

Obsah

1. Úvod	1
2. Hudební život v Manětíně v 1. polovině 18. století	3
2.1. Historie města Manětín	3
2.2. Hraběnka Marie Gabriela Lažanská	4
2.3. Světská lidová hudba v Manětíně	6
2.4. Lidový duchovní zpěv v Manětíně	6
2.5. Figurální chrámová hudba v Manětíně	7
2.6. Hudba na zámku v Manětíně	10
3. Josef Antonín Plánický (1691 – 1732)	12
3.1. Boemus Manetinensis	12
3.2. Období studií J. A. Plánického	13
3.3. J. A. Plánický ve službách hraběnky Lažanské	14
3.4. Pravděpodobné období cest J. A. Plánického	15
3.5. J. A. Plánický ve Freisingu	16
3.5.1. Město Freising	16
3.5.2. Příchod J. A. Plánického do Freisingu	16
3.5.3. J. A. Plánický v biskupské kapele ve Freisingu	17
3.6. Nedochované dílo J. A. Plánického	19
4. Opella Ecclesiastica	20
4.1. Dochované exempláře díla	20
4.2. Hudební forma díla <i>Opella ecclesiastica</i>	21
4.3. Svazky díla <i>Opella ecclesiastica</i>	22
4.4. Árie	22
4.4.1. Obsazení hlasů	22
4.4.2. Forma a tonální plán árií	23
4.4.3. Instrumentální úvody árií	23
4.4.4. Melodie	24
4.5. Recitativ	27
4.6. Barokní pathos v tvorbě Plánického	28
4.7. Text a deklamace	28
4.8. Interpretační pokyny	29
4.9. Harmonické zvláštnosti	31
4.10. Instrumentace díla <i>Opella ecclesiastica</i>	32
4.10.1. Instrumentář	32
4.10.2. Homofonní pojetí doprovodu	32
4.10.3. Houslové basy	33
4.10.4. Koncertantní využití nástrojů	34
4.10.5. Vyjádření afektů nástroji	35
4.11. Srovnání díla <i>Opella ecclesiastica</i> se sbírkami árií té doby	37
4.12. Význam díla <i>Opella ecclesiastica</i>	40
5. Závěr	41
6. Resumé	42
7. Seznam použité literatury a pramenů	43
8. Seznam použitých tabulek a obrázků	46
9. Přílohy	47

1. Úvod

Již od počátku studia oboru Teorie a provozovací praxe staré hudby jsem se zajímala o osobnost J. A. Plánického. Kromě interpretace sopránových árií z jeho sbírky *Opella ecclesiastica* jsem se tomuto tématu částečně věnovala i ve své ročníkové práci. Proto bych také chtěla své dosavadní poznatky a zkušenosti z oblasti této problematiky uplatnit i ve své bakalářské diplomové práci.

Cílem předkládané bakalářské práce bude přehledné zmapování života skladatele J. A. Plánického a ucelený systematický rozbor jeho díla *Opella ecclesiastica* za pomoci dostupných pramenů a literatury v konfrontaci s hudební analýzou díla. Jelikož o J. A. Plánickém a jeho díle dosud neexistuje žádná dostupná monografie, poskytne tato práce čtenáři ucelený pohled na život a dílo tohoto skladatele v kontextu s hudebním rozvojem v městečku Manětín v 1. polovině 18. století, které je považováno za rodiště J. A. Plánického a kde tento skladatel řadu let také působil.

V první části bakalářské diplomové práce v souvislosti s pobytem J. A. Plánického v Manětíně věnuji pozornost hudebnímu rozvoji v tomto městě v 1. polovině 18. století, neboť zdejší hudební produkce se jistě velkým dílem podílely na utváření Plánického hudební osobnosti. V druhé části práce se budu zabývat životem manětínského rodáka J. A. Plánického, uspořádám skladatelovy životopisné údaje a zaměřím se na oblasti, které měly největší vliv na rozvoj jeho hudební osobnosti a v konečném důsledku i na jeho tvorbu. V poslední části bakalářské diplomové práce přistoupím k rozboru Plánického sbírky *Opella ecclesiastica*. Budu se zabývat formou, instrumentací a vokální složkou tohoto díla. Budu hledat odpovědi na otázky, zda *Opella ecclesiastica* přináší něco nového, zda se vyznačuje nějakými zvláštnostmi, zda je srovnatelná s dostupnými díly té doby, jaký je její význam či jaké vlivy mohly působit na Plánického při tvorbě tohoto díla.

Stav bádání

O Josefu Antonínu Plánickém a jeho jediném dochovaném díle *Opella ecclesiastica* není dosud dostupná žádná monografie. Stručné záznamy nacházíme v jednotlivých encyklopedických slovnících pod heslem „Plánický“. Základní životopisné zprávy o skladateli pochází z přelomu 18. a 19. století. Nejvýznamnější údaje přinášejí slovníková hesla Dlabacze¹ a Gerbera², kteří mluví o Plánickém jako o českém tenoristovi, který se zdržoval ve Freisingu, kde roku 1723 vydal sbírku *Opella ecclesiastica* - 12 árii pro různé nástroje a hlasy. Fétis³ přidává přibližné určení data narození, uvádí poslední léta 17. století a dále u něho nacházíme chybné datum vydání sbírky *Opella ecclesiastica*, a to rok 1725. Podrobněji se životu a dílu J. A. Plánického věnují až téměř o dvě století později čeští muzikologové Trola a Sehnal ve svých příspěvcích do hudebních časopisů. Trola⁴ v roce 1913 objevil Plánického dílo *Opella ecclesiastica* a napsal o něm podrobnou studii. Sehnal⁵ toto dílo vydal v roce 1968 v edici *Musica Antiqua Bohemica*. Sehnal⁶ se také jako jediný věnuje hudebnímu životu v Manětíně v 1. polovině 18. století. Životem a dílem J. A. Plánického se zabývá rovněž disertační práce muzikologa Camilla Schoenbauma.⁷

¹ Srov.: *Allgemeines historisches Künstler – Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Dlabacž, Gottfried – Johann. sv. 1, Praha, 1815, s. 470.

² Srov.: *Neues Historisch – Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Gerber, Ernst – Ludwig. sv. 3, Leipzig, 1813, s. 728.

³ Srov.: *Biographie universelle des Musiciens et bibliographie générale de la musique*. Fétis, Francois – Joseph. sv. 7, 2. vyd., Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1864, s. 69.

⁴ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 100 - 114.

⁵ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3 - 7.

⁶ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 147 – 154.

⁷ Srov.: Schoenbaum, Camillo. Die *Opella ecclesiastica* des Josef Antonín Plánický. *Acta Musicologica*, 1953, č. XXV, s. 39 – 79.

2. Hudební život v Manětíně v 1. polovině 18. století

2.1. Historie města Manětín

Městečko Manětín (Mantína, Manětín, Manetin) leží asi 30 km severně od Plzně pod Chlumskou horou v údolí Manětínského potoka a je nazývané barokní perlou západních Čech.⁸ Do jeho správního obvodu náleží také 14 okolních obcí (Brdo, České Doubravice, Hrádek, Kotaneč, Lipí, Luková, Mezí, Rabštejn nad Střelou, Radějov, Stvolny, Újezd, Vladměřice, Vysočany a Zhořec). Celé území těchto patnácti katastrálních obcí má rozlohu 8450,29 ha. Samotný Manětín má rozlohu katastru 876,3 ha.⁹

Historie Manětína začíná první písemnou zprávou z roku 1169, kdy král Vladislav II. podstoupil zdejší újezd rytířskému řádu johanitů. Ti zde zřídili komendu a postavili první kostel Jana Křtitele. Král Václav I. udělil obci roku 1235 tržní výsady a soudní nezávislost, a tak mohlo vzniknout jedno z nejstarších měst ulicového typu s protáhlým náměstím, které leželo na staré obchodní stezce vedoucí z Chebu do Prahy.¹⁰

Prvních tři sta let historie Manětína je spjato s řádem johanitů. Po husitských válkách patřil Manětín Švamberkům, kteří měli město v zástavě od císaře Zikmunda od roku 1420.¹¹ Roku 1427 byl Manětín husity vyloupen a později roku 1547 byl zkonfiskován za odboj proti Ferdinandovi I. V držení panství a zámku se vystřídali Šlikové a Hrobčičtí, kteří postavili renesanční zámek, po nich nastoupili Roupovští, jimž byl však majetek roku 1622 konfiskován za účast na povstání.¹²

Panství manětínské bylo prodáno paní Esterě Lažanské z Bukové, manželce Jiřího Mistrovského z Nemyšle. Jiří Mistrovský byl velmi horlivým katolíkem. Roku 1625 vypudil z města protestantského kněze, povolal jezuitu Nerovia a nutil poddané ke katolictví, což mělo za následek vzpouru měšťanstva.¹³

⁸ Srov.: Bukačová, Irena. *Severní Plzeňsko II*. 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1997, s. 93.

⁹ Srov.: Bukačová, Irena. *Paměť krajiny – Soupis drobných památek Manětínsko – nečtinského regionu*. 1. vyd. Plzeň: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 2006, s. 86.

¹⁰ Srov.: Bukačová, Irena. *Severní Plzeňsko II*. 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1997, s. 93 – 95.

¹¹ Srov.: Kočka, Václav. *Dějiny politického okresu karlovického - II. díl Soudní okres Manětínský*. 1. vyd. Kralovice: Knihtiskárna F. Šrekra, 1932, s. 9.

¹² Srov.: Bukačová, Irena. *Paměť krajiny – Soupis drobných památek Manětínsko – nečtinského regionu*. 1. vyd. Plzeň: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 2006, s. 86.

¹³ Srov.: Kočka, Václav. *Dějiny politického okresu karlovického - II. díl Soudní okres Manětínský*. 1. vyd. Kralovice: Knihtiskárna F. Šrekra, 1932, s. 17.

Za třicetileté války byl Manětín zpusťošen a vydrancován. Estera Lažanská odkázala roku 1639 panství svému bratru Ferdinandu Rudolfovi. Tím začíná v Manětíně era hrabat Lažanských, jimž Manětín patřil až do roku 1945, tedy více než tři sta let.¹⁴

Lažanští věnovali Manětínu zvláštní pozornost, za jejich vlády prožívá město období nebývalé prosperity a hospodářské stability. Hlavními osobnostmi, které se zasloužily o celkový rozkvět města byli Karel Maxmilián Lažanský (1639 - 1695), Václav Josef Lažanský (1673 - 1715) a zejména jeho manželka Marie Gabriela Lažanská (? - 1758), vnučka Humprechta Černína z Chudenic.¹⁵

Dne 22. září 1712 vypukl v městě požár, který zničil zámek, kostel, školu, masné krámy a přes polovinu města. Lid tehdy, jak uvádí Kočka¹⁶, obvinil ze založení požáru místní židovskou komunitu. Nenávist k židům stále sílila, až nakonec hraběnka Lažanská všechny židy z města vypověděla a ve své pozůstalosti později zdůraznila, že je žádný držitel Manětínska nesmí trpět. Václav Josef Lažanský dal hned po požáru velikým nákladem zámek i kostel opravit. Když však roku 1715 zemřel, všechny statky zdědila vdova Marie Gabriela Lažanská se syny Maxmiliánem Václavem a Karlem Josefem.¹⁷

Rodu Lažanských zůstal Manětín až do roku 1945, posledním pánem z tohoto rodu byl Jan Karel Lažanský (1857 - 1932), čestný rytíř řádu johanitů. Po druhé světové válce byl Manětín na základě dekretů prezidenta zestátněn.¹⁸

2.2. Hraběnka Marie Gabriela Lažanská

Po rozsáhlém požáru v r. 1712 probíhala rozsáhlá přestavba města a v této době žil Manětín intenzivním hudebním životem. Na rozvoji hudebního života v Manětíně měla zásluhu především hraběnka Marie Gabriela Lažanská, rozené Černínová z Chudenic (+ 1758), která vládla v Manětíně v letech 1711 – 1738.¹⁹

Tato mladá vdova po smrti svého manžela Václava Josefa Lažanského na další sňatky rezignovala a veškeré úsilí věnovala přestavbě poškozeného města a jeho umělecké výzdobě. Marie Gabriela Lažanská byla dcerou Tomáše Zachea Černína,

¹⁴ Srov.: Bukačová, Irena. *Paměť krajiny – Soupis drobných památek Manětínsko – nečtinského regionu*. 1. vyd. Plzeň: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 2006, s. 86.

¹⁵ Srov.: Matoušková, Martina. *Manětín*. 1. vyd. Plzeň: Národní památkový ústav, 2006, s. 5.

¹⁶ Srov.: Kočka, Václav. *Dějiny politického okresu karloveckého - II. díl Soudní okres Manětínský*. 1. vyd. Kralovice: Knihtiskárna F. Šrekra, 1932, s. 18.

¹⁷ Srov.: Tamtéž, s. 19.

¹⁸ Srov.: Matoušková, Martina. *Manětín*. 1. vyd. Plzeň: Národní památkový ústav, 2006, s. 7.

druhorozeného syna Humprechta Jana Černína a jeho ženy Italky Diany Gazoldo. Rod Černínů byl spřízněn s předními katolickými rody pobělohorského období, a to se Slavaty a Martinici, kteří se vyznačovali vlasteneckým cítěním a potřebou reprezentace uměním. Není proto divu, že se tyto tendence naplno projevily prostřednictvím hraběnky i v Manětíně, zvláště pak v období, kdy hraběnka Marie Gabriela Lažanská odkoupila od Václava Josefa Lažanského za 180 000 zlatých celé Manětínsko. Z té doby, tj. po roce 1711, pocházejí četné černínské znaky na stavbách, obrazech či sochách.²⁰ Po smrti Václava Josefa Lažanského vliv Černínů ještě zesílil. Velký vliv měl obzvláště hraběncin bratranec František Josef Černín, který odkoupil sousední rabštejnské panství. Patřil v té době k předním mecenášům výtvarného umění. Se svou manželkou Izabelou fundovali např. sochy světců na Vysoké cestě manětínské. Vliv Černínů můžeme sledovat i prostřednictvím 13 obrazů z let 1716 - 1717, kde se projevuje rodová záliba v portrétování služebnictva. Autorství tohoto cyklu je připisováno malíři Václavu Dvořákovi, o kterém bohužel nemáme bližší informace. Podle starší tradice byl nadaným samoukem nebo pomocníkem Petra Brandla. Na základě *Kroniky kůru literátského* sepsané manětínským farářem Alešem Pleschnerem je možné portrétované osoby identifikovat. Mezi portrétovanými jsou např. sám Václav Aleš Pleschner, jeho nástupce kaplan František Händl, hofmistr Jeroným Tichý, dále plaský hudebník Mauritius Vogt, vedle něhož je pravděpodobně vyobrazen i Josef Antonín Plánický, a jiní, kteří byli v úzkém vztahu se zámek.²¹

Hraběnka Lažanská zvala do města významné umělce, a to nejen výtvarníky. Za obzvláště cenné jsou považovány desítky barokních soch z města a okolí, pro jejichž vysokou uměleckou kvalitu je Manětín přirovnáván ke Kuksu a zároveň je nazýván perlou baroka západních Čech.²²

V letech 1720 - 1721 podnikla hraběnka Lažanská cestu do Itálie, odkud si z římských katakomb přivezla pro farní kostel sv. Jana Křtitele ostatky prvomučednic sv. Innocencie a sv. Justiny. Své společenské aktivity neomezovala hraběnka pouze na Manětín. Byla také dámou Hvězdného kříže u císařského dvora ve Vídni a v roce 1736 byla jmenována abatýší svobodných šlechticů U andělů strážných na Novém

¹⁹ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 147.

²⁰ Srov.: Bukačová, Irena. *Zámek Manětín - katalog zámecké obrazárny - I. část*. 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1999, s. 4 - 6.

²¹ Srov.: Tamtéž, s. 13 - 14.

²² Srov.: Bukačová, Irena. *Barokní Manětín*. 1. vyd. Manětín: Městský národní výbor, 1988, s. 2.

Městě pražském, kde prožila stáří a dočkala se ještě povýšení do knížecího stavu. Tato významná osobnost manětínského dění zemřela 21. června 1758 a byla pohřbena v hraběcí hrobce před hlavním oltářem v kostele sv. Jana Křtitele.²³

Podle Sehnala²⁴ se v Manětíně v 1. polovině 18. století setkáváme se čtyřmi druhy hudby: světskou hudbou lidovou, duchovním lidovým zpěvem, figurální hudbou chrámovou a zámeckou instrumentální hudbou.

2.3. Světská lidová hudba v Manětíně

Existenci lidové hudby v Manětíně Sehnal²⁵ dokumentuje především osobou blíže neznámého cimbalisty koncertujícího i na zámku, jak o tom svědčí záznamy v zámeckých účetních knihách. Lidovou hudebnost potvrzují též zprávy o účinkování místních hudebníků a vojenských pištců z blízkých posádek při každoročním slavnostním kácení máje.²⁶

2.4. Lidový duchovní zpěv v Manětíně

Nositelům lidového duchovního zpěvu se v Manětíně stalo literátské bratrstvo fundované již roku 1615 Matějem Nosem a obnovené po požáru města roku 1715 farářem Václavem Alešem Pleschnerem.²⁷ Jak uvádí Bukačová²⁸ byl Pleschner v Manětíně osobou velmi váženou. Jako apoštolský pronotář a bakalář teologie byl Pleschner roku 1689 uveden do Manětína pražským arcibiskupem Bedřichem z Valdštejna. Pleschner vedl v Manětíně řadu písemností. Především je autorem česky, německy a latinsky psané *Kroniky kůru literátského*, ve které popisuje dění v Manětíně po dobu více než třiceti let. O jeho životě se dovídáme z autobiografické předmluvy ke kronice, kterou napsal v letech 1715 - 1718. Pleschner také často pobýval na zámku, roku 1700 byl průvodcem mladého Václava Josefa Lažanského na jeho kavalírské cestě do Říma, byl svědkem svatby Marie Gabriely Lažanské a pak následně křtil hraběnciny děti. Byl také svědkem požáru města v roce 1712 a oporou hraběnce Lažanské

²³ Srov.: Matoušková, Martina. *Manětín*. 1. vyd. Plzeň: Národní památkový ústav, 2006, s. 10.

²⁴ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 147.

²⁵ Srov.: Tamtéž, s. 147.

²⁶ Srov.: *Manětín*. [online] rok neuveden [cit. 4. 2. 2009]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/entry.php?id=813>.

²⁷ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 148.

²⁸ Srov.: Bukačová, Irena. *Zámek Manětín - katalog zámecké obrazárny - I. část*. 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1999, s. 11.

při náhlém úmrtí jejího manžela. Jak udává Bukačová, je tento zbožný a umění milovný kněz a kronikář, který zemřel roku 1721, právem nazýván manětínským Balbínem.²⁹

V souvislosti s činností literátského bratrstva v Manětíně Bukačová³⁰ zmiňuje renesanční kostelík z roku 1612, zasvěcený sv. Matoušovi, který byl postaven pro činnost zpěváckého literátského kůru (dnes se jedná o kapli sv. Josefa na hřbitově sv. Barbory, která byla v období klasicismu přestavěna). Od Sehnala³¹ se dovídáme, jak byli bratři tehdy povinni po všechny neděle a zasvěcené svátky, adventní a křížové dny „příhodně písňě zpívati“, a to před mší svatou, před a po kázání, o velkých slavnostech a před nešporami. V době svého rozkvětu mělo bratrstvo kolem 15 členů. Poslední záznam Sehnal nachází v honosné pamětní knize literátů pořizené hofmistrem Jeronýmem Tichým, která pochází z roku 1736.³²

Konrád³³ uvádí, že v roce 1784 již bylo v Manětíně pouze pět literátů, kteří dostávali ročně 1 zl. z bratrské pokladny a za křížové dni rovněž 1 zl. Ročně dále sloužili 2 mše za živé a zemřelé literáty. Za zpěv při těchto mších a dále pak při mši na den sv. Matouše a o svátku sv. Markéty dostávali 1 zl. 10 kr. Literátské bratrstvo bylo zrušeno roku 1785.³⁴

Zánik bratrstva Sehnal³⁵ vysvětluje degradací literátů na pouhé předzpěváky a předříkávače, jak tomu bylo o něco později také na Moravě. Na malé životnosti manětínského bratrstva můžeme dle Sehnalova názoru pozorovat, jak vzrůstající nároky na úroveň chrámové hudby zatlačily lidový zpěv do pozadí, neboť navíc neodpovídal stylovému ideálu té doby a žil pouze v sociálně nižších vrstvách českého lidu.³⁶

2.5. Figurální chrámová hudba v Manětíně

Mnohem větší a trvalejší péče byla v Manětíně věnována figurální hudbě. Hlavním centrem hudebních produkcí byl děkanský kostel sv. Jana Křtitele, Tento kostel je zmiňovaný již roku 1182, za husitských válek byl pobořen, roku 1470 opraven,

²⁹ Srov.: Tamtéž, s. 11.

³⁰ Srov.: Bukačová, Irena. *Severní Plzeňsko II.* 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1997, s. 99.

³¹ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 148.

³² Srov.: Tamtéž, s. 148.

³³ Srov.: Konrád, Karel. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského - díl druhý.* 1. vyd. Praha: Cyrilo - Metodějská knihtiskárna, 1881, s. 342.

³⁴ Srov.: Tamtéž, s. 342.

³⁵ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 148.

³⁶ Srov.: Tamtéž, s. 148.

v roce 1712 při velkém požáru však úplně vyhořel.³⁷ Václav Josef Lažanský jej dal v letech 1712 - 1715 od základu nově postavit a po jeho smrti se přestavby ujala hraběnka Lažanská. V roce 1717 byla stavba kostela dokončena a hraběnka nechala pro kostel opatřit nejen oltáře, kazatelny, zvony, ale i hudební nástroje a varhany, které byly hlavním předpokladem rozvoje figurální hudby.³⁸

Varhany, jak uvádí Sehnal³⁹, existovaly v manětínském kostele již před rokem 1679. Po požáru roku 1712 dala hraběnka Lažanská postavit v letech 1715 - 1718 za 715 zlatých nové varhany od Leopolda Burgharta z Lokte. Dle Matouškové⁴⁰ je roku 1716 navrhl plaský cisterciák, hudební skladatel a teoretik Mauritius Vogt. Podle Sehnalova zjištění⁴¹ se Vogtovo jméno poprvé objevuje v manětínských účtech roku 1711 právě v souvislosti s opravou varhan.

Mauritius Vogt se zjevně staral jak o hudbu na zámku, tak o hudbu chrámovou, a to nejen jako hudebník a kapelník, ale též jako autor, jak se dovídáme skrze svědectví tehdejšího faráře Václava Aleše Pleschnera v pamětní knize manětínského literátského kůru, ve které líčí, jak paní hraběnka „...vznešeného varhaníka a komponistu neb skladatele figurálních písní a zpěvů, z kláštera cisterciáckého řeholníka jménem Mauritia Vogt, do Manětína povolala, který zde mnohé pěkné mše svaté a jiné přes celý rok potřebné církevní písně složil a mládež tak k tomu přivedl, že prospěch jejich kterémukoliv krajskému městu se přirovnati může.“⁴²

To také vysvětluje, proč Vogt věnoval hraběnce svůj spis o hudbě *Conclave thesauri magnae artis musicae* („Komnata“ pokladu velikého umění hudebního). Ve značně obsáhlé dedikaci vychvaluje hraběnkou samu, její rodinu a předky jejího zesnulého manžela. Obsah *Conclave* je logicky rozčleněn do tří částí, které se dále dělí podle tématu na traktáty, jež jsou rozčleněny na jednotlivé kapitoly. Jednou z klíčových pasáží díla je Tractatus III. (z první části označené Pars prima), který nese název *De organorum conductu, mutationibus, consonantia et proba, musicae choralis et figurali inserviens* (tedy: *O pořízení varhan, jejich rejstřících, ladění a zkoušení, platný*

³⁷ Srov.: Kočka, Václav. *Dějiny politického okresu karlovického – II. díl Soudní okres Manětínský*. 1. vyd. Kralovice: Knihtiskárna F. Šrekra, 1932, s. 19.

³⁸ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 104.

³⁹ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 148.

⁴⁰ Srov.: Matoušková, Martina. *Manětín*. 1. vyd. Plzeň: Národní památkový ústav, 2006, s. 10.

⁴¹ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 151.

pro hudbu chorální i figurální). Objevuje se zde zmínka o maněťtínských varhanách, která je pro nás v souvislosti s figurální hudbou v Maněťtíně velice cenná. Jedná se o varhany, které Vogt zřejmě navrhl. Vogt si velmi pochvaluje jejich zvukovou vyváženost, sílu i jemnost a uvádí jejich původní dispozici, jež je pro nás nesmírně cenným pramenem.⁴³

Tyto varhany vzbudily všeobecnou pozornost a přilákaly do Maněťtína mnoho hudebníků, kteří si chtěli nástroj sami vyzkoušet anebo si přijeli poslechnout hru Mauritia Vogta, jenž byl mimo jiné také výborným varhaníkem.⁴⁴

Popis varhan uvádí ve své studii Sehnal⁴⁵ :

Hlavní nástroj:

1. Principál 8' (původně měl 2 rejstříková táhla pro dolní a horní polovinu klaviatury)
2. Salicionál 8'
3. Kvintadena 8' (původně měla 2 rejstříková táhla obdobně jako principál 8')
4. Oktáva 4'
5. Kvinta 2 2/3'
6. Flétna lesní 2' (nový rejstřík místo špičaté flétny 4')
7. Mixtura 3 nás.

Positiv:

1. Kopula 8'
2. Flétna špičatá (původně otevřená flétna 4')

Pedál:

1. Subbas otevřený 16'
2. Oktávbas 8' (původně subbas krytý 16')
3. Kvinta 5 1/3'
4. Violoncello 4' (původně oktávbas 8')

⁴² Srov.: Matl, Jiří. P. Mauritius Vogt a jeho *Conclave thesauri magnae artis musicae* v kontextu dobové hudebně teoretické produkce. In *Plaský klášter a jeho minulý i současný přínos pro kulturní dějiny*. 1. vyd. Plzeň: Bílý slon, 2005, s. 119 - 120.

⁴³ Srov.: Tamtéž, s. 119 - 120.

⁴⁴ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 104.

⁴⁵ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Maněťtíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 148.

Také hřbitovní kostel sv. Barbory byl roku 1721 opatřen novými varhanami od Leopolda Spiegla. Tento desetirejstříkový nástroj je dodnes zachován v původním stavu.⁴⁶

Podle Sehnalova zjištění vybavila hraběnka Lažanská nový figurální kůr též dalšími hudebními nástroji (housesle, violy, violon, hoboje, fagot, lesní rohy, trumpety a tympany). Kdo však byli hudebníci a zpěváci působící na manětínském kůru, prameny neprozrazují a bohužel ani z hudby na manětínském kůru se nic nedochovalo.⁴⁷

Sehnal uvádí, že ke kostelnímu zpěvu byly vedeny již školní děti, které při každodenních večerních mariánských pobožnostech recitovaly růženec a loretánské litanie a po nich zazpívaly píseň Svatý Václave. Ředitel školy Jaroslav Plánický za to dostával zvláštní příplatek ze zámku. Dle Sehnalova úsudku hraběnka pravděpodobně hradila většinu výdajů na chrámovou hudbu sama, neboť v kostelních účtech o těchto nákladech není zmínka.⁴⁸

2.6. Hudba na zámku v Manětíně

Problematicke hudebního života na zámku v Manětíně se věnuje z našich muzikologů pouze Jiří Sehnal ve svém příspěvku do časopisu *Opus Musicum*.⁴⁹

Sehnal uvádí, že se hraběnka Lažanská v prvním desetiletí své vlády zřejmě pokoušela napodobit životní styl velkých šlechtických dvorů i s módním luxusem, jakým byla tehdy hudba. Není zcela jisté, zda na zámku existovala kapela, ale určitě zde byla pěstována komorní hudba instrumentální i vokální. Při těchto produkcích účinkovali většinou zaměstnanci zámku, vrchnostenští úředníci, někteří lokajové a další. Aktivním účastníkem byla i sama hraběnka jako zpěvačka a cembalistka. Dalším, kdo se na těchto produkcích podílel, byl Mauritius Vogt, který za to dostával od hraběnky 20 - 50 zlatých.⁵⁰

Na zámku je dosud zachován obraz znázorňující hudebníka sedícího v bílém řeholním šatě u varhan, o kterém se soudí, že má být Vogtovým portrétem. Na stejném

⁴⁶ Srov.: Tamtéž, s. 148.

⁴⁷ Srov.: Tamtéž, s. 148 - 150.

⁴⁸ Srov.: Tamtéž, s. 148.

⁴⁹ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 150 - 152.

⁵⁰ Srov.: Tamtéž, s. 150 - 151.

obraze je vedle varhaníka namalován chlapec obracející hudebníkovy noty, jím je podle tradice skladatel Josef Antonín Plánický.⁵¹

Hudební nástroje užívané na zámku dokumentují dochované zámecké účty, ze kterých se dovídáme především o nákupu a opravách nástrojů. Mezi zakoupenými nástroji byly: loutna, fagot, violon a lesní rohy (r. 1711), další lesní rohy, 2 hoboje a 2 housle (r. 1716), další housle (v letech 1716, 1726, 1727), loutna (r. 1728) a opět 2 lesní rohy (r. 1729). Nevíme však, které z těchto nástrojů koupila hraběnka pro zámek a které pro kostel. Vedoucí roli v Manětíně měly smyčcové nástroje, hlavně housle, neboť na jejich struny se ročně vynakládalo až 10 zlatých (údaj z roku 1727), což byla v té době vysoká částka. Kromě smyčců byly oblíbeny lesní rohy, na něž byla v roce 1716 vynaložena částka 50 zlatých. Šlo zřejmě o nákup kvalitních nástrojů, neboť např. pár lesních rohů od Johanna Adama Ferbera stál roku 1729 celých 30 zlatých.⁵²

Jak uvádí Sehnal⁵³, z dostupných pramenů je patrné, že hudba na manětínském zámku měla spíše domácí, intimní ráz, neboť hudebníkům stačily dva malé a dva velké pulty na noty. O skladbách, které zde byly hrány, máme pouze tři zprávy: roku 1716 koupila hraběnka za 7 zlatých nějaké hudební mše, v roce 1726 byl lokaj Antonín dvakrát (5.3. a 5.6.) odměněn za koncerty, jež složil, a 24. září 1727 dostal nejmenovaný lokaj odměnu za partity a koncerty věnované se svolením hraběnky hraběti Černínovi.⁵⁴

Hudební život v Manětíně je ukázkou hudebního života na malém panském sídle, kdy se prolínaly vlivy umělé hudby duchovní i světské s vlivy lidovými. Kromě toho také vidíme, jak vedle sebe žily dvě historicky odlišné hudební vrstvy: figurální latinská hudba a stará česká jednohlasá duchovní píseň. Jejich rozdílnost dle Sehnala byla tehdy pocíťována spíše jako rozdílnost sociální než stylová. Bohužel můžeme dnes manětínský hudební život v první polovině 18. století studovat pouze z nepřímých památek a nikoli z partitur, jak bychom si jistě přáli.⁵⁵

Hudební prostředí manětínského zámku a zdejší hudební život nepochybně zanechal svůj vliv i na manětínském rodáku Josefu Antonínu Plánickém.

⁵¹ Srov.: Bukačová, Irena. *Zámek Manětín - katalog zámecké obrazárny - I. část*. 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1999, s. 12.

⁵² Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 152.

⁵³ Srov.: Tamtéž, s. 154.

⁵⁴ Srov.: Sehnal, Jiří. Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6, s. 154.

⁵⁵ Srov.: Tamtéž, s. 154.

3. Josef Antonín Plánický (1691 – 1732)

3.1. Boemus Manetinensis

Josef Antonín Plánický (Plánický, Planiczsky, Planitzky, Planitzka, Joseph Anton) patří k těm postavám české hudební minulosti, z jejichž díla se zachovala jen nepatrná část, i ta však svědčí o mimořádném nadání svého tvůrce.⁵⁶

J. A. Plánický se zřejmě narodil v Manětíně. Tento předpoklad vychází ze skutečnosti, kdy se skladatel na titulním listě svého tištěného díla *Opella ecclesiastica* sám označuje jako „Boemus Manetinensis“. Z toho lze soudit, že je rodákem manětínským, ačkoliv se datum jeho narození nedá v manětínské křestní matrice přímo zjistit.⁵⁷

Se jmény Plánických se setkáváme na rozhraní 17. a 18. století v západních Čechách velmi často. Jak uvádí Němeček⁵⁸, nedá se však přesně určit, zda byl mezi nimi příbuzenský vztah. Jisté ale je, že hudebnímu a kantorskému povolání se často věnovaly celé rody. Z rodu Plánických byli již v 17. století známí:⁵⁹

- Jindřich Timotheus Plánický, správce školy v Bystrém v letech 1668 - 1677
- Rudolf Plánický, kantor a varhaník v Jílovém v letech 1697 - 1699
- Václav Plánický, kantor v Příbrami a počátkem 18. století v Lounech
- Karel Plánický hlásící se v Berouně roku 1725
- Jiří Václav Plánický, od roku 1672 kantor a varhaník na Kladně, kde působil dvacet pět let. Trola⁶⁰ však upozorňuje, že v případě Jiřího Václava šlo pouze o označení rodiště, neboť jeho pravé jméno bylo „Týně“.

Koncem 18. století je v Manětíně doloženo jméno jistého Jaroslava Plánského nebo Plánického (matriční zápisy užívají obou podob jména), který zde působil jako kantor a varhaník. Dle tehdejšího obyčeje vedli kantoři také farní matriky. Jak je patrné z desek dvou matrik opatřených podpisem Jaroslava Plánického a letopočtem 1682, ani v Manětíně tomu nebylo jinak.⁶¹

⁵⁶ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

⁵⁷ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 21.

⁵⁸ Srov.: Němeček, Jan. *Nástin české hudby 18. století*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, s. 77.

⁵⁹ Srov.: Tamtéž, s. 77 - 78.

⁶⁰ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 105.

⁶¹ Srov.: Tamtéž, s. 105.

Trola⁶² vychází ze zápisů o narození dětí Jaroslava Plánického, podle nichž zde Plánický musel působit nejméně od roku 1681. Jaroslavu Plánickému a jeho manželce Dorotě se narodily tyto děti: 22. července 1681 Anna Rosalie, 10. června 1683 Anna Kateřina, 30. září 1685 Jan Václav, 8. února 1688 Dorota Teresie, 6. dubna 1690 Uršila Barbora, 27. listopadu 1691 Jiří Josef, 16. března 1694 Bernard, 8. října 1696 Uršila a 25. března 1699 Anna Polyxena. Před rokem 1681 se žádný zápis jména Plánický neobjevuje.⁶³

Trola⁶⁴ se domnívá, že klást narození Josefa Antonína Plánického do pozdější doby není možné, neboť první zpráva o Plánickém hlásí, že byl roku 1715 ustanoven instruktorem hraběcích dětí, které zanechal toho roku zemřelý Václav Josef Lažanský. A právě úřad instruktora předpokládá, že již musel být osobou vzdělanou. Trola nepřipouští ani domněnku, že by mohl být křestní zápis v manětínské matrice opomenutím vynechán, zvláště když matriku vedl sám Jaroslav Plánický – tedy otec dítěte. Také možnost, že by matka Dorota před porodem odešla jinam, je dle Troldy skoro vyloučena, neboť jejich prvních šest porodů proběhlo během deseti roků a v poměrně krátkých intervalech. Buď se tedy Josef Antonín Plánický narodil dříve než jeho otec přišel do Manětína nebo je totožný s oním dne 27. listopadu 1691 narozeným Jiřím Josefem.⁶⁵ K této druhé a zároveň pravděpodobnější hypotéze se přiklání i Sehnal: „...ve prospěch této hypotézy svědčí nepřímý zápis o skladatelově úmrtí, ve kterém je Plánický označen křestním jménem Gregorius, což lze vysvětlit jako písařský omyl při psaní jména Georgius.“⁶⁶

3.2. Období studií J. A. Plánického

O prvních čtyřiaadvaceti letech života Josefa Antonína Plánického nemáme mnoho zpráv. Pohanka⁶⁷ předpokládá, že Plánický získal své první hudební základy doma. Podle Racka⁶⁸ se později pravděpodobně učil hudební teorii v cisterciáckém klášteře v Plasech, kde tehdy působil hudební teoretik Mauritius Vogt. Tuto skutečnost

⁶² Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 21.

⁶³ Srov.: Tamtéž, s. 21.

⁶⁴ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 105 - 106.

⁶⁵ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 21.

⁶⁶ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

⁶⁷ Srov.: Pohanka, Jaroslav. *Dějiny české hudby v příkladech*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958, s. 32.

⁶⁸ Srov.: Racek, Jan. *Česká hudba*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958, s. 107.

však nelze přímo dokázat. Riemann⁶⁹ a Das Grosse Lexikon der Musik⁷⁰ dokonce uvádějí, že Plánický byl Vogtovým žákem. Jedná se však o vědecky nepodloženou hypotézu. Jisté je pouze tolik, že Vogt měl na Plánického hudební vliv.

Trola⁷¹ se domnívá, že Plánický studoval u jezuitů, avšak katalogy jezuitských gymnázií jsou ztraceny, takže ani toto studium nelze plně dokázat. Nepřímo tomu však nasvědčuje fakt, že Plánický mluvil dobře latinsky, což bylo mimo jiné také nezbytným předpokladem k tomu, aby se později mohl stát vychovatelem v šlechtické rodině.⁷²

3.3. J. A. Plánický ve službách hraběnky Lažanské

V roce 1715 se stal J. A. Plánický vychovatelem dětí hraběnky Lažanské. Sehnal⁷³ se domnívá, že mu k tomuto zaměstnání dopomohlo jak latinské vzdělání, tak i hudební schopnosti.

Roku 1719 povolala hraběnka jako dalšího vychovatele svých dětí skladatele P. Gunthera Jakoba z řádu slovanských benediktinů v Praze u sv. Mikuláše. Je zajímavé, že hraběnka touto funkcí pověřila opět hudebníka. Nedá se však vysvětlit, proč bylo zapotřebí instruktorů dvou a necítil-li se Plánický tímto opatřením dotčen, neboť roku 1720 na vlastní žádost opustil zámeckou službu. Proti tomu však svědčí skutečnost, že již za 14 dní (30. října 1720) odešel i Jakob. Skvělé vysvědčení, které Plánický od hraběnky dne 15. prosince 1720 při svém odchodu obdržel, také neprozrazuje nic o nějakém snad napjatém poměru mezi Plánickým a Jakobem, nýbrž naopak mluví o úplné spokojenosti hraběnky s Plánickým, která jej všude co nejlépe doporučuje.⁷⁴

Vychovatelská činnost Plánického u Lažanských přinesla své plody. Oba synové hraběnky Maxmilián a Karel vystupovali v roce 1723 v Zelenkově školském melodramatu na počest korunovace Karla VI. v Praze.⁷⁵

Během působení v hraběcí rodině byl Plánický svědkem a pravděpodobně i činným účastníkem bohatého hudebního života na zámku i v kostele. Toto období jistě

⁶⁹ Srov.: *Riemann Musik Lexikon*. Gurlitt, Wilibald (ed.). Personenteil L – Z, Mainz: B. Schott, 1961, s. 418.

⁷⁰ Srov.: *Das Grosse Lexikon der Musik*. Honegger, Marc, Massenkeil, Günther (ed.). sv. 6, Freiburg im Breisgau: Herder, 1978, s. 288 - 289.

⁷¹ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 106.

⁷² Srov.: Tamtéž, s. 106.

⁷³ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

⁷⁴ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 106.

mělo velký vliv na jeho pozdější tvorbu. Setkal se zde jak s figurální hudbou literátského bratrstva, tak i s hudbou provozovanou na zámku. Jistě velkým příkladem a podle některých, již zmiňovaných pramenů, možná i učitelem byl Plánickému skladatel, varhaník a hudební teoretik Mauritius Vogt. Dále nelze opomenout přítomnost skladatele Gunthera Jacoba, který po boku Plánického působil jako vychovatel v hraběcí rodině. Všechny tyto vlivy měly jistě svůj podíl na utváření Plánického hudební osobnosti, avšak díky nedostatku pramenů je nelze přesněji doložit.

3.4. Pravděpodobné období cest J. A. Plánického

Z dostupných pramenů nelze doložit, kde pobýval Josef Antonín Plánický v letech 1720 – 1722. Do tohoto období zřejmě spadají ony cesty po Čechách, Moravě, Rakousku a jižním Německu, o nichž se skladatel zmiňuje v předmluvě ke svému dílu *Opella Ecclesiastica*, kde praví, že se na cestách po těchto zemích sešel s muži v hudbě zkušenými, kteří poznali jeho skladby a nabádali ho, aby něco vydal tiskem.⁷⁶

Racek uvádí⁷⁷, že se jednalo o cesty studijní, a dále zmiňuje Plánického pobyt v klášteře Göttweig v Dolním Rakousku. Sehnal⁷⁸ se domnívá, že právě z této doby pochází Plánického skladba o sv. Urbanovi, která je hudebně totožná s opellou č. 7.

Můžeme téměř s jistotou konstatovat, že Plánický po těchto zemích cestoval. Nevíme však, konal-li cesty v letech 1720 – 1722 za účelem získání nového místa, či máme-li je klást do doby dřívější, kdy mohl doprovázet hraběnku, která často jezdila do Vídně.⁷⁹

Jak vyplývá z jeho předmluvy k dílu *Opella Ecclesiastica*, je zřejmé, že Plánický již v té době komponoval. A tak nezbyvá než spolu s Troldou⁸⁰ doufat, že se během času ještě na některém odlehlém kostelíku či zámku najde nějaká Plánického skladba.

⁷⁵ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

⁷⁶ Srov.: Trolda, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 21.

⁷⁷ Srov.: Racek, Jan. *Česká hudba*. 1 vyd. Praha: SNKLHU, 1958, s. 107.

⁷⁸ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

⁷⁹ Srov.: Trolda, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 106.

⁸⁰ Srov.: Trolda, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 21.

3.5. J. A. Plánický ve Freisingu

3.5.1. Město Freising

Město Freising, ležící na řece Isaře (Isar) mezi Řeznem (Regensburg) a Mnichovem (München), bylo již v raném středověku významným sídlem umění. Důležitou roli tu na kulturním a uměleckém poli sehrála římskokatolická církev. Již roku 724 zde bylo zřízeno freisingské biskupství a později, v letech 1161 – 1205, byla vybudována románská bazilika s biskupským dómem. Podobně jako v jiných městech, stal se i zde biskupský chrám nositelem středověké hudby, chorálu. Dalším činitelem pro pěstování chorálu bylo ve Freisingu působení řádu benediktinů. Začátkem 18. století stála v popředí freisingského hudebního života biskupská kapela, do níž se hlásil i Josef Antonín Plánický.⁸¹

3.5.2. Příchod J. A. Plánického do Freisingu

Většina autorů se shoduje v tom, že Plánický přišel do Freisingu roku 1722. Pouze Gerber⁸² a Sehnal⁸³ udávají rok 1720, což je velmi nepravděpodobné, neboť toho roku Plánický ukončil službu v Manětíně a vydal se na cesty, o nichž sám píše v předmluvě ke svému dílu *Opella Ecclesiastica*. Je však možné, že během svých cest Freising navštívil. Jak uvádí Grove⁸⁴, MGG⁸⁵ a Sehnal⁸⁶, přišel Plánický do tohoto města se svou manželkou Dorotou, dcerou knihtiskaře Sonntaga z Norimberka, a se svým švagrem Ferdinandem Nottrupem.

Trola⁸⁷ čerpá ze spisů mnichovského krajského archívu a nalézá zápis z roku 1722, kdy Plánický zřejmě působil ve službách Philippa Franze Lindmayera, vysokého církevního hodnostáře v Bavorsku. Sehnal⁸⁸ tento fakt podtrhuje a dodává, že patrně

⁸¹ Srov.: Tamtéž, s. 106.

⁸² Srov.: *Neues Historisch – Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Gerber, Ernst Ludwig (ed.). sv. 3, Leipzig, 1813, s. 728.

⁸³ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

⁸⁴ Srov.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Sadie, Stanley (ed.), Schoenbaum, Camillo. sv. 19, 2. vyd. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2001, s. 892.

⁸⁵ Srov.: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Finscher, Ludwig (ed.), Kapsa, Václav. sv. 13, 2. vyd. Stuttgart: Barenreiter Kassel, 2006, s. 663.

⁸⁶ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

⁸⁷ Srov.: Trola, Emilián. *Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 13, s. 21.

⁸⁸ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

právě na radu Lindmayera si podal Plánický 20. 8. 1722 žádost o uvolněné místo tenoristy v biskupské kapele.

3.5.3. J. A. Plánický v biskupské kapele ve Freisingu

Chceme-li přesně určit rok, kdy Plánický nastoupil do biskupské kapely ve Freisingu, nalzáme v jednotlivých encyklopedických slovnících různé informace. Například Gerber⁸⁹ uvádí rok 1720, Dlabáč⁹⁰ Eitner⁹¹ a Fétis⁹² zmiňují rok 1723, a u dalších zdrojů jako například Das Grosse Lexikon der Musik⁹³, Grove⁹⁴, MGG⁹⁵, ČSHS⁹⁶ a Riemann⁹⁷ je uveden rok 1722.

Z dochovaných zápisů je patrné, že se Plánický ucházel o místo tenoristy v biskupské kapele, které bylo úmrtím jistého Fischera uvolněno, právě roku 1722, a to 20. srpna. V žádosti se označil jako „tenorista a musicus instrumentalis“. Dekretem ze dne 26. září 1722 mu bylo vyhověno a byl zaměstnán nejen jako tenorista, ale rovněž jako instrumentalista s povinností učit chlapce v semináři, za což mu byl přislíben roční plat 150 zlatých.⁹⁸

Podáním žádosti ze dne 30. června 1723 se Plánický dožaduje zvýšení platu, přičemž slibuje, že pak náležitě poslouží biskupovi svými skladbami. Dle dekretu z 28. července 1723 mu bylo přiřknuto navíc 30 zlatých, pokud bude pilný a vycvičí-li hochy, kteří jako vokalisté náleželi ke kapele.⁹⁹ Sehnal¹⁰⁰ a Trola¹⁰¹ shodně udávají

⁸⁹ Srov.: *Neues Historisch – Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Gerber, Ernst Ludwig. sv. 3, Leipzig, 1813, s. 728.

⁹⁰ Srov.: *Allgemeines historisches Künstler – Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Dlabáč, Gottfried Johann. sv. 1, Prag, 1815, s. 470

⁹¹ Srov.: *Biographisch – Bibliographisches Quellen – Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Eitner, Robert. Leipzig, 1902, s. 468.

⁹² Srov.: *Biographie universelle des Musiciens et bibliographie générale de la musique*. Fétis, Francois – Joseph. sv. 7, 2. vyd., Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1864, s. 69.

⁹³ Srov.: *Das Grosse Lexikon der Musik*. Honegger, Marc, Massenkeil, Günther (ed.). sv. 6, Freiburg im Breisgau.: Herder, 1978, s. 288 - 289.

⁹⁴ Srov.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Sadie, Stanley (ed.), Schoenbaum, Camillo. sv. 19, 2. vyd. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2001, s. 892.

⁹⁵ Srov.: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Finscher, Ludwig (ed.), Kapsa, Václav. sv. 13, 2. vyd. Stuttgart: Barenreiter Kassel, 2006, s. 663.

⁹⁶ Srov.: *Československý hudební slovník osob a institucí*. Černušák, Gracián, Štědroň, Bohumír, Nováček, Zdeněk (ed.). sv. 2, M – Ž, vyd. nevedeno. Praha: SHV, 1965, s. 317.

⁹⁷ Srov.: *Riemann Musik Lexikon*. Gurlitt, Wilibald (ed.). Personenteil L – Z, Mainz: B. Schott, 1961, s. 418.

⁹⁸ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 107.

⁹⁹ Srov.: Tamtéž, s. 107.

¹⁰⁰ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

¹⁰¹ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 22.

zvýšení platu roku 1723 o 50 zlatých. O upřímnosti svého slibu záhy podává Plánický důkaz svou sbírkou *Opella Ecclesiastica* vydanou v roce 1723 u Lottera v Augsburgu a věnovanou svému příznivci kanovníku Lindmayerovi.¹⁰²

V roce 1724 se připravovaly velkolepé oslavy tisíciletého výročí založení biskupství ve Freisingu. Při této příležitosti měla být provedena slavnostní opera, jejíž kompozicí pověřil biskup právě Plánického. Tento fakt je jistě pozoruhodný, neboť Plánický působil tehdy v kapele teprve krátkou dobu a biskup měl k dispozici řadu osvědčených hudebníků, např. svého kapelníka Johanna Jakoba Peze. Nevíme přesně, kdy začal Plánický na opeře pracovat, ale již 30. června 1724 žádal biskupa o přidělení deputátního vína kvůli vzletnější inspiraci, v čemž mu biskup vyhověl.¹⁰³ Jak uvádí Trola¹⁰⁴: „Ze znění žádosti je patrné, že Plánický byl věčně žíznlivý muzikant pln dobrého humoru: jednou praví, že potřebuje vína, aby získal čerstvých myšlenek pro skládání, pivo je prý na to příliš lehké, jindy mu má zas víno sloužiti ku zachování hlasu.“

Plánického slavnostní opera nese název *Zelus divi Corbiniani Ecclesiae* a byla provedena 7. října 1724 ve Freisingu. Opera se bohužel nedochovala a ani jméno jejího libretisty není známo. Z kusé zprávy se pouze dovídáme, že se obecnstvu nejvíce líbil majestátní prolog opery.¹⁰⁵

Již tři dny po premiéře opery Plánický žádal o další zvýšení platu, avšak jubilejní slavnosti biskupskou pokladnu natolik vyčerpaly, že mu byl povolen pouze trvalý deputát v naturáliích.¹⁰⁶ Dne 2. prosince 1724 obdržel jeden větel pšenice, dva větele žita a tři vědra piva. Biskup byl Plánickému zřejmě velmi nakloněn, neboť vyhověl i jeho další žádosti z 23. února 1726, kde se Plánický dovolává své učitelské činnosti a prosí v zájmu zachování svého hlasu opět o nějaký lok vína („Trunkl Wein“). Dekretem z 19. března 1726 obdržel dvě vědra vína.¹⁰⁷ Trola¹⁰⁸ oproti tomu zaznamenává roku 1726 kromě vína ještě zvýšení platu na 250 zlatých.

¹⁰² Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 3.

¹⁰³ Srov.: Tamtéž, s. 3.

¹⁰⁴ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 22.

¹⁰⁵ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹⁰⁶ Srov.: Tamtéž, s. 4.

¹⁰⁷ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 107.

¹⁰⁸ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 22.

O posledních šesti letech života Plánického nemáme žádné zprávy. Víme pouze, že zemřel roku 1732 ve Freisingu ve věku asi 41 let a byl pohřben 17. září.¹⁰⁹ Úmrtní matrika městské fary obsahuje tento záznam: „17. Sept. 1732 Dominus Josephus Antonius Gregorius Planizki musicus aulicus, omnibus sacramentis provisus, sepultus in coemeterio B. Mariae V.“¹¹⁰

Přízeň biskupa Jana Theodora, vévody bavorského doprovázela Plánického i za hrob. Dorotě, vdově po Plánickém, byly přiřknuty služební požitky zemřelého, což čítalo 250 zlatých v hotovosti, 2 vědra vína a 12 věder piva ročně až do doby, kdy se znovu provdá, což se stalo roku 1734.¹¹¹

3.6. Nedochované dílo J. A. Plánického

Co se týče hudební pozůstalosti J. A. Plánického, nedochovalo se kromě již zmíněné sbírky *Opella ecclesiastica* žádné dílo. Němeček¹¹² uvádí, že Plánický složil i mnoho dalších církevních skladeb, z nichž jmenuje: litanie, Te Deum, requiem, moteta a pro Prahu „Musicu navalis“, jakožto hudbu k lodním procesím. Odkud však informace o těchto dílech Němeček čerpá, již ve své publikaci neuvádí. Nevíme proto, nakolik je máme považovat za směrodatné. Zmínku o dalším nedochovaném díle nacházíme u Eitnera¹¹³ citujícího ještě jedno „dílo o 5 hlasech“ nalézající se prý na kůru kostela sv. Valpury v belgickém městečku Audenarden, avšak ani toto dílo nebylo dosud nalezeno. Trola poznává, že není vyloučeno, že je toto dílo shodné právě s již zmíněnou sbírkou *Opella ecclesiastica*, která je rovněž pětihlasá.¹¹⁴

Z dochovaných pramenů je patrné, že nejen opera *Zelus divi Corbiniani Ecclesiae*, ale i ostatní Plánického skladby byly zničeny po sekularizaci Freisingké kapitoly roku 1803, kdy bylo zrušeno biskupství ve Freisingu a byl skartován a rozprodán tamní hudební archiv. Jelikož se nedochoval inventář chrámových hudebnin, inventář hudebnin biskupské kapely ani dražební protokoly, názvy nedochovaných skladeb J. A. Plánického nám zůstanou možná navždy utajeny.¹¹⁵

¹⁰⁹ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹¹⁰ Srov.: Trola, Emilián. *Josef Antonín Plánický*. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 107.

¹¹¹ Srov.: Tamtéž, s. 107.

¹¹² Srov.: Němeček, Jan. *Nástin české hudby 18. století*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, s. 79.

¹¹³ Srov.: *Biographist - Bibliographisches Quellen - Lexikon der Musiker und Musik gelehrten*. Eitner, Robert. sv. 7, Leipzig, 1902, s. 468.

¹¹⁴ Srov.: Trola, Emilián. *Josef Antonín Plánický - příspěvek k jeho životopisu*. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 23.

¹¹⁵ Srov.: Tamtéž, s. 23.

4. Opella Ecclesiastica

4.1. Dochované exempláře

Jediným dochovaným dílem J. A. Plánického je sbírka 12 duchovních kantát pro sólový hlas s doprovodem komorního instrumentálního souboru vydaná v roce 1723 v Augsburgu, jejíž titul zní: „*Opella ecclesiastica seu Ariae doudecim nova idea exornatae, nec non benevolo philomuso in lucem editae a Josepho Antonio Planiczky, Boemo nec non Celsissimi et Reverendissimi S. R. Imp. Principis ac Episcopi Freisingensis Aulae Musico. Augustae Vindilicorum, Typis et Sumptibus Joannis Jakobi Lottera, Anno 1723.*“¹¹⁶ Jedná se o jeden z prvních výtisků Jana Jakoba Lottera v Augsburgu. V Lotterově katalogu hudebnin, jenž je vytištěn na poslední stránce Rathgeberovy sbírky *Sacra Annaphonesis* z roku 1724, je uvedena Plánického *Opella ecclesiastica* s cenou 45 krejcarů.¹¹⁷ Alexandr Buchner v Hudební sbírce Emiliána Troldy mylně uvádí, že Plánického sbírka byla tištěna v Akademické tiskárně v Praze roku 1723.¹¹⁸

Jméno Plánického bylo s výjimkou několika slovníků téměř po dvě století v hudební historii zapomenuto. Ze zapomnění vytrhl Plánického až český hudební historik Emilián Trolda, který v roce 1913 objevil Plánického dílo *Opella ecclesiastica* (dále jen *Opella*) a napsal o něm podrobnou studii.¹¹⁹

Opella se kompletně dochovala v Hudebním oddělení Národního muzea v Praze, kam ji Trolda odevzdal, poté co ji, jak sám píše, našel ve zbytcích hudebnin kostela sv. Mikuláše v Praze.¹²⁰

Sehnal s odvoláním na Dr. F. V. Riedla z centrály v RISM v Kasselu uvádí, že existují ještě další nekompletní exempláře *Opelly* v těchto institucích: Musikwissenschaftliches Institut der Universität Graz, Biblioteka Uniwersytecka Warszawa, benediktinské opatství Pannonhalma (Maďarsko) a Library of Congress Washington. V Klášteře Göttweig v Rakousku se dochoval nedatovaný opis *opelly* č. 7 (přibližně z let 1720 – 1745), v němž jsou první slova recitativu nahrazena slovy Sanctus Urbanus a podle nich je upraven i zbylý text. Árie je v tomto opisu psána

¹¹⁶ Srov.: Pohanka, Jaroslav. *Dějiny české hudby v příkladech*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958, s. 32.

¹¹⁷ Srov.: Trolda, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 107 - 109.

¹¹⁸ Srov.: Buchner, Alexandr. *Hudební sbírka Emiliána Troldy*. 1. vyd. Svazek VIII - A - Historický č. 1. Praha: Národní museum, 1954, s. 86.

¹¹⁹ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹²⁰ Srov.: Trolda, Emilián. Z české barokní hudby. *Cyril*, 1937, roč. 63, č. 9 - 10, s. 106.

v taktu 3/4 místo 6/8.¹²¹ Nově vydal Trola opellu č. 2 pod názvem *Arie de communione* v hudební příloze časopisu *Česká hudba*.¹²² Tutéž opellu č. 2 otiskl později též Pohanka v *Dějínách české hudby v příkladech* jako příklad č. 112.¹²³

4.2. Hudební forma díla *Opella ecclesiastica*

Skladby Opelly předjímají typ katolické chrámové kantáty, který v 2. polovině 18. století plnil při bohoslužbě funkci graduale nebo ofertoria.¹²⁴

Jak uvádí Pilková¹²⁵, pro celý tento kompoziční druh chybí závazné, obecně používané označení. V tehdejší evropském kontextu nejdeme skladby tohoto typu pod označením „Concerti“, „Concerti ecclesiastici“, „Motetti a voce sola“, „Canti sacri“ aj. Pilková se však stejně jako Sehnal přiklání spíše k označení „kantáta“, protože podle jejího mínění nejvíce odpovídá struktuře těchto skladeb.¹²⁶

Skladby tohoto druhu byly s oblibou shrnovány do sbírek, jimž byl dáván opisný, poetizující název. Důkazem, že šlo o oblíbený útvar, jsou některé duchovní kantáty z Čech, které se dochovaly nejen v rukopisech, ale i v tiscích. Jednalo se o útvar, který mohl být součástí bohoslužby a stejně tak mohl plnit funkci koncertantní duchovní skladby provozované i mimo chrám.¹²⁷

Sehnal dokonce upozorňuje na některé kantáty Opelly, které na nás mohou působit velmi profánně, jakoby jejich hudba byla vytvořena pro operu. Árie opelly č. 9 má dokonce vysloveně buffónní ráz. Nadšení pro operu bylo podle Sehnala v té době tak nekritické, že vnášení operních prvků do chrámové hudby nebylo pocíťováno jako profanace, ale bylo někdy přímo vítáno jako příjemné oživení výrazu.¹²⁸

¹²¹ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 5.

¹²² Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 21 - 23.

¹²³ Srov.: Pohanka, Jaroslav. *Dějiny české hudby v příkladech*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958, s. 32.

¹²⁴ Srov.: Sehnal, Jiří, *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹²⁵ Srov.: Pilková, Zdeňka. Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2, s. 146.

¹²⁶ Srov.: Tamtéž, s. 146.

¹²⁷ Srov.: Tamtéž, s. 146 - 147.

4.3. Svazky díla *Opella ecclesiastica*

Opella se skládá z pěti svazků formátu 315 x 197:

1. *Organum seu vox prima instrumentalis* (obsahuje: organo o cembalo) - 19 listů.
2. *Vox secunda instrumentalis* (obsahuje: Violino primo, Violino solo, Violino o Obois sola, Obois sola, Tutti Violini, Violino preacinate) - 13 listů.
3. *Vox tertia instrumentalis* (obsahuje: Violino secundo, Violetta vel Brazza vel Fagotto primo concert., Tutti Violini) - 12 listů.
4. *Vox quatra instrumentalis* (obsahuje: Alta Viola, Bassetto in concert, Violetto vel Brazzo vel Fagotto concerto) - 13 listů.
5. *Vox* (obsahuje: Soprano solo, Alto solo, Basso solo) - 13 listů.¹²⁹

Jak uvádí Trola, nejsou do celkového počtu listů počítány titulní listy, dále pak ještě dva listy s věnováním a jeden list s promluvou a indexem.¹³⁰

Ve své německy psané promluvě ke čtenáři Plánický píše, že se osměluje předložit své dílo veřejnosti, neboť se na svých cestách po Čechách, Rakousku a Moravě sešel se zkušenými hudebníky. Ti poznali jeho skladby a nabádali ho, aby něco vydal tiskem. Dále Plánický uvádí, že ačkoliv si je vědom toho, jak se tou dobou skladby přísně posuzují, rozhodl se přesto přece k vydání „díla“, jehož árie poslouží začátečníkům, když se slavným áriím vlášským ne-li rovnají, tak alespoň podobají.¹³¹

4.4. Árie

4.4.1. Obsazení hlasů

Árie Opelly jsou psány pro různá obsazení. Převahu má soprán, který se objevuje v 7 kantátách, altu jsou přiděleny 3 kantáty a basu jen 2. Je pozoruhodné, že ani v jedné kantátě není svěřen vokální part tenoru, přestože skladatel sám byl tenorista. Trola si pokládá otázku, zda se tím snad nechtěl Plánický vyhnout svému vystupování jako sólista. Pokud ano, činil tak ze skromnosti nebo z pohodlnosti?

¹²⁸ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹²⁹ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 6.

¹³⁰ Srov.: Trola, Emilián. *Josef Antonín Plánický. Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 109.

¹³¹ Srov.: Tamtéž, s. 109.

Tuto myšlenku Trola uzavírá odvážným konstatováním, když píše: „Ať je tomu jakkoliv, ale ctižádostivým asi nebyl.“¹³²

4.4.2. Forma a tonální plán árií

Všechny árie v Opelle patří k třídílnému typu da capo arie (A B A) a shodují se v modulačním plánu. V durové árii první díl obvykle moduluje do dominanty a končí na počáteční tónice. Druhý díl je v paralelní tónině mollové a moduluje do své dominanty s „pikardskou“ velkou tercií, jak je tomu například i v árii č. 7 - C dur:¹³³

I.	II.
C G C	a e#

Pro árie v mollové tónině je schéma poněkud jiné. Příklad uvedeme na árii z opelly č. 2 - c moll (dle původní notace zapsané ovšem ve smyslu dorické tóniny s předznamenáním 2 b).¹³⁴

I.	II.
c g c	Es c g

Jak vidíme, první díl moduluje do své mollové dominanty, druhý začíná v paralelní durové tónině, vrací se ke své tónině původní a moduluje do její dominanty s velkou tercií. Výjimkou jsou pouze árie č. 1 a č. 8, které mají ve střední části pozměněný modulační plán:¹³⁵

I.	II.
1.: A E A	fis h fis - místo do cis
8.: C G C	a C a - místo do eis

Zjednodušení první části árie tím, že nemoduluje do dominanty, nýbrž zůstává v základní tónině, nalézáme v áriích č. 4, 5, 6, 9, 11 a 12. V árii č. 11 je však zato lépe modulačně vybavena střední část.¹³⁶

4.4.3. Instrumentální úvody árií

K šesti áriím tvoří úvod samostatná instrumentální věta „sonata“ (opella č. 1, 4, 5, 9 a 12) nebo „sonatella“ (opella č. 11).¹³⁷ Jedná se vesměs o jednovětou 8 - 47 taktů

¹³² Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 22.

¹³³ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 109.

¹³⁴ Srov.: Tamtéž, s. 110.

¹³⁵ Srov.: Tamtéž, s. 110.

¹³⁶ Srov.: Tamtéž, s. 110.

¹³⁷ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 110.

dlouhou předeheru, jejíž vnitřní stavba je většinou třídílná. Tyto sonáty jsou stejného výrazového charakteru jako recitativ a árie, které po nich následují. Tematický materiál sonát se však v áriích neobjevuje, výjimkou je pouze sonáta k opelle č. 12. Faktura sonát je corelliovského typu, pro niž je typické vyčleňování jednotlivých koncertantních nástrojů, což je charakteristické pro formu *concerta grossa*.¹³⁸

Velmi zajímavá je sonatella k opelle č. 11 označená „*Adagio e staccato*“, která je vystavěna na tremolovém efektu smyčcových nástrojů a je třikrát přerušena fermatou a jednou generální pauzou. Tato sonatella není s následující árií tematicky spřízněna, objevuje se však ještě jednou zkráceně uprostřed árie v opelle č. 12.¹³⁹

Jinak je tomu v předehrách, které zahajují vlastní árie. Některé z těchto předeher jsou již s následující árií tematicky spřízněny. Tematická souvislost se vyskytuje v opelle č. 1, 9, 11 a 12, úplná samostatnost je v opelle č. 2, 3, 5, 7, 8, 10 a bez předehery je opella č. 4 a 6.¹⁴⁰

4.4.4. Melodie

Melodii tvoří Plánický na diatonickém základě. Náběh k chromaticce se vyskytuje pouze v č. 1. Občas se také objevují větší skoky.¹⁴¹

Podle Sehnala používá Plánický ve svých áriích koloratury velmi střídme a nejčastěji na slovech, jež ji svým významem podmiňují, jako např. *ad astra portatur, stellas, triumphavit, gaudium, coronat apod.*¹⁴²

Po provedené analýze Plánického sbírky *Opella ecclesiastica* lze konstatovat, že je toto dílo velmi bohaté v oblasti užití hudebně rétorických figur. Pro ilustraci nám poslouží následující příklady.

Např. v árii opelly č. 1 v taktu 14 nalézáme na slovech *Deus, Te, Deus* intervalovou figuru *saltus duriusculus*, která vyjadřuje velkou naléhavost .

¹³⁸ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹³⁹ Srov.: Schoenbaum, Camillo. *Die Opella ecclesiastica des Josef Antonín Plánický*. *Acta Musicologica*, 1953, č. XXV, s. 66.

¹⁴⁰ Srov.: Trola, Emilián. *Josef Antonín Plánický*. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 110.

¹⁴¹ Srov.: Tamtéž, s. 110.

¹⁴² Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

Obr. č. 1. Opella č. 1, Aria, takty 13 - 16



Dále v téže árii v taktu 85 užívá Plánický na slovech Te, Te, mi Deus, amo intervalovou figuru pathopoiia vyjadřující skrze chromatický postup vzrušení z velké vášně.

Obr. č. 2. Opella č. 1, Aria, takty 84 - 88



V prvních taktách recitativu opelly č. 2 na slovech Quousque se extendit amor divinus (kam až se rozprostírá Boží láska) je užita figura anabasis.

Obr. č. 3. Opella č. 2, Recitativ, takty 1 - 3



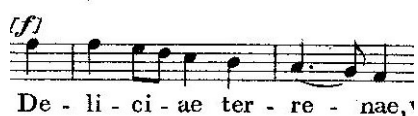
V posledních taktách recitativu opelly č. 2 nacházíme na slově miseratio (slitování) figuru katabasis.

Obr. č. 4. Opella č. 2, Recitativ, takty 11 - 12



V árii opelly č. 4 Plánický figurou katabasis vyjadřuje pokleslost pozemských rozkoší (deliciae terrena).

Obr. č. 5. Opella č. 4, Aria, takty 1 - 2



Dále se v árii opelly č. 4 v taktu 77 vyskytuje figura exclamatio, která skrze oktavový skok znázorňuje výkřik, emoci, vzrušení.

Obr. č. 6. Opella č. 4, Aria, takty 76 - 77



V recitativu opelly č. 5 v taktu 6 vyjadřuje zemdlení figura katabasis, která je užita na slovech En! Totus languo (Hle! Zcela omdlévám).

Obr. č. 7. Opella č. 5, Recitativ, takt 6



Figuru katabasis dále Plánický užívá na slově pereunt (zanikají) v recitativu opelly č. 8 v taktech 7 – 8.

Obr. č. 8. Opella č. 8, Recitativ, takt 7 - 8



V prvním taktu recitativu opelly č. 9 využil Plánický septimového skoku figury exclamatio k zvolání O, mare (O, moře).

Obr. č. 9. Opella č. 9, Recitativ, takt 1



Velká touha ve slově desiderando je znázorněna stoupající figurou anabasis v árii opelly č. 11 v taktech 26 - 27.

Obr. č. 10. Opella č. 11, Aria, takt 26 - 27



Na těchto několika výše uvedených příkladech lze pozorovat Plánického velký cit pro zhudebnění textu za pomoci hudebně rétorických figur.

4.5. Recitativ

Novum v Plánického tvorbě představují recitativy předeslané áriím. Recitativy se v kostelní hudbě té doby sice objevují, avšak pouze jako článek nějakého většího celku nebo jsou čistě sólové.¹⁴³

U nás poprvé přišel se spojením árie a recitativu Josef Leopold Václav Dukát v roce 1707 v sólových kantátách *Cithara nova*, které napsal pod italským vlivem Bassaniho.¹⁴⁴

Plánického recitativy, či spíše seccorecitativy, neboť jsou podporovány varhanami nebo cembalem, jsou dramaticky vzletné a podle Trolidy jsou oproti Dukátovým daleko vyspělejší.¹⁴⁵ Dle Němečka¹⁴⁶ plní funkci přípravy k árii s liturgickým textem a na kůr se s nimi tak dostává svěštější ráz. Sehnal upozorňuje na vzornou deklamaci a dramatickosti recitativů, kdy skladatel ve snaze o vystižení výrazu sahá mnohdy až k naturalisticky zvukomalebnému trhání slov, když chce např. vyjádřit vzlyky ve slově „suspirat“ jak tomu je v recitativu opelly č. 9 (viz. obr. č. 11).¹⁴⁷

Obr. č. 11. Opella č. 9, Recitativ, takty 5 - 7

The image shows a musical score for three measures (measures 5, 6, and 7) of a recitative from Opella No. 9. The score is written for a solo voice (S. solo) and keyboard (Organo o Cemb. e. Bassetto conc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a fermata over the word 'suspirat' in measure 5, which is marked with a '5' above the staff. The lyrics are: 'ri - a, ad Te su - spi - - - - - rat cor me-um, ad Te su -'. The keyboard accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The bottom of the score shows the fingerings for the keyboard part: 4, 7, 7, 7, 6, 5.

V basovém recitativu k árii č. 8 mluvícím o pomíjivosti tohoto světa, používá Plánický k znázornění pomíjející radosti sestupující škály šestnáctin. V recitativu k árii č. 3 charakterizuje koloratura na slovo „gaudium“ jásavou radost a recitativ k árii č. 12 (funerbris) svou monotónností zní jako modlitba asketa nebo jako sbor mnichů nad rakví zesnulého druhá.¹⁴⁸

¹⁴³ Srov.: Trolida, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 111.

¹⁴⁴ Srov.: Němeček, Jan. *Zpěvy 17. a 18. století*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1956, s. 148.

¹⁴⁵ Srov.: Trolida, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 109, s. 111.

¹⁴⁶ Srov.: Němeček, Jan. *Zpěvy 17. a 18. století*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1956, s. 148.

¹⁴⁷ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹⁴⁸ Srov.: Trolida, Emilián. Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. *Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3, s. 22.

Schoenbaum uvádí 3 druhy recitativu, které jsou typické pro chrámovou hudbu a zároveň se v Plánického sbírce *Opella Ecclesiastica* vyskytují. Jedná se o:¹⁴⁹

- pateticky sylabický recitativ benátské opery seria
- ariozní recitativ
- čisté arioso

K prvnímu typu podle Schoenbauma náleží recitativ k opelle č. 6 a 12. Čisté arioso se vyskytuje v opelle č. 10. Ve zbývajících recitativech se tyto 3 druhy recitativu mísí.¹⁵⁰

Po hudební stránce jsou Plánického recitativy plynulé a harmonicky zajímavé a většinou jsou koncipovány stručně a spádně. Pouze v opelle č. 10 a částečně i v opelle č. 11 rozezpíval skladatel recitativ až do ariosa.¹⁵¹

4.6. Barokní pathos v tvorbě Plánického

Na barokní pathos v tvorbě Plánického upozorňuje Racek, když uvádí: „Josef Antonín Plánický píše skladby vznošeného barokního pathosu, jež se pohybují v recitativně-ariosním slohu, a v nichž se střídají vlivy italské, zvláště ony výrazové prvky, které se později objevují u Bacha a Händla.“ Dále pak Racek vyslovuje názor, že tím se dostává česká barokní hudba do nového slohového okruhu, jenž vystřídá jednostranný vliv italské hudby rostoucím vlivem vrcholného německého hudebního baroku. Přiznává však, že je těžké určit, zda se tyto „händlovsko - bachovské“ prvky dostaly do české hudby přímo z Německa nebo z Itálie.¹⁵²

4.7. Text a deklamace

Autor textové předlohy k Opelle není znám. Zatím co texty árií hojně čerpají z biblických a církevních citátů, jsou texty recitativu většinou volně vymyšlené a, jak uvádí Sehnal: „...připomínají svými emfatickými exklamacemi spíše dialogy jezuitského školního divadla“.¹⁵³

¹⁴⁹ Srov.: Schoenbaum, Camillo. Die Opella ecclesiastica des Josef Antonín Plánický. *Acta Musicologica*, 1953, č. XXV, s. 67.

¹⁵⁰ Srov.: Tamtéž, s. 67.

¹⁵¹ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹⁵² Racek, Jan. *Duch českého hudebního baroku*. 1. vyd. Brno: Edice Akord, 1940, s. 34.

¹⁵³ Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4, s. 7.

Němeček¹⁵⁴ upozorňuje na dokonalou znalost latiny, kterou Plánický při komponování využil pro správnou deklamaci textu. Tento fakt Trola pozoruje na respektování přízvuku a kvality slabik. Jediné, co se nám podle Troldy může zdát nezvyklé, je velmi častý výskyt prodloužené poslední slabiky (viz. obr. č. 12).¹⁵⁵

Obr. č. 12. Prodloužené poslední slabiky



Jak dále poznamenává Trola, ani níže uvedená deklamace není chybou, nýbrž se jedná o tzv. „proportio hemiolia“, kterou se mění 2 třídobé takty na 3 dvoudobé.¹⁵⁶

Obr. č. 13. Proportio hemiolia



Se zajímavou myšlenkou přichází Štědroň¹⁵⁷, když zkoumá funkci latinských textů v áriích a kantátách, kterých podle jeho mínění nebylo použito jen proto, že šlo o oficiální jazyk církevní, nýbrž také za účelem zvýšení nejasnosti obsahu a působení na prostý lid „vznešenou“ cizotou.

4.8. Interpretační pokyny

Opella patří do doby největšího rozkvětu sólistické improvizace, kdy skladatelův zápis byl jen základní kostrou, jejíž dotvoření bylo ponecháno vkusu a dovednosti interpreta. Jak je také patrné z obrázku č. 14, jednoduchost Plánického melodií přímo vybízí k vyzdobování průchodnými tóny, trylky či jinými ozdobami.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Srov.: Němeček, Jan. *Nástin české hudby 18. století*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955, s. 78.

¹⁵⁵ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 110.

¹⁵⁶ Srov.: Tamtéž, s. 111.

¹⁵⁷ Srov.: Štědroň, Bohumír. *Přehled dějin hudby*. Praha: SPN, 1963, s. 98.

¹⁵⁸ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 6.

Obr. č. 14. Opella č. 6, Aria, Takt 1 – 4.¹⁵⁹

O skutečnosti, že sám skladatel pocítoval potřebu ozdob, vypovídá podle Sehnala part prvních houslí v árii opelly č. 3, kde Plánický několikrát vypsál obal, ačkoliv nikde jinde ozdoby nevypisoval.¹⁶⁰

V některých áriích ponechává Plánický na vůli interpreta také výběr nástroje (většinou jde o záměnu houslí za hoboj). V opelle č. 5 uvádí dokonce tři možnosti, když označuje první hlas jako „Violino o Oboe“, druhý jako „Violetta vel Brazzo vel Fag. I Concertante“ a podobně i další doprovodný hlas.¹⁶¹

Z artikulačních znamének se v původním vydání Opelly vyskytují jen legatové obloučky, staccatové čárky, pizzicato (v originále pizzigato) a arco (v originále con l' arco). Všechna tato znaménka jsou však užita velmi nedůsledně, což podle Sehnala vede k nejasnostem.¹⁶²

V dynamice Opelly se vyskytují celkem čtyři dynamické stupně: *p*, *pp*, *f*, *ff*. Za základní stupeň dynamiky je dle Sehnala považováno *f*, což znamená přirozeně plný a nenásilný tón.¹⁶³

Co se týče rytmu, nacházíme v původním vydání starý způsob značení třičtvrt'ového taktu symbolem 3 (Sonata v opelle č. 1, árie v opelle č. 5) a taktu alla breve symbolem 2 (árie v opellách č. 1, 4, 6, 11).¹⁶⁴

Malé nesrovnalosti v tempovém označení nalézá Sehnal v opelle č. 3, kde má vokální part árie na rozdíl od ostatních hlasů předepsáno Allegro, dále v Sonatelle

¹⁵⁹ Srov.: Pilková, Zdeňka. Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2, s. 154.

¹⁶⁰ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 6.

¹⁶¹ Srov.: Pilková, Zdeňka. Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2, s. 154.

¹⁶² Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 6.

¹⁶³ Srov.: Tamtéž, s. 6

¹⁶⁴ Srov.: Tamtéž, s. 6.

opelly č. 11, v níž je v partu Tutti violini předepsáno Grave e staccato a nejvíce diferencí pozoruje Sehnal v sonatě opelly č. 12, kde nese Violino I. označení Tarde a Organo Andante Adagio.¹⁶⁵

Dále Sehnal poukazuje na původní notaci sbírky, která byla tištěna bílou menzurální notací běžnou v tiscích 18. století. Party sopránu a altu jsou notovány v C klíčích a jen ojediněle se v některých hlasech vyskytuje starý způsob notování odrážky pomocí *b*. Poznamenává také, že opelly č. 2, 6 a 9 byly notovány ve smyslu dorické toniny s předznamenáním 2 b (dnešní *c moll*).¹⁶⁶

4.9. Harmonické zvláštnosti

Harmonie je v Opelle podle Racka velmi bohatá, plná neočekávaných akordických vazeb a disonantního napětí.¹⁶⁷

Tomu nasvědčují i harmonické zvláštnosti, na něž upozorňuje Trola, když uvádí, po harmonické stránce zajímavý terckvartakord C, který Plánický předepsal v 1. a 7. árii a jemuž se skladatelé té doby vyhýbali omezující se na pouhý sextakord. Terckvartakord, poznamenává Trola, s vypsánými hlasy koliduje právě tak, jako i harmonizování 2. stupně v průchodu, když melodie zůstává stát na některém tónu tónického kvintakordu, jak je patrné z obrázku č. 15.¹⁶⁸

Obr. č. 15. Harmonizování 2. stupně

č. 2. Do - mine

č. 10. recit. mea iam coro-

Dále, jak Trola připomíná, stojí za zmínku kvartové průtahy, předepsané ve fundamentálním hlase a kolidující s hlasem vedoucím, které lze vysvětlit nevypsáním dlouhého předrazu ve vedoucím hlase (viz. obr. č. 16).¹⁶⁹

¹⁶⁵ Srov.: Tamtéž, s. 6.

¹⁶⁶ Srov.: Tamtéž, s. 6.

¹⁶⁷ Srov.: Racek, Jan. *Česká hudba*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958, s. 107.

¹⁶⁸ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 110.

¹⁶⁹ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 110.

Obr. č. 16. Kvartové průtahy

The image shows two musical staves for Opella č. 6. The left staff is labeled 'č. 6.' and contains a treble and bass clef with a 4/4 time signature. The right staff is labeled 'provedení' and shows the same notation with a different performance interpretation. Both staves show a sequence of notes and rests.

4.10. Instrumentace díla *Opella ecclesiastica*

4.10.1. Instrumentátář

Instrumentátář duchovních kantát byl v první polovině 18. století poměrně úzký, což souviselo nejen s omezenými možnostmi kůrů v Čechách v té době, ale především s tím, že tyto skladby byly pojmány jako vysloveně komorní díla. Ze smyčcových nástrojů se kromě houslí výjimečně uplatnilo violoncello. Téměř opomíjeným nástrojem byla viola, jejíž možnosti byly v Čechách tehdy využívány jen velmi málo. Až na několik málo výjimek sloužila pouze jako doprovodný nástroj a ani v běžném souboru smyčců nebyla vždy zastoupena. Z dechů se používal hoboje, výjimečně fagot, který i přes své označení „Fagotto in concerto“, sloužil výhradně jako nástroj zesilující basso continuo.¹⁷⁰

Tuto situaci v Čechách potvrzuje i instrumentace Plánického sbírky *Opella ecclesiastica*. Housle Plánický užívá ve všech opellách kromě opelly č. 6. Naopak je tomu s užitím violy, ta se vyskytuje pouze v opelle č. 1. V opelle č. 5, 6 a 11 je užit hoboje a v opelle č. 5 fagot. V několika případech nalézáme v Opelle ještě navíc označení „Basetto in concerto“ (opella č. 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12). Jedná se o nástroj, který až na malé výjimky zesiluje basso continuo (cembalo, varhany) a je psán v basovém klíči. Není však jasné, zda jde o fagot nebo violoncello, popřípadě jiný druh nástroje.

4.10.2. Homofonní pojetí doprovodu

Na rozdíl od většiny svých současníků pojmá Plánický instrumentální doprovod v áriích zcela homofonně. Při zpěvu sólisty melodické nástroje buď mlčí anebo jdou paralelně s jeho melodií. Vlastní uplatnění nástrojů se vyskytuje pouze v samostatných částech ritornelového charakteru, které jsou vloženy do začátků a závěrů většiny árií a mezi jednotlivé úseky vokálního partu. Instrumentální složka většinou zpracovává

¹⁷⁰ Srov.: Pilková, Zdeňka. Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2, s. 153 - 154.

v průběhu árie vlastní tematický materiál, který byl uveden na počátku árie a který je zcela nezávislý na tematice vokálního partu. Někdy svěřuje Plánický nástrojové složce roli partnera v dialogu se zpěvákem a občas obohacuje árii nečekanými instrumentálními sóly s koncertantní nebo charakterizační funkcí.¹⁷¹

4.10.3. Houslové basy

V několika případech se Plánický zřiká continua a svěřuje úlohu basového nástroje viole (opella č. 1) nebo houslím (opella č. 3, 5, 9).¹⁷²

Toto nahrazení klávesového nástroje v bassu continuu houslemi nebo violou označuje Pilková pojmem tzv. „houslového basu“. Dále upozorňuje na jeho zvláštní podobu v opelle č. 3, kdy je zpěvní part doprovázen jen dvojhmaty houslí, a to pizzicato (viz. obr. č. 17).¹⁷³

Obr. č. 17. Opella č. 3, Aria, takty 66 - 70

The musical score for Opella č. 3, Aria, takty 66 - 70, is in 3/4 time and marked [Vivace]. It features Violino I and Violino II playing pizzicato (pizz.), Alto solo, and Organo o Cemb. The lyrics 'quem co - ro - nat' are written below the vocal line.

V jiném případě, jak vidíme na obrázku č. 18, má zase houslový bas podobu ostinata.¹⁷⁴

Obr. č. 18. Opella č. 4, Aria, takty 50 - 55

The musical score for Opella č. 4, Aria, takty 50 - 55, is in 3/4 time and marked [Vivace]. It features Violino I and Violino II, Basso solo, and Basetto in concerto, Organo o Cembalo. The lyrics 'De li - ci - ae ter - re - nae, vos an - xi - ae ca - te - nae nil' are written below the vocal line.

¹⁷¹ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 4.

¹⁷² Srov.: Tamtéž, s. 4.

¹⁷³ Srov.: Pilková, Zdeňka. Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2, s. 155 - 156.

¹⁷⁴ Srov.: Tamtéž, s. 156 - 157.

Všechna tato místa, konstatuje Pilková, přináší náhlou a úplnou proměnu zvukového obrazu a výrazně přispívají k plastičnosti hudební tkáně.¹⁷⁵

4.10.4. Koncertantní využití nástrojů

V Plánického kantátách není jednostranně kladen důraz na vokální part, nýbrž i složka instrumentální je složkou důležitou a propracovanou.¹⁷⁶

K instrumentační pestrosti přispívá i to, že jeden a tentýž nástroj je během árie použit různě: jednou jako nástroj koncertantní, sólový, jindy jako nástroj doprovodný. Autoři duchovních kantát z českého území užívají nástroje koncertantním způsobem poměrně často. Nejčastěji se tyto pasáže objevují v úvodních instrumentálních sonátách, jež jsou někdy koncipovány jako vysloveně koncertantní skladby, kde ostatní nástroje doprovázejí sólové housle nebo sólový hoboj (viz obr. č. 19).¹⁷⁷

Obr. č. 19. Opella č. 5, Sonata, takty 4 - 7.

The image shows a musical score for three instruments: Violino o Oboe, Violetta vel Brazzo vel Fagotto I Concertante, and Violetta vel Brazzo vel Fagotto II Concertante / Organo o Cembalo. The tempo is 'Poco allegro'. The score consists of three systems of staves. The first system shows measures 4, 5, and 6. The second system shows measures 6 and 7. The third system shows measures 7 and 8. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

Takto výrazně koncertantně jsou užity nástroje i v těch áriích, kde se kromě zpěvního hlasu a bassa continua účastní pouze jeden nástroj. V tom případě je nástroj

¹⁷⁵ Srov.: Tamtéž, s. 157.

¹⁷⁶ Srov.: Tamtéž, s. 148.

¹⁷⁷ Srov.: Tamtéž, s. 149 - 151.

uplatněn úplně sólově, jako rovnocenný partner zpěvního hlasu. Má tematicky samostatné části, často velmi zdobné a propracované.¹⁷⁸

Kromě těchto rozsáhlejších koncertantně propracovaných ploch jsou sólové nástroje užity i v kratších úsecích některých úvodních instrumentálních sonát po způsobu *concerta grossa*, kdy jsou střídavě vyzdvihovány jednotlivé nástroje nebo skupiny nástrojů s kratšími sólovými pasážemi (viz obr. č. 20).¹⁷⁹

Obr. č. 20. Opella č. 1, Sonata, takty 1 -10

Podle Pilkové je to jeden ze způsobů, jak se v duchovní kantátě projevil vliv italských autorů, zejména Corelliho a Vivaldiho, kteří byli v té době v Čechách hojně hráni.¹⁸⁰ Tuto skutečnost potvrzuje i Štědroň když píše, že Plánický uplatňuje triový i koncertantní sloh typu corelliiovského.¹⁸¹

4.10.5. Vyjádření afektů nástroji

Plánický používá instrumentačních postupů s výrazně afektivním záměrem ke zdůraznění určitého citu a k posílení expresivnosti. Jak vidíme na obrázku č. 21, jsou v opelle č. 12 v instrumentálních částech nástroje použity tak, že navozují dojem nářku a přispívají tak celkově k atmosféře smutku a zoufalství.¹⁸²

¹⁷⁸ Srov.: Tamtéž, s. 151 - 152.

¹⁷⁹ Srov.: Tamtéž, s. 152 - 153.

¹⁸⁰ Srov.: Tamtéž, s. 153.

¹⁸¹ Srov.: Štědroň, Bohumír. *Přehled dějin hudby*. Praha: SPN, 1963, s. 98.

¹⁸² Srov.: Pilková, Zdeňka. *Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století*. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2, s. 157.

Obr. č. 21. Opella č. 12, Sonáta, takty 1 - 3

Adagio lamentabiliter

Violino I
Violino II

Basetto
in concerto

Organo
o Cembalo

V árii Plánického opelly č. 5, nadepsané „Tarde e con affeto“, pomáhají vzdechové figury fagotů nebo viol vyvolat atmosféru tíživosti a smutku. Jinde slouží k prohloubení tragické nálady terciové figury hlubokých nástrojů. Rovněž houslový bas, o němž již byla zmínka, je několikrát použit s jasným úmyslem zvýraznit určitý afekt. Zcela zvláštní případ pak představuje Plánického sonáta k opelle č. 11 (označená neobvykle jako sonatella), kde skladatel využívá k vyjádření afektu výhradně zvukově barevné složky bez uplatnění melodie a členěného rytmu. Jak můžeme pozorovat na obrázku č. 22, krátká třídílná věta označená „Adagio e staccato“ je vystavěna v podstatě na tremolovém efektu smyčcových nástrojů, jež podbarvují varhany.¹⁸³

Obr. č. 22. Opella č. 11, Sonatella, takty 1 - 8

Adagio e staccato

Violino

Tutti Violini
praecinente

Organo
o Cembalo
con Basetto
in concerto

Poco allegro

Adagio

4.11. Srovnání díla *Opella ecclesiastica* se sbírkami árií té doby

Na otázku, které skladby sloužily Plánickému při kompozici Opelly jako vzor, není snadné odpovědět. Přesto však známe přibližně ze stejné doby tři sbírky árií českých autorů, což je důkazem, že Plánický chtěl svou Opellou vyhovět vkusu své doby. Jedná se o tyto tři sbírky:

- 12 árií pro 5 hlasů, jež vydal roku 1718 neznámý skladatel v Praze u Jiřího Labouna (nalézají se v hudební sbírce minoritů v Krumlově, titulní listy scházejí)
- 12 árií pro 5 hlasů, jež vydal, neznámo kdy a kde (patrně také u Labouna), malostranský skladatel Josef Brenntner snad pod názvem *Hymnodia divina* (nalézají se v majetku kostela v Kvasicích na Moravě, titulní listy také scházejí)
- 10 árií pro 5 hlasů, jež vydal roku 1723 Baltazar Willicus u Václava Tybelliho v Hradci Králové pod názvem *Lieblicher Ehrenklang* (nalézá se v Lobkowiczské knihovně v Roudnici nad Labem).¹⁸⁴

U všech jmenovaných děl se jedná o sbírku árií s různým, 2 – 4 hlasým doprovodem. Pokud jde o árie tří uvedených sbírek, konstatuje Trola, že jejich stavba je téměř stejná jako u Plánického, rozdíly jsou někdy jen pouze v délce. V níže přehledně uspořádané tabulce můžeme pozorovat pro jaké hlasy skladatelé své árie skládali.¹⁸⁵

Tab. č. 1. Obsazení hlasů v áriích

	Soprán	Alt	Tenor	Bas	Počet árií
Anonymus 1718	7	1	3	1	12
Brenntner	10	2	-	-	12
Willicus	9	1	-	-	10
Plánický	7	3	-	2	12
součet	33	7	3	3	46

Jak vyplývá z tabulky č. 1, sdílí Plánický se svými vrstevníky zálibu v kompozici pro sopránový hlas.

Poměr mezi durovou a mollovou tóninou v uvedených sbírkách zobrazuje následující tabulka.¹⁸⁶

¹⁸³ Srov.: Tamtéž, s. 157 - 158.

¹⁸⁴ Srov.: Pilková, Zdeňka. Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2, s. 157.

¹⁸⁵ Srov.: Trola, Emilián. Josef Antonín Plánický. *Cybil*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10, s. 111 - 112.

Tab. č. 2. Poměr dur a moll tónin

	Dur	Moll	Počet árií
Anonymus 1718	7	5	12
Brenntner	6	6	12
Willicus	5	5	10
Plánický	7	5	12
součet	25	21	46

Jak je patrné z uvedené tabulky č. 2, durová tónina v áriích nepatrně převažuje. Trola poukazuje tímto jevem na hudební hnutí, které čím dál tím víc považovalo mollové tóniny za zastaralé, což následně vyvrcholilo v 18. století, kdy durová tónina téměř úplně zvítězila. Tato manýra se zde však ještě neprojevuje, naopak co do volby tóniny panuje ve skladbách značná pestrost. Pestrost tónin v uvedených sbírkách je zaznamenána v následující tabulce.¹⁸⁷

Tab. č. 3. Zastoupení jednotlivých tónin

	Dur	moll	celkem
A	3	3	6
B	5	-	5
C	5	7	12
D	3	5	8
Es	1	-	1
F	4	-	4
G	4	6	10
součet	25	21	46

Další zajímavé srovnání nám umožňují texty uvedených sbírek, které jsou v porovnání s Plánickým až na dva případy úplně jiné. Pouze „O Deus ego amo te“ zhudebnil též Brenntner a „Domine mon sun dignus“ je zhudebněno ve sbírce anonyma. Naopak nepovšimnut zůstal Plánickým text „Oderit me totus mundus“ s nímž se setkáváme u anonyma, Brenntnera i Willica. Pozoruhodná je také myšlenka zakončit řadu árií skladbou za zemřelé, která je společná anonymu i Plánickému. Text poslední árie s recitativem „Vado, jam vado de mundo tumultuosu“ je obzvláště nápadný svým asketickým obsahem a zaměříme-li se pak i na ostatní texty Plánického, shledáváme, že se s oblibou zabývá myšlenkou o pomíjivosti světa. Toto poznání nás vede k Vogtovi a jeho *Vertumnu*.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Srov.: Tamtéž, s. 112.

¹⁸⁷ Srov.: Tamtéž, s. 112.

¹⁸⁸ Srov.: Tamtéž, s. 112.

Trolda se domnívá, že Plánický přijal Vogtovu filosofii o marnosti světa a jí inspirován napsal svoji Opellu. Vogtova sbírka *Vertumnus* obsahuje 31 árií nazývaných skladatelem ne zcela právem fugami, poněvadž kontrapunktické věty, které slouží áriím jako přede hry, nemají s následujícím zpěvem nic společného, nýbrž jsou pouhými ritornely. Opella je proti tomu až na několik málo imitací zcela homofonní. Forma árií je však stejná a oba skladatelé píší árie s devisami a koloraturami.¹⁸⁹

Další rozdíl spočívá v tom, že Plánický předepsal pro své árie instrumentální doprovod, jehož se Vogt úplně vzdává, omezujíc se pouze na part generálbasu. Tento doprovod, jelikož je úplně vypsán a nikoliv jen načrtnut generálbasem, je pro nás ukázkou, jak si měl doprovazeč asi počínat, když měl před sebou generálbasový part. Harmonie je zde těsná, vrchní hlas nejde se zpěvem, sólový alt, tenor a bas zpívají vždy do doprovodu. Akordy se doplňují sólovým hlasem na čtyřhlas nebo trojhlas, což znamená, že tón melodie nebývá již v doprovodu zastoupen. Doprovod se snaží být, pokud to jde, úplně samostatný. Tato zásada panuje nejen v instrumentálním doprovodu Plánického, nýbrž se s ní setkáváme u anonyma, Brenntnera i Willica. Zde jsou doprovázející nástroje psány tak, že vyplňují pauzy zpěvu, někdy sólový hlas vstoupí do instrumentálního závěru. Imitace se u Plánického při těchto nástupech nevyskytuje (naopak je tomu občas u Brenntnera a Willica).¹⁹⁰

Jak již bylo řečeno, Vogt předepsal pro doprovod árií pouze part generálbasu. Trolda se domnívá, že v tom lze nalézt vysvětlení proč Plánický ponechává kapelníkovi na vůli obsadit vox prima instrumentalis varhanami nebo cembalem. Vogt měl ale patrně na mysli domácí produkci, snad dokonce v hraběcí rodině, neboť jeho melodika se nese se skutečnou noblesou odpovídající aristokratickému kruhu. Podobný rys mají také árie Plánického, ze kterých je patrné, že se skladatel pohyboval v šlechtické společnosti s jemným a vybraným vkusem.¹⁹¹

Je nesporné, že na Vogta působily dojmy z podniknuté italské cesty, avšak jádro jeho skladby vyrostlo v ovzduší plasského kláštera, jenž byl jakýmsi střediskem barokní kultury v západních Čechách. Můžeme říci, že v tomto směru na něho Plánický navazuje, neboť jeho rodiště Manětín bylo sousedním klášteřem silně ovlivněno. Dále na Plánického působila aristokratická společnost, ve které se pohyboval. V Manětíně to byla vrchnost, ve Freisingu biskupský dvůr. Další složkou, pro hudbu Plánického

¹⁸⁹ Srov.: Tamtéž, s. 112.

¹⁹⁰ Srov.: Tamtéž, s. 112 - 113.

¹⁹¹ Srov.: Tamtéž, s. 113.

směrodatnou, jsou patrně italské skladby, které šlechta ve svých kapelách s oblibou provozovala. Instrumentální sonaty Opelly skutečně směřují k Vivaldimu, tehdy velmi oblíbenému benátskému skladateli.¹⁹²

4.12. Význam díla *Opella ecclesiastica*

Vyhraněným pojetím sólové duchovní kantáty a předklasickou oproštěností výrazových prostředků se Plánického *Opella ecclesiastica* vymyká běžné skladatelské produkci první čtvrtiny 18. století. S barokem ji spojuje pathos jejích recitativů, užití hudebně rétorických figur, utváření instrumentální složky zčásti ještě podle tehdy moderního *concerta grossa* a způsob vedení *continua*.¹⁹³

Do budoucna však ukazuje *Opella ecclesiastica* svou homofonně cítěnou, poměrně prostou melodikou. Sehnal především vyzdvihuje půvab mladické svěžesti skladatelovy inspirace, která je ztvárněna jasněji a přesvědčivěji, než je obvyklé. Pro tyto přednosti také promíjí některé skladatelovy technické neobratnosti a nedopatření. Přes poměrně značné výrazové rozpětí kantát nachází Sehnal v invencích a technice některé opakující se rysy. Připouští však, že nemůžeme dost dobře říci, zda jsou tyto rysy projevem mladické nezkušenosti Plánického či projevem skladatelské schematičnosti nebo známkou specifické tvůrčí metody, jelikož neznáme skladatelovu pozdější tvorbu. Přesto můžeme říci, že Plánického *Opella ecclesiastica* patří k těm hudebním památkám, které výstižně dokumentují proslulou českou hudebnost v 18. století.¹⁹⁴

¹⁹² Srov.: Tamtéž, s. 113.

¹⁹³ Srov.: Sehnal, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II/3, Praha: Supraphon, 1968, s. 5.

¹⁹⁴ Srov.: Tamtéž, s. 5.

5. Závěr

Cílem předložené práce bylo přehledné zmapování života J. A. Plánického a ucelený systematický rozbor jeho díla *Opella ecclesiastica*, a to na základě dostupných pramenů a literatury v konfrontaci s analýzou díla. V souvislosti s pobytem J. A. Plánického v Manětíně bylo také třeba věnovat pozornost zdejšímu hudebnímu rozvoji v 1. polovině 18. století, který bezesporu ovlivnil Plánického hudební tvorbu.

V první části bakalářské diplomové práce jsem se zaměřila na hudební život v Manětíně v 1. polovině 18. století, na jehož rozvoji se velkým dílem podílela hraběnka Marie Gabriela Lažanská, díky níž se stal Manětín v té době střediskem mnoha hudebních produkcí, a to jak v oblasti světské lidové hudby, lidového duchovního zpěvu, figurální chrámové hudby a v neposlední řadě hudby provozované na zámku. Významnou hudební osobností byl v té době v Manětíně plaský cisterciák, hudební skladatel a teoretik Mauritius Vogt, díky němuž přichází Manětín do styku s významným střediskem barokní kultury, kterým byl cisterciácký klášter Plasy.

V další části bakalářské diplomové práce jsem uspořádala dostupné životopisné a historické údaje o životě a tvorbě J. A. Plánického. Po srovnání dostupných pramenů a literatury lze konstatovat, že některé otázky týkající se života a díla J. A. Plánického jsou stále předmětem odborných diskusí. Není jasně zodpovězeno, kde Plánický získal základní hudební vzdělání, kdo byl jeho učitelem či skladatelským vzorem. Rovněž přesně nevíme, kde skladatel pobýval v letech 1720 – 1722, a dále chybí zprávy o posledních šesti letech skladatelova života.

V poslední části této práce jsem provedla ucelený a systematický rozbor jediného dochovaného díla J. A. Plánického – *Opella ecclesiastica*. Po srovnání s podobnými díly té doby, lze konstatovat, že skladatel chtěl svou sbírkou vyhovět vkusu své doby, neboť skladby typu *Opella ecclesiastica* nacházíme u více autorů. Plánický taktéž sdílí se svými vrstevníky zálibu v komponování árií pro soprán a ve všech srovnávaných sbírkách nepatrně převažuje durová tónina. Novum přináší Plánického sbírka ve spojení árie s recitativem. V tomto díle nacházíme i některé zvláštnosti: např. častý výskyt poslední prodloužené slabiky v textech árií či užití terckvartakordu, kterému se skladatelé té doby vyhýbali.

V předložené práci jsem dospěla k názoru, že Plánického *Opella Ecclesiastica* se vymyká běžné skladatelské produkci počátku 18. století a že toto mnohdy opomíjené dílo svědčí o skladatelské výjimečnosti Plánického.

6. Resumé

Hlavním cílem bakalářské diplomové práce *Hudba v Manětíně a činnost J. A. Plánického / Opella ecclesiastica* je vedle uceleného přehledu informací o životě a díle skladatele J. A. Plánického v kontextu s hudebním rozvojem v městečku Manětín v 1. polovině 18. století provedení systematického rozboru sbírky *Opella ecclesiastica*.

První část práce je věnována hudebnímu životu v Manětíně v 1. polovině 18. století a historii tohoto města. Další část je zaměřena na životopisné a historické údaje o životě a díle skladatele J. A. Plánického. Poslední částí práce tvoří ucelený a systematický rozbor jediného dochovaného díla J. A. Plánického, kterým je sbírka duchovních kantát *Opella ecclesiastica*.

Mezi skladbami 1. poloviny 18. století si tato sbírka zaslouží pozornost, neboť svědčí o skladatelské výjimečnosti J. A. Plánického.

Summary

The main purpose of the bachelor thesis named „Music in castle Manětín – activity of J. A. Plánický / *Opella ecclesiastica*“ is to offer a compact review of life and work of the composer J. A. Plánický in connection with musical development in the small town Manětín in the first half of the 18th century as well as a systematical analysis of the collection *Opella ecclesiastica*.

The first part of the thesis is devoted to the musical life in Manětín in the first half of the 18th century. Second part is focused on biographical and historical facts about life and work of the composer J. A. Plánický. Last part of the thesis is a compact and systematical analysis of the only extant work of J. A. Plánický, the collection of ecclesiastical cantatas named *Opella ecclesiastica*.

This collection, demonstrating the composer's exceptionality, deserves appropriate attention among compositions of the first half of the 18th century.

7. Seznam použité literatury a pramenů

Prameny:

1. SEHNAL, Jiří. *Josef Antonín Plánický - Opella Ecclesiastica*. MAB seria II / 3, Praha: Supraphon, 1968.

Slovníky a encyklopedie:

1. *Allgemeines historisches Künstler – Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Dlabacž, Gottfried Johann. sv. 1, Praha, 1815.
2. *Biographie universelle des Musiciens et bibliographie générale de la musique*. Fétis, Francois Joseph. sv. 7, 2. vyd. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1864
3. *Biographisch – Bibliographisches Quellen – Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Eitner, Robert. Leipzig, 1902.
4. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Černušák, Gracián, Štědroň, Bohumír; Nováček, Zdeněk (ed.). sv. 2, M - Ž, vyd. nevedeno. Praha: SHV, 1965.
5. *Das Grosse Lexikon der Musik*. Honegger, Marc, Massenkeil, Günther (ed.). sv. 6, Freiburg im Breisgau: Herder, 1978.
6. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Finscher, Ludwig (ed.), Kapsa, Václav. sv. 13, 2. vyd. Stuttgart: Barenreiter Kassel, 2006.
7. *Neues Historisch – Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Gerber, Ernst Ludwig. sv. 3, Leipzig, 1813.
8. *Riemann Musik Lexikon*. Gurlitt, Wilibald (ed.). Personenteil L – Z, Mainz: B. Schott, 1961.
9. *Slovník české hudební kultury*. Fukač, Jiří; Vysloužil, Jiří (ed.), Špelda, Antonín. Praha: Supraphon, 1997.
10. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Sadie, Stanley (ed.), Schoenbaum, Camillo. sv. 19, 2. vyd. Oxford: Macmillan Publishers Limited, 2001.

Monografie a studie:

1. BUCHNER, Alexandr. *Hudební sbírka Emiliána Trolidy*. 1. vyd. Svazek VIII-A-Historický č. 1. Praha: Národní museum, 1954.
2. BUKAČOVÁ, Irena. *Severní Plzeňsko II*. 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1997.

3. BUKAČOVÁ, Irena. *Paměť krajiny – Soupis drobných památek Manětínsko – nečtinského regionu*. 1. vyd. Plzeň: Muzeum a galerie severního Plzeňska, 2006.
4. BUKAČOVÁ, Irena. *Zámek Manětín - katalog zámecké obrazárny - I. část*. 1. vyd. Domažlice: Nakladatelství českého lesa, 1999.
5. BUKAČOVÁ, Irena. *Barokní Manětín*. 1. vyd. Manětín: Městský národní výbor, 1988.
6. KOČKA, Václav. *Dějiny politického okresu kralovického - II. díl, Soudní okres Manětínský*. 1. vyd. Kralovice: Knihtiskárna F. Šrekra, 1932.
7. KONRÁD, Karel. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského - díl druhý*. 1. vyd. Praha: Cyrilo - Metodějská knihtiskárna, 1881.
8. MATOUŠKOVÁ, Martina. *Manětín*. 1. vyd. Plzeň: Národní památkový ústav, 2006.
9. MATL, Jiří. *P. Mauritius Vogt a jeho Conclave thesauri magnae artis musicae v kontextu dobové hudebně teoretické produkce*. In *Plaský klášter a jeho minulý i současný přínos pro kulturní dějiny*. 1. vyd. Plzeň: Bílý slon, 2005.
10. NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby 18. století*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1955.
11. NĚMEČEK, Jan. *Zpěvy 17. a 18. století*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1956.
12. POHANKA, Jaroslav. *Dějiny české hudby v příkladech*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958.
13. RACEK, Jan. *Česká hudba*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958.
14. RACEK, Jan. *Duch českého hudebního baroka*. 1. vyd. Brno: Edice Akord, 1940.
15. ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Přehled dějin hudby*. Praha: SPN, 1963.
16. ŠTĚDRŇ, Bohumír. *Sólové chrámové kantáty J. B. Bassaniho (Příspěvek k poznání hudebního stylu, známého v Brně ca 1700)*. Vyškov, 1932.

Odborná periodika:

1. PILKOVÁ, Zdeňka. *Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století*. *Hudební věda*, 1977, roč. 14, č. 2.
2. SCHOENBAUM, Camillo. *Die Opella ecclesiastica des Josef Antonín Plánický*. *Acta Musicologica*, 1953, č. XXV.
3. SEHNAL, Jiří. *Hudební život v Manětíně v první polovině 18. století*. *Opus Musicum*, 1969, roč. 1, č. 5 - 6.
4. TROLDA, Emilián. *Josef Antonín Plánický*. *Cyril*, 1933, roč. 39, č. 9 - 10.
5. TROLDA, Emilián. *Z české barokní hudby*. *Cyril*, 1937, roč. 63, č. 9 - 10.

6. TROLDA, Emilián. *Josef Antonín Plánický – příspěvek k jeho životopisu. Česká hudba*, 1913, roč. 20, č. 3.

Internetové (elektronické informační) zdroje:

1. *Manětín*. [online] rok neuveden [cit. 4. 2. 2009]. Dostupné z:
<<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/entry.php?id=813>>.
2. *České erby*. [online] rok neuveden [cit. 31. 1. 2010]. Dostupné z:
<<http://acox.webpark.cz/erby/c/cerninove.html>>.
3. *Heraldická tvorba*. [online] rok neuveden [cit. 30. 1. 2010]. Dostupné z:
<<http://www.volny.cz/ingk.dvorak/Heraldik/Slechta/Slechta.html>>.

8. Seznam použitých tabulek a obrázků

Tab. č. 1. Obsazení hlasů v áriích

Tab. č. 2. Poměr dur a moll tónin

Tab. č. 3. Zastoupení jednotlivých tónin

Obr. č. 1. Opella č. 1, Aria, takty 13 - 16

Obr. č. 2. Opella č. 1, Aria, takty 84 - 88

Obr. č. 3. Opella č. 2, Recitativ, takty 1 - 3

Obr. č. 4. Opella č. 2, Recitativ, takty 11 - 12

Obr. č. 5. Opella č. 4, Aria, takty 1 - 2

Obr. č. 6. Opella č. 4, Aria, takty 76 - 77

Obr. č. 7. Opella č. 5, Recitativ, takt 6

Obr. č. 8. Opella č. 8, Recitativ, takt 7 - 8

Obr. č. 9. Opella č. 9, Recitativ, takt 1

Obr. č. 10. Opella č. 11, Aria, takt 26 - 27

Obr. č. 11. Opella č. 9, Recitativ, takty 5 - 7

Obr. č. 12. Prodloužené poslední slabiky

Obr. č. 13. Proportio hemiolia

Obr. č. 14. Opella č. 6, Aria, Takt 1 - 4

Obr. č. 15. Harmonizování 2. stupně

Obr. č. 16. Kvartové průtahy

Obr. č. 17. Opella č. 3, Aria, takty 66 - 70

Obr. č. 18. Opella č. 4, Aria, takty 50 - 55

Obr. č. 19. Opella č. 5, Sonata, takty 4 - 7

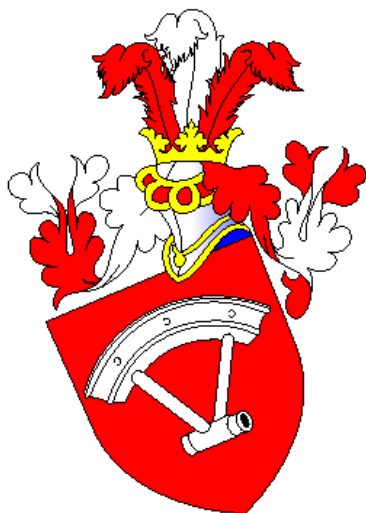
Obr. č. 20. Opella č. 1, Sonata, takty 1 - 10

Obr. č. 21. Opella č. 12, Sonáta, takty 1 - 3

Obr. č. 22. Opella č. 11, Sonatella, takty 1 - 8

9. Přílohy

Erb - Lažanští z Bukové¹⁹⁵



Erb - Černínové z Chudenic¹⁹⁶



¹⁹⁵ Heraldická tvorba. [online] rok neuveden [cit. 30.1.2010]. Dostupné z <http://www.volny.cz/ingk.dvorak/Heraldik/Slechta/Slechta.html>.

¹⁹⁶ České erby. [online] rok neuveden [cit. 31.1.2010]. Dostupné z <http://acox.webpark.cz/erby/c/cerninove.html>.