

# Oratorium Sancti Joannis Nepomuceni Antona Neumanna

**Marek Čermák**

Anton Neumann (1721–1776) byl český hudební skladatel, houslista a kapelník z německého jazykového prostředí. Za svého života byl významnou osobností, o čemž svědčí mimo jiné nemalé množství originálních skladeb dochovaných v evropských hudebních sbírkách.<sup>1</sup>

Hudební vzdělání získal Neumann pravděpodobně v Brně. Zde od sedmnácti let zastával post věžného tovaryše. Tohoto postu se vzdal ve prospěch koncertních cest po Německu, kde se hodlal prosadit jako houslista. Po roce 1743 působil jako hudebník na dvoře vévody Christiana IV. Falcko-Zweibrückenského, který byl důvěrným přítelem a blízkým příbuzným falckého kurfiřta Karla Theodora, provozovatele proslulé mannheimské kapely. Pravděpodobně jako hudebník zweibrückenské kapely také vystupoval Neumann při slavnostní korunovaci Františka Štěpána Lotrinského ve Frankfurtu roku 1745. Dokladem o jeho působení ve Zweibrückenu je zmínka „Neuman de Deux Ponts“ datovaná roku 1750 na materiálu jeho *Symfonie A dur* uložené v Bibliothèque du Grand Séminaire ve Štrasburku pod signaturou M 275. Po svém návratu na Moravu kolem roku 1755 vstoupil Neumann do služeb barona Karla Traugotta Skrbenského v Hoštálkovech. V polovině roku 1758 získal místo věžného v Uničově, odkud odešel počátkem roku 1759 na místo ředitele hudby u olomouckého biskupa Leopolda Egka von Hungersbach, kde působil i po jeho smrti roku 1760 na dvoře jeho nástupce Maximiliana Hamiltona. Ve svých působitích jako jeden z prvních praktikuje na území střední Evropy estetiku, která je dnes známa především z prostředí tzv. mannheimské školy. Rysy této estetiky jsou bezprostředně znatelné nejen na Neumannově tvorbě, ale především na fenoménu moderní instrumentace (klarinetu a anglické rohy) a repertoáru biskupské rezidenční kapely v Kroměříži pod jeho vedením. Moderní dobové vlivy pozorujeme také na reformách, které skladatel nekompromisně zaváděl ve svém uměleckém okolí. Po kapelnické praxi v rezidenčním souboru krakovského arcibiskupa Kajetána

<sup>1</sup> Souhrn dosavadních poznatků o skladatelově osobnosti přináší Marek Čermák, „Anton Neumann. Nové poznatky k životním osudům a tvorbě zapomenutého skladatele, houslisty a kapelníka,“ *Musicologica Olomucensia* 30 (2019): 130–151. Viz také Jiří Sehnal, *Hudba v olomoucké katedrále* (Brno: Moravské muzeum v Brně, 1988).

Soľtyka v letech 1764–1767 získal Neumann roku 1769 doživotně místo regenschoriho v olomoucké katedrále.

Do dnešní doby bylo identifikováno 192 dochovaných Neumannových děl v rámci sbírek v Rakousku, Česku, Polsku, Maďarsku, Německu, Slovensku, Itálii, Francii, Švýcarsku, Chorvatsku, Švédsku. Penzum skladatelského fondu tvoří 32 symfonií (historické doklady dokonce prokazují tvorbu 81 symfonií), desítky trií, kvartet, divertiment (významný je dochovaný cyklus 24 barytonových divertiment pro knížete Mikuláše I. Esterházyho z Galanty), dechové partity, instrumentální koncerty, mše, rekvie, Te Deum, Salve Regina, nešpory, pastorely, množství propriální hudby, oratorium a opera. Tvorba A. Neumanna vykazuje natolik individuální rysy, že díky jejich specifičnosti je možné definovat autorství také u materiálů, kde nemáme uvedeno křestní jméno. Autor za svého života také publikoval skladby u známých evropských vydavatelů (Breitkopf v Lipsku, Ringmacher v Berlíně, Marescalchi v Benátkách).

Opisy jeho děl se dochovaly nejvíce v hudební sbírce benediktinského kláštera v Lambachu, v Rajhradě, dále u augustiniánů na Starém Brně a v arcibiskupském zámeckém archivu v Kroměříži. Některé skladby jsou uloženy také v menších lokalitách na Moravě a v horním Rakousku. Zajímavá je i vazba hudebnin dochovaných v Lambachu na Moravu, resp. přímo na Kroměříž. Ve složce hudebnin titulu *Missa Sanctissimae Trinitatis*, uloženého v Lambachu pod sign. M 250, jsou poznámky kopistů s datací a uvedením jejich místa působení v Kroměříži. Na poslední straně sopránového partu je uvedeno: „Des: Joannis Schup | Syntaxista Semi- | narij Cremserinsis | Fundata“; na poslední straně partu varhan „D: Joes Rectorzik | Seminarista Cremseriensis | Rhetor. 1759. Die 22 Julij“.<sup>2</sup> Díky těmto poznámkám a opisovačským shodám materiálů tak existuje přesvědčivý doklad, že většina Neumannových skladeb byla do Lambachu dovezena z Kroměříže v 60. letech 18. století. Další vazbu lambašských hudebnin na Moravu navíc dokládá rukopisná shoda většiny (pravděpodobně autografních) titulních obálek materiálů v Lambachu s obálkami několika Neumannových děl ve sbírce brněnských milosrdných bratří a rajhradských benediktinů.<sup>3</sup>

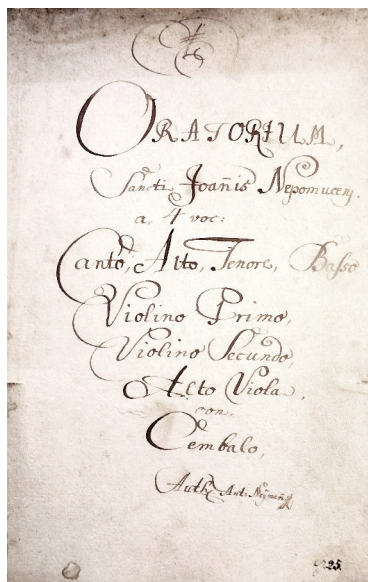
<sup>2</sup> Jména opisovačů jsou uvedena v matrice kroměřížského piaristického semináře (MZA, fond E 22 Františkáni Kroměříž, karton č. 8, bez sign.): Joannes Rectorzik uveden v roce 1753 (parvis), Joannes Schupp uveden v letech 1760 (počta) a 1761 (rhetor).

<sup>3</sup> Zjevným příkladem je rukopisná shoda materiálů CZ-Bm A 14.294, *Sinfonia in G* z fondu rajhradských benediktinů – nejstarší inventární číslo hudebniny (35) v záhlaví titulního listu obálky se dokonce shoduje s inventárním číslem této symfonie v tematickém inventáři hudebnin kapely biskupa Egka z roku 1759. Zajímavostí tohoto materiálu je několikataktová retuše v primu, pod níž lze díky pozůstatkům původní notové vrstvy rozpoznat adekvátní místo violového hlasu, což dokládá fakt, že byl part opisován z partitury. Dále CZ-Bm 13.894, *Trio in B*, CZ-Bm 13.891, *Quadro in F* z fondu brněnských milosrdných bratří např. s materiálem lambašských benediktinů A-LA 1527, *Sinfonia in C*.

Neumannův skladatelský význam spočívá ve kvalitě, individualitě a také množství jeho dochované tvorby vykazující z nemalé části rysy bouřlivého kompozičního slohu. Skladateli je vlastní expresivní vyjadřovací styl založený na příkře se střídajících afektech. Využívá výrazové efekty vypjaté harmonie, kontrastní dynamiky, barev nástrojů, které působivě předepisuje často sólovým způsobem. Interpret jeho hudby je do značné míry odkázán na využití intenzivní agogiky. Princip stylové nezbytné aplikace intenzivní agogiky je u Neumanna předurčen jednak skladbou samotnou provázenou markantními změnami elementárních hodnot v rámci jednoho předpisu tempa a taktu, jednak pramennými doklady těchto požadavků, které kapelník uplatňoval a důsledně vyžadoval v rámci nácviku svých kompozic. Příznačným skladatelským rysem Neumanna je zasazení bohaté melodiky do velmi pestré harmonie.

Ve vokálně instrumentálních skladbách předepisuje Neumann bravurní vokální linky (*tutti i soli*), které jsou provázeny pečlivě prokomponovanými party v houslích; jejich hlasy předepisuje po technické i výrazové stránce exponovaným způsobem. Pro vyjádření vypjatých afektů v textu využívá skladatel disonantní harmonické funkce, s jejichž aplikací leckdy zachází osobitým způsobem. V rámci zesílení exprese se setkáváme v kompozicích s jejich záměrnou expozicí drsně, přímo bez přípravy (výjimkou nejsou ani malé sekundy žesťů vzhledem k pěveckým hlasům). Tento způsob zesílení výrazu používá Neumann naprosto funkčně a cíleně; mimo poučeného tradičního úzu harmonických a kontrapunktních principů aplikuje disonance nestandardně jako průběžně znějící příměsi (působící jako přeznívající *acciacatury*) do konsonantních akordů. S tímto způsobem „špinění“ konsonantních akordů se v dějinách hudby 18. století setkáváme velmi zřídka. Fenomén doplňování *acciacatur* v rámci klávesové, popř. jiné vícehlasé hry se objevují především v italské hudební praxi, ovšem výlučně jako formu ozdobení či zpestření čisté psané podoby.

Působivým způsobem využívá Neumann instrumentálních barev, osobitými výrazovými požadavky doplňuje hlasy smyčcových i dechových nástrojů. V sólové hře i v *tutti* partech využívá předpisů pro smyčcové i prstové vibrato (efektu vibrato či dokonce tremolo používá také v pěveckých sólových partech). Ve skupině smyčců hojně aplikuje hru *pizzicato* i *con sordino*. Požadavek sordinované hry se vyskytuje také u žestových nástrojů, místy dokonce i v případě technicky náročné sólové hry. Poměrně často předepisuje Neumann v chrámových kompozicích sólové trombóny a clariny. S náročnými koncertantními party dechových nástrojů (clariny, lesní rohy i hoboje) se setkáváme především v symfonické tvorbě.



Nepomucenské oratorium Antona Neumanna je v autografu uloženo v benediktinském klášteře v Lambachu.<sup>4</sup> Zhudebnění této předlohy pochází pravděpodobně ze 60. let 18. století.<sup>5</sup> Kompozice je napsána v bouřlivém emocionálním stylu hudebně doslova hýřícím afekty a figurami vykreslujícími podrobným způsobem textovou náplň. Často se jedná o figury spadající do akustické symboliky. Ve spojení s kontrastně, podrobně předepsanou dynamikou a vypjatou harmonií působí Neumannova hudba velmi dramaticky.<sup>6</sup>

Nepomucenská oratoria se obvykle zaměřují na mučednickou smrt sv. Jana. Mají tedy často dramatický charakter, neboť se soustřeďují na okamžiky bezprostředně předcházející Janově smrti. Drama je přitom většinou soustředěno na konflikt mezi

světcem a králem Václavem. Ten se odehrává buď přímo mezi těmito konkrétními postavami, nebo tuto konfliktní situaci přebírají alegorické postavy. Někdy tvoří Janovo svržení do Vltavy dramatický vrchol oratorií.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Pod signaturou A-LA 1986 je uložena složka s party *Violino Primo* (19 p.), *Violino Secondo* (16 p.), *Alto Viola* (11 p.), *Cembalo* (22 p.), *Canto* (8 p.), *Alto* (3 p.), *Tenore* (10 p.), *Basso* (6 p.), do partu primu je vložen dvojlist partu s názvem *Gambanell seu Violino Solo*. Na obálce je uveden titul *ORATORIUM, / Sancti Joannis Nepomuceni, / a 4 Voc: / Canto, Alto, Tenore, Basso / Violino Primo, / Violino Secondo, / Alto Viola, / con. / Cembalo, / Auth. Ant. Njmañ*. V pravém dolním rohu uvedena stará signatura G. 25. Rozměry stránek materiálu jsou 35 × 225 mm.

<sup>5</sup> Vzhledem k hudebnímu stylu, podobě rukopisu a taky faktu, že dílo není uvedeno v inventáři hudebnin biskupa Egka z let 1759–1760, spadá období jeho vzniku do doby po roce 1760. Po nástupu Neumanna do funkce kapelníka katedrály (od roku 1769), můžeme předpokládat, že se věnoval mimo svých kapelnických povinností spíše latinským liturgickým kompozicím.

<sup>6</sup> Dílo bylo uvedeno v obnovené premiéře 4. 6. 2015 v Olomouci v rámci festivalu Baroko souborem *Musica Figuralis*.

<sup>7</sup> K této problematice srovnej například Robert L. Kendrick, „Singing the Silent Tongue: Italian Oratorios for John Nepomuk,“ in *Via Wien: Musik, Literatur und Aufklärungskultur im europäischen Austausch. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts* 31, 2016, ed. Franz M. Eybl (Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler, 2017), 49–64; Jana Spáčilová, „Das Oratorio di S. Giovanni Nepomuceno von Antonio Caldara im Kontext der Nepomuk-Oratorien in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts,“ *Musicologica Austriaca* 28 (2010): 145–160; Jana Perutková, „ein wahrer Karmeliten-Held. Die Performanz des heiligen Johannes von Nepomuk in Oratorien der Wiener Karmeliter Barfüßer (ca. 1744–1765),“ v tisku; Jana Perutková, „Klosterneuburger Librettodrucke aus dem 18. Jahrhundert – neu bewertet,“ v tisku.

Také Neumannovo dílo je myšlenkově založeno na sporu dvojice postav – Král Václav IV. (bas) versus sv. Jan Nepomucký (tenor), přičemž ke každému z nich lze přiřadit alegorickou postavu – ke králi přísluší postava, již lze asi nejprůběhavěji nazvat Pokrytectví (alt), ke sv. Janu pak postava představující Boží Prozřetelnost (soprán). Názvy postav nejsou ani na složce ani v partech uvedeny, nicméně jména postav krále a sv. Jana přirozeně vyplývají z dějové linie oratoria, se jménem postavy Pokrytectví (Häuchlerspiel) se setkáváme jednou v úvodu recitativu č. 5. Pojmenování Prozřetelnosti vyplývá pouze z charakteru postavy, kterou ztvárňuje soprán.

V rámci kompoziční volby hlasových oborů je zjevný záměr v barevné diferenciaci rolí. Zatímco postavy představující světské zlo jsou obsazeny do hlasů hlubokých (alt, bas), postavy reprezentující Božské dobro ztvárňují hlasy vysoké (tenor, soprán). Altové a basové oddíly jsou předepsány obecně dramaticky a v rychlém tempu se záměrem akcentovat lidské záporné vlastnosti – zuřivost, nabubřelost, úkladnost, liknavost, aj. Oproti tomu čísla sopránová a tenorová, vyjma hrdinné árie *Wann deß Meers* ztvárňující pevnost a odolnost v boji se zlem, jsou pomalejší a lyričtější. Jejich charakter reprezentuje vážnost, vznešenost Božství a nebeskou blaženost.

Basový pěvecký part je psán v extrémním intonačním i výrazovém rozsahu s využitím bravurní koloraturní techniky. Altová linka je psána spíše v úsečných *non cantabile* figurách s efektním využitím hlasového tónu v nízkých polohách, a to za účelem vykreslení zastrasování. Part tenoru je založen na stylu *bel canto* s příznačným využitím techniky *voce mista* (*voix mixte*) a výrazu *sotto voce*. V árii *Wann deß Meers* je v tenorovém partu využito také koloratur. Obdobné výrazové i technické nároky uplatňuje sopránový part. Jeho árie jsou lyrické s pestrým využitím ornamentiky a koloratur. Oproti tenoru je v sopránovém hlasu uplatněn vyšší nárok na techniku *mesa di voce*.

Instrumentace oratoria je dle partů zasazena do prvních a druhých houslí, violy a cembala, které je notováno průběžně číslovanou formou. V rámci seskupení instrumentálního basu je však nezbytné obsadit také violoncello, violon, popř. teobru nebo loutnu.<sup>8</sup> Veškeré party jsou technicky vysoce náročné a expresivní. Hlasy houslí jsou ústředním nositelem květnaté melodiky (obsahují nezřídka prvky akustické symboliky) a také představitelem afektů zastoupených v ritornelech nebo důkladně prokomponovaných doprovodech. Specifickým fenoménem instrumentace oratoria jsou předpisy nástrojových sol. Nejvýznamnější jsou prezentována v duetu *Den, so dein Schütz bedeckt*, kde je forma doprovodu ztvárněna smyčcovým triem (sólové housle, viola a violoncello) a cembalem. Sólová viola je

<sup>8</sup> Cembalový part je třeba považovat za řídicí notový materiál pro celé basové seskupení hráčů, kteří hrají z cembalového pultu.

instrumentálním protějškem tenoru (sv. Jana), sólové housle pak sopránu (Prozřetelnosti). Unikátním prvkem instrumentace je obsazení koncertantní sopránové violy da gamba (Gambanell), která v árii *Fürst und Herr* svým *sotto voce* témbrem vytváří působivou akustickou iluzi šuškáni ve zpovědnici.

## Struktura oratoria

Oratorium je po sinfonii otevřeno sborem představujícím myšlenkový konflikt obou dvojic: Král & Pokrytectví reprezentují pozemskou moc a světskou poslušnost, sv. Jan & Prozřetelnost představují Božskou etiku a poslušnost Bohu. V průběhu bouřlivě komponovaných recitativů a árií se odvíjí epický obsah předlohy s komentáři alegorických vstupů. Závěrečné pěvecké tutti znovu vykresluje analogicky k úvodnímu sboru myšlenkový konflikt moci světské versus Božské bez rozuzlení či vyřešení jakéhokoliv stanoviska. Libretista tak ponechává posluchači prostor pro zamyšlení nad sporem postav v kontextu odeznění obsahu oratoria.

Po stránce forem je dílo započato třívětou sinfonií, která uvádí komplet vokálních čísel. Ten je ohraničen čtyřhlasými sbory, jejichž party ztvárňují postavy oratoria. Ostatní pěvecká čísla jsou složena ze sedmi secco recitativů, dvou accompagnat, sedmi árií a jednoho duetu.

Kromě vstupní árie (jediná altová) jsou všechny ostatní spolu s duetem psány formou *Da Capo*, přičemž střední díl je vždy zkomponován v paralelní nebo stejnojmenné mollové tónině. Ve třech případech končí střední díl na dominantě mollové tóniny, u dvou *Da Capo* árií se mění ve střední dílu i metrum.

Doprovody secco recitativů i accompagnat jsou notovány způsobem krátkých hodnot a pauz, tedy bez průběžného podložení prodlevami. V rámci zvukové „výmalby“ textu a jeho dramatizace jsou využity ve smyčcích rychlé stupnicové běhy, akordická hra (mnohdy i více akordů za sebou) nebo tečkované figury. Poměrně často jsou recitativy podloženy zajímavou, zpravidla vypjatou harmonií a kontrastně předepsanou dynamikou. Modulace zacházejí mnohdy do vzdálených tónin (Cis dur, Gis dur), na několika místech jsou předepsána i dramatická zastavení (fermaty). Obě accompagnata jsou komponována v doprovodu dvou houslí a basu, tedy bez violy.

## Oddíly oratoria a jejich myšlenkový obsah

### Sinfonia

1. Coro: *Deß Kronentragers Wille* (konflikt dvojic postav)
2. Recitativo – Pokrytectví: *Genug!* (vymáhání oddanosti světské moci)
3. Aria – Pokrytectví: *Förchte und erzüttre* (úcta k pyšnému panovníkovi)
4. Recitativo – Prozřetelnost: *Verdambtes Häuchlerspiel* (apel na světskou moc k podvolení se Bohu)



5. Aria – Prozřetelnost: *Lach, Johann* (výsměch, pohrdání světskou mocí)
6. Accompagnato – Král, sv. Jan: *Wie lang dann* (nátlak, hrozby X oddanost Bohu ve slibu mlčenlivosti)
7. Aria – Král: *Rede oder sonst* (rozkazování, vymáhání respektu, pohrůžky)
8. Recitativo – sv. Jan: *Allerdings verstehe ich es* (vyhodnocení rozhodnutí ve prospech mlčení)
9. Aria – sv. Jan: *Fürst und Herr* (rozvažování nad zpovědí a oddanosti Bohu)
10. Accompagnato – Král, sv. Jan: *Schlechtes Gemüth* (pohrůžky, líčení praktik mučení X neústupnost)
11. Aria – Král: *Dich, Meyster, laßen pfaffen* (krutost, nátlak, líčení tortury)
12. Recitativo – Prozřetelnost: *Sehet nur* (pohoršení nad jednáním krále)
13. Aria – Prozřetelnost: *Wie der Strom* (běsnící peřeje pominou stejně jako hrozba králova hněvu)
14. Recitativo – sv. Jan: *Wohlan!* (odvaha od Boha a nadšení do boje proti zlu)
15. Aria – sv. Jan: *Wann des Meers ergrümbte Wellen* (podobenství odvážného námořníka v naději čelícího vzbouřenému moři)
16. Recitativo – Prozřetelnost: *Der Himmel stärke Dich!* (posílení a útěcha nebes)
17. Duetto – sv. Jan, Prozřetelnost: *Den, so dein Schütz bedeckt* (kdo je pod nebeskou ochranou, nepodlehne dusotu kopyt smrti)
18. Recitativo – Král, sv. Jan: *Entschließe dich* (neústupná roztržka obou a ortel smrti)
19. Coro: *Widerstrebst du deinem Fürsten?* (konflikt dvojic v komentářích příběhu sv. Jana)

### **Sinfonia (Allegro, D Dur, C takt – Andante, d moll, C takt – Allegro, D dur, C takt)**

Třívětý instrumentální úvod představuje na malé ploše afekty, které jsou v dalším průběhu díla postupně odkrývány a podrobně prezentovány v propojení s textem. Krajní rychlé věty jsou komponovány v D dur, která tvoří ústřední tóninu oratoria, přičemž finální věta je zkrácenou reprízou věty úvodní. Prostřední oddíl sinfonie je v tempovém předpisu *andante* a stejnojmenné mollové tónině. Ústředním tématem sinfonie je dynamicky profilovaná vzestupná škála typu mannheimské rakety v tečkovaném rytmu ztvárňující moc a prudkou agresi (postava krále). Ta je však bezprostředně vystřídána sledem umírnujících sestupných figur představující devótnost, oddanost (sv. Jan). Po prezentaci ústředních afektů postav pracuje skladatel prostřednictvím melodiky s odstíny nálad jednotlivých postav (lichotky, pokušení, úcta, vznětlivost, melancholie, bezmoc, nekompromisnost). Katarzním oddílem obou krajních vět je třítaktí (13–15, 53–55), které na perku-

sivně-vzdechových figurách prostřednictvím úsečných harmonicko-dynamických kontrastů ztvárňuje lynčování.

Volná věta představuje postavu sv. Jana ve vážnosti jeho ctností, v pokoře a horoucí úctě vůči Bohu. Následující rychlá část reprizuje vstupní téma symfonie, přičemž jeho závěti již není prezentováno utišující devótní formou, ale nekompromisně tečkovanými figurami vyjadřujícími nepoddajnost mučedníka.

### 1. Coro: *Deß Kronentragers Wille* (Allegro moderato, D dur, C takt)

Jedenáctitaktový sborový vstup stručně deklaruje charakter jednotlivých postav a princip jejich duálního propojení (alt – bas, soprán – tenor). Zatímco dvojice postav Král – Pokrytectví prosazuje význam světské moci („wie der Fürst sagt, muß es seyn“), dvojice sv. Jan – Prozřetelnost vyzdvihuje úctu k Bohu („nur wie Gott sagt, muß es seyn“). Charaktery postav jsou vykresleny již samotným předpisem zpívané polohy v souvislosti s jejich hlasovým oborem (profánní = hluboká poloha, sakrální = vysoká poloha). Zajímavý je prvek řazení odlišných textů záměrně srytmicky pod sebe, čímž je maximálně docílena iluze konfliktu a vzájemného překřikování. To je podtrženo figurální melodickou kresbou v houslích.



The musical score is for a section of the Oratorium Sancti Joannis Nepomuceni by Anton Neumann. It is written in G major and 3/4 time. The score includes a piano introduction and vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a trill in the right hand and a chromatic bass line in the left hand. The vocal parts enter with the lyrics: 'nur wie Gott sagt, muß es sein.' and 'wie der Fürst sagt, muß es sein.'

## 2. Recitativo – Pokrytectví: *Genug!*

Secco recitativ představuje fenomén slepého adorování světské moci. Afekt pokušení v textu je hudebně zesílen vzestupným chromaticky vedeným bassem pod zpěvem.<sup>9</sup>

## 3. Aria – Pokrytectví: *Förchte und erzüttre (Allegro, G Dur, C takt)*

Jediná altová árie hudebně ztvárňuje myšlenkový proces pokušení, které posiluje lidské nitro v sobeckém růstu sebevědomí vedoucího až k odstranění zábran konání zla. Skladatel zpracovává kruté myšlenky formou dramatického doprovodu smyčcových nástrojů, které prudkými dynamickými i melodickými zvraty komentují obsah zpívaného textu. Vysoce účinným prostředkem dramatizace obsahu této árie je použití akustické symboliky v instrumentálním doprovodu. Rychlé, ostře tečkované *sotto voce* figury smyčců nastiňující v pianissimu text „förchte und erzüttre“ jsou smeteny výbušnou exklamací instrumentální svisuky reagující na slova „schweres Ungewütter“.

<sup>9</sup> Vzestupnou chromatikou je ještě v době po polovině 18. století z barokní tradice přejímáno vyjádření pro utrpení, bolest a ďábelské počínání.

#### 4. Recitativo – Prozřetelnost: *Verdambtes Häuchlerspiel*

Prostřednictvím dalšího secco recitativu vstupuje do děje postava Prozřetelnosti s výpadem proti zvrhlosti myšlenek Pokrytectví a zákázonosnému svádění králova srdce. Zajímavostí recitativu je efektivita systému ladění, s jakou Neumann pracuje při použití „falešných“ tónin (Cis dur, Fis dur). Jejich zasazení do adekvátní vysoce charakteristické teplotury vede k poslechové averzi v místech negativního textu („Heücheldunst“, „Gewaltige“, „bestrafft“).

#### 5. Aria – Prozřetelnost: *Lach, Johann*

(*Allegro moderato*, A dur,  $\frac{2}{4}$  takt – *Allegro, fis moll*,  $\frac{3}{4}$  takt)<sup>10</sup>

Sopránová *Da Capo* árie prezentuje výsměch domýšlivému světskému zastrašování a nabádá sv. Jana k pevnému nebojácnému postoji vůči bouřím. Po jejich odeznění ho čeká odměna v podobě nesmrtelné koruny cti (střední díl).

Již zpočátku ritornelu zaznívají ve všech instrumentálních hlasech melodické figury ztvárňující čtyři způsoby posměšků v rozličných dynamických proporcích. Nejexpresivnější je melodická figura založená na dvou svázaných osminách v rozpětí velké septimy spolu s jejich uvedením ostrou přetečkovanou šestnáctinou, čímž skladatel efektně ztvárňuje usedavý smích.

Další figury posměchu jsou předepsány ve druhém ritornelu prostřednictvím stupnicově padajících šestnáctin, přičemž nad každou lichou je trylek.

<sup>10</sup> Údaje za pomlčkou se vztahují na změny ve středním dílu vůči krajním oddílům *Da Capo* árie.



Text o příchodu bouře komentují tutti smyčce mohutnými a zároveň bravurními *stretto* vsuvkami. Zastavením pianissimo smyčců na sekundakordu po dobu několika taktů uzavřených fermatou vyjadřuje Neumann s velkým napětím text „bleib doch fest wie Felsen stehen“. Zpívaný obsah se odvíjí na konstantním tónu uvnitř drženého akordu. Ještě expresivnější forma hudebního ztvárnění následuje při opakování téhož textu, kde po bouřlivém dvoutaktí následuje ve *forte* doprovodu sled konstantních secco akordů syrytmicky vždy na druhou dobu v taktu oproti úsečnému jednoslabičnému zpěvu „bleib!“ na prázdnou první.

bleib doch fest wie Fel-sen ste-hen,

6/4

pp

**6. Accompagnato – Král, sv. Jan: *Wie lang dann***

V rámci tohoto oddílu se poprvé představuje dvojice hlavních postav oratoria, a to přímo vprostřed ústředního konfliktu spočívajícího v nátlaku krále na sv. Jana ohledně prozrazení zpovědního tajemství. Pohružkám krále opo-

nuje sv. Jan vázaností na poslušnost Bohu, kterou staví vysoko nad poslušnost králi. *Accompagnato* je instrumentováno dvojicí houslí a hráčského seskupení basu.

Neumann v tomto *accompagnato* stupňuje napětí hádky konstantním rytmem akordické hry nástrojů (tříkrát po sobě předepisuje osminový zdvih a čtvrtovou první dobu v taktu) a stejnou harmonickou funkcí na první době (sekundakord). Dramatičnost navyšuje též zastaveními na třech fermatách. Vstupní tóny krále vyjadřující zlost a pohrdání jsou zasazeny do „smrtonosné“ *Gis dur*,<sup>11</sup> která má svojí falešnou tercií v posluchači vzbudit odpor a hrůzu. Kulminace královny zlosti je podtržena náhlým výbojem dvaatřicetinových běhů houslí v a moll podložených bubnovým basem v reakci na slovo „hněv“.<sup>12</sup> Pro hudební ztvárnění pohrůzek o svržení sv. Jana používá skladatel tečkované figury v sestupných akordických skocích (C dur) v rozmezí dvou oktáv se zakončením na cis v base a nad ním zmenšeným septakordem. V partu prvních houslí můžeme sledovat dotažení melodické symboliky do extrémních detailů. Je zde totiž patrný na závěr úseku onoho zhudebnění pádu odraz svrženého předmětu od podlahy (sic!).

Zorn deß - je - ni - gen,                      der    Macht hat, dich zu stür-tzen?                      O Kö-nig,

Předpisem *pianissimo* dynamiky a ojedinělým průběhem harmonie (tvrdě velký septakord v malé oktávě nad g bezprostředně po předcházející ploše h moll ve dvoučárkované oktávě) je mysticky ztvárněna Janova bázeň před Bohem.

## 7. Aria – Král: *Rede oder sonst* (*Allegro moderato*, D dur, C takt – h moll)

První árie krále vyjadřuje povahou tématu (sled tří čtvrtových not – d3, d2, d1 po sobě) militantní nekompromisnost postavy zasazenou do afektu

<sup>11</sup> Charakter této tóniny prezentuje např. Schubart ve svých *Ideen* jako pohřební: „[...] smrt, hrob, tlení, soud, věčnost náleží do jejího rozsahu.“ Christian Friedrich Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (Wien: J. V. Degen, 1806), 378.

<sup>12</sup> „Zorn“ (ztvárnění viz 1. takt ukázky).

žuřivosti (ostinátní terciové skoky *marcato* šestnáctin v sekundu a viole nad bubnovým basem). V dalším průběhu úvodního ritornelu můžeme v harmonicko-melodické prezentaci nálad pozorovat ztvárnění sebelítosti, apelu „po dobrém – po zlém“, stupňování agrese, opakovaného nátlaku, chvilkové bezmoci vyúsťující prostřednictvím nárůstu další agrese do cholerického výbuchu.



Samotná epická linie árie spočívá v úporné snaze krále donutit sv. Jana k vyřazení zpovědního tajemství. Militantnost je podepřena uvnitř árie v instrumentální basové lince účinným perkusivním doprovodem založeným na opakovaných vzestupných osminových skocích z konstantního výchozího tónu e do kvinty h. Obdobného efektu docíluje Neumann prostřednictvím syrytmického doprovodu královského rozkazování secco osminami s vyznačeným staccatem. V árii je použito na dvou místech bravurních koloratur, které ve vokálním basovém ztvárnění vyvolávají pocit okázalé moci zla.

## 8. Recitativo – sv. Jan: *Allerdings verstehe ich es*

Teprve na místě tohoto secco recitativu vstupuje do děje postava sv. Jana. Oddíl je koncipován jako vnitřní monolog představující rozvažování ústřední postavy nad možnostmi dané situace. Svě stanovisko uzavírá sv. Jan jednoznačnou preferencí záchrany své duše před zachováním pozemského života. Po hudební stránce je recitativ zajímavý střídáním hloubavé harmonie, provázející božská stanoviska obsažená v textu, a disonantních alterovaných funkcí, aplikovaných pod text představující zlo. Drama recitativu opět podtrhují zastavení prostřednictvím vložených fermat, melodické figury instrumentálního basu komentující znenadání vypjaté textové oddíly (např. „Blitz und Donnerkeil“) a kontrastní vypsání dynamika.

so thro-het mir die ver-wöl-ckte Stirn deß Kö-nigs mit Blitz und Don-ner-keil.

p p f

## 9. Aria – sv. Jan Nepomucký: *Fürst und Herr* (Andante, B dur, C takt – g moll, $\frac{3}{4}$ takt)

Myslenkovým tématem první árie sv. Jana je jednak nezbytnost zachování zpovědního tajemství jako povinnosti, kterou je vázán k Bohu, jednak jasná preference Božské poslušnosti, které musí být poddán i samotný král. Po hudební stránce je tato árie zajímavá především instrumentálním obsazením, v jehož rámci přistupuje k dosavadním smyčcům koncertantní sopránová viola da gamba („Gambanell“).<sup>13</sup> Oproti houslím akusticky subtilnější nástroj s výrazně světlejším a užším ténbrem symbolizuje šuškáni u zpovědnice. Po technické stránce i co do rozsahu je sólo pro tento nástroj napsáno na pokraji hráčských možností. Velmi obtížná hratelnost hmatů na určitých krátkých úsecích účelově naplňuje skladatelův záměr vyjádřit marnivost úporného snažení krále obsažené v textu „thu d’Mühe Sparen“. Záměr se ukazuje naprosto evidentní v kontextu doprovodu těžkých souzvuků violy osminovými příznávkami v tutti orchestru a následným ztvárněním úlevy prostřednictvím zklidňujících *sospir* (vzdechů) v sólovém partu i doprovodném primu.

Gambanell

Violino I

Violino II

Tenore

Cembalo

thu d'Mü - he Spa-ren,

8 6/4 6/4

Árie jako celek je však atraktivní především pro hodnotnou melodiku a bohatou harmonii. Po pěvecké stránce je navíc vděčná a velmi působivá díky

<sup>13</sup> Nástroj byl v této době užíván především v postním období pro *colla parte* posílení sopránového partu v tutti.

*dolce* koloraturám a vkusné ornamentice vyjadřující blaženou pokoru světce před Bohem.

### 10. *Accompagnato* – Král, sv. Jan: *Schlechtes Gemüth*

Dějová linie tohoto oddílu popisuje nárůst hněvu a nepřítelství krále, který se uchyluje k pohrůžkám mučení. V daném konfliktu postav dochází k bezprostřední konfrontaci obou prostřednictvím králova líčení praktik tortury a reakcím na ně ze strany sv. Jana. Ten však vzhledem k požadované zradě Boha prohlašuje veškeré pohrůžky včetně smrti za marginální. Z hudebního hlediska je pozoruhodná zvukomalebná stránka, s jakou Neumann charakterizuje jednotlivé praktiky mučení (skřípec, důtky). Právě kvůli zvukovému zpestření jejich vykreslení přistupuje do secco recitativu v místech líčení tortury dvojice houslí.

### 11. *Aria* – Král: *Dich, Meyster, laßen pfaffen* (*Allegro moderato*, G dur, $\phi$ takt – e moll)

Druhá basová árie představuje krále jako zoufalé zuřící monstrum, které se v uražené ješitnosti snaží docílit svého záměru všemi dostupnými prostředky. Proto zachází v pohrůžkách do extrému a obohacuje výčet prostředků mučení. Hudebně je zuřivost ztvárněna ostinatem perkusivních čtvrtových hodnot v instrumentálním basu a osminových not s klínky (= akcenty) v sekundu a viole. Prim je představitelem výbušného akordicky ztvárněného tématu v půlových notách.



Allegro moderato

Po jedenácti taktech je běsnění orchestru náhle přerušeno prostým dvou-taktím na základě imitačně sestupujících pozvolných vzdechových figur v pouhých houslích, které v *piano* dynamice představují sebelítost. Ta je prudce přetržena cholerickým výbuchem, po němž navazuje statické šesti-taktí ostinatých osmin v sekundu a viole. Tato skrytá pulzace probíhá v apa-tickém sevření širokého synkopického tématu primu, které je s půltaktovým zpožděním imitováno orchestrálním basem. Jedná se o vyjádření chvilkové melancholické bezradnosti a vnitřního chaosu.

Ritornel je uzavřen výbušným *forte* úsekem. Vyjma jedné bravurní koloratury je Král pěvecky ztvárněn formou výkřiků a úsečných frází. Uvnitř árie je doprovod soustředěn především na akustickou výmalbu jednotlivých způsobů tortury – meč, blesk, hrom, oheň a kolo. Pro ztvárnění některých mučících technik jsou použity velmi náročné běhy složené z obdivuhodně rychlých hodnot (šestnáctiny v půlovém taktu).

Blitz, Don - ner, Feu - er und Radt, Schwert.

Akusticky pozoruhodný je i střední díl v e moll, kde je text „Red und brich dein Eygensünn!“ krehce vykreslen secco klínkovitými ostinatými čtvrtkami v pianissimo dynamice.

Red und Brich dein Ey - gen - sünn, dein Ey - gen - sünn, red und brich, dein Ey - gen - sünn.

## 12. Recitativo – Prozřetelnost: *Sehet nur*

Krátký a úderný secco recitativ vyjadřuje revoltu proti surovosti krále, kterého Prozřetelnost nazývá „wütendes Ungeheuer“.

## 13. Aria – Prozřetelnost: *Wie der Strom* (Andante, E dur, $\frac{3}{4}$ takt – e moll)

Druhá árie Prozřetelnosti je soustředěna na tematiku vody, na jejíž symboliku se váže svatojánský kult kvůli způsobu smrti světce. Libretista v této árii připodobňuje zkázonosné účinky vody, která prolomí stavidla nebo hráz, k mohutné ničivosti zvrhlé panovnické moci. Společným fenoménem obou pohrom je však pomíjivost, charakteristická pro světské zlo stejně jako pro odtékající vodu. Z důvodu světské pomíjivosti je pro zachování blažené věčnosti duše nezbytné respektovat zákony nebes. Již samotná volba tóniny E dur s její charakteristickou „perlivou tercií“<sup>14</sup> zvukově evokuje představu

<sup>14</sup> Tercie tóniny E dur je dle způsobů dobového temperování tónin obecně „hodně vysoká, a přitom stále krásná“ (Wilhelm Heinse, *Hildegard von Hohensthal, Erster Theil* [Berlin: Voßische Buchhand-

zurčící vody. Árie je vykreslena nejrůznějšími zvukomalebnými odstíny ztvárňujícími přírodní vodní jevy – od kapání (a) a šplouchání (b), přes klokotání (c) a proudění vody (d), až po běsnění peřejí a jejich zmizení (e). V árii je ztvárněno dokonce sílení vodního toku prostřednictvím předpisu „crescendo“.<sup>15</sup>

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

Po pěvecké stránce jsou krajní díly árie, vyjma jedné koloratury, založeny na prosté písňové melodice, která quasi „proplouvá“ květnatou instrumentální zvukomalbou vodních úkazů. Střední díl ztvárňující zoufalství je protkáán disonancemi nad sestupnou chromatikou v příznačné e moll.<sup>16</sup> Hudebně představuje oddíl rozhořčení nad králem, který jako monstrum nedbá zákonů, rozumu ani závazků víry.

lung, 1795], 114.) a svými četnými rázy způsobuje v charakteristické malé oktávě zvukový dojem klokotání. Proto je také v dobových traktátech často charakterizována jako radostná, plná veselí.

<sup>15</sup> Jediný předpis v celém oratoriu.

<sup>16</sup> Obdobnou charakteristiku tóniny uvádí např. Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin: Johann Friedrich Voß, 1752), 203.

## 14. Recitativo – sv. Jan: *Wohlan!*

V krátkém secco recitativu se představuje sv. Jan jako bojovník obdarovaný božskou silou, útěchou a radostí.

## 15. Aria – sv. Jan: *Wann des Meers ergrümbte Wellen* (Andante, A dur, $\frac{3}{4}$ takt – fis moll)

Druhá árie sv. Jana představuje světce jako hrdinu překonávajícího pohromy na rozbouřeném moři. Jedná se o podobenství těžkých okamžiků v životě člověka, který nesmí stejně jako lodivod přes všechny zdánlivě osudové problémy ztratit naději. Jen v (Božském) doufání totiž může být „doveden do kýženého přístavu“. Hudebně ztvárňuje árie odhodlání k boji se zlem. Neumann zde unikátně vykresluje formou akustické symboliky situace, které může způsobit běsnící moře (vzbouřené vlny, běsnění, údery, nápor a zuřivost vln).

The musical score shows the beginning of the aria. It starts with a piano introduction in A major, 3/4 time. The piano part features a swirling, storm-like melody in the right hand and a rhythmic bass line. The vocal part enters with the lyrics "wüt - ten, schla - gen, to - ben,".

Druhý ritornel je z poloviny tvořen rozsáhlou melodickou kresbou v unisono houslích. Po dvoutaktích se měnící návaly šestnáctinové melodiky zvukově evokují představu objemnosti mořských vln.

The musical score shows the second ritornel. It features a piano introduction with a stormy, swirling melody in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The vocal part enters with the lyrics "wüt - ten, schla - gen, to - ben,".

Velmi expresivní je zvukomalba, se kterou vykresluje Neumann praskání, pád a náraz zlomeného stěžně.

Musical score for "Der Querschnitt" by Franz Schubert. The score is in 3/4 time, key of D major, and consists of five measures. It features a piano (p) and pianissimo (pp) accompaniment for the piano and a vocal line for the voice. The lyrics are: "wird auch oft ein Querschnitt gemacht."

Prozřetelnost ujišťuje sv. Jana o ochraně nebes, která mu darují mužné vítězství nad zlem.

Tento vrcholný oddíl oratoria ztvárňuje jednotu světe s Božskou Prozířetelností, která mu zprostředkovává nebeskou ochranu a pevnou sílu. Duet je v doprovodu předepsán pro sólové housle a violu spolu s instrumentálním basem. Sólové nástroje melodicky podtrhují texty odpovídajících zpívaných postav, s nimiž jsou charakterově propojeny – housle s Prozířetelností, viola se sv. Janem. Téma houslí vykresluje zkraje duetu triolovou melodikou a sextovými tečkovanými figurami nebeskou klenbu, která je přístřeškem ochrany

před strachem ze smrti. Emocionálně silným oddílem je hudební ztvárnění textu „nicht stöhret“, které v pianissimu vyjadřuje zpívaná vzestupná sekvence (5–6) obou hlasů s pouhým instrumentálním basem. V okamžiku, kdy dojde ke změně textu na „erschrockt“, je předeepsáno ve zpěvu *forte* s následným exponováním sólových nástrojů v ostré akordické hře.

The musical score shows a vocal and instrumental passage. The vocal parts (Soprano and Alto) sing the text: "nicht stöh-ret, nicht stöh-ret, nicht stöh-ret und er - schrockt und er - schrockt". The instrumental part (Bass) provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp*, *f*, and *p*.

V dalším instrumentálním vstupu citují sólové nástroje ústřední téma nebeské ochrany, po němž propukne perkusivně komponovaný úsek ztvárňující „dusot smrti“.<sup>17</sup> Sólové housle hrají navíc dvojhmaty v diskantu, které se střídají vždy se třemi dvaatřicetinami spodní prázdné G struny. Zvláštností zápisu je požadavek prstokladů nad dvojhmaty, které do partu sólových houslí uvedl sám Neumann.

The musical score shows a solo violin and cello passage. The violin part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The cello part provides a bass line. Dynamics include *f* and *p*.

Expresivní a harmonicky zajímavou frází je hudební pojetí textu „er bleibt unbeweglich stehen“, kde uplatňuje Neumann ve všech hlasech kromě pultónově krácejícího basu<sup>18</sup> prodlevy jako prvek neměnnosti a stálosti. Po druhém zaznění slova „stehen“ se hudba zastaví na předeepsané fermatě.

<sup>17</sup> „Mordgetümmel.“

<sup>18</sup> Basová linka svým pultónovým krokem z c na des a zpátky opakovaně mění pod prodlevou ko nejšivou harmonii dominantního septakordu na zvětšený sekundakord symbolizující moc ďábla.

[illegible]

V taktu 41 nacházíme v sólových houslích melodickou figuru znázorňující formou tvarové symboliky slovo „koruna“.

Střední díl v tónině d moll představuje formou vypjaté harmonie (zvětšené sextakordy) závažnost „přísežné věrnosti“<sup>19</sup> sv. Jana, kterou se zavázal Bohu.

**18. Recitativo – Král Václav IV., sv. Jan: *Entschließe dich***

Závěrečný secco recitativ ztvárňuje poslední pokus krále donutit sv. Jana k vyjádření zpovědního tajemství. Pohoršený světec nenechá krále v síle svého přesvědčení a nekompromisnosti ani domluvit a vpadává mu energicky do řeči. Tím je maximálně zesílen efekt dramatickosti poslední roztržky, která skončí vynesením ortelu smrti. Poslední slova sv. Jana apelují na králův vyřčený rozsudek jako na prostředek naplňující jeho svaté poslání a cíl v nebesích.

**19. Coro: *Widerstrebst du deinem Fürsten?* (Allegro moderato, D dur, C takt)**

Závěrečný sbor složený z postav oratoria komentuje jeho uplynulý děj. Polarity názorů protagonistů děje je stejná jako na začátku. Zatímco Král spolu s Pokrytectvím obhajují správnost svého počínání, sv. Jan a Prozřetelnost kritizují krvežíznivost a krutost, s jakou je odměňován Boží služebník za svoje čestné jednání. Hudebně je konflikt ztvárněn obdobně jako vstupní sbor. Myšlenkově spřízněné postavy zpívají jednotný text, který se přes zdánlivou podobnost v několika zásadních slovech od názorově protichůdné dvojice liší. V místech homofonní faktury pěveckého čtyřhlasu se rytmicky příbuzné

<sup>19</sup> „Gott geschworne Trey.“



texty mísí přes sebe beze změny, čímž působí dojmem nekompromisního ostrého sporu.



der Tu - gend, soll der Lohn der Tu-gend sein, der Tu-gend sein.  
 der Un - trey, der un-trey sol der Lohn, der Un-trey sein, der Un - trey sein.  
 der Tu - gend, soll der Lohn der Tu-gend sein, der Tu - gend sein.  
 der Un - trey, der un-trey sol der Lohn, der Un-trey sein, der Un-trey sein.

Ve srovnání s úvodním je závěrečný sbor rozsáhlejší. Je obohacen o dvě mezihry v obsazení smyčkových nástrojů bez violy, které melodicky komentují střežní jim předcházející texty. První instrumentální úsek je založen na vzestupné sekvenci (5–6) imitačně exponovaných ostře tečkovaných sestupně-akordických figur mezi primem a sekundem, které příkře ústí vzhůru do sexty. Jedná se o efektní ztvárnění textu „darfst du länger widersetzen?“ , který předchází mezihře. Po tomto bouřlivém úseku následuje dvoutaktí výčitek sv. Jana a Prozřetelnosti jen s violou a cembalem v sestupné chromaticce. Ta ztvárňuje zármutek nad obsahem zpívaného „darfst du Gottes Gsätz verletzen?“.



Darfst du Got - tes Gsätz ver - le - tzen?  
 Darfst du Got - tes Gsätz ver - le - tzen?  
 Darfst du Got - tes Gsätz ver - le - tzen?  
 Darfst du Got - tes Gsätz ver - le - tzen?  
 Darfst du Got - tes Gsätz ver - le - tzen?

Bezprostředně po nich se otevírá tutti s textem „Wassefluthen“ doprovázené figurami v houslích ztvárnujícími příboje vody. Následuje mollová mezihra

v pianissimo dynamice zasazená do úzkostlivé triolové melodiky houslí s basem komentující text „Pein und Todt“.

The image displays a musical score for a string quartet and a vocal soloist. The top system features the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) with a complex, fast-paced melodic line in treble clef. The bottom system shows the vocal soloist (Soprano) with a more melodic line in treble clef. The lyrics are in German: "Was - ser - flu - then, Pein und Todt, soll der". The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *pp*, and various musical notations like triplets and slurs.

Poslední pěvecký čtyřhlas v homofonní faktuře představuje marný boj o prosazení jedné či druhé pěvecké dvojice v textech „Untrey“ versus „Tugend“. Autor libreta a s ním i skladatel tak ponechávají po provedení díla posluchači prostor, aby se na základě vlastního prožitku z oratoria zamyslel nad příběhem sv. Jana a předestřenou problematikou Božské etiky.

## Závěr

Na příkladu nepomucenského oratoria lze sledovat specifika, která přináší tvorba Antona Neumanna, a to především na poli výrazového pojetí melodiky a harmonie. Práce s motivem vykazuje pestrý a detailní způsob melodické kresby, která se významně podílí na výrazové profilaci frází. Míra zapojení nástrojů do vyjádření exprese v souvislosti s momentálním nábojem textu je u Neumanna dovedena do krajnosti. Důvodem je skladatelovo zkušené vyhodnocení extrémních technických i zvukových možností smyčcových nástrojů a jejich maximální výrazovosti, jejíž specifika dokáže i v zápisu přesně a detailně formulovat. Na kompoziční práci se smyčcovými nástroji je navíc patrný rukopis zkušeného houslisty virtuosa, který se nebojí novátorským způsobem funkčně a efektně uplatňovat aktuální techniku hry. Nejen kvůli prokomponovaným ritornelům, ale také vzhledem k sofistikovaně ztvárněným doprovodům v průběhu zpívaných částí můžeme konstatovat, že se nástroje na profilaci myšlenkové náplně díla podílejí výraznějším způsobem než běžně u jeho současníků. Tento fenomén prokomponovaných

doprovodů s jejich průběžným uplatňováním v rámci zpívaných částí je pro Neumanna příznačný.<sup>20</sup> Zajímavá je i kompoziční promyšlenost recitativů, jejichž hudební pojetí je i v případě secco ztvárnění vysoce hodnotné.<sup>21</sup>

Vokální party oratoria jsou po technické stránce vzhledem k dobovým požadavkům standardní. Poměrně náročná je však výrazová stránka pěveckého ztvárnění postav. Pro přesvědčivé vystižení jejich charakteru a citových pohnutek je zapotřebí pestré palety stylových výrazových odstínů. Erudované a esteticky přínosné ztvárnění postav oratoria si vyžaduje rozsáhlou praxi v melodickém zdobení. Jeho adekvátní míra a vkusná aplikace je důležitou podmínkou pro plnohodnotnou interpretaci *Da Capo* árií.

Nemalý problém při provedení oratoria mohou způsobit extrémně náročné party houslí. Při nedostatečné technické vybavenosti hráčů je současný interpret díla donucen kvůli extrémně rychlým pasážím volit pomalejší tempa některých árií, čímž hudba zásadním způsobem utrpí na zpěvnosti a výrazu. Naopak v případě angažování plně erudovaných interpretů lze zprostředkovat posluchači adekvátní umělecký zážitek dokládající nejen kompoziční schopnosti skladatele, ale také výrazovou a technickou zdatnost hudebních členů rezidenčních kapel, kteří obdobná díla ve druhé polovině 18. století běžně provozovali.

## Literatura

Čermák, Marek. „Anton Neumann. Nové poznatky k životním osudům a tvorbě zapomenutého skladatele, houslisty a kapelníka.“ *Musicologica Olomucensia* 30 (2019): 130–151.

Heinse, Wilhelm. *Hildegard von Hohensthal, Erster Theil*. Berlin: Voßische Buchhandlung, 1795.

Kendrick, Robert L. „Singing the Silent Tongue: Italian Oratorios for John Nepomuk.“ In *Via Wien: Musik, Literatur und Aufklärungskultur im europäischen Austausch. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts* 31, 2016, edited by Franz M. Eybl, 49–64. Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler, 2017.

Perutková, Jana. „‘ein wahrer Kirchen-Held.’ Die Performanz des heiligen Johannes von Nepomuk in Oratorien der Wiener Karmeliter Barfüßer (ca. 1744–1765).“ V tisku.

Perutková, Jana. „Klosterneuburger Librettodrucke aus dem 18. Jahrhundert – neu bewertet.“ V tisku.

Quantz, Johann Joachim. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlin: Johann Friedrich Voß, 1752.

Sehnal, Jiří. *Hudba v olomoucké katedrále*. Brno: Moravské muzeum v Brně, 1988.

<sup>20</sup> V Neumannově době bylo v rámci kompoziční praxe běžné vyprovázání zpěvu v áriích na více místech pouhou basovou linkou.

<sup>21</sup> Způsob jejich ztvárnění neplní pouhou funkci posouvání děje a modulačního zprostředkování kýžených tónin árií. Neumannovy recitativy mají důležitou účast na profilaci estetiky celku oratoria.

Schubart, Christian Friedrich Daniel. *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: J. V. Degen, 1806.

Spáčilová, Jana. „Das „Oratorio di S. Giovanni Nepomoceno“ von Antonio Caldara im Kontext der Nepomuk-Oratorien in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts.“ *Musicologica Austriaca* 28 (2010): 145–160.

## Příloha

### ORATORIUM SANCTI JOANNIS NEPOMUCENI

#### Sinfonia

##### 1. Chorus

HÄUCHLERSPIEL & KÖNIG WENZEL  
Deß Kronen Tragers Willen  
muß alle Welt erfüllen.

GÖTTLICHE VORSEHUNG & JOANNES NEPOMUK  
..., viel mehr doch Gottes Willen,  
muß alle Welt erfüllen.

HÄUCHLERSPIEL & KÖNIG  
Wie der Fürst sagt, muß es seyn.

VORSEHUNG & JOANNES  
Nur wie Gott sagt, muß es seyn.

##### 2. Recitativo

HÄUCHLERSPIEL  
Genug!  
Dem eine Krone auf seiner Stürne glänzt,  
ist eine Gottheit auf der Erde.  
Vor seinem Scepter  
müssen sich alle Heipter biegen,  
sein Worth, ja seine Augenwünck,  
seind unsre Richtschnur und Gesätze.

##### 3. Aria

HÄUCHLERSPIEL  
Förchte und erzüttre,  
schweres Ungewütter  
richt deß Zorn deß Fürsten an,  
wo sich setzt der Unterthan.

Schröcklich, Feind, dich Donner klaffen,  
wann sie endlich müssen strafen.  
Gantz verzweyfelt ist dein Fall,  
wann dich trifft sein Blitz und Strahl.

Schweig nur vom Gesätze still,  
wann der waß anders will,  
der ohne Gsätz regiert,  
und nicht gebunden wird.

##### 4. Recitativo

VORSEHUNG  
Verdambtes Häuchlerspiel,  
wohin verleitest du deß Fürsten Hertz?  
O nein, auch Eüre Macht, o Herrscher,  
hat Ihre Gräntzen.  
Wie? Einen Fürsten bündet kein Gesätz?  
Ist ihm erlaubt, waß andern verbothen ist?  
Fort mit diesen Heücheldunst!

### ORATORIUM O SVATÉM JANU NEPOMUCKÉM

#### Sinfonia

##### 1. Chorus

POKRYTECTVÍ & KRÁL VÁCLAV  
Vůli nositele koruny  
muší naplňovat celý svět.

BOŽÍ PROZŘETELNOST & SV. JAN NEPOMUCKÝ  
..., však mnohem více Boží vůli,  
muší naplňovat celý svět.

POKRYTECTVÍ & KRÁL  
Jak kníže káže, muší vše být.

PROZŘETELNOST & SV. JAN  
Jen jak Bůh káže, muší vše být.

##### 2. Recitativo

POKRYTECTVÍ  
Dost!  
Komu se na čele koruna skví,  
toho jest božství na zemi.  
Před jeho žezlem  
muší se sklonit všichni vůdcové,  
jeho slovo, ba jen pouhý pohled,  
necht' je nám mírou spravedlnosti a zákonem.

##### 3. Aria

POKRYTECTVÍ  
Strachuj se a třes,  
neb těžká bouře  
svádí knížecí hněv tam,  
kde poddaný klade odpor.

Strašlivé Tě stihnou pohromy, nepříteli,  
budou-li muset nakonec trestat.  
Zcela zoufalý bude tvůj pád,  
zasáhne-li tě jeho blesk a hrom.

Pomlč jen o zákonu,  
pokud něco jiného chce ten,  
kdo mimo zákon vládne,  
a není jím vázán.

##### 4. Recitativo

PROZŘETELNOST  
Zvrácené pokrytectví,  
kam jen svádíš knížecí srdce?  
Ó nikoli, také Vaše moc, ó panovníče,  
má své hranice.  
Jakže? Kníže není vázán žádným zákonem?  
Má jemu být dovoleno, co jiným zakázáno?  
Pryč s touto pokrytectkou zahálkou!

Dann die gewaltige  
werden auch gewaltig von Gott bestraft.

## 5. Aria

### VORSEHUNG

Lach, Johann, deß eytlen Schröcken,  
wirst du gleich den Grümm erwecken,  
eines Fürsten, der dir droht,  
Wasserfluthen, Pein und Todt.

Zwar ein Sturm wird auf dich gehen,  
bleib doch fest wie Felsen stehen.  
Die unsterblich' Ehrenkron,  
ist bereithet dir zum Lohn.

## 6. Recitativo

### KÖNIG

Wie lang dann, wie lang verweilst du,  
meine Befehle ins Werck zu richten?

### JOANNES

Ich muß schweigen.

### KÖNIG

Dein Fürst gebithet dirß.

### JOANNES

Mein Gott verbitheht mirß.

### KÖNIG

Und förchtest du nicht den Zorn deßjenigen,  
der Macht hat, dich zu stürzen?

### JOANNES

O König, wie groß du immer bist,  
muß ich doch jenen vielmehr noch fürchten,  
der dich und mich verdammen mag.

### KÖNIG

Schweige von diesen und sage,  
was du verschweigest.

## 7. Aria

### KÖNIG

Rede oder sonst...  
Thue an der Stell,  
waß ich befehl',  
eh' die Gedult mir bricht.  
Reitz drinen Herrscher nicht.

Wirst deinen Sün[n] nicht beygen,  
weh dir, ich will dir zeygen,  
wer Herr sey oder Knecht,  
Johann, versteh mich recht!

Neb násilníci  
budou také násilně Bohem ztrestáni.

## 5. Aria

### PROZŘETELNOST

Směj se, Jene, pyšnému zastrašování,  
byť probudíš krutost,  
knížete, jenž na Tebe vztáhne,  
přivaly vody, utrpení a smrt.

Sice tě stihne bouře,  
však zůstaň stát pevně jako skály.  
Nesmrtelná koruna cti,  
je připravena být Ti odměnou.

## 6. Recitativo

### KRÁL

Jakpak dlouho, jak dlouho se budeš zdráhat  
vykonání mých rozkazů?

### SV. JAN

Já musím mlčet.

### KRÁL

Tvůj kníže ti to přikazuje.

### SV. JAN

Můj Bůh mi to zakazuje.

### KRÁL

A to se nebojiš hněvu toho,  
kterýž má moc Tě svrhnout?

### SV. JAN

Ó králi, přes stálou Tvoji velikost,  
musím se přec mnohem více báti toho,  
jenž může tebe i mě zatratit.

### KRÁL

Mlč v této věci a pověz,  
co zamlčuješ.

## 7. Aria

### KRÁL

Mluv nebo jinak...  
Na místě konej,  
co přikazují,  
dříve, než se zlomí má trpělivost.  
Nepopuzuj nitro panovníkovo.

Jestli neobměkčíš svoji mysl,  
běda tobě, ukážu ti,  
kdo je pán a kdo služebník,  
Jene, rozuměj mi dobře!

### 8. Recitativo

JOANNES

Allerdings versteh ich es.  
Gekränkter Sün, waß entschließest du?  
Rede ich, wie der König will,  
so falle ich in den Zorn deß Himmels.  
Rede ich aber nicht,  
so trohet mir die verwölkte Stirn deß Königs  
mit Blitz und Donnerkeil. Doch wie?  
Bin ich nicht mehr den Gehorsam schuldig meinem Gott?  
Nein, ich schweige,  
weil ich mit Reden mein eigne Seel ertödtet würd.

### 9. Aria

JOANNES

Fürst und Herr, thu d' Mühe Sparen,  
nimmermehr wirst du erfahren,  
waß dein' Frau mir hat gebeicht,  
hir mein Schluß und Sün nicht weicht.

Von dir kan nicht seyn gebothen,  
was der grosse Herr verbothen.  
Dessen Knecht auch Fürsten seyn,  
ebenso, wie ich der dein.

### 10. Recitativo

KÖNIG

Schlechtes Gemüth!  
Vergeltest du so die Güte deines Herren?  
Dencke nur, wie ich der Stifter deiner Wohlfahrt,  
der Verwehrer deines Glückes sey.  
Zweyfle nicht, noch ferners hin  
werd ich dein König seyn. Sage nur!

JOANNES

Ich kan nicht.

KÖNIG

Ich werd' dich zwingen!

JOANNES

Kein Zwang soll meine Freiheit hemmen.

KÖNIG

Folter,...

JOANNES

... kurtze Pein,

KÖNIG

Ruthen,...

JOANNES

... schwache Züchtigung,

### 8. Recitativo

SV. JAN

Arci, tomu rozumím.  
Myslí chorá, nad čím se rozpakuješ?  
Promluvim-li, jak král chce,  
upadnu v nebeský hněv.  
Nepromluvim-li však,  
pak mě stihne potemnělá mysl králova  
bleskem a hromobitím. Ale což?  
Nejsem snad nadále vázán poslušností svému Bohu?  
Ne, budu mlčet,  
protože vyzrazením bych ztratil svoji vlastní duši.

### 9. Aria

SV. JAN

Kníže můj a pane, učiň snaze své přítrž,  
neb nikdy se nedozvíš,  
z čeho se mi tvá paní vyzpovídala,  
v tomto se mé rozhodnutí ani mysl neobměkčí.

Ty nemůžeš nařizovat nic,  
co velký Pán zakazuje.  
Jeho služebníky mají být knížata stejně tak,  
jako já jsem sluha tvůj.

### 10. Recitativo

KRÁL

Myslí daremná!  
Takto se odvděčujes svému pánu za jeho dobrotu?  
Pomysli jen, jakým jsem já strůjcem tvého dobrodiní,  
a tvého štěstí ochráncem.  
Nepochybuj o tom, že bych i nadále  
já nebyl tvým králem. Jen mluv!

SV. JAN

Já nemohu.

KRÁL

Já už tě donutím!

SV. JAN

Žádný nátlak nezabrání mé svobodě.

KRÁL

Skřípec,...

SV. JAN

... krátké utrpení,

KRÁL

rákoska,...

SV. JAN

... slabý trest,



KÖNIG  
Todt,...

JOANNES  
... gewünschte Ruhe.

KÖNIG  
Und dieses soll deinen Sün̄n zu brechen, nicht erklecken.

JOANNES  
Und dieses und noch mehr anders  
ist gar zu wönig mich zu erschrecken.

### 11. Aria

KÖNIG  
Dich, Meyster, laßen pffaffen,  
mit allen Grüm̄m zu straffen,  
ist fest gestellt bey mir.  
Warn dich, ich trohe dir!  
Sage unverholen,  
waß mein Frau dir hat gebeicht.  
Sonst dich treffen sollen  
Schwerd, Blitz, Donner, Feuer und Radt.

Red und brich dein Eygensün̄n,  
weil ich schon erzör̄net bin!

### 12. Recitativo

VORSEHUNG  
Sehet nur daß wüttend Ungeheuer!  
Doch, es wird dir werden theuer.

### 13. Aria

VORSEHUNG  
Wie der Strom, der niederg'rüssen  
Wehr und Damb, nicht mehr thut Flüssen,  
sondern rauscht und tobet hin,  
so ist auch deß Fürsten Sün̄n.

Selbst die Gsätz' deß Himmels müssen  
schon getreten seyn mit Füßen.  
Recht, Vernunft und Glaubens Pflicht  
achtet dieser Wütrich nicht.

### 14. Recitativo

JOANNES  
Wohlan, ich bin zum Kampf gerüst,  
der Herr ist meine Stärk',  
meine Zuflucht und mein Befreuer.

### 15. Aria

JOANNES  
Wan deß Meers ergrümbte Wellen,  
wütten, schlagen, toben, prellen,

KRÁL  
smrt,...

SV. JAN  
... kýžený klid.

KRÁL  
A při tom vše toto má tvoji mysl zlomit, ne upevnit.

SV. JAN  
Nejen toto, ale i mnohé další  
je stále příliš skrovné k tomu, abys mne zastrašil.

### 11. Aria

KRÁL  
Tebe, mistře, nechat bídně frátrovat,  
trestat se vši krutosti,  
učiněno je mým pevným předsezvetim.  
Varuji tě, hrozím Ti!  
Pověz neprodleně,  
co ti vyzpovídala moje paní.  
Jinak tě zasáhne  
meč, blesk, hrom, oheň a mučení v kole.

Mluv a zlom onu svéhlavost,  
protože jsem již rozhněván!

### 12. Recitativo

PROZŘETELNOST  
Pohleďte jen na ono běsnící monstrum!  
Však, to ti přijde draho.

### 13. Aria

PROZŘETELNOST  
Jako proud, který strhnul  
zábrany a hráz, nadále netvoří přivaly,  
ale bublá a odběsí pryč,  
je stejná knížecí mysl.

Samotné zákony nebes již musí  
být následovány pevnými kroky.  
Na právo, rozum a povinnost víry  
tento zběsilec nehledí.

### 14. Recitativo

SV. JAN  
Nuže, vyzbrojen jsem k boji,  
Pán je má síla,  
mé útočiště a má útěcha.

### 15. Aria

SV. JAN  
Když vzbouřené vlny na moři  
běsní, bijí, zuří, dorážejí,

wan auch Mast und Ruder bricht,  
muß der Steuermann zagen nicht.

Unter Blitzen, Donnerkrachen  
wird auch oft ein Quetscher machen.  
Der die Hoffnung nicht verliert,  
zum gewünschten Port geführt.

#### 16. Recitativo

VORSEHUNG

Der Himmel stärke dich!  
Kämpfe den Streit deß Herren  
und seye mannhaft und überwünde!

#### 17. Duetto

VORSEHUNG & JOANNES  
Den, so dein Schutz bedeckt,  
o starker Himmel,  
nicht stöhret und erschrockt  
daß Mordgetümmel.

Er bleibt unbeweglich stehen,  
laßt den Sturm vorübergehen,  
denckt an jene Kron,  
so der Tugend Lohn.

Weil er seine Anker sencket  
nur auf Gott geschworne Trey,  
in stillem Trost gedeenket,  
auch diß Wetter geht vorbey.

#### 18. Recitativo

KÖNIG

Entschließe dich, oder...

JOANNES

Genug! Ich kan nicht und ich darf nicht.

KÖNIG

Ein König...

JOANNES

... kan nichts wider Gott befehlen.

KÖNIG

Meine Güte...

JOANNES

... muß mir nicht hir zum Antrib dienen,  
grausamb wider mich selbst zu seyn.

KÖNIG

Meine Ehren...

i když se stěžen a pádla lámou,  
nesmí zůstat loďmistr na pochybách.

Uvnitř blesků, burácení hromů  
si člověk často přivodí zranění.  
Kdo však neztratí naději,  
dosáhne kýženého přístavu.

#### 16. Recitativo

PROZŘETELNOST

Nebesa nechť tě posílí!  
Bojuj zápas Páně,  
buď mužný a vítěz!

#### 17. Duetto

PROZŘETELNOST & SV. JAN

Žádného, kdo je pod ochranou vašeho útočiště,  
ó silná nebesa,  
nepobouří ani nevydělá  
dusot kopyt smrti.

Zůstane nehnutě stát,  
nechá bouři pominout,  
mysle na onu korunu,  
jako na odměnu cti.

Neb on svoji kotvu zakládá  
jen na věrnosti přísahané Bohu,  
v pomyšlení na klidnou útěchu,  
že také tato bouře pomine.

#### 18. Recitativo

KRÁL

Rozhodni se nebo...

SV. JAN

Dost! Já nemohu a nesmím.

KRÁL

Král...

SV. JAN

... nemůže nic proti Bohu poroučet.

KRÁL

Má dobrota...

SV. JAN

... mi nesmí zde sloužit jako popud  
ke krutosti vůči sobě samotnému.

KRÁL

Mé cti...

JOANNES

Wohin ein solcher Dunst der Eytelkeit,  
wan ich dort ewig solt zu schanden werden?

KÖNIG

So seye es! Ich will den Streich,  
so ich trohe, endlich einmahl wider dich führen.

JOANNES

Und eben dieser Streich wird mich  
zu meinem Zweck und Himmel führen.

### 19. Chorus

HÄUCHLERSPIEL & KÖNIG  
Widerstrebst du deinem Fürsten?

VORSEHUNG & JOANNES  
Will dich so nach Blutte dürsten?

HÄUCHLERSPIEL & KÖNIG  
Darfst du länger widersetzen?

VORSEHUNG & JOANNES  
Darfst du Gottes Gsätz verletzen?

HÄUCHLERSPIEL & KÖNIG  
Wasserfluthen,...

VORSEHUNG & JOANNES  
... Pein und Todt

HÄUCHLERSPIEL & KÖNIG  
... soll der Lohn der Untrey seyn.

VORSEHUNG & JOANNES  
... soll der Lohn der Tugend seyn.

SV. JAN

Kampak s takovou marnivou zahálkou,  
pro kterou bych měl být věčně zahanben?

KRÁL

Tedy budiž! Chci zasadit úder,  
povedu jej proti tobě tak, aby byl jediný a konečný.

SV. JAN

Nuže právě tento úder mě dovede  
k mému cíli a do nebes.

### 19. Chorus

POKRYTECTVÍ & KRÁL  
Odporuješ svému knížeti?

PROZŘETELNOST & SV. JAN  
Jsi tolik žizniv po krvi?

POKRYTECTVÍ & KRÁL  
Smiš snad déle klást odpor?

PROZŘETELNOST & SV. JAN  
Smiš snad porušovat Boží zákon?

POKRYTECTVÍ & KRÁL  
Přivaly vod,...

PROZŘETELNOST & SV. JAN  
... utrpení a smrt

POKRYTECTVÍ & KRÁL  
... mají být odplatou za nevěru.

PROZŘETELNOST & SV. JAN  
... mají být odměnou za ctnost.

## Oratorium Sancti Joannis Nepomuceni by Anton Neumann

### Abstract

Anton Neumann was a Czech German-language composer, active mainly in Moravia, Lower Palatinate, Austria and present-day Poland (Brno, Zweibrücken, Kroměříž, Kraków, Vienna, Olomouc). He was also a violin virtuoso and *Kapellmeister* whose artistic legacy and significance have not yet been sufficiently discovered and presented. Neumann's compositions are widely distributed in the music collections of Central and Western Europe. His *Oratorium Sancti Joannis Nepomuceni* is currently housed in the music archives of the Benedictine monastery in Lambach, where his numerous church and secular compositions have been preserved.

Neumann's setting of a German libretto by an unknown author dates from the 1760s. The composer wrote the work in a style that is currently usually referred to as 'Sturm und Drang'. He renders the text in great detail with a varied palette of affects and musical-rhetorical figures. These figures often belong to the realm of acoustic symbolism. Combined with the contrasting and carefully crafted dynamics, Neumann's work has a very dramatic effect. The modern premiere of the work was staged in 2015 in Olomouc.

The paper presents new information about the composer's life and artistic career, using the example of his Nepomuk Oratorio to present the peculiarities of his compositional style in the form of comments and musical examples.

## Oratorium Sancti Joannis Nepomuceni Antona Neumanna

### Abstrakt

Anton Neumann byl českým skladatelem německé řeči působící převážně na Moravě, v Dolním Falcku, Rakousku a dnešním Polsku (Brno, Zweibrücken, Kroměříž, Krakov, Vídeň, Olomouc) a zároveň houslový virtuóz a kapelník, jehož umělecký odkaz a význam nejsou zatím dostatečně odkryty a prezentovány. Neumannovy skladby jsou hojně rozšířeny ve sbírkách střední i západní Evropy. Oratorium o Janu Nepomuckém je v současné době uloženo v hudebním archivu benediktinského kláštera v Lambachu, kde se dochovaly jeho četné chrámové a světské kompozice.

Neumannovo zhudebnění německého libreta od neznámého autora pochází ze šedesátých let 18. století. Skladatel napsal dílo ve stylu, který je dnes zpravidla označován pojmem „Sturm und Drang“. Textovou předlohu vykresluje velmi detailně pestrou paletou afektů a hudebně-rétorických figur. Často se jedná o figury spadající do okruhu akustické symboliky. Ve spojení s kontrastní a pečlivě

vypracovanou dynamikou působí Neumannovo dílo velmi dramaticky. Novodobá premiéra díla byla uvedena roku 2015 v Olomouci.

V příspěvku jsou prezentovány nové informace o životě a umělecké kariéře skladatele, přičemž na příkladu kompozice nepomucenského oratoria jsou formou komentářů a notových ukázek prezentovány zvláštnosti jeho kompozičního stylu.

### **Keywords**

Oratorio; St John of Nepomuk; Anton Neumann; Lambach

### **Klíčová slova**

Oratorium; Sv. Jan Nepomucký; Anton Neumann; Lambach

Studie je výstupem projektu „Musical collection of Moravian Bishops extant in the musical archive of Benedictines in Lambach“, MUNI/IGA/1193/2021.

Marek Čermák  
Ústav hudební vědy FF MU Brno  
czermack@gmail.com