Johann Georg Orsler – slezský hudebník ve šlechtických službách a otazníky jeho tvorby

Václav Kapsa

Pokud by býval Johann Georg Orsler nadiktoval synovi svoji autobiografii tak, jak to učinil Carl Ditters von Dittersdorf,¹ či kdyby byl zanechal životopis „pro své děti a potomky“ jako František Benda,² dost možná bychom dnes měli k dispozici neocenitelný zdroj informací pro dějiny hudební kultury českých zemí druhé třetiny 18. století. Původem slezský hudebník totiž prošel řadou hudebně signifikantních míst: v mládí jej jeho pán údajně poslal studovat hudbu do Vídně (k jeho učitelům měli patřit i slavní císařští hudebníci Johann Otto Rosetter a Johann Joseph Fux), ve dvacátých letech je doložen v Praze, poté na Moravě ve službách Jana Matyáše z Thurnu a Valsassiny (Olomouc, Brno), Františka Antonína hraběte Rottala (Holešov), Jana Nepomuka Karla knížete Liechtensteina (Valtice, Vídeň) a Tomáše Vinciguerry hraběte Collalta (Brtnice, Vídeň), aby jako bývalý panský kapelník zemřel ve Vídni. Jeho autobiografii sice nemáme a nic nenasvědčuje ani tomu, že by vůbec kdy bývala vznikla, známe ale skladby označené jeho jménem a ještě více zmínek o nich v nejrůznějších hudebních inventářích. Vezmeme-li v úvahu, jak vzácné jsou dochovány kompozice napsané pro zdejší hudbymilovnou šlechtu a ty instrumentální zvláště, pak je jejich význam evidentní.

V odborné literatuře není jméno našeho hudebníka nijak neznámé, již od 18. století je však uváděno ve dvou různých tvarech: zatímco Johann Gottfried Walther do svého lexikonu (již v roce 1732!) zařadil heslo „Orschler (Johann Georg)“,³ v prvním vydání slovníku Ernsta Ludwiga Gerbera z počátku 90. let je pojednán též hudebník v hesle „Orsler (Johann Georg)“.⁴ V té době však již

¹ Carl Ditters von Dittersdorf, *Vzpomínky hudebníka XVIII. století. Svému synu diktoval Karel Ditters z Dittersdorfu*, přel. Václav Bělohlavý (Praha: SNKLHU, 1959).

² František Benda, *Vlastní životopis, jež pro své děti a potomky roku 1763 napsal František Benda královský pruský koncertní mistr*, přel. Jaroslav Čeleda (Praha: Topičova edice, 1939).

³ Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* (Leipzig: Wolfgang Deer, 1732), 454.

⁴ Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler. Zweyter Theil, N–Z* (Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und Compag., 1792), 47–48.

ve Vídni působilo více hudebníků tohoto příjmení, jejichž předpokládané příbuzenské vztahy dodnes nejsou zcela objasněny. Gerber se pokusil údaje utřídit v novém vydání své encyklopedie,⁵ avšak ani on, ani pozdější autoři si vůbec nebyli jisti, zda psát Orschler nebo Orsler (či dokonce Orschel), a nebylo jim ani jasné, zda připsat dochované skladby Johannu Georgovi, nebo o generaci mladšímu violoncellistovi Josephovi, jehož kompozice nabízel koncem 18. století vídeňský kopista a nakladatel Johann Traeg.⁶ Jejich snahy o vyjasnění těchto otázek bez nových informací z pramenů přitom působily spíše kontraproduktivně. Nové dílčí poznatky přinesly až práce věnované skladatelovým četným působišťům, které budou citovány dále v průběhu této studie. Již nyní je však třeba zmínit dvě slovníková hesla, jejichž autoři Klaus Peter Koch a Christian Fastl se – v rámci možností daných charakterem publikací (tj. bez prostoru pro argumentaci, což zatemňuje zejména rozhodnutí ohledně autorství skladeb) – pokusili o souhrnný pohled.⁷ Druhý jmenovaný v elektronické verzi *Österreichisches Musiklexikon* přináší i zcela nová zjištění z vlastního pramenného výzkumu ve vídeňských archivech, jež zahrnují i objev přesného data skladatelova úmrtí.

Po vzoru posledně zmíněné publikace se i tato studie přiklání k psaní skladatelova jména ve tvaru „Orsler“, pro který mluví také hudebníkův podpis na vlastnoručně psané kvitanci, jejíž reprodukci publikovala Theodora Straková.⁸ Cílem studie je otevřít diskusi o Johannu Georgu Orslerovi a spíše jen blíže specifikovat a formulovat otázky, než poskytnout dlouho postrádané odpovědi. Problémy s autorskou atribucí skladeb, rozptýlenost pramenů a množství různorodých kontextů, do kterých kariérní dráha Johanna Georga Orslera zasahuje, totiž zatím jiný přístup ani neumožňují.

* * *

Ohledně původu a mládí Johanna Georga Orslera jsme zatím stále odkázáni pouze na již zmíněný Waltherův lexikon. Tam je uvedeno, že byl synem člena osobní gardy „des Herrn Teutsch-Meisters zu Breslau“ (patrně je míněn velmistr Řádu německých rytířů Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg), že první hudební

⁵ Ernst Ludwig Gerber, *Neues Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, Theil 3: K–R* (Leipzig: A. Kühnel, 1814), 619.

⁶ Alexander Weinmann, ed., *Johann Traeg: Die Musikalienverzeichnisse von 1799 und 1804 (Handschriften und Sortiment). Bd. 1* (Wien: Universal Edition, 1973).

⁷ Klaus Peter Koch, „Orschler“, in *Lexikon zur deutschen Musikkultur: Böhmen, Mähren, Sudetenschlesien, Bd. 2: M–Z* (München: Langen Müller, 2000), 1069–1070. Christian Fastl, „Orsler (Orschler, Orßler, Orschel), Familie?“, in *Österreichisches Musiklexikon online*, přístup 1. 10. 2019, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_O/Orschler_Familie.xml.

⁸ Theodora Straková, „Hudebníci na collatovském panství v 18. století“, *Časopis Moravského musea v Brně, Vědy společenské* 51 (1966): 231–268, zde 247.

školení mu dal Michael Kirsten a poté byl, jako páže ve službě u hraběte ze Zierotina, svým pánem poslán do Vídně, kde studoval nejdříve u jistého (dosud neidentifikovaného) pana Freye, a poté housle u „Rosettiho“ (Johann Otto Rosetter)⁹ a kompozici u Fuxe. Jak lze odvodit z vlastního životopisu vydaného Matthesonem, Michael Kirsten určitě nezasvěcoval mladého (kolem roku 1698 narozeného) Orslera do tajů hudby jako varhaník vratislavského kostela sv. Maří Magdalény, jímž se stal až roku 1720, nýbrž nepochybně dříve, kdy působil jako kantor a varhaník v městečku Löwen, dnes Lewin Brzeski.¹⁰ Necelých patnáct kilometrů odtud je Niemodlin neboli Falkenberg, centrum stavovského panství, kterému od roku 1714 vládl František Ludvík ze Zierotina († 1731), člen falkenberské rodové větve spjaté rovněž s Valašským Meziříčím. Pravděpodobně právě on, spíše než v té souvislosti rovněž zmiňovaný Jan Ludvík (1691–1761),¹¹ byl oním pánem, jenž poslal Orslera do Vídně. O jeho osobním vztahu k hudbě a o hudebním provozu na zámcích Falkenberg a Valašské Meziříčí v první polovině 18. století však dosud není nic známo.¹²

Walther své heslo uzavírá poznámkou, že se Orsler nyní (tedy před rokem 1732, kdy slovník vyšel) „zdržuje u jistého hraběte v Olomouci“. Ještě předtím se však odebral do Prahy, kde jsou on i s rodinou doloženi na přelomu let 1726 a 1727. V prosinci 1726 byl při křtu Orslerova syna jako svědek přítomen Antonín Möser, fagotista hraběte Morzina, a kmotrem byl sekretář hraběte Valdštejna Václav Voit („Woit“).¹³ To naznačuje nepřiliš překvapivou skutečnost, že se „musicus“ Orsler vyskytoval v Praze ve společnosti hudebníků ve službách místní šlechty. Lze z povolání kmotra dovozovat možnost Orslerova angažmá u Valdštejnů? Pokud vůbec, pak by se zřejmě nejednalo o členy bohatší

⁹ Viz Christian Fastl, „Rosetter (Rosetti), Johann Otto (Otto Johann)“, in *Oesterreichisches Musiklexikon online*, přístup 1. 10. 2019, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_R/Rosetter_Johann.xml. U Rosettera měli studovat také Jiří Čert a Ferdinand Seidl (k němu viz dále v této studii). K Rosetterovu působení v Bratislavě viz Ladislav Kačic, „Kapela Imricha Esterházyho v letech 1725–1745“, *Musicologica Slovaca* 5/31 (2014): 189–254.

¹⁰ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Hamburg: In Verlegung des Verfassers, 1740), 137–142.

¹¹ O Janu Ludvíkovi v souvislosti s Orslerem a Seidlem uvažuje Jana Perutková, *Der glorreiche Nabmen Adami: Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper in Mähren* (Wien: Hollitzer, 2015), 361, 377.

¹² Jiří Sehnal, „Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren“, in *Studies in Music History: Presented to H. C. Robbins Landon on his 70th Birthday*, ed. Otto Biba a David Wyn Jones (London: Thames and Hudson, 1996): 195–217, 266–269, zde 214.

¹³ Archiv hlavního města Prahy (AMP), Kostel sv. Mikuláše, Matrika narozených MIK N7, f. 190r, online, přístup 1. 10. 2019, <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=49329EDC77ED463386EF065B9BCE5A34&scan=383#scan383>. Zápis objevil a publikoval Emilián Trollda, „Sešli se hudebníci...“, *Smetana. Hudební věstník Unie českých hudebníků z povolání* 36, č. 3 (1943): 39–41. Viz též Václav Kapsa, *Hudebníci hraběte Morzina. Příspěvek k dějinám šlechtických kapel v Čechách v době baroka* (Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2010), 108.

hrádecké rodové větve,¹⁴ nýbrž spíše o některého z příslušníků větve rožďalovické. Každopádně však jeho pobyt v Praze zřejmě neměl dlouhého trvání: již v květnu 1727 zemřel maličký Johann Joseph a o několik dní později také hudebníkova dvacetiletá manželka Anna Rosina.¹⁵ Moteto ke sv. Anně, dochované ve sbírce pražské katedrály, skladatelův zdejší pobyt ve dvacátých letech nedokládá, neboť bylo zkomponováno až později, jak bude podrobněji vyloženo dále.

Naopak se zdá být v tuto chvíli vhodné zmínit Orslerovy triové sonáty, které se dochovaly po dvou ve sbírce drážďanské instrumentální hudby z tzv. *Schrank II* (obě v f-moll)¹⁶ a v hudební sbírce *Berliner Singakademie* (F-dur a Es-dur).¹⁷ Jedním z důvodů je rozpis hlasů z ruky jednoho z hlavních drážďanských kopistů Johanna Gottfrieda Grundiga (dříve označovaného jako Schreiber A), jenž vykazuje fázi jeho rukopisu označovanou jako „A (2)“ a situovanou obvykle do let 1732–1735.¹⁸ Druhá z drážďanských sonát se dochovala jako partitura psaná Johannem Georgem Pisendelem; není zřejmé, zda Orsler sám navštívil Drážďany, nebo zda pouze jeho skladby vzbudily pozornost slavného houslisty. Pisendelův zájem je ale zcela pochopitelný: oba houslové party sonát kladou značné nároky na interprety a jedná se o zjevně ambiciózní a progresivní díla, v nichž je zároveň jasně patrný dotek Fuxova školení, jaký známe například z kompozic Jana Dismase Zelenky či Františka Antonína Tůmy (viz například první větu sonáty opsané Pisendelem či závěrečnou *Fugu* sonáty rozepsané Grundigem). Opisy obou berlínských sonát sice pocházejí z pozdější doby, avšak i v nich nalezneme větu připomínající skvěle zvládnuté kontrapunktické cvičení (Příloha 1). Není tedy vyloučeno, že tyto triové sonáty vznikly již v průběhu dvacátých let jako skladatelova reakce na Fuxovy kompoziční lekce (jak lze ostatně chápat i sonáty Zelenkovy), jichž jsou ostatně také nepřímým dokladem.

V roce 1730 se Orsler vynořuje na Moravě, a sice nejprve jako autor oratorií provedených pod patronací Jana Matyáše z Thurnu a Valsassiny. *Ein*

¹⁴ Sekretář Václav Voit není dle laskavého sdělení Jiřího Hrbka doložen mezi služebnictvem příslušníků této rodové větve a nezdá se ani, že by její příslušníci v dané době věnovali hudbě výraznější pozornost, srov. Tomislav Volek, „Zur Musik bei der Fürstenberg und Waldstein,“ in *Mozart, die Italienische Oper des 18. Jahrhunderts und das musikalische Leben im Königreich Böhmen. Mit der Don-Juan-Studie von Vladimír Helfert, Band II*, ed. Milada Jonášová a Matthias Johannes Pernerstorfer (Wien: Hollitzer, 2016): 707–716.

¹⁵ Archiv hlavního města Prahy, Matrika zemřelých MIK Z3 (4. a 17. 5. 1727), f. 147r, 148r, online, přístup 1. 10. 2019, <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=CCE9248AA1FE44DC8AA4B6ABEC95B0EA&scan=150#scan150>.

¹⁶ D-Dl, sign. Mus.2773-Q-1, Mus.2773-Q-2, RISM ID no.: 212003064, 212003065. Obě sonáty byly nahrány na dvou titulech ediční řady Hudba Prahy 18. století, *Musici da camera*, Capella Mariana, SU 4112-2 (Praha: Supraphon, 2012) a *Zelenka, Tůma*, Collegium 1704, SU 4160-2 (Praha: Supraphon, 2013).

¹⁷ D-Bsa, sign. SA 3812 (1, 2), RISM ID no.: 469381200.

¹⁸ Současní zpracovatelé drážďanských hudebnin datují pramen širěji lety 1720–1735, viz RISM.

andächtig-verfasstes Oratorium Zu Ehren des grossen Blut-Zeugens Christi Heil: Joannis von Nepomuck bylo jako součást připomínky svatořečení v titulu zmíněného světce provedeno v Brně a o rok později opakováno v Olomouci, oratorium *Die Beschuldigte Unschuld* zaznělo u brněnských kapucínů v postní době roku 1733.¹⁹ Další, tentokrát italské Orslerovo oratorium, uvedené v pozůstalostním inventáři Jana Matyáše z Thurnu a Valsassiny vedle dvou německých (patrně obou výše zmíněných), dosud nebylo identifikováno.²⁰ Není zřejmé, zda měl Walther „jistým hrabětem v Olomouci“ na mysli právě tohoto olomouckého kanovníka a probošta brněnské kapituly, nebo spíše hraběte Františka Antonína Rottala, v jehož službách je Orsler jako „*aulae prefectus*“ doložen v letech 1731–1736.²¹ Prostřednictvím zápisů v holešovských matrikách lze sledovat Orslera jako opětovně ženatého muže (jeho druhá manželka se jmenovala Josefa), jenž se často účastní křtů a svateb v rodinách svých kolegů a místních obyvatel.²² V roli skladatele je doložen prostřednictvím údaje v tištěném libretu opery Eustachia Bambiniho *Partenope*, provedené v Holešově roku 1733, jako jeden z autorů vložených árií.²³ Tím druhým byl Ferdinand Seidl, který rovněž působil jako hudebník u hraběte Rottala a jehož životní dráha měla trajektorii velmi podobnou jako ta Orslerova s tím rozdílem, že na jejím konci byl místo Vídně Salcburk.²⁴

O tom, jak si mohl Orsler poradit s komponováním oratorií a operních árií, můžeme získat představu z již zmíněného moteta ke sv. Anně dochovaného v Praze.²⁵ Pramen nenese žádné vlastnické značky, což je poměrně netypické pro katedrální sbírku, a není ani psán rukou některého z místních kapelníků. Skladbu je možno ztotožnit s jedním ze záznamů v brtnickém inventáři, počátek 50. let

¹⁹ Jana Spáčilová, „Unbekannte Brünnner Oratorien neapolitanischer Komponisten vor 1740,“ *Musicologica Brunensia* 49, č. 1 (2014): 137–161.

²⁰ Ibid., 142. Pozůstalostní inventář objevil a publikoval Jiří Sehnal, „Nové poznatky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století,“ *Časopis Moravského musea – Vědy společenské* 60 (1975): 159–180.

²¹ Nejnověji s odkazy na starší literaturu a s řadou nových poznatků pojednávají Kateřina Jurášková – Jana Spáčilová, *Italská opera na holešovském zámku v době Františka Antonína Rottala* (Holešov: H.R.G. spol. s r.o. pro město Holešov, 2019), zejm. 63–65.

²² Ibid., 64, 78. Řadu těchto údajů poprvé publikoval Jiří Sehnal, „Počátky opery na Moravě (současný stav vědomosti),“ in *O divadle na Moravě (Acta Olomucensis Facultas Philosophica. Supplementum 21)* (Praha: SPN, 1974): 55–77, zde 67.

²³ Jurášková – Spáčilová, *Italská opera na holešovském zámku*, 49–50, 142.

²⁴ Zdá se, že autoři české hudebněvědné literatury si zatím tohoto rozměru Seidlovy životní dráhy nebyli vědomi a odkazují se k autoritativnímu shrnutí informací o něm, které přinesl Sehnal, „Počátky opery na Moravě“, 67 a týž, *Hudba v olomoucké katedrále* (Moravské muzeum v Brně, Brno: 1988), 185, viz ale Rudolf Flotzinger, „Seidel (Seidl, Seydl), Ferdinand Methusalem,“ in *Oesterreichisches Musiklexikon online*, přístup 1. 10. 2019, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Seidel_Ferdinand.xml. Srov. také pozn. 9 a 11.

²⁵ CZ-Pak, sign. 950, RISM ID no.: 550268163.

lze tedy pokládat za jednoznačný *terminus ante quem*.²⁶ Vodítkem pro přesnější dataci skladby je střední díl árie (text uveden v Příloze 2), z něž lze odvodit, že vznikla během válek o rakouské dědictví, tedy v první polovině 40. let: s prosbou o oporu v době války se obrací zároveň na svatou Annu a na Pannu Marii, což lze chápat jako odkaz na Pannu Marii Vítěznou. Jde o třívěté moteto uvedené recitativem *accompagnato*, v jehož doprovodu (smyčce s *continuum*) skladatel reaguje na zmínky o hudebních nástrojích v textu. Následuje virtuosní árie da capo, jejíž neobvyklý text tvoří dvě elegická disticha. Zhudebnění středního dílu svou lapidárností a kontrastním zpracováním působí jako skutečné poslání skladby. Zatímco první dvě části ukazují zkušeného skladatele, závěrečný sbor jistou snahou o monumentalitu, jež je ale kombinována s flagrantní jednoduchostí sborových partů doprovázejících melismata sólového sopránu – to vše pouze na slovo Amen – budí otázky: měl snad skladatel k dispozici pouze nepřilíš zkušené choralisty a jediného vynikajícího sólistu (sólový part je označen *soprano solo*, sborový *canto ripieno*)? Každopádně skladba dokládá, že Orsler nepochybně byl mocen komponovat působivé operní árie či oratoria.

V roce 1740 dodal „Johann Georg Orssler“ své skladby hraběti Józsefu Esterházymu de Galántha (1682–1748): za čtyři houslové koncerty požadoval dle vlastní specifikace celkem 24 zlatých (6 zl za jednu skladbu), dále šlo o tři tucty „Ball-Menueten“ po 1 dukátu za tucet, tedy celkem za 12 zl., a k tomu si napočítal náklady na papír a opis (7 krejcarů za list).²⁷ V roce 1748 je Johann Georg Orsler účetně doložen jako kapelník knížete Jana Nepomuka Karla Liechtensteina, přičemž však nejsou dochovány účty z let 1746–47, a naopak v roce 1747 již s určitostí nějaký kapelník – patrně právě Orsler – ve službách knížete působil. Slibně se rozvíjející hudební provoz u Liechtensteinova dvora, jehož součástí byl jako mladý učeďník i budoucí skladatel František Xaver Pokorný, však byl přerušen náhlou smrtí knížete v prosinci 1748.²⁸ Od roku 1753 se pak Orslerovo jméno objevuje v účetním materiálu domácnosti Tomáše Vinciguerry

²⁶ *Inventario per la musica*, CZ-Bm, sign. G 84, online, přístup 1. 10. 2019, <http://www.manuscriptorium.com>, s. 100a (obr. 145). Jediný další z celkem jednadvaceti incipitů církevních děl uvedených zde pod jménem „Orsler“ a zahrnujících mariánské antifony, ofertoria, mši a requiem bylo zatím možno ztotožnit s dochovanou skladbou, a sice jednu z antifon *Ave Regina*, dochovanou ve dvou verzích v SK-KRE, sign. 39/a, b, RISM ID no. 570000423 a 570000424. Nechochované Orslerovy církevní skladby jsou uvedeny v hudebních inventářích osekých cisterciáků 1720–1733 (2), pražských křižovníků (1) a valtických milosrdných bratří (1), dochovalo se *Salve Regina* (CZ-Bm, sign. A 14606, RISM ID no. 553005006); jako autor jedné mše v oseké sbírce (CZ-Pnm, sign. XXXII C 141) je uveden „R. P. Oersler“.

²⁷ Klára Rennerné Várhidi, „Az Esterházy grófok pozsonyi udvarának zenéi élete a 18. században: Kapcsolat Vivaldival“, *Magyar Zene: Zenetudományi Folyóirat* 40/4 (2002): 443–465, zde 448–449.

²⁸ Jóhannes Ágústsson, „Joseph Johann Adam of Liechtenstein, Patron of Vivaldi“, *Studi Vivaldiani* 17 (2017): 3–78, zde 57–64; Sehnal, „Die adeligen Musikkapellen“, 214.

hraběte Collalta, sídlícího ve Vídni a na svém hlavním panství Brtnici: v roce 1754 mu bylo na hraběcí náklady zhotoveno ošacení a platby doložené kvitancemi z let 1764–1766 navozují dojem pravidelného platu.²⁹ Není známo, zda vůbec a jakou funkci u collaltovského dvora Orsler zastával, každopádně však hraběti hojně dodával své skladby, jak o tom vypovídá brtnický hudební inventář, jemuž se budeme věnovat dále. Angažmá Johanna Georga Orslera jako houslisty ve vídeňské dvorní kapele, tradované v literatuře počínaje Gerberem, dosud nebylo pramenně doloženo. Dle již zmíněného zjištění Christiana Fastla zemřel Johann Georg Orsler ve Vídni dne 4. října 1777.

V brtnickém hudebním inventáři je pod jménem Orsler uvedeno pětasedmdesát hudebních incipitů, což je v rámci tohoto katalogu třetí největší počet záznamů hned po Weltzovi (jde možná o skladby dvou hudebníků, Karla a Silvestra) a (Johannu) Schramkovi.³⁰ Jedná se o pramen informující o kompoziční tvorbě Johanna Georga Orslera vůbec nejobsáhleji a je příznačné, že se v něm také naplno projevuje problém nejasné autorské atribuce. Právě u collaltovského dvora je totiž doložen též „mladý“ Orsler: v červnu 1755 dostal zaplacen za opis blíže nespecifikovaných sinfonií.³¹ V položkách inventáře je pod jménem Orsler možno rozlišit nejméně dvě časové vrstvy, přičemž skupinu skladeb připisanou rukou jiného písaře tvoří třináct divertiment „a quatro“ (!), z toho dvanáct s obligátním violoncellem a jedno s koncertantní violou. Tyto pozdější incipity však budí otázky: po jejich pravé straně psané poznámky k obsazení („Violoncello obligato“) se v některých případech zdají být psané původním písařem, stejně jako přípis za posledním ze starších, očíslovaných incipitů, jenž se evidentně týká nově připsaných skladeb („ge gich 12 z violoncello obligato“).³² Již Theodora Straková uvažovala v případě této skupiny děl o pravděpodobném autorství mladšího Josepha Orslera (ca. 1736–1806), jenž byl snad synem našeho Johanna Georga,³³ působil mimo jiné jako violoncellista dvorní kapely ve Vídni a bývá rovněž uváděn ve starší mozartovské literatuře mezi účastníky skladatelova pohřbu. Zejména jeho komorní díla s obligátními party violy nebo violoncella, nabízená Traegem v roce 1799, se zdají tuto domněnku potvrzovat, i když jejich

²⁹ Straková, „Hudebníci na collaltovském panství v 18. století.“

³⁰ Kopie pramene viz pozn. 26. Základní práci o brtnickém inventáři napsala Theodora Straková, „Brtnický hudební inventář“, *Časopis Moravského musea v Brně – Vědy společenské* 48 (1963), 199–233. Viz též Petr Číhal, „Moravské hudební inventáře 1725–1781“ (bakalářská práce, Masarykova univerzita v Brně, 2005).

³¹ „dem jungen Orsler vor abcopieren einiger Sinphonien aus gnäd[iger] Anschaffung ... 2 fl. 54 xr.“ Citováno dle Straková, „Hudebníci na collaltovském panství v 18. století“, 248–249.

³² *Inventario per la musica*, s. 33 (obr. 53).

³³ Julius Joseph, syn Johanna Georga narozený 1. 1. 1734 v Holešově, zemřel 1. 6. 1735, není tedy totožný s Josephem Orslerem, viz Sehnal, „Počátky opery na Moravě“, 67.

přímá shoda s divertimenty z brtnického inventáře se nezdá být pravděpodobná.³⁴ Zohlednění údajů z dalších katalogů a porovnání s dochovanými hudebními prameny však otázku autorství zdaleka nevyjasňuje.

Vyjďeme při stručné analýze informací o sporné instrumentální tvorbě našeho skladatele právě z brtnického inventáře, který nejenom obsahuje ze všech katalogů nejvíce záznamů týkajících se Orslera, ale postihuje také nejširší spektrum kompozic, jež je zároveň možno díky hudebním incipitům jednoznačně identifikovat. Pokud je v brtnickém inventáři pod jedním jménem uvedeno větší množství instrumentálních skladeb, pak jsou obvykle členěny podle druhů. Je tomu tak i v oddíle „Orsler“, jenž začíná skupinou deseti houslových koncertů, z nichž první je pro dvoje housle, a ostatní jsou koncerty sólovými: žádná z těchto skladeb se nedochovala a známa dosud není ani jakákoli konkordance jejich incipitů s jinými prameny.³⁵ V případě následujících sonát pro housle a basso continuo již jedna konkordance k dispozici je: první ze čtyř sonát uvedených v brtnickém inventáři anoncoval Breitkopf ve svém katalogu z roku 1762 spolu s ještě jednou, jinak neznámou, v oddíle „II. Sonate di Orsler | *Musico in Vienna*“.³⁶ Tato Breitkopfova formulace uvedená v záhlaví oddílu stojí za pozornost, neboť v témže katalogu v oddíle „Trii a Violino“ je inzerováno dvaadvacet sonát „a due Violini et Basso, di Joh. Georg Orsler“.³⁷ Chtěl snad Breitkopf naznačit, že autorem sólových sonát je jiný Orsler než Johann Georg? Ale i pro Johanna Georga přece tehdy platilo ono označení *Musico in Vienna*. Není známo, že by se nějaká z těchto sólových houslových sonát dochovala, nemáme tedy možnost prozkoumat hudbu samu. Ale při vědomí toho, že právě Johann Georg Orsler byl vynikajícím houslistou (vzpomeňme na Pisendelův opis triové sonáty), můžeme dle mého názoru jak houslové koncerty, tak sonáty pokládat za jeho díla.

Problematická je naopak nejrozsáhlejší skupina děl připsaných Orslerovi v brtnickém inventáři: sedmadvacet číslovaných incipitů zahrnuje dvě sinfonie a jednu partitu (pisatel inventáře důsledně píše „Partita“) bez bližší specifikace, dále čtyři sinfonie „a quatro“, jednu sinfonii „a tre“, třináct partit „a tre“, dvě partity „con corni di caccia“, dvě „con clarini obligati“ a jednu „con corni obligati“, a konečně jedno divertimento „a due violini concertati“. Právě k této sekci bylo

³⁴ Traeg nabízí celkem šestnáct skladeb Josepha Orslera, jméno skladatele ve tvaru „Orsler (Gius.)“ však uvádí pouze v rejstříku, u kvartet a prvního Concertina, zatímco ostatní díla uvádí pouze pod příjmením. Jedná se o sinfonii (s dechovými nástroji), 2 kvartety pro violoncello, housle, obligátní violu a bas, 7 sinfonií pro dvoje housle a violoncello, Concertino pro violu, violoncello a bas, Concertino pro dvě obligátní violy a bas, a 4 sonáty pro violoncello a bas, viz Weinmann, *Johann Traeg*, 19, 66, 81, 101, 313.

³⁵ *Inventario per la musica*, s. 30–33 (obr. 48–53).

³⁶ Barry S. Brook, ed., *Breitkopf thematic catalogue: The six parts and sixteen supplements 1762–1787* (New York: Dover Publications, 1966), 41.

³⁷ *Ibid.*, 53–54.

později dopsáno oněch dvanáct divertiment „a quattro“ s obligátním violoncellem a jedno s koncertantními houslemi a violou. Opět jsou zde k dispozici konkordance s Breitkopfovým tematickým katalogem z roku 1762, tentokrát jde o již zmíněné „Sonate a due Violini et Basso“: brtnický incipit partity „a tre“ č. 14 je totožný s pátým incipitem prvního Breitkopfova oddílu (Raccolta I, no. V), další shoda se týká partity č. 15 (= Racc. IV, no. I). V Breitkopfově prvním oddílu šesti Orslerových sonát je ještě jiná pozoruhodná konkordance: druhý incipit (Racc. I., no. II) je totiž totožný drážďanskou sonátou dochovanou v Pisendelově opisu, což potvrzuje Breitkopfovův údaj o tom, že jde o skladby staršího Johanna Georga Orslera. Rozdíl v názvech skladeb v brtnickém inventáři a u Breitkopfa pak ukazuje na známý problém, že označení *sonata*, *sinfonia*, *partita* a *divertimento* byla právě v době kolem poloviny 18. století často dosti libovolně zaměňována.

Je zde ještě jedna konkordance: poslední z divertiment dopsaných do brtnického inventáře, totiž ono divertimento s koncertantní violou, se dochovalo v hudební sbírce Österreichische Nationalbibliothek (A-Wn) ve Vídni, a sice jako *Quartetto*, třetí v souboru čtyř skladeb pro smyčcový kvartet s obligátní violou sestávajícím ze dvou divertiment (Nr. 1 a 2) a dvou kvartet (Nr. 3., Nr. 4).³⁸ Titulní strany obou divertiment tohoto souboru jsou pak výjimečné tím, že nesou jméno skladatele včetně křestního jména, a to ve tvaru „Giovanne Orsler“, tedy navlas stejném, jaký se nachází na titulní straně pražského moteta ke sv. Anně. Máme považovat tento údaj spíše za omyl kopisty (opis patrně pořídila některá z vídeňských kopistických dílen), nebo opravdu mohl být autorem těchto kvartet ještě Johann Georg? Některé podobnosti s drážďanskými triovými sonátami (jako například ustálené schéma první věty v moll a zbývající, či alespoň střední, v dur) se tomu zdají nasvědčovat. Podobně nese i *Simphonia* pro dvoje housle a bas, dochovaná spolu se třemi dalšími Orslerovými díly v hudební sbírce Gesellschaft der Musikfreunde ve Vídni, na titulní straně jméno skladatele v podobě „Giov[anni] Bat[is]ta Orsler.“³⁹ Na rozdíl od kvartet jde však evidentně spíše o skladbu typu orchestrálního tria, přestože se v prameni nenacházejí dublety hlasů (Příloha 3).

Sporné autorství se tedy týká široké kategorie skladeb sinfonia / partita / divertimento, do níž náleží i ostatní, dosud nezmíněné instrumentální kompozice dochované či doložené pouze pod příjmením Orsler v hudebních sbírkách v Lambachu (A-LA), Schläglu (A-SCH), Řezně (D-Rtt), ve valdštejské hudební sbírce z Doks (CZ-Pnm) či v hudebních inventářích z Herzogenburgu (1751), polské Vělně (1752) a Kvasic (1757). Dosavadní stupeň zpracování těchto pramenů neumožňuje prezentovat jakékoli hypotézy či závěry, otázky pro

³⁸ A-Wn, sign. Mus.Hs.12174 MUS MAG.

³⁹ A-Wgm XIII 1301 (Q 18469). Dále se v téže sbírce dochovaly dvě Orslerovy sinfonie à 4 a jedna sinfonia à 3.

další bádání jsou však zjevné. Joseph Orsler je jako skladatel jmenovitě doložen pouze v Traegově katalogu a na jediném hudebním prameni.⁴⁰ Jméno „Giovanni Orsler“ se zase objevuje na skladbách stylově poměrně vzdálených od triových sonát dochovaných v Drážďanech. Jedná se o chyby kopistů, založené snad na předpokládané reputaci Johanna Georga jako skladatele? Nebo jde skutečně o jeho vlastní skladby? Jak a kudy vést případnou dělicí linii v tvorbě Orslerů dvou generací? Pokus o zodpovězení těchto otázek za pomoci detailní kritiky hudebních pramenů a stylového rozboru dochovaných skladeb však je již úkolem pro nějakou příští studii. Než bude napsána, je možno těšit se z hudby, která nabízí vzácnou možnost nahlédnout do zmizelého zvukového světa šlechtických kapel českých zemí 18. století a nepostrádá ani značnou dávku atraktivity.

Příloha 1: Johann Georg Orsler, Trio Es dur, začátek 2. věty

Alla breve assai

The musical score is written for three parts: first violin (v1), second violin (v2), and bass (b). It is in the key of E major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is Alla breve assai. The score is divided into four systems of staves. The first system contains measures 1 through 8. The second system contains measures 9 through 15. The third system contains measures 16 through 22. The fourth system contains measures 23 through 29. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

⁴⁰ D-Rtt, sign. Orsler 1, RISM ID no.: 450010205.

Příloha 2: Johann Georg Orsler, *Mottetto ex D# per Festo di St. Anna*
(překlad a revize latinského textu Jiří K. Kroupa), zvýrazněné druhé dvojverší tvořící střední díl árie umožňuje dataci skladby

<p>Recitativo: Psallite, pueri, jubilate, resonent fides et organa, inflate tubis, raucum dent tympana strepitum, celebrate hodie sanctae diem Annae, ex qua nata est divina Mater, quae peperit mundi Salvatorem, qui infinita commotus misericordia infamem crucis mortem subiit nosque miseros mortales glorioso suo sanguine redemit.</p>	<p>Recitativ: Hrejte, chlapci, plesejte, ať zazvučí housle a varhany, zadujte do trubek, ať bubny vydají chraplavý zvuk, oslavte dnes den svaté Anny, z níž vzešla božská Matka, jež zrodila Spasitele světa, jenž pohnut nekonečným milosrdenstvím podstoupil zlověstnou smrt na kříži a nás ubohé smrtelníky vykoupil svou slavnou krví.</p>
<p>Aria: Quae peperit Natum, fuit orbis causa salutis, quae peperit Matrem, sit mihi dulcis amor.</p> <p>Sit populi fulcrum protervo tempore belli, Brussorum terror Austriacumque decus.</p>	<p>Árie: Jež zrodila Syna, byla příčinou spásy světa, jež zrodila Matku, ať je mi sladkou láskou.</p> <p>Ať je oporou lidu v zuřivém čase války, k postrachu Prušáků a k slávě Rakušanů.</p>
<p>Chorus: Amen</p>	<p>Sbor: Amen</p>

Příloha 3: Giovanni Battista Orsler, *Simphonia a Violino Primo, Violino Secondo e Basso*, začátek 1. věty

Preludio. Allegro

Johann Georg Orsler – A Silesian Musician in the Service of the Nobility and Questions Regarding His Work

Abstract

Originally a Silesian musician, Johann Georg Orsler (or Orschler) was active in many places that are important for the music history of the Czech Lands: he was sent by the Count of Zerotin to study music at Rosetter and Fux in Vienna; in 1720s his activities are documented in Prague, followed by Moravia and Vienna in the service of Johann Matthias of Thurn and Valsassina, Count Franz Anton von Rottal, Count Joseph Johann Adam of Liechtenstein, or Count Thomas Vinciguerra of Collalto. The study summarizes the currently known biographic facts, and searches for the answer to the question of which of the prevalently instrumental compositions preserved under this particular surname were composed by the father, and which have to be attributed to his son Josef, a cellist of the Viennese court music ensemble.

Johann Georg Orsler – slezský hudebník ve šlechtických službách a otazníky jeho tvorby

Abstrakt

Původem slezský hudebník Johann Georg Orsler (či Orschler) prošel řadou míst významných pro dějiny hudby českých zemí: hrabě Žerotín jej poslal studovat hudbu k Rosetterovi a Fuxovi do Vídně, ve dvacátých letech je doložen v Praze, poté na Moravě a ve Vídni ve službách Jana Matyáše z Thurnu a Valsassiny, Františka Antonína hraběte Rottala, Josefa Jana Adama knížete Liechtensteina či Tomáše Vinciguerry hraběte Collalta. Studie jednak shrnuje dosud známá biografická fakta, jednak hledá odpověď na otázku, které z převážně instrumentálních skladeb pod tímto příjmením dochovaných zkomponoval otec, a které je naopak třeba připsat jeho synovi Josefovi, violoncellistovi dvorní kapely ve Vídni.

Keywords

Johann Georg Orsler (Orschler), Josef Orsler, Brtnice, inventories, sinfonias

Klíčová slova

Johann Georg Orsler (Orschler); Josef Orsler; Brtnice; inventáře; sinfonie