

Antonio Caldara a české země

- malé ohlédnutí při příležitosti 270. výročí úmrtí skladatele

Jana Spáčilová, Irena Veselá

Antonio Caldara (c. 1670–1736), ačkoliv dnes méně známý než jeho současníci Bach, Händel či Vivaldi, patří bezpochyby k nejvýznamnějším představitelům evropské barokní hudby. Jeho skladatelský odkaz teprve čeká na své objevení muzikology, interprety a posluchači, i když někteří již tuší, s jakou hudební osobností se setkávají. Následující text představuje stručné shrnutí dosavadních znalostí o skladatelovu vztahu k českým zemím v minulosti a zároveň se pokouší zmapovat hudební aktivity, dokládající vzkrášení zájmu o jeho osobu v nejbližší současnosti.

Letošní rok, kdy si připomínáme 270 let od úmrtí Antonia Caldary (28. prosince 1736), je velice vhodný k probuzení zájmu o osobu tohoto skladatele. Jeho vztah k českým zemím měl v minulosti mnoho podob. V následujícím textu jsou představeny jen některé z nich; komplexní rozbor vzájemných vazeb osobnosti tohoto skladatele a české hudební kultury by vydal na samostatnou monografii.

Antonio Caldara se narodil kolem roku 1670 v Benátkách, jeho prvním známým hudebnickým zaměstnáním bylo místo violoncellisty v chrámu sv. Marka. Roku 1699 se stal kapelníkem vévody v Mantově, v letech 1709–1716 byl zaměstnán u jednoho z nejvýznamnějších hudebních mecenášů barokního Říma, markýze Ruspoliho, který proslul mj. jako podporovatel Georga Friedricha Händela. Od roku 1716 až do své smrti byl vicekapelníkem císařské kapely ve Vídni. Za dobu svého dvacetiletého působení na jednom z nejvýznamnějších hudebnických postů tehdejší střední Evropy se Caldara stal jedním z nevlivnějších skladatelů své doby. Ve funkci dvorního skladatele císaře Karla VI. patřilo k Caldarovým povinnostem skládání oper, oratorií a chrámových skladeb. V současné době je známa téměř stovka oper a serenat, přes čtyřicet oratorií a nespočetné množství chrámových a komorních skladeb.

Úctyhodné dílo Antonia Caldary však nepřežilo dlouho svého autora, v desetiletích následujících po jeho smrti se hrála jen část chrámových kompozic. Některé z nich, které jsou zkomponovány v přísném církevním slohu, se staly předmětem zájmu v 19. století v souvislosti s ceciliánskými reformami církevní hudby. Ostatní hudba zcela neprávem zapadla. Své místo v současném koncertním životě dosud nenašla, i přes pozvolné probouzení zájmu o neznámé

skladby doby baroka, které lze pozorovat v několika posledních desetiletích. Svou roli v tom patrně hraje fakt, že Caldaru nelze jednoznačně zařadit ani do italské, ani do rakouské hudební tradice, a proto není pro tamější muzikology a interprety dostatečně zajímavým tématem.

Nejdůležitějším dosavadním centrem caldarovského bádání je proto paradoxně univerzita v Canterbury na Novém Zélandě, kde působí velký znalec a propagátor Caldara díla Brian W. Pritchard. Tento badatel je mj. editorem důležitého sborníku caldarovských studií Antonio Caldara. Essays on his Life and Times (Aldershot 1987). V Pritchardově okruhu byla také ohlášena příprava tematického katalogu skladatele, který však do dnešního dne nebyl vydán.

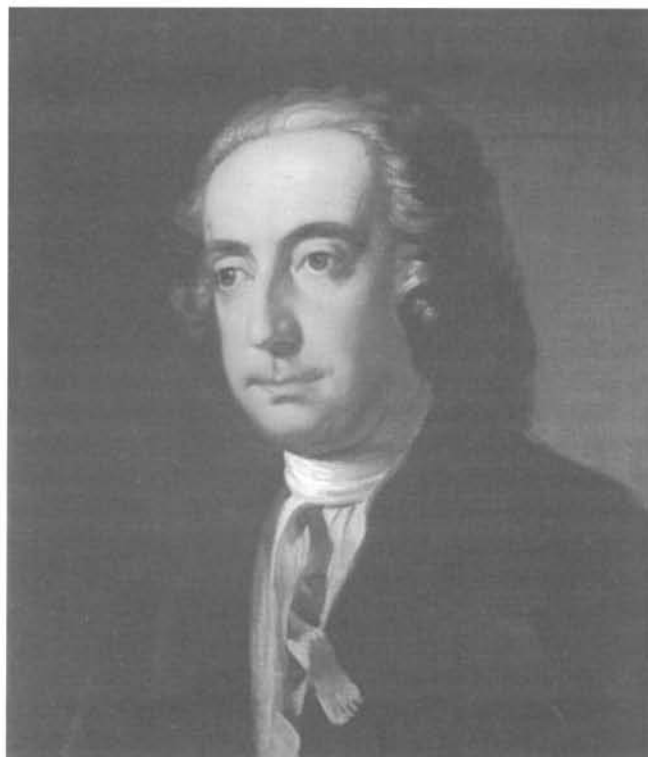
Ani v oblasti monografického zpracování na tom Caldara není právě nejlépe. První základní práci pojednávající o skladateli je rukopisná disertace Felixe von Krause *Biographie des K. k. Vicehofkapellmeister Antonio Caldara* (Vídeň 1894), která nadlouho zůstala jediným zdrojem informací a dodnes představuje také jediný tematický katalog Caldarových chrámových skladeb.¹ Některé oblasti jeho tvorby se již dočkaly zpracování, většinou však v těžko dostupných disertacích.² Dosud nepřekonanou prací zůstává monografie Ursuly Kirkendale *Antonio Caldara, sein Leben und seine venezianisch-römischen Oratorien* (Graz–Köln 1966). V této souvislosti je určitě vhodné připomenout, že letošního roku byl navázán písemný kontakt s Warrenem Kirkendalem, manželem této skvělé badatelky, stíženého po mozkové mrtvici roku 1971 téměř úplným ochrnutím, který se na nás obrátil s prosbou o dohledání některých informací k připravované reedici její caldarovské monografie v anglickém překladu. Nejaktuálnější a dosud nejkomplexnější zdroj infor-

1) Svým záberem i zpracováním unikátní dílo je dnes uloženo v knihovně Institut für Musikwissenschaft Universität Wien, sign. Ms 80 – 2.

2) Za všechny uvedme Thalhammer, Manfred: Studien zur Messenkomposition A. Caldaras, disertace Würzburg 1971.

mací o Caldarově životě a díle je heslo Angely Romagnoli v novém vydání MGG, kde je mj. uveden i soupis dosavadních edicí Caldarových skladeb. Součástí tohoto hesla je také samostatný odstavec o Caldarově vztahu k českým zemím.³

V naší hudební historiografii je patrně nejstarší zmínkou o tomto skladateli heslo v Dlabaczově slovníku, kde jsou vyjmenována uvedení několika jeho skladeb v Čechách.⁴ Soustavněji pojednává o Caldarovi Vladimír Helfert, a to především ve své knize *Hudba na jaroměřickém zámku* (Praha 1924), kde srovnává jeho kompoziční styl s Františkem Václavem Míčou. Zmiňuje jej ale i v dalších pracích, např. ve článku *Opera o donu Juanu v Brně r. 1734*, kde nastiňuje problematiku použití Caldarovy hudby v opeře *La pravità castigata* (Praha 1730, Brno 1734).⁵ Vztah Caldarova díla k Moravě se stal námětem článku Jiřího Sehnala *Das mährische Musikleben in der Zeit Antonio Caldaras* ve zmíněném Pritchardově sborníku.⁶ V posledních letech se zájem o Antonia Caldara probouzí také na půdě Ústavu hudební vědy FF MU v Brně. Caldaruův pobyt v Čechách při korunovaci Karla VI. na českého krále v roce 1723 a hudební aktivity s ním spojené jsou v poslední době předmětem výzkumu Ireny Veselé.⁷ Nové poznatky především k Caldarovým oratoriím přinesla Jana Spáčilová.⁸ Nově jsou zhodnocovány také skladatelovy kontakty s Jaroměřicemi nad Rokytnou, jimiž se zabývá Jana Perutková.⁹



Chrámová hudba Antonia Caldary v našich hudebních sbírkách

Do hudebního života našich zemí doby baroka zasáhl Antonio Caldara především v oblasti chrámové hudby. Jeho důležitá role v utváření repertoáru českých kostelních kůrů se přesvědčivě projevuje v kvantitativním zastoupení jeho skladeb v hudebních sbírkách z této doby. Jako příklad může sloužit sbírka pražského kostela křižovníků s červenou hvězdou, kde byl v roce 1738 (tedy dva roky po své smrti) se svými 202 skladbami z celkového počtu více než tři tisíc položek bezkonkurenčně nejvíce zastoupeným autorem.¹⁰

Repertoárový průzkum moravských hudebních sbírek a inventářů ze druhé a třetí čtvrtiny 18. století ukazuje, že i na Moravě nechává ostatní rakouské, italské a domácí skladatele co do počtu skladeb daleko za sebou. Tato skutečnost se projevuje zvláště v oblasti mešní kompozice, která byla ústředním žánrem naší chrámové hudby. V rámci výzkumu Caldarových skladeb v českých a moravských hudebních archívech bylo do dnešního dne zjištěno celkem 61 mešních kompozic, z nichž 23 je u nás dochována unikátně.¹¹ Caldaruův chrámový sloh byl mocným hybatelem tvarování hudební řeči domácích skladatelů, kteří jej dobře znali z každodenního hudebního provozu a pro které platil za vzor

3) MGG2, Personenteil, Kassel aj. 2000, sv. 3, sl. 1660–1674.

4) Dlabacz, Johann Gottfried: *Allgemeine historisches Künstlerlexicon*, Praha 1815, sv. I, s. 259–261. Uvádí tato díla: Venceslao (1725), Giuseppe (1722), *Il Re del dolore* (1723), S. Elena al Calvario (1736). Udaje jsou v mnoha ohledech zmatené.

5) ČMM 41–42, 1917–1918, s. 249–265, 43–44, 1919–1920, s. 65–108. Caldara jako jeden z autorů této opery je uváděn i Tomislavem Volkem, viz např. *L'Opera veneziana a Praga nel Settecento*, in: *L'Opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, Florencie 1984, s. 165–206. Dílo několikrát zmiňuje také D. E. Freeman, např.: *Newly-Found Roots of the Don Juan Tradition in Opera: Antonio Denzio and Antonio Caldara's „La pravità castigata“*, in: *Studi musicali*, 21, 1992, s. 115–157.

6) In: Antonio Caldara. *Essays on his life and times*, ed. Brian W. Pritchard, Aldershot 1987, s. 249–276.

7) Poprvé v diplomové práci *Gratulační opera La Concordia de Pianeti a její provedení ve Znojmě roku 1723*, Brno 2001, viz též studie v *Opus Musicum* 6/2003, s. 11–15. Nejnovější poznatky přinese publikace *Korunovace Karla VI. na českého krále v Praze roku 1723. Studie a prameny*, kterou Veselá připravila společně se Štěpánem Váchou a Petrou Vokáčovou (v tisku) a autorčina připravovaná disertační práce *Cisařský styl v dvorských hudebně dramatických dílech provedených během pobytu Karla VI. v českých zemích (1723)*.

8) *Brněnská oratoria „z rozkazu Jeho Eminence“*. Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka [4], *Opus musicum* 4/2005, s. 36–43. Viz také disertační práci J. Spáčilové *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738)*. Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria, Brno 2006.

9) Jedním z prvních výstupů výzkumu je článek *Libreto k opeře Amalasantia Antonia Caldary – nový příspěvek k opernímu provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte J. A. Questenberga*, SPFFBU H 38–40, 2003–2005, Brno 2006, s. 207–218, do tisku je připravena stať *Caldarova opera L'Amor non ha legge pro hraběte Questenberga aneb „horší nežli čert je to moderní manželství“*.

10) Fukač, Jiří: *Křižovnícký hudební inventář. Příspěvek k poznání křižovnícké hudební kultury a jejího místa v hudebním životě barokní Prahy*, 2 sv., diplomová práce, Brno 1959 (dále jen Fukač 1959). Po Caldarovi je nejčetnějším křižovníckým skladatelem místní hudebník Poppe (160 položek), následuje Fux (124) a Lotti (119).

11) Podkladem pro toto zjištění se stal pracovní tematický katalog Caldarových mší. V rámci výzkumu byly prozkoumány tyto archívy: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, České muzeum hudby, Archiv Pražského Hradu, Státní oblastní archiv Třeboň – pobočka Český Krumlov. Bohužel nemohla být prozkoumána sbírka pražských křižovníků, kde se nachází velké množství Caldarových kompozic. Zjištění byla doplněna o informace získané z dobových inventářů.

kompoziční práce. Bezpečně lze rozpoznat jeho vliv například u pražského skladatele Šimona Brixioho (1694–1735) či kapelníka olomoucké katedrály Václava Matyáše Gureckého (1705–1743), který u vídeňského mistra dokonce studoval. Caldaraova hudba, hrající významnou úlohu na našich kůrech ještě ve druhé polovině 18. století, jistě nezůstala bez odezvy ani v další generaci českých skladatelů.

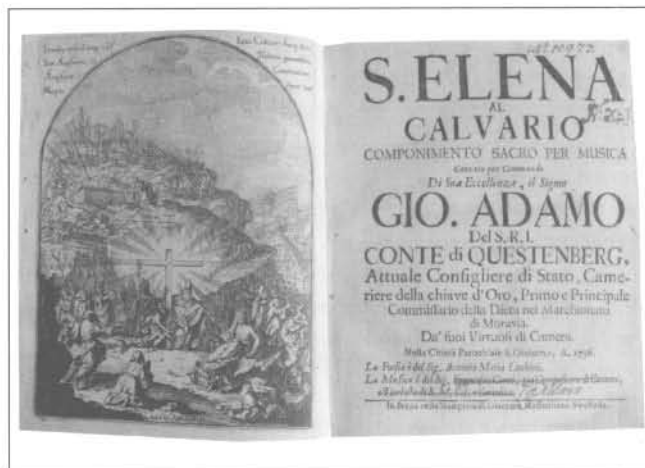
Caldaraova oratoria v Brně

Antonio Caldara významně přispěl k hudebnímu repertoáru našich zemí i v oboru italského oratoria. Během dvacátých a třicátých let 18. století u nás zaznělo několik jeho děl, především v Brně. Většina zdejších provedení se odehrála nedlouho po premiérách v císařské dvorní kapli.

Prvním z nich bylo *Il rè del dolore in Giesu Cristo Signor nostro coronato di spine*, dávané v Brně 30. března 1725, tedy na Velký pátek. Podle Dlabacez bylo dílo dáváno již roku 1723 v Praze, provedení se mělo odehrát v staroměstském chrámu sv. Salvátora.¹² Brněnské libreto *Il rè del dolore* je dochováno v kompletní italské i německé verzi ve dvou samostatných svazcích, titulní list neudává osobu zadavatele. V závěru italské verze jsou vytištěny čtyři přidané árie, označené jako *Arie aggiunte*. Na tyto árie je na příslušných místech v textu upozorněno hvězdičkou a pokynem *Vedi in fine*.

Dalším Caldarovým dílem tohoto žánru bylo oratorium *La santissima annunciazione di Maria Vergine*, které bylo dávané v Brně v postě roku 1729 z rozkazu olomouckého biskupa Schrattenbacha. Titulní list libreta sice neudává autora hudby, analýzou libreta a jeho srovnáním s dalšími prameny však bylo zjištěno, že se jedná o jeho *Oratorio per la Santissima Annunziata* (Řím 1713), které mělo premiéru v březnu roku 1715 v římském paláci markýze Ruspoliho.¹³ K tomuto roku jsou doloženy Schrattenbachovy návštěvy Ruspoliho hudebních produkcí, proto je pravděpodobné, že oratorium k nám přišlo přímo z Říma. Dalšími Caldarovými oratorii provedenými v Brně ze Schrattenbachova popudu byly *La caduta di Gerico* (1730), *Morte, e sepoltura di Christo* (1730) a *La passione di Giesu Cristo Signor nostro* (1731).

Posledním Caldarovým oratoriem, které si zasluhuje naši zvláštní pozornost, byla jeho *Sant'Elena al Calvario*. V roce 1736 bylo dílo provedeno v Brně v kostele sv. Jakuba hudebníky hraběte Questenberga. Na titulním listě libreta jsou sice vytištěni jako autoři Francesco Bartolomeo Conti a Antonio Maria Lucchini, dalším zkoumáním však bylo zjištěno, že se jedná o tiskovou chybu.¹⁴ Na jediném dochovaném exem-



Titulní list libreta oratoria *Sant'Elena al Calvario* (Brno 1736) s opravou jména skladatele.

Knihovna benediktinského kláštera Rajhrad, sign. P.I.dd.1. přív.1.

pláři libreta v knihovně benediktinského kláštera Rajhrad je totiž jméno Conti perem škrtnuto a nahrazeno za Caldara. Jméno libretisty zůstalo neopraveno, jde však o text Pietra Metastasia.

Stejně dílo zaznělo téhož roku také u pražských křížovníků. Za provedením oratoria stál i zde hrabě Questenberg, o čemž nacházíme záznam v hudebním inventáři křížovnického kostela. K roku 1736 zde nacházíme údaj: *Oratorium Sant'Elena al Calvario dono à Conte Questenberg productum 1736. Caldara.*¹⁵

Oratorium o českém světcí Janu Nepomuckém

Skutečnost, že Antonio Caldara napsal několik skladeb vztahujících se tematicky k osobnosti českého barokního světce Jana Nepomuckého, je v naší hudební historiografii již celkem známa. Nejpozoruhodnějším z těchto děl je *Oratorio di San Giovanni Nepomuceno*.¹⁶ Caldara je napsal z popudu příslušníka české šlechty, salcburského arcibiskupa Františka Antonína Harracha (1665–1727, arcibiskupem od 1709), který měl aktivní podíl na kanonizaci nového světce. Dílo vzniklo patrně pro příležitost vysvěcení kaple sv. Jana Nepomuckého v salcburském arcibiskupském zámku Mirabell dne

12) Dlabacz 1815, sv. I, s. 260. Provedení *Il rè del dolore* roku 1723 za doby pobytu císařského páru v Praze se nepodařilo pramenně doložit.

13) Autograf A-Wgm III 16160. Oratorium bylo v Brně provedeno bez sborových částí.

14) V témže roce 1736 tiskl brněnský tiskař Jakub Maxmilián Svoboda libreto k Contiho oratoriu *Il martirio della madre de' Maccabei* na Lucchiniho text, které bylo provedeno stejně jako *Sant'Elena Questenbergovými* hudebníky v době postní v Brně, tentokrát v kostele sv. Michala. Tiskař patrně omylem použil matrici z oratoria o Makabejcích také na libreto *Sant'Elena al Calvario*.

15) Fukač 1959, sv. 2 - edice, s. 54v. Provedení uvádí také Dlabacz, v novější době např. Freemanová, Michaela: *The librettos of the Italian oratorios performed in the Bohemian Lands in the 18th century*, in: *Händel-Jahrbuch* 46/2000, s. 231–244, s odkazem na křížovnické *Diarium Domesticum* 1736: „quod Excellens Comes a Questenberg nobis submitit“.

16) Toto dílo zmiňuje např. Tomislav Volek v hesle Caldara ve svém popularizačním slovníku *Osobnosti světové hudby*. Praha 1982, s. 45.

12. 5. 1726.¹⁷ Skladatelova autografní partitura, uložená dnes ve vídeňském archivu Gesellschaft der Musikfreunde, nese pouze název *Oratorio di San Giovanni Nepomuceno* (sic!) a datum dokončení 17. Marzu 1726 bez dalšího bližšího určení.¹⁸ Provedení v Salcburku je však známo z tištěného libreta s košatým barokním názvem *Il segreto incontaminato sotto il sigillo della confessione sostenuto con la sua morte da S. Giovanni Nepomuceno*, které bylo donedávna unikátně uloženo v Bayerische Staatsbibliothek v Mnichově (dnes bohužel ztraceno).¹⁹ Kapli zámku Mirabell jako místo provedení zmiňuje také Ludwig Ritter von Köchel v seznamu vídeňského repertoáru, který je součástí jeho monografie o Johannu Josephu Fuxovi.²⁰

Caldarovo *Oratorio di San Giovanni Nepomuceno* vyniká v kontextu barokního oratoria s hagiografickým námětem svojí dramatickostí. Neznámý libretista zde zpracoval nepomucenskou legendu velmi živě a plasticky, hlavní důraz je kladen na vykreslení v běhu času neměnných lidských vášní – žárlivosti, strachu, lásky a odevzdanosti. Hlavní osou příběhu je konflikt mezi Václavem IV. a jeho manželkou Johannou, kterou král podezívá z nevěry. Královnin zpovědník Jan má žárlivému manželovi prozradit vše, co se od ní dozvěděl pod pečeti zpovědního tajemství. Jan odmítne, a tak jej Václav potrestá mučením a odsoudí jej k smrti shozením z mostu do řeky. Prostředníkem mezi rozvádněnými stranami je králův ministr, který má důležitou úlohu také v závěru oratoria, kdy vstupuje na scénu rozvášněný dav, žádající tyranovu smrt. Jedinou nadpřirozenou postavou, upomínající na duchovní rozměr díla, je anděl dodávající Janovi odvahu v jeho smrtelných úzkostech a poté i během strašlivého mučení, které mu král připravil. V jeho úloze je také zmiňován jeden z nejznámějších symbolů svatého Jana Nepomuckého, tedy pětice hvězd, které se tonoucímú světci objevily nad hlavou.

Caldarův pobyt v Čechách při korunovaci Karla VI.²¹

Z přímých kontaktů skladatele s českými zeměmi je nejznámější a nejčastěji uváděnou skutečností Caldarova cesta do Čech roku 1723 při korunovaci císaře Karla VI. na českého krále. Jeho prvním úkolem během pobytu v Praze bylo zastoupit nemocného kapelníka Johanna Josepha Fuxe při dirigování jeho slavného díla, nazvaného podle osobní devizy císaře Karla VI. *Costanza e Fortezza* (Stálost a Síla), které mělo premiéru 28. srpna 1723 jako „augustinská opera“, tedy představení k narozeninám císařovny Alžběty Kristiny, které připadaly na den sv. Augustina.

Caldara se však na české půdě uvedl také jako skladatel světských hudebně-dramatických děl, oper a serenat, byť v menší míře, než tomu bylo v případě jeho hudby chrá-

mové. Během měsíce září vytvořil k oslavě osmatřicátých narozenin Karla VI. holdovací serenatu *La Contesa de' Numi* (Spor bohů) na libreto Giuseppa Prescimoniho (1669–?). Dílo zaznělo za přítomnosti císaře a dvořanů dne 1. října 1723 ve Španělském sále Pražského hradu. V této dvoudílné serenatě s podtitulem *servizio di camera* vystupuje pět olympských bohů: Jupiter, Juno, Pallas Athéna, Apollón a Mars. Děj neobsahuje žádnou dramatickou zápletku, zato dosti věrně zobrazuje dobovou společenskou mentalitu: jde v něm totiž o prestiž. Bojechtivý Mars vyzývá na začátku ostatní bohy, aby ustoupili před jeho zbraněmi, neboť jeho síle se prý nikdo nevyrovná. Bohové si to však nechťejí nechat líbit a každý z nich vyzdvihuje ve virtuózních sólových áriích své přednosti: Pallas Athéna svůj důvtip a umění, Apollón svou sluneční záři, Juno své postavení manželky vládce bohů. Jejich spor ukončí teprve Jupiter, jehož prvenství se žádný z bohů neodváží zpochybnit. Avšak sám vládce Olympu v zápětí přizná, že nikoli on, ale vznešený císař Karel je tím nejvyšším bohem a vládcem, který je hoden úcty. Bohové tedy následují Jovova příkladu a vzdávají jeden po druhém Karlovi hold, který v závěrečné licenci završí opět Jupiter, obraz a vzor císaře.

Na závěr pobytu císařského dvora v českých zemích zaznělo další Caldarovo dílo. Bylo tentokrát určeno pro císařovnu Alžbětu Kristinu k jejím jmeninám, které se slavily 19. listopadu 1723 během zpáteční cesty do Vídně, a to ve Znojmě. Protože se tentokrát jednalo o *componimento teatrale per musica*, tedy serenatu s větším obsazením, a ve městě nebyla k dispozici větší prostora pro její provedení, odehrálo se toto představení i přes pokročilou roční dobu pod širým nebem, na dvou bohatě zdobených triumfálních vozech. Ty přijely toho dne vpoledvečer na znojenské Horní náměstí přímo pod okna Althannského paláce, kde císařský pár přebýval. Na vozech se nacházeli zpěváci i orchestr, kolem nich se potom rozestavěli sboristé a komparsisté s pochodněmi v rukou. Celkem účinkovalo 144 zpěváků a hudebníků.

Název díla, k němuž napsal text císařský dvorní básník Pietro Pariati (1665–1733), zněl *La Concordia de' Pianeti* (Svornost planet). Vystupovalo v něm sedm bohů, zastupujících sedm nebeských těles (Venuše, Diana, Apollón, Jupiter, Mars, Merkur a Saturn), a spolu s nimi také sbor polobohů. Podobně jako v předchozí serenatě, šlo také v ději tohoto díla především o postavení a prestiž. Pariati však pojal děj poněkud rafinovaněji než Prescimonio. Na počátku díla vložil do úst bohu Merkurovi zprávu o tom, že na zemi žije jistá vznešená žena, která se svou krásou a ctnostmi vyrovná bohům a zaslouží si proto božské pocty. To vyvolá nevoli Venuše, Diany, Apollóna i Marta. Jupiter a Saturn však nechťejí oné neznámé upřít zásluhy, i když dosud nepadlo její jméno.

17) Hunger, Christian: Antonio Caldara. *Oratorio di San Giovanni Nepomuceno*, diplomová práce Salzburg, 1984.

18) A-Wgm, III-16158, opis libreta tamtéž, sign. Tb 12397.

19) Libreto uvádí A. Romagnoli: Caldara, in: MGG2.

20) Köchel, Ludwig Ritter von: Johann Joseph Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Joseph I. und Karl VI. von 1698 bis 1740, Wien 1872 (dále jen Köchel 1872), s. 543.

21) Autorkou tohoto odstavce je Irena Veselá, které náleží velký dík za přispění k tomuto článku.

Když Merkur konečně oznámí, že onou ženou je *Elisa*, císařovna, která právě očekává vznešeného potomka, vzdají postupně všichni bohové-planety hold a vyjádří zároveň své potěšení nad brzkým příchodem císařského dědice. V závěrečné licenci potom za všechny bohy-planety holduje Alžbětinu jménu *Venuše*.

Holdovací serenata pro vranovskou paní

Zcela neznámé však donedávna byly kontakty Antonia Caldara se šlechtou, která měla své statky na Moravě. První představitelkou je Marie Anna Pignatelli Althannová (1689–1755), majitelka zámku Vranov nad Dyjí, pro niž napsal roku 1726 gratulační pastorální serenatu *Ghirlanda di Fiori* (Girlanda z květů).²² Marie Anna Pignatelli proslula nejen jako mecenáška umění a obnovitelka vranovského zámku, ale také jako žena s výsadním postavením na dvoře císaře Karla VI. S mladým monarchou se seznámila v době, kdy pobýval v jejím rodném Španělsku jako uchazeč o uprázdněný španělský trůn, a brzy se provdala za jeho přítele a důvěrníka Michala Jana z Althannu (1679–1722). V době vzniku díla však již byla čtyři roky vdovou.

Caldara zkomponoval serenatu pro příležitost hraběčích jmenin, které slavila 26. července na svátek sv. Anny.²³ Titulní list libreta uvádí, že kus byl *zazpívaný a věnovaný doctyčné Excelenci dámami a kavalíry jejími dítky*.²⁴ Mariannino manželství s hrabětem z Althannu bylo požehnáno pěti dětmi, z nichž prvorozenému Michalu Janovi bylo v roce 1726 šestnáct let a nejmladšímu Michalu Antonínovi teprve deset. Dalšími dětmi byla Marie Terezie (15), Michal Karel (12) a Marie Anna Sidonie (11). Nejstarším dětem byly svěřeny hlavní role pastýře Mirtilla a nymfy Idalby, další dva vystoupili jako Tirsi a Aretta a roli Melinta zpíval benjamínek Michal Antonín. Při hudebním zpracování počítá Caldara s pěveckými schopnostmi mladých zpěváků.

Dílo existuje ve dvou pramenech, jimiž je Caldaruův autograf ve vídeňském archivu Gesellschaft der Musikfreunde a tisk libreta, který je dnes doložen v jediném známém exempláři ve františkánské knihovně v Moravské Třebové.²⁵ Oba prameny vykazují jednu zajímavou nesrovnalost. V serenátě vystupovalo původně šest postav, zatímco libreto udává pouze pět. Caldaraova partitura ovšem uvádí nejen jednající osoby, jak bylo obvyklé, ale také jména účinkujících a jejich hlasové zařazení. Podle ní měla účinkovat navíc sopránová postava jménem Elpina, kterou měla zpívat *slečna hraběnka*

Michela. V libretu tato postava chybí. Její role však není škrtnuta, nýbrž rozdělena zbylým postavám. Zkoumáním genealogie rodu Althannů bylo zjištěno, že ve dvacátých letech 18. století nesly jméno Michaela dvě vzdálené sestřenice. Starší z nich, Marie Michaela, zemřela v roce 1725. Je možné, že jí byla původně určena role v opeře, avšak kvůli nenadálému skonu muselo být dílo upraveno. Role ovšem nemusela být určena pro Althannovnu – mohla být plánována pro dcerku jiné sprátené hraběcí rodiny, která později z nějakého důvodu nemohla vystoupit.

Libreto je dílem dvorního básníka Pietra Pariatiho (1665–1733). Poeticky laděný text dobře vystihuje intimní náladu rodinného svátku. Hraběcí synové a dcerky zde představují pastýře a nymfy, shromážděné k oslavě jmenin bohyně ranních červánků Aurory. Přemýšlejí, čím by bohyni uctili, avšak žádný z darů se jim nezdá dosti honosný k tomu, aby vyjádřil jejich vděk za neskonalou dobrotu a laskavost. Proto nakonec zvolí dar velmi prostý. Každý z nich si vybere jednu květinu, která připomíná některou z vynikajících vlastností oslavenkyně. Poté z nich uvijí nádhernou girlandu, již Auroru ověncí.

Antonio Caldara a Jaroměřice nad Rokytnou

Dalším šlechticem, s nímž byl Caldara v úzkém kontaktu, byl hrabě Jan Adam Questenberg (1678–1752), jehož rezidence v Jaroměřicích nad Rokytnou se od dvacátých let 18. století stala významným centrem hudebního života a především italské opery. Hrabě Questenberg nechal na zámku vystavět prostorné divadlo, v němž bylo několikrát do roka připravováno operní představení. V druhé polovině dvacátých let se na repertoáru častokrát objevila právě díla Antonia Caldara – v dosavadní literatuře jsou uváděny tituly *Gianguir*, *Imperatore del Mogol* (pod názvem *Il Gran Mogol*, 1729), *Mitridate* (1729), *Imeneo* (1730), *Atalo ovvero La Verità nell'inganno* (1730/1731). Zvláštní pozornost zasluhují dvě z Caldarových oper, které měly v Jaroměřicích svoji premiéru.

První z nich byla *Amalasynta*, zkomponovaná roku 1726. Vznik této opery není dosud zcela objasněn, autograf ve vídeňském archivu Gesellschaft der Musikfreunde nepřináší bližší určení.²⁶ Ve starší literatuře je uváděno provedení v karnevalu roku 1726 ve Vídni, které se ale nepodařilo ověřit.²⁷ Premiéra opery není blíže specifikována ani v dobových seznamech repertoáru císařské dvorní kapely.²⁸ Díky libretu však víme o jejím uvedení *jedním šlechticem, milovníkem*

22) Stručnou informaci o tomto díle představuje článek Jany Spáčilové Gratulační opera pro vranovskou paní.

Antonio Caldara: *Ghirlanda di Fiori*. Harmonie, 2005, č. 7, s. 27.

23) Datum bylo zjištěno z hraběčiny korespondence, uložených dnes v černínském archivu v Jindřichově Hradci. Za zapůjčení kopií dopisů náleží dík Karlu Janičkovi a P. Oldřichu Mášovi.

24) „...Cantato, e dedicato / all' Eccellenza Medesima / Dalle Dame, e da' Cavalieri suoi Figlii...“

25) A-Wgm III-16139. Knihovna řádu menších bratří – františkánů, Moravská Třebová, sign. Z b 62.

26) A-Wgm IV-16015.

27) Hadamowsky, Franz: Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1626–1740). Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1951/1952, Wien 1955, s. 7–117 odkazuje na zprávu o uvedení opery *Amalasynta* (!) ve Wienerisches Diarium, ta se ale ve skutečnosti týká opery G. Porsileho *Spartaco* (s. 107). Uvedení opery v karnevalu uvádí také Köchel 1872, s. 542.

28) Catalogo Musicale continente Opere, Feste, Serenate ed Oratorii sacri, A-Wn Mus.Ms.2453, Catalogo delle Compositioni Musicali, A-Wn, Mus.Ms.2452.

hudby, v divadle jeho zámku v markrabství moravském.²⁹ Tímto milovníkem hudby nebyl nikdo jiný než hrabě Questenberg. Podle současných znalostí se jedná o první provedení italské opery v Jaroměřicích, k němuž máme jiné doklady než pouhé zmínky v archivních dokumentech.

Druhá opera již byla zcela určitě komponována přímo pro hraběte Questenberga. Je to pastorále *L'Amor non ha Legge* (Láska nezná hranic), které Caldara napsal roku 1728. Hraběte Questenberga jako zadavatele díla zmiňuje jak autograf uložený v archivu Gesellschaft der Musikfreunde, tak i libreto z premiéry.³⁰ V jaroměřických archiváliích je uložena také Caldaraova vlastnoruční kvitance z 15. prosince 1728 za vyplacení odměny za práci hudební povahy, což mohlo představovat nejen zkomponování, ale také nastudování a řízení opery.³¹

Libretistou obou questenberských oper byl Benáčan působící ve Vídni Giovanni Domenico Bonlini, který s Caldaraou spolupracoval nejen na těchto dvou dílech, ale též na oratoriu *Il trionfo della religione a dell'amore* (Videň 1725). Pro hraběte Questenberga napsal několik dalších textů, mj. též libreto k opeře Františka Václava Miči *L'Origine di Jaromeriz in Moravia* (Jaroměřice 1730). Pracoval nejčastěji pod pseudonymem Nicodemo Blinoni.³²

Námět první opery je čerpán z dějin bojů o italský trůn v 6. století po Kr. Na tomto historickém pozadí se odehrává příběh lásky gótské královny Amalasynty a jejího manžela Teodata, která má být zmařena spiklenci usilujícími o trůn. V opeře vystupuje obvyklá šestice postav, tedy hlavní a vedlejší milenecká dvojice (Amalasynta – Teodato, Amelfrida – Oldimiero), otec hlavního hrdiny (Tendione) a nepřátelský princ, který je hlavou spiklenců (Clodesillo). Typické barokní libreto o sváru lásky k manželovi a povinnosti potrestat jeho (byť domnělou) zradu je doplněno o řadu charakteristických scén italské opery seria: scénu s dopisem, s dykou, spánkem hlavní hrdinky a úklady o její život apod.

Druhá opera s podtitulem *favola pastorale* je námětově zcela odlišná. Pojednává o šlechtici Ortensiovi, kterého unavil rozmařilý život dvora a proto odchází na venkov, aby zde mezi prostými pastýři hledal rozptýlení a snad i lásku. Děj této typické pastorální opery pojednává o lásce v mnoha jejích podobách, od lásky oddané přes lásku žárlivou, skrytou, otcovskou apod. až po lásku manželskou. Vedle urozeného Ortensia zde vystupují pastýřky Dorinda, Millène a Serpilla, pastýři Tirsi a Nicori a otec hlavní hrdinky, hvězdař Albondi. Příběh je obohacen o komické vstupy děvečky Agneti a Or-

tensiova myslivce Bottandra. Libreto nese silné biografické náznaky mířící na hraběte Questenberga. Hudba této Caldaraovy opery, komponované přímo pro Jaroměřice, je cenným dokladem interpretační úrovně questenberských hudebníků.

Neuskutečněné představení Caldaraovy opery v Českém Krumlově

Téměř nepovšimnuta zatím zůstává Caldaraova vazba na Český Krumlov. V roce 1732 se zde mělo uskutečnit představení jeho opery *L'Asilo d'Amore* (Útočiště lásky), která měla být dávana při oslavě narozenin císařovny Alžběty Kristiny dne 28. srpna. Zastávka na schwarzenberském panství byla plánována při zpáteční cestě císařského páru z léčebného pobytu v Karlových Varech do Lince, kde mělo proběhnout dědičné holdování hornorakouských stavů. Několik týdnů před plánovanou slavností, dne 10. června 1732, však došlo k tragické události, která zmařila chystanou slavnost. Na lovu v Brandýse císař nešťastnou náhodou smrtelně zranil svého hostitele Adama Františka Schwarzenberga, a pro nastalý smutek muselo být operní představení zrušeno.

O přípravách probíhajících v Českém Krumlově v souvislosti s tímto představením jsme podrobně informováni zvláště díky výzkumu Otty G. Schindlera a Jiřího Zálaha.³³ Slavnostní provedení Caldaraovy opery se mělo konat v zámecké zahradě, při nepřizní počasí v zámeckém divadle.³⁴ Představení pod širým nebem bylo obdobou „augustinských“ operních představení v zahradě císařského letního sídla Favorita či zmíněného provedení Fuxovy opery *Costanza e Fortezza* v amfiteátru na Pražském Hradě. Již počátkem května navštívili Český Krumlov císařský ředitel hudby hrabě Ferdinand Lamberg, dvorní básník Pietro Metastasio (1698–1782) a divadelní architekt Giuseppe Galli-Bibiena (1695–1757), aby přímo na místě obhlédli situaci a stanovili, co všechno je třeba připravit k uvítání císařských dvorních hudebníků. O měsíc později byly vypracovány podrobné seznamy účastníků, z nichž jsme informováni o přesném personálním obsazení připravovaného kusu. Transport osob z Vídně do Krumlova byl plánován v několika etapách, což pro nás představuje cenný doklad o postupu prací na přípravě „výjezdního“ dvorského operního představení. Od 15. června se v odstupech několika týdnů měli přesouvat nejprve divadelní architekt, strojník a truhlářský mistr, posléze tesaři a malíři dekorací, na začátku srpna osoby spojené s přípravou kostýmů a teprve čtrnáct dní před premiérou zpěváci, tanečníci a orchestr.

29) „...Fatto produrre / Per divertimento autunnale / Da un Cavaliere / Dilettante di Musica / Sopra il / Teatro / Del suo Castello / Nel Marchionato di Moravia / Da i suoi Musici ...“, libreto Cz-Bu, STPK-I-0033.081, přív. 10. Další exempláře: A-Wgm, I-Vnm (Šartori č. 982), Nové Hradky sign. 1432.

30) Autograf A-Wgm IV-16120, libreto v knihovně zámku Mnichovo Hradiště (sign. A 287) a Klášterec nad Ohří (sign. 3214), německá verze Die Liebe hat kein Besatz, A-Baden bei Wien, Stadtarchiv (sign. A 453), viz Spáčilová, Jana: Současný stav libret italské opery na Moravě, <<http://acta.musicologica.cz>>, 2/2006.

31) „... per un'operazione da me fattale in Musica“. Přetiskuje Vladimír Helfert v knize Hudební barok na českých zámcích, Praha 1916, s. 361.

32) K osobnosti tohoto libretisty viz Spáčilová, Jana: Libretista prvních jaroměřických oper – Blinoni nebo Bonlini?, v tisku.

33) Otto G. Schindler: Kaiserliche Augustini-Oper zwischen Hofjagd und Huldigung: die Verlegung von Caldaras „L'asilo d'amore“ von Böhmischem Krumau nach Linz, Studien zur Musikwissenschaft, 44, 1995, s. 131–174. Týž: Smrt na lovu v Brandýse a zmařená divadelní slavnost v Krumlově (Chybný výstřel císaře Karla VI. a Metastasio „L'asilo d'Amore“), Divadelní revue 1, 1996, č. 7, s. 14–35. Jiří Zálaha: Neuskutečněné operní představení císařského dvorního divadla v Českém Krumlově roku 1732, Jihočeský sborník historický 64, 1995, s. 186–188.

34) Divadlo je na zámku dochováno dodnes, jeho dnešní podoba pochází z roku 1766.

Libreto Pietra Metastasia náleží k žánru gratulačních serenat, vypravovaných u císařského dvora k oslavám významných dnů panovnického domu. Na počátku opery vystupuje Amor, skrývající se v přestrojení za rybáře před rozezlenými bohy, kterým svými šípy zneprjemňuje život. Chce se navždy odvrátit od nebe i od lidí a najít si bezpečné útočiště. Bohové Apollón, Mars, Merkur a Pallas Athéna vystupují jeden po druhém a přednášejí obžalobu lásky, která se neřídí rozumem ani ohledy a vnáší do všeho jen zmatek. Nepomáhají ani přímluvy Amorovy matky Venuše, když vtom se zjeví bůh Proteus a zvěstuje, že neposlušný bůh již svůj útulek nalezl. Onou ideální schránou lásky je právě oslavenkyně Alžběta Kristina, v níž se snoubí vášeň i ctnost v dokonalé jednotě.

Provedení Caldara *L'Asilo d'Amore* se nakonec uskutečnilo v Linci, a to pod širým nebem v zahradě zdejšího zámku. Bibiena zde vybudoval podobné divadlo, jaké vytvořil v Praze na Hradčanech, a opatřil je transparentními dekoracemi osvětlenými několika tisíci světly. Představení shlédlo na 3000 diváků. Pro Horní Rakousko se tedy jednalo o událost obdobného významu, jakou byla pro Čechy slavná Fuxova opera z roku 1723. Nebýt nešťastné události na císařském lovu, bylo by se toto představení uskutečnilo v Českém Krumlově...

Caldarova hudba v českých zemích dneška

Nastíněné souvislosti mezi osobností Antonia Caldary a českou hudební kulturou doby baroka lze nyní doplnit stručným přehledem novějších hudebních aktivit, které vedou k postupnému ožívování jeho hudby.

Patrně prvním počinem seznamujícím českou hudební veřejnost s hudebním odkazem tohoto mistra byla gramofonová nahrávka jeho díla *Missa sanctificationis Joannis Nepomuceni*, kterou roku 1963 připravil Václav Smetáček s Českým pěveckým sborem a Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK. Další a prozatím poslední českou nahrávkou Caldary hudby je jeho *Missa ex F* z hudebního archívu zámku Český Krumlov, interpretovaná souborem *Musica Bohemica* s uměleckým vedoucím Jaroslavem Krčkem (Panton 1992).

V posledních pěti letech u nás dochází k značnému nárůstu provedení rozměrnějších vokálně-dramatických děl Antonia Caldary. Jedním z prvních byla jeho *La Contesa de'Numi*, která zazněla v Čechách v rámci korunovačních slavností roku 1723. Poloscénické provedení díla souborem *Collegium Marianum* se uskutečnilo ve dnech 27. a 28. 7. 2002 Praze.

Soustavné uvádění skladeb Antonia Caldary však představuje teprve projekt *Musica imperialis* souboru barokní hudby *Hofmusicci* s uměleckým vedoucím Ondřejem Mackem. Smyslem projektu je systematické ožívování děl skladatelů vídeňského vrcholného baroka, především těch, které mají zvláštní vztah k naší hudební historii (vedle Caldary zahrnuje dramaturgie projektu J. J. Fuxe, F. B. Contiho, F. I. A. Tümü apod.). Jedním z prvních počínů bylo nastudování Caldary mše

a moll z českokrumlovského zámeckého archívu (sign. A 202) v rámci koncertního cyklu *Advent s barokní hudbou v kostele sv. Tomáše v Brně* (22. 12. 2001). Následovala gratulační serenata *Il Natale d'Augusto*, která zazněla 19. 7. 2003 v zámeckém divadle v Mnichově Hradišti. V následujícím roce byly pro oslavy 800. výročí příchodu Řádu německých rytířů na Moravu, které proběhly v Opavě ve dnech 10.–11. 9. 2004, nastudovány další Caldary chrámové skladby z Českého Krumlova.³⁵ Roku 2005 připravil soubor *Hofmusicci* obnovou premiéru výše uvedené serenaty pro Marii Annu Pignatelli *Ghirolanda di Fiori*. Poloscénické provedení se uskutečnilo s přihlédnutím k okolnostem vzniku díla v předvečer svátku sv. Anny (26. 7.) na zámku ve Vranově nad Dyjí. Součástí dlouhodobého dramaturgického plánu souboru jsou i další zmiňované Caldary skladby související s českou hudební kulturou. V příštím roce je plánováno nastudování opery *L'Asilo d'Amore*, jejíž premiéra se uskuteční na místě, kde měla původně zaznít, tedy v Českém Krumlově.

V rámci zmiňovaného 270. výročí skladatelova úmrtí připravil v letošním roce soubor *Hofmusicci* projekt *Antonio Caldara 2006*, v jehož rámci zazněly skladby z různých stylových žánrů. Opera byla reprezentována festou *teatrale Scipione Africano il Maggiore*, kterou Caldara zkomponoval roku 1735 k císařovým jmeninám a která byla premiérována na prknech zámeckého divadla v Českém Krumlově dne 2. června 2006. Pro žánr oratoria bylo zvoleno Caldary *Oratorio di San Giovanni Nepomoceno*, které mělo premiéru 16. 9. 2006 na bývalém harrachovském zámku v Kuníně na Moravě (jedna z repríz se uskutečnila také ve světově rodišti Nepomuku). Kromě těchto rozměrnějších děl zaznělo v rámci caldarovského roku několik menších skladeb – komorní kantáty a díla z oboru chrámové hudby.

Výsledkem všech těchto snah je to, že alespoň části české hudební veřejnosti není již dílo Antonia Caldary zcela neznámé. Skladatel, který měl s naší hudební kulturou v minulosti tolik společného, se tak pomalu začíná uplatňovat v našem koncertním životě, až příliš zaměřeném na „prověřené“, dramaturgicky neobjevné tituly. Hudební kvality Caldaryvých skladeb dosvědčují, že úsilí o jejich uvedení do širšího posluchačského povědomí je více než smysluplné.

Jana Spáčilová je absolventkou muzikologie na UK v Praze, v současné době dokončuje své doktorské studium na ÚHV FF MU v Brně. Od roku 1995 je členkou souboru Hofmusicci (dříve Cappella Accademica) a významně se podílí na organizaci a uměleckém vedení souboru.

Irena Veselá je rovněž doktorandkou brněnské muzikologie, jejím hlavním zájmem je hudba vídeňského vrcholného baroka.

35) *Missa ex G* (Cz-ČK A 204), *Vesperae de Domenica* (Cz-ČK A 194).