Tamtéž z 14. března r. 1736.

8) Ibid. z 11. dubna 1736.

9) *Hoffmann hraběti* 18. dubna 1736: „der Anicetto ist jetzt gar selten in seinem quartier anzutreffen, wie ich dann schon etlichmahl umbsonst gegangen, auch ihn beym H. Avellino, allwo er sich soll öfters einfinden, gesucht, aber dato nicht zu stand bringen können, werde ihm also, so bald ihn antrefe, die ungereimte antworth zu verstehen geben, und zum letzten mahl ersuchen umb den 3 act wiederignfalls das büchl begehren werde.“ (Rel. Hoffm.)

s třetím aktem bude co nejdříve hotov, a na novo dává lhůtu osmi dnů.<sup>1)</sup> Nepřekvapí ale, když s tímtež slibem a s toutéž lhůtou přichází opět — 2. června.<sup>2)</sup> Hoffmann patrně stále Anicetta upomínal, nedal mu pokoje, a ten, nevěda kudy kam, ztratil se všem s očí na počátku července.<sup>3)</sup> Ale Hoffmannovi přece jen neunikl. Již 13. července píše, že dal Anicettovi zase osmidenní lhůtu a podotýká, že již asi naposled, protože Anicetto již značnou část textu — napsal.<sup>4)</sup> Ale tento optimismus Hoffmannův byl předčasný, neboť 18. července opět hlásí, že přese všechno urgování nemůže do stati od Anicetta třetího aktu.<sup>5)</sup> 8. srpna pak cituje Hoffmann list Anicettův, jež Anicetto poslal Hoffmannovi na jeho urgenci. List je charakteristický pro Anicetta. Ztěžuje si, že již od tří měsíců jest tak zaměstnán, že nemá ani hodinky klidu, takže ke svému velikému zármutku nemůže napsati pro hraběte operu; ale až získá tři nebo čtyři dny klidu, pak poslouží ihned hraběti, jak je jeho největší přání.<sup>6)</sup> Jak splnil toto své „největší“ přání, nevíme. Tolik je jisto, že ještě začátkem ledna 1737 jednal s ním Hoffmann o cosi, a není jistě pravdě nepodobné, že Anicetto stále ještě psal svůj třetí akt.<sup>7)</sup> Uvážíme-li tedy, že od začátku roku 1735 do začátku roku 1737 psal Anicetto pro hraběte operní text, uznáme, že bylo třeba často překonávati nemalé překážky, aby se v Jaroměřicích uskutečnilo operní představení.

O prosincové opeře není v pramenech tentokráte zmínky. Jest to pochopitelné, neboť 26. listopadu toho roku zemřela první choť hraběte z Questenberku, Marie Antonie, Jaroměřice stály ve dvorním smutku a veškerá divadelní představení byla zastavena. K provedení opery dochází až v červenci r. 1737. Také obvyklé gratulační kantaty tohoto roku patrně odpadly.

### *Rok 1737.*

Zprávy o operách tohoto roku jsou dosti četné. Především jest tu doklad o české opeře, jež byla provedena dětmi. První zpráva o této opeře jest z 8. června kdy již opera byla cvičena. Nevíme bezpečně, kdo napsal text a kdo hudbu. Jest jen nápadno, že při studování opery měl jakousi účast i P. Ignati, z čehož by vyplývala domněnka, že byl autorem textu. Za skladatele možno i tentokráte, i když o tom nemáme zprávy, označiti Míču, neboť jen Míča mohl komponovati českou operu.

<sup>1)</sup> Rel. Hoffm. z 5. a 9. května 1736.

<sup>2)</sup> Totéž z 2. června 1736.

<sup>3)</sup> V relaci ze dne 4. července píše Hoffmann, že Anicetta není od osmi dnů možná naléztí.

<sup>4)</sup> Rel. Hoffm. z 13. července 1739.

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 18. července 1739.

<sup>6)</sup> Rel. Hoffm. z 8. srpna 1739.

<sup>7)</sup> Hoffmann píše dne 2. ledna 1737, že mu dal Anicetto na ulici dva dopisy, ale že neoznámil byt a také nevzkázal poklonu hraběti. K tomu Hoffm. poznamenává: „er wird seiner ambition nach bald noch aus ein Baron ein Fürst werden.“ Že Hoffmann výslovně poznamenává, že Anicetto neudal své adresy, svědčí o tom, že stále byl s Anicettem ve spojení.

Operu provedly děti, jak o tom svědčí jednak to, že v relacích je řeč pouze o dětech, které operu provádějí, jednak účet za krejčovskou práci „zu der böhmischen Opera, welche die Kinder gemacht haben“.<sup>1)</sup> Učení opery s dětmi setkávalo se s některými překážkami, takže běželo o to, aby se něco z opery vynechalo. Jak se zdá, byl tohoto mínění sám hrabě z Questenberku. Ale Míča s Ignatim opřeli se tomu z toho důvodu, že by bylo škoda něco z opery vynechat, zvláště když děti pilně opeře se učí, takže budou v čas, jak rektor ujišťuje, uměti své úlohy nazpamět. Kromě toho třeba uvážit, že všechny party jsou již opsány. Hrabě dal za pravdu Ignatimu, a opera byla provedena beze škrtů.<sup>2)</sup> Míča pak sám posílal hraběti relace o průběhu zkoušek, a hrabě Míču stále upomínal, aby opera zůstala nezkrácena a aby pilně ji cvičil.<sup>3)</sup> Zpráva o tom z 12. června je zároveň poslední, jež se zachovala o této české dětské opeře.

O provedení samém známo je tolik, že pořízeny pro ně některé nové obleky divadelní. Citovaný účet jmenuje jakéhosi Martinka, (Martinl) a Mohlera, pro něž byly ušity nové operní kostymy. To jsou jediná zachovaná jména zpěváků této opery.

Dobu provedení opery možno určit na základě pobytu hraběte v Jaroměřicích. V nejbližší době po uvedených zprávách dlel hrabě v Jaroměřicích od 3. července asi do 19. července. K příštímu pobytu v Jaroměřicích dochází až mezi 22. zářím a 28. říjnem, ale v té době konány již přípravy na presincové slavnosti, takže nutno provedení české opery položit do doby mezi 3. až 19. červenec.

O podzimních operách tohoto roku máme zachováno více zpráv; dokonce jsou známy dle titulu. Byly to opery „Issipile“ a „Merope“. První zpráva o opeře „Issipile“ jest až ze 6. listopadu, kdy již dílo bylo ukončeno, takže opět nevíme nic o tisku textu. V ten čas Míča již zkoušel „Issipile“ a to s velkými i „malými“ zpěvačkami a chystal se ke zkoušce na divadlo

<sup>1)</sup> Jar. 65.558, účty a kvitance.

<sup>2)</sup> *Vidmann hraběti* 8 června 1737: „der Cammerdiener bringet vor, er Lette mit dem P. Ignati wegen der böhmischen opera geredet, welcher glaubete, dass schad wäre etwas davon auszulassen, und weil die Kinder fleissig exercirt werden, auch der rector saget, dass selbte biss dahin alles gut auswenidg werden können, dahero wäre gedachten P. Ignati seine meynung, sonderlichmassen alle Stimm schon fertig, undt abgeschrieben sein, nur so gantz gnädig zulassen.“ *Hrabě odpovídá z Bademu* 12. června: „... conformire ich mich hierinfalls des P. Ignati meynung, undt hat der Cammerdiener samnt dem schulmeister die kinder wohl abzurichten dass sie diese böhmische opera wohl lehrnen.“ (Rel. Vidm.)

<sup>3)</sup> *Vidmann hraběti* 12. června: „gleich nach erhalt Thro Excel. gdigsten Schreibens hab dem Cammerdiener das gnädigst befohlene gebors. ausgericht, worauf er hiemit seinen Bericht gehorst erstattete.“ *Hrabě odpovídá z Bademu* 15. června: „Hat der Cammerdiener seinen Bericht abgestattet, und ist ihme zu sorgen, dass es dabey verbleiben habe, dass in der böhmischen opera nichts abgekürzet wrdt, und solle er nur die Kinder fleissig instuiren. und wann etwas Berichtwürdiges vorfallet, seinen fernerem Bericht abstaten.“ (Rel. Vidm.)

se všemi zpěváky.<sup>1)</sup> Při přípravách k „Issipile“ došlo pak ke zmíněné již kontroverzi mezi městem Míčou a hrabětem o tanec zpěváka Toníčka.<sup>2)</sup>

V pramenech autor hudby ani textu se nejmenuje. Hledáme-li ale v okolí, s nímž hrabě z Questenberku hudební styky udržoval, najdeme dvojí provedení „Issipile“ z r. 1732. Jedno ve Vídni v únoru (karneval), jehož skladatelem byl Fr. Conti, autorem textu Metastasio.<sup>3)</sup> K druhému představení dochází ve Vratislavi téhož roku na podzim. Skladatel není sice uveden ani v Matthesonově „Ehrenpforte“, ani u Borcherdta, ale byl jím nepochybně Ant. Bioni, pod jehož impressou „Issipile“ byla dávana.<sup>4)</sup> O jiné opeře „Issipile“ z pozdějšího roku, která v okolí Jaroměřic byla provedena, nemáme zpráv.<sup>5)</sup> Stojí tak vedle sebe dvojí opera „Issipile“, jedna Fr. Contiho, druhá Bioniho, jež mohly býti provedeny v Jaroměřicích. Partitura Bioniovy „Issipile“ zde podala rozřešení.<sup>6)</sup> Tato partitura totiž jest beze vší pochyby partitura „Issipile“ provedená v Jaroměřicích. Na první stránce nahoře při okraji jest totiž stručná poznámka, jejíž pisatel jest dle charakteristického písma rozhodně hrabě z Questenberku.<sup>7)</sup> Jest tedy Bioni komponistou „Issipile“, provedené v Jaroměřicích.

Zároveň s „Issipile“ připravována pro Jaroměřice opera „Merope“. Při této opeře jsou zaznamenáni také autoři. Byl jím Ap. Zeno a Riccardo

<sup>1)</sup> *Vidmann hraběti* 9. listopadu 1737: „der Cammerdiener hat schon 2 mahl mit gross undt kleinen Singerinnen die Issipile probirt, heut aber will er solche auf dem Theatro mit allen probiren, sagend dass gut angehen wirdt. (Rel. Vidm.)

<sup>2)</sup> *Vidmann* 12. listopadu 1737: „der Cammerdiener saget, dass der Tonerle darumben in dem ersten und and. act nicht tantzen kan, weil er in beeden der erste ausgehen undt singen muss, mithin die ab-undt ankleydung nicht so geschwindt geschehen, sondern sehr lang gewarthet werden müsste“. Přece ale skládá rozhodnutí v ruce hraběte. Hrabě odpověděl z Brna 13. listopadu r. 1737: „hat der Cammerdiener recht, dann es in der Issipile, auf welche nicht gedacht, es nicht anders sein kan, wohl aber in der Merope, zu welcher sie sich zu bereithen haben, dann solche vielleicht am Sambstag od. Sonntag, da ein Venezianischer abbate nacher Jarmeritz kommet dörfte produciert werden, hernach erst die Issipile, welches ihm zu sagen ist.“ (Rel. Vidm.)

<sup>3)</sup> A. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergesch.*, č. 872.

<sup>4)</sup> H. H. Borcherd: *Geschichte der italienischen Oper in Breslau*. (Zeitsch. d. Vereins für Gesch. Schlesiens, XLIV., str. 50). Že autorem byl Bioni, o tom svědčí také ta okolnost, že v archivu vídeňského spolku „Musikfreunde“ zachována partitura Bioniovy opery „Issipile“. Není na ní sice napsáno, kdy a kde provedena, ale je nemyslitelné, že by Bioni ve Vratislavě byl uvedl pod svou impressou operu „Issipile“ jiného komponisty, když sám byl napsal tuto operu. Proto záznam Matthesonův a Borcherdův dlužno v tom směru doplniti.

<sup>5)</sup> Ani d'Elvert (*Gesch. der Musik in Mähren*) ani Teuber (*Gesch. des Prager Theaters*) nezaznamenávají operu „Issipile“.

<sup>6)</sup> Part. mscr. v archivu spolku Musikfreunde ve Vídni.

<sup>7)</sup> Že Jaroměřická partitura chována právě v tomto archivu, není nic zvláštního. Právě sem dostalo se několik partitur Míčových, zde také chována partitura opery „Demofoonte“ provedené v Jaroměřicích r. 1738. Jakým způsobem tyto partitury přišly do tohoto archivu, jest mi neznámo.

Broschi.<sup>1)</sup> Hoffmann v dole citované relaci píše sice *Carlo Broschi*, ale je to chyba buď nevědomá, nebo úmyslná. Správně má být *Riccardo Broschi*. Ricc. Broschi byl totiž bratr nejslavnějšího tehdy zpěváka (kastrata) Karla Broschiho, jenž jako zpěvák proslul pod jménem Farinelliho. Slávou Farinelliovou byla tehdy naplněna celá Evropa. Ale právě tato veliká sláva Karla Broschiho-Farinelliho svedla asi Hoffmanna k tomu, že dal jeho jméno vytisknouti na operní text. Učinil tak buď bezděčně, sveden slavným zvukem jména Karla Broschiho, snad také úmyslně z omluvitelné ješitnosti, aby totiž na operním textu jaroměřické opery skvělo se jméno tehdy nejslavnějšího zpěváka.<sup>2)</sup> Ve skutečnosti je skladatelem této opery Riccardo Broschi. To potvrzuje zpráva o provenienci této opery. Dostala se do Jaroměřic prostřednictvím hraběte Michaela Jana Althama, jenž měl u sebe mnoho italských oper, a jenž také již v dubnu 1736 půjčil hraběti z Questenberku Porporovy opery.<sup>3)</sup> Hrabě Altham získal „Merope“ hned po jejím provedení v Turině r. 1731.<sup>4)</sup> 7. listopadu r. 1736 posílá pak hrabě Altham po Hoffmannovi do Jaroměřic operu „Merope“ od Riccarda Broschiho, a podotýká při tom, že jí dosud neslyšel a proto prosí hraběte, aby opery nikomu nepůjčoval.<sup>5)</sup> Relace uvádí výslovně Riccarda Broschiho. Zároveň ale vidíme, že „Merope“ byla pro hraběte Althama novinkou, tudíž také pro Jaroměřice.

Hraběti z Questenberku nedostával se ještě tisk textu. Proto již na počátku ledna obrátil se na hraběte Althama v této věci, ale ten libreta „Merope“ nemohl najíti.<sup>6)</sup> Znova o text počíná hrabě jednati v červenci r. 1737. Žádal Metastasia aby mu text půjčil, ale marně.<sup>7)</sup> Byl již čas dát text přeložit do němčiny a vytisknout, takže nezbývalo nic jiného, nežli rozkázati Míčovi, aby text z partitury vypsál a aby dle tohoto textu byl pořízen překlad a tisk. Před tím ale konáno vše možné, aby tisk byl zaopatřen. Borosini se omlouvá, že nemá textu, mladý Ghelen hleděl text sehnati, ale marně, Borosini dokonce psal do Benátek,<sup>8)</sup> ale nemohl včas dostati odpověď. Sellier poslal sice jakýsi text, ale nebyl správný. Zkrátka, kde měl Hoff-

<sup>1)</sup> Hoffmann píše 21. srpna, že na titulní list „Merope“ dal vytisknouti: „*Poesia del Sig. Apto. Zeno e Musica del Sig. Carlo Broschi.*“

<sup>2)</sup> Karel Broschi-Farinelli byl též znám ve Vídni, kde zpíval naposled (po třetí) r. 1731 před Karlem VI. (*Florimo, la scuola music. di Napoli*, III., 457). To také vysvětluje ješitnost Hoffmannovu.

<sup>3)</sup> Rel. Hoffm. z 11. dubna 1736.

<sup>4)</sup> Rel. Hoffm. ze 7. listopadu r. 1736.

<sup>5)</sup> Hoffmann hraběti 7. srpna 1737: Hrabě Altham vzkazuje: „dass er die opera *Merope* von H. Broschi selbsten bekommen, welche in Turin Ao. 1731 solle producieret worden seyn.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>6)</sup> Rel. Hoffm. z 5. ledna 1737.

<sup>7)</sup> Tamtéž z 17. července 1737.

<sup>8)</sup> Zde dávana Zenonova „Merope“ před r. 1737 s Giacomelliovou hudbou v karnevalu r. 1734 a s Gaspariniovou hudbou r. 1711. (T a d. W i e l, *I teatri musicali Veneziani*, č. 346 a 103).

mann nějakého známého, u toho zaklepal, ale vše bylo marné.<sup>1)</sup> Byl tedy nucen Míča text vypsati z partitury a posílal jeden opis Hoffmannovi, druhý hraběti.<sup>2)</sup> S opisem textu pro Hoffmanna byl Míča hotov do 31. července. Opis obnášel 13 archů a byl neprodleně poslán do Vídně. Opis pro hraběte dohotoven o něco později,<sup>3)</sup> takže 3. srpna posílá Vidmann také hraběti Míčův opis operního textu.<sup>4)</sup>

Než text byl dán do tisku, jednáno dříve o úpravu textu, v níž byl účasten Ghelen jako překladatel a vlastní upravovatel, dále hrabě z Questenberku, Hoffmann a Míča. — Máme v tom opět zajímavý příspěvek pro dramaturgickou činnost všech zde jmenovaných.

V první polovici srpna, když již text byl vypsán z partitury, rozmyslil si hrabě, aby bylo do 3. aktu přidáno dueto, a aby recitativy byly zkráceny. Text nového dueta napsal pravděpodobně sám hrabě z Questenberku. Že pak dueto komponoval Míča, jest samozřejmé. Jinak bylo se zkrácením recitativů. O to hlásil se Ghelen, ujišťoval hraběte, že nikterak děj opery neporuší a dodal, že je v textu mnoho slov, která jsou zbytečná. Jest při tom ale charakteristické, že Ghelen své zkratky neprováděl samostatně, nýbrž musil je předložit k vyšší „sankci“ hraběti.<sup>5)</sup> Hoffmann pak o zkrat-

1) *Hoffmann hraběti* 24. července r. 1737: „... habe auch zugleich dem Mitscha befohlen die poesie aus der Partitur so, wie Sie producirt wird, abgeschrieben anhero zu schicken, damit ich solche hier verteutschen, und drucken lassen könne. Das Büchl hievon ist hier nicht zu bekommen, die von Sellier geschickte werden nicht die rechte seyn. H. Borosini hat es auch nicht, welcher täglich die antworth von Venedig erwarthet. Der Junge Herr von Ghelen wird die verteutschung wieder über sich nehmen, hat sich gleichfalls beworben, das Merope büchl zu bekommen, aber umsonst.“ (Rel. Hoffm.) Z okolnosti, že nikde ve Vídni nebyl text „Meropy“ vysvitá dobře, jak „Merope“ byla ve Vídni neznámá.

2) *Hrabě Vidmannovi z Prahy* 26. července 1737: „dem Mitscha habt ihr zu sagen, dass ich seinen Brief ehedens beantwortet werde. Er soll mir öfters schreiben, die Poesia von der neuen opera ist ehstens dem Hofmeister nacher Wien und mir auch ein copiam davon gantz klein geschrieben mit nächsten auf der Post zu schücken.“ (R. V.)

3) *Vidmann hraběti* 31. července 1737: „Dem Cammerdiener hab das gnädig überschriebene ausgerichtet, worauf er hiemit seine gehorsambste antwhorth einschicket, mit Versprechen dass er die Poesi also gleich Von der Newen opera so compress als es seyn kann abschreiben, und so dann auf der Post gnädigst anbefohlener massen gehorsambst einschicken wird, was nacher Wien gehört seynt 13 Bögen, daher o thue heut solche durch einen bothen, immassen die Post zweymahl mehr kostete, dem Hofmeister überschicken.“ — *Hrabě odpovídá z Bečova* 8. srpna: „schreibet mir der Cammerdiener Unter andern auch, dass die Poesie Von der neuen opera nacher Wien geschicket worden seye, die Vor mich aber solche (sic) mit der Sambstags Post schicke, welche ich also zukünftigen freytag gewärtig bin.“ (Ibid.)

4) *Vidmann hraběti* 3. srpna 1737: „die Poesie von der Neuen opera folget hiemit.“ — *Hrabě kvituje z Bečova* 11. srpna: „erhalt die Poesie von neuer opera ...“ (R. V.)

5) *Hoffmann hraběti* 17. srpna 1737: „dem van Ghelen habe hinterbracht, dass Euer Excellenz annoch ein Duett in 3 akt beysetzen, und die Poesie hievon ehist übersenden würden, Er will die abkürzung der recitativen selbst über sich

kách psal zároveň prostřednictvím Vidmannovým Míčovi. Kterak Míča měl krátit hudbu recitativů aniž před tím věděl, co je třeba vynechat z textu, o tom stala se zmínka již nahoře a Vidmannova relace to dobře a s jistou dávkou humoru popisuje.<sup>1)</sup>

Ghelen zatím pracoval na zkrácení textu recitativů. Zdržel se tím poněkud, ale přece 24. srpna posílá již Hoffmann hraběti své zkratky.<sup>2)</sup> Hrabě ale se zkratkami Ghelenovými nebyl spokojen. Nepovažoval zkratky za šťastné a tak rozhodl, aby vše zůstalo v původním znění, zvláště když navrhovaných změn bylo příliš málo.<sup>3)</sup> Text dán byl do tisku 2. září, při čemž recitativy byly tištěny hned od počátku beze všech zkratek.<sup>4)</sup> Vedle toho nebyl do tisku pojat onen přidaný duet. Hoffmann píše o italském i německém textu, jež pořídil Ghelen, předstíraje, že dal překlad do tisku zároveň s textem italským. První arch italského (nikoliv německého) textu byl hotov již 4. září. Při tom Ghelen ujišťuje hraběte, že bude jak

---

nehmen, Euer Excellenz versichern, dass er die historie in geringsten nicht laedieren werde, es sollen viell reden in der poesie seyn, die gar leicht können aussgelaassen werden, welche er mit künftigen post-tag ausgeschriebene übersenden will. Sonsten aber wird das jene, so im Singen aussgelaassen, im druck gleichwohl mit sezung der zeichen „observieret werden.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>1)</sup> *Vidmann hraběti* 21. srpna 1737: „Sonsten hat mir der Hofmeister die vorige Post geschrieben, ich solle dem Cammerdiener zu wissen thuen, dass das recitativ in der neuen opera solle abgekürzet werden, so ich ihme auch ausgerichtet hab, dieser aber giebt mir zur anthworth, er könnte in der Music nichts ehender abkürtzen, ehe und bevor er weyss, was von der Poesi abgekürtzet werden, dannenhero Thue dieses durch die heutige Post gemelten (?) Hofmeister hienwiederumben überchreiben.“ (Rel. Vidm.)

<sup>2)</sup> *Hoffmann hraběti* 21. srpna 1737: „H. von Ghelen ist mit der abkürzung der recitativen versprochenener massen noch nicht fertig, will es aber am Sambstag gewis einhändigen, umb es nacher Jaromeritz dem Mitscha zu seiner nachricht übersenden zu können.“

*Hoffmann hraběti* 24. srpna 1737: „Was v. Ghelen in der opera Merope glaubet, das könnte aussgelaassen werden, ist beyschlüssig gnädig zuersehen, worüber, bevor er es trucken lasse, Euer Excellenz resolution abwarthen will; mehreres könnte man nicht ausslassen, dann die composition so vortrefflich, dass es umb ein jegliches Worth schade wäre.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>3)</sup> Jest to poněkud opožděná odpověď hraběte na citovanou relaci Vidmannovou z 21. srpna. Hrabě píše z Bečova 29. srpna: „hat mir der Hofmeister mit heutiger Post beyliegende abbreviatur geschicket, welche ich aber nicht vor guth befinde, ihr aber solchen dem Cammerdiener zeigen könnet, und glaube ich, wie ich wieder Hofmeister schreibe, dass es nicht der mühe werth seye so wenig auszulassen, auch schadt wäre, wann eins oder d. andere aussgelaassen würde, sollte also alles bleiben.“ (Rel. Vidmann.)

<sup>4)</sup> *Hoffmann hraběti* 31. srpna 1737: Mladý v. Ghelen dá pozitivní německý a italský text Merope do tisku „und weilen die recitativ ohne das alle getruckt werden, so ist nicht nöthig auf Euer Excellenz diesfällige resolution zu warthen, weilen man das jene, so Euer Excullenz in der abkürzung vielleicht nicht gefallen würde, jederzeit auch schon in druck durch die Signa ändern kann, umb desto ehender die büchl in stand zu bringen; und dass nicht nöttig seye auf das Duett zu warthen, habe ihme auch hinterbracht.“ (Rel. Hoffm.)



s tiskem, tak i s německým překladem spokojen, neboť, jak o sobě pravil, překládá všechny vídeňské operní texty, tiskne a censuruje.<sup>1)</sup> S německým překladem ale odkládal, takže Hoffmann 7. září píše do Bečova, že jej Ghelen klame, ale že se zároveň omlouvá, že byl zdržen operetou „la risa di Democrito“, jež bude provedena příští týden. Slibuje za to ale, že pošle příštím poštovním dnem dva vytištěné německé archy.<sup>2)</sup> O německém překladu máme pak zprávu ze dne 14. září, kdy Vidmann dostal od Hoffmanna arch německého textu a slibuje další poštou poslati nové archy. Při tisku se ale přece jen proti Ghelenovu slibu stala mýlka a to v seznamu hrajících osob.<sup>3)</sup> Ghelen při tisku totiž všem zpěvačkám dal titul „paní“, ač byly skoro všechny dosud svobodné, takže celý list se seznamem účinkujících byl znova vytištěn.<sup>4)</sup> Téhož dne 14. září poslal Hoffmann třetí arch italský a další německý z „Merope“ a podotkl při tom, že celý text bude hotov asi příští středu.<sup>5)</sup> Dohotověn byl text do 18. září, neboť toho dne posílá Hoffmann hraběti vázaný italský text.<sup>6)</sup> Celá zásilka textů německých i italských, řádně svázaných, byla připravena 14. září a Hoffmann čekal jen na povoz z Jaroměric, aby si operní texty odvezl.<sup>7)</sup> Textů bylo, jako obyčejně, z každé řeči 300 exemplářů, tedy dohromady 600 exemplářů.<sup>8)</sup> Tisk textu tedy trval od 2. do 18. září a to ještě při onom opoždění s německým překladem.

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 4. září 1737: Opera „Merope“ je v tisku a první arch italský jde dnešní poštou: „Es zweiflet der von Ghelen gar nicht, dass Euer Excellenz alles anständig seyn würde, nach deme er alle hiesige operetten verteutschen, wällisch und teutsch drucken lassen, und censurieren mus: folglich auch bey dieser keinen fehler unterlaufen lassen will. Er warthet nur auf Euer Excellenz gnädige resolution wegen der abkürzung, als dann dem Mitscha zu seiner nachricht alles überschreiben, und geschicket werden wird.“ (Rel. Hoffm.) Víme ovšem, že Míča již věděl, že recitativy zůstanou nezkráceny.

<sup>2)</sup> Hoffmann hraběti do Bečova 7. září 1737: „der Ghelen ziehet mich, wieder parola, mit verteutschung der opera auf, bathe aber umb Verzeyhung, und versichert Euer Excellenz künftigen posttag 2 teutsche bögen abgedruckter zu übersenden, es hette ihm die neue operetta la risa di Democrito genant, welche eingehende Wochen solle produciert werden, ein wenig verhindert.“ (Rel. Hoffm.) Provedení opery „La risa di Democrito“ týká se Borosiniova divadla u Korutanské Brány, jak ukazuje také název opereta. Ve dvorní opeře toho roku provedena nebyla.

<sup>3)</sup> Rel. Vidm. z 14. září 1737.

<sup>4)</sup> Hoffmann hraběti 18. září 1737: „Was die personen belangt, habe dem v. Ghelen gleich anfangs gesagt, es wären die Cantatricen alle biss auf die letzte, so eine frau wäre, noch jungfrauen, so er auch ad notam genohmen, hierauf aber vergessen hat, daher das gantze blath, wie beygehend gdigst zu sehen, neu auflegen lassen.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 14. září 1737.

<sup>6)</sup> Tamtéž z 18. září 1737.

<sup>7)</sup> Tamtéž z 21. září 1737.

<sup>8)</sup> Hoffmann hraběti 12. října 1737: „von denen operabüchl synd gewöhnl. massen 600, das ist von jeder sprach 300 getrucket, auch so viel gehorst. übersendet worden.“ (Rel. Hoffm.)

V „Merope“ byl také balet, o němž víme jen tolik, že byl tančen zpěvákem Toničkem.<sup>1)</sup> „Merope“ byla připravována zároveň s operou „Issipile“. K provedení obou došlo dvakrát. Poprvé v druhé polovici listopadu a sice na počest jakéhosi abbé z Benátek, jenž zavítal do Jaroměřic. Dávána tehdy nejprve „Merope“ a pak teprve „Issipile“. Přesné datum prvního mimořádného představení není možno zjistiti, ale aspoň dobu pobytu hraběte v Jaroměřicích, v níž k představení došlo. Hrabě v této době mešká v Jaroměřicích od 15. listopadu do 20. prosince.

K druhému představení dochází v prosinci. Při této příležitosti provedena také povinná *gratulační kantata* na oslavu jmenin hraběte, kterou zajisté složil František Míča. Zároveň s kantatou došlo na dvě uvedené opery a na jakési komedie. Byly to tedy opětne pravidelné slavnosti prosincové. Toho roku se ale opozdily. Mělo k nim dojíti v den jmenin hraběte, ale hrabě ten den nepřijel a provedení odloženo na den 27. prosince.<sup>2)</sup> Kantata pak určena na den 31. prosince, jakožto v oktáv jmenin hraběte.<sup>3)</sup>

*Výprava* oper pořízena opět se vší pečlivostí. Již v srpnu připraveny nové divadelní dekorace. Mluví se v relacích o černém pokoji, jenž i s propektem byl renovován a o přidělení dvou scen.<sup>4)</sup> Dekorace dohotoveny již 24. srpna a Vidmann ujišťuje hraběte, že se budou dobře vyjímati při světle.<sup>5)</sup> Z Vídně pak posílány některé divadelní rekvisity.<sup>6)</sup> Dále pořízeny též nové divadelní kostymy. Při jich zhotovování byla účastněna dcera hraběte z Questenberku, komtesa Marie Karolina, jež o celou výpravu a nastudování oper tentokrát vedla péči.<sup>7)</sup> Zvláště k „Merope“ pořízeny nové kostymy a to vesměs u jaroměřických krejčí. Dle zachovaného účtu prac-

1) Rel. Vidm. z 12. listopadu r. 1737.

2) Hrabě Vidmannovi z Brna 17. prosince: „Habt ihr dem Cammerdiener zu sagen, dass mich erfreuet, dass alles so gut vonstatten gehe, weilen ich aber auf meinen Tag nicht zu Hauss, so muss gleichwohl alles fertiget werden, dann ich gedenke den 27. currentis zu Hauss zu sein, alsdann das festl gleichwohl wird produciret werden, sambt denen 2 operen undt comoedien.“ (Rel. Vidm.)

3) Rel. Vidm. z 20. prosince r. 1737.

4) Rel. Vidm. z 15. srpna 1737.

5) *Vidmann hraběti* 24. srpna: „Mit dem Prospect und denen 4 Scenen im Comoedi-Haus synt schon die Mahler fertig worden, und wird dieses beym Licht recht guth pariren.“ (Rel. Vidm.)

6) 7. září 1737 posílá Hoffmann „žádané věci“ pro komedii a pro operu, mezi 16. a 19. listopadem dodal dráb do Jaroměřic „opera und Comoedi-geschmuck“, 28. listopadu posílá Hoffmann do Jaroměřic paruku, casquety a zlatý papír. (Rel. Hoffm. a Účty Hoffm., Jar. 46.417.)

7) *Vidmann hraběti* 19. srpna 1737: „die gnädige fräul hat mir neulich geschrieben, ich soll Ihro information überschreiben, wie es mit denen zu der Neuen opera fertiget werden sollenden Kleydern, dann andern Theatral Sachen stehe, und ob die Leuth ihre parten Lehrnen, und exerciret werden, so hab ich, wie auch der Cammerdiener Einen Bericht erstattet...“ (Rel. Vidm.)

valo na těchto kostymech pro „Merope“ sedm pomocníků krejčovských, z čehož můžeme dobře poznati, že provedení opery v Jaroměřicích znamenalo i hmotné výhody pro občany jaroměřické.<sup>1)</sup>

O hostech, kteří se k tomuto představení sjeli v Jaroměřicích, dovídáme se jen o jediném, o jakémsi Bernasconiovi, jenž byl pozván k opeře, ale nepřišel. Jako pozvání dostal operní text „Merope“.<sup>2)</sup> O návštěvě Benátského abbé v Jaroměřicích jsme již slyšeli.

Konečně z tohoto roku máme zmínku o velikonočním sepolku.<sup>3)</sup>

### Rok 1738.

Z tohoto roku zachován je z nejdůležitějších pramenů pro poznání divadelního života v Jaroměřicích, při němž dlužno jen litovati, že zachován pouze z tohoto jediného roku. Jest to účet jaroměřického truhláře Matouše Veringa za truhlářskou práci pro divadelní představení v Jaroměřicích. Vering vypočítává jednotlivá představení a tím bezděky zanechal seznam oper a komedií provedených toho roku v Jaroměřicích.<sup>4)</sup> Ve dvojím směru je ale tento pramen neúplný, jde pouze od dubna do 29. září, tedy nikoliv do konce roku a dále neudává názvů oper po př. komedií.

Dle Veringova účtu byla první opera provedena na velikonoční pondělí. K dalším došlo: v dubnu: 26ho opera, 27ho komedie; v květnu: 1ho komedie, 3ho opera, 4ho komedie, 5ho komedie, 6ho komedie; v červnu: 12ho hlavní zkouška nové opery, 14ho komedie, 15ho nová opera, 16ho komedie, 17ho komedie; v červenci: 2ho česká opera, 3ho italská opera, 5ho komedie, 15ho opera, 16ho komedie, 22ho komedie; v srpnu: 21ho komedie, 26ho opera, 27ho komedie, 28ho komedie; v září: 17ho komedie, 21ho komedie, 25ho komedie, 28ho opera, 29ho komedie. Z tohoto seznamu vidíme nejlépe bohatost jaroměřického hudebního života. V době tak krátké provedeno 10 operních představení a 18 komedií. Při tom jest nápadná převaha komedií. Ale nesmíme tyto komedie považovati za pouhé činohry v starším slova smyslu. Víme, že od začátku 30tých let dostávají se Jaroměřice stále v čilejší styk s vídeňskou „operetou“, nebo, jak také je nazývána, „komedií“. Tato opereta pak je míněna slovem „komedie“ na Veringově účtu. Zároveň ze seznamu je patrné, že k provádění představení dochází skoro vždy v několika za sebou jdoucích dnech, to znamená vždy dobu pobytu hraběte z Questenberku v Jaroměřicích. Požadavky hraběte v té věci nebyly malé. Vidíme na př. v květnu, že jdou za sebou čtyry představení denně a jedno

1) Jar. 65.558, Účty a kvitance. Účet datován až ze 17. března r. 1738.

2) Hoffmann hraběti 12. října 1737: „H. Bernasconi bedauerket sich gehor. vor das gnädig überschickte Merope-büchl, bedauernd nur, dass er jetzt so gar angebunden seye, und Euer Excellenz opera nicht hören könne.“ (Rel. Hoffm.)

3) Účet kniháře Rösslera za vazbu 300 exemplářů „Passions Büchel“. (Jar. 47, Účty a kvitance).

4) Jar. 64.558, Účty a kvitance. Vering píše důsledně „ophera“.

ob den. Z toho můžeme si učiniti dobrou představu o intenzitě jaroměřického divadelního života, dlel-li zde hrabě.<sup>1)</sup>

Opery Veringem zmíněné blíže určit je těžko. Především zajímá záznam o *české opeře*, dne 2. července. V relacích není vůbec žádné zmínky o provedení české opery. Za to ale partitura Míčovy opery o „Původu Jaroměřic“ z roku 1730 jest i pro tento rok dokumentem. Všimneme-li si titulního listu partitury, zpozorujeme dvojí, na první pohled bezvýznamnou poznámku. Pod jménem zpěváka Domenika Klofana (viz citaci titulu na str. 299) vepsáno jest slabým inkoustem a drobným písmem „Franciscus Swida 1738“ a pod jménem Františka Petschnera tímtež inkoustem a tímtež písmem „Joannes Zelenka 1738“. Není ovšem třeba dále to rozváděti. Týká se to provedení, či spíše opakování jaroměřické opery v roce 1738. Ostatní zpěváci byli ti, kteří zpívali již před osmi léty, jenom zmínění dva byli nahrazení Svídou a Zelenkou. Záznam o české opeře z 2. července týká se tedy opakování Míčovy opery „L'Origine di Jaromeriz“, ovšem v českém jazyce.

O velikonoční dubnové opeře je v relacích málo zpráv a většinou málo jasných. 12. dubna píše Vidmann hraběti, že vyřídil Míčovi a ostatním zpěvákům, aby se pilně učili svým partům.<sup>2)</sup> 16. dubna pak oznamuje, že operisti a komedianti pilně se učí, pouze Johanka opět onemocněla.<sup>3)</sup> Není ovšem o tom pochyby, že tyto přípravy týkají se velikonoční opery. Kromě toho dovídáme se, že tato velikonoční opera byla Broschiová „Merope“, jež byla opakována. Ale s „Merope“ stala se malá změna. Byla k ní přikomponována Fr. Míčovu licenza. V relacích se sice nesetkáváme s tímto názvem, ale podle zajímavého popisu přikomponované části vidíme dobře, že zde máme typ tehdejší licenzy i po stránce scenické. Hrabě píše, že přikomponovaná část musí se zpívat po opeře „Merope“ a to po sboru a před baletem. Dále popisuje scénu: Venuše snese se na oblacích k jevišti, odzpívá si vložku a hned potom zase odletí, aby mohl začít balet. Právě v této scenické úpravě jest jasný doklad licenzy, jež byly všechny prováděny tímto způsobem. Text licenzy poslal hrabě 15. dubna Míčovi, a to v německém překladu. K tomu připojuje zajímavou poznámku charakterisující také Františka Míču: dal přeložiti text úmyslně do němčiny, aby Míča rozuměl, co komponuje. Licenzu zpívala zpěvačka Pavlína.<sup>4)</sup> „Merope“ byla ke konci roku

1) Rok 1738 ostatně opravňuje k mimořádným zámeckým slavnostem. — Téhož roku slavil totiž hrabě z Questenberku druhý svůj sňatek (s Marií Antoníí z Kouniců) a jeho dcera Marie Karolína s hrab. Kuffsteinem.

2) Rel. Vidm. z 12. dubna 1738.

3) Vidmann hraběti 16. dubna 1738: „die operisten undt Comoedianten lehrnen alle fleissig ihre sachen, allein die Johandl mit ihr Fuss ist wiederumb unpässlich. (Rel. Vidm.)

4) Hrabě Vidmannovi ze Slavkova 15. dubna 1738: „Beyliegendes habt ihr dem Cammerdiener zu geben, darüber mir Music machen, und der Paulina zu singen geben solle, dieses muss nach der opera Merope und dessen Chor vor dem letzten Tantz gesungen werden, undt muss die Venus in wolcken herunter kommen, undt

opakována. V baletu, jenž při „Mercepe“ byl proveden, tančila také dceruška Míčova.<sup>1)</sup>

O opeře provedené 3. května není v relacích zprávy. Jest další otázka, která to byla nová opera, jejíž hlavní zkouška byla 12. června, a jež byla provedena 15. června? O tom nás zpravuje pouze účet, kdežto v relacích opět není o tom zmínky. 12. června vystavuje faktor cís. dvor. knihtiskárny účet za italskou a německou operu s názvem „*das von Lucullo Röm. Consul erwählte angenehme Landleben*“, a za „sonnet“ s názvem „*das Urtheil Paridis*“ rovněž v italské a německé řeči. Opera obsahovala pět archů italských a 5½ archů německých, kantata, jež nazvána v účtu „sonnetem“, měla 6½ archů. Dohromady tištěno 600 exemplářů za celkový náklad 80 zl. 30 kr.<sup>2)</sup>

Ve Vídni provedeno „*Il delizioso ritiro di Lucullo*“ roku 1698 na text Minatův s hudbou Draghiovou.<sup>3)</sup> Německý překlad textu tohoto byl „*Das einsame Lusthaus des Lucullus*.“ Není dobře myslitelné, že by nyní, po čtyřiceti létech, došlo v Jaroměřicích k opakování této opery. Jednak přílišná mezera časová vylučuje téměř tuto domněnku, jednak ale hlavně to, že jméno Draghiovo jest v této době již zapomenuto a zatlačeno jmény komponistů nového směru, takže nelze si mysliti, že by po čtyřiceti létech proveden v Jaroměřicích tento zapomenutý a zastaralý skladatel, zvláště když Jaroměřice udržovaly stále tempo s vídeňskou operou Caldarovou a Contiovou a s neapolskou operou, tedy s něčím, co Draghiovu jménu bylo v té době protichůdné. Proto musíme předpokládati, že hudba „*Luculla*“ byla nová. Jaká, není možno zodpověděti.

Totéž platí o kantatě „*Il giudizio di Paride*“, jež provedena ve Vídni r. 1707, a to na Text L. N. Cyniův s hudbou P. Baldasariovou.<sup>4)</sup> Zde také není možno určití, byl-li „*Rozsudek Paridův*“ v Jaroměřicích provedený v nějakém vztahu k tomuto vídeňskému. O textu „*Giudizio di Paride*“ víme pouze, že to bylo přetisknutí nějakého staršího textu, neboť již 23. listopadu r. 1737 píše Hoffmann hraběti, že hrabě Altham hledal marně text této kantaty.<sup>5)</sup>

solches herabsingen, hernach wieder weg fliegen, damit der Tantz anfangen könne. Ich habe es zuffleiss verteutschet, damit der Cammerdiener verstehe, was er componire.“ (Rel. Vidm.) — *Vidmann* 18. dubna *odpovídá*, že Míča slibuje, že ihned napíše hudbu. *Hrabě* na to 9. dubna: „Versehe ich mich, dass der Cammerdiener etwas gutes componiren werde“. (tamtéž.) Příloha, jako ve všech podobných případech, není zachována.

1) Rel. Vidm. z 15. dubna 1738.

2) Faktor cís. dvojní tiskárny Ghelenovy, Fr. Ant. Kirchberger, vystavuje hraběti 12. června 1738. účet za tisk „*einer welschen und teutschen opera betitult „d. von Lucullo röm. Consul erwählte angenehme landleben*“ 5 archů italských, 5½ německých a za „*sonnet in Quarto betitult „d. Urtheil Paridis, welsch und teutsch beysammen*“ o 6½ arších, celkem 300 exemplářů. Celková cena 80 zl. 30 kr.

3) A. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte*, č. 450.

4) A. v. Weilen, č. 367.

5) Rel. Hoffm. z 23. listopadu 1737.

Texty obou děl byly přeloženy do němčiny. Překladaelem byl opětně Jan Leopold v. Ghelen. Text dán mu již v květnu, ale Ghelen stále odkládal a měnil slovo, o čemž Hoffmann hraběti píše velice podrážděně a charakteristickým způsobem dne 17. května.<sup>1)</sup> Přece ale byl i německý text obou děl v čas vytištěn, jak ukazuje zmíněný již účet cís. dv. tiskárny, jenž mluví přímo o italském a německém textu operním. 26. července pak podává Jan Leopold v. Ghelen kvitanci na 30 fl. za překlad „velké opery“ „Il delizioso ritiro di Lucullo“ a serenady „Il giudizio di Paride“.<sup>2)</sup> Opera měla 41, kantata 19 arií.

O výpravě této opery a serenady máme pouze jedinkou a málo významnou zprávu: 24. května vystavuje vídeňský parukář Pilhaas kvitanci za 7 operních paruk.<sup>3)</sup> Z toho ovšem o výpravě nějaké představy si neučiníme.

O dalších operách uvedených ve Veringově účtu není v relacích zprávy. Až v říjnu dovídáme se o opětném opakování opery „Merope“. 6. října vzkazuje hrabě po purkrabím Mahrovi Míčovi, aby cvičil jednak operu a jiné hudby, jednak operu „Merope“. V dopise hraběte je význačné, že se zde činí rozdíl mezi dvojí skupinou účinkujících a zároveň mezi dvojí operou. Jedna skupina (andere Partei) cvičí starou operu „Merope“, druhá (alle übrigen) učí se jiné opeře, komedii a jiné hudbě.

Další nová opera, o níž máme určité zprávy, je až z konce prosince r. 1738. Byla to opera „*Demofoonte*“ z níž je zachován tisk libreta. Ve Vídni proveden Metastasiův *Demofoonte* s Caldarovou hudbou 4. listopadu r. 1733.<sup>4)</sup> Metastasiův text byl pro jaroměřické představení ponechán, pouze k němu pořízen německý překlad. Frant. Míča byl na opeře účasten komposicí baletů, jak je jasno z dole citovaného titulu textu.

Tisk *Demofoonta* svěřen byl Janu Petrovi Ghelenovi. 22. listopadu píše Hoffmann, že jest již čas na tisk a upozorňuje hraběte, že bude muset dříve zaplatiti Ghelenovi účet na 80 zl. 30 kr., jinak operu nevytiskne.<sup>5)</sup> Text dán byl patrně brzy na to do tisku, neboť 3. prosince posílá Hoffmann

<sup>1)</sup> Hoffmann hraběti 17. května 1738: „Ich bin noch mit keinem menschen umbegeben, der seiner parole so oft manquiret, als der von Ghelen, wäre wohl recht froh, einmahl mit ihme fertig zu seyn, bekomme heut abermahlen nichts, ohnerachtet ich ihme gemeldet, dass der Both (pro forma) hierauf warthe.“ (Rel. Hoffm.)

<sup>2)</sup> „Sua Eccellenza il Signor Conte di Questenberg . . darà per la traduzione della sua grande opera intitolata: *Il delizioso Ritiro di Lucullo*, consistente in 5 fogli stampati carattere ordinario d'opere in ottavo, e con Arie 41. il foglio secondo il solito accordo a 4. fiorini, fa in tutto fl. 20.— Della Serenata intitolata: *Il giudizio di Paride*, consistente in 5 fogli stampati con carattere piu grande, in quarto, e con Arie 19; il foglio a 2 fiorini, fa in tutto fl. 10. — Giovanni Leopoldo de Ghelen. pagato con fl. 30. li 26. di Giulio 1738.“ (Vloženo v Rel. Hoffm.)

<sup>3)</sup> Vloženo v rel. Hoffm.

<sup>4)</sup> A. v. Weilen, *Zur Wiener Theatergesch.*

<sup>5)</sup> Rel. Hoffm. z 22. listopadu 1738.

hraběti první německý a italský arch opery Demofonte.<sup>1)</sup> 13. prosince následuje třetí arch italský a poslední německý,<sup>2)</sup> takže asi do prostředka prosince byl i italský text vytištěn celý.

Německý text tohoto jaroměřického Demofonta jest zachován a z něho dovidáme se o provedení některé podrobnosti. Opera dávana byla 28. prosince 1738 na oslavu zasnoubení dcery hraběte z Questenberku, komtesy Marie Charlotty s hrabětem Bohuslavem Kuffsteinem. Titul textu uvádí se zřejmou pýchou, že opera byla provedena od vlastních hraběcích hudebníků (virtuosů).<sup>3)</sup> Mezi účinkujícími setkáváme se již se známými Ale seznam účinkujících jest ještě po jedné stránce důležitý. Týká se to uvedeného již nedostatku kastratů v jaroměřické opeře. Vidíme totiž zde,

1) Rel. Hoffm. z 3. prosince 1738.

2) Tamtéž z 13. prosince 1738.

3) Německý text zachován v archivu spolku „Musikfreunde“ ve Vídni (č. 6220). Pro zajímavost otiskují titulní stránky:

„*Demophon | Musicalisches Schau-Spiel | Auf Befehl Sr. Excell. Herrn Grafen | Johann Adam | von Questenberg | des Heil. Röm. Reichs | Grafen, und Herrn deren Städten, | und Herrschaften Petschau, Gabhorn, Pür- | ten, und Wiess; Frey-Herrn zu Jaromeritz, Pauschitz, Jacobau, Rappotten- und Sigharts-kirchen. | Ihrer Röm. Kais. und Königl. Maj. würkl. Gehei | men Rahts, und Cammer-Herrn, | Auf der Schau-Bühne in Dero Schloss Jaro- | meritz in Mähren von Dero eigenen Virtuosen | Bey feyerlicher Begängnüß der beglückten Vermählung Dero gnädigen Fräulen Tochter | Maria Caroline | Gräfin von Questenberg | Mit Ihro Gnaden Herrn Herrn | Provisgott, | Grafen von Kuffstein | Herrn von Weidenholtz, Ihrer Kais. Maj. würkl. Cammer-Herrn, und Obrist-Leutenanten des Regiments | von Portugal etc. vorgestellt den 28. Dec. 1738. | Wien, gedruckt bey Johann Peter v. Ghelen, der Röm. Kaiserl. | Königl. und Cathol. Majestät Hof-Buchdruckern.*“

Na 3. až 5. stránce je německý obsah opery a scenická poznámka, o níž zmínka bude dále.

Na 6. str.: „*Vorstellende. | Demophon, König in Thracien, H. Frantz Mitscha | Dirce, geheime Ehe-Gemahl des Timante. Jungfrau Elisabeth Hawlin. | Creusa. Princessin aus Phrygien, Braut dem Timante bestimmt. Jungfrau Paulina Catullusin | Timantes, vermeinter Erb-Printz, und Sohn des Demophons. Jungfrau Maria Anna N.lerin. | Cherintus, Sohn des Demophons, verliebet in die Creusa. Jungfrau Johanna Mitschin. | Matusio, vermeinter Vatter der Dirce, Grosser des Reichs. H. Ant. Lehner. | Adrasto, Hauptmann über die königl. Wachten, und Vertrauter des Königs. H. Dominicus Klopfan* | Následuje výpočet sloužících a statistů: „Thracische Edel-Leute mit Demophon, Wachten mit Demophon, Phrygisches Frauenzimmer, Edel-Leute, Edel-Knaben, Wachten, Schiff-Leute, Aufrührische Thracier mit Timante, | Götzen-Priester des Apollo.“

Na str. 7 seznam scenických proměn, tehdy nezbytný v každém operním textu, a na 8 str. seznam tanců:

„*Tänze: Bey der ersten Abhandlung: Von See Raubern, und Selavinnen. In der anderten Abhandlung: Von Dienern und Dienerinnen des Tempels. In der dritten Abhandlung: Stellet der Tantz vor eine Hochzeit einer Phrygischen Dame, mit einem Edel-Mann aus Thracien. Alle diese Tänze seynd eine sinnreiche Erfindung der Herrn Frantz Scotti Tantz-Meisters. Die Arien zu solchen Tänzen hat verfasst Hr. Frantz Mitscha, Sr. Excell. Music Director und Capell-Meister zu Jaromeritz.*“

že dvě mužské úlohy (Timantes, Cherintus) jsou zpívány ženami, to znamená, že tyto úlohy byly předem psány pro kastraty, ale že v Jaroměřicích, protože zde kastratů nebylo, byly přikázány ženským hlasům. Jest to zajímavý doklad k tomu, jak si musela za tehdejší vlády kastratů vypomáhati zámecká opera, chtěla-li „kastrotovou“ operu provést.

Zachovaný text Demofonta jest německým překladem Metastasiova Demofonta, jak ukazuje porovnání našeho textu se stejnojmenným textem Metastasiovým.<sup>1)</sup> Překlad jest zcela běžný, takže úplně ve smyslu tehdejšího průměru německého spisovného jazyka jest díkce překladu hrubá, metafory, jichž hojně užíváno, jsou hranaté a nevkusné, celý styl rozvláčný a nesoustředěný, což zvláště vynikne vedle neobyčejně ušlechtilé a uhlazené řeči Metastasiovy.

Obsahově ale oba texty zásadně se shodují. Změny některé byly částečně vynuceny poměry, pro něž psán jaroměřický „Demofon“ a jež ovšem byly zcela jiné, než poměry dvorní opery vídeňské. Týká se to v první řadě *licenzy*. Metastasiův Demofon psán byl na oslavu jmenin císaře Karla VI, jaroměřický Demofon ale proveden byl na počest zasnoubení v rodině questenberské. Jest tedy přirozeno, že musela býti jiná licenze, jež přidána Metastasiovu textu. Celá tato licenze, jež zvána v německém překladu „Beurlaubung“, byla napsána pro Jaroměřice v italském originále. Za překladatele byl původně vyhlédnut Gilde, ale protože byl churav, přeložil licenci Ghelen.<sup>2)</sup>

Další úchyly našeho překladu od Metastasiova textu týkají se scénických a režijních poznámek. Tak seznam herců v obou textech uchyluje se v tom, že v Metastasiově textu přidán k účinkujícím němý „Olinto, fanciullo, figlio di Timante“, jenž v jaroměřickém textu je vynechán. Naproti tomu v Metastasiově textu chybí seznam sloužících, jenž uveden v jarom. textu s nápadnou pečlivostí, patrně proto, aby dodal vnějšího lesku zámecké operě. V Metastasiově textu dále vynechán jest seznam tanců a scénické poznámky jsou zredukovány na minimum. Ovšem zde dlužno podotknouti, že toto zredukování jest dobře vysvětlitelné edicí Metastasiova textu. Metastasio přirozeně omezil pro souborné vydání svých děl scénické poznámky, zhotovené jen pro určitou příležitost, co nejvíce. Zde by ovšem jedině rozhodlo původní vydání textu, jehož jsem ale nemohl použít.

Pokud se týče vlastního obsahu, jest shoda úplně až na nepatrné úchyly. V prvním aktu jest v jaroměřickém textu o jeden výstup více.

<sup>1)</sup> Pro porovnání obou textů (italského Metastasiova a německého jaroměřického) použil jsem Metastasiova textu z benátského vydání děl Metastasiových z r. 1781. (Opere del Signor Ab. Pietro Metastasio . . . nell' edizione di Parigi de MDCCLXXX., sv. IV.).

<sup>2)</sup> Hoffmann hraběti 22. listopadu r. 1738: „Die verteutschung des zusatzes hat der von Ghelen wieder über sich genohmen dann der Gilde allererst von seiner krankheit halb restituirt ist . . .“ (Rel. Hoffm.)



neboť sceny mezi Adrastem a Timantem, jež následuje po třetím výstupu, v Metastasiově textu není. Tím zároveň posunuto v jaroměřickém textu číslování scen o jedno. Podobná neshoda jest v druhém aktu, kde po třetí scéně následuje v jaroměřickém textu monolog Adrastův, jež opět v Metastasiově textu jest vynechán, takže v italském textu dochází k témuž opoždění číslování scen, jako v prvním aktu. Třetí akt jest úplně shodný. Jest zajímavo, že právě onen monolog Adrastův po třetí scéně druhého aktu, jež Metastasiem vynechán, nelíbil se Hoffmannovi. Za důvod udává, že budou za sebou zpívány dvě arie.<sup>1)</sup>

Uchýlky tedy jsou nepatrné, jinak jest jaroměřický text doslovným překladem textu Metastasiova. Jest tím nám dobrým dokladem k tomu, jak pořizovány nové operní texty pro Jaroměřice. Starý operní text byl přetisknut, přeložen do němčiny, a změny učiněny jen nejnutenější, pokud byly vynuceny změněnými poměry.

O *výpravě* této opery můžeme si učiniti dobrou představu z četných scenických poznámek jaroměřického textu. Na str. 7. jest seznam scenických proměn „Veränderung der Schau-Bühne“, z něhož můžeme dobře poznati bohatost scenické výpravy jaroměřického zámeckého divadla.<sup>2)</sup> Sceny voleny tak, aby mohly dáti příležitost k rozvinutí palácové, zámkové a parkové architektury na jevišti, jak v této době bylo zvykem. První scena, dále scena chrámu Apollonova s chrámovým prospektem a s průhledem do vnitřku chrámu a nádherný vnitřek paláce královského, to vše si vynucovalo rozpoutání barokní architektury jevištní, jak se s ní setkáváme ve scénách Bibienových. K těmto čistě bibienovským scénám přistupuje ještě moře, s nímž jsme se již setkali na jaroměřickém jevišti r. 1735 v kantatě „Operosa terni Colossi moles“, a věžeňský dvůr, jež ovšem mnoho ponurého v sobě jistě neměl, a jež stejně byl vyzdoben bohatou barokní, pseudoklasickou architekturou.

V textu jest pak dodatek ke scéně chrámové. V druhém aktu v desáté scéně, po vypsání sceny chrámové, následuje ještě tato poznámka: „Man siehet darbey umgestürzte Opfer-Tisch, verlöschtes Feuer,“

<sup>1)</sup> *Hoffmann hraběti* 22. listopadu 1738: „... Nell' atto 2do Scena 4 solle der Adrasto die Aria: se non giova l' innocenza singing, wird sichs aber schicken, dass 2 Arien nacheinander, das ist: nach der aria: E soccorso so Matusio singet. gleich producieret werden?“ (Rel. Hoffm.)

<sup>2)</sup> „*Veränderung der Schau-Bühne*: Erhöhte Gärten an denen Wohn-Zimmern des Pallastes. — Meer-Hafen, zur Ankunft der Phrygischen Prinzessin herrlich bezieret. In Ferne zu sehen viel Schiffe, worunter ein kostbares, daraus bey Klang Barbarischer Music, und Gefolge zahlreicher Bedienung Creusa, und Cherinto an das Land absteigen. — Cabinet. — Lauben-Gebäu. — Vor — Hof des Tempels Apollinis, eine ansehnliche aber kurtze Stiegen, darüber man in Tempel gehet. Der Tempel von inwendig offen zu sehen, bis auf den Theil, so die Lauben hindern, die das grosse Gewelb tragen. Innerer Hof des Kerkers. Herrlicher Ort des Palasts zur Vermählung der Creusa ausgezieret.“

und die Kirchen Gefäss umgeworfen, die Blumen, Augen-Bänder, Pecken und ander Zugehörigkeiten zum Opfer hin und wieder auf der Stiegen und Erden herum fahren, die Priester in die Flucht, die Wachten verfolgt von denen Freunden des Timantes, und alles voll Unruhe, und Zerstörung.“

Z tohoto seznamu scenických proměn dobře poznáváme, že scenické provedení v Jaroměřicích stálo úplně na výši své doby, zvláště uvážíme-li, že pro Demofoonta dodal plány opět Jos. Bibiena. Zajímavé ale při tom je, že tyto Bibienovy návrhy nebyly tentokráte zvláště pro Jaroměřice zhotoveny, nýbrž že to byly plány staré, tedy z vídeňského provedení „Demofoonta“ z r. 1733.

Již v červnu bylo vyjednáváno s Bibienou, aby zaslal své plány z opery „Demofoonte“. 28. června Bibiena slíbil, že žádané plány vyhledá a zapůjčí.<sup>1)</sup> Kdy zaslal Bibiena své plány do Jaroměřic, a jak zde s nimi naloženo, o tom se již v relacích ničeho nesděluje. Zmínka ona jest zároveň jediná o výpravě naší opery, jež zachována v relacích. Kromě ní máme ještě účet krejčího Davida z Jaroměřic za prádlo pro malou Elišku a za přešití dvou operních obleků.<sup>2)</sup>

V opeře proveden též balet. Balety uvedené na titulní stránce nejsou ovšem žádné programové balety. Tančící mořští lupiči, kněží a kněžky, svatební tance souvisí s dějem pouze zcela vnějškově, pouze kostymově, jinak jsou to baletní suity právě tak, jak v této době byly v operách obvyklé. Tance byly komponovány tanečním mistrem Františkem Scottim, jenž již jednou působil v Jaroměřicích téhož roku při opeře „Merope“. Frant. Miča účastněn byl na této opeře komposicí baletů.

*Skladatele* jaroměřického „Demofoonta“ možno zjistiti pomocí zachované partitury. Jak již nahoře řečeno, proveden „Demofoonte“ r. 1733 ve Vídni s hudbou Caldarovou. Bylo by tedy pravděpodobno, že i pro Jaroměřice ponechána hudba Caldarova. Ale není tomu tak. V archivu vídeňského spolku „Musikfreunde“, tedy tamtéž, kde nalézá se text jaroměřické opery, chová se partitura *Briviovy opery* „Demofoonte“. Možno pak dobře zjistit, že tato Briviova partitura jest identická s Demofoontem provedeným r. 1738 v Jaroměřicích. Spolehlivým kriteriem jest zde zmíněná licenza. Jak již řečeno, licenza psána vždy ke konkrétnímu případu a bylo podotčeno, že licenza jaroměřického textu liší se od licenzy textu vídeňského. Licenza jaroměřického textu může být tedy zcela bezpečným znakem i jaroměřické partitury. A právě licenza Briviovy partitury shoduje se ve své textové stránce zúplna s licenzou jaroměřického textu: tato jest doslovným německým překladem italské licenzy z Briviova „Demofoonta“. To osvětlí tyto příklady:

<sup>1)</sup> Rel. Hoffmann z 28. června 1738.

<sup>2)</sup> Jar. 64.558, účty a kvitance.

*Recitativ licenzy v Briviově partituře:*      *Recitativ licenzy v jaroměřickém textu:*

Da funesti accidenti ritrar non puonsi,  
e ver, lieti presagi, ma dall' ameni ac-  
celse . . .

Aus traurigen Zufällen kann man keine  
fröhliche Vorbedeutung schöpfen, wahr  
ist es, aber der sonderbare Verdienst  
edelmütiger Seelen . . .

*Arie licenzy v Briviově partituře:*      *Arie licenzy v jaroměřickém textu:*

Il ciel sereno  
per voi risplenda  
et a vicenda  
lucenti e belle  
il sole, stelle  
formino sempre  
le notte e l'di.  
anco l'Aurora di rose fiori  
questo ben nodo che vestri cori  
si stretti uni.

Die schöne Himmels- Ferne,  
die Sonne, und die Sterne  
erleuchten eure Tage  
und wechsel- weise die Nacht.

Die Morgen Röth belege  
mit Rosen jenes Bande  
Das euer Hertz und Hande  
So stets Zusamm gebracht.

Také zevní znaky licenzy potvrzují, že partitura Briviova pochází z Jaroměřic. Licenza jest psána na jiném papíře nežli ostatní opera, tedy je dodatečně vložena do partitury a psána jest vysloveně Míčovým písmem. Míča komponoval k Briviovu Demofontu licenzu, jak byla samozřejmá povinnost od zámeckého hraběcího maěstra, zvláště při tak vzácné rodinné slavnosti. Zároveň ale Míča komponoval i některé arie, jak ukazuje písmo jich, shodné s písmem licenzy.

O komedii, jež provedena téhož roku v Jaroměřicích, máme dvoji zprávu. Začátkem srpna byla v Jaroměřicích studována jakási blíže neurčená komedie. Vidmann ohlašuje dne 8. srpna, že komedie jest pilně studována a že bude moci býti provozována před arcibiskupem. Při tom se dovídáme také jména účinkujících: Eliška (Havlinová), Pavlína (Cattulusová), Johanka (Míčová) a Veronika (Míčová)<sup>1)</sup>. Při tom jest na první pohled nápadné, že uvedené zde herečky jsou vesměs zpěvačkami. Z toho můžeme dobře souditi, že tato „komedie“ byla komedie s hudbou, tedy tehdejší vídeňská „opereta“. — Ve Veringově účtu zaznamenáno jest provedení komedie na den 27. a 28. srpna, týká se to tedy bezpochyby komedie připravované začátkem srpna.

Druhá zpráva je nemálo důležitá, neboť z ní s určitostí poprvé se dovídáme o provedení vídeňské operety v Jaroměřicích. Byla to „komedie“ „*Babylonischer Thurm*“, jež způsobila ve Vídni při svém provedení jakousi sensací, takže byla po osm dní za sebou stále provozována. Hoffmann sám, podávaje o tom zprávu hraběti, dal svému nadšení průchod slovy, že to „je neobyčejná komedie“.<sup>2)</sup> Neobvyklý úspěch a vřelé doporučení

<sup>1)</sup> Rel. Vidm. z 8. srpna 1738.

<sup>2)</sup> Hoffmann hraběti 21. června 1738: „Die verwirung der Sprachen bey dem Babylon. Thurm wird diese ganze Tag her auf hiesigen teatro producirt. ist eine ungemeyne comoedie.“ (Rel. Hoffm.)

Hoffmannovo asi způsobilo, že hrabě pomýšlel na to, aby Babylonskou Věž provedl v Jaroměřicích. Byl pořízen v druhé polovici července opis komedie, a bylo zároveň jednáno o výpravu pro jaroměřické divadlo, jejíž nejdůležitější otázkou bylo postavení věže na jevišti. Bylo vyjednáváno s vídeňským divadelním truhlářem za tou příčinou, aby zapůjčil svůj model, ale víme již, že truhlář chtěl sám věž v Jaroměřicích vystavět.<sup>1)</sup> Žádal ale za to nejméně dukát a tím se celé jednání poněkud zdrželo.<sup>2)</sup> Zatím jednáno bylo o hudbu ke komedii,<sup>3)</sup> ale zdrželo se i to, takže Hoffmann poslal ji do Jaroměřic až 6. srpna a zároveň udává příčinu opoždění: v divadle bylo rozezení, že jakýsi basista hraběte z Questenberku půjčil minulou hudbu komedie cizím komediantům. Za toto porušení vlastnického práva nechťelo divadlo půjčiti hraběti hudbu Babylonské Věže.<sup>4)</sup> Kdy došlo k provedení, není v relacích zaznamenáno. Poslední zpráva o této komedii jest z 29. srpna, kdy Hoffmann vyslovuje přesvědčení, že Babylonská Věž bude v Jaroměřicích dobře provedena.<sup>5)</sup> Veringův účet zaznamenává komedii na den 17. září a není proto vyloučeno že toho dne vypravena dlouho připravovaná Babylonská Věž.

O oratoriu a gratulační kantatě není z tohoto roku vůbec zprávy.

### *Rok 1739.*

Na první pohled jest v tomto roce nápadná chudoba zpráv o hudebním životě v Jaroměřicích. Jest to tím nápadnější, že přechod jest náhlý, že po poměrně četných zprávách z r. 1738 najednou máme zprávy velice kusé a nečetné. Vysvětlení podávají jaroměřické relace, jež právě tohoto roku podstatně se mění. Vidmann totiž v červenci zemřel. Zdá se ale, že již od února r. 1739 churavěl, neboť již od 2. února jest velice často zastupován v relacích jinými úředníky, ať již M. F. Potschem nebo M. G. Mahrem. A právě toto zastupování způsobilo, že zprávy o hudbě jsou nyní velice řídké. Relace Vidmannovy končí 22. července. Po jeho smrti ale nastává úplná změna, jež se ohlašovala již od února zmíněným zastupováním Vidmannovým. Nástupcem Vidmannovým v úřadě hejtmanském

1) Rel. Hoffm. z 12. července 1738. — Viz též nahoře str. 227.

2) *Hoffmann hraběti* 16. července 1738: Comedii „Babylonischer Thurm“ odevzdal opisovači: der Theatraltschler meynet. obwohlen er ein model vom Babylonischen Thurm verfassetete, so würden sich doch die Jaromeritzer tischler schwerlich darin fünden, zu deme könnte er es unter ein duggaten nicht verfertigen, weil er bies 8 tag damit zubringen müsste, er wolte es lieber in grossen zu seiner zeit zu Jaromeritz machen, jedoch erwarthet er hierüber nochmahlen E. Exc. gdsten. befehl.“ (Rel. Hoffm.)

3) Rel. Hoffm. z 30. července.

4) Viz nahoře str. 252.

5) *Hoffmann hraběti* 29. srpna 1738: „Der Babylonische Thurm hat hier einen grossen zulauff, zweifle nicht, dass er auch in Jaromeritz wohl reussien solte.“ (Rel. Hoffm.).

jest Šebestian Dismas Kruba. Povaha jeho relací jest zásadně jiná než byla u Vidmanna. Zájem jeho jest obrácen výlučně jen na otázky finanční, smluvní a otázky administrativy statků, a to tak, že se svému předmětu neoddává, jak tomu bylo u Vidmanna, ale prostě a suše o něm referuje. Tato Krubova úřednická povaha již předem vylučovala nějaké zájmy umělecké. Skutečně také Krubovy relace o uměleckém životě nepřinášejí skoro ničeho. Jsou ze všech relací po této stránce nejchudší. Tento nedostatek stupňován jest ještě jinou okolností. Krubovy relace jsou zachovány v nejfragmentárnější formě ze všech. Tím se stalo, že leckterá poznámka, třebaš ojedinelá, pro nás se ztratila.

Relace Krubovy končí 27. července r. 1744. Do té doby jsou zprávy o hudebním životě chudé. Od druhé polovice září r. 1743 ale přistupuje k tomu ještě jiná okolnost, která ještě více sesiluje nedostatek uměleckých zpráv těchto relací. Od této doby Kruba mešká stále mimo Jaroměřice, píše své relace z hraběcích statků českých nebo z Vídně. V této době hrabě z Questenberku dlí skoro trvale v Jaroměřicích a to ovšem pro umělecké zprávy jest nejosudnější. Neboť od té doby přirozeně prameny naše přestávají. Korrespondence hraběte, jež je zachována, pak ani z daleka nevyvažuje tuto ztrátu pramenů. K tomu pak přistupuje konec referování Hoffmannova. Relace Hoffmannovy jsou již od r. 1739 stále řidší. Rokem 1740 pak končí úplně. Poslední jest z 11. května r. 1740. To ovšem jest nedostatek nejcitelnější, uvážíme-li, jaký intimní poměr poutal Hoffmanna vždy k uměleckým otázkám, a jak rád a důkladně o nich referoval. Ale právě v době, kdy by jich bylo nejvíce třeba, kdy by mohly tvořiti náhradu za suché relace Krubovy, jsou náhle přerušeny. Proto tento nedostatek jest nejcitelnější.

Stopující další hudební události v Jaroměřicích, musíme mít proto v nejvyšší míře na paměti stále tento nedostatek zpráv od r. 1739. Co se zachovalo z těchto let, jest spíše náhodné a malá část toho, co skutečně existovalo.

Koncem ledna r. 1739 bylo přestavováno jeviště zámeckého divadla, a to dle divadla holešovského. Hrabě výslovně připomíná, aby bylo možno sceny rychle a lehce posunovati a aby mezi každou scénou (kulisou) bylo dosti místa pro herce.<sup>1)</sup> K pobytu hraběte v Jaroměřicích dochází až koncem března. K tomuto březnovému pobytu hraběte chystáno jakési divadelní představení, neboť ještě 11. března pracoval truhlář s malíři a s čalouníkem na scénických dekoracích.<sup>2)</sup> Více ale o tomto představení nevíme. Z 22. července r. 1739 zachován jest účet kniháře Jana Rösslera za vazbu 300 exemplářů německých operních textů, 300 exemplářů italských a 300 operních textů v 4<sup>o</sup>.<sup>3)</sup> Jaká to byla opera, není nikde zaznamenáno.

<sup>1)</sup> Rel. Vidm. z 28. ledna r. 1739.

<sup>2)</sup> Rel. Vidm. z 11. března 1739. Referuje M. F. Potsch.

<sup>3)</sup> Jar. 47, účty a kvitance.

Kromě těchto stručných zmínek máme ještě kratičkou zprávu o přípravách k prosincové opeře. 14. listopadu 1739 dostal Hoffmann od divadelního malíře Saglioniho plány divadelních dekorací.<sup>1)</sup> S tím musíme se spokojiti. Že ale toho roku divadelní život v Jaroměřicích nebyl nijak slabší, ukazuje poukázka na 6 zl. 15 kr. za pivo, jež vypili nádeníci a statisté při operách a komediích.<sup>2)</sup>

**Z r. 1740** máme pouze náhodnou zmínku o opeře „Alessandro in Persien“, provedené v Jaroměřicích: knihtiskař Jos. Hurt z Rötzu posílá 8. dubna t. r. hraběti 300 exemplářů této opery.<sup>3)</sup> Téhož roku provedeno také velikonoční oratorium u Božího Hrobu 14. dubna.<sup>4)</sup>

**Z r. 1741** zachován opět účet tiskaře Chr. Jos. Hurta z Rötzu za tisk operního textu. Účet datován jest 30. dubna 1741.<sup>5)</sup> Dále jest zachován účet z 30. června jaroměřického kniháře Nagla za vazbu oratoria „Passio Dni Nostri Jesu Christi“, ale z toho nevyplývá ještě s určitostí, že oratorium to bylo provedeno.<sup>6)</sup>

Pak zbývají již jen tři nahodilé zprávičky: z r. 1743 účet truhláře za vystavění jeviště v divadelní budově a účet krejčího Davida z Jaroměřic za práci pro zpěvačky Johanku Míčovou, Elišku Havlínovou, Pavlinu Catullovou a Eleonoru Grawanovou; účet má datum 21. ledna 1743.<sup>7)</sup> *Z roku 1746* účet známého nám malíře Bučka za osmidenní práci v opeře a konečně *z r. 1749* účet tesaře Protivenského za práci vykonanou v divadle od 18. do 24. prosince.<sup>8)</sup> Tím jsou vyčerpány přímé zprávy o jaroměřické opeře z těchto let.

Tuto chudost zpráv můžeme vysvětliti také změnami, které přinesl rok 1740 zemím habsburským a které nemohly zůstat bez vlivu na život jaroměřický. Smrt Karla VI. a nastoupení Marie Terezie samo o sobě nemohlo mít na vlastní barokní život v Jaroměřicích podstatného vlivu. Nastává sice ve Vídni změna, která pro nás má význam v tom, že přestává pro země habsburské doba vlastního baroka a hlásí se složky nového hnutí osvícenského. Ale to pro Jaroměřice nemůže mít již významu. Zámecký tamní barok byl příliš vzítý a hrabě sám příliš s ním srostlý a příliš sám v sobě vyrovnaný, aby otevřel svou residenci novým proudům. Vliv nových poměrů ale byl vnější. Hraběte přestává přirozeně poutat Vídeň, jež měla proň význam v době Karla VI., kdy tam dochází k vrcholným zjevům „rakouského“ baroka. Nyní, za Marie Terezie, opera jest téměř zavřena,

1) Rel. Hoffm. z 14. listopadu r. 1739.

2) Jar. 64.558, účty a kvitance.

3) 8. dubna 1740 posílá knihtiskař Jos. Hurt z Rötzu 300 exemplářů opery „Alessandro in Persien“. (Jar. 33. — Různá korespondence.)

4) Účet knihtiskaře Nagla z Jaroměřic za vazbu 25 kusů oratoria, provedeného 14. dubna u Hrobu. (Jar. 65.558, Účty a kvitance.)

5) Jar. 66.559, účty a kvitance.

6) Ibid.

7) Tamtéž.

8) Jar. 66.559, účty a kvitance.

dvůr žije nepoměrně skromněji, ta tam je nádhera bývalého baroka. Hrabě proto nutně uchyluje se do Jaroměřic. Zde může nezměnně užívat svého světa, toho světa, jenž kolem něho již v této době přechá. Hrabě nutně těsněji nyní přilnul ke své residenci, která mu jaksi nahražovala to, co ve Vídni ztratil. Z toho ale musili bychom souditi na intenzivnější život umělecký.

Ale ten byl alespoň v první době paralysován zevními poměry politickými. Jsou to válečné události, jež nastávají nastoupením Marie Terezie. Jaroměřice nestály jim zcela stranou. V únoru a v březnu r. 1742 přepadeny byly vojskem pruským a že to umělecký život nepodporovale, je přirozeno.<sup>1)</sup>

Doba po roce 1740 přináší též změny pro vlastní kapelu. 15. února r. 1744 zemřel maěstro František Míča. Zanechala jeho smrt nějaké hlubší stopy v hudebním životě jaroměřickém? K otázce té nejlépe si odpovíme, připomeneme-li si, že Míča byl pro hraběte služebnickým maěstrem a v druhé řadě skladatelem, takže Míča hraje zde úlohu především reproduktivního umělce, kdežto jeho činnost skladatelská ustupuje do pozadí před importovanou vídeňskou a neapolskou operou.

Dále nutno uvážit, že hlavní osobou, jež určovala hudební život v Jaroměřicích, a jež byla první a poslední *spiritus agens* uměleckého života zdejšího, byl hrabě z Questenberku. Ostatní, ať již Míča nebo lesník-baletní mistr, anebo herci, byli pouhými vykonavateli toho, co určil. Hrabě tedy ztratil v Míčovi v první řadě maěstra. To jistě také nejvíce hrabě cítil a to věděli i ostatní jeho úředníci. Po té stránce je poučná posmrtná vzpomínka, již napsal Kruba ve své relaci na zprávu o smrti Míčových: „von der hochherrschafftlichen virtuosesten Music durch dessen Person das beste Subjectum entfallen“. Kruba nelituje komponisty, nýbrž maěstra. Ale zároveň jest z této věty dobře vidět, jak pohlížel Kruba a s ním zajisté většina úředníků na Míču. Jako na nejlepšího *člena hraběcí kapely*, nikoliv tedy jako na někoho, jenž stojí nad kapelou. Proto po smrti Františka Míči muselo v první řadě o to běžeti, najítí nástupce Míčova, jenž by vykonával hraběti tytéž platné služby jako František Míča. Tímto nástupcem Míčovým byl *hraběcí*

<sup>1)</sup> *Kniha svatčí městečka Jaroměřic* (měst. úřad v Jaroměřicích) zaznamenává o tomto vpádu Prusáků: „*Pro budaucy pamiet Wnessena Consignacy do knihy tcho: Czo Kralowske praiske a knižecz. Szaske přes 30000 sylne woysko, kdiz do Morawow wstajst nasse s kwaltem padlo zde w Miestys Jaroměřiczich od 14. februarij až do 17. Martij Roku 1742. Outral a sskod causirowalo; kteražto consignatj dte nařizenj zemskeho wyphotowena a h stawnemu ouřzadu krajskemu odeslana bylj musita a zniela, gak na sledutje*“: Připojen opis německé konsignace, z níž je patrný následující postup vojska: 14. února svadrona 300 pruských dragounů, 14. II. regiment pruské infanterie, 19. II. 500 granadýrů, 20. II. regiment dragounů, 8. III. batalion saské infanterie, 10. III. regiment saských kyrysníků, 12. III. batalion infanterie. Celkovou škodu odhaduje konsignace na 8402 zl. 50 kr. Datum konsignace je 27. dubna 1742.

<sup>2)</sup> Rel. Krub. z 23. února 1744,

*kancelista Karol Müller*, jenž byl též hudebníkem a také skladatelem.<sup>1)</sup> Ale více nevíme o něm nic. O uměleckých jeho vlastnostech nemůžeme vůbec nic usuzovat, neboť o stavu hraběcí kapely se nám z této doby nezachovalo konkrétních zpráv. Právě nedlouho po smrti Míčově v témže roce opouští nás poslední, beztak málo vydatný pramen v relacích Krubových. Co tedy víme o době po r. 1744, jest naprosto fragmentární a náhodné. Proto na otázku, jaký byl stav hraběcí kapely a hudebního života po smrti Míčově a jaký byl nástupce Míčův, dovedl-li kapelu tak dobře vésti jako Míča, nemůžeme dáti určitě odpovědi. Uvážíme-li ale, že hrabě z Questenberku sám byl opravdovým hudebníkem, že jeho poměr k hudbě nebyl pouze povrchní, pak musíme předpokládati, že se dobře postaral o to, aby jeho kapela v Jaroměřicích smrtí Míčovou neutrpěla v uměleckém významu. Máme o tom několik nepřímých dokladů z posledních let života hraběte. Roku 1748 hostil hrabě v červenci v Jaroměřicích jakousi ruskou generalitu a při tom ovšem pochlubil se jí svou kapelou. Hrabě Vrbna, jemuž hrabě z Questenberku o tom psal, praví při té příležitosti, že jest známo o jaroměřické kapele, že je jedna z nejlepších.<sup>2)</sup> Není to snad prázdňé lichocení. Pročítáme-li korespondenci hr. Questenberka s hr. Vrbnou, poznáme ihned, že korespondence je vedena tonem zcela nenuceným, beze všech zbytečných formalit. Bylo to pouhé konstatování toho, co bylo tehdy známo a zač kapela hraběte z Questenberku byla považována. Že tato slova byla pravdivá, můžeme nepřímo souditi z jiných dokladů. Tak ještě v posledních letech života hraběte z Questenberku jest jeho kapela rozšiřována, po př. doplňována. Tak víme, že v únoru r. 1750 vyjednával hrabě Vrbna v Praze s tenoristou, aby vstoupil do jaroměřické kapely, podobně rok potom v červnu jedná týž hr. Vrbna s jakýmsi hoboistou, aby vstoupil do livreje u hraběte z Questenberku. Nejlepším svědectvím ale vynikajícího stavu jaroměřické kapely v těchto letech jest vyjednávání s Porporou v září r. 1750, aby cestou z Prahy do Vídně navštívil hraběte z Questenberku v Jaroměřicích. Byl-li pozván do Jaroměřic Porpora, pak nutně byla kapela jaroměřická tak vynikající, že mohla předstoupit před tehdy slaveného komponistu. Z toho všeho nutno usouditi, že stav hraběcí

<sup>1)</sup> V inventáři jaroměřického panství sepsaném po smrti hraběte z Questenberku, v rubrice hraběcích passiv, jest též zaznamenán dluh 50ti zl. *komponistovi Karlovi Müllerovi* („Der Komponist Carl Müller hat zu fordern. .“). Ve svém testamentu pak odkazuje hrabě mimořádný dar 200 zl. Karlu Millerovi, jež nazývá kancelistou, („dem Carl Miller Canzelist 200 fl.) a doporučuje jej s jinými služebníky své choti. Není pochyby, že tento kancelista jest totožný s komponistou. Zároveň ale titul komponisty prozrazuje, že byl Müller nástupcem Míčovým.

<sup>2)</sup> Hrabě Vrbna hr. Questenberkovi z Prahy 3. července r. 1748: „Dass Euer Excell. die Russische Generalität bey Sich nicht nur zur taffel tractirt, sondern auch dero Musique Ihnen produciren lassen, so ist es ausser allen zweifel, dass Sie hierüber umb so mehr Content sein werden, als es bekannt, dass Euer Excell. Musique eine von denen Besten ist. Ich hätte gewünscht solche mit anlöwen zu können.“



kapely v Jaroměřicích smrtí Míčovou nebyl nijak ohrožen, že hrabě dovedl se postaratí o to, aby vynikající pověst jeho kapely nijak neutrpěla.

Po druhé ztratil hrabě v Míčovi svého skladatele. Ale bylo již řečeno, že zde ztráta nebyla příliš citelná při onom celkovém směru, jenž zavládl v Jaroměřicích. Míča komponoval pro Jaroměřice díla, jež hrabě z Questenberku nutně považoval za díla nižšího významu vzhledem k cizím, ať již vídeňským nebo italským operám, prováděným s neobyčejnou nádherou v Jaroměřicích. Byl to výsledek služebnického poměru Míčova. Komposice gratulačních kantat i velikonočních sepolker byla pro Františka Míču prostě služebnická povinnost. Uvážíme-li pak, jak silný byl příliv cizích oper do Jaroměřic, pak nutně docházíme k závěru, že smrtí Míčovou v hudebním životě jaroměřickém podstatně nezměnilo se nic. Styk s cizinou trvá stále až do posledních let hraběte z Questenberku.

Tento případ Míčův, který má v sobě dávku tragiky muže, přes jehož osud jde život nerušeně dále, jest též dokladem, jak chybné a nevěcné je romantické přečeňování zámeckých musikantů Míčova typu. Jich podružné sociální a tím i umělecké postavení vylučuje u nich silné, osobní a směrodatné umění, které by mohlo být uměním českým. Jich potence umělecká jest dušena sociálním prostředím. V tragice těchto maěstrů odráží se tragika veškerých poměrů českých v této době. I když Míča žil v Jaroměřicích v poměrně volných závazcích k lidumilnému a ušlechtilému hraběti, přece neušel osudu zámeckých maěstrů, který patří k nutným sociálním důsledkům doby. Čas přes něho přelil své vlny tak dokonale, že jméno jeho zmizelo z paměti lidských úplně. Ani do dnes o Františku Míčovi nebylo známo vůbec nic a jen neuvědomělá tradice vypráví v Jaroměřicích slovy legendárními o italském houslistovi Miciovi —

10. května r. 1752 umírá hrabě Jan Adam z Questenberku. Dává se pohřbiti v rodinné hrobce v Jaroměřicích, pro něž jeho osoba tolik znamenala. Smrtí hraběte z Questenberku končí slavná doba jaroměřického baroka. Barok tento udržel se v Jaroměřicích značně dlouho, do doby, kdy jinde již hlásí se rozklad baroka osvícenstvím. Smrt hraběte znamená proto hranici, za níž Jaroměřice znenáhla opět po rušném životě kulturním jsou odkázány samy na sebe, takže znenáhla mizí i pamět na leskplnou dobu zámeckého baroka questenberského. Rod Kouniců, který dědí Jaroměřice, soustřeďuje se kolem Slavkova, takže Jaroměřice přestávají býti ústředím a residencí panskou a proměňují se v sekundogenituru významu pouze hospodářského, tak jak bývalo před hrabětem Janem Adamem z Questenberku.

Hrabě tušil, že po jeho smrti nastane v Jaroměřicích návrat k dřívějším poměrům, tušil, že jeho smrt bude pro celou zámeckou barokní kulturu, kterou se zde obklopil, znamenati počátek povšechné stagnace. Proto ve

svém testamentu nařizuje, aby aspoň hospodářský stav Jaroměřic podržen byl po jeho smrti v tom dobrém stavu, v jakém jej zanechává, t. j. aby jeho dědic do svého 30tého věku nezatížil statek dluhy. Dále vyslovuje přání, aby jeho panství po jeho smrti „po dlouhou dobu bylo zachovááno v dobrém stavu jak co se týče budov, tak i parku.“<sup>1)</sup> Vedle zámku a parku nejvíce záleží hraběti na knihovně. O ní zmiňuje se ve svém testamentu dvakrát. Vidíme, že zámecká knihovna byla jeho chloubou. Nařizuje, aby jeho dědic knihovnu, kterou zřídil s velkým nákladem a s námahou, ne-li rozmnožoval, tedy aspoň udržoval v dobrém stavu.<sup>2)</sup> Po smrti hraběte zbývají z někdejšího skvělého života barokního pouze tito němí svědkové. A z nich právě ten, jenž byl největší chloubou hraběte, do dnes vytratil se ze zámku zúplna.

Hrabě z Questenberku byl osou všeho života zámeckého. Dával mu životnost a sílu, oživil Jaroměřice dosud nepoznaným ruchem kulturním. Nebylo to prázdné lichocení, zpívalo-li se v Jaroměřicích r. 1732 v gratulační kantatě na počest hraběte:

*Per lui sonoro e il suono delle nostre campagne,  
Per lui salito e in pregio il canto pria mal regolato e fosco,  
Per lui queste campagne son delizie di Febo e di Muse. —*

Dálo se to skutečně vše pouze jím. Proto jeho smrt znamená zároveň i konec zámecké kultury jaroměřické. Nastává ticho, neozývají se zde zvuky oper získaných z celého světa — skvělá doba skončila.

Jest význačná známka těchto zámeckých kultur, že postrádají delší tradiční kontinuity. Umělecký život, jak jsme jej poznali v Jaroměřicích, stojí a padá osobou držitelovou. Bylo velice málo případů u nás, že by umělecký život zámecký přecházel na dědice, že by se tradoval přes více nežli jednu generaci. Obvykle trvání jeho není delší jedné generace. Jest to *episodičnost*, která jest společná většině těchto zámeckých kultur. Proto vliv této episodické kultury na lid byl zde zvláštní. Generace jaroměřických občanů, které zastíženy byly náhle sem přeneseným životem barokním, pocítili podmanivou sílu této kultury a také jí nutně podlehly. Vlivu této kultury neušly ani generace, které byly svědky loučící se kultury ve svém útlém věku. Ale tato vzpomínka na zaslý život barokní nemohla se udržeti déle při životě nežli do konce 18. stol. Tradice jest přerušena, zbývají jen vzpomínky. Následek této episodičnosti ale jest, že lid, jemuž se nedostává nových popudů, ustrnul na vlivu baroka z první polovice 18. stol. Nedostatek kontinuity, již by lid byl strhován k novým a svěžím podnětům kulturním, způsobil strnulost myšlenkového života lidu, *konserwatism*, který jen zesiluje přirozený sklon ke kvietismu. Rychle vzešlá tato skvělá baroková kultura ovšem oslnila okolní lid, rychle zapadla a zanechala po sobě na dlouho oslněný zrak — bohužel pouze oslněný.

1) Kopie testamentu, 2. odstavec (viz v příloze.)

2) Tamtéž.

Jaroměřický zámek z doby Jana Adama z Questenberku podává obraz baroka, jak pronikal na náš venek za Karla VI. Jest v tom příklad náhlé invase cizí světové kultury. Ačkoliv barok v Jaroměřicích byl připravován již od Gerharda z Questenberku, přece jen zámecký barok hraběte Jana Adama musel působit naprostou novostí. Jaroměřičtí občané byli nutně překvapeni životem, o němž se jim dosud nemohlo ani zdát. Proti starému, nevýstavnému zámku vyrůstá před jich očima nová, skvělá barokní budova, jejíž nádhera jest stupňována přilehlým parkem, jejíž výstavnost nachází pendant v obnoveném chrámě. Dříve tichý a sotva obývaný zámek jest nyní zaplaven rejem cizích umělců, kteří zde pracují na nové umělecké výzdobě. Místo starého varhaníka, rektora a literátského kůru stojí v popředí hudebního života maestro a hraběcí kapela vokalistů a instrumentalistů, která se může odvážit na provozování světových oper. S dvorem hraběte přichází do zámku a do celých Jaroměřic nový, nevidaný ruch. Nejnovější kultura začíná proudit do Jaroměřic, dosud tak odlehých. Jaroměřice náhle jsou přesazeny do samého proudu světové barokní kultury. Viděli jsme na hudebním životě, že zde skutečně neplatily ani hranice ani vzdálenosti. Za hraběte z Questenberku jsou Jaroměřice v pravém slova smyslu unášeny současným kulturním proudem baroka.

Něco takového nutně na občany jaroměřické působilo dojmem nevyjádřitelné novosti. Celá kultura barokní nutně svou smyslovou stránkou téměř opájela jaroměřický lid. Vliv její na lidový život byl zajisté nesmírně pronikavý a živelně strhující. Není pochyby, že tato nová barokní kultura nutně jaroměřickému lidu s počátku zdála se čímsi cizím. Vždyť již historické podmínky baroka jsou dány jihoevropským temperamentem a málo odpovídají přirozené povaze Evropy severní. Ale právě v Jaroměřicích vidíme, kterak dochází k akomodaci lidu tomuto novému kulturnímu zjevu. Barok tím, že hověl radosti ze života a přirozenému sklonu k nádhře, brzy vemluvil se v přízeň i venkova.

Ale v Jaroměřicích spatřujeme ještě jednu, daleko hlubší příčinu splynutí lidu se zámeckým barokem. Barok, jak jest vytvořen v Jaroměřicích, liší se od světového baroka jakýmsi citovým prohloubením a změkčením. Zvláštní povaha tohoto „jaroměřického“ baroka dána je osobou hraběte Jana Adama z Questenberku. Jeho měkká povaha, jeho lidumilnost a blahovůle k poddaným, jeho shaftesburyovská kalokagathie a povýšenost nad jakýmkoliv útlakem stojí na opačném polu proti politickému, sociálnímu a náboženskému absolutismu, který tvoří základ původního světového baroka. Tento jaroměřický barok přejímá pouze zevní formy od původního absolutistického baroka; jeho myšlenkový obsah jest již jiný. Svou formou ukazuje barok hraběte z Questenberku do minulosti, svým obsahem do svítající budoucnosti. Právě jeho lidumilnost a důsledky její nemají v sobě nic z absolutistického baroka. Jest to barok odpoutaný od snah protireformačních; je to stadium baroka, kdy pozbývá svých historických základů a kdy se hlásí jeho rozklad. Ovšem rozklad jest ještě sotva

patrný, plně zakryt zděděnou skvělostí a suverenitou formy. Jen nové myšlenky prozrazují, že barok, jakožto kulturní moc, ustupuje novým ideálům. Proto umění tohoto baroka uchovává si nadále svou sílu formální, ale vlastní smysl ukazuje již k příštím dobám.

A právě do tohoto zvláštního přelomu baroka, jak se jeví typicky v Jaroměřicích, do tohoto sloučení barokní formy s novým, nebarokním obsahem, zasahují ze značné části kořeny našeho národního obrození. Hrabě Jan Adam z Questenberku jest tak příkladem a vedle hraběte Sporcka novým typem šlechtice, který svými zásadami, čerpanými z ideí západoevropských, svým poměrem k poddaným a k církvi klade základy k potomnímu našemu obrození. Nebyl zajisté jediný. Dalším badáním o poměrech na českých zámcích za Karla VI. osvětlen bude více tento dějinný problem český a nalezeny budou další paprsky, které osvětlovaly chmurnou dobu a které věštily dobu vzkříšení národního našeho života.

---

Nad vytištěnou již knihou prosím pana univ. *prof. dr. Františka Čády*, pana univ. *prof. dr. Karla Chytila* a pana inspektora *Emanuela Chvoály*, aby přijali mé vřelé díky jakožto referenti o zadané práci.

V Potštýně dne 31. července 1916.

Dr. Vladimír Helfert.



Jan Adam hrabě z Questenberku.

(Podle neznámého dosud originálu Kupeckého, jenž chován jest v jaroměřickém zámku.)



Marie Antonie hraběnka z Questenberku, první choť hraběte Jana Adama.

(Schmuzerova rytina dle Auerbachova portretu, chovaná v hud. archivu kláštera strahovského.)



Marie Charlotta z Questenberku, dcera hraběte Jana Adama.

(Schmuzerova rytina dle Auerbachova portretu, chovaná v hud.  
archivu kláštera strahovského.)





Jaroměřický zámek v nynější podobě.  
(Parková fasada.)




Jaroměřický zámek v nynější podobě.  
(Pravé křídlo parkového traktu s kcstelem.)



Kvittung

Ich, Franz Joseph Guldner, ein wohlbekanntes und geachtetes  
 auf dem Landstande in der hochgräflichen  
 Erbengräflichen Herrschaft Jaroměř an dem  
 Lande, 600 fl. Capital à 5. pro cento in  
 ganz jährigen von H. Johann Baptist Lehmann  
 1736, Profanmal Johanna Fräulein  
 Frau mit Lustig eingetragenen Jahr, so  
 bezogen Mein Ausdruckschrift mit Fratt  
 gung, allem Jaroměř an dem Lande  
 1736


Foest 20. / 1736

 Franz Antonij Mutschka  
 Camerarius

Rukopis Frantiska Miči z r. 1736.

Io sottoscritto confesso aver ricevuto da don Antonio Caldara diff. conte di Quers-  
 senberg fiorini duecento e cinquanta e questi per il valore di un  
 paio d'occhiali d'oro med. ecc. sup. a me restati per un'opera-  
 zione da me fatta in Musica in fede di che mi dichiaro con  
 ciò satisfattissimo, ed affermo la parte alla propria mia sottoscri-  
 zione e sigillo.

Vienna li 15 d'Aprile 1728

 Antonio Caldara Vice Mastro di Capp. d.  
 S. M. C. e Catt.

Rukopis Antonina Caldary z r. 1728.

(Kvittance za přijatých 250 zl.)

### III.

#### Testament hraběte Jana Adama z Questenberku.

(Přítomný opis pořizen dle kopie testamentu, chované v jarom. zámeckém archivu  
v t. zv. černé truhle.)

##### *Copia Testamenti.*

Im Namen des Allerheiligsten etc.

Demnach Ich, Johann Adam des H. R. R. Graf von Questenberg, etc. etc. die Zergänglichlichkeit dieses Menschlichen Lebens, was massen der Tod zwar gewies, Stund aber allerdings verborgen und ungewies seye, bey mir öfters reifflich erwogen und betrachtet; als habe zu Vermeidung aller nach meinem Tod sich ereignen könnenden Differentien, über mein Zeitliches mir von Gott gnädigst verliehenes, meine letztwillige Disposition errichten wollen; und zwar vordersamst thue ich meine arme Seel in den Abgrund der unerschöpfften Barmherzigkeit Gottes demütigst befehlen und innbrünstig bitten, dieselbe durch das Rosenfarbe Bluth und Tod Christi, meines Erlösers, und die Vorbitt der glorwürdigsten von der Erbsind unbefleckten Jungfrauen Mariae und aller lieben Heiligen besonders meinen Patronen, in die ewige Freud und Glory an- und aufzunehmen.

Betreffend meinen entseelten Leib, hierinnfalls ist mein Willen, damit derselbe dem Christ-Catholischen Gebrauch nach, in der Lauretanischen Capellen allhier zu Jaromeritz, bey denen von meinem Seel. Herrn Vattern fundirten Wohlehrwürdigen P. P. Servitis in die gräfl. Questenbergische Krufft allda zur Erden bestattet werde; wobey auf h. h. Seel-Messen verschaffe 500 fl., welche um 11. X<sup>ber</sup>, gleichwie es zu Jaromeritz und um diese Gegend gelesen zu werden pflügen, zu lesen seyn werden.

Wie dann auch meinen armen Unterthanen auf meinen gesamten Mährisch- und Böhmischen Herrschaften 1000 fl., so nach Gutbefund meiner vielgeliebten Frauen Gemahlin und weiters infra bennanten Vormünderin auszutheilen sind, verschaffe; auch meinen Unterthanern, die biss zu meinem Tod restierende Rent-Schulden nachsehe, damit Selbe meiner armen Seel ingedenck seyen und fleissig betten.

So viel nun das Zeitliche betreffen thut, und zwar

*Erstens:* Weilen die Grundrechte eines jeglichen Testaments die Erbinsetzung ist, Ich aber, nachdeme meine vielgeliebt geweste Tochter die hoch- und wohlgebohrne Frau Maria Carolina verwittibtgeweste Gräfin v. Kufstein bereits das Zeitliche gesegnet hat, keinen eheleiblichen Erben habe; dannenhero, wann mich Gott in meinem Leben weiters mit einem Eheleiblichen Sohn oder Tochter seegen solte, oder aber etwo nach meinem Zeitlichen Hintritt ein Posthumus verbleiben thäte, so thue Ich in diesem Fall meinen Eheleibl. Sohn, oder Tochter, oder respective Posthumum zu meinem Universal-Erben in all- meinen beweg- und unbeweglichen in- und ausser Land befindlichen Haab und Vermögen benennen und einsetzen. Im Fall aber Ich von Gott mit keinem Eheleiblichen Erben oder Posthumum gesegnet würde, so thue Ich in diesem casu meines Vielgeliebten Herrn Schwagers, Ihro Excellenc des Hoch- und Wohlgebohrnen Herrn Wenzl Anton des H. R. R. Grafen von Kauniz und Rittberg, Ihro K. K. Mayestät würcklichen Geheimen- und Conferenz-Rath, seinen dermaligen andertgebohrnen Sohn seu Filium secundo-genitum Grafen Ma u r i t z, wie oben gedacht, in all- meinen beweg- und unbeweglichen in und ausser Land befindlichen Vermögen, zu einem Universal-Erben einsetzen und benennen; und wann auch aus Schickung Gottes zur Zeit meines Absterbens etwo dieser dermalige Wenzl-Gräfl. kaunizsche Filius secundogenitus Graf Moritz nicht im Leben seyn sollte, ich denjenigen Wenzl-Graf-Kaunizschen Sohn, welcher im Leben dem Alter nach, der Anderte in Jahren seyn wird, und also weiters herunter, in casum mortis biss auf den lezten im Leben verbleibenden Wenzl-Gräfl.-Kaunizischen Sohn, wie eben schon oben gedacht, pro haerede universali benenne und einsetze.

Wobey aber von mir anverlanget wird, dass dieser in casum mir succedierende Wenzl-Graf-Kaunizische anderte Sohn, oder Filius 2<sup>do</sup> genitus nebst seinem eigenen zugleich auch meinen Namen Grafen v. Questenberg mit zu führen haben werde. Und weilen

*Andertens* ich sonderlich meine Herrschafft Jaromeritz und Jacobau in diesem Marggrafthum Mähren in gutem Stand hergestellet, nicht minder eine schöne Bibliothec mit grossen Unkosten allda erworben habe, mithin gerne schete, dass auch nach meinem Tod es also durch lange Zeit in gutem Stand so wohl in Gebäu und Garten erhalten würde; dannenhero Ich weiters ordinire, wann es ad casum ankommen solte, dass der Secundo-genitus, oder denen Jahren nach der Anderte im Leben befindliche Wenzl-gräfl. Kaunizische Sohn mir als Erb succediret, nachgehends aber das 20<sup>te</sup> und alsdann auch das 24<sup>te</sup> Jahr erreicht, nach welcher Erreichung denen vorhin gewesten jungen leüthen Schulden zu contrahiren und auch immobilia zu veralieniren frey stehet; so will Ich dannoch diesen Wenzl-Grafl. Kauniz. Sohn und instituirten Erben dahin eingeschrenckter haben, dass derselbe, biss Er das 30<sup>te</sup> Jahr würcklich erreicht hat, bey dieser im Marggrafthum Mähren gelegenen Herrschafft Jaromeritz cum appertinentiis keine Schulden zu contrahiren, noch auch in immobili dabey was verkauffen

oder sonsten zu veralieniren berechtiget seyn solle; es wäre dann, dass solches bey dem hochlöbl. Königl. Tribunali im Margg. Mähren angezeigt würde, dass nemlichen es der Nutzen oder Nothwendigkeit erfordern, dass derley Schulden zu contrahiren, oder alienatio zu erfolgen seye; gefolgsam d. Königl. Tribunal es also bewillige, und den consensus hierüber ertheile; wie dann auch Ich meinen Erben dahin ermahne, damit derselbe diese von mir sowohl kostbahr als mühesam aufgerichtete Bibliothec wo nicht vermehren, wenigstens in einem guten Stand zu conserviren sich angelegen seyn lassen solle; welches Ich eben auch mit meiner Behausung in Wienn also verstanden haben will, dass nemlich Selbe, so viel sich thun lässt, conserviret würde, und bey dem instituirten Erben durch lange Zeit verbleibe. Was nun

*Drittens* meine vielgeliebte Gemahlin die Hoch- und Wohlgebohrene Frau Antonia geb. Gräfin von Kauniz und Rittberg betreffen thut, da ordinire Ich ferner, dass in quemcunque casum, es möge nun ein Eheleibliches Kind oder der Wenzl-gräfl.- Kauniz. Filius Secundogenitus oben verstandener massen als Erb hinterbleiben, meiner vielgeliebten frauen Gemahlin über den unmündig hinterbliebenen Erben die Vormundschaft zukommen solle; ingleich thue ich die zwischen uns aufgerichtete Ehe-pacta hiemit in allen punctis und clausulis bestättigen und bekräftigen; beynebens aber ordinire, dass meine vielgeliebte frau Gemahlin annoch über dasjenige, was sothanen Ehe pacten enthalten, ferner zu einer Wittiblichen Unterhaltung Jährlich 1000 fl. aus meiner Verlassenschaft in so lang zu empfangen haben solle, als Selbe meinen Namen führen — gefolgsam sich weiters nicht verehlichen werde; und dieses zwar in diesem fall, wann nemmlichen aus meiner gegenwärtigen Ehe ein Erb sich befinden thäte; wann aber kein Kind aus dieser meiner Ehe verbleiben solte, so ist mein Will, dass über dasjenige, was in denen von mir confirmirten Ehepactis enthalten ist, meiner Vielgeliebten Frau Gemahlin anstatt dern jetzt gedachten jährl. 1000 fl. Wittibl. Unterhaltung  $\frac{m}{20}$  fl. Reinertrag zu ihrer freyen Disposition also gleich nach meinem Tod zukommen sollen; und wann diese  $\frac{m}{20}$  fl. nicht gleich ausgezahlt werden könnten, derselben hievon das interesse à 6 procento immittelst zu reichen seyn wird. Und weilen vigore dern Ehepacten meiner Vielgel. frau Ehegemahlin die allda benante rothe Spalier und Beth in Wienn zukommen sollen, solche aber nunmehr vertheilet und zertrennet sind, also ist mein Will, dass anstatt derselben die in dem gelben Schloss-Zimmer allhier zu Jaromeritz befindliche Spalier, Spiegel und übrige Mobilien derselben zukommen sollen.

*Viertens* Meinen Haus-Officiern verschaffe Ich dopplete Besoldung und eine Klag. Dem Carl Ant. Mitscha Kammerdiener aber annoch 500 fl., dem Carl Michl Mitscha Tafeldecker ingleichen 500 fl. und dem Carl Miller Canzelist 200 fl.; jedannoeh werden Selbte bey meiner Frau Gemahlin als Vormünderin, wann Sie es anverlangen sollte, längershin in diensten verbleiben- und weilen.

*Fünftens* auf dieser meiner Herrschaft Jaromeritz ein Spital S. Catharinae befindlich, in welchem dermalen 6 Pers. unterhalten werden, weilen aber kein fundations-Brief, noch einiges vestigium obhanden, woher oder durch wen diese fundation errichtet worden, so wird mein Erb verbunden seyn annoch 6 Pers. zu fundiren; mithin in allem 12 Pers. und zwar 6 Manns- und 6 Weibs-Personen auf diese art und Weis und mit diesem Gehalt zu unterhalten seyn werden, gleichwie die Unterhaltung bey Einer Person von denen 6 dermalen ist, der dissfalls zu entwerffen kommende Fundations-Brief aber wird von meiner Frau Gemahlin als Vormünderin zu entwerffen — und auszufertigen — nachgehend aber bey dem hochlöbl. K. Tribunal zu produciren seyn, damit Er allda ad notam genommen und conserviret werde, massen dieses Spital bey meiner Herrschaft Jaromeritz von allen künftigen Possessoren also unterhalten werden solle; das andere gleichförmige Exemplar aber zu weitem Aufbehalt quo ad Statum notitiae in Ecclesia Parochiali dem allhiessigen Herrn Dechant zu geben seyn wird.

Womit meinen letzten Willen, gleichwie im Namen Gottes angefangen, also denselben im Namen Gottes des Allerhöchsten schlüssen thue — —

Schloss Jaromeritz, den 14. May Anno 1750.

---

## REJSTŘÍK JMENNÝ.

- Abuzio**, tenorista ve Vídni 249.  
**Adalbert P.**, překladatel v Jaroměřicích 263, 289.  
**Adler Quid.**, 170, 176, 182.  
**Achantis Jan Václ.**, děkan v Jaroměřicích 25.  
**Albertoni** 321.  
**Albinoni Tom.**, 210, 316.  
 z **Albrechtů pan** 227.  
**Alfieri Girolamo**, štukater 57, 68.  
**Allacci Leone** 260.  
**Altham hr. Kar.**, 213, 221, 224.  
**Altham hr. Mich. Jan**, 174, 327, 337.  
**Anfang Frant.**, zpěvák v Jaroměř. 126, 157, 278, 289, 290, 291, 293.  
**Angela Romana**, zpěvačka ve Vídni 249.  
**Anicetto**, libretista 186, 260, 315, 322 až 324.  
**Apuleius** 78.  
**Ariosti** 176.  
**Ariosto XVII.** 80.  
**Aristoteles XIII.**, 78.  
**Arnošt Ludvík**, lantkrab. z Darmstadtu 99.  
**Athimis hr.** 218.  
**Auerbach** 39.  
**l'Aubineau** 48.  
**Aueršperk hr.** 218, 221—223.
- Badia C. Ag.** 176, 181.  
**Bach J. S.** 229.  
**Balbín Boh.** 82.  
**Baldasari P.** 334.  
**Ballerini Fr.** 234.  
**Ballin Hanibal**, zpěvák ve Vídni 171.  
**Bambini Eust.** 197, 198.  
**Baron E. G.** 83, 93, 94, 134.  
**Basista nejmenovaný z Jaroměřic** 127.  
**Basista ze Znojma**, zpěvák v Jaroměř. 122, 132.  
**la Bavarese**, zpěvačka ve Vídni 194.  
**de Beauvilliers vév.** 49, 50.  
**Beckovský** 6, 11.  
**Bedřich I.** pruský XXIII.  
**Bedřich Vilém**, kurf. branibor. 98.  
**Beerens Jan** 83.  
**Berghauer Jan Tom. Vojt.** 54, 84, 91.  
**Bernardon viz Kurz Jos.**  
**Bernasconi** 332.  
**Bernau Fr.** 143.  
**Běžec**, muzikant v Jaroměřicích 121.  
**Bibiena-Galli Alex.** 206, 271.  
 — **Antonio** 67, 271.  
 — **Ferdin.** 206, 271.  
 — **Franc.** 206.  
 — **Josef** 68, 184, 206, 271—275, 276, 318, 321, 322, 338.  
**Bílek Tom. V.** 5, 10.  
**Bioni Anton.** 203, 204, 205, 326.  
**Blinoni Domen.** 260, 291.  
**Blinoni Nicod.** 161, 260, 295.  
**Boal markýz** 174.  
**Böckler** 82.  
**Bodenstein** 6.  
**Böhm Jiří** 82.  
**Boileau XXI.** 80.  
**Bonlini**, libretista 210, 260, 298, 303.  
**Bonnet Jakub** 83.  
**Bonno Gius.** 174, 180, 195.  
**Bononcini Giov. Batt.** 172, 173, 176, 178, 188, 190, 192, 271.  
**Borcherdt H. H.** 203, 204, 205, 215, 226.  
**Borosini**, tenorista v Praze 206.  
**Borosini Frant.** 206, 216, 225, 226, 235, 237, 238, 271, 322, 327.  
**Borosiniová Eleon.** 206.



- Borri 225.  
 Bourdelot Pierre 83.  
 Braun, zpěvák ve Vídni 171.  
 Braun Jos. S. J. XIX.  
 Bretholz III.  
 Bridge J. F. 161.  
 Brivio 225, 339, 340.  
 Broschi Carlo 327.  
 Broschi Ricc. 153, 161, 210, 224, 225, 229, 327.  
 Brossard, Šeb. de 83.  
 Buček Igu., malíř v Jaroměřicích 274, 275, 276, 278, 305, 313, 321, 343.  
 Buina G. M. 210.  
 Buini Ros. 196.  
 Burney C. I.
- Caldara** Ant. 127, 136, 153, 159, 170—174, 177—187, 189, 192, 195, 199, 229, 256, 257, 274, 301, 302, 312, 322, 334, 335, 339.  
 Calmus G. 230, 232, 242.  
 Camoni Jos. (též Canoni), štukater z Prahy 61, 68.  
 Canini Sett., zpěv. ital. 196.  
 Cantalanico, zpěv. ve Vídni 173.  
 Capuona, zpěvač. ve Vídni 171, 245.  
 Caraffa Car. 5, 6.  
 Carcani Gius.  
 Carissimi 208.  
 Casler, sochař 64, 68.  
 Caspar, sochař v Jaroměř. 68.  
 Casparina, zpěvač. ve Vídni 249.  
 Cassali, zpěv. ve Vídni 171.  
 Castiglione 77.  
 Catena Giov. Batt. 199.  
 Catherle, zpěvač. ve Vídni 194, 249.  
 Catherle scotische, zpěvač. ve Vídni 278.  
 Catullus, rektor v Jaroměřicích 78, 109, 121, 127, 139, 141, 165.  
 Catullusová Pavlina, zpěvač. v Jaroměř. 125, 319, 333, 336, 340, 343.  
 Cavalli Franc. 176.  
 Ceroni 66.  
 Cesti M. A. 176.  
 Cicero 78.  
 Clément-Larousse 194, 215, 217, 224.  
 Colbert XXI 48, 49.  
 Collalt, Fr. Aug. 39.  
 Conti Fr. B. 136, 153, 159, 160, 161, 176, 177, 180, 185—187, 192, 205, 209, 256, 278, 287, 306, 326, 334.  
 Conti Ign. Mar. 185, 186, 306, 315, 316, 322.  
 Cordans P. B. 210.  
 Coroniová hr. 211, 271.  
 Corsini Bart. 78.  
 Costa Rosa 208.  
 Cos anzi Giov. 198.  
 Cousser J. S. 98.  
 Croce Bened. 213, 219, 222, 224.  
 Cumberland Rich. 45.  
 Cuzzoni, zpěvač. ve Vídni 249.  
 Cyni L. N., libretista 334.
- Čermák** 4, 5, 6, 13.
- Dané**, malíř v Jaroměřicích 275.  
 Danese Ferdin. 168.  
 Danese Joh. Batt. tanč. mistr v Jaroměřicích 167, 168, 256, 315, 319, 344.  
 Daneš 168.  
 Danne Fr. Ant., malíř 275.  
 Dante 80.  
 Dassori 217, 223, 224.  
 Daun hr. 213.  
 David, krejčí v Jaroměřicích 277, 343.  
 David, sochař a zpěvák v Jaroměř. 122, 125, 126, 132, 140, 149, 156, 299.  
 Davidová Tereza, zpěvač. v Jaroměř. 122, 125, 132, 140, 142, 289, 290, 291, 293, 299, 302.  
 David Jan, syndikus v Jaroměř. 113.  
 Demosthenes 78.  
 Denis Arn. 81.  
 Dent E. J. 53, 216.  
 Descartes 42, 49, 77.  
 Devrient Ed. 235.  
 Dienzenhoferové 272.  
 Dietrichštejn Frant., kardinál 100.  
 Dietzler Fr. Ant. VII., 72, 123, 189, 191, 200, 201, 202, 315.  
 Dittersdorf 230, 232, 242.  
 Dlabač G. J. I. 93, 96, 111.  
 Domenico, malíř v Jaroměřicích 63, 274, 275, 318, 334.  
 Dominik, kantor v Jaroměř. 139, 165.  
 Draghi Ant. 176—178, 183, 257, 334.  
 Drexlerová, zpěvač. ve Vídni 194.  
 Dubravius Ant. Ferd. 89, 165, 258, 261 až 263, 278, 280, 290, 293, 296, 297, 300, 302, 303, 305, 308.  
 Duhr Bern. S. J. XXI.  
 Duchek, rychtář z Přílužan 103.  
 Dvorský Fr. 22, 107.

- E**nstein XXIII. 96, 97, 129, 130, 131, 146, 208.  
 Eitner Rob. 85, 128, 183, 191, 192, 215, 223, 260, 316.  
 d'Elvert Chr. III. 12, 38, 93, 183, 197, 198, 199, 261, 326.  
 Ennen L. 2, 4, 11.  
 de Ense Maxmil. II.  
 Erasmus Rotterd. 81.  
 Eurpides 78.  
  
**F**aifalik Jul. 25.  
 Falkenberg Rich. 81.  
 Falkenstein K. 227.  
 Fantuzzi Jak. 130, 208.  
 Farinelli, zpěvák 225, 327.  
 Fehr Max 219, 224.  
 Fénelon 50, 51.  
 Ferdinand III. XXIV. 10, 20.  
 Fétis F. J. 111, 216.  
 Feyfar M. M. 227.  
 Fiala Jos., muzikant 96.  
 Filip Ludvík, falkr. neuburský XXIII.  
 Filip P., libretista v Jaroměřicích 162, 258, 263, 278, 280, 281, 293, 303-306, 308, 309, 310.  
 Filip Vilém, fackr. neuburský 130, 131, 208.  
 Filizino, zpěv. ve Vídni 173.  
 Fischer z Erlachu 66, 67, 82.  
 Florimo Franc. 188, 189, 192, 215, 219, 222, 327.  
 Foerster J. B. 31.  
 Fontenelle 50, 51, 52.  
 Fousek Fr. Jos., purkrabí v Jaroměřicích 71.  
 Francesco, skladatel ve Vídni 243, 245, 266.  
 Francesco, malíř z Vídne 60, 62, 66, 67.  
 Francesco, zpěvák 208.  
 di Francia Dominico M., malíř 60, 67.  
 Franková Tereza, zpěvač. v Jaroměřicích 125, 299.  
 František z Assisi XI. XIV.  
 z Friedberku a Scheer Marie Antonie (viz též z Questenberku Marie Antonie) 39.  
 Frey Jan, muzikant v Jaroměřicích 35, 118, 125.  
 Frey Ludvík, muzikant v Jaroměřicích 35, 118, 125.  
 Frey Václav, rektor v Jaroměřicích 35, 118, 119, 121.  
 Frozin Ant. 282.  
 Fürstenau Mor. 196, 220-222.  
 Furtenbach 82.  
 Fux J. J. 83, 170, 176-182, 189, 206, 229, 272.  
  
**G**aluppi Balt. 197, 198, 210, 211.  
 Galvani L. N. 210.  
 Gasparini Fr. 210.  
 Geissler Ant. 264.  
 Geulinx 42.  
 Gewürtzgewölber, obchodník hudebninami 209, 211.  
 Ghelen J. L., překladatel 153, 263-266, 268, 316, 317, 320, 328, 329, 330, 335, 337.  
 Ghelen J. P., dvorní knihtiskař ve Vídni 263, 267, 301, 307, 312, 317, 318, 334, 335.  
 Giacomelli Gem. 197, 208, 211, 212, 221 až 224.  
 Giai G. M. 210, 212.  
 Gilde, překladatel 238, 337.  
 Gionima Šimon, malíř 66.  
 Giuseppino, zpěv. ve Vídni 173.  
 Gizýcki G. 46.  
 Gluck Kr. V. 129, 181, 196, 197, 201, 220, 226, 229.  
 Goedecke 264.  
 Goethe 231.  
 Goldoni 228.  
 Goldschmidt H. 136.  
 Gordon 81.  
 Gothein Eb. XVI., XIX.  
 Gottsched 80.  
 Graun C. H. 98, 129.  
 Graupner Christ. 99.  
 Gravanová Eliška, zpěvač. v Jaroměřicích 125, 343.  
 Gravanová Pavlína 126.  
 Graziani 176.  
 Grünberg K. 70, 85, 86.  
 Gründler J. G., obchodník hudebninami 209.  
 Gurecký Václ (též Gurezki) 199.  
  
**H**abermann 202.  
 Hager, zpěv. ve Vídni 194, 266.  
 Halbmayer, zpěv. v Ansbachu 132.  
 Halibodal, děkan v Třebíči 28, 30, 33, 107.  
 Hallwich 4, 6, 7, 9, 11, 13.  
 Hamilton 80.

- Händel 188, 208, 227, 229.  
 Hanna, rektor a zpěvák v Jaroměřicích 109, 126, 132, 139, 160, 165, 166, 184, 290.  
 Hanuš J. 46, 54, 84, 91.  
 Hardek hr. J. K. 170, 190, 200.  
 Harrach hr. Arnošt, arcibiskup v Praze 5, 6.  
 Harrach hr. Ludv. Tom. 218, 219, 220.  
 Harrachová hr. Arn. Mark. 219.  
 Hasse J. A. 98, 189, 197, 208, 210, 211, 220—222.  
 Haškovec P. M. 79.  
 Haussner J. Fr., hejtman v Jaroměřicích 56—62, 70, 105, 115, 123, 140, 141, 262, 292, 294, 296, 297, 298, 302, 304, 305.  
 Havlínová Eliška st., zpěvačka v Jaroměřicích 118, 122, 126, 128, 132, 140, 142, 144, 299, 319.  
 Havlínová El. ml., zpěvač. v Jaroměř., 122, 126, 128, 277, 292, 319, 336, 339, 340, 343.  
 Haydn Jos. 230, 233, 236, 241, 242.  
 Haymerle V. Fr. VII. 72, 194.  
 Hedelin 80.  
 Heimbach, purkmistr Kolína n. R. 3.  
 Held K. 120.  
 Herbersteinová hr. 213.  
 Hettner 46, 51.  
 Heuchelin, zpěv. v Anšpachu 130.  
 Heyninger, malíř 68.  
 Hilferding Fr. 237, 238.  
 Hilterting, kopista 175.  
 Hilverding Jan Kř. 175.  
 Hilverding Petr 264.  
 Hiller J. A. 232.  
 Hlava J. J., skladatel 284.  
 Hnilička Al. I. II.  
 Hobbes 81.  
 Hoboista z Vídně, člen kapely v Jaroměřicích 123, 134.  
 Hodějovský z Hodějova Bernard 5.  
 Höfler Konr., člen kapely v Anšpachu 131.  
 Hoffmann Jiř. Ad. 71, 135, 142, 145, 151, 153, 156, 171—174, 182, 184—187, 190, 194, 207, 209—211, 217, 223—226, 237—239, 241, 243—245, 250—252, 264, 265—266, 267, 268, 276, 278, 295, 296, 300, 302, 303, 306, 307, 312, 316, 317, 320, 322—324, 327—330, 335, 338, 343.  
 Hoffmannswaldau 80.  
 Holtzhauserová, zpěvač. ve Vídni 171.  
 Holubec, švec v Jaroměřicích 288.  
 Holzbauerová, zpěvač. ve Vídni 194.  
 Homeyer Fr. 231, 234, 239, 293.  
 Horatius 78.  
 Hulátka skladatel 284.  
 Hůlka Kar. I. II.  
 Hurt Chr. Jos., tiskař 343.  
 Huyghens 52.  
 z **Cherbury** Herbert 43.  
 de Chevreuse, vév. 49.  
 Chlapec — muzikant, člen kapely v Jaroměřicích 122, 127.  
 Chrysanter Fr. 98, 152, 172, 188, 267.  
**Ignati, malíř 63, 68.**  
 Ignati P., libretista v Jaroměřicích 141, 154, 165, 263, 294, 295, 309, 324, 325.  
 Ignatius z Loyoly XI., XII., XIV. až XX., XXI., 257.  
 Ilg Alb. XXIV. 52, 67.  
 Immich 49.  
 Innocenc P., malíř v Jaroměřicích 68.  
 Iuvenal 78.  
**Jakubec J. 84.**  
 Jan Bedřich, markr. z Anšpachu 131.  
 Jan Dominik, radní písař v Jaroměřicích 15.  
 Janča Pav. Bedř., varhaník v Jaroměřicích 31.  
 Jandyt 84.  
 Janitsch Ant. 95.  
 Jakub II. anglický 42.  
 Jean Baptiste, malíř v Jaroměřicích 68.  
 Jenesini, zámecký úředník v Jaroměřicích, V.  
 Jireček Jos. 261—263.  
 Johannes, malíř v Jaroměřicích 68.  
 Josef I. císař. 24, 38, 175, 176, 257.  
 Josef, malíř a lokaj v Jaroměřicích 68.  
 Josefa, zpěvač. ve Vídni 266.  
 Jouin H. XXI.  
 Jungmann Jos. 77, 80, 82, 84, 261, 262, 263, 283, 284.  
**Kampanus, mistr 32.**  
 Karel VI. císař. I., XI., XXIV., 24, 44, 45, 55, 69, 78, 91, 170—177, 182, 189, 193, 194, 206, 213, 222, 229, 230, 233,

- 234, 236, 257, 271, 279, 282—284, 343, 348, 349.
- Karel, muzikant v Jaroměřicích 133, 134.
- Karel Theodor, kurfiřt falcký 206.
- Katzl Ondř., truhlář 63, 69.
- Kauníc kn. Dominik Ondř. 40.
- hr. Moric 40, 364.
- hr. Václav 40, 364, 365.
- z Kauniců Marie Antonie 39.
- Keiser Reinh. 137, 243.
- Keller B. z Vídně 308.
- Khern Jan Plzeňský, rektor v Jaroměřicích 33.
- Kinský G. 137.
- Kinský hr. Filip 88.
- Frant. 91.
- Kirchberger Fr. Ant. 334.
- Kircher Athan. 83.
- Klauda Kar., malíř a občan v Jaroměřicích 69.
- Klausek Ign., muzikant 95.
- Kleefeld W. 135, 136, 137.
- Klofan Dominik, zpěv. v Jaroměřicích 126, 140, 145, 299, 302, 333, 336.
- Kočí Katěj z Přílužan 103.
- Kodicillus z Tulechova 32, 33.
- Köchel L. v. 137, 138, 152, 161, 170, 172, 173, 175, 177—181, 184, 186, 187, 189, 192, 195, 206.
- Koldín Pav. Krist. 77.
- Komenský J. A. 82.
- Koniáš 81.
- Konrád 25, 27.
- Kotulínský bar. 124.
- Krasl 4, 5.
- Kratochvíl Ant., zpěv. v Jaroměřicích 117, 126, 132, 290, 291, 299.
- Kratochvíl Jakub, usedlík v Jaroměř. 30.
- Kraus Arn. 231, 293.
- Kretzschmar H. 137, 157, 176, 181, 196, 197, 208, 233.
- Kruba Seb. Dism., hejtman v Jaroměř. VI. 70—72, 116, 122, 123, 146, 194, 342, 344.
- Krullmann Jan, občan z Kolína nad R. 3.
- Kšelík Jakub z Přílužan 102.
- Mikuláš z Přílužan 103.
- Václav z Přílužan 103.
- Kuffstein hr. Bohuslav 39, 94, 336.
- Kuhnu J. 83.
- Kupecký VIII. 47.
- Kürnerovi dědicové, tiskárna 267, 297, 298.
- Kurz Fel. 198.
- Kurz Jos. (Bernardon) 231—236, 241.
- La Fontaine** 80.
- z Lamberku hr. Leop. 24, 38, 174.
- Lampugnani G. B. 211.
- Lanson G. 50, 51, 79, 242.
- Lapis Santo 197, 226.
- Lavisse E. XXI. 48.
- Lavisse-Rimbaud XVII.
- Legrenzi 177, 178.
- Leher, agent maltežského řádu 226, 227.
- Leibnitz 77.
- Leo Giac. 214, 215, 217, 222, 225.
- Leo Leon. 199, 210, 214, 216, 217, 229.
- Leopold I. cí. XXIV. 10, 23, 24, 39, 175, 257.
- Le Sage 232, 242.
- Leyendecker Jan, nástrojář ve Vídni 134.
- Liebwein Jan, muzikant 207.
- Liechtenstein hr. Arn. Jak. 65.
- Lindner E. O. 196.
- z Lobkovic kn. arcib. v Praze 201.
- Christ 170.
- Locatelli G. B. 196, 197, 201, 208.
- Locke John 43, 77.
- Logi hr. 218, 220.
- Logroscino Nic. 199.
- Lohelius Jan, opat strahovský 5, 13.
- Löhner Ant. J., zpěv. v Jaroměřicích, (též Lehner) 124, 126, 132—134, 152, 249, 252, 319, 336.
- Kristof 124.
- Lotheisen 51.
- Lotti Ant. 80.
- Ludvík XIV. XVIII., XX., XXI., 42, 48—54.
- Ludvík VIII., lantkrabě v Darmstadtě 99.
- Ludvík, kuchař v jaroměřickém zámku 113.
- Lully G. B. 53.
- Luther XI., 81.
- z Lychtenburka Jan 14.
- Štěpán 14.
- Macchiavelli** 81.
- Magdalena, arcivév. 174.
- Mahr Mart. Jiří, purkrabí v Jaroměřicích 71, 335, 341.
- Maier, houslista v Anšpachu 130.

- Malherbe 79.  
 Malíř z Myslibořic 275.  
 Malvaz z Baušova 103.  
 Mancini Fr. 214.  
 Mandyczewski 94.  
 Mantuani Jos. 173, 183, 194, 216, 260.  
 Manzarius Petr. rektor v Jaroměřicích 19, 34.  
 Marie Terezie 192, 193, 235, 343, 344.  
 Marpurg 178, 199.  
 Martial 78.  
 Martin, kněz v Jaroměřicích 21.  
 Martinek, zpěvák v Jaroměř. 127, 325.  
 Martinic hr. 123, 213.  
 Martinic Bořita Jaroslav 6.  
 Marx Fr. 72, 123, 195, 228.  
 Matteis Nic. 160, 161, 319.  
 Mattheson J. 179, 202—204, 326.  
 Matyáš cí. 6.  
 Mayer Jan, malíř v Jaroměřicích 59.  
 — Rich, XX.  
 Mayer-Reinach Alb. XXIII, 138, 164.  
 Melarchton 81.  
 Melzi princ 271, 322.  
 Mečík Ferd., 241, 282, 283, 292, 293.  
 Mennicke C. 197, 221.  
 Metastasio P. 80, 171—174, 187, 188, 211, 213, 222, 260, 284, 312, 316, 322, 326, 335, 337, 338.  
 Meysart 80.  
 Meziříšský z Lomnice Jindřich 14.  
 — Jiří 11.  
 — Tass 14, 83.  
 Miccio 102, 346.  
 Míča Duchoslav 104, 106, 118.  
*Míča František Antonín*, maestro v Jaroměřicích, II., VII., VIII., 71, 86, 100, 107—110, 111—117, 121, 124, 125, 127, 142—144, 164, 167, 168, 177, 181, 185, 208, 229, 255, 256, 258, 267—269, 278, 281, 286, 288, 289, 290, 294, 295, 299, 300, 301, 306, 311, 313, 320, 324, 326—329, 333, 344—346.  
 — jako maestro kapely 151.  
 — jako skladatel 145, 146, 151, 158.—163, 288, 291, 293, 295, 296, 299, 302, 306, 308, 311, 313, 315, 319, 324, 328, 331, 333, 335, 336, 339, 340.  
 — jako zpěvák 151, 289—291, 293, 299, 302, 319, 336.  
 — jeho hmotné poměry 112—115, 116, 117.  
 — jeho relace 148—150, 153, 154, 313, 325.  
 — jeho rodina 113, 115—117.  
 — jeho sociální postavení 145—151, 159.  
 — jeho studium oper 155, 292, 299, 313, 314, 325.  
 — jeho úpravy cizích oper 153—155.  
 Míča František ml. 116, 117.  
 — Havel 102, 103.  
 — Jakub 100, 102, 109—111, 121, 139, 147, 153, 155, 164, 205, 256, 287.  
 — Jan 104.  
 — Jan, syn Mikuláše M. 100, 109.  
 — Jan, člen kapely hraběcí ve Vídni 125.  
 — Jan Adam, skladatel 101, 118.  
 — Jiljí 104, 105.  
 — Josef 104, 113.  
 — Josef Simeon, běžec 100.  
 — Karel, komorník 71, 86, 113, 117, 365.  
 Míča Karel, truksas 71, 86, 112, 118, 148, 166, 287, 290, 292, 365.  
 — jako režisér komedie v Jaroměřicích 166, 259.  
 — jeho relace 166—167.  
 — jeho sociální postavení 167.  
 Míča Ludvík 104.  
 — Matěj 102, 104.  
 — Mikuláš Ondřej, varhaník v Třebíči a Jaroměřicích 35, 100, 106—109, 111, 118, 139, 147, 164, jeho plat 107, 108.  
 — Ondřej 104.  
 — Pavel 102, 103.  
 — Pavel ml. 105.  
 — Pavel kovář 61, 105.  
 — Řehoř 104.  
 — Sigmund 116, 117.  
 — Tomáš 103, 104.  
 Míčová Anna 102.  
 — Barbora 116, 117.  
 — Dorota 106.  
 — Františka 116, 117.  
 — Johanka, zpěvačka v Jaroměřicích 121, 126, 319, 320, 333, 336, 340 343.  
 — Marjána 106.  
 — Karolína 116, 117.  
 — Kristýna 102.  
 — Polyxena 105.  
 — Tereza 113, 115, 116, 150.  
 — Valburgie 116, 117.  
 — Veronika 116.  
 Míčův rod 100—118, 168.  
 — a Jaroměřice 105—107, 109.

- jeho kolébka 100—103.  
 —, jeho intelektuální rozvětvení 104, 107, 112.  
 —, jeho muzikantství 106, 107—109, 111.  
 Michel André XVII.  
 Michelangelo XIX., 82.  
 Miller Jan, provinciál S. J. v Čechách 282.  
 Mingotti Aug. 196, 197, 198, 200, 208.  
 — Pietro 196—198.  
 z Mitrovic Kryšt. Vratisl. 6.  
 Mocchi, kapelník neuburský 97, 129, 208.  
 Mohler, zpěvák v Jaroměřicích 127, 325.  
 Mollière 53.  
 Montaigne 77, 79.  
 Moric Učený, lantkr. hessenský 95, 98.  
 Mozart V. A. 129, 230, 242.  
 Muffat Bedř. 206.  
 — Jiří 181.  
 — Theofil 94, 142, 175.  
 Müller Karel, kancelist a skladatel v Jaroměřicích 86, 345, 365.  
 — Václav 230, 232, 241, 242.  
 Muratori L. 80.  
 Myšková Alžb. z Jaroměřic 31.
- N**  
 Naccari G. 211.  
 Nagel W. XXIII., 99.  
 Nagl, knihař v Jaroměřicích 343.  
 de Nefte Jan W., děkan university v Praze 38.  
 Nejedlý Zdeněk 31, 131.  
 Nellerová Mar. Anna, zpěvačka v Jaroměřicích 126, 336.  
 Neri del Fantasia Filip, impresario 198.  
 Neumark Jiří 83.  
 Nigrin Pav., farář v Jaroměřicích 16, 19.  
 Nina di Portugal 278.  
 Nováček V. 33.
- O**  
 Opfermann Jan Reinh. 28, 70, 71.  
 Orlandini G. M. 210.  
 Orsini Gaetano, zpěv. ve Vídni 173.  
 Ortese Giov. Mar. 208.  
 Ovidius 78.
- P**  
 Pachta hr. Fr. 170.  
 Palfy hr. Kar. 174, 271, 314.  
 Palsa Mart. z Jaroměřic 106.  
 Pampino G. A. 211.  
 Pancotti 178.  
 Pantošek Václav, varhanář z Dačic 88, 139.  
 Pantzer Jan Krist., nástrojář ve Vídni 134, 135.  
 Paprocký 82.  
 Paracelsus 81.  
 Pariati Pietro, libretista 188.  
 Pasquini Giov. Claud. 174, 187—188, 195, 260, 263.  
 Paumgartner Jak. z Jaroměřic 15.  
 Pavel, kněz v Jaroměřicích 19, 34.  
 Pavel Fric, malíř ze Znojma 57—58, 59, 68.  
 Peganello 226.  
 Pekař Jos., 8, 9, 13, 14, 88.  
 Pelidor 82.  
 Pentemora, zpěvač. ve Vídni 249.  
 Pergolesi Giov. B. 218, 219, 220, 229.  
 Perlík Rom. IX., 94.  
 Persius Flaccus 78.  
 Peruzzi Ant. Mar. 202.  
 Petrarca 82.  
 Petschner Frant., regenschori a zpěvák v Jaroměřicích 110, 127, 140, 144, 164, 299, 333.  
 — Jan z Bečova, tanečník v Jaroměřicích 256.  
 Pietro, zpěvák ve Vídni 171.  
 Pilhaas, parukář ve Vídni 335.  
 Pínsker V., 40.  
 Piovano Fr. 194, 196, 214, 215, 226.  
 Pirarová, zpěvačka ve Vídni 171.  
 Pissani, zpěvačka ve Vídni 173.  
 Plautus 78.  
 Pleyner August z Jaroměřic 114.  
 Podlaha 22, 89.  
 Pohl K. F. 188, 189, 194, 209, 235, 236, 237, 242.  
 Pollaroli C. F. 176, 210.  
 Pöllnitz baron 38.  
 Pontatus P. S. J. 78.  
 Porpora Nic. 188—192, 195, 199, 201, 210, 211, 217, 220, 224, 229, 271, 345.  
 Porsile Gius. 176, 177, 179, 186, 187, 229.  
 Porta Giov. 204.  
 Posch Ant., nástrojář ve Vídni 134, 135.  
 Potsch Max. Frant., zámecký úředník v Jaroměřic. 71, 341.  
 Praun, zpěvák ve Vídni 173.  
 Predieri Giac. Ces. 199.  
 — Luc. Ant. 173, 189.  
 Prehauser 231—238, 241, 242, 250, 251, 264.

- Prima, zpěvač. ve Vídni 266.  
 Prior P. kláštera Servitů v Jaroměřicích 89, 140, 141, 304, 309.  
 Prokop A. 56, 57, 61, 66, 68.  
 Protivenský, tesař v Jaroměřicích 343.  
 Pürner Jiří Ferd. IV. 56, 57, 70.
- Quadrio** Fr. Sav. 260.  
**Quantz** J. J. 178.  
**Questenberk** Berthold 2, 3.  
*Questenberk Gerhard* 1--4, 6--22, 34, 38, 280, 348.  
 -- Heřman 2, 3, 8, 11, 13, 94.  
 -- Jan 2, 3, 13.  
 -- Kašpar 2, 3, 4--6, 13.  
**Questenberk** Tilman 2, 3.  
**Questenberková** Kunikunda 3.  
 z *Questenberku* hr. Antonie 365  
 z *Questenberku* hr. Jan Adam II., III., I, 2, 10, 24, 29, 31, 35, 37--91, 93, 94, 99, 109, 115, 118, 120, 122, 123, 138, 140, 141, 143, 145, 147, 148, 153, 159, 160, 165, 168, 170, 171, 173--175, 182--185, 187, 188, 190--199, 202--214, 223, 227, 236, 237, 256, 258, 260--264, 267, 268, 273, 286--289, 293, 299--302 až 305, 312, 315, 317, 319, 324--326, 332, 335, 341--349, 363.  
 -- a české hry 279--285, 308, 309, 310.  
 -- a hudební život v Jaroměřicích 268 až 271, 277.  
 -- a Benátky (v hudbě) 210, 211, 212.  
 -- a Brno 196--199.  
 -- a Itálie 207, 208, 210, 229.  
 -- a Malta 226, 227.  
 -- a Neapol 212, 214--224.  
 -- a Portugalsko 227.  
 -- a Praha 199--202.  
 -- a Vratislav 203.  
 -- a Vídeň 171--195, 229.  
 -- a vídeňská opereta 230, 253.  
 -- jako loutnísta 93, 143.  
 z *Questenberku* Jan Ant. 22, 24, 25, 26, 28--31, 35, 37, 38, 55, 86, 103, 138, 141.  
 -- Marie Anna 39, 55.  
 -- Marie Antonie 39, 291, 324.  
 -- Marie Františka 39.  
 -- Marie Frant. Charlotta 30.  
 -- Marie Charlotta IX. 39, 94, 149, 175, 260, 274, 277, 331, 336, 364.  
 -- Karel Adam 40, 45.  
**Questenberský** rod I, 2.
- Rabelais** 79.  
**Racine** 53.  
**Radan** 80.  
**Rademin**, překladatel 264, 298, 302.  
**Radicotti** Gius. 216, 219, 220.  
**Radotinský** Jan z Jaroměřic 117.  
**Rajský** Matyáš, muzikant z Jaroměřic 119, 125.  
**Rakoczy** hr. 270.  
**Ranke** XI., XIV., XVIII., XX. 49, 50.  
**Rašín** P. 82.  
**Reicha** Jos., muzikant 95.  
**Reichelt** Jan Adam, hejtman v Jaroměřicích IV. 28, 70.  
 -- Jan Jiří, primátor Jaroměřic 113, 114.  
**Rechenberk** ze Želetic Jiří 11.  
**Reutter** J. J. ml. 174, 187--199.  
**Rezek** A. 5, 6, 13, 17, 22, 23.  
**Riemann** H. 111.  
**Rincolini** Jan, taneční mistr z Brna 256, 288.  
**Roitner** Jan VIII.  
**Rosa Gaetano**, figurista v Jaroměřicích 67.  
**Rosa Václav** 84.  
**Rössler** Jan, kuchař 314, 342.  
**Rottal** hr. 277.  
**Rousseau** J. B. 80.  
**Rousseau** J. J. 50.  
**Rudolf** II. cis. 1, 3.  
**Růžička** Jan, varhaník v Jaroměřicích 110, 139.
- Saglioni**, malíř 68, 343.  
**Sachs** C., XXIII. 95, 98, 124, 129, 130 až 139, 145, 146, 152.  
**Saint-Evremond** 50, 51, 52.  
**Salaburk** hr. 212.  
**Salvai**, zpěvač. ve Vídni 266.  
**Sandrart** 82.  
**Santo Lapis** viz Lapis Santo.  
**Sarri** Domen. 210, 214, 215, 314, 315.  
**Sarti** Gius. 197.  
**Sartoriová** Barbora 30.  
 -- Regina 30.  
**Sartorius** Jan, varhaník v Jaroměřicích 30, 31.  
 il Sassone viz Hasse.  
**Scarlatti** Aless. 53, 176, 177, 212, 214 až 216, 220.  
**Scaron** 49.  
**Scotti** Frant., taneční mistr 336, 339.

- Selliers J. K., divad. řed. 193, 235, 237, 238, 327.  
 Seneca 78.  
 Senfft Šebest., kopista 175.  
 Shaftesbury 45—48, 54, 90, 348.  
 Scheibe J. A. 179.  
 Schering A. 257.  
 Schetinský Jan, malř a občan v Jaroměřicích 69.  
 Schickaneder 241.  
 Schiedermair 96, 129, 208.  
 Schilde, překladatel 264, 307.  
 Schülder, libretista 163, 309, 381.  
 Schilgen, J. B., tiskar ve Vídni 267, 292, 293, 297—299, 301, 302, 310, 312.  
 Schilk J. B. viz Schilgen.  
 Schlesinger M. 202, 203.  
 Schletterer H. M. 232.  
 Schlösser Rud. 232.  
 Schmarsow A. XVIII, XIX.  
 Schmidt Erich 231.  
 Schmutzer F. 39, 47.  
 Schneider Max 179, 202.  
 Schön Jan Krist. 207.  
 Schönel J., kaplan v Jaroměřicích 113.  
 Schönsleder 80.  
 Schram Vil. VIII.  
 ze Schrattenbachu Volf. Hanibal, kardinál v Olomouci 198, 199.  
 Schulz, cis. muzikus ve Vídni 175.  
 Schulz Jan, bavorský komediant 198, 259.  
 Schumberger Hanibal 14, 15, 16.  
 Schürmann G. Kasp. 98.  
 Schütz H. 98.  
 Silvaní Abbate, libretista 183, 301.  
 Sixtus V. XX.  
 Sixtus, kantor v Želuzicích 31.  
 Skála Havel, varhaník z Bohutic 34.  
 Slabý F. 41, 89, 90.  
 Slavík F. A. 17.  
 Smilčín Pavel, probošt pražský 14.  
 Sochař z Klosterneuburku v Jaroměřicích 68.  
 Sochař z Plzně v Jaroměřicích 68.  
 Sonnentels v. J. 236.  
 Sorel 49.  
 Spangenberg 81.  
 Spinoza 42.  
 Sporek hr. Fr. Ant. 41, 47, 51, 87, 90, 202, 204.  
 Stahrenberk abbée 174.  
 hr. Max 323.  
 Stamitz Jan 111.  
 Stampa Jan Jos., hejtman v Jaroměřicích IV. 57, 70, 113, 114, 116, 124, 152, 156, 287, 288, 290.  
 Stampová Barbora 117.  
 Standfuss 232, 236, 242.  
 Stařič Ant., kněz v Jaroměřicích 19.  
 — Jiří, farář v Jaroměřicích 30.  
 — Martin v Jaroměřicích 100.  
 Stefl z Moravy 202.  
 Stein v. H. K. 48.  
 della Stella Giov., zpěvač. italská 208.  
 Stigliani Tom. 80.  
 Stockhorne Arn. 12.  
 Stollbrock Lud. 175, 181, 206.  
 Stowasser Sigm. z Bečova, muzikant 119, 125.  
 Stranický 231, 234, 239, 264, 277, 307, 322.  
 Sředovský 82.  
 Störing truhlář 63, 68.  
 Straka C. IX. 2, 4, 6, 7, 8, 13, 38, 40.  
 Sturm architekt 82.  
 Sturm ze Štrasburka 32.  
 Sudrman Jindř. z Kolína nad R. 3.  
 Sundt Jiř. Arnold, kopista 175.  
 Svída Fr., zpěvák v Jaroměřicích 127, 333.  
 Svobodová M. B., knihtiskárna v Brně 198, 199, 304.  
 Šafgoč hr. J. Arn. 88.  
 Šimón, trampetista v Neuburku 130, 131.  
**T**asso Torquato XVII., 80.  
 z Taxisů Oktav. 208.  
 Tenorista z Prahy, zpěvák v Jaroměřicích 123, 127, 132, 201, 345.  
 Teretti Alex. 60, 67.  
 Terrentius 78.  
 Teuber O. 168, 171, 193, 194, 196, 197, 200, 201, 204, 208, 215, 233—235, 237, 264, 273, 326.  
 Teutsch Abraham, žid v Jaroměřicích 108.  
 Thieme-Becker 67, 272.  
 z Tiefenbachu Sigmund II, 14, 15.  
 Toland John 43.  
 de Tomasi August, kopista 136.  
 Tomáš, zámecký písař v Jaroměřicích 71.  
 Tomšiček z Blatnice, zámeč. muzikant v Jaroměřicích 121.



- Tončíček, zpěvák v Jaroměřicích 127, 128, 326, 331.  
 Trompetista, rektor 134.  
 Treu D. G. 179, 202, 203.  
 Turba Jan Jindř., rektor university v Praze 38.  
 z Turků pan 270.
- Václav**, muzikant v Jaroměřicích 133, 134.  
 z Valdštejna Albrecht I, 7, 10, 11.  
 — hr. Fr. Aug. 107.  
 Valníček **Em.** VIII.  
 Vencelíková Barbora z Jaroměřic 263.  
 Vering Matouš, truhlář v Jaroměřicích 270, 332, 335.  
 Verona (též Veronika), zpěvač. v Jaroměřic. 321, 340.  
 Vidmann Jos., hejtman v Jaroměřic. V., 53, 63, 70, 121, 144, 147, 185, 269, 311, 315, 320, 328, 331, 333, 335, 340, 341, 342.  
 Vignola XIX., 82.  
 Vilém III. Oranžský 42.  
 Vinci Leon (skladatel) 197, 199, 210, 214, 216, 217, 225, 229.  
 Virgilius 78.  
 Vítů Jan, občan v Jaroměřicích 15.  
 Vitruvius 82.  
 Vittoria Colonna 80.  
 Vivaldi Ant. 210.  
 Vlček Jar. 89, 90, 91, 259, 261, 282, 283.  
 Voigt F. A. 212.  
 Wolfgang Vilém neuburský XXIII.  
 Voltaire 50, 51, 80.  
 Vogel Jar. Kašpar, štukatér 68.  
 Vogt, švec v Jaroměřicích 132.  
 Vrbna (hr. Jos. Frant. Václ.), VII. 122, 123, 125, 132, 152, 200, 201, 345.  
 Vrbna hr. Kar. Christian VIII.
- Wagenseil** Chr. 180.  
 Wagner Ot. VII.  
 Walter Fr. XXIII., 98, 128, 131, 143, 206, 264.
- Walter J. G. 83, 93.  
 Walterová Kateřina, zpěvačka v Jaroměřicích 126, 289, 293, 299, 302.  
 Wasielewski 135.  
 Weber Georg 99.  
 Weigel Jan Joach., nástrojář ve Vratislavi 134.  
 Weilen, Alex. v. 53, 171, 174., 176, 180, 182—186, 188, 189, 198, 205, 212, 215, 217, 260, 267, 274, 312, 322, 334, 335.  
 Weiss Sylv. 94.  
 Wellesz Eg. 174, 176—178, 180, 206.  
 Werner A. 131, 137, 231, 233, 234.  
 Wiel Tad. 177, 194, 204, 210, 212, 221, 224, 316, 327.  
 Winter Zikm. 29, 31—34.  
 Winterhalter Jos. 66.  
 Wlassack Ed. 193.  
 Wolff Krist. 77.  
 Wolffheim Vern. 98, 131.  
 Wöllflin H. XIV., XV.—XVIII., XXI., XXII.  
 Wolny VIII., 11, 12, 19, 22, 23, 30, 37, 40, 56, 65, 66, 76.  
 Wurzbach 2, 24, 38, 118.
- Zachariae** Th. 81.  
 Zalužanský Adam 31.  
 Zámecký úředník v Jaroměřicích 18, 19, 20.  
 Zarlino Gius. 82.  
 Zeidler XXI.  
 Zelenka Jan, zpěvák v Jaroměřicích 127, 333.  
 Zeno Ap. 80, 173, 188, 212, 284, 302, 326.  
 Zenz Jos. 318.  
 Ziani M. A. 176, 177, 178, 180.  
 Ziegler, malíř v Jaroměřicích 276.  
 Zulauf XXIII., 95, 99, 124.  
 Zvěřina Lud. 24, 38, 57, 61.  
 Žebroveský z Žebrova Jan, kněz 16.  
 Želivský Jakub 263, 319.  
 z Žerotína Karel st. 15, 19.  
 Židé z Vel. Meziříčí 277.

## REJSTŘÍK VĚCNÝ.

- Absolutism baroka** XVII., XVIII., XX., XXI.  
 — Ludvíka XIV. 42, 48, 49.  
 Académie royale de peinture et de sculpture XXI.  
 Alman, hud. nástroj 136.  
 Altista kůrový v Jaroměřicích 142.  
 Arie 154, 155, 156, 161, 163, 217, 220, 252, 267, 306, 307, 312, 319, 340.  
 — německé 231, 235.  
 Atheism ve Francii 51.  
**Balet** 143, 154, 155, 157, 158, 160, 163, 167, 252  
 — v Jaroměřicích 256, 305, 311, 315, 319, 321, 331, 333—336, 339.  
 Baletní mistr v Jaroměřicích 144, 145, 160, 167.  
 Barok XI.—XXIV., 168.  
 — Ludvíka XIV. 50, 52, 54.  
 Barok zámecký a lid 168, 346.  
 Barokní architektura Ludvíka XIV. 52.  
 Barokní kultura 192, 277.  
 — stavby v Jaroměřicích 23, 24.  
 — styl výtvarný 271, 272.  
 Basista kůrový v Jaroměřicích 141.  
 Basson, hud. nástroj 136.  
 Beurlaubung viz Licenza.  
**Cesty do záp. Evropy** 41.  
 — hraběte z Questenberku po statcích 72—75.  
 Clavicembalo 94, 136, 138.  
 Clavorganum 137.  
**Česká komedie** v Jaroměřicích 166, 259, 263, 279, 284, 285, 289, 290, 292.  
*Česká opera v Jaroměřicích* 87, 154, 161, 163, 279, 280, 281, 284, 285, 294, 296, 300, 303, 304, 324, 332, 333.  
 Česká opereta 292.  
 Česká tragédie 301.  
*České divadlo zámecké* 87, 282, 283, 284, 285, 301.  
 České hry 280, 281, 283—285.  
*České oratorium* (též sepolkro) v Jaroměřicích 279, 281, 284, 302, 308, 309, 310.  
*České tisky* 261, 262, 267, 293, 296, 305, 310.  
 Čeští Bratři v Jaroměřicích 11.  
 Činohra německá 230, 231.  
 Činohra v Jaroměřicích 166, 167.  
 Čínský kabinet v jaroměřickém zámku 61.  
**Deism anglický** 43, 89.  
 — jeho vliv na hraběte z Questenberku 43—45, 54.  
 Dekorativní práce jaroměřic. zámku 57, 58.  
 — na chrámu jaroměřic. 65.  
 Děkanství v Jaroměřicích 260, 261.  
 Diskant kůrový v Jaroměřicích 142.  
 Diskantisti v Jaroměřicích 141.  
 Divadelní budova jaroměřic. zámku 57, 61—64, 270, 286.  
 — dekorace (kulisy) 63, 144, 331.  
 — představení v Jaroměřicích 288, 289, 301, 342.  
 (viz též opera a komedie).  
 — truhlář 277, 341.  
 Divadlo a barok XXI., XXII.  
 — holešovské 277, 342.  
 — létací v Jaroměřicích 270, 395.  
 — loutkové v Jaroměřicích 259, 283.  
 — u Korutanské Brány ve Vídni 233, 237, 238, 265.  
 — v Bečově 143, 144.  
 — v Jaroměřicích (viz též Divadelní budova, jeviště a opera) 164, 342.

— v Mannheimu 206.  
 — v Rappoltenkirchenu 143, 145.  
 — ve Vídni 233, 234, 235, 236—238.  
 Dramaturg v Jaroměřicích 166.  
 Duetó 174, 306, 307, 313, 328.  
 Duchovenstvo v Jaroměřicích 88—89.

**E**kstase jezuitismu XVI., XVII., XVIII.  
 Encyklopedisté francouzští XII.  
 Episodičnost zámecké kultury 347.  
 Etika anglická 45—48, 54.  
 Exercitia spiritualia XVI., 257.

**F**agot 134, 135, 136, 138.  
 Fantasie v umění XII.  
 Fantafstický ráz baroka XV., XVI.  
 Filosoie anglická 43—48.  
 Flauta 136, 138.  
 Forma umělecká v baroku XII., XIII., XIX.  
 Freskové malby v jaroměřic. zámku 60.  
 Fundace chrámové hudby v Jaroměřicích 26, 27, 28—29.  
 Fundační hudba v Jaroměřicích 141, 142.

**G**runtovní knihy a registra 101.

**H**ansa 3.  
 Hoboj 135, 136, 138.  
 Homofonie 178, 179.  
 Housle 135, 136, 137, 138.  
 Hudba a barok XXI., XXII., 255.  
 — a katolicism XXII., XXIII.  
 — figurální v Jaroměřicích 25, 141.  
 — francouzská 53, 181.  
 — chrámová v Jaroměřicích 24—26, 27 až 29, 107, 119, 125, 138—142, 161, 164, 165, 176, 178—179.  
 — instrumentální XXII., 107, 160, 181, 229.  
 — na kůru 28, 108.  
 — v Jaroměřicích 142, 143.  
 — italská 98.  
 — světová a Jaroměřice 168.  
 Hudba v komedii 240, 243, 244, 251, 252.  
 — v Praze 201, 204.  
 — ve Vídni 112, 170, 171.  
 Hudební barok 94, 107.  
 — v Jaroměřicích 107, 108, 109, 111, 119, 160.  
 Hudební kultura v Jaroměřicích 122, 128.

**G**halamau, hud. nástroj 135, 136, 138.  
 Chrámová stavba v Jaroměřicích 59, 65—66.

**I**mport hudeb. děl z Itálie 208.  
 Impresariové italské opery 195, 196, 197, 198, 202.  
 Intermezzo 166, 161, 163.  
 Intermezzo v Jaroměřicích 235, 268, 288, 295, 296, 298, 301, 318, 320.  
 Instrumentalstvé v kapelách 129, 132, 133, 134.  
 Intendantí 98.  
 Itálie a dvorské kapely 207—210, 213.  
 Italism ve Vídni 193, 233, 234.  
 — v Jaroměřicích 109, 111.  
 Italové v kapelách 129—130, 175, 180.  
 Italské kapely 94—95, 96.  
 Italská malíř v Jaroměřicích 67.

**J**ansenism 89, 90.  
 Jarmarky v Jaroměřicích 14.  
 Jevišťe divadla v Jaroměřicích 63, 277, 286, 342, 343.  
 jezuité a český jazyk 282.  
 Jezuitism a barok XIII., XIV., XVIII., XIX.  
 Jezuitské hry školské 283, 292.

**K**anonisace sv. Jana Nep. 292.  
 Kantata 174, 192, 224, 255.  
 Kantata gratulační v Jaroměřicích 127, 159, 160, 162, 163, 263, 308, 311, 313, 319, 324, 331, 335, 341, 347.  
 Kantoři a hudba 31—35.  
 — a literátský kůr 32—33.  
 — a protireformace 33.  
 — v Jaroměřicích 29, 33, 34—35.  
 — v Třebíči 33—34.  
 Kapela anšpátská 124, 131, 132.  
 — braunfelská 129.  
 — brunsvicko-wolfenbüttelská 98.  
 — cellská 92.  
 — darmstadtská 99.  
 — drážďánská 137.  
 — durlašská 96, 97.  
 — hamburská 137.  
 — hannoverská 98.  
 — kasselská 98.  
 — mannheimská 98, 128, 206.  
 — neapolská 213.  
 — Neuburská 96, 130, 208.  
 — öttingen-wallersteinská 129.

- questionberská ve Vídni 99, 119, 125, 203.
- vídeňská 137, 170, 175, 179.
- weissenfelská 131, 137.
- Kapela zámecká v Jaroměřicích* 94—145.
- angažování členů 119—124, 152.
- členové 125—127.
- inventář 151—152.
- její organizace 95, 99, 128.
- její počátky 99, 109, 119.
- její úkoly 138—145.
- sociální postavení členů kapely zámecké 95, 128, 132—134.
- samostatné 97—99, 128, 129, 207.
- služebnícké (livrejované) 96—97, 99, 128, 129, 132.
- hmotné poměry 97—99, 128.
- Kartesiáni* 42, 49.
- Kastrati* v kapelách 97, 130, 336, 337.
- Katolicismus a umění* XI., XII., XIII.
- Klasicismus francouzský* 53.
- Knihovna v jaroměřickém zámku* 64, 75—85, 171, 347.
- její uspořádání 76—84.
- agrikulturní literatura tamtéž 84.
- bohemika tamtéž 76, 81—82.
- filosofická literatura 77—78.
- francouzská lit. 78—80.
- gramatiky a lexika 83.
- haeretici 81—82.
- historická lit. 80.
- hudební lit. 82—83.
- klassická lit. 78.
- písně 83.
- právnícká lit. 76.
- theologická lit. 76.
- výtvarně-umělecká lit. 82.
- Knihovní sál. v jaroměř. zámku* 64.
- Knihy obecní a městské* VIII.
- Komedianti cizí v Jaroměřicích* 259.
- Komedie italská* 228, 234.
- německá v Jaroměřicích 166, 259, 247, 288.
- vídeňská 234—236, 238.
- v Jaroměřicích (viz též česká komedie) 166, 258, 259, 288, 290—292, 311, 331, 332, 335, 340.
- Konfiskace Jaroměřic* 11.
- Konservatism lidové kultury* 258, 347.
- Kontrapunkt* 178, 179, 180.
- Kopisti hudebních děl* 175, 216.
- Kostymy divadelní v Jaroměřicích* 94, 276, 277, 288, 305, 308, 311, 318, 322, 325, 331.
- Kůr v Jaroměřicích* 28.
- Křídlo (hud. nástroj)* 134, 136.
- Lesní roh* 136, 137, 138.
- Libreta v Jaroměřicích* 259, 260, 295.
- Libretisté* 187, 188, 260, 261.
- Licenza* 154, 155, 161, 163, 260, 267, 307, 333, 337, 339, 340.
- Lidumilnost hraběte z Questenberku* 90.
- Literátský kůr a protireformace* 25.
- v Jaroměřicích 25—27.
- Livrej muzikantů* 129, 130, 132—134.
- Lokajství muzikantů* 128—131, 133, 134.
- Loretánská kaple v Jaroměřicích* 55, 363.
- Loutna* 93, 94, 135, 136, 138, 143.
- Luterism v Jaroměřicích* 11.
- Malby nástěnné v Jaroměř. zámku** 57, 59, 60.
- Malíři divadelní v Jaroměřicích* 276.
- Malířská výzdoba jaroměřického zámku* 57, 62, 63.
- Maltezký řád* 226, 227.
- Mandolína* 135.
- Matriky jaroměřic. tary* 100, 101.
- Missionář jezuitský v Jaroměřicích* 22.
- Monodie* 207.
- Monodie a barok* XXII.
- Muzikanti viz instrumentalisté.*
- Muzikanti z Čech a Kladska* 207.
- Muzikantství* 101, 106, 164, 168.
- Mysticism* XIV.
- Náboženství a umění** XI.
- Národnostní poměry v Jaroměřicích* 87, 88.
- Nástrojáři* 134—135.
- Nástroje hudební v Jaroměřicích* 134 až 138.
- Naturalism baroka* XVII., XXII.
- Nepolská škola operní (viz též opera nepolská)* 176, 177, 178, 180—182, 195.
- Neoscholastika* XIII.
- Obecní a gruntovní knihy** 101.
- Obrození české* 78, 88, 90, 91.
- a česká šlechta 42, 54.
- Opera a barok* XXII.
- Opera anglická* 227.
- augustiniánská 171—174, 273, 322.

- barokní italská 195.
- benátská 176, 177, 181, 195, 210, 211, 212.
- dětská 127—128, 154, 156, 165, 324, 325.
- francouzská 228, 229.
- hamburská 96.
- italská 109, 138, 170, 195.
- karnevalová ve Vídni 172, 173.
- karolinská ve Vídni 171, 172, 174, 184.
- komická 198, 228.
- neapolská (viz též neapolská škola) 53, 210, 212, 213—220, 223, 224, 225, 255.
- norimberská 97.
- německá 233.
  - Sporekova 202, 203, 204.
- Opera v Jaroměřicích* 127, 144, 160, 161, 163, 255, 256, 259, 263, 268—271, 286 až 288, 290—292, 294, 303, 304, 310 až 316, 320, 321, 322, 324—331, 332 až 340, 342, 343.
  - studium oper (viz též zkoušky operní) 153, 155—158, 268, 299.
  - ve Vratislavi 203, 205.
  - vídeňská 175—181, 255.
- Opereta vídeňská* 193, 230, 232, 233, 235, 236, 238—253.
  - v Jaroměřicích 340.
- Operní sezona v Jaroměřicích* 269, 300.
- Opis hudebních děl (viz též kopisti)* 144, 194, 227, 256, 327, 328.
- Oposice proti Ludvíkovi XIV.*, 49, 50, 51, 52, 54.
- Oposiční literatura francouzská* 80.
- Oratorium* 87, 174, 255, 257, 258, 284.
  - o Janu Nep. 200, 292, 293.
- Oratorium v Jaroměřicích (viz též sepolkro)* 127, 139, 160—163, 256, 259, 263, 289, 293, 312, 313, 320, 341.
- Osvícenství* 51, 78, 79, 85, 88, 90, 91, 346.
- Pantolon**, hudeb. nástroj 136, 138.
- Park zámecký v Jaroměřicích* 56, 58, 64, 347.
- Patenty císařské protireformační* 20.
- Pathologická ekstáze v baroku XVI.*
- Pretisti a opera XXIII.*
- Pivovar v Jaroměřicích* 14, 15.
- Poddanské poměry v Jaroměřicích* 85—88.
- Pohřební bratrstvo v Jaroměřicích* 27.
- Pověst o založení Jaroměřic* 294, 295.
- Pozoun*, hudeb. nástroj 136, 138.
- Premonstrátský řád* 4, 5.
- Privilegia Jaroměřic* 14.
- Protireformační literatura v Čechách* 261, 280.
- Protireformační literatura v Jaroměřicích* 263, 264, 280, 281, 295, 296, 298, 303, 304, 306, 307, 309, 316, 317, 320, 329, 335, 337.
- Přijímací zkoušky do kapely* 124.
- Původnost lidové kultury* 168.
- Quodlibet** 232.
- Recitativ** 153, 156, 161, 220, 244, 267, 290, 328.
- Regenschori v Jaroměřicích* 139—140.
- Rekatolisace v Jaroměřicích* 18—22.
- Rektor školní (viz též kantor)* 31, 32.
  - a italská hudba 120.
- Rektor v Jaroměřicích* 99, 100, 118, 156, 157, 164, 165, 166.
  - z Jemnice 123.
- Relace Fuxovy* 179.
  - hejtmanů zámeckých IV.—VI., 268, 285.
  - Hoffmannovy 171—174, 182, 189, 190, 203, 230, 285, 342.
- Renaissance* 168.
  - a barok XIII., XV., XVIII.
- Režiser operní v Jaroměřicích* 157.
- činoherní v Jaroměřicích* 166, 259.
- Robotní povinnost v kapele* 132.
- Sál reprezentační v jaroměřickém zámku** 60—61.
- Sbor dětí v kapele jaroměřické* 127.
- Sbor v Jaroměřicích* 127, 278, 289, 293, 302.
- Scenická úprava jeviště v Jaroměřicích* 64.
- Sepolkro* 160, 162, 257, 258.
- Sepolkro v Jaroměřicích* 256, 258, 289, 290, 293, 302, 303, 305, 306, 308, 310, 332, 343.
- Serenada* 162, 174, 175, 270.
- Servitský klášter v Jaroměřicích* 23, 24, 26, 28, 29, 55, 68, 89, 141, 260, 261, 363.

- Sinfonie operní 143, 160.  
 Singspiel (viz též opereta) 230, 231, 232.  
 Služebnictví kapelistů 143.  
 Smyčcový sbor v Jaroměřicích 135, 138.  
 Sociálně-umělecké snahy hraběte z Questenberku 87, 88, 279.  
 Sociální postavení kapelistů 95, 128 až 132.  
 Sochař v Jaroměřicích 59, 65.  
 Sonata 224.  
 Soupisy poddaných v Jaroměřicích 101.  
 Správa hraběcích statků 69–71, 75.  
 Správcové jaroměřického panství 76.  
 Stallhof londýnský 3.  
 Statistů v Jaroměřicích 248.  
 Státní akce 239.  
 Stukateri v jaroměřickém zámku 57, 61, 68.  
 Světová hudba a zámky české 169.  
 Světová kultura a Jaroměřice 348.
- Škola v Jaroměřicích 33.**  
 Španělský barok XIX.  
 Špitál v Jaroměřicích 86, 87, 90, 366.  
 Švédský vpád v Jaroměřicích 18.
- Tanečníci v Jaroměřicích 167, 256, 288.**  
 Tenorista kůrový v Jaroměřicích 141.  
 Text opery v Jaroměřicích 171, 202, 291, 299, 327.  
 Text oratoria 171, 258, 260, 261.  
 Theorba (hud. nástroj) 136, 138, 170, 183.  
 Tisk textů komedie 259, 289, 298, 299, 314.  
 — operních 267, 295, 297, 304, 305, 307, 310, 312, 313, 316, 317, 329, 330, 335, 336, 343.  
 Tisk textů oratorních 267, 305.  
 Tolerance náboženská 42, 44, 45, 52, 54.  
 Tolerantnost hraběte z Questenberku 88, 89, 90.
- Tromba 135, 136, 138.  
 Trompetisti v kapelách 123, 131.  
 Truhlářské práce v jaroměřic. zámku 58, 59, 63.  
 Truhlář umělecký v Jaroměřicích 59, 68.  
 Tympany 136, 138.  
 Tympanisté v kapelách 131.
- Úprava libret v Jaroměřicích 264, 265 až 267, 328, 329.**  
 — partitur v Jaroměřicích 268, 328, 329.  
 Úředníci zámeční v Jaroměřicích 85, 86.
- Varhanář 135.**  
 Varhaník v Jaroměřicích 26—31, 99, 100, 141, 164, 165.  
 — v Třebíči 30, 107.  
 Varhany 136.  
 — v Jaroměřicích 109, 138, 139.  
 Viola 135, 136—138.  
 Viola da gamba 135.  
 Violon 135, 137, 138.  
 Violoncello 135—138.  
 Vinný šenk v Jaroměřicích 14—15.  
 Visionářství Ignatia z Loyoly XV.  
 Vnějškovost baroka XV.  
 Výchova muzikantů 165.  
 Výprava oper v Jaroměřicích 271, 273 až 276, 305, 311, 313, 318—321, 331, 338, 339.
- Zásobárna vojenská v Jaroměřicích 17.**  
 Zednáři svobodní 81, 90.  
 Zedníci na stavbách v Jaroměřicích 57, 58, 60, 62, 65.  
 Zkoušky operní (viz též studium oper) 268, 269, 290, 291, 314, 321, 332, 334.  
 Zpěváci cizí v Jaroměřicích 278.  
 Zpěváci na kůru v Jaroměřicích 28, 141.  
 — v kapelách 129, 132, 133.  
 Zpěvačky v Jaroměřicích 140, 141.

# REJSTŘÍK DĚL HUDEBNÍCH A LITERÁRNÍCH.

(Zkratky: op. = opera, or. = oratorium, sep. = sepolkro, kom. = komedie, opta. = opereta, imz. = intermezzo, kant. = kantata, gratuleční.)

- A**bgesungene Betrachtungen . . . , sep. 160, 162, 163, 289.  
 Adriano in Siria, op. 171, 174, 201.  
 Advocaten-Geist, opta. 240, 243, 245, 246, 251.  
 S. Alesio, or. 198.  
 Alessandro in Persien, op. v Jaroměřicích 343.  
 Alessandro in Sidone, op. (Bononcini) 173.  
 Alessandro Severo, op. 187.  
 Ambletto, op. 194.  
 Amfitrione 238, 249.  
 Amor medico ossia Don Chisciote, imz. 239, 249.  
 l'amore figlio del merito, imz. 249.  
 l'Angelica 188.  
 Angelica e Medoro, kom. 238, 247, 250.  
 Antigona, op. 194, 227.  
 Argenide (Galuppi) 197, 220.  
 Ariana e Teseo 188.  
 Armada, op. (Sarri) 215.  
 Armida abbandonata, op. (Bioni) 204.  
 Arsace, op. (Giacomelli) 224.  
 Arsace, op. ve Vídni 266.  
 Artaserse, op. (Leo) 217.  
 Atalo ossia la verità nell'ingano, op. (Caldara) 183, 301.  
 Der auf den Esel erhobene . . . , opta 240, 247.  
 Der aus einer Eselshaut gezogene, opta. 240, 246, 247.  
**B**abylonischer Thurm, opta. 240, 246 až 248, 250—252, 340, 341.  
 Bajazeth, opta, 238, 249, 250.  
 Baron Godolett, opta. 243, 247.  
 Baron Gugel-hupf, opta. 240, 249.  
 Baron Zwickel, opta. 240, 247.  
 Bellezza e Deroco, kant. 135, 162, 163, 260, 291.  
 Bersabea ovvero il pentimento di David, or. (Reutter) 199.  
 Blutige Hochzeit 239, 247.  
 Burlotta e Brunetti, op. (Sarri) 215.  
 la **C**aduta di Gerico, or. (Caldara) 199.  
 Cambise sacrilego, op. 198.  
 Candace, opta. 238, 246, 247.  
 Sta. Cecilia, or. 198.  
 Ciro riconosciuto, op. (Caldara) 172, 183.  
 — op. v Jaroměřicích 264, 273, 322.  
 Cleonide (Hasse) 222.  
 Cleonide e Demetrio, op. (Fr. Conti) 278, 306, 308.  
 le Consentement ferré, kom. 201.  
 la Costanza combattuta in amore, op. (Porta) 204.  
 Costanza e Fortezza (Fux) 170, 178, 216, 242, 273.  
**Č**tyry studně hlavních ctností, or. (Hubatka) 284.  
**D**aniello, or. (Hasse) 222.  
 il delizioso ri-riro di Lucullo, op. v Jaroměřicích 226, 264, 334, 335.  
 Demetrio, op. (Caldara) 171.  
 Demetrio, op. (Conti) 161, 163.  
 Demetrio, op. (Hasse) 222.  
 Demofonte, op. v Jaroměřicích (Brivio)

- 125, 126, 160, 163, 217, 225, 256, 260, 264, 274, 335 -340.
- Demoloonte, op. (Caldara) 172.
- Desperater Dragoner, opta. 240, 243, 249, 251.
- the Devil to pay, singspiel 242.
- le Diable boiteux, opta. 242, 246.
- Didone abbandonata, op. v Jaroměřicích 194, 264, 274, 275, 278, 315 -320.
- i Disingannati 183.
- la Divina Pietà, or. (Porpora) 199.
- la Double inconstance, kom. 201.
- Durch die Unbeständigkeit befestigte . . . opta. 240, 246.
- Durch Liebe besiegte Weltweisheit . . . , opta. 240, 248.
- die durchläuchtige Schäferin, opta. 240, 243, 248.
- die **E**hrenpforte (Mattheson) 202, 203 až 205, 326.
- Sta. Elena al Calvario, or. v Jaroměřicích 314.
- Endymion, kom. 238, 243, 251.
- Engelberta, op. 205.
- Es ist nit alles Gold was glänztet, opta. 240, 249,
- Euristeo, op. (Caldara) 170, 183.
- Euristeo, op. (Hasse) 221, 222, 223.
- Ezio, op. 194, 227.
- Ezio (Gluck) 201.
- F**aust, kom. 241, 245, 250.
- la Fede tradita e vendicata 213.
- Festa d'Imeneo, op. 188.
- gli Figliuoli rivali del Padre 238, 248, 250.
- Flavio Anicio Olibrio, opta. 238, 245, 250.
- Freude nach der Betrügness, hauptakt. 239, 248.
- G**alante Welt, opta. 240, 246, 247, 248.
- la Gara del genio con Giunone 187.
- Geheime Ehe bringt Ach und Wehe, opta. 240, 245.
- la Generosità di Artaserse, op. 187.
- der Gestürzte Phaëton, opta. 215.
- die Getreue Prinzessin Pumphia, kom. (Kurz) 231, 235.
- Giacobbe, or. (Gurecký) 119.
- Gianguir, op. (Giacomelli) 211, 212, 223.
- Gioas, re di Giuda, or. (Gurecký) 199.
- Girinta, opta. 238, 248.
- il Giudizio di Paride, op. v Jaroměřicích 264, 334, 335.
- il Giudizio rivotato 187.
- Goldener Aptel, opta. 243, 249, 251.
- Gradus ad Parnassum (J. J. Fux) 178.
- Griselda, op. (Bioni) 204, 205.
- der Grosse Roland, op. 246.
- Grundstein der Stadt Wien 247.
- H**amlet viz Ambletto.
- die Heilige Hellena auf dem Calvariberg or. 313.
- Herr von Vergiss mein bald, opta. 240, 248.
- Hexenmeister aus Liebe, opta. 241, 246.
- Hlahol osadenní slavnosti . . . (Dubravský) 261.
- Hypermnestra, op. 194, 227, 264.
- don **C**hisciote viz Amor medico.
- I**meneo, op. v Jaroměřicích 302.
- l'Innocenza giustificata, op. (Bioni) 204.
- l'Insalta amorosa, imz. 239, 248.
- Pisole sauvage, kom. 201.
- Issipile, op. v Jaroměřicích (Bioni) 127, 157, 205, 269, 325, 326, 331.
- Issipile (Gluck) 201.
- Die **J**agende und zankende Liebe, opta. 240, 247.
- Jandytova gramatika 283.
- Jung ist jung . . . opta. 240, 245.
- K**ouzelná citera, singsp. 241.
- Kouzelná flétna, singsp. 241.
- Krátká zpráva . . . (Jandytova gramatika) 283.
- Krátké rozjímání hořkého umučení . . . sep. v Jaroměřicích (Míča) 162, 163, 261, 290, 291.
- Kraussovy singspiely 250, 251, 252.
- Der krumme Teufel, opta. 241, 248.
- Kurtze Betrachtung des bitterm Leidens . . . sep. 291.
- der **L**achende Weltweise, opta. 240, 243, 249—251, 265.
- der Lächerliche Prinz Jodelet, op. (Keiser) 243.
- Leusippo, op. 195.



- die Leyer des Orpheus, opta. 239, 246, 247.
- Liebe und Rache, hauptakt 239.
- Lisetta ed Astrobolo, imz. 183.
- Lucullus, op. v Jaroměřicích 260, 275, 280, 303.
- die Lustige Schlüsselhexerei, opta. 241, 248.
- Madame von Modisausen, opta. 240, 247.
- il Martirio di S. Giovanni Nep. or. (Porpora) 199.
- Masquen-Handel**, opta. 240, 243, 250, 253.
- Medea riconosciuta, op. (Vinci) 216.
- Medo, op. 216, 225, 226.
- Merope, op. v Jaroměřicích (Broschi) 153, 155, 158, 161, 163, 194, 224, 225, 256, 264, 265, 266, 277, 325–335, 339.
- Mithridate, op. 183.
- le Moglie fedele, op. (Vinci) 213.
- il Mondo trionfante nella concezione . . . or (Logrorano) 199.
- Morte e sepoltura di Christo, or. (Caldara) 199.
- Musikalische Zaubertrommel, opta. 240, 241, 245, 247, 248, 249, 250.
- dei **Nach** allen Classen der Schelmerey . . . opta. 240, 247, 250.
- der Nachtkönig von Paris, opta. 240, 246.
- Nel giorno natalizio . . . kant. 162, 163.
- der Neue krumme Teufel (Haydn) 233, 236, 241, 242.
- Obroviště Mariánského Atlanta (Frozín)** 282.
- Obvirěná nevinnost . . . sep. (Míča) 162, 163, 262, 293.
- Oefterer Anstoss . . . des Wandermann, sep. (Míča) 162, 163, 262, 302.
- Olimpiade, op. (Caldara), 172.
- Olimpiade (Pergolesi) 219.
- Ollapatrída (Stranický) 231.
- Operosa terni Colossi Moles, kant. (Míča) 126, 135, 162, 163, 263, 319, 320, 338.
- Oratoria o Janu Nep. 293, 306.
- l'Origine di Jaromeriz in Moravia, op. (Míča) 159, 161, 163, 262, 269, 280, 294, 333.
- Orlando furioso, op. (Bioni) 204.
- Osroë in Sicilia, op. 323.
- Ostrotupý meč, or. (Hlava) 284.
- Pallade trionfante**, kant. 185.
- il Parnasso accusato e difeso, kant. 174.
- Partenope, op. (Sarri) 215.
- Passione di Gezù Christo, or. (Caldara) 184, 257, 343.
- St. Paul zu Athen 264. \*
- Plutons grosse . . . Bassgeige, opta. 249, 250, 251.
- Politische Cammerjungfrau, opta. 240, 243, 249, 251, 264.
- Pravé pokání a zoutalství, or. (Hlava) 284.
- la Pravità castigata, op. (Bambini) 197.
- il Premio dell'onore, kant. 187.
- Redende Stumme**, opta. 240, 246.
- la Regine di Macedonia 213.
- la Retour de la tendresse, kom. 201.
- la Risa di Democrito, imz. 239, 245.
- Römische Grossmuth, kom. 239, 243, 248, 251.
- Römische Lucretia, kom. 239, 247.
- Sallustia**, op. (Pergolesi) 218, 219, 220.
- la Santissima annunciazione . . . or. (Vinci) 199.
- Scipio, opta. 238, 245.
- die Seeräuber auf trockenem Lande, opta. 240, 249.
- Serva Padrona, imz. (Pergolesi) 219.
- der Schäfer Endymion, opta. 247, 248.
- Schöne Tirolerln, opta. 240, 249.
- Schweigende Liebe, opta. 240, 247, 248.
- die Sieben Brüder, opta. 240, 243, 250, 252.
- Siroe, op. 158.
- Siroe (Hasse) 222.
- Siroe, re di Persia, op. (Sarri) 214, 256, 269, 314, 315.
- Slavnostní kázání o svatořečení . . . Peregrina (Dubravius) 261.
- Sofonisba, op. (Gluck) 196.
- la Speranza consolata da S. Nicolo, or. 198.
- der Spieler, opta. 240, 249–251, 265.
- die Strohschneider, opta. 240, 243, 249, 251.
- Tarconte**, op. 194, 227.
- Temistocle, op. (Caldara) 172, 174, 188.

- der Teufel ist los, singsp. (Standfuss) 236, 242.
- Theodicea Leibnitzova 77.
- Tigrane, op. 225, 226.
- Tigrane (Gluck) 196.
- Tigrane (Hasse) 226.
- Tigrane (Scarlatti) 214.
- Trajano, op. (Bonno) 174.
- il Trionfo della Croce, or. (Predieri) 199.
- il Trionfo della religione, or. (Caldara) 273.
- il Trionfo della virtù in S. Nicolò, or. (Leo) 199.
- U**ndank ist der Welt ihr Dank, opta. 240, 246, 247.
- die unruhige Armuth, opta. 240, 243, 250, 252.
- Unruhiges Reichthum, opta. 240, 249.
- V**enezianische Comoedie, kom. 239, 247.
- die Veränderung des Glücks . . . , kom. 201.
- la Verità nell'inganno, op. 171.
- der Verliebte, geliebte . . . opta. 240, 248.
- die Verschwender, opta 240, 250.
- Verstörtes Hochzeitsfest, 243, 246, 251.
- Virgo Maria . . . , kázání (Dubravius) 261.
- la Vittoria di se medesimo, imz. 239, 245, 250.
- Vlastislav, kom. 278.
- W**underbare Lampe, opta. 246, 247, 248, 249.
- Z**enobia, op. (Predieri) 173.

## REJSTŘÍK MÍST.

(Zaznamenána pouze místa, která jsou ve věcném vztahu k tematiku knihy.)

- A**nglie 41, 42, 48, 54, 227.  
Augšburk 197.
- B**aden 73, 74, 75.  
Baušice 11, 12.  
Bečov 11, 55, 73, 74, 75, 122, 144.  
Benátky 41, 53, 192, 196, 202, 207, 210  
až 212, 219, 220, 221, 223, 224,  
316, 327.  
Berlín 190, 272.  
Bologna 41.  
Brno 73, 74, 75, 167, 195, 197, 198, 200,  
207, 222.  
Brunšvik 220.  
Brussel 41.  
Budějovice Mor. 14, 33, 191.
- C**elle 131.  
Crema 196.
- Č**ihalov 11.
- D**ačice 135, 138, 139.  
Dráždany 189, 190, 196, 219, 220, 221,  
222, 272.  
Dubjany Horní 105.
- F**rancie 41, 42, 53, 54.
- H**aag 41, 42.  
Hamburk XXIII., 196, 197.  
Holešov 75.  
Hradec Štýr. 196.
- I**talie 41, 53.
- J**ablonné 65.
- Jaroměřice a Brno 195, 199.  
— a Benátky 210—212.  
— a Itálie 207—210, 228.  
— a Malta 226, 227.  
— a Neapol 212, 214—221, 223, 224.  
— a Portugalsko 227.  
— a Praha 199—202.  
— a světová hudba 169.  
— a Vídeň 175, 229—253.  
— a Vratislav 202—205.  
Jaroměřice jakožto ústředí statků 55,  
143—145.  
Jaroměřické panství 364, 366.  
Jaroměřický zámek 55—65.  
Javoří 10, 73—75, 144.  
Jemnice 123, 126, 176.  
Jindřichův Hradec 32, 141.
- K**arlovy Vary 74.  
Kodaň 196.  
Kolín nad R. 1, 2, 11, 32.  
Královický mlýn 26.  
Kroměříž 66.  
Krumlov Čes. 131, 145.  
Kuks 90, 202, 203, 204.  
Kutná Hora 33.
- L**eyden 41, 42.  
Lhota u Jaroměřic 23.  
Linec 197.  
Lipsko 196, 197.  
Londýn 41, 188.
- M**alta 207, 226, 227.  
Mannheim 205, 206, 263, 271.  
Manrese XIV., XVII.  
Mantua 41.

- Milán 41, 53, 196.  
 Milevsko 5.  
 Mnichov 196, 207, 208.  
 Modena 41.  
 Myslibořice 105.  
 Myslíce 105.
- N**eapol 41, 53, 207, 210, 212—214, 215  
 až 220, 223, 224, 225.  
 Nizozemí 41, 42, 54.  
 Norimberk 205.  
 Nēm. Brod 38.
- O**lomouc 74.
- P**arma 196, 207, 216, 225.  
 Paříž 41.  
 Pasov 198.  
 Pezaro 221, 222.  
 Podivín 262.  
 Popovice 106.  
 Portugalsko 207, 226, 227.  
 Praha 73—75, 123, 189—191, 196, 197,  
 199, 200, 202, 203, 206, 222.  
 Prespurk 197.  
 Příbor 262.  
 Přílužany 102, 103, 104, 106, 109.  
 Příklad 104, 115.
- R**appoltenkirchen 55, 73, 74, 75, 311.  
 Ravenna 41.  
 Reggio 196.  
 Rijeka 223.  
 Rongerberk 122.
- Ř**ím 41, 53, 207, 208, 210, 217, 218, 221,  
 223.
- S**ádek 304, 308, 309.  
 Sienna 219.  
 Sklenná Huť 11.  
 Slavkov (na Moravě) 75, 311, 346.
- Š**těpánovice 104.  
 Štoklava 147.
- T**ejkovice 124.  
 Třebíč 22, 28, 29, 33, 34, 100, 106, 107,  
 108, 111, 311.  
 Turin 41, 53, 196, 224.  
 Turnov 32.
- Ú**jezd Hor. 262.
- V**erona 41, 53.  
 Versailles 52.  
 Vídeň 41, 55, 73—75, 109, 111, 112, 125,  
 143, 167, 170, 171—174, 177, 179,  
 181, 186, 188, 189, 190, 197, 198, 206  
 až 208, 216, 217, 219, 222, 229, 230,  
 232, 233, 277, 326, 343, 344.
- Vodňany 32.  
 Vratislav 202, 203, 204, 222, 326.
- W**ürzburg 205.
- Z**nojmo 17, 22, 38.
- Ž**eliv 5.

[Tilmann Questenberg c. 1435.]

1. Bartholdus a Questenberg, Margaretha a Blitterswich.  
[c. 1464.]

2. Johannes a Questenberg, Christina von Aich  
[† 1538.]

3. Margaretha

4. Anna

5. Cunigunda, Petr von Heimbach

6. Bartholdus a Questenberg, Margaretha

7. Christina

8. Gerhard a Questenberg, Catharina Therlain von Lennepp  
[† 29. VI. 1594]

9. Bar

10. Casparus  
[\* 1571 † 28. VI. 1640.]

(Zuzana Gropperová)  
13. Gerhard, baro a Questenberg, Maria v. Underholtzerin  
[† 1. července 1646.]  
(z Kranichberku)

Jan,  
[† 28. VII. 1624.]

14. Hermann baro a Questenberg, El  
[\* 1580. † po 1650.]

16. Maria Christina, Joan. Franc. comes a Lamberg

17. { Hester  
Theresia }

18. Elisabetha Catharina, Joan. Jacob. comes a Brandeis

19. Joan. Antonius, comes, Bar. Stadler  
[\* c. 1638. — † 1686.]

20. Fr.

23. Joannes Adamus, comes, 1. Marie A.  
2. Marie A.

[\* 24. února 1678.]  
[† 10. května 1752.]

\*) Rodokmen tento uložen v zámeckém archivu jaroměřickém ve skřini B. Byl vystaven patrně na žádost braběte Jana Adama z Questenberku radou města Kolína n. Rýnem. Na důkaz pravosti jest rodokmen ověřen pečeti starosty a rady Kolína n. R. Dle tehdejšího zvyku psán jest zdola nahoru (ve formě stromu), což

zde převedeno v dnešní způsob. Každý jednotlivý člen rodu má v originále vymalovaný svůj erb, jenž ovšem zde z technických důvodů nemohl býti reprodukován. — Pod rodokmenem jest slovní průvod, jenž sám o sobě není nijak významný. Jen dvě poznámky jsou zde důležité. Při Bertholdovi I. z Questenberku (čís. 1. rodokmenu)

a Blitterswich.

[Christian Questenberg]

rg Christina von Aich

6. Bartholdus a Questenberg, Margaretha von Kleppingh

9. Bartholdus, Anna v. Kannengiessers

10. Eberhardus

11. Joan. et Casparus

14. *Hermann* baro a Questenberg, Elisabetha Constant. a Lyskirchen  
[\* 1580. † po 1650.]

15. Margaretha

Joan. Antonius, comes, Bar. Stadler  
c. 1638. — † 1686.]

20. Franciscus Gerhardus

21. Elisabetha Constantina  
(Gundacker a Dietrichstein

22. Ferdin. Constantius,  
Norbertus Herm. Wencesl.

23. *Joannes Adamus*, comes, 1. Marie Antonie z Friedberku († 1736.)

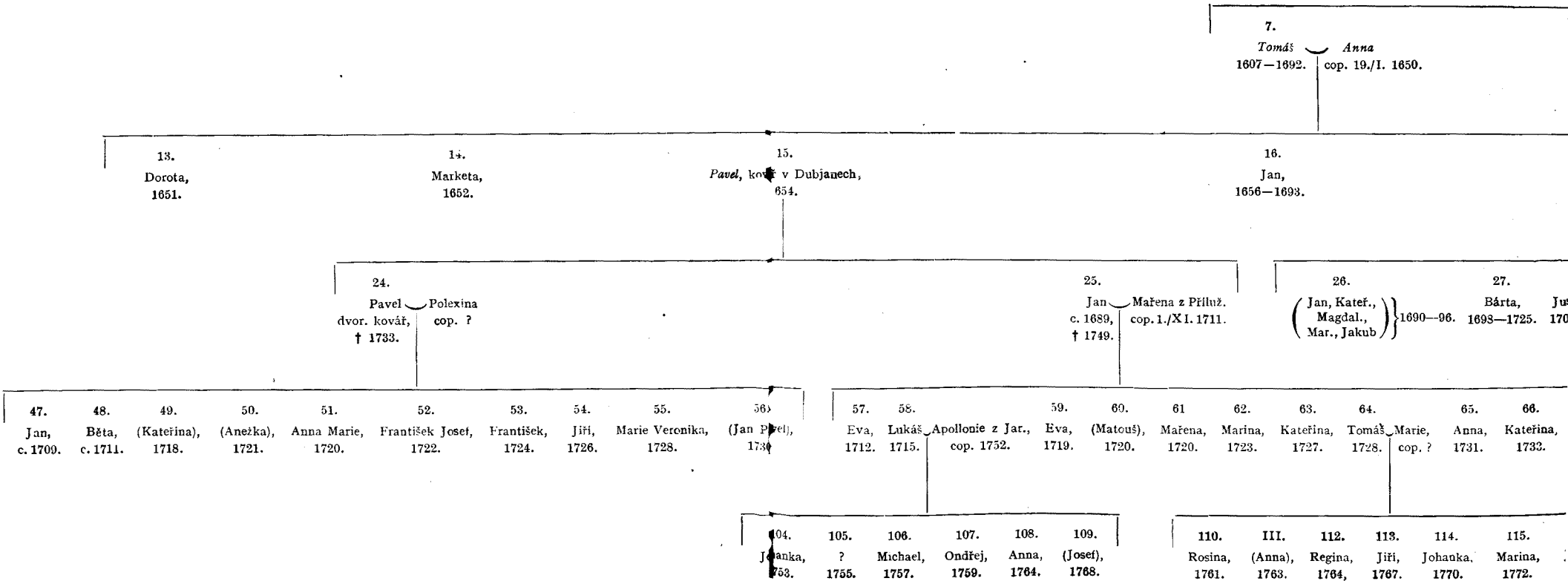
2. Marie Ant. hr. z Kauniců.

[\* 24. února 1678.]  
† 10. května 1752.]

notlivý člen rodu má v originále vyma-  
ých důvodů nemohl být reprodukován.  
iž sám o sobě není nijak významný. Jen  
lovi I. z Questenberku (čís. 1. rodokmenu)

stojí: *Freyer Reichs Stadt Cöllen Patricien-adell*, a při Petrovi z Heimbachu, manželu  
Kunikundy z Questenberku, stojí: *hiessiger Stadtbürgermeister*. Jinak zde není nic  
důležitého. Vše, co je v hranatých závorkách, jest zde dodáno buď z Ennena, Wurz-  
bacha, nebo z Hallwicha, z Čermáka, anebo ze Straky.

# Rodokmen Mičů.\*)



\*) Pouhá číslice značí rok narození. Jména v závorce značí jména zemřelých hned po narození. O pramenech rodokmenu viz na str. 100.—101.

8.  
Řehoř,  
1630.

17.  
Jiří  
1660.

1. Kateřina († 1708),  
cop. 18./XI. 1687.

2. Saloména († 1725),  
cop. 4./XI. 1708.

18.  
Matěj,  
1662.

27.

Bárta,

1690—96.

28.

Justyna,

1698—1725.

29.

Magdalena,

1701—41

1703.

30.

Jan,

1706.

31.

(Jan),

1710.

32.

Karel

1711—1753.

Rosina z Pšišpa,  
cop. 20./I. 1741.

33.

(Pavel),

1715.

34.

Ludvík

1716—1761.

1. Uršula, 2. Just  
cop. 1'

65.

Marie,  
cop. ?

66.

Anna, Kateřina,  
1731. 1733.

67.

Marina,  
1711.

68.

Antonín,  
1744.

69.

František,  
1746.

70.

Václav,  
1748.

71.

Ondřej,  
1747—71.

72.

Jan Nep.

Marie Anna z Pšišpa,  
cop. 6./XI. 1774.

73.

Marie,  
1752.

74.

(Jakub),  
1754.

75.

Matváš K  
1756.

117.  
(Matouš),  
1775.

118.  
Marina,  
1777.



1.  
*Havel*  
† před 1591.

3.  
*Pavel,*  
?      *Anna,*  
cop. ?

9.  
*Simon,*  
1632.

18.	19.
<i>Matěj,</i>	<i>Josef,</i>
1662.	1664.

1.	2.	35.	36.
<i>Uršula,</i>	<i>Justýna,</i>	<i>(Jiřík)</i>	<i>Michael,</i>
	cop. 1759.	<i>Marina</i> } 1719,	1722.

74.	75.	76.
<i>(Jakub),</i>	<i>Matváš</i> } <i>Kateřina z Vohraženice</i>	<i>(Antonin),</i>
1754.	1756. cop. 25./X. 1778.	1761.

Jaroměřice:

Třebíč:	37.	38.	39.	4
	<i>Jan,</i>	<i>Josef Sim.</i>	<i>Kateřina</i>	<i>Jan</i>
	1686.	9./III. 1689.	cop. 16./II. 1724.	Karel,
				28./I. 1691.
				4./VII. 1693.—13./

77.	78.	79.	80.
<i>Jau Mich.,</i>	<i>Josef,</i>	<i>Marie Kar.,</i>	<i>(Marie Frant.),</i>
1729.	1731.	1732.	1734.

81.	82.
<i>Marie Alžb.,</i>	<i>Marie Joh.,</i>
1713.	1715.

?

10.  
Kristyna,  
1635.

11.  
*Duchoslav* ) *Dorota* (  
c. 1614—1684. ) cop. 25./I

20.  
Matěj,  
1656.

21.  
Mariana,  
1658.

22.  
*Mikuláš Ondřej*, ) *Marie* (  
20./XI. 1659.—6./V. 1729. ) co

40.  
Jan Jakub ) Kateřina († 1742),  
II. 1693.—13./IX. 1741. ) cop. ?

41.  
*František Václav* ) 1. Teres  
5./IX. 1694.—15./II. 1744. )

82. 83. 84. 85. 86.  
Marie Joh., (Josef), Maximilián, Rosina, (Marie Just.),  
1715. 1717. 1718. 1720—42. 1722.

87. 88. 89. 90. 91. 92. 93.  
Josef, Marie Teresie, Jan Adam, (Marie Ant.), Marie Karol., Marie Anna, *Fr*  
1723, 1724. 1725, 1727. 1728. Františka, Ondřej  
† před 1744. † 1733. 1731. 1

119.  
Francisca Repar  
1763.

4.  
Matěi, K  
?

11. *Duchoslav* († 1682),  
c. 1614–1684. cop. 25./I. 1655.

12. Jan (Anna,  
? cop. 1664.

22. *Mikuláš Ondřej*,  
c. 1659.–6./V. 1729.

*Marie* (vdova po Mart. Palsovi z Jarom.),  
cop. 27./II. 1695 v Jarom.

23. Šebestián,  
c. 1665–1688.

41. *František Václav* († 1744).  
c. 1694.–15./II. 1744.

1. *Teresa* († 30./IX. 1739, stáří 35 let),  
cop. 16./I. 1723.

2. *Veronika*,  
cop. 1./V. 1740.

Jaroměřice:

42. (Ludvík),  
1698.

43. *Karel*,  
3./XI. 1690–23.

91. *Marie Karol.*,  
1728.

92. *Marie Anna Františka*,  
1731.

93. *František Ondřej Karel*,  
1732.

*Terésa*,  
cop. 7./IX. 1762.

94. *Marie Barbora*,  
1734.

95. *Valburgie Viktorie*,  
1736.

96. (Sigmund Karel Frant.),  
1738.

97. *Sigmund Frant.*,  
1741.

98. (Reparata Johanna),  
1742.

99. *Karolus Preissgott Franciscus de Paula Vincentius*,  
1744.

100. *Joannes Ada*,  
1746.

119. *Francisca Reparata*,  
1763.

120. *František*,  
1765.

121. (Matyáš Valentin),  
1767.

2.  
*Jakub,*  
† před 1608.

4. <i>Matěi,</i> ?	5. <i>Kristyna,</i> ?	6. <i>Anna,</i> ?
--------------------------	-----------------------------	-------------------------

43. <i>Karel, komárník,</i> 3./XI. 1699—23./XII. 1750.	<i>Mariana,</i> cop. 2./X. 1740.	44. <i>(Jan Jiří),</i> 1702.	45. <i>Johanka,</i> 28./IX. 1704-
--	-------------------------------------	------------------------------------	---

?

46.  
*Karel (Dapifer)  $\cup$  Alžběta,*  
cop. 9./I. 1743.

99. Karolus Preissgott Fran- ciscus de Paula Vincentius, 1744.	100. Joannes Adamus, 1746.	101. Carolina Fran- cisca Anna, 1747.	102. <i>(Frant. de Paula),</i> 1751.	103. Maria Anna Dominica. 1753.
---	----------------------------------	--	--	---------------------------------------