

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta Ústav  
českých dějin



Studijní program: Historické vědy  
Studijní obor: Historie

**Štěpán Kvapil**

Nástin hudebních aktivit v Českém Krumlově v období panování  
knížete Jana Kristiána z Eggenberku

Bakalářská práce

Praha 23-07-2008

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.

Oponent bakalářské práce: Datum obhajoby: Hodnocení:

## **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracoval samostatně, na základě dostupných pramenů a literatury a že všechny použité podklady jsou uvedeny v příloženém seznamu.

Praha 23. 7. 2008

podpis studenta

**Identifikační záznam:**

**KVAPIL, Štěpán.** *Nástin hudebních aktivit v Českém Krumlově v období panování knížete Jana Kristiána z Eggenberku [The Outline of the musical activities at Český Krumlov under the reign of the Prince Johann Christian of Eggenberg]*. Praha, 2008-07-23. 105 s., 4 příl., 22 Obr. Bakalářská práce (Bc.). Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin. Vedoucí práce Jaroslav Čechura.

**Abstrakt:**

**Autor:** Štěpán Kvapil

**Název bakalářské práce:** *Nástin hudebních aktivit v Českém Krumlově v období panování knížete Jana Kristiána z Eggenberku*

**Škola:** Univerzita Karlova v Praze, Fakulta filozofická **Rok vydání:**

Praha, 2008 **Počet stran:** 105

**Počet příloh:** 4 **Počet vyobrazení:** 22

Účelem této bakalářské práce je provést nástin hudebních aktivit české aristokracie v období baroka se zaměřením na rezidenční kapelu českokrumlovského knížete Jana Kristiána z Eggenberku na pozadí celkového stavu české barokní hudby společně se znázorněním kulturního a společenského obrazu v tehdejší časové a lokální prostoru. Jedním z cílů je připomenutí vývoje reprezentativních a zájmových uměleckých znaků jedné z vrstev tehdejší hierarchizované společnosti. V této bakalářské práci je stručně charakterizován volný čas a distinktivní rysy jednoho z představitelů české aristokracie prostřednictvím odborného náhledu současného člověka, diváka a posluchače. V první části je zaznamenán politický vývoj v českých zemích v období pobělohorském a nastíněny důsledky z tohoto vývoje vzniklé. Druhá část je zaměřena na popis životních osudů jednotlivých členů jednoho šlechtického rodu a jeho vliv na vymezenou lokalitu. V třetí části je popisován architektonický a umělecký vývoj rezidenčního sídla vymezené lokality. Ve čtvrté a páté části jsme informováni o hudebním dění jedné epochy s porovnáním tohoto dění v určitých lokalitách. V následujících dvou částech jsou vymezeny hudební činnosti ve spojitosti s volným časem a sociálními znaky určité složky společnosti a určitého představitele této složky. Důležitým úkolem je charakteristika hudební instituce vymezeného představitele a důkladný popis vývoje a členů výše uvedené instituce. V závěrečné části je zdůrazněn pohled současného člověka na uvedenou problematiku. Při zpracovávání bakalářské práce bylo použito několika zdrojů různých forem (od literatury po telekomunikační zdroje). Významným faktorem byla přímá i nepřímá pomoc několika badatelů, především dlouholetého archiváře SOA Třeboň s pobočkou v Českém Krumlově, Jiřího Zálöhy.

**Deskriptory:** politický vývoj, kulturní prostředí, sociální znaky a chování vymezené vrstvy společnosti, architektura, hudba, hudební instituce, zámecká kapela



## Obsah:

<b>0. Předmluva .....</b>	
<b>8</b>	
<b>1. Úvod .....</b>	
<b>10</b>	
<b>2. Období 17. století v zemích Koruny české .....</b>	
<b>12</b>	
2.1 Hospodářský stav českých zemí v 1.pol. 17. století .....	
13	
2.2 Rekatolizační politika .....	
15	
2.3 Kulturní prostředí po Bílé hoře a nástup baroka .....	
16	
2.4 Šlechta v českých zemích v pobělohorském věku .....	
18	
<b>3. Rod Eggenberků v zemích Koruny české .....</b>	
<b>21</b>	
<b>4. Jan Kristián kníže z Eggenberku .....</b>	
<b>28</b>	
4.1 Českokrumlovská rezidence v časech knížete Jana Kristiána z Eggenberku .....	
34	
<b>5. Barokní hudba v českých zemích .....</b>	
<b>41</b>	
5.1. Barokní hudba v českých zemích v první polovině 18. století .....	
52	
5.2 Hudební aktivity české barokní šlechty .....	
57	
<b>6. Dvorská kapela Jana Kristiána knížete z Eggenberku .....</b>	
<b>68</b>	
<b>7. Přínos Jana Kristiána z Eggenberku na poli divadelním .....</b>	
<b>84</b>	
<b>8. Závěr .....</b>	
<b>86</b>	
<b>9. Slovník hudebních pojmů použitých v bakalářské práci .....</b>	<b>88</b>
<b>10. Seznam použité literatury .....</b>	

<b>91</b>	
10.1 Periodické publikace s hudební tematikou .....	
95	
10.2 Telekomunikační zdroje. . .....	
96	
<b>11. Seznam vyobrazení .....</b>	<b>97</b>
<b>12. Seznam příloh .....</b>	
<b>99</b>	
Příloha 1\ .....	
Přehled eggenberských hudebníků .....	
100	
Příloha 2\ .....	
Hudební soubory se specializací na barokní hudbu .....	
101	
Příloha 3\ .....	
Hudební festivaly s interpretací barokní hudby .....	
102	
Příloha 4\ .....	
Společnost pro starou hudbu .....	
103	



## 0. Předmluva

Tématem a úkolem mé předkládané bakalářské práce *Nástin hudebních aktivit v Českém Krumlově v období panování knížete Jana Kristiána z Eggenberku* je návrat do časů doby hudebního baroka v českých zemích se stručným náhledem na provozování hudebních aktivit jednoho z čelních představitelů české barokní aristokracie. V této bakalářské práci bude demonstrována umělecká, sociální a reprezentativní úloha jedné zámecké instituce jako společenského a kulturního tělesa podporovaného mecenátem, vysvětleny příčiny jejího zrodu, vývoj, charakter, postavení, komparace v kontextu lokálním, kulturním a společenském a zánik této instituce.

Námět výše uvedeného studia koresponduje s mým blízkým zájmem o hudebním dění epoch uměleckých, především baroka a klasicismu se zaměřením na produkci středoevropského, zejména českého kulturního prostoru. Oblast vážné hudby je zároveň mým celoživotním teoretickým zájmem, přestože nejsem prakticky vzdělán ve hře na hudební nástroj. Chtěl bych zdůraznit, že touto oblastí jsem se zabýval již v dětství, abych pak následně své získané znalosti rozvíjel v průběhu mých vysokoškolských studií. Dalším důvodem k volbě tématu byl dlouholetý zájem o volný čas a umělecké (především hudební) aktivity horních vrstev společnosti se zřetelem na představitele středoevropské šlechty v období 17. a 18. století, jelikož vycházím z předpokladu, že tento okruh není dostatečně prozkoumán a jeho průzkum nadále probíhá.

Cílem této studie bude mimo obecné charakteristiky období, uměleckých a sociálních aspektů vymezené instituce, rovněž vyjádřit a zvýraznit zpracovávanou problematiku pohledem čtenáře a posluchače dnešní doby včetně důsledků z tohoto náhledu vyplývajících. Prostřednictvím celé řady otázek dojde ke zjištění poznatků a nastavení postupu, jakým způsobem dospět ke snadné orientaci v časovém prostoru, hudebním a společenském prostředí.

Domnívám se, že tato předkládaná bakalářská práce by mohla oslovit zejména zájemce o toto zajímavé a přesto opomíjené téma, v čemž spatřuji možný přínos této práce.

Závěrem bych rád poděkoval především mému vedoucímu bakalářské práce Prof. PhDr. Jaroslavu Čechurovi, DrSc., který významnou měrou přispěl k realizaci této práce, za jeho četné rady a připomínky k její realizaci a také za trpělivost, ochotu a vynaložený čas. Dále bych svůj díky vyjádřil rovněž pracovníkům Státního oblastního archivu Třeboni, pobočkou v

Českém Krumlově, zejména Mgr. Anně Kubíkové a PaedDr. Aleši Stejskalovi, Ph. D., kteří mi kromě užitečných rad, návodů a směrodatné literatury poskytli studijní prostor badatelný v nádherných zámeckých prostorách na zámku v Českém Krumlově. Rovněž bych neměl zapomenout poděkovat vedoucí hudebně-historického oddělení Českého muzea hudby v Praze, PhDr. Markétě Kabelkové za její spolupráci a konzultace.

Nerad bych opomenul vyjádřit projevy vděčnosti dalším osobám, např. rodičům za podporu studia na vysoké škole, a všem, kteří mě přímo či nepřímo podpořili při tvorbě tohoto nesnadného úkolu a bez jejichž pomoci by pravděpodobně k realizaci této bakalářské práce nedošlo.

Závěrem bych tímto čtenáři popřál příjemnou četbu vedoucí k případnému rozšíření teoretických, kulturních a zejména hudebních obzorů.

## 1.Úvod

**Nemo mihi prohibeat,  
ne cipse diabolus,  
o portet meho die habere musicam!**

**Necht' mi nikdo nebrání,  
ani sám d'ábel, musím  
dnes mít muziku!**

Tímto rčením se jistě mohl přeneseně řídit leckterý český šlechtic barokní a klasicistní epochy, pokud pomyslel na hudbu. Na rozlehlých, prostě členěných průčelích šlechtických sídel se ohrážel vážný duch doby pobělohorské, vyplněné politickými a společenskými změnami, které ovšem nemohly natolik poznamenat interiéry zámků a paláců s nádherně vyzdobenými komnatami posázené skvostnými uměleckými díly. Nestačí hledět do četných obrazů, soch a dalších rozkošných pokladů zámeckých pokladnic, musíme pomyslet na aspekty ryze lidské, zejména na chuť a sluch náruživých šlechticů. Inu, zámecký styl je vpravdě okouzlil.

Časům úzkých otvorů v kostelních dlažbách v chladu temných kostelů dochází dech, nastupuje věk plný mysticismu a velkolepého prožitku duševního i uměleckého. Ano, byla to hudba, která měla uspokojit společenskou úlohu šlechty a zálibu šlechticů. Ano, byla to hudba, v níž nalézali mnozí z nich zádušnou půvabnou společnici. Hudba jako matka, zvěstující jejich narození a křty, hudba jako starší sestra doprovázející je v dětství a v jinošství, a hudba jako zasmušilá poslušná dcera při jejich poslední pouti, odkud není návratu. Hudba jako ochránkyně při jejich četných návštěvách kostelů a hudba jako vrtošivá přítelkyně při rozličných a rozpustilých zábavách tanečních a nebo loveckých.

Ve věku 17. a 18. století se probouzí duch šlechtických kapel, coby středisek komorní hudby, jež jsou vydatně podporovány mecenáši. Tito aristokraté hledali inspiraci na dvorech západoevropských, italských a vídeňských a okázale nechali proniknout umělecké kultuře svých vzorů. Hlavní úlohu v tomto kulturním představení sehrála pokladnice italská, jejíž drahokamy zářily bez ohledu na intenzitu po celém evropském kontinentě ve všech oblastech. Rovněž tak i v oblasti hudební v českých zemích. Ačkoliv zdejší hudební produkce

nedosahovala v době barokní plného lesku jako v řadě evropských dvorů, své společenské poslání *sloužit a uspokojovat* hrdě naplňovala. Jedním z prostředníků tohoto poslání byli i rezidenční kapely, k nimž řadíme zámecký soubor českokrumlovského knížete Jana Kristiána z Eggenberku, jemuž se budeme v hlubší míře věnovat.



## 2. České země v pobělohorském období

Než se zaměříme na příchod, usazení a působení eggenberské dynastie v našich zemích, musíme si v této souvislosti nastínit politické, ekonomické a společenské poměry neklidné doby pobělohorské pro utvoření představy k snadnější orientaci v problematice umělecké a hudební. Na následujících několika stránkách poznáme klima, jež nám zachycuje stav Čech v 1. pol. 17. století, tj. času příchodu eggenberského klanu.

Po porážce stavovského povstání na Bílé hoře (8. 11. 1620) a následné postupné eliminaci především české stavovské opozice Habsburky, dále též také stoupenci císaře z řad katolické církve a katolické šlechty ze všech koutů Evropy, dochází k řadě změn a vládních opatření. V následující téměř třicetileté období plné vojenských bojů, přesunů armád (ať už císařské, saské či švédské), plenění, nemocí, spojené s tvrdými politickými a protireformačními opatřeními císaře, znamenalo pro země Koruny české dobu úpadku v několika oblastech společnosti.<sup>1</sup> Především došlo k nezanedbatelnému zmenšení územního rozsahu českých zemí (Pražským mírem r. 1635 natrvalo odtržené Horní a Dolní Lužice jako léno přiznané saskému kurfiřtu Janu Jiřímu)<sup>2</sup> a ke značné ztrátě státoprávní politické suverenity zemí Koruny české především v důsledku císařského patentu Obnoveného zřízení zemského (vydaného pro Čechy 1627, pro Moravu 1628),<sup>3</sup> byť i nadále uznávajícího existenci státního útvaru „zemí Koruny české“ a nadále tento státněprávní svazek spojeného v soustátí (společně s Uherským královstvím a ostatními státními útvary) pod vládou jediného panovníka - výlučně z dynastie habsburské. Císař Ferdinand II. vedle Obnoveného zřízení zemského z vlastní iniciativy potvrdil dalším dokumentem privilegia Českému království<sup>4</sup> a tímto zůstal titul českého krále, náležející již pouze členům rodu habsburského, dědičně a bez volby stavovských obcí včetně vymáhání politických ústupků v podobě tzv. volební kapitulace, jak k tomu docházelo v období předcházejícím. K dalším projevům znatelného a postupného oslabování stavovských pravomocí a výsad patřilo jen pouhé formální potvrzování zemských práv (namísto listinného stvrzeného panovníkovým podpisem) a především přesun pravomocí v procesu rozhodování v závažných otázkách politických a finančních – především v otázce

1 *Bezprostřední důsledky třicetileté války pro země Koruny české.* In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 180 – 182.

2 *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 180.

3 Veselý, Z. : *Dějiny českého státu v dokumentech*, Victoria Publishing, a. s., Praha, 1994, s. 174 – 192 (dále citováno jako *Dějiny českého státu v dokumentech*).

4 Tamtéž, s. 191 – 192.

přiznávání výběru daní panovníkovi. Od této chvíle o tom rozhodovaly centrální královské orgány – tajná a dvorská rada a především dvorská komora. Stavovským (zemským sněmům) byla též upřena výsada vydávat ústavní či jiné významné zákony<sup>5</sup> a v oblasti zákonodárné rozhodoval o jmenování nejvyšších zemských úředníků i o jejich pravomocích panovník a jemu podřízené královské úřady.<sup>6</sup>

Rovněž v oblasti soudní se stal panovník nejvyšší instancí, ke které se bylo možno odvolat (namísto zemského soudu), ačkoliv se nezanedbatelně zvýšil význam nejvyšší správní, soudní instituce českého státu, nejvyššího královského dvorského úřadu jako výkonného císařského orgánu v čele s kancléřem a se sídlem ve Vídni. Zemské úředníky jmenoval i odvolával napříště pouze panovník, přičemž řešení důležitých politických aktů připadlo české dvorské kanceláři.<sup>7</sup>

Změnu lze spatřit rovněž ve společenském složení stavovských institucí. Po dvou staletích nalezneme v zemském sněmu představitele církve a to dokonce na místech nejpřednějších, naproti tomu stav měšťanský byl císařskými opatřeními významně oslaben. Přestože sněmu zůstalo právo na povolování daní, ale po marných pokusech čelit přemrštěným požadavkům panovníka se sněm s tichým odporem vždy podvolil (jednak z důvodu obavy před hněvem panovníka, taktéž i z důvodu změny skladby české šlechty).<sup>8</sup>

Taktéž i v nejnižších územněsprávních aparátech nalezneme královské úředníky, ať už v čele krajů či královských měst. Jistá správa byla zachována vlastníkům panství (tj. šlechtě) v otázce venkovské. Použitím jazyka německého v úředním styku došlo k jeho zrovnoprávnění s jazykem českým.<sup>9</sup>

## 2.1 Hospodářský stav českých zemí v 1. pol. 17. století

Jak již bylo výše uvedeno, české země za třicetileté války utrpěly nesmírné škody způsobené převážně přesuny armád a s tím souvisejícím pleněním, ničením majetku a násilím k civilnímu obyvatelstvu a k jeho majetku. Z hlediska geografického znatelnější škody, ztráty na majetku a na životech utrpěly oblasti nacházející se v nížinách, při pobřežích významných

5 Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*, Albatros, Praha, 1985, s. 59.

6 *Bezprostřední důsledky třicetileté války pro země Koruny české*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 180 – 182.

7 Tamtéž, s. 180 – 182.

8 Tamtéž, s. 181

9 Tamtéž, s. 181

vodních toků, důležitých dopravních komunikací či ve větších městech. K povinnostem civilního obyvatelstva lze přičíst i nucené vyživování armád i v obdobích dočasného klidu (zima), časté a tvrdé konfiskace pozemkové majetku (především u měst), nucené a vysoké půjčky, vysoké válečné daně, aj.<sup>1</sup>

Častý strach obchodních činitelů též negativně ovlivnil obchodní vztahy. Dopravní komunikace byly poškozené a hrozilo nebezpečí loupeží a vražd obchodníků či dodavatelů zboží. Tyto faktory se proto zřetelně podepsaly na snížení počtu a konání trhů ve městech či na vesnicích. Tím radikálně poklesla nejen ekonomická, ale také společenská úloha měst, zejména vesnic (jako zásobovacích obilnic pro města), což vyústilo k poklesu hospodářství a k zadlužování. Venkovské zemědělské obyvatelstvo se stěží snažilo zachránit sebe i svůj majetek (náradí, dobytek, atd.) častým úkrytem před armádou do lesů a následným návratem na poničená pole a statky, přestože to nemělo zásadní vliv ke zlepšení všeobecné nepříznivé hospodářské situace. Hlavním důsledkem výše uvedených faktorů byla převaha zemědělství nad výrobou zboží a tím hluboká ekonomická recese<sup>2</sup>. S ohledem na dominantní úlohu zemědělství vzrůstala robotní práce a drasticky se utužovaly nevolnické vztahy mezi vrchností a poddaným obyvatelstvem.<sup>3</sup>

Z tohoto stavu profitovali zejména příslušníci aristokracie. I když je na první pohled patrný početní úbytek způsobený nucenou emigrací nekatolické šlechty (do oblastí Saska, Nizozemí, Polska, Anglie, aj.), nelze hovořit o snížení významu tohoto stavu. Početní úbytek byl později vykompenzován příchodem katolicky a procísařsky smýšlející aristokracie, zároveň též povýšením panovníkovi loajálních vojenských špiček. Nelze opominout členy takových významných rodů, např. Eggenberků, Trautmannsdorfů, Buquoy, Gallasů, aj. Později o nich bude opět řeč. Tyto dynastie postupně vytvoří na dlouhá desetiletí nový významný feudální článek ekonomické a společenské hierarchie, která (společně s panovníkem a s církví) ovlivní nejen majetkové a společenské vztahy, ale zásadní způsobem též promluví do oblastí kulturních – především architektury, výtvarného umění a hudby. Důležitými prostředky, bez kterých by ovšem nemohlo dojít k růstu ekonomické a společenské prestiže aristokracie, bylo pro šlechtu využití výhodných ekonomických podmínek a vytvoření sítě panství společně s útlakem poddaného obyvatelstva a postupným úpadku nižší šlechty (rytířské, zemanské) a

1 *Ekonomické důsledky války*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 182 – 184.

2 Tamtéž, s. 182 – 184.

3 Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*, Albatros, Praha, 1985, s. 52.

měst.<sup>4</sup>

## 2.2 Rekatolizační politika

V další části musíme soustředit pozornost na politickou a především duchovní aktivitu vysokých církevních kruhů podporovanou samotným císařem.<sup>1</sup> Nástrojem k tomuto působení se stala rekatolizační opatření zaměřená na sjednocení jednotné víry ve všech vrstvách obyvatelstva. Jednotné katolické náboženství důsledně dodržované celou společností. Porážkou a potlačením stavovské vzpoury nastala příhodná příležitost, jak nekompromisně zneutralizovat širokou protestantskou opozici, zkonfiskovat jejich majetek a statky i s poddanými a zároveň účinně provést náboženskou katolickou politiku a též i dohled na politicko-ideologickém.<sup>2</sup>

Nemělo se jednat pouze o vyjádření vděku katolické církvi jako opoře Habsburků, ale nýbrž i o dobře promyšlený politický kalkul. Zaměříme-li se na prostředky postupné (po odsunu či konverzi protestantské šlechty a duchovních složek došlo v českých zemích k dočasnému duchovnímu vakuu) rekatolizační politiky, kromě množství protireformačních císařských nařízení, musíme poukázat na významnou duchovní, vzdělávací a ideologickou zbraň – Tovaryšstvo Ježíšovo. Po návratu do českých zemí po Bílé hoře (i když se s jezuitou můžeme na našem území setkat i ve století předcházejícím) byla roku 1623 založena česká provincie řádu a po celém území vznikaly jezuitské semináře (v roce 1653 již 23 ústavů) za účelem postupné výchovy, vzdělání a katolické osvěty stále ještě protestantského obyvatelstva (odhady poukazují až na 90% obyvatelstva).<sup>3</sup> Mimo četných jezuitských seminářů pronikli jezuité také do nejvyšších sfér školství, když se Klementinská kolej roku 1654 spojila s Karlovo univerzitou (odtud název Karlo-Ferdinandova).<sup>4</sup>

Potvrzením hegemonie jezuitů ve sférách duchovních a vzdělávacích je cenzura vydávané

4 *Šlechta a počátky hospodářské přestavby velkostatků*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 182 – 184.

1 Důležitým dokumentem byl rekatolizační patent Ferdinanda II. navazující na jím vydaný patent z roku 1624 o katolickém náboženství jako jedině povolené víře pro poddané obyvatelstvo Čech a Moravy a také Obnoveným zřízením zemským pro stavu. **Veselý, Z. : *Dějiny českého státu v dokumentech*, Victoria Publishing, a. s., Praha, 1994, s. 193 – 195.**

2 *Počáteční fáze rekatolizace*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 190 - 193

3 Tamtéž, s. 191.

4 Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*, Albatros, Praha, 1985, s. 67



literatury a dohled nad tiskárnami.<sup>5</sup>

Tovaryšstvo nebylo jedinou zbraní, řadou nařízení politicko-administrativního charakteru císař postupně odstraňoval překážky hlubokému pronikání katolické víře. Vykázání nekatolických duchovních (1621), zákaz všem obyvatelům měst a venkova vyznání nekatolické víry, udělení inkolátu (práva obywatelského) pouze katolíkům, rozmnožení majetku klášterů, probíhající expanze katolického duchovenstva z různých částí Evropy, vytvoření provázané sítě katolické správy a vzniku řetězce katolických far, aj. Významnou osobností v této počáteční fázi se stal mladý a velmi schopný pražský arcibiskup Arnošt hrabě z Harrachu. Trpělivou a důkladnou výchovou se podařilo katolické církvi rekatolizovat šlechtu, měšťany a část venkovského obyvatelstva.<sup>6</sup>

### 2.3 Kulturní prostředí pobělohorské a nástup baroka

Porážkou na Bílé hoře, válečným utrpením a silnou protireformační politikou dochází k přerušení slibného vývoje národní (humanistické) kultury. Představitelé intelektuálních elit (převážně měšťanských)<sup>1</sup> byli umlčeni či nuceni odejít do exilu (Komenský, Stránský, Skála ze Zhoře, Hollar, aj.) nebo spolupracovat s katolickou církví.<sup>2</sup>

Tímto byly vytvořeny podmínky pro přijetí a rozvoj nové kulturní a duchovní etapy, která ovlivnila po dobu přibližně dvou následujících staletí všechny oblasti společnosti – Baroko.<sup>3</sup>

Za pravděpodobnou kolébkou barokní kultury a smýšlení lze označit Itálii jako nejvhodnější působivé kulturní a zejména katolické prostředí, nepoznamenané válečnými útrapami. Jednalo se o oblast mohutného uměleckého potenciálu – bez nadsázky lze Itálii označit za pokladnici nesmírného počtu umělců, působících nejen ve své vlasti, ale především v Evropě, ať už katolické či protestantské. Barokní proud bývá ideologicky často spojováno s posílením moci

5 *Počáteční fáze rekatolizace.* In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 191.

6 *Tamtéž*, s. 190 – 193.

1 Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*, Albatros, Praha, 1985, s. 67.

2 *Rozštěpení českého kulturního prostředí.* In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 193 – 196 (dále citováno jako *Rozštěpení českého kulturního prostředí*).

3 V odborné literatuře se setkáme se dvěma výklady původu termínu baroko. Podle prvního tvrzení pochází tento název z portugalského slova *barocco*, označujícího perlu nepravidelného tvaru. Naopak podle mínění řady historiků se tento výraz vykládá na základě středověké scholastické logiky jako překážka. **Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století, Albatros, Praha, 1985, s. 120 (dále citováno jako Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století).**

absolutistických vládců, stejně tak s mohutnou vlnou protireformace.<sup>4</sup> Tohoto uměleckého prostředku dokázala využívat nejen katolická církev za účelem proměny duchovních představ ve skutečnost hmotnou. Rovněž panovníci, šlechta, ale v některých buržoazně smýšlejících zemích (Nizozemí, aj.) také měšťanstvo pochopilo podmanivé účinky barokního umění.<sup>5</sup> K pochopení uměleckého ztvárnění děl barokních si musíme stručně charakterisovat ideovou podstatu baroka v komparaci s předcházejícím uměním renesančním.<sup>6</sup>

Na rozdíl od renesančního intelektuála, nalézajícího prostřednictvím antického světa svůj vlastní rozum (inteligenci) a tímto sám sebe považujícího se za dokonalost, barokní umělec po objevu dokonalosti rozumu, zjišťuje, že pozemský svět není vykreslen tak racionálně a prostě, ale naopak naopak iracionálněji a tajemněji. Objevy vystřídá věčné hledání, myšlenková soustava emocí a úporný pokus o ztvárnění tajemna, skrytého za hmotou a za věcmi. Do všech složek umění pronikají stavy nekonečného, absolutního, záhadného a věčného prostoru. Barokní umělec, přestože mnohem častěji tvoří na zakázku než jeho předchůdci, se drží jistých dogmat, podle nichž vkládá do svých děl emotivní stavy a fantazii a svým uměleckým odkazem ovlivňuje myšlenkový pochod pozorovatele.<sup>7</sup> Umělecké žánry jsou postupně úzce propojeny za účelem patetického líbivého smyslového divadla jako iluze pravdivé skutečnosti.<sup>8</sup>

Jak již bylo výše uvedeno, barokní sloh jako první kulturní proud v dějinách využívá vzájemného propojení několika uměleckých žánrů, příkladem nám poslouží opera – spojení literární, výtvarné a hudební - a aristokratické rezidence – spojení architektury s výtvarným uměním, atd. Jak již bylo výše uvedeno, barokní styl není jen jednostranným stylem katolickým, ale v určité symbióze ho využívali protestanti (jak o tom napovídá výtvarné umění nizozemské, hudba protestantského skladatele J. S. Bacha, literární odkaz J. A. Komenského, atd.).

V českých zemích se setkáme s barokním uměním již na počátku 17. století, byť na uzavřených dvorech císařů Rudolfa II. (umění manýrismu) a Matyáše (např. Matyášova brána

4 *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*, s. 120 – 121.

5 Tamtéž, s. 121.

6 *Rozštěpení českého kulturního prostředí*, s. 195.

7 *Problematikou hlubšího duchovního smyslu baroka v souvislosti s jeho vlivem na kulturu a produkci uměleckých děl je v současnosti velmi oblíbeným námětem řady odborníků. Byla vydána řada publikací odkazující na výše uvedený námět, z českého prostředí doporučuji jako vhodnou pomůcku dílo předního historika 20. století Zdeňka Kalisty **Tvář baroka**, vydaného nakladatelstvím Garamond, Praha, 2005. Pozn. aut.*

8 *Rozštěpení českého kulturního prostředí*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 193 – 196, taktéž Vlnas, V.a kol.: *Sláva barokní Čechie – stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Národní galerie, Praha, 2001, 354 stran.

na 1.nádvoří Pražského hradu), ale plný rozvoj nastává až v období následujícím po bitvě na Bílé hoře a postupné expanzi katolického náboženství a příslušníků katolické aristokracie. V 1. pol. 17. století bránila plnému rozkvětu barokního proudu řada nepříznivých okolností (válka, špatný stav hospodářství, úbytek obyvatelstva, rovněž i postupná aklimatizace nově přichozího obyvatelstva, až po Vestfálském míru (1648) a následujícím období klidu nastaly ideální podmínky k přeměně barokních myšlenek ve skutečnost. Rostla moc a vliv katolické církve, která svými účinnými prostředky působila na veřejné mínění.<sup>9</sup>

Nově asimilovaná aristokracie získávala stále větší majetek, častými cestami po různých částech Evropy se seznamovala s barokním slohem, aby ho následně absorbovala do českých zemí (úmyslně jsem nepoužil termíny „vlast“ a „národnost“, jelikož řada těchto asimilovaných představitelů české aristokracie vlastnila pozemkový majetek i v jiných oblastech Evropy, tudíž uvedená označení nenaplňují svá opodstatnění),<sup>10</sup> nechala si od pozvaných architektů stavět honosné rezidence, vyzdobit jejich interiéry význačnými malíři, vyplňovat svůj volný čas prostředky praktikovanými v Evropě – lovy, divadlem, soukromými knihovnami plné zahraniční literatury a hudbou, která bude později předmětem našeho badatelského poznání.

## 2.4 Šlechta v českých zemích v pobělohorském věku

Jedním z patrných důsledků porážky povstání české stavovské šlechty v bitvě na Bílé hoře (8. 11. 1620) a následujících tvrdých císařských represáliích početné řady „provinilých“ příslušníků, byla postupná národnostní přeměna zemské politické reprezentace v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.<sup>1</sup>

Tato přeměna je doprovázena početným úbytkem způsobeným nucenou emigrací nekatolické šlechty (do oblastí Saska, Nizozemí, Polska, Anglie, aj.) včetně rozsáhlých majetkových konfiskací (resp. přesunu do rukou procísařské šlechty). Nelze ovšem hovořit o snížení významu stavu zemské panské šlechty, neboť vyšla z tohoto období značně posílena.<sup>2</sup> Část

9 *Rozštěpení českého kulturního prostředí*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 193 – 196, taktéž Vlnas, V. a kol.: *Sláva barokní Čechie – stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Národní galerie, Praha, 2001, 354 stran.

10 S odkazem na literaturu **Mat'a, P.: Svět české aristokracie, NLN, Praha, 2004, 1060 stran.** Dále **Bůžek, V., Kubíková, A., Zálaha, J.: Baroko v Českém Krumlově, Carpio Třeboň, 1995**, aj.

1 *Šlechta a počátky hospodářské přestavby velkostatků*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.) nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 182 – 184 (dále citováno jako Šlechta a počátky hospodářské přestavby velkostatků).

2 Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*,

domácí císaři loajální (zejména katolické) české a moravské šlechty se dočkala povýšení (v této souvislosti hovoříme o rodech Lobkoviců, Slavatů, Valdštejnů, Kolovratů, Kouniců, Ditrichštejnů, a dalších), ale díky značné mohutné expanzi řady osobností z různých koutů Evropy došlo k posílení panského stavu.<sup>3</sup> V několika vlnách přicházeli do Čech a na Moravu představitelé vysokých a loajálních vojenských špiček (generálové, plukovníci, aj.), členové významných obchodních dynastií měšťanského původu či představitelé diplomatických kruhů. Císař si tyto šlechtice zavázal zaváděním hierarchicky uspořádaných a v našich zemích dosud neužívaných říšských šlechtických titulů (šlechtic, baron, hrabě, kníže, vévoda), dále udělováním významných politických funkcí a též i rozsáhlým zkonfiskovaným pozemkovým majetkem (jako protihodnotu za splacení finančních úvěrů).<sup>4</sup> Zkrátka nepřišel ani doprovod této nově vznikající šlechty – úřednictvo, komorníci a služebnictvo.

Nákupy levných zkonfiskovaných statků a panství, postupným upevněním mocenských pozic a pravidelným přístupem k císařskému dvoru dojde k vytvoření pevné sítě nových aristokratických územních celků velmi úzce připomínající dominia české předbělohorské šlechty (Rožmberků, Pánů z Hradce, Trčků, atd.).

O tom jak se proměnila početní a majetková základna této asimilované šlechty nám dokumentují tato čísla: Mezi lety 1627 – 1656 obdrželo tzv. inkolát (právo obyvatelské) 417 osob, čímž se upravil poměr mezi starou a novou šlechtou v padesátých letech 17.st. Na 169:128 ve prospěch příslušníků panské šlechty v českých zemích (na Moravě 39:27 v neprospěch původní zemské aristokracie).<sup>5</sup> Důkladnější charakteristika majetkové základny nám vypovídá o obrovském soustředění majetků v rukách několika málo jedinců. V Čechách pouhá 2% velkostatkářské aristokracie držela až 35% poddaných a půdy, 3% pánů vlastnila 20% poddaných a půdy a zbylých 95% aristokracie se muselo spokojit se 45% poddaných včetně půdy. Panstvo soustředilo 60% z celkového počtu poddaných a půdy církvi připadlo 12% a rytířskému stavu asi 10%.<sup>6</sup> Nezanedbatelný je i pokles celkového počtu aristokracie – roku 1654 přiznává svůj majetek 870 příslušníků šlechty v porovnání s rokem 1615 a 1132

Albatros, Praha, 1985, s. 58.

3 Především z oblastí rakouských, německých či románských. **Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*, Albatros, Praha, 1985, s. 58.**

4 *Ekonomické důsledky války*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia Č AV, Praha 1982, s. 182 – 184.

5 *Šlechta a počátky hospodářské přestavby velkostatků.*, s. 184 – 185.

6 V některých případech se setkáme s dočasnou zástavou korunního majetku nebo neobvykle příznivými podmínkami k nákupu statků, např. město Písek v rukou císařského plukovníka dona Martina de Huerty, zástava městečka Vodňan generálu donu Marradasovi jako kompenzace za Marradasem poskytnutou půjčku císaři na vydržování armády či výhodný prodej českokrumlovského panství včetně jeho okolních statků Janu Oldřichovi z Eggenberka. Blíže **Kavka, F.: *Zlatý věk Růží*, MF, Praha, 1993, s. 174 – 175.**

šlechticům. Koncentrace obrovského pozemkové vlastnictví společně s tituly a s úřady naopak přispívají ke zvýšení politické a společenské prestiže vysoké šlechty.<sup>7</sup>

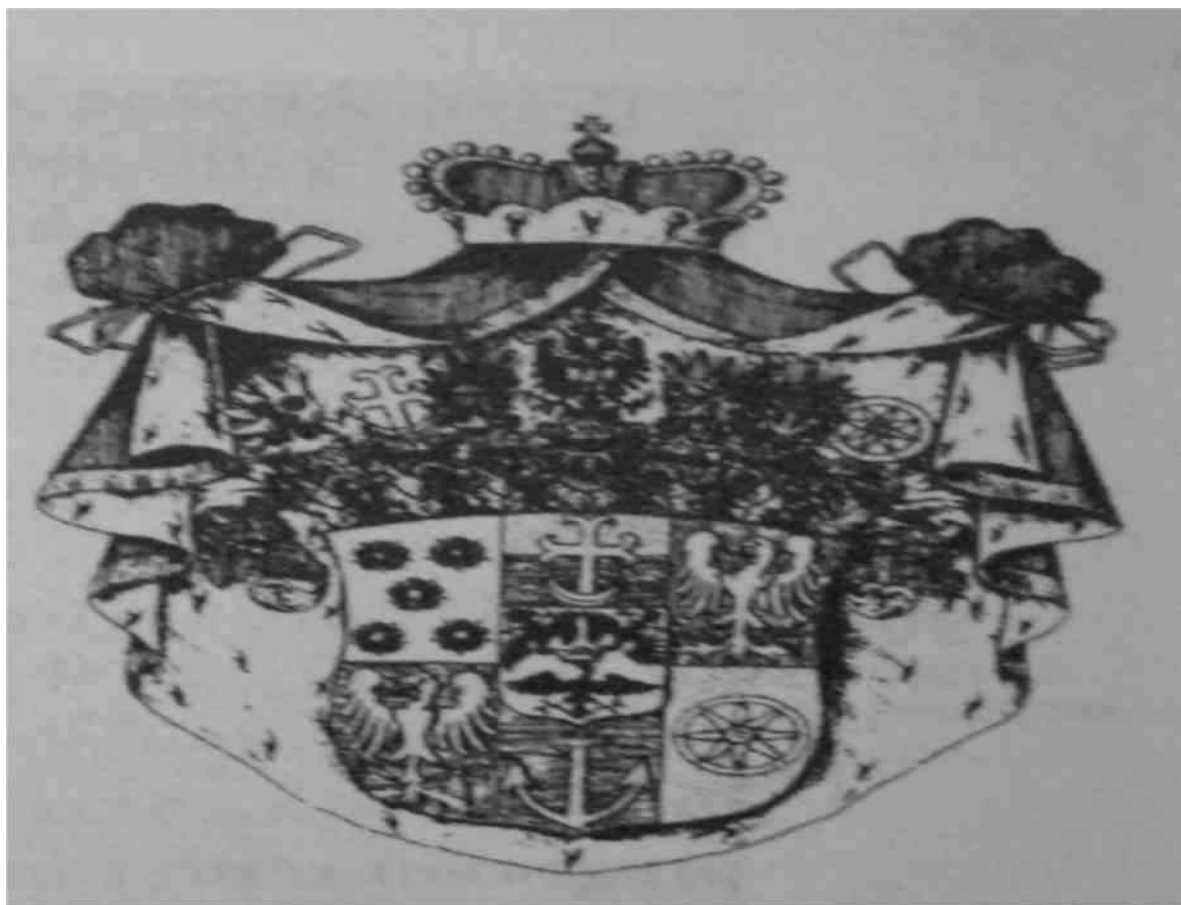
Nově vznikající šlechta, v počátečních letech pobělohorského období zaměřená především na upevňování svých ekonomických,<sup>8</sup> společenských a mocenských pozic, zároveň přináší do našich zemí v širší míře západní a jihoevropskou kulturu, smýšlení, jazyk (především francouzštinu, italštinu, španělštinu a němčinu) a rovněž i umění.<sup>9</sup> Důkazy jsou patrné na dochované architektuře, výtvarném umění a později též i v hudbě. K tomu všemu posloužila významná kulturní a ideová zbraň, barokní styl. V tomto duchu se rodila nová vrstva císařových oblíbenců, především z řad nově přichozí šlechty a v následujících kapitolách soustředíme zájem na jednoho z nejvýznamnějších činitelů pobělohorské aristokracie v českých zemích, dynastii Eggenberků.

7 *Šlechta a počátky hospodářské přestavby velkostatků*. In: *Přehled dějin Československa*, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, s. 185.

8 *Značné hromadění pozemkového majetku spojené s útlakem poddaných přinášelo šlechtě vysoké příjmy, jež mohla využít k dalším investicím (nákup dalších statků, k modernizaci panských sídel, výstavba honosných sídel, obrovské sumy vložené do oblastí kulturních a uměleckých, apod.) Pozn. aut.*

9 Mohutný vliv vídeňského dvora přitahujícího českou šlechtu vnějším způsobem (divadlo, plesy, kultura, aj.) nebo vnitřním způsobem (duchovní prostředí a náplň císařského dvora). Blíže **Kalista, Z.: *Tvář baroka*, Garamond, Praha, 2005, s. 110.**

### 3. Rod Eggenberků v zemích Koruny české



Erb Jana Antonína z Eggenberka z období po roce 1647 ukazuje rodové sociální postavení i historii jeho vývoje. Oůvodní symbol tří korunovaných havránů držících společně v zobáčích korunu nyní tvoří pouze štítek. Znak dvakrát polcen a jednou dělen do polí, symbolizujících určitý majetkový komplex eggenberských držav: 1. Šest červených růží ve stříbrném poli (původní symbolika Rožmberků) - českokrumlovské vévodství. 2. říšské okněžněné hrabství Gradiška. 3. panství Aquileja 4. hrabství Adelsberg/Postojna v Kraňsku. 5. panství Pettau (Ptuj) ve Štýrsku (součástí erbu, přestože jej Eggenberkové vlastnili pouze do roku 1634). Sedm klenotů na sedmi přilbicích modifikuje uvedené motivy. Uprostřed umístěný říšský orl se štítkem je tvořen tzv. novým rakouským znakem (červený štít s bílým břevnem) a iniciály císaře Ferdinanda. Plášť a klobouk zdůrazňují knížecí status rodu Eggenberků.<sup>1</sup>

Tento původem švábský rod, se usadil od pol. 15. stol. ve Štýrsku - Štýrský Hradec, Radkesburg, panství Eggenberg a Ehrenhausen. Tento rod patřil původně k zámožné měšťanské vrstvě, která se prostřednictvím obchodu prosadila i na poli společenském, což Eggenberkům umožnilo orientovat se ve vojenských a diplomatických kruzích a poté v nejužším okruhu císařského dvora.<sup>2</sup>

1 Mařa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha, 2004, (dále citováno jako Svět české aristokracie).

2 Bůžek, V. , Kubíková, A., Zálaha, J.: *Baroko v Českém Krumlově*, Carpio Třeboň, 1995, s. 11 (dále citováno jako Baroko v Českém Krumlově);



**Topografie rodového sídla Eggenberg poblíž Štýrského Hradce<sup>3</sup>**

První osobou osobou, s níž se můžeme v dokumentech setkat, byl Oldřich Eggenperger, jenž ovšem nezanechal výraznou stopu v dějinách. Roku 1493 zemřel jeho syn Baltazar již ve funkci mincmistra císaře Fridricha III. Zde

rovněž můžeme poprvé zaznamenat rodový znak s atributy tří havranů, držících v zobáčích korunu, jenž se stal ústředním heraldickým motivem pozdějších generací dynastie Eggenbergů, ale též je uveden i ve znaku města Český Krumlov.<sup>4</sup>

V pol. 16. stol. štýrskohradecká linie rodu mění náboženství z katolického na protestantské, ovšem linie sídlící na hradě Ehrenhausen si katolické vyznání ponechává. Aktivně se zapojuje do vojenských podniků, což dokazuje osobnost člena ehrenhausenské linie rodu, Ruprechta. Tento účastník vojenských tažení proti Turkům (na sklonku 16. stol.) a vrchní velitel císařské armády v Chorvatsku<sup>5</sup>, mj. jeden ze strůjců císařských vítězství nad Turky v bitvách u Sisaku (1593) a znovudobytí pevnosti Petrinja (1595), byl za zásluhy povýšen do hodnosti generálplukovníka s dohledem nad polním zbrojením a jmenován velitelem pevnosti Raab. Za odvedené služby následovalo roku 1598 povýšení do šlechtického stavu pro celý rod.<sup>6</sup>

Další významný představitel rodu, příslušník štýrskohradecké linie a bratranec Ruprechta **Jan Oldřich (1568 - 1634)** se stal zakladatelem eggenberské domény v českých zemích. Po vojenské dráze se nesmazatelným způsobem uplatnil v dráze diplomatické, čímž si získal přízeň císaře Ferdinanda II. (Štýrského). Postupně získal hodnosti nejvyššího správce alpských zemí a poté



též: Hadraba, J.: *Lexikon české šlechty II – Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, nakladatelství Akropolis, Praha, 1993 (dále citováno jako *Lexikon české šlechty II – Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*).

3 *Svět české aristokracie*, s. 151.

4 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 11.

5 *Lexikon české šlechty II – Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, s. 53.

6 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 11.

ministra.<sup>7</sup> Po studiích na univerzitě v Tübingenu, podstoupil *kavalírskou cestu* (tehdejší dobový zvyk potomků urozených osob vyslaných do evropských zemí za účelem poznání zdejších mravů, vzdělání a kultury) do Nizozemí, kde se seznámil se španělskou a italskou kulturou, jež spojil s dosud získanými poznatky renesanční filozofie a humanismu. Po návratu do Štýrského Hradce roku 1595 konvertoval z praktických a kariérních důvodů ke katolicismu, což mu později přineslo mnohé společenské a politické výhody u císařského dvora.<sup>8</sup>

Roku 1598 následoval sňatek s představitelkou říšské protestantské šlechty, Sidonií Marií z Thanhausenu, jež musela přestoupit na manželovu katolickou víru.<sup>9</sup> To už se setkáme s Janem Oldřichem jako členem různých výprav, např. doprovod ve výpravě Ferdinandovy sestry arcivévodkyně Markéty směřující do Ferrary za účelem sňatku se španělským králem Filipem III. a poté do Španělska.<sup>10</sup>

Po roce 1601 nadále strmě stoupá životní kariéra Jana Oldřicha, když byl pověřen výkonem úřadů – nejvyššího hofmistra manželky Ferdinanda Marie Anny Bavorské, zemského hejtmana v Krajině či číšníka na arcivévodském dvoře ve Štýrském Hradci. Roku 1603 se stal mj. prezidentem dvorské komory a císařem Rudolfem II. Byl vyslán na španělský dvůr k seznámení s místními poměry a s významnými osobnostmi.<sup>11</sup> Získané zkušenosti ze zmíněného pobytu Jan Oldřich později hojně uplatnil ve své úspěšné diplomatické kariéře, např. roku 1617 při jednáních v otázce nástupnictví se španělskými diplomaty v Praze nebo při oficiální žádosti o ruku Eleonory Gonzagy v Mantově roku 1621 v zastoupení císaře.<sup>12</sup> V neklidných letech 1. čtvrtiny 17. stol. spatřoval císař Ferdinand II. v osobě Jana Oldřicha nepostradatelného rádce, neúnavnou a spolehlivou šedou eminenci svého dvora a své absolutistické centralizační politiky. Jan Oldřich díky svým schopnostem, majetku a finanční obratnosti přišel vhod jako věřitel (podobně jako Albrecht z Valdštejna aj.) ve svízelné finanční situaci státní pokladny, když poskytl řadu úvěrů na několik císařských projektů. Tyto věrné a oddané služby nemohly zůstat bez povšimnutí. Španělský král Filip II. mu roku 1620 milostivě propůjčil Řád zlatého rouna<sup>13</sup> (k nelibosti některých „starších vznešenějších“ šlechtických rodů). Současně byl císařem ustanoven zemským hejtmanem a nejvyšším

7 *Lexikon české šlechty II – Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, s. 54.

8 *Baroko v Českém Krumlově*, Carpio Třeboň, 1995, s. 11.

9 Tamtéž, s. 11.

10 Tamtéž, s. 11.

11 Tamtéž, s. 11.

12 Tamtéž, s. 11.

13 Tamtéž, s. 12.



komořím ve Štýrsku (1621), číšníkem v Krajině v tzv. *Vindické marce*.<sup>14</sup> Rovněž mohl Jan Oldřich využít práva usídlení se a zakoupení statků v Uhrách.<sup>15</sup> Roku 1625 se ujímá centralizačně sjednoceného zemského úřadu gubernátora ve Štýrsku, v Korutanech, v Krajině a v Istrii se sídlem ve Štýrském Hradci.<sup>16</sup> Tato císařská iniciativa budí zdání o jistém tlaku některých politických špiček odsunout Jana Oldřicha do pozadí. Nesmíme zdaleka zapomenout na dlouholeté Eggenberkovo úspěšně diplomatické posláním prostředníka mezi císařským dvorem a jeho nebezpečným spojencem Albrechtem z Valdštejna – osobním přítelem Jana Oldřicha.

Nyní nastala chvíle zaměřit se na vztah Jana Oldřicha z Eggenberku a českokrumlovského panství. V prosinci roku 1622 byla Janu Oldřichovi císařem Ferdinandem II. postoupena zkonfiskovaná panství Vimperk, Žamberk, Chýnov, Orlík, Zvíkov, Blaník<sup>17</sup> a především dominium českokrumlovské i s přilehlými statky, doposud podléhající císařské správě.<sup>18</sup>

Byť se nový majitel na zdejší výnosném panství téměř nezdržoval, musíme ho pokládat za zakladatele českokrumlovských držav ve vlastnictví Eggenberků - i když jen na pouhé tři generace (1622 – 1710) a bez statutu sídelního města panství (toho se Český Krumlov dočkal až v 60. letech za vnuka Jana Kristiána). Společně s tímto panstvím obdržel Jan Oldřich knížecí titul (samozřejmě za složení jisté nemalé finanční částky) a roku 1628 byl císařskou donací poctěn titulem vévodským pro sebe i své přímé potomky. Tímto aktem se dostalo Českému Krumlovu oficiálního povýšení – v českých zemích se setkáme pouze se čtyřmi panstvími, jež byly poctěny statutem vévodským (Frýdlant, Roudnice na Labem, Zákupy a již zmíněný Český Krumlov). Jan Oldřich rovněž výhodně nakoupil řadu dalších zkonfiskovaných statků – mj. Chýnov (1623), Blanici, Starou Vožici (obojí 1623), Římov, Ratibořice, Hamr (vše 1627), dva dvory v Krmíně (1629), dále vesnice Dobrá Voda, Zlatenka, Střítež a Doly (1627), Drslavice a Pozděraz (1628), rovněž i domy v Křemži (1627), Velešíně a v Českém Krumlově (1629) a v Praze na Hradčanech (1631) atd.<sup>19</sup> Tento uvedený přehled nám upřesnil odpověď na otázku ohledně rozsahu pozemkového vlastnictví tohoto barokního velmože v českých zemích. První generace tzv. *barokní šlechty*, do níž

14 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 12.

15 Tamtéž, s. 12.

16 Tamtéž, s. 12.

17 *Lexikon české šlechty II – Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, s. 54.

18 Korychová, M.: *Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově (Každodenní život českokrumlovské zámecké rezidence v letech 1665 – 1667)*; In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 423 – 443 (dále citováno jako *Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově*).

19 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 12.

osobnost Jana Oldřicha bezesporu patřila, se soustředila především na koncentraci majetku, získávání významných zemských funkcí a upevňování mocenských pozic a vlivu u císařského dvora, proto její působnost v oblastech uměleckých není natolik patrná jako u generací následujících. Ani o první eggenberském držiteli českokrumlovské državy nejsou zachovány zprávy o výraznějších uměleckých aktivitách či oblibě v barokní okázalosti, ale naopak v četných dokladech nalezneme zprávy o ražbě vlastních mincí, k níž byl Jan Oldřich z titulu palatina<sup>20</sup> (uděleného roku císařem roku 1625) oprávněn. Životní dráha prvního českokrumlovského vévody se uzavírá v Lublani, kde 18. října 1634 umírá<sup>21</sup>. Jeho ostatky spočinuly v minoritském kostele P. Marie Pomocné ve Štýrském Hradci.<sup>22</sup>

Dědictví po zesnulém velmoži se ujal jeho jediný syn, mladý a schopný **Jan Antonín (1610 - 1649)**, pln nadějí v další rozmnožení ohromného majetku a upevnění vlivu v nejužším okolí císaře. Vážnost jeho rodové linie se taktéž zdůraznila sňatky jeho tří sester - Marie Sidonie byla provdána za hraběte z Mersberku, Marie Františka se stala ženou hraběte Harracha a Marie Magdalena po nešťastném manželství s hrabětem Vilémem Slavatou, synem proslulého účastníka pražské defenestrace z roku 1618,<sup>23</sup> sňatkem s polním maršálem Michaellem Adolfem Althanem potvrdila zdařilé sňatkové plány svého ctižádostivého otce.



Kromě ohromného majetku a ražby rodových mincí (tentokrát v Českém Krumlově a ve Štýrsku)<sup>24</sup> pokračoval Jan Antonín v otcových stopách i v diplomatické a politické dráze. Po převzetí úřadu zemského hejtmána v Krajině, mu rovněž byl propůjčen Řád zlatého rouna a titul císařského rady.<sup>25</sup> Po návratu z úspěšné diplomatické mise u papežského stolce v Římě roku 1638, si Jan Antonín při cestě v Římsko-německé říši vyhlédl za nevěstu dceru markraběte Kristiána Braniborského (představitele staré a urozené německé protestantské šlechty) Annu Marii. Po několika marných pokusech a ústupcích nakonec obdržel neústupný Jan Antonín od markraběte povolení ke sňatku a tím se mu otevřel i přístup do společnosti

20 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 12.

21 Tamtéž s. 12.

22 Tamtéž, s. 12.

23 Tamtéž, s. 14.

24 *Lexikon české šlechty II - Erby, fakta osobnosti sídla a zajímavosti* s. 54

25 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 14. , ,

říšské šlechty. Součástí svatební dohody byl ústupek choti v otázce svobodného vyznání augšpurské víry a souhlas s vydržováním protestantského duchovenstva a personálu své nastávající ženy na svých panstvích, to vše přirozeně na vlastní náklady (tyto podmínky později nebyly plněny, věrný katolík nehodlal trpět ve své štýrskohradecké rezidenci protestantské kazatele a propustil je).<sup>26</sup> Sňatek byl uzavřen katolickou formou v Řezně 19. října 1639,<sup>27</sup> Český Krumlov či Štýrsko nesplňovaly podmínky k uskutečnění svatebního obřadu.



Překrásný zlatý kočár zhotovený na objednávku císařského vyslance v papežské kurii Jana Antonína z Eggenberka.<sup>28</sup>

V otázce kariéry politické usiloval mladý a neúnavný kníže o pravidelnou účast v říšské stavovské lavici na říšském sněmu. Podmínkou k zasednutí a rozhodování ve zmíněné instituci bylo získání suverenity území pod dohledem Římsko-německé říše a panovníka.<sup>29</sup> Po

<sup>26</sup> *Baroko v Českém Krumlově*, s. 14.

<sup>27</sup> *Tamtéž*, s. 14.

<sup>28</sup> *Svět české aristokracie*, s. 471.

<sup>29</sup> *Baroko v Českém Krumlově*, s. 14.

značném úsilí a překonání řady překážek (především ze strany říšských protestantských knížat), se mu díky osobní iniciativě císaře Ferdinanda III. Tento záměr podařil. Ve čtyřicátých letech 17. stol. Panovník provedl územní reorganizaci vytvořením tzv. okněžněného hrabství Gradiška (včetně oblasti Aquileje) s plnými zemskými a soudními pravomocemi a podstoupil toto území mladému knížeti za splnění několika podmínek – anulování úhrad při diplomatické misi před papežským stolcem, složení poplatku 200 000 zlatých za postoupené hrabství, udržování vojenské posádky v pevnosti Gradiška a odstoupení jihočeského panství Štěkeň ve prospěch císařské koruny.<sup>30</sup> Po uzavření smlouvy a naplnění podmínek již nestálo nic v cestě Janu Antonínovi v oficiálním uznání říšské stavovské reprezentace na říšském sněmu. Ale osud druhému českokrumlovskému vévodovi nepřál. Život Jana Antonína z Eggenberku náhle pohasíná roku 1649. Zanechal po sobě vdovu Annu Marii (později provdanou za knížete Ferdinanda Josefa Dietrichštejna), dceru Marii Alžbětu a syny Jana Kristiána a Jana Seyfrieda. Ostatky předčasně zesnulého aristokrata byly uloženy vedle ostatků otcových ve Štýrském Hradci.<sup>31</sup>

Z předchozích řádků o životě Jana Antonína z Eggenberga je patrné, že se obdobně jako jeho otec na českokrumlovském panství téměř nezdržoval, tudíž nezanechal ani výraznější stopy v oblasti umění a ani v dochovaných dokumentech nenalezneme zprávy o jeho vztahu k hudebním aktivitám (přirozeně lze předpokládat jako u řady dalších barokních velmožů zájem o literaturu a nutné jazykové vzdělání s ohledem na výkon diplomatické služby). Ze stavební činnosti v období knížectví Jana Antonína lze zmínit výstavbu raně barokní kašny na II.nádvoří českokrumlovského zámku (1641)<sup>32</sup> a zděného mostu přes příkop před novým purkrabstvím (1647).<sup>33</sup> Příznivé podmínky pro obnovu bohatých stavebních a výtvarných aktivit, ale především pro provozování divadla a hudby na českokrumlovského panství nastanou v poslední čtvrtině 17. stol. v kultivované a velmi umělecky založené osobnosti Jana Kristiána z Eggenbergu a jeho milující choti hraběnky Marie Arnoštky ze Schwarzenberku, o nichž bude řeč v dalších kapitolách.

30 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 14.

31 Tamtéž, s. 14.

32 Kuča, K.: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, I.díl A-G, nakladatelství Libri, Praha, 1996, s. 569.

33 Tamtéž, s. 570.

#### 4. Jan Kristián kníže z Eggenberku

< 7/1

Nečekanou smrtí Jana Antonína bez zanechání řádně sepsané závěti nastaly nesnáze s převzetím rodového dědictví a s určením nástupnictví. Dle dochovaného konceptu z roku 1647 kníže vytvořil se souhlasem císaře Ferdinanda III. z panství v Čechách, v rakouských zemích, ve Štýrsku, v Krajině a v hrabství Gradiška rodinné svěření s nástupnickým právem pro prvorozeného syna.<sup>1</sup> Tímto úkonem se prvorozený jako jediný nástupce - nezletilý Jan Kristián - ujímá vlády nad celkovým a nedělitelným dědictvím, kdežto na ostatní mužské potomky - mladšího bratra Jana Kristiána Jana Seyfrieda popř. další narozené mužské potomky - se pamatovalo apanáží ve výši 10 000 zlatých ročně a sestře Marii Alžbětě mělo být odkázáno věno v částce 60 000 zlatých.<sup>2</sup> Po dobu nezletilosti obou bratrů měla na starost celé dědictví poručnice matka Anna Marie společně s regentskou radou.

Po návratu obou knížecích bratrů z *kavalírské studijní cesty*<sup>3</sup> po Evropě roku 1664<sup>4</sup> s jejich prohlášením za plnoleté, dochází k převzetí rodového dědictví doposud pod správou

- 1 Bůžek, V., Kubíková, A., Zálaha, J.: *Baroko v Českém Krumlově*, Carpio Třeboň, 1995, s. 14 (dále citováno jako Baroko v Českém Krumlově).
- 2 Tamtéž, s. 14.
- 3 *Kavalírská cesta* jako jeden z modelů závěrečného stupně šlechtické výchovy dospívajícího šlechtice, vycházející ze studijních pobytů v oblastech, městech, studijních institucích západní a jižní Evropy. Dospívající šlechtický mužský potomek byl vyslán na několikiletou a často dobrodružnou výpravu nejen z důvodů studijních, ale hlavním úkolem bylo získání a vytříbení společenského chování a rozhledu podle stříhu respektovaného a ideálního šlechtice italského později francouzského stylu. Mezi základními společenskými úkoly bylo osvojení specifických šlechtických hodnot a dovedností – jízda na koni, šerm, tanec, kontrola pohybů těla, kreslení, získání znalostí hudebních včetně hry na hudební nástroje (loutna, klávesové nástroje, atd.). Rovněž podstatnou úlohou v intelektuálním rozhledu sehrálo rozšíření znalostí „svobodných umění“ prostřednictvím najatých soukromých učitelů a studia na univerzitách – zejména v matematice, geografii, historii, vojenských vědách, architektuře, astronomii, aj. Důležitým praktickým stejně tak psychologickým aspektem se ukázala jazyková vybava – zpravidla jazyků latinského, italského, španělského, německého a francouzského – jako distinktivní znak schopností aristokrata a investic do nákladného dlouhodobého podniku vynaloženého rodinným zázemím. Při několika pobytech mladých potomků vyšší aristokracie u dvora dochází taktéž k osvojení životního stylu a přehledu politického, jenž může být později účelně využit při výkonu v zemské či dvorské službě. Problematika kavalírské studijní pouti viz *Aristokratická výchova*, In: **Mařa, P.: Svět české aristokracie**, NLN, Praha 2004, s. 301 – 327 (dále citováno jako **Svět české aristokracie**).
- 4 Jan Kristián společně se svým bratrem podnikli v letech 1660 – 1663 tehdejší módní záležitost zámožné šlechty raného novověku, tzv. *kavalírskou pouť*. Ze Štýrského Hradce procestovali území dnešního Německa, Cáchy, Maastricht, poté následoval několika měsíční studijní pobyt na katolické univerzitě v Leuven (mimořádně jedné z nejstarších svého druhu v Evropě). Odtud směřovala jejich cesta dále na západ Evropy přes Brusel a Rotterdam do Spojených nizozemských provincií, do Amsterdamu, aby vzápětí mladí kavalíři pokračovali Španělským Nizozemím (dnešní Belgie) do Francie. Zde strávili několik měsíců v Paříži postupnou krystalizací svých dovedností a svého společenského a kulturního chování podle francouzského vzoru. Při zpáteční cestě z Francie do vlasti – do Štýrska – pobýli několik měsíců v Itálii, kde byli při svém pobytu díky svému vysokému společenskému postavení přijati se všemi poctami představiteli italské vysoké aristokracie – toskánským velkovévodou Ferdinandem II. z Medici, španělským vicekrálem Marchese Pignorandou a také papežem Alexandrem VII. Chigiim. Pokládám za samozřejmost setkání a vliv italské hudební produkce na kulturního nadšence a pozdějšího třetího českokrumlovského vévody Jana Kristiána, jak bude pojednáno v později. Viz **Chvátílová, L. - Švestka, L.: Eggenberkové a jejich operní zájmy**, In: *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, s. 33 – 40 (dále citováno jako **Eggenberkové a jejich operní zájmy**).

matky a poručníků - Kristiánem markrabětem Braniborským a Wolfem ze Stubenberku.<sup>5</sup> Nepotvrzeným návrhem testamentu, který zanechal po sobě jejich zesnulý otec Jan Antonín, byl určen za právoplatného dědice nedělitelného dědictví starší Jan Kristián, čímž se mladší Jan Seyfried (podporován matkou) nemínil smířit a došlo zde ke sporu.<sup>6</sup> Několikaletá roztržka doprovázena vytrvalým vyjednáváním, uzavřením smlouvy dne 30.června 1665 podle níž bylo obrovské rodové dědictví rozděleno na 2 poloviny, tj.na českou državu (panství českokrumlovské) a državu štýrsko-kraňskou (především panství Ehrenhausen,Senftenberg a Oberwallsee) i s příslušejícím úřadem nejvyššího dědičného maršálka v obojích Rakousích.<sup>7</sup> Jan Kristián ponechal velkoryse – konec konců velkorysost provázela jednání budoucího knížete po celý život - svému bratru volnou ruku při volbě části rodinného odkazu, čehož Jan Seyfried využil k získání několika panství ve Štýrsku a v Krajině včetně zmíněného hodnosti.<sup>8</sup> Otázka vlastnictví hrabství Gradiška byla nakonec roku 1672 vyřešena vzájemnou dohodou bratří a mimosoudním vyrovnáním ve prospěch Jana Kristiána, který byl tímto potvrzen právoplatným knížetem a vévodou českokrumlovským včetně vlastnictví dalších statků v českých zemích, rovněž panství Gradiška a dalších statků (nacházejících se na území dnešní Itálie a Slovinska).<sup>9</sup> Do vyřešení bratrských sporů ohledně majetku bylo českokrumlovské panství spravováno společně oběma bratry; Jan Seyfried mohl volně využívat nejen zámecké zásoby a zámecké úředníky a služebnictvo, ačkoliv měl své vlastní poddané a také mohl obývat zdejší prostory.<sup>10</sup> Mezi bratry došlo k trvalému ochlazení vztahu, který byl poté omezen jen na nejnútnejší korespondenci ohledně otázek převážně majetkového charakteru a ojedinelý osobní styk. Což bývá v těchto situacích celkem logickým pravidlem, přece jen oba šlechtice od sebe dělila nejen vzdálenost, politické ambice a rozdílnost povah – Jan Kristián dával přednost raději rodinnému životu s čilým kulturním zázemím na rozdíl od svého ctižádostivějšího bratra – svou úlohu mohl sehrát spor dědictví a absence otcovské výchovy.

Přestože zdědil **Jan Kristián z Eggenberka (1641 - 1710)** ohromný pozemkový majetek, navázal ve stopách svého děda Jana Oldřicha v oblasti hospodářské soustavným rozšiřováním

5 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 14.

6 *Svět české aristokracie*, s. 570.

7 Korychová, M.: *Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově (Každodenní život českokrumlovské zámecké rezidence v letech 1665 – 1667)*; In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 423 – 443 (dále citováno jako *Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově*).

8 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 15.

9 *Tamtéž*, s. 15.

10 *Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově*, s. 423 – 443.

a systematickou úpravou eggenberského dominia v českých zemích. Nakoupil řadu statků či hospodářských usedlostí: např. Červený Újezd (1662), Dub u Tábora (1666), Chlum u Křemže (1668), Chlumeček (1678), Myslín (1679), aj.<sup>11</sup> Možná se bude zdát hospodářská problematika trochu zavádějící, ale v kontextu s hospodářským skutky činorodého knížete se odvíjí i otázka kulturních – především hudebních a divadelních – aktivit. Tuto aktivitu si rozhodně nedokážeme představit nejen bez entusiasmu knížete, nýbrž především bez značných finančních prostředků, které musely být čerpány zajisté z výnosů a z dávek celého pozemkového vlastnictví včetně příslušejících otázek ekonomického a správního charakteru – zemědělství, obchodní a podnikatelská činnost, výroba piva, doprava surovina a zboží, placení cel a mýtného, atd. Jak se sami přesvědčíme v dalších kapitolách, Jan Kristián proslul nejen velkorysostí, ale rovněž i štedrostí. Taktéž přizpůsobením města a zámku Český Krumlov na sídelní rezidenci celého eggenberského dominia, příchodem nových poddaných a celkovým oživením města muselo dojít ke stavebním úpravám a přestavbám několika objektů v Českém Krumlově,<sup>12</sup> které si rovněž vyžádaly nemalé finanční prostředky a tím hovoříme pouze o počátečních investicích.

Nepřehlédnutelným mezníkem v životě mladého knížete byl sňatek s Marií Arnoštkou, rozenou hraběnkou ze Schwarzenberku a dcerou knížete Jana Adolfa ze Schwarzenberku.<sup>13</sup> K uzavření sňatku došlo 21. února 1666 a svatba byla doprovázena kromě okázalé slavnosti také divadelním představením,<sup>14</sup> festivitemi odpovídajícími kultu barokního velmože.<sup>15</sup>

11 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 15.

12 Jedná se především o opravu zámeckých budov, vybílení zámeckých komnat, komor, kuchyně, chodby a schodiště. Zámecké prostory byly vybaveny četným množstvím matrací, polštářů, ložního a stolního prádla a nábytku. V letech 1666 a 1667 došlo k několika stavebním úpravám v prostorách horního a dolního zámku – zazdění dubového kmene na místo probourané zdi v komnatách kněžny, štuková výzdoba, instalace nových kamen, zřízení lékárny a položení nové podlahy v zahradní hale, kde se hrály kuželky, atd. Podrobnější charakteristiku zprostředkovala **Korychová, M.: *Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově (Každodenní život českokrumlovské zámecké rezidence v letech 1665 – 1667)*; In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750), Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 423 – 443.***

13 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 15.

14 V tomto případě se jednalo o první známé divadelní představení – přestože název divadelní hry není znám – na českokrumlovském zámku. Organizátorem příprav, režisérem a patrně i představitelem hlavní postavy byl Matěj Tieretta. Osobnost, životní osudy a vývoj divadelního života na českokrumlovském zámku budou podrobněji popsány v dalších kapitolách bakalářské práce. K tomuto tématu zejména v příspěvku **Záloha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník NM v Praze, svazek XL, číslo 2, Praha, 1986, s. 53 – 79* (dále citováno jako *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*).**

15 *K těmto barokním festivitem – byť některé čerpají tradici z předchozích období – můžeme zařadit pořádání pestrých společenských zábav, např. plesy, maškarní bály, koncerty v uzavřených prostorách i ve volné přírodě, okázalé ohňostroje, rovněž tak i konání divadelních her a později operních představení. Nesmíme rovněž opomenout pořádání honů, odpoledních svačin – tzv. pikniků - při častých procházkách panstva, s doprovodem hudební produkce, aj. Pozn. aut.*



**Marie Ernestina z Eggenberku (1649 – 1719)** sdílela taktéž hluboký zájem o vědy a umění, a společnými povahovými vlastnostmi (velkorysost, štědrost, klid) svého muže vhodně doplňovala. Manželství, trvajícím do smrti knížete roku 1710, bylo sice bezdětným, ale přesto velmi šťastným svazkem. Urození manželé prokazovali i v otázkách hospodářských a obchodních zdařilé vedení panství,<sup>16</sup> což sehrálo významnou úlohu v mecenátu architektů, malířů, herců a především hudebníků – jak si později názorně ukážeme. Častým cestováním nejen po svém panství<sup>17</sup> ale i mimo území českých statků<sup>18</sup> ztělesňovali další z typických rysů aristokracie barokního období.



**Marie Ernestina ze Schwarzenberka,  
choť knížete Jana Kristiána z Eggenberka**

Kromě daru velkorysosti a štědrosti, praktických schopností a hlubokého intelektuálního zájmu, můžeme také Jana Kristiána charakterizovat jako osobu velmi zbožnou s rozvinutým

16 O čemž napovídá jeden z ekonomických ukazatelů příjmů aristokracie; roční důchod Jana Kristiána z českých panství v devadesátých letech 17.století byl průměrně stanoven na 72 295 zlatých (jeden z nejvyšších v českých zemích toho času). Blíže viz **Maťa, P.: Svět české aristokracie**, NLN, Praha 2004, s. 209.

17 Časté návštěvy jihočeských panství, Netolic a zdejšího zvěřince, Vimperka a jiných statků. Oblíbené vyjížděky na koních. Díky velmi vřelému přátelskému vztahu k rodu Buquoy docházelo ke vzájemným návštěvám, ať už v sídle rodiny Buquoy v Nových Hradech či zpětných návštěvách v Českém Krumlově. Viz **Korychová, M.: Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově (Každodenní život českokrumlovské zámecké rezidence v letech 1665 – 1667)**; In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 423 – 443.

18 Pobyty ve Vídni, v Praze a Štýrském Hradci viz **Korychová, M.: Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově (Každodenní život českokrumlovské zámecké rezidence v letech 1665 – 1667)**; In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 423 – 443.

Rovněž neméně významné cesty na území dnešní severní Itálie na panství Gradiška, popř. návštěvy divadelních a operních představení v Benátkách, Ferrare, Miláně, aj. Blíže v příspěvku **Chvátařová, L. - Švestka, L.: Eggenberkové a jejich operní zájmy**, In: *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, s. 33 – 40.

sociálním cítěním. Důkazem jest udělování drobných, almužen popř. odpouštění dluhů nejen umělcům, na které si velmi potrpěl. Ani v městské či venkovské správě na svých panstvích nešetřil poskytováním rozličných výhod. Měštům uděloval řadu privilegií či jejich privilegia upravoval,<sup>19</sup> k místním spolkům a organizacím (např. cechům) projevoval přívětivou tvář, rovněž se významně zasadil o zakládání nových osad i v obtížně přístupných zalesněných či hornatých oblastech (Šumava).<sup>20</sup>

Z těchto příznivých skutků si můžeme vytvořit v menší míře zkreslený obraz ojedinělé a velmi čínorodé osobnosti s téměř dokonalými rysy, ovšem dobové okolnosti a jistá společenská prestiž kladená na model ideálního osvíceného barokního šlechtice výše zmíněné doporučovala, ne-li vyžadovala. Šlechtic jako nositel určitých společenských hodnot příslušejících jeho společenské vrstvě, musel splňovat nejen nároky majetkové, politické, ale rovněž i nároky reprezentativní.<sup>21</sup> Panství včetně měst a osad vzkvétalo po všech stránkách, knížecí pár byl u poddaných značně oblíben. Osud dopřál knížeti dlouhou a úspěšnou životní pouť, která byla uzavřena dne 14. 12. 1710 v Praze. Kníže po sobě nezanechal žádných potomků, ale nechal roku 1696 sepsat závěť, do níž vložil těsně před svou smrtí roku 1710 dodatek, na jehož základě se jeho choť stává univerzální dědičkou celého eggenberského dědictví v české linii.<sup>22</sup> Vdova Marie Arnoštka roku 1717 určuje svým dědicem synovce Adama Františka ze Schwarzenberku a roku 1719 umírá. Po drobnějších sporech o ohromné eggenberské rodové dědictví potvrzuje česká dvorská kancelář nároky Adama Františka ze Schwarzenberku.<sup>23</sup> Rok 1719 se tudíž stal významným časovým mezníkem pro českokrumlovské panství změny majitele panství a převzetím držav rodem Schwarzenberků

19 Roku 1671 Jan Kristián potvrdil městské výsady a upravil znak města nahrazením rožmberského znamení eggenberským štítkem se třemi havrany, kteří drží zobáky rožmberskou růží. Tento městský znak dodnes platný. Viz **Kuča, K.: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, I.díl (A-G), nakladatelství Libri, Praha, 1996, s. 566 (dále citováno jako Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku).**

20 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 15.

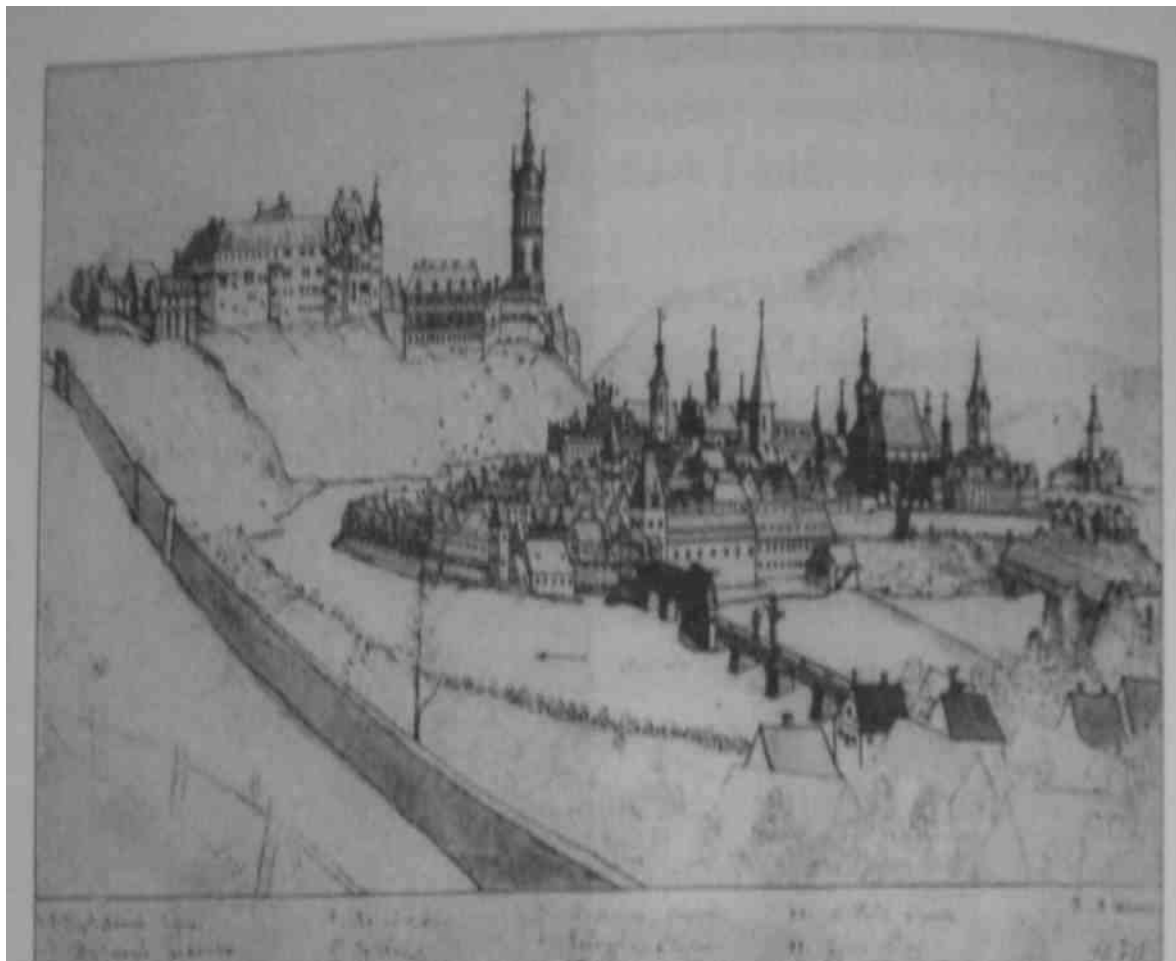
21 *Aristokrat, jako reprezentant jisté společenské vrstvy, využíval několika prostředků v různých podobách. Hovoříme-li o reprezentaci aristokrata, nesmíme hledět pouze na jeho majetek nemovitý (polnosti, lesy, zámky, paláce, domy, statky, atd.) či movitý (vnitřní zařízení sídel složené z nábytku, koberců, drahých látek, oděvů, výzdoby interiérů, nádobí, dále z dopravních prostředků, hospodářských zařízení a nástrojů, aj.), finanční prostředky včetně investic, rodové paměti (rodokmeny, dochovaná korespondence po předcích, kroniky, ústní tradice, atd.) a symbolů (erby, pečete, mince, atd.) nebo dosažené úřady, ale měli bychom se též zajímat o jeho společenské vystupování - v jistých ohledech rodičovskou a společenskou výchovou nastavené - chování, vztah k ostatním vrstvám společnosti. V některých případech se toto „chování“ obtížně eviduje a hodnotí. Příčin může být celá řada, nedochovaný písemný materiál, neobjektivní či dokonce přerušovaná ústní tradice o charakteristice určité osobnosti, nezáměr, aj. Jan Kristián z Eggenberka splňoval vizuálně, prakticky i psychologicky společenský model barokního aristokrata. Pozn.aut.*

22 Štýrská linie rodu Eggenberků, vymírá roku 1716 vnukem Jana Seyfrieda Janem Kristiánem II.

23 *Baroko v Českém Krumlově*, s. 15.

období trávající přes dvě staletí.<sup>24</sup>

#### 4.1 Českokrumlovská rezidence v časech knížete Jana Kristiána z Eggenberku



Veduta hradu, zámku a města Českého Krumlova v 1. pol. 18. stol., autor F. B. Werner<sup>1</sup>

Dalším výstižným atributem barokního aristokrata byla jeho sídelní rezidence. Architektura šlechtických sídel během raného novověku prošla vývojem od obranných funkcí k pohodlí, světlu, teplu, nádheře, architektonickému řádu a estetickým kategoriím, neboť, jak uvádí historik umění Petr Fidler: „Zámek nebyl jen panským sídlem nebo centrem patnomální správy. Byl také výrazem nároku na moc a její stavební reprezentací.“<sup>2</sup> Tento výrok není zdaleka ojedinělou formulací tohoto druhu, už jeden z čelních představitelů české aristokracie

24 Posledním majitelem panství byl Adolf Schwarzenberka (1890 - 1950), jemuž byl majetek v r. 1940 zkonfiskován gestapem a Český Krumlov přešel pod nucenou správu. Viz **Tříška, K. a kol.: Hrad, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, (V) Jižní Čechy, nakl. Svoboda, Praha, 1986, s. 42 - 49 (dále citováno jako Hrad, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku).**

1 **Maťa, P.: Svět české aristokracie, NLN, Praha 2004, s. 150 (dále citováno jako Svět české aristokracie).**

2 Citát v původním německém znění u T. Wmkelbauera, Fiirst und Fiirstendiener, s. 375; In: **Maťa, R: Svět české aristokracie, NLN, Praha 2004, s. 248.**

raného novověku Karel Eusebius z Liechtenštejna (1611-1684) ve drobném díle věnujícím se architektuře, výstižně vyjádřil hodnotu architektonických pamětihodností a sídel, zdůraznil jejich hlubší význam – v porovnání s činy šlechty – a trvalejší hodnotu – v porovnání s oděvy, služebnictvem, pokrmy a mobiliářem.<sup>3</sup> Užitečný bude jistě poznatek, odkud a jakým způsobem čerpali šlechtici – stavitelé architektonickou inspiraci. Hlavními inspiračními zdroji díky kavalírským cestám byly pozdně renesanční a barokní italská architektura, od pol. 17. století začaly pronikat do českých zemí i podněty francouzské.<sup>4</sup> Šlechta v českých zemích (máme na mysli tu část šlechty, která si to finančně mohla dopřát) využívala služeb italských architektů a řídila se tehdejšími dobovými architektonickým vkusem, pramenícím zpravidla z evropských měst jako středisek koncentrace umění. Úlohu hradů převzaly nejen nově vznikající městske paláce a domy palácového stylu, nýbrž i sídelní architektura venkovského typu; letohrádky, venkovské či lovecké zámky. K těmto stavbám postupně přísluší další součásti tvořící ucelený architektonický soubor; kaple, hospodářská stavení, zahrady s altány, s grottami, oranžériemi, pomníky. Nezanedbatelnou součástí zámeckého komplexu jsou rovněž divadelní budovy či zámecké prostory určené k divadelním a hudebním produkcím – např. sály, salla terreny, altány, atd. Důležitými a nezbytnými prostředky k těmto stavebním aktivitám a souvisejícímu dynamickému architektonickému vývoji období 16. - 18. století, jsou samozřejmě značné finanční prostředky.<sup>5</sup>

Obdobným způsobem postupoval i uvědomělý kníže na svých statcích a v českokrumlovské rezidenci. Byť se nám bude zdát intenzita stavebních úprav zámeckého areálu méně intenzivní, zachovaly se nám do dnešní doby stopy demonstrující stavební úmysly zdejšího pána ve 2. polovině 17. století. Před uvedením několika staveb a stavebních úprav z podnětu knížete Jana Kristiána se ve stručnosti zmíníme o historii a vývoji českokrumlovského zámku.

Na místě dnešního zámku (stejně tak tomu bylo i za života Jana Kristiána) stával hrad,

3 Podle doslovné citace Karla Eusebia z Liechtenštejna stavby zůstanou všem neustále na očích a budou připomínat čest, chválu a slávu („Ehr, Lob und Rohm“) jejich zakladatele po staletí: „Neboť toto je jediná a největší příčina vznešených a nádherných staveb: Nesmrtelné jméno, sláva a věčná památka, jež po sobě zanechává stavitel.“ Stavby jsou „viditelný živý znak a památka, neboť nesou erb a jméno stavebníka a zvěstují všem, že před tolika stovkami let byla v tom kterém rodě vznešená a mocná osoba, která svým vysokým a hlubokým rozumem a skrze velkou moc a zámožnost vymyslela, zřídila a díky svému bohatství nechala zbudovat takové vznešené dílo a stavbu...“Spis publikoval Fleischer, V.: Fürst Karl Eusebius, poznámky z citované pasáže viz Hellmut Lorenz, In: Oberhammer, E. Lob und Spiegel, s.138-153, viz In: **Mat'a, P.: Svět české aristokracie, NLN, Praha 2004, s. 249.**

4 Tamtéž, s. 249.

5 Příkladem jje finančně nákladná stavební aktivita Albrechta z Valdštejna, který údajně jen roku 1632 vynaložil v této oblasti 93 337 zlatých! Holá stavba Černínského paláce, dnes sídla Ministerstva zahraničních věcí, dosáhla letech 1669 – 1682 astronomické výše téměř 120 000 zlatých. Tamtéž, s. 254.

vystavěný na skalnatém ostrohu nad brodem přes Vltavu pravděpodobně v 1. polovině 13. století Vítkem starším, jenž pocházel z krumlovské větve rodu Vítkovců. Roku 1302 dochází ke změně majitele, hrad i s panstvím přebírají po vymřelých Vítkovcích Rožmberkové.

Postupně byl v období života Petra z Rožmberka (†1347) hrad rozšířen o stavbu tzv. Horního hradu s kaplí sv. Jiří a zajištěn hranolovými věžemi, nový (Horní) a starý (Dolní) hrad byl spojen mostem je dokončeno podhradí v město (poprvé uvedeno v dokumentech 1274). Za proslulého Oldřicha z Rožmberka nastává další významná fáze rozvoje krumlovského sídla výstavbou trojkřídlého paláce (1444- 1447), čímž došlo ke vzniku druhého hradního nádvoří. Za Petra (III.) z Rožmberka (1462-1523) byla provedena v letech 1506 – 1513 přestavba Horního hradu podle návrhu bavorského stavitele Ulricha Pesnitzera a bylo rovněž zdokonaleno opevnění celého hradu. K novému stavebnímu rozvoji a radikální přeměně českokrumlovského hradního areálu v pohodlné renesanční sídlo došlo za vlády Viléma z Rožmberka (1535 – 1592) během 2. poloviny 16. století. Hlavními strůjci této modernizace byli především italsí architekti Antonio a poté Baltazar de Maggi. Byl zasypán příkop mezi Horním a Dolním hradem a původní dřevěný most byl nahrazen klenutou chodbou osazenou bosovými portály. Dále bylo postaveno jednopatrové purkrabství (1580), nová průčelí společně s oběma hradními nádvořími Horního hradu byla vyzdobena nástěnnými malbami.<sup>6</sup>

Po změnách majitelů panství,<sup>7</sup> jak jsem již výše uvedl, bylo roku 1622 panství včetně zámku darováno nově povýšenému knížeti Janu Oldřichovi z Eggenberga a po šesti letech povýšeno na vévodství. Jelikož, jak již je známo, Jan Oldřich ani jeho syn Český Krumlov téměř nenavštěvovali, město včetně zámku nezměnilo až do svého povýšení ve druhé polovině 17. století na trvalé rezidenční sídlo Jana Kristiána z Eggenberku svou renesanční podobu.<sup>8</sup>

6 *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, s. 42 – 49.

7 Po prodeji císaři Rudolfovi II. Petrem z Rožmberka roku 1600 vývoj panství včetně zámku stagnoval, byla na něj uvalena císařská správa. Okolí města roku 1611 trpělo pod nájezdy nechvalně proslulých pasovských vojsk a v letech 1618 – 1619 obsadili město císařské jednotky pod vedením velitele a hejtmána Ferdinanda Carrariho z Carrary. Památku na tento pobyt nalezneme ve vybudovaných mohutných obranných valech, zdech – jež nechal postavit generál Karel Bonaventura Buquoy - a v nově vyhloubené studně při dolním zámku. Zámek proslul rovněž krátkodobým pobytem krutého císařova levobočka Dona Julia de Austrii, který zde v opakovaných záchvatech šílenství zavraždil svou milenkou Markétu Pichlerovou, vzápětí zde byl internován a roku 1609 zemřel. Viz **Kubíková, A.: Barokní přestavby českokrumlovského zámku, In: Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750), Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 467 – 482 a taktéž Tříška, K. a kol.: Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, (V) Jižní Čechy, Nakladatelství Svoboda, Praha, 1986, s. 42 -49.**

8 Výjimkou jsou stavby kašny na II. zámeckém nádvoří (1641) a zděného mostu přes příkop okolo nového purkrabství (1647). Viz **Kuča, K.: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, I. díl (A-G), Nakladatelství Libri, Praha, 1996, s. 569 – 570.**

Výraznou barokní proměnou prošla postupně rezidence od 60.let 17. století po usídlení nového knížecího páru, který velmi podporoval rozvoj zdejšího kouzelného místa nejen po stránce hospodářské, ale především reprezentativní a kulturní. V prvních dvou desetiletích správy majetku Janem Kristiánem probíhaly pouze dílčí úpravy v zařízení zámeckých prostor, především v jejich změnách využití místností. Významným faktorem pro patrnější stavební rozvoj rezidence byl v 80. letech příchod vynikajícího italského stavitele Jakuba Antonína de Maggiho,<sup>9</sup> jenž uzavřel roku 1682 s knížetem Janem Kristiánem smlouvu o provedení rozsáhlých stavebních prací v zámeckém komplexu. První fáze rozsáhlých stavebních úprav byly zahájeny již v prosinci roku 1682 a pokračovaly do roku 1687. Po destrukčních akcích a vyrovnáním podlaží<sup>10</sup> bylo vestavěno nové široké hlavní schodiště, sloužící dodnes. V souvislosti s tímto činem došlo k prostorové proměně přízemí. Byla zdůrazněna vstupní hala před schodištěm, vybudována nová klenutá vstupní brána vysoká 11 a čtvrt stopy (356 cm) a široká 6 stop (190 cm). Dále de Maggi vyřešil novým proraženým vchodem a výstavbou nového schodiště vstup do tehdejší eggenberské mincovny, která byla dokončena po roce 1700 na jižní straně nádvoří dolního zámku.<sup>11</sup>

Zmíněné schodiště umožnilo vstup do znakové chodby, taktéž do bývalé Erbovní světnice a do tzv. starého fraucimoru – pozdější jídelny vyššího úřednictva. De Maggi podrobil rozsáhlé rekonstrukci prostory obývané kněžnou a proměnil je v tzv. *barokní apartmá*.<sup>12</sup> K jídelně postaven balkon, jehož zábradlí bylo ozdobeno 16 kamennými sloupky. Dalším stavebním, zároveň i výtvarným, počinem bylo zřízení nové zámecké obrazové galerie směřující k zámecké zahradě. Tím není zdaleka stavební aktivita činorodého architekta v těchto prostorách vyčerpána.<sup>13</sup> Přestavěna byla rovněž zámecká kaple, která obdržela barokní oltář. Přeměnou původní Rožmberské Erbovní světnice vznikl tzv. Zrcadlový sál, ale zbytek

9 Jakub Antonín de Maggi byl doporučen tchánem Jana Kristiána hrabětem Janem Adolfem ze Schwarzenberku, u něhož byl zaměstnán jako dvorní stavitel. Později prováděl stavební práce i pro jeho syna Ferdinanda. Viz **Kubíková, A.: Barokní přestavby českokrumlovského zámku, In: Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750), Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 467 – 482 (dále citováno jako Barokní přestavby českokrumlovského zámku).**

10 Obsah destrukčních prací: snesení mohutné čtverhranné gotické věže na úroveň druhého patra přilehlých budov, bourání části šnekového schodiště v jihozápadním rohu předního nádvoří, Pelikánového pokoje, dvou komor v prvním patře vedle zámecké kaple, a jedné Císařské místnosti s přilehlou komorou vedle oratoře zámecké kaple. **Tamtéž, s. 467 – 482.**

11 Jedná se o předpoklad budovy eggenberské mincovny. Císařským výnosem Leopolda I. byla zakázána ražba drobných mincí, čímž skončila výroba drobných tříkrejcarových mincí Jana Kristiána. Blíže **Tamtéž, s. 467 – 482.**

12 Komnaty zvýšeny a nově vyzdobeny štukovou výzdobou. První místnost barokního apartmá – antekamera – vznikla z původního druhého Císařského pokoje. Blíže viz **Tamtéž, s. 467 – 482.**

13 Zřízení dalších místností kněžnina fraucimoru, malé soukromé kaple, průchozího balkonu spojujícího místnosti fraucimoru s baldachýnovým pokojem, atd. Viz **Tamtéž, s. 467 – 482.**

prostor posledních Rožmberků zůstalo zachováno v původním znění.<sup>14</sup>

Stavební pracemi neprošly pouze interiéry, nýbrž i blízké okolí zámku. Za proláklinou v těsné blízkosti zámku, spojenou se zámekem mostem zvaným Na plášti, bylo vybudováno první českokrumlovské zámecké divadlo. Stavba byla započata roku 1681, postupovalo se podle společného projektu Giovannioho Maria Spinetty a Jakuba de Maggiho. V této nové – dřevěné - divadelní budově byl zahájen divadelní provoz roku 1686.<sup>15</sup> Znatelných změn doznala i smíšená renesanční zahrada, tvořená okrasnými keři, květinami, ovocnými stromy a zeleninou. Byla kompletně nahrazena zahradou podle francouzské předlohy, tj. pravidelně členěným přírodním prostorem s upravenými záhony, boskety, bazénem s ostrůvkem. Rozloha parku odpovídá dnešním rozměrům. Součástí parku se stal také letohrádek Bellarie (1706 – 08), později přestavěn do dnešní dochované pozdně barokní podoby.<sup>16</sup> Roku 160 prošla generální opravou kulatá zámecká věž u Hrádku, jež se skládala ze zeleného nátěru, opravy horní části věže a nasazením nové pozlacené makovice. Tento údaj by nebyl až tak podstatný, zajímavostí je informace o otevření zmíněné makovice při rekonstrukci věže v devadesátých letech 20. století a objev plechové schránky, obsahující pergamenový list<sup>17</sup> z roku 1690, tj. z doby vlády Jana Kristiána z Eggenberku.<sup>18</sup>

Součástí architektonických památek jsou díla výtvarná a sochařská. Tvoří určitou symbiózu s ostatními uměleckými oblastmi – nelze si představit zámecké místnosti bez všudypřítomných tváří hledících na nás z četných obrazů a rozličných námětů (portrétů, bitevních scén, přírodních scenérií, zátiší, aj.) znázorněných na nás z obrazů umístěných na zdech, obtížně si vybavíme divadelní představení bez výtvarných kulis, či hudební produkci v prostorách kaple plné nástěnných maleb zobrazujících biblické výjevy, popř. hudebního doprovodu při stolování v nádherně vyzdobené jídelně. Nesmíme hledět na výtvarná díla pouze zrakem vizuálním či intelektuálním, nýbrž i pohledem symbolickým. Nástěnné malby,

14 Barokní přestavby českokrumlovského zámku, s. 467 – 482.

15 Zálaha, J.: *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 549 - 560

16 *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, s. 570.

17 Tento list je svědectvím dobového poselství o tehdejší politické situaci včetně výčtů významných představitelů rodů Eggenberků a Schwarzenberků. **Kubíková, A.: Barokní přestavby českokrumlovského zámku**, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 467 – 482; taktéž **Tříška, K. a kol.: Hrad, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, (V) Jižní Čechy, Nakladatelství Svoboda, Praha, 1986, s. 42 -49.**

18 Kubíková, A.: *Barokní přestavby českokrumlovského zámku*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 467 – 482; taktéž **Tříška, K. a kol.: Hrad, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, (V) Jižní Čechy, nakladatelství Svoboda, Praha, 1986, s. 42 -49.**

obrazy jsou dokumentací skrytých symbolů, znázorňující emocionální stavy (veselí, smutek, naději, respekt, atd.), povahové vlastnosti (chrabrost, pýchu, krutost, aj.), činnosti (např. oblíbeným a častým námětem zachycení výjevu poustevníka), poselství, výzvy, a mnohé další. Barokní umění spatřovalo ve výtvarném umění silného a užitečného spojení, jak zapůsobit duševní stav pozorovatele a zároveň posloužil vyšším vrstvám společnosti jako další prostředek k reprezentaci. Toho si byl pevně vědomý i kníže Jan Kristián, na jehož dvoře se setkáme s několika osobnostmi výtvarného umění. Rodák ze Salzburgu a jeden ze zakladatelů výše zmíněné zámecké divadelní budovy J. M. Schaumberger, štukatér Michael Bianco, jenž vyzdobil letohrádek Bellarie, Jindřich de Veerle, Jan Melichar Otto, Domenico Rosetti, sochař Jan Worth a kameník Jan Plansker a další.<sup>19</sup> Ač se nejedná o proslulé umělce, jejich přínos do kulturní výzdoby zdejší rezidence a regionu.



**Silueta historické části města s pohledem na zámek ve dne 7. dubna 2008**

Český Krumlov výše uvedenými zásahy získal částečně siluetu města, která ho zdobí dodnes a zajistila mu všeobecné uznání a světový věhlas. Tento kulturní diamant byl nadále neustále vybrušován – stavebními a kulturními aktivitami rodu Schwarzenberků v 18., částečně i v 19. století – a zůstal ušetřen jakýchkoliv zhoubných zásahů (pomineme-li

19 Zálaha, J.: *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 549 – 560; taktéž Bůžek, V., Kubíková, A., Zálaha, J.: *Baroko v Českém Krumlově*, Carpio Třeboň, 1995, s. 15; taktéž Kubíková, A.: *Barokní přestavby českokrumlovského zámku*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 467 – 482.



socialistickou výstavbu panelových sídlišť, která ovšem nenarušila vzhled ani malebnou polohu a kolorit historického centra) ekonomických, politických či přírodních.

Zajímavým pohledem na všední život vznešeného manželského páru při svých častých pravidelných pobytech na českokrumlovském panství se podrobně a důkladně zabývalo několik osobností z řad historiků, archivářů a rovněž studentů, na tomto místě bych zmínil především studie rektora Jihočeského ústavu historického PhDr. Václava Bůžka, Mgr. Anny Kubíkové, dlouholetého pracovníka archivu v Českém Krumlově Jiřího Zálohy, dále též významnou odbornou studii Markéty Korychové a několika dalších.

O uměleckých pokladech skvostného Českého Krumlova by se dalo hovořit mnohem delším, hlubším a důslednějším způsobem, ale tento záměr přenechme kunsthistorikům a odborníkům. Záměrem mého výzkumu a rovněž i přáním je nastínit obraz (tudíž obraz doložený literární a archivní dokumentací) o dynamickém kulturním vztahu posledního českokrumlovského vladaře z dynastie Eggenberku, především na poli hudebním. Vytvořením symbiózy s komparací komplexního stavu české barokní hudby na jehož pozadí se hudební život na sklonku 17. a 18. století na zámku v Českém Krumlově odehrával.



**Pohled na zámek ze dne 7. 4. 2008**

## 5. Barokní hudba v českých zemích

V této kapitole mé bakalářské práce bych se rád zaměřil na stručnou charakteristiku české hudby období baroka, tj. uměleckého časového úseku zahrnujícího necelá 2 staletí, okolo roku 1600 až po 2. polovinu 18. století. Východiskem nám budou některé studie několika publikací muzikologické povahy.

Jak jsem již výše uvedl, nelze přesně terminologicky určit tento kulturní časový úsek, spokojíme se s přibližnou datací. Zde musíme rovněž upozornit v porovnání s evropským barokním hudebním proudem na jisté časové zpoždění a zároveň na omezenou dochovanou kvantitu hudební produkce. Pro snadnější orientaci použijeme časové vymezení do těchto 3 etap:<sup>1</sup>

1. rané období barokní hudby v českých zemích přibližně mezi lety 1600 až 1650, tj. období vzniku a počátečního vývoje
2. střední fáze od 2. poloviny 17. století do 30. let 18. století, tj. úsek konsolidace, rozvoje a postupného vrcholu
3. vrcholící období od 30. let do 70. let 18. století, tj. postupný rozpad a přechod v klasicismus

Musíme upřesnit, že barokní hudba k nám pronikala již v období předbělehrorském společně s literaturou, i když řada domácích i zahraničních historiků spojuje tuto fázi s uměním manýrismu,<sup>2</sup> tj. přechodným obdobím mezi renesancí a barokem.<sup>3</sup> V porovnání s evropským hudebním barokem, jehož první kroky lze nalézt již v 16. století,<sup>4</sup> se vlivem

1 H. Zounarová: *Charles Burney a česká hudba 18. století*, Diplomová práce FF UK, Katedra obecných dějin, Praha, 1972, s. 26.

2 Dokladem je jeden z monodických tisků císařského rady císaře Rudolfa II. Godefrida Troila a Lessoth, který nám podává zprávy o pronikání nového barokního hudebního proudu již na počátku 17. století. Jedná se pouze ovšem o jeden z mála dochovaných pramenů z tohoto období, jelikož bohužel po následujících bouřlivých letech válečných událostí, politické a ekonomické nestability nejsme dostatečně informováni o celkovém stavu hudby v českých zemích. Až přibližně v polovině 17. století dochází k soustavnějšímu popisu o vývoji a směrech expanze barokní hudby. **G. Černušák: Český a slovenský barok, In: Dějiny evropské hudby, Panton, nakladatelství svazu československých skladatelů, Praha - Bratislava, 1964, s. 160 (dále citováno jako Dějiny evropské hudby).**

3 J. Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, s. 147 (dále citováno jako Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby).

4 Balady a ayres v Anglii, airs de cour ve Francii, humanistické ódy v Německu a u nás. **J. Bužga: Hudební barok, In: Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105 (dále citováno jako Hudební barok).**

příznivých sociálních a kulturních podmínek tento umělecký styl rozvinul v Itálii. Zde nalezneme široký prostor navzájem se ovlivňujících hudebních středisek, zejména Neapol, Řím, Florencie, Bologna a Benátky.<sup>5</sup>

Přední významný hudební historik Jaroslav Bužga vymezil zrod a rozvoj evropského barokního hudebního stylu také do tří fází s charakteristikou jednotlivých rysů. V první fázi na místo přežívajících renesančních hudebních prvků (madrigalu, monódie, atd.) nastupuje opera, oratorium a instrumentální produkce nového směru, druhá etapa je doprovázena rozvojem<sup>6</sup> a pronikáním barokní hudby do mimoitalského prostředí – Paříž<sup>7</sup>, Anglie,<sup>8</sup> Německo<sup>9</sup> a dalších oblastí. Třetí etapu, připravující půdu pro nadcházející kvantitativně i kvalitativně bohatý hudební klasicismus, charakterizoval v opeře tzv. neapolský směr s rozvinutou koloraturní melodikou v operních dílech italských mistrů Alessandra Scarlattiho a jeho syna Domenica, dále bohatý rozsah oratorií, kantát, sólové a ansámblové instrumentální hudby z pera Antonia Vivaldiho, Johanna Sebastiana Bacha, Georga Friedricha Händela a Geogra Philipa Telemanna.<sup>10</sup>

V českých zemích je situace v hudebním odvětví méně intenzivnější a první 2 období nejsou dosud dostatečně prostudována a doložena z důvodu nedostatku a torzovitosti archivní dokumentace. Počátky pronikání prvních znaků barokního stylu do hudby na našem území jsou patrné již v období vlády Rudolfa II., ovšem její souvislý vývoj nastal až v letech následujících bezprostředně po pobělohorských událostech. Ovšem z důvodu nepříznivých politických, ekonomických a sociálních okolností v omezené míře. V první fázi českého hudebního baroka hraje hlavní úlohu především hudba duchovní s rozvinutějšími vokálně instrumentálními chrámovými skladbami v latinském jazyce. Ve druhé etapě dochází k rozvoji instrumentální hudby chrámové i světské, čímž se postupně připravuje půda pro etapu třetí, charakterizovanou rozmachem instrumentální produkce a převzetím tzv. *neapolského stylu*.<sup>11</sup>

Musíme si ovšem uvědomit svízelnou situaci, v níž se tehdejší české země vyskytovaly.

5 *Hudební barok*, s. 87- 105.

6 *Rozkvět typických znaků barokní hudby – opery a instrumentálních děl – působení hudebních osobností Archangela Correlliho a Giovanniho Vitaliho*. Pozn. aut.

7 *Proslulý uměnilovný dvůr Ludvíka XIV. zásobovaný produkcí hudebních skladatelů Jeana Baptista Lullyho a Françoise Couperina*. Pozn. aut.

8 *Dvůr panovníků Karla II., královny Anny a později Jiřího I. Nepřehlednutelný skladatel Henry Purcell*. Pozn. aut.

9 *Dvory říšských knížat. Hudební skladatel a předchůdce Johanna Sebastiana Bacha Heinrich Schütz a další*. Pozn. aut.

10 *Hudební barok*, s. 87- 105.

11 *Tamtéž*, s. 87- 105.

Nepříznivé ekonomické a sociální důsledky třicetiletého válečného běsnění, upevnění absolutistické vlády dynastie Habsburků, mohutná protireformace, úpadek měst a venkova. Dále přesun panovnického dvora zpět do Vídně a tímto ztráta společenské a kulturní prestiže města Prahy, částečná přeměna šlechtické reprezentace – emigrace části původní české šlechty a expanze a usidlování nově příchozí a císaři nakloněné aristokracie ze všech částí Evropy.



Hodovní hudba, 1727 – 32<sup>12</sup>

Kdo toto umění provozoval? Významnou nositelkou a provozovatelem první fáze byla církev společně se skupinou církevních řádů – především jezuitů, piaristů, benediktinů, premonstrátů, cisterciáků a dalších řádů - na druhé straně také hudebníků pocházejících z nižších, lidových vrstev společnosti, tj. učitelů,<sup>13</sup> městských trubačů<sup>14</sup> či zámeckých služebníků.<sup>15</sup> Dále se setkáme s privilegovanou skupinou zemských a polních trubačů, kteří plnili funkci poslů. Hudba chrámová byla dlouhá léta považována za důležitý doplněk při

12 Volek, T., Jareš, S.: *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, editio Supraphon, Praha, 1977, obr. 163 – 164 (dále citováno jako *Dějiny české hudby v obrazech*, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla).

13 Učitelé měli za úkol provozovat hru na varhany a zároveň zajišťovat chrámovou hudbu a zpěv. Odtud latinský termín „cantare“, v překladu „zpívati“, od čehož vzniklo označení pro učitele jako kantora. **J. Bužga: *Hudební barok*, In: *Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba*, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105.**

14 Úkolem trubačů byla strážní činnost na věžích, odkud pravidelně vytrubovali hodiny. **Tamtéž, s. 87- 105.**

15 Tamtéž, s. 87- 105.

velkém množství obřadů<sup>16</sup> v církevních institucích, je bohatě doložena řadou sbírek či inventářů. Tyto doklady nám poskytují velmi cenné zprávy o hudební produkci, o místech provozování hudby duchovní a světské, o způsobech vzniku a šíření skladeb a také o stavu nástrojového obsazení.<sup>17</sup> Hudební produkce, převážně italské provenience, se k nám dostávala prostřednictvím nákupů přímo v Itálii či z Vídně. Dalším způsobem šíření skladeb byly časté návštěvy italských hudebníků převážně ve druhé polovině 17. století, kdy jsou doložena jejich častá působení v církevních službách, na dvorech české šlechty a ve velkých městech.<sup>18</sup> Rovněž nesmíme přehlédnout aktivitu některých organizačních složek, např. *literátských bratrstev*<sup>19</sup> či různých obdob konzervatoří podle italského vzoru.<sup>20</sup> Kláštery prostřednictvím svých kněží rovněž sehráli nepřehlédnutelnou úlohu ve zprostředkování hudby a v neposlední řadě nesmíme opomenout jezuitské či piaristické koleje s jejich aktivními členy řádu společně se studenty. V této době se téměř nesetkáme s hudebním skladatelem, virtuosem nebo zpěvákem z povolání jak tomu může být ve Vídni, v Itálii, Německu, Francii a v dalších oblastech Evropy.<sup>21</sup> V korespondenci a v literatuře nalezneme zmínky výjimečné a neúspěšné snahy olomouckého biskupa kardinála Dietrichsteina z roku 1623 angažovat italské hudebníky na stálý úvazek.<sup>22</sup> Navzdory nepříznivé době neustal ani lidový zpěv venkovského lidu, důkazem byla čilá produkce kramářských písní bezprostředně dotýkajících se tehdejších dobových událostí. Z těchto výše zmíněných skutečností je patrné, že primární úlohu v barokním hudebním prostředí sehrála katolická církev a reformační hudební kultura vlivem řady okolností upadala.<sup>23</sup>

16 Dalším důležitým faktorem byl velký počet svátků, a s tímto spojené církevní festivity s nezbytným doprovodem hudby. Kolem roku 1700 se slavilo dvaadvacet svátků, včetně nedělí s povinností návštěvy kostela. **Kabelková, M: *Hudba v Čechách v období baroka*, In: Vlnas, V.a kol.: *Sláva barokní Čechie – stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Národní galerie, Praha, 2001, s. 262 – 281 (dále citováno jako *Hudba v Čechách v období baroka*).**

17 Prostřednictvím těchto písemných materiálů jsme zpraveni o působení kapel a chrámových sborů v Praze, Kroměříži, Brně, Oseku, Tovačově, Slaném aj. Viz **G. Černušák: *Český a slovenský barok*, In: *Dějiny evropské hudby*, Panton, nakladatelství svazu československých skladatelů, Praha - Bratislava, 1964, s. 160.**

18 Příkladem je působení italského hudebního skladatele Vincenza Albricchiho v Praze, kde roku 1691 zemřel. **Tamtéž, s. 160.**

19 *Sdružení původně vokálního charakteru, později v raném období baroka přeměněné na katolický vokálně-instrumentální soubor městských řemeslníků. Jejich hlavní činností byl vícehlasý zpěv duchovních písní v kostelech a na poutích. Během 17.století význam (získaný v předchozích dvou staletích) těchto spolků klesá..* Pozn. aut.

20 Známa je thurnvallesesinská nadace brněnských augustiniánů (od roku 1648). **Tamtéž, s. 160.**

21 *Hudební barok*, s. 87- 105.

22 Blíže studie **Balcárek, P.: *Zpráva o hudebnících v korespondenci kardinála Ditrichštejna*, In: *Hudební věda, Ročník VI, Praha, 1969, s. 464 – 465.***

23 Ať už úspěšnou protireformační politikou církve, tak i odchodem vzdělaných a kvalifikovaných protestantských elit za hranice naší vlasti. Později můžeme narazit na ilegálně dopravovanou hudební

Nejstarší známou barokní vokálně instrumentální skladbou je *Magnificat* Jana Sixta z Lerchenfelsu (†1629) vydaná roku 1626. V této skladbě vysokého církevního hodnostáře a bývalého člena císařské kapely Rudolfa II. se střídá sólový a sborový zpěv s doprovodem smyčcových a dechových nástrojů.<sup>24</sup> Dalším významným představitelem z počátků české barokní hudby byl Adam Michna z Otradovic (1600 – 1676), poddaný pána v Jindřichově Hradci a zároveň císařského místodržícího Slavaty. Umění tohoto hudebníka spojuje nový barokní styl s lidovou tradicí a obsahuje významné vokální a instrumentální skladby, kancionály, jako např. *Českou mariánskou muziku* (1647), *Loutnu českou* (1653), soubor *Sacra et litaniae* (1657) či *Svatoroční muziku* (1661). Z jeho vokálně instrumentálního díla se zachovala pouze jeho část, která dokládá Michnovo nevšední mistrovství ve skladatelské činnosti duchovních skladeb určených především pro varhany, smyčcové a dechové nástroje. Kromě řady ritornel,<sup>25</sup> mší a litaní je nám dodnes známá vánoční koleda *Chtíc, aby spal*.<sup>26</sup>

Ve druhé etapě českého barokního hudebního proudu dochází k uklidnění společenských poměrů. Tento klid se vyznačuje probuzením aristokratických špiček v souvislosti s udržením jejich ekonomických a společenských pozic (vykonávání vysokých církevních, zemských a dvorských úřadů) a tím i narůstající potřebou společenské reprezentace v oblasti kulturní. K projevům této reprezentace patřila nejen rostoucí výstavba a přestavba panských sídel, paláců, ale též i okázalý zájem o literaturu, divadlo a hudbu. Jedním z nejvýznamnějších představitelů českomoravské šlechty ve druhé polovině 17. století byl olomoucký biskup Karel Liechtenstein – Castelvorno.

V jeho nově vystavěné rezidenci v Kroměříži působila v letech 1664 – 1695 jeho proslulá zámecká kapela, v níž působili mj. trubač, jeden z čelních představitelů české barokní hudby 17. stol., Pavel Vejvanovský<sup>27</sup> (cca 1640 – 1693) či komorník a pozdější člen arcibiskupské

literaturu z protestanských území Saska, Lužice a Polska, vydávanou českými bratry a luterány. Za zmínku stojí dílo slezského exulanta žijícího na Slovensku Jiřího Třanovského (1592 – 1637) a jeho kancionál *Cithara sanctorum* či literární sbírky dalších exulantů. **J. Bužga: *Hudební barok*, In: *Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105.***

24 Skladba je součástí hudební sbírky vlastních skladeb i skladeb ostatních skladatelů *Te Deum Sanctus* zkomponované ještě v původním renesančním stylu. **Tamtéž, s. 87- 105.**

25 *Forma písně s nástrojovou mezihrou.*, Blíže viz *Slovník hudebních pojmů. Pozn. aut.*

26 *Hudební barok*, s. 87- 105.

27 *Osobnost Pavla Vejvanovského zaslouží důkladnější pozornost. V mládí student jezuitské koleje v Opavě, poté ve Vídni, trubač a dlouholetý kapelník biskupské kapely, plodný autor instrumentálních skladeb (tanců, baletů, sonát, serenád) a chrámové hudby. Jako jeden z prvních na našem území užil ve svých skladbách lesního rohu. Typickým znakem jeho tvorby instrumentálních skladeb je vynikající využívání nadčasového odlišného tempového charakteru (styl rychle – pomalu). Pozn.aut. za přispění příspěvků : Michels, U.: *Encyklopedický atlas hudby, z němčiny přeložili M. Srnka a kol., NLN, Praha, 2000, též J. Bužga: *Hudební barok*, In: *Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105.***

kapely v Salzburku Heinrich Biber.<sup>28</sup> V tomto souboru účinkovalo kolem 20 členů provozujících instrumentální hudbu v tomto nástrojovém složení: trumpety (klariny), lesní rohy, pozouny, dřevěné dechové, smyčcové (housesle, violy) a klávesové nástroje. Ve vedoucím postavení řízení kapely se postupně vystřídal Biber a roku 1670 Vejvanovský. Kromě repertoáru vlastních skladeb se zde hrály skladby tehdejších italských a vídeňských autorů Bertallioho, Pogliettiho, Schmelzera, Tolara,<sup>29</sup> ale i díla českých mistrů Mazáka a Michny.<sup>30</sup>

O působení a provozování skladeb biskupské kapely jsme velmi slušně informováni z dochované tzv. *Kroměřížské hudební sbírky*, čítající na 1152 skladeb, zlomkovité korespondence biskupa Karla Liechtensteina – Castelcorna (např. s hudebním skladatelem Heinrichem Schmelzerem) a části hudební literatury. Tato velmi cenná sbírka nám podává částečný obraz<sup>31</sup> o stavu tehdejší barokní hudby na našem území.<sup>32</sup>

V této části kapitoly o české barokní hudbě se střetáváme s pojmem a významem zámecké hudební kultury jako jistého specifika hudebních aktivit šlechticů nejen v Čechách, ale i po celé Evropě. Nejedná se o čistě barokní záležitost, na hudební panské soubory můžeme narazit již v období gotickém a renesančním. Ale především v časovém pásmu přibližně dvou staletí 17. a 18. narůstá význam těchto uskupení. Tato problematika si zasluhuje větší pozornosti, která jí bude věnována v dalších částech této písemné práce.

Postupně stav české barokní hudby, v rané a střední fázi značně opožděný, začal dohánět sousední evropské země, aby se jim od druhé poloviny 18. století v období hudebního klasicismu nejen vyrovnal, ale i v některých ohledech překonal. V porovnání s evropskou barokní hudbou, se některé hudební znaky v české barokní hudbě projeví opožděně nebo vůbec. Jak již bylo výše uvedeno, nejnápadnějšími nositeli souvisle provozující hudbu v období 17. a 18. století byli církve (klášterní, chrámová a kostelní hudba), šlechta, školy a řádové semináře a částečně venkov (lidová písňová tvorba). Zaměříme-li se na hudbu církevní a chrámovou, její význam byl nesporný, jelikož církve kladla velký důraz na umění a na

28 Sehnal, J.: *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 535 -548 (dále citováno jako *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*).

29 *Jehož pozapomenuté dílo bylo v současnosti hudebními znalci znovu objeveno a je interpretováno několika hudebními soubory se specializací na barokní hudbu. Pozn. aut.*

30 *Hudební barok*, s. 87- 105.

31 *V tomto případě lze oprávněně předpokládat skutečnost, která nám díky tehdejšímu způsobu šíření skladeb, pomocí opisů, nákupu, popř. jejich prodeje, zprostředkovává čilé kontakty s dalšími církevními institucemi, šlechtickými kapelami různých regionů, především s Vídní, Itálií a dalšími oblastmi Evropy. Stejně tak můžeme předpokládat výměnu informací o hudebních nástrojích (či přímo jejich výměnu a prodej ostatním subjektům) a o existenci hudební literatury. Pozn. aut.*

32 *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, s. 535 -548.

hudbu. Podle její stěžejní filosofie byla hudba prostředkem k zušlechťování a formování člověka a jeho chování. Proto chrámová hudba, přístupná všem společenským vrstvám přijala i prvky světské.<sup>33</sup> Hlavní složkou liturgie zůstává stále gregoriánský chorál (již ve stádiu postupného úpadku), ovšem širšího uplatnění se dostalo hudbě figurální,<sup>34</sup> kantátám, fugám, oratoriím a sonátám.<sup>35</sup>

Důležitými středisky byly stále kláštery a koleje, kde studovali budoucí kantoři, skladatelé a jiní hudebníci. O rozsáhlou hudební produkci<sup>36</sup> se starali tzv. učitelé hudby (latinsky *magister musicae*).<sup>37</sup> Skladby byly provozovány studenty či hudebními začátečníky, proto nebyly technicky příliš náročné ani příliš kvalitní. Hudební produkce ve zdejších institucích podléhala zvláštním a velmi přísným pravidlům, která si jednotlivé řády samy určovaly.<sup>38</sup> V repertoáru hraných skladeb domácí proveniencí nalezneme skladby italských skladatelů Antonia Lottiho, Leonarda Lea, Domenica Sarriho, dále také vídeňských mistrů Antonia Caldary, Johanna Josepha Fuxe, Nicola Porpory a mnoha dalších.<sup>39</sup>

Při slavnostních příležitostech častých církevních svátků, při závěru školního roku či při příležitostných návštěvách vysokých církevních hodnostářů se v jezuitských a piaristických kolejích pořádala výpravná divadelní představení<sup>40</sup> s náboženskou, protireformační nebo pedagogickou tematikou. Deklamačním jazykem při těchto tzv. školských hrách byla latina, v omezené míře němčina s češtinou. Role představovali zpravidla studenti, kteří tímto získávali a procvičovali své vědomosti v oborech historie, mytologie a v jazykových dovednostech.<sup>41</sup>

Po doznívání neblahých poměrů, způsobených třicetiletou válkou a jejími negativními důsledky, začalo tedy opět docházet k novému rozvoji hudební kultury příznivé pro další proces opožděnému rozkvětu českého hudebního prostředí. V této etapě tak dozrávaly

33 *Bohatší nástrojové složení, oživení rytmiky skladeb, důraz na efekt, větší význam instrumentality, ale také část znaků typických pro operu. atd. Pozn.aut.*

34 Zpěv s doprovodem hudebních nástrojů. Viz **Michels, U.: Encyklopedický atlas hudby, z němčiny přeložili M. Srnka a kol., NLN, Praha, 2000, s. 271.**

35 *Hudba v Čechách v období baroka*, s. 262 – 281.

36 Dochovanou pouze ve zlomcích. Hudba určená k různým příležitostem často pro okamžitou jednorázovou potřebu, k bohoslužbám, atd. Dílo jezuita Karla Pelikána. **J. Bužga: Hudební barok, In: Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105.**

37 Tamtéž, s. 87- 105.

38 Např. přesné vymezení provozování chorálové nebo figurální hudby, atd. **Kabelková, M: Hudba v Čechách v období baroka, In: Vlnas, V.a kol.: Sláva barokní Čechie – stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století, Národní galerie, Praha, 2001, s. 262 – 281.**

39 Tamtéž, s. 262 – 281.

40 Impozantní scénicky propracované divadelní kusy s obsazením někdy přesahujícím sto osob. Náměty převážně čerpány z Bible (životní osudy Krista a mučedníků) nebo ze života světců (velmi oblíbení sv. Jan Nepomucký či sv. Václav). **J. Bužga: Hudební barok, In: Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105**

41 Tamtéž, s. 87- 105.



podmínky pro intenzivnější styky s ostatními evropskými centry.<sup>42</sup> Kvantitativně i kvalitativně narůstá repertoár děl ve všech žánrech mimo operu. Pro tento nákladný druh světské vokálně instrumentální hudby nastanou příznivé podmínky až v následujících obdobích vrcholného, pozdního baroka a klasicismu.

V tomto období se rovněž již můžeme setkat s několika domácími tvůrci, i když zdaleka nedosahujícími významu Pavla Vejvanovského. Jeden z nich, Jiří Melcl (1624 – 1693), zvaný *Melcelius*, navázal v chrámových skladbách na dílo Adama Michny z Otradovic. Jeho tvorba ovšem není tak početná ani natolik invenční. Dnes znovunalezený Joannes Pecelius proslul svým dílem určeným pro žesťové nástroje.<sup>43</sup> V pražských chrámech působili Mikuláš František Xaver Vencelius (1643 – 1722),<sup>44</sup> Kryštof Karel Gayer (po polovině 17. stol. - 1734),<sup>45</sup> v kostele u sv. Jakuba Ferdinand Bernard Artophaeus (1651 – 1721), bývalý řádový hudebník v minoritských kláštorech a pravděpodobně učitel další věhlasné osobnosti Bohuslava Matěje Černoorského, a neměli bychom přehlédnout universitního profesora Jana Adama Besneckera.<sup>46</sup>

Věnujeme-li nadále pozornost Praze, je důležité upřesnit skutečnost, že ačkoliv stále byla považována za rezidenční sídlo, panovnický dvůr se zde v průběhu 17. a 18. století téměř nezdržoval. Tato okolnost se promítla i do stavu pražské hudební kultury. I přes značný rozvoj chrámové hudby postrádala Praha inspiraci, lesk a kontakty s dvorskou hudební kulturou. To se odráželo především v (ne)provozování v okolním hudebním světě již zavedené operní hudby a (ne)provozování hudby prostřednictvím dvorské kapely. Panovnický dvůr včetně vlastní dvorské kapely navštívil v tomto období Prahu pouze čtyřikrát – 1627,<sup>47</sup> konec roku 1647 až květen 1648, září 1679 až květen 1680,<sup>48</sup> a konec srpna až začátek listopadu 1723.<sup>49</sup>

42 Smolka, J.: *Hudba českého baroka*, katedra teorie a dějin hudby, AMU, Praha 2005, s. 29 (dále citováno jako *Hudba českého baroka*).

43 Podle mínění současných hudebních historiků připisují jeho dílo německému hudebníkovi Christophu Petzoldovi (1639 – 1694), který rovněž využíval pseudonymu Pecelius. Blíže **Smolka, J.: *Hudba českého baroka, katedra teorie a dějin hudby*, AMU, Praha 2005, s. 32.**

44 Autor sbírky chrámových skladeb *Flores verni (Jarní květy)*. **Tamtéž, s. 32.**

45 Díla *Regina coeli* a *Requiem*. **Tamtéž, s. 32.**

46 *Tamtéž*, s. 32.

47 Korunovace Ferdinanda III. českým králem. Na jeho počest bylo provedeno představení pastorální komedie s hudbou Giovannioho Baptisty Buonamente. **J. Bužga: *Hudební barok*, In: *Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105.***

48 *Leopold I. se svým dvorem včetně umělců přesídlil na krátký čas z čistě prozaického důvodu – epidemie moru ve Vídni. Pozn. aut.* V tomto období se konala operní představení, mezi nimi Draghiho opera *La Patienza di Socrate* noc due mogli (Sokratova trpělivost se dvěma ženami). **J. Bužga: *Hudební barok*, In: *Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105.***

49 *Hudba v českých dějinách*, s. 159.

Poslední uvedený pobyt si zaslouží pozornosti, jelikož se jedná o významnou událost v českých dějinách kulturních, která zároveň měla podstatný vliv v rozvoji operní a instrumentální hudby na našem území.



**J. J. Fux: *Costanza e Fortezza* – výjev z inscenace na Pražském hradě scény, orchestr a obecnstvo, 1723<sup>50</sup>**

Při příležitosti korunovace na českého krále navštívil římský císař Karel VI. se svou chotí Prahu. Tento akt se zdaleka nemohl obejít bez patřičných a na svou dobu monstrózních oslav. V dlouhém slavnostním procesu sehrála významnou úlohu hudba a divadlo. Ve dnech 28. srpna a 2. září byla uvedeno představení korunovační opery *Costanza e Fortezza* (*Stálost a síla*) od dvorního skladatele Johanna Josepha Fuxe, následované provedením oratoria Jana Dismase Zelenky *Sub Olea pacis et Palma virtutis*.<sup>51</sup> Obě tyto události jsou znamenitým způsobem popsány díky vřelému zájmu hudebních či kulturních historiků na základě dochovaného množství dokumentů. Pro zmíněnou operu bylo v prostoru za Pražským hradem architektem Giovannim Gallim-Bibienou postaveno jeviště pro čtyři tisíce osob. Sám autor stavby se zároveň postaral i výpravu a kulisy.<sup>52</sup> V operním souboru, na svou dobu nezvykle početném, účinkovalo na sto zpěváků ze všech částí Evropy a v orchestru pod vedením Antonia Caldary<sup>53</sup> hrálo dvě stě instrumentalistů, mezi nimiž nalezneme celou řadu známých

50 *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, obr. 166.

51 *Hudba v Čechách v období baroka*, s. 262 – 281.

52 *Hudební barok*, s. 87- 105.

53 *Tvůrce opery Johann Joseph Fux se nemohl pro vážné onemocnění řízení opery osobně ujmout, ale své dílo sledoval jako divák. Pozn. aut.*

jmen – Giuseppa Tartiniho, Sylvia Leopolda Weise, Joachima Quantze, Karla Heinricha Grauna či Jana Dismase Zelenky.<sup>54</sup> Tyto osobnosti doplňovali hudebníci pražských kostelních kůrů, jezuitských škol a kapel domácí šlechty.<sup>55</sup>

Dne 12. září 1723 Zelenkovo zaznělo v jezuitské koleji v Klementinu za účasti samotného císařského páru melodrama *Sub Olea pacis et Palma virtutis*. Provedení na zakázku pražských jezuitů řídil osobně autor díla. V tomto uměleckém díle bylo využito nebývalé kombinace prvků opery, oratoria, mluveného slova a tance pod pečlivým nastudováním studentů jezuitské koleje, což dokazuje značnou hudební vyspělost řádových seminářů.<sup>56</sup> Obě tato díla, přes značný časový odstup, jsou dnešním posluchačům dostupná prostřednictvím současných hudebních sdružení specializujících se oživováním barokní hudby na zvukových nosičích.

To už jsme pozvolna nakročili do etapy vrcholného a pozdního hudebního baroka, tj. do časů první poloviny 18. století, kdy hudební tvorba i rozvoj barokního stylu dosahuje svého vrcholu. V Evropě již můžeme zaznamenat ohromnou aktivitu velikánů Johanna Sebastiana Bacha, Georga Friedricha Händela, Antonia Vivaldiho, Domenica Scarlattiho a dalších osobností. Italská opera již zapustila své kořeny ve všech významnějších zemích po celém kontinentě, především veřejnosti přístupné operní stánky v Itálii, Anglii a ve Vídni nestačí uspokojit nároky narůstajícího publika. Jedním z důvodů byla změna inscenační formy operních představení – styl *benátský*<sup>57</sup> střídá finančně dostupnější druh provedení opery vycházející z Neapole. Tento tzv. *neapolský* styl<sup>58</sup> si velmi rychle podmanil mimo Itálii také

54 *Hudba v Čechách v období baroka*, s. 262 – 281.

55 *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, s. 160.

56 *Hudba v Čechách v období baroka*, s. 262 – 281.

57 Záležitost 17. století. Roku 1637 v Benátkách založeno první veřejné divadlo jako výsledek vzrůstající prestiže měšťanských vrstev (dosud opera čistě uzavřenou šlechtickou záležitostí) v kombinaci se zájmy měšťanských obchodních kruhů jako další druh zisku. Opera se z čistě homogenní dvorské záležitosti proměňuje v záležitost všelidovou. Moralizující historické náměty (často z antických římských dějin) jsou vystřídány současnými realistickými literárními kusy, zdůrazňující radost a strasti postav - lidé nemají zájem přemýšlet o morálce a hlubokomyšlných myšlenkách antických hrdinů, naopak díky častému střídání výpravných dekorací (údajně až dvacekrát během jednoho představení) a iluzivní kostýmní produkci jsou ovlivněni smyslově, svým vlastním zrakem a sluchem. Pozornost a duše diváka je uchválena vnějšími výrazovými prostředky a divák není schopen soudného úsudku. Tento způsob opery je natolik úspěšný, že do konce 17. století zaznamenáváme po celé Itálii vznik dalších operních budov a zároveň zformování nové společenské vrstvy – divadelních impresáriů a podnikatelů, zpěváků, tanečníků. Po hudební stránce je patrný rozvoj dramatického sólového zpěvu (v podání oblíbených primadon a kastrátů), bohatý a efektní instrumentální doprovod a omezení zpěvu sborového. K typickým představitelům tzv. benátské opery řadíme Francesca Cavalliho (1602 – 1676, opera *Giasone*), Marca Antonia Cestiho (1631 – 1669, opera *Il pomo d'oro*, v překladu *Zlaté jablko*), A. Caldaru, M. Zianiho a další. Viz **Navrátil, M.: Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů, Montanex, a. s., Praha, Ostrava, 1996, s. 48 – 53.**

58 Vrchol barokní dramatické hudby v 17. - 18. století, vycházející z hluboce hudebně založené Neapole (silná hudební tradice místních obyvatel, 4 konzervatoře, atd.). Rozvíjejí styl benátský vložím tragikomických prvků, zápletek, přestrojování a záměn postav, intrik, apod. Libreta nepřilíš kvalitní., rozvinutější stylizace a bohatých solových hlasových možností – kolorатурní zpěv, dlouhé árie s recitativy, četné využití kastrátů,

země na sever od Alp a současně se stal vzorem pro řadu regionálních modifikací a pozdější operních reforem v období klasicismu. V našich podmínkách se jednalo zpočátku o příliš nákladný druh dramatické zábavy, proto se setkáváme s pořádáním operních kusů pouze v souvislosti se zmíněnými návštěvami panovnického dvora. Až v prvních letech 18. století jsou v dochovaných neúplných pramenech zaznamenány aktivity italských kočovných dramatických spolků.<sup>59</sup> Poté ovšem díky ekonomickým možnostem a zájmu některých bohatých feudálů se začala opera nepravidelně prosazovat také v našich zemích, i když se jednalo víceméně pro širokou veřejnost nepřístupný druh pobavení. Ojedinele se můžeme setkat s prováděním oper v první pol. 18. století (samozřejmě v módním italském stylu) na panstvích hraběte Jana Adama z Questenbergu,<sup>60</sup> olomouckého biskupa kardinála Wolfganga von Schrattenbacha,<sup>61</sup> hraběte Františka Antonína Rottala,<sup>62</sup> hraběte Františka Antonína Šporka,<sup>63</sup> a několika dalších příslušníků české aristokracie.

atd. Svým způsobem neapolský styl předznamenává nadcházející hudební klasicismus. Tento styl je spojen s operní tvorbou Alessandra Scarlattioho (1659 – 1725), autora 115 oper (Rosaura, Tigrane, aj.), 200 mší a komorní hudby. **Tamtéž, s. 53.**

59 Jedním z mála byla benátská společnost pod vedením G. F. Sartoria a jejich převážně operní činnost v Praze v pronajatém tzv. Regnardovském domě v letech 1701 – 1705. **J. Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, s. 174.**

60 Nepřehlednutelnou se zdá jeho čilá korespondence s italskými mistry A. Caldarou, N. Porporou, G. Bononcini a další. Od roku 1722 bylo v jeho proslulé honosné rezidenci v Jaroměřicích nad Rokytnou, nastudováno a provedeno místním poddaným obyvatelstvem 8 oper, často se směsí zdejší hudební lidové tradice. Pro české hudební dějiny je památná hudební činnost komorníka, úředníka hraběte a především kapelníka *Františka Václava Míčky* (1694 – 1744) a jeho prostý operní kus *O původu Jaroměřic*. **J. Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, s. 174, taktéž Smíšek, R.: *Jan Adam Questenberk mezi Vídní a Jaroměřicemi*. In: Bůžek, V., Král, P.: *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526 – 1740)*, Opera Historica 10, Editio Universitatis Bohemiae meridionalis, JU, České Budějovice, 2003, s. 331 – 356.**

61 Především v Kroměříži a ve Vyškově. **J. Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, s. 174.**

62 V letech 1733 – 1740 na panství v Holešově. **Tamtéž, s. 176.**

63 Z důvodů čistě praktických. Bývalý královský místodržící kladl ohromný důraz na sebereprezentaci a lákal na svá panství, především do lázeňské barokní perly v Kuksu později do svého paláce a divadla v Praze, celou řadu českých šlechticů. Roku 1724 do Kuksu povolal italskou operní společnost Antonia Denziho, čítající 23 osob, z toho 7 zpěváků, 6 zpěvaček, hudebníky, kapelníka a výtvarníka. Hrál se v období od srpna do září třikrát týdně, na programu byly italské opery skladatelů G. A. Bioniho, A. Vivaldiho, T. Albinoniho. V zimním období se tento soubor přesouval do hraběcího divadla v Praze, kde byla operní představení přístupna široké veřejnosti. Později se hrabě o operu přestal zajímat a spolek zanikl roku 1735. **Tamtéž, s. 175.**



Portrét hraběte Jana Adama z Questenbergu hrajícího na loutnu, 1728<sup>64</sup>

### 5.1 Barokní hudba v českých zemích v první polovině 18. století

Z pohledu hudby duchovní a instrumentální stále pokračuje rozvoj hudby chrámové, především část dochovaných kantát, oratorií a varhanních skladeb nám podávají svědectví o ohromném odkazu některých autorů. Jedním z vrcholných představitelů byl Bohuslav Matěj Černohorský (1684 – 1742). Pocházel z rodiny kantora a varhaníka z Nymburka. Po studiu na pražské universitě, vstoupil roku 1703 do řádu minoritů v Praze. Jako brilantní varhaník absolvoval studijný pobyt v Itálii (byť bez vědomí svých představených, za což byl později potrestán desetiletým vyhnanstvím v Itálii, kde působil na kůrech v Assisi a v Padově). Po obdržení titulu doktora, se uplatnil jako vynikající pedagog.<sup>1</sup> Po návratu do Prahy roku 1720 a převzetí funkce regenschoriho v kostele sv. Jakuba, pokračuje ve své pedagogické činnosti, intenzivně skládá převážně duchovní hudbu a vykonává post varhaníka. Díky uvedeným činnostem a bohatým společenským kontaktům si získává věhlas a všeobecný respekt u všech vrstev společnosti. Roku 1723 je ve Vratislavi řádovým konventem odměněn titulem *magister musicae*. Snažil se proniknout do vyšších sfér minoritského řádu neúspěšnou kandidaturou na

64 Volek, T., Jareš, S.: *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, editio Supraphon, Praha, 1977, obr. 175 (dále citováno jako *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*).

1 *Učitel houslisty Giuseppeho Tartiniho. Pozn. aut.*

vyšší správní pozici, za což byl díky intrikám vlivné řádové konzervativní opozice později potrestán zbavením všech získaných titulů a v letech 1727 – 1730 nuceným pobytem v minoritském klášteře v Horažďovicích. Po návratu do Prahy požádal o přeložení do Itálie, kde působil v dalších letech jako varhaník a pedagog. Při zpáteční cestě roku 1742 umírá ve Štýrském Hradci.<sup>2</sup>

V jeho dochované tvorbě nalezneme díla převážně vokálně instrumentální, zkomponovaná pro chrámové účely. Početné množství kompozic se střídáním zpěvu sólistů, sboru s doprovodem orchestru,<sup>3</sup> řada litanií,<sup>4</sup> ofertorií,<sup>5</sup> sborových fug,<sup>6</sup> árií a skladeb pro varhany. Černohorský zároveň svou pedagogickou činností<sup>7</sup> vychoval české i evropské hudbě několik hudebních osobností, které později zanechají trvalé stopy během období hudebního klasicismu.

Dnes můžeme při různých příležitostech zaslechnout (byť poměrně zřídka) skladby dalších starých mistrů pozdně barokního období, např. hudbu Šimona Brixiho (1693 – 1735),<sup>7</sup> Josefa Leopolda Václava Dukáta (1684 – 1717), Josefa Antonína Planického (1691 – 1732), aj.

Důležitým prostředkem bez něhož by se hudba nedala provozovat jsou hudební nástroje. V časech baroka se pouze ojediněle setkáme s novým hudebním nástrojem,<sup>8</sup> téměř celý barokní instrumentář byl převzat z předchozího období renesance nebo na dobu renesanční navazoval. Typickým znakem byla konstrukční proměna hudebních nástrojů vedoucí ke zlepšení kvality tónů. Hudební nástroj v barokním období významně doplňuje konkrétní hlasovou polohu a většina hudebních nástrojů z tohoto období tvoří součást orchestru. Pro názorný příklad sestavení barokního instrumentáře nám poslouží tento členěný soupis:<sup>9</sup>

- 2 Smolka, J.: *Hudba českého baroka*, katedra teorie a dějin hudby, AMU, Praha 2005, s. 59 – 60 (dále citováno jako *Hudba českého baroka*).
- 3 Šestidílná *Vesperae minus solennes* (*Malé nešpory*). Smolka, J.: *Hudba českého baroka, katedra teorie a dějin hudby*, AMU, Praha 2005, s. 59.
- 4 Slavnostní *Litaniae Lauretanae Beatae Mariae Virginis de Victoria* (*Litanie o panně Marii Vítězné*). Údajně podle tvrzení hudebního badatele Emanuela Troidy komponované na počest stoletého výročí bitvy na Bílé hoře. **Tamtéž, s. 59.**
- 5 Nejslavnější *Laudetur Jesus Christus* (Pochválen buď Ježíš Kristus). **Tamtéž, s. 60.**
- 6 *Memento Abraham, Isaac et Jacob* (*Pamatuj na Abraháma, Izáka a Jakuba*). **Tamtéž, s. 60.**
- 7 Slavná tzv. Černohorského škola je v hudební terminologii dodnes pojmem. Hovoříme-li o tomto pojmu máme na mysli tyto hudebníky: Josefa Segera, Františka Ignáce Tůmu, Jana Zacha, Christopa Willibalda Glucka a další. **Tamtéž, s. 59.**
- 7 *Otec slavnějšího „českého Mozarta“ Františka Xavera Brixiho (1732 – 1771)*. Pozn. aut.
- 8 Výjimku tvoří kladívkový klavír. **Kabelková, M: *Hudba v Čechách v období baroka*, In: Vlnas, V. a kol.: *Sláva barokní Čechie – stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Národní galerie, Praha, 2001, s. 262 – 281 (dále citováno jako *Hudba v Čechách v období baroka*).**
- 9 Pozn. aut. S přispěním příspěvků z publikací: Olling, B.a Wallisch, H.: *Encyklopedie hudebních nástrojů, z nizozemského originálu Geillustreerde muziekinstrumentenencyklopedie* přeložila Jiřina Holeňová, Rebo Productions, Dobřejovice, 2004 (dále citováno jako *Encyklopedie hudebních nástrojů*). Dále

1.nástroje smyčcové – housle, violy (viola da gamba, viola d'amore), violoncella, theorby, kontrabas, apod. 2.nástroje strunné – loutny, kytary, harfy 3.nástroje žesťové – trumpety (vysoká klarina, střední trompeta principale), pozouny, lesní rohy 4.nástroje dechové – šalmaje a cinky (v průběhu 17. století oba nástroje zmizí), flétny (zobcové i příčné), hoboje, fagoty 5.nástroje bicí – bubny, kotle, tympány 6.nástroje klávesové – cemballo, kladívkový klavír, clavicemballo, varhany a další



**Kopie barokního hoboje, postavená Paulem van der Lindenem podle nástroje, jež kolem roku 1700 vyrobil Denner<sup>10</sup>**

Už při prvním poslechu orchestru v barokních skladbách jsou patrné jejich kompaktnost s variabilitou. Obsazení tohoto orchestru se zpravidla v případě optimálního složení pohybovalo mezi 18 - 30 hráči, dvacetičlenného sboru, atd.<sup>11</sup>

Se zdokonalováním a úpravou barokních nástrojů se rozvíjí v Čechách také úzce příbuzný obor nástrojářství. Jak jsme se již dříve mohli setkat s nebyvalou intenzitou hudby na varhany v rozkvétajících kláštorech a chrámech, muselo se v tomto ohledu nutně rozvíjet varhanářství. V tomto oboru na našem území vynikli především cizinci převážně německé národnosti - Heinrich Mundt (1632 - 1691), Peter Dotte († po roce 1696), Theodor Agadomi († po roce 1717), dále představitelé tzv pražské školy, např. Hieronymus Artmann († po roce 1674), bratři Starckové v Lokti či Johann Antonín Gartner (1707 - 1771) z Tachova. K předním

**Buchner, Alexander: *Musikinstrumente von den Anfängen bis zum zur Gegenwart*, Artia, Prag, 1972.**

<sup>10</sup> *Encyklopedie hudebních nástrojů*, s. 77.

<sup>11</sup> *Tato čísla jsou přirozeně orientační, závislá na okolnostech a dostupnosti kvalifikovaných hudebníků, popř. hudebně nadaných poddaných. Rovněž jsou podmíněna hudebním repertoárem. Jak se později přesvědčíme, ve specifických podmínkách šlechtických kapel je logicky toto pravidlo téměř nerealizovatelné. Pozn. aut. Údaje čerpány z publikace: Smolka, J.: *Hudba českého baroka*, katedra teorie a dějin hudby, AMU, Praha 2005, s. 20.*

českým houslařům řadíme otce a syna Edlingerovy na přelomu 17. a 18. století.<sup>12</sup>



Cemballo se dvěma manuály (připisované P. J. Couchetovi, Antverpy, 1669)<sup>13</sup>

Další nedílnou součástí interpretace hudby bylo její šíření. Z důvodu vysokých nákladů na tisk, se skladby šířily v rukopisech, jejich opisem, zapůjčováním mezi subjekty, nákupem. Z nejvýznamnějších a ojedinělých vydavatelů tiskovin na našem území se setkáme v Praze s *Akademickou tiskárnou* při jezuitské koleji stejně tak s Jiřím Labaunem a v Hradci Králové s V. Tibélým. Tyto subjekty vydávaly pouze skladby českých autorů.<sup>14</sup> V závěru stručného nástinu české barokní hudby bych upozornil na jméno varhaníka a teoretika Tomáše Baltasara Janovky (asi 1663 – 1741). Tato osobnost se stala průkopníkem v oblasti nejen české hudební teorie díky prvnímu abecedně řazenému věcnému hudebnímu slovníku na světě, který je znám pod názvem *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae (Klíč k pokladu velikého umění hudebního)*, který vyšel latinsky v Praze v letech 1701 a 1715. Druhým pozoruhodným teoretickým dílem je spis cisterciáka Mauritia Vogta (1669 – 1730) nazvaný *Conclave*

12 *Hudba v Čechách v období baroka*, s. 262 – 281.

13 *Encyklopedie hudebních nástrojů*, s. 193.

14 *Hudba v Čechách v období baroka*, s. 262 – 281.



*magnae artis musicae (Komnata velkého umění hudebního)*. Tato latinsky psaná učebnice hudební teorie a skladby vyšla roku 1719.<sup>15</sup>

V závěrečném shrnutí o stavu české barokní hudby musíme zdůraznit, že přestože v první polovině svého územního a časového vývoje hudební kultura a produkce nabrala nezanedbatelné zpoždění, tvorbou Vejvanovského, Zelenkovou a Černoorského dosáhla značného rozmachu a intenzity. I když do evropské úrovně barokní hudby příliš nezasahovala, zachovala si svůj svébytný ráz. Jak již bylo několikrát zdůrazněno, velkého rozvoje dosáhla hudba církevní a chrámová, vzrostl význam a aktivita zámeckých kapel, které zároveň čerpaly lidské zdroje z venkova a naopak dočasně poklesla oproti minulým obdobím úloha měst a jejich hudební kultura. Z hudební produkce mohutně (i když účelově) vzrostl objem duchovní hudby, postupně si své místo získávala hudba světská, instrumentální a tradice lidového zpěvu zůstala zachována, dokonce prvky lidové hudby našly uplatnění také v hudbě duchovní. Změny nalezneme i v postavení hudebníků, jejich hierarchie a požadavků na kvalifikaci, kdy byla vyžadována všestrannost hudebníků. Většina těchto hudebníků, pocházejících z venkovského prostředí, se díky službě v panských či církevních službách, dostala do kontaktu s dvorskou kulturou, dokonce se stala její iniciátorkou. Zde již můžeme spatřit vzrůstající prestiž této vrstvy obyvatel, což jednak v pozdější době vede nejen ke klíčové úloze českého hudebního živlu v časech evropského rokoka a klasicismu, ale současně k radikálním krokům, např. k tzv. hudební emigraci do všech oblastí Evropy.<sup>16</sup>

V porovnání se stavem evropské barokní hudby se může zdát, že česká barokní hudba nedosahuje takové intenzity a kvality. Ovšem není tomu tak. Aktivita a tvůrčí odkaz řady českých hudebníků je srovnatelný i v evropském měřítku. Skladatelé Jan Dismas Zelenka, Bohuslav Matěj Černoorský, bratři Bendové, Jan Zach, Jan Václav Stamic, František Xaver Richter, František Xaver Brixi a další nám dokládají impozantní virtuozitu a činorodost. Celá Evropa bude po celé 18. století s úžasem naslouchat znamenité hudební tvorbě českých muzikantů. Česká hudba si získá díky své tvůrčí nápaditosti, lehkosti, uměleckému ztvárnění a nadčasovosti mimořádnou oblibu na panovnických dvorech, ve šlechtických kapelách či v operních domech. Toto zajímavé pozorování není předmětem mé studie, ale částečně se

<sup>15</sup>*Hudba českého baroka*, s. 69.

<sup>16</sup>*Čeští hudebníci vědomi si své kvalifikace a talentu, poznávají svou psychologickou hodnotu. Toto poznání často vede k dobrodružným útěkům a k pestrým životním osudům jednotlivých umělců. Na druhé straně, pokud by nebylo této emigrace, těžko bychom se dnes mohli v hudební terminologii setkávat např. s termínem **Mannheimská škola** či s geniální osobností Josefa Myslivečka (dodnes se některé z jeho italských oper objevují v repertoárech italských divadelních scén. Pozn. aut.*

problematiky panských hudebních aktivit dotýká.

## 5.2 Hudební aktivity české barokní šlechty

Všeobecně považujeme epochu hudebního baroka a bezprostředně navazujícího klasicismu za období velkého rozmachu hudebních aktivit šlechty a to především zámeckých kapel. První náznaky těchto aktivit již lze nalézt ve dvorské kultuře období gotiky – typickým příkladem minnesang. V renesanci už se můžeme setkat s hudebními uskupeními zámeckého kapelového typu, zřídka v našich zemích. Dochovaný materiál a soupisy hudebnin potvrzují existenci kapel nejvyšších špiček české aristokracie v 16. a na přelomu 16. a 17. století. Hudební soubor posledních Rožmberků,<sup>1</sup> kapela olomouckého biskupa na sklonku 16. století Stanislava Pavlovského, předpokládaný soubor Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdruzic s působištěm na hradě Pecka nebo hudební uskupení dalšího olomouckého biskupa kardinála Františka Ditrichštejna (1599 – 1636)<sup>2</sup> bezprostředně zasahující do doby rodícího se českého hudebního baroka. Ovšem až s nástupem doby barokní, zejména uklidněním svízelné pobělohorské politické a ekonomické situace dochází opět k obnově šlechtických stavebních a kulturních zálib. O těchto kulturních, v tomto smyslu hudebních zálibách bychom si těžko utvořili obraz, pokud by nedošlo k soustavnému výzkumu od 20. století (trvajícím do současnosti), také díky dochovaným, byť nedostatečným pramenům. V první řadě bychom měli poděkovat jedinečnému muzikologovi Vladimíru Helfertovi,<sup>3</sup> na jehož odkaz navázala v průběhu 20. století řada dalších badatelů – P. Nettel, A. Breitenbacher,<sup>4</sup> J. Racek, O. Petráš, T. Straková, G. Černušák, J. Zálaha,<sup>5</sup> J. Sehnal a další. Stěžejním materiálem pro soustavné studium

1 Schreib, J.: *K hudebnímu mecenátu posledních Rožmberků*, In: *Opera Historica 4*, JU České Budějovice, 1995, s.77 – 87, dále Mareš, F.: *Rožmberská kapela*, Praha, 1894, dále Bůžek, V. Hrdlička, J.a kol.: *Dvory velmožů s erbem růže*, MF, Praha, 1997.

2 Balcárek, P.: *Zpráva o hudebních v korespondenci kardinála Ditrichštejna*, In: *Hudební věda, Ročník VI*, Praha, 1969, s. 464 – 465.

3 *Intenzivně se věnoval výzkumu české barokní hudby a jejím přínosu pro české dějiny. Ve svých studiích vyzdvihl jako první český badatel téma barokní hudby na zámcích a podrobně zpracoval problematiku rezidenční kapely moravského šlechtice Jana Adama hraběte z Questenbergu v Jaroměřicích nad Rokytnou v 1. pol. 18. stol. Svým zaměřením de facto podnítil zrod nové muzikologické disciplíny s tematikou hudebních aktivit českých šlechticů. Doporučuji publikaci VI. Helfert: **Hudební barok na českých zámcích, Praha, 1916. Pozn. aut.***

4 *Tento badatel pomocí objevených sbírek a studia katalogů jezuitského gymnázia v Opavě doložil přítomnost a hudební tvůrčí odkaz Pavla Vejvanovského, čímž potvrdil existenci biskupské kapely knížete Karla Liechtensteina-Castelcornu v Kroměříži. Pozn. aut.*

5 *Zveřejnil českokrumlovskou hudební sbírku období 17. a 18. století a podrobně popsal hudební aktivity rodů Eggenberků a Schwarzenberků. Jeden z mých klíčových pramenů pro charakteristiku hudebních dějin v Českém Krumlově období baroka. Pozn.aut.*

uvedených osobností byly a stále jsou hudební sbírky, matriky, soupisy hudebnin, úmrtní knihy, apod.

Důležitými faktory k provozování hudební činnosti byly zejména ekonomické a společenské zázemí, osobní záliba feudála spojená s potřebou reprezentace. Jak již bylo několikrát naznačeno, rozvoj hudebních aktivit barokních feudálů v našich zemích byl podněcován vzory císařské dvorské a zahraniční zámecké kultury. Čeští a moravští šlechtici (pokud tomu dovolala jejich finanční situace a společenská prestiž) se snažili napodobovat panovnický dvůr ve Vídni,<sup>6</sup> dalším podstatným bodem byly tzv. *kavalírské cesty* dospívajících mužských potomků po kulturně vyspělých částech Evropy a významným inspiračním zdrojem také posloužila dobová móda vycházející ze dvorů absolutistických vládců – např. pověstná éra *krále Slunce* Ludvíka XIV.

Důležitým aspektem se stal rozvoj architektury a intenzivní stavební činnost související se změnou nároků na pohodlí a reprezentaci nejvyšších vrstev společnosti. Dochází k barokním úpravám gotických hradů, renesančních zámků nebo k výstavbě nových okázalých rezidencí, městských paláců, lusthausů, apod. Zde můžeme spatřit skrytý psychologický podtext: renesanční typ reprezentativní budovy francouzského či italského stylu měl být včleněn do volného prostranství za účelem vytvoření podmínek pro náležitou reprezentaci před poddaným obyvatelstvem a okolním světem. Zároveň tento krok naplňoval jeden z rysů barokního umění – tj. spojení objektů s přírodou, tímto bylo docíleno bližší cesty k Bohu. V zámeckých prostorách vznikaly sály pro hudební a divadelní produkce. Muselo se rovněž počítat s jistou dávkou ritualizace a reprezentačních funkcí – zrcadlové sály, obrazové galerie, jídelny, prostá chůze po schodištích, chodbách, atd. K těmto účelům měla sloužit hudba jako doprovod. Hudební doprovod zaznamenáme také při tradičních zábavách šlechticů, např. při četných lovech, posezeních pod širým nebem (piknicích), projížďkách na lodičce, apod. Na první pohled se nám může zdát tato charakteristika iluzorní až idylická, ale všední život barokní šlechty považujeme svým způsobem za výjev z okázalého barokního divadla.

Nyní si můžeme položit prostou otázku, zda-li každý šlechtic disponoval vlastním hudebním souborem? Odpověď bude samozřejmě záporná. Tato forma kulturního projevu se logicky nemůže vztahovat na všechny představitele české či moravské aristokracie. Nemůžeme obecně tvrdit, co zámek, to kapela. Na základě pramenů, studií a literatury se přesvědčíme, že udržování hudebního tělesa nebylo levnou záležitostí, přestože v našich krajích a

<sup>6</sup> Musíme doplnit, že dvory panovníků Ferdinanda III., Leopolda I. a Karla VI. prosluly ohromným kulturním, zejména hudebním založením. Pozn aut.

specifických podmínkách kapely čerpaly převážně z vlastních zdrojů, tj. z vlastních poddaných. Jen v menší míře se setkáme s profesionálními hudebníky. Tento fakt se také rovněž obtížně prokazuje, jelikož z mnohých šlechtických rezidencí nemáme nejmenších zpráv o provozování hudby nebo v inventářích četných zámků nenalezneme zmínky o zájmu vrchnosti o hudbu.<sup>7</sup> Buď se prameny do dnešních dob nedochovaly, jsou značně torzovité nebo se v dané šlechtické rezidenci zájem o hudbu výrazně neprojevil. Naopak jsme příjemně překvapeni nálezem zpráv o aktivní hudební činnosti některých šlechticů. Na loutnu hrál Jan Antonín Losy (1660 – 1721) či manželka Filipa Hyacintha Lobkovice, Anna Marie z Althanu.<sup>8</sup> Sólovým zpěvem, hrou na cemballo a spinet se zabývali Jan Adam z Questenbergu, Ludvík Josef Hartig, František Václav Trautmannsdorf, Kryštof Vratislav Mítrovic a nesmíme přehlédnout pěstování hudby jako známku dobrých mravů u manželek aristokratů (Marie Gabriela Lažanská, Karolína Questenberková).<sup>9</sup> Nelze ovšem předpokládat, že za aktivní hrou urozené osoby musí být podmínkou existence kapely. Přece jen vydržování a provoz hudebního souboru bylo nákladná záležitost, tudíž v našich podmínkách si ho mohla dovolit pouze část zajištěné šlechty. Na tomto místě nám poslouží uvedený seznam prokazatelných šlechtických hudebních uskupení na našem území v období baroka:<sup>10</sup>

kníže Vilém Auersperg, Praha	před rokem 1747
markrabí Ludvík Vilém z Badenu, Ostrov	cca 1695 – 1716?
hrabata Collaltové, Brtnice	cca 1680 – cca 1760 <sup>11</sup>
hrabě František Josef Černín, Jindřichův Hradec	cca 1720 – 1733
hrabě Walter František Ditrichštejn, Brno	před 1738
hrabě Karel Maxmilián Ditrichštejn, Brno	před 1740
kníže Jan Kristián Eggenberg, Český Krumlov	cca 1664 – 1710 <sup>12</sup>

7 Sehnal, J.: *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 535 -548 (dále citováno jako *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*).

8 Kabelková, M: *Hudba v Čechách v období baroka*, In: Vlnas, V.a kol.: *Sláva barokní Čechie – stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Národní galerie, Praha, 2001, s. 262 – 281 (dále citováno jako *Hudba v Čechách v období baroka*).

9 *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, s. 535 -548.

10 J. Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, s. 170 -171 (dále citováno jako *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*).

11 T. Straková: *Hudebníci na Collaltovském panství v 18. století*, *Časopis moravského musea, Acta Musei Moraviae*, Brno, 1966, s. 231 - 252.

12 Zálaha, J. *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda 2*, ročník 6, Praha, 1969, s. 234 – 240, taktéž Zálaha, J.: *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České

hrabě Arnošt Leopold Gellhorn, Blansko	1694 – 1702
hrabě Ludvík Josef Hartig, Praha	před 1709 – 1735?
hrabě Leopold Josef Kinský, Praha	cca 1730 – 1760
hrabě Ignác Sigmund z Klenova, Nové Benátky	1720 – 1764?
hraběnka Marie Gabriela Lažanská, Manětín	1711 – 1727?
hrabě Karel Liechtenstein-Castelcorn, Olomouc	1664 – 1695 <sup>13</sup>
kníže Filip Hyacinth z Lobkovic, Roudnice n. Labem	1680 – 1734
kníže Mannsfeld, Praha	cca 1738
kníže Martinic, Praha	cca 1667 - ?
hrabě Václav Morzin, Praha	cca 1725
hrabě Ferdinand Maxmilián František Morzin, Dolní Lukavice	1708 – 1760
hrabě Bedřich Oppendorf	cca 1643
hrabě Jan Adam z Questenbergu, Jaroměřice n. Rokytinou	cca 1706 – 1752 <sup>14</sup>
hrabě František Antonín Rottal, Holešov	1731 – 1740
hrabě Julius ze Salmu, Tovačov	1650 – 1697
hrabě Jan Arnošt Schaffgotsch, Praha	cca 1700 – 1747
hrabě Wolfgang Hannibal ze Schrattenbachu, Kroměříž	1711 – 1738
hrabě František Antonín Sporck, Kuks, Praha	cca 1680 – 1738
hrabě Matyáš z Thurnu a Valessassiny, Brno, Olomouc	cca 1709 – 1746
hrabě František Václav Trautmannsdorf, Litomyšl	cca 1720 – 1753
hrabě Kryštof Vratislav z Mitrovic, Praha	cca 1625 – 1645
hrabě Jan Jáchym ze Žerotína, Velké Losiny	cca 1690 – 1716
hrabě Přemysl ze Žerotína, Velké Losiny	cca 1650 – 1673
hrabě ze Žerotína, Olomouc	před 1740

Údaje z výše uvedeného seznamu nám sdělují informace nejen o velké oblibě šlechticů v provozování hudebních souborů, ale též o časové trvanlivosti jednotlivých zámeckých uskupení. V první řadě podle některých čísel vyjadřující leta trvání kapely lze usoudit, že

Budějovice, 1996, s. 549 -560 taktéž Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 31 – 46.

13 Sehnal, J.: *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, Muzeum Kroměřížska s MÚ Kroměříž, Kroměříž, 1993 (dále citováno jako Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži).

14 Smíšek, R.: *Jan Adam Questenberk mezi Vídní a Jaroměřicemi*. In: Bůžek, V., Král, P.: *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526 – 1740)*, Opera Historica 10, Editio Universitatis Bohemiae meridionalis, JU, České Budějovice, 2003, s. 331 – 356.

rodový zájem či zájem vyplývající z výkonu úřadu (např. u hrabat Collaltů v Brtnici nebo u olomouckých biskupů Liechtensteina-Castelcorna a Schrattenbacha). V další skupině se setkáme s aristokraty s dlouhou životní dráhou, pro které byla hudba dlouhodobým zájmem (např. Eggenberg, F.H. Lobkovic, Questenberg aj.) - zde je signifikantní zájem pouze jednoho člena urozené dynastie (popř. lze vyčíst zjištění o smrti jednotlivce, tj. o zániku kapely). V několika dalších případech vrchnost buď ztratila zájem nebo už nebyla schopna zajištění provozu své kapely (kníže Mannsfeld, hrabě Václav Morzin).

Jaké bylo složení kapel? Jak již bylo uvedeno, česká šlechta nehledě na svou finanční situaci zpravidla při přijímání hudebníků do svých řad čerpala z vlastních zdrojů. Tím vznikala nová kategorie sloužících podléhajících vrchnosti. Jejich status lokaje býval stvrzen smlouvou, lokajským oděvem (livrejem, stejnokrojem) v barvách své vrchnosti. Hovoříme-li o době druhé poloviny 17. století, pro tohoto hudebně nadaného poddaného znamenal tento poddaný vztah malou životní kariéru, nikoliv ponížení jak tomu bude v průběhu 18. století – jedna z příčin pozdější emigrace hudebníků.<sup>15</sup> I když panstvo umožňovalo těmto hudebníkům důkladnější hudební vzdělání, stále v nich spatřovalo jen své podřízené povinně konající službu, jejíž součástí se stalo také provozování hudby podle přání a nároků pána.<sup>16</sup> Z toho vyplývá poznatek o kumulaci služebních povinností; hudebníci byli často zaměstnáni jako úředníci, písaři, komorníci, učitelé, atd. V některých případech byly pověřováni úlohou osobních posílů při doručování pošty, finančních obnosů a darů k ostatním dvorům, zprostředkováním nákupu a prodeje dobytka a koní nebo vykonáváním jiných prestižních funkcí.<sup>17</sup>

Provoz kapely tudíž nebyl tak nákladnou institucí, pokud měla vrchnost dostatek hudebně schopných poddaných. V opačném případě zaměstnávání profesionálních hudebníků z jiných zemí (Itálie, Německo) bylo pro českou šlechtu téměř nemyslitelné.<sup>18</sup> Jen v ojedinělých případech zaregistrujeme působení hudebníka – profesionála pocházejícího ze vzdálených oblastí.<sup>19</sup> Markrabě Ludvík Bádenský zaměstnával kolem roku 1692 na svém sídle v Ostrově

15 *Hlavní zcela prozaickou příčinou byla touha po finančně výnosnější pozici, stejně tak jako touha demonstrovat své schopnosti a prosadit se. Pozn. aut.* Sociálním stavem hudebníků a českých hudebních poměrů se zabývá rovněž hudební historik Tomislav Volek ve své studii *Česká hudba 1740 – 1760*, In: *Hudební věda* 5, Praha 1968, str. 179 – 186.

16 J. Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, s. 170 - 171

17 Například Pavel Vejvanovský obstarával transport tyrolského vína na dvůr svého pána. Viz **Sehnal, J.: *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, *Opera Historica* 5, JU České Budějovice, 1996, s. 535 -548.**

18 Tamtéž, s. 535 -548.

19 Např. italský hudebník a kapelník eggenberské kapely Domenico Bartoli. **Záloha, J. *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda* 2, ročník 6, Praha, 1969, s. 234 - 240; taktéž Záloha, J.:**

(dnešní Ostrov nad Ohří) Johanna Caspara Ferdinanda Fischera, v letech 1725 – 26 působil v Praze u hraběte Václava Morzina Johann Friedrich Fasch, stejně tak se setkáme v Praze v letech 1723 – 26 ve službách hraběte Kinského s Giuseppem Tartinim.<sup>20</sup> Přece jen nepříliš dobré finanční podmínky a feudální vztahy v kapelách mohly řadu italských a německých hudebníků odradit.

Kromě vlastních hudebníků šlechta využívala hudebníků městských, venkovských učitelů, varhaníků, kostelních hudebníků.<sup>21</sup>

Zvláštní kategorii tvořili hojně využívaní polní trubači. Tato privilegovaná vrstva bývalých vojenských poddůstojníků se těšila zvláštním stavovským výsadám a šlechtici si tyto hudebně nadané jedince pronajímali na určitou dobu za velmi slušný honorář.<sup>22</sup> Polní trubač (po prokázání výučního listu) si mohl svobodně zvolit svého zaměstnavatele, ale pokud byl vyučen svému umění na náklad určité vrchnosti, musel první službu nastoupit u ní. Pokud se do sedmi let zúčastnil vojenského tažení, směl poté sám osobně vyučovat, což byl vydatný zdroj příjmu.<sup>23</sup> Dalším privilegiem polních trubačů byla účast v komorních suitě svého pána při četných cestách. Polní trubači tímto dodávali lesk své vrchnosti a byli nedílnou součástí její reprezentace. O jejich společenské vážnosti svědčí skutečnost, že pouze hrstka představitelů vysoké šlechty v českých zemích si mohla dovolit využívat jejich služeb.<sup>24</sup>

Jak byli členové kapel odměňováni? Z dochovaných hospodářských účtů vrchnostenských komor a korespondence je zřejmý dvojitý způsob odměňování – peněžní a naturální. Zde musíme přihlídnout opět k tehdejší hospodářským a majetkovým poměrům určité lokality včetně sociálního stavu obyvatelstva. Průměrný roční plat panského hudebníka byl logicky vyšší než platy ostatních sloužících. Zde použijeme srovnání zpracované muzikologem J.

*Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků, In: Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750), Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 549 -560 taktéž Zálaha, J.: Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol, In: Hudební věda 1, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 31 – 46. Dále zaregistrujeme v letech 1731 – 1740 v kapele hraběte Rottala se sídlem v Holešově *componistu ducalis* Ignáce Holzbauera. Racek, J.: *Nástrojová hudba na Moravě a ve Slezsku v XVIII.století, In: Československá vlastivěda, díl VIII., Umění, Praha, 1935, s. 486.**

20 *Hudba v Čechách v období baroka*, s. 262 – 281.

21 *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, s. 535 -548.

22 Aby se mohl někdo stát polním trubačem, musel splnit tyto dvě důležité podmínky: 1. musel být svobodný (nikoliv poddaný), manželského původu, stár nejméně 16 let. 2. musel se po dobu dvou let vyučit u řádně kvalifikovaného polního trubače a podrobit se veřejné zkoušce. Učeň nebo jeho patron musel zároveň uhradit mistrovi 100 zlatých. Viz **Sehnal, J.: Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži, Muzeum Kroměřížska s MÚ Kroměříž, Kroměříž, 1993, s. 29.**

23 Tamtéž, s. 29.

24 *Olomoučtí biskupové, kníže Jan Kristián z Eggenberka. Sehnal, J.: Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům, In: Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750), Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 535 -548.*

Sehnalem v publikaci o životě Pavla Vejvanovského ve spojení s olomouckou biskupskou kapelou.<sup>25</sup> Je známo, že Pavel Vejvanovský (vykonávají funkce varhaníka, později kapelníka) byl hmotně slušně zabezpečen. Přestože je obtížné dnes přesně charakterizovat jeho hmotné postavení, jeho slušná pozice se zůstala neměnná. Roku 1672 byl se 180 zl. v platové hierarchii 76 placených zaměstnanců biskupa Liechtensteina-Castelcorna na páté pozici, více byli odměňováni pouze osobní lékař 400 zlatých, vrchní kuchař 300 zlatých sekretář 240 zlatých a kuchař 216 zlatých. Obtížně lze srovnávat platy hudebníků v českých zemích s jejich kolegy v zahraničí. Heinrich Biber po odchodu ze služeb olomouckého biskupa a po nástupu do kapely arcibiskupa salcburského pobíral v 90. letech až 720 zlatých ročně. Jednak z důvodů znatelnější rozmařilosti salcburského dvora, mimo to byl arcibiskup Max Gandolph z Kuenburgu větší znalec a ctitel hudby než olomoucký biskup Liechtenstein-Castelcorn.<sup>26</sup> To ovšem neznámá, že by ani v českých zemích nemohl být hudebník náležitě oceněn. V účetních záznamech Jana Adama z Questenbergu nalezneme zmínky o platu kapelníka Františka Václava Míči, který činil 627 zlatých, pravděpodobně včetně dalších požitků. Musíme ovšem brát na zřetel fakt, že četní kapelníci byli pověřeni (zpravidla na vlastní náklady) obstaráváním zahraniční hudební produkce, rozepisováním not a výchovou nových hudebníků.<sup>27</sup> Nutno dodat, že se nejednalo o jediný zdroj příjmů – v pramenech se uvádí zmínky o drobnějších obchodních aktivitách některých zaměstnanců (např. prodej panského piva obdrženého jako součást naturální odměny, zvláštní odměny za vyřízení administrativních služeb, pošta, apod.). Zajímavá je i zmínka o platech českokrumlovských trubačů, kteří byli odměňováni 100 až 200 zl. ročně.<sup>28</sup> Zjednodušeně řečeno, zaměstnanci (nejen hudebníci) byli odměňováni částečně formou peněžní - zpravidla čtvrtletně – a formou naturální prostřednictvím masa, obilí, luštěnin, piva, vína, soli, svíček, dřeva apod. Dále měli hudebníci přístup do panské kuchyně, kde se mohli zdarma stravovat, rovněž léky a lékařská péče bývala zpravidla bezplatná.<sup>29</sup>

Nezanedbatelné náklady stálo ovšem pořizování hudebních nástrojů a hudebnin. Různé druhy houslí, viol, velmi oblíbené loutny a množství trubek, stejně tak nástrojových doplňků

25 Tato publikace vystihuje po důkladném studiu archivního materiálu nejen život jednotlivce, ale také ekonomickou a společenskou situaci období 17. století. Pozn. aut. s odkazem na publikaci **Sehnal, J.: Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži, Muzeum Kroměřížska s MÚ Kroměříž, Kroměříž, 1993, 112 stran.**

26 *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, s. 535 -548.

27 Tamtéž, s. 535 -548.

28 *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, s. 19.

29 Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 31 – 46.



nebyly levnou záležitostí. Rovněž nákup či prostý opis skladeb zahraničních mistrů patřil k nepřehlédnutelným položkám v účetnictví vrchnostenských komor.

V repertoáru zámeckých uskupení nalezneme převážně duchovní a instrumentální hudbu čistě funkčního charakteru. Byl kladen důraz na skladby kostelní, podléhající církevním účelům – mešní hudba, varhanní sonáty, fugy, vokálně instrumentální hudba kůrů a figurální hudba. Jelikož panské kapely provozovali hudbu i v kostelech, dochází tím ke spojení kostelní a světské hudby aristokracie.<sup>30</sup> V dochovaných hudebních sbírkách i inventářích (jak šlechtických kapel, tak klášterních) nás udiví velký počet chrámových sonát tzv. *Sonatae da chiesa*, které se hráli při nezpívaných pasážích katolické liturgie a při pobožnostech.<sup>31</sup> Až v první polovině 18. století dochází k orientaci na světskou instrumentální hudbu<sup>32</sup> a k rozmachu hudby užitkové, určené především k tanci – při příležitosti pořádání četných plesů při divadelních představeních a zábavách – a k poslechu. Dodnes můžeme zaslechnout různé druhy baletní a taneční hudby, suit a partit. Pěstování hudby se rovněž uplatnilo při ritualizovaných hostinách šlechty jako tzv. *hudba k tabuli (Tafel Confect)*<sup>33</sup> jako vhodný doplněk při stolování či k povznesení nálady okolní společnosti.<sup>34</sup> Zároveň roste obliba v lovecké hudbě<sup>35</sup> a skladbách dechových nástrojů, skládají se pestrá divertimenta, lovecké partyty či dechové kasace. Zájem o tuto hudbu bude v průběhu 18. století a především v období rokoka a klasicismu významně narůstat a stane se základem řady specializovaných dechových souborů, někdy známých pod termínem *dechové harmonie*.<sup>36</sup> Pořádání operních

30 *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, s. 170 – 171.

31 *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, s. 535 -548.

32 Významnou pomocníkem je hudební inventář collaltovské kapely z roku 1755, v němž se nachází 1059 skladeb, z toho více než polovina světské instrumentální hudby. **T. Straková: *Hudebníci na Collaltovském panství v 18. století, Časopis moravského musea, Acta Musei Moraviae, Brno, 1966, s. 231 – 252.***

33 *Tento druh hudby zahrnoval temperamentní skladby určené při příležitosti pořádání četných hostin šlechticů, ale také poklidnou hudbu určenou jako hudební kulisu při stolování vrchnosti. V této souvislosti bych odkázal na rozhlasový pořad *Tafel Confect*, s pravidelným vysílacím časem *každou neděli ve 13 hodin* na německé rozhlasové stanici *Bayern 4 Klassik*. V tomto programu může posluchač zaslechnout názorné hudební ukázky tzv. *hudby k tabuli období renesance, baroka a raného klasicismu od evropských mistrů, méně známých skladatelů dané lokality či dvora a taktéž anonymních skladatelů, jejichž jméno se nám do dnešní doby nezachovalo. Pozn. aut.**

34 *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, s. 535 -548.

35 Průkopníkem tohoto žánru hudby byl hrabě František Antonín Špork a jeho záliba v poslechu nástroje lesního rohu. Seznámil se s tímto nástrojem v mládí při pobytu na královském dvoře ve Francii, kde byl hlubokým zvukem lesního rohu natolik ohromen, že později nechal vzdělat své dva myslivce Václava Svídu a Petra Rölliga ve hře na lesní roh. Oba dva jsou dnes považováni za zakladatele hry na lesní roh v celé střední Evropě a zároveň položili základy k výuce hry na tento nástroj, který přinese českým hudebníkům velkou slávu v okolních zemích. Viz **J. Černý a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, s. 188 - 189, dále Preiss, P.: *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách, Paseka, Praha a Litomyšl, 2003.***

36 J. Bužga: *Hudební barok a Hudební klasicismus*, In: *Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba*, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105, resp. s. 107 – 149. Dále též Zálaha, J.:

představení jsou v období 17. a 18. století stále příliš nákladnou záležitostí, přesto se našli nadšenci, kteří neváhali vynaložit nemalé výdaje do tohoto druhu pobavení. Kromě zmíněného F. A. Šporka pořádali scénická provedení oper na svých panstvích také olomoucký biskup a kardinál v jedné osobě Wolfgang ze Schrattenbachu (od 1722) v Kroměříži, F. A. Rottal na svém zámku v Holešově (od 1724) či proslulý J. A. z Questenbergu (od 1722) v Jaroměřicích nad Rokytnou. U Questenberka a Schrattenbacha jsou důvody k provozování tohoto nákladného koníčku logické – oba byli velmi bohatí a seznámili se s operou při svých pobytech v Itálii, resp. v Neapoli a ve Vídni. Špork dbalý své vlastní okázalé reprezentace využíval pořádání opery především k propagaci svého jména a Rottal byl operou tak nadšen, že se jí sám osobně společně s ostatními členy své rodiny aktivně zúčastňoval.<sup>37</sup> Kromě tohoto aktivního zájmu o operu oprávněně předpokládáme i vřelý, byť z různých důvodů pasivní vztah a znalosti hudby u řady dalších šlechticů, např. u J. K. z Eggenbergu.<sup>38</sup> Zde spatřujeme další z důsledků kavalírských cest a vlastnictví statků za hranicemi naší vlasti, kdy se šlechtici seznamovali při četných návštěvách operních scén s operou, nechávali si v korespondenci zasílat libreta, partitury či jejich opisy, apod.

V hudebním repertoáru těchto uskupení převažovali skladby italských, francouzských, německých a vídeňských skladatelů, doplňované produkcí vlastních hudebníků - pokud se na dvorech nalézali jedinci kvalifikovaní a schopní tvůrčí činnosti.

Závěrem této kapitoly bych upřesnil několik poznatků. Podle uvedených skutečností by se mohlo zdát, že zámecká hudební kultura se rozvíjela ve větší míře v oblastech Moravy, což nám dokazují dochované hudební sbírky a inventáře. Ovšem také v Čechách díky soustavnému studiu současných hudebních historiků nalezneme zmínky o živém hudebním provozu. Většinou sloužila uzavřené společnosti aristokracie, ale významným faktorem byl vliv členů šlechtických kapel, kteří v drtivé většině pocházeli z venkovského a městského prostředí. Nelze proto přehlédnout pronikání lidových prvků do hudby pěstované ve vyšších kruzích společnosti. Členové kapel, zpravidla služebníci vykonávající další zaměstnání nehudebního charakteru, byli všestranní hudebníci a jejich univerzalita jim pomáhala při přijímání do služeb pána. V pramenech a v literatuře zaznamenáme také zmínky o dalším

*Hudební život na dvoře knížat ze Schwarzenberku v 18. století*, In: Hudební věda 1, ročník XXIV, Academia, Praha, 1987, s. 43 – 62.

37 Sehnal, J.: *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 535 -548.

38 Tato problematika podrobněji vysvětlena v příspěvku: **Chvátilová, L. - Švestka, L.: Eggenberové a jejich operní zájmy**, In: *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, s. 33 – 40.

vzdělávání talentovaných hudebníků z iniciativy samotného šlechtice. Po rozpuštění kapely měli tito hudebně kvalifikovaní sloužící větší možnosti prosadit se u jiných kapel. Stávalo se zvyklostí vystřídat za život několik šlechtických kapel.<sup>39</sup>

O vlivu šlechtických souborů (až na pár výjimek)<sup>40</sup> na kulturní život určitého regionu nejsme přesvědčeni, tudíž na druhou stranu nemůžeme tento vliv ani potvrdit ani vyvrátit. Stále probíhá výzkum hudebního života české a moravské aristokracie v období 17. a 18. století, který nám postupně odhaluje další známky hudebních aktivit šlechticů. Přestože řada rezidenčních kapel měla epizodický charakter svého trvání, zámecká hudební kultura nezanikla, ale naopak její další progres nastal ve druhé polovině 18. století, kdy se služba v panském souboru stala odrazovým můstkem pro dnes neoprávněně pozapomenuté hudební veličiny ve svém oboru.<sup>41</sup> Jejich tvůrčí odkaz je dodnes zaznamenaný prostřednictvím literatury, zvukových nosičů, rozhlasových, televizních přijímačů, festivalových a koncertních vystoupení řady uskupení zaměřených na oživení barokní a klasicistní hudby ve všech hudebních formách. V zámecké hudební kultuře tudíž můžeme spatřit její opodstatnění a také význam jako součást české barokní hudby.

*Měli bychom si rovněž uvědomit jisté skutečnosti. Podle výše uvedené charakteristiky české zámecké hudební kultury bychom si mohli vytvořit zkrácenou představu o vysoké intenzitě poslechu hudby – zdání o nepřetržitém celodenním poslechu všemi vrstvami společnosti. Tudíž se můžeme mylně domnívat o klíčovém postavení hudby v životě jedince. Na základě dochovaného písemného materiálu dospějeme k pravému opaku. Velká část poddaných obyvatel se dostala do styku s hudbou pouze v případě pravidelných návštěv kostela popř. při občasných lidových festivalech. Významnou roli mohly sehrát festivity konané při příležitosti častých církevních svátků, ale přece jen hudba mohla mít naproti tomu kontraproductivní účinek, jelikož mohla příliš rozptylovat morálku prostých obyvatel, ba dokonce je odvádět od plnění robotních povinností. Jistě, padne námitka o nepřetržité tradici lidového zpěvu, ale ten nenarušoval pravidelný pracovní cyklus. Musíme si představit, že sedlák, tvrdě pracující celé dny na poli, těžko bude během pracovního procesu či po skončení práce pokaždé hledat rozptýlení v hudbě. Na druhou stranu až s podivem zjišťujeme, jak*

39 Tento postup se stal pravidlem na sklonku baroka a v období klasicismu. Pozn. aut.

40 Aktivní účast poddaného obyvatelstva při provedení oper v rezidenci J.A. z Questenbergu v Jaroměřicích nad Rokytnou, atd. Pozn. aut.

41 Z mohutné vlny českých hudebních skladatelů – někdy se užívá termín starých mistrů – vzpomeneme rodinu Stamiců, Josefa Myslivečka, Josefa Fialu, Jiřího Družeckého, Leopolda Koželuha, Vojtěcha Jírovce, Václava Sticha-Punta, Václava Vincence Maška a dalších. Pozn. aut.

*regionální lidová hudba byla pestrá a pronikala do hudby vážné. Při porovnání lidové hudby a vážné instrumentální hudby ku příkladu pro dechové nástroje shledáváme jistou podobnost.*

*Zároveň významným faktorem k tomu, aby mohl hudebník (re)produkovat hudbu, je gramotnost. V časové rovině, v níž se pohybujeme, byla většina poddaných negramotná či pologramotná. Rovněž nelze kalkulovat s faktem volného přístupu ke své vrchnosti, velká část poddaného obyvatelstva svého pána za celý svůj život svého pána nespatriila, nebo ho zahlédla při výjimečných příležitostech. To znamená, že byla odkázána na styk s vrchnostenským úřednickým aparátem a o svém pánu slýchávala jen z doslechu. Tyto a řada dalších na první pohled nepostřehnutelných okolností se částečně promítala do stavu hudební kultury, čímž nechci zdaleka snižovat její úlohu, ba naopak.*

*V životě šlechty sehrála hudba podstatnější úlohu než u poddaných, ale zde musíme rovněž přihlídnout k různým okolnostem. I u šlechty narazíme na společenskou hierarchii, vytvořenou titulem, urozeností, majetkem nebo na základě vykonávání správního úřadu. Logicky bychom si mohli odvodit, že čím výše byl šlechtic ve společenském žebříčku postaven, tím větší důraz kladl na kulturu jako znak vlastní reprezentace. Musíme si uvědomit, že v době baroka se šlechtic většinou řídil psychologickým a společenským hlediskem. Chtěl být viděn, pozorován, chtěl oslnit okolí, lpěl na svém společenském postavení a využíval k tomu všech dostupných prostředků a jedním z nich byla hudba. Každý šlechtic si nemohl finančně dovolit udržování vlastního hudebního souboru, proto využíval muzikantů z městského či venkovského prostředí k zapůjčení k různým příležitostem. V literatuře se setkáme s kantory, myslivci, kostelními zpěváky a hudebníky, kteří příležitostně hráli na počest či na přání svého pána za menší odměnu, ať už peněžitou nebo naturální. Zde ovšem spatřujeme zárodky růstu společenské prestiže jedné sociální skupiny obyvatelstva. Hudebně kvalifikovaný a schopný poddaný měl větší možnost přístupu ke své vrchnosti, tudíž tvořil mezičlánek mezi zámekem a podzámčím. V tomto případě můžeme hodnotit společenskou úlohu hudby kladně. Stejně tak dokáže hudba rozvíjet jedince po stránce duchovní. Tímto shrnutím dospějeme k závěru, že provozování hudby bylo činností nepřehlédnutelnou a hudba jako taková sehrála v životě jedince významnou, byť ne stěžejní úlohu, jak by se mohlo na první pohled z pramenů zdát.*

## 6. Dvorská kapela Jana Kristiána knížete z Eggenberku

Kníže Jan Kristián z Eggenberku jako typický představitel české barokní šlechty se snažil ve své českokrumlovské rezidenci naplňovat osobní zalíbení v hudbě společně s okázalou společenskou reprezentací svého dvora podle způsobů císařského dvora ve Vídni. Jedním ze společenských atributů bylo vydržování vlastní kapely. V této kapitole bude názorně předveden tento soubor ve světle tehdejších společenských, uměleckých a také regionálních poměrů.

První zpráva o vzniku hudebního souboru knížete Jana Kristiána z Eggenberku se datují do poloviny 60. let 17. století, do doby kdy se mladý kníže společně se svou chotí ujímal vlády nad českokrumlovským panstvím. Čerstvě oddaný urozený manželský pár se řadil mezi nadšené kulturní příznivce s velkým zájmem o divadlo a hudbu. Současně se manželé chtěli prezentovat v tehdejší skvostném barokním duchu jako mecenáši múzických umění a ke své reprezentaci zaváděli na svém panství způsoby převzaté z císařského dvora Leopolda I., nadšence hudby, zejména baletu a opery. Jak si později ukážeme, kníže prokázal během své vlády nejen neutuchající nadšení, ale rovněž i jistou dávkou blahosklonnosti a velkorysosti, kterou prokazoval hudebníkům a hercům především po finanční stránce. Dodnes se nám zachovaly účetní záznamy o značných finančních a naturálních částkách, jimiž kníže projevoval ochotu a zájem o tyto své poddané. V této kapitole si představíme také vzor typické zámecké kapely přelomu 17. a 18. století. Promítneme si její první krůčky, genezi, význam, některé představitele souboru a zánik.

V únoru 1666 uspořádal knížecí pár k příležitosti svého sňatku divadelní představení. Jednalo se o první divadelní představení konané v českokrumlovském zámku za éry dynastie Eggenbergů. Název divadelního kusu není znám, za to jsou známy okolnosti a jména osob s touto divadelní hrou spojená. Hlavním strůjcem, režisérem a patrně i titulní postavou byl *Matěj Tieretta* (též uváděn jako Thieretta, Pieretta), zcela neznámý umělec, přijatý do knížecích služeb 1. května 1665 do funkce dvorního hudebníka (pravděpodobně jako trubač) s roční gáží 50 říšských tolarů a zaopatření v podobě stravy, ošacení a obuvi. Nelze na základě pramenů zjistit přesnou náplň Tierettova zaměstnání, za to jsme informováni o jeho pilné činnosti se zařizováním divadla a přípravě divadelního představení.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Zálaha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník Národního muzea v Praze, Acta Musei Nationalis Pragae*, Řada A - Historie, svazek XI., číslo 2, Praha, 1986, s. 55 (dále citováno jako *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*).

Před započítím příprav předložil organizátor Tieretta roku 1665 knížeti seznam žádaných potřeb, nutných k nákupu či výrobě. Obsahem uvedeného soupisu byly textilie,<sup>2</sup> nitě, hřebíky, papír, vosk a střevíce. Kníže seznam na souhlas stvrdil podpisem a doslova poznamenal: *Fiat Das ist mein Willen*.<sup>3</sup>

S přípravou divadelní hry bylo započato v lednu 1666 nákupem četného množství potřebného materiálu. Předměty byly pořizovány na různých místech: barvy, křídly a štětce v Linci, kostýmy od místního krejčího a několik párů obuvi zhotovil dvorní švec.<sup>4</sup>

Vimperský truhlář Jiří Fruebes postavil během sedmi týdnů jeviště (Theatrum), za což byl slušně odměněn. Kulisy zhotovil malíř neznámého jména pocházející z Vimperka, při čemž vyplacený honorář za provedenou práci (tj. 22 zl. 30 kr.) svědčí o náročné práci. Na technickém provedení scény se podíleli také provazník - dodal koudel, provazy a popruhy k závěsům a kulisám a jirchář, který zajistil 10 liber klišu. Rovněž Tieretta přiložil ruku k dílu, když nechal vytisknout 300 exemplářů synopsí k provedené divadelní hře. Provedení se konalo v upraveném Ballhausu (Míčovně), dnes neznámém prostoru v blízkosti zámku.<sup>5</sup>

Jaké byly další životní osudy organizátora a strůjce Matěje Tieretty není příliš jasné, jasno máme ale o jeho krátkodobém působení v knížecích službách, z nichž v létě roku 1666 s odstupným 50 tolarů vystoupil, po marných pokusech o získání místa knížecího kancelisty (důvodem nepřijetí byla neznalost českého jazyka).<sup>6</sup>

V předchozím popisu prvního českokrumlovského divadelního představení, kterým jsme netradičně zahájili tuto kapitolu, můžeme vyčíst několik poznatků. Jedním z nich, byl doprovod hudby, tehdejší zvyk patrný již v renesančních divadelních představeních, bravurně příznačný pro barokní divadlo 17. a 18. století.<sup>7</sup> Dalším prvkem barokních her byly mravoučné náměty čerpající z antických dějin a dramat. V těchto dramatech je patrná významná úloha pastýřů a ovčáků.<sup>8</sup> Rovněž zapojení místního poddaného obyvatelstva do přípravných prací vystihuje tehdejší zvyk a zároveň praktický důvod, jak snížit předpokládané

2 5 štučků látky několika barev, plátno na kostým ovčáka, různé barvy pláten, nebílené plátno na kulisy, napodobeniny krajek, prostý závoj pro pastýřku, flór, aj. Zálaha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník Národního muzea v Praze, Acta Musei Nationalis Pragae*, Řada A - Historie, svazek XI., číslo 2, Praha, 1986, s. 55.

3 Tamtéž, s. 55.

4 Tamtéž, s. 55.

5 Tamtéž, s. 55.

6 Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 31 (dále citováno jako *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*).

7 *Patrný je tento prvek zejména v proslulých dramatech a komediích významného tvůrce Jeana Baptista Pouquelina – Moliéra, k jehož hrám složil hudbu Jean Baptiste Lully. Pozn. aut.*

8 *Bájný rek Paris také pásł ovce. Pozn. aut.*

vysoké náklady. Možná se bude zdát, že poslední uvedená poznámka není příliš důležitá pro popis hudebního dění na panství, ale měli bychom to zhodnotit z čistě praktického hlediska chování českých barokních velmožů, kteří tento postup snižování nákladů často praktikovali v souvislosti s vydržováním vlastních kapel.



**Tympán<sup>9</sup>**

K 1. listopadu 1664 byli přijati do knížecích služeb trubači a patrně bratři *Siegfried* a *Vít Albrecht Gunstigovi*. Oba pobírali plat 200 zlatých ročně, dále obdrželi bezplatně livrej, obuv a stravu pro sebe i své manželky v zámecké kuchyni. V květnu 1665 je kníže odměnil dvěma stříbrnými trubkami jako vděk za jejich vzornou službu a umění. Vítu Albrechtovi ovšem nebylo dopřáno užívat si spokojenosti knížete, jelikož koncem září či počátkem října 1665 zemřel. Kníže Jan Kristián projevil vstřícnost a kromě úhrady pohřebních výloh odkoupil zpět za částku 50 zlatých<sup>10</sup> stříbrnou trubku po zesnulém Vítu Albrechtovi od jeho vdovy Zuzany,

9 Olling, B. a Wallisch, H.: *Encyklopedie hudebních nástrojů*, z nizozemského originálu *Geillustreerde muziekinstrumentencyklopedie* přeložila Jiřina Holeňová, Rebo Productions, Dobřejovice, 2004, s. 44 (dále citováno jako *Encyklopedie hudebních nástrojů*).

10 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 31.

čímž de facto zaplatil dvakrát. Stejně tak se postaral o pohrobka Jana Kristiána Gunstiga,<sup>11</sup> když uhradil výlohy za jeho křest. V této souvislosti jsme také díky záznamům v matriční knize dobře informováni o úmrtí otce. Jeho místo a povinnosti převzal *Jan Jindřich Schrenck* s ročním platem padesáti říšských tolarů.<sup>12</sup> Rovněž u tohoto muže projevil Jan Kristián z Eggenberga velkorysost, když nechal Schrenckovi vyplatit 40 zlatých jako podporu při péči o jeho vážně nemocnou ženu a malé děti, ke kterým si sjednával Schrenck z důvodu pracovního vytížení cizí, samozřejmě placenou výchovu.<sup>13</sup> Ani Schrenck v knížecích službách dlouho nepobyl, jelikož v květnu roku 1666 opustil společně se svou ženou Český Krumlov. Kníže mu nechal při této příležitosti část ročního platu 24 zlatých a roční odstupné 60 zlatých.<sup>14</sup>

Jsme též velmi dobře informováni o dalších hudebnících na českokrumlovském dvoře. Jedním z nich byl varhaník *Jan Jiří Eltnauer*, pocházející z rakouské oblasti nad řekou Enží, který sloužil pod knížetem do května 1666 a po opuštění knížecích služeb mu bylo vyplaceno odstupné v částce tří čtvrtin roční gáže 37 zlatých a 30 krejcarů.<sup>15</sup> I trubač Martin Teinsky sloužil knížeti pouze krátkou dobu. Po patnácti měsících tento rodák z Trhových Svin koncem června 1666 z kapely vystoupil.<sup>16</sup>

V létě roku 1666 zaznamenáme v Českém Krumlově pobyt *Heinricha Ignáce Bibera* (1644 – 1704), tehdy ještě na počátku své úspěšné hudební dráhy. Byl ubytován u měšťana Kryštofa Ludvíka Laske v nákladech 7 zlatých hrazených jak jinak knížetem (celkové výlohy vyplacené Biberovi činily 25 zlatých),<sup>17</sup> s jehož trubači si několikrát zahrál. V účetních záznamech o tomto pobytu je uvedeno, že v této době Biber doprovázel generála Mislicka.<sup>18</sup>

Od května 1665 se v knížecích službách nacházel trubač *Arnošt Michael Gladik*, známý též pod pseudonymem *Michl*. Pobíral 150 zlatých a k tomu obdržel od knížete několik páru bot pro blíže nespecifikované posláné. Koncem roku 1670 Gladik kapelu opustil, jeho místo převzal od 17. října 1670 další trubač *Daniel Pankrác Kozelský*, patrně první rodilý Čech v kapele. Tento dvakrát ženatý hudebník vydržel v knížecí kapele plných 32 let a po jeho smrti

11 *Tehdejší zvyk sloužících dávat vlastním potomkům jméno po svém pánovi. Pozn. aut.*

12 Zálaha, J.: *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda* 2, ročník 6, Praha, 1969, s. 235 (dále citováno jako Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově).

13 Tamtéž, s. 236.

14 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 32.

15 Tamtéž, s. 32.

16 Tamtéž, s. 32.

17 Sehnal, J.: *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, Muzeum Kroměřížska s MÚ Kroměříž, Kroměříž, 1993, s. 43.

18 Není ovšem potvrzeno, zda-li byl jeho zaměstnancem. **Sehnal, J.: *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, Muzeum Kroměřížska s MÚ Kroměříž, Kroměříž, 1993, s. 43.**



roku 1702 odkoupil kníže od jeho vdovy stříbrnou trubku zpět za částku 25 zlatých.<sup>19</sup>

Po odchodech několika hudebníků bylo nutné ochromenou kapelu doplnit čerstvými silami. Jednou z nich byl *Bonifác Kölbenbeil* (též *Köttenbeil*), povoláním rovněž trubač. Podle dochovaných učebních smluv mezi učitelem na trubku Kölbenbeilem a jeho žáky Kristiánem Schmidtem z Vimperka, Františkem Leopoldem Pittermanem a dalších, býval původně Kölbenbeil členem císařské kapely, což byla jedna z příčin, proč byl tento hudebník nespokojen s výší své mzdy. A proto požádal po čtyřech letech služby knížete o navýšení, jemuž bylo od února 1672 vyhověno.<sup>20</sup> Od roku 1675 působil v kapele *Jan Grünauer* z Riedau v Horních Rakousích a pravděpodobně ve stejném roce nastoupil do knížecího souboru tympanista *Jan Kristián František Pözl*, rodák ze štýrského Arnfelsu, z knížecího příkazu vyučený v letech 1673 – 1675 u císařského tympanisty ve Vídni Ferdinanda Kristiána Alliho.<sup>21</sup>

Tímto výčet hudebníků zdaleka nekončí, později se k němu vrátíme. Před tímto návratem musíme uvést na pravou míru několik poznatků z předchozí části kapitoly o eggenberské zámecké kapele. Hudební soubor knížete Jana Kristiána z Eggenberku (podobně jako ostatní tehdejší známé kapely nejen v českých oblastech) byl složen z proměnlivého počtu trubačů a z tympanisty.<sup>22</sup> Úlohou kapely byla hudební produkce při mnoha příležitostech. Hudba se uplatňovala při příjezdu a odjezdu vrchnosti, stolování, návštěvách významných hostů, bohoslužbách, slavnostech, četných lovech, zábavách a také v zámeckém divadle.<sup>23</sup> Je jisté, dochované záznamy to taktéž potvrzují, že členové zámecké kapely hráli na více hudebních nástrojů.<sup>24</sup> Všestrannost hudebníků nebyla jen jejich výhodou, ale též praktickou nutností při reprodukci skladeb – hudební produkce nebyla skládána pouze pro nástrojové složení trubek s využitím tympanů s ohledem na ekonomické řešení provozu kapel. Kníže svým hudebníkům – převážně trubačům - velmi důvěřoval, o čemž svědčí údaj, že byli často pověřováni důležitými úkoly administrativního či diplomatického charakteru. Hudebníci zajišťovali dopravu nebo měli na starost doručování peněz – často vysokých obnosů mezi Českým Krumlovem a Vídní, do Štýrského Hradce na dvůr bratra knížete Jana Seyfrieda, do Lince, do Šoproně (vdovská apanáž pro kněžnu vdovu Annu Marii, matku knížete), na panství Gradiška

19 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 33.

20 *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, s. 237.

21 Tamtéž, s. 237.

22 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 32.

23 Padrta, K. a kol.: *Jihočeská vlastivěda – hudba*, JN, České Budějovice, 1989, s. 49.

24 *V nástrojovém složení eggenberské kapely nalezneme kromě trubek a tympanů i violy, různé druhy houslí a klávesové nástroje. Pozn. aut.*

a na jiná místa.<sup>25</sup>

Knížecí kapela často doprovázela svého pána na různých cestách po jeho rodových statcích i mimo jejich území. Jsou zaznamenány početné návštěvy císařské Vídně, kde zaznamenala velký ohlas. Důkazem kvality knížecího souboru byla roku 1690 žádost císařského dvorního maršálka hraběte Trauna, který si vyžádal eggenberskou kapelu jako hudební doprovod ke slavnosti císařova příjezdu do metropole. Kníže, značně polichocen, s touto žádostí velmi rád souhlasil.<sup>26</sup>



**Reliéf zobrazující zámecké hudebníky při hře na violoncello, loutnu a housle<sup>27</sup>**

Rovněž platově patřili hudebníci mezi lépe ohodnocené zaměstnance dvora podobně jako dvorní kaplan nebo komorníci. Odměny hudebníků se skládaly nejen z finančních částek, ale též z formy naturální. O jejich ubytování a pohodlí bylo také postaráno, jak nám vypovídají zprávy o služebních bytech pod vrchnostenskou správou, najatých bytech v měšťanských domech ve městě, jejichž nájemné bylo vrchnostenskou správou propláceno. K naturálním požitkům musíme zahrnout také pravidelné deputáty potravin, mouky, piva, různých látek, hospodářských surovin a svíček.<sup>28</sup> A nesmíme zapomenout na různé oděvní doplňky, stříbrné

25 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 33.

26 *Tamtéž*, s. 38.

27 Volek, T., Jareš, S.: *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, editio Supraphon, Praha, 1977, obr. 145.

28 Příkladem nám poslouží zprávy o knížecím naturálním deputátu určeným pro manželku jednoho z knížecích trubačů: týdně 6 liber (3,36 kg) hovězího masa, jeden kapr, libra (0,56 kg) másla, žejdlík (0,34 litru) soli, osm vajec, denně pinta piva (1,36 litru), žejdlík vína, dva bochníčky chleba, sedm svíček, jedna slepice, půl mírka

paruky či formální oděv. A nakonec jedna podstatná společenská výhoda - umělci se směli stravovat v panské kuchyni.<sup>29</sup>

Zajímavý je také pohled do vzdělávacího systému knížecích trubačů. Jelikož profese trubače byla velmi prestižní funkcí a reprezentativním znakem zámecké kapely<sup>30</sup> dohlížel



Soubor dvou trubek, Norimberk (kolem roku 1700)<sup>31</sup>

kníže sám osobně na soustavné vzdělávání svých poddaných hudebníků. Nebylo myslitelné přijetí samouka do kapely a rovněž si nelze představit, že by trubači svou kvalifikaci získávali u někoho, kdo k tomuto vyučování nebyl oprávněn.<sup>32</sup> Výuku proto prováděli zkušení odborní trubači s patřičným oprávněním.<sup>33</sup>

Nejuznávanější a nejschopnější učitele bychom mohli hledat mezi někdejšími členy

mouky, dřevo. A to hovoříme pouze o průměrné výši naturálních požitek zmíněné kapely. Historik Jiří Zálaha poukazuje ve svých studiích o eggenberské kapele na pestřejší a bohatší naturální odměny, např. v případě odměňování tympanisty Pözlza. Pozn. aut.s odkazem na studii Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 36.

29 Dvě varianty stravování dovolené vrchností – buď u honosnější panské tabule nebo u tabule pro sloužící. Zálaha, J.: *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda 2*, ročník 6, Praha, 1969, s. 234 – 240, taktéž Zálaha, J.: *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 549 -560 taktéž, Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 31 – 46.

30 Polní trubači na dvorech šlechticů tvořili privilegovanou vrstvu hudebníků, kteří mj. užívali práva nosit zbraň a doprovázet svého pána při jeho cestách. Pozn. aut.

31 *Encyklopedie hudebních nástrojů*, s. 117.

32 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 34.

33 Kromě výkonu funkce polního trubače byli povinni absolvovat vojenské tažení. Pozn. aut.

císařské kapely. Ve zprávách o výuce trubačů eggenberského dvora nalezneme jméno *Michaela Hopperta*. S tímto lektorem se kníže Jan Kristián dne 31. března 1667 dohodl písemně sepsanou smlouvou na výuce *Martina Gladiga*, pocházejícího z Bischofschlagu v Kraňsku. Předmětem smlouvy byla dvouleté odborné vzdělání ve hře na trubku, zároveň se Hoppert též zavázal, že v případě své předčasné smrti zajistí jeho dědicové na své náklady nového učitele, který by výuku dokončil. Za tyto povinnosti pobíral Hoppert dohodnutou odměnu 100 zlatých rýnských, rozdělených do dvou splátek – 50 zlatých splatných při zahájení výuky a dalších 50 zlatých po ukončení výuky.<sup>34</sup> Hoppert výuku nedokončil, neboť se uvádí, že celkové vzdělání Martina včetně proklamace vyučeným trubačem provedl na jaře roku 1669 Arnošt Michael Gladik.<sup>35</sup> Kníže se mimoto postaral o učně stravou, oblečením, obuví a drobnými dary. Stejným způsobem zajistil slušné podmínky učitelům a pamatoval na ně i po jejich smrti.<sup>36</sup>

To už se nacházíme ve střední fázi eggenberské kapely, kdy se setkáváme s prvním doloženým Čechem eggenberského souboru, rodákem z Bechyně trubačem *Nikodémem Broučkem*. Tato zajímavá osobnost je velmi dobře popsána v pramenech či v literatuře. Na sklonku roku 1674 podstoupil - na náklady císařského rady a hejtmána bechyňského kraje Jana Maxmiliána Koniasse z Vydří a na Moskovicích (na Myslkovicích ?) - výuku u Matesa Jelínka.<sup>37</sup> Poté, co byl kníže informován o talentu mladého muzikanta, dohodl se 12. ledna 1675 s Koniassem, že převezme jeho výuku a zároveň zařadí Broučka do svých řad. Jelínek dostal vyplaceno 100 zlatých a o Broučka bylo také postaráno oděvem a ložním prádlem. 3. prosince 1676 obdržel Brouček výuční list včetně dekretu, jímž se Brouček stal svobodným člověkem bez poddanských povinností. Brouček ovšem již hrál v knížecí kapele a v říjnu 1679 se oficiálně stal plnohodnotným členem knížecí kapely.<sup>38</sup>

Brouček byl počítán ke schopnějším členům souboru, čemuž odpovídala i jeho roční mzda 200 zlatých<sup>39</sup> a řada privilegií.<sup>40</sup> Brouček ovšem nebyl v knížecích službách příliš spokojen,

34 *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, s. 236.

35 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 34.

36 Arnoštu Michaelu Gladickhovi, který 11. prosince 1674 zemřel, zařídil kníže pohřeb a uhradil pohřební výdaje s tímto spojené (rakev, zvonění, vykopání hrobu, pohřeb a mše za zemřelého, atd.). Viz **Záloha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 34**

37 *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, s. 237.

38 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 36.

39 Tamtéž, s. 36.

40 Knížecí livrej, bezplatné stravování v zámecké kuchyni byt' pouze u prosté tabule pro sloužící. Této výsady mohla využít i jeho choť, ta ovšem odmítla a kníže ji vyměřil slušný deputát v naturáliích. Viz **Záloha, J.: *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda 2*, ročník 6, Praha, 1969, s. 237 .**

neboť ho od roku 1681 nalézáme na místě hudebníka císařské kapely.<sup>41</sup> Snad nejdelším pobytem v knížecí kapele se mohl pochlubit již dříve zmíněný trubač *František Leopold Pittermann*, žák Bonifáce Kölblenbeila (Köttenbeila), jenž nastoupil do kapely roku 1678. O Pittermannovi máme několik životních údajů. Narodil se roku 1644 v měšťanské rodině českokrumlovského sochaře Matěje Pittermanna a dožil se úctyhodného věku 87 let, když zemřel 9. července 1731. V kapele strávil plných 32 let, než smrtí Jana Kristiána zanikla a značného respektu požíval i u jeho nástupců Schwarzenberků. Byl třikrát ženat, s prvního manželství měl pět dětí, ve druhém vyženil dvě dcery a ze třetího manželství vzešlo 8 potomků.<sup>42</sup>

Podivuhodným momentem hudebních aktivit českokrumlovského kulturního života byla výchova a angažování jediného kastráta v knížecích službách. Kníže při častých cestách po vlastních panstvích mimo českokrumlovské dominium navštěvoval italská operní představení, kde se seznámil s okouzujícími hlasy profesionálních a velmi populárních pěvců – kastrátů. Jelikož angažování italského bylo příliš nákladným krokem, rozhodl se kníže vypěstovat takového zpěváka z vlastních zdrojů, který by ho stál mnohem méně (tímto krokem se kníže stal prvním, kdo našim zemím představil poprvé kastráta). Po roce 1679 kníže osobně na svém panství vybral jednoho z chlapců-vokalistů, chlapce známého pod jménem *Maisl*.<sup>43</sup> Nejsme informováni o jeho rodišti, jsme ovšem informováni o výplatě jeho matce za odebrání. Po vykastrování byl svěřen do péče duchovního Buřiče, na knížecí náklady patřičně vybaven a odeslán na studia do Vídně.<sup>44</sup> Po studiích ve Vídni následovala v doprovodu knížecího stavitele Jakuba de Maggiho studijní cesta do Benátek a poté začlenění mezi ostatní členy eggenberské kapely. Přestože byl Maisl poměrně slušně odměňován (a díky rozmařilému životu často zadlužen), nebyl v knížecích řadách příliš spokojen, když několikrát a za velmi dobrodružných okolností uprchl.<sup>45</sup> Nakonec roku 1696 zemřel.<sup>46</sup>

Během roku 1680 byli přijati na místa kancellistů a zároveň jako členové kapely hudebník

41 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 38.

42 Tamtéž, s. 37.

43 Volek, T.: *Český Krumlov a operní tradice*, In: *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Sborník příspěvků pro odborný seminář v Českém Krumlově 27.9.-30.9.1993, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, s. 30 – 32.

44 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 37.

45 Roku 1682 byl knížecím hercem Pernekerem na příkaz knížete dopraven až ze Salzburgu. **Záloha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 37.***

46 Volek, T.: *Český Krumlov a operní tradice*, In: *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Sborník příspěvků pro odborný seminář v Českém Krumlově 27.9.-30.9.1993, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, s. 30 – 32.

*Jan Vít Sanches (Sandtpekh?)* za mzdu 150 zlatých ročně a stravu a varhaník *Jiří Moc*. Další kancellista a hudebník Bernhard Spilberger obdržel od knížete za výpomocné hraní 34 zlatých.<sup>47</sup>

Členové kapely Jana Kristiána z Eggenbergu (a patrně i členové ostatních šlechtických kapel) využívali řady výhod. Své nástroje si nenosili, o to se starali knížetem placení pomocníci.<sup>48</sup> V účetních záznamech jsou uvedeny zajímavé údaje o knížecích výlohách spojených s pořízením oděvů, obuvi a punčoch pro nosiče,<sup>49</sup> což kromě potvrzení o mimořádně velkorysosti a štědrosti pána ukazuje na jeho důkladnost a smysl pro detail.

Na tehdejší dobu nastandardní platy zůstávaly po dlouhá léta stejné a jejich vyplácení bylo rozděleno do menších meziročních period na konci roku plně vyúčtovaných v celkové roční výši. Pro představu použijeme seznam hudebníků s jejich gážemi v roce 1693:<sup>50</sup>

kapelník Domenico Bartoli	150 zl.
1. trubač František Leopold Pittermann	200 zl.
2. trubač Daniel Pankrác Kozelský	150 zl.
3. trubač Šebastián Eder	150 zl.
4. trubač Matěj Čížek	150 zl.
5. trubač Daniel Průcha	150 zl.
tympanista František Pölzl	250 zl.

Historik Jiří Zálaha rovněž pro porovnání uvádí mzdu nejvyššího knížecího úředníka, kancléře Zingnisse, která dosahovala výše 1000 zl.ročně. Z řad umělců byl použit jako příklad pro porovnání italský stavitel v knížecích službách Canevale s roční gází 100 zl.<sup>51</sup>

Z uvedených údajů vyplývá několik zjištění. V počáteční fázi vzniku kapely bylo vyplaceno na mzdy pochopitelně méně, soubor se teprve rodil, neměl tolik členů a rovněž kupní síla měny byla na jiné úrovni než na sklonku 17. století. Postupem času získávala kapela na prestiži a zájmu pána, jehož péče o soubor a hudbu neustále rostla – ať už z reprezentativních, praktických či jiných důvodů – kladly se vyšší nároky na kvalifikaci a také

47 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 38.

48 V dokladech a v literatuře naleznem zmínky o nosiči hudebních nástrojů Janu Brunnerovi a údaj o odměně 5 zlatých pro nosiče tympánů Urbana Schinka. **Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 38.***

49 Tamtéž, s. 38.

50 Tamtéž, s. 38.

51 Tamtéž, s. 38.

všestrannost hudebníků, zároveň patrně vzrostla poptávka po dalších. To se promítlo v navýšení platů a zkvalitnění životní úrovně členů kapely, přesto se nedalo zabránit odchodu několika z nich za výnosnějším zaměstnáním u dvorů mimo české země. Překvapivým údajem je informace o nejvyšší mzdě v kapele, nejlépe honorován nebyl podle očekávání kapelník (vedoucí souboru), ale tympanista. A v neposlední řadě si všimněme čísel, všichni trubači pobírali stejnou finanční odměnu (bez ohledu na počet odsloužených let).

Jen velmi obtížně si představíme tehdejší hodnotu a kupní sílu peněz převedenou do dnešních poměrů. Jednalo by se o značně zkreslené údaje. Jako vítané pomůcky byl použit orientační převod finančních příjmů a hodnoty peněz za časů přibližně o sto let novějších, tedy do let života fenomenálního W. A. Mozarta. Hodnotu jednoho zlatého v době života W. A. Mozarta (hovoříme přibližně o letech 70. až 90. 18. století) lze přirovnat přibližně k dnešním 45 eurům.<sup>52</sup> Mozart, pokud byl zaměstnán ve službách salcburského arcibiskupa Colloreda jako koncertní mistr a varhaník, pobíral plat 150 až 450 zlatých ročně<sup>53</sup> bez vedlejších příjmů.<sup>54</sup> Později, po odchodu z arcibiskupských služeb, jako hudebník na volné noze vydělával ročně zhruba mezi 10 až 20 tisíci zlatých (tj. 1 až 2 miliony Kč měsíčně!).<sup>55</sup> Zajímavý je i pohled na reálnou hodnotu 1 zlatého. Za tuto částku se dalo v době Mozartově pořídit 100 gramů kávy, 10 liber (asi 50 kg) hovězího masa, 700 gramů cukru, 10 mázů (máz = 1,9 l) piva, 4 libry (2 kg) másla, 6 liber (3 kg) rýže, 4 libry (2 kg) svíček, 1 návštěva lékaře, 1 jídlo s vínem v hostinci, 1 vstupenka na operu, aj.<sup>56</sup> Jak již bylo uvedeno, ve výše uvedeném komparativním modelu životních poměrů ve dvou staletích hovoříme pouze představě (byť zkreslené). Musíme přihlédnout k politické a ekonomické situaci,<sup>57</sup> ke vzrůstající úloze středních, měšťanských vrstev a také k životním poměrům jednotlivých složek společnosti, zvyšující se poptávce po zábavě, s čímž souvisí rostoucí zájem po tvůrčích uměleckých děl. Tento zájem vytváří konkurenční prostředí, které je patrné především v hudebním prostředí.

Po tomto znázornění modelů životních poměrů se tratíme opět k dalším členům eggenberské kapely. V seznamu zaregistrujeme pro nás doposud neznáma jména *Šebastiána*

52 Leonhartová, D.: *Mozart, zamlčená tvář*; z něm. originálu *Mozart. Eine Biographie*, překlad Kouřimská, M., Kouřimský, M., Albatros, Praha, 2005, 267 stran, s. 128.

53 Tamtéž, s. 71.

54 *Do vedlejších příjmů, které s přehledem překračovaly jeho hlavní příjem, počítáme příjmy jež si vydělal při svých častých a dlouhodobých cestách po Evropě. Jednalo se o horentní sumy překračující tisíce zlatých. Pozn. aut.*

55 Leonhartová, D.: *Mozart, zamlčená tvář*; z něm. originálu *Mozart. Eine Biographie*, překlad Kouřimská, M., Kouřimský, M., Albatros, Praha, 2005, 267 stran, s. 129.

56 Tamtéž, s. 128 – 129.

57 *Zejména pohyb měny a cen zboží ve válečných a mírových letech – Evropa prodělala v 18. století dvě několikaletá a těžká válečná střetnutí. Rovněž rozvoj industrializace mohl sehrát určitou úlohu. Pozn. aut.*

*Rocha Edera (Edtera), Matěje Čížka a Daniela Průchy (Brejchy)*. První dva byli vyučeni ve hře na trubky u netolického učitele Karla Zieglera. O Šebastiánu Ederovi, rodákovi z Kestřan, máme pouze útržkovité zprávy, o jeho platu z roku 1708 (v částce 150 zl.) s možností stravy u pánské tabule a známe datum a místo jeho úmrtí: 9. duben 1711, Český Krumlov.<sup>58</sup>

*Matěj (Matouš) Václav Čížek*, v kapele od roku 1688, pocházel z Holubova, byl třikrát ženat a rovněž později vyučoval hru na trubku. Zemřel v srpnu roku 1707.<sup>59</sup> V tomtéž roce byli do kapely přijati *Daniel Damián Brejcha* a *Jan Kryštof Hygl*. První, dvakrát ženatý, bývá v pramenech někdy uváděn jako Daniel Průcha, sloužil v knížecí kapele nejen jako trubač, ale rovněž podobně jako ostatní jeho spoluhráči vyučoval trubce.

Setrval v uskupení až do jejího zániku a 25. srpna 1715 v Českém Krumlově vydechl naposledy.<sup>60</sup> Druhý z uvedených muzikantů, původem z Dolního Elsaska, nebyl stálým členem kapely, jelikož vykonával povolání knížecího lokaje a v kapele pouze vypomáhal. Po třech letech panské služby Český Krumlov opustil a odešel do Florencie.<sup>61</sup>

Zámecké kapele vypomáhali příležitostným hraním kromě knížecích lokajů také další hudebníci nejen z města a z panských statků, ale i zcela neznámí muzikanti z jiných krajů. Zpravidla se jednalo o trubače, kteří přicházeli Janu Kristiánovi troubit při různých slavnostních příležitostech – např. při přivítání Nového roku, oslavách církevních svátků, při významných událostech českokrumlovského panství, apod.

Kníže, jak již bylo uvedeno, proslul svou štedrostí a ochotou vůči hudebníkům.<sup>62</sup> Různé druhy odměn, spropitného a drobné dary vyplácel také při svých častých cestách a pobytech (např. ve Vídni, v Praze i na jiných místech), podobně jako při návštěvách kostelů a klášterů. Neodmítal ani prosby o finanční výpomoc, půjčky či jiné podpory.<sup>63</sup> Členům kapely rovněž hradil výlohy spojené se křty jejich potomků – knížecí oblíbenec Pittermann obdržel roku 1685 z knížecí pokladny 19 zl., Kozelský pro své dvě děti dohromady 18 zl., atd. Dalším projevem knížecí blahosklonné vůle bylo zastupování na svatebních obřadech svých poddaných (samozřejmě s nemalým finančním darem), nákupy potřebných oděvů (punčoch,

58 *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, s. 239.

59 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 39.

60 *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, s. 239.

61 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 39.

62 Známeček těchto kladných povahových rysů nalezneme více. 15. prosince 1667 vyplatil dvěma neznámým trubačům po 6 tolařech za jejich hru po skončení honu. 4. dubna 1668 odměnil trubače a tympanistu plukovníka Schmidta po 6 zlatých, a vyjmenováváním projevů knížecí štedrosti hudebníkům bychom mohli pokračovat dále. Blíže viz **Záloha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda I, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 40.***

63 Údajná a nespecifikovaná podpora poskytnutá polskému hudebníkovi Karlu Tonnerovi. **Tamtéž, s. 39.**



rukavic, látek, atd.), odpouštění dluhů, apod. Tyto projevy přízně jsou nejen znakem povahových vlastností jedince, ale rovněž jedním ze společenských symbolů, psychologických znaků barokního aristokrata.

Vůdčí osobností v poslední etapě trvání knížecího rezidenčního souboru byl jeho poslední a zároveň nejdéle působící kapelník *Domenico Bartoli*. Tento muž byl přijat do kapely roku 1688 a setrval v ní až do jejího úplného zániku smrtí knížete roku 1710. Jan Kristián si svého kapelníka a skladatele Bartoliho velmi vážil, což mu dával najevo několikerým zvýšením platu včetně deputátu<sup>64</sup> a bezplatného stravování v zámecké kuchyni.<sup>65</sup> Kromě skladatelské činnosti a vedení kapely vděčíme kapelníkovi Bartolimu za jeden velmi cenný hudební pramen, který nám podává svědectví o hudebním životě českokrumlovského zámku na přelomu 17. a 18. století. Dne 2. listopadu 1706 předal zmíněný hudebník knížecímu registrátorovi Haláčkovi<sup>66</sup> soupis hudebnin, který nám poskytuje podrobné zprávy o repertoáru (a nepřímě o tehdejších nástrojovém instrumentáři).<sup>67</sup> Prostřednictvím tohoto katalogu se dozvídáme, co bylo hráno v zámecké kapli, v zámeckém divadle<sup>68</sup> a na zámku.<sup>69</sup> Zmíněný soupis obsahuje přes dvě stě skladeb, převážně duchovního charakteru: mše, litanie, nešpory, žalmy, mešní vložky. Z hudby světské zde nalezneme sonáty a hudbu asi k padesáti baletům, apod. Nalezneme zde skladby většinou méně známých hudebníků domácí či zahraniční provenience např. Artophaea, Bartoliho, Berky, Brücknera, Bulovského Caesara, Capricorna, Carissimiho, Casatiho, Flixia, Fuxe, Gladika, Gletleho, Hofera, Kerla, Koppa,

64 Od května 1690 měl Bartoli nárok na 150 zlatých ročně, k tomu naturální odměnu obsahující hovězí maso po 5librách týdně (celkově po 46 týdnů 230 liber, tj. 120 kg), 52 kusů kaprů ročně, 52 liber másla (20 kg), 1 strych pšenice (0,93 hl), 3 strychy žita (2,8 hl), 4 sudy piva, 2 vědra vína (113 l), 10 sáhů dříví na otop. O 3 léta později byl Bartolimu zvýšen deputát o 2 libry masa na týden ( ročně celkem 322 liber, tj. 180 kg), dvě čtvrtě ječmene (15 l), 1 strych hrachu (0,93 hl), jednu čtvrt solí (7,7 l) a na každý týden jednu slepici. Viz **Záloha, J.: Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol., In: Hudební věda 1, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 42.**

65 *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, s. 240.

66 Ambrož Augustin Haláček (1672 – 1731), od roku 1692 zaměstnaný na českokrumlovském zámku ve dvorské kanceláři Jana Kristiána jako registraturní adjunkt, po několika letech povýšený na registrátora. Po smrti knížete pracoval ve službách jeho vdovy Marie Arnoštky a Jana Adama ze Schwarzenberku. **Záloha, J.: Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století, In: Hudební věda 3, ročník 6, Praha, 1969, s. 365 – 376.**

67 *Obsahem katalogu je na 400 skladeb, častěji z pera Bartoliho a ostatních autorů (Michna, Fux, Dolla). V některých případech se jedná o opisy skladeb hudebníků z vídeňského dvora či o skladby získané prostřednictvím čilé knížecí korespondence s okolím, např. opisy skladeb hudebníka Dollara (?) napovídají o živých kontaktech eggenberského dvora s kroměřížskou rezidencí olomouckého biskupa Liechtensteina-Castelcorna. Žánrově jsou to skladby převážně duchovní – několik desítek mší různého nástrojového složení (od varhany, trubky až po smyčce), motet, chrámových sonát, apod. Pozn. aut.s odkazem na Záloha, J.: Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století, In: Hudební věda 3, ročník 6, Praha, 1969, s. 365 – 376 (dále citováno jako Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století).*

68 *Doprovodné scénické skladby, tance a balety. Pozn. aut.*

69 *Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století*, s. 365 – 376.

císaře Leopolda I., Longa, Melcelia, Michny, Muffata, Pallaviciniho, Pecelia, Schmelzera, Stadlmayera, Tolara, Valentiniho, Zächera a dalších.<sup>70</sup> To už se nacházíme v závěrečném období trvání zámecké kapely, které bylo završeno 14. prosince 1710 úmrtím knížete Jana Kristiána z Eggenberku. Společenský a hudební život po jeho smrti v zámecké rezidenci znatelně ochabl, provozovala se pouze hudba duchovní, což vedlo k propuštění kapelníka Bartoliho po dvacetileté službě. Tento muž byl díky nezájmu nové paní kněžny vdovy přinucen českokrumlovské panství opustit a hledat si zaměstnání někde jinde. Ironií osudu mu nebylo umožněno ze svých služeb odejít, protože při přípravách k odjezdu Bartoli náhle a zcela nečekaně v květnu 1711 umírá. Zanechává po sobě ženu, děti a pozůstalost<sup>71</sup> ve výši 2070 zlatých.<sup>72</sup> Před svým plánovaným odjezdem (přerušeným posléze nečekanou smrtí) musel Bartoli vrátit vypůjčené vrchnostenské nástroje. Z dochovaného seznamů vrácených nástrojů zjistíme několik poznatků. Důležité zprávy o cenách hudebních nástrojů,<sup>73</sup> zejména zjištění, že z původně čistě trubačského zaměření se proměnila kapela ve smyčcový soubor.<sup>74</sup> Používaný nástrojový instrumentář se v průběhu bezmála padesátileté činnosti kapely rozvíjel a doplňoval. V době nástupu Jana Kristiána z Eggenberka jsme informováni o špatném stavu varhan v zámecké kapli (lakonicky označeny jako „ganz ruiniertes Instrument“), které několikrát opravil varhanář Jan Jakub Rempt z Lince. Nejednalo o jediné zámecké varhany, neboť se v účtech patrně hovoří o přenosném pozitivu. Osudem zámeckých varhan nebylo nakonec jejich zprovoznění, ale výměna tohoto nástroje za nový. Tímto úkolem byl roku 1681 pověřen varhanář Bernard Waller, jemuž byly hrazeny výdaje<sup>75</sup> spojené se stavbou nových varhan. Po zdařilé práci byl knížetem slušně odměněn<sup>76</sup> a společně s dalším varhanářem Mikulášem Christiandelem roku 1688 naladili velké varhany klášterního kostela.<sup>77</sup> V

70 Padrta, K. a kol.: *Jihočeská vlastivěda – hudba*, JN, České Budějovice, 1989, s. 49, taktéž Zálaha, J.: *Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století*, In: *Hudební věda* 3, ročník 6, Praha, 1969, s. 365 – 376.

71 Jednalo se o jmění obsahující mimo dlužních úpisů i značné množství stříbrných předmětů. **Zálaha, J.: *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda* 2, ročník 6, Praha, 1969, s. 240.**

72 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, s. 43.

73 Positiv v částce 100 zlatých, využíváný při častých pobytech knížečích páru na zámku v Kratochvíli, trubky, tympány, smyčcové nástroje, atd. **Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda* 1, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 42.**

74 Zálaha, J.: *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda* 2, ročník 6, Praha, 1969, s. 240.

75 Zlato na pozlacení pozitivu a korpusu v částce 185 zl., kůže a olovo a v neposlední řadě také cestovní výlohy při nákupu materiálu v Linci. **Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda* 1, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 44.**

76 464 zlatých, 8 a půl sudů piva a další pivo za 31 zl. 30 kr. **Tamtéž, s. 44.**

77 *Tamtéž*, s. 44.

nástrojovém instrumentáři kapely nalezneme kromě trubek a tympánů nástroje strunné. Již v roce 1668 byly pořízeny basa a diskantové housle jako nutný doprovod k četným bohoslužbám. O devět let později bylo nástrojového složení eggenberské kapely obohaceno o gambu a housle.<sup>78</sup> V této souvislosti je potřeba dodat, že uvedené strunné nástroje musely být udržovány, o což se staral po dlouhých třicet let houslař Jiří Schisskorb z Chvalšín.<sup>79</sup> V osmdesátých letech se setkáme s vídeňským houslařem Matějem Fuxem, který se marně ucházel o místo knížecího hudebníka. Vyrobil a dodal do zámecké kapely troje housle s „indiánským“ smyčcem, dvě violy, dvě pouzdra na housle, šest smyčců a šest svazků strun.<sup>80</sup>

Jak jsme byli již informováni knížecí kapela byla zpočátku výhradně trubačská, což se muselo nutně promítnout i v nákupu trubek - dvou stříbrných a dvou „francouzských“ (roku 1682 opraveny). Rovněž tympány vyžadovaly odbornou pravidelnou péči. Došlo proto k několika opravám a výměnám kůže, která značně trpěla nevhodným zacházením či povětrnostními vlivy. V lednu 1676 byl uskutečněn nákup dvou klíčů a současně oprava čtyř starých bubínků.<sup>81</sup>

Smrtí knížete a následně i Domenica Bartoliho skončilo bezmála padesátileté účinkování eggenberské kapely, ale neustal hudební život v českokrumlovské rezidenci. Po krátkodobém panování kněžny vdovy Marie Arnoštky přešlo po její smrti celé eggenberské dědictví na jejího synovce Adama Františka ze Schwarzenberku. Zároveň šlechtická hudební tradice pěstovaná již od dynastie Rožmberků a mohutně provozovaná za posledního knížete z Eggenberku, byla vzkříšena a rozvinuta klanem Schwarzenberků.<sup>82</sup> Svědectvím nám zůstávají zprávy nejen o operních představeních včetně toho, které se mělo konat na počest nerealizované návštěvy císaře Karla VI.,<sup>83</sup> ale především významné aktivity rezidenční kapely

78 *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol 17. stol.*, s. 44.

79 Tamtéž, s. 44.

80 Tamtéž, s. 44.

81 Tamtéž, s. 44.

82 V tomto bodě bych rád doporučil diplomovou práci historičky Christiane Morgensternové předloženou v SOA Třeboň, v pobočce v Českém Krumlově. **Christiane Morgenstern: Studien zum Musikleben am Hof der Fürsten zu Schwarzenberg zwischen 1719 und 1833, Philosophische Fakultät der Universität Köln, Köln, Juli 1994, 160 stran.**

83 Při plánované cestě císařského páru do lázní v Karlových Varech měly být při jejich návštěvě českokrumlovského zámku uspořádány okázalé oslavy, jejichž součástí bylo kromě tradičních lovů a hostin operní představení, do jehož osudu však zasáhla bizarní událost. Dne 10. června 1732 se císař společně se svým oblíbencem českokrumlovským knížetem Schwarzenberkem zúčastnil u Brandýsa nad Labem honu na jeleny. Tento hon skončil tragickou příhodou, kdy císař neúmyslně smrtelně zranil střelbou z pušky Adama Františka Schwarzenberka, který následkům zranění po několika dnech podlehl. Viz **Záloha, J.: Neuskutečněné operní představení císařského dvorního divadla v Českém Krumlově roku 1732, In: Jihočeský sborník historický LXIV, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 1995, s. 186 - 188.**

přeměněné v dechovou harmonii.<sup>84</sup> Společenská a umělecká úloha hudby v českokrumlovské rezidenci pokračovala i na pozadí tereziánských a josefinských reforem a společenských změn probouzející se měšťanské společnosti ve druhé polovině 18. století.

84 Zálaha, J.: *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 549 -560; taktéž Zálaha, J.: *Hudební život na dvoře knížat ze Schwarzenberku v 18. století*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIV, Academia Praha, 1987, s. 43 -62.

## 7. Dodatek - Přínos Jana Kristiána z Eggenberku na poli divadelním

V dodatečné části bakalářské práce bychom si měli stručně připomenout zásluhy knížete Jana Kristiána v oblasti divadelní. S hudebním provozem na českokrumlovském panství souvisí i knížecí zájem o divadlo, zdaleka nedosahující takové intenzity, proto se pouze stručně zmíním o jeho přínosu pro lokalitu Českého Krumlova, byť se jedná o zajímavý námět pro hlubší výzkum. V tomto případě odkáži na badatelskou činnost kulturního historika a dlouholetého archiváře SOA Třeboň s pobočkou v Českém Krumlově, *Jiřího Zálaha* a na jeho podrobnou studii *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, publikovanou ve *Sborníku Národního muzea v Praze [Acta Musei Nationalis Pragae, Řada A - Historie, svazek XI., číslo 2, Praha, 1986]*, která mi posloužila k zachycení dvou nepřehlédnutelných milníků v oblasti divadelní v kontextu regionálním a společenském. Řeč bude o prvním stálém divadelním souboru a zřízení první stálé divadelní budovy.

Kníže Jan Kristiána z Eggenberka jako první u nás skoncoval s nepříznivým stavem divadelní činnosti, když povolil zprvu hostování poté vedoucímu k založení stálého hereckého souboru na svém sídle v Českém Krumlově. V porovnání hlubokého zájmu knížete v hudbě, zejména v péči o vlastní hudební soubor, provozování divadla v českokrumlovské rezidenci bylo epizodického rázu, trvajících pouhých 15 let v období 1676 – 1691. To ale neznamena, že aktivně nepromluvil do kulturního dění v regionu, neboť se stal průkopníkem v oblasti divadelní architektury, když nechal postavit první samostatně stojící divadelní budovu na našem území.<sup>1</sup> Zmíněná divadelní budova – původně dřevěná – byla postavena v letech 1681 – 1686 v těsné blízkosti zámku v místě nevyužitých hospodářských stavení (stržených před výstavbou divadelní budovy) a byla propojena se zámeckou budovou mostem Na plášti (vybudovaném k tomuto účelu roku 1687).<sup>2</sup> Stavba vznikala po vedením knížecích stavitelů Giovanniho Maria Spinetty (autora návrhu divadelní budovy) a Jakuba de Maggiho.<sup>3</sup> Výzdoby se zhostil dvorní malíř de Veerle,<sup>4</sup> jehož část fresek byla odkryta v 60. letech 20. století při generální rekonstrukci vnějších a vnitřních prostor zámeckého divadla.<sup>5</sup> Na základě

1 Zálaha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník Národního muzea v Praze, Acta Musei Nationalis Pragae, Řada A - Historie, svazek XI., číslo 2, Praha, 1986, s. 54.*

2 Tamtéž, s. 72.

3 Tamtéž, s. 72.

4 De Veerle byl za tuto provedenou zakázku odměněn 45 zl. **Zálaha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník Národního muzea v Praze, Acta Musei Nationalis Pragae, Řada A - Historie, svazek XI., číslo 2, Praha, 1986, s. 73.***

5 Tamtéž, s. 73.

dochovaných hospodářských účtů lze velmi dobře zdokumentovat, jak stavba budovy probíhala v rychlém plynulém tempu a jsme rovněž obeznámeni s prováděním stavebních, výtvarných, tesařských a scénických prací. Proto po letech divadelní činnosti v provizorním tzv. *Jelením sále* (dnes nazvaném *Maškarní sál*)<sup>6</sup> byl roku 1688 zahájen první pravidelný divadelní provoz (podle císařského nařízení o divadelních dnech) na českokrumlovském panství.<sup>7</sup> Zmínka o umístění hudebníků<sup>8</sup> v těsné blízkosti divadelní scény v prostoru před závěsem nám potvrzuje rovněž úzké spojení divadla s hudebním doprovodem – obvyklý prvek v období baroka a klasicismu.<sup>9</sup>

V nově postavené divadelní budově se příliš dlouho nehrálo, jelikož zájem knížete o divadelní činnost v devadesátých letech značně ochabl – jeho důsledkem byl roku 1691 rozpad divadelního souborů na dvě skupiny knížecím doporučením ze dne 3. dubna 1691 a za jeho faktický zánik 26. června 1691 propuštěním klíčové osobnosti souboru herce Göttnera. Kníže, jak bylo u něj zvykem, nezůstal svým poddaným nic dlužen a hercům nechal vyplatit slušné odstupné – od padesáti do dvou zlatých.<sup>10</sup> Odchodem divadelního souboru do Lince roku 1692 mizí čilý divadelní život z českokrumlovské rezidence a k jeho oživení dojde až v 18. století za Schwarzenberků.<sup>11</sup>

6 Jediný zámecký prostor vhodný pro konání divadelní představení. Potvrzují to jeho impozantní rozměry – délka 13 sáhů 1 loket (25,24 m), šířka 7 sáhů 1 loket (13,86 m) a výška 3 sáhy 1 loket (6,28 m). V tomto sále se dalo rychle vybudovat jeviště s hledištěm pro dostačující počet diváků a vstupovalo se do něj schodištěm ze 4. zámeckého nádvoří mj. z pokojů vrchnosti. Jelikož později přestal vyhovovat technickým a uměleckým požadavkům barokního dvora, zároveň narušoval soukromí knížecího páru, byla divadelní činnost přesunuta do nově vybudovaného dřevěného divadla. **Záloha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník Národního muzea Praze, Acta Musei Nationalis Pragae, Řada A - Historie, svazek XI., číslo 2, Praha, 1986, s. 57.***

7 Tamtéž, s. 73.

8 V dokumentech se setkáme s hudebníkem a příležitostným hercem Ecksteinem a lze předpokládat, že někteří herci ovládat hru na jeden hudební nástroj. Blíže Záloha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník Národního muzea v Praze, Acta Musei Nationalis Pragae, Řada A - Historie, svazek XI., číslo 2, Praha, 1986, s. 73.*

9 Tamtéž, s. 75.

10 Tamtéž, s. 76.

11 Někteří členové schwarzenberské dynastie se dokonce aktivně podíleli na divadelním provozu, o čemž svědčí svědectví o působení knížecích bratří Josefa (1769 – 1833) a Karla (1771 – 1820) v činohrách. Musíme zároveň upozornit na skutečnost týkající se přesně zdokumentovaných krátkodobých pobytů schwarzenberské vrchnosti na českokrumlovském panství, zpravidla v letních měsících a v období října a listopadu v době pořádání četných lovů, festivit a tanečních zábav. V této souvislosti jsou doporučeny studie **Záloha, J.: *Život v českokrumlovském zámeckém divadle na sklonku 18. století*, In: *Jihočeský sborník historický 1, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 1987, s. 87- 88*; dále **Záloha, J.: *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750), Opera Historica 5, Editio Universitas Bohemiae Meridionalis 1996, České Budějovice, str. 549 – 560*; **Záloha, J.: *Premiéra opery Giuseppe Scarlattioho v Českém Krumlově r. 1768*, Hudební věda 9, Praha, 1972, s. 156 -159; taktéž *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, 105 stran.******

## 8. Závěr

Na sklonku 17. století spatřujeme hudbu (hovoříme o českém stavu hudby), ukotvenou ještě v církevních tónech, po stránce formální poměrně chudou, ale už se objevuje svěží vítr ve stavbě melodie, rytmu a harmonie skladeb. Dochází k postupnému obohacování hudební produkce, byť v našich poměrech nezaznamenáme intenzitu a kvalitu hudebních poměrů v evropských zemích. To ovšem neznamená, že by hudba v pobělohorském období 17. století ustrnula. Důkazem je ku příkladu hudební produkce Adama Michny z Otradovic, Pavla Vejvanovského, Bohuslava Matěje Černoorského, Jana Dismase Zelenky a dalších, jejichž skladby jsou na úrovni v porovnání s evropským stavem hudby. Provozování hudby už není pouze doménou církve, ale přechází postupně do sféry šlechtické, jak nám dokládají dochované unikátní hudební sbírky Liechtensteinova a Bartoliho sbírka hudební produkce eggenberské zámecké kapely, obsahující mimo skladeb italských skladatelů také skladby českých hudebníků. Hudební produkce v časech života knížete Jana Kristiána z Eggenberku je stále orientována k hudbě duchovní, ale do hudební produkce provozované na jeho dvoře v Českém Krumlově proniká hudba světská. Z tohoto druhu světské hudby jsou patrné baletní suity, tance, drobné sonáty, fanfárové melodie pro trubku, skladby hrané při příležitostech konání pestrých hostin, hudby k tabuli a lovu či jako doprovod divadelních her, atd.

Pěstování hudby se stává důležitou a nedílnou součástí společenského života aristokracie, významným prostředkem okázalé reprezentace v duchu barokním napodobujícím vzory vídeňského císařského dvora a na druhé straně zázemím pro hudebně nadané poddané jako členy šlechtických kapel. Jejich činnost a schopnosti častokrát byly náležitě vrchností oceněny, což v četných případech vedlo ke zlepšení jejich sociálního a ekonomického statutu (byť pochopitelně nedosahujícího úrovně poddaných hudebníků na evropských aristokratických dvorech) a vzrůstu jejich prestiže ve společenské hierarchii dalších složek sloužícího obyvatelstva.

Na příkladu Jana Kristiána z Eggenberka jsme demonstrovali nejen jeho vřelý zájem o hudbu a umění (ať už z důvodů reprezentativních či osobních), ale rovněž jeho velkorysý a v mnoha ohledech shovívavý postoj k členům své kapely. V tomto bodě spatřujeme jeden z morálních rysů barokního velmože jako mecenáše a zprostředkovatele kultury v jedné osobě. Na základě uvedených skutečností jsme se mohli seznámit s jeho osobností, s jeho vztahem k

hudbě, k vlastní kapele, k členům této kapely a také k zavádění kulturních novot (vydržování kastráta, stavba pevné divadelní budovy, apod.) na svém panství.

Snahou autora této bakalářské práce bylo především ukázat sociální a umělecký vývoj jednoho kulturního subjektu – zámecké kapely – jeho význam a opodstatnění. Součástí této studie byla rovněž snaha o zvýraznění úlohy zámeckých kapel jako důsledku společenského zájmu a osobní záliby určité sociální vrstvy, to vše na pozadí politických, kulturních, zejména hudebních událostí vymezené časové epochy. Na základě zámeckého hudebního souboru knížete Jana Kristiána z Eggenberku jsme mohli porovnat subjekty uvedeného typu mimo lokalitu panství (viz kroměřížská biskupská kapela olomouckého biskupa Karla Liechtensteina – Castelcornu) a taktéž uvést zmínky o existenci a zejména rozmachu dalších kapel v období 17. a 18. století.

Dovětek autora. Původně jsem nepředpokládal, že dojde k překročení obsahové formy mé bakalářské práce, ale v několika kapitolách vyžadovala probíraná problematika hlubšího zájmu a vysvětlení. Rovněž změnou počtu a rozsahu kapitol jsem chtěl docílit určité přehlednosti. V obrazové dokumentaci a v přílohách jsem chtěl zdůraznit souvislost s teoretickou částí a tím čtenáři vizuálně nastínit vymezený předmět mé studie a zároveň zpříjemnit její četbu. Pro hlubší poznání čtenáře odkazuji rovněž na výše uvedené rozhlasové stanice, televizní přijímače, internet a zvukové nosiče. Hudba, hovoříme o hudbě barokní a klasicistní, je ve své šíři hudbou smyslovou a mnohotvárnou plně uspokojující mou zálibu. Stále, přestože barokní a klasicistní hudbu poslouchám již leta, jsem vždy příjemně překvapen s objevem a variabilitou předkládané hudební produkce vymezeného období, především starých českých mistrů 18. století. Stále probíhá soustavný výzkum pramenů archivní, literární povahy, studium hospodářských účtů, zpráv hudebního charakteru, atd., vedoucí k postupnému objasnění zajímavé problematiky šlechtické zámecké kultury v našich zemích. Mým zájmem, zároveň motivací je tohoto výzkumu se zúčastnit a nadále pokračovat ve studiu této oblasti.



## 9. Slovník hudebních pojmů použitých v bakalářské práci<sup>1</sup>

*divertimento* – druh instrumentální hudby, zprav. lehčího, zábavného charakteru užívaný od 18.stol. původně 5 až 6 věté, později 4 věté.

*figurální hudba* – z latin. jazyka *cantus figuralis*. Vícehlasá kontrapunktická hudba skladba menzurální hudby. V praxi chrámových hudebníků znamená chrámovou hudbu s nástrojovým doprovodem (varhany, housle, viola, trubka, atd.)

*fuga* – vrcholný typ evropské imitační hudby (instrumentální hudby) patřící k nejvýznamnějším formovým objevům baroka. Na sklonku baroka se ustálila ve tří- až čtyřhlasé formě sestávající z expozice, provedení a závěrečného dílu

*gregoriánský chorál* – jednohlasý latinsky přednášený liturgický zpěv římskokatolické církve nazývaný údajně podle svého zakladatele papeže Řehoře I. Velikého (590 – 604). G. ch. byl po staletí jedním z nejdůležitějších inspiračních zdrojů evropské umělé kompozice, zvl. vícehlasé hudby 11. až 16. stol. Může být interpretován sólistou, sborovým jednohlasem, střídáním sóla nebo dvou sborů.

*kancionál* – zpěvník duchovních písní.

*kantáta* – z lat. *cantare* – *zpívat*. Vokálně instrumentální druh skladby vycházející z monodie. Jeden z nejnáročnějších kompozičních hudebních útvarů. První kantáty sólové, doprovázené generálbasem. Kantáty jsou duchovní ovlivněné ovlivněné chorálem nebo světské složené z několika árií.

*kasace* – pův. příležitostná slavnostní hudba 18. stol.interpretovaná ve volném prostřanství zpravidla dechovými a bicími nástroji.

*koloratura* – z lat. *colorare* – *barvit*. Druh virtuózního zpěvu, který lze možno využít i k vyjádření dramatického účinu.

*kontrapunkt* – z lat. *punctus contra punctum* - nota proti notě. Jedna z disciplin teorie hudby též současně soubor kompozičních technik vícehlasé hudby, založený na spojování různých souběžně znějících melodií. Základním pravidlem kontrapunktu je stanovení jednoho hlasu (jako hlavního tématu) a jemu podřízených ostatních hlasů.

*litanie* – slavnostní modlitby římskokatolické církve střídavě interpretované sólistou a sborem.

<sup>1</sup> Použity publikace: Vysloužil, J.: *Hudební slovník pro každého, Díl první, věcná část, nakl. Lípa, Vizovice, 1995, stran 350*; rovněž Smolka, J. a kol.: *Malá encyklopedie hudby, Editio Supraphon, Praha, 1983, stran 738.*

*madrigal* – nejvýznamnější druh světské vokální polyfonie období 14. až 17. stol. Námět zpravidla milostný, vyjádření citových stavů a vášně, alegorických vztahů mezi přírodou a člověkem.

*monódie* – z řeč. *monódie* - *jednohlasý zpěv*. Původně antická řecká lyrická píseň.s doprovodem hudebního nástroje. Kolem roku 1600 v Itálii využívá monódie generálbasu. V italské monódii je kladen důraz na srozumitelnost slova, zvýraznění melodie hudebně vyjádřené afekty. Zavedení monódie mělo základní význam pro vznik opery, kantáty a oratoria.

*mše* – cyklická skladba na liturgický text římsko-katolické církve, jejíž název odvozen od lat.příkazu *Ote, miosa Est – Jděte jste propuštěni*. Prošla napříč epochami hudebním rozvojem od středověkého a renesančního gregoriánského chorálu (užívaného v chrámovém prostředí a na volném prostranství dodnes) až po barokní značně posvětštěnou figurální mši.

*opera* – z lat. *opus – dílo*. Žánr hudebního divadla sjednocující v jeden celek dramatický zpěv, instrumentální hudbu, scénografii a herectví. Námět určen tématem a dramaturgií díla.Rozhodujícím vyjadřovacím prostředkem opery je zpívané slovo doprovázené instrumentální hudbou.

*oratorium* – z lat. *orare – mluvit, hovořit, prosit, modlit se*. Druh duchovní hudby neliturgického charakteru pro sólové hlasy, sbor, orchestr a vypravěče. Na rozdíl od opery námět výhradně duchovního charakteru.

*partita* – ve franc. *suita*. Skladba se sledem více částí, původně jen tanečních vět, založená na principu variace. Oblíbený a velmi často užívaný žánr v baroku a v klasicismu.V 18. století často interpretována souborem několika dechových nástrojů (fagotem, hobojem, lesním rohem, klarinetem, apod.).

*ritornel* – z ital. *ritorno – návrat*. Původně básnick forma. Skladba s vícekrát se opakujícím hudební myšlenkou předznamenávající divadelní děj.

*serenáda* – večerní hudba, dostaveníčko. Rozmanité druhy skladeb provozované v podvečer, pod širým nebem.

*sonáta* – z ital. *sonare – znít*. Instrumentální vícevětá skladba psaná pro malé komorní obsazení interpretovaná v kostele, ve dvorském či měšťanském prostředí.

*styl benátský* – Druh opery s hlavním těžištěm v Benátkách od roku 1637. Charakteristickým znaky tohoto druhu opery byly sólový zpěv dvoudílných až třídílných árií, duetů a ojedinelých ansámbků. Časté využívání ritornelů a tanců. Nákladná výprava, četné proměny

postav i scénického prostoru. Náměty zpravidla antické, alegorické, někdy i aktuální. Určena převážně pro šlechtu, bohaté patricije a měšťanstvo.

*styl neapolský* – Druh vážné opery (tzv. opera seria) vycházející z Neapole v posledním desetiletí 17. století, později směrodatný pro celoevropskou operní tvorbu. Hlavními rysy přepychová architektura, scénografické efekty, převaha hudby nad dramatem vyjádřená virtuózním sólovým zpěvem.

## 10. Seznam použité literatury

- 1 Balcárek, P.: *Zpráva o hudebnících v korespondenci kardinála Ditrichštejna*, In: *Hudební věda, Ročník VI*, Praha, 1969, s. 464 – 465.
- 2 Bohemiae Meridionalis, České Budějovice 2003, str. 331 – 352.
- 3 Buchner, A.: *Musikinstrumente von den Anfängen bis zum zur Gegenwart; Ins Deutsche übertragen von Otto Guth*, Hanau, Deisen, 1972, 275 stran.
- 4 Bůžek, V. Hrdlička, J.a kol.: *Dvory velmožů s erbem růže*, MF, Praha, 1997, 315 stran.
- 5 Bůžek, V., Kubíková, A., Zálaha, J.: *Baroko v Českém Krumlově*, Carpio Třeboň, 1995.
- 6 Černušák, G.: *Český a slovenský barok*, In: *Dějiny evropské hudby*, Panton, nakladatelství svazu československých skladatelů, Praha - Bratislava, 1964, 527 stran.
- 7 Zounarová, H. : *Charles Burney a česká hudba 18. století*, Diplomová práce FF UK, Katedra obecných dějin, Praha, 1972.
- 8 Hadraba, J.: *Lexikon české šlechty II – Erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti*, nakladatelství Akropolis, Praha, 1993, 189 stran.
- 9 Helfert, V.: *Česká hudební tvořivost před Smetanou*, Praha 1935.
- 10 Helfert, V.: *Hudební barok na českých zámcích*, Česká akademie věd Praha, 1916, 388 stran.
- 11 Chvátilová, L. - Švestka, L.: *Eggenbergové a jejich operní zájmy*, In: *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, s. 33 – 40.
- 12 Bužga, J.: *Hudební barok*, In: *Československá vlastivěda, díl IX. Umění, svazek 3 Hudba*, Horizont ve spolupráci s ČSAV, Praha, 1971, s. 87- 105, 435 stran.
- 13 Černý, J. a kol.: *Hudba v českých dějinách – Od středověku do nové doby*, Horizont, Praha, 1983, 460 stran.
- 14 Kabelková, M.: *Hudba v Čechách v období baroka*, In: Vlnas, V.a kol.: *Sláva barokní Čechie – stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Národní galerie, Praha, 2001, s. 262 – 281, 354 stran.
- 15 Kalista, Z.: *Tvář baroka*, Garamond, Praha, 2005, 204 stran.
- 16 Kavka, F.: *Zlatý věk Růží*, MF, Praha, 1993, 207 stran.

- 17 Korychová, M.: *Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově (Každodenní život českokrumlovské zámecké rezidence v letech 1665 – 1667)*; In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 423 – 443.
- 18 Křivský, P., Kvaček, R., Skřivan, A.: *Věk starý a nový; Dějiny, kultura, život Evropy v 17. a 18. století*, Albatros, Praha, 1985, 439 stran.
- 19 Kubíková, A.: *Barokní přestavby českokrumlovského zámku*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 467 – 482.
- 20 Kuča, K.: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, I.díl A-G, Nakladatelství Libri, Praha, 1996, 874 stran.
- 21 Mareš, F.: *Rožmberská kapela*, Praha, 1894.
- 22 Mařa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha 2004, 1060 stran.
- 23 Michels, U.: *Encyklopedický atlas hudby*, z němčiny přeložili M. Srnka a kol., NLN, Praha, 2000, 611 stran.
- 24 Morgenstern, Ch.: *Studien zum Musikleben am Hof der Fürsten zu Schwarzenberg zwischen 1719 und 1833*, Philosophische Fakultät der Universität Köln, Köln, Juli 1994, 215 stran.
- 25 Mužíkova, R. - Volek, T.: *Hudba u Waldsteinů a Fuerstenbergů*, In: *Miscellanea Musicologica*, Katedra dějin hudby na filosoficko – historické fakultě UK v Praze, Praha 1958, str.119 – 129.
- 26 Navrátil, M.: *Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů*, Montanex, a. s., s. 166.
- 27 Olling, B.a Wallisch, H.: *Encyklopedie hudebních nástrojů*, z nizozemského originálu *Geillustreerde muziekinstrumentencyklopedie* přeložila Jiřina Holeňová, Rebo Productions, Dobřejovice, 2004, 256 stran.
- 28 Padrta, K. a kol.: *Jihočeská vlastivěda – Hudba*, JN, České Budějovice 1989, 167 stran
- 29 Praha, Ostrava, 1996, s. 48 – 53, 166 stran
- Preiss, P.: *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Paseka, Praha a Litomyšl, 2003, 600 stran.
- 30 *Přehled dějin Československa*, Díl 1., sv. 2., 1526 – 1848, Purš, J. (ed.), nakladatelství Academia ČAV, Praha 1982, 645 stran.
- 31 Racek, J.: *Nástrojová hudba na Moravě a ve Slezsku v XVIII.století*, In:

- Československá vlastivěda, díl VIII., Umění, Praha, 1935, 758 stran.*
- 32 Sehnal, J.: *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, Muzeum Kroměřížska s MÚ Kroměříž, Kroměříž, 1993, 112 stran.
- 33 Sehnal, J.: *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 535 - 548.
- 34 Schreib, J.: *K hudebnímu mecenátu posledních Rožmberků*, In: Opera Historica 4, JU České Budějovice, 1995, s.77 – 87.
- 35 Smíšek, R.: *Jan Adam Questenberk mezi Vídní a Jaroměřicemi*. In: Bůžek, V., Král, P.: *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526 – 1740)*, Opera Historica 10, Editio Universitatis Bohemiae meridionalis, JU, České Budějovice, 2003, s. 331 – 356.
- 36 Smolka, J.: *Hudba českého baroka*, katedra teorie a dějin hudby, AMU, Praha, 2005, 81 stran.
- 37 Smolka, J. a kol.: *Malá encyklopedie hudby*, Editio Supraphon, Praha, 1983, 738 stran.
- 38 T. Straková: *Hudebníci na Collaltovském panství v 18. století*, *Časopis moravského musea, Acta Musei Moraviae*, Brno, 1966, s. 231 -252.
- 39 Tříška, K. a kol.: *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku,(V) Jižní Čechy*, Nakladatelství Svoboda, Praha, 1986, s. 42 – 49.
- 40 Veselý, Z.: *Dějiny českého státu v dokumentech*, Victoria Publishing, a.s., Praha, 1994, 543 stran.
- 41 Volek, T., Jareš, S.: *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, editio Supraphon, Praha, 1977, 457 stran.
- 42 Volek, T.: *Česká hudba 1740 – 1760*, In: *Hudební věda* 5, Praha 1968, str. 179 – 186.
- 43 Volek, T.: *Český Krumlov a operní tradice*, In: *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Sborník příspěvků pro odborný seminář v českém Krumlově 27.9.-30.9.1993, Divadelní ústav Praha a Památkový ústav České Budějovice, 1993, s. 30 – 32.
- 44 Volek, T.: *K problémům české hudební emigrace*, In: *Miscellanea Musicologica, Katedra dějin hudby na filosoficko – historické fakultě UK v Praze*, Praha 1958, str. 95 – 118.
- 45 Vysloužil, J.: *Hudební slovník pro každého*, Díl první, věcná část, nakl. Lípa, Vizovice,

1995, 350 stran.

- 46 Zálaha, J. *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově*, In: *Hudební věda* 2, ročník 6, Praha, 1969, s. 234 – 240.
- 47 Zálaha, J.: *Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století*, In: *Hudební věda* 3, ročník 6, Praha, 1969, s. 365 – 376.
- 48 Zálaha, J.: *Divadelní život na českokrumlovském zámku ve 2. polovině 17. století*, In: *Sborník Národního muzea v Praze, Acta Musei Nationalis Pragae*, Řada A - Historie, svazek XL, číslo 2, Praha, 1986, s. 53 – 79.
- 49 Zálaha, J.: *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků*, In: *Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750)*, Opera Historica 5, JU České Budějovice, 1996, s. 549 – 560.
- 50 Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda* 1, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 31 – 46.
- 51 Zálaha, J.: *Neuskutečněné operní představení císařského dvorního divadla v Českém Krumlově roku 1732*, In: *Jihočeský sborník historický LXIV*, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, 1995, s. 186 – 188.

## ***10.1 Periodické publikace s hudební tematikou***

*Harmonie*

*Hudební obzor*

*Hudební rozhledy*

*Hudební věda*

*Opus Musicum*

*Týdeník Rozhlas*



## ***10.2 Telekomunikační zdroje***

Český rozhlas, Čro 3 Vltava: *Trylek*  
pondělí – pátek: 13:00 hod.

Český rozhlas, Rádio Plzeň: *Světlem vážné hudby*  
pondělí – pátek: 22:00 hod.

Bayern 4 Klassik: *Tafel Confect*  
neděle: 13:00 hod.

Rádio Classic fm

Radio France Classique

Radio Österreich Eins

## 11. Seznam vyobrazení

str. 6 *Trubač*. Obraz anonymního autora. Buchner, A.: *Musikinstrumente von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Original: *Hudební nástroje od pravěku k dnešku*, Artia Prag, 1972.

str. 11 *Svatá Cecílie – patronka hudebníků*, 1728. Olejomalba neznámého autora. Volek, T.,Jareš, S.: *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, editio Supraphon, Praha, 1977, obr. 141.

str. 21 *Erb Jana Antonína z Eggenberka z období po roce 1647*. In: Maťa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha 2004, s. 89.

str. 22 *Topografie rodového sídla Eggenberg poblíž Štýrského Hradce*. Rytina Andrease Frosta podle předlohy Georga Matthea Vischera, publikovaná ve Vischerově souboru vedut *Topographia Ducatus Stiriae*, 1681. In: Maťa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha 2004, s. 151.

*Jan Oldřich z Eggenberka*. Soudobá rytina. In: Maťa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha 2004, s. 431.

str. 25 *Jan Antonín z Eggenberka*, Anonymní obraz z čtyřicátých let 17. stol. Státní hrad a zámek Český Krumlov. In: Maťa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha 2004, s. 85.

str. 26 *Překrásný zlatý kočár zhotovený na objednávku císařského vyslance v papežské kurii Jana Antonína z Eggenberka*. Státní hrad a zámek Český Krumlov. In: Maťa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha 2004, s. 471.

str. 28 *Portrét Jana Kristiána z Eggenberku*. Olejomalba J. de Veerle (?), 1706. Státní hrad a zámek Český Krumlov. In: <http://www.ckrumlov.cz/obr/osobno/102b.jpg>.

str. 32 *Marie Ernestina ze Schwarzenberka*, choť knížete Jana Kristiána z Eggenberka. Olejomalba J. de Veerle (?), 1706. Státní hrad a zámek Český Krumlov. In: <http://www.ckrumlov.cz/obr/osobno/100b.jpg>.

str. 34 *Veduta hradu, zámku a města Českého Krumlova v 1. pol. 18. stol.*, autor F. B. Werner (1. pol. 18. stol.). In: Maťa, P.: *Svět české aristokracie*, NLN, Praha 2004, s. 150.

str. 39 *Silueta historické části města s pohledem na zámek ve dne 7. dubna 2008*, fotografie použita ze soukromé sbírky autora.

str. 40 *Pohled na zámek ze dne 7. dubna 2008*, fotografie použita ze soukromé sbírky autora.

str. 43 *Hodovní hudba*. Fragment z nástěnné malby, 1727 - 32. In: Volek, T., Jareš, S.: *Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, editio Supraphon, obr. 163 – 164.

str. 49 *J. J. Fux: Costanza e Fortezza – výjev z inscenace na Pražském hradě, scény, orchestr a obecenstvo, 1723. Obraz neznámého autora. In: Volek, T., Jareš, S.: Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla, editio Supraphon, obr. 166.*

str. 52 *Portrét hraběte Jana Adama z Questenbergu hrajícího na loutnu, 1728. P. Brandl. In: Volek, T., Jareš, S.: Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla, editio Supraphon, obr. 175.*

str. 54 *Kopie barokního hoboje, postavená Paulem van der Lindenem podle nástroje, jež kolem roku 1700 vyrobil Denner. In: Olling, B. a Wallisch, H.: Encyklopedie hudebních nástrojů, z nizozemského originálu Geillustreerde muziekinstrumentencyklopedie přeložila Jiřina Holeňová, Rebo Productions, Dobřejovice, 2004, s. 77.*

str. 55 *Cemballo se dvěma manuály (připisované P. J. Couchetovi, Antverpy, 1669). In: Olling, B. a Wallisch, H.: Encyklopedie hudebních nástrojů, z nizozemského originálu Geillustreerde muziekinstrumentencyklopedie přeložila Jiřina Holeňová, Rebo Productions, Dobřejovice, 2004, s.193.*

Str. 70 *Tympán. In: Olling, B. a Wallisch, H.: Encyklopedie hudebních nástrojů, z nizozemského originálu Geillustreerde muziekinstrumentencyklopedie přeložila Jiřina Holeňová, Rebo Productions, Dobřejovice, 2004, s. 44.*

str. 73 *Reliéf zobrazující zámecké hudebníky při hře na violoncello, loutnu a housle ( 2. pol. 17. stol.). In: Volek, T., Jareš, S.: Dějiny české hudby v obrazech, od nejstarších památek do vybudování Národního divadla, editio Supraphon, obr. 145.*

str. 74 *Soubor dvou trubek, Norimberk (kolem roku 1700). In: Olling, B. a Wallisch, H.: Encyklopedie hudebních nástrojů, z nizozemského originálu Geillustreerde muziekinstrumentencyklopedie přeložila Jiřina Holeňová, Rebo Productions, Dobřejovice, 2004, s. 117.*

## 12. Seznam příloh

Příloha 1: Přehled eggenberských hudebníků .....

100

Příloha 2: Hudební soubory se specializací na barokní hudbu .....

101

Příloha 3: Hudební festivaly s interpretací barokní hudby .....

102

Příloha 4: Společnost pro starou hudbu .....

103



## Příloha 1: Přehled eggenberských hudebníků<sup>1</sup>

<i>Domenico Bartoli</i>		1688 - 1710
<i>Nikodém Brouček</i>		18.11. 1677 - 1680
<i>Daniel Brejcha (Průcha)</i>		1688, † 1715
<i>Matěj (Matouš) Václav Bernard Čížek</i>		1688, † 1707
<i>Šebastián Václav Eder</i>		7. 10. 1681, † 1711
<i>Jan Jiří Eltnauer</i>		cca 1664, kapelu opustil v květnu 1666
<i>Řehoř Gerstl</i>		1. 1. 1689, v kapele setrval půl roku
<i>Arnošt Michal Gladik</i>		24. 5. 1665, odchod r. 1670
<i>Martin Gladik</i>	učeň 1668	1.3. 1670, † 11. 12. 1674
<i>Siegfried Gunstig</i>		1. 11. 1664, † 1689
<i>Vít Albrecht Gunstig</i>		1. 11. 1664, † zaří / říjen 1666
<i>Kryštof Hygl</i>		1688, odchod 1691
<i>Tomáš Kaňka</i>		6. 3. 1692 - ?
<i>Bonifác Kettenbeil</i>		1668 - 1683
<i>Daniel Pankrác Kozelský</i>		17. 10.1671 - 1702
<i>Jan Krenauer (Grienauer)</i>		1675 - 31. 5. 1678
<i>Jiří Moc</i>		17. 4. 1680 - ?
<i>František Leopold Pitterman</i>		2. 9. 1679 - 1702
<i>Jan Pölzl</i>		1. 7. 1674, † 31. 1. 1703
<i>Jan Sandbeck</i>		1681 - 1683
<i>Jan Vít Sanches</i>		9. 3. 1680 - ?
<i>Kristián Schmidt</i>		14. 6. 1675 - 1691
<i>Jan Jindřich Schrenk</i>		cca 1665, odchod v květnu 1666
<i>Bernard Spilberger</i>		1680
<i>Martin Teinsky</i>		?
<i>Matěj Tieretta</i>		1. 5. 1665, odchod v létě 1666
<i>Jan Jiří Ticháček</i>		1685

<sup>1</sup> Zálaha, J.: *Hudba na českokrumlovském zámku ve 2. pol. 17. stol.*, In: *Hudební věda 1*, ročník XXIX, Praha, 1992, s. 44 – 45.

## **Příloha 2: Hudební soubory se specializací na barokní hudbu**

### ***Hof Musici***

<http://www.hofmusici.cz>

*dříve znám též pod názvem Cappella Accademica (Český Krumlov)*

[http://www.ckrumlov.cz/cz1250/mesto/soucas/t\\_capacc.htm](http://www.ckrumlov.cz/cz1250/mesto/soucas/t_capacc.htm)

### ***Collegium Musicum Brno***

<http://www.cmbrno.com>

### ***Musica Poetica***

<http://www.musicapoetica.net>

### ***Collegium Marianum***

<http://www.collegiummarianum.cz>

### ***Collegium Musicum Olomuncensis***

### ***Collegium musicum Pragense***

### ***Brixihó komorní soubor***

### ***Thuri Ensemble***

*a další*

### **Příloha 3: Hudební festivaly s interpretací barokní hudby**

*Mezinárodní hudební festival v Českém Krumlově*

<http://www.festivalkrumlov.cz>

*Svatováclavský hudební festival v Ostravě*

<http://www.shf.cz>

*Letní škola staré hudby v Praze, v Prachaticích, ve  
Valticích, atd.*

*Mezinárodní festival barokní hudby v Opavě Festival*

*barokního divadla, opery a hudby ve Dvoře Králové nad Labem*

*Festival barokního divadla, opery a hudby v Kuksu*

*Letní škola barokní hudby Rajnochovice*

*Mezinárodní varhanní festival barokní hudby 2008*

*Opava (Chrám sv. Ducha, Konzervatoř)*

*Hudební festival ve Znojmě*

*a další*



## Příloha 4: Společnost pro starou hudbu

**<http://www.cokdyvpraze.cz>**

*Zájem o starou hudbu vzrůstá a její ctitelé se mohou těšit z nahrávek i koncertů domácích souborů a umělců, kteří svůj talent zasvětili právě interpretaci působivé krásy tónů dávných staletí. V dnešní pestré hudební nabídce nám to připadá už jako samozřejmost, vždyť stará hudba jako by tady byla vždy. Málokdo však ví, že k obnovenému životu byla probuzena poměrně nedávno, až v posledních dvou desetiletích 20. století. Málokdo si přitom také uvědomí, kolik práce a badatelského úsilí je s provozováním staré hudby spojeno.*

Stará hudba od svých vyznavačů požaduje zcela jiný přístup, a to zdaleka ne jen proto, že dobové nástroje vyžadují jinou techniku hry. Interpretace staré hudby předpokládá na jedné straně badatelskou vášeň, s níž hudebníci pátrají ve starých archivech, a zároveň obsáhlé hudebně historické znalosti, protože staré notové party je nutné přepsat do moderní notace a upravit v souladu s dobovým interpretačním přístupem. V neposlední řadě je pak zapotřebí velký cit a nadšení pro věc a také pokora a ochota neustále se učit a přijímat nové poznatky. Stará hudba nemá kontinuitu a Johann Sebastian Bach už nám dnes nevysvětlí, jakým způsobem přesně při hře postupovat. Ale právě on do jedné své partitury napsal: Hledající naleznete. Poctiví interpreti staré hudby se tímto mottem důsledně řídí.

Velkou a záslužnou práci na tomto poli vykonala Společnost pro starou hudbu (SSH). U jejího zrodu stál Miroslav Venhoda, významný český skladatel a pedagog, který staré hudbě a její propagaci zasvětil celý svůj život. SSH byla založena roku 1982 jako součást České hudební společnosti. Bylo to v době, kdy se u nás ještě pramálo vědělo o stylové interpretaci, kdy u nás takřka neexistovaly dobové hudební nástroje a kdy bylo z politických důvodů velmi obtížné vyměňovat si zkušenosti s odborníky ze zahraničí. SSH měla být původně zájmovým

sdružením amatérských provozovatelů staré hudby, brzy však svou činností tento záměr přesáhla: organizovala koncerty, poslechové semináře, setkání zájemců o historický tanec, výstavy kopií historických hudebních nástrojů, interdisciplinární konference o kultuře renesance, baroka a klasicismu (včetně jediné národní konference k dvoustému výročí premiéry Mozartova Dona Giovanniho v roce 1987). K nejdůležitějším aktivitám Společnosti pro starou hudbu patří nesporně cenné letní interpretační kurzy; od roku 1985 se konaly v Kroměříži a v roce 1989 byly přesunuty do Valtic. SSH se na podzim roku 2006 znovu ustanovila jako občanské sdružení a za svůj hlavní úkol si vytýčila udržet a dále rozvíjet valtické kurzy známé pod názvem Mezinárodní letní škola staré hudby.

Valtické kurzy staré hudby se každoročně konají první týden v červenci. Jejich rozsah je úctyhodný: ve více než dvaceti třídách vyučují specialisté v oboru interpretace dobové hudby na dvě stovky zájemců hře na renesanční a barokní nástroje, další třídy jsou zaměřené na zpěv sólový i sborový, gregoriánský chorál a italský madrigal, dokonce i historický tanec a barokní herectví. Mnozí kurzisté se během let vypracovali na přední interprety dobové hudby, za všechny můžeme jmenovat např. flétnistku Janu Semerádovou nebo pěvkyni Magdalenu Koženou.

Další informace na internetových stránkách: [www.early-music.cz](http://www.early-music.cz).

### ***Barokní podvečery 2008***

cyklus koncertů staré hudby, 8. ročník

Téma: ***PER SUA ECCELENZA*** barokní skladatelé a hudbymilovná aristokracie

Praha 1 - Barokní knihovni sál Collegium Marianum, Melantrichova 19

[www.collegiummarianum.cz](http://www.collegiummarianum.cz)

**Pořadatel:** Collegium Marianum - Týnská vyšší odborná škola

Melantrichova 19, Praha 1, tel. 224 229 462, 731 448 346

Podrobné informace na [www.collegiummarianum.cz](http://www.collegiummarianum.cz)

