

Opera v biskupských rezidencích Kroměříží a Vyškově v 1. polovině 18. století

Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka

Jana Spáčilová

V páté části cyklu o hudbě na Moravě v období panování kardinála Wolfganga von Schrattenbach na olomouckém biskupském stolci (1711–1738) se dostáváme ke královně barokní hudbě – opeře. Italská opera seria byla nejvýznamnějším hudebním žánrem vrcholného baroka. Díky biskupu Schrattenbachovi se s ní ve dvacátých a třicátých letech osmnáctého století seznámila také dvě moravská města, která tomuto biskupovi sloužila za rezidence – Kroměříž a Vyškov.

Olomoucký biskup Wolfgang Hannibal von Schrattenbach měl jako jeden z mála šlechticů utvářejících kulturní tvář barokní Moravy možnost setkat se osobně s tím nejlepším, co tehdejší Evropa nabízela. Jeho životní pouť, zahrnující arcibiskupský Salcburk, císařskou Vídeň, místokrálovskou Neapol a papežský Řím, mu nabídla nespočet příležitostí slyšet vynikající pěvce a hudebníky, vidět nádherné divadelní budovy a seznámit se s výkvětem umělců všech odvětví. Jako neapolský místokrál (v letech 1719–1721) se obeznámil také s nejnovějšími hudebními proudy, hýbajícími světem italské opery seria od 20. let 18. století. Moderní neapolskou operu potom nechal uvádět ve svých rezidencích na Moravě.

Biskupská dvorní opera

Jestliže byl povznášen z popudu kardinála Schrattenbacha hudební život v době poovní ve městě Brně,¹ v letních mě-

sících se hudební aktivity soustřeďovaly na jeho zámcích v Kroměříží a Vyškově. Jakousi protiváhou brněnských oratorií byly opery, které zde biskup nechával pravidelně provádět. Vedle Jaroměřic nad Rokytnou a Holešova byla tedy tato místa dalším důležitým ohniskem dvorské italské opery na našem území.²

O opeře na dvoře kardinála Schrattenbacha máme stejně jako o brněnských oratoriích zprávy pouze z libret.³ Prozatím známe 17 italských a dvě latinské opery z let 1727–1737; jejich tituly jsou uvedeny v tabulce (na straně 40). Poměrně pozdní zahájení pravidelných operních představení oproti oratoriím, která se hrála v Brně již rok po Schrattenbachově příchodu na Moravu v roce 1722, mohlo být způsobeno větší provozní náročností opery, která vyžadovala jevištní zázemí, dobře vycvičený hudební soubor apod. Při fragmentárnosti našich pramenů je ovšem možné, že opera se na biskupském dvoře hrála již před rokem 1727 a doklady o tom teprve čekají na své objevení.

1) Oratoriím dvanáctým v Brně z popudu kardinála Schrattenbacha je věnována předchozí část našeho cyklu s názvem Brněnská oratoria „z rozkazu Jeho Eminence“, OM 4/2005, s. 36–43.

2) Italská opera v prostředí moravských šlechtických rezidencí je předmětem výzkumu, který provádí autorka této studie v rámci projektu Italská opera na Moravě v 1. polovině 18. století pod vedením Jany Perutkové na Ústavu hudební vědy FF MU. Tato studie bude chápána jako jeden z dílčích výstupů. (Více informací o projektu v tomto vydání Opus musicum; pozn. redakce.)

3) Libreta oper jsou uložena v českých veřejných, zámeckých a klášterních knihovnách, jednotlivosti se nacházejí v Miláně a Saleburku. Velká skupina libret je uchována v knihovně bohosloveckého semináře v Lublani (Sartori, Claudio: I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800, Cuneo 1990–1994. Dokoupil, Vladislav: Soupis brněnských tisků. Staré tisky do roku 1800, Brno 1978, dále jen Dokoupil 1978).

Zpočátku nechal Schratzenbach dávat opery ve své rezidenci v Kroměříži, nejspíše od roku 1736 se produkce přesunuly do Vyškova. V obou zámcích byla patrně vystavěna dřevěná kulisová divadla, o čemž máme zprávy z dochovaných libret.

Operní představení byla pravidelně spojována se dvěma významnými svátky, jimiž byly kardinálovy narozeniny (12. září) a jmeniny (31. října). Na libretech nacházíme jednak označení *nell'estate*, vztahující se k narozeninám, které byly fakticky v létě (přede dnem podzimní rovnodennosti), jednak *celebrandosi la festa di S. Wolfgango nome*. V této zvyklosti spatřujeme odlesk takzvaných Gala Tage vídeňského dvora, kde byly při příležitosti narozenin a jmenin císařské rodiny rovněž dávány opery či menší hudebnědramatická díla. Podobnou operní tradici nacházíme ovšem i v jiných našich lokalitách kulturně spřízněných s Vídní, např. ve zmíněném Holešově či Jaroměřicích nad Rokytnou.

Z libret máme doloženy s výjimkou let 1734 a 1735 dvě premiéry do roka.⁴ Z dalších pramenů, o nichž pojednáme níže, víme, že díla byla několikrát během roku dále repričována. V operním provozu zcela chybí karnevalové opery, zřejmě proto, že biskup dlel tou dobou v Brně a navštěvoval opery v městském divadle v Taverně. Několik brněnských představení bylo také přímo spojeno s jeho osobou (Cambise sacrelo 1736; Teodorico 1737).⁵

Libreta jsou většinou italská, několik titulů je známo pouze v německé verzi (Engelberta, Bajazet, Artaserse). Jazyk prováděných děl byl však vždy italský, jak ukazuje formulace *zpíváno v itaštině a přeloženo do němčiny*.⁶ Italská a německá verze nebyly vydávány odjinud známým způsobem „stránka proti stránce“, nýbrž v samostatných svazcích. Dokladem toho jsou libreta Ezio/Aëtius a Tito Vespasiano ovvero La Clemenza di Tito/Die Gültigkeit Titi Vespasiani, dochovaná v každém jazyce zvlášť. Všechna libreta byla podobně jako texty brněnských oratorií vytištěna u brněnského tiskaře Jakuba Maxmiliána Swobody, od roku 1736 u jeho vdovy.

Piaristické anály a latinská opera

Vedle libret nalézáme důležitá svědectví pro počáteční fázi opery v Kroměříži v análech tamní piaristické koleje. Latinsky psaná kronika *Continuatio Annalium Domus Crem-*

siriensis ab Anno 1725, o níž informuje Jan Bombera,⁷ sice zachycuje především dvorské intriky související s rivalitou piaristické a italské opery, přesto se zde však nalézají cenné informace o provozní praxi hudebního divadla v Kroměříži v letech 1727–1729.

Hlavní náplní kronikářova líčení jsou latinské školské opery, které piaristé pravidelně připravovali pro oslavy Schratzenbachových narozenin. V roce 1727 byla provedena pastorální opera *Endymio*, o rok později moralistická hra *Yta innocens*. Fenomén piaristických oper by jistě vyžadoval větší pozornost, prozatím můžeme alespoň shrnout současný stav vědomostí. Dedikaci podepsal v obou libretech regens semináře P. Jan Kopecký, který byl podle análů také autorem hudby. I když může být kronikářův pohled na Kopeckého hudební schopnosti poněkud nadnesený, je jisté, že opery skutečně zkomponoval, ať již celé nebo pouze zčásti, s použitím starší hudby.⁸ Kronika dále přináší řadu cenných informací o hudebním životě v koleji a účasti studentů na divadelních představeních. Je dalším dokladem vysoké úrovně piaristické opery, kterou známe z řady dalších míst, např. z Bílé Vody ve Slezsku či z Kosmonos u Mladé Boleslavi.⁹

Z titulů provedených u biskupského dvora podává pisatel kroniky určitější zprávy o operách Engelberta a Bajazet z roku 1728. Orchesterální i pěvecké party byly v těchto dílech obsazeny biskupovými italskými zaměstnanci s vydatnou pomocí studentů semináře pod vedením P. Kopeckého.¹⁰ Zkoušky probíhaly v piaristickém divadle. Při jedné z repríz, které se piaristé kvůli intrikám neúčastnili, byl instrumentální soubor složen z najatých hudebníků.¹¹ Jako vedoucí osobnosti nácvičku oper jsou jmenováni *director musicae* abbé Leporati a kardinálův dvorní lékař, jehož jméno se prozatím nepodařilo identifikovat. Při nastudování Bajazeta hrál navíc zvláštní úlohu blíže neznámý Neapolitán *pan Nicolaus*, který byl povolán z Vídně a měl na starosti řízení jeviště a gestiku zpěváků.¹²

Poslední zmínky o účasti studentů semináře na nastudování oper u biskupského dvora přináší kronika k prosinci 1729. Následujícího roku také odchází z Kroměříže regens Kopecký. Je možné, že v této době již došlo k ustálení institucionálních a provozních podmínek dvorní opery a nebylo třeba využívat přespolních sil, jejichž zapojení bylo navíc spojeno s nemalou dávkou diplomatického úsilí.

4) V letech 1734–1735 nemáme s výjimkou jediného titulu, jímž je Gureckého *S. Francesco di Paola*, doloženo ani provádění oratorií v Brně. Prozatím se nepodařilo určit příčinu této odmlky v hudebním provozu (pokud nejde o pouhý nedostatek pramenů).

5) Podle přípisu „Consecrato all' Cardinale Wolfgango Annibale di Schratzenbach“ na titulních listech libret (Cz-OL, I-Bm).

6) „in Wälscher Sprach gesungen und in die Teusche übersetzt worden“. Libreta Cz-OL, CZ-KR, Cz-Rajhrad.

7) SÚA Praha, fond řád piaristů, č. kn. 325. Bombera, Jan: K významu Liechtensteinova zpěváckého semináře v Kroměříži. *HV XVI/1979*, s. 326–348.

8) Vytváření nových hudebně dramatických děl na způsob přetextovaného pasticcia máme doloženo např. u křížovníků v Praze či v Oseku. Více o tom v článku: Spáčilová, Jana: Händel v barokních Čechách. Dosud neznámé doklady provozování Händelovy hudby v chrámu pražských křížovníků s červenou hvězdou v první polovině 18. století, v tisku.

9) Zuber, Rudolf: Hudební dějiny piaristické koleje v Bílé Vodě, in: *Tři sta let piaristů v Jeseníkách, Do nitra Askiburgionu 15–16, Moravský Beroun 2001*, s. 75–99 (dále jen Zuber 2001). Mikanová, Eva: Hudba na Mladoboleslavsku v 17. a 18. století, in: *Boleslavica '68, Mladá Boleslav 1969*, zde na s. 220–223 seznam libret v knihovně kosmonoské koleje.

10) „Musicam tamen P. Regens cum seminario et paucis Italis tum quoad voces, tum instrumenta produxit“. Bombera, cit. d., s. 334.

11) „Producta fuit opera sine subsidio Seminarii, cum turneris et aliis hinc inde collectis musicis“. Bombera, cit. d., s. 335.

12) „directione theatri ... Vienna quendam Neapolitanum evocarunt, qui hanc solam magna cum difficultate direxit ... Parvulorum instructio quoad gestum“. Bombera, cit. d., s. 336.

Dvorní kapela kardinála Schrattenbacha

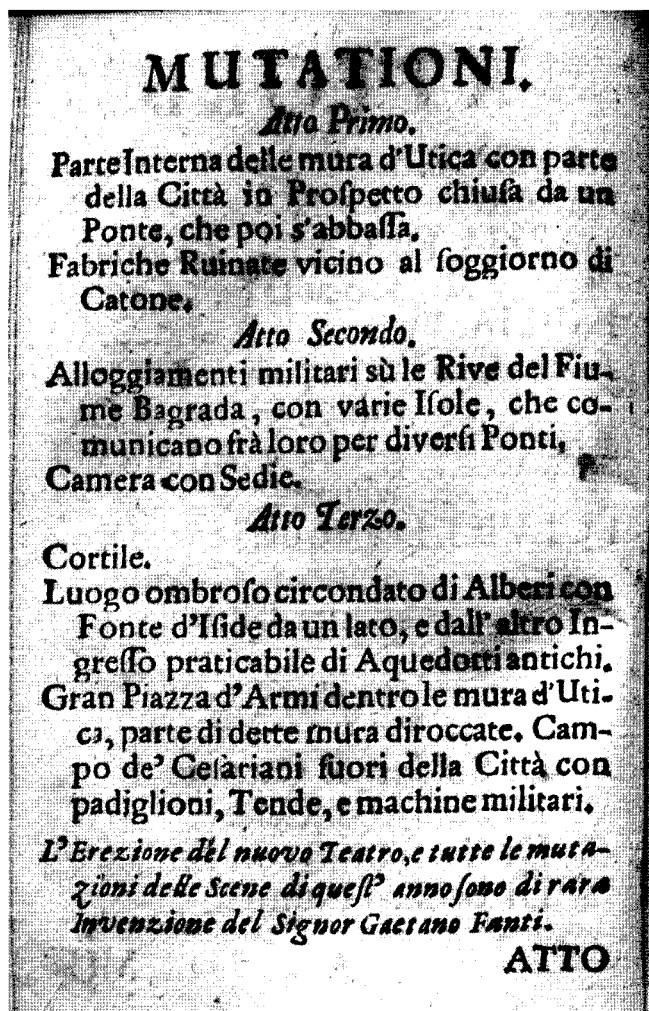
Biskupská dvorní kapela je tématem, k němuž se nám zatím dostává velmi málo informací. Nelze pochybovat o její existenci, avšak doposud jsme odkázáni pouze na nepřímé, kusé zprávy. Archivní výzkum v minulosti přinesl pouze několik jmen jednotlivých umělců.¹³

Podle dostupných pramenů se domníváme, že biskup měl k dispozici řadu hudebníků, kteří mohli být u dvora zaměstnání v jiné funkci. Příkladem je výše zmíněný dvorní lékař, který se významně podílel na nastudování oper, či hudebník Bernard Hoffelner, jmenovaný v pramenech jednak jako *musicus*, jednak jako *camerarius*.

Z pěveckých sólistů známe jménem pouze kastrát Andrease Devotioho, který byl ubytován v piaristickém semináři, a zpěvačku Marii Rosalii Majerovou, o níž nacházíme záznam v roce 1735 ve vyškovské matrice. Libreta schrattenbachovských oper udávají pouze role, nikoli jména zpěváků. V podobném prostředí bylo uvádění jmen hostujících virtuózů pravidlem,¹⁴ proto může být i tato skutečnost důkazem toho, že účinkování v operách bylo služební povinností nastálo zaměstnaných umělců, a nikoli příležitostně angažovaných sil.

Dalším jménem, jež je třeba zmínit v souvislosti s operou na dvoře kardinála Schrattenbacha, je Leopoldo Panuzzi. Je uveden jako taneční mistr v libretu opery Alessandro in Sidone, provedené ve Vyškově roku 1737; bližší informace o jeho osobě se zjistit nepodařilo.¹⁵ Jeho jméno je jediným dokladem toho, že součástí oper na biskupském dvoře byl také balet.

Významným zdrojem poznání institucionální struktury biskupské dvorní kapely je titulatura hudebníků. Přesné významy titulů se sice v různých dvorních hudebních kapelech v drobných odstínech lišily, jejich podstata však zůstává. V pramenech jsou zmiřovány v souvislosti s biskupem Schrattenbachem hudební funkce *maestro di cappella*, *direttore della musica instrumentale* a *compositore di camera*.¹⁶ Všechny uvedené tituly pocházejí z druhé poloviny 30. let 18. století. V té době byla tedy biskupská kapela vedena dvěma umělci, z nichž první by se dal přirovnat k dnešnímu dirigentovi a druhý ke koncertnímu mistru houslí. Tyto funkce však měly ve zkoumaném období poněkud jinou úlohu než dnes: k úkolům kapelníka (nejčastěji cembalista) patřilo nejen zajišťování umělecké úrovně souboru a práce se zpěváky, ale též řada administrativních úkolů, zatímco hudební ředi-



Scénické návrhy Gaetana Fantioho (1687–1759) pro operu *Catone in Utica* z roku 1736 (Knihovna arcibiskupského zámku Kroměříž, sign. N/A IX/2 92, přív. 4.), foto autorka

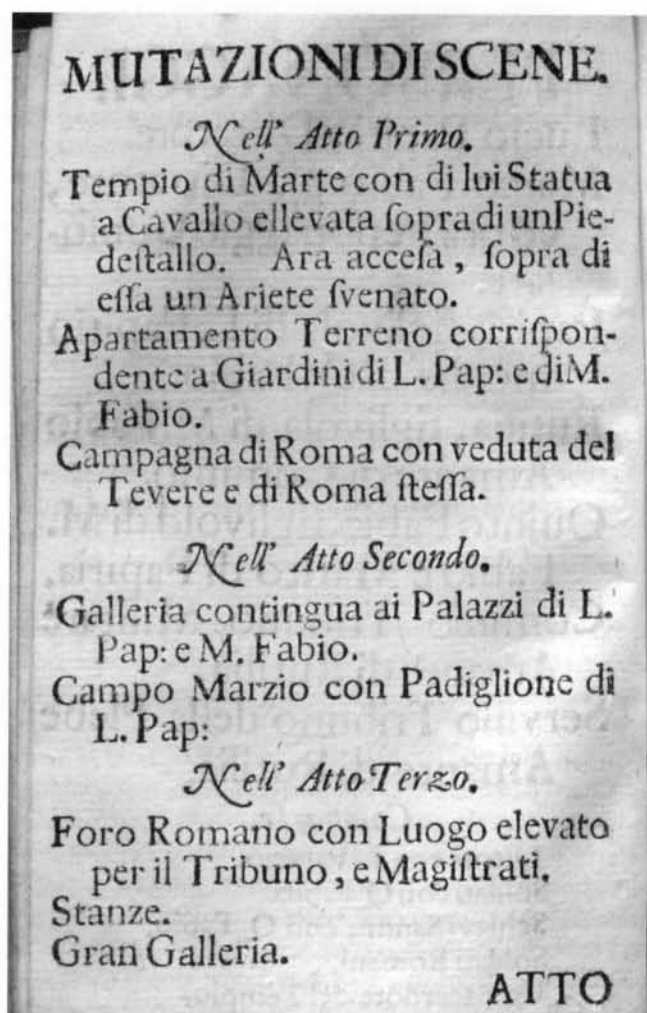
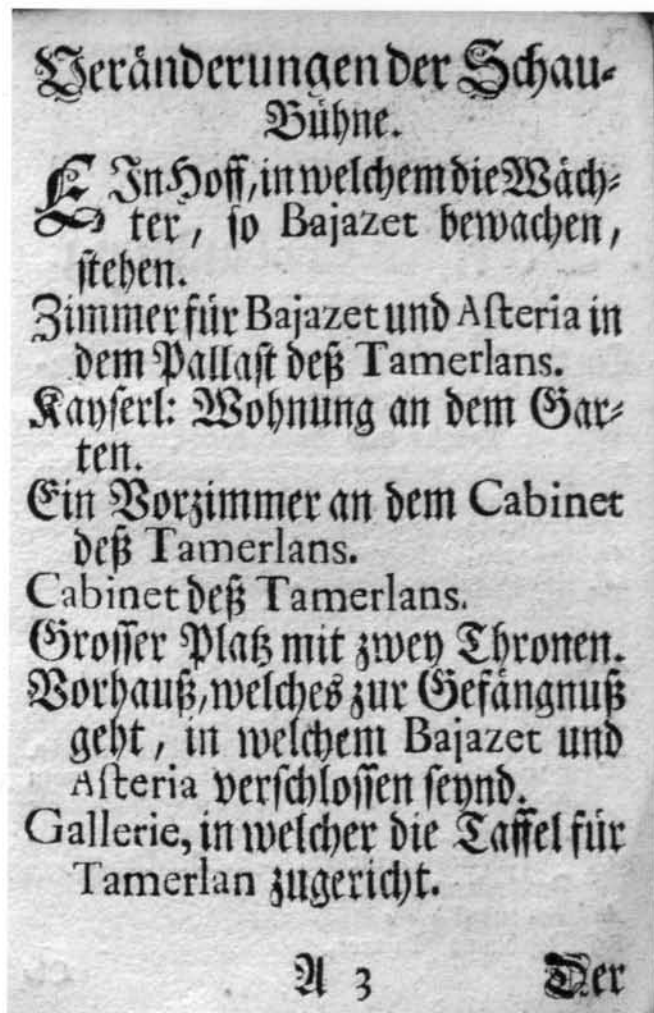
tel (houslista) měl na starosti především orchestr. Na řízení souboru, zvláště v opeře, se pak podíleli oba stejnou měrou. Poslední termín *compositore di camera* je znamením oddělené funkce dvorního skladatele.

13) Podle našeho největšího znalce pramenů k dějinám moravské hudby Jiřího Sehnala nelze očekávat nalezení nových skutečností v archiváliích olomouckého biskupství ani ve Schrattenbachově soukromé korespondenci. Budoucí badatelé by se snad mohli obrátit na některé zahraniční archivy. Seznam členů biskupovy kapely přináší Sehnal ve studii *Počátky opery na Moravě*, AUPO fac. philos., Suppl. 21, Praha 1974, s. 55–77 (dále jen Sehnal 1974).

14) Důsledně jsou např. v libretech oper hraných v Holešově uváděna jména hostujících členů brněnských operních společností.

15) „Li sudetti balli furono concertati dal Sig. Leopoldo Panuzzi“. Libreto v knihovně zámku Nové Hradky (citováno dle: Dokoupil 1978).

16) „Girolamo Pera, maestro di cappella di S. Altezza Em.“, libreto oratoria *Il Giusto afflito nella Persona di Giobbe* (1738). „Carlo Tessarini, direttore della musica instrumentale della prefata Altezza Emin.“, *La Stragavanza* (Amsterdam c. 1737). Wenceslao Gurezki, *compositore di camera di S. Alt. Emin.*, libreto oratorii *San Francesco di Paola* (1734) a *Gioas, re di Giuda* (1736).



Scénické výměny oper Bajazet a Lucio Papirio (Knihovna arcibiskupského zámku Kroměříž, sign. N/A IX/2 99, N/A IX/2 92, přílo. 3.).

V obou operách nacházíme oblíbenou kroměřížskou scénu „přízemní obydlí v zahradě“, foto autorka

Divadla v Kroměříži a Vyškově

Bohatý divadelní provoz v českých a moravských šlechtických rezidencích v 18. století nám v dnešní době připomínají nejen dobová libreta a sporadicky dochované hudební materiály, ale též samotná zámecká divadla. Česká republika je i v mezinárodním kontextu místem s výjimečně vysokým počtem památek tohoto druhu.¹⁷ Vedle zámeckého divadla v Českém Krumlově z roku 1766, které je světovým unikátem, disponuje celou řadou historických scén s více či méně dochovanou kulisovou mašinerií – Litomyšl (1797), Mni-

chovo Hradiště (1833), Kačina (1851) aj. V autentických podmínkách lze proto ověřovat principy barokního operního provozu, které zůstávají skryty v dobových svědectvích.¹⁸

Zámecká divadla v Kroměříži a Vyškově, která byla ve dvacátých a třicátých letech 18. století dějištěm operních představení z popudu kardinála Schrattenbacha, zmizela. V případě Vyškova šlo toto „zametení stop“ dokonce tak daleko, že dnes již z velké části neexistuje ani biskupský zámek. Ani ostatní centra barokní opery na Moravě na tom nejsou lépe – často lze nanejvýš určit, ve kterých místech se divadlo na zámku nacházelo.

17) Stručného průvodce po evropských historických divadlech a shrnutí principů kulisového divadla nalezneme ve studii Spáčilová, Jana: Divadlo vyšlé z módy. Historie a současnost kulisového divadla v Evropě. OM 5/2002, s. 72–78. Viz též dokumenty z konference Svět barokního divadla, od roku 2001 pravidelně pořádané v Českém Krumlově, a každoroční přílohy Jihočeských deníků Bohemia s podtitulem Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově (od roku 1997).

18) Autorka článku spolupracuje řadu let s Nadací barokního divadla zámku Český Krumlov jako členka souboru barokní hudby Hofmusici pod vedením Ondřeje Macka při výzkumu dobové provozovací praxe barokní opery.

Srovnáním těchto prostor s dochovanými historickými zámeckými scénami si však můžeme učinit alespoň přibližnou představu, jak asi mohla tato dnes již neexistující divadla vypadat. Principy kulisového divadla byly na celém území Evropy v podstatě stejné, konkrétní řešení záleželo na místních podmínkách. Na dvoře biskupa Schrattenbacha lze předpokládat silný vliv italského divadelního inženýrství, které našlo ve střední Evropě své specifické vyjádření v osobě císařského dvorního divadelního architekta Galli-Bibieny. Giuseppe Galli-Bibiena (1696–1756) je spolu s dalšími členy své rodiny považován za tvůrce barokní divadelní scény s netradiční lomenou perspektivou (tzv. *scena per angolo*). Jeho scénické návrhy známé z prostředí vídeňského dvora můžeme považovat za vzory, podle nichž se pravděpodobně řídili i Schrattenbachovi divadelní výtvarníci.

Konkrétní doklady o biskupských divadlech nacházíme v dochovaných libretech. Jejich „povinnou“ součástí byl seznam scénických výměn, nadepsaný nejčastěji *Mutazioni di scene*. Podle libret, která nám byla dostupná v době vytváření tohoto textu, disponovalo divadlo v Kroměříži nejvýše osmi scénickými výměnami, z nichž na první a třetí akt připadly nejčastěji tři a na prostřední akt dvě scény. Heroická tematika většiny oper se odrážela i ve výběru scén, který nejčastěji zahrnoval „sál s trůnem“, „náměstí“, „galerii“, „nádvoří paláce“ apod. Méně jsou předepisovány exteriérové obrazy „krajina“ a „les“, typické pro pastorální scény, či interiéry vhodné k dvorským intrikám. Řídce je rovněž využíván scénický obraz „vězení“. Naopak zvlášť oblíbenou kroměřížskou scénou, vyskytující se v řadě oper, bylo „přízemní obydlí v zahradě“.¹⁹ Divadlo zřejmě nedisponovalo zvlášť propracovanou technikou propadel: pokud se na jevišti měl objevit větší objekt jako trůn či slavnostní tabule, předcházela vždy „krátká“ scéna, za jejímž spuštěným prospektem mohli mašinisté v klidu vše připravit. Tento sled krátké a dlouhé scény se objevuje pravidelně v závěru všech oper.

Soubor scénických obrazů kroměřížského divadla není na tehdejší poměry nijak okázalý, představuje standardní sestavu základních kulis a prospektů bez využití speciálních jevištních technik, jako byly létací stroje, propadla apod. Dnes již nelze zjistit, v kterých místech se divadlo na zámku nacházelo, avšak je pravděpodobné, že se jednalo o jednoduchou konstrukci vestavěnou do některého z větších sálů – pokud by mu byla vyčleněna samostatná budova poskytující dobré prostorové zázemí pro vrchní a spodní mašinerii, pravděpodobně by nám o tom do dnešních dnů

zůstaly nějaké zprávy. Jak víme např. z historie zámeckého divadla v Mnichově Hradišti, vestavbu základní mašinerie do tanečního sálu či jízdárny bylo možno zvládnout za několik týdnů. Omezené možnosti kroměřížského divadla mohly být také důvodem k výstavbě nové scény ve Vyškově někdy mezi lety 1733–1736.

Vyškovské divadlo bylo zřejmě výpravnější, jak napovídají popisy scénických obrazů i dobové zprávy. Jako jedno z význačných moravských zámeckých divadel přitahovalo pozornost již ve své době. V létě roku 1736 je například navštívil cestou do Kroměříže a Holešova hrabě Questenberg, který hledal inspiraci pro přestavbu svého vlastního divadla na zámku v Jaroměřicích nad Rokytnou.²⁰ Podle Vyškova bylo údajně postaveno již v roce 1734 jeviště v piaristické koleji v Bílé Vodě, pro něž vytvořil dekorace malíř Jan Christophorus.²¹

Stavitelem vyškovského divadla byl italský malíř Gaetano Fanti (1687–1759), jak uvádí libreto Leovy opery *Catone in Utica*, provedené ve Vyškově 31. října 1736: *vystavění nového divadla a všechny scénické obrazy v tomto roce jsou vzácným vynálezem pana Gaetana Fantiho*.²² Tento mistr iluzivní malby původem z Boloně přišel roku 1715 do Vídně, kde vytvořil spolu s dalšími umělci výzdobu zámku Belvedere. Dalším Fantiho působištěm byl Salzburg, kde se podílel na freskových malbách zámku Mirabell. Pro arcibiskupa Františka Antonína Harracha pracoval také jako divadelní výtvarník.²³ Fantiho práce pro biskupa Schrattenbacha je doložena v době, kdy již byl ve střední Evropě proslulým a uznávaným malířem.

Hudba Schrattenbachových oper

Z pohledu hudebního historika jsou zprávy o libretech, operním provozu, technickém vybavení divadel apod. pouze podružnými informacemi. Primárním a nejdůležitějším zájmem je (či by alespoň měla být) znějící hudba. Z bohatého operního provozu na dvoře kardinála Schrattenbacha nebyl dosud nalezen ani jediný notový záznam. K většině děl provedených u biskupského dvora sice existují v různých zahraničních knihovnách a hudebních archivech notové materiály, avšak bez jejich podrobného prozkoumání nelze stanovit, zda se jedná o partitury moravské provenience, či hudebniny z jiných provedení. Ovšem i cizí materiály nám mohou poskytnout alespoň částečný obraz o hudbě, která na Moravě zaznívala.²⁴ Následující přehled prozatím zjištěných hudebních a nehudebních pramenů k opeře na Schratten-

19) Ein Garten nächst an der Kayserl: Wohnung (Engelberta 1728), Kayserl: Wohnung an dem Garten (Bajazet 1728), Parte di giardino corrispondente all'appartamento terreno (Faramondo 1729), Apartamento terreno corrispondente a giardini (Lucio Papirio 1732), Giardino corrispondente agli appartamenti imperiali (Ezio 1732 nebo 1733).

20) Plichta, Alois: Historické základy jaroměřického baroka, in: O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700–1752, Jaroměřice nad Rokytnou 1974, s. 75, 194. 21) Zuber 2001, s. 78.

22) „L'Erezione del nuovo Teatro, e tutte le mutazioni delle Scene di quest'anno sono di rara Invenzione del Signor Gaetano Fanti“ (Libreto Cz-KR).

23) „Scene di Gaetano Fanti“. Libreto Caldarovy opery *Gli eccessi dell'infedeltà* (1720), provedené v Salcburku v říjnu 1723 (I-Mb, Sartori 8621).

24) O metodice práce s moravskými librety a partiturami cizí provenience viz příspěvek Jany Perutkové a Jany Spáčilové *Italská opera na Moravě – fenomén stále aktuální v tomto vydání Opus Musicum*.

bachově dvoře budiž proto chápán jako shrnutí současného stavu a výchozí stadium dalšího badání.

Nejprve je třeba stanovit, které z oper máme doloženy v jiných provedeních a které nikoli. Ze 17 prozatím známých italských oper provedených v desetiletí 1727–1737 v Kroměříži a Vyškově nelze určit hudbu u pouhých čtyř; u dalších tří se vyskytují určité dohady, jejichž ověření je úkolem dalšího výzkumu. Jsou to jednak opery komponované přímo pro biskupa Schrattenbacha (*Antioco*, *Griselda* a *Coronide*), jednak anonymní díla (*Engelberta*, *Spartaco*, *Bajazet*, *Faramondo*). Všechny ostatní opery byly na Moravě uvedeny v reprízách, a je tedy možné poznat jejich hudbu z dřívějších provedení. Partitury děl, jejichž premiéry se odehrávaly převážně v italských městech, jsou dnes uloženy v Itálii, Německu, Rakousku, Velké Británii a USA.

První ze schrattenbachovských italských oper byl *Spartaco*, jehož libreto je uloženo v Biblioteca Nazionale Braidense v Miláně. Operu se stejným titulem napsal v roce 1726 ve Vídni Giuseppe Porsile.²⁵ Kroměřížské libreto neuvádí autora hudby; pokud jím byl tento skladatel, jednalo by se o dílo převzaté z bohaté operní produkce císařského dvora ve Vídni. Tato skutečnost by nás ovšem nepřekvapila – víme že na sklonku dvacátých let byli vídeňští skladatelé ve Schrattenbachově kulturním okruhu značně oblíbeni.²⁶

Hudbu opery *Bajazet*, uvedené v roce 1728, složil podle piaristických análů *jakýsi slavný Ital, již zemřelý*.²⁷ Jiří Sehnal se domnívá, že jde o dílo Francesca Gaspariniho (1661–1727).²⁸ Jeho *Tamerlano* se hrál poprvé v roce 1711 v Benátkách, další verze, již pod jménem *Bajazet*, jsou z let 1719 a 1723. O inscenaci *Bajazeta* v Kroměříži máme v tamních piaristických análech zachováno několik zpráv. K nastudování opery byl přizván z Vídně blíže neznámý Neapolitán s křestním jménem Nicolò, který operu podle všeho dobře znal. Ani tato informace však nemůže vést k jednoznačnému určení autorství.

Jako skladatel opery *Faramondo* z roku 1729 se nejpravděpodobněji jeví Nicolò Porpora, jehož *Faramondo* byl proveden roku 1719 v Teatro San Bartolomeo v Neapoli.²⁹ Opera byla věnována neapolskému místokráli, jímž byl v té době právě kardinál Schrattenbach. Již ve studii o biskupově neapolském působení jsme vyslovili předpoklad, že partituru díla mohl Schrattenbach získat již zde a operu nechal provést

po svém přesídlení na Moravu. Nezodpovězenou otázkou ovšem zůstává, proč libreto neudává Porporovo jméno – jak uvidíme dále, skladatel byl na kardinálově dvoře známým autorem.

Podobně také *Astarto*, provedený v Kroměříži následujícího roku, zřejmě pochází z doby Schrattenbachova pobytu v Itálii. Jako první z kroměřížských oper také udává jméno skladatele hudby, jímž byl Giovanni Bononcini. *Astarto* měl premiéru roku 1715 v Teatro Capranica v Římě,³⁰ v době, kdy zde máme doloženy biskupovy návštěvy operních představení. Druhou verzi připravil Bononcini pro londýnské divadlo Haymarket v listopadu 1720, výběr árií vyšel o rok později dokonce tiskem u známého anglického hudebního vydavatele Johna Walshe.³¹ Na Moravě ovšem pravděpodobně zazněla starší italská verze.

Další Bononciniho operou byl *Alessandro in Sidone*, provedený ve Vyškově pouhý půlrok po své premiéře v karnevalu 1737. Ta se na rozdíl od většiny schrattenbachovských oper neodehrála v Itálii, ale na císařském dvoře ve Vídni. Skladatel zde tou dobou pobýval v souvislosti s uvažovaným nástupem na místo dvorního vicekapelníka po Antoniu Caldarovi, který zemřel v prosinci 1736. Okolnosti tohoto Bononciniho pobytu a vzniku opery *Alessandro in Sidone* popisuje Vladimír Helfert.³² V uvedení tohoto titulu se projevuje kulturní propojení Vídně se Schrattenbachovým dvorem, které jsme pozorovali již u brněnských oratorií z dvacátých let 18. století.

Již zmíněný Nicolò Porpora je autorem dalších dvou děl uvedených u biskupského dvora, opery *Ezio* a menšího hudebně dramatického díla *Giasone*. U prvního z nich nelze prozatím jednoznačně stanovit datum provedení, neboť původně vytištěný rok 1732 byl později ručně opraven na 1733.³³ Bezpečně víme pouze to, že *Ezio* byl proveden při příležitosti Schrattenbachových jmenin 31. října. Protože k tomuto datu neznáme z let 1732–1733 žádný další titul, necháváme tuto otázku prozatím otevřenou. Dílo mělo premiéru o karnevalu 1728 v Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo v Benátkách³⁴ pod patronací hraběte Ludvíka Tomáše Raimunda Harracha, jenž vystřídal kardinála Schrattenbacha ve funkci neapolského místokrále.

Porporovo *componimento per musica* *Giasone* se vymyká z pravidelného ročního rytmu premiér k narozeninám a jme-

25) Partitura A-Wn.

26) Mezi brněnskými oratorii nacházíme ve dvacátých letech řadu titulů vídeňské provenience; ve třicátých letech se oproti tomu hrála pouze hudba italských skladatelů.

27) „quam famosissimus quidam Italus jam in Domino defunctus composuit“. Bombera, cit. d., s. 334.

28) Sehnal 1974. Partitura Gaspariniho *Bajazeta* byla vydána jednak jako faksimile (*Italian Opera 1640–1770*, XXIV, 1978), jednak v kritické edici (ed. M. Ruhnke, *Die Oper*, Bd. 3, München 1981).

29) Hudba není dochována, jednotlivé exempláře libret jsou v Neapoli a USA.

30) Libreto římského provedení (Sartori 3240) neudává jméno skladatele, podle některých jím byl Luca Antonio Predieri. Predieriho práce pro Řím však spadají až do počátku dvacátých let 18. století. Bononciniho autorství bylo zjištěno podle partitury v D-MÚs.

31) RISM A/I/1 B 3557, B 3558. Faksimile v Bibliotheca Musica Bononiensis 4/XX, Bologna 1984.

32) Helfert, Vladimír: *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku*, Praha 1916, s. 172–173 (dále jen Helfert 1916). V době Caldarova úmrtí čekal ve Vídni na svoji příležitost také Nicolò Porpora. Karnevalová opera byla zadána Bononcinimu, který ji musel vzhledem k pozdnímu dodání libreta zkomponovat za necelý měsíc. Císařským dvorním vicekapelníkem se ovšem stal Luca Antonio Predieri.

33) Na libretech uložených v Hudebním oddělení Moravského zemského muzea, sign. B 325, př. 3, 4. Ostatní exempláře (SI-Ls, D-SI) jsme neměli k dispozici. Sartori řadí dílo k roku 1732.

34) Partitury jsou uloženy v B-Bc a GB-Lam.

ninám Wolfganga von Schratzenbach. Podle titulního listu bylo uvedeno o *divadelní slavnosti v létě roku 1733*,³⁵ což by ukazovalo na oslavy biskupových narozenin. K této příležitosti však byla toho roku vypravena Hasseho velká tříaktová opera *Il Demetrio*. Giasone tedy mohl být proveden při nějaké jiné příležitosti, jakou mohla být návštěva významného hosta či jiná událost. Pro to mluví i samotný podtitul opery – termín *componimento per musica* či *fiesta teatrale* označoval zvláštní typ hudebnědramatického díla menšího rozsahu a oslavného charakteru. Dílo bylo poprvé provedeno 23. dubna 1732 v Palazzo Reale v Neapoli při příležitosti vyznamenání několika neapolských šlechticů Řádem Zlatého rouna.³⁶

Dalšími italskými skladateli, jejichž opery zazněly na Schratzenbachově dvoře, byli Geminiano Giacomelli (1692–1740) a Leonardo Leo (1694–1744). Giacomelliho *Lucio Papirio ditatore* se hrál poprvé v Teatro Ducale v Parmě na jaře 1729.³⁷ Skladatel zařazovaný do mladší generace tzv. neapolské školy nesl v té době titul čestného kapelníka parmského vévody.

Se jménem neapolského skladatele Leonarda Lea jsme se setkali již v souvislosti s brněnskými oratorii – jeho *Il Trionfo della virtù in S. Nicolo di Bari* se hrálo v Brně v postě roku 1732. V době působení biskupa Schratzenbacha v Neapoli v letech 1719–1721 byl prvním varhaníkem místokrálovské kapely. Opera *Catone in Utica* měla premiéru o karnevalu roku 1729 v benátském Teatro Grimani.³⁸ O tři roky později byla hrána v Londýně v úpravě G. F. Händela s přidáním dalších skladatelů (Hasse, Porpora, Vinci a Vivaldi). Metastasiův text je v jednotlivých verzích rozmanitě upravován.³⁹

Nejoblíbenějším skladatelem biskupského dvora byl Johann Adolf Hasse, zvaný *Il Sassone*. Ačkoli pocházel z Německa a strávil zde řadu let jako kapelník saského královského dvora v Drážďanech, bývá označován za nejvýznamnějšího představitele neapolské školy. Na Schratzenbachův mimořádný zájem o Hasseho hudbu ukazuje to, že všechny jeho opery se na Moravě hrály pouhý rok po své premiéře. U jedné z nich dokonce neznáme žádnou starší verzi, a není tedy vyloučeno, že byla v našich zemích uvedena vůbec poprvé.

První Hasseho operou v Kroměříži byl *Artaserse*, jehož premiéra se odehrála v karnevalu 1730 v benátském Teatro Grimani. Ve stejném divadle zazněl poprvé i jeho *Demetrio*, a to v karnevalu 1732. Taková koncentrace děl premiérováných v jednom a tomtéž italském divadle a hraných později s nevelkým časovým odstupem na Moravě – vedle jmenovaných oper se tato souvislost objevuje u Porporova *Ezia* (1728, Kroměříž 1732) a Leova *Catone in Utica* (1729, Vyškov 1736) –

může být náhodná. Na druhou stranu však lze připustit i možnost, že opery byly pro Kroměříž získávány přímo z Benátek, snad prostřednictvím nějakého agenta. Podobná praxe je známa z jiných míst a vzhledem k biskupovým italským vazbám by ani nepřekvapovala. Tato domněnka však není doposud podepřena archivním výzkumem.

Další opera saského mistra Tito Vespasiano, ovvero *La Clemenza di Tito* byla poprvé hrána v září 1735, rok před svým vyškovským provedením, v Teatro Pubblico v Pesaru. Toto dílo přitahovalo pozornost hudbymilovné moravské šlechty – o jeho získání pro své jaroměřické divadlo usiloval také hrabě Questenberg.⁴⁰ Prostřednictvím agenta si je nechal na jaře 1737 opsat přímo v Pesaru. S podobným postupem jsme se setkali již v případě Caldarova oratoria *La Passione di Giesu Cristo Signor Nostro*. Vzhledem k obvykle předpokládané známosti hraběte s kardinálem Schratzenbachem lze i zde položit otázku, proč si Questenberg provozní materiály nevypůjčil, ale složitě je obstarával jinde.

Posledním Hasseho dílem provedeným na dvoře biskupa Schratzenbacha byl *Adriano in Siria*. Podle dosavadních vědomostí napsal Hasse tuto operu až roku 1752 v Drážďanech. Pokud se neobjeví dřívější italská verze díla, bylo by možno považovat vyškovské provedení za premiéru. Řadu dalších titulů Hasse provedl v Drážďanech v přepracované či zcela nové verzi – tak tomu mohlo být i u tohoto opusu. Biskupská dvorní opera tak byla možná obohacena zcela původním titulem, jedním z mála v celé své historii, jejímž autorem byl navíc jeden z nejslavnějších mistrů své doby.

U čtyř oper z let 1728–1731 nelze zatím předpokládat nalezení či alespoň bližší identifikaci jejich hudby. Je to jednak anonymní Engelberta a dále díla napsaná na objednávku samotného Schratzenbacha: *Coronide* modenského skladatele Francesca Peliho, který v té době pobýval na Moravě, a opery biskupova zaměstnance Václava Matyáše Gureckého *Antioco* a *Griselda*. Nelze než litovat, že právě operní kompozice domácího skladatele jsou pravděpodobně nenávratně ztraceny. Jejich objevení by bezpochyby představovalo jeden z nejvýznamnějších kroků k poznání české hudební tvorby doby baroka.

Jana Spáčilová absolvovala studium hudební vědy na Filozofické fakultě Karlovy univerzity v Praze. K jejím hlavním badatelským okruhům patří chrámová hudba první poloviny 18. století, hudba vrcholného vídeňského baroka, italská opera a oratorium a dobová pedagogika hry na smyčcové nástroje. V současné době je doktorkou a vědeckou asistentkou Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

35) „in una Festa Teatrale nell’Estate dell’Anno 1733“. Libreto SI-Ls.

36) Jediné libreto existuje dnes v Národní knihovně v Praze; partitura je v I-MC.

37) Partitura v GB-Lam.

38) Partitury se nacházejí v B-Bc, GB-Lam, US-Wc; v dalších knihovnách jsou potom jednotlivé árie. Opera vyšla ve faksimile v ediční řadě *Italian Opera 1640–1770*, LI, 1983.

39) Rozbor textových verzí Leova *Catona* přináší M. Freemanová ve článku *Oratorium (a opera) v olomoucké diecézi za Wolfganga Hannibala Schratzenbacha*, in: *Hudba v Olomouci – Historie a současnost I*, in honorem Pavel Čotek, ed. Eva Vičarová, UP Olomouc 2003, s. 78–82.

40) Helfert 1916, s. 221.

Datum a místo provedení	Název	Libretista ⁴¹	Skladatel	Uložení/libreta ⁴²
1727, Kroměříž	Endymio (lat.)		[Kopecký]	Cz-KR
1727, jm. eniny, Kroměříž	Spartaco			I-Mb
1728, léto, Kroměříž	Engelberta			Cz-OL Cz-Bmno Městský archiv (něm. verze)
1728, narození, Kroměříž	Vta innocens (lat.)		[Kopecký]	Cz-OL OA Přerov
1728, jm. eniny, Kroměříž	Bajazet		[Gasparini]	Cz-KR (něm. verze)
1729, léto, Kroměříž	Faramondo		[Porpora]	Sl-Ls
1729, jm. eniny, Kroměříž	Antico	Apostolo Zeno	Wenceslao Gurezki	Sl-Ls Cz-Znojmo, dominikáni Cz-Nelahozeves
1730, léto, Kroměříž	Astarto	Apostolo Zeno	Giovanni Bononcini	Sl-Ls
1730, jm. eniny, Kroměříž	Griselda	Apostolo Zeno	Wenceslao Gurezki	Sl-Ls Cz-KR
1731, léto, Kroměříž	Coronide. Favola pastorale	Pastore Arcade	Francesco Pelli Modonese	Cz-OL
1731, jm. eniny, Kroměříž	Artaserse	Pietro Metastasio	Johann Adolph Hasse	Cz-Rajhrad (něm. verze)
1732, léto, Kroměříž	Lucio Papirio	Apostolo Zeno	Geminiano Giacomelli	Cz-KR Cz-Bmno, kapucíni
1732 nebo 1733, jm. eniny, Kroměříž	Ezio	Pietro Metastasio	Nicola Porpora	Cz-Bm D-Sl Sl-Ls
1733, léto, Kroměříž	Il Demetrio	Pietro Metastasio	Gio. Adolfo Hasse	Cz-NH Sl-Ls
1733, léto, Kroměříž	Giasono. Componimento per musica	Silvio Stampiglia	Nicola Porpora Napolitano	Sl-Ls
1736, léto, Vyškov	Tito Vespasiano ovvero La Clemenza di Tito	Pietro Metastasio	Adolfo Hasse	Cz-Bmno, kapucíni Cz-NH
1736, jm. eniny, Vyškov	Catone in Utica	Pietro Metastasio	Leonardo Leo di Napoli	Cz-KR, Cz-Kačina
1737, Vyškov	Alessandro in Sidone		Giov. Bononcini	Cz-NH, Cz-Kačina
1737, jm. eniny, Vyškov	Adriano in Siria	Abbate Metastasio	Adolfo Hasse	A-Sca

Příšic: Schratzenbachovi hudebníci na Moravě

41) Jméno libretisty a skladatele je citováno v podobě uvedené na titulním listu libreta.

42) Zkratky knihoven jsou uvedeny podle katalogu RISM. Pro domácí instituce, které dosud nemají svoji zkratku, jsme zvolili nově vytvořené pracovní značky, odpovídající současnému uložení libret a názvům institucí: Kačina – Fond zámku Kačina v Českém muzeu hudby Praha, OL – Vědecká knihovna Olomouc, Bm – Moravské zemské muzeum Brno, oddělení dějin hudby, NH – Knihovna zámku Nové Hrady, ve správě Národního muzea, OA Přerov – Oblastní archiv Přerov, Nelahozeves – Lobkoviczká knihovna v Nelahozevsi.