

Janice B. Stockigt

Jan Dismas

Zelenka

(1679-1745)

*Serpente
del Bronzo.*

*Cantata Sacra.
fatta nella Cappella
Regia a Dresda.*

*Poesia Poeta del Regio. Saluscini.
La Musica del Regio. Dismas Z.
= lenka. Musica di Camera del
di Polonia Elet. di Slesia.*

*1730, 7 d' Aurife.
cioè Venerdì Santo.*

VYŠEHRAĐ

Jan Dismas Zelenka

Vyšlo také v tištěné verzi

Objednat můžete na
www.ivysehrad.cz
www.albatrosmedia.cz



Janice B. Stockigt

Jan Dismas Zelenka– e-kniha
Copyright © Albatros Media a. s., 2018

Všechna práva vyhrazena.
Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu majitelů práv.

ALBATROS  MEDIA a.s.



Janice B. Stockigt

Jan Dismas
Zelenka

(1679–1745)

Janice B. Stockigt

Jan Dismas
Zelenka
(1679–1745)

ČESKÝ HUDEBNÍK
NA DRÁŽĎANSKÉM DVOŘE

VYŠEHRAĐ

Tato kniha vychází s přispěním Ministerstva kultury ČR
a za finanční podpory Státního fondu kultury ČR



Státní fond kultury ČR

Jan Dismas Želenka was originally published in English in 2000. This translation is published by arrangement with Oxford University Press. Vyšehrad spol. s r. o. is solely responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused by reliance thereon.

Monografie *Jan Dismas Želenka* byla nejprve vydána v anglickém jazyce v roce 2000. Tento překlad vychází v rámci ujednání s Oxford University Press. Vyšehrad spol. s r.o. zodpovídá pouze za tento překlad původního díla. Oxford University Press nenese odpovědnost za chyby, vynechané pasáže či chybná, nepřesná nebo nejednoznačná vyjádření v překladu do českého jazyka.

© Janice B. Stockigt, 2000
Translation © Vlasta Hesounová, 2018
Odborná revize Mgr. Robert Hugo, PhD.

ISBN tištěné verze 978-80-7429-976-6
ISBN e-knihy 978-80-7429-813-4 (1. zveřejnění, 2018)

Věnováno památce
Wolganga Reicha (1927–2015)
a
Davida Fairservice (1944–2016)

OBSAH

Předmluva k 1. vydání.	11
Předmluva k českému vydání	15
Poděkování.	20
Seznam vyobrazení.	22
Seznam tabulek	23
Seznam hudebních ukázek	25
Použité zkratky.	29
 1. Raná léta v Čechách	 35
2. Drážďany a Vídeň	70
3. Drážďany 1719–1732: Katolická hudba a liturgie	101
4. Melodrama a další práce	151
5. Liturgické skladby z let 1723–1732	185
6. 1733: Rok změn.	251
7. Hudební organizace drážďanského dvora, 1734–1745	266
8. Zelenkův pozdní styl.	288
9. Zelenkův odkaz.	327
 Dodatek A. Seznam prací	 351
Dodatek B. Věnování a petice	368
Výběrová bibliografie	379
Rejstřík skladeb	392
Rejstřík jmenný.	398

PŘEDMLUVA K 1. VYDÁNÍ

Hvězda Jana Dismase Zelenky (1679–1745) začala stoupat teprve ve 2. polovině dvacátého století. Jak je možné, že dílo skladatele takového formátu leželo tak dlouho bez povšimnutí? Příčiny jsou různé, ale ta nejdůležitější patrně spočívá v hudbě samé: nejvýznamnější skladby Čecha Zelenky byly zkomponovány k provozování v rámci liturgického kontextu německého katolického dvorního kostela. Navíc patroni a kaplani tohoto kostela měli zvláštní vkus a přesné liturgické požadavky, které v druhé polovině osmnáctého století vedly k názoru, že k provozování v královské kapli jsou Zelenkovy práce příliš dlouhé a staromódní. A i když je pravda, že v průběhu devatenáctého století jistí podporovatelé ceciliánského hnutí obdivovali Zelenkovy skladby a capella, většina jeho liturgických prací se pro světské prostředí koncertních síní mohla jevit jako trapně blízká osobní konfesi. Kromě toho Zelenka neskládal hudbu pro klávesové nástroje. Nepsal ani sólové sonáty – což je typ repertoáru pro soukromé provozování, které vytváří posluchačstvo pro rozměrnější díla (to dobře chápali nakladatelé takových komponistů, jako byli Brahms a Dvořák, když vydávali pro domácí trh klavírní úpravy).

Teprve když v 50. a 60. letech dvacátého století vyšly tiskem Zelenkovy triové sonáty a skladby pro čtyři nástroje, začal si tento autor získávat širší oblibu. Tato díla – jediné komorní skladby, které zkomponoval – byla přijata jako pozoruhodné a významné příspěvky k repertoáru pro dvouplátkové nástroje, a během jediného desetiletí se jak amatérští, tak profesionální hoboisté a fagotisté i jejich posluchači po celém světě seznámili s tímto dříve neznámým skladatelem. Tak se stalo, že se Zelenka ocitl v malém, ale významném koutku hudebního kánonu. Počínaje šedesátými léty dvacátého století se začínají objevovat i česká vydání jeho nemnoha orchestrálních skladeb; po nich následovala některá díla duchovní. Tyto publikace a následující nahrávky byly předzvěstí oživení Zelenkovy hudby.

Navzdory opožděnému objevu zůstává postava tohoto velkého českého skladatele ve stínu. Víme, že Zelenka více než třicet let sloužil u dvora saského kurfiřta a polského krále v Drážďanech a že během působení

v tomto městě dosáhlo jeho umění závratných výšin. V nedávné době bylo objeveno značné množství informací o prostředí, v němž tvořil, zejména podrobnosti týkající se katolického dvorního kostela v Drážďanech. Avšak ačkoli napomáhají Zelenkovu činnost v tomto kontextu jasněji definovat, na Zelenku jakožto osobnost dostatečné světlo nevrhají.

K dispozici máme jen hrstku skladatelových písemností. Několik dedikací, které Zelenka napsal, o jistých aspektech jeho života informují. Z mnoha poznámek, připsaných na dochovaných autografech, je zřejmá jeho hluboká zbožnost a její vyjádření v hudební službě pro drážďanský královský kostel, který spravovali jezuité. Dedikační odstavce vyjadřují jeho upřímnou vděčnost různým mecenášům. Něco se dozvíme z jeho žádostí, adresovaných dvoru v letech 1733 a 1736, také ze vzpomínek starých hudebníků o jednu nebo dvě generace mladších se dají čerpat určité historické údaje. Nicméně bezpočet stránek tohoto muže zůstává neobjasněných. Nedochovaly se žádné osobní memoáry a je známo jen několik dokumentů. Není znám jediný portrét, který by vypovídal něco o Zelenkově vzhledu a osobnosti. Žádný dostupný zdroj nám neodhalí jeho dojmy po příjezdu do Drážďan, jeho pocity vůči vlastní práci, jeho reakce na činnost u dvora ani to, jak vnímal často rozhořčené (a někdy bouřlivé) konfesní spory mezi saskými katolíky a luterány. Není nic známo o tom, jaký měl názor na proslulé zpěváky a instrumentalisty drážďanské *Hofkapelle*, na hudebníky, s nimiž spolupracoval jako kolega a pro něž hojně komponoval. Jak se na příklad Zelenka díval na interpretaci hráčů slavné drážďanské *Kapelle*? Co si myslel o úžasných pěvcích (zejména kastrátech) zaměstnaných u dvora? Jaké byly jeho vztahy uvnitř komplikované společnosti těch, kteří sloužili vládnoucímu rodu? Jak se choval ke svým rodákům, dalším českým hudebníkům, působícím v Drážďanech? Kdy se katolík Zelenka poprvé setkal s luteránem Bachem? A čím to, že měl lipský kantor v posledních letech svého života o Zelenkovi tak vysoké mínění?

Je přirozené, že tato bílá místa jitří fantazii. Zelenkova hudba je totiž často provokativní a podněcující. Mnozí si vytvořili nejrůznější představy o jeho osobnosti, o psychologické povaze. Spekuluje se zejména o sexualitě tohoto muže, který se nikdy neoženil. Místy za vlasů přitažené podrobnosti, které se dočteme v hudebních kritikách nebo programech, se často vydávají za faktické informace, pro něž však chybí důkazy. Proto tato kniha zklame čtenáře, kteří hledají nějaké intimity ze Zelenkova života: toto není beletrie. Zde předkládáme pouze známé biografické údaje, informace týkající se kontextu, v němž Zelenka pracoval, a především aspekty jeho znamenité

hudby – z níž je toho dosud vydáno a nahráno tak málo. A jak máme tedy posuzovat ony historické, politické a náboženské rozbroje devatenáctého a dvacátého století v Evropě, které pravděpodobně ještě přispěly k tomu, že rehabilitace tohoto významného skladatele a jeho hudby se tak opozdila? Domníváme se, že ty budou tvořit podstatnou část práce další generace zelenkovského bádání.

J. B. S.
Melbourne
Prosinec 1998

PŘEDMLUVA K ČESKÉMU VYDÁNÍ

Monografie *Jan Dismas Zelenka (1679–1745): Český hudebník na drážďanském dvoře* poprvé vyšla v nakladatelství Oxford University Press v roce 2000.¹ Od té doby byly provedeny téměř všechny Zelenkovy závažné skladby a také se prohloubilo všeobecné povědomí o tomto skladateli, který se dnes po právu řadí mezi nejoriginálnější tvůrce barokního období. Také vyšly dvě další knihy věnované Zelenkovu životu a dílu,² vzniklo mnoho nahrávek jeho skladeb a další se připravují. Několik Zelenkových děl vyšlo tiskem a autografní partitury i kopie jsou ke stažení online, a to díky dvěma rozsáhlým projektům drážďanské knihovny Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB; D-DI), jejíž pracovníci probádali, zkatalogizovali a digitalizovali drážďanskou sbírku not instrumentální hudby, která byla kdysi součástí Schrank II³ a knihovny duchovní hudby drážďanského dvorního kostela (*Hofkirche*)⁴.

V posledních letech se v tisku objevilo takové množství článků věnovaných Zelenkovi a jeho hudbě, že je zde nemůžeme jednotlivě uvádět. Dozvěděli jsme se, že v devatenáctém století Zelenkova hudba kolovala evropskými centry – většinou zřejmě pocházela ze sbírky Fortunata Santiniho a byla určena pěveckým sborům.⁵ Nyní také víme, že pramen mše *Missa Paschalis* (ŽWV 7), který vlastní Bodleyova knihovna v Oxfordu, opsal kopista a student J. S. Bacha, Johann Friedrich Agricola.⁶ Zelenkově tvorbě se věnují účastníci magisterského i postgraduálního studia v Německu, Austrálii a Spojených státech. Zabývají se mimo jiné Zelenkovými

¹ Kniha získala roku 2001 cenu Dereka Allena od Britské akademie a v témž roce jí University of Melbourne udělila inaugurační Woodwardovu medaili za dílo z humanitního oboru.

² Smolka, Jaroslav: *Jan Dismas Zelenka* (Praha: Akademie múzických umění, 2006); Perreau, Stéphan: *Jan Dismas Zelenka* (Paris, Bleu nuit, 2007).

³ <http://hofmusik.slub-dresden.de/en/themen/schrank-ii/>

⁴ <http://hofmusik.slub-dresden.de/en/themes/court-church-and-royal-private-music-collection/>

⁵ Viz Frederic Kiernan, „Zelenka reception in the nineteenth century: Some new sources“, In *Clavibus unitis*, 4, (2015), 91–95. <http://www.acecs.cz/?fidx=4>

⁶ Andrew Frampton, „A Copyist of Bach a Zelenka: identifying the scribe of GB-Ob MS Tenbury 749“ In *Understanding Bach* 11 (2016), 131–139.

nešporami, Mariánskými antifonami a mšemi, a to vše je doprovázeno kritickými vydáními.⁷ Nové prameny Zelenkovy hudby poskytují hudebniny, které byly dříve v majetku berlínské Sing-Akademie a které byly navráceny z Ukrajiny.⁸ Znovuobjevené materiály pro mši *Missa Divi Xaverii*, ŽWV 12, využil Václav Luks pro moderní vydání tohoto díla.⁹ Nález dodatečných zápisů do deníku vedeného drážďanskými jezuiti („Diarium Dresdae“) poskytl nové informace o Zelenkově přínosu k hudbě drážďanského katolického dvorního kostela mezi roky 1739 a 1742.¹⁰ Nyní existuje webová stránka věnovaná Zelenkovi a jeho hudbě, kterou založil Alastair Kidd.¹¹ Tato stránka obsahuje i fórum, kde mohou návštěvníci diskutovat, sdílet informace a zkušenosti či upozornit na chystané koncerty Zelenkových skladeb či nové nahrávky.¹²

Bádání v archivech přineslo závažné nové informace o Zelenkově životě a jeho skladbách. Ukázalo se na příklad, že Zelenka nebyl v žádném případě znevýhodněný hudebník, který byl v hudební hierarchii Drážďan přehlížen, jak bývá často zobrazován. Naopak ve 30. letech osmnáctého

⁷ Hyunjin Cho, „Jan Dismas Zelenka's *Missa Dei Patris* (1740): The use of stile misto in *Missa Dei Patris* (ŽWV 19)“, dipl. práce, The University of Arizona, 2010; Claudia Lubkoll, „Psalm 110 (111): ‚Confitebor tibi Domine‘: Editorische Erschließung von Jan Dismas Zelenkas ŽWV 70 und ein stilkritischer Vergleich zwischen Heinrichens und Zelenkas Vertonungen des 110. (111.) Psalms“, dipl. práce (Studiengang Erschließung älterer Musik), Technische Universität Dresden, 2012, Philosophische Fakultät, Institut für Kunst- und Musikwissenschaft; Frederic Kiernan, „*Six Ave regina coelorum* Settings (1737) by Jan Dismas Zelenka (ŽWV 128): Context and Critical Edition“, dipl. práce (Musicology) diss., Melbourne Conservatorium of Music, The University of Melbourne, 2013; v roce 2014 Andrew Frampton: „Jan Dismas Zelenka (1679–1745): *Missa Paschalis* ŽWV 7“, bak. práce, The University of Melbourne, 2014, a „Jan Dismas Zelenka's *Missa Sancti Spiritus*, ŽWV 4: A Critical Edition and Study of the Manuscript Sources“, dipl. práce (Musicology) Melbourne Conservatorium of Music, The University of Melbourne, 2015; Michael Driscoll, „Jan Dismas Zelenka's ‚Dixit Dominus‘ Settings Within the Context of the Dresden Hofkapelle“, dipl. práce, Boston University, 2016.

⁸ Znovuzískané Zelenkovy práce (řada z nich pochází ze Zelenkovy sbírky a byly opsány Gottlobem Harrerem) jsou: *Magnificat*, ŽWV 107 (D-B SA 686); *Kyrie d moll* ŽWV 28 (D-B, SA 685); *Missa Divi Xaverii*, ŽWV 12 (D-B SA 687); „Kyrie e Gloria“ ze mše *Missa Divi Xaverii*, ŽWV 12 (D-B SA 688); *Missa Divi Xaverii*, ŽWV 12 (tři party, D-B SA 689); *Missa Paschalis*, ŽWV 7 (bez částí „Benedictus“ a „Osanna II“, D-B SA 690); *Missa Sancti Spiritus*, ŽWV 4 (D-B SA 691); částečný opis partitury mše *Missa Sancti Spiritus*, ŽWV 4 (D-B, SA 692).

⁹ Václav Luks (ed.), *Zelenka: Bärenreiter Urtext: Missa Divi Xaverii* ŽWV 12 (Kassel, Basel, London, New York, Praha: Bärenreiter, 2016).

¹⁰ Viz Gerhard Poppe, „Ein weiterer Faszikel aus dem *Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae* wiederaufgefunden“, In ed. Peter Wollny *Die Oberlausitz—eine Grenzregion der mitteldeutschen Barockmusik, in Auftrag der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik 2006* (Beeskow: Ortus, 2006), 193–204.

¹¹ <http://www.jdzelenka.net>

¹² <http://www.jdzelenka.net/forums/forum.php>

století se těšil značnému obdivu a u skvělého drážďanského dvora zastával druhé místo hned vedle Johanna Adolfa Hasseho! O veliké úctě, kterou mu jeho současníci projevovali, svědčí i oslavná báseň na členy drážďanské *Hofkapelle*, jejímž autorem byl Johann Gottlob Kittel („Micrande“) a kterou objevil Szymon Packzowski.¹³ Závažné aspekty Zelenkova významu u drážďanského dvora poodhalilo bádání Jóhannesa Ágústssona v bohatém archivu Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden (D-Dla), jehož výsledky nejenže se staly skutečnou pokladnicí informací o Zelenkově životě a díle, ale vrhají světlo i na okolnosti, v nichž žil a tvořil.¹⁴ Z konferencí a kolokvií, které pořádá SLUB, vzešlo mnoho dalších poznatků o hudebním kontextu, v němž Zelenka komponoval, i o jeho vztazích s kolegy. K seznamu studentů, kteří k němu přicházeli studovat kompozici, můžeme zařadit další jména. Role Zelenky-učitele si však říká o další bádání. Od roku 2015 se zájem o Zelenkovu tvorbu prohloubil díky kolokviím konaným v Praze v rámci zelenkovských festivalů z podnětu Adama Viktory a jeho souboru Ensemble Inégal. Zprávy z kolokvia z roku 2015 jsou dostupné online ve čtvrtém čísle revue *Clavibus unitis*.¹⁵

Díky online dostupnosti dokumentů z osmnáctého století máme k dispozici další poznatky o kruzích, v nichž se Zelenka pohyboval před svým odchodem z Prahy do Drážďan. Skvělý příklad je publikace jezuitského Diaria pražského, svého času proslulé Klementinské koleje,¹⁶ ke kteréžto instituci mělo mnoho jezuitů silné vazby, a to i jezuitů, kteří odešli sloužit v královských katolických chrámech v Drážďanech a Lipsku. Z tohoto jezuitského pramene víme, že Zelenkův budoucí patron – tehdy čtrnáctiletý saský princ kurfiřt Friedrich August (pozdější August III.) – navštívil Klementinskou kolej roku 1711 se svým otcem Augustem II., a v té době

¹³ Kittel, Johann Gottlob: *Denen Bey Ihro Königl. Majest. in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen, Welt-gepriesenen Hof-Capelle Befindlichen VIRTUOSEN* [...] Dresden: Krause, 1740. Faksimile této oslavné básně je vydáno pod názvem *Lob-Gedicht auf die sächsische Hofkapelle. Faksimile des Drucks von 1740*, fols. 1v–4v (Ortus: Beeskow, 2008). Autor doslovu Gerhard Poppe, 11–16.

¹⁴ Viz na příklad Jóhannes Ágústsson, „Zelenka's *Serenata* ŽWV 177: a new source discovered“, In *Hudební věda* 46, 1–2 (2009), 207–210, či „The Secular Vocal Collection of Jan Dismas Zelenka: A Reconstruction“, In *Studi vivaldiani* 13 (2013), 3–52. Viz též Janice B. Stockigt a Jóhannes Ágústsson „Reflections and recent findings on the life and music of Jan Dismas Zelenka (1679–1745)“, In *Clavibus unitis* 4 (2015), 7–48.

¹⁵ V revui *Clavibus unitis* 4 jsou i články Michaely Freemanové, Wolfganga Horna, Frederica Kiernana, Claudie Lubkoll a Jany Vojtěškové. Dva články věnované Zelenkovi, jejichž autory jsou Clemens Harasim a Janice B. Stockigt s Jóhannesem Ágústssonem, vyjdou v *Clavibus unitis* 5.

¹⁶ Viz *Diarium collegii Societatis Jesu ad sanctum Clementem Vetero-Pragae 1699–1714* a *Diarium collegii Societatis Jesu ad sanctum Clementem Vetero-Pragae 1714–1726*

byl ustanoven katolický dvůr (*Aula Catholica*), který měl princům sloužit v Drážďanech. Diarium rovněž informuje o spojení mezi touto kolejí a prvním známým Zelenkovým patronem, hrabětem Johannem Hubertem Hartigem, jehož život a vliv byl nedávno osvětlen.¹⁷ I Zelenkův vlastní katalog duchovní hudby – *Inventarium rerum Musicarum Variorum Authorum Ecclesiae Servientium*, který založil 17. ledna 1726, je nyní dostupný online.¹⁸

V monografii z roku 2000 byly určité chyby. Jde na příklad o chybný pravopis jmen, vyskytují se v něm některá problematická data a i faktické chyby. Pro toto vydání jsem se pokusila ty závažnější opravit. Navíc nejméně jedna z prací, nad jejímž autorstvím se stále vznášely otazníky, konkrétně hymnus *Iste Confessor* (ŽWV 236), původně považovaný za ztracený, byl znovuobjeven v Drážďanech.¹⁹ Na základě rozboru stylu a okolností vzniku by se dvě skladby, moteto *Sollicitus Fossor* (ŽWV 209)²⁰ a šest pochodů *6 Marcie per la Cavalleria* (ŽWV 212: „Sechs Trompetenfanfaren bzw. Reitermärche“), které se dosud řadily mezi nejistá nebo mylně připisovaná díla („Incerta und fälschlich zugeschriebene Werke“), nyní měly zařadit mezi Zelenkovy práce.²¹

¹⁷ O Hartigově rodině viz Václav Kapsa a Claire Madl, „Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the ‚profound silence‘ left by a ‚pope of music‘“ In *Journal of the Lute Society of America* 33 (2000), 47–85; Václav Kapsa, Jana Perutková a Jana Spáčilová: „Some remarks on the relationship of Bohemian aristocracy to Italian music at the time of Pergolesi“. In *Giovanni Battista Pergolesi e la musica napoletana in Europa centrale* [Studi pergolesiani – Pergolesi Studies, 8] (Bern: Peter Lang, 2012), 313–341; Karel Veverka: „Hudební mecenáš hraběte Jana Huberta Hartiga u pražských křižovníků s červenou hvězdou ve světle řádového listinného archivu“, In *Hudební věda*, 1/2 (2014), 161–170. Rovněž Václav Kapsa, „Die Musik in der St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, v časopise *Musicologica Brunensia* 49/1 (2014), [189]–209. <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/130212>

¹⁸ http://digital.slub-dresden.de/fileadmin/data/425379515/425379515_tif/jpegs/425379515.pdf. Viz též mou osobní databázi hudební sbírky drážďanského dvorního kostela *Hofkirche*, jak ji roku 1765 zkatalogizoval Johann Georg Schürer. <http://hofkirchecatalogo1765.mcm.unimelb.edu.au>

¹⁹ D-DI Mus.1271-E-1,2. Viz Janice B. Stockigt, „Discoveries and Recoveries of Vivaldi and Zelenka sources in the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden“, v publikaci (ed.) A. Borin, J. Cameron, *Fulgeat sol frontis decorae: Studi in onore di Michael Talbot* [= Saggi Vivaldiani I] (Benátky: Fondazione Cini, 2016), 223–234.

²⁰ O motetu *Sollicitus fossor* viz Michaela Freemanová a Janice B. Stockigt, „Jan Dismas Zelenka and a Prague performance of *San't Elena al Calvario* by Leonardo Leo (1734): An hypothesis“, v časopise *Hudební věda* 1–2 (2014), 149–160.

²¹ Viz *Zelenka-Dokumentation: Quellen und Materialien*, (ed.) W. Horn, T. Kohlhase, O. Landmannová, W. Reich, 2 sv. (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1989), 310. RISM uvádí pochody jako anonymní práce s odkazem na Zelenku. Stockigt a Ágústsson rozebírají tyto skladby v článku „Reflections and recent findings on the life and music of Jan Dismas Zelenka (1679–1745)“, v revui *Clavibus unitis* 4 (2015), 7–48, s. 28–29.

A naopak styl jistých skladeb, které nesou jméno „Zelenka“ (nebo podobné jméno) a jsou uváděny jako autentická díla, naznačuje, že nemohou pocházet z jeho pera.²²

Ačkoli příklady výše uvedených pokroků ve výzkumu velmi obohacují zelenkovská bádání, není na místě pocítovat přehnané uspokojení. Mnoho stránek Zelenkova života, hudby a jeho role u drážďanského dvora ještě čeká na objevení. Na příklad jak probíhalo opatrování materiálů nových skladeb prováděných u drážďanského dvora? Jaké konexe musel Zelenka navázat, aby mohl shromáždit svou sbírku hudebnin? Bylo by zapotřebí provést analytické studie vývoje Zelenkova harmonického jazyka a jeho charakteristického stylu,²³ další neprozkoumanou otázkou je vztah mezi Zelenkou v Drážďanech a Johannem Sebastianem Bachem v Lipsku.

Závěrem chci poděkovat nakladatelství Vyšehrad, které se ujalo vydání této knihy, a vyjádřit hlubokou vděčnost překladatelce Vlastě Hesounové a jejímu odbornému poradci Robertu Hugovi za převedení této monografie do jazyka, který nepochybně byl mateřským jazykem Zelenkovým.

Janice B. Stockigt
Melbourne Conservatorium of Music
The University of Melbourne
Srpen 2017

²² Viz na příklad dvě mše uvedené v *Zelenka-Dokumentation*: Missa Sancti Blasii, *ŽWV 22* (288) a Missa in D, *ŽWV 23* (288–289).

²³ Viz na příklad článek Wolfganga Horna „Opera, arias and Zelenka“ ve studii *Zelenka's Life and Music Reconsidered*. In *Clavibus unitis* 4, 49–70.

PODĚKOVÁNÍ

Jsem zavázána celé řadě přátel, kolegů a institucí, kteří mi při psaní této knihy poskytli neocenitelnou podporu. Na prvním místě musím jmenovat Michaela Talbota, díky jehož radám a povzbuzení k tomuto projektu vůbec došlo. Zvláštní díky si zaslouží Wolfgang Reich (†), Thomas Kohlhasa a Wolfgang Horn. Bádání o Zelenkovi se pozvedlo na vyšší úroveň díky jejich odbornému vzdělání, publikační činnosti a nadšení. Vděčnost a uznání za podporu a radu náleží Susanne Oschmannové.

Při shromažďování materiálů o Zelenkovi mi v uplynulých letech nesmírně pomohli knihovníci, archiváři, pracovníci hudebních oddělení a fakult mnoha institucí. Jsou to: Baillieu Library (University of Melbourne), Bayerische Staatsbibliothek (München), the Bodleian Library (Oxford), British Library (London), Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella (Napoli), Knihovna Gesellschaft der Musikfreunde (Wien), Houghton Library (Harvard University), Křižovnický archiv (Praha), Moravské muzeum, oddělení hudební historie (Brno), Národní knihovna České republiky (Praha), Österreichische Nationalbibliothek, archiv Pražského hradu (Metropolitní kapitula, Praha), Royal College of Music (London), Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Slovenské národné muzeum (Bratislava), Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (dříve Staatsbibliothek Stiftung Preussischer Kulturbesitz, West Berlin, a Deutsche Staatsbibliothek, Ost Berlin), Biblioteka Uniwersytecka (Warszawa). Zejména si cením trpělivé pomoci pracovníků hudebního oddělení knihovny Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (Dresden).

Děkuji vydavatelskému oddělení Das Erbe deutscher Musik, hudebnímu oddělení univerzity v Tübingenu, kde mi umožnili přístup k různým dosud nepublikovaným opisům Zelenkových skladeb. Pracovníci římského archivu Tovaryšstva Ježíšova mi laskavě dovolili bádát ve sbírce každoroční korespondence z Drážďan, Lipska a pražské Klementinské koleje a v dokumentaci týkající se založení drážďanského katolického dvorního kostela.

Fotografickému a hudebnímu oddělení knihovny Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek v Drážďanech a fotografickému

oddělení Národní knihovny České republiky v Praze jsem zavázána za poskytnutí souhlasu k reprodukci ilustrací v této knize.

Hlubokou vděčnost si zaslouží David Fairservice (†), který přeložil všechny latinské texty a pečlivě přečetl korektury mých latinských přepisů, a Susanne Haringová, která mi nesmírně pomohla a poradila při překladech německých textů. Sazby hudebních ukázek se s velkou trpělivostí ujal Haydn Reeder. Odpovědi na celou řadu liturgických otázek jsem našla u Petera Evanse, Albana Nunna, OSB, a Christophera Wilcocka, SJ. Všem jmenovaným děkuji za pomoc. S vděčností se musím zmínit o Johnu Padbergovi, SJ, z univerzity v St Louis, který mi rovněž poskytl cenné rady. Za přečtení náčrtů a za návrhy, jak je dopracovat, vděčím Johnu Griffithsovi, Natashe a Ladislavu Kalousové, Sandře McCollové, Andrewovi McCrediemu, Kerryemu Murphymu, Johnu O'Donnellovi, Zuzaně Petráškové a Janě Vojtěškové. Hledala jsem radu u mnoha odborníků z nejrozličnějších oborů; byli to Horst Augsbach, Robert Cammarota, Geoffrey Chew, Daniel Freeman, Bruce Haynes, John Walter Hill, Stanislaus Hodan, SJ, Robert Hugo, Yoshitake Kobayashi, Ortrun Landmannová, Barbara Rentonová, Barbara Reulová, Herbert Seifert, Ulrich Siegele, William Waterhouse, Ruth Wilkinsonová a Peter Wolny. Všem jim náleží mé uznání. Zejména děkuji za neutuchající pomoc Michaelu Talbotovi, který pečlivě a kriticky četl text v průběhu psaní, Ianu Burkovi a Jennifer Hillové, jejichž moudré rady mi tolik prospěly v závěrečných fázích přípravy rukopisu, a Davidu Collinsovi, který vyřešil mnoho technických problémů. A nakonec chci vyjádřit svou vděčnost kolektivu nakladatelství Oxford University Press, Bonnie Blackburnové za podporu a rady, zejména během konečných fází výroby, a Alanu Walkerovi za sestavení rejstříku.

Tato práce vznikla na univerzitě v Melbourne za podpory postgraduálního stipendia, poskytovaného Australskou radou pro výzkum (Australian Research Council).

Janice B. Stockigt

Děkuji Mgr. Robertu Hugovi, PhD. za cenné konzultace z oblasti barokní hudební terminologie.

Vlasta Hesounová, překladatelka

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Ilustrace

- 1 Pohled na hlavní křižovnický kostel sv. Františka Serafinského a budovy Klementinské koleje s kostelem Nejsvětějšího Salvátora u mostu na Starém Městě pražském, polovina 18. století.
Z publikace Bedřicha Bernarda Wenera, *Delineatio et repraesentatio notabilissimorum prospectuum... regiae Bohemicae metropolis Pragae... Pars II* (Praha, nedatováno) Národní knihovna České republiky, sign. 65D 171, fo. 9a 40
- 2 Průvod kočárů a jezdců pro dámský kruhový závod v dřevěném amfiteátru, Drážďany, 6. června 1709. Katolický dvorní kostel (vysvěcený roku 1708) je druhá budova zprava.
Kvaš, C. H. Fritzsche (cca 1710). Drážďany: Kupferstichkabinett C 1968-791 65
- 3 Slavnost v královské italské (později turecké) zahradě v Drážďanech, 1719. Lavírovaná perokresba, Carl Heinrich Jakob Fehling (1719), Drážďany, Kupferstichkabinett Ca 200-37 . . 95
- 4 Marie Josefa Rakouská. Pastel na papíře, Rosalba Carriera (cca 1720). Drážďany: Gemäldegalerie Alte Meister P5 102
- 5 Poslední strana Zelenkova autografu partitury mše *Missa Purificationis BVM*, 1733 (ŽWV 16). Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Drážďany, Mus. 2358 D-22 . . 265
- 6 Kurfiřt Friedrich August II. (uprostřed) s rodinou při setkání v Jindřichově Hradci 24. května 1737. Nalevo stojí císařovna Amálie, vdova po Josefu I., kterou drží za ruku Marie Josefa (v popředí uprostřed). Napravo od Marie Josefy jsou saští princové a princezny. Friedrich August II. ukazuje levou rukou na svého nejstaršího syna, prince Friedricha Kristiána. Olej, Louis Silvestre (1737).
Dříve Staatl. Gemäldegalerie Drážďany 277

Schéma

- 5.1. Rytmičné figury z části „Sanctus“ mše *Missa Divi Xaverii* (ŽWV 12), takty 4–6. 204

SEZNAM TABULEK

1.1. Text a hudební struktura <i>Immisit Dominus Pestilentiam</i> , 1709 (<i>ŽWV</i> 58)	46–47
2.1. Členové královské polské a kurfiřtské dvorní kapely, 1709	71
2.2. Členové královské polské a kurfiřtské dvorní kapely, 1719	97
3.1. Děti Marie Josefy a Friedricha Augusta II., narozené v letech, 1720–1740	103
3.2. Činnost Heinrichena a Zelenky u drážďanského katolického dvora podle záznamů z Diaria z roku 1725 . . .	107–109
3.3. Dochované party doplňující Zelenkovy autografní partitury, 1725	119
3.4. Zprávy z Diaria o provedených oratoriích v drážďanském katolickém dvorním kostele v letech 1724–1738	120–121
4.1. Organizace Zelenkových šesti sonát, asi z let 1720–1722 (<i>ŽWV</i> 181)	152
4.2. Pokyny k instrumentaci v partituře a souboru partů Zelenkových sonát, asi z let 1720–1722 (<i>ŽWV</i> 181).	160
4.3. Pokyny colla parte (podle Fürstenaua) k Zelenkovým sedmadvaceti <i>Responsoriím pro hebdomana sancta</i> , 1723[?] (<i>ŽWV</i> 55)	166
5.1. Zelenkovy mše zkomponované pro Drážďany za vlády Friedricha Augusta I.	188
5.2. Struktura mše <i>Missa Divi Xaverii</i> , 1729 (<i>ŽWV</i> 12)	211
5.3. Třiatřicet Zelenkových cyklů „Psalmi Vespertini totius anni“ . .	213
5.4. Zelenkovy „Psalmi varii. J: D: Z: Separatim Scripti“	214
5.5. Struktura <i>Dixit Dominus</i> asi z roku 1725 (<i>ŽWV</i> 66)	215
5.6. Struktura první věty žalmu <i>Memento Domine David</i> , asi z roku 1728 (<i>ŽWV</i> 98)	219
5.7. Zelenkovy mariánské antifony	228
5.8. Zelenkova zhudebnění litanií, 1718–1729	233
5.9. <i>Litaniae Xaverianae</i> , 1727 (<i>ŽWV</i> 155).	237
7.1. Činnost Hasseho a Zelenky v drážďanském katolickém dvorním kostele v roce 1734 podle Diaria	268–269

7.2. Činnost Hasseho a Zelenky v drážďanském katolickém dvorním kostele roku 1737 podle zápisů v Diariu	276
8.1. Instrumentalisté ansámblu <i>Die Königliche Capell- und Cammer Musique</i> : 1727–1728, 1735, 1738 a 1745	297–298
8.2. Zpěváci účinkující v <i>Die Königliche Capell- und Cammer-Musique</i> v letech 1727–1728, 1735, 1738 a 1745	299
8.3. Instrumentální vrstvy drážďanské <i>Hofkapelle</i> , jak se dají vysledovat v oratoriu <i>Gesù al Calvario</i> , 1735 (ŽWV 62)	301
8.4. Struktura Zelenkova <i>Miserere</i> , 1738 (ŽWV 57).	309

SEZNAM HUDEBNÍCH UKÁZEK

- 1.1. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 1:
Recitativ „Immisit Dominus pestilentiam“, takty 1–8 49
- 1.2. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 2:
Recitativ „Feriam pestilentia“ 50
- 1.3. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 3:
Árie „Recordare, Domine“, takty 1–16 a 47–62 51–53
- 1.4. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 4:
Sbor „Sacrificemur Domino“, takty 1–9 55
- 1.5. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 5:
Árie „Orate pro me“, takty 1–24 57
- 1.6. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 6:
Árie „Parcite, boni angeli“, takty 1–15 58–59
- 1.7. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 8:
Sbor „Deus, qui non mortem“, takty 1–13 60–61
- 2.1. *Attendite et videte*, 1712 (ŽWV 59), No. 8:
Árie „Deo subjecta“, takty 1–16 73
- 2.2. *Missa sanctae Caeciliae*, cca 1711 (ŽWV 1),
„Qui tollis peccata mundi“, takty 1–12 77
- 2.3. *Deus Dux fortissime*, 1716 (ŽWV 60): (a) No. 7a:
Sbor „Bella premunt hostilia“, takty 1–6; (b):
Hymnus „Bella premunt hostilia“ 80–81
- 2.4. (a) „Canon in 3 inferiore“, cca 1721 (z ŽWV 191);
(b) *Alma Redemptoris Mater*, cca 1727–1728 (ŽWV 123),
první věta, takt 5; (c) *Gaude laetare*, 1731 (ŽWV 168),
první věta, takty 8–9; (d) *Confitebor tibi Domine ... quoniam*,
cca 1728 (ŽWV 100), první věta, takty 15–16. 86
- 2.5. *Capriccio* in D, cca 1717 (ŽWV 182), první věta,
takty 64–72 89
- 2.6. *Capriccio* in A, 20. 10. 1718 (ŽWV 185), druhá věta,
Árie 2 (alternativement), takty 1–12 89
- 2.7. *Capriccio* in A, 20. 10. 1718 (ŽWV 185), první věta,
takty 1–10, 76–79 a 100–104 93

- 4.1. *Sonata II* g moll, cca 1720–1722 (ŽWV 181), 1. věta, takty 1–8 . 154
- 4.2. *Sonata VI* c moll, cca 1720–1722 (ŽWV 181), 3. věta, takty 1–9 . 155
- 4.3. *Sonata V* F dur, cca 1720–1722 (ŽWV 181), 1. věta, takty 1–18 . 156
- 4.4. *Lamentationes pro hebdomana sancta*, 1722 (ŽWV 53),
„Lamentationes pro die Mercurii sancto“, II, takty 1–17 163
- 4.5. *Responsoria pro hebdomana sancta*, 1723[?] (ŽWV 55), No. 11:
„Velum templi scissum est“, takty 53–68 167
- 4.6. *Concerto à 8 Concer[tanti]*, 1723 (ŽWV 186),
první věta, takty 8–12, a třetí věta, takty 1–9 168
- 4.7. *Simphonie à 8 Concer[tanti]*, 1723 (ŽWV 189),
„Aria da Capriccio“, čtvrtá věta, takty 1–21 169
- 4.8. *Sub olea pacis*, 1723 (ŽWV 175), No. 23:
Recitativ „Proh! Que aëris inclementia“ 177
- 4.9. *Sub olea pacis*, 1723 (ŽWV 175), No. 12:
Árie „Huc Virtutes festinate“ (Fides), takty 1–19 178–179
- 4.10. *Sub olea pacis*, 1723 (ŽWV 175), No. 35:
Árie „Exurge Martis gloria“ (tenor), takty 35–44 179
- 4.11. *Sub olea pacis*, 1723 (ŽWV 175), No. 5:
Árie „En! Pietatis Adamas“ (Zelus Eucharisticus),
takty 1–14 181
- 4.12. Srovnání Zelenkovy árie, No. 24: „Veni Auster lux
perennis“ ze hry *Sub olea pacis*, 1723 (ŽWV 175), a No. 2:
„Coro di Spiriti de gli Elisi che accompagnato Orfeo“
z *Orfeo ed Euridice*, 1715 (K 309) Johanna Josepha Fuxe . . 182–183
- 5.1. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Kyrie eleison I,
takty 1–10 193
- 5.2. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Kyrie eleison II,
takty 1–8 194
- 5.3. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Domine Deus II,
takty 1–21 197–198
- 5.4. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Qui tollis I 199–200
- 5.5. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Quoniam,
takty 15–21 a 63–77 201–203
- 5.6. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Sanctus, takty 66–68 205
- 5.7. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Osanna, takty 37–67 . . 205–208
- 5.8. *Missa Divi Xaverii*, 1729 (ŽWV 12), Agnus Dei I,
takty 1–25 209–210
- 5.9. *Dixit Dominus*, cca 1725 (ŽWV 66), první věta, takty 9–26;
Dixit dominus, Tonus 5 (*Liber usualis*) 215

5.10. <i>Laetatus sum</i> , cca 1730 nebo později (ŽWV 90), první věta, takty 20–23 a 113–117	218
5.11. <i>Laetatus sum</i> , cca 1730 nebo později (ŽWV 90), pátá věta, takty 1–6	218
5.12. <i>Laetatus sum</i> , cca 1730 nebo později (ŽWV 90), čtvrtá věta, takty 1–8	218
5.13. <i>Confitebor tibi Domine</i> , cca 1728 (ŽWV 70), takty 1–10	219
5.14. <i>Nisi Dominus</i> , cca 1726 (ŽWV 92), takty 1–11	221
5.15. <i>Domine probasti me</i> , cca 1728 (ŽWV 101), takty 1–4	223
5.16. <i>Ave maris stella</i> , cca 1726 nebo později (ŽWV 110), takty 1–11	226
5.17. <i>Regina coeli</i> , No. 2, po roce 1728 (ŽWV 129), takty 1–21	229–231
5.18. <i>Litaniae Xaverianae</i> , 1727 (ŽWV 155), první věta, takty 1–19	238–240
5.19. <i>Litaniae Xaverianae</i> , 1727 (ŽWV 155), sedmá věta	241
5.20. <i>Chvalte Boha silného</i> , datum vzniku není známo (ŽWV 165), takty 1–2	244
5.21. <i>Chvalte Boha silného</i> , datum vzniku není známo (ŽWV 165), takty 96–105	244
5.22. <i>Chvalte Boha silného</i> , datum vzniku není známo (ŽWV 165), takty 115–120	245
5.23. <i>Chvalte Boha silného</i> , datum vzniku není známo (ŽWV 165), takty 147–159	245–246
5.24. <i>Chvalte Boha silného</i> , datum vzniku není známo (ŽWV 165), takty 169–175	247
5.25. <i>Tē Deum</i> , 1731 (ŽWV 146), „Salvum fac“	249
6.1. Srovnání (a) Zelenkovy árie, No. V: „Se ha guida la costanza“ z Osmi italských árií, 1733 (ŽWV 176) a (b) árie, No. 15: „D'un pensier innamorato“ z opery <i>Orfeo ed Euridice</i> , 1715 (K 309) Johanna Josepha Fuxe	264
8.1. <i>Barbara dira effera</i> , cca 1733 nebo později (ŽWV 164), první věta, takty 1–14	290–291
8.2. <i>Barbara dira effera</i> , cca 1733 nebo později (ŽWV 164), první věta, takty 39–41	292
8.3. <i>Barbara dira effera</i> , cca 1733 nebo později (ŽWV 164), první věta, takty 59–63	293
8.4. <i>Barbara dira effera</i> , cca 1733 nebo později (ŽWV 164), první věta, takty 79–80	293
8.5. <i>Barbara dira effera</i> , cca 1733 nebo později (ŽWV 164), první věta, takty 30–34	293

- 8.6. *Gesù al Calvario*, 1735 (ŽWV 62), No. 9:
Árie (S. Giovanni), takty 1–4 302
- 8.7. *Gesù al Calvario*, 1735 (ŽWV 62), No. 16:
Árie (Maria Maddalena), takty 1–14 303
- 8.8. *Gesù al Calvario*, 1735 (ŽWV 62), No. 16:
Árie (Maria Maddalena), takty 19–27 304–305
- 8.9. *Miserere*, 1738 (ŽWV 57), první věta, partitura
a party hoboje, takty 1–4 310
- 8.10. *I penitenti al Sepolcro del Redentore*, 1736 (ŽWV 63),
introdukce, takty 1–3 a 13–15 311
- 8.11. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
úvodní ritornel, takty 1–2, 5–7, 9–11 315
- 8.12. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
„Descendit de coelis“, takty 75–80 316
- 8.13. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
„Et incarnatus est“, takty 85–89 316
- 8.14. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
„Crucifixus, takty 108–116 a 122–124 318
- 8.15. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
„Et resurrexit“, takty 141–144 319
- 8.16. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
„Et unam sanctam“, takty 181–184. 319
- 8.17. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
„Et expecto resurrectionem mortuorum. Et vitam... Amen“,
takty 194–212 320–322
- 8.18. *Missa Omnium Sanctorum*, 1741 (ŽWV 21), Credo,
„Et vitam ... Amen“, takty 229–237 323–324
- 8.19. *Litaniae Lauretanae „Salus infirmorum“*, 1741–1744 (ŽWV 152),
Kyrie eleison, takty 27–32 326

POUŽITÉ ZKRATKY

Bibliografie

- ARSI Archivum Romanum Societatis Iesu, Fondo Vecchia Compagnia; Provinciae Bohemiae (Boh)
- Burney II Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and the United Provinces* (London, 1775), ed. P. Scholes pod názvem *Dr. Burney's Musical Tours in Europe*, 2 svazky; 2. svazek [II] pod názvem *An Eighteenth-Century Musical Tour in Central Europe and the Netherlands* (London, 1959)
- Catalogo (1765) „Catalogo (Thematico) [*sic*] della Musica di Chiesa (catholica [*sic*] in Dresda) composta Da diversi Autori – secondo l'Alfabetto 1765.“ Sestavil Joannes Georg Schürer, 3 svazky. MS. *D-B Mus. ms. theor. Kat.* 186. Hlavním účelem tohoto katalogu bylo sepsání sbírky hudebnin drážďanského katolického dvorního kostela po sedmileté válce. Proto tento katalog obsahuje i noty Zelenkových světských skladeb.
- Catalogo (cca 1775) „Catalogo della Musica di Chiesa, composta da diversi Autori secondo l'alfabetto. Armaro III^{zo} principiando dalla littera S sino al Z con l'aggiunta degli Autori senza Nome“, 3 svazky, 1. a 2. chybí. MS. *D-Dlb Sign. Bibl. Arch. III H 788, 3*; repr. v *ŽD*. Tento katalog obsahuje pouze sbírku hudebnin liturgických skladeb drážďanského katolického dvorního kostela, a proto v něm nejsou uvedeny Zelenkovy světské skladby.
- C-V Carus-Verlag (Stuttgart)
- Diarium Diarium (1710–1738). 2 svazky.
[1. sv.] Jhs Diarium seu Protocollum Missionis Societatis Jesu, A Serenissimo ac Potentissimo Poloniarum Rege, et Sacr: Rom: Imperij Electore FRIDERICO

	AUGUSTO, Dresdae, in urbe sua Electorali, institutae. Scribi coeptum anno salutis humanae 1710, die 16 Januarij, quo Missioni huic, Autoritate Admodum Reverendi Patris Nostri Generalis, per R ^{dum} Patrem Provincialem Prov: ^{ac} Bohemiae, constitutus est Superior P. Georgius Klein.
	[2. sv.] „Continuatio Diarij seu Protocolli a... FREDERICO AUGUSTO Dresdae in urbe sua Electorali institutae Societatis JESU Missionis. Ab Anno 1721. usque ad Annum 1738, inclusive“. MS. Dompfarramt, Dresden. Výňatky publikoval W. Reich v <i>Želenka-Studien</i> II (Sankt Augustin), 315–375
DTÖ	Denkmäler der Tonkunst in Österreich (Graz)
EdM	Das Erbe deutscher Musik (Wiesbaden)
Fürstenau I	Moritz Fürstenau, <i>Žur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden</i> (1861, repr. 1971), i
Fürstenau II	Moritz Fürstenau, <i>Žur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden</i> (1862, repr. 1971), ii
Hkm	Horn, Wolfgang. <i>Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745: Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire</i> (Kassel a Stuttgart, 1987)
HM	Hortus Musicus (Bärenreiter)
HMS	„Historia Missionis Societatis Jesu Dresdae. Ab anno 1708–1784“ (Bischöfliches Ordinariat pro farnost Drážďany-Míšeň v Budyšině). MS. Kopie vybraných stránek se nacházejí v <i>D-Dlb</i> Mus. F. 87. Dokumentation
HSA	Drážďany, Sächsisches Hauptstaatsarchiv (<i>D-Dla</i>)
HStCal	<i>Königl. Polnischer und Churfürstl. Sächsischer Hof- und Staats-Calender</i> (Lipsko, od r. 1728, kromě let 1730 a 1734). Výtisky se nacházejí v <i>D-Dla</i> a <i>D-Dlb</i> .
Inventarium	Jan Dismas Zelenka, „Inventarium rerum Musicarum Ecclesiae servientium“. MS. <i>D-Dlb</i> Bibl. – Arch. III H b 787 d. Repr. <i>ŽD</i> , 169–218
Křižovníci	Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou (Ordo Crucigerorum cum rubea stella neboli <i>Kreuzherren</i>)
MAB	Musica Antiqua Bohemica (Praha)
MdO	<i>Musik des Ostens</i>

Memoires	Memoires [sic] Pour L'eglise ou Chappelle Royale. MS. ARSI, Boh 205/2
MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart</i> , ed. F. Blume, 14 svazků (Kassel, 1949–1979)
NG	<i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> , ed. S. Sadie, 20 svazků (Londýn, 1980)
Reglements	Reglements [sic] du Roy pour L'eglise et Chappelle Royale, ouverte aux Catholiques. MS. ARSI, Boh 205/1
RV	<i>Ryom-Verzeichnis</i>
Saft	Paul Franz Saft, <i>Der Neuaufbau der katholische Kirche in Sachsen im 18. Jahrhundert</i> (Studien zur Katholischen Bistums- und Klostergeschichte 2; Lipsko, 1961)
Schulz	Norbert Schulz, „Johann Dismas Zelenka“ (Disert. práce, Berlín, 1944)
TMB	Thesaurus Musicae Bohemiae (Praha)
ŽD	<i>Želenka-Dokumentation: Quellen und Materialien</i> , ed. W. Horn, T. Kohlhase, O. Landmannová, W. Reich, 2 svazky (Wiesbaden, 1989)
ŽS I	<i>Želenka-Studien I: Referate der Internationalen Fachkonferenz J. D. Želenka, Marburg, J.-G.-Herder-Institut, 16–20. 11. 1991</i> , ed. T. Kohlhase (<i>MdO</i> 14; Kassel, 1993)
ŽS II	<i>Želenka-Studien II: Referate und Materialien der 2. Internationalen Fachkonferenz Jan Dismas Želenka, Drážďany a Praha 1995</i> , ed. W. Reich, G. Gatterman (<i>Deutsche Musik im Osten</i> , 12; Sankt Augustin, 1997)
ŽWV	Wolfgang Reich, <i>Jan Dismas Želenka: Thematisch-systematisch Verzeichnis der musikalische Werke (ŽWV)</i> , 2 svazky (Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens, 6; Drážďany, 1985; repr. v ŽD).

Knihovny

A-Wgm	Vídeň, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek
A-Wn	Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung

<i>CŽ-Bm</i>	Brno, Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby
<i>CŽ-Křiž</i>	Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka (Ordo Militaris Crucigerorum cum Rubra Stella)
<i>CŽ-Pak</i>	Praha, Archiv Pražského hradu: Knihovna metropolitní kapituly, hudební sbírka
<i>CŽ-Pk</i>	Praha, Archiv konzervatoře
<i>CŽ-Pnm</i>	Praha, Muzeum české hudby, hudebně historické oddělení
<i>CŽ-Pr</i>	Praha, Český rozhlas, Ústřední notový archiv
<i>CŽ-Prague</i>	Praha, různá místa včetně archivu zpěvákého spolku Hlahol a Státního a ústředního archivu
<i>CŽ-Pu</i>	Praha, Národní knihovna České republiky
<i>D-B</i>	Berlín, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz
<i>D-Dla</i>	Drážďany, Sächsisches Hauptstaatsarchiv
<i>D-Dlb</i>	Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (RISM siglum je <i>D-Dl</i>) Zelenkovy rukopisy se nacházejí pod signaturou Mus. 2358
<i>D-DS</i>	Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung
<i>D-Mbs</i>	Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Musikabteilung
<i>D-MŮs</i>	Münster (Westfalen), Santini-Bibliothek
<i>D-ORB</i>	Oranienbaum, Sachsen-Anhalt, Landeshauptarchiv, Auflenstelle Oranienbaum
<i>DK-Kk</i>	Kodaň, Det kongelige Bibliotek
<i>F-Pn</i>	Paříž, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique
<i>GB-Lbl</i>	Londýn, British Library
<i>GB-Lcm</i>	Londýn, Royal College of Music
<i>GB-Ob</i>	Oxford, Bodleyova knihovna (dříve St Michael's College, Tenbury)
<i>I-Fc</i>	Florence, Conservatorio di Musica Luigi Cherubini, Biblioteca
<i>I-Mc</i>	Milán, Conservatorio di Musica „Guiseppe Verdi“, Biblioteca

<i>I-Nc</i>	Neapol, Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Biblioteca
<i>PL-Pa</i>	Poznaň, Archiwum Archidiecezjalne
<i>PL-Wu</i>	Varšava, Biblioteka Uniwersytecka Oddział Zbiorów Muzycznych
<i>SK-Mo</i>	Modra, Štátny okresný archiv Pezinok
<i>US-CAh</i>	Cambridge, Mass., Harvardova univerzita, Houghton Library
<i>US-Wc</i>	Washington, D.C., Knihovna Kongresu, hudební oddělení

Nástroje / Instrumentace / Hlasy

A.	alt
B.	bas
b.c.	basso continuo
bn.	fagot
cemb.	cembalo
ch.	sbor
chal.	chalumeau
fl.	flétna
hn.	lesní roh
ob.	hoboj
obbl.	obligáto
org.	varhany
rec.	zobcová flétna
S.	soprán
T.	tenor
tbn.	pozoun
tb.	theorba
timp.	tympány
tpt.	trubka
va.	viola
va. da g.	viola da gamba
vc.	violoncello
vle.	violon
vn.	housle

1

Raná léta v Čechách

V katolickém farním kostele v městysi Louňovicích¹ ležících na jihovýchod od Prahy poblíž hory Blaníku, která měla pro Čechy odedávna národní i vlastenecký význam, byl 16. října 1679 pokřtěn Jan Lukáš [Dismas] Zelenka. Řadí se k významné linii talentovaných českých hudebníků sedmnáctého a osmnáctého století, potomků venkovských varhaníků a kantorů.² Jeho otec, Jiřík Zelenka, narozený v Bavorově v jižních Čechách buď v letech 1648–1649, nebo roku 1655,³ se svých kantorských povinností ujal v roce 1676, patrně na svátek sv. Jiří, 24. dubna, což bylo obvyklé datum k nástupu nových kněží a kantorů.⁴ Tento post znamenal celou řadu povinností – venkovský učitel, kostelní varhaník a ředitel chrámové hudby. Slovo *kantor* tehdy znamenalo spíš „učitel“, ne „sbormistr“,⁵ čímž se kladl větší důraz na vzdělávací roli takových mužů, jako byl Jiřík Zelenka. Latinu prý ovládal plynne a česky také psal bezchybně a přesně.⁶ Rok po svém

¹ Matrika sňatků (Traubuch) katolického kostela v Louňovicích, 1679, Schulz, 2.

² Další byli František Míča, František Tůma, František X. Brixí, Česlav Vaňura, Jiří Ignác Linek a Václav Mašek. Mnoho hudebníků také pocházelo ze střední (nebo měšťanské) třídy jako František [Franz] Benda, Jan [Johann] Stamic [Stamitz], Jiří [Georg] Benda, Josef Brentner [Prentner] a Vincenc Krommer-Kramář. Viz Barbara A. Rentonová, „The Musical Culture of the Eighteen-Century Bohemia, with Special Emphasis on the Music Inventories of Osek and the Knights of the Cross“ (Disertační práce, City University of New York, 1990), zejm. kap. 1, která se zabývá sociálními, ekonomickými a vzdělávacími podmínkami českých hudebníků tohoto období.

³ Schulz, 2 uvádí, že když si Jiřík Zelenka 7. listopadu 1677 bral za ženu Marii Magdalenu, bylo mu 29 let a do Louňovic přibyl rok předtím. To souhlasí i s Jiříkovým věkem, uvedeným v matrice úmrtí (Totenbuch) louňovického farního kostela pro rok 1724, kde je zaznamenáno, že byl po 48 let kantorem a varhaníkem v Louňovicích, a když zemřel, bylo mu asi 76 let. Tři různí autoři však uvádějí jako datum narození Jiříka Zelenky 12. dubna 1655; Jaroslav Paleček, „Louňovický kantor a organista Jiřík Zelenka Bavorovský“, *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka*, 2 (Benešov, 1959) 89–101; Camillo Schoenbaum, předmluva k *Jan Dismas Zelenka: Composizioni per orchestra* (MAB [1]; Praha, 1963) str. xii; Vratislav Bělský, *Jan Dismas Zelenka: Lamentationes Jeremiae Prophetiae* (MAB 2/4; Praha, 1984), str. xiv.

⁴ Paleček, „Louňovický kantor“, 93.

⁵ Jaroslav Bužga, „Musiker und musikalische Institutionen im Zeitalter des Barocks in den böhmischen Ländern“, v E. Arro (ed.), *Beiträge zur Musikgeschichte Osteuropas* (Wiesbaden, 1977), str. 334–368. Viz též Rentonová, „Musical Culture of Eighteenth-Century Bohemia“, 81.

⁶ Tento postřeh se opírá o záznamy, které Jiřík Zelenka psal do louňovických farních

příchodu do Louňovic se Jiřík oženil s Marií Magdalenou, dcerou Václava Hájka.⁷ Za přítomnosti oficiálních svatebních hostů i lidí z okolních vesnic sňatku požehnal Jan Ignacius Wirkner (nebo Birkner), děkan z Načeradce a farní kněz z Louňovic. Marii a Jiříkovi se narodilo osm dětí. Po prvním Janu Lukášovi následovali Terezie, Veronika Marta, Kateřina Žofie, Matěj, Marie Markéta, Jan Kilián a Polexina.⁸

Prvorozeného syna křtil kněz Jan Ignác Komenský, snad synovec proslulého pedagogického reformátora Jana Ámose Komenského.⁹ Pokřtil rovněž následující tři dcery, které se Jiříkovi a Marii Magdaleně narodily. Komenský se stal blízkým přítelem louňovického kantora; až do své náhlé smrti v červenci r. 1687 totiž žil v téže farní budově jako rozrůstající se Zelenkova rodina. Správu farnosti po něm převzal Ondřej Neumann a roku 1690 Václav Pánek. V témže roce se započala stavět nová farní škola. Další čtyři Zelenkovy děti¹⁰ pokřtil Pánek.

Téměř o sto let později pátral dr. Charles Burney po příčině pozoruhodné proslulosti, jakou si čeští hudebníci získali po celé Evropě. Na své cestě navštívil farní školy v Českém království, aby se seznámil s hudebním vzděláváním českých dětí. Burneyho výčet úkolů varhaníka a kantora „M. Johanna Dulsicka“ v Čáslavi¹¹ společně s popisem nevázaného hudebního chaosu ve třídě se jistě podobal profesionálnímu životu Jiříka Zelenky, který byl s největší pravděpodobností prvním školitelem svých dětí. Na základě známého Burneyho líčení si můžeme udělat představu o typu hudebního vzdělání, jakého se asi dostalo nejstaršímu Zelenkovu dítěti, Janu Lukášovi:

Vešel jsem do školy, která byla plná malých dětí obojího pohlaví od šesti do deseti nebo jedenácti let věku, jež četly, psaly, hrály na housle, hoboje, fagoty a další nástroje. Varhaník měl v malé místnosti svého domu čtyři klavichordy, a na všechny cvičili malí hoši.¹²

Popis poskytovaného vzdělání a možnosti profesionálního uplatnění mladých českých hudebníků poskytuje publikace *Jahrbuch der Tonkunst von*

matrik. Viz Paleček, „Louňovický kantor“, 100, který si všímá, že Jiřík obvykle používal české ekvivalenty latinských jmen (např. „Ignác“ místo „Ignatius“).

⁷ Schulz, 2. Maria Magdalena Zelenková zemřela 26. července 1725 v Louňovicích ve věku 70 let. Schulz, 4.

⁸ Paleček, „Louňovický kantor“, 95.

⁹ Tamtéž, 97.

¹⁰ Tamtéž, 95.

¹¹ „M. Johann Dulsick“ byl pravděpodobně otec uznávaného klavíristy a skladatele Ladislava Dusíka [Dussek]. Rentonová, „The Musical Culture of the Eighteen-Century Bohemia“, 127.

¹² Burney II., 131–132.

Wien und Prag,¹³ která vyšla roku 1796. Začátek líčení potvrzuje Burneyho pozorování hudebního vzdělání, jaké poskytovali venkovští kantoři:

Mnoho dosud žijících hudebníků pochází z nejmenších obcí a z malých venkovských škol. Jenom tam byla příležitost formovat skutečného uměleckého génia, kde talent a samostatné studium šly spolu ruku v ruce. Ale jestli se talent pěti- nebo šestiletého studenta má projevit v jedné místnosti, kterou musí sdílet s dalšími osmi až deseti dalšími chlapci, jestliže má cvičit spolu s ostatními, kteří nemají stejné schopnosti, jestliže na příklad má Anton čtyři nebo pět hodin cvičit na lesní roh v jednom koutě, Andreas na hoboje v druhém, Michael na housle ve třetím a Mathes na svůj diskant ve čtvrtém, učitel má možnost poslouchat jen jedním uchem, a jak má potom své studenty vést? Bylo snadné udržet tempo, když hrálo v téže místnosti sedm nebo osm nástrojů[?]... Uprostřed tohoto hluku bylo těžké udržet pozornost a pořádek, a což teprve rozhodnout, jestli to nebo ono dítě má sklony nebo talent pro hudbu. Jestliže některé dítě navzdory těmto těžkostem prokázalo výjimečné schopnosti, potom tento malý virtuos musel hrát na veřejnosti.¹⁴

Jan Kilián, nejmladší bratr Jana Lukáše, se také stal hudebníkem. Od roku 1719, kdy se oženil, minimálně až do roku 1736 byl Jan Kilián s určitými přestávkami uváděn v záznamech farnosti jako varhaník v louňovickém kostele. Je známo, že v jistém období těchto přestávek nejméně do roku 1729 učil v nedalekém Pravoníně.¹⁵ Místním kantorem se od 2. července 1740 stal Prokop Bébr z Louňovic. V knihovnách České republiky se nachází množství exemplářů partitur i partů, které nesou jméno „Zelenka“. Celá řada těch, které byly připisovány Janu Dismasovi, je však stylisticky neslučitelná s jeho ověřenými skladbami. Z tohoto důvodu vzrůstá zájem o bádání v hudební činnosti Jana Kiliána Zelenky i následujících, zejména mladších členů rodiny a dalších skladatelů, nesoucích toto příjmení.

V roce 1704 Jan Dismas Zelenka, kterému v té době nebylo ještě ani dvacet pět let, složil scénickou hudbu k latinské školní divadelní hře, *Via laureata* (ŽWV 245). Ačkoli notový záznam se nezachoval, v Praze existuje latinsko-německá synopse. *Via laureata* se hrála v jezuitské koleji sv. Mikuláše na Malé Straně za účasti mnoha účinkujících, v první řadě studentů. Titulní list nese květnatý nadpis, který vypočítává všechny tituly „Hermani Jacobi S. R. I.“, což byl bohatý a vlivný český šlechtic Heřman Jakub Černín, příslušník jedné z nejvýznačnějších, umělecky založených

¹³ Johann Ferdinand von Schönfeld, *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*, (Wien, 1796; reprint 1976), zejm. „Musikalische Verfassung von Prag“, 103–108.

¹⁴ Schönfeld, *Jahrbuch*, 103–104.

¹⁵ Paleček, „Louňovický kantor“, 101.

a kultivovaných rodin v Čechách.¹⁶ Drama, které tvoří šest scén plus *Pro ludium* a závěr, oslavuje hrdinské činy předků Heřmana Jakuba Černína. V závěrečné scéně se vzdává hold tomuto vznešenému dobrodinci koleje. *Via laureata* byla zjevně příkladem pozoruhodné jezuitské divadelní tradice, zejména důležité u vídeňského habsburského dvora, která vyžadovala scénické provedení se vším všudy: s kulisami, kostýmy, hudbou a tancem; prováděli ji studenti.¹⁷ Můžeme si představovat, že Zelenkova hudba pro toto školní drama sledovala vídeňský model, v němž koncem sedmnáctého století měly hudba i mluvené slovo stejnou důležitost. Ve Vídni se hudba skládala ze stejných typů hudebních struktur menšího rozsahu, jaké se nacházejí v opeře – „sinfonie, ritornely, tance, sbory, vokální ansámby, árie a jak secco, tak doprovázené recitativy“.¹⁸ Na konci synopse hry *Via laureata* se objevuje Zelenkovo jméno: „Musicam adornavit: generosus Dominus Joannes Dismas Zelenka, Bohemus Launowicensis“. Díky tomu víme, že od roku 1704 je Zelenkovo druhé křestní jméno Lukáš změněno na Dismas – apokryfní jméno „dobrého lotra“, jednoho ze zločinců ukřižovaných současně s Kristem. Možná si Zelenka toto jméno zvolil při konfirmaci¹⁹ (v té době nebylo v Čechách jméno Dismas nikterak neobvyklé).

Via laureata a kontext jejího provedení ukazují na Zelenkovo časně spojení s Tovaryšstvem Ježíšovým. Je téměř nemožné posuzovat jeho pozdější liturgickou hudbu, její styl a emfáze, Zelenkův profesní vývoj i jeho osobnost, aniž bychom vzali v úvahu jezuitský řád; tak pevně byl s ním spojen a silně ovlivněn jeho náboženským, uměleckým a kulturním projevem. Ačkoli příjmení „Zelenka“ (nebo podobná jména jako „Selenka“, „Zelenga“, „Zelencka“) nebylo v Čechách neobvyklé, měli bychom se zmínit o tom, že prameny z římského jezuitského archivu uvádějí nejméně tři české jezuitu z druhé poloviny sedmnáctého století, kteří jsou nositeli tohoto příjmení. Byli to Johannes Selenka, který zemřel 6. dubna 1684 v severočeských Lito-měřicích²⁰, s nimiž katolická církev drážďanského dvora udržovala silné vazby; Carolus Zelenka, který zemřel 26. března 1707 v Jičíně;²¹ a Simon Petrus Zelenga, narozený 26. října 1673, který přijel v roce 1699 do Říma,

¹⁶ Vladimír Novák, „K počátkům dramatické tvorby Jana Dismase Zelenky“, *Hudební věda*, 4 (1967), 662–664. Synopse hry *Via laureata* je uvedena v dodatku publikace Tomislava Volka „Die Bedeutung Prags für Zelenkas Leben und Schaffen“, v *ZS I*, 29–35.

¹⁷ Edna Purdieová, „Jesuit Drama“, *The Oxford Companion to the Theatre*, ed. P. Hartnoll (Oxford, 1951), 415–422.

¹⁸ Howard E. Smither, *A History of the Oratorio*, 3 svazky (Chapel Hill, 1977–1987), i. 367.

¹⁹ Podle Schulze, 3. v chronogramu (1714) bylo jako jedno ze Zelenkových jméno uvedeno i jméno „Ignatius“. Viz kap. 2.

²⁰ ARSI Boh. 207.

²¹ Tamtéž.

kde vstoupil do řádu, a zemřel v Arezzu v roce 1705.²² Není však známo, zda byl některý z těchto jezuitů nějak spřízněn s rodinou Jiříka Zelenky.

Je pravděpodobné, že hudební vzdělávání a další život Jana Dismase se až do jeho odchodu z Louňovic (datum neznáme) odvíjely podle vzorce, jak jej popsal Burney i *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. Jak se stalo, že byl dále vzděláván a podporován v Praze, se můžeme jen dohadovat, ale je pravděpodobné, že Zelenka nastoupil dráhu, jak ji dále popisuje *Jahrbuch*:

Po tomto úspěšném hudebním výcviku byl hoch přijat do některého zařízení, kde se kromě hudby mohl vzdělávat v dalších předmětech. Tam se seznámil s kněžími a přáteli hudby, kteří ho zpočátku zaměstnávali pouze malými úkoly, na příklad opisováním not nebo houslovým partem (*musikalische Abschriften oder eine Violinstimme*). Jelikož kláštery, preláti i členové významných rodin byli známými ochránci a mecenáši hudby, brzy se našla příležitost najít pro mladého hudebního génia místo v některém orchestru nebo *Kapelle*.²³

Skladba *Statio quadruplex pro Processione Theophorica* (ŽWV 158) z období před rokem 1710, z níž se dochovalo pouze No. 1, se považuje za nejranější dochované Zelenkovo dílo. Další dochovaná skladba je *Immisit Dominus pestilentiam* (ŽWV 58) z roku 1709. Podle titulního listu provedení řídil Zelenka, který dílo zkomponoval na žádost Klementinské koleje, jež byla ze čtyř pražských jezuitských kolejí největší. V této instituci na Starém Městě, kde se dnes nachází Národní knihovna České republiky (viz obr. 1), se pravděpodobně Zelenkovi dostalo vyššího vzdělání.²⁴ K potvrzení tohoto předpokladu nemáme dosud žádné informace – jediná indicie je Zelenkovo pokračující spojení s touto kolejí, přetrvávající minimálně do roku 1723.

Z titulního listu skladby *Immisit Dominus pestilentiam* se dozvídáme, že v roce 1709 žil Zelenka v Praze v domácnosti příslušníka české šlechty, hraběte Hartiga:

Hudba provozovaná u Božího hrobu ve velké Klementinské koleji na Starém Městě pražském, na žádost této koleje zkomponovaná a řízená Janem Dismasem Zelenkou, toho času žijícím v domě hraběte Hartiga. 1709.²⁵

²² ARSI Rom 67, Rom 97.

²³ Schönfeld, *Jahrbuch*, 104–105.

²⁴ Další jezuitské koleje byly u svatého Václava na Starém Městě, u svatého Ignáce na Novém Městě a u svatého Mikuláše na Malé Straně. Viz Volek, „Die Bedeutung Prags“, 18.

²⁵ Originální text je v Dodatku B, ŽWV 58. Znění latinského silně poškozeného titulního listu se opírá o ŽD, doc. 1a, 102–103. Na základě tohoto textu Jaroslav Bužga předpokládá, že Zelenka byl *Regenschori* (ředitel kůru) v Klementinu. Viz „The Vocal Works of Jan Dismas Zelenka“, *Early Music*, 9 (1981), 177–183(178).



- 1 Pohled na hlavní křižovnický kostel sv. Františka Serafinského a budovy Klementinské koleje s kostelem Nejsvětějšího Salvátora u mostu na Starém Městě pražském, polovina 18. století. Z publikace Bedřicha Bernarda Wernera, *Delineatio et repraesentatio notabilissimorum prospectuum... regiae Bohemicae metropolis Pragae...* Pars II (Praha, nedatováno) Národní knihovna České republiky, sign. 65D 171, fo. 9a.

Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag referuje o tom, že při školení a podpoře hudebních talentů vedle církevních institucí hrály obdobnou roli vznešené vrstvy české společnosti. Mezi podporovateli a mecenáši mnoha mladých hudebníků uvádí rodiny Hartigů a Černínů, pražského arcibiskupa a další.

Díky těmto příležitostem vešly ve známost některé mimořádné talenty. Při *Tafelmusik*, při koncertech a podobných příležitostech bylo možno narazit na jména nadaných hudebníků: dostávalo se jim zasloužené chvály a pocty. Jeli-kož Prahu často navštěvují cizinci, také se mnohdy stávalo, že výteční hudebníci odcházeli do jiné země, a to buď na doporučení, nebo dokonce únosem – tam potom vyučovali a udělali kariéru, odpovídající pozoruhodné kvalitě jejich skvělých uměleckých schopností. Tím došlo k tomu, že české hudebníky je možno nalézt ve všech zemích a všude jsou vyhledáváni a ceněni. Noví mecenáši a přátelé hudby se nyní snaží, aby se tito hudebníci udrželi doma.²⁶

²⁶ Schönfeld, *Jahrbuch*, 106.

Tento popis systému mecenášství uzavírá seznam tehdejších českých aristokratických přátel a mecenášů hudby. Zde se objevuje jméno „Herr Franz Graf v. Hartig“ – doklad toho, že rodina i nadále podporovala české hudebníky, přinejmenším do konce osmnáctého století. V petici Friedrichu Augustu I., saskému kurfiřtu a polskému králi, Zelenka roku 1712 píše, že „proslulý pan baron Hartig z Prahy, znalý hudby“, mu poskytl hudební vzdělání.²⁷ Tento výrok vedl k domněnce, že jeho patron a hlava domácnosti, v níž se Zelenka ocitl, byl vzdělaný hráč na klávesové nástroje, známý amatér a „protektor“ pražské Akademie hudby (instituce podobné anglické „Akademii staré hudby“) baron Josef Ludvík Hartig (1685–1735), který byl v roce 1719 společensky povýšen, když obdržel titul „hrabě“. Nejúplnější informaci o Hartigových hudebních aktivitách najdeme ve stručném zápisu pořizovém Gottfriedem Heinrichem Stölzelem (1690–1749), který v hesle, publikovaném Matthesonem, popsal Hartiga jako hudebního znalce, experta a patrona („Kenner, Könnner und Gönner der Musik“).²⁸ Provedení mše Antonia Lottiho v jezuitském kostele na Starém Městě, které sponzoroval baron Hartig, bylo podle Stölzela tou nejkrásnější hudbou, jakou kdy slyšel. Z toho by se dalo vyvozovat, že onen „proslulý pan baron Hartig z Prahy, znalý hudby“, o němž Zelenka píše, byl Josef Ludvík.

Podle jiného, přesvědčivého argumentu můžeme však soudit, že šlo o Jana Huberta Hartiga, staršího bratra Josefa Ludvíka, který se stal Zelenkovým patronem.²⁹ I poté, co Zelenka odešel do Drážďan, ho Jan Hubert nadále podporoval. Zelenkovo oratorium *I penitenti al Sepolcro del Redentore* (ŽWV 63), složené k provedení v katolickém dvorním kostele v Drážďanech o velikonočním týdnu roku 1736, zaznělo v roce 1738 v pražském kostele sv. Františka Serafinského řádu křižovníků s červenou hvězdou. O toto provedení se zasloužil Jan Hubert Hartig.³⁰ Zelenka dedikoval tomuto pražskému šlechtici opisy nejméně dvou skladeb.³¹ Jan

²⁷ Přetištěno v ŽD, doc. 2, 103–104. Viz též kap. 2 a App. B, ŽWV 1.

²⁸ Viz „Hartig (ex. liter. Stölzel)“ v *Grundlage einer Ehren-Pforte* Johanna Matthesona (Hamburk, 1740; reprint 1910), 102–103.

²⁹ Jana Vojtěšková, „Die Zelenka-Überlieferung in Böhmen und in der Tschechoslowakei“, v ZS I, 85–108 u 85–87.

³⁰ „Anno 1738 Oratorium productum Auth: Domini Zelenka ab/titl: Illustr DD Hartik [Hartig] gratiosè concessum et productum“. Viz Jiří Fukač, „Křižovnický hudební inventář: Příspěvek k poznání křižovnické hudební kultury a jejího místa v hudebním životě barokní Prahy“, 2 sv. (Disertační práce, Brno, 1959), ii, fo. 56r.

³¹ Vojtěšková, „Die Zelenka-Überlieferung“, 86. Díla, která Zelenka Hartigovi dedikoval, jsou *Responsoria pro hebdomana sancta*, 1723 [?] (ŽWV 55) a *Litaniae Lauretanae*, 1741 (ŽWV 152).

Hubert (1671–1741) strávil část formativních let v Sieně. V Čechách poté zastával několik významných postů jako přísedící zemského soudu v Praze (1700–1708) a zemský gubernátor a purkrabí královéhradeckého kraje (1708–1718). Zde vzniká nejasnost, protože v době, kdy Zelenka datoval partitury svých tří smutečních kantát v letech 1709, 1712 a 1716 (ŽWV 58, 59 a 60), žádný z členů rodiny Hartigů dosud titul hraběte neměl. Josefu Ludvíkovi byl udělen teprve roku 1719 a Janu Hubertovi v roce 1725.³²

Podle autografních nápisů na titulních listech byly na objednávku hraběte Hartiga zkomponovány k provozování v Klementinu další dvě sepulkra – *Attendite et videte* roku 1712 (ŽWV 59) a *Deus Dux fortissime* roku 1716 (ŽWV 60).³³ Všechna tři díla jsou uvedena ve dvou katalogích z osmnáctého století sbírky církevní hudby drážďanského katolického dvora pod názvy „Cantate/Ad Sepulchru[m] Sacru[m]“ (Catalogo, 1765) a „3. Cantata Ad Sepulchrum Sacr.“ (Catalogo, cca 1775).³⁴ Sepulkro, smuteční kantáta, dosáhla jakožto hudební žánr svého vrcholu v Čechách v průběhu osmnáctého století, kdy se uváděla o velikonočním týdnu. Po josefínských reformách na konci osmnáctého století (a v důsledku ceciliánského hnutí století devatenáctého) tento typ díla prakticky zanikl.³⁵ Taková díla, obvykle určená pro sólisty, sbor, nástroje a varhany, se dají považovat za příklady charakteristické české formy, která je směsicí jezuitského latinského školního divadla, vídeňského *Sepolcra* a římského oratoria.³⁶

Tři vážně poškozené autografy partitur Zelenkových smutečních kantát se dochovaly v drážďanské knihovně Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek. Na dvou je uvedeno dedikační motto: „A M D G“ (Ad majorem Dei gloriam – Pro větší slávu Boží), které se objevuje na konci *Immisit Dominus pestilentiam* a „Laus Deo“ (Bohu chvála) v závěru *Attendite et videte*.³⁷ Všechny kantáty jsou zkomponovány na latinské

³² Vojtěšková, „Die Zelenka-Überlieferung“, 86. Je možno vzít v úvahu, že Zelenka napsal věnování na titulní listy těchto kantát později, až po udělení hraběcích titulů bratrům Hartigovým.

³³ Originální text v Dodatku B, ŽWV 59, ŽWV 60.

³⁴ V každém katalogu je zapsaná partitura (bez partů).

³⁵ Jaroslav Bužga, „Oratorium: (F: 2) Tschechische Sonderformen: Sepolchri“, *MGG*, x. 157–158.

³⁶ Hlavní rozdíly mezi oratoriem a *Sepolcrem* popisuje Smither v publikaci *History of the Oratorio*, i. 376–382.

³⁷ „O A M D G“ (*Omnia ad majorem Dei gloriam*, motto jezuitů) a jeho varianta „O O A M D G“ se také nachází na začátku dedikačních formulí napsaných na většině Zelenkových autografů zkomponovaných během roku 1725 nebo po něm. O Zelenkových dedikacích více viz kap. 5 a Dodatek B.

texty, a ačkoli jejich autoři nejsou uvedení, dá se předpokládat, že je psal učitel rétoriky v Klementinu (že se tohoto úkolu ujal sám Zelenka, se však nedá vyloučit).³⁸ Na rozdíl od jezuitských školních dramát se zde nepočítá s jevištním provedením. Každé dílo je určeno sólistům, sboru, nástrojům s obligátní a doprovodnou rolí, a bassu continuu (většinou nečíslovanému). Každé je strukturováno jako jediná rozsáhlá jednotka, obsahující základní formy, kterými Zelenka disponoval. Poznámka „ad Sepulchru[m] Domini“ na titulním listě každé partitury naznačuje, že tato díla se předváděla před znázorněním Božího hrobu, jakému se říkalo *apparato*.³⁹ Je však na místě poznamenat, že žádný aspekt Zelenkových smutečních kantát nespojuje tato díla přímo s velikonočním týdnem.

Ačkoli se nedochovalo žádné svědectví, že Zelenkovy smuteční kantáty byly provedeny v Drážďanech, v jezuitských záznamech od roku 1710 se dočteme, že při obřadech u Božího hrobu v drážďanském katolickém dvorním kostele se provozovala hudba.⁴⁰ Ze zmínky o hudbě provozované na Velký pátek v osm hodin večer (viz níže) můžeme usuzovat, že šlo o smuteční kantátu. Takové bohoslužebné obřady položily základy k pozdějšímu zvyku konstruovat složité *apparati*, navrhované italskými jevištními architekty z drážďanského dvora k provozování oratorií (v drážďanských jezuitských pramenech důsledně označované termínem „oratorium“), jež byla v průběhu 20. let osmnáctého století zavedena do dvorního kostela.⁴¹

[Na Velký pátek] v osm [ráno] před bohoslužbou pronesl kázání otec Heimbach. Otec představený potom celebroid posvátné obřady včetně uctívání kříže. Zpívaly se pašije v německém jazyce. Po obřadech byla za zpěvu Ecce quomodo moritur justus přenesena Nejsvětější svátost k Božímu hrobu (...) Ve tři hodiny matutinum s jedním nokturnem a laudy. Po nich byla provedena postní exhortace a zpívalo se O Lamb Gottes [původní pravopis]. V osm [večer] se u Božího hrobu hrála hudba a byla odnesena Nejsvětější svátost.⁴²

³⁸ Texty k jezuitským dramatům většinou psal profesor rétoriky, ačkoli je někdy skládali nebo kompilovali i žáci. Viz Purdieovou, „Jesuit Drama“, 416.

³⁹ Popis těchto *apparati* postavených pro čtyřicetihodinové pobožnosti najdeme v článku Marka S. Weila „The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 37 (1974), 218–248.

⁴⁰ Jezuitské zdroje jsou každoroční zprávy (ARSI), *Historia Missionis Societatis Jesu Dresdae* (HMS) a *Dresden Diarium* (1710–1738), z nějž Wolfgang Reich a Siegfried Seifert otiskli výňatky s předmluvou jako „Exzerpte aus dem Diarium Missionis S. J. Dresdae“, app. 2, *ŽS II*, 315–375.

⁴¹ O stavbě Božího hrobu v lipském katolickém kostele se poprvé zmiňuje výroční zpráva z roku 1719. ARSI Boh. 133, 12.

⁴² *Diarium*, 18. dubna 1710.

Diarium drážďanské misie stručně popisuje *apparato* postavené pro velikonoční týden zmiňovaného roku 1710:

Na Velký pátek přišlo tolik věřících, že se do kostela stěží vešli, ačkoli je to kostel velký. Prováděli jsme zde také obřady obvyklé ve velikonočním týdnu a postavili Boží hrob po katolickém způsobu, v němž byl zpodobněn Jákob zápasící s andělem před eucharistickým rozbřeskem zmrtevýchvstalého Krista.⁴³

Podrobnější popis Božího hrobu najdeme v Historii saské misie (HMS):

Na Velký pátek jsme poprvé zbudovali poblíž sakristie Boží hrob. Představoval „Zápas Jáкова s andělem“ z první knihy Mojžíšovy [Genesis]... Na ozdobném svitku byla napsána slova anděla: „Pust' mne, nebť zasvitává“, což je narážka na čas úsvitu, kdy Spasitel vstal. Umístili jsme tam Nejsvětější svátost za krásné růžové barvy svítání.⁴⁴

Apparati poloviny sedmnáctého století byly vytvořeny z malovaných kulis naaranžovaných tak, aby poskytovaly iluzi prostoru odlišného od toho, který skutečně existoval. Postavy stejně jako iluzivní pozadí byly namalovány šerosvitně na kulisách a plochých siluetách. Všechno osvětlovaly tisíce olejových lamp a svící, umístěných vzadu.⁴⁵ Dnes stojí v sakristii kostela Nejsvětějšího Salvátora, hlavního kostela bývalé Klementinské koleje, rozměrný třídlínný kabinet. Ačkoli tato volně stojící skříň vhodně zapadá do vestavěného mobiliáře sakristie, byla sem patrně přenesena z jiné části budovy. Ústřední část skříňe je čtyři metry vysoká a přes metr hluboká. Jak na dně, tak na stropě této části je odzadu dopředu čtyřiačtyřicet dřevěných lišt. Menší postranní skříňe jsou něco přes dva metry vysoké a nejsou tak hluboké jako střední část. Obě mají na stropě čtyřicet podobných lišt a na dně stopy, naznačující, že i tam byly odpovídající lišty. Je pravděpodobné, že tento kus nábytku kdysi obsahoval plátěné kulisy, potřebné k postavení Božího hrobu (nebo k jinému divadelnímu představení), který se předváděl v hlavní aule (kde možná tato skříň kdysi stála) nebo v kostelích Klementinské koleje.⁴⁶

Naši pozornost si zaslouží zejména *Immisit Dominus pestilentiam*, neboť toto rané dílo nabízí pohled na Zelenkovy hudební schopnosti před jeho odchodem do Drážďan i před studiem ve Vídni (a před nedoloženou

⁴³ ARSI Boh 122, 18–19.

⁴⁴ Saft, 39, kresba podle popisu z HMS. Překlad Bible kralická.

⁴⁵ Weil, „Devotion of the Fourty Hours“, 218–219.

⁴⁶ Robertu Hugovi z Prahy vděčím za to, že mě na tyto skříňe a jejich příslušenství upozornil.

návštěvou Itálie). Již zde jsou patrné základy hudebního stylu jeho středního i zralého období a rysy spojované s jeho později vysoce osobitým a mimořádně expresivním hudebním jazykem. Tuto kantátu tvoří sled hudebních „čísel“, v nichž je text vyjádřen doprovázenými i secco recitativy, áriemi, ariosními úseky, dramaticky deklamovanými sbory a fugami – a to i fugami se dvěma tématy, jimiž se Zelenka tak proslavil. Věty a capella jsou někdy doprovázeny nástroji ve funkci colla parte (zvláště v kontrapunktických větách). Jinak mají nástroje roli obligáta nebo doprovodu. Zdá se, že komponování vokálních a instrumentálních hlasů podle principů tutti-solo concerta grossa, Zelenka ještě nepoužíval. Tento styl chrámové hudby, který Johann Joseph Fux (1660–1741) nazval *stylus mixtus*, se natolik rozšířil, že v roce 1725 Zelenkův budoucí učitel napsal: „Pojmem *stylus mixtus* rozumím skladby s jedním, dvěma, třemi nebo více hlasy, soupeřícími s celou řadou nástrojů a také sborem, které se dnes v našich kostelích hojně provozují. Jelikož je tento styl tak běžný a často slýchaný, nepovažuji za nutné se jím příliš zabývat ani uvádět příklady.“⁴⁷ Zelenkovy árie z roku 1709 měly buď formu ABA, nebo to byly *Kirchenarien*, popisované jako „v zásadě stejné jako krajní části dobové da capo árie – s třemi ritornely rámuujícími dva sólové úseky.“⁴⁸

Text, který Zelenka zhudebnil, je založen na kompilaci introitu, kolekty a čtení z votivní mše v čase moru (Pro vitanda mortalitate vel tempore pestilentiae), výňatků ze Starého zákona a neidentifikované modlitby, hymnu nebo rýmované sekvence. Námětem textu je mor, jehož nebezpečí tehdy v Čechách hrozilo. Po jeho propuknutí roku 1713 došlo k hromadnému opouštění Prahy.⁴⁹ V každoroční zprávě z Drážďan do Říma se v roce 1714 píše o uzavření hranic mezi Čechami a Saskem.⁵⁰ V drážďanském Diariu se 4. září 1713 vyskytuje zmínka, že byla provedena zpívaná mše (včetně Creda) k počtě sv. Rozálie „vzhledem k obecnému nebezpečí, protože hrozí propuknutí moru“.

V tabulce 1.1. je uveden latinský text *Immisit Dominus pestilentiam* s překladem. Tabulka ukazuje velký rozsah tónin (převažují mollové stupnice,

⁴⁷ Johann Joseph Fux, *Gradus ad Parnassum* (Vienna, 1725; reprint 1967), 273.

⁴⁸ Michael Talbot, *The Sacred Music of Antonio Vivaldi* (Firenze, 1995), 138. Viz též str. 223.

⁴⁹ Líčení Mosese ben Hayima Eisenstadta je svědectvím o ničivém dopadu propuknutí moru v roce 1713 na pražskou židovskou komunitu. Přetištěno v publikaci Sylvie Anne Goldbergová, *Les Deux Rives du Tabbok: la maladie et la mort dans le judaïsme ashkénaze: Prague XVIe–XIXe siècle* (Paris, 1989). Anglický překlad Carol Cosmanová: *Crossing the Tabbok: Illness and Death in Ashkenazi Judaism in Sixteenth- through Nineteenth-Century Prague* (Berkeley a Los Angeles, 1996), 163–170.

⁵⁰ ARSI Boh 127, 12

Tabulka 1.1. Text a hudební struktura *Immisit Dominus Pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58)

Text ^a	Překlad ^b	Provedení
1. Immisit Dominus pestilentiam in Israel de mane usque ad tempus constitutum, et mortui sunt ex populo a Dan usque ad Bersabee septuaginta mil[ia] virorum. ^c Emit ergo David aream et boves ^d et aedificavit altare Domino et obtulit holocausta et pacifica. Et propitiatus est Dominus terrae et cohibita est plaga ab Israel. ^e	Hospodin tedy dopustil na Izraele mor od toho jitra až do určeného času. I pomřelo z lidu od Danu až k Beer-šebě sedmdesát tisíc mužů. David tedy koupil to humno i ten skot. I vybudoval tam David Hospodinu oltář a obětoval zápalné a pokojné oběti. Hospodin prosby za zemi přijal a pohroma byla od Izraele odvrácena.	<i>Recitativo accompagnato</i> a moll C: Adagio S. solo; 2 vn.; va.; b.c.
2. Feriam pestilentia atque consumam ^f finis universae carnis venit coram me repleta est terra iniquitate. ^g	Budu [ho proto] bít morem a vydědím jej. Rozhodl jsem se skoncovat se vším tvorstvem, neboť země je plná lidského násilí.	<i>Recitativo secco</i> C – a moll C: – B. solo; b.c.
3. Recordare Domine testamenti tui dic angelo percutienti: Non desoletur terra. ^h	Rozpomeň se, Pane, na svůj slib a řekni andělu, jenž šíří zkázu: Dost! Již přestaň.	Árie g moll 3: Adagio A. solo; „Chalammaux“ a va. obbl.; b.c.
4. Sacrificemur Domino Deo nostro, ne forte accidat nobis pestis. ⁱ	Přinášejme oběti Hospodinu, našemu Bohu, aby nás nenapadl morem.	Sbor (fuga) a moll – g moll ^v ♯: – SATB ch.; „Tutti“; b.c.
5. Orate pro me, lacrimae, dolentis teste[s] animae, lugete cordis intima, ob perpet[r]ata crimina.	Proste za mne v slzách, svědkové utrápené duše. Z nejhlubšího srdce litujte spáchaných hříchů.	Árie g moll 3: [Larghetto] S. solo; 2 ob.; 2 vn.; va.; b.c.
6. Parcite, boni angeli, beatae pacis nuntii, placate Deum iudicem, vitae scelestae vindicem.	Smilujte se, dobrotiví andělé, poslové požehnaného míru. Usmířte Boha soudce, který trestá bezbožný život.	Árie d moll C: Andante T. solo; 2 ob.; 2 vn.; va.; b.c.

Text ^a	Překlad ^b	Provedení
7. Clamate, guttae sanguinis, ob culpam fusae criminis, delete mortis debitum favete vita[e] coelitum. ^j	Křičte, kapky krve, prolité vinou hojných hříchů. Odvolejte povinnost smrti. Pomozte nám dosáhnout život věčný.	<i>Recitativo accompagnato</i> F C: Adagio–Andante–Adagio–Andante A.B. soli; 2 vn.; va.; b.c.
8. Deus, qui non mortem sed poenitentiam desideras peccatorum: populum tuum propitius respice ad te reverentem.	Ó Bože, který si nepřeješ smrt, nýbrž kajcnost hříšníků: shlédni milostivě na svůj lid, který se k tobě navrácí.	Sbor a moll-v C: Adagio SATB ch.; [2 ob.; 2 vn.; va. colla parte], b.c.
9. Ut dum tibi devotus existit iracundiae tuae flagella ab eo placatus amoveas, amen. ^k	A dej, aby ti, kteří jsou tobě oddaní, byli uchráněni před důtkami tvého hněvu.	Sbor (fuga) a moll Φ: – SATB ch.; [„Tutti“], b.c.

^a Znění textu je založeno na mikrofilmu autografu (*D-Dlb D-75*) a na transkripci, kterou pro EdM připravil Reinhold Kubik.

^b Česká verze částí z Introitu, Kolekty a Čtení votivní mše v době moru vychází z ekumenického překladu bible (Praha, 1979)

^c Čtení: Votivní mše v době moru (2S 24,15)

^d 2Kr 24,24

^e Čtení: Votivní mše v době moru (2S 24,25)

^f Nu 14,12

^g Gn 6,13

^h Introitus: Votivní mše v době moru (2S 24,16)

ⁱ Ex 5,3

^j Předěslé tři strofy pocházejí z neidentifikovaného hymnu nebo rýmované sekvence.

^k Kolekta: Votivní mše v době moru

čímž se zdůrazňuje převládající pochmurný charakter díla) a zároveň představuje hudební zdroje, které Zelenka zpracoval.⁵¹ Zelenkovo neutuchající hledání hudebních prostředků, které by dodaly maximální výraz klíčovým slovům textu, nás utvrzuje v domněnce, že se mu dostalo přinejmenším středoškolského vzdělání, jehož součástí byla tehdy i rétorika. Jeho hudební zvýraznění podstatných aspektů textu rovněž naznačuje paralelní představu hudebníka, který zároveň kázal a učil – což byly dvě

⁵¹ Čtení partitury a textu *Immisit Dominus pestilentiam* (příklady 1.1.–1.7.) jsou založeny na mikrofilmu autografu MS (*D-Dlb D-75*) a nepublikované transkripci Reinholda Kubika pro EdM.

speciální schopnosti jezuitů. V tomto smyslu byl Zelenka v raném stádiu možná ovlivněn hudbou Giacomu Carissimiho (1605–1674), který byl *maestro di capella* německé koleje v Římě a jehož práce obsahují množství afektových hudebních figur, které se o generaci později vyskytují v Zelenkově hudebním jazyce.⁵²

V publikaci *Musurgia universalis* (Roma, 1650) uvažuje jezuitský teoretik Athanasius Kircher (1601–1680) o Carissimiho hudbě a poznamenává, že „překonává všechny skladatele v tom, jak dojíímá mysl posluchačů, aby se podvolila každému afektu, jaký si skladatel přeje“.⁵³

Příklady z úvodních recitativů No. 1 a 2, kde je již patrné Zelenkovo hledačství hlubokých harmonických afektů a efektů, a ze sboru (No. 8; viz příklad 1.7.) ukazují Zelenkovo zhudebnění slov a obrazů, které měly pro něho zřejmě mimořádný význam. Počínaje taktem 4 příkladu 1.1. při zpracování textu „et mortui sunt ex populo a Dan usque ad Bersabee septuaginta mil[l]ia virorum“ (I pomřelo z lidu od Danu až k Beeršebě sedmdesát tisíc mužů) je tempo z „Adagio“ změněno na „Adagio adagio“, v basové lince se objevuje chromatický sestup a jeden po druhém následuje řada septakordů. Použití takových prostředků ukazuje Zelenkovu počáteční fascinaci hudebním vyjádření hrůzy, později se skladatel uchyluje k mrazivému, až grotesknímu zhudebnění textu „[resurrectionem] mortuorum“ a „judicare vivos et mortuos“ v *Credo* svých mší.

Už zde je patrné Zelenkovo nanejvýš individuální zpracování sólové vokální linky. Příklad 1.1. ukazuje použití hlasu jako integrální součásti ansámblu, kde vytváří někde disonanci (takt 3, první doba) jinde základní harmonickou notu (takt 2, třetí doba a takt 6, třetí doba). Pátý takt příkladu 1.2. obsahuje první známý případ Zelenkova použití hudebně rétorické figury *mutatio toni*, tedy výrazně nepřipravený posun do paralelní tonality (v tomto případě z *dur* do *moll*).⁵⁴ Takové nečekané harmonické

⁵² O vlivu německé koleje na hudbu v celoevropském měřítku pojednává publikace Thomase D. Culleyho, *Jesuits and Music, i: A Study of the Musicians Connected with the German College in Rome during the 17th Century and their Activities in Northern Europe* (Sources and Studies for the History of the Jesuits, 2; Řím, 1970), zejména závěr kap. 3.

⁵³ Cituje Graham Dixon, *Carissimi* (Oxford Studies of Composers, 20; Oxford a New York, 1986), 13. *Musurgia universalis* byla publikace, k níž měl Zelenka pravděpodobně přístup prostřednictvím pražské jezuitské koleje, nebo v Drážďanech. V roce 1665 poslal Kircher výtisky svých prací saskému kurfiřtovi Janu Jiřímu II. (1656–1680). Fürstenau I, 8.

⁵⁴ V této knize jako základ pro definici hudebně rétorických figur používáme publikaci Dietricha Bartela *Handbuch der musikalische Figurenlehre* (2. vyd. Laaber, 1992). Juxtapozice durových a mollových verzí téhož materiálu (která se rovněž vyskytuje u Vivaldiho) předjímá použití skladatelů vídeňského klasicismu (zejm. Schuberta). Michael Talbot, *Vivaldi* (Edice Master Musicians; J. M. Dent: Londýn, 1978), 112., česky *Antonio Vivaldi* (Praha: Vyšehrad, 2014)

Příklad 1.1. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 1: Recitativ
„Immisit Dominus pestilentiam“, takty 1–8

Adagio

vn. 1
vn. 2
va.

S. solo

b.c.

Im - mi - sit Do - mi - nus pes - ti - len - ti - am in

Adagio adagio

Is - ra - el de ma - - ne us - que ad tem - pus con - sti - tu - tum, et

mor - tu - i sunt ex po - pu - lo a Dan us - que ad Ber - sa - be - e sep - tua - gin - ta

mil - li - a vi - ro - rum. E - mit er - go Da - vid a - re - am et bo - ves

Příklad 1.2. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 2: Recitativ „Feriam pestilentia“

B. solo

Fe - ri - am pes - ti - len - ti - a at - que con - su - mam fi - nis un - i - ver - sae

b.c.

car - nis ve - nit co - ram me re - ple - ta est ter - ra in - i - qui - ta - te, in -

7 #

i - qui - ta - te, re - ple - ta est ter - ra in - i - qui - ta - te.

*

změny se posléze stanou silným prvkem jeho osobního stylu. Zde se objevuje prudký pohyb v doprovodu slova „iniquitate“ (takty 4–5), což je jeden z termínů spojovaných s proviněním, které se Zelenka vždy snažil zpracovat zvláštním způsobem. Zmenšený septakord v předposledním taktu, uvedený bez generálbasové číslice, postavený na citlivém tónu k dominantě (označeném hvězdičkou), se měl stát často používaným přechodem ke kadencím 6/4–5/3 (a kadenzám). Uvidíme to v mnoha následujících hudebních příkladech.

Ačkoli na část „Recordare, Domine“ (příklad 1.3.) je možno pohlížet jako na studentskou práci, tato líbezná árie už obsahuje několik zárodečných prvků zralého hudebníka.⁵⁵

Harmonická sekvence pohybující se v kvintovém kruhu řetězem septakordů (takty 5–9) byla jedním z prvků tehdy běžného italského hudebního jazyka, který Zelenka často využíval. Tento raný příklad komponování

⁵⁵ Kritické zhodnocení této věty viz *Hkm*, 57–58.

Příklad 1.3. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 3: Árie „Recordare, Domine“: (a) takty 1–16; (b) takty 47–62

(a) Adagio

chal.

va.

A. solo

b.c.

[7b]

[7 8] [7] [7 8] [#]

Re - cor -

Příklad 1.3. (pokračování)

- da - re, re - cor -

(b)

47

Presto

Et dic An - ge - lo per - cu - ti - en - ti:

Adagio

Presto

non de - so - le - tur ter - ra,

pro obligátní chalumeau (Zelenka použil „chalamaux“, čímž snad chtěl naznačit, že mají hrát nejméně dva nástroje v unisonu, ale možná to byla jenom hovorová varianta „chalumeau“), nástroj teprve krátce před tím

Příklad 1.3. (*pokračování*)

Adagio

non de-so-le - tur ter-ra, non de-so - le - tur, de - so - le - tur ter-ra.

Adagio

Re - cor - da - re, re - cor -

zavedený u různých německých dvorů, naznačuje, že v roce 1709 byl již v pražském Klementinu dostupný.⁵⁶ Je zřejmé, že mladý Zelenka si cenil jeho zvláštní barvy a s oblibou jej používal jako obligátní hlas v různých áriích bolestné povahy. Krátká dramatická scéna vložená doprostřed jeho árie, strukturované dle schématu A-B-A, představuje prostředek, který později často používal, zejména při zhudebňování žalmů 110 (111), „Confitebor tibi Domine“, a 111 (112) „Beatus vir“, které složil ve 20. letech osmnáctého

⁵⁶ Telemann tvrdil, že studoval chalumeau v Hildesheimu mezi lety 1697 a 1701. V roce 1706 byl v benátském Ospedale della Pietà jmenován učitelem hry na chalumeau německý hobojista Ludwig Erdmann. V témže roce zazněl, pokud je známo, poprvé ve vídeňské opěře (*Endimione* Giovanniho Bononciniho). Colin Lawson, „The Chalumeau in the Works of Fux,“ In: H. White (ed.), *Johann Joseph Fux and the Music of the Austro-Italian Baroque* (Aldershot: Ashgate, 1992), 78–94 na 83–84.

století. Zvláště zajímavě zde Zelenka užívá tremola ještě před drážďanským obdobím. V notovém zápisu je vyznačeno vlnovkou nad skupinami not – tuto provozovací techniku využíval opakovaně k posílení hudebního afektu textů spojených se strachem, úpěnlivými prosbami a smrtí.⁵⁷ Zde se pokyn objevuje u všech čtyř doprovodných nástrojů na text „Non desoletur terra“ (Nechť země není zpustošena). Interpretační technika hráčů na smyčcové nástroje se v tomto místě pravděpodobně snažila napodobovat tremolový rejstřík varhan (použití tohoto nástroje v této skladbě se dá předpokládat, i když v partituře není výslovně uveden). Opakování skupin čtyř nebo osmi šestnáctinových not na jeden smyk, možná navíc doprovázené vibratem levé ruky, tak ještě zvyšovalo dojem pustošení.⁵⁸ Malá taneční figura basové linky (v části označené „Presto“) s charakteristikami fanfáry (nebo polonézy) se často objevuje v Zelenkových pozdějších pracích.

Do tohoto díla jsou zasazeny dvě sborové fugy. První, No. 4 (příklad 1.4.), je založena na dvojitém kontrapunktu druhu, který Zelenka tak mistrovsky ovládal. Dvojice témat, obě výlučně spjatá s pasáží textu (1: „Sacrificemur Domino Deo nostro“; 2: „ne forte accidat nobis pestis“) jsou uvedena a provedena ve větě o pětasedmdesáti taktech. Druhá témata Zelenkových dvojitých fug často působí dojmem brzkého nástupu protitématu, ale jejich postavení je zdůrazněno nejen stavebnou důležitostí, kterou získávají při zpracování, ale také textem, který nesou. Nápadné je první fugové téma, jehož úvodní melodický obrys použilo mnoho skladatelů včetně Dietricha (Diderika) Buxtehudeho a Josepha Haydna.⁵⁹ Nenotované zdvojování dřevěných dechových nástrojů k vrchním hlasům sborů nechávají na vůli interpreta, pro který nástroj se rozhodne. Z toho můžeme vyvodit, že v Klementinu byli hráči schopní hrát na hoboje, chalumeau

⁵⁷ Zelenka požaduje tremolo smyčcových nástrojů (příležitostně i klávesových a dechových nástrojů) na slova „Miserere“ (ve mších a zhudebnění žalmu 50), „mortuorum“ a „mortuos“ (v Credo zhudebněných mší) a „humiles“ (v jednom zhudebnění Magnificat, *ŽWV* 108). Ve svém velikonočním ofertoriu *Dominus Angelus descendit* z roku 1725 (*ŽWV* 161) Zelenka napsal „Tremulo“ na začátku šestitaktové pasáže opakovaných šestnáctinových not, které hrají dvoje housle, viola (violy) a blíže neurčené basso continuo. Vlnovka je také nad každým párem skupin čtyř šestnáctinek. Tato krátká smyčcová pasáž hudebně ilustruje zemětřesení, které odvaluje skálu z Božího hrobu. Na druhou stranu při zhudebnění *In exitu Israel* (*ŽWV* 83) z roku 1725 Zelenka zapisuje sled šestnácti opakovaných šestnáctinek pro housle, violy a basso continuo na text „A facie Domini mota est terra“ (V přítomnosti Páně pohnula se země), čímž požaduje rychlý sled smyků „od špičky a od žabky“.

⁵⁸ Stewart Carter, „The String Tremolo in the 17th Century“, *Early Music*, 19 (1991), 43–59. Viz též kap. 8, která se zabývá Zelenkovými požadavky na tremolo dřevěných dechových nástrojů.

⁵⁹ Buxtehudeho Preludium fis moll, *BuxWV* 146, počínaje „Grave“ (takt 29), a Haydnův Kvartet f moll (H. III: 35), 4. věta, první téma fugy.

Příklad 1.4. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 4: Sbor „Sacrificemur Domino“, takty 1–9

[illegible]

a možná na příčnou flétnu, kteří obstarali všechny hlasy psané pro dřevěné dechové nástroje. Platnost tohoto tvrzení posiluje sekvence obligát organizovaných tak, že v každé chvíli je potřebný pouze jeden dřevěný dechový nástroj.

V úvodní a závěrečné instrumentální části No. 5 (které rozsahem zajišťují více než polovinu celé věty) je vstupní motiv rozšířen o sekvence a echové repeticce, propojené přerušovanými kadencemi a jejich elizí.

Pokud čteme správně „Violino Solo/Trave[rsa]“ na začátku této árie, pak je zařazení houslí a flétny v unisonu jako obligáto u relativně prosté árie pro sólový soprán „Orate pro me“ (příklad 1.5.) skutečně pozoruhodné. Tuto zvláštní instrumentální barvu jsme si zvykli spojovat s francouzskou tvorbou, zejména Rameauovou hudbou. Zelenkovo zařazení zvláštní barvy tónu vznikající souhrou těchto dvou nástrojů v unisonu, snad inspirované vídeňským používáním flétny, je jedním z prvních příkladů mimo Francii.⁶⁰ Jestliže měl Zelenka opravdu na mysli příčnou flétnu, je to jeden z nejranějších výskytů jejího použití v Čechách a Německu.

Začátek árie No. 6 (příklad 1.6.) má krácející basovou linku doprovázející dva hlasy – jeden uvádějící téma v tónice, druhý v dominantě. V tomto případě Zelenka použil dva páry témat hraných dvěma páry nástrojů, dvěma hoboji a dvojicí houslí. Příklad 1.6. je nejstarší známý doklad jeho komponování pro dva hoboje, s nimiž je zvláště spojován díky svým sonátám vzniklým kolem r. 1720–1722 (ŽWV 181). Když Zelenka komponoval tuto árii, výrazný tón dvou hobojsů byl již ve velkých evropských centrech celkem běžný.⁶¹ Nový materiál uvedený prvními houslemi v taktu 4 měl Zelenka později použít (v komplikované formě hraný buď na hobojs, nebo chalumeau) v části „Un poco Andante“ druhé lamentace „pro die Veneris sancto“ z *Lamentationes Jeremiae Prophetiae* z roku 1722 (ŽWV 53). Se třemi motivy ritornelů, rámujiících dvě sólové vokální sekce, sleduje tato věta strukturu *Kirchenarie*. Úvod vokálního partu představuje příklad *Devisenarie*, v níž je počáteční vokální fráze přerušena instrumentálním materiálem, po němž následuje celé téma vokální fráze.

Příklad 1.7. přináší další ukázky Zelenkova zpracování termínů „mortem“ (smrt) a „peccatorum“ (hříšníků). V průběhu prvních sedmi taktů tohoto sboru zpívá tenor pasáž, v níž je interval čisté kvarty překryt chromatickým sestupem, což je příklad rétorické figury zvané *passus duriusculus*, kterou Zelenka často používal. Tato figura je v jeho hudbě tak pevně zakotvena, že bychom mohli tvrdit, že *passus duriusculus* hraje roli

⁶⁰ Chybí doklady o tom, na jaký nástroj, zvaný „Flöte“, hrál habsburský císař Josef I., můžeme si však být téměř jisti, že Antonio a Giovanni Bononciniové měli u prací prováděných roku 1707 ve Vídni na mysli flétnu příčnou (*Il trionfo della grazia a Turno Aricino*) stejně jako Fux roku 1710 (*La decima fatica d'Ercole*, K 307). Viz Herbert Seifert, „Die Bläser der kaiserlichen Hofkapelle zur Zeit von J. J. Fux“ a Ernst Kubitschek, „Block- und Querflöte im Umkreis von Johann Joseph Fux – Versuch einer Übersicht“, In: B. Habla (ed.), *Johann Joseph Fux und die barocke Bläsertradition* (Schneider: Tutzing, 1987), 9–23 a 99–119.

⁶¹ Viz rejstřík podle instrumentace v publikaci Bruce Haynese, *Music for Oboe 1650–1800: A Bibliography* (2. vyd., Lanham, MD, 1992), v níž autor uvádí padesát obligát složených před rokem 1709, jež vyžadují dvojici hobojsů.

Příklad 1.5. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV58), No. 5: Árie „Orate pro me“, takty 1–24

[Larghetto]

[fl.] vn. solo

b.c.

f

tr.

p

f

p

f

The image shows a musical score for Violin and Cello/Double Bass. The tempo is marked [Larghetto]. The Violin part is in treble clef, and the Cello/Double Bass part is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score consists of 12 measures. The Violin part features a solo in measures 1-4, followed by a trill in measure 5, and a forte (f) dynamic in measure 6. The Cello/Double Bass part provides a steady accompaniment, with a piano (p) dynamic in measure 10. The score is written for a Violin and Cello/Double Bass duo.

Příklad 1.6. *Immisit Dominus pestilentiam*, 1709 (ŽWV 58), No. 6: Árie „Parcite, boni angeli“, takty 1–15

Andante

ob. 1

ob. 2

vn. 1

vn. 2

va.

T. solo

b.c.

Příklad 1.6. (pokračování)

The musical score is written for a vocal ensemble and piano accompaniment. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: two vocal staves (Soprano and Alto), two piano staves (Right and Left Hand), and a bass line. The second system also has five staves: two vocal staves (Soprano and Alto), two piano staves (Right and Left Hand), and a bass line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Czech and are written below the vocal staves.

Par - ci-te, bo - ni, par - ci - te an - ge-li,

Par - ci-te bo - ni, par - ci - te an - ge-li, be-