

Odraz hudebních kontaktů olomouckých biskupů 18. století v kroměřížské hudební sbírce²³⁸

Jana Spáčilová

Záměrem předkládané studie není podat vyčerpávající informace o hudební sbírce Arcibiskupského zámku Kroměříž jako odrazu hudebních zájmů jejích pořizovatelů, nýbrž spíše upozornit na některé zajímavé hudebniny, které dokumentují šíři zahraničních hudebních kontaktů olomouckých biskupů v 18. století. Kroměřížská hudební sbírka je již dlouhou dobu známa muzikologům zabývajícím se hudbou baroka a klasicismu, a to především ve dvou oblastech výzkumu.²³⁹ V první řadě je neutuchající pozornost věnována kolekci hudebnin z majetku olomouckého biskupa Karla z Liechtensteinu-Castelcornu (1664–1695), která představuje vzácný zdroj mnoha unikátních kompozic rakouských skladatelů druhé poloviny 17. století.²⁴⁰ Pomyslný protipól představuje kroměřížská část hudební sbírky arcibiskupa Rudolfa Jana Habsburského (1819–1831), která obsahuje mj. arcivévodovy úlohy z kompozice opravené Ludwigem van Beethoven. Jedná se o menší část původní Rudolfovy sbírky, dnes uchované ve vídeňském archivu Gesellschaft der Musikfreunde.²⁴¹ Ve světle těchto dvou klíčových oblastí jsou hudebniny pocházející z „mezidobí“, tj. z doby mezi léty cca 1700 až 1800, poněkud v pozadí. Avšak právě z tohoto období uchovává kroměřížská knihovna celou řadu hudebnin, významně doplňujících naše znalosti o migraci hudebního repertoáru ve střední Evropě v 18. století.

Z hlediska kulturních vztahů Moravy a Itálie jsou nejzajímavější hudebniny spadající dobou svého vzniku do doby episkopátu Wolfganga Hannibala Schrattenbacha

²³⁸ Předkládaná studie je výstupem projektu finančně podpořeného Filozofickou fakultou Univerzity Palackého Olomouc (FPVC2015/15).

²³⁹ Jiří Sehnal, „Die Musiksammlung des Erzbischöflichen Musikarchivs in Kremsier (Kroměříž),“ in *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen*. Deutsche Musik im Osten, Bd. 10 (Sankt Augustin: Academia Verlag, 1997), 441–446.

²⁴⁰ Jiří Sehnal a Jitřenka Pešková, *Caroli de Liechtenstein-Castelcornu episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata* (Praha: Národní knihovna ČR, 1998).

²⁴¹ Susan Kagan, *Archduke Rudolph, Beethoven's Patron, Pupil and Friend* (Stuyvesant: Pendragon Press, 1988).

(1711–1738), který před svým převzetím olomouckého biskupského úřadu pobýval dlouhou dobu v Itálii, mj. v letech 1719–1721 ve funkci místokrále v Neapoli. V první řadě je to v nedávné době identifikovaná kolekce deseti chrámových skladeb italské provenience, zakoupená roku 1731 pro kroměřížský kolegiátní kostel sv. Mořice.²⁴² Nákup měl na starosti svatomořický varhaník a regenschori Anton Bernkopf (1675?–1747), jehož jménem je také podepsán inventář hudebnin vytvořený při té příležitosti.²⁴³ Kolekce původně obsahovala 18 skladeb, dnes jsou dochovány kompozice těchto skladatelů: Antonio Maria Bononcini (*Kyrie a Gloria, Credo, Magnificat, dvojce Litanie*), Antonio Maria Pacchioni (*Te Deum, Dixit Dominus, Domine ad adjuvandum*) a Francesco Peli (*Kyrie a Gloria, Credo*).²⁴⁴ Posledně jmenovaný skladatel obstarání skladeb také zřejmě zprostředkoval, neboť roku 1731 podle všech indicií osobně pobýval na Moravě a uvedl v Kroměříži svoji odjinud neznámou operu *Coronide* a v Brně reprízu svého oratoria *L'ultima persecuzione di Saule contro Davide*.²⁴⁵

Jako odraz hudebních kontaktů se Slezskem je možno vnímat unikátně dochované kroměřížské opisy čtyř skladeb Antonia Bioniho (1698–1739), který působil ve 20. a 30. letech 18. století na různých místech střední Evropy, především na místě skladatele a impresária italské operní společnosti ve Vratislavi. Jsou to tři kantáty pro soprán a smyčce (*Se non poss'io, Innocente è il mio martire, Se non ti moro à lato*) a árie *De tanti fidi amanti* pro tenor, vnější kritika pramenů naznačuje (minimálně v případě prvních tří) jejich vratislavský původ.²⁴⁶ Přímý vztah Bioniho ke Kroměříži není sice prokázán, avšak vzhledem k výjimečnému postavení, které zaujímali italští umělci na dvoře biskupa Schrattenbacha, je dosti pravděpodobný.²⁴⁷

V případě zmíněných skladeb se jedná bohužel o jediné hudební prameny, které by snad bylo možno vztáhnout ke Schrattenbachově dvorní kapele. Ostatní notové materiály (dvě desítky oper a více než 30 oratorií) jsou s výjimkou tří oratorních partitur uložených

²⁴² Jana Spáčilová, „Repertoár chrámové hudby v Kroměříži v roce 1731. Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka [III],“ *Opus musicum* 37, No. 3 (2005): 39–45.

²⁴³ Compositiones musicae emptae anno 1731 ex pecunia sacristiae ad usum ecclesiae colleg. s. Mauritii Crembsirii et mihi infra scripto qua eiusdem ecclesiae directori musices consignatae. Viz Antonín Breitenbacher, „Hudební archiv kolegiátního kostela sv. Mořice v Kroměříži,“ *Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* 40 (1928), suppl., 41–42 (1929), suppl., 43 (1930); 48 (1935), zde na s. 10. Originál se nepodařilo nalézt, pouze zkrácený soupis pod názvem Compositiones Musicae ex pecunia Sacristiae Consignatae (součást hudebniny CZ-KRa/A 970).

²⁴⁴ CZ-KRa/A 970 až A 973, A 1285, A 1286, A 1289, A 1290, A 4856.

²⁴⁵ Jana Spáčilová, „Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria“ (disertační práce, Brno: Masarykova univerzita, 2006), 161.

²⁴⁶ CZ-KRa/A 4100 až A 4103. Srovnej Zuzana Veverková, „Antonio Bioni a jeho kantáta „Innocente“ v kroměřížské hudební sbírce“ (diplomová práce, Brno: Masarykova univerzita, 2009).

²⁴⁷ K italským umělcům na Schrattenbachově dvoře nejnověji Jana Spáčilová, „Soloists of the Opera Productions in Brno, Holešov, Kroměříž and Vyškov. Italian Opera Singers in Moravian Sources c. 1720–1740, Part I.,“ in *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe. From Source Research to Cultural Studies*, eds. Gesa zu Nieden a Berthold Over, v tisku.

dnes v Berlíně a jednoho fragmentu v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea ztraceny.²⁴⁸

Vazby na Vídeň jako hlavní město monarchie jsou pochopitelně četnější. Předmětem zájmu se v minulosti staly kroměřížské opisy děl Josefa Haydna (částečně s falešnou autorskou atribucí) a Josefa Antonína Štěpána.²⁴⁹ Výzkum kroměřížských hudebnin ve vztahu k vídeňským kopistům provedl A. Peter Brown v souvislosti se svojí prací na tematickém katalogu skladeb Carla Ordoneze.²⁵⁰ Ve své práci identifikuje několik kroměřížských hudebnin jako dílo opisovačů Simona Haschke, Leopolda Eberla a Laurenta Lausche.²⁵¹ Významnější posun v této oblasti představuje výzkum Jiřího Sehnala, jeho zjištění však pro své publikování v českém jazyce bohužel zůstala bez širší mezinárodní odezvy.²⁵² Teprve v posledních letech dochází ke korekci starších hypotéz ohledně vídeňských kopistů v rámci výzkumného projektu *Transferprozesse in der Musikkultur Wiens, 1755–1780: Musikalienmarkt, Bearbeitungspraxis, neues Publikum*.²⁵³

Jako odraz vídeňské hudební kultury je možno vnímat také několik hudebně dramatických kompozic uložených v Kroměříži, které dobou svého vzniku spadají do doby po roce 1750. Vesměs se jedná o nepříliš známé prameny, pozornosti dosud unikly z toho důvodu, že se jedná o součást tzv. Původní zámecké sbírky (PZS), která dosud není na rozdíl od kolekce biskupa Castelvorna zpracována v katalogu RISM a prakticky je velmi těžko dostupná, neboť nemá k dispozici ani použitelný listkový katalog.²⁵⁴ Hlavním účelem předkládaného textu je proto představení těchto hudebnin z hlediska vnější pramenné kritiky a pokus o zodpovězení otázky jejich provenience.

²⁴⁸ K identifikaci hudebních materiálů Schrattenbachovy dvorní kapely nejnověji Jana Spáčilová, „Die Rezeption der italienischen Oper am Hofe des Olmützer Bischofs Schrattenbach,” in *The Eighteenth-Century Italian Opera Series: Metamorphoses of the Opera in the Imperial Age* [Colloquia Musicologica Brunensia, 42, 2007], eds. Petr Macek a Jana Perutková (Praha: KLP, 2013), s. 75–88.

²⁴⁹ Georg Feder, „Die Überlieferung und Verbreitung der handschriftlichen Quellen zu Haydns Werken,” *Haydn-Studien* 1, No. 1 (1965): 3–42.

²⁵⁰ Peter A. Brown, „Notes on some Eighteenth-Century Viennese Copyists,” *Journal of the American Musicological Society* 34, No. 2 (1981): 325–338.

²⁵¹ Jako kopistu označuje Brown také Josepha Georga Harolda, zde se však jednalo o majitele hudebnin. Děkuji Martinu Eyblovi za upozornění na tuto skutečnost.

²⁵² Jiří Sehnal, „Hudební kapela Antona Theodora Colloreda-Waldsee (1777–1811) v Kroměříži a Olomouci,” *Hudební věda* 13 (1976): 291–349. Zkrácená verze: „Die Musikkapelle des Olmützer Erzbischofs Anton Theodor Colloredo-Waldsee 1777–1811,” *Haydn Yearbook* 10 (1978): 132–150.

²⁵³ Workshop „Akteure und Netzwerke“ pořádaný v rámci tohoto projektu ve dnech 19.–21. 6. 2015 v Brně se stal prvotním impulsem ke vzniku předkládané studie.

²⁵⁴ Část sbírky je podchycena v listkovém katalogu vypracovaném ve 20. letech 20. století Karlem Vetterlem, který je uložený v ODH MZM. Přímo v Kroměříži je k dispozici pouze informativní katalog, který zdaleka nepostačuje moderním parametrům hudební katalogizace. Srovnej Magdalena Petrášová, „Původní zámecká sbírka v Kroměříži. Katalog její dosud nezpracované části“ (diplomová práce, Brno: Masarykova univerzita, 2011).

Chronologicky nejstarším dílem dle doby svého vzniku je *La Passione di Gesù Cristo Signor nostro* Ignaze Holzbauera. Oratorium na libreto Pietra Metastasia vzniklo v Mannheimu roku 1754, byla to jedna z prvních hudebně dramatických kompozic skladatele v novém působišti (do služeb kurfirťá Carla Theodora nastoupil 1753) a vůbec první jeho známé oratorium. Opis sestává z vázaného particella a jednotlivých hlasů, lze rozeznat několik kopistických rukou.²⁵⁵ Pro hudebninu byly použity tři druhy papíru s vodoznakem: kozel v korunovaném oválu, tři půlměsíce a iniciály BT.

Očividně se jedná o materiál k nějakému pozdějšímu nastudování, jak ukazuje oprava v duetu Pietra s Maddalenou a vpisky v Giovanniho partu. K tomuto provedení se patrně vztahují také jména sólistů uvedená na konci zpěvních hlasů: Monsieur Gsur“ na partu Giuseppe (bas) a „Mademoiselle Teyberin“ na partu Maddaleny (soprán). Z tištěného libreta je doložena pouze jediná další repríza Holzbauerova *Passione*, a to 1757 ve Vídni.²⁵⁶ Provedení se uskutečnilo v rámci postních koncertních akademií v Theater nächst der Burg, které se zde pravidelně konaly od roku 1745.²⁵⁷ Elisabeth Teyber byla zpěvačkou Burgtheater mezi léty 1757–1763, „Monsieur Gsur“ zřejmě označuje vídeňského basistu a skladatele Tobiasa Gsura (1726/27–1794).²⁵⁸ Kroměřížský notový materiál se tedy s nejvyšší pravděpodobností vztahuje k tomuto vídeňskému provedení Holzbauerova oratoria.

Další dvě oratoria – *Gioas Re di Giuda* a *La redenzione* jsou dílem Georga Christopha Wagenseila. Obě oratoria na libreto Pietra Metastasia vznikla roku 1755 ve Vídni, provedena byla opět v rámci postních koncertů v Burgtheater. Muzikologická literatura kroměřížské opisy dosud neeviduje.

Gioas je dochován v partitūře o dvou svazcích vyvázané v tzv. „tureckém papíře“.²⁵⁹ Typ vazby silně připomíná partitury z hudební sbírky hraběte Jana Adama Questenberga (1678–1752), které byly vázány u vídeňského knihvazače Johanna Rösslera.²⁶⁰ Titulní list téměř doslova odpovídá partitūře uložené ve Vídni včetně vnočení 1755.²⁶¹ Kopista je dle písarského duktu vídeňského původu, materiál nenese známky používání. Papír partitury obsahuje vodoznak „tři půlměsíce“ a iniciály FA, pro předsádku byl použit papír s vodoznakem „korunované dvojité W“ a iniciály AR.

²⁵⁵ CZ-KRa/A 2336 (I-C-11) partitura, A 2337 (I-C-12) party. *La Passione di Gesù Cristo Signor nostro*. Musica del Sig. Ignazio Holzbaur [!] M: d: C: d: S: A: E:

²⁵⁶ I-Bc/Lo.8076 (Wien, Marie Eve Schilgin, 1757). Další exemplář libreta CZ-Bm/B 371 (nedatovaný).

²⁵⁷ Výzkumem vídeňských akademií se v současné době intenzivně zabývá Marko Motnik, jemuž jsem zavázána za konzultování této problematiky a poskytnutí dosud nepublikovaných informací.

²⁵⁸ Dle dopisu Marko Motnika z 24. 6. 2015.

²⁵⁹ CZ-KRa/A 2329 (I-C-4). *Gioas Re Di Giuda*. Azione Sacra Per Musica Anno 1755. La Poesia è del Sig. Abbate Pietro Metastasio Poeta di S: M: Cesarea, e Cattolica. La Musica è del Sig: Cristofforo Wagenseil Compositore di S: M: Cesarea, e Cattolica.

²⁶⁰ Jana Perutková, *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích* (Praha: KLP, 2011), 328–330.

²⁶¹ A-Wn/Mus.Hs.18247 Mus (partitura, nekompletní, jen Prima Parte). *Gioas Re di Giuda Azione Sacra Per Musica L'Anno 1755*. La Poesia è di Abbate Pietro Metastasio, Poeta di S: M: C: La Musica è di Cristoffro [!] Wagenseil, Compositore di S: M: C:

La Redenzione je dochováno v nevázané partituře opsané opět kopistou známým z vídeňských dvorních partitur (jiná ruka než *Gioas*, avšak velmi podobná) a dále v partech z pera různých písarů, jejichž duktus vídeňskou provenienci nenaznačuje.²⁶² Papír je opatřen vodoznakem „tři půlměsíce“ s připojeným písmenem W a iniciálami AS. Partitura je datována 1759, ovšem při bližším pohledu je patrné, že pod poslední číslovkou 9 bylo původně 5 (tj. datum vzniku díla).²⁶³ Na rozdíl od *Gioase* jde určitě o provozní materiál, na což ukazují jednak rozepsané kadence ve zpěvních partech, jednak záložky v partituře usnadňující v áriích otočení zpět na *Da Capo* (případně *Dal Segno*). Opravený letopočet 1759 se tedy patrně vztahuje k novému nastudování díla, místo a datum však nelze v tomto případě zjistit. Pokud se tato repríza odehrála ve Vídni, nebylo to na rozdíl od Holzbaue-rova oratoria v Burgtheater, neboť k roku 1759 zde není pořádání koncertních akademií doloženo – jediné známé vídeňské oratorium z tohoto roku *Isaccio figura del Redentore* Giuseppe Bonna bylo dáváno v paláci vévody von Sachsen-Hilburghausen.²⁶⁴ Původ kroměřížského notového materiálu tedy prozatím zůstává neznámý.

Při kolaci obou Wagenseilových oratorií s opisy uloženými v Österreichische Nationalbibliothek bylo zjištěno několik drobných rozdílů, zejména precizněji zaznamenané údaje o instrumentálním i pěveckém obsazení v kroměřížských partiturách.²⁶⁵ Srovnání partitury *Gioas* s třetím existujícím exemplářem v rakouském benediktinském klášteře Kremsmünster bude předmětem dalšího výzkumu.²⁶⁶

Čtvrté oratorium nemá obálku ani titulní list, proto je v kroměřížských katalozích uvedeno pouze jako *Cain et Abel*.²⁶⁷ Analýzou textu bylo zjištěno, že se jedná o oratorium *La Morte d'Abele* na libreto Pietra Metastasia. Autor hudby nebyl dosud určen, přičemž toto Metastasiovo libreto zhudebnilo více než 30 skladatelů. Prozatím byli vyloučeni Antonio Caldara (Videň 1732), Leonardo Leo (Neapol 1732), Niccolò Piccini (Neapol 1758) a Domenico Fischiatti (Praha 1763). Obsazení orchestru se smyčci, dvěma hoboji, dvěma hornami a obligátním fagotem napovídá o vzniku oratoria někdy před polovinou 18. století, další pátrání je však ztíženo tím, že k mnoha známým zhudebněním neexistují

²⁶² CZ-KRa/A 2330a (I-C-5), partitura. *La Redenzione Componimento Drammatico. L'Anno 1759* [původně 1755]. La Poesia è del sig: Abbate Pietro Metastasio, Poeta di sua Maestà cesarea. La Musica è del Sig: Cristofforo Wagenseil Compositore di Camera di sua Maestà cesarea.

²⁶³ A-Wn/Mus.Hs.17124 Mus (partitura). *La Redenzione Componimento Drammatico Per Musica. L'Anno 1755. La Poesia è di Ab:te Pietro Metastasio Poeta di S: M: C: e Catt:a. La Musica è di Cristoffero Wagenseil Compositore di Camera di S: M: C: e Catt:a.*

²⁶⁴ Dle dopisu Marko Motnika z 24. 6. 2015.

²⁶⁵ Např. u *Gioase* v závěrečném sboru první části jsou ve vídeňské partituře pěvecké hlasy notovány na pěti řádcích nadepsaných: „2:i Soprani Soli, Soprano R[ipien]o, Alto, Tenore, Basso“, zatímco v Kroměříži na šesti řádcích s nadpisem: „Due Sop[rani] Primi, Due Sop[rani] Secondi, Coro“ [čtyřhlasý]. U *La Redenzione* je v kroměřížské partituře v úvodní Sinfonii navíc předpis „Spiritoso“ a údaj „Contrabassi“ u řádku pro basso continuo. Dále u prvního sboru jsou sólisté notováni zvlášť, zatímco ve Vídni jsou společně se sborem, atd.

²⁶⁶ A-KR/L 91 (partitura), G 14/42 (hlasy).

²⁶⁷ CZ-KRa/A 2334 (I-C-9). Hlasy, bez obálky.

hudební materiály.²⁶⁸ Kroměřížský pramen obsahuje jednotlivé party opsané třemi písaři, jejichž duktus je odlišný od vídeňských opisovačů. Čtyři použité papíry jsou opatřeny vodoznaky: 1. „korunované W“, 2. „tři půlměsíce“, 3. „kartuše s třemi hvězdami“ a korunované iniciály GF, 4. „tři půlměsíce s nápisem REAL“ a neidentifikovatelnými iniciálami.

Posledním oratoriem je *Il Davide della valle di Terebintho* Karla Ditterse von Dittersdorf. Oratorium na libreto Ignazia Pinta vzniklo roku 1771, bylo provedeno na zámku vratislavského biskupa Philippa Gottharda Schaffgotsche na Jánském Vrchu u Javorníka.²⁶⁹ Jediná známá partitura je uložena v Královské knihovně v Kodani (pod názvem *Davide e Gionata*).²⁷⁰ V Kroměříži sestává materiál ze dvou složek čistě opsaných partů.²⁷¹ Papír nese vodoznak „kartuše s rovnoramenným křížem“ a iniciály LEW. Vzhledem k charakteru hudebniny je možno se domnívat, že se jedná o provozní materiál z premiéry oratoria na Jánském vrchu nebo jeho přímou kopii. Podle Oldřicha Pulkerta se má jednat o Dittersdorfův autograf, s tímto tvrzením se však nelze ztotožnit.²⁷² Do Kroměříže se dostala hudebnina zřejmě díky samotnému autorovi, který toto město navštívil v září 1774.²⁷³ Oratorium bylo později v Kroměříži také provedeno, a to počátkem 80. let místními piaristy.²⁷⁴

Složka partů obsahuje jednu zajímavou součást, která se může stát významným pramenem k biografii rakouských hudebníků působících ve Slezsku a na Moravě v druhé polovině 18. století. Je to tištěné libreto německého oratoria *Der vor seinen meinydigen Sohn Absalom zu sterben verlangende David*, provedeného v Opavě v minoritském chrámu

²⁶⁸ V úvahu připadají tito skladatelé: Lorenzo Bracci (1735); Antonio Galeazzi (1735), Innocenzo Gigli (1737); Domenico Valentini (1741); Niccolo Conti (1748); Carlo Ambrogio Meli (1748); Francesco Dolé (1752); Girolamo Abos (1754); Giuseppe Zonca (1754); Domenico Vannucci (1757, jako L'uccisione d'Abele); Giovanni Costanzi (1758); Antonio Gaetano Pampani (1758); Agnelo Seaglies (1759); Pietro Crispi (1763); Giovanni Vincenzio Meucci (1766); Giuseppe Calegari (1769); Jan Antonín Koželuh (1776). K dataci vzniku ante quem viz níže.

²⁶⁹ K osobnosti libretisty a italského sekretáře biskupa Schaffgotsche Ignazia Pinta nejnověji Franz Heiduk, „Salvatore Ignatius Pintus. Vita minutatim,“ *Jesenicko* 9 (2008): 5–9.

²⁷⁰ *Davide e Gionata*. Oratorio del Sigr. de Dittersdorf. DK-Kk/mu 6402.1531, RISM ID no. 150204185.

²⁷¹ CZ-KRa/ A 2335 (I-C-10), party. Il Davide nella valle di Terebinto. Parte I.a. Oratorio Sacro per Musica. Interlocutori Davide. Canto I:mo in veste da Pastore, è con Fionda. Saule. Tenore. Rè d'Israele. Gionata. Canto II:o Figlio di Saule. Abner. Basso. Prefetto della Milizia. Eliabbo. Alto. Fratello di Davide. Con Violini due. Oboe due. Flauto solo. Corni due. Trombe due. Timpani. Viole due. e Fondamento. Di Carlo de Dittersdorf.

²⁷² Oldřich Pulkert, „Carl Ditters von Dittersdorf Autographen,“ in *Carl Ditters von Dittersdorf. Z života i tvůrčosti muzycznej*, ed. Piotr Tarlinski a Hubert Unverricht (Opole 2000), 91–107.

²⁷³ Sehna, „Hudební kapela Colloreda-Waldsee,“ 291–349.

²⁷⁴ Provedeno 9. 4. 1784, údajně v německém jazyce. Již o rok dříve bylo ale piaristy provedeno nejmenované italské oratorium od Dittersdorfa (18. 4. 1783). OA Kroměříž, Fond B–e, 188/7. Anmerkungen aus den Erlebnissen des Liechtensteinschen Seminars. Srovnej Sehna, „Hudební kapela Colloreda-Waldsee.“

sv. Ducha na Velký pátek roku 1768.²⁷⁵ Jako skladatel je uveden Anton Albrechtsberger, „der Zeit Capell-Meister in Grätz“. Toto libreto se již stalo předmětem muzikologického zájmu, avšak bylo chybně prezentováno: v soupisu Dittersdorfových skladeb v novém vydání MGG je omylem vztaheno k Dittersdorfovu *Davidovi*.²⁷⁶ Autor hesla Oldřich Pulkert (či jeho zdroj) si patrně nevšiml toho, že přestože tisk vypadá na první pohled jako německá verze latinského Pintova libreta, odkazuje k provedení zcela jiného díla odlišného skladatele. Jediná správná datace vzniku Dittersdorfova oratoria je 1771, jak ukazuje tisk libreta z premiéry, uložený např. v Oddělení dějin hudby MZM.²⁷⁷

Nově identifikované německé oratorní libreto je přímým dokladem toho, že rakouský skladatel Anton Albrechtsberger (* Klosterneuburg 1729), bratr známějšího Johanna Georga, působil ještě v dubnu 1768 v Hradci nad Moravicí jako kapelník barona Karla Wolfganga von Neffzern. Tamní dvorní kapela byla na značné úrovni, byla schopna provádět i opery.²⁷⁸ Neffzernové vlastnili Hradec do roku 1778, poté jej prodali Janu Karlu Lichnovskému, známému pro svůj vztah k Beethovenovi (skladatel tento zámek také několikrát navštívil). Anton Albrechtsberger ovšem z Neffzernových služeb odešel ještě v průběhu prvního půlroku 1768, neboť na počátku července je již jmenován „der Zeit Bischöffliche Capell-Meister in Wienerisch-Neustadt“ (na titulním listě libreta oratoria provedeného u minoritů v Brně k oslavám svatořečení Josefa Kopertinského).²⁷⁹ Titul biskupského kapelníka byl ale zřejmě jen formální, neboť Albrechtsberger v Brně pobýval ještě roku 1772, jak uvádí ve své žádosti o místo choralisty katedrály sv. Václava v Olomouci.²⁸⁰ Vztahy tohoto skladatele k Moravě a Slezsku tedy byly zřejmě dosti úzké a jistě by zasluhovaly další pozornost.

Poslední hudebnina doplňující naše znalosti o odrazu vídeňské hudební kultury v Kroměříži již nepatří do oboru oratoria, je to kantáta pro soprán a smyčce s názvem *Il Nerone*.²⁸¹ Jako autor je uveden „Pergolese“, autorství však není zcela jasné, neboť RISM eviduje další opis v Santini Bibliothek v Münsteru pod jménem „Cavaliere Ranieri

²⁷⁵ CZ-KRa/ A 2335. Der Vor seinen meinydigen Sohn Absalom zu sterben verlangende David, Ein Vorbild Unsers Vor das menschliche Geschlecht sterbenden Seeligmachers Jesu Christi Dem Andächtigen Christen zu Behertzigung der Geheimnussen, Dessen bitteren Leydens in einem Sing-Spiel vorgestellt Bey denen W. W. E. E. P. P. Minoriten zum Heil. Geist in Troppau am Charfreytag den 1. sten April 1768. Verfaßter, In die Music versetzt, von Herrn Antonio Albrechtsberger, der Zeit Capell-Meister in Grätz. Und In demüthigster Sumbission dediciret.

²⁷⁶ Oldřich Pulkert, „Karl Ditters von Dittersdorf,“ in *MGG*, Zweite Auflage, Personenteil, Bd. 5, sl. 1115.

²⁷⁷ CZ-Bm/B 361.

²⁷⁸ Např. Hasseho intermezzo tragico *Piramo e Tisbe*, dle libreta vytištěného 1771 v Opavě. Jan Racek, *Beethoven a české země* (Praha: SPN 1964), 67.

²⁷⁹ *Sing-Spiel über das Leben des gegen Gott Lieb-vollen heiligen Joseph von Copertin*, provedení v Brně 3. 7. 1768, tisk Opava 1768, CZ-Bk/1749.

²⁸⁰ Jiří Sehnal, *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století* (Brno: Moravské zemské muzeum, 1988), 164.

²⁸¹ CZ-KRa/A 2328, partitura. *Il Nerone*. Cantata a Voci Sola Con Strumenti [jná ruka:] Pergolese.

Napolitano“ (v tomto pramenu je navíc obsažena i krátká předehra).²⁸² Písař je opět evidentně vídeňský, papír nese vodoznak „kartuše s třemi hvězdami“ a iniciály AHF. Přímá návaznost na vídeňský hudební život je podpořena přípiskem „al Barone du Beine“ na titulním listě partitury. Joseph Philipp du Beine Malchamps (1717–1803) byl významným vídeňským sběratelem a hudebním mecenášem, pozůstatky jeho sbírky jsou dnes roztroušeny po celé Evropě (zejména ve Vídni a Berlíně). Jméno Giovanniho Battisty Pergolesiho (1710–1736) je očividně napsáno stejnou rukou jako vlastnický přípisek.

K zodpovězení otázky, jak se pojednáváné hudebniny dostaly do Kroměříže, se jako účelné ukazuje sledování historických inventářů této sbírky. Pro naše zkoumání jsou relevantní pozůstalostní inventáře biskupů Leopolda z Egkhu a Hungersbachu (1761),²⁸³ Maxmiliána Hamiltona (1776)²⁸⁴ a arcibiskupa Antona Theodora Colloreda-Waldsee (1811).²⁸⁵ K nim je možno přiřadit inventář olomouckého kanovníka a probošta v Brně Jana Matyáše z Thurnu a Valsassiny (1747).²⁸⁶

Valsassinův inventář eviduje celou řadu oper a oratorií, mj. také *La Morte d'Abele* bez uvedení autora. Záznam ale není možno vztáhnout ke kroměřížskému anonymnímu oratoriu, neboť údaj „1 fasciكل o 65 listech“ neodpovídá charakteru materiálu (19 hlasů o 267 listech). Pokud spolu tyto informace vůbec souvisejí, muselo se v případě záznamu ve Valsassinově inventáři jednat o partituru, která je dnes ztracena, zatímco party se neznámou cestou dostaly do Kroměříže.²⁸⁷ Chronologicky další inventář biskupa Egkha zaznamenává v žánru oratorií pouze tři kusy: *Natal di Giove* blíže neznámého Bucholtze (ve skutečnosti je to serenata na text Pietra Metastasia), oratorium Antonia Caldary a jedno nejmenované oratorium získané od hraběte Františka Antonína Rottala, dalšího významného moravského hudebního mecenáše.²⁸⁸ Hudebniny se dnes v Kroměříži nena-cházejí, ačkoliv některé další skladby z Egkhovy doby zde jsou dochovány.

²⁸² D-MÜs/SANT Hs 3373 (RISM ID no.: 451000081). Určení díla je ovšem chybné, titul uveden jako „Il Herone“ a jako autor označen Giovanni Simone Ranieri (c. 1590–1649), což je vzhledem k hudebnímu jazyku díla nesmysl.

²⁸³ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc (ZAOO), fond Arcibiskupství Olomouc, karton 1816, sign. C 46. Srovnej Jiří Sehnal, „Das Musikinventar des Olmützer Bischofs Leopold Egk aus dem Jahre 1760 als Quelle vorklassischer Instrumentalmusik,“ *Acta musicologica* 29 (1972): 285–317.

²⁸⁴ ZAOO, fond Metropolitní kapitula Olomouc, karton 214, sign. F a 9/9, inv. č. 3582. Srovnej Jiří Sehnal, „Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Maximilian Hamilton (1761–1776),“ *Die Musikforschung* 24 (1971): 411–417.

²⁸⁵ Moravský zemský archiv, fond C 9, sign. 13 B, inv. č. 70, 2. část, f. 416–420. Sehnal, „Hudební kapela Colloreda-Waldsee.“

²⁸⁶ ZAOO, fond Metropolitní kapitula Olomouc, karton 870, sign. 9a 91/1, 1746–1748, f. 48–50, 313. Srovnej Jiří Sehnal, „Nové poznatky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století,“ *Časopis Moravského musea* 60 (1975): 159–180.

²⁸⁷ Hypotézu o vztahu obou pramenů jsem nastínila ve stati „Barokní hudba v Olomouci,“ in *Olomoucké baroko III. Výtvarná kultura let 1620–1780. Historie a kultura* (Olomouc: Muzeum umění, 2011), 187–198.

²⁸⁸ „Oratoria. Natal di Giove, Authore Buchholtz. Aliud Authore Caldara. Aliud von Grafen Rothall.“

Pozůstalostní soupis biskupa Hamiltona zaznamenává „[Wagenseilische] Oratoria 5“.²⁸⁹ Není jasné, proč se záznam nachází v oddílu skladeb zděděných po Egkhovi, protože předešlý inventář – jak jsme viděli – nic podobného neevokuje. Pokud se údaj vztahuje k Wagenseilovu *Gioas a Redenzione*, vyvstává další otázka: kam se poděla tři další „jeho“ oratoria, když Wagenseil kromě dvou jmenovaných napsal jen jediné další (*Il rovelto di Mosè*, Wien 1756)?²⁹⁰ Daleko pravděpodobnější vysvětlení je to, že pod tímto záznamem se ve skutečnosti skrývá všech pět do dnešních dnů v Kroměříži uchovaných oratorií. To, že pisatelé pozůstalostních soupisů olomouckých biskupů nebyli v hudebním oboru příliš zběhlí, dokládá i následující inventář arcibiskupa Colloreda-Waldsee. Zde je pod žánr oratoria zařazen pouze Dittersdorffův *Il Davide*, ostatní čtyři oratoria jsou evidována jako opery.²⁹¹ Přiřazení všech pěti oratorií Wagenseilovi je tedy snadno vysvětlitelné omylem katalogizátora. Pokud by bylo možno brát rok 1776 jako datum „ante quem“, mohlo by to pomoci také při dohledávání autora *La Morte d'Abele*, neboť okruh možných skladatelů se výrazně zužuje.

Předkládané informace představují pouze první vhled do výzkumu, jehož výsledkem by měl být pokud možno co nejúplnější pohled na hudbu na dvoře olomouckých biskupů 18. století v kontextu střední Evropy. Přirozený magnetismus hlavního města Vídně (minimálně pro druhou polovinu 18. století) je možno vidět nejen ve značném zastoupení skladeb z vídeňských opisovačských dílen, ale také v návaznosti kroměřížských hudebnin na tradici duchovních koncertů ve vídeňském Burgtheater. Přímým pozůstatkem vídeňského provedení roku 1757 je určitě partitura a party Holzbauerova *La Passione*, kde zaznamenaná jména zpěváků dokonce osvětlují dosud neznámé sólistické obsazení. K tradici vídeňských „concerti spirituali“ odkazují také obě partitury Wagenseilových oratorií, premiérovanych zde roku 1755. Charakter materiálu k *La Redenzione* napovídá o repríze roku 1759, místo prozatím nebylo určeno. Tato hudebnina ale v některých detailech významně doplňuje partituru uloženou ve Vídni, stejně jako *Gioas re di Giuda* (na rozdíl od Vídne dochovaný kompletně).

Party Dittersdorffova *Il Davide* oproti tomu ukazují hudební kontakty olomouckého biskupského dvora opačným směrem, tj. k rakouskému Slezsku. Vzhledem ke skladatelově doložené návštěvě Kroměříže a následnému provedení jmenovaného oratoria zdejšími piaristy nelze očividně o jakémkoli vztahu k Vídni uvažovat. Otázka doposud anonymního *La Morte d'Abele* zůstává otevřená.

²⁸⁹ Ve skutečnosti zní záznam „dtto Oratoria 5“, přičemž „dtto“ se vztahuje k údaj „Wagenseilische“ uvedeném na předchozím řádku. Záznam se nachází v oddílu „Symphonien nach Ihro Hochfürstl. Gnaden Bischofen von Eckh“.

²⁹⁰ Nedávno objevené Wagenseilovy německé duchovní skladby (oratorium *Mater dolorum, das ist: die Schmerzhafte Mutter* a kantátové cykly k počtě sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského) nelze zřejmě v této souvislosti uvažovat. Srovnej Ladislav Kačic, „Schuldramen und Oratorien bei den Preßburger Jesuiten im 18. Jahrhundert“, *Musigologica Brunensia* 49, No. 1 (2014), 275–290.

²⁹¹ „183. Oratorien. Autore de Dittersdorf, 2 Theile il Davide. 184. Opern. Autore Holzbauer la Passione di Jesu Christo. [...] 186. Christophore Wagenseil la Redenzione. 187. Detto Detto Detto betittult: Gioas Re di Giuda. 188. Von unbekannten Author Abel et Caino“.

Při zkoumání vztahu Kroměříže (resp. Olomouce a dalších biskupských sídel) k okolním hudebním centrům je nutno vycházet z faktu, že zdejší biskupové jako nejvyšší představitelé duchovní aristokracie již ze své podstaty překračovali jak lokální, tak národnostní hranice. Mnohohrstevnatost „profesních“ i osobních vazeb se v hudební rovině mohla projevovat v rozličných podobách, z nichž způsoby získávání hudebnin bohužel patří k těm nejméně postižitelným. Na druhou stranu, právě dochované hudební prameny patří k nejcennějším dokladům širokých kulturních kontaktů Moravy v 18. století.

Reflection on Musical Contacts of Olomouc Bishops from the 18th Century in the Kroměříž Music Collection

Abstract

The study deals with a number of musical manuscripts in the collection of the Archbishop's château in Kroměříž, documenting the cross-border musical contacts of the Olomouc bishops in the 18th century. At the centre of attention are materials for five oratorios (scores and parts), which the professional public has not engaged with in detail to date (Holzbauer: *La Passione di Gesù Cristo*, Wagenseil: *Gioas, Re di Giuda, La Redenzione*, Anonymous: *La Morte d'Abele*, Dittersdorf: *Il Davide*). Three of these oratorios are directly connected with the Lenten musical academies held in the Vienna Burgtheater in the 1750s, in which specifically in the case of Holzbauer's oratorio these evidently concerned materials from the production in 1757.

Odras hudebních kontaktů olomouckých biskupů 18. století v kroměřížské hudební sbírce

Abstrakt

Studie pojednává o několika hudebninách ve sbírce Arcibiskupského zámku Kroměříž dokumentujících přeshraniční hudební kontakty olomouckých biskupů v 18. století. V centru pozornosti stojí materiály k pěti oratoriím, jimiž se odborná veřejnost dosud blíže nezabývala (Holzbauer: *La Passione di Gesù Cristo*, Wagenseil: *Gioas, Re di Giuda, La Redenzione*, Anonym: *La Morte d'Abele*, Dittersdorf: *Il Davide*). Tři z těchto oratorií mají přímou souvislost s postními hudebními akademiemi pořádanými ve vídeňském Burgtheater v padesátých letech 18. století, přičemž v případě Holzbauerova oratoria jde zřejmě o materiály z provedení v roce 1757.

Keywords

Oratorio; musical source; inventory; Kroměříž; Ignaz Holzbauer; Georg Christoph Wagenseil; Karl Dittersdorf; Anton Albrechtsberger.

Klíčová slova

Oratorium; hudební pramen; inventář; Kroměříž; Ignaz Holzbauer; Georg Christoph Wagenseil; Karl Dittersdorf; Anton Albrechtsberger.