

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav světových dějin

Bakalářská práce

Lukáš Vokřínek

Hudební skladatelé ve vrcholně barokní Praze

Composers in High Baroque Prague

Praha 2013

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Martin Kovář, Ph.D.

Děkuji vedoucímu práce prof. Martinu Kovářovi za projevenou vstřícnost, cenné rady a celkové vedení, dále muzikologům Marcu Niubó, Václavu Kapsovi a Karlu Veverkovi za zodpovězení dotazů a případné poskytnutí některých studijních materiálů a v neposlední řadě také své rodině, která snášela mé pracovní vytížení.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne.....

podpis

Abstrakt

Autor analyzuje působení českých i zahraničních skladatelů chrámové, komorní a operní hudby ve vrcholně barokní Praze, čímž navazuje na dosud základní práci Otakara Kampera, zabývající se pražskou hudební kulturou posledních fází baroka a následujícím klasicismem „Hudební Praha v XVIII. věku“ z roku 1936.

V úvodní části autor vymezuje dobu vrcholného baroka v Praze, pokouší se o její charakteristiku a nastiňuje pražskou hudební kulturu dané doby. Současně se věnuje bohatému pražskému kulturnímu životu. V hlavní části se zaměřuje na působení skladatelských osobností v Praze (včetně těch, kteří komponovali „pro Prahu“) v daném období. Ve třetí části krátce srovnává pražské hudební prostředí sledovaného období s vídeňským. V závěru posuzuje význam daných skladatelů pro kulturní obraz vrcholně barokní Prahy a vyhodnocuje zmíněné porovnání.

Celkově autor dochází k zjištění, že s Prahou daného období bylo spjato množství tvůrců, a oceňuje významný podíl církevních řádů na tomto vývoji. Daní tvůrci plně dotvářeli *Gesamtkunstwerk*, jakým vrcholně barokní Praha byla. Zároveň vznikl důležitý předpoklad pro další hudební vývoj, který vyvrcholil působením W. A. Mozarta ve městě. Stručné srovnání hudebních prostředí Prahy a Vídně ukázalo, že obě města měla své kvality, byť Vídeň byla skrze panovnický dvůr o něco významnější.

Abstract

The author analyses acting Czech and foreign composers of church, chamber and opera music in high baroque Prague and so continues in still basic work engaging Prague high baroque and classicism music culture: Hudební Praha v XVIII. věku by Otakar Kamper, Melantrich 1936.

At first the author specifies Prague high baroque style, tries to create profile of this style and outlines Prague music high baroque culture. Currently he applies to rich Prague culture life. In major part he focuses on composers which formed in Prague (or 'for Prague') at a given era. In third part he compares Prague music scene a given era with Vienna's. In conclusion assesses importance of given composers for general culture picture of high baroque Prague and evaluated mentioned comparison.

Overall, the author finds out that many composers were connected with Prague of the era, and appreciates the significant contribution of the monastic orders to this development. The composers were completing the *Gesamtkunstwerk* that the high baroque Prague was. At the same time, an important precondition for the further music development arose and its climax was the activity of W. A. Mozart in the city. A brief comparison between the music scenes in Prague and Vienna revealed that both the cities had their qualities, although the position of Vienna was for its imperial court slightly more important.

Klíčová slova

První polovina 18. století, Praha, baroko, vrcholné baroko, hudební skladatelé

Keywords

The first half of the 18th century, Prague, Baroque, High Baroque, music composers

Obsah

| | |
|--|-----------|
| Úvod..... | 8 |
| Zdroje práce | 12 |
| Postup tvorby „medailonů“ jednotlivých skladatelů | 15 |
| První kapitola. Vrcholně barokní Praha | 17 |
| 1. 1. Princip vrcholného baroka a časové vymezení tohoto období pro případ Prahy | 17 |
| 1. 2. Nástin podoby vrcholně barokní Prahy (včetně uměleckých charakteristik na příkladu architektury, sochařství a malířství) | 24 |
| 1. 3. Typizace pražské hudební kultury období vrcholného baroka | 32 |
| Druhá kapitola. Hudební skladatelé chrámové, komorní a operní hudby působící v Praze či tvořící „pro Prahu“ | 45 |
| Artophaeus, Bernardus (1651? - 1721)..... | 45 |
| Besnecker, Jan Adam (2. polovina 17. století - 1721)..... | 46 |
| Bioni, Antonio (asi 1698 - kolem 1739) | 46 |
| Brentner, Jan Josef Ignác (1689-1742) | 48 |
| Brixl, Šimon (1693-1735) | 50 |
| Caldara, Antonio (asi 1670 - 1736) | 52 |
| Černohorský, Bohuslav Matěj (1684 - 1742)..... | 55 |
| Dix, Aureus (1669 - 1719) | 57 |
| Fux, Johann Joseph (kolem 1660 - 1741) | 57 |
| Gayer, Jan Kryštof Karel (? - 1734) | 60 |
| Görbig, Antonín Tadeáš (? - 1737)..... | 61 |
| Holan Rovenský, Václav Karel (1644-1718)..... | 61 |
| Hubatka, Jan Nepomuk Ignác (1697/1698? - 1745)..... | 63 |
| Jacob, Václav Gunther (1685-1734)..... | 63 |
| Jiránek, František (1698 - 1778)..... | 64 |
| Kratochvíl, František (? - ?) | 67 |
| Liebre, Tobiáš Arnošt / Lyhr, Zacharias (asi 1644 - 1727)..... | 67 |
| Losy hrabě z Losinthalu, Jan Antonín (1650 - 1721) | 67 |
| Majer, Wenceslaus (1665 - 1726)..... | 69 |
| Matteis, Nicolò (mladší; kolem 1675 - 1737) | 69 |
| Milčinský, Daniel (1706 - 1735) | 70 |
| Novák, Jan František (asi přelom 17. a 18. století - 1771) | 70 |
| Poppe, František Ludvík (1670 - 1730) | 71 |
| Postel, Christian Gottlieb (1697? - 1730) | 72 |
| Reichenauer, Antonín (asi 1694 - 1730) | 73 |
| Sehling, Josef Antonín (1710-1756)..... | 76 |
| Seyche, Vavřinec (? - 1765)..... | 77 |
| Smrkovský, Prokop (1666 - 1739) | 78 |
| Stölzel, Gottfried Heinrich (1690 - 1749)..... | 79 |
| Tůma, František Ignác Antonín (1704 - 1774)..... | 80 |

| | |
|---|------------|
| Vaňura, Česlav (1694 - 1736) | 83 |
| Vivaldi, Antonio (1678 - 1741)..... | 84 |
| Vojta, Jan Ignác František (asi 1660 - před 1725)..... | 86 |
| Weis, Štěpán (? - ?)..... | 88 |
| Wentzeli, Mikuláš František Xaver (kolem 1642 - 1722) | 88 |
| Werner, Augustin (1710 - 1768) | 89 |
| Zelenka, Jan Dismas (1679 - 1745)..... | 90 |
| Třetí kapitola. Praha a Vídeň: krátké porovnání z hlediska hudebního prostředí | 94 |
| Závěr | 98 |
| Seznam pramenů a literatury | 102 |

Úvod

O dlouhodobém kulturním významu Prahy, starobylého města na Vltavě a centra českého státu, nelze pochybovat. Nejpresvědčivějším dokladem je bezesporu zápis městského kulturního dědictví na seznam UNESCO.¹ Je tomu tak, ačkoliv Praha nedosahovala takového počtu obyvatel jako Londýn, Paříž či Neapol² a nebyla vždy mocensko-politickým centrem (středo)evropské oblasti (viz dále). Tento aspekt činí město jedinečným.

Svého významného období dosáhla Praha poprvé na konci středověku, kdy se stala (středo)evropskou metropolí. Stalo se tak vprostřed 14. století za vlády Lucemburka Karla IV., českého krále a svého času také císaře Svaté říše římské.³ Je třeba ovšem zdůraznit, že podmínky k tomuto vývoji se v Praze vytvářely poměrně dlouho a rozhodně nikoliv vše se událo Karlovou zásluhou. Důležitá byla velká koncentrace klášterů a chrámů, mimo jiné středisek vzdělanosti, vznikající postupně od sklonku 10. století, kdy bylo zřízeno pražské biskupství. Značný význam pro budoucí vývoj měl také přemyslovský dvůr a rozvoj jeho dění.⁴ Avšak teprve za Karla IV. došlo k určitému završení dosavadního vývoje: město nabylo jasného kulturního, hospodářského a politického významu, přesahujícího nesporně středoevropský region. Mezi důležité činitele vzestupu města - kromě rozsáhlého stavebního rozvoje - se řadí povýšení pražského biskupství na arcibiskupství roku 1344, vznik první univerzity severně od Alp v roce 1348 a kontakty dvora s významnými evropskými kulturními centry.⁵

Jistým protipólem tohoto vývoje byl částečný sestup Prahy, který nastal v souvislosti s náboženskými válkami, probíhajícími v Českém království mezi desátými a třicátými lety 15. století a následnou přetrvávající konfesijní roztříštěností státu. Na druhou stranu nelze dopady těchto skutečností absolutizovat.⁶ V každém případě se postavení města do jisté míry zlepšilo až po nástupu polské dynastie Jagellonců na český trůn, tedy po roce 1471.⁷ Přesun panovníka do Budína v roce 1490 po zisku uherské koruny ovšem mocensko-politický význam Prahy

¹ Z roku 1992. Viz Historic Centre of Prague. UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE. *UNESCO World Heritage Centre* [online]. Paris, © 1992-2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/en/list/616> Česká verze: Praha - Představení. Praha - Představení. ČESKÉ DĚDICTVÍ UNESCO. *České dědictví UNESCO* [online]. [2013] [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.unesco-czech.cz/praha/predstaveni/>

² Srv. HORSKÁ, Pavla, Eduard MAUR a Jiří MUSIL. *Zrod velkoměsta: Urbanizace českých zemí a Evropa*. Praha, Litomyšl 2002, s. 86-89.

³ Srv. LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 137 - 155.

⁴ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 722.

⁵ Srv. LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 137 - 155.

⁶ Srv. tamtéž, s. 262-272.

⁷ Srv. tamtéž, s. 272-274.

zákonitě znovu snížil.⁸ Z následného česko-uherského spojení nicméně Praha vytěžila četné renesanční podněty, neboť uherská metropole byla od dob Matyáše Korvína významným ohniskem renesanční kultury.⁹ Větší důležitost pro opětovný vzestup Prahy měla však jedna mezinárodně-politická událost: vznik habsburské „Podunajské“ monarchie v roce 1526 pod vládou Ferdinanda I. po vymření česko-uherských Jagellonců v bitvě u Moháče ve stejném roku. Praha se tak ocitla se svým kulturním potenciálem v novém vůdčím celku středoevropské oblasti, což vytvořilo předpoklad k tomu, aby zas mohla nabýt svého někdejšího postavení.

Nástup Habsburků na český trůn přinesl mj. jejich imperiální stylizaci a snahu navázat na římské císařství, což znamenalo proměnu životního stylu, na kterou ráda přistupovala i česká zemská šlechta. Důsledkem těchto skutečností bylo zvýšené pronikání italských umělců do Prahy,¹⁰ což se nakonec ukázalo jako jeden z významných faktorů kulturního rozvoje města (viz dále). Na druhou stranu zde bylo nezanedbatelné omezení: zhruba první půlstoletí sídlili habsburští vládci z různých důvodů často (respektive výlučně) ve Vídni.¹¹ To znamenalo celkové ochuzení dění. Přesto však i v rámci tohoto „hluchého“ období význam města postupně vzrůstal.

Celkové zlepšování pozice Prahy je ve svých počátcích spjato s osobou arciknížete Ferdinanda Tyrolského, místodržícího Českého království v době mezi padesátými a šedesátými lety 16. století. Tento státník totiž záhy pochopil, že upevnění katolictví v konfesijně roztržité zemi a stabilizace habsburské moci v oblasti bude dlouhodobější záležitostí, jež musí být postavena na pozitivních opatřeních a nikoli na represích. Tímto přístupem - a samozřejmě také vlivem svého talentu - učinil z města kvapně se modernizující rezidenci.¹² Císař Rudolf II., vládnoucí jako český král v letech 1576 - 1611, následně tento potenciál rozšířil, když svůj dvůr přesunul natrvalo z Vídně do Prahy (definitivně roku 1583) a pěstoval zde mecenát, motivovaný silnou touhou dojít poznání. Byla zde však i jistá omezení (tj. spíše symbolická než reálná politická moc Prahy coby sídelního města císaře, panovníkovo podivinství vedoucí až okultním praktikám, postojová nestabilita císaře), avšak celkově vzato byla rudolfínská Praha již opravdovým fenoménem - syntézou starého univerzitního města a nových podnětů z celé Evropy (italských, německých či

⁸ Informuje o tom FAJT, Jiří (ed.). *Europa Jagellonica 1386-1572: Umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců / Průvodce výstavou*. Praha 2012, s. 53.

⁹ Srv. PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha 1986, s. 18.

¹⁰ Srv. tamtéž, s. 18 a 19.

¹¹ K otázce sídelního města srv. LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 312, 313, 315, 316.

¹² Srv. tamtéž, s. 293, 294, 296-298.

nizozemských), i když mnohdy vpravdě kacířských.¹³ Město na Vltavě se v každém případě vrátilo mezi nepřehlédnutelná sídla Evropy.

Vpád pasovské žoldnéřské armády do Prahy roku 1611, konec rudolfínské doby,¹⁴ přesun panovnického sídla zpět do Vídně v roce 1612 za Rudolfova následníka císaře Matyáše,¹⁵ prohra nekatolických českých pánů v bitvě na Bílé hoře roku 1620 a její důsledky¹⁶ a zejména válečné běsnění třicetileté války město nutně poznamenaly.¹⁷ Kulturní základna předchozích epoch ovšem v životaschopné podobě zůstala a mohla se dále rozvíjet. Zejména je třeba upozornit na fakt, že v Praze již dlouho žila a zdomácněla řada původem cizích umělců a umělecko-řemeslných rodin.¹⁸ Spolu s domácími tvůrci byla tato vrstva důležitým kulturním potenciálem, který náležitě zhodnotila následující velká dějinná epocha – baroko.

Intenzivní příliv barokních podnětů, záležitosti takzvané pobělohorské doby, se kryl s programovým rekatolizačním úsilím Habsburků. Barokní přestavba Prahy, probíhající zejména od druhé poloviny 17. století, byla ovšem konkrétně vzato především důsledkem dvou jevů: jednak přetrval a dále se prohloubil šlechtický charakter města, jednak rekatolizace přinesla celkový vzestup katolického elementu ve městě. Tyto skutečnosti významně působily na kulturní podobu Prahy, neboť právě světská a duchovní nobilita se staly hlavními objednateli různých architektonických počinů.¹⁹ Stavby ovšem nebyly jediným druhem umění, který se v Praze doby baroka uplatnil: nedílnou součástí prostoru a života vůbec byly také obrazy, sochy, hudební skladby či užitkové umění. Celkově tak vznikalo velké množství zakázek, které představovalo jedinečnou příležitost pro četné domácí i cizí umělce, nadále do města přicházející. Nově vzniklá díla - již v intencích moderního, barokního stylu - pak

¹³ Srv. VOREL, Petr. *Velké dějiny země Koruny české: svazek VII. 1526-1618*. Praha, Litomyšl 2005, s. 341-380.

¹⁴ Tamtéž, mezi s. 446-453.

¹⁵ Tamtéž, s. 458.

¹⁶ Srv. například LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 323-326.

¹⁷ Výmluvné je, že se v tomto ohledu snížil počet obyvatel Prahy z původních asi 45-50 tis. v předvečer války (což bylo ovšem již o 10-15 tis. méně než v za Rudolfa II.) na 26,5 tis. kolem poloviny 17. století - tedy o menší polovinu. Údaje dle HORSKÁ, Pavla, Eduard MAUR a Jiří MUSIL. *Zrod velkoměsta: Urbanizace českých zemí a Evropa*. Praha, Litomyšl 2002, s. 89. Praha dvacátých a třicátých let nicméně využila válečných událostí v okolních zemích k částečnému nahrazení tradičních center dálkového obchodu. Viz Tamtéž, s. 88. Srv. LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 327, 328.

¹⁸ Srv. LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 329, 330.

¹⁹ Srv. VILÍMKOVÁ, Milada. Politické, společenské a ekonomické podmínky stavební činnosti šlechty a duchovenstva v Praze období renesance a baroku. In: LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Documenta Pragensia: IX / I*. Praha 1991, s. 196, 197. Výjimkou v tomto vývoji představovala stavba nové, barokní pražské fortifikace, která byla samozřejmě státním podnikem a nesouvisela bezprostředně s podnikáním šlechty a duchovenstva. K opevnění krátce text k poznámce č. 74.

přispěla k rozšíření (v některých případech převrstvení) stávajícího pražského kulturního dědictví.²⁰

I přes fakt, že Praha již trvale nehostila panovnický dvůr (a také již nepatřila mezi nejlidnatější evropská města), zůstala z uvedených důvodů nadále významným kulturním centrem. Mocensko-politický sestup města ve prospěch Vídně souvisel s krizí české státnosti, přičemž na přelomu 17. a 18. století nabyl tento trend zásadní podoby²¹ a setrval v různé intenzitě až do vzniku Československa v roce 1918.²² Kulturně ale město žít nepřestalo. Významným vyústěním tohoto kurzu se stalo působení Wolfganga Amadea Mozarta v Praze, zahrnující mj. světovou premiéru opery *Don Giovanni* ve Stavovském divadle.²³ Jinými slovy: Praha zůstala i přes jisté těžkosti důležitou součástí evropské kultury.

Tento nástin měl podat celkový kontext dlouhodobě se vyvíjející pražské kultury. Účelem této bakalářské práce, zaměřené na kulturně-historický výklad, není však primárně rozbor této kultury, nýbrž její části v dílčí éře vývoje: problematiky pražského hudebního prostředí v době vrcholného baroka, respektive působení hudebních skladatelů v Praze či případně „pro Prahu“ v daném období. Tento fakt ovšem nic nemění na tom, že se (v základních obrysech) hodlám věnovat také obecným politicko-hospodářským a uměleckým, nehudebním charakteristikám (architektonickým, sochařským a malířským coby, dle mého názoru, reprezentativnímu vzorku), vztahujícím se k vrcholně barokní Praze (jejíž „přesné“ časové vymezení provedu samozřejmě nejdříve), neboť tyto skutečnosti poskytují minimálně důležité souvislosti a pro závěrečnou, srovnávací část práce (viz dále) jsou některé z nich dokonce nezbytné.

Mezi hlavní důvody, proč jsem si zvolil právě toto téma, patří jednak snaha přispět k odstranění absence aktuálního souhrnného zpracování daného tématu, jednak fakt, že hudební úroveň Prahy se výrazně podílela na definování celkového obrazu města, neboť právě hudební skladatelé patřili obecně (vedle architektů, malířů, sochařů a dalších tvůrců) mezi klíčové iniciátory kultury, a tak je třeba zahrnout je do celé mozaiky a podat o Praze - konkrétně zmíněné doby, která představovala nesporně jedno z klíčových kulturních období (nejen) v historii města -, komplexnější, a tedy charakterističtější pojednání. (Tím samozřejmě nechci snižovat význam prací, které se na první pohled jeví jako všeobecně uměnovědné, i když důležitou oblast hudební neřeší.) Jinými slovy: jde tu o jistou interdisciplinaritu.

²⁰ Míra kulturního rozvoje po celou dobu baroka byla obdivuhodná. Většinu uvedených skutečností ve vztahu k vrcholnému období stylu se budu více či méně zabývat v první kapitole.

²¹ LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 327, 328

²² Poukazuje na to například MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 722.

²³ Srv. tamtéž, s. 724.

Zároveň se od toho odvíjí hlavní cíl práce: posoudit význam těchto skladatelů pro celkový obraz města dané doby. A konečně: kromě toho je mou snahou také vytvoření jisté základní báze, na kterou bych rád navázal v budoucnu.

Pokud jde o strukturu vlastního textu (pominu-li krátké úvodní informativní pojednání o zdrojích práce a postupu tvorby hlavního oddílu o komponistech), v první části *Vrcholně barokní Praha* vymezují nejprve dobu vrcholného baroka pro případ Prahy a následně provádím analýzu této doby na základě již zmíněných obecných i uměleckých charakteristik, zahrnujících samozřejmě i typizaci hudebního provozu.

Ve druhé části *Hudební skladatelé chrámové, komorní a operní hudby působící v Praze či tvořící „pro Prahu“* se zaměřím na skladatelské osobnosti spjaté s Prahou určeného období ve formě „medailonů“ jednotlivých tvůrců.

Třetí část *Praha a Vídeň: krátké porovnání z hlediska hudebního prostředí* představuje v jistém ohledu text nad rámec práce, využívající mnohé poznatky hudebního a do určité míry i nehudebního charakteru, čímž otevírá cestu další možné linii bádání - zařazení hudební Prahy vrcholného baroka do širšího evropského rámce. Poté následuje celkový *Závěr* v rovině zhodnocení významu daných skladatelských osobností pro město uvedené doby, respektive zmíněného srovnání hudebních prostředí Prahy a Vídně pro téže časové období.

Zdroje práce

Dílo, které by uceleně a aktuálně reflektovalo téma hudebních skladatelů ve vrcholně barokní Praze, není napsáno. Nejblíže se nachází již v mnohých ohledech zastaralá, avšak dozajista stále inspirativní, asi dvěstěpadesátistránková monografie *Kamper, Otakar, Hudební Praha v XVIII. věku, Praha 1936*, zabývající se (výkladovou formou) pozdější částí vrcholného baroka (od roku 1724) a zejména druhou polovinou 18. století z hlediska opery, duchovní a komorní hudby.

Pražská problematika tedy sice nemá přímé zpracování, vyskytuje se ovšem více či méně v rámci četných prací, zabývajících se barokní hudbou v českých zemích obecně. Konkrétně vzato je nutné především uvést titul *Černý, J. a kolektiv, Hudba v českých dějinách, Praha 1989*, respektive jeho dílčí stať od Jiřího Sehnala, týkající se období takzvaných pobělohorských let 1620 - 1740, tedy i vrcholného baroka, což záhy uvidíme.

Tato kolektivní syntéza představuje v mnohém stále základní text.²⁴ Z jiných textů podobného typu lze jmenovat práci Němeček, J., *Nástin české hudby XVIII. století*, která je ovšem také poměrně staršího data: 1955. Třetím významným počinem je kvalitní lexikografické kolektivní dílo Macek, Pavel (ed.), *Slovník české hudební kultury, Praha 1997*, poskytující řadu cenných poznatků.

Vedle těchto prací se objevují i různá dílčí všeobecná pojednání, jež se pražského tématu nějakým způsobem dotýkají a rozšiřují či případně upřesňují starší poznatky. Z edic pramenů jde o antologii Berkovec, Jiří, *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století, Praha 1989* nebo o zápisky pražského úředníka Františka Václava Felíře, pamětníka doby, Vogeltanz, Jan (ed.), *František Václav Felíř: Letopis 1723-1756, Praha 2011*. Z monografických studií lze jmenovat například Novák, Vladimír a Ludmila Mašlanová, *Musicae Navales Pragenses: Pražské lodní hudby 18. století, Praha 1993*; Freeman Daniel E., *Opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague, Stuyvesant, New York 1992* či Jacková Magdalena, *divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti: Jezuitské školské drama v Praze v první polovině 18. století, Praha 2011*; ze sborníkových příspěvků namátkou Romagnoli, Angela, „Una musica grandiosa“: *Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech*, in: Herold, Vilém a Jaroslav Pánek (eds.), *Baroko v Itálii - Baroko v Čechách, Praha 2003* či Semerádová, Pavla, *Slavnosti na Starém Městě pražském v roce 1727*, in: Cemus, Petronilla (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556-2006, Tomus 2, Praha 2010*.

Z podstaty věci je nicméně jasné, že dosud uvedené práce se týkaly především obecné faktografie, kontextu a souvislostí. Základem výstavby vlastního tématu - tj. „medailonů“ skladatelů - musí tedy být něco jiného. Tím jsou v první řadě různé životopisné studie, články a biografické črty typicky z takových periodik jako je *Hudební věda*, *Opus musicum*, online média *Muzikus.cz*, ale i z bookletů kompaktních disků. Nebudu je zde však vyjmenovávat, neboť by to postrádalo smysl vzhledem k velkému množství zdrojů (konkrétní texty je tedy možné najít jednotlivé „medailony“ skladatelů). Platí však, že jakékoliv širší životopisné statě (tím spíše biografie) jsou poměrně vzácné.

Další kategorií jsou slovníky, které mají stejný význam jako zmíněné booklety. Kvalitním lexikografickým dílem je zvláště kolektivní práce Jakubcová, Alena (ed.), *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla, Praha 2007*. Slovníkem pramenné povahy, ve kterém mj. právě nalezneme množství biografických črt skladatelů, spjatých s Prahou, je práce Dlabáč, Bohumír Jan, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*

²⁴ Na nové syntéze, která by měla vyjít v roce 2014 v nakladatelství Paseka coby další svazek monumentálního cyklu *Velké dějiny zemí Koruny české*, pracuje v současnosti kolektiv autorů. Uvidíme, jaké výsledky dílo přinese.

für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Praha 1815. U řady tvůrců představuje dodnes základní zdroj vědění o jejich životě a (zkrátka o) díle. Problémem však je, což ovšem není neobvyklé, že řada poznatků je neověřitelných.

Ke krátkému srovnání pražského hudebního provozu s vídeňským používám kromě shrnutí dosavadních zjištění zejména tyto zdroje - například *Antonicek, Theophil, Österreich: Ein gelobtes Land der italienischen Musik. In: Strohm, Reinhard (ed.). The eighteenth-century diaspora of Italian music and musicians. Turnhout 2001* či *Lorenz, Hellmut. Praha a Vídeň - srovnání dvou rezidenčních měst. In: Fejtová, Olga a kolektiv (eds.). Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740. Praha 2004.*

Pro úplnost je však nutné ozřejmit také otázku zdrojů pro konstrukci nehudebních částí úvodní kapitoly. Ze syntéz je možné uvést například práce: *Bělina, Pavel a kolektiv, Velké dějiny zemí Koruny české, svazek IX: 1683 - 1740, Praha, Litomyšl 2011; Ledvinka, Václav a Jiří Pešek, Praha, Praha 2000; Fialová, Ludmila a kolektiv, Dějiny obyvatelstva českých zemí, Praha 1996* či *Pánek, Jaroslav a Oldřich Tůma, Dějiny českých zemí, Praha 2008.*

Neméně důležitý informační zdroj představují různé výstupy z výstav a konferencí, zabývajících se barokní (případně i „jinou“) Prahou: uměnovědných i obecně hospodářsko-politických, z nichž některé práce jsem již zmínil prostřednictvím studií, týkajících se z hudebního provozu Prahy. Z daných projektů: *Fejtová, Olga, Václav Ledvinka, Jiří Pešek a Vít Vlnas (eds.), Barokní Praha - Barokní Čechie 1620 - 1740, Praha 2004; Vlnas, Vít (ed.), Sláva barokní Čechie, Praha 2001; Herold, Vilém a Jaroslav Pánek (ed.), Baroko v Itálii - baroko v Čechách, Praha 2003* nebo *Cemus, Petronilla (ed.), Bohemia Jesuitica, Praha 2010* či *Hojda, Zdeněk (ed.), Kultura baroka v Čechách a na Moravě, Praha 1992.*

Pro bližší poznání architektonické, sochařské a malířské stránky města je však v mnohých případech třeba využít ještě další zdroje, přičemž v první řadě jde o monumentální (zatím pětisvazkové) dílo lexikografického typu *Umělecké památky Prahy*, vytvářeném kolektivem autorů pod vedením Pavla Vlčka, respektive Růženy Baťkové, a vydávaném od roku 1996 do současnosti (poslední svazek nese letopočet 2012). Doplnkem jsou pak různé monografické a biografické práce - například *Preiss Pavel, Italští umělci v Praze: renesance, manýrismus, baroko, Praha 1986, Staňková, Jaroslava a kolektiv, Pražská architektura: významné stavby jedenácti století, Praha 1991* či *Poche, Emanuel, Matyáš Bernard Braun: sochař českého baroka a jeho dílna, Praha 1986.*

K vyhledávání jednotlivých zdrojů používám dostupné online katalogy (z webu Národní knihovny apod.); k vyhledávání skladeb a informací o nich *Mezinárodní soupis*

hudebních pramenů RISM (*Repertoire International des Sources Musicales*), není-li uvedeno jinak. Český *Souborný hudební katalog* (SHK), ve kterém se nacházejí i některé zdroje v RISMu neuvedené, nebude v této fázi reflektován vzhledem k celkové únosnosti psaní. Předpokládám jej jako jeden z prostředků k dalšímu rozvíjení bádání. Dále je třeba upozornit na fakt, že katalog RISM je průběžně doplňován, a tudíž zjištění, která v práci uvádím, nemusí již nutně v úplnosti odpovídat, s čímž se však nedá nic dělat. Celkově vzato však nepůjde v první řadě o zachycení přesných výčtů skladeb, což je navíc problematické, ale spíše o postihu skladatelského odkazu v obecné rovině. Také musím uvést, že i přes usilovnou snahu se mi nepodařilo zpracovat stať o tvůrcích Janu Zachovi, Johannu Friedrichu Faschovi či Františku Václavu Habermannovi. Jelikož jde však o jména spíše okrajová ve vztahu k danému časovému období, domnívám se, že nedojde k újmě na celkovém obrazu. Obdobně neuvádím například ani Emanuela Vraždila, který patřil již k velmi pozdní vrcholně barokní generaci a jeho (uváděný) skladatelský přínos městu daného období je tak z tohoto důvodu velmi teoretický. U několika (potenciálních) tvůrců - vždy v podstatě neznámých jmen - jsem naopak nedokázal shromáždit potřebné informace, a tak je také nereflektuji. A kromě toho je třeba uvést, že celkově není zdaleka zachováno takové množství dat, jaké by si dozajista všichni badatelé v oblasti pražské hudební kultury vrcholného baroka přáli. Mnohdy je totiž nutné vystačit si s minimem informací, z nichž některé nejsou ke všemu ověřitelné. Nepříliš uspokojivá situace panuje také v otázce stavu zachování skladeb, přičemž jedna ze základních pražských hudebních sbírek - křížovnická -, vztahující se také k období vrcholného baroka, je navíc již poměrně dlouho nepřístupná. Přesto je ale patrné (a pochopitelné), že se hudba v Praze hrála.²⁵ Nicméně i přes všechny uvedené těžkosti je, věřím, možné sestavit ze známých poznatků natolik reprezentativní obraz, že postačí k provedení shrnutí a následného zhodnocení. To je také základní předpoklad, bez kterého by nemohla vzniknout ani tato práce.

Postup tvorby „medailonů“ jednotlivých skladatelů

Výběr jednotlivých osobností podléhá následující strategii. Uvádím primárně ty tvůrce, kteří svým působením v Praze (či „pro Prahu“) zasáhli do níže vymezeného období, přičemž máme od nich hudbu, kterou je možné vztáhnout k danému časovému rozsahu, nebo je alespoň o ní zmínka. Postihnu tak nejen jádro produkce, ale i některé další, méně známé

²⁵ Důležitým zdrojem poznání se v tomto ohledu stávají různé nehudební prameny - šlechtické účty, údaje z matrik apod., které alespoň nepřímo poukazují na stav pražské hudební kultury sledované doby. Tyto zdroje použil například Václav Kapsa ve své dizertaci *Hudebníci hraběte Morzina*, která vyšla knižně v Praze roku 2010.

tvůrce, čímž bude celkový obraz nesporně bohatší, a tedy v jistém ohledu přesnější a koneckonců i zajímavější.

Jména tvůrců zjišťuji pomocí několika způsobů. První kategorií jsou obecně známí skladatelé (typicky Jan Dismas Zelenka či Bohuslav Matěj Černohorský). Jejich výčet pak rozšiřuji pomocí několika zdrojů. Jedním je seznam pražských chorregentů, varhaníků a kantorů doby 17. a 18. století, uvedený v práci *Němec, Vladimír, Pražské varhany, Praha 1944* a excerpující vesměs z Dlabáčova lexikonu, občas z poznatků významného českého muzikologa první poloviny 20. století Emiliána Troldy a jiných badatelů. Další jména vyhledávám pomocí excerptce primárně mladší literatury, kterou se snažím vytipovat pomocí dostupných knihovnických databází (Národní knihovny, Městské knihovny Praha apod.), bibliografických soupisů v periodiku *Hudební věda*, uveřejňovaných pravidelně od sedmdesátých let, a v neposlední řadě online vyhledávání (server *Google.com*). Nejsnazší je přitom situace v oblasti opery: lze vystačit s výše zmíněným slovníkem *Jakubcová, Alena (ed.), Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*.

Strategie sestavování jednotlivých „medailonů“ je patrná již z principu věci: forma životopisu a (vybraného) díla se zaměřením daných tvůrců na působení v Praze či „pro Prahu“ daného období.

Poslední poznámka je technická: jednotlivé skladatele řadím kvůli rychlé orientaci abecedně podle příjmení.

První kapitola

Vrcholně barokní Praha

1. 1. Princip vrcholného baroka a časové vymezení tohoto období pro případ Prahy

Co je vrcholné baroko? Tato otázka nutně předchází charakteristice vrcholně barokní Prahy. Z hlediska principu představuje vrcholně barokní etapa, dle mého názoru, poslední „plnokrevnou“ etapu baroka - v tom smyslu, že následné rozměňování a přetváření barokního stylu do podoby pozdního baroka či rokoka, již není prostě tím typickým barokem, vyznačujícím se hloubkou, patosem (v pozitivním chápání) či intelektuálností, ale stále více hrou a kombinací různých tvůrčích prostředků.²⁶ „Vrcholně barokní“ je tedy v tomto ohledu možné považovat za „baroko uzavírající“. Jak ovšem dobu vrcholného baroka pro případ Prahy vymežit? Domnívám se, že věrohodné vymezení dané etapy získáme takto: stylově nejčistší je časový úsek s největší koncentrací mezníků a procesů, o nichž se dá tvrdit, že jsou vrcholně barokní. Mezi takové mezníky a procesy lze nepochybně zařadit přinejmenším toto:

1) osmdesátá léta 17. století – dvacátá léta 18. století: gradace kultu mučedníka Jana Nepomuckého v Praze a Českém království a zoficiálnění této úcty Janovou beatifikací (1721), respektive kanonizací (1729)

V pražském kanovníku Janu Nepomuckém, umučeném za vlády Václava IV., soustředilo pražské, respektive „české“ baroko značnou část své duchovní a citové stránky.²⁷ Nepomucenskou tradici, která v Českém království postupně vznikla, hluboce zakořenila a přesáhla i do zahraničí, výrazně podpořili přední čeští historici pobělohorské části 17. století - Bohuslav Balbín nebo Tomáš Pešina z Čechorodu.²⁸ Mezi hlavní důvody růstu intenzity obliby Jana Nepomuckého lze zahrnout touhu po dalším zemském patronovi, poznání české historie či vytvoření duchovní kontinuity se 14. stoletím.²⁹ Konkrétním důsledkem byl například rychlý nárůst počtu uměleckých děl s nepomucenskou tematikou na přelomu 17. a 18. století, předznamenáný umístěním mučednickovy sochy na centrální místo pražského Kamenného (Karlova) mostu v roce 1683. V Praze pak ještě došlo k celkovému umocnění v podobě provozování tzv. lodních hudeb, hudebních produkcí na lodích, konaných na Vltavě každoročně (v drtivé většině případů) asi od roku 1715 (nejpozději však 1719) výhradně v předvečer květnového (později oficiálně ustanoveného) mučednickova svátku na úvod

²⁶ Srv. PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze*. Praha 1986, s. 371.

²⁷ NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, s. 10.

²⁸ Tamtéž s. 26 a 28.

²⁹ Tamtéž s. 9.

tradičních pražských nepomucenských slavností a organizovaných cyriáckým řádem (neboli křížovníky s červeným srdcem). Tyto produkce liturgického a do jisté míry koncertního charakteru, zakončené pobožností v klášteře organizátorů plaveb (nacházejícím se do svého zrušení při Vltavě v místech mezi dnešní nemocnicí na Františku a hotelem Intercontinental), byly realizovány v podobě pietní plavby od konventu směrem ke Kamennému mostu pod mučednickou sochu.³⁰

Jan Nepomucký byl nakonec blahověstěn roku 1721 po úspěšně završeném beatifikačním procesu. Jeho kult tak byl zoficiálně a především české země získaly nového patrona. O osm let později došlo i na Janovu kanonizaci. Reakcí Prahy na tento významný moment byly mohutné slavnosti, charakterizované silnou náboženskou exaltovaností.³¹ Jejich součástí - či přímo ústředním bodem - byly samozřejmě i zmiňované cyriácké lodní hudby.

Událost gradace obliby mučedníka, pravidelné nepomucenské lodní hudební produkce a slavnosti reagující na Janovu kanonizaci jednoznačně představovaly nejvyšší duchovní vypětí pražského, respektive „českého“ baroka, a proto je v tomto ohledu možné označit je za vrcholně barokní.

2) teoreticky již devadesátá léta 17. století, s jistotou po roce 1700 – asi třicátá léta 18. století: konečná podoba pražské typicky barokní hudební kultury³²

Jednalo se o soubor různých stylových tendencí (italských, jihoněmeckých a dalších),³³ završujících dosavadní linii tvorby a zahrnujících v duchovní tvorbě některých pražských autorů i záblesky v té době již archaického palestrinovského stylu (možná jakési hudební obdoby Santiniho barokní gotiky, pravděpodobněji však tvůrčí setrvačnosti).³⁴ Příznakem celkového vrcholného vypětí je vedle toho dozajista i všeobecné prosazení figurální hudby na latinský text (zpěvu za doprovodu hudebních nástrojů například v rozsáhlé

³⁰ Tamtéž, s. 9, 10, 29, 30: šlo o cyriácké využití svatojánského příběhu, citovaného v kronice *Thesaurus Triplex* řádového bratra Jana Karla Rohna. Podle tohoto textu bylo tělo Jana Nepomuckého, svržené po umučení do vltavských vod z Kamenného mostu, vytaženo právě poblíž cyriáckého staroměstského klášteře. Cyriácké lodní hudby nebyly ovšem jediným takovým podnikem - v průběhu 18. století se pokoušely o podobné produkce k různým příležitostem i jiné církevní a také měšťanské organizace. Srv. přehled tamtéž, s. 129-133. Cyriáci však měli nejlepší možný čas. Srv. tamtéž, s. 30.

³¹ Srv. VLČEK, Emanuel. *Jan z Pomuku /Sv. Jan Nepomucký/*. Praha 1993, s. 29, 30.

³² Situaci ve vymezení značně komplikuje malý počet zachovalých hudebních památek, vztahujících se k Praze, k období před rokem 1700, avšak lze předpokládat, že recepce podnětů, které lze označit za vrcholně barokní, nastala již o něco dříve, přičemž reálnými se v tomto ohledu mohou zdát bezprostředně předcházející devadesátá léta 17. století. NIUBÓ, Marc. *Hudba v Praze vrcholného baroka: uvedení k tématu*. (přednáška) Praha: FF UK, 4. 10. 2012. Nedostatek skladeb totiž nemusí nutně znamenat absenci daných slohových tendencí v dřívějších letech, neboť notopisy se mohly zničit či ztratit, případně některé skladby nemusely být vůbec zapsány.

³³ Na základě NIUBÓ, Marc. *Hudba v Praze vrcholného baroka: uvedení k tématu*. (přednáška) Praha: FF UK, 4. 10. 2012.

³⁴ K recepci palestinovského stylu v tvorbě pražských autorů srv. MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 677.

formě mší, nešpor, ale i drobnější hudby litaní apod.) na konci 17. století při církevních svátcích a typicky v klášterních chrámech.³⁵

Vrcholné baroko začalo vyprchávat z (nejen) pražské hudební tvorby někdy v průběhu třicátých let 18. století, které jsou dobou, kdy již nastávalo viditelné rozměňňování stávajícího stylu prostřednictvím předklasických tvůrčích tendencí.³⁶

3) devadesátá léta 17. století, respektive desátá léta 18. století – počátek třicátých let 18. století: období tvorby Petra Brandla a Václava Vavřince Reinerera z hlediska pražského prostředí a v Reinerově případě i typického barokního výrazu³⁷

Malíři Petr Brandl (1668 - 1735) a Václav Vavřinec Reiner (1689 - 1743) byli čelnými představiteli ve svém oboru. V typu vytvářených děl se ale v podstatě odlišovali: prvně jmenovaný tvořil spíše oltární obrazy či portréty, zatímco druhý se soustředil na fresky a krajinomalbu. Vrcholná baroknost jejich prací, spadající do vymezeného období, spočívá principiálně v tom, že oba umělci dokázali svá díla barevně a světelně koncipovat tak, aby co nejlépe vyhovovala konkrétnímu prostředí a místu. Reinerovy fresky zvláště se pak v tomto ohledu staly jakousi „ideovou i prostorotvornou korunou, dovršující architekturu“.³⁸

4) devadesátá léta 17. století – třicátá léta 18. století: vrchol reprezentačních nároků šlechty a církve v rámci Prahy

Praha byla minimálně v době baroka především městem šlechty, církve a církevních řádů.³⁹ Usazování šlechty ve městě bylo výsledkem řady důvodů. Nesporným základem byl obecně známý fakt, že město představovalo statutární centrum Českého království, a tak se v něm pochopitelně kumulovaly jeho nejvýznamnější úřady. Bylo také dlouho jakýmsi

³⁵ Srv. KABELKOVÁ, Markéta. Hudba v Čechách v období baroka. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 265, 266, 275.

³⁶ Srv. HOROVÁ, Iva. 9. Základní nástin dějiny hudby: Přehled dějiny hudby podle slohů. *Portal.amu.cz* [online]. [2007-2011] [cit. 2013-06-25]. Dostupné z: <http://portal.amu.cz/~horovai/slohy.htm> (Vztaženo k uvedeným autorům nové generace Janu Zachovi a Františku Bendovi, kteří vzešli z pražského prostředí.)

³⁷ Vymezení podle těchto faktů: přijetí do staroměstského cechu v roce 1694 - Petr Jan Brandl. *Artmuseum.cz* [online]. 16. 3. 2008 [cit. 2013-07-17]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=180 - a uplatnění například v kostele sv. Josefa v roce 1697 (obraz *Vidění sv. Terezie*). Viz tamtéž, resp. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 90. V. V. Reiner se ve svých počátcích uplatnil například velkolepou freskou *Gigantomachie (Pád gigantů)* z roku 1718. Viz dále. K závěru vymezené doby: určující je, že v průběhu třicátých let vykazovala Reinerova tvorba již jistý lyrismus, odpovídající pozdnímu baroku a předznamenávající rokoko. Srv. STADLER, Wolf. *Lexikon der Kunst: Band 10, Rein-Sel*. Eggolsheim 2006. Dörfler, s. 5. Příkladem je výzdoba z let 1736 - 1737 v pražské Loretě. PREISS, Pavel. *Výtvarné barokní umění v českých zemích*. In: KITSON, Michael. *Umění světa: Barok a rokoko*. Praha 1972, s. 172.

³⁸ Srv. PREISS, Pavel. *Výtvarné barokní umění v českých zemích*. In: KITSON, Michael. *Umění světa: Barok a rokoko*. Praha 1972, s. 171.

³⁹ To potvrzují například dobové rytiny Prahy, které zobrazují nejčastěji šlechtické, církevní a řádové stavby, či dobové výpovědi. Viz LORENZ, Hellmut. Praha a Vídeň - srovnání dvou rezidenčních měst. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*. Praha 2004, s. 155.

záložním císařským sídlem - minimálně do té doby, než roku 1683 pominulo natrvalo ohrožení Vídně, hlavní správní metropole habsburského soustátí, Osmanskou říší.⁴⁰ Význam měla také dobrá dostupnost parcel, oproti stísněné Vídni,⁴¹ nebo blízkost rodových panství usazených šlechtických rodin.⁴² Nebýt ovšem politického sestupu pražského měšťanstva a ztráty jeho kulturního vlivu, přítomnost šlechty by ve městě zřejmě tolik nevyčnívala.⁴³

K prohloubení dlouhodobého církevního a řádového charakteru Prahy poskytla příhodné podmínky pobělohorská rekatolizace, byť samozřejmě nelze důsledky tohoto fenoménu absolutizovat. Jisté nicméně je, že jezuité (kteří ovšem přišli do města již po polovině 16. století za Ferdinanda I.⁴⁴) opanovali v období po roce 1620 postupně pražské střední a vysoké školství a stali se klíčovou intelektuální silou.⁴⁵ Postupně se také zvyšoval počet chrámů⁴⁶ a klášterů.⁴⁷ Současně došlo k přizpůsobení podoby četných stávajících kostelů právě intencemi moderního barokního stylu, a to buď kvůli jejich nevyhovujícímu stavebnímu stavu (vlivem různých okolností) či jen z důvodu neuspokojení ze starých forem (ovšem za respektování díla minulých generací jako takového).⁴⁸ Tento fakt dozajista přispěl k celkovému podtržení církevního charakteru města.

Z uvedených skutečností a jistě i mnohých dalších - například všeobecného dobového barokního radikalismu - pramenila zákonitě podoba (míra) reprezentace usazené šlechty a

⁴⁰ Avšak nikoliv absolutistickou rezidencí, kterou koneckonců nebyla ani Vídeň. Srv. tamtéž, s. 151, 155.

⁴¹ LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 354.

⁴² Tamtéž. Srv. LORENZ, Hellmut. Praha a Vídeň - srovnání dvou rezidenčních měst. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740. Praha 2004*, s. 153.

⁴³ Srv. NOVÁK Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, s. 15. Na druhou stranu se zdají být zde uvedená slova poměrně absolutní. Srv. text k poznámce č. 63.

⁴⁴ „Profil“ jezuitů například zde: JIRÁSKO, Luděk. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha 1991, s. 77-79.

⁴⁵ Srv. ČORNEJOVÁ, Ivana. Barokní vzdělanost. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*. Praha 2004, s. 575-580. Documenta Pragensia. (Společenství piaristů, které se také významně angažovalo v oblasti vzdělávání - zejména elementárního školství - , se usadilo ve městě až po polovině 18. století. K tomu studie: BARTUŠEK, Václav. Snahy o založení piaristické koleje v Praze v 17. a v 1. polovině 18. století. *Paginae historiae*. 2002, č. 10, s. 40-71.) K úspěchu jezuitů možno srv. DOLEŽALOVÁ, Eva. Nadace pro jezuitský seminář a konvikt v Praze jako specifický prvek barokní kultury. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*. Praha 2004, s. 583 ad.

⁴⁶ Symbolicky zmíníme hradčanskou Loretu a jezuitský kostel sv. Ignáce na Novém Městě. Srv. STAŇKOVÁ, Jaroslava, Jiří ŠTURSA a Svatopluk VODĚRA. *Pražská architektura*. Praha 1991, s. 150-153.

⁴⁷ Z řádů, které (za různých okolností) do města přišly, jmenujme například tyto: Milosrdní bratři (od roku 1620 při kostele sv. Šimona Judy na Starém Městě), Bosí Augustiniáni (od roku 1623 na Novém Městě na Zderaze), Bosí karmelitáni (1624 při kostele P. Marie Vítězné na Malé Straně), Barnabité (od 1627 při kostele sv. Benedikta na Hradčanech), Hyberni (od 1629 při kostele sv. Ambrože na Novém Městě; mají mimochodem zásluhu na rozšíření brambor v českých zemích), Voršilky (od 1655 na Novém Městě), Theatini (neboli Kajetáni; od 1666 zprvu u Strahova, záhy na Hradčanech). Srv. JIRÁSKO, Luděk. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha 1991, s. 73, 74; 62, 63; 66, 67; 76; 57; 119, 120; 75.

⁴⁸ Srv. STAŇKOVÁ, Jaroslava, Jiří ŠTURSA a Svatopluk VODĚRA. *Pražská architektura*. Praha 1991, s. 154, 155.

jednotlivých duchovních činitelů (nikoliv ovšem plošně - u řádů záleželo na jejich řeholích), přičemž se tento kurz se završil v době mezi koncem 17. století (přínejmenším) a třicátými lety následujícího věku. Vrcholící baroko nepochybně v tomto ohledu předznamenal mohutně slavený vjezd nového pražského arcibiskupa Jana Josefa Breunera do Prahy v roce 1695.⁴⁹ Tuto událost tak považují za jakýsi symbolický počátek velkých reprezentačních projevů církve a šlechty. Stavba (Clam-)Gallasova paláce v desátých letech 18. století podle plánů císařského architekta Johanna Bernarda Fischera z Erlachu (1656 - 1723) se záměrem vystavět protipól vídeňské rezidence Evžena Savojského tento ambiciózní reprezentační kurz jen potvrdila.⁵⁰

Konec velkých nároků pak způsobily nedostávající se finanční prostředky a celková společenská proměna, vyžadující přizpůsobení novým skutečnostem.⁵¹

5) počátek 18. století – dvacátá léta 18. století: pražská tvorba stavitelů Kryštofa Dientzenhofera či Jana Blažeje Santiniho Aichla a její slohové dozvuky⁵²

Radikálně barokní tvorbu Kryštofa Dientzenhofera (1655 - 1722) či Jana Blažeje Santiniho Aichela (1677 - 1723) provázelo plasticko-dramatické pojetí. To je označováno za vrcholně barokní, neboť následující slohové invence, řekněme, opticko-malebné (jež plně obsáhl a o geniální nápady obohatil Dientzenhoferův syn Kilián Ignác [1689 - 1751]), jsou navzdory zachovávané výrazové radikálnosti považovány za pozdně barokní. Svým způsobem totiž dynamický styl rozmělnují a přetváří, což znamená vybočení z roviny onoho typického baroka. Toto nové cítění pak v Praze začalo být stále patrnější kolem roku 1730, čímž je možné považovat architektonické vrcholné baroko v jeho ryzosti za skončené.⁵³

⁴⁹ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 67.

⁵⁰ LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 355.

⁵¹ Například důsledky válek o rakouské dědictví, které vypukly po nástupu Marie Terezie na habsburský trůn v roce 1740. Poukazuje na to například HORYNA, Mojmir. *Architektura baroka v Čechách*. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 115.

⁵² Vymezení podle těchto skutečností: po roce 1700 začínají oba tvůrci v Praze promlouvat do stavebního dění. K. Dientzenhofer prostřednictvím svého podílu na břevnovském chrámu sv. Markéty (1703-11) a zadní části malostranského chrámu sv. Mikuláše (1709-1716). HORYNA, Mojmir a Jaroslav KUČERA. *Dientzenhoferové*. Praha 1998, text na obálce, respektive s. 51. Santini se uplatnil například při přestavbě kapitulního děkanství na Hradčanech v letech 1705 a 1706. Viz dále. Oba tak zároveň činili až do konce svého života: K. Dientzenhofer se angažoval při řešení bočních rizalitů hradčanské Lorety. HORYNA, Mojmir a Jaroslav KUČERA. *Dientzenhoferové*. Praha 1998, s. 55, 69, 72. Santiniho projektem je malostranský Thunovský (Kolowratský) palác z let 1715-1721 (viz dále). Oproti tomu dozvuky je míněn postupný přechod k dominanci pozdně barokního tvůrce K. I. Dientzenhofera, která se začal významně prosazovat již v rámci dvacátých let 18. století - srv. HORYNA, Mojmir. *Architektura baroka v Čechách*. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 115-118 - či vrcholně barokní tvorba Františka Maxmiliána Kaňky (1674-1766). Srv. HORYNA, Mojmir. *Architektura baroka v Čechách*. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, 108, 109.

⁵³ Srv. HORYNA, Mojmir. *Architektura baroka v Čechách*. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 115, 118.

6) před 1710⁵⁴ – kolem 1730: pražská sochařská tvorba (dílny) Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa a Matyáše Bernarda Brauna (u druhého jmenovaného v duchu typického baroka⁵⁵)

Uvedené období představovalo vrchol pražské (a také „české“) barokní plastiky. Tvorba (dílen) dvou klíčových sochařských mistrů „českého“ baroka Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa (1688 - 1731) a Matyáše Bernarda Brauna (1684 - 1738) ztělesňovala ve svých idejích a v použitém výrazivu vrcholné barokní vypětí. Brokoffské tvůrčí charakteristiky - monumentální pádnost, ryzí plastičnost a vyrovnaný klid - a v tomto ohledu opoziční, ale živě polarizující typické braunovské aspekty - vzrušený dynamismus, malebná otevřená modelace a expresivní nadsázka - představují vzhledem k dalšímu uměleckému vývoji vrcholné baroko.⁵⁶

7) 1723: pražské oslavy české královské korunovace Karla VI. a jeho manželky Alžběty Kristýny

Česká královská korunovace Karla VI. a jeho manželky Alžběty Kristýny v Praze roku 1723 byla nejen okázalým manifestem panovnické moci,⁵⁷ ale zejména přehlídkou vrcholné dvorské barokní kultury, neboť umělci, kteří se významně podíleli na tvorbě a realizaci programu pražských korunovačních slavností - například skladatelé Johann Joseph Fux (asi 1660 - 1741), Antonio Caldara (1670 - 1736), Jan Dismas Zelenka (1679 - 1745) či divadelní architekt Giuseppe Galli Bibiena (1696 - 1756) - patřili mezi poslední velké typicky barokní tvůrce.

Korunovací roku 1723 uzavírám, věřím, dostatečně reprezentativní výčet pro Prahu charakteristických mezníků, událostí a procesů, které lze označit za vrcholně barokní. Jejich časové vymezení nyní vynáším do tabulky, aby bylo možné odpovědět na otázku tohoto oddílu - jak vrcholné baroko pro případ Prahy datovat. Upozorňuji však, že veškerá vymezení je nutné brát pouze orientačně. Není totiž v silách jednotlivce co nejpřesněji postihnout fakt slábnutí vrcholně barokních aspektů jednotlivých jevů či případně dozvuky těchto

⁵⁴ Srv. HLADÍK, Tomáš. Sochařství baroka v Čechách. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 148.

⁵⁵ Posledních zhruba deset let života byl Braun spíše v ústraní a jeho dílna se začala více orientovat na dekorativnější motivy předznamenávající rokoko, proto vymezují jen k roku 1730, který je zároveň Brokoffovým koncem tvůrčího období. Viz POCHE, Emanuel. *Matyáš Bernard Braun*. Praha 1986, text na záložce. F. M. Brokof tvořil bezprostředně až do konce svého života: do roku 1731, ve kterém zemřel, zhotovil několik soch hradčanského Mariánského morového sloupu. Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 452.

⁵⁶ HLADÍK, Tomáš. Sochařství baroka v Čechách. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 148-151.

⁵⁷ Korunovací je nejnověji věnována obsáhlá práce VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha 2009.

skutečností. Co nejpřesnější definice však nejsou nutné. Pro potřeby časového vymezení pražského vrcholného baroka uvedené skutečnosti plně postačí, neboť jde v první řadě o zjištění slohově nejčistšího, univerzálního údaje, který lze dobře sestavit z „prostředních“ částí jednotlivých časových úseků.

| DESETILETÍ | 8./ 17. stol. | 9. | 10. | 1. / 18. stol. | | | 2. | 3. | | | 3./ 4. | 4. | 5. | | | |
|--|---------------------|----------|----------|-------------------|---------|-----------|------|------|------|------|-----------|------|-------------------------|-----------------|----------|----------|
| MEZNÍKY | 70. léta 17. stol. | 80. léta | 90. léta | počátek 18. stol. | po 1700 | před 1710 | 1710 | 1714 | 1719 | 1721 | 1723 | 1729 | 20. léta, kolem 1730 | počátek 30. let | 30. léta | 40. léta |
| KATEGORIE | | | | | | | | | | | | | | | | |
| vrchol reprezent. nároků šl. a církve | | | | | | | | | | | | | | | | |
| politické události | | | | | | | | | | | | | | | | |
| duchovní vypětí | | | | | | | | | * | | ** | | | | | |
| architektura | | | | | | | | | | | | | | | | |
| sochařství | | | | | | | | | | | | | | | | |
| malířství | | | | | | | | | | | | | | | | |
| hudba | | | ~ | | | | | | | | | | | | | |

Poznámky: ~ předpoklad * beatifikace Jana Nepomuckého ** svatořečení Jana Nepomuckého

Z výše uvedeného, je patrné, že nejčistší vrcholné baroko lze Praze přisoudit zhruba pro první tři desetiletí 18. století. Takové vymezení ovšem potřebuje ještě rozšířit, protože i „nadpoloviční“ vrcholné baroko je stále vrcholným barokem. Kde tedy můžeme hledat jeho „počátek“ a „konec“?

Vrcholná fáze dynamického stylu plynule navázala na předchozí fázi. Hranice jejího „vzniku“ se tak nejeví příliš jasně. Nicméně není třeba situaci dramatizovat. Jelikož je prvním čistě vrcholně barokním časovým úsekem stanovena první dekáda 18. století, bude vzhledem k trvání většiny uváděných jevů, patrných v tabulce, možné označit za počáteční časový úsek desetiletí předchozí - tedy devadesátá léta 17. věku.

„Konec“ vrcholného baroka je postihnuteľný jednodušeji, avšak za předpokladu uvědomění si jistých závažných kulturně-společenských skutečností. Zdá se, že pražské vrcholné baroko nadobro vyprchalo někdy mezi třicátými lety 18. století a počátkem let čtyřicátých, jak je dostatečně patrné z tabulky. Důvodů je přitom více: v Praze začaly postupně v průběhu třicátých let stále viditelněji uplatňovat nové slohové trendy (pozdně barokní⁵⁸ či rokokové tendence⁵⁹) a samo město se začalo potýkat s jinými potřebami a

⁵⁸ Lze je typicky vztáhnout k již zmíněnému staviteli K. I. Dientzenhoferovi.

⁵⁹ Projevily se například v pozdní tvorbě (dílny) klíčového sochaře Matyáše Bernarda Brauna. Viz výše.

historickými skutečnostmi (u šlechty a církve se jednalo o nedostávající se finanční prostředky pro pokračování barokně vypjaté reprezentace, důsledky války o rakouské dědictví, vypuklé po nástupu Marie Terezie v roce 1740⁶⁰ aj.). To celé pak zastřešila generační výměna tvůrců: stávající poslední (vrcholně) barokní generaci nahradilo mezi třicátými a čtyřicátými lety pokolení, které již od počátku začalo absorbovat výzvy nové doby.⁶¹

Na základě uvedených skutečností budu v dalších částech práce vycházet z přibližné datace 1690 - 1735.

1. 2. Nástin podoby vrcholně barokní Prahy (včetně uměleckých charakteristik na příkladu architektury, sochařství a malířství)

Praha byla (nejen) v definovaném období městem šlechty, církve a církevních řádů.⁶² Měšťanský živel byl spíše na druhém místě, ale i on samozřejmě přijal barokní principy a přispěl důležitou měrou k výtvarnému sjednocení Prahy ve vrcholném baroku.⁶³

Metropoli tvořilo souměstí několika celků. Jakési jádro představovala čtyři královská města: Hradčany (s Pražským hradem), Menší Město (Malá Strana), Staré Město (s židovským ghettem) a Nové Město. Tyto celky měly své vlastní reprezentace, které však podléhaly státnímu dohledu (úřady císařského hejtmána a rychtáře). K tomuto jádru lze ještě připojit Vyšehrad, spadající pod zdejší kapitulou. Celkově souměstí tvořilo značně propojený celek,⁶⁴ nenazývaný jinak než Praha.⁶⁵

Počet obyvatel metropole dosáhl na počátku 18. století hodnoty 40 tisíc, přičemž asi čtvrtinu tvořili Židé. Tato suma byla ovšem stále asi o 20 tisíc menší, než kolik bylo v Praze obyvatel za dob Rudolfa II. Mezi hlavní příčiny tohoto sestupu patřil přesun panovnického sídla do Vídně Rudolfovým následníkem Matyášem a třicetiletá válka.⁶⁶ Mor v letech 1713 a

⁶⁰ Viz text k poznámce č. 51.

⁶¹ Podle výše uvedených dat: například V. V. Reiner zemřel 1743, F. M. Brokof 1731, M. B. Braun 1738, P. Brandl 1735 atd. Baroko jako takové pak symbolicky uzavíral K. I. Dientzenhofer, jenž opustil tento svět roku 1751.

⁶² Důvody rámcově viz předchozí oddíl práce v kategorii „vrcholně exponovaná prezentace a reprezentace šlechty a církve“.

⁶³ Srv. KROPÁČEK, Jiří. *Pražské veduty*. Praha 1995, s. 43.

⁶⁴ Srv. MENDELOVÁ, Jaroslava. Vývoj městské samosprávy od 13. století do roku 1784. *Archiv hlavního města Prahy* [online]. 2000 [cit. 2013-07-17]. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/index.html?mid=46&wstyle=0&page=page/docs/vyvoj-prazske-samospravy-I-A.html> K Vyšehradu možno srv. POCHE, Emanuel a Zdeněk WIRTH. *Zmizelá Praha: 4. Vyšehrad a zevní okresy Prahy*. Praha, Litomyšl 2002, s. 10.

⁶⁵ LEDVINKA, Václav. Sjednocené Praze a jejímu magistrátu je 225 let. *Listy hlavního města Prahy*, 8/2009, s. 2.

⁶⁶ FIALOVÁ, Ludmila a KOLEKTIV. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha 1996, s. 128, 129.

1714 způsobil pražské populaci zhruba třetinovou ztrátu,⁶⁷ avšak silná přirozená obnova (zpravidla čtyři až deset dětí na jednu rodinu) a intenzivní přistěhovalectví z venkova i zahraničí vyloučily zlomení města.⁶⁸ V každém případě byla Praha z hlediska počtu své populace relativně malá: Vídeň měla roku 1709 přes 110 tisíc lidí, Moskva v roce 1730 ca. 140 tisíc, Londýn narostl v průběhu 18. století dokonce na 900 tisíc. Ve středoevropském prostoru ovšem patřila Praha nadále k největším městům, neboť například uherská Bratislava měla jen 12 tisíc obyvatel.⁶⁹

Z hlediska politického rámce představovalo město zemskou metropoli korunovačního významu.⁷⁰ Náboženské poměry vrcholně barokní Prahy byly do jisté míry výsledkem (mnohdy mýty obklopené) pobělohorské rekatolizace.⁷¹ Ta byla (z hlediska vymezené doby) dále utužena za Karla VI. několika nařízeními: z let 1717, 1721 a především 1725/1726. Nicméně je třeba si uvědomit, že na metropoli měly tyto patenty minimální dopad, neboť počet zdejších jinověrců (nepočítáme-li Židy) byl již po mnoho desetiletí zanedbatelný. Navíc jejich vymahatelnost nebyla příliš velká a krajní tresty, jež bylo možné v některých případech udělit, se z různých důvodů spíše nepoužívaly.⁷²

Pražští Židé, soustředění ve zmiňovaném ghettu, přiléhajícím ke Starému Městu na jeho severozápadním okraji, představovali v rámci metropole specifickou menšinu jazykovou, náboženskou a kulturní. Mezi zemským židovstvem měli nadále přední postavení ve správní a školské rovině. Vedle toho udržovali tradici hebrejského a jidiš knihtisku. Jejich společenská pozice, dlouhodobě nepřiliš uspokojivá, se výrazně zhoršila po vydání zákona o tzv. familiantech v roce 1726, omezujícího počet židovských rodin sídlících v českých zemích ve snaze kontrolovat silnou židovskou uprchlickou imigraci z Uher, Ukrajiny a Polska, válkou zkoušených končin, a stabilizovat celkový počet Židů v českých zemích.⁷³

Mnohonárodnostní charakter zůstal Praze i ve vrcholném baroku. Vedle českého, německého a židovského etnika žila v metropoli relativně početná italská (či chceme-li vlašská) komunita. Z dalších národních skupin, byť ovšem daleko menších, lze jmenovat francouzskou. Vzácně ve městě pobývali také příslušníci exotických krajů. Jazykový základ v

⁶⁷ LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 358. Srv. FIALOVÁ, Ludmila a KOLEKTIV. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha 1996, s. 122. Časové vymezení podle MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 137. Srv. tamtéž s. 140.

⁶⁸ LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 359.

⁶⁹ FIALOVÁ, Ludmila a KOLEKTIV. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha 1996, s. 129.

⁷⁰ Praha historickým správním centrem Českého království.

⁷¹ V tom smyslu, že se příslušná místa snažila dosavadní katolickou základu programově rozšířit a učinit z ní majoritní vrstvu.

⁷² Srv. BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE, Jiří MIKULEC, Irena VESELÁ a Vít VLNAS. *Velké dějiny zemí koruny české IX.: 1683-1740*. Praha, Litomyšl 2011, s. 115 - 119.

⁷³ LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha 2000, s. 404 - 407.

metropoli tvořily pochopitelně čeština a němčina, přičemž německý jazyk získal prvořadý význam (jednak kvůli pokračujícímu přistěhovalectví z německy mluvících, pochopitelně katolických zemí, posilující německý element, jednak zrovnoprávněním němčiny s češtinou na úřadech, právně zakotveným již roku 1627, vedoucí zde z pragmatických důvodů k výlučnému užívání germánského jazyka).⁷⁴

Vojenský význam města limitovalo zastarávání mohutných barokních hradeb, postavených zejména ve druhé polovině 17. století, jež nemohly být z nedostatku finančních prostředků udržovány v ideálním stavu. Proto není překvapivé, že vrcholně barokní dějiny pražské fortifikace jsou pouze dějinami dostaveb, sporadického dílčího restaurování a vojensko-technického vylepšování.⁷⁵

Válečné utrpení se Praze dlouho vyhýbalo, a tak tomu bylo i v době vrcholného baroka. Vojenské operace totiž přímo zasáhly metropoli naposledy za třicetileté války při švédském vpádu roku 1648 a poté až za válek o rakouské dědictví o takřka století později.⁷⁶ O vrcholném baroku v Praze tedy můžeme hovořit jako o době jistého klidu. Na druhou stranu nelze ovšem zapomenout, že město bylo integrální součástí habsburské říše a podílelo se samozřejmě na plnění jejich vojenských požadavků.⁷⁷ Nicméně jasným martyriem pro vrcholně barokní Pražany byly „pouze“ živelné pohromy, hlad a epidemie. Z těchto katastrof lze jmenovat zejména tyto: 1692-1696 citelný vzestup úmrtnosti díky neúrodě, 1708 požár na staroměstsko-novoměstském pomezí, 1713 a 1714 již zmíněná rozsáhlá morová epidemie, 1717 povodeň, 1720 jiná epidemie a hlad.⁷⁸

Pohled na Prahu od císařského malíře Folperta van Ouden-Allena, nazvaný *Praha hlavní město Království Českého*, z let 1676 - 1679 (respektive jeho zpracování do podoby rytiny Conradem Deckerem z roku 1685⁷⁹), ilustruje podobu města těsně před jeho „vstupem“ do vrcholného baroka.⁸⁰ Vizuální podoba již vrcholně barokní metropole je pak zachycena

⁷⁴ Tamtéž, s. 407 - 409.

⁷⁵ Srv. WIRTH, Zdeněk. *Zmizelá Praha: 5. opevnění, Vltava a ztráty na památkách 1945*, Praha, Litomyšl 2003, s. 20-25.

⁷⁶ Přehledně to dokládá tabulka válečných pohrom, epidemií a živelných katastrof v práci MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTŇÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 136, 137.

⁷⁷ Typické bylo, že se české země potýkaly po celé 17. a 18. století s poměrně značným daňovým zatížením, které z velké části krylo náklady na stálou armádu a válečné výdaje monarchie. Srv. PÁNEK, Jaroslav, Oldřich TŮMA a KOLEKTIV. *Dějiny Českých zemí*. Praha 2008, s. 193.

⁷⁸ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTŇÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*, s. 136, 137.

⁷⁹ BIEGEL, Richard. *Pohled na Prahu (Praga Caput Regni Bohemiae)*. STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS (ed.). *Otevřená referenční databáze Karel Škréta (1610—1674): Doba a dílo* [online]. Národní galerie v Praze, 2011 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z:

[http://db.skreta.cz/w/index.php?title=Pohled_na_Prahu_\(Praga_Caput_Regni_Bohemiae\)](http://db.skreta.cz/w/index.php?title=Pohled_na_Prahu_(Praga_Caput_Regni_Bohemiae))

⁸⁰ KROPÁČEK, Jiří. *Pražské veduty*. Praha 1995, s. 114.

například v rytinách Fridricha Bernarda Wenera.⁸¹ Roku 1719 začaly v metropoli vycházet české *Pražské poštovské noviny* Karla Františka Rosenmüllera staršího,⁸² přinášející nejen zprávy z pražského souměstí.⁸³ Běžný život metropole po roce 1723 reflektují i zápisky Františka Václava Felíře.⁸⁴

Stavební vývoj pražských měst byl v době vrcholného baroka velmi bohatý. Výsledkem bylo konečné zbarokování města.⁸⁵ Mezi příčiny lze nepochybně zařadit zmiňované reprezentační nároky šlechty, církve, do jisté míry i církevních řádů nebo rozsáhlý požár, který zasáhl Staré Město, židovské ghetto a Nové Město v roce 1689.⁸⁶ Jednotlivé architektonické počiny nepředstavovaly většinou novostavby (těmi byly často kostely), nýbrž různé adaptace starších objektů, případně jejich skupin, čemuž bylo i v raném baroku. Vedle toho zůstala v mnohém zachována stávající uliční síť.⁸⁷

Signifikantních staveb z doby vrcholného baroka je mnoho. Ze sakrálních novostaveb lze uvést následující příklady: novoměstský *kostel sv. Voršily* (Národní třída) z let 1699-1704 podle plánů Marcantonia Canevalleho⁸⁸ patří mezi stavby oznamující nástup vrcholného baroka v Praze.⁸⁹ *Chrám sv. Mikuláše* na Malostranském náměstí se stal po svém dokončení základním prvkem městského panoramatu.⁹⁰ Jeho stavba byla sice zahájena a skončena mimo vrcholné baroko (v několika fázích mezi léty 1673 a 1752), avšak právě tato dílčí fáze dynamického stylu, respektive její posun do pozdního baroka se nejvíce promítly do podoby chrámu. Autorství vrcholně barokního projektu není známo. Pouze je doložena přítomnost K. Dientzenhofera.⁹¹ *Chrám sv. Markéty* v areálu Břevnovského kláštera (ležícího sice již za hranicemi Prahy, avšak spadajícího nepochybně do pražského kulturního okruhu) je z let 1708-1715 a reprezentuje typickou radikálně barokní stavbu, spojovanou s K.

⁸¹ Srv. KUBÍČEK, Alois. *Barokní Praha v rytinách Bedřicha B. Wenera*. Praha 1966.

⁸² VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha 2006 s. 756, 757.

⁸³ ROSENMÜLLER, Karel František. *Předchůdce Czeského Postyliona aneb Předmluva na Noviny Czeské*. W Královském Starém Městě Pražském: na Uhelném Trhu w Domě u Zlatého kříže, 25. ledna / léta 1719, s. 1-3. ISSN 1803-8530. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowIssue.do?it=&id=200675>

⁸⁴ Edice zápisů viz VOGELTANZ, Jan (ed.). *František Václav Felíř: Letopis 1723-1756*. Praha 2011.

⁸⁵ Srv. STAŇKOVÁ, Jaroslava, Jiří ŠTURSA a Svatopluk VODĚRA. *Pražská architektura*. Praha 1991, s. 167.

⁸⁶ Srv. PAŽOUTOVÁ, Jana. „*Francouzský*“ *požár Prahy (1689)*. Praha 2011, s. 158.

⁸⁷ STAŇKOVÁ, Jaroslava, Jiří ŠTURSA a Svatopluk VODĚRA. *Pražská architektura*. Praha 1991, s. 169 - 171.

⁸⁸ BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. Praha 1998, s. 169-174.

⁸⁹ Srv. tamtéž, s. 32.

⁹⁰ STAŇKOVÁ, Jaroslava, Jiří ŠTURSA a Svatopluk VODĚRA. *Pražská architektura*. Praha 1991, s. 171.

⁹¹ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 91-100.

Dientzenhoferem.⁹² Hradčanský *kostel sv. Jana Nepomuckého* (U kasáren) vznikl ve dvacátých letech 18. století na základě Dientzenhoferova projektu (případně i jiných architektů), dokončeným jeho synem Kiliánem Ignácem.⁹³ Z dalších svatyň je možné zmínit staroměstský *kostel sv. Klimenta* (Karlova), součást jezuitské koleje Klementinum (Mariánské náměstí 5 ad.), vzniklý v desátých letech 18. století zřejmě na základě projektu Františka Maxmiliána Kaňky.⁹⁴ Příkladem adaptovaného staršího kostela ve vrcholně barokní době je *kapitulní chrám sv. Petra a Pavla* na Vyšehradě (Štulcova).⁹⁵ Jiným přestavovaným objektem církevního charakteru bylo *Kapitulní děkanství* na Pražském hradě (Vikářská 2) dle Santiniho návrhu.⁹⁶ Stavební úpravy postihly i *Klementinum*,⁹⁷ *katedrálu*⁹⁸ či hradčanskou *Loretu* (Loretánské náměstí 7, Kapucínská).⁹⁹

Mezi Loretou (se Santa Casou) a františkánským konventem Hájek u Kladna (taktéž se Santa Casou) byla v letech 1720-1726 vystavena podél bývalé pobělohorské a karlovarské silnice *křížová cesta* v podobě dvaceti výklenkových kaplí s malířskou výzdobou.¹⁰⁰

Ze světských staveb, většinou adaptací starší zástavby, je možné uvést následující památky: staroměstský *Clam-Gallasův palác* (Husova 20, Mariánské náměstí 3) vznikl v letech 1714-1718 podle projektu věhlasného císařského stavitele J. B. Fischera z Erlachu.¹⁰¹ Malostranský *Morzinský palác* (Nerudova 5) z let 1713 a 1714 s pozoruhodně řešenou přízemní částí a zajímavým propojením architektury se sochařskými prvky na průčelní fasádě je často připisován Santinimu.¹⁰² Taktéž malostranský *Palác Přehořovských z Kvasejovic* (*Lobkowiczky*; Vlašská 19) vznikl mezi léty 1702-1707 zřejmě podle návrhu Giovanni Battisty Alliprandiho, přičemž ze stavebních kvalit lze zmínit zahradní průčelí, reflektující vídeňské a vzdáleně francouzské vlivy.¹⁰³ Z dalších paláců, neméně významných, jmenujme do třetice malostranský, *Thunovský (Kolowratský) palác* (Nerudova 20) podle Santiniho

⁹² VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Velká Praha: A/L*. Praha 2012, s. 55-64.

⁹³ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 131-136.

⁹⁴ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 88-91.

⁹⁵ BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998, s. 726.

⁹⁶ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha, 2000, s. 235.

⁹⁷ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 200.

⁹⁸ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, především s. 73, 74.

⁹⁹ Tamtéž, především s. 302.

¹⁰⁰ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Velká Praha: A/L*. Praha 2012, s. 55. Dodnes se zachovalo 11 kaplí, které jsou postupně opravovány.

¹⁰¹ VLČEK, Pavel a kol. *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 185-188.

¹⁰² Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 354-357.

¹⁰³ Tamtéž, s. 445-448. Srv. tamtéž, s. 44.

projektu,¹⁰⁴ dále *Šternberský palác* (Hradčanské náměstí 15) neznámého autorství¹⁰⁵ nebo novoměstský *Schaffgotschský (Kounický) palác* (Panská 7), autorsky bezpečně nezjištěný.¹⁰⁶

„Vzdušný“ charakter Nového Města¹⁰⁷ dokládaly dnes již zaniklý *letohrádek M. B. Brauna* (původně Václavská 340) možná podle návrhu F. M. Kaňky¹⁰⁸ nebo *Michnův letohrádek (vila Amerika; Ke Karlovu 20)*, raná práce K. I. Dientzenhofera, hodnocená jako vrcholně barokní, ačkoliv obsahuje prvky zjemnělosti, netypické pro vrcholné baroko.¹⁰⁹ Ze stavebních prací na starších projektech lze uvést úpravu středního křídla hradčanského *Černínského paláce* (Loretánské náměstí 5, Černínská 1) na základě Kaňkova plánu.¹¹⁰ Další Kaňkovou realizací byla přestavba univerzitního komplexu *Karolinum* (Ovocný trh 1 ad.).¹¹¹

Panovnický urbanismus se ve vrcholně barokní Praze prakticky neprojevil.¹¹² Zřejmě nejvýznamnější stavbou je v tomto ohledu *náhrobek nejvyššího kancléře Českého království Leopolda hraběte Šlika* v katedrále z let 1723-1725 opět podle Kaňkova návrhu.¹¹³ Z dostavby opevnění lze uvést hradčanskou *Píseckou bránu* (U Písecké brány 20), navrženou zřejmě Alliprandim.¹¹⁴

Měšťanskou vrcholně barokní zástavbu může symbolicky reprezentovat ceněný malostranský *dům U Ježíška* (Břetislavova 2)¹¹⁵ či staroměstský *dům U železných dveří* (Michalská 19), sídlo pražské hudební akademie (viz dále).¹¹⁶

Z hlediska sochařského umění byla pro vrcholně barokní Prahu signifikantní pokračující výzdoba Kamenného (Karlova) mostu, nejintenzivnější mezi léty 1707-1714. Na její realizaci se podílelo více mistrů, přičemž zřejmě nejvýznamnější stopu zanechal um (dílen) F. M. Brokoffa a M. B. Brauna.¹¹⁷ Brokoffův rukopis nese *skupina sv. Františka Xaverského, sousoší sv. Vincence Ferrerského a sv. Prokopa* či *skupina Trinitářů a sv.*

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 318-320.

¹⁰⁵ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 260-263.

¹⁰⁶ BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. Praha 1998, s. 491-494.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 34.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 307, 308.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 343-346.

¹¹⁰ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 311, 313, 314.

¹¹¹ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 358-360.

¹¹² LORENZ, Hellmut. Praha a Vídeň - srovnání dvou rezidenčních měst. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jirí PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740. Praha 2004*, s. 154.

¹¹³ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 74, 104.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 430-432.

¹¹⁵ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 408-410.

¹¹⁶ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 33. Srv. tamtéž, s. 303, 304.

¹¹⁷ Patrně například již při zběžném pohledu do „katalogu“ soch Karlova mostu v práci DVOŘÁK, František. *Po Karlově mostě*. Praha 2003. Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 124.

Ivana.¹¹⁸ Braun přispěl například plastikou *Sen sv. Luitgardy* či *skupinou sv. Iva*.¹¹⁹ Větší položku pražské sochařské tvorby ovšem představovaly chrámové zakázky. Podíl na výzdobě břevnovského chrámu sv. Markéty má Matěj (Matouš) Václav Jäckel (například sochy varhan a oltářní skulptury).¹²⁰ Stejný tvůrce přispěl spolu s Janem Oldřichem Mayerem k vyzdobení staroměstského kostela sv. Františka Serafinského (Křížovnické náměstí).¹²¹ Výzdoba kostela sv. Klimenta v Klementinu je oproti tomu ve většině případů Braunova a jeho dílny.¹²² Řezbář František Preiss vytvořil nadživotní oltářní sochy světců v kostele sv. Voršily.¹²³ Z dalších chrámových památek je možné uvést sochařskou výzdobu oltáře v kapli Kalvárie od F. M. Brokoffa v kostele sv. Havla na Starém Městě (Havelská).¹²⁴ Sakrální charakter mají také morové sloupy: v návaznosti na mor z let 1713 a 1714 vznikl *Mariánský sloup* na Hradčanském náměstí podle neznámého architekta se sochami Brokoffa a jeho dílny, dokončenými Františkem Ignácem Weissem,¹²⁵ či Alliprandiho *sloup Nejsvětější Trojice* na Malostranském náměstí s výzdobou J. O. Mayera.¹²⁶

Ze sochařské výzdoby světských staveb: skulpturální prvky průčelí zmiňovaného Morzinského paláce vypracoval z velké části F. M. Brokoff.¹²⁷ Odrazem Braunova umění je oproti tomu výzdoba Clam-Gallasova paláce¹²⁸ nebo portálu taktéž zmíněného Kolowratského (Thunovského) paláce.¹²⁹ Braun se dále uplatnil i na výzdobě katedrálního Šlikova náhrobku v podobě *portrétu hraběte* a soch *Marta, Minervy a Fámy*.¹³⁰

Největší malířské výkony (pražského) vrcholného baroka patřily nepochybně V. V. Reinerovi a P. Brandlovi.¹³¹ Prvně jmenovaný je autorem klenební fresky s nepomucenským

¹¹⁸ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 124-127.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 124, 126.

¹²⁰ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Velká Praha: A/L*. Praha 2012, s. 57, 58, 60-62.

¹²¹ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 19, 20. To z části reviduje VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 64-67.

¹²² MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 20. Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 88-91.

¹²³ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 20. Srv. BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. Praha 1998, s. 170, 172, 173.

¹²⁴ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 74, 75.

¹²⁵ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 451, 452.

¹²⁶ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 624.

¹²⁷ Tamtéž, s. 356.

¹²⁸ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 185-187.

¹²⁹ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 318, 319.

¹³⁰ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 74, 104.

¹³¹ K tomu možno srv. například PAVEL, Jakub. *Dějiny umění v Československu*. Praha 1978, s. 143,

tématem v hradčanském kostele sv. Jana Nepomuckého,¹³² fresek *Posledního soudu* a *Konstantinovy bitvy* v kopuli, respektive na klenebním pasu nad oltářem staroměstského kostela sv. Františka Serafinského¹³³ či *titulního obrazu a obrazu sv. Josefa* v nástavci na oltáři Zvěstování P. Marie v novoměstském kostele Panny Marie Sněžné (Jungmannovo náměstí).¹³⁴ Z Reinerovy výzdoby profánních staveb lze uvést fresku *Pád gigantů* (1718) v Černínském paláci na klenbě střední schodišťové části.¹³⁵ Brandl přispěl obrazem *Vidění sv. Terezie*, umístěným v malostranském kostele sv. Josefa,¹³⁶ malířskou výzdobou oltáře sv. Vavřince a Linharta ve staroměstském sv. Klimentu¹³⁷ nebo oltářními obrazy v břevnovském chrámu sv. Markéty.¹³⁸

Autorem výzdoby presbyteria a obrazů bočních oltářů v lodi Panny Marie Bolestné a sv. Benedikta posledně jmenovaného kostela je Jan Jakub Stevens ze Steinfelsu.¹³⁹ Výzdobu knihovny v Klementinu provedl Jan Hiebel.¹⁴⁰

Z výmalby světských prostor lze po zmíněném Reinerově *Pádu gigantů* uvést výzdobu Clam-Gallasova paláce, kterou provedl Carlo Carlone.¹⁴¹

Pražským vrcholně barokním fenoménem byly palácové zahrady. Mistrnou ukázkou je v tomto ohledu terasová *Vrtbovská zahrada* na úbočí vrchu Petřina při Vrtbovském paláci, na jejíž realizaci se podíleli F. M. Kaňka (snad autor projektu), M. B. Braun a V. V. Reiner.¹⁴²

Typizaci hudební kultury vrcholně barokní Prahy provádím v následujícím oddílu. Jiné oblasti lidské činnosti - literaturu, umělecké řemeslo atd. - ponechávám stranou, neboť se domnívám, že tento nástin je dostačující.

¹³² MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 22. Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 131, 133, 135.

¹³³ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 22. Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 64-66.

¹³⁴ BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1)*. Praha 1998, s. 148.

¹³⁵ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 22. Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha 2000, s. 311, 313. Srv. O ministerstvu: Hlavní schodiště. *Ministerstvo zahraničních věcí České republiky* [online]. 2011 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z:

http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/budovy_architektura/virtualni_prochazka_palacem/sal05.html

¹³⁶ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 90.

¹³⁷ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 90.

¹³⁸ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Velká Praha: A/L*. Praha 2012, s. 57.

¹³⁹ Tamtéž, s. 55, 57, 60, 61.

¹⁴⁰ VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 200.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 185-187.

¹⁴² STAŇKOVÁ, Jaroslava, Jiří ŠTURSA a Svatopluk VODĚRA. *Pražská architektura*. Praha 1991, s. 177. Srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha 1999, s. 471-475.

1. 3. Typizace pražské hudební kultury období vrcholného baroka

Z hlediska hudby bylo v Praze ve vrcholném baroku na co navazovat: středověké město představovalo středisko minnesangu, raně novověké bylo oproti tomu charakterizováno takzvanými literátskými bratrstvy, hudebně aktivními, a rychlým rozvojem dvorské hudby. Značný posun mezitím zaznamenala hra na varhany a loutnu, rozmach prodělal tisk not.¹⁴³ Avšak v době vrcholného baroka byl hudební obraz Prahy opět do jisté míry posunutý. Zprvu je nutné nastínit, s jakými hudebníky jsme se mohli ve městě setkat.

Nejchudší byli různí potulní muzikanti, rekrutující se často z válečných vysloužilců, invalidů, žebráků či zkrachovalých osob.¹⁴⁴ Studentské kapely vyhrávaly například k veřejně pořádaným tanečním zábavám, a to až do místodržitelova zákazu v roce 1718.¹⁴⁵ Židovské kapely „muzicírovaly“ nejen v ghettu (k zábavě či v synagóze - zde prosluly páteční instrumentální večery), ale mohly se angažovat i pro křesťany: židovské hudebníky tak můžeme najít kupříkladu na křesťanských svatbách či křtinách. V nástrojovém obsazení se vedle houslí vyskytoval také kontrabas, cimbál nebo cembalo.¹⁴⁶ Takzvaní muzikáři byli v cechu a v Praze hráli k veřejným tanečním zábavám.¹⁴⁷ Specifickou skupinu hudebníků tvořili polní trubači - původem vojáci povinně prošli vojenským tažením a vyučením hry na trumpetu u jiného polního trubače, který však mohl přijímat žáky nejdříve po sedmi letech služby v armádě. Jednalo se přitom o stavovsky privilegované hráče, zastupitelné jen v církevním prostředí.¹⁴⁸ Zde je od vrcholného baroka stále častěji nahrazovali hráči na (přízpusobený) lesní roh, jehož obliba v Čechách minimálně od počátku 18. století silně narůstala. Tato skutečnost souvisela nepochybně s tím, že se všeobecně zvyšoval zájem vytrubovat v kostelích a při procesích, přičemž vojenští trubači jej pro svůj nedostatečný počet nezvládali pokrýt. Řešením se stal právě lesní roh, který nebyl vázán na společenská privilegia jako trumpety (což tedy v principu dovolovalo jeho neomezené použití přesně dle konkrétních potřeb) a zároveň dokázal nahradit jejich zvuk. Hornisté se tedy stali další typickou součástí pražské hudební kultury období vrcholného baroka, a to do té míry, že se začali sdružovat do souborů, jejichž narůstající počet si dokonce roku 1717 vyžádal zřízení evidence.¹⁴⁹ V Praze bylo také možné slyšet (reprezentativní) vojenskou hudbu,

¹⁴³ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 723.

¹⁴⁴ SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni*. Hradec Králové 1991, s. 31, 33, 34.

¹⁴⁵ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 177.

¹⁴⁶ Srv. tamtéž, s. 177, 178. Obliba židovských hudebníků spočívala dle Sehnala zřejmě v tom, že byli levnější a měli rázovitější přednes.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 177.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 176. Vedle toho většina polních trubačů prošla latinskými školami, a tak ještě mohla zastávat náročnější úřednické funkce. Srv. tamtéž, s. 208.

¹⁴⁹ Srv. tamtéž, s. 176, 193.

produkovanou stálou pražskou posádkou, Sikingenským plukem, přičemž se (z hlediska hudební produkce) jednalo dozajista o nástrojově bohatý a mnohostranně použitelný soubor, který mohl hrát k tanci, při svěcení církevních objektů¹⁵⁰ i k velkým společenským událostem.¹⁵¹

V chrámech působili zejména najatí hudebníci s potřebnou kvalifikací, hudebně schopná chlapecká mládež, nahrazující ženský zpěv,¹⁵² a také muzikanti ze šlechtických dvorů (viz dále). Řády měly oproti tomu zpravidla vlastní hudebníky, pocházející z okruhu studentstva, noviců, případně i členů konventu. Tito hudebníci měli relativně dostatek klidu ke studiu a zkouškám díky dennímu klášternímu pořádku a pravidelné disciplíně. Vedle těchto muzikantů se v kláštorech objevovali i najatí laičtí hudebníci.¹⁵³ Vedení však patřilo vždy členovi společenství.¹⁵⁴ Příklad obsazení ve významném pražském chrámu může ilustrovat stálý soubor v Loretě: v roce 1727 zde byli vedle ředitele kůru a varhaníka ze zpěváků dva diskantisté, dva altisté, jeden tenorista, jeden basista, z hráčů pak tři houslisté a po jednom violistovi a hobojistovi. Kontrabasista a případně i dva trubači a tympanista, patřící mezi hudebníky, běžně se vyskytující v chrámovém provozu, mohli být přibíjováni.¹⁵⁵ Skládání se věnoval zejména regenschori,¹⁵⁶ nepočítáme-li získávání skladeb prostřednictvím opisů.¹⁵⁷ Míra a úroveň hudební produkce záležela obecně na možnostech daného kostela.¹⁵⁸ Běžný počet interpretů se pohyboval mezi osmi a dvanácti.¹⁵⁹ Velká obsazení byla vždy nevšední a realizovala se jen při významných společenských událostech.¹⁶⁰

Ve šlechtických sídlech se objevovali najatí svobodní hudebníci a muzikálně schopní poddaní, jimž mohlo být umožněno i hlubší hudební vzdělávání.¹⁶¹ Kapelu, kterou tito muzikanti vytvářeli, provázela ovšem existenční nejistota: jednotliví členové mohli být

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 176. Srv. SEHNAL, Jiří. *Vojenská hudba v českých hudebních pramenech 17. a 18. století*. In: BAJGAROVÁ, Jitka. *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí*. Praha 2007, s. 18.

¹⁵¹ Např. na slavnostech kanonizace Jana Nepomuckého v roce 1729. Hudební produkci pluku doložil F. V. Felíř. Viz VOGELTANZ, Jan (ed.). *František Václav Felíř: Letopis 1723-1756*. Praha 2011, s. 102.

¹⁵² SEHNAL, Jiří. *Pobělohorská doba (1620 - 1740)*. In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 169, 170, 206.

¹⁵³ Tamtéž, s. 207.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 171.

¹⁵⁵ Srv. tamtéž, s. 170.

¹⁵⁶ O tom, kdo byli (principiálně) komponisté (nejen liturgické hudby), viz dále.

¹⁵⁷ K opisům SEHNAL, Jiří. *Pobělohorská doba (1620 - 1740)*. In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 209.

¹⁵⁸ Srv. například tamtéž, s. 170; BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE, Jiří MIKULEC, Irena VESELÁ a Vít VLNAS. *Velké dějiny země koruny české IX.: 1683-1740*. Praha, Litomyšl 2011, s. 659.

¹⁵⁹ BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE, Jiří MIKULEC, Irena VESELÁ a Vít VLNAS. *Velké dějiny země koruny české IX.: 1683-1740*. Praha, Litomyšl 2011, s. 660.

¹⁶⁰ Srv. například SEHNAL, Jiří. *Pobělohorská doba (1620 - 1740)*. In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 170.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 173, 174 po revizi prací KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 91.

z různých důvodů propuštění (byť po určité výpovědní lhůtě) či převedení na jinou práci, případně celé hudební těleso mohlo zaniknout.¹⁶² Příklad obsazení pražské vrcholně barokní šlechtické kapely skýtá soubor hraběte Václava Morzina: k roku 1724 byli v Morzinových službách čtyři houslisté (z nichž jeden s funkcí takzvaného koncertního mistra), cellista, zřejmě violista, kontrabasista, nepochybně alespoň jeden hobojista, několik fagotistů a hornistů a také hráč na klávesové nástroje (evidentně varhany). Oproti tomu nejsou doloženi loutnísté, trubači, ale i zpěváci, kteří se mohli vyskytovat v jiných kapelách. Skladatelé tvořili pro Morzina jak vlastní (tj. z dvorského okruhu), tak najatí (v tomto případě ze zemí vně Českého království).¹⁶³

Schopnými muzikanty mohli být i sami šlechtici.¹⁶⁴ Hudebníci zaměstnaní ve šlechtických službách účinkovali někdy i mimo dvůr, a to zejména v kostele¹⁶⁵ či při významných společenských akcích.¹⁶⁶ Šlechta si také najímala kočovné společnosti tanečních mistrů či italských „operistů“. Zástupci prvně jmenované kategorie, šířící profesionální jevištní tanec (byť samozřejmě v podstatně méně nákladné podobě než na panovnických dvorech apod.), se pohybovali v Praze od konce 17. století, přičemž jejich produkce byly přístupné běžnému platícímu obecenstvu, což bylo důležité pro kulturní vývoj města. Tyto soubory měly obvykle italský, německý nebo francouzský původ a tvořil je nejméně jeden taneční pár (často mistr se svou manželkou). Příkladem tanečních těles, vystupujících ve vrcholně barokní Praze, byly společnosti mistrů Johanna Franze Deppeho, Cornelia Bonna či Benátčana Sebastiana di Scio, zakladatele evropsky významné dynastie tanečníků. Typickým místem produkce se stal například Manhartský (Menhartovský) dům na Starém Městě (Celetná 17, Štupartská 12). První známí domácí tanečníci - buď členové nějakého souboru, v Praze hostujícího, či přímo pražští mistři tance - vystoupili před Karlem VI. v rámci korunovačních produkcí v Praze roku 1723.¹⁶⁷

Nejvýznamnějším zástupcem druhé, operní, kategorie byl soubor benátského impresária Antonia Marie Peruzziho, respektive Antonia Denzia, vystupující v Praze

¹⁶² SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 207. Srv. KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 15.

¹⁶³ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, zejména s. 76, 81-83.

¹⁶⁴ Zářným příkladem je hráč na loutnu a skladatel hrabě Jan Antonín Losy z Losinthalu (viz dále).

¹⁶⁵ O uplatnění šlechtických hudebníků v kostele rámcově SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 174.

¹⁶⁶ Například při české královské korunovaci v roce 1723 - typicky při provedení operního díla císařského kapelníka Johanna Josepha Fuxe *Constanza e Fortezza (Stálost a síla)*, které představovalo ústřední bod pražských korunovačních slavností; viz VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha 2009, s. 141 - a zřejmě i v pražské Hudební akademii (o ní dále).

¹⁶⁷ Ke společnostem s tanečními produkcemi v Praze vrcholného baroka srv. KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní balet ve střední Evropě*. Praha 2008, s. 97-109. K Menhartskému domu možno srv. VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha 1996, s. 397, 398.

v divadle hraběte Františka Antonína Šporka (a také ve východočeských lázních Kuks stejného majitele).¹⁶⁸ Z hlediska pěveckého obsazení v něm působilo v první sezóně 1724/1725 pět interpretek a pět interpretů (z nichž jeden byl sám Denzio coby tenorista), přičemž v následujících letech byl celkový počet daných umělců o něco nižší (pohyboval se odhadem kolem čísla sedm). Všichni ovšem vždy neúčinkovali.¹⁶⁹ Skladatel byl angažován vlastní,¹⁷⁰ pomineme-li praktické schopnosti impresária například v rovině zajišťování dalších děl, která se posléze často upravovala pro konkrétní potřeby souboru, nebo v rovině tvorby a úpravy libret.¹⁷¹

Na hudebníky se v průběhu celé barokní doby kladly stále větší požadavky, neboť se objevovala nová místa, kde hudební produkce představovala hlavní náplň práce. Tím vzrostl profesionalismus. Hudebník byl posuzován podle všestrannosti kvalifikace: zpravidla musel umět hrát na více nástrojů, hráči v církevních službách potřebovali být i dobrými zpěváky. Po těch, co se orientovali na zpěv, mohlo být obdobně vyžadováno, aby v případě potřeby dokázali zahrát na housle, kontrabas či jiné nástroje.¹⁷² Výjimku často představovali hráči na nějaký nepříliš běžný instrument, kteří se následně uplatňovali jako specialisté.¹⁷³ Komponování nepředstavovalo vlastní profesi, ale další schopnost, přičemž běžně završovalo kvalifikaci kapelníka či ředitele kůru.¹⁷⁴

Typickou příležitostí k uplatnění různých hudebníků byly slavnosti.¹⁷⁵ Z hlediska vrcholně barokní doby je možné mezi ně zahrnout kupříkladu mše,¹⁷⁶ poutní procesí,¹⁷⁷

¹⁶⁸ O společnosti pojednám podrobněji dále. Obecně o diaspoře italských operistů na sever od Alp v první polovině 18. století STROHM, Reinhard. *Italian Operisti North of the Alps, c. 1700 - c. 1750*. In: STROHM, Reinhard (ed.). *The eighteenth-century diaspora of italian music and musicians*. Turnhout 2001, s. 1-60.

¹⁶⁹ Srv. FREEMAN, Daniel E. *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. Stuyvesant, New York 1992, s. 296-299.

¹⁷⁰ Především, že jím byl Antonio Bioni. O skladateli více v rámci druhé kapitoly.

¹⁷¹ Srv. například JONÁŠOVÁ, Milada. *Italská opera 18. století v Praze - První stálá operní scéna a Benátčan Antonio Alvise Denzio*. *Muzikus.cz*. [online]. 1.8.2009 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Italska-opera-18-stoleti-vPraze-Prvni-stala-operni-scena-aBenatcan-Antonio-Alvise-Denzio~01~srpen~2009/?&mprint%5B4539%5D=1?&mprint%5B4539%5D=1>

Nedílnou součástí provozu společnosti byl vedle uvedených hudebníků samozřejmě i technický personál: tesař, kopista, jevištní výtvarník, divadelní krejčí apod., přičemž posledně jmenovaný měl shodou okolností také hudební úkoly - hru na housle v orchestru společnosti. Referuje o tom JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 134.

¹⁷² Srv. SEHNAL, Jiří. *Pobělohorská doba (1620 - 1740)*. In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 206.

¹⁷³ Srv. KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 105.

¹⁷⁴ SEHNAL, Jiří. *Pobělohorská doba (1620 - 1740)*. In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 206.

¹⁷⁵ Dobové festivity se daly navenek charakterizovat jako „Gesamtkunstwerk“, neboť se na jejich realizaci běžně podílely všechny složky umění, a tedy i hudba. Poukazuje na to VÁLKA, Josef. *Barokní slavnosti*. In: HOJDA, Zdeněk (ed.). *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*. Praha 1992, s. 56, 57.

zmíněnou kanonizaci Jana Nepomuckého,¹⁷⁸ nepomucenské slavnosti obecně, obsahující i proslulé lodní hudby,¹⁷⁹ slavnosti k jiným světcům,¹⁸⁰ vjezdy a intronizace nových arcibiskupů,¹⁸¹ oslavy narození dědice trůnu v roce 1716,¹⁸² nebo korunovaci v Praze roku 1723.¹⁸³ Všechny tyto události a mnohé další (pomineme-li uzavřené akce vysoké šlechty a duchovenstva, respektive panovnického dvora v korunovačním roce) představovaly typickou součást života vrcholně barokního Pražana, ale zároveň i prostředek k šíření aspektů hudebnosti mezi širší vrstvy obyvatel, neboť provozovaná hudba byla přístupná všem.¹⁸⁴

Mnoho pražských chrámů (nejen) období vrcholného baroka soustavně pěstovalo hudbu.¹⁸⁵ Ekonomickým základem chrámového hudebního provozu byly fundace.¹⁸⁶ Docházelo k rozvoji varhanní hry¹⁸⁷ a (latinské) figurální hudby (ve smyslu vícehlasého

¹⁷⁶ Nebylo snad skladatele, který neměl ambici složit mši. Srv. SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 196.

¹⁷⁷ Příkladem může být procesí na svátek Božího těla, doprovázené zpěvem písní a intrádami. Viz SEMERÁDOVÁ, Pavla. Slavnosti na Starém Městě pražském v roce 1727. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha 2010, s. 995.

¹⁷⁸ Hudební složku několikadenních kanonizačních slavností dokládá F. V. Felř: VOGELTANZ, Jan (ed.). *František Václav Felř: Letopis 1723-1756*. Praha 2011, s. 102-107.

¹⁷⁹ Lodním hudbám je věnována studie: NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragenses: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993.

¹⁸⁰ Například v srpnu 1727 proběhla v jezuitské organizaci velkolepá slavnost k oslavě kanonizace dvou světců Tovaryšstva Ježíšova - Stanislava Kostky a Aloise Gonzagy -, zahrnující procesí z chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně do kostela sv. Klimenta v Klementinu. Viz SEMERÁDOVÁ, Pavla. Slavnosti na Starém Městě pražském v roce 1727. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha 2010, s. 995-997.

¹⁸¹ Kupříkladu dříve zmíněný vjezd a intronizace arcibiskupa Jana Josefa Breunera (1695), zahrnující i hudební produkce. Srv. zmínky o nich v: PODLAHA, Antonín. *Dějiny arcidiecése pražské od konce století XVII. do počátku století XIX*. Praha 1917, s. 23,25,26 a 29 (zde v p. odkaz na celkový dobový popis slavností.)

¹⁸² Zde stojí za pozornost příspěvek Židů v podobě velkých hudebních produkcí. Viz KUDĚLOVI, Milena a Jiří. Pražské židovské slavnosti v 18. a 19. století. In: PEŠEK, Jiří (ed.). *Pražské slavnosti a velké výstavy*. Praha 1995, Documenta Pragensia, XII, s. 170, 171.

¹⁸³ Zářným dokladem hudební složky korunovace je provedení zmíněné „korunovační opery“ J. J. Fuxe *Constanza e fortezza (Stálost a síla)* či melodramatického díla *Sub olea pacis et palma virtutis (Pod olivou míru a palmou ctnosti)* Jana Dismase Zelenky. Popisy viz VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha 2009, s. 168, 169, respektive s. 223; VOGELTANZ, Jan (ed.). *František Václav Felř: Letopis 1723-1756*. Praha 2011, s. 49-51 (pouze k provedení Fuxovy kompozice); BERKOVEC, Jiří. *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století*. Praha 1989, s. 44, záznam č. 5, 6, respektive 7. K pojmu „korunovační opera“, který je u Fuxova díla do jisté míry problematický, srv. VESELÁ, Irena. *Costanza e Fortezza – korunovační opera?*. *Acta Musicologica.cz* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-22]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s09.html> O obou dílech krátce ve statích druhé kapitoly o J. J. Fuxovi a J. D. Zelenkovi.

¹⁸⁴ Vyplývá to z veřejného charakteru uvedených slavností. Viz VÁLKA, Josef. Barokní slavnosti. In: HOJDA, Zdeněk (ed.). *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*. Praha 1992, s. 55.

¹⁸⁵ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 724. V tomto ohledu stojí za zmínku, že dobové mešní obřady dávaly více místa pro hudební produkci než v současnosti, jelikož kněz odříkával velkou část obřadních textů potichu. Viz BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE, Jiří MIKULEC, Irena VESELÁ a Vít VLNAS. *Velké dějiny země koruny české IX.: 1683-1740*. Praha, Litomyšl 2011, s. 660.

¹⁸⁶ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 168.

¹⁸⁷ Například MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 724. Srv. NĚMEC, Vladimír, *Pražské varhany*, Praha 1944, s. 82, 83.

zpěvu za doprovodu nástrojů).¹⁸⁸ Pražská liturgická tvorba byla značně ovlivněna italskými stylovými podněty¹⁸⁹ a reprezentovaly ji ponejvíce mše, nešpory, litanie a různé bohoslužebné vložky,¹⁹⁰ uplatňované tehdy, když kněz ani sbor nic nepřednášeli (například před čtením evangelia).¹⁹¹ Typické bylo pěstování oratoria zejména v postní době a na Velikonoce u jezuitů a křížovníků s červenou hvězdou, přičemž tuto hudebně-dramatickou produkci realizovala i jiná klášterní společenství: kapucíni, benediktini či kupříkladu premonstráti. Většinou se uváděla díla italských autorů.¹⁹² V jezuitských školských divadlech, představujících nábožensko-pedagogickou interiérovou i exteriérovou záležitost, realizovanou všemi pražskými kolejiemi Tovaryšstva Ježíšova, činnými v období vrcholného baroka (Klementinum, malostranský sv. Mikuláš a novoměstský sv. Ignác),¹⁹³ byly žáky a studenty (pod vedením učitelů) pravidelně realizovány dramatické hry,¹⁹⁴ jež obsahovaly různé hudební části, například chóry.¹⁹⁵ Mezi náměty lze najít alegorie, motiv „bivia“ (tj. rozcestí, na kterém musí hlavní představitel učinit nějakou zásadní volbu), světce, mučedníky,

¹⁸⁸ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 724. Příležitostí k uplatnění figurální hudby bylo mnoho: obvykle se jednalo o neděle a svátky, kterých bylo celkem asi devadesát. Srv. SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 166, 167, 196-197. KABELKOVÁ, Markéta. Hudba v Čechách v období baroka. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 265-266, 275.

¹⁸⁹ Poukazuje na to například MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 724. Srv. ROMAGNOLI, Angela. „Una musica grandiosa“: Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In: HEROLD, Vilém a Jaroslav PÁNEK (ed.). *Baroko v Itálii - Baroko v Čechách: Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem*. Praha 2003, s. 277-283 a další. Jednalo se o důsledek mnoha faktorů, z nichž je možné uvést přinejmenším tyto: kulturně proslulá Neapol byla od roku 1707 součástí habsburské monarchie, v Itálii se nacházela střediska řady klášterních společenství, majících v Praze své zastoupení (kompozice z Itálie se tak mohly do města dostat výměnou za jiné), roli hrálo zprostředkování daných podnětů různými osobami (běžně duchovními a šlechtici, putujícími mezi Prahou a italským prostorem či naopak), jistý význam pro šíření italského vlivu měl i vídeňský kulturní okruh atd. Srv. ROMAGNOLI, Angela. *Tamtéž*, s. 284, 285, 288-293, 295, 296. SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 164, 165. Vedle italských vlivů se v Praze objevily samozřejmě i podněty jiné, slabší - například francouzský, patrný především v loutnové produkci, německý či slezský. Rámcově SEHNAL, Jiří, *Pobělohorská doba*, in: *Hudba v českých dějinách*, Praha 1989, s. 165, 166.

¹⁹⁰ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 196.

¹⁹¹ *Tamtéž*, s. 198.

¹⁹² Srv. FREEMANOVÁ, Michaela. Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*. Praha 2004, s. 87, 88.

¹⁹³ Srv. příslušné části v práci: BARTUŠEK, Antonín. *Zámecká a školní divadla v českých zemích: Materiály k vývoji divadelního prostoru a výrazových prostředků*. České Budějovice 2010. Ke kolejiím odkaz v poznámce č. 227.

¹⁹⁴ Srv. JACKOVÁ, Magdalena. *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti: Jezuitské školské drama v Praze v první polovině 18. století*. Praha 2011, text na záložce. K tomu *tamtéž*, s. 23-58.

¹⁹⁵ Srv. *tamtéž*, zmínky mezi s. 60-92. Jakémukoliv konkrétnějšímu posouzení hudebních částí bohužel brání (naprostý) nedostatek zachovaných pramenů, který se však týká i ostatní jezuitské muzikální produkce. Důvodem, proč tomu tak je, může být vnímání hudby coby „pouhého“ funkčního prvku (viz dále). Zdroj: SLAVICKÝ, Tomáš. *Jezuité v Praze*. (přednáška) Praha: FF UK, 1. 11. 2012. Může to však být i následek dalších (mnohem prostších) skutečností: zrušení jezuitského řádu (1773), změny vkusu apod. NIUBŮ, Marc. *Hudba v Praze vrcholného baroka: uvedení k tématu*. (přednáška) Praha: FF UK, 4. 10. 2012.

napravené i nenapravené hříšníky, rodinné vztahy atd.¹⁹⁶ Některé akce byly přístupné rodičům účinkujících, mecenášům a jiným významným osobnostem.¹⁹⁷

České katolické duchovní písně, uplatňované před kázáním a po něm, při procesích, poutích a častěji v kostelech, které neměly na figurální hudbu prostředky,¹⁹⁸ obsahovaly například velké notované soubory, vydané tiskem v Praze, nazvané *Kancionál český a Capella regia musicalis*.¹⁹⁹ Prvně jmenovaný soubor, řadící se mezi nejobsáhlejší hymnografická díla v českých zemích (831 textů při prvním vydání), sestavil za různých písňových úprav asi pouze nehudebního charakteru jezuita Václav Matěj Šteyer sice již roku 1683, avšak z hlediska mnou usuzovaného vymezení vrcholného baroka (1690-1735) vyšel znovu (za dalších redakčních změn, nicméně již po Šteyerově smrti) v letech 1697, 1712 a 1727.²⁰⁰ Editorem druhého, taktéž obsáhlého souboru (731 písní), zřejmě jakéhosi ideového protipólu Šteyerovy práce, tištěného v letech 1693 a 1694, je Václav Karel Holan Rovenský, varhaník a kapelník vyšehradského chrámu sv. Petra a Pavla,²⁰¹ který nepochybně přispěl i svými vlastními písňovými kompozicemi.²⁰² Oproti tomu významný německo-jazyčný kancionál ve vrcholně barokní Praze nevyšel (což ovšem ještě neznamená, že by německá duchovní píseň byla v Praze v útlumu).²⁰³ Mezi známá pražská vrcholně barokní centra chrámové hudby patřila katedrála, křížovnický kostel sv. Františka Serafinského, Loreta, minoritský chrám sv. Jakuba, sv. Michal u servitů, Týnský chrám, P. Maria u premonstrátů na Strahově či například jezuitské kostely: sv. Ignác na Novém Městě, malostranský sv. Mikuláš a klementinský sv. Salvátor.²⁰⁴

¹⁹⁶ Srv. JACKOVÁ, Magdalena. *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti: Jezuitské školské drama v Praze v první polovině 18. století*. Praha 2011, s. 112-217.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 31. Z toho vyplývá, že se jednalo o jeden z prostředků reprezentace společenství.

¹⁹⁸ BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE, Jiří MIKULEC, Irena VESELÁ a Vít VLNAS. *Velké dějiny zemí koruny české IX.: 1683-1740*. Praha, Litomyšl 2011, s. 667, 668.

¹⁹⁹ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 200.

²⁰⁰ Zbývající vydání „nevrcholně barokní“: 1687 a 1764. Ke Šteyerově kancionálu viz ŠKARPOVÁ, Marie. *Šteyerův Kancionál český - návrh českého hymnografického kánonu* [online]. Brno, 2006 [cit. 2013-07-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/11487/ff_d/. Disertační práce. Masarykova univerzita, s. 34-38 (obecné srovnání všech vydání), s. 85-185 (Šteyerovy úpravy), 186-192 (úpravy ve „vrcholně barokních“ vydáních kancionálu již po smrti Šteyera roku 1692).

²⁰¹ SMĚKALOVÁ, Kateřina a Jitka REJNOHOVÁ. Kancionál Capella regia musicalis Karla Holana Rovenského a jeho místo v raněnovověké české hymnografické produkci. *Opus musicum*. 2012, č. 5, s. 42, 46, 47.

²⁰² Srv. tamtéž, s. 49-53, 59, 60.

²⁰³ Nejblíže vrcholnému baroku je soubor *Alte und Neue Catholische Kirchen Gesänge*, vydaný v Praze v letech 1652, 1655 a 1676. Zprvu obsahoval 113 písní, čerpaných především z jihoněmeckých kancionálů. Viz SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 200.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 173.

Na dvorech šlechticů se objevovala různá tvorba - chrámová, zábavná (typicky tance, taneční suity) i cíleně zaměřená na poslech²⁰⁵ (ze které se mohly objevit různé koncerty, orchestrální ouvertury, sólové sonáty aj.²⁰⁶). Mezi šlechtická hudební centra vrcholně barokní Prahy lze řadit zmíněný Morzinův dvůr, vedle něj dvůr svobodného pána (hraběte) Jana Huberta (?²⁰⁷) Hartiga či hraběte Františka Ferdinanda Kinského, místopředsedou Českého království.²⁰⁸ Významný vrcholně barokní mecenáš hrabě František Antonín Špork měl sice v Praze svůj palác v Hybernské ulici, avšak pobýval v něm minimálně.²⁰⁹ Tudíž ani jeho kapela²¹⁰ zde neměla tolik příležitostí ke své činnosti. Přesto hrabě učinil mnoho (zdaleka nejenom) pro pražskou kulturu, i když prvotní impuls od něj v tomto ohledu nevyšel.

Své služby nabídl Šporkovi italský impresárió Antonio Maria Peruzzi ve snaze najít z finančních důvodů podporovatele svých záměrů o expanzi do Prahy a přes něj nakonec hrabě angažoval v roce 1724 operní společnost, kterou zformoval benátský tenorista Antonio Denzio. Ve smlouvě mezi Peruzzim a Denziem bylo zároveň stanoveno, že se prvně jmenovaný bude finančně a organizačně podílet na jejím chodu. Své finanční závazky však přestal Peruzzi brzy zvládat, a tak musel již následující rok z Prahy odejít, čímž celý soubor zůstal pouze Denziovi, který jej následně vedl v podstatě až do zániku o deset let později.²¹¹ Tvůrčí prostor pro letní část sezóny získala společnost ve Šporkově rezidenci Kuks ve východních Čechách (což bylo přáním hraběte) a pro zimní část v divadle při zmíněném novoměstském paláci stejného vlastníka. V každém případě byla v Praze opět otevřena

²⁰⁵ Tamtéž, s. 174.

²⁰⁶ Bráno dle příkladu tvorby vlastních komponistů hraběte Morzina. Viz KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 178, 193, 196. S tím srv. tamtéž, s. 175. Jelikož nejsem muzikolog, určení, že se jedná o čistě světské skladby, přebírám podle KABELKOVÁ, Markéta. *Hudba v Čechách v období baroka*. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 277.

²⁰⁷ Problematika „kdo byl hrabě Hartig?“ je nejnověji shrnuta v rámci článku: KOUKAL, Petr. *Byl v Čechách Cristoforiho klavír? Opus musicum*. 2012, č. 1, s. 9. Dostupné z: <http://www.opusmusicum.cz/cz/?dir=casopis&detail=2437>

Starší údaj „Ludvík Josef“ - udávaný například v práci SEHNAL, Jiří. *Pobělohorská doba (1620 - 1740)*. In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989 - je zřejmě chybný.

²⁰⁸ SEHNAL, Jiří. *Pobělohorská doba (1620 - 1740)*. In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 175. Ke Kinského kapele možno v jistém ohledu srv. SLAVICKÝ, Tomáš. *František Ignác Tůma, Mezi Palestrinou a Mozartem*. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 18. 12. 2004 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Frantisek-Ignac-Tuma-Mezi-Palestrinou-a-Mozartem~18~prosinec~2004/>.

²⁰⁹ K Praze Špork nepřilnul, neboť ji považoval za „mordýřské doupě“, a tak ve městě pobýval jen v zimě, pokud nebyl na svém panství v Lysé nad Labem či Kuksu. Viz PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha, Litomyšl 2003, s. 46.

²¹⁰ BERKOVEC, Jiří. *František Antonín Špork a jeho kapela*. *Hudební věda*. 1989, XXVI, č. 1, s. 34-40.

²¹¹ Viz JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha 2007, s. 133-136, 451, 452 aj. Srv. PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. Praha, Litomyšl 2003, s. 42-46. Dále příslušné části FREEMAN, Daniel E. *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. Stuyvesant, New York 1992.

veřejně přístupná operní scéna,²¹² jejíž obdobu bylo možné najít v oblasti na sever od Alp jen v Hamburku.²¹³ Celý podnik existoval přes četné peripetie až do roku 1735,²¹⁴ což byl pro město historický úspěch.²¹⁵ Repertoár pocházel z více zdrojů většinou benátského stylového okruhu a patřila do něj jak původní tvorba společnosti, tak syntézy částí různých operních děl, prováděných v severoitalských divadlech.²¹⁶

S produkcemi na šlechtických dvorech vrcholného baroka souvisela i pražská Hudební akademie, taktéž veřejně přístupná. V provozu byla mezi léty 1713 a minimálně 1717, přičemž jejím cílem bylo pravidelné pořádání koncertů. Žádost o zřízení tohoto podniku sice podepsalo několik měšťanů, avšak hlavní slovo měla vysoká šlechta: jako prorektor celé instituce byl ustanoven již zmíněný svobodný pán (hrabě) Hartig a také orchestr se skládal do značné míry z hudebníků, sloužících na šlechtických dvorech. Členové se scházeli v domě „U železných dveří“ na Starém Městě. Program obsahoval orchestrální ouverturu francouzského typu, instrumentální a vokální sóla a orchestrální sonátu či symfonii.²¹⁷

Zábavu ve městě zprostředkovaly například veřejné taneční zábavy, z nichž tu vybranou organizovala bohatá měšťanská rodina Vusínů ve svém staroměstském domě v Masné ulici číslo 620.²¹⁸ Tancovalo se i po hostincích - městských i výletních za hradbami. Typickou dobou pro tance byly masopust, poutě či posvícení.²¹⁹

²¹² JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha 2007, s. 134, 451.

²¹³ VOLEK, Tomislav. Italská opera a další druhy zpívaného divadla. In: ČERNÝ, František (ed.). *Divadlo v Kocích*. Praha 1992, s. 44.

²¹⁴ Srv. kupříkladu JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha 2007, s. 135, 136.

²¹⁵ Předchozí pokusy o ustavení soustavného operního provozu v Praze totiž nevyšly. Například operní společnost benátského (?) impresária Giovanniho Federica Sartoria, působící v již zmíněném Regenhartsském domě asi v letech 1702-1705 jako vůbec první známé operní těleso na podnikatelském základě v Praze, skončila kvůli finančním problémům. Viz tamtéž jako v pp., s. 522, 523.

²¹⁶ Srv. FREEMAN, Daniel E. *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. Stuyvesant, New York 1992, s. 101. Dále JONÁŠOVÁ, Milada. Italská opera 18. století v Praze - První stálá operní scéna a Benáťčan Antonio Alvise Denzio. *Muzikus.cz*. [online]. 1.8.2009 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Italska-opera-18-stoleti-vPraze-Prvni-stala-operni-scena-aBenatcan-Antonio-Alvise-Denzio~01~srpen~2009/?&mprint%5B4539%5D=1?&mprint%5B4539%5D=1>

²¹⁷ Srv. SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 175, 176. V rámci stati - ROMAGNOLI, Angela. „Una musica grandiosa“: Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In: HEROLD, Vilém a Jaroslav PÁNEK (ed.). *Baroko v Itálii - Baroko v Čechách: Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem*. Praha 2003 - je rokem zahájení činnosti akademie míněn letopočet 1714.

²¹⁸ URFUS, Valentin. Maškarní plesy, předpisy o nich a pražský primátor v 18. století. In: PEŠEK, Jiří (ed.). *Pražské slavnosti a velké výstavy*. Praha 1995, Documenta Pragensia, XII, s. 150. O domě VLČEK, Pavel a KOL., *Umělecké památky Prahy, Staré Město, Josefov*, s. 417, 418. Srv. KAMPER, Otakar. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha 1936., s. 239-240, p. 14.

²¹⁹ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 71.

Pražská lidová produkce (nejen) doby vrcholného baroka není příliš známá, jelikož pramenů je velmi málo.²²⁰ Jistě však do určité míry přejímala aspekty umělé hudby,²²¹ kterou mohli obyvatelé Prahy běžně slyšet například v chrámovém prostředí.

Lidový zpravodajský zpěv, předkládající celé spektrum starých, nových i aktualizovaných sdělení světského i duchovního charakteru na (většinou) přejatý nápěv, představovaly v Praze (tak jako v jiných městech) kramářské písně, prodávané ve formě obyčejného tisku na tržištích, pouličně či při zpěvu, doprovázeném nějakým hudebním nástrojem.²²²

Důležitou součástí doby byla hudební výchova, na kterou byl kladen velký důraz v prostředí církevních (či církví kontrolovaných) institucí.²²³ V motivaci pro její rozvíjení se odrážely nábožensko-pedagogické²²⁴ i reprezentativní důvody.²²⁵ V metropoli zprostředkovávali hudební vzdělávání nejkvalitněji jezuité.²²⁶ Místem výuky se staly speciální semináře, umístěné při jednotlivých (již zmíněných) kolejích Tovaryšstva Ježíšova.²²⁷

²²⁰ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 205, 206.

²²¹ Srv. KABELKOVÁ, Markéta. Hudba v Čechách v období baroka. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha 2001, s. 275.

²²² SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni*. Hradec Králové 1991, s. 19, 28, 42-48. Příkladem kramářské písně, která zaznívala ve vrcholně barokní Praze, je *Novina radostná celému křesťanstvu k velikému potěšení o slavném vítězství Nejjasnějšího Domu Rakouského v zemi uherské léta 1697, dne 11. měsíce září (...)*, vytištěná na Starém Městě při příležitosti vojenského vítězství Evžena Savojského proti Turkům u Senty, ležící na řece Tise. Viz tamtéž, s. 110-114.

²²³ MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 77.

²²⁴ Srv. zvláště spiritualitu sv. Ignáce z Loyoly, zakladatele jezuitského společenství. Jeho *Duchovní cvičení* počítají mj. se smyslovým vjemem, který chápou jako podnět k rozjímání a hlubšímu náboženskému prožívání. Poukazuje na to stať BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina a Magdaléna JACKOVÁ. Úvod do kapitoly: Jesuitské divadlo v Čechách. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha 2010, s. 896. Z toho vyplývá, že jednotlivé druhy smyslového vjemu - a tedy i hudba - měly (a mají) pro jezuitu funkční význam.

²²⁵ Srv. MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTNÍKOVÁ (eds.). *Život v barokní Praze 1620-1784*. Praha 2001, s. 77.

²²⁶ SEMERÁDOVÁ, Pavla. Slavnosti na Starém Městě pražském v roce 1727. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha 2010, s. 993, 994. Srv. SMOLKA, Jaroslav. Úvod do kapitoly: Hudba u jezuitů. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha 2010, s. 984. Odkazovanou myšlenku lze ovšem ještě domyslet: jelikož školami společenství prošla v baroku celkově řada studujících (což je logickým důsledkem již zmíněného faktu, že jezuité byli klíčovým elementem na poli vzdělávání), stimulovalo to všeobecně rozvoj hudebnosti, ze kterého mohla Praha těžit. V jisté souvislosti s tím je možné také dodat, že se produkci hudby u jezuitů věnovali především studenti v rámci svých povinností. Svých skladatelů společenství příliš nemělo, neboť na pravidelné komponování neměli ti, kteří nastoupili cestu formace jezuitů, příliš času. V každém případě si ovšem Tovaryšstvo dokázalo hudbu opatřit a svým muzikálně nadaným studentům umožňovalo studium mimo konvent (příkladem je Jan Dismas Zelenka; otázkou však zůstává, do jaké míry se jednalo o běžnou praxi). Zdroj: SLAVICKÝ, Tomáš. *Jezuité v Praze*. (přednáška) Praha: FF UK, 1. 11. 2012. Úroveň studentské interpretace mohla být při všech uvedených skutečnostech špičková, o čemž svědčí úspěch provedení technicky náročného Zelenkova díla *Sub olea pacis et palma virtutis* v Klementinu za přítomnosti Karla VI. v korunovačním roce 1723. Srv. VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha 2009, s. 223.

²²⁷ Srv. SEMERÁDOVÁ, Pavla. Slavnosti na Starém Městě pražském v roce 1727. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha 2010, s. 993. K pražským jezuitským kolejím, činným v době vrcholného baroka (Klementinum, sv. Mikuláš na Malé Straně a sv. Ignác na Novém Městě),

V Praze se v 18. století vyvinula významná houslařská škola, s jejímiž počátky je spjat Tomáš Edlinger, rodák z Augsburgu usazený v Praze. On a jeho dědici přivedli pražské houslařství na uměleckou výši, v níž se odrážely tyrolské a italské vlivy.²²⁸

Rozvoj varhanní hry v Praze souvisel s rozvojem varhanářství. Jeho významným pražským mistrem doby vrcholného baroka byl Leopold Spiegel.²²⁹ Ve městě se výrazně zapsal i loketský varhanář Abraham Storck, který kolem roku 1702 postavil ve staroměstském kostele sv. Jakuba nebývale velký stroj (s 26 varhanními rejstříky).²³⁰

Nejrozšířenějším nástrojem v pražských domech a palácích na počátku 18. století byla dle lexikografa a týnského varhaníka Tomáše Baltazara Janovky loutna.²³¹ Jisté je, že loutnařství a hra na loutnu měly ve městě (i v Českém království vůbec) dlouhou tradici, jež vyvrcholila tvorbou hraběte Jana Antonína Losyho z Losinthalu na přelomu 17. a 18. století.²³² Výrobou louten se v Praze zabýval například výše zmíněný houslař T. Edlinger.²³³

Roku 1695 byla do průčelní hodinové věže Lorety umístěna zvonkohra, skládající se z třiceti zvonků věnovaných poutnímu místu bohatým malostranským obchodníkem Eberhardem z Glauchova. Zvonky ulil na obchodníkovu objednávku amsterodamský zvonář a dělolijec Claudy Fremy v letech 1683-1691. Sestavením zvonkohry byl pověřen staroměstský měšťan, hodinář Petr Neuman. Princip složitého provozního mechanismu, spouštěného v pravidelných intervalech pomocí hodinového stroje, představuje kovový válec s kolíky, uvádějícími do pohybu systém zvonků. Kolíky lze měnit a volit tím různé melodie, a to do maximálního rozsahu dvě a půl oktávy. Poprvé se tento výjimečný nástroj rozezněl 15. srpna uvedeného roku²³⁴ a je činný i dnes, přičemž lze jej ovládat také pomocí klaviatury.

možno srovnat KOLÁČEK, Josef. Úvod do kapitoly: Jezuitské školství. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 1*. Praha 2010, s. 296-298 (seznam všech kolejí společenství s krátkým popisem každé z nich).

²²⁸ Srv. NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. Praha 1955, s. 186.

²²⁹ NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha 1944, s. 151, 152.

²³⁰ Tamtéž, s. 90-92.

²³¹ MATL, Jiří (ed.). *Tomáš Baltazar Janovka: Klíč k pokladu velikého umění hudebního*. Praha 2006, s. 293. Srv. SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 194. Časový údaj „počátek 18. století“ je podle roku prvního vydání Janovkovy práce: 1701. Viz dále.

²³² MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 527. Hrabě sídlil v rodovém raně barokním paláci, nacházejícím se na Novém Městě (Hybernská 7, V celnici 8). (Dnešní podoba stavby je však do značné míry ovlivněna pozdějšími zásahy.) Viz BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. Praha 1998, s. 540-543.

²³³ NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. Praha 1955, s. 188.

²³⁴ DIVIŠ, Jan. *Pražská Loreta*. Praha 1972, s. 31-33; Srv. Zvonkohra. *Loreta Praha* [online]. [2013] [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: <http://www.loreta.cz/cz/zvonkohra.htm>

Jsou však zde dva rozpory: hodinářovo příjmení je v internetové prezentaci uváděno jako „Neumann“, tj. s dvěma „n“ na konci, a tentýž zdroj považuje za datum prvního spuštění 28. září (přičemž letopočet 1695 platí).

Účelem zvonkohry je hra pro poutníky na nádvoří u Svaté chýše, které měla (má) povzbuzovat k modlitbě.²³⁵

Rozvinutí hudebního tisku ve vrcholně barokní Praze je spjato s tiskárnou, kterou založil staroměstský měšťan Jiří Laboun starší²³⁶ v Karolinu v roce 1686.²³⁷ Vydávání hudebních děl, pocházejících převážně od pražských autorů,²³⁸ tvořilo však jen část produkčního zaměření tiskárny.²³⁹ V každém případě byl jakýkoliv tisk nákladnou záležitostí (noty se tedy šířily, jak jsem již uvedl, především ve formě opisů), a Labounova tiskařská technika byla zastaralá.²⁴⁰ Nic z toho ovšem nemůže snížit význam práce, kterou karolinská tiskárna odvedla, což dále umocňuje fakt, že v podniku vyšla dvě důležitá hudební slovníková díla.

První prací, představující dílo, které stálo u zrodu novodobé světové hudební lexikografie (spolu s díly Sébastiena de Brossarda či Johanna Gottfrieda Walthera) a mělo v Evropě značný ohlas a vliv po celé 18. století, je výkladový teoretický slovník již uvedeného týnského varhaníka a také pedagoga T. B. Janovky *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae*, vydaný roku 1701, respektive znovu (avšak za drobných změn) o čtrnáct let později.²⁴¹ Autorem druhé práce s názvem *Conclave thesauri magnae artis musicae*, navazující v jistém ohledu na Janovkovo dílo, avšak nepředstavující jeho pokračování, je

²³⁵ Srv. Zvonkohra. *Loreta Praha* [online]. [2013] [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: <http://www.loreta.cz/cz/zvonkohra.htm>

Jeden ze zvonků byl poškozen bombardováním Prahy v roce 1742 a o tři roky později nahrazen. Viz DIVIŠ, Jan. *Pražská Loreta*. Praha 1972, s. 31. Pro Loretu tolik typická melodie mariánské poutní písně *Tisickrát pozdravujeme Tebe* byla poprvé nastavena až mimo stanovené období vrcholného baroka: v roce 1744. Viz DIVIŠ, Jan, tamtéž, s. 32.

²³⁶ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 211.

²³⁷ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha 2006, s. 509. V jejím čele byl Laboun až do své smrti roku 1710. Pak nastoupili jeho dědicové - nejprve syn Jiří Ondřej. Viz tamtéž, s. 509, 510.

²³⁸ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 211.

²³⁹ Vydavatelské jádro tvořily teze k univerzitním dizertacím; z ostatních položek byly významné české a německé svatováclavské kalendáře. Viz VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha 2006, s. 509. Seznam hudebních tisků z Labounova podniku je sestavitelný na základě excerptu z výchozí tabulky notových tisků z barokních Čech, dostupné v: SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 211, 212.

²⁴⁰ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 211.

²⁴¹ Kritická edice uvedeného Janovkova díla s českým překladem, komentáři a notovými prepisy viz MATL, Jiří (ed.). *Tomáš Baltazar Janovka: Klíč k pokladu velikého umění hudebního*. Praha 2006. K odkazovanému textu srv. tamtéž, s. vii, xvi a další.

plaský cisterciák Mauritius Vogt. Rokem jejího jediného vydání byl letopočet 1719.²⁴² Obě práce dnes představují důležitá svědectví o teorii a praxi dobové hry.

O skladatelských osobnostech chrámové, komorní a operní hudby tvořících v Praze či „pro Prahu“ pojednává následující část práce.

²⁴² Práci se věnuje příspěvek: MATL, Jiří. P. Mauritius Vogt a jeho Conclave thesauri magnae artis musicae v kontextu dobové hudebně teoretické produkce. In: FÁK, Jiří (ed.). *Plaský klášter a jeho minulý i současný přínos pro kulturní dějiny*. Plasy, Mariánská Týnice 2005, s. 119-127.

Druhá kapitola

Hudební skladatelé chrámové, komorní a operní hudby působící v Praze či tvořící „pro Prahu“

Artophaeus, Bernardus (1651? - 1721)

Narodil se v Horažďovicích. V roce 1671 zde vstoupil do minoritského kláštera a ordinován byl o pět let později. Jelikož domovský, horažďovický konvent vedl řádový hudebník Leonard Schlöhle, snad se u něj mohl Artophaeus hudebně vzdělávat. V každém případě - již sám jako horažďovický představený - obdržel roku 1678 titul „magister musices“ za „vynikající práce“ v oblasti skladatelské činnosti. O tři roky později žádal o udělení takzvaného bakalaureátu, který nakonec také získal, a to opět prostřednictvím svých skladeb. Nato řídil hudbu při pražském klášterním kostele sv. Jakuba na Starém Městě.²⁴³

V roce 1689 byl Artophaeus zvolen na tři léta provinciálem České provincie řádu se sídlem právě v Praze u zmíněného chrámu a jeho sekretářem se stal nadaný varhaník Ivo Anton. Znamenalo to tedy, že do rozhodujících funkcí nastoupili v české zemské metropoli po čtvrtstoletí dva hudebníci.²⁴⁴

Roku 1692 vedl Artophaeus konvent v Českém Krumlově a měl kompoziční kontakty na zdejší významnou eggenberskou kapelu. Následně působil jako kvardián ve slezské Vratislavi (1693-1696) a roku 1701 se účastnil v Římě volby nového generála řádu. Jím byl nakonec zvolen přítel otce Antonia Vivaldiho Coronelli, učenec a podporovatel umění, kterého odchovala benátská hudba. Není tedy rozhodně překvapivé, že směrnice, které vydal, mj. zdůrazňují význam hudební výchovy noviců. Důležité přitom je, že Artophaeus tyto zásady posléze uplatňoval.²⁴⁵

Dalším místem pobytu minoritského skladatele byl pro léta 1702 a 1703 opět horažďovický konvent, ve kterém se vrátil na pozici představeného. Posléze (1703, 1704) řídil konvent v Mostu, avšak na léta 1705-1709 se vrátil do Prahy, a to jako kvardián. V tuto dobu také mohl hudebně působit na novice a pozdějšího významného skladatele Bohuslava Matěje Černohorského (o něm viz níže). V dalších letech plnil řádové poslání také v kladské kapitule²⁴⁶ a Pardubicích.²⁴⁷

²⁴³ BOHADLO, Stanislav. Tre Boemi in Italia: VII. A.R.P.M. Bohuslaus Czernohorski, Padre Boemo (1684–1742). *Hudební rozhledy* [online]. 2013, č. 7 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=143&id_clanku=706

²⁴⁴ Tamtéž.

²⁴⁵ Tamtéž.

²⁴⁶ Tamtéž.

²⁴⁷ HANUŠ, Miroslav. Z hudební minulosti Pardubic: F.B.Artophaeus, učitel Bohuslava Matěje Černohorského (1651 - 1721). *Klub přátel Pardubicka* [online]. 1999, 3/4 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z:

Artophaeus patřil k hudebnímu životu Prahy přelomu 17. a 18. století. Platil za významného tvůrce, v jehož kompoziční činnosti se uplatňují benátsko-vídeňské vlivy. Pronikl františkánskou jednohlasou mší. Celkem je známo padesát dva děl, z nichž se zachovalo devatenáct (úplně, nebo alespoň částečně). Mnoho figurálních skladeb dokládají dobové inventáře: kosmonoský, osecký, rajhradský či třebenický. Katalog RISM uvádí nicméně devět položek, avšak místem jejich uložení je Polsko.²⁴⁸

Besnecker, Jan Adam (2. polovina 17. století - 1721)

Narodil se v Chebu. V roce 1696 vystudoval v Praze na tehdejší Karlo-Ferdinandově univerzitě doktorát obojího práva a získal zde také profesuru, přičemž několikrát byl i děkanem a rektorem. Bydlel na Staroměstském náměstí v domě „U černého anděla“, který vlastnil. Napsal důležité právní spisy a vedle toho se věnoval i hudbě, ve které předváděl výborné výkony. Konkrétně vzato působil zhruba od roku 1700 jako varhaník a skladatel v křížovnickém chrámu sv. Františka Serafinského. Besneckerovy skladby se u křížovníků zřejmě hrály ještě na konci 18. století, a to nejen v Praze, ale i například v Olomouci, což svědčí o autorově významu.²⁴⁹

Besnecker často ve svých skladbách používal archaizující palestrinovský styl, avšak reflektoval i nové, benátské vlivy. Podle křížovnického inventáře z let 1737 a 1738 bylo ve sbírce chováno celkem třicet pět chrámových skladeb.²⁵⁰ Katalog RISM uvádí v současnosti dvě kompozice, které jsou uloženy v řádovém fondu: hymnus *O salutaris hostia* ve formě opisu s odhadem vzniku v první čtvrtině 18. století a duchovní zpěv *Rorate coeli* - částečný opis a částečný možný autograf -, datovaný přibližně do první třetiny téhož věku.²⁵¹

Bioni, Antonio (asi 1698 - kolem 1739)

Byl angažován jako hudební ředitel se skladatelskými povinnostmi v operní společnosti Antonia Maria Peruzziho a Antonia Denzia, která v Praze v podstatě zahájila

<http://www.kpp.iipardubice.cz/1123877871-z-hudebni-minulosti-pardubic-fbartophaeus-ucitel-bohuslava-mateje-cernohorskeho-1651-1721.php> (pouze část článku)

²⁴⁸ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Besnecker, Jan Adam.

²⁴⁹ FUKAČ, Jirí. Besnecker, Jan Adam. In: MACEK, Petr. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 17. 11. 2002 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=6657

²⁵⁰ Tamtéž.

²⁵¹ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Besnecker, Jan Adam.

souvislou tradici provádění italské opery, a to ve veřejně přístupném divadle (viz výše). Narodil se v Benátkách do rodiny ševce a v rodném městě se také začal seznamovat s hudbou: studoval zde kompozici u Giovanniho Porty. Poté je Bioni zmiňován až k roku 1720 coby operní zpěvák v Udine a Rovigu, přičemž 1721 možná vystupoval i v Chioggii a 1722 v Mantově (neboť v listu zpěváků je uveden jakýsi Antonio Biondi). Jako operní skladatel debutoval asi ve zmíněné Chioggii v roce 1721. Nato následovaly produkce vlastních děl na témže místě a postupně i ve Ferrare a Baden-Badenu.²⁵²

Rok 1724 byl pro Bionioho důležitý, neboť se vydal na cestu do Čech - do Kuksu a zřejmě poté do Prahy - spolu se zmíněným Peruzzi-Denziovým operním souborem, pro nějž měl komponovat.²⁵³ Někdy mezi léty 1725 a 1726 ovšem tvůrce odjel do Vratislavi spolu s Peruzzim a částí tělesa a působil zde jako učitel hudby, cembalista a operní skladatel, přičemž tu vytvořil hudbu k větší polovině ze zde provedených oper - konkrétně ke dvaceti čtyřem ze čtyřiceti dvou. Mezi léty 1730-1734 zastával funkci kapelníka a impresária vratislavského souboru. Současně jej Franz Ludwig z Neuburgu, mohučský kurfiřt a toho času také vratislavský arcibiskup, jmenoval v roce 1731 svým dvorním skladatelem. Někdy v průběhu první poloviny třicátých let také Bioni zřejmě dvakrát pobýval v Praze. V prvním případě totiž figuruje u křtu syna člena pražského operního souboru Giovanniho Antonia Guerry, který proběhl koncem roku 1730; ve druhém případě měl odjet do Prahy v roce 1734 po rozpadu vratislavského tělesa a pokoušet se založit ve městě na Vltavě nový projekt se zpěváky taktéž rozpadlé pražské scény.²⁵⁴

S koncem operního provozu ve Vratislavi se zároveň výrazně redukuje již tak sporé zprávy o tvůrci. Jisté však je, že se některá Bionioho díla objevila na hudebně proslulém panství hraběte Questenberga - na zámku v moravské Jaroměřici nad Rokytnou. Není přitom vyloučeno, že zde Bioni také pobýval.²⁵⁵

Koncem třicátých let se tvůrce nejspíše objevil ve Vídni, neboť je zde zmíněn u dvou oper (jako skladatel a v jednom případě i zpěvák). V rakouské metropoli možná i zemřel.²⁵⁶

Tvůrce byl s ohledem na výše uvedené skutečnosti dozajista oblíbeným skladatelem. Celkem se zachovalo šestnáct autorových skladeb: sedm árií a opera *Issipile*, část opery

²⁵² Srv. VEVERKOVÁ, Zuzana. *Antonio Bioni a jeho kantáta "Innocente" v kroměřížské hudební sbírce* [online]. Brno, 2009 [cit. 2013-07-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/111040/ff_b_b1/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, s. 14.

²⁵³ Tamtéž, s. 14, 15.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 17-19.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 19.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 20.

Andromaca, dále tři kantáty, duet, serenata, ouvertura a mše.²⁵⁷ Katalog RISM uvádí pouze devět děl, přičemž zmíněná mše je jediným autografem.²⁵⁸

Z hlediska fondů v Praze a období vrcholného baroka (1690-1735) je třeba konstatovat, že tato kritéria teoreticky splňuje přinejmenším jeden opis: duchovní zpěv *Pulchra Jesu cordis gemma* (se ztraceným partem varhan), který je odhadován na druhou čtvrtinu 18. století a nachází se v Národní knihovně.²⁵⁹ Podle zachovaných libret nicméně zjistíme podstatně více. Pražskou (respektive nedlouho předtím i kukskou) operní scénu otvírala roku 1724 Bioniho opera *Orlando furioso*. Složena byla ovšem již asi v roce 1723 a poprvé uvedena v Baden-Badenu před tvůrcovým odchodem do Čech. Ačkoliv libreto uvádí jako autora výslovně toho času pražského „operistu“, panují jisté dohady, že dílo obsahovalo podíl A. Vivaldiho²⁶⁰ (bylo by tedy „směsí“ - takzvaným pasticcem).

Další opera - *L'innocenza giustificata* -, která měla premiéru těsně před koncem roku 1724, byla tentokrát pasticcem již zcela určitě, neboť obsahovala hudbu nejen od Bioniho, ale i Vivaldiho či Fioriho. Následně - roku 1725 - bylo provedeno původní dílo *Armida abandonada* (reprízované pak příští rok ve Vratislavi), 1730 pasticcio *Il ritorno del figlio con l'abito più approvato* s hudbou Bioniho, Manciniho a Luchiniho a konečně v roce 1731 původní karnevalové pastorale per musica s názvem *Adone*.²⁶¹

Brentner, Jan Josef Ignác (1689-1742)

Byl nejvydávanejším domácím autorem od dob Adama Michny z Otradovic,²⁶² přesto je o něm známo nápadně málo životopisných údajů. Narodil se v Dobřanech u Plzně a v Praze ho registrujeme někdy mezi lety 1716 a 1720, kdy zde postupně vydal v již zmíněné tiskárně

²⁵⁷ Srv. VEVRKOVÁ, Zuzana. Antonio Bioni: životní osudy a tvorba neznámého skladatele. *Opus musicum*. 2012, č. 3, s. 45, 46.

²⁵⁸ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-09] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Bioni, Antonio.

²⁵⁹ Uveden i v RISMu: AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-09] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Bioni, Antonio; Bibliothekssigel: CZ-Pu.

²⁶⁰ K opeře viz VEVRKOVÁ, Zuzana. *Antonio Bioni a jeho kantáta "Innocente" v kroměřížské hudební sbírce* [online]. Brno, 2009 [cit. 2013-07-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/111040/ff_b_b1/.
Bakalářská práce. Masarykova univerzita, s. 15-17.

²⁶¹ VEVRKOVÁ, Zuzana. Antonio Bioni: životní osudy a tvorba neznámého skladatele. *Opus musicum*. 2012, č. 3, s. 40, 41.

²⁶² KAPSA, Václav. Horae pomeridianae Jana Josefa Ignáce Brentnera. *Hudební věda*. 2001, 3-4, s. 245. Dostupné z: <http://dlib.lib.cas.cz/3209/>

Jiřího Labouna st. čtyři sbírky svých skladeb (viz níže), z nichž jednu instrumentální.²⁶³ Těsná posloupnost jejich vydání je přitom v domácím kontextu nevšední.²⁶⁴

Místem Brentnerova působení ve městě byl zřejmě křížovnický chrám sv. Františka, ve kterém tvůrce údajně působil jako „Cäpela Magistro“.²⁶⁵ Vedle toho měl spojitost s Malou Stranou: bydlel zde alespoň po nějaký čas a byl v kontaktu s malostranskými jezuity,²⁶⁶ kterým psal smuteční moteta. Pak také komponoval koncertní díla pro thunovskou kapelu.²⁶⁷ Zemřel coby svobodný ve svém rodišti jako „praeclarus componista“,²⁶⁸ který byl ovšem brzy zapomenut.²⁶⁹

Tvorba dobřanského rodáka byla ve své době populární a šířila se do zahraničí (dokonce se některé chrámové skladby ocitly i na území dnešní Bolívie prostřednictvím jezuitských misionářů).²⁷⁰ Ve svých skladbách Brentner uplatňoval moderní styl, který šířili Antonio Vivaldi a další Italové, v čemž možná tkví obliba jeho skladeb. Nekopíroval však: dokázal nalézat vlastní východiska.²⁷¹

Ústředním bodem Brentnerovy tvorby jsou zmíněné čtyři tištěné sbírky, a to *Harmonica duodecatomeria ecclesiastica*, op. 1 (1716), *Offertoria solenniora*, op. 2 (1717), *Hymnodia divina*, op. 3 (1718 nebo 1719) a *Horae Pomeridianae*, op. 4 (1720).²⁷² Posledně jmenovaný soubor je sbírkou instrumentálních skladeb, obsahujících šest komorních

²⁶³ KAPSA, Václav. *Hymnodia Divina, Vesperae cum ordinar: Psalmis ex C: Jan Josef Ignác Brentner*. In: *Nibiru-publishers.com* [online]. [2010] [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.nibiru-publishers.com/index.php?action=Detail&Dept=Hudba&St=&ID=33&lang=%C8esky>

²⁶⁴ Srv. KAPSA, Václav. *Harmonica duodecatomeria ecclesiastica a Hymnodia divina. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. ACTA MUSICOLOGICA.CZ: revue pro hudební vědu* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s04.html>

²⁶⁵ Kapsa, KAPSA, Václav. *Horae pomeridianae Jana Josefa Ignáce Brentnera. Hudební věda*. 2001, 3-4, s. 246. Dostupné z: <http://dlib.lib.cas.cz/3209/>

²⁶⁶ KAPSA, Václav. *Hymnodia Divina, Vesperae cum ordinar: Psalmis ex C: Jan Josef Ignác Brentner*. In: *Nibiru-publishers.com* [online]. [2010] [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.nibiru-publishers.com/index.php?action=Detail&Dept=Hudba&St=&ID=33&lang=%C8esky>

²⁶⁷ KAPSA, Václav. *Árie a koncerty Jana Josefa Ignáce Brentnera*. In CD booklet: COLLEGIUM MARIANUM. *Jan Josef Ignác Brentner: Concertos & Arias*. Praha: Supraphon, 2009. Music from eighteenth-century Prague, s. 19.

²⁶⁸ KAPSA, Václav. *Hymnodia Divina, Vesperae cum ordinar: Psalmis ex C: Jan Josef Ignác Brentner*. In: *Nibiru-publishers.com* [online]. [2010] [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.nibiru-publishers.com/index.php?action=Detail&Dept=Hudba&St=&ID=33&lang=%C8esky> Utopil se nešťastnou náhodou. Viz tamtéž.

²⁶⁹ KAPSA, Václav. *Árie a koncerty Jana Josefa Ignáce Brentnera*. In CD booklet: COLLEGIUM MARIANUM. *Jan Josef Ignác Brentner: Concertos & Arias*. Praha: Supraphon, 2009. Music from eighteenth-century Prague, s. 21.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 19. Srv. KAPSA, Václav. *Harmonica duodecatomeria ecclesiastica a Hymnodia divina. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. ACTA MUSICOLOGICA.CZ: revue pro hudební vědu* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s04.html>

²⁷¹ KAPSA, Václav. *Árie a koncerty Jana Josefa Ignáce Brentnera*. In CD booklet: COLLEGIUM MARIANUM. *Jan Josef Ignác Brentner: Concertos & Arias*. Praha: Supraphon, 2009. Music from eighteenth-century Prague, s. 20 a 21.

²⁷² Podle seznamu KAPSA, Václav. *Harmonica duodecatomeria ecclesiastica a Hymnodia divina. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. ACTA MUSICOLOGICA.CZ: revue pro hudební vědu* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s04.html>

koncertů.²⁷³ První a třetí soubor je sestaven z duchovních árií. Církevní zaměření má také druhý soubor.²⁷⁴ Vedle toho Dlabáčz přináší informaci o další sbírce, která by tedy mohla být pátá v pořadí: *Laudes matutinae*. Dnes je ovšem považována za ztracenou.²⁷⁵

Katalog RISM uvádí u Brentnera kolem padesáti položek, z nichž se nejčastěji jedná o ofertoria, litanie a žalmy, přičemž vše jsou opisy.²⁷⁶ Nedokážu ovšem plně posoudit, zda některé ze skladeb nemohou být kompozice obsažené ve zmíněných sbírkách. Pomineme-li tento fakt, je z hlediska pražských fondů pouze jedna skladba u křížovníků, která plně splňuje časové kritérium vrcholného baroka (tj. 1690-1735): duchovní zpěv *Maria caeli gaudium* ze sbírky Karla Kryštofa Gayera (viz), který zemřel v roce 1734. Teoreticky může vyhovovat také *Vesperae de Beatissima Maria Virgine* a *Offertoria 3 de Martyre et B.M. Virgine (Gloria et honore, Cantemus Domino a Tu gloria Jerusalem)* s odhadem druhá čtvrtina 18. století.²⁷⁷ V kapitulní sbírce mohou potenciálně vyhovovat všechny uvedené skladby. Buď jsou ze sbírky Antonína Tadeáše Görbiga (viz), který zemřel roku 1737, tedy nedlouho „po“ vrcholném baroku, a to zhudebněné žalmy *Laetatus sum* (F major), *Nisi Dominus* (G minor), *Lauda Jerusalem* (D minor), nebo nelze odhadnout časové určení. V tomto případě jde přitom o šest ofertorií.²⁷⁸

Brixi, Šimon (1693-1735)

Pocházel z Vlkavy u Nymburka.²⁷⁹ Roku 1720 nastoupil na pražskou právnickou fakultu. Nakonec ovšem započaté studium přerušil a začal se věnovat hudbě. Snad v letech 1720-1727 byl regenschorim v servitském chrámu sv. Michaela. V polovině dvacátých let 18. století získal staroměstské měšťanství. Posledních osm let života působil na kantorské pozici

²⁷³ Srv. KAPSA, Václav. *Horae pomeridianae* Jana Josefa Ignáce Brentnera. *Hudební věda*. 2001, 3-4. Dostupné z: <http://dlib.lib.cas.cz/3209/>

²⁷⁴ K op. 1 a 3 srv. KAPSA, Václav. *Harmonica duodecatomeria ecclesiastica a Hymnodia divina*. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. *ACTA MUSICOLOGICA.CZ: revue pro hudební vědu* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s04.html>

²⁷⁵ DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Erster Band, A-H*. Prag 1815, s. 213. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n121/mode/2up>

²⁷⁶ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-10] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Brentner, Johann Joseph Ignaz; Komponist: Brentner, Johann Joseph Ignaz.

²⁷⁷ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-10] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Brentner, Johann Joseph Ignaz; Komponist: Brentner, Johann Joseph Ignaz; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž.

²⁷⁸ Tamtéž.

²⁷⁹ ČERNUŠÁK, Gracián, Bohumil ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK (eds). *Československý hudební slovník: osob a institucí svazek první A-L*. Praha 1963, s. 134.

v kostele sv. Martina ve zdi. Jedním z jeho potomků byl významný (pražský) skladatel František Xaver Bixi (1732-1771).²⁸⁰

Tvorba Šimona Bixiho zahrnovala výlučně kompozice k liturgii. Bixi také jako jeden z prvních pražských skladatelů začal ve své chrámové tvorbě využívat lesní roh. Dokázal umně využívat klariny, které ještě zvýšily lesk jeho bohaté instrumentace skladeb. Dále je možné u Bixiho pozorovat výrazné ovlivnění neapolským tvůrčím okruhem.²⁸¹

U servitů (tedy s ohledem na výše uvedené do roku 1727) zkomponoval Bixi následující skladby: mariánské antifony *Alma Redemptoris*, *Salve Regina*, *Regina coeli* (z roku 1723), loretánské litanie a *Magnificat*.²⁸² Je také autorem kompozic k řadě nepomucenským lodním hudebním produkcím cyriácké režie, které proběhly 15. května v letech 1720, 1722, 1724, 1725, 1726 (zde výslovně jako „opus iterato novum“) a 1728 (taktéž), přičemž se vždy jednalo o tato témata: Litanie, Concertus a Regina Coeli. Bixiho hudba pro 15. květen 1729, taktéž nově zkomponovaná, avšak v neznámé tematické podobě, nebyla nakonec provedena, jelikož se produkce nekonaly kvůli rozbouřené Vltavě. Tím však výčet lodních hudeb, na kterých se Bixi skladatelsky podílel, nekončí: pro premonstráty ze staroměstské norbertinské koleje zkomponoval *Regina coeli*, provedené na Vltavě 10. května 1727. Zachované skladby k lodním produkcím jsou následující: *Litaniae de S. Joanne Nepomuceno Foro, et Choro commodae* (křížovníci; v databázi RISM pod názvem *Litanies*), zmíněná *Regina coeli* s datem 1727 (České muzeum hudby; v RISM jsem ji nenašel) a zřejmě i *Concertus Festivus ac Sollemnis de Sancto Joanne Nepomuceno* (katedrální sbírka; v databázi RISM jako *Eia epos corda date in D-Dur*) s letopočtem 1731.²⁸³

Celkově vzato katalog RISM uvádí celkem osmnáct opisů, autograf a možný autograf. Typicky se přitom jedná o duchovní zpěvy, moteta a ofertoria. Mše jsou dvě. Drtivá většina skladeb je přitom uložena v pražských fondech. Databáze však neuvádí všechny výše uvedené

²⁸⁰ Srv. SEMERÁDOVÁ, Pavla. Hudba při liturgii servitů u sv. Michaela Archanděla v Praze 18. století. In: ČORNEJOVÁ, Ivana, Hedvika KUCHAROVÁ a Kateřina VALENTOVÁ (eds.). *Locus pietatis et vitae*, Praha 2008, s. 474.

²⁸¹ Srv. tamtéž.

²⁸² Tamtéž. *Magnificat* je u křížovníků v opisu: AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Bixi, Šimon; Komponist: Bixi, Šimon; z výběru: *Magnificat*. Avšak zda se jedná o stejnou skladbu, jakou uvádí P. Semerádová, se mi nepodařilo zjistit.

²⁸³ Podle NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, mezi s. 100-107. Srv. konkrétní skladby v: AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Bixi, Šimon; Komponist: Bixi, Šimon.

kompozice.²⁸⁴ Hudební význam Š. Brixioho spočívá (vedle zmíněného uvádění lesních rohů do chrámové praxe apod.) zejména v tom, že ovlivnil své současníky.²⁸⁵

Caldara, Antonio (asi 1670 - 1736)

Počátek života tohoto skladatele, patřícího mezi evropskou špičku své doby, je zahalen mnoha nejasnostmi. Letopočet narození je pouze přibližně odvozen z tvůrcova úmrtního listu; jako rodiště připadají v úvahu Benátky či Padova. Nicméně ví se, že otec pozdějšího tvůrce, Giuseppe Caldara, působil v benátském chrámu sv. Marka jako houslista a příležitostný theorbista, od čehož se nakonec začíná odvíjet nám známý Antoniův životopis: ve stejném svatostánku totiž budoucí komponista účinkoval v době svého mládí jako sborista, čemuž bylo mezi osmdesátými a devadesátými lety 17. století. Na stejném místě také pravděpodobně získal první vzdělání ve skladbě, přičemž učitelem mu mohl teoreticky být Giovanni Legrenzi, ve hře na violoncello pak nejspíše Domenico Gabrielli.²⁸⁶

Konec 17. století zastihl Caldaru jako zpěváka a violoncellistu u zmíněného sv. Marka, úspěšného komponistu (v roce 1693 totiž v Benátkách vyšly jeho první skladby, triové sonáty op. 1) a nakonec od roku 1699 jako takzvaného kapelníka komorní a divadelní hudby ve službách tehdejšího mantovského vévody Ferdinanda Karla Gonzagy, avšak - možná překvapivě - s povinností tvořit nejen světské, ale i chrámové kompozice.²⁸⁷

Do nového působiště ovšem Caldarovi zasáhly Války o španělské dědictví, probíhající mezi léty 1701 a 1713, respektive 1714: tvůrcův zaměstnavatel, francouzský spojenec, musel vzhledem k válečnému vývoji nakonec roku 1702 odejít se svým dvorem nejprve do Casale, poté i přímo do země galského kohouta, a jelikož nejsou záznamy o tom, že by Caldara svého pána doprovázel mimo italský prostor, zřejmě začal v „Itálii“ působit na zakázku.²⁸⁸

O tři roky později se ovšem Gonzaga se dvorem do Mantovy vrátil a tvůrce byl při tom. Roku 1707, v době připojení vévodství k habsburské říši, nicméně ze dvorních služeb (natrvalo) vystoupil a odešel nejprve do Benátek a poté do Říma do služeb kardinála Piettra Ottoboniho. Římský pobyt byl pro Caldaru novým přínosem: jednak získal ve věčném městě kontakty se zdejšími významnými rody, jednak se zde setkal s řadou špičkových skladatelů,

²⁸⁴ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Bixi, Šimon; Komponist: Bixi, Šimon.

²⁸⁵ SEMERÁDOVÁ, Pavla. Hudba při liturgii servitů u sv. Michaela Archanděla v Praze 18. století. In: ČORNEJOVÁ, Ivana, Hedvika KUCHAROVÁ a Kateřina VALENTOVÁ (ed.). *Locus pietatis et vitae*, Praha 2008, s. 474.

²⁸⁶ VEVERKA, Karel. *Mešní tvorba Antonia Caldary v Praze*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 19.

²⁸⁷ Tamtéž.

²⁸⁸ Srv. tamtéž, s. 19, 20.

z nichž lze uvést například Archangela Corelliho, Domenica Scarlattiho, Carla Francesca Cesariniho, ale i Georga Friedricha Händela či Alessandra Scarlattiho, kteří shodou okolností do města také přijeli. Obležení Říma císařskými vojsky v roce 1708 v rámci probíhajícího zápasu o španělské dědictví znamenalo ovšem Caldaraův odchod. Místem, kam se tvůrce uchýlil, byla tentokrát Barcelona, ve které zdejší habsburský dvůr v čele s Karlem III. (tj. pozdějším císařem Karlem VI.) pěstoval vysoce uměleckou hudební kulturu. Zde se však neuplatnil, a tak se vrátil do Benátek a následně i Říma, ve kterém byl nakonec přijat na post vedoucího kapely prince Ruspoliho. Danou funkci zastával v letech 1709-1715, ale zájem působit u Habsburků přetrvával.²⁸⁹

V průběhu druhého římského angažmá, které bylo mimochodem neobyčejně plodné (vzniklo na dvě stě skladeb různých žánrů), se skladatel také oženil a dvakrát - opět neúspěšně - usiloval o angažmá na habsburském dvoře - tentokrát ve Vídni. Změna přišla až se smrtí kapelníka Marca Antonia Zianiho a přesunem dosavadního místokapelníka Johanna Josepha Fuxe (viz) na jeho pozici: uvolněnou funkci po Fuxovi nakonec získal právě Caldara, čímž zároveň začalo poslední velké období v jeho hudebnické kariéře a zřejmě si navíc vydobyl u dvora velmi dobré postavení.²⁹⁰ Za této situace také tvůrce významně vstupuje do souvislosti s vrcholně barokní Prahou, a to na jednu stranu prostřednictvím korunovace Karla VI. na českého krále v Praze roku 1723 (řídil ústřední korunovační hudební počín, operu *Constanza e Fortezza*, za jejího zdravotně indisponovaného autora, císařského kapelníka Johanna Josepha Fuxe - viz), na druhou stranu skrze mnoho svých děl, jež se ve městě na Vltavě průběžně objevovala, jak záhy uvidíme.

Stylem tvorby patří Caldara mezi polyfoniky. Typickým rysem jeho skladeb je přítomná nápaditá instrumentace.²⁹¹ Katalog RISM uvádí u Caldary přes 1800 položek širokého spektra žánrů nejen chrámových, ale i světských děl.²⁹² V pražských fondech se z této sumy nachází asi 200 položek, a to jako opisy, přičemž větší polovinu z nich najdeme v křížovnické sbírce a menší v kapitulní. Nejčastějším typem skladeb, objevujícím se v Praze, jsou mše, avšak velmi častá jsou i ofertoria.²⁹³

²⁸⁹ Srv. tamtéž, s. 20, 21.

²⁹⁰ Srv. tamtéž.

²⁹¹ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 102, 103.

²⁹² AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-15] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Caldara, Antonio; Komponist: Caldara, Antonio.

²⁹³ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-15] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Caldara, Antonio; Komponist: Caldara, Antonio; Bibliotheksigel: CZ-Pkříž; CZ-Pak.

Časové kritérium vrcholného baroka (tj. 1690-1735) splňuje u křížovníků drtivá většina skladeb. Přímé datace nesou například tyto kompozice: *Messa Panis quotidiani* (1717), ofertorium *Sperent in te* in Es-Dur (1717), *Gloria* (1717), duchovní zpěv *Confitebor Tibi Domine* (1718), ofertoria *Domine in auxilium* (1723), *Laudemus virum gloriosum beatum* (1723), *Missa Sancti Josephi* (1724) či kantáta *Curae saeculi me non molestate procul hinc* (1725). Vedle těchto skladeb je ve fondu asi dalších desítek skladeb s časovým odhadem vzniku jejich opisů před rokem 1734 nebo v první třetině 18. století.²⁹⁴ V rámci kapitulní sbírky je určení problematičtější a vzhledem k dostatečně průkaznému počtu dosud uvedených skladeb (přímo či nepřímo) nebudu zdejší situaci rozebírat.²⁹⁵ S ohledem na výše uvedené - tvůrcova kompoziční činnost byla v Praze známá již před památným rokem 1723, pokud se tedy příslušné kompozice nenesou chybné datace.

Uvedené poznatky jsou však jen jednou částí skutečnosti: důležitým elementem pro rozvoj (hudební) kultury v Praze vrcholného baroka nebyly jen Caldarovy skladby v pražských fondech ve stavu k danému období, ale i mnohé akce s tvůrcovou hudbou, které se konaly v rámci korunovace roku 1723. Jmenovitě je uváděna opera *La kontesa de' Numi*, neboli *Spor bohů* na libreto G. Prescimonia). Caldarovu hudbu pravděpodobně uplatnil i impresárió A. Denzio v pražském Šporkově divadle v postním období roku 1730 při opeře o Donu Juanovi, nazvané *La pravità castigata (Potrestaná zkaženost)*.²⁹⁶

Celkový objem Caldarových skladeb ve městě je úctyhodný, neboť nápadně přesahuje počty zachovaných kompozic od řady pražských autorů, ale i ostatních tvůrců, s městem spjatých. Z toho lze dozajista usuzovat, že Caldarova díla byla ve městě velmi oblíbená. O významu Caldary pro Prahu svědčí také fakt, že roku 1729 při příležitosti svatořečení Jana Nepomuckého zazněla v katedrále při příležitosti hlavní slavnosti nikoliv mše pražského autora, ale právě italského tvůrce, nazvaná *Missa sanctificationis sancti Joanni Nepomuceni*.²⁹⁷

²⁹⁴ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-15] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Caldara, Antonio; Komponist: Caldara, Antonio; Bibliotheksigel: CZ-Pkříž.

²⁹⁵ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-15] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Caldara, Antonio; Komponist: Caldara, Antonio; Bibliotheksigel: CZ-Pak.

²⁹⁶ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 102, 103.

²⁹⁷ O provedení mše referuje NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. Praha 1955, s. 101.

Černohorský, Bohuslav Matěj (1684 - 1742)

Byly do něj vkládány naděje, že je českým Johannem Sebastianem Bachem, avšak kvůli malému počtu zachovaných skladeb to nelze plně posoudit.²⁹⁸ Tento nedostatek přesto nic nemění na tvůrcově hudebnické výjimečnosti. To, co do dnešních dnů přetrvalo, svědčí o nesporných kompozičních kvalitách.²⁹⁹

Narodil se v Nymburce do rodiny varhaníka. Roku 1702 se stal bakalářem na pražské univerzitě a v následujícím roce vstoupil v Praze do minoritského řádu, jehož klášter se ve městě nacházel již od 13. století při staroměstském kostele sv. Jakuba. Bylo to perspektivní rozhodnutí navíc s možností věnovat se hudbě, která ho dozajista tolik lákala. Na kněze byl Černohorský vysvěcen po studiích roku 1708. Záhy však odešel do františkánského centra Assisi za dalšími studii, přičemž se tak stalo asi přes vůli některých představených členů řádu, neboť Praha žádala pro Černohorského trest. Hudebník však ve svém novém působišti zatím získal funkci prvního varhaníka a další bakalářský titul a učil kontrapunktu pozdějšího houslového virtuosa a skladatele Giuseppe Tartiniho. Pražští minorité nicméně svou věc nevzdali: roku 1715 vyzvali varhaníka z Assisi k návratu. Na to Černohorský nepřistoupil a naopak odešel do nového působiště, Padovy, kde se nacházel toho času nejbohatší italský klášter se zároveň největším souborem hudebníků. V chrámu sv. Antonína se stal třetím varhaníkem a někdy i vypomáhal coby hráč na trombón. V průběhu zdejšího angažmá, při kterém neměl tolik povinností, ale přesto se účastnil množství duchovních slavností, navštívil v roce 1717 Benátky - zřejmě, aby zhlédl tamní operu.³⁰⁰

O tři roky později se jednalo o cestu do Prahy, a to po další výzvě z domácího kláštera. I přes jistou neochotu nakonec Padova Černohorského propustila (a pojistila se přitom výslovnou nabídkou tvůrci na možnost jeho návratu). Doma nakonec Černohorský získal za své hudebnické umění magisterský titul, vedl dvakrát hudbu při kapitulních sněmech a stal se roku 1727 vikářem konventu. V téže době se zřejmě seznámil se skladatelem Šimonem Brixim, neboť jej roku 1724 jej oddával.³⁰¹ A pravděpodobně působil také jako hudební

²⁹⁸ Důvody, proč se skladby nezachovaly, mohou být různé: „(...) skvělý improvizátor (který se neživil psaním, ale hraním!) nepotřeboval své skladby zapisovat.“ Citace dle NIUBO, Marc. Bohuslav Matěj Černohorský (1684 – 1742): *Laudetur Jesus Christus. ARTA - Černohorský* [online]. 10/2005 [cit. 2013-07-16]. Dostupné z: <http://www.arta.cz/index.php?p=f10139cz> Nebo: „Jeho vypsání, slohově čistý skladatelský rukopis (...) svědčí o tom, že je to jen zlomek toho, co ve skutečnosti vytvořil. Ke ztrátě (...) jistě přispěly i jeho pestré životní osudy a změny míst pobytu.“ Citace podle SMOLKA, Jaroslav. *Hudba českého baroka*. Praha 2005, s. 59.

²⁹⁹ NIUBO, Marc. Bohuslav Matěj Černohorský (1684 – 1742): *Laudetur Jesus Christus. ARTA - Černohorský* [online]. 10/2005 [cit. 2013-07-16]. Dostupné z: <http://www.arta.cz/index.php?p=f10139cz>

³⁰⁰ Tamtéž.

³⁰¹ Tamtéž.

pedagog.³⁰² Na druhou stranu postihlo Černohorského složitě životní období: zřejmě z toho důvodu, že z dědictví po otci, který zemřel roku 1726, odevzdal hudebník málo (či neodevzdal nic) do řádové pokladny, porušil regule a byl za to potrestán nuceným odchodem do kláštera v Horažďovicích, kde se navíc musel pravidelně postit. Nakonec zde zůstal tři roky.³⁰³

Roku 1730 se Černohorský vrátil do Prahy, a to bez titulů a hodností. Nato zažádal o přesun do svého bývalého působiště v Padově, čemuž zde bylo vyhověno a dokonce přišly prostředky na cestu. Odchodem z domácího prostředí začala poslední tvůrčí a životní etapa tvůrce. Po příjezdu se setkal s řadou známých a roku 1736 - po uvolnění místa prvního varhaníka - byl nakonec „padre Bouslao“, jak Černohorskému říkali, do této funkce jednomyslně zvolen. Konkrétní poznatky, týkající se výkonu nového poslání, ovšem nejsou prakticky k dispozici: je pouze několik zpráv o tom, že hudebník povinnosti poctivě plnil a získal společenské uznání.³⁰⁴

Černohorský nakonec v roce 1741 požádal z neznámých důvodů o uvolnění z funkce s cílem odejít zpět do Prahy. Na cestu se opravdu vydal a v říjnu přibyl do bratrského kláštera v rakouském Grazu. Z nějakého důvodu zde zůstal (možná nabrat síly či snad přečkat válečné nebezpečí, pramenící z probíhajících Válek o rakouské dědictví) a zapojil se do zdejšího dění. Českou zemskou metropoli - cíl své cesty - ale již nakonec nespátril. V konventu totiž zkraje následujícího roku podlehl delším zdravotním problémům.³⁰⁵

Databáze hudebních děl RISM uvádí u Černohorského kolem deseti varhanních skladeb, přičemž se často jedná o fugy.³⁰⁶ Z hlediska pražských fondů a období vrcholného baroka (tj. 1690-1735) jsou pouze dvě skladby potenciálně vyhovující, a to ofertorium *Laudetur Jesus Christus* s časovým odhadem druhá čtvrtina 18. století a *Lytaniae Lauretanae B.V.M. de Victoria* (litanie zřejmě k Panně Marii Vítězné) odhadované na druhou třetinu 18.

³⁰² K pedagogické činnosti srv. MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 124. Podle tradice prošli jistým skladatelovým školením (či alespoň působením jeho vlivu) Josef Seger, Jan Zach, František Ignác Antonín Tůma, Christoph Wilibald Gluck a další. Nejvážněji se jedná zřejmě o Česlava Vaňuru (o skladateli dále). Viz tamtéž.

³⁰³ NIUBO, Marc. Bohuslav Matěj Černohorský (1684 – 1742): *Laudetur Jesus Christus*. *ARTA - Černohorský* [online]. 10/2005 [cit. 2013-07-16]. Dostupné z: <http://www.arta.cz/index.php?p=f10139cz>

³⁰⁴ Tamtéž.

³⁰⁵ Tamtéž.

³⁰⁶ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-13]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Černohorský, Bohuslav Matěj; Komponist: Černohorský, Bohuslav Matěj.

století.³⁰⁷ *Laudetur...* nicméně vyšlo také tiskem (jako jediná Černoorského skladba) v Praze asi roku 1729.

Dix, Aureus (1669 - 1719)

Stal se loutnistou a pravděpodobně i učitelem hry na loutnu. Svého času byl také členem staroměstského mariánského bratrstva při kostele sv. Klimenta. Bydlel na dnešním Karlově náměstí, avšak potácel se s chudobou. Zemřel na tuberkulózu a pohřben byl na hřbitově u kostela sv. Štěpána na Novém Městě. Hrob nelze ovšem dnes najít, jelikož bylo pohřebiště nejprve zrušeno (roku 1784) a nakonec zastavěno (v roce 1833).³⁰⁸ Znal se s loutnistou a skladatelem hrabětem Losym (viz).

Dlabacž uvedl, že Dix zanechal „eine Menge der schönsten Stücke“.³⁰⁹ Zachovalo se nicméně jen několik jeho skladeb, přičemž místem jejich uložení nejsou vesměs pražské fondy. Jde o dvě *suity*, snad jeden „Marche“ (vše v Brně původem z kláštera v Rajhradě) a několik segmentů. Jedním z nich je *Alamanda Aurej* z loutnového kodexu z hudebního oddělení pražského Národního muzea. Snad alespoň tato kompozice mohla vzniknout v Praze vrcholného baroka.³¹⁰ V katalogu RISM nejsou Dixovy skladby vedeny.

Zachovaná díla se vyznačují celkovou potemnělostí. V tomto ohledu představuje Dix mezi „českými“ loutnisty výjimku.³¹¹

Fasch, Johann Friedrich (1688 - 1758)

Fux, Johann Joseph (kolem 1660 - 1741)

Tento komponista, varhaník a hudební teoretik, patřící mezi evropskou hudební špičku své doby, pocházel z okolí rakouského Grazu - konkrétně Hirtenfeldu u St. Marein. Jeho otec byl místní sedlák. Již v dětství projevoval Fux značný hudební talent, a tak brzy nastoupil potřebné vzdělávání, přičemž učitelem mu byl v této fázi grazský J. H. Peintinger. Později

³⁰⁷ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-13]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Černoorský, Bohuslav Matěj; Komponist: Černoorský, Bohuslav Matěj; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž, CZ-Pu.

³⁰⁸ Srv. VOGL, Emil. Aureus Dix und Antoni Eckstein: Zwei Prager Lautenisten. In: *Die Musikforschung*. Kassel und Basel: Bärenreiter, 1964, s. 41, 42.

³⁰⁹ DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Erster Band, A-H*. Prag 1815, s. 332 (včetně citace). Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n181/mode/2up>

³¹⁰ VOGL, Emil. Aureus Dix und Antoni Eckstein: Zwei Prager Lautenisten. In: *Die Musikforschung*. Kassel und Basel: Bärenreiter, 1964, s. 42, 43.

³¹¹ Srv. tamtéž, s. 43.

(roku 1680) vstoupil v Grazu na univerzitu a do takzvaného Ferdinanda, císařské školy pro hudebně nadané studenty, kteří účinkovali v dvorním kostele ve zdejší kapele. Po určitou dobu (počínaje rokem 1683) Fux také studoval práva v Ingolstadtu, avšak školu nakonec opustil. V letech 1685 - 1688 působil nicméně v téže městě jako varhaník v kostele sv. Moritze. Následně - nejpozději kolem poloviny devadesátých let - se usadil ve Vídni, když se v tomto městě jako hudebník roku 1696 oženil. V této době také začala závratná Fuxova kariéra: císař Leopold I. jej v roce 1698 jmenoval dvorním skladatelem. Celý kariérní postup nakonec Fux završil o sedmnáct let později - tj. roku 1715 - získáním funkce dvorního kapelníka po smrti dosavadního „hudebního ředitele“ Marca Antonia Zianiho. A jako v jeho případě, zůstal Fux na daném místě taktéž do konce svého života, tedy více jak čtvrt století.³¹²

V rámci prvních dvou desetiletí 18. století zastával ve Vídni Fux kromě výše uvedených pozic také varhanické místo v klášteře Schottenstift, byl zastupujícím kapelníkem a posléze kapelníkem v chrámu sv. Štěpána a nakonec i řídícím soukromé kapely vdovy po císaři Josefu I. Wilhelminy Amalie. Kromě širokého tvůrčího odkazu, o kterém se podrobněji zmíním níže, byla významná i Fuxova pedagogická činnost: jednak skladatel vyučoval řadu předních tvůrců - Jana Dismase Zelenku, Georga Muffata, Georga Christopa Wagenseila či Františka Ignáce Antonína Tůmu -, jednak v roce 1725 napsal jedno z klíčových hudebně-teoretických pojednání (nejen) své doby - traktát *Gradus ad Parnassum*, týkající se výuky kompozice.³¹³

Fux, významný spolutvůrce evropské barokní hudební kultury, nakonec přežil o několik měsíců i habsburského „posledního barokního panovníka“ Karla VI. Po své smrti byl pohřben ve vídeňském svatoštěpánském dómu. Hrob se nicméně do dnešních dob nezachoval.³¹⁴

Ve Fuxově skladatelském odkazu lze najít široké spektrum skladeb, zahrnující opery i církevní hudbu různého určení a rozsahu,³¹⁵ což vyplývá z jeho funkce kapelníka císařského dvora. Katalog RISM uvádí v současnosti přes 550 děl, přičemž zhruba pětinu představují mše. Oper je v databázi šest.³¹⁶ Mezi typické aspekty Fuxovy tvorby patří mistrně ovládaný kontrapunkt, celková velkolepost a nápadité nástrojové kombinace.³¹⁷

³¹² JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 181.

³¹³ Tamtéž, s. 181, 182.

³¹⁴ Tamtéž, s. 181.

³¹⁵ Tamtéž, s. 182.

³¹⁶ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Fux, Johann Joseph; Komponist: Fux, Johann Joseph.

³¹⁷ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 182.

Tvůrčí vrchol ovšem Fux v jistém ohledu zaznamenal nikoliv ve Vídni, ale ve vrcholně barokní Praze (i když z vídeňského prostředí vycházel), čímž se vracíme k tématu této práce. Událostí, na které zaznělo jeho velkolepé dílo, opera *Costanza e Fortezza* (neboli *Stálost a síla*), s nebývale širokým obsazením, čítajícím asi sto zpěváků a dvě stě instrumentalistů, a za přímé participace mnohých předních evropských hudebních osobností, byla pražská korunovace Karla VI. na českého krále v roce 1723. Tomu také odpovídalo prostředí produkce, jímž bylo neméně monumentální, Bibienovými dekoracemi bohatě zdobené, otevřené divadlo pro čtyři tisíce hostů, umístěné v areálu Pražského hradu.³¹⁸ Avšak vlivem dočasné zdravotní indispozice Fux provedení svého díla osobně neřídil, a tak jej nahradil další významný člen dvorské hudební elity - zastupující kapelník A. Caldara (viz).³¹⁹

Obsah představení, vztahující se k mottu korunovaného Karla VI., nepovažují za nutné popisovat, neboť jeho kvalitní rozbor (a také mnohé související informace, počínaje popisem zmíněného divadelního prostoru) můžeme nalézt v již několikrát uvedené práci z roku 2009 od Štěpána Váchy a dalších autorů, nazvané *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*.³²⁰ V každém případě byl význam této produkce pro hudební (respektive kulturní) vývoj Prahy nesporný, neboť dílo zanechalo ve městě velký dojem a podle předpokladu ovlivnilo zájem zdejší šlechty o italskou operu.³²¹ Nejednalo se ovšem o jedinou Fuxovu stopu v Praze vrcholného baroka. Neméně důležitý byl také fakt přítomnosti několika desítek mší a jiných církevních skladeb, uložených dílem v křížovnickém fondu - zde například dvacet jedna skladeb, opisů, pochází ze sbírky Karla Kryštofa Gayera (viz), tedy z doby před jeho smrtí v roce 1734 - a dílem ve fondu katedrály, přičemž jedna ze zdejších kompozic - *Missa Benjamin* s datacemi 1717 (pro dvě části část) a 1723 (pro třetí část) je pravděpodobně částečný autograf.³²² Prostřednictvím všech těchto skladeb bylo Fuxovo umění v české zemské metropoli přítomno daleko více než „jen“ vlivem opery ke korunovaci a mohlo dlouhodoběji a intenzivněji působit na zdejší vývoj.

³¹⁸ Srv. například tamtéž. Divadlo se nacházelo u letní jízdárny na ohrazeném prostranství. Důvodem jeho zřízení byla nedostatečná kapacita stávající hradní scény. VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha 2009, s. 136-137.

³¹⁹ VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha 2009, s. 141. Srv. JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 182. Data provedení: 28. 8. a v repríze 2. 9. 1723. Viz tamtéž, s. 473.

³²⁰ Konkrétně mezi s. 133 a 172. K místu uložení srv. VESELÁ, Irena. *Costanza e Fortezza – korunovační opera?*. *Acta Musicologica.cz* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-22], poznámka č. 3. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s09.html>

³²¹ Srv. například JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 182.

³²² Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Fux, Johann Joseph; Komponist: Fux, Johann Joseph; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž, CZ-Pak.

Gayer, Jan Kryštof Karel (? - 1734³²³)

Byl kapelníkem v katedrále a Loretě a vedle toho také úředníkem Apelačního soudu. Bydlel ve svém domě na Hradčanech a zapsal se jako schopný organizátor. Nejpozději kolem roku 1690 začal ve svatovítském chrámu zdarma vypomáhat při větších slavnostech a zmíněné kapelnické místo zde získal v roce 1705 po Mikuláši Františku Xaverovi Wenztelim (viz). Setrval na něm až do své smrti, avšak poslední tři roky jej pro zdravotní problémy zastupoval syn Vojtěch.³²⁴

Z hlediska stylu Gayerovy tvorby je třeba konstatovat, že skladatel vyšel z benátského slohu, ale záhy se přeorientoval na moderní, neapolský styl. Z tohoto důvodu prosadil reformu složení kůru. Propustil všechny tři pozounisty a dále fagotistu, houslistu a violistu, kteří nesplňovali pracovní nároky. Z ušetřených prostředků zvýšil sobě a zbylým hudebníkům plat a přijal nového houslistu, přičemž počítalo se i na případné výpomoci. Složení kůru bylo poté následující: ze zpěváků dva diskantisté a altisté, stejný počet basistů a tenoristů, z hráčů pak dva první a druzí houslisté, gambista, violinista a samozřejmě varhaník. Žestě obstarávali v případě potřeby dvorští a městští hudebníci. Vedle toho Gayer shromáždil množství hudebnin nejčastěji autorů vídeňského a neapolského tvůrčího okruhu, avšak celý soubor nakonec po hudebníkově smrti přešel z nějakého důvodu do křížovnického majetku. Vysvětlení, které nabízí Antonín Podlaha - prodej skladatelovou vdovou -, není ovšem ověřené. Nejasný je také rozsah sbírky.³²⁵

Vlastních Gayerových skladeb se nezachovalo příliš. Některé jsou zmíněny v inventářích klášterů Osek a Kosmonosy.³²⁶ Databáze hudebních děl RISM uvádí deset chrámových kompozic (osm opisů, jeden autograf, jeden pravděpodobný autograf), uložených v Praze u křížovníků, přičemž vrcholnému baroku (tj. 1690-1735) odpovídají časově všechny. Konkrétní časové určení má jedno *Te Deum* (1731) a zbylých devět skladeb (tj. další dva hymny *Te Deum*, jedna mše, ofertorium atd.) je odhadováno na dobu před rokem 1734.³²⁷

³²³ Letopočet úmrtí podle ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 203.

³²⁴ Srv. KOSTÍLKOVÁ, Marie. Nástin dějin svatovítského hudebního kůru. In: ŠTEFAN, Jiří. *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae [Hudební sbírka z kůru metropolitního chrámu sv. Víta]: Pars prima / Auctorum nominibus signata opera manu scripta A-K*. Praha 1983, s. 24.

³²⁵ ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 202-204.

³²⁶ Tamtéž, s. 204.

³²⁷ K RISMu: AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-14] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Gayer, Johann Christoph; Komponist: Gayer, Johann Christoph.

Görbig, Antonín Tadeáš (? - 1737)

Krátce zastával kapelnické místo v katedrále, a to v letech 1734 - 1737. V roce 1719 začal působit ve svatovítském kůru jako gambista³²⁸ a od roku 1727 i jako varhaník. Na varhany ovšem hrál i v dalších pražských chrámech - v Loretě a v kostele P. Marie u premonstrátů na Strahově, přičemž v klášteře studoval práva a posléze se uplatnil i jako přísedící při takzvaném postranním pohořeleckém právu. Na Pohořelci bydlel a zemřel. Pohřben byl při klášterním kostele.³²⁹

Görbig byl nejen instrumentalistou, ale i skladatelem, avšak jeho tvůrčí odkaz je zanedbatelný a dle Jiřího Štefana nepřevyšuje běžnou dobovou produkci. V každém případě někdejší katedrální kapelník budoval svou sbírku hudebnin, do které mj. zařadil i 24 skladeb Antonína Reichenauera (o skladateli viz níže). Soubor nakonec po Görbigově úmrtí dílem koupila od kapelníkovy vdovy kapitula za 200 zlatých, dílem ji převzal tvůrčův nástupce Jan František Novák (viz).³³⁰ Katalog RISM udává tři zachované Görbigovy chrámové skladby, a to jako opisy. Jde přitom o dvě mše, z nichž jednu lokalizuje u křížovníků (a která vyhovuje teoreticky časovému kritériu vrcholného baroka, tj. období 1690-1735), jednu v katedrální sbírce (až pravděpodobně z roku 1758 - tedy časově mimo vrcholné baroko), a *Salve Regina* in C-Dur, taktéž z křížovníckého fondu (a odhadem z druhé čtvrtiny 18. století).³³¹

Habermann, František Václav (1706-1783)

Holan Rovenský, Václav Karel (1644-1718)

Představoval pozoruhodnou osobnost nejen hudební. Narodil se v Rovensku pod Troskami ještě v době třicetileté války do česko-bratrské rodiny pekaře a zároveň městského radního. Základní - a tedy i hudební - vzdělání získal ve svém rodišti (vyučoval jej zdejší kantor Václav Peregrin Turnovský). Následně vstoupil na jezuitský seminář v Jičíně, kde konvertoval ke katolictví a dále rozvíjel svůj hudební talent. Po vystudování působil jako učitel hudby a varhaník. Hrál v Rovensku 1664, Turnově 1664-1668 a opět ve svém rodném

³²⁸ ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 204.

³²⁹ DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Erster Band, A-H*. Prag 1815, s. 477, 478. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n253/mode/2up>

³³⁰ ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 204.

³³¹ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-05] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Görbig, Antonín; Komponist: Görbig, Antonín; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž, CZ-Pak.

městě mezi lety 1670-1680, kdy pracoval také jako písař. Později vyučoval i v Dobrovicích u Mladé Boleslavi.³³²

K roku 1690 nacházíme Holana na pražském Vyšehradě v kapitulním kostele sv. Petra a Pavla ve varhanické funkci. Přesnější charakteristice jeho působení ovšem zamezuje nedostatek dokladů. Co je však jisté, v době svého působení v Praze vydal svůj velkolepý kancionál *Capella Regia Musicalis*,³³³ u kterého jsem se již zastavil v rámci části 1.3. Znovu však připomenu, že toto významné hymnografické dílo, obsahující 773 písní, vyšlo v Praze v Labounově tiskárně v několika mírně odlišných variantách v letech 1693 a 1694.

Na sklonku života se Holan vrátil do svého kraje, a to zřejmě z finančních důvodů. Po nějakou dobu byl poustevníkem na hradě Valdštejn a následně - v roce 1704 - se usadil v Rovensku, kde se měl zabývat kamenictvím. Zde také zemřel.³³⁴

Holanův hudební přínos spočívá minimálně v sestavení zmiňovaného kancionálu. Tento hymnografický soubor poskytl příležitost k tradování jednotlivých písní.³³⁵ Předpokládejme tedy, že jím Holan přispěl k rozvoji (lidové) hudebnosti nejen ve vrcholně barokní Praze.

Otázka Holanova autorského vkladu do kancionálu (ve smyslu zcela nových kompozic, nikoliv běžných editorských úprav) je krajně obtížná. Panují významné rozpory nad přisouzením autorství některým písním. V každém případě Holan kompoziční ambice určitě měl, což dosvědčuje jeho poznámka na XV. straně kancionálu (avšak jen jeho prvního vydání).³³⁶ Celkový počet skladeb připisovaných Holanovi je dvaadvacet a nebudu zde rekapitulovat jejich názvy.³³⁷ Mimo kancionál je Holan autorem také dvou velikonočních skladeb: *Pašijí podle sv. Matouše* (1690, tisk Laboun; respektive asi 1700, tisk) a *Pašijí podle sv. Jana* (1692, tisk Laboun).³³⁸

³³² BUŽGA, Jaroslav. HOLAN-ROVENSKÝ: představitel měšťanské hudební kultury koncem 17. století. *Hudební věda*. 1965, s. 420, 421.

³³³ Například tamtéž, s. 422.

³³⁴ Tamtéž, s. 422.

³³⁵ Srv. KAPSA, Václav. [průvodní nepojmenovaný text]. In CD booklet: COLLEGIUM MARIANUM. *Rorate coeli: Advent and Christmas in Baroque Prague*. Praha: Supraphon, 2009. Music from Eighteenth-Century Prague, s. 19.

³³⁶ SMĚKALOVÁ, Kateřina a Jitka REJNOHOVÁ. Kancionál *Capella regia musicalis* Karla Holana Rovenského a jeho místo v raněnovověké české hymnografické produkci. *Opus musicum*. 2012, č. 5, s. 51

³³⁷ Seznam viz tamtéž, s. 59, 60.

³³⁸ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Holan Rovenský, Václav Karel.

Hubatka, Jan Nepomuk Ignác (1697/1698? - 1745)

Neznámo kdy měl působit v pražském Týnském chrámu jako hudebník. V letech 1730-1745 byl nicméně kantorem ve východočeském Novém Bydžově. Tam se také v roce 1732 oženil a o třináct let později také zemřel, a to ve věku 47 let, od čehož je odvozen letopočet tvůrceva narození. Byl autorem jednoho z prvních oratorií v českých zemích - *Čtyry studně hlavních ctností* - (líčení života a svatosti Jana Nepomuckého prostřednictvím alegorických postav Moudrosti, Statečnosti, Střídmosti a Spravedlivosti), avšak zachoval se jen text. S vrcholně barokní Prahou (1690-1735) nicméně souvisí následující skladba: kantáta *Quatuor tempora anni* z roku 1724, kterou tvůrce věnoval vyšehradskému kanovníkovi Matyáši Hájkovi (ten působil na Vyšehradě 1709-1730). Jako místo uložení se zmiňuje Strahovská knihovna. Vedle toho zmiňuje křížovnický inventář další dvě chrámová díla: kantátu pro sólový soprán a pastorální mši.³³⁹

Hubatka tvořil snad „v lidovém stylu“.³⁴⁰ Katalog RISM uvádí u tvůrce jedinou skladbu - *Rorate caeli* -, která se shodou okolností nachází v Praze, a to u křížovníků, avšak v opisu až z roku 1746³⁴¹ - tedy mimo období vrcholného baroka (tj. 1690-1735).

Jacob, Václav Gunther (1685-1734)

Rodištěm mu byla obec Gossengrün (dnešní Krajková) poblíž Lokte u Karlových Varů. V jedenácti letech se stal diskantistou v benediktinském klášteře Kladruby. Roku 1698, tedy o dva roky později, odešel k benediktinům při staroměstském chrámu sv. Mikuláše. V Praze také začal navštěvovat gymnázium a později i univerzitu, na které vystudoval právo, filozofii a teologii. V roce 1710 vstoupil do zmíněného pražského kláštera, stal se řádovým bratrem a přijal jméno Gunther, avšak již od roku 1707 zde působil jako pomocný varhaník pod vedením P. Isidora Vaváka, OSB.³⁴² Nejpozději 1711 se stal ředitelem kůru.³⁴³ Pozici hlavního svatomikulášského organisty získal v roce 1722.³⁴⁴

³³⁹ Srv. MALOTÍN, Bohumil. Čtyry studně hlavních ctností aneb co dosud víme o novobydžovském barokním skladateli. *Novobydžovský zpravodaj*. 16. března 1998, č. 1, s. 9. Dostupné z: <http://soubory.novybydzov.cz/archiv-nz/1998-1.pdf>

³⁴⁰ Srv. tamtéž.

³⁴¹ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-23] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Hubatka, Ignác Jan.

³⁴² FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 9 Him-Kel*. Kassel 2003, s. 803.

³⁴³ NIUBÓ, Marc. *Hudba v řádech: benediktini, minorité*. (přednáška) Praha: FF UK, 22. 11. 2012.

³⁴⁴ FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 9 Him-Kel*. Kassel 2003, s. 803.

Jacob se nicméně nezdržoval jen na půdě kláštera: 1719 vyučoval děti hraběnky Lažanské v západočeském Manětíně,³⁴⁵ navštívil benediktinské konventy Sázava (1721) či Rajhrad (1731).³⁴⁶ Vedle toho přicestoval roku 1727 do Vídně, kde jej přijal císař Karel VI.,³⁴⁷ a o čtyři roky později také do Klatov. Místo Jacobova úmrtí není jasné. Snad tvůrce zemřel na cestách.³⁴⁸

Je zachováno asi padesát tvůrčových skladeb, což představuje pravděpodobně polovinu jeho celkové produkce.³⁴⁹ V Praze vyšly dvě tvůrčovy sbírky. První v roce 1714 u Jiřího Labouna: *Anathema gratiarum actionis perpetuae*, op. 1, obsahující celkem sedmáct nešpor a dva hymny *Te Deum*.³⁵⁰ Druhá o jedenáct let později v tiskárně Pavla Lochnera: *Acratismus pro honore Dei*, op. 2 (místem uložení Národní knihovna), ve které nalezneme čtyři mše a jedno requiem.³⁵¹

Dále se nachází v pražských fondech podle RISMu šest skladeb: pět v Národní knihovně a jedna u křížovníků. Vzhledem k autorovým životním datům mají všechny kompozice s vysokou pravděpodobností příslušnost k vrcholně barokní Praze. Konkrétně vzato jde o *Stabat mater* in B-Dur, kantátu *Factus est repente* in D-Dur, duchovní zpěv *Ave Regina* v F-Dur, duchovní zpěv *Attollite portas* in C-Dur (*Aria De Gloriosa Ascensione Domini*), *Psalmus Poenitentialis Poenitentis Animae Seu Miserere* (*Miserere* in g-Moll) a z křížovnícké sbírky *Litanie*.³⁵²

Jako skladatel tvořil Jacob v tradičnějším pojetí.³⁵³

Jiránek, František (1698 - 1778)

Byl houslistou v kapele hraběte V. Morzina a měl kompoziční ambice (viz níže). Narodil se v Lomnici nad Popelkou, patřící tehdy do morzinského panství, do rodiny hospodáře na malém statku (s konexemi na lomnické úředníky a kantorské prostředí) či úředníka. Jiránkovo vzdělání je neznámé. Na jezuitském gymnáziu v nedalekém Jičíně se však zřejmě nevzdělával: v seznamech žáků semináře se totiž nenachází. Není ovšem

³⁴⁵ NIUBÓ, Marc. *Hudba v řádech: benediktini, minorité*. (přednáška) Praha: FF UK, 22. 11. 2012.

³⁴⁶ FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 9 Him-Kel*. Kassel 2003, s. 803.

³⁴⁷ NIUBÓ, Marc. *Hudba v řádech: benediktini, minorité*. (přednáška) Praha: FF UK, 22. 11. 2012.

³⁴⁸ FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 9 Him-Kel*. Kassel 2003, s. 803.

³⁴⁹ NIUBÓ, Marc. *Hudba v řádech: benediktini, minorité*. (přednáška) Praha: FF UK, 22. 11. 2012.

³⁵⁰ Tamtéž.

³⁵¹ JACOB, Gunther. *Acratismus pro honore Dei, op. 2*. Praha 1725. Dostupné z: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=rep_remake21

³⁵² Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Gunther, Jacob; Komponist: Gunther, Jacob; Bibliothekssigel: CZ-Pnm, CZ-Pkříž.

³⁵³ NIUBÓ, Marc. *Hudba v řádech: benediktini, minorité*. (přednáška) Praha: FF UK, 22. 11. 2012.

vyloučeno, že mohl bydlet mimo školu.³⁵⁴ V každém případě v létě 1718 jej poprvé shledáváme v Morzinových službách, kdy mu hrabě - coby pážeti - nechal podrazit obuv. O rok později je Jiránek zmiňován jako člen latinského bratrstva Narození Panny Marie u malostranských jezuitů (nadále s příslušností do Morzinových služeb). Další zmínka - z počátku roku 1721 - potvrzuje znovu Jiránkovu pážecí příslušnost ke dvoru: hrabě tentokrát proplatil svému služebníkovi nové kalhoty.³⁵⁵

Bezpochyby novou životní kapitolou F. Jirána byl jeho studijní pobyt v Benátkách, který absolvoval na základě financování hrabětem někdy mezi lety 1724 a 1726, o čemž svědčí Morzinova Účetní kniha. Toto vzdělávání mělo samozřejmě hudební charakter a Jiránkovým učitelem se nepochybně stal Antonio Vivaldi, italský kapelník hraběte. Vzhledem k tomu, že v září 1726 dostal Jiránek již pouze pravidelné čtvrtletní služné, korespondující s celkovou výší jeho roční gáže 120 zlatých, musel již být opět v Praze. Jiné zdroje, které by dokládaly benátský pobyt morzinského pážete, nejsou známy.³⁵⁶

Po svém návratu bydlel Jiránek u fagotisty Antonína Mösera, kolegy z kapely. Asi někdy v této době byl propuštěn ze služeb (nebo byl svobodný) a uzavřel sňatek. S manželkou Annou Dorotou pak křtil první dítě - syna Františka Pavla - v roce 1728. Místo bydliště neměli Jiránkovi stále stejné: vystřídali různá místa v rámci svatomikulášské farnosti na Malé Straně, o čemž svědčí matriční zápisy o narození dalších potomků - dcer Marie Anny (1729) a Marie Anny Dorothey (1731). V roce 1733, při křtu dalšího syna - Františka Karla Bedřicha -, bydleli Jiránkovi v malostranském domě „U včelí královny“. Zde se pak narodili ještě další dva synové (1734 a 1737). Úmrtí Jiránkovy ženy 5. března 1738 v 35 letech pak představuje poslední stopu rodiny Františka Jirána v Praze.³⁵⁷

Od roku 1742 je Jiránek doložen v Drážďanech a Varšavě jako houslista v kapele Heinricha von Brühla, prvního ministra sasko-polského soustátí. Snad někdy v této době se také znovu oženil a měl nakonec ještě dalších osm potomků. Ačkoliv někdejší Morzinův služebník nebyl koncertním mistrem, měl zdaleka nejlepší plat: 500 tolarů, neboli v přepočtu ca. 750 zlatých. Evidentně tak byl Jiránek vynikajícím hráčem, k čemuž muselo přispět i zmíněné školení u slavného benátského tvůrce.³⁵⁸

V kapele byl lomnický rodák do roku 1763, kdy bylo těleso rozpuštěno z důvodu úmrtí jeho majitele majitele. Pak žil ještě patnáct let. Co však v tomto období mezi

³⁵⁴ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 112.

³⁵⁵ Tamtéž, s. 112, 113.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 113.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 115.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 115-117.

šedesátými a sedmdesátými lety Jiránek dělal, není známo.³⁵⁹ K Jiránkovu životopisu je třeba ještě dodat, že pátrání po Jiránkových osudech ztěžují osoby, nesoucí příjmení „Jiránek“, a to jak v Praze, tak v Drážďanech.³⁶⁰

Zdali Jiránek skládal již pro Morzina, není jasné, neboť ve zmíněné Účetní knize nejsou platby za jakékoliv houslistovy kompozice. Avšak vzhledem k tomu, že tvůrce komponoval výhradně instrumentální skladby a v roce 1730 zemřeli Morzinovi skladatelé Antonín Reichenauer (viz) a Christian Gottlieb Postel (viz), mohl doplňovat tvorbu nově angažovaného Josefa Antonína Sehlinga (viz), pozdějšího zastupujícího kapelníka v katedrále. V každém případě je možné v Jiránkových kompozicích vytušit dle muzikologa Václava Kapsy jakési dvě slohové vrstvy: starší a mladší, přičemž ta dřívější nese typické aspekty stylu hry v Morzinově kapele. Snad tedy mohla zaznívat i v Praze vrcholného baroka.³⁶¹

Většina zachovaných skladeb nese jen tvůrcovo příjmení, což vyvolává nejistotu, a jen několik z nich je nadepsáno plným jménem.³⁶² Pomineme-li tyto problémy, je třeba konstatovat, že se celkově dochovalo - nejvíce v Německu - dvacet devět Jiránkových skladeb, do nichž jsou započítány i ty údajně a pravděpodobně, neboli dvacet šest opisů a dva možné autografy, avšak vesměs s odhadovanou datací pokročilého 18. století.³⁶³ K těmto skladbám je třeba dále připočíst ještě sedmnáct nedochovaných koncertů a tři partity.³⁶⁴ Řadu skladeb - jak dochovaných, tak ztracených - nabízel ve svém portfoliu vydavatel Breitkopf v šedesátých letech 18. století, tedy ještě za Jiránkova života.³⁶⁵ Co však mohlo zaznívat v Praze, není jasné. Mezi nejstaršími opisy je nicméně *koncert* v d-moll, uložený v Drážďanech, s přibližnou datací vzniku 1725-1735. Snad tedy mohla jeho předloha vzniknout na Morzinově dvoře. Dále některé skladby jsou nedatované.³⁶⁶

Celkově vzato, význam tohoto „záhadného“ komponisty je teprve objevován. Jisté také je, že Jiránkova tvorba - přinejmenším z té starší stylové vrstvy - představuje dozajista určité svědectví o pražských hudebních poměrech doby vrcholného baroka, neboť dlouhodobě

³⁵⁹ Tamtéž, s. 117.

³⁶⁰ Srv. tamtéž, s. 116-118.

³⁶¹ Srv. tamtéž, s. 118.

³⁶² Tamtéž, s. 117.

³⁶³ Celkový katalog Jiránkových děl (včetně nedochovaných) tamtéž, s. 195-216.

³⁶⁴ Tamtéž, s. 196 (seznam), 211-216 (v katalogu).

³⁶⁵ Patrné, prolistujeme-li zběžně katalog Jiránkových skladeb, který sestavil Václav Kapsa. Viz tamtéž, s. 195-216.

³⁶⁶ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Jiránek, František; Komponist: Jiránek, František.

působení v kapele hraběte Morzina, typické součásti vrcholně barokní Prahy, muselo tvůrce výrazněji ovlivnit.³⁶⁷

Kratochvíl, František (? - ?)

Jeho hudba se hrála při cyriáckých lodních produkcích ke sv. Janu Nepomuckému 15. května let 1731-1733 (v post-vrcholně barokní době pak byla 15. května 1741 použita hudba z roku 1732 a 15. května 1742 z roku 1731).³⁶⁸ Označen jako „Musicus Pragensis“.³⁶⁹ Hudbu se nepodařilo nalézt.³⁷⁰ Zachovanou Kratochvílovou skladbou je *Offertorium pro Theophoria* pro dvě violy a jiné nástroje, nicméně až z roku 1744. Místem uložení je sbírka křížovníků s červenou hvězdou. S ohledem na předklasické tendence v této skladbě je možné předpokládat, že Kratochvíl odkláněl lodní hudby od baroka.³⁷¹

Liehere, Tobiáš Arnošt / Lyhr, Zacharias (asi 1644 - 1727)

Působil v katedrále padesát pět let, a to nejprve jako violonista a posléze varhaník.³⁷² Zemřel údajně ve věku 83 let, od čehož je dovozen letopočet narození.³⁷³

Podle katalogu RISM se od Liehereho zachovalo celkem sedm chrámových skladeb (pět rorátů, po jednom hymnu a vokální árii) ve formě opisů, z nichž šest je zachováno v Praze v katedrální sbírce.³⁷⁴ Jedna z kompozic - hymnus *Pange lingua* in C-Dur (neboli *Agonia Domini Nostri Jesu Christi*) - nese vrcholně barokní dataci 1721. Zbylé skladby nelze časově přisoudit.³⁷⁵

Losy hrabě z Losinthalu, Jan Antonín (1650 - 1721)

Tento aristokrat byl považovaným loutnistou nejen v domácím prostředí, ale i v zahraničí (například loutnista Phillip Franz Le Sage de Richée jej nazval „králem všech

³⁶⁷ Srv. KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 118, 119.

³⁶⁸ NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, s. 133, 134.

³⁶⁹ Tamtéž, s. 133.

³⁷⁰ Tamtéž, s. 110.

³⁷¹ Tamtéž, s. 151, p. 80.

³⁷² ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 204.

³⁷³ DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Zweiter Band, I-R*. Prag 1815, s. 242. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n479/mode/2up>

³⁷⁴ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-05] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Liehere, Tobias Ernestus.

³⁷⁵ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-05] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Liehere, Tobias Ernestus. Bibliothekssigel: CZ-Pak.

umělců ve hře na drnkací nástroje“, ocenili jej také skladatelé Johann Kuhnau či Sylvius Leopold Weiss). Měl velký talent a rozhled. Dokázal spojit francouzské vlivy s italskou zpěvností a procítěností. Tento tvůrčí aspekt se pak stal významnou součástí produkce takzvané pražské loutnové školy.³⁷⁶

Narodil se zřejmě na jihočeském hradě Štěkeň, který Losyům, původně nešlechtickému rodu z italské části Alp, patřil. Kromě tohoto sídla měl rod palác v Praze, o kterém jsem se již zmínil v rámci úvodní kapitoly, a ve Vídni. Otcem hraběte byl úředník Ferdinanda III., který přesídlil do hlavního města Českého království po roce 1618, roku 1647 se stal rytířem a nakonec o osm let později hrabětem.³⁷⁷

V osmnácti získal Losy doktorát z filozofie.³⁷⁸ Dvakrát se oženil, ale ze tří dětí přežil jen jeden syn, a to navíc jako poslední mužský potomek rodu. Po smrti otce v roce 1682 zdědil Losy jeho úřad a často pobýval ve Vídni u dvora.³⁷⁹ Na své kavalířské cestě navštívil snad Francii, dnešní Belgie, Německo a Itálii, a někdy v jejím průběhu se zřejmě setkal s tradicí hry na loutnu.³⁸⁰ O tom, jakým hudebním vzděláním prošel, se ovšem neví. Jeho komořím byl nicméně svého času slezský loutnista Achazius Kazimír Huels. V každém případě Losy udržoval v Praze kontakty s různými loutnisty: Antoni Ecksteinem, Aureem Dixem, Červenkou, paterem Jelínkem a jinými. Další kontakty měl ve Vídni.³⁸¹

Celkem je známo na dvě stě Losyho skladeb. Katalog RISM nicméně uvádí jen osm položek, a to ve formě opisů, přičemž ani jedna z nich není uložena v Praze.³⁸² Mezi typické, Losyem komponované hudební formy lze zařadit tance, ouvertury či capricca. Celkově vzato však Losyho tvorba zahrnuje většinu typů dobového loutnového repertoáru. Úspěch hraběte spočíval v jeho skladatelské a hráčské bravuře.³⁸³

³⁷⁶ ŠTUDENT, Miloslav. Zapomenutí mistři starší české hudby - Kníže loutníků Jan Antonín Losy. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 5. 5. 2010 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Zapomenuti-mistri-starsi-ceske-hudby-Knize-loutniku-Jan-Antonin-Losy~05~kveten~2010/>

³⁷⁷ Tamtéž.

³⁷⁸ Tamtéž.

³⁷⁹ FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 11 Les-Men*. Kassel 2004, s. 492.

³⁸⁰ ŠTUDENT, Miloslav. Zapomenutí mistři starší české hudby - Kníže loutníků Jan Antonín Losy. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 5. 5. 2010 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Zapomenuti-mistri-starsi-ceske-hudby-Knize-loutniku-Jan-Antonin-Losy~05~kveten~2010/>

³⁸¹ FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 11 Les-Men*. Kassel 2004, s. 493.

³⁸² AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Losy, Jan Antonín; Komponist: Losy, Jan Antonín.

³⁸³ ŠTUDENT, Miloslav. Zapomenutí mistři starší české hudby - Kníže loutníků Jan Antonín Losy. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 5. 5. 2010 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Zapomenuti-mistri-starsi-ceske-hudby-Knize-loutniku-Jan-Antonin-Losy~05~kveten~2010/>

Majer, Wenceslaus (1665 - 1726)

Je jedním z mála prozatím potvrzených vlastních jezuitských skladatelů. Narodil se v Čechách (Rzepinensis) a do společenství vstoupil v roce 1683 v pražském Klementinu. Je zmiňován jako hudební prefekt v kolejiích Telč (k roku 1691), Brno (k roku 1692), Praha - Staré Město (k letům 1700 a 1701), Praha - Malá Strana (k roku 1705) a nakonec Jičín (k roku 1708). Nejvyššího, čtvrtého řádového stupně dosáhl roku 1701 v malostranské koleji. Zemřel v Klatovech.³⁸⁴

Katalog RISM Majerovy skladby neuvádí. Nicméně Majer komponoval. Z inventářů Osek a Uherské Hradiště je známo osmnáct položek, z fondu Českého muzea hudby tři skladby, přičemž dvě z nich patří prokazatelně do jezuitovy pražské tvorby, shodou okolností právě do období vrcholného baroka: duchovní zpěvy *Dixit Dominus* z roku 1707 a *O Panis caelice* s letopočtem 1708. Obě vznikly na půdě malostranské koleje, jak u nich informuje doprovodný údaj.³⁸⁵

Matteis, Nicolò (mladší; kolem 1675 - 1737)

Narodil se v Londýně zde usazenému slavnému neapolskému houslistovi téhož jména. Sám na svého otce navázal, když se stal také houslistou. Nejpozději v roce 1700 působil ve vídeňské císařské dvorské kapele jako koncertní mistr, o dvanáct let později získal funkci ředitele instrumentální hudby (se závratným platem 1440 zlatých) a záhy i baletní hudby. Údajně pobýval v Praze po roce 1717 a ještě roku 1727, avšak i v této době vznikala jeho baletní díla pro vídeňskou scénu. K poslednímu prosinci 1729 byl poslán do penze, ale jako baletní skladatel se uplatňoval i nadále. Byl jedním z nejvýznamnějších vídeňských houslistů a ve Vídni také zemřel.³⁸⁶

Základním rysem Matteisovy baletní hudby je vtipná jednoduchost, ve které se mnohdy objevují lidové prvky, případně oblíbený francouzský styl. S vrcholně barokní Prahou (tj. v období let 1690-1735) je spjat přinejmenším v té skutečnosti, že složil baletní hudbu pro Fuxovu operu *Constanza e Fortezza (Stálost a síla)*, provedenou při korunovaci Karla VI. na českého krále roku 1723. Realizace se ovšem zřejmě neúčastnil.³⁸⁷

³⁸⁴ HOLUBOVÁ, Markéta. *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556-1773*. Praha 2009, s. 90. Srv. tamtéž, s. 235.

³⁸⁵ Tamtéž, s. 90, 91.

³⁸⁶ Srv. JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 371.

³⁸⁷ Srv. tamtéž.

Milčinský, Daniel (1706 - 1735)

Byl jedním z komponujících řeholníků z řádu křížovníků s červenou hvězdou. Působil jako chorregent v klášterním, staroměstském kostele sv. Františka Serafinského. Milčinského rodištěm byly Rožďalovice. V hudbě byl žákem jiného křížovnického skladatele - Františka Ludvíka Poppeho (viz).³⁸⁸

Z hlediska Milčinského tvorby se podle katalogu RISM zachovalo celkem osm skladeb - především zhudebněných žalmů - ve formě opisů. Jedna z kompozic se nachází v katedrální sbírce, ostatní jsou uloženy u křížovníků.³⁸⁹ Jelikož autor nepřesáhl svými životními daty období vrcholného baroka (tj. pro případ Prahy „stanovené“ na léta 1690-1735), patří do městského hudebního provozu této doby zákonitě všechny jeho skladby.

Novák, Jan František (asi přelom 17. a 18. století - 1771)

Není známo, kde se tento tvůrce narodil, a první zmínka o něm pochází až z roku 1734, ve kterém žádal o kapelnický post v katedrále, který však nezískal, neboť ředitelem kůru se nakonec stal Antonín Tadeáš Görbig (viz). Po jeho smrti o tři roky později ovšem nastala jiná situace a tentokrát již Novák uspěl, a to v konkurenci Josefa Antonína Sehlinga (viz) a Václava Friedricha Gotinského³⁹⁰ (Kotinského z Kotwensteinu), velitele hradní stráže.³⁹¹ V žádosti přitom uvedl, že má sbírku hudebnin,³⁹² což nepochybně zvýšilo šance na jeho jmenování, neboť vlastnictví skladeb bylo v době, která si reprízy příliš nežádala, vždy přínosem.³⁹³

Zisk kapelnického místa byl dozajista vrcholem Novákovy hudebnické kariéry, avšak na druhou stranu se Novák musel nechat zejména v pozdějších funkčních letech zastupovat kvůli dlouhodobým zdravotním obtížím, se kterými se potýkal. Tím, kdo jej ve vedení kapely nahrazoval, byl právě Sehling, tehdejší druhý katedrální houslista, který se na Novákově

³⁸⁸ KAMPER, Otakar. *Kniha památní na sedmisetleté založení českých křížovníků: 1233 - 1933*. Praha 1933, s. 203. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=1733>

³⁸⁹ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Milčinský, Daniel; Komponist: Milčinský, Daniel.

³⁹⁰ POLÁŠEK, Vojtěch. *Missa Sancti Joannis Nepomuceni od Jana Františka Nováka*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 12.

³⁹¹ Ke Gotinskému informativně PODLAHA, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae quae bibliotheca capituli metropolitani pragensis asservantur*. Pragae: Sumptibus S.F. Metropolitani capituli pragensis, 1926, s. XX.

³⁹² POLÁŠEK, Vojtěch. *Missa Sancti Joannis Nepomuceni od Jana Františka Nováka*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 12. Možno srv. tamtéž, s. 14-17.

³⁹³ Srv. ŠTEFAN, Jiří. *Hudba v katedrále v období baroka*. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 202.

místě objevoval až do své smrti v roce 1756. O tři roky později byl Novák nakonec penzionován a jeho nástupcem se stal syn Š. Brixiho (viz) František Xaver.³⁹⁴

J. F. Novák byl spíše průměrným, ale dobrým skladatelem, tvořícím příležitostně. Možná měla větší přínos jeho pedagogická činnost: vyučování vokalistů, které mu svěřila kapitula.³⁹⁵ V databázi hudebních děl RISM se u Nováka nachází přes devět desítek výlučně chrámových kompozic, uložených v drtivé většině v pražských fondech (zejména v křížovnické a katedrální sbírce), z čehož přibližně polovinu tvoří mše a antifony. Jako autograf je vedena pouze *Missa S Joannis Nepomuceni* z roku 1737. Toto dílo však leží již mimo stanovený časový okruh pražského vrcholného baroka. Pravděpodobným autografem jsou tři skladby. Zbylé kompozice jsou ve formě opisů.³⁹⁶

Do námi sledovaného období (tj. 1690-1735) spadají z hlediska křížovnické sbírky zhudebněné žalmy *Laudate pueri* (opis, 1732) a *Laudate Dominum* (opis, 1722), ofertorium *Subvenite Sancti Dei* (opis, mezi 1700-1732) a lamentace *Jod manum suam misit hostis* (opis, před 1734). Kromě těchto skladeb můžeme ovšem v tomto fondu nalézt ještě na čtyři desítky potenciálně vyhovujících položek, především opisů, z poloviny odhadovaných na druhou čtvrtinu, respektive druhou třetinu 18. století, z poloviny nedatovaných (s jedním možným autografem). Snad alespoň některé z nich mohly v Praze zaznívat již před rokem 1735.³⁹⁷

V kapitulním fondu a ve sbírce Českého muzea hudby nalezneme několik skladeb, zejména *Adeste fideles ad gaudia* in C-Dur a *Laudate pueri* in D-Dur, u kterých se objevuje jméno A. Görbiga,³⁹⁸ který zemřel v roce 1737.

Poppe, František Ludvík (1670 - 1730)

Křížovnický skladatel, který pocházel ze slezského Opolí. Studoval práva a v roce 1700 složil v Praze u křížovníků s červenou hvězdou řádové sliby. Byl považovaným tvůrcem a jeho význam přesáhl klášterní okruh. Údajně jej oceňoval Josef I. a jeho dvůr. Dle O.

³⁹⁴ Srv. POLÁŠEK, Vojtěch. *Missa Sancti Joannis Nepomuceni* od Jana Františka Nováka. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, s. 13.

³⁹⁵ KOSTÍLKOVÁ, Marie. Nástin dějin svatovítského hudebního kůru. In: ŠTEFAN, Jiří. *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae [Hudební sbírka z kůru metropolitního chrámu sv. Víta]: Pars prima / Auctorum nominibus signata opera manu scripta A-K*. Praha 1983, s. 28.

³⁹⁶ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Novák, Jan František; Komponist: Novák, Jan František.

³⁹⁷ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Novák, Jan František; Komponist: Novák, Jan František; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž.

³⁹⁸ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Novák, Jan František; Komponist: Novák, Jan František; Bibliothekssigel: CZ-Pak, CZ-Pnm.

Kampera si od něj kapitula vyžádala *Te Deum* k příležitosti blahorečení Jana Nepomuckého, které se událo roku 1721.³⁹⁹ Poppovým žákem v hudbě byl P. Daniel Milčinský (viz).⁴⁰⁰

Roku 1706 pobýval Poppe několikrát v Mostu a v době velkého moru 1713 byl povolán ke zpovědnické činnosti v řádovém chrámu. Následně odjel do Nového Knína, respektive Klučenic - snad na zotavenou a aby se mohl nerušeně věnovat hudbě. Vyšší řádové hodnosti zřejmě nedosáhl. Možná kvůli zdravotním problémům. Příčinou skladatelovy smrti byly pravděpodobně srdeční obtíže.⁴⁰¹ Historickou událostí byl unikátní nález tvůrčova portrétu na farním úřadě v Boroticích u Nového Knína v roce 2003.⁴⁰²

Z Poppeho hudební pozůstalosti se podle katalogu RISM zachovalo celkem dvanáct kompozic - mj. pět offertorií a dvě mše - ve formě opisů, uložených v křížovnickém fondu a katedrální sbírce v počtu deseti, respektive dvou položek.⁴⁰³ Ve svých skladbách se Poppe snažil uplatňovat moderní italské směry, v čemž byl nesporně jedním z průkopníků, avšak tradici nezapřel.⁴⁰⁴

Postel, Christian Gottlieb (1697? - 1730)

Pocházel ze slezské Vratislavi a působil u hraběte Václava Morzina jako houslista a skladatel (současně s Antonínem Reichenauerem - viz).⁴⁰⁵ Dne 2. února 1721 vypomáhal v černínské kapele při blíže nespecifikované příležitosti.⁴⁰⁶ Morzinským hudebníkem se stal v roce 1724, kdy je poprvé zaznamenán v hraběcí Účetní knize. O čtyři roky později, 12. ledna 1728, se coby svědek účastnil křtu dcery kolegy z kapely, fagotisty Antonína Mösera. V březnu roku 1730 se oženil, avšak již na podzim zemřel (zápis z 28. září).⁴⁰⁷

Celkem se dochovaly tři tvůrčovy instrumentální skladby, a to v Drážďanech ve formě opisů. Jedná se o hobojové *Concerto* in B-dur s časovým odhadem vzniku (opisu) 1720-1740, *Concerto* in a-moll pro stejný nástroj s přibližnou datací vzniku (opisu) 1725-1735 a *Sonata*

³⁹⁹ KAMPER, Otakar. *Knih památní na sedmileté založení českých křížovníků: 1233 - 1933*. Praha 1933, s. 200, 201. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=1733>

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 203.

⁴⁰¹ Tamtéž, s. 201, 202.

⁴⁰² SLAVICKÝ, Tomáš. Nález portrétu Františka Ludvíka Poppeho (1670–1730). *Hudební věda*. 2005, 3-4, 412. Dostupné z: <http://dlib.lib.cas.cz/3467/> V současnosti obraz visí v sakristii pražského křížovnického chrámu. Viz tamtéž.

⁴⁰³ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-04] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Poppe, František Ludvík; Komponist: Poppe, František Ludvík.

⁴⁰⁴ KAMPER, Otakar. *Knih památní na sedmileté založení českých křížovníků: 1233 - 1933*. Praha 1933, s. 202, 203. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=1733>

⁴⁰⁵ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 120, 121.

⁴⁰⁶ Tamtéž, s. 121, respektive s. 82, p. 203.

⁴⁰⁷ Tamtéž, s. 121.

in *A-Dur* tentokrát s odhadovaným vznikem (opisu) 1715-1735.⁴⁰⁸ Nedochovala se oproti tomu taktéž instrumentální díla *Ouverture* pro dva hoboje a další nástroje (známá pouze z inventáře zámku Zerbst z roku 1743, kde svého času působil Johann Friedrich Fasch, tvůrce, jenž u Morzina krátce pobýval), a blíže neidentifikovaná *Triová sonáta*, kterou nabízelo vydavatelství Breitkopf v roce 1766 ve svém katalogu.⁴⁰⁹

Dle počtu skladeb soudí muzikolog Václav Kapsa, že Postelova tvorba zřejmě vznikala jen na Morzinově dvoře⁴¹⁰ a nebyla zřejmě velká.⁴¹¹ Zmíněné koncertní kompozice však svědčí o tvůrčově řemeslné zručnosti⁴¹² a dokládají časnost výskytu sólového koncertu v Praze.⁴¹³

Reichenauer, Antonín (asi 1694 - 1730)

Není známo přesné datum ani místo narození tohoto hudebníka,⁴¹⁴ který byl spjat s již zmíněnou kapelou hraběte Morzina jako skladatel a hráč na klávesové nástroje.⁴¹⁵ Snad pocházel odněkud ze severu Čech, kde žilo množství rodin, nesoucí toto méně časté příjmení,⁴¹⁶ snad přišel do Prahy z jihočeského Jindřichohradecka,⁴¹⁷ kde nakonec dožil (viz níže). Jakékoliv přímé souvislosti však zatím chybí.

První životopisná zmínka o Reichenauerovi pochází z dvacátých let 18. století, tedy z poslední dekády tvůrčova života: na nový rok 1721 byl Reichenauer coby „musicus“ prokazatelně v Praze při křtu svého syna Jana Dominika ve farnosti při chrámu Panny Marie pod řetězem, o čemž svědčí tamní matriční zápis. Následovaly křty v letech 1723 ve svatomikulášské farnosti na Malé Straně, přičemž je poprvé konstatováno Reichenaurovo angažmá v Morzinových službách, 1724 taktéž u sv. Mikuláše, zatímco je Reichenauer nadále hudebníkem hraběte, 1726 v chrámu sv. Tomáše⁴¹⁸ a naopak v roce 1730, kdy je Reichenauer opět uváděn jako „musicus“, šlo o pohřeb, neboť jedno dítě zemřelo.⁴¹⁹ Všechny tyto zápisy jsou z biografického hlediska důležité tím, že dokládají Reichenauerův pobyt v Praze a případně jeho povolání. Křestní dále poodhalují tvůrčovy pražské profesní známosti: mezi

⁴⁰⁸ Tamtéž, s. 121. Srv. RISM: AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Postel, Christian Gottlieb.

⁴⁰⁹ Srv. KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 121, 122, 194.

⁴¹⁰ Tamtéž, s. 122.

⁴¹¹ Tamtéž, s. 193.

⁴¹² Tamtéž, s. 121.

⁴¹³ Tamtéž, s. 156.

⁴¹⁴ Tamtéž, s. 122.

⁴¹⁵ Srv. tamtéž, s. 82, 83.

⁴¹⁶ Srv. tamtéž, s. 122.

⁴¹⁷ Tamtéž, s. 124.

⁴¹⁸ Srv. tamtéž, s. 122, 123.

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 124. K zápisům v matrikách celkově možno srv. tamtéž, s. 70-72, tab. 7.

účastníky křtů byli často kantoři a chorregenti, což tedy nijak nepřekvapí, ale svědčí to snad o tom, že Reichenauer společenském zařazení. Muzikolog Václav Kapsa zmiňuje tyto osoby: Václava Matěje Forsta (z kostela sv. Václava; při křtech 1723 a 1726), Jana Michaela Schöfflera (od maltézského chrámu Panny Marie pod řetězem; při křtu 1721), Prokopa Korpa (z chrámu sv. Jindřicha; při křtech 1724 a 1726) a hudebního „ředitele“ od hraběte Thuna Sebastiana Erhardta (při křtech 1723, 1724 a 1726). Kromě toho matriční zápis z roku 1726 také dokládá, že v období mezi jím a předchozím zápisem - z roku 1724 - se Reichenauerovi přestěhovali do domu „U zlatého gryfa“.⁴²⁰

Ohledně Reichenauerova působiště je třeba říci, že tvůrce je doložen pouze u hraběte Morzina, avšak pravděpodobně byl také zaměstnán jako varhaník u některého z pražských kostelů, zřejmě malostranského, a to vzhledem k lokaci Morzinova paláce. V tomto ohledu připadá v úvahu chrám sv. Magdaleny, spravovaný dominikány, neboť Reichenauer je autorem mše, věnované v Čechách nepříliš rozšířenému světcí Ludvíkovi Bertrandovi (v originále *Missa Sancti Ludovici Bertrandi*).⁴²¹ K faktu nějakého církevního angažmá dále nasvědčuje množství Reichenauerovy liturgické tvorby, která nemohla být dozajista financována jen jeho šlechtickým zaměstnavatelem. Vedle toho se objevuje teze, že Reichenauer možná pracoval i pro hraběte Františka Antonína Černína, avšak neexistuje pro to zatím žádný přímý důkaz.⁴²²

Nepříliš jasné jsou Reichenauerovy v posledních měsících jeho života. V hraběcích službách byl minimálně do března 1729, v Praze pak určitě ještě zkraje následujícího roku v souvislosti se zmíněným pohřbem, avšak již pouze jako „musicus“. Zřejmě tedy od Morzina odešel. Záhy po pohřbu - v únoru 1730 - se odebral do černínského Jindřichova Hradce, ale nikoliv na zámek, nýbrž do městského kostela, kde nastoupil jako varhaník. Snad to pramenilo z onoho hypotetického kontaktu s Černínou, snad se jen chtěl vrátit do rodného kraje, kterým Jindřichohradecko mohlo být. Jisté je, že na nové pozici nevydržel dlouho, neboť v březnu zemřel.⁴²³

Reichenauerův životopis skýtá značné množství bílých míst a nezodpovězených otázek, ale tvorba Morzinova komponisty se zachovala poměrně hojně. Katalog RISM uvádí u daného tvůrce přes devadesát položek, ve většině případů opisy a jen pět autografů. Větší polovinu celkového počtu přitom tvoří chrámové skladby, z nichž je kolem pětadvaceti mší a

⁴²⁰ Tamtéž, s. 122, 123.

⁴²¹ Tamtéž, s. 123.

⁴²² Tamtéž, s. 123, 124.

⁴²³ Tamtéž, s. 124.

ofertorií.⁴²⁴ Nezanedbatelnou část tvoří ovšem i instrumentální skladby - typicky koncerty, méně například triové sonáty (což je ovšem způsobeno nedochováním řady z nich). Jejich katalog se pokusil sestavit V. Kapsa (viz dále).

Je jasné, že veškeré Reichenauerovy skladby vznikly ve vrcholně barokním období (ať se dochovaly, či nikoliv), neboť komponistova životní data (přesněji vzato tvůrčí období, které je dozajista hypoteticky odvoditelné) tuto dobu nepřesahují. Domnívám se tedy vzhledem k nedlouhému Reichenauerovu životu, že přinejmenším většina z jeho děl vznikla na půdě Prahy, kde jistě strávil valnou část kariéry. Otázka, kolik z těchto skladeb mohlo ve městě (nikoliv jen na dvoře) zaznívat, je však spíše řečnická. Nějaká uchopitelná data ovšem vysledovat lze. Je to především katedrální sbírka, ve které nalezneme (podle RISMu) několik desítek opsaných Reichenauerových chrámových skladeb, z nichž devatenáct spadá velkou pravděpodobností do období vrcholného baroka: objevuje se u nich totiž jméno A. Görbiga (viz), který zemřel roku 1737, tedy v čerstvě post-vrcholně barokní době. Další tři opsané kompozice - ofertorium *Date plausus et festiva* in D-Dur (*De quocumque Sancto*), mše v F-Dur (*Missa Duplicis chassis*) a ofertorium *Gaudens gaudebo* in B-Dur (*Offertorium de Apostolis et Virgin*) - pak časové kritérium splňují bez jakýchkoliv eventualit, neboť obsahují záznam o provedení v roce 1735, tedy v „posledním“ vrcholně barokním roku.⁴²⁵

U křížovníků lze oproti tomu najít (alespoň podle RISMu) pouze jeden vrcholně barokní opis, zato však nejstarší - *Missa S Ignatii* z roku 1731 - a šest dalších opisů s odhadovaným vznikem ve druhé čtvrtině 18. století, což poskytuje jistou naději na používání daných skladeb i mimo velmi pravděpodobné prostředí Morzinova dvora v době vrcholného baroka: *Mše* v g-Moll (*Missa S Lecdegarii Martyris*), *Mše* v F-Dur (*Missa Petri et Pauli*), *Litaniae lauretanae* (in A-Dur), *Mše* v G-Dur (*Missa S Margaritae*), *Miserere* a *Litanie* v a-Moll.⁴²⁶

Otázku nedatovaných chrámových skladeb a jejich možného podílu na vrcholně barokní provoz mimo dvůr ponechávám s ohledem na průkaznou míru zachovaných materiálů v tomto případě stranou.

⁴²⁴ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Reichenauer, Antonín; Komponist: Reichenauer, Antonín.

⁴²⁵ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Reichenauer, Antonín; Komponist: Reichenauer, Antonín; Bibliothessigel: CZ-Pak.

⁴²⁶ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Reichenauer, Antonín; Komponist: Reichenauer, Antonín; Bibliothessigel: CZ-Pkříž.

Světské skladby se zachovaly mimo Prahu, typicky v Německu v Drážďanech a Wiesentheidu. Podle Kapsova katalogu, reflektujícího nejen zdroj RISM, ale právě i wiesentheidský katalog, jde celkem o dvacet skladeb: třináct koncertů, tři ouvertury jeden kvartet, jedna sonáta a tři triové sonáty. Jako incerta, respektive nedochované skladby je vedeno dalších čtrnáct položek: tři koncerty, šest triových sonát čtyři ouvertury a „Parthia ex d“.⁴²⁷ Vztah k Praze je přitom jasný - není vyloučeno, že zde vznikly všechny skladby.

Sehling, Josef Antonín (1710-1756)

Také on působil v kapele hraběte Morzina, a to jako houslista a skladatel (dříve jak v roce 1729 se tak ovšem nestalo).⁴²⁸ Narodil se v západočeské Toužimi.⁴²⁹ V roce 1730 zemřeli oba Morzinovi „dvorní“ skladatelé A. Reichenauer (viz) a Ch. G. Postel (viz) a někdy v tento čas nastoupil na jejich místo právě J. A. Sehling, se kterým pak zmíněný F. Jiránek mohl teoreticky vytvořit nové tvůrčí duo.⁴³⁰

Roku 1737 žádal Sehling neúspěšně o místo kapelníka v katedrále po A. Görbigovi (viz), který tehdy zemřel, přičemž ve své žádosti také mj. uvádí, že ve Vídni studoval skladbu. Přesto v nejvýznamnějším pražském chrámu začal téhož roku působit, byť „jen“ jako druhý houslista, jímž byl až do své smrti. Nakonec se však de facto na řídicí místo přeci jen dostal, a to jako zástup za kapelníka J. F. Nováka (viz), který se (zejména v pozdějším věku) potýkal s častými zdravotními problémy. Vedle svatovítského angažmá působil Sehling na řídicí pozici postupně v několika pražských kostelích. Výrazně se také zasloužil o rozšíření katedrální sbírky hudebnin, jež nakonec čítala 591 položek (mezi nimiž bylo i osmdesát árií z třiatřiceti italských oper od deseti tvůrců), a byl učitelem kompozice pozdějších tvůrců Jana Lohelia Öehlschlägela a Johanna Preisslera.⁴³¹

Jádrem Sehlingova skladatelského odkazu je chrámová hudba, ovlivněná zejména v melodice caldarovskou a neapolskou školou. Autor se však také věnoval tvorbě hudebně-dramatický děl - typicky hudebních vložek v řadových školských hrách.⁴³² V katalogu RISM je u Sehlinga uvedeno kolem 150 položek, z čehož je čtyřicet jedna autografů a třicet osm

⁴²⁷ Srv. KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 177-194.

⁴²⁸ Například JONÁŠOVÁ, Milada. Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737-1756. *Hudební věda*. 2001, 3-4, s. 264. KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 120.

⁴²⁹ DLABACŮ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z*. Prag 1815, s. 106. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n719/mode/2up>.

⁴³⁰ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 118.

⁴³¹ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 528.

⁴³² Tamtéž, s. 529.

částečných autografů. Zbytek jsou opisy.⁴³³ Z hlediska pražských fondů a vrcholného baroka (1690-1735) se tři potenciálně vyhovující skladby nacházejí u křížovníků: ofertoria *Alma gaude cara* a *Dormi nate* a moteto *Cur mundus militant*, které jsou přisuzovány druhé čtvrtině 18. století.⁴³⁴ V katedrální sbírce je pak pět teoreticky vrcholně barokních skladeb - *Rorate caeli in B-Dur* (dvakrát), *in d-Moll*, *in D-Dur* a žalmy *Vesperae de Confessore*. Nemají sice časový údaj, ale obsahují náhradní vodítko: vzhledem k tomu, že u nich figuruje A. Görbig, který zemřel v roce 1737, nejsou dané skladby starší tohoto letopočtu, který je těsně post-vrcholně barokní.⁴³⁵

Ostatní skladby bez časového odhadu (ale s případnými potenciálními vodítky) ponechávám stranou. Jedná se o tři kompozice v křížovníckém fondu a asi o sto děl v katedrálním fondu.⁴³⁶ O Sehlingových skladbách pro Morzina nejsou zprávy.⁴³⁷

Seyche, Vavřinec (? - 1765)

Působil jako houslista v kapele hraběte Morzina.⁴³⁸ K roku 1712 je zmiňován jako „obdivuhodný“ zpěvák v jezuitském chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně, kde měl později zastávat i místo houslisty s funkcí koncertního mistra.⁴³⁹ Dne 2. února 1721 vypomáhal při nspecifikované příležitosti v černínské kapele.⁴⁴⁰ V Morzinových službách působil Seyche mezi léty 1723-1729/1736, o čemž svědčí lékárnické účty, Účetní kniha - obojí z hraběcího dvora - a matrika farnosti sv. Mikuláše na Malé Straně, kde Seyche nechával křtít své děti.⁴⁴¹ Hrabě si jej evidentně považoval, což dokládá výše Seycheho ročního příjmu, která na základě dat z období 1724/1725-1728/1729 činila velmi dobrých dvě stě zlatých (pro srovnání: v roce 1727 se jednalo o plat regenschoriho v Loretě; v rámci kapely měli méně i

⁴³³ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Sehling, Josef Antonín; Komponist: Sehling, Josef Antonín.

⁴³⁴ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Sehling, Josef Antonín; Komponist: Sehling, Josef Antonín; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž.

⁴³⁵ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Sehling, Josef Antonín; Komponist: Sehling, Josef Antonín; Bibliothekssigel: CZ-Pak.

⁴³⁶ Viz předchozí dvě poznámky.

⁴³⁷ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 120.

⁴³⁸ Srv. například tamtéž, s. 65.

⁴³⁹ DLABACŮ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z*. Prag 1815, s. 108. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n721/mode/2up>

⁴⁴⁰ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 82, p. 203.

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 64, 65, 70-72.

hráči-skladatelé A. Reichenauer [až na období 1725/1726] - viz - a Ch. G. Postel - viz).⁴⁴² Seyche tedy musel být nadprůměrným hráčem.

Na podzim roku 1728, dne 2. října, účinkoval Seyche pravděpodobně spolu s ostatními členy Morzinovy kapely při lodní hudbě, pořádané malostranskými dominikány, před slavností Nejsvětějšího růžence pod sochou Nejsvětější rodičky Boží sv. Růžence.⁴⁴³ O třicet let později - to jest v roce 1758 - zastával místo prvního houslisty v katedrále. Zemřel 28. června 1765 ve svém domě, což znamená, že byl měšťanem.⁴⁴⁴

Seycheho skladby nejsou zřejmě dochovány,⁴⁴⁵ avšak podle Dlabacze morzinský hudebník zkomponoval nějaké houslové koncerty.⁴⁴⁶ Tento poznatek by snad mohla potvrzovat skutečnost, že princ Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen, sběratel hudebnin, obdržel roku 1723 od Morzina zásilku skladeb, ve které byl mj. také jeden koncert od tvůrce jménem „Laurenzo“. Snad jím mohl být právě Vavřinec Seyche. (O okolnostech vzniku zásilky a vztahu obou šlechticů není nic známo.)⁴⁴⁷

Údajné církevní kompozice Seychemu (přípis Jiřího Štefana na základě nadepsání skladeb houslistovým příjmením), dochované mezi hudebninami pražské kapituly, mohou náležet Josephu Franzi Seuchemu (asi 1702-1790), jehož skladby, určené pro chrámové prostředí, se dochovaly v mnoha sbírkách.⁴⁴⁸

Celkově vzato je V. Seyche pouze hypotetickým skladatelem.

Smrkovský, Prokop (1666 - 1739)

Narodil se v Nepomuku. Vstoupil do benediktinského řádu ve staroměstském klášteře při chrámu sv. Mikuláše, kde měl být ředitelem kůru v letech 1692-1704. Ve skladbě se vzdělával u Jana Ignáce Františka Vojty. Zemřel v Praze.⁴⁴⁹ Katalog RISM ovšem neuvádí jakoukoliv jeho zachovanou kompozici.⁴⁵⁰

⁴⁴² Srv. tamtéž, s. 88, 89.

⁴⁴³ Srv. tamtéž, s. 98.

⁴⁴⁴ DLABAČ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z.* Prag 1815, s. 108. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n721/mode/2up>

⁴⁴⁵ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina.* Praha 2010, s. 120.

⁴⁴⁶ DLABAČ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z.* Prag 1815, s. 108. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n721/mode/2up>

⁴⁴⁷ Srv. KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina.* Praha 2010, s. 54, 55.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 120, p. 314.

⁴⁴⁹ MACEK, Petr. Smrkovský, Prokop. In: MACEK, Petr (ed.). *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 24. 2. 2006 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=6845

⁴⁵⁰ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-13] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>

Stölzel, Gottfried Heinrich (1690 - 1749)

Narodil se v německé části Krušných hor v obci Grünstädtel poblíž Schwarzenbergu. U svého otce, místního varhaníka a učitele, se začal seznamovat s hudbou. Poté se stal žákem skladatele Christiana Umblauffta v nedalekém Schneebergu a při gymnáziu v Geře se muzikálně vzdělával u zámeckého kapelníka Emanuela Kegela.⁴⁵¹

Původně se měl stát knězem, ale nakonec zvolil skladatelskou dráhu, přičemž poprvé se v tomto ohledu prosadil ve Vratislavi 1711 nebo 1712, na zámku v Naumburgu 1713 a v Geře, kde zkomponoval a uvedl několik oper. Následně - roku 1713 - nastoupil studijní cestu po Itálii, která mj. znamenala navázání kontaktů s řadou zdejších předních skladatelů:⁴⁵² Antoniem Bononcinim, Francescem Gasparinim, Alessandrem Scarlattim, Antoniem Vivaldim a dalšími.⁴⁵³

Nová kapitola Stölzlova života nastala při cestě zpět: v roce 1715 dorazil mladý tvůrce přes Innsbruck, Linz a České Budějovice do Prahy, kde posléze tři roky pobýval u Antona von Adlersfelda coby jeho host. Ve městě poznal také jeho hudební život: seznámil se zde s osobnostmi, jakými byli (toho času) svobodný pán Ludvík Josef Hartig či loutnista a skladatel hrabě Jan Antonín Losy z Losinthalu (viz), a účastnil se produkci pražské Hudební akademie (viz výše).⁴⁵⁴

Roku 1717 odjel Stölzel na pozvání do Beyreuthu, avšak pobyl zde krátce, neboť ještě téhož roku zamířil do Gery, ve které zůstal dvě léta, a nakonec do Gothy, kde se stal kapelníkem, jímž byl až do své smrti.⁴⁵⁵

Stölzlova tvorba, vycházející z tradic německé polyfonie a silných italských vlivů, je obsáhlá a ceněná.⁴⁵⁶ Je však také rozmanitá, neboť v ní najdeme jak duchovní skladby (kterých je ovšem většina), tak opery či koncerty. Katalog hudebních děl RISM uvádí přes

Suche: Smrkovský, Prokop.

⁴⁵¹ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 578.

⁴⁵² Tamtéž.

⁴⁵³ Stölzel vyjmenovává tyto tvůrce ve své autobiografii. Viz MATTHESON, Johann a Max SCHNEIDER (ed.). *Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler u.: Leben, Wercke, Verdienste u. erscheinen sollen: Zum fernern Ausbau angegeben von Mattheson. Hamburg. 1740. In Verlegung des Verfassers. Vollständiger, originalgetreuer Neudruck mit gelegentlichen bibliographischen hinweisen und Matheson*. Berlin: Leo Liepmannsohn, 1910, s. 345. Dostupné z: <http://archive.org/stream/grundlageeinereh00matt#page/344/mode/2up>

⁴⁵⁴ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 578.

⁴⁵⁵ Tamtéž.

⁴⁵⁶ Tamtéž.

800 položek, z čehož je 119 autografů.⁴⁵⁷ V pražských fondech se dle uvedeného katalogu nachází ovšem jen několik skladatelových děl - v opisech, jež navíc dle odhadů nevznikly před rokem 1750, nebo jsou bez odhadu úplně.⁴⁵⁸ Za svého pobytu v Praze 1715-1717 nicméně Stölzel díla komponoval a také provedl. *Venus a Adonis*, *Acis und Galathea* a *Das durch die Liebe besiegte Glück* (Šťěstí získané láskou) byly tři Stölzlovy opery na vlastní německý text, které vzešly z pražského prostředí. Dokládají zájem obecnosti o operní produkce pro dobu počínajícího 18. století. Bohužel se hudba nezachovala.⁴⁵⁹ Z dalších děl, spjatých s Prahou, se jmenovitě uvádí gratulační serenata z roku 1717 k příležitosti svatby hraběte Franze Josepha Trautmannsdorfa a oratoria z let 1715 a 1716: *Jesus patiens* (Ježíš trpí), *Die büßende und versöhnte Magdalena* (Kající a smířená Magdalena) a snad i *Caino, ovvero il primo figlio malvaggio*. Vedle toho ve městě vzniklo a bylo provedeno několik mší a instrumentálních skladeb.⁴⁶⁰

Tůma, František Ignác Antonín (1704 - 1774)

Vedle Jana Dismase Zelenky či Bohuslava Matěje Černohorského patřil k těm, kteří se významně uplatnili mimo země Koruny české.

Narodil se v Kostelci nad Orlicí do rodiny varhaníka a první hudební zkušenosti získal snad jako zpěvák u některého z okolních kostelů, což byl ve své době běžný postup u muzikálně nadaného dítěte, kterým Tůma dozajista byl. Dříve či později se však objevil v Praze. Není přitom vyvráceno ani potvrzeno, že své schopnosti rozvíjel v minoritském klášteře při staroměstském kostele sv. Jakuba a zároveň vystudoval u jezuitů filozofii. Co je však jisté, Tůma získal ve městě takový základ, který mu vysloužil přijetí do kapely Františka Ferdinanda hraběte Kinského, a to přímo na řídicí místo. Kapelnická funkce na dvoře tohoto aristokrata byla přitom dozajista obzvlášť prestižní, neboť hrabě jako kancléř Českého království reprezentoval zemi ve Vídni a svědčí to nepřímě o Tůmových schopnostech, které musely být danému úkolu adekvátní.⁴⁶¹

⁴⁵⁷ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Stölzel, Gottfried Heinrich; Komponist: Stölzel, Gottfried Heinrich.

⁴⁵⁸ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Stölzel, Gottfried Heinrich; Komponist: Stölzel, Gottfried Heinrich. Bibliothekssigel: CZ-Pak, CZ-Pkříž, CZ-Pu, CZ-Pnm.

⁴⁵⁹ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 578, 580.

⁴⁶⁰ Tamtéž, s. 578. Hudba se nezachovala. Srv. tamtéž.

⁴⁶¹ SLAVICKÝ, Tomáš. František Ignác Tůma, Mezi Palestrinou a Mozartem. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 18. 12. 2004 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasiccka-hudba-jazz-clanky/František-Ignac-Tuma-Mezi-Palestrinou-a-Mozartem~18~prosinec~2004/>.

Buď jako hraběcí zaměstnanec či ještě nikoliv nechal Tůma roku 1729 ve Vídni pokřtít své první dítě.⁴⁶² U Kinského totiž prokazatelně působil až v rámci první poloviny třicátých let 18. století: podle hraběcího dopisu s datem 27. listopadu 1734, ve kterém Kinský doporučuje Tůmu pro výkon kapelnické funkce v katedrále, jež se uvolnila se smrtí stávajícího „hudebního ředitele“ K. K. Gayera (viz), se mj. vyjádřil o tom, že u něj kostelecký rodák slouží jako skladatel a kapelník již čtyři roky.⁴⁶³ Znamená to tedy, že Tůma byl do hraběcích služeb přijat v roce 1730. Jisté je, že první známý Tůmův podpis ze zastávané funkce pochází z následujícího roku.⁴⁶⁴

Kinský údajně nechal Tůmu doučit se francouzsky a italsky. Pokud se tak opravdu stalo, komponista tak ovládal spolu s povinnou němčinou a latinou celkem čtyři jazyky. Nesporný je ovšem fakt, že hrabě umožnil svému zaměstnanci studium ve Vídni u vyhlášeného kontrapunktika J. J. Fuxe (viz), toho času císařského kapelníka, nepočítaje v to časté živobytí v habsburské metropoli vlivem hraběcích úředních cest.⁴⁶⁵

Katedrální kapelnictví nakonec Tůma nezískal, jelikož zmíněný dopis adresáti obdrželi až poté, co již bylo rozhodnuto, a tak nemohlo dojít k možnému ovlivnění volby.⁴⁶⁶ Tento neúspěch si ovšem tvůrce vynahradil od čtyřicátých let.

Roku 1740 zemřel císař Karel VI., což mělo významné politické důsledky na celou oblast habsburské monarchie (nástup Marie Terezie a v souvislosti s tím vypuknutí Válek o rakouské dědictví). V roce 1741 pak zemřel i Kinský. Zdali však hrabě Tůmu zaměstnával až do své smrti, není známo. To již nicméně bývalý hraběcí skladatel uspěl v konkurzu na funkci řídícího kapely císařovny-vdovy Alžběty Kristýny. Ačkoliv byl daný soubor spíše menší (pět zpěváků a dvanáct instrumentalistů), nic to neubíralo z jeho kvality: vždyť v něm pod Tůmovým vedením působili takoví vídeňští hudebníci jako G. Trani coby houslista a G. Ch. Wagenseil jako varhaník. Možná právě zde se Tůma utvrdil v jednom z rysů své tvorby -

⁴⁶² Tamtéž.

⁴⁶³ PODLAHA, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae quae bibliotheca capituli metropolitani pragensis asservantur*. Praeae: Sumptibus S.F. Metropolitani capituli pragensis, 1926, s. XX.

⁴⁶⁴ SLAVICKÝ, Tomáš. František Ignác Tůma, Mezi Palestrinou a Mozartem. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 18. 12. 2004 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Frantisek-Ignac-Tuma-Mezi-Palestrinou-a-Mozartem~18~prosinec~2004/>.

⁴⁶⁵ Tamtéž.

⁴⁶⁶ PODLAHA, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae quae bibliotheca capituli metropolitani pragensis asservantur*. Praeae: Sumptibus S.F. Metropolitani capituli pragensis, 1926, s. XX.

určitém stylovém konzervatismu. Byl přeci Fuxovým žákem a neočekávalo se od něj dozajista něco převratného.⁴⁶⁷

Kapela byla rozpuštěna po smrti císařovny-vdovy v roce 1750 a Tůma obdržel za své služby bohatou penzi. Roku 1768 se nechal rozloučit (nikoliv ovšem rozvést) se ženou a vstoupil do premonstrátského kláštera v rakouském Gerasu poblíž jihomoravských hranic. Premonstráti dbali již od svého vzniku na důstojné slavení liturgie hudbou, které tak dávali velký prostor, a tak asi zde vznikla pozdní skladatelova díla. Do habsburského sídelního města se Tůma přesto ještě jednou vrátil - v letopočtu 1774 -, avšak jako pacient s těžkým zápallem plic. Ve zdejší nemocnici milosrdných bratří pak také zemřel.⁴⁶⁸

Tůmova tvorba se vyznačuje velkým stylovým rozpětím: skladatel vyšel z vrcholně barokní tradice, nevzdával se jí, ale dokázal reflektovat i prostředky nových slohových podnětů - takzvaného galantního stylu či raného klasicismu. Najdeme u něj jak skladby s nádechem dávného palestrinovského stylu, propracovaný barokní kontrapunkt i díla moderního typu. Byl tím, kdo významně přispíval vídeňské hudební tradici, ze které vzešli W. A. Mozart a Joseph Haydn.⁴⁶⁹

Databáze hudební děl RISM uvádí u Tůmy přes půl druhé stovky položek. V drtivé většině se přitom jedná o chrámové skladby, nejčastěji mše a litanie. Všechny skladby jsou přitom opisy.⁴⁷⁰ V pražských fondech a z hlediska vymezení vrcholně barokní doby je u křížovníků celkem jedenáct skladeb, vesměs litaní, s odhadem vzniku ve druhé čtvrtině (potažmo druhé třetině) 18. století.⁴⁷¹ V katedrální sbírce jsou uloženy opisy v počtu dvaceti šesti skladeb - typicky mší - jakkoliv datovány, avšak většina z nich pochází ze sbírky J. A. Sehlinga (viz) a jedna také ze sbírky J. F. Nováka (viz), což s ohledem na data narození obou majitelů (1710, respektive asi přelom 17. a 18. století) dává jistou naději na vrcholně barokní

⁴⁶⁷ SLAVICKÝ, Tomáš. František Ignác Tůma, Mezi Palestrinou a Mozartem. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 18. 12. 2004 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/František-Ignac-Tuma-Mezi-Palestrinou-a-Mozartem~18~prosinec~2004/>.

⁴⁶⁸ Tamtéž.

⁴⁶⁹ Tamtéž. Obecně k otázce „galantního stylu“ možno srv. studii PERUTKOVÁ, Jana. Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů (s bližším zaměřením na hudebně dramatickou tvorbu). In: *Musicologica Brunensia*. Brno 2011, 1-2, s. 127-139. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/oktavo/115243/1_MusicologicaBrunensia_46-2011-1_15.pdf

⁴⁷⁰ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-10] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Tůma, František Ignác; Komponist:Tůma, František Ignác.

⁴⁷¹ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-10] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Tůma, František Ignác; Komponist:Tůma, František Ignác; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž.

časovou příslušnost alespoň některých uložených Tůmových skladeb.⁴⁷² Ofertorium *Benedictus es Domine doce me justificationes tuas* in d-moll původem ze Strahovského kláštera, dnes v Českém muzeu hudby, není datováno.⁴⁷³

Vaňura, Česlav (1694 - 1736)

Stal se minoritou a působil jako chorregent v klášterním kostele sv. Jakuba. Narodil se v Miletíně, pokřtěn byl ovšem jako Jan. Zřejmě kvůli svým muzikálním výkonům obdržel v řádu bakalářský titul. Byl žákem svého spolubratra B. M. Černohorského (viz). Ředitelem svatojakubského kůru se velmi pravděpodobně nestal dříve než na přelomu let 1727 a 1728 po odchodu svého učitele do Horažďovic (viz) a tuto funkci údajně vykonával „po dlouhou dobu“. Titul regenschoriho je nicméně u Vaňury doložen až pro rok 1735, a to poznámkou na titulním listu tvůrcovy připravované sbírky ofertorií *Cultus latriae*. Zároveň podle řádových pramenů je také uváděn k roku 1734 jako první varhaník. Snad tedy byla funkce organisty a regenschoriho alespoň po nějaký čas u sv. Jakuba spojena. Místem Vaňurovy smrti byla Praha.⁴⁷⁴

Zachovaná tvorba tohoto minoritského tvůrce je poměrně malého rozsahu. Přesto komponista patří mezi nejvýznamnější české polyfoniky, přičemž typickým rysem jeho skladeb je nápaditost a osobitost. Patrné jsou přitom i Černohorského vlivy.⁴⁷⁵

Vymezenému období vrcholného baroka (tj. 1690-1735) odpovídají přinejmenším v pražských sbírkách tyto Vaňurovy hudební počiny: tištěná sbírka ofertorií *7 brevissimae & solennes litaniae lauretanae*, op. 1 (Praha 1731, křížovnický fond ad.) a poslední ofertorium z tisku *Cultus latriae*, op. 2 (Praha 1736, fond Českého muzea hudby ad.), nazvané *O sacrum convivium*, známé již jako opis z roku 1727 z vlastnictví skladatele Š. Brixiho.⁴⁷⁶

⁴⁷² Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-10] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Tůma, František Ignác; Komponist:Tůma, František Ignác; Bibliothekssigel: CZ-Pak.

⁴⁷³ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-10] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Tůma, František Ignác; Komponist:Tůma, František Ignác; Bibliothekssigel: CZ-Pnm.

⁴⁷⁴ FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 16 Strat-Vil*. Kassel 2006, s. 1323.

⁴⁷⁵ Tamtéž.

⁴⁷⁶ Tamtéž. Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-12]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Vaňura, Česlav; Komponist: Vaňura, Česlav, Collection.

Vivaldi, Antonio (1678 - 1741)

Narodil se v Benátkách do rodiny houslisty z chrámu sv. Marka. U otce se také začal seznamovat s hudbou, přičemž v průběhu teologických studií, která nastoupil, se dále zlepšoval. Nakonec vystupoval jako profesionální houslista.

Jistým přelomem se pro Vivaldiho stal rok 1703, neboť byl vysvěcen na kněze, začal vyučovat v benátském Ospedale della Pietà hru na housle (čemuž se tak dělo s jistými přestávkami až do roku 1718) a zkomponoval první koncerty.⁴⁷⁷ V roce 1713 uvedl ve Vicenze zřejmě svou první operu a komponování těchto hudebně-dramatických produkcí se pak věnoval až do konce života. Valnou část svých děl přitom uváděl v rodných Benátkách, až zde nakonec začal roku 1714 působit jako impresárió a skladatel v divadle S. Angelo. V souvislosti s růstem svého věhlasu začal také více cestovat - často do Mantovy a Říma -, aby dohlížel na přípravu provedení svých děl.⁴⁷⁸

Na léta 1726-1728 se Vivaldi vrátil do benátského divadla S. Angelo a poté - na přelomu dvacátých a třicátých let - se znovu odebral na cesty. Místem, kde se nyní pohyboval, byla střední Evropa.⁴⁷⁹ Důvodem putování snad mohlo být oživení vztahů s Karlem VI., kterému Vivaldi věnoval v roce 1727 sbírku koncertů *La cetra*, op. 9.⁴⁸⁰ Kromě toho možná navštívil českou zemskou metropoli,⁴⁸¹ k čemuž by důvody nepochybně měl (viz dále).

V průběhu třicátých let, kdy se již začala výrazně uplatňovat tvorba komponistů nové generace (typicky Johanna Adolpha Hasseho, Leonarda Lea či Geminianiho Giacomelliho), začal Vivaldi svou hudební pozici ztrácet. Tento vývoj dále prohloubily neúspěchy ve Ferrare a nečekaná smrt císaře Karla VI., která ukončila přípravy na provedení karnevalové opery ve Vídni, jakkoliv byly slibné. V rakouské metropoli také nakonec tvůrce zemřel - jako chudý a vyčerpaný.⁴⁸²

Vivaldiho přínos evropské hudební kultuře je nesporný. Operní, duchovní i instrumentální skladby benátského tvůrce se staly prostředkem k rozvoji techniky hry na housle, instrumentace a slohu pozdního baroka. Vivaldi také byl tvůrcem formy vrcholně barokního koncertu, v čemž ovlivnil řadu dalších skladatelů.⁴⁸³ Typickým rysem skladeb je přitom působivá melodika, stavěná na jasných tématech, výrazné rytmy, virtuosita atd.

⁴⁷⁷ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 634.

⁴⁷⁸ Tamtéž.

⁴⁷⁹ Tamtéž.

⁴⁸⁰ EVERETT, Paul. Vivaldiho bohemikální rukopisy. *Opus musicum*. 2012, č. 3, s. 15.

⁴⁸¹ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 634.

⁴⁸² Tamtéž.

⁴⁸³ Tamtéž. K typu vivaldiovského koncertu srv. například MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 460.

Databáze RISM uvádí u Vivaldiho takřka 700 položek různých hudebních forem. Z větší poloviny jde přitom o koncerty a již podstatně méně o sonáty, opery, symfonie a v neposlední řadě chrámová hudba. Autografů a částečných autografů je celkem přes pět desítek, tisků čtrnáct a vše ostatní jsou opisy.⁴⁸⁴ V Praze se z hlediska vrcholného baroka (tj. 1690-1735) nachází dle katalogu zřejmě jen jediná Vivaldiho skladba: duchovní zpěv *Laudate pueri* in c-moll v opisu z doby před rokem 1734, uložený nyní u křížovníků.⁴⁸⁵ Přesto byl Vivaldiho vklad městu (a nejen jemu - také české hudbě) daleko významnější, i když přetrvávají jisté otázky.

Benátčanova skladba se provozovala v pražských chrámech a při některých šlechtických dvorech zřejmě již po roce 1710.⁴⁸⁶ Neméně důležitým styčným bodem vrcholně barokní Prahy a Vivaldiho tvorby byl malostranský dvůr zmíněného hraběte Morzina. Hrabě se s Vivaldim seznámil snad při své cestě do Itálie v roce 1718, neboť již o rok později obdržel od tvůrce zásilku hudebnin.⁴⁸⁷ Mezi léty 1719-1728 zároveň tvůrce figuroval v Morzinových službách jako „Maestro di Musica in Italia“. Byl tedy jakýmsi vzdáleným kapelníkem.⁴⁸⁸ Hraběti přitom dedikoval jednu ze svých sbírek - *Il pimento dell'armonia e dell'invenzione*, op. 8, vydanou roku 1725. Jde o dvanáct koncertů, mezi kterými můžeme nalézt i slavné *Čtvero ročních dob (Le Quattro stagioni)*.⁴⁸⁹ Kromě toho dva z hraběcích hudebníků, A. Reichenauer (viz) a F. Jiránek (viz), byli zřejmě Benátčanovými žáky. V každém případě se Vivaldiho vliv odráží v jejich tvorbě.⁴⁹⁰

V osobním kontaktu s tvůrcem byl také pražský operní impresárió A. Denzio, a to patrně již od roku 1716, ve kterém vystupoval ještě coby tenorista v jeho opeře *La Constanza trionfante degl'amori e degl'odii (Stálost vítězí nad láskou a nenávisť)*, provedené v benátském divadle S. Moisè. V každém případě se od známosti obou umělců - ať vznikla jakkoliv - odvíjela jejich vzájemná spolupráce.⁴⁹¹ Ta měla přitom asi dvě roviny: jednak byl Vivaldi pravděpodobně jakýmsi Denziovým agentem, který vyhledával zpěváky pro

⁴⁸⁴ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-09] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Vivaldi, Antonio; Komponist: Vivaldi, Antonio.

⁴⁸⁵ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-09] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Vivaldi, Antonio; Komponist: Vivaldi Antonio; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž, CZ-Pak.

⁴⁸⁶ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 634, 635.

⁴⁸⁷ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 51, 52.

⁴⁸⁸ Tamtéž, s. 64.

⁴⁸⁹ Srv. tamtéž, s. 128-131.

⁴⁹⁰ Viz A. Reichenauer a F. Jiránek.

⁴⁹¹ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 635.

šporkovský operní provoz,⁴⁹² jednak byla v Praze provedena řada oper, jejichž hudba pocházela alespoň z části od benátského skladatele: *Tirrania castigata* (*Potrestaná tyranie* s recitativy od G. A. Guerra, 1726), *Farnace* (v úpravě - asi Denziově, 1730), *Alvilda, Regina de Goti* (jako pasticcio, 1731), *Doriclea* (také asi Denziově úpravě a s karnevalovým využitím) a *Dorilla in Tempe* (*Dorilla v údolí Tempe*; opět zřejmě v Denziově úpravě, 1732).⁴⁹³

Jedinou původní Vivaldiho operou, která ve městě zazněla - a to asi za autorova řízení - bylo dílo s názvem *Argippo*. Stalo se tak roku 1730, přičemž dodnes se z něj zachovalo devět árií, které představují polovinu skladby. Většina z nich byla nalezena v německém Regensburgu, jedna byla identifikována v opeře *L'atenaide* (1729), další ve *Farnace* (1731). (Tato roztržitost zdrojů není ovšem neobvyklá: „recyklace“ byla častým tvůrčím postupem, který se nevyhnul ani Vivaldimu.)⁴⁹⁴ Pravděpodobně však bylo v Praze použito daleko více Vivaldiho zkomponovaných operních partů, jejichž počet mohl dosáhnout až čtyřiceti z celkem sedmnácti děl.⁴⁹⁵

Vojta, Jan Ignác František (asi 1660 - před 1725)

Byl lékařem a zároveň hudebníkem. Narodil se v Černovicích a jako mnozí prošel jezuitským školským systémem: učil se ve staroměstském semináři sv. Václava, kde získal základní - a tedy i hudební - vzdělání. Následně pokračoval v Praze na Filozofické fakultě, kde studoval logiku, fyziku a metafyziku a promoval jako bakalář v roce 1677. V dalším roce nastoupil studium medicíny (tedy na Lékařské fakultě), které absolvoval roku 1684. Na přelomu 17. a 18. století působil Vojta jako domácí lékař u benediktinů u sv. Mikuláše, kde se zabýval také skládáním. Vojtovým žákem kompozice byl P. Prokop Smrkovský (viz).⁴⁹⁶

Doba úmrtí J. I. F. Vojty je otázkou. Objevují se dva časové údaje, přičemž podle jednoho zemřel Vojta před rokem 1725, podle druhého již před rokem 1716. Oba vychází z matriky lékařské fakulty, vztahující se k letům 1657-1783 (*Matricula facultatis Medicae Universitatis Pragense 1657-1783*). K prvnímu údaji vede následující dedukce: u Vojtova zápisu je poznámka děkana Jana Františka Löwa z Erlsfeldu „obiit Pragae“, neboli „zemřel

⁴⁹² Opsaný dopis je k dispozici v: FREEMAN, Daniel E. *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. Stuyvesant, New York 1992, s. 289-291.

⁴⁹³ JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 635.

⁴⁹⁴ Srv. PERUTKOVÁ, Jana. Vivaldiho *Argippo*: Pohled na rekonstrukci opery při příležitosti její obnovené světové premiéry. *Opus musicum*. 2008, č. 4, s. 28.

⁴⁹⁵ Srv. JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 635.

⁴⁹⁶ KVĚTOŇ, Jiří. Jan Ignác František Vojta: autor sonátového triptychonů. *Opus musicum*. 2005, č. 2, s. 36, 37.

v Praze“, a jelikož Lów byl děkanem do roku 1723, respektive zemřel v roce 1725, musel Vojta zemřít před ním. Druhé časové určení je spekulativnější: před Vojtovým zápisem se nachází další Lówův zápis, vztahující se tentokrát k Václavu Ignáci Pavlovskému, také hudebníku-medikovi, avšak o generaci staršímu než Vojta: „obiit Pragae 1716“, neboli „zemřel v Praze 1716“. Teoreticky vzato mohl děkan Lów připsat poznámku o úmrtí Pavlovského ve stejnou dobu jako k Vojtovi, přičemž v jeho případě neznal Lów přesný rok smrti, jelikož, jak víme, letopočet nevedl.⁴⁹⁷

Vojta je autorem minimálně sedmadvaceti skladeb, z nichž osm se dochovalo v Praze, Brně, Vídni a Paříži. Jen jedna kompozice spadá do vymezeného období pražského vrcholného baroka (tedy 1690-1735), a to *Arieta cordialis de Joanne Nepomuceno* v opisu z doby kolem roku 1706. Většina ostatních kompozic je nedatovaná. Bez časového určení jsou opisy *Missa Vogtae*, *Suitte a 2 Violin Verstimbt*, *Parthia Amabilis*, *Cantus dulcisonus - Anima mea dilema* a dvě tištěné skladby: *kantáta pro soprán, bas a basso continuo* a *Threnodia huius temporis*. Vzhledem k životním datům autora lze ovšem dobře předpokládat, že alespoň některé z nich časově do vrcholně barokního období spadají. Zbylá díla vznikla mimo vrcholné baroko. Pro úplnost se jedná o vánoční hru *Tripudium Salvatoris* (1684; tisk) a triptychonové sonáty pro takzvané skordované housle (osmdesátá léta 17. století), dochované ve sborníku houslových skladeb, vzniklém na konci 17. věku a uloženém v hudebním archivu vídeňských minoritů.⁴⁹⁸ Katalog RISM Vojtovy skladby neuvádí.⁴⁹⁹

Ptáme-li se na význam tvorby J. I. F. Vojty, je třeba si povšimnout dvou skutečností. Jednak byl tvůrce kolem roku 1700 považován za váženého komponistu, jednak Vojtovy sonáty - zkomponované sice ještě v nevrcholně barokní době, ale poukazující na Vojtovy schopnosti, platné nepochybně i v rámci sledovaného období - představují zajímavý protipól k Růžencovým sonátám známého Vojtova současníka Heinricha Ignaze Franze Bibera.⁵⁰⁰

⁴⁹⁷ Tamtéž, s. 38.

⁴⁹⁸ Tamtéž, s. 36, 38. Skordování houslí znamená jejich specifické naladění, které ulehčuje hraní akordů a dvojhmatů a ovlivňuje zvuk. Jde o experiment příznačný pro 17. století v rovině hledání nových výrazových prostředků. Srv. například Hudební most Praha — Drážďany. *Scena.cz* [online]. 25.10.2011 [cit. 2013-07-22]. Dostupné z: <http://hudebnirozhledy.cz/index.php?d=1&o=3&c=15290&r=2>

⁴⁹⁹ Srv. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-11] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Vojta, Jan Ignác František.

⁵⁰⁰ KVĚTOŇ, Jiří a Vojtěch BABKA. Jan Ignác František Vojta - lékař a hudební skladatel. *ČRo Vltava* [online]. 22. 3. 2012 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/vazhudba/_zprava/jan-ignac-frantisek-vojta-lekar-a-hudebni-skladatel--1034076

Weis, Štěpán (? - ?)

Znám jako autor jedné lodní hudby, pořádané 2. října 1728 dominikány od chrámu sv. Máří Magdaleny,⁵⁰¹ ve kterém působil jako regenschori. Jeho nástupcem byl dle Dlabacže Vincenc Javůrek.⁵⁰²

Wentzeli, Mikuláš František Xaver (kolem 1642 - 1722⁵⁰³)

Svého času byl kapelníkem v katedrále. Tvořit začínal u křížovníků a zřejmě tam také řídil kůr. Dalším Wentzeliho působištěm měla být hradčanská Loreta. Do vedení svatovítského kůru nastoupil po smrti kapelníka Michala Rosenbergera v roce 1688, tedy nesporně již jako vyzrálý hudebník, a ve funkci zůstal sedmnáct let, než se roku 1705 se kapelnictví vzdal. Komponoval však nadále, o čemž svědčí dobové inventáře. Snad také rozšířil svatovítskou sbírku hudebnin, avšak buď si ji po svém odstupu ponechal, nebo ji převzal jeho nástupce Karel Kryštof Gayer. Na kůru totiž nic nezůstalo.⁵⁰⁴

Roku 1694 zažil Wentzeli v katedrále reformu upravující povinnosti členů kůru, kterou vypracoval tehdejší kanovník Augustin Pfalz, ale není jisté, zda se kapelníka nějak dotkla - tedy kromě toho, že byl nově podřízen kapitulnímu děkanovi.⁵⁰⁵

Dle Dlabacže zemřel tvůrce v Praze.⁵⁰⁶

Wentzeliho umění ocenil Otakar Kamper prostřednictvím průzkumu několika jeho děl. Střízlivější postoj ale v tomto ohledu zastával Emilián Trolda, a to na základě tištěné sbírky *Flores Verni* z roku 1699 (viz níže), se kterou se zabýval. V nejstarším křížovníckém inventáři je uvedeno celkem třicet pět Wentzeliho chrámových skladeb. Další tuze skladeb například zmiňuje inventář kosmonoského piaristického kláštera.⁵⁰⁷ V databázi hudebních děl RISM je celkem třináct opsaných skladeb (dvanáct chrámových, jedna instrumentální),⁵⁰⁸ z nichž osm - vždy chrámového určení - je uloženo v Praze u křížovníků. Z hlediska časového

⁵⁰¹ NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, s. 133.

⁵⁰² Tamtéž, s. 150.

⁵⁰³ Časový údaj narození podle ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 201. Letopočet úmrtí například podle ČERNUŠÁK, Gracián. *Dějiny evropské hudby*. Praha, Bratislava 1964, s. 163.

⁵⁰⁴ ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 201, 202.

⁵⁰⁵ Tamtéž, s. 201.

⁵⁰⁶ DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z*. Prag 1815, s. 355. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n843/mode/2up>

⁵⁰⁷ ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994*. Praha 1994, s. 201, 202.

⁵⁰⁸ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-05] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Wentzeli, Mikuláš František Xaver.

vymezení vrcholného baroka jsou přímo datovány dvě skladby: hymnus *Te Deum* in C-Dur (1693) a duchovní zpěv *Crux tua Domine magnificata est* in C-Dur (1717?). Tři mše (a-moll, C-Dur, G-Dur) jsou odhadovány na první čtvrtinu 18. století. Potenciálně vyhovující mohou být dvě skladby s odhadem druhá čtvrtina 18. věku: *De lamentatione Jeremiae prophetae heth cogitavit* a duchovní zpěv *Rorate caeli*.⁵⁰⁹

Obsahem výše zmíněné sbírky, která vyšla v Labounově tiskárně, a patřící z časového hlediska plně do vrcholně barokní doby, je pět mší: *In te Domine, speravi, Non confundar in aeternum, Quia tu es Deus meus, Dominus providebit, Quoniam pauper sum ego*, jedno *Requiem* a antifona *Salve Regina*.⁵¹⁰

Werner, Augustin (1710 - 1768)⁵¹¹

Byl s velkou pravděpodobností jedním z hudebníků hraběte Václava Morzina, u kterého měl být violoncellistou.⁵¹² Narodil se v Chomutově a působil v Praze v Týnském chrámu, v malostranském sv. Mikuláši - v obou případech jako houslista - a poté mnoho let v křížovnickém chrámu sv. Františka Serafinského jako violoncellista. Časově snad mezi těmito angažmá působil ve zmíněné Morzinově kapele. Dlabacž nešetří chválou na Wernerovo hráčské umění: například už jen tím, že hrabě Morzin se měl Wernerovi přiznat, že jej nikdy nebude moci ocenit tak, jak si zaslouží.⁵¹³ Je-li to pravda, snad to mohlo souviset s tím, jak navrhuje muzikolog Václav Kapsa, že se hrabě dostával před polovinou třicátých let 18. století do finančních potíží a nemohl tedy Wenera dostatečně vyplatit.⁵¹⁴

Wernerova tvorba není zřejmě dochovaná,⁵¹⁵ avšak měla zahrnovat množství koncertů a dalších skladeb, psaných pro violoncello.⁵¹⁶ Nicméně zůstává otázkou, zda skladby chrámového určení, nadepsané příjmením „Werner“, dochované například v pražské

⁵⁰⁹ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-05] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Wentzeli, Mikuláš František Xaver; Bibliotheksigel: CZ-Pkříž.

⁵¹⁰ TROLDA, Emilián. Česká církevní hudba v období generalbasovém: VII. Mikuláš František Xaver Wentzeli. *Cyril: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*. 1935, 7-8, s. 74. K místu uložení sbírky tamtéž.

⁵¹¹ Dle KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 65 či 172 jako „Augustin Werner“ s uvedenými životními daty, ztotožněný s Dlabacžovým „Wernerem“.

⁵¹² Srv. tamtéž, s. 17.

⁵¹³ DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z*. Prag 1815, s. 357. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n843/mode/2up>

⁵¹⁴ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 101.

⁵¹⁵ Tamtéž, s. 120.

⁵¹⁶ DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z*. Prag 1815, s. 357. Dostupné z: <http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n843/mode/2up>

křížovnické sbírce, nepatří místo usuzovanému Gregoru Josephu Wernerovi právě Morzinovu violoncellistovi.⁵¹⁷

Zach, Jan (1713 - 1773)

Zelenka, Jan Dismas (1679 - 1745)

Tento tvůrce, nazývaný někdy „českým Bachem“,⁵¹⁸ se narodil ve vsi Louňovice pod Blaníkem na pomezí středních a jižních Čech do rodiny místního kantora a varhaníka jako Jan Lukáš Zelenka. O jeho dětství a mládí příliš nevíme. První hudební výuku zprostředkoval pozdějšímu velkému tvůrci jeho otec.⁵¹⁹ Teprve roku 1704, tedy ve svých pětadvaceti letech, se Zelenka vynořuje v Praze prostřednictvím jezuitské hry *Via Laureata* ke gratulaci Heřmanu Jakubu Černínovi jako skladatel její hudby, avšak s již změněným druhým křestním jménem. Místo dosavadního jména „Lukáš“ se totiž objevuje „Dismas“.⁵²⁰ Ptáme-li se na pozadí této změny, je nutné konstatovat, že existují pouze dohady, přičemž ústředním motivem hypotéz je pocit nějaké viny, který měl tvůrce od jisté doby prožívat, a nové jméno mělo být symbolem pokání, neboť jeho původní nositel byl podle katolické tradice jedním ze dvou ukřižovaných zločinců po Ježíšově boku - ten, jenž se před smrtí obrátil a jemuž za to Kristus slíbil Boží království. Nasvědčuje tomu totiž několik nepřímých náznaků v průběhu Zelenkova života a hluboká pokora a procítěnost v chrámových skladbách tvůrce, která se objevuje v tvůrčových chrámových skladbách. Je však otázka, zdali je možné z toho něco usuzovat.⁵²¹

V každém případě bydlel Zelenka v roce 1709 v Praze v domě patřícím svobodným pánům (pozdějším hrabatům) Hartigům, kteří tvůrce podporovali, přičemž cembalista Johann Hubert Hartig jej také možná dále hudebně vzdělával.⁵²²

Někdy mezi roky 1710 a 1711 odešel louňovický rodák do Drážďan do služeb saského kurfiřta Friedricha Augusta I., polského krále Augusta II. Silného. Buď se tak zřejmě stalo na hartigovské doporučení, anebo v tom hráli roli jezuité, u kterých tvůrce pravděpodobně svého času studoval. Ve dvorské kapele působil Zelenka jako kontrabasista a záhy začal také tvořit,

⁵¹⁷ KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 120, p. 314.

⁵¹⁸ Srv. STEHLÍK, Luboš. Nejzajímavější Bach české gramofonové historie. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 30. 12. 2008 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Nejzajimavejsi-Bach-ceske-gramofonove-historie~30~prosinec~2008/>

⁵¹⁹ Srv. STOCKIGT, Janice B. *Jan Dismas Zelenka*. Oxford 2000, s. 1-4.

⁵²⁰ Ke kompozici tamtéž, s. 3. Daný letopočet má mimochodem ve svém názvu současný mezinárodně významný interpret Zelenkových děl soubor *Collegium 1704* uměleckého vedoucího Václava Lukse.

⁵²¹ Srv. SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka*. Praha 2006, mezi s. 27-36.

⁵²² Viz například JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 676.

přičemž si na tomto poli brzy vydobyl uznání.⁵²³ Učitelem mu byl v těchto začátcích dvorní kapelník Johann Christian Schmidt.⁵²⁴ Kromě toho hudebník hrával i v malých nástrojových sestavách k různým příležitostem na zámcích kolem Drážďan.⁵²⁵ S Prahou však udržoval nadále kontakty, o čemž svědčí například několik autografů (viz níže).

V letech 1716 - 1719 bylo Zelenkovi umožněno, aby dokončil své hudební vzdělání. Jisté je, že se tak stalo přinejmenším ve Vídni, kde byl tvůrcovým učitelem císařský kapelník J. J. Fux (viz). Často udávaná informace o tom, že komponista byl na studiích také v Itálii (mělo přitom jít zejména o Benátky), není alespoň prozatím ověřena: pouze je známo, že pro tento účel obdržel finanční podporu, ale není jisté, zda se Zelenka opravdu na cestu vydal.⁵²⁶

Od roku 1720 vypomáhal louňovický rodák kapelníkovi Johannu Davidu Heinichenovi a o několik let později se také začal více uplatňovat jako samostatný autor.⁵²⁷ V roce 1723 posílil nesporně svou prestiž (osobním) provedením svého hudebně-dramatického díla, označovaného za melodram, *Sub olea pacis et palma virtutis* (neboli *Pod olivou míru a palmou ctnosti*) na libreto jezuita Matouše Zilla při příležitosti korunovace Karla VI. na českého krále (viz níže).

Po Heinichenově smrti roku 1729 převzal Zelenka v podstatě řízení kapely, a to jako neoficiální dvorní skladatel chrámové hudby.⁵²⁸ O tom, zda byl jmenován kapelníkem, nejsou zprávy.⁵²⁹ Jisté je, že s konečnou platností v roce 1737 se nakonec stal „hudebním ředitelem“ Johann Adolph Hasse, tvůrce jednodušších a líbivějších (ovšem nikoliv již z tohoto důvodu úpadkových) melodií v intencích moderních vývojových trendů.⁵³⁰ Posledním hudebnickým postupem J. D. Zelenky tak bylo „jen“ formální potvrzení v uvedené funkci dvorního skladatele pro chrámovou hudbu roku 1733, kterou nakonec vykonával až do své smrti.⁵³¹

Velký tvůrce, vrcholně barokní polyfonik, kladený dnes k Bachovi či Händelovi, osvojitel benátského slohu, tvořivý a osobitý skladatel, nevzdávající se ani v Hasseho

⁵²³ Na základě *Mše ke sv. Cecílii (Missae Sancta Caeciliae)*. Srv. SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka*. Praha 2006, s. 52, 53.

⁵²⁴ STOCKIGT, Janice B. *Jan Dismas Zelenka*. Oxford 2000, s. 36.

⁵²⁵ SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka*. Praha 2006, s. 52.

⁵²⁶ Například JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 676.

⁵²⁷ Například tamtéž, s. 677.

⁵²⁸ Například tamtéž, s. 677.

⁵²⁹ Srv. SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka*. Praha 2006, s. 208.

⁵³⁰ Tamtéž, s. 9. Srv. tamtéž, s. 195, 196, 208, 211.

⁵³¹ Například JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 677.

konkurenci,⁵³² zemřel v Drážďanech bez větší pozornosti nedlouho před Štědrým dnem roku 1745.⁵³³

Celkový počet dochovaných Zelenkových skladeb činí podle katalogu RISM přes 250 položek, z čehož cca sedmdesát autografů a jeden částečný autograf. Většina Zelenkových děl je chrámových (typicky responsoria, mše, antifony), v čemž tedy spočívá hlavní Zelenkův přínos.⁵³⁴ Neopominutelné jsou ovšem i skladby mimo tento okruh, kterých je sice méně, avšak nacházíme mezi nimi pozoruhodné hodnoty.⁵³⁵ Celé tvůrčovo dílo se dočkalo katalogizace zelenkovským badatelem Wolfgangem Reichem.⁵³⁶

Některé kompozice jsou spjaty s Prahou období vrcholného baroka: v autografech se zachovala sepolcra *Immisit Dominus Pestilentiam* (1709), *Attendite et videte* (1712) a *Deus Dux fortissime* (1716), objednaná hartigovským domem a uložená nyní v Drážďanech.⁵³⁷ U pražských křížovníků se dále ve stejné formě nachází tři soubory responsorií - celkem sedmnáct kompozic.⁵³⁸ Hudba se naopak nezachovala u zmíněné gratulační kompozice *Via laureata* z roku 1704, čemuž tak je i v případě jiných školských her.⁵³⁹

Nesporným vrcholem Zelenkových tvůrčích vztahů s českou zemskou metropolí byla ovšem zmíněná hudebně-dramatická produkce *Sub olea pacis et palma virtutis*, provedená roku 1723 ve staroměstské koleji Klementinum při příležitosti korunovace Karla VI. na českého krále. Iniciátorem představení bylo samozřejmě zdejší jezuitské společenství, které si Zelenku, svého někdejšího žáka a v tuto dobu již vyzrálého skladatele, přizvalo k vytvoření hudebních částí prestižní zakázky. Z hlediska obsahu hry se přitom jednalo o hold

⁵³² Srv. SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka*. Praha 2006, zejména s. 6, 10, 11.

⁵³³ Srv. tamtéž, s. 258-260.

⁵³⁴ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-16] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Zelenka, Jan Dismas; Komponist: Zelenka, Jan Dismas.

⁵³⁵ Jmenujme například Zelenkova capricca, vyznačující se efektní koncertantností, nápaditostí a propracovaností. Srv. SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka*. Praha 2006, s. 65-74.

⁵³⁶ *Zelenka Werke Verzeichnis*, neboli zkráceně *ZWV*. Katalog k dispozici například zde: STOCKIGT, Janice B. *Jan Dismas Zelenka*. Oxford 2000, s. 286-306.

⁵³⁷ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-12] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Zelenka, Jan Dismas; Komponist: Zelenka, Jan Dismas; Bibliothekssigel: D-Dl. Jmenovitě poslední z nich svědčí o tom, že Zelenka byl hotovým skladatelem již před vídeňským studiem u J. J. Fuxe (viz). Srv. VOSTŘELOVÁ, Michaela. Jana Semerádová - Zelenku máme „pod kůží“. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 27. 3. 2012 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Jana-Semeradova-Zelenku-mame-pod-kuzi~27~brezen~2012/> K místu uložení možno srv. STOCKIGT, Janice B. *Jan Dismas Zelenka*. Oxford 2000, s. 293, položky ZWV 58-60.

⁵³⁸ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-12] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php> Suche: Zelenka, Jan Dismas; Komponist: Zelenka, Jan Dismas; Materialtyp: Autograph; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž.

⁵³⁹ Referuje o tom například JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*. Praha 2007, s. 677.

korunovanému vládci, který byl představován jako dědic sv. Václava; z hudebního hlediska šlo o melodramatický typ skladby s množstvím výstupů, uváděný třívětou sinfonií italského typu pro smyčcový orchestr. Účinkujícími byli vesměs studenti pražských jezuitských kolejí, mnohdy z aristokratických rodin. Celkově vzato bylo představení velmi náročné a daní interpreti jej plně zvládli, což svědčí o úrovni tehdejšího jezuitského hudebního školství.⁵⁴⁰

Poslední částí vztahu Prahy a Zelenky jsou opisy tvůrčových skladeb v pražských fondech. Databáze RISM uvádí z hlediska období vrcholného baroka (tj. 1690-1735) dvě chrámové kompozice, které tomuto měřítku plně vyhovují: ofertorium *Eia triumphos pangite* in C-Dur (1715) a duchovní zpěv *Benedictus Dominus Deus Israel* (1723 - přesně vzato jen jedna polovina, neboť druhá není datovaná). Dalších šest chrámových kompozic vyhovuje danému časovému kritériu potenciálně, neboť odhadem vzniku daných opisů je druhá čtvrtina 18. století: žalm *De profundis* in d-Moll, sekvence *Dies irae*, části mše *Kyrie e Gloria* in G a *Credo* in a-Moll *Requiem* in D-Dur, responsorium *In monte Oliveti*. Místem uložení všech kompozic je křížovnický fond.⁵⁴¹ Kromě těchto skladeb může teoreticky vyhovovat ještě zhudebněný žalm, původem z katedrální sbírky, *Laetatus sum* in A-Dur z vlastnictví A. Görbiga (viz), který zemřel roku 1737, tedy těsně po „konci“ vrcholného baroka v Praze.⁵⁴²

⁵⁴⁰ Srv. popis VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha 2009, mezi s. 220-225. Datum provedení: 12. 9. 1723. K místu uložení skladby viz STOCKIGT, Janice B. *Jan Dismas Zelenka. Oxford 2000*, s. 302, položka ZWV 175.

⁵⁴¹ AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-12] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Zelenka, Jan Dismas; Komponist: Zelenka, Jan Dismas; Materialtyp: Abschrift; Bibliothekssigel: CZ-Pkříž.

⁵⁴² AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-12] Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>
Suche: Zelenka, Jan Dismas; Komponist: Zelenka, Jan Dismas; Materialtyp: Abschrift; Bibliothekssigel: CZ-Pak.

Třetí kapitola

Praha a Vídeň: krátké porovnání z hlediska hudebního prostředí

Cílem této kapitoly, která navazuje na předchozí poznatky - a to i nehudebního charakteru -, je snaha získat vnější pohled na hudební situaci v Praze období vrcholného baroka (tj. rámcově let 1690-1735). Pro porovnání jsem zvolil Vídeň, která byla s Prahou v jistých ohledech (především politických) nezanedbatelně spojena. Avšak jak jsem již naznačil v úvodu práce, nepůjde o důkladnou analýzu, nýbrž o stručné pojednání, zachycující a vyhodnocující trendy, které vyplývají z předchozích slov, respektive několika nově uváděných poznatků. I přes toto omezení lze nicméně vysledovat zajímavé skutečnosti (nehledě na fakt, že vznikne potenciální východisko pro vytvoření sofistikovanějšího srovnání někdy v budoucnu).

Zprvu je nutné nahlédnout dosavadní, vesměs nehudební, poznatky v rovině dlouhodobých trendů, které jsou základem dění pro případ Prahy a Vídně: tedy celkovým kontextem. Nové skutečnosti vyznačuji kurzívou, přičemž k těm všeobecně známým nebudu přidávat odkaz na příslušnou literaturou. Považuji to za zbytečné.

| ukazatel / město | <i>Praha</i> | <i>Vídeň</i> |
|---------------------|---|---|
| politická stránka | * korunovační město českých králů * <i>sídlo zemských úřadů</i> * příležitostné sídlo dvora | * rodové a sídelní město Habsburků * <i>sídlo centrálních úřadů</i> * růst významu od doby definitivního konce ohrožení Osmanskou říší (1683) |
| hospodářská stránka | * počet obyvatel: <i>16. století - jako Vídeň,</i> ⁵⁴³ za Rudolfa II. - 60 tis., v předvečer třicetileté války - 45-50 tis., kolem roku 1700 - 40 tis., <i>1754 - Rudolfínská úroveň, tj. kolem 60 tis.</i> ⁵⁴⁴ | * počet obyvatel: <i>16. století - jako Praha, 1683 - 80 tis., 1709 - 113 tis., 1754 - 175 tis.</i> ⁵⁴⁵ |
| ostatní | * více prostoru, lepší dostupnost parcel | * jistá stísněnost a z toho vyplývající dražší pozemky |

⁵⁴³ FIALOVÁ, Ludmila a KOLEKTIV. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha 1996, s. 128.

⁵⁴⁴ Tamtéž, s. 128, 129.

⁵⁴⁵ Tamtéž, s. 129.

Aniž bych měl v úmyslu činit nyní již celkové závěry, je možné si povšimnout následujícího faktu: jakmile se Vídeň definitivně zbavila „Damoklova meče“ - tj. nebezpečí napadení Osmanskou říší -, nastoupila vpravdě nerušený rozvoj. Samozřejmě nelze této historické skutečnosti přičítat vše, avšak nesporně byla jednou z klíčových podmínek vývoje, která se ve svých důsledcích odrážela i na podobě hudební kultury. V každém případě se nyní pokusme uvedený náhled obohatit o hudební charakteristiky, týkající se Prahy vrcholného baroka. U nových skutečností se nachází odkaz na zdroj.

1) Obecné charakteristiky:

- silná hudebně-vzdělávací základna ve městě, daná historicky a prostřednictvím církevních řádů (zejména jezuitů), znamenala výraznou stimulaci pražské hudebnosti, neboť hudební vzdělání bylo součástí dobové praxe (nelze se tedy divit, že bylo ve městě tolik hudebníků; příznačné také bylo, že hudbu k prestižním cyriáckým lodním hudbám zajišťoval pražský tvůrce)

- v jistém smyslu mezinárodně významné rozvíjení hry na loutnu (hrabě Losy a jiní) a varhany (B. M. Černohorský)

- recepce používání orchestrálně upraveného lesního rohu od desátých let 18. století⁵⁴⁶ (například Š. Brixí)

- archaická rezidua: palestrinovský styl (J. A. Besnecker)

- dvorské kapely: hrabě Morzin, hrabě Kinský, svobodný pán (hrabě) Hartig, hrabě Špork a množství dalších⁵⁴⁷ (problémem je však nedostatek hudebních materiálů a celkově poznatků o daných tělesech)

2) Město neleželo mimo důležité trasy „vysoké“ hudební kultury, což dokládají následující skutečnosti:

- množství (chrámové) hudby od (původem) italských autorů v pražských fondech: A. Caldara, Domenico Sarri či Nicola Porpora⁵⁴⁸; napojení A. Vivaldiho na hraběte Morzina⁵⁴⁹

- ve městě se často zkoušely uplatňovat různé kočovné společnosti (z hlediska hudby operní a taneční); s tím také souvisí import italské opery do města - A. Denzio a v souvislosti

⁵⁴⁶ Srv. SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 193.

⁵⁴⁷ Srv. tamtéž, s. 175. Problémem obecně je vážný nedostatek hudebnin. V lepším případě se zachovaly inventáře. Viz Tamtéž.

⁵⁴⁸ U posledních dvou jmenovaných prostřednictvím opisů jejich skladeb. K této otázce se krátce vrátím v *Závěru*.

⁵⁴⁹ Množství skladeb od italských autorů v Praze ocenil mimochodem již Otakar Kamper: KAMPER, Otakar. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha 1936, s. 13.

s ním A. Bioni, A. Vivaldi a mnozí další - a ve výsledku založení tradice jejího provádění ve veřejně přístupném divadle, což nebylo na sever od Alp běžné

- napojení na rakouský, respektive německý skladatelský okruh: přímo zejména J. J. Fux, méně G. H. Stölzel

- výhodná poloha Prahy mezi Vídní a Drážďanami, dvěma kulturními centry, přičemž spojení s druhým jmenovaným městem bylo důležité pro vznik tradice pražských lodních hudeb,⁵⁵⁰ které byly svým spojením s nepomucenským kultem pražskou jedinečností⁵⁵¹; v Drážďanech také působil J. D. Zelenka, který s Prahou udržoval kontakty

- spojení se Slezskem - odjela sem část operní společnosti A. Denzia včetně skladatele A. Bioniho; v Praze také pobýval významný slezský skladatel Johann Georg Orschler⁵⁵²

- s „kulturními linkami“ souvisí také loretánská zvonkohra, dokládající kontakt s oblastí dnešního Nizozemska

3) Město bylo v jistých ohledech vývojovým hudebním centrem:

- pražská loutnová škola (Losy, Dix a jiní)

- pravděpodobně místo vytvoření vrcholného typu barokní loutny se třinácti sbory⁵⁵³

- import italské opery do Vratislavi: část Denziovoy společnosti, včetně skladatele A. Bioniho; dozajista přitom šlo i o přenos pražských zkušeností daných aktérů do provozu ve slezské metropoli

- řada schopných hudebníků, prošlých pražským provozem (či z něj vzešlých), kteří se uplatnili na významných pozicích v zahraničí: F. I. A. Tůma, J. D. Zelenka, B. M. Černoohorský, neuvedení Jan Zach⁵⁵⁴ či František Benda⁵⁵⁵

- výkladový hudebně-teoretický slovník týnského varhaníka a pedagoga T. B. Janovky *Clavis ad thesaurum magnaе artis musicae* z roku 1701 (ve 2. vyd. 1715); dílo se podílelo na vzniku moderní hudební lexikografie a v Evropě získalo velký vřhlas

⁵⁵⁰ NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, s. 16.

⁵⁵¹ Srv. NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, s. 9.

⁵⁵² KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina*. Praha 2010, s. 107, 108, vč. p. 275.

⁵⁵³ ŠTUDENT, Miloslav. Zapomenutí mistři starší české hudby - Kníže loutníků Jan Antonín Losy. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 5. 5. 2010 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Zapomenuti-mistri-starsi-ceske-hudby-Knize-loutniku-Jan-Antonin-Losy~05~kveten~2010/>

⁵⁵⁴ Možno srv. PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba II (baroko a klasicismus)*. Praha 2012, s. 171-175.

⁵⁵⁵ Možno srv. KNOBLOCHOVÁ, Monika. Praotec českých houslistů František Benda. *Muzikus.cz* [online]. 2. 6. 2004 [cit. 2013-07-16]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Praotec-ceskych-houslistu-Frantisek-Benda~02~cerven~2004/>

4) Absence panovnického dvora.

- dvůr habsburských panovníků sídlil od dob Matyáše výlučně ve Vídni, což bylo ochuzením dění v Praze; pokud však panovník se svým dvorem do města na Vltavě dorazil, což se stalo po dlouhých desetiletích roku 1723, jednalo se vpravdě o velkolepou akci, z čehož vyplývá, že ji Praha dokázala zvládnout; jinými slovy nezapomněla evidentně po celou dobu panovníkovy nepřítomnosti na svůj starý úděl hostit dvůr a nestala se tedy reliktem zašlých dob; tento fakt může být důležitým ukazatelem jejího potenciálu.

Z hlediska Vídně jde přinejmenším o tyto charakteristiky, přičemž nové z nich opět dokládám příslušnou literaturou:

- císařský dvůr a z toho vyplývající (nejen) kulturní důsledky
- širší vývojové centrum: prostředí, ze kterého nakonec vznikl hudební klasicismus v té nejvyhraněnější podobě⁵⁵⁶, teoretický traktát *Gradus ad parnassum* J. J. Fuxe z roku 1725
- přítomnost významných hudebních osobností: z těch, co jsem uvedl (zmínil) J. J. Fux, A. Caldara, M. A. Ziani, J. D. Zelenka
- dvorské kapely - nejcharakterističtější platforma⁵⁵⁷
- silné napojení na italský hudební prostor - patrné už jen například podle toho, že císařští kapelníci byli tradičně italského původu (až na několik výjimek - z hlediska vrcholného baroka J. J. Fux)⁵⁵⁸
- provádění typu lodních hudeb⁵⁵⁹
- hra na loutnu,⁵⁶⁰ rozvoj umělecké hry na lesní roh (Vídeň původcem symfonického lesního rohu: bratři Leichnambschneiderové před rokem 1703)⁵⁶¹
- archaická rezidua - například J. J. Fux měl v oblibě palestrinovský sloh⁵⁶²

Celkové vyhodnocení této kapitoly provádím v rámci následujícího *Závěru*.

⁵⁵⁶ MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 994.

⁵⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁵⁸ ANTONICEK, Theophil. Österreich: Ein gelobtes Land der italienischen Musik. In: STROHM, Reinhard (ed.). *The eighteenth-century diaspora of italian music and musicians*. Turnhout 2001, s. 121, 124 ad.

⁵⁵⁹ NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragensis: Pražské lodní hudby 18. století*. Praha 1993, s. 17.

⁵⁶⁰ Například hrabě Losy se ve Vídni znal s dvorním loutnistou Andreasem Bohrem von Bohrenfelsem, Jacquesem de Saint Lucem, A. F. Ginterem a mnohými dalšími. Srv. FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart / Personenteil 11 Les-Men*. Kassel 2004, s. 493.

⁵⁶¹ SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách*. Praha 1989, s. 193.

⁵⁶² SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka*. Praha 2006, s. 10.

Závěr

Na počátku je třeba poznamenat, že některé cíle jsem se již pokusil splnit: vytvořit shrnující pojednání o hudebních skladatelích spjatých s Prahou vrcholného baroka a současně tyto tvůrce volně zahrnout do mozaiky pražské kultury, aby na první pohled vyvstala její komplexita, byť jsem nevyčerpal všechny možnosti, které se ke zpracování příslušných statí nabízely. Věřím však, že bylo uvedeno právě takové množství poznatků, jež postačí k posouzení významu daných skladatelů pro celkový obraz města uvedené doby. To provedu nyní, avšak z logiky věci jsem ovšem něco předznamenal už v předchozí části.

I přes mnohdy zlomkovité informace se zdá, že jádro pražské produkce (respektive produkce cíleně „pro Prahu“) zajišťovali domácí tvůrci. Z nich lze přitom zvýraznit množství osobností.

Š. Brixi byl po dlouhou dobu hudebním „architektem“ prestižních cyriáckých nepomucenských lodních hudeb a zakladatelem významného hudebnického rodu. Také ve své tvorbě popularizoval dobovou novinku - využívání lesních rohů v orchestrální praxi.

A. Reichenauer a F. Jiránek představovali šlechtické hudebníky, kteří byli ovlivněni tvorbou A. Vivaldiho.

J. J. I. Brentner se mj. zapsal vydáním několika cenných sbírek duchovních skladeb a jedné instrumentální.

Benediktin G. Jacob byl typem tvůrce chrámových skladeb tradičnějšího pojetí a reprezentoval symbolicky okruh těchto skladatelů.

F. I. A. Vojta představoval hudebníka-lékaře, tedy „neprofesionála“, který byl přesto schopen nabídnout zajímavou obdobu slavných Biberových *Růžencových sonát*.

V. K. H. Rovenský byl editorem a také příležitostným autorem kancionálových písní. Svým prostřednictvím tak nesporně upevnil lidový duchovní zpěv, neboť jeho dílo, opakovaně vydávané až do šedesátých let 18. století, se stalo typickou součástí mnohých kůrů nejen v Praze uvedené doby a jistým protipólem staršího, avšak neméně významného, Šteyerova kancionálu.

B. Artophaeus byl vysokým představitelem minoritského řádu a zároveň skladatelem, jenž měl zkušenosti z takových působišť jako Vratislav nebo Český Krumlov.

Hrabě Losy, pověstný „princ drnkacích nástrojů“, představoval mezinárodně prestižního loutnistu a skladatele s četnými kontakty na domácí i zahraniční kolegy.

J. A. Besnecker se stal významným představitelem pražské univerzity a zároveň schopným varhaníkem, jehož tvorba nese pozoruhodné ovlivnění archaickým palestrinovským stylem.

Pražským vrcholně barokním prostředím zároveň prošli takoví tvůrci jako J. D. Zelenka, F. I. A. Tůma či B. M. Černohorský, kteří - ačkoliv ve městě nepůsobili dlouho - dokázali neopominutelně přispět k zdejšímu hudebnímu provozu: prvně jmenovaný prostřednictvím autografů či opisů svých skladeb a korunovačním dílem *Sub olea pacis et palma virtutis*, druhý působil v prestižní kapele českého kancléře hraběte Kinského jako kapelník a skladatel a konečně třetí byl proslulým varhaníkem.

Skladatelů z ciziny ve městě (či „pro město“) oproti tomu tolik netvořilo (alespoň tedy podle současných poznatků). Přesto však měli větší či menší vliv na Prahu takoví autoři jako A. Vivaldi (skrze opery u Denziovvy společnosti či spolupráci s hrabětem Morzinem), J. J. Fux, A. Caldara (kteří přinesli lesk panovnického dvora do Prahy a opisy jejich skladeb významně obohatily pražské fondy), A. Bioni (původní tvůrce oper v Denziově společnosti) či G. H. Stölzel (prostřednictvím oper a dalších skladeb).⁵⁶³

Jak je patrné, spektrum oblastí, ve kterých daní skladatelé působili, bylo mnohovrstevnaté, byť jednotlivé tvůrčí oblasti nebyly zastoupeny rovnoměrně: zdá se, že vzhledem k specifickým historickým okolnostem, které jsem nastínil v rámci úvodní kapitoly, a nikoliv tedy jen z důvodu celkového „zaměření“ baroka, spočívalo těžiště pražského hudebního provozu v tvorbě určené duchovním účelům. Na druhou stranu nelze jakkoliv upozadovat význam ostatní „vysoké“ hudby na pražské hudební klima, produkované ať už šlechtickými dvory nebo pražskou operní scénou. Obohacení, které tím vzniklo, nebylo ovšem samoúčelné. Nehrálo totiž takovou roli, zda byl hudebník zaměstnán v církevních nebo šlechtických službách. Obě prostředí nebyla, jak víme, hermeticky uzavřenými celky, a tedy

⁵⁶³ Vedle toho nicméně nelze zapomenout na fakt, že řada dalších autorů přispěla k ovlivnění či alespoň obohacení pražské kultury, aniž byla s městem cíleně spjata: stačilo totiž, aby se skladby těchto tvůrců rozšířily například prostřednictvím opisů, dobově běžné praxe, o které jsem se zmiňoval v úvodní typizaci pražského hudebního provozu. Ve skutečnosti tak na Prahu „promlouvalo“ daleko více tvůrců než prostý součet uvedených. Tato problematika jde nicméně nad rámec mé práce. Snad jen - když už jsem se ji dotkl - ilustrativně doplním, že kupříkladu v katedrální sbírce, představující jeden z nejvýznamnějších pramenů pražské hudby 18. století, můžeme nalézt (z hlediska námi sledovaného období vrcholného baroka) jména jako Georg Friedrich Händel (1685-1759; byl jen ve dvou skladbách), Nicola Porpora (1686-1768), Domenico Sarri (1679 - 1744) a mnohá další. Viz podle katalogu ŠTEFAN, Jiří. *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae [Hudební sbírka z kůru metropolitního chrámu sv. Víta]: Pars secunda / Auctorum nominibus signata opera manu scripta L-Z*. Praha 1985. Artis musicae antiquioris catalogorum series, Vol. IV/2, mezi s. 450-459. Životní data posledních dvou jmenovaných tvůrců podle ROMAGNOLI, Angela. „Una musica grandiosa“: Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In: HEROLD, Vilém a Jaroslav PÁNEK (ed.). *Baroko v Itálii - Baroko v Čechách: Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem*. Praha 2003, s. 278. Händelova životní data například podle ČERNUŠÁK, Gracián. *Dějiny evropské hudby*. Praha, Bratislava 1964, s. 131.

ani skladby zde provozované a zkušenosti zde nabývané a předávané nebyly tak separované od okolí a mohly do jisté míry spolupůsobit na kulturní vývoj města. Tím vznikl jakýsi hudební „Gesamtkunstwerk“, který se stal, zdá se, s ohledem na výše uvedené plnohodnotnou komponentou celkového „Gesamtkunstwerku“ pražské kultury (viz nehudební umělecké charakteristiky v první kapitole). Hudební tradice vrcholně barokní Prahy byla totiž jednoznačně životaschopná, na čemž nic nezměnily ani hrůzy Válek o rakouské dědictví, které přerušili zhruba devadesátiletý mír ve městě, ani pronikání nových potřeb a myšlenek do kulturního obrazu města (rozhodně nejen v souvislosti s uvedenou válkou). (Vrcholné) baroko sice vyprchalo, ale místo něj přišlo něco nového, ve kterém nacházíme také řadu kvalit. Dokladem může být varhanické umění Josefa Segera,⁵⁶⁴ významný podíl J. A. Sehlinga na rozšíření sbírky hudebnin v katedrále o velké množství kompozic, mezi nimiž bylo i mnoho operních děl, jejichž hudba byla posléze využívána k liturgickým účelům⁵⁶⁵ (a její zpěvnost tak mohla zákonitě dále podporovat hudební vnímání a cítění nejen dalších skladatelů, ale i poutníků v kostele), či tvůrčí odkaz výtečného F. X. Brixiho,⁵⁶⁶ skladatele, o kterém jsem se jen letmo zmínil v souvislosti s jeho otcem Šimonem. A takto bychom mohli pokračovat.⁵⁶⁷ Jinými slovy: byl zde stále dostatek těch, kteří udržovali hudební kulturu Prahy na výši.

Zobecníme-li tyto poznatky, bylo tedy s Prahou vrcholného baroka - tj. let 1690-1735 - spjata velké množství známých (často mezinárodně významných) i méně známých tvůrců, kteří tak plně dotvářeli zmíněný pražský vrcholně barokní „Gesamtkunstwerk“. To je hlavní poznatek této práce. Danému vývoji se však nelze divit, neboť v Praze byla evidentně kvalitní hudebnická základna - taková, jež dovedla pražský provoz zajistit (byť za pomoci množství opisů, které však byly dobově typickým jevem). Stačí se podívat na výčet jmen v předchozí části, který je dozajista reprezentativní, a vzpomenout na fakt významu (nejen) jezuitského - a tedy také hudebně-vzdělávacího - školského prostředí. Zároveň tím vznikl důležitý předpoklad pro další hudební vývoj, který nakonec vyvrcholil působením W. A. Mozarta ve městě.

Pro úplnost je však třeba shrnout a zhodnotit také obsah kapitoly, týkající se srovnání hudebních provozů Prahy a Vídně v období vrcholného baroka. I když možnosti jejího zpracování byly omezené, zdá se již teď jasné, že obě města byla do určité míry svébytným elementem. Konkrétně vzato jsou zde jisté podobnosti, ale i odlišnosti. Z prvně jmenované

⁵⁶⁴ Možno srv. PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba II (baroko a klasicismus)*. Praha 2012, s. 130-133.

⁵⁶⁵ Otázce operních děl v Sehlingově sbírce je věnována studie JONÁŠOVÁ, Milada. Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737-1756. *Hudební věda*. 2001, 3-4, s. 263-301.

⁵⁶⁶ Možno srv. PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba II (baroko a klasicismus)*. Praha 2012, s. 22-29

⁵⁶⁷ Srv. MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997, s. 724.

kategorie je třeba zvýraznit velký vliv italské hudby, hru na loutnu a orchestrálně upravený lesní roh, přítomnost dvorských kapel či například příspěvky k evropské hudební kultuře (Fuxovo *Gradus ad parnassum*, Janovkovo *Clavis* apod.). V obou městech byla také prováděna opera (byť nepochybně vídeňská dvorská byla velkolepější), objevovaly se tu významné hudební osobnosti, přežívala archaická hudební rezidua a v neposlední řadě zde byla perspektivní hudebnická základna. Neméně důležité ovšem také je, že i Praha byla napojena na významné „kulturní linky“, což je samo o sobě významným předpokladem pro rozvoj hudebního (i nehudebního) dění.

Limit - přinejmenším nejvážnější - byl zřejmě jen jeden a týkal se Prahy: absence panovnického dvora, představující pro město nezanedbatelné omezení. Na druhou stranu bylo alespoň potenciálním dvorským sídlem a nároky na splnění dané role dokázalo zvládat, čehož jsme si mohli všimnout v souvislosti s korunovaci Karla VI. na českého krále v roce 1723.

Jedinečnosti se ovšem týkají opět již obou měst: jmenujme lepší dostupnost parcel v Praze, pražské nepomucenské lodní hudby či sochy na Kamenném (Karlově) mostě. Možná také ve městě na Vltavě vznikla vrcholně barokní loutna. Vídeň „nabídla“ kupříkladu lesní roh v orchestrální úpravě.

Pokud bychom měli vyhodnotit i tyto poznatky, je třeba si všimnout, že obě města měla své kvality, byť Vídeň byla skrze panovnický dvůr o něco významnější. Tak asi lze zařadit Prahu do širšího (středo)evropského kontextu - alespoň tedy podle současné míry bádání.

Seznam pramenů a literatury

1. Vydané zdroje

a. edice pramenů, antologie pramenů

BERKOVEC, Jiří. *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století*. Praha: Státní knihovna ČSR, 1989. Varia de musica, 6. ISBN 06-040-89.

KUBÍČEK, Alois (ed.). *Barokní Praha v rytinách Bedřicha B. Wernera*. Praha: Odeon, 1966. Umělecké poklady, 1. „01-508-66-09/16“.

MATL, Jiří (ed.). *Tomáš Baltazar Janovka: Klíč k pokladu velikého umění hudebního*. Praha: Koniasch Latin Press, 2006. ISBN 80-85917-93-9.

VOGELTANZ, Jan (ed.). *František Václav Felš: Letopis 1723-1756*. Praha: Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0469-1.

b. odborná literatura (monografie, syntézy, katalogy)

BARTUŠEK, Antonín. *Zámecká a školní divadla v českých zemích: Materiály k vývoji divadelního prostoru a výrazových prostředků*. České Budějovice: Společnost přátel Českého Krumlova, 2010. ISBN 978-80-904545-0-7.

BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE, Jiří MIKULEC, Irena VESELÁ a Vít VLNAS. *Velké dějiny země koruny české: svazek IX. 1683-1740*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-105-4.

ČERNUŠÁK, Gracián. *Dějiny evropské hudby*. 3. přehled. a doplň. vyd., v Pantonu 1. vyd. Praha, Bratislava: Panton, 1964. „35-305-64“.

DIVIŠ, Jan. *Pražská Loreta*. Praha: Odeon, 1972. Památky, 22. svazek. „01-211-72“.

DVOŘÁK, František. *Po Karlově mostě: 20 zastavení s Františkem Dvořákem*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-653-2

FAJT, Jiří. *Europa Jagellonica 1386-1572: Umění a kultura ve střední Evropě za vlády Jagellonců / Průvodce výstavou Kutná Hora - GASK 20. května - 30. září 2012*. Praha: GASK, 2012. ISBN 978-80-7056-172-0.

FIALOVÁ, Ludmila a KOLEKTIV. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0283-7.

FREEMAN, Daniel E. *The opera theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*. Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1992. Studies in Czech music, No. 2. ISBN 0-945193-17-3.

HORSKÁ, Pavla, Eduard MAUR a Jiří MUSIL. *Zrod velkoměsta: Urbanizace českých zemí a Evropa*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-409-3.

HORYNA, Mojmír a Jaroslav KUČERA. *Dientzenhoferové*. Praha: Akropolis, 1998. ISBN 80-85770-68-7.

JACKOVÁ, Magdalena. *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti: Jezuitské školské drama v Praze v první polovině 18. století*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, nám. Jana Palacha 2, Praha 1, 2011. Trivium, 3. ISBN 978-80-7308-360-1.

KAPSA, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina: Příspěvek k dějinám šlechtických kapel v Čechách v době baroka*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd ČR, 2010. ISBN 978-80-87112-36-6.

KAMPER, Otakar. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha: Melantrich, 1936.

KAMPER, Otakar. *Knih památní na sedmisetleté založení českých křížovníků: 1233 - 1933*. Praha: Křížovníci s červenou hvězdou, 1933. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=1733>

KAZÁROVÁ, Helena. *Barokní balet ve střední Evropě*. Praha: Akademie múzických umění, 2008. ISBN 978-80-7331-130-8.

KROPÁČEK, Jiří. *Pražské veduty: Proměny obrazu města (1493-1908)*. Praha: Aventinum, 1995. ISBN 80-7151-480-2.

KOSTÍLKOVÁ, Marie. Nástin dějin svatovítského hudebního kůru. In: ŠTEFAN, Jiří. *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae [Hudební sbírka z kůru metropolitního chrámu sv. Víta]: Pars prima / Auctorum nominibus signata opera manu scripta A-K*. Praha: Supraphon, 1983, s. 14-33. *Artis musicae antiquioris catalogorum series, Vol. IV/1*.

LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Praha*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. *Dějiny českých měst*. ISBN 80-7106-320-7.

MENDELOVÁ, Jaroslava a Pavla STÁTŇÍKOVÁ. *Život v barokní Praze 1620-1784: průvodce výstavou, Clam-Gallasův palác 24. května - 29. září 2001*. Praha: Scriptorium, 2001. ISBN 80-86197-25-5.

NĚMEC, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha: František Novák, 1944. *Naše poklady*, sv. 1.

NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

NOVÁK, Vladimír a Ludmila MAŠLANOVÁ. *Musicae Navales Pragenses: Pražské lodní hudby 18. století, studie - texty - analýzy*. Praha: Národní knihovna, 1993. *Varia de musica*, 4. ISBN 80-7050-151-0.

PÁNEK, Jaroslav, Oldřich TŮMA a KOLEKTIV. *Dějiny českých zemí*. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1544-8.

PAVEL, Jakub. *Dějiny umění v Československu: stavitelství, sochařství, malířství*. 2. vyd. Praha: Práce, 1978. „24-130-78“.

PAŽOUTOVÁ, Jana. „*Francouzský*“ požár Prahy (1689). Praha: Archiv hlavního města Prahy; Scriptorium, 2011. *Documenta Pragensia Monographia, Volumen 27*. ISBN 978-80-86852-40-9; 978-80-87271-45-2.

PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba II (baroko a klasicismus)*. Praha: Karolinum, 2012. ISBN 978-80-7290-539-3.

PODLAHA, Antonín. *Catalogus collectionis operum artis musicae quae bibliotheca capituli metropolitani pragensis asservantur*. Pragae: Sumptibus S.F. Metropolitani capituli pragensis, 1926. *Editiones Archivii et Bibliothecae S.F. Metropolitani capituli pragensis, XIX*.

PODLAHA, Antonín. *Dějiny arcidiecése pražské od konce století XVII. do počátku století XIX.: Díl I. Doba arcibiskupa Jana Josefa hraběte Breunera*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1917.

POCHE, Emanuel. *Matyáš Bernard Braun: sochař českého baroka a jeho dílna*. 2. přeprac. vyd. Praha: Odeon, 1986. České dějiny, 65. „01-521-86“.

POCHE, Emanuel a Zdeněk WIRTH. *Zmizelá Praha: 4. Vyšehrad a zevní okresy Prahy*. 2. vyd., v Pasece 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-546-4.

PREISS, Pavel. *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*. 2., rozšíř. a přeprac. vyd., v Pasece 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2003. Historická paměť: Velká řada, sv. 8. ISBN 80-7185-573-1.

PREISS, Pavel. *Italští umělci v Praze: Renesance, manýrismus, baroko*. Praha: Panorama, 1986. Pragensia.

SCHEYBAL, Josef V. *Senzace pěti století v kramářské písni: Příspěvek k dějinám lidového zpravodajského zpěvu*. Hradec Králové: Kruh, 1991. ISBN 80-7031-624-1.

SMOLKA, Jaroslav. *Hudba českého baroka*. 3. rozšíř. a uprav. vyd. Praha: AMU, 2005. ISBN 80-7331-022-8.

SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka: Příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*. Praha: AMU, 2006. ISBN 80-7331-075-9.

STAŇKOVÁ, Jaroslava, Jiří ŠTURSA a Svatopluk VODĚRA. *Pražská architektura: významné stavby jedenácti století*. Praha: Státní nakladatelství, 1991. ISBN 80-900209-6-8.

STOCKIGT, Janice B. *Jan Dismas Zelenka: A Bohemian Musician at the Court of Dresden*. Oxford: Oxford University Press, 2000. ISBN 0-19-816622-2.

ŠTEFAN, Jiří. *Ecclesia metropolitana Pragensis catalogus collectionis operum artis musicae [Hudební sbírka z kůru metropolitního chrámu sv. Víta]: Pars secunda / Auctorum nominibus signata opera manu scripta L-Z*. Praha: Supraphon, 1985. Artis musicae antiquioris catalogorum series, Vol. IV/2.

VÁCHA, Štěpán, Irena VESELÁ, Vít VLNAS a Petra VOKÁČOVÁ. *Karel VI. & Alžběta Kristýna: česká korunovace 1723*. Praha: Paseka; Národní galerie v Praze, 2009. Historická paměť: velká řada, 18. ISBN 978-80-7432-002-6; 978-80-7035-428-5.

VLČEK, Emanuel. *Jan z Pomuku /Sv. Jan Nepomucký/: jeho život, umučení a slavné působení ve světle současné historie a antropologie*. Praha: Vesmír, 1993. Postavy českých dějin očima antropologa, 1. ISBN 80-901131-2-5.

VOREL, Petr. *Velké dějiny země Koruny české: svazek VII. 1526-1618*. Praha: Praha, Litomyšl, 2005. ISBN 80-7185-648-7.

WIRTH, Zdeněk. *Zmizelá Praha: 5. opevnění, Vltava a ztráty na památkách 1945*. 2. vyd., v Pasece 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-547-2.

c. odborná literatura (příspěvky ve sbornících, články, časopisecké studie, části knih)

ANTONICEK, Theophil. Österreich: Ein gelobtes Land der italienischen Musik. In: STROHM, Reinhard (ed.). *The eighteenth-century diaspora of italian music and musicians*. Turnhout: Brepols, 2001, s. 121-139. Specvlvm Musicae, Vol. VIII. ISBN 2-503-51020-5.

BARTUŠEK, Václav. Snahy o založení piaristické koleje v Praze v 17. a v 1. polovině 18. století. *Paginae historiae*. 2002, č. 10, s. 40-71.

BERKOVEC, Jiří. František Antonín Špork a jeho kapela. *Hudební věda*. 1989, č. 1, 32-42.

BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, Kateřina a Magdaléna JACKOVÁ. Úvod do kapitoly: Jesuitské divadlo v Čechách. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha: Karolinum, 2010, s. 895-908. ISBN 978-80-246-1755-8.

BUŽGA, Jaroslav. HOLAN-ROVENSKÝ: představitel měšťanské hudební kultury koncem 17. století. *Hudební věda*. 1965, č. 3, s. 420-438.

ČORNEJOVÁ, Ivana. Barokní vzdělanost. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740: sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24. - 27. září 2001*. Praha: Archiv hlavního města Prahy; Scriptorium, 2004, s. 575-580. Documenta Pragensia. ISBN 80-86852-06-7; 80-86197-59-X.

DOLEŽALOVÁ, Eva. Nadace pro jezuitský seminář a konvikt v Praze jako specifický prvek barokní kultury. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740: sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24. - 27. září 2001*. Praha: Archiv hlavního města Prahy; Scriptorium, 2004, s. 583-587. Documenta Pragensia. ISBN 80-86852-06-7; 80-86197-59-X.

EVERETT, Paul. Vivaldiho bohemikální rukopisy. *Opus musicum*. 2012, č. 3, s. 14-24.

FREEMANOVÁ, Michaela. Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740: sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24. - 27. září 2001*. Praha: Archiv hlavního města Prahy; Scriptorium, 2004, s. 151-162. Documenta Pragensia. ISBN 80-86852-06-7; 80-86197-59-X.

HLADÍK, Tomáš. Sochařství baroka v Čechách. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha: Národní galerie, 2001, s. 132-175. ISBN 80-7035-258-2.

HORYNA, Mojmír. Architektura baroka v Čechách. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha: Národní galerie, 2001, s. 78-131. ISBN 80-7035-258-2.

JONÁŠOVÁ, Milada. Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737-1756. *Hudební věda*. 2001, 3-4, s. 263-301.

KABELKOVÁ, Markéta. Hudba v Čechách v období baroka. In: VLNAS, Vít (ed.). *Sláva barokní Čechie: Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*. Praha: Národní galerie, 2001, s. 262-281. ISBN 80-7035-258-2.

KAPSA, Václav. Horae pomeridianae Jana Josefa Ignáce Brentnera. *Hudební věda*. 2001, 3-4, s. 245-262. Dostupné z: <http://dlib.lib.cas.cz/3209/>

KOLÁČEK, Josef. Úvod do kapitoly: Jezuitské školství. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 1*. Praha: Karolinum, 2010, s. 295-310. ISBN 978-80-246-1755-8.

KOUKAL, Petr. Byl v Čechách Cristoforiho klavír?. *Opus musicum*. 2012, č. 1, s. 6-12. Dostupné z: <http://www.opusmusicum.cz/cz/?dir=casopis&detail=2437>

KUDĚLOVI, Milena a Jiří. Pražské židovské slavnosti v 18. a 19. století. In: PEŠEK, Jiří (ed.). *Pražské slavnosti a velké výstavy: Sborník příspěvků z konferencí Archivu hlavního*

města Prahy 1989 a 1991. Praha: Archiv hlavního města Prahy, 1995, s. 169-180. Documenta Pragensia, XII. ISSN 0231-7443.

KVĚTOŇ, Jiří. Jan Ignác František Vojta: autor sonátového triptychonu. *Opus musicum*. 2005, č. 2, s. 36-40.

LEDVINKA, Václav. Sjednocené Praze a jejímu magistrátu je 225 let. *Listy hlavního města Prahy*. 2009, č. 8, 1, 2.

LORENZ, Hellmut. Praha a Vídeň - srovnání dvou rezidenčních měst. In: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS (eds.). *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740: sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách, Praha, Anežský klášter a Clam-Gallasův palác, 24. - 27. září 2001*. Praha: Archiv hlavního města Prahy; Scriptorium, 2004, s. 151-162. Documenta Pragensia. ISBN 80-86852-06-7; 80-86197-59-X.

MALOTÍN, Bohumil. Čtyry studně hlavních ctností aneb co dosud víme o novobydžovském barokním skladateli. *Novobydžovský zpravodaj*. 16. března 1998, č. 1, s. 9. Dostupné z: <http://soubory.novybydzov.cz/archiv-nz/1998-1.pdf>

MATL, Jiří. P. Mauritius Vogt a jeho Conclave thesauri magnae artis musicae v kontextu dobové hudebně teoretické produkce. In: FÁK, Jiří (ed.). *Plaský klášter a jeho minulý i současný přínos pro kulturní dějiny: (sborník příspěvků ze semináře konaného 11. - 13. května 2005 v Plasích a Mariánské Týnici)*. Plasy, Mariánská Týnice: Městský úřad Plasy, Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici, 2005, s. 119-127. ISBN 80-903165-3-0.

PERUTKOVÁ, Jana. Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů (s bližším zaměřením na hudebně dramatickou tvorbu). In: *Musicologica Brunensia*. Brno: Masarykova univerzita, 2011, č. 1-2, s. 127-139. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada hudebněvědná (H) = Studia minora Faculta. ISBN 978-80-210-5588-9. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/oktavo/115243/1_MusicologicaBrunensia_46-2011-1_15.pdf

PERUTKOVÁ, Jana. Vivaldiho Argippo: Pohled na rekonstrukci opery při příležitosti její obnovené světové premiéry. *Opus musicum*. 2008, č. 4, s. 28-31.

PREISS, Pavel. Výtvarné barokní umění v českých zemích. In: KITSON, Michael. *Umění světa: Barok a rokoko*. Praha: Artia, 1972, s. 168-172.

ROMAGNOLI, Angela. "Una musica grandiosa": Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In: HEROLD, Vilém a Jaroslav PÁNEK (ed.). *Baroko v Itálii - Baroko v Čechách: Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem. Sborník příspěvků z italsko-českého symposia Barocco in Italia, Barocco in Boemia, uomini, idee, forme d'arte a confronto Praha, Karolinum a vila Lanna 19.-21. dubna 1999*. Praha: Filosofia, 2003, s. 277-302. ISBN 80-7007-176-1.

SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620 - 1740). In: ČERNÝ, Jaromír a KOLEKTIV. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2., doplněné vyd. Praha: Supraphon, 1989, s. 147-216. ISBN 80-7058-163-8.

SEHNAL, Jiří. Vojenská hudba v českých hudebních pramenech 17. a 18. století. In: BAJGAROVÁ, Jitka (ed.). *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí: sborník ze stejnojmenné mezinárodní konference konané 28. - 30. dubna 2005 v Praze*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd ČR, 2007, s. 11-22. ISBN 978-80-87112-00-7.

SEMERÁDOVÁ, Pavla. Hudba při liturgii servitů u sv. Michaela Archanděla v Praze 18. století. In: ČORNEJOVÁ, Ivana, Hedvika KUCHAROVÁ a Kateřina VALENTOVÁ (ed.). *Locus pietatis et vitae: Sborník příspěvků z konference konané v Hejnicích ve dnech 13.-15. září 2007*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Scriptorium, 2008, s. 457-479. ISBN 978-80-86197-39-5.

SEMERÁDOVÁ, Pavla. Slavnosti na Starém Městě pražském v roce 1727. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha: Karolinum, 2010, s. 991-1001. ISBN 978-80-246-1755-8.

SLAVICKÝ, Tomáš. Nález portrétu Františka Ludvíka Poppeho (1670–1730). *Hudební věda*. 2005, 3-4, 412, 413. Dostupné z: <http://dlib.lib.cas.cz/3467/>

SMÉKALOVÁ, Kateřina a Jitka REJNOHOVÁ. Kancionál Capella regia musicalis Karla Holana Rovenského a jeho místo v raněnovověké české hymnografické produkci. *Opus musicum*. 2012, č. 5, s. 42-60.

SMOLKA, Jaroslav. Úvod do kapitoly: Hudba u jezuitů. In: CEMUS, Petronilla (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556-2006: Tomus 2*. Praha: Karolinum, 2010, s. 983-989. ISBN 978-80-246-1755-8.

STROHM, Reinhard. Italian Operisti North of the Alps, c. 1700 - c. 1750. In: STROHM, Reinhard (ed.). *The eighteenth-century diaspora of italian music and musicians*. Turnhout: Brepols, 2001, s. 1-60. Specvlvm Mvsicae, Vol. VIII. ISBN 2-503-51020-5.

ŠTEFAN, Jiří. Hudba v katedrále v období baroka. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka a Jaroslav V. POLC. *Pražské arcibiskupství 1344-1994: Sborník statí o jeho působení a významu v české zemi*. Praha: Zvon, 1994, s. 197-208. ISBN 80-7113-091-5.

TROLDA, Emilián. Česká církevní hudba v období generalbasovém: VII. Mikuláš František Xaver Wentzeli. *Cyril: Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice*. 1935, 7-8.

URFUS, Valentin. Maškarní plesy, předpisy o nich a pražský primátor v 18. století. In: PEŠEK, Jiří (ed.). *Pražské slavnosti a velké výstavy: Sborník příspěvků z konferencí Archivu hlavního města Prahy 1989 a 1991*. Praha: Archiv hlavního města Prahy, 1995, s. 149-158. Documenta Pragensia, XII. ISSN 0231-7443.

VÁLKA, Josef. Barokní slavnosti. In: HOJDA, Zdeněk (ed.). *Kultura baroka v Čechách a na Moravě: Sborník příspěvků z pracovního zasedání 5. 3. 1991*. Praha: Historický ústav, 1992, s. 53-63. Miscellanea, sv. 6. ISBN 80-85268-12-4; ISSN 0862-710X.

VEVERKOVÁ, Zuzana. Antonio Bioni: životní osudy a tvorba neznámého skladatele. *Opus musicum*. 2012, č. 3, s. 38-47.

VILÍMKOVÁ, Milada. Politické, společenské a ekonomické podmínky stavební činnosti šlechty a duchovenstva v Praze období renesance a baroku. In: LEDVINKA, Václav a Jiří PEŠEK. *Documenta Pragensia: IX / I*. Praha: Archiv hlavního města Prahy, 1991, s. 191-203.

VOGL, Emil. Aureus Dix und Antoni Eckstein: Zwei Prager Lautenisten. In: *Die Musikforschung*. Kassel und Basel: Bärenreiter, 1964, s. 41-45.

VOLEK, Tomislav. Italská opera a další druhy zpívaného divadla. In: ČERNÝ, František (ed.). *Divadlo v Kocích*. Praha: Panorama, 1992, s. 43-56. Pragensia. 11-002-92.

d. lexika

BAŤKOVÁ, Růžena (ed.). *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0627-3.

ČERNUŠÁK, Gracián, Bohumil ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK (eds.). *Československý hudební slovník: osob a institucí svazek první A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. „02-228-63“.

FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume / Personenteil 9 Him-Kel. 2.,* přeprac. vyd. Bärenreiter-Verlag: Kassel, 2003. ISBN 3-7618-1119-5.

FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume / Personenteil 11 Les-Men. 2.,* přeprac. vyd. Bärenreiter-Verlag Kassel, 2004. ISBN 3-7618-1121-7.

FINSCHER, Ludwig (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume / Personenteil 16 Strat-Vil. 2.,* přeprac. vyd. Bärenreiter-Verlag Kassel, 2006. ISBN 978-3-7618-1136-8.

HOLUBOVÁ, Markéta. *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556-1773*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2009. ISBN 978-80-87112-19-9.

JAKUBCOVÁ, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav; Academia, 2007. ISBN 978-80-7008-201-0; 978-80-200-1486-3.

JIRÁSKO, Luděk. *Církevní řády a kongregace v zemích českých*. Praha: Fénix, 1991. ISBN 80-85245-11-6.

MACEK, Petr (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.

STADLER, Wolf (ed.). *Lexikon der Kunst: in zwölf Bänden: Malerei - Architektur - Bildhauerkunst. Band 10. Rein-Sel*. Eggolsheim: Dörfler, 2006. ISBN 978-3-89555-386-8.

VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0771-7.

VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Pražský hrad a Hradčany*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0832-2.

VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Staré Město a Josefov*. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-0563-3.

VLČEK, Pavel (ed.). *Umělecké památky Prahy: Velká Praha: A/L*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2107-6.

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri; Královská kanonie premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis: Series monographica, 2. ISBN 80-7277-312-7.

e. bakalářské a diplomové práce

POLÁŠEK, Vojtěch. *Missa Sancti Joannis Nepomuceni od Jana Františka Nováka*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Marc Niubó.

VEVERKA, Karel. *Mešní tvorba Antonia Caldary v Praze*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Vedoucí práce Marc Niubó.

2. elektronické zdroje

a. digitalizované prameny a dokumenty pramenného typu

DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Erster Band, A-H*. Prag: Gottfried Haase, 1815. Dostupné z:

<http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n3/mode/2up>

DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Zweiter Band, I-R*. Prag: Gottfried Haase, 1815. Dostupné z:

<http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/683/mode/2up>

DLABACŽ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Dritter Band, S-Z*. Prag: Gottfried Haase, 1815. Dostupné z:

<http://www.archive.org/stream/allgemeineshisto01dlabuoft#page/n665/mode/2up>

JACOB, Gunther. *Acratismus pro honore Dei, op. 2*. Praha: Pavel Lochner, 1725. Dostupné z:

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=rep_remake21

ROSENMÜLLER, Karel František. *Předchůdce Českého Postyiona aneb Předmluva na Noviny České*. W Královském Starém Městě Pražském: na Uhelném Trhu w Domě u Zlatýho kříže, 25. ledna / léta 1719, s. 1-3. ISSN 1803-8530. Dostupné z:

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowIssue.do?it=&id=200675>

MATTHESON, Johann a Max SCHNEIDER (ed.). *Grundlage einer Ehren-Pforte, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler u.: Leben, Wercke, Verdienste u. erscheinen sollen.: Zum fernern Ausbau angegeben von Mattheson. Hamburg. 1740. In Verlegung des Verfassers; Hrsg. von Max Schneider*. Vollständiger, originalgetreuer Neudruck mit gelegentlichen bibliographischen hinweisen und Matheson. Berlin: Leo Liepmannssohn, 1910. Dostupné z:

<http://archive.org/stream/grundlageeinereh00matt#page/n5/mode/2up>

b. odborná literatura (články a jiné příspěvky)

BOHADLO, Stanislav. Tre Boemi in Italia: VII. A.R.P.M. Bohuslaus Czernohorski, Padre Boemo (1684–1742). *Hudební rozhledy* [online]. 2013, č. 7 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z:

http://www.hudebnirozhledy.cz/www/index.php?page=clanek&cislo_id=143&id_clanku=706

FUKAČ, Jiří. Besnecker, Jan Adam. In: MACEK, Petr. *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 17.11.2002 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=6657

HANUŠ, Miroslav. Z hudební minulosti Pardubic: F.B.Artophaeus, učitel Bohuslava Matěje Černohorského (1651 - 1721). *Klub přátel Pardubicka* [online]. 1999, 3/4 [cit. 2013-

07-15]. Dostupné z: <http://www.kpp.iipardubice.cz/1123877871-z-hudebni-minulosti-pardubic-fbartophaeus-ucitel-bohuslava-mateje-cernohorskeho-1651-1721.php>

Hudební most Praha — Drážďany. *Scena.cz* [online]. 25.10.2011 [cit. 2013-07-22]. Dostupné z: <http://hudebnirozhledy.cz/index.php?d=1&o=3&c=15290&r=2>

JONÁŠOVÁ, Milada. Italská opera 18. století v Praze - První stálá operní scéna a Benátčan Antonio Alvisi Denzio. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 1.8.2009 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Italska-opera-18-stoleti-vPraze-Prvni-stala-operni-scena-aBenatcan-Antonio-Alvisi-Denzio~01~srpen~2009/?&mprint%5B4539%5D=1?&mprint%5B4539%5D=1>

KAPSA, Václav. Harmonica duodecatomera ecclesiastica a Hymnodia divina. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. *Acta Musicologica.cz: revue pro hudební vědu* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s04.html>

KAPSA, Václav. Hymnodia Divina, Vesperae cum ordinar: Psalmis ex C: Jan Josef Ignác Brentner. In: *Nibiru-publishers.com* [online]. [2010] [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.nibiru-publishers.com/index.php?action=Detail&Dept=Hudba&St=&ID=33&lang=%C8esky>

KNOBLOCHOVÁ, Monika. Praotec českých houslistů František Benda. *Muzikus.cz* [online]. 2.6.2004 [cit. 2013-07-16]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Praotec-ceskych-houslistu-Frantisek-Benda~02~cerven~2004/>

KVĚTOŇ, Jiří a Vojtěch BABKA. Jan Ignác František Vojta - lékař a hudební skladatel. *ČRo Vltava* [online]. 22.3.2012 [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/vazhudba/_zprava/jan-ignac-frantisek-vojta-lekar-a-hudebni-skladatel--1034076

MACEK, Petr. Smrkovský, Prokop. In: MACEK, Petr (ed.). *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Brno: Centrum hudební lexikografie, 24.2.2006 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record_detail&id=6845

MENDELOVÁ, Jaroslava. VÝVOJ MĚSTSKÉ SPRÁVY A SAMOSPRÁVY OD 13. STOLETÍ DO ROKU 1784. *Archiv hlavního města Prahy* [online]. 2000 [cit. 2013-07-17]. Dostupné z: <http://www.ahmp.cz/index.html?mid=46&wstyle=0&page=page/docs/vyvoj-prazske-samospravy-I-A.html>

NIUBO, Marc. Bohuslav Matěj Černohorský (1684 – 1742): Laudetur Jesus Christus. *ARTA - Černohorský* [online]. 10/2005 [cit. 2013-07-16]. Dostupné z: <http://www.arta.cz/index.php?p=f10139cz>

SLAVICKÝ, Tomáš. František Ignác Tůma, Mezi Palestrinou a Mozartem. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 18.12.2004 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Frantisek-Ignac-Tuma-Mezi-Palestrinou-a-Mozartem~18~prosinec~2004/>

STEHLÍK, Luboš. Nejzajímavější Bach české gramofonové historie. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 30.12.2008 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Nejzajimavejsi-Bach-ceske-gramofonove-historie~30~prosinec~2008/>

ŠTUDENT, Miloslav. Zapomenutí mistři starší české hudby - Kníže loutníků Jan Antonín Losy. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 5.5.2010 [cit. 2013-07-15]. Dostupné z:

<http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Zapomenuti-mistri-starsi-ceske-hudby-Knize-loutnistu-Jan-Antonin-Losy~05~kveten~2010/>

VESELÁ, Irena. Costanza e Fortezza – korunovační opera?. *Acta Musicologica.cz: revue pro hudební vědu* [online]. 2006, č. 2 [cit. 2013-07-22]. Dostupné z: <http://acta.musicologica.cz/06-02/0602s09.html>

VOSTŘELOVÁ, Michaela. Jana Semerádová - Zelenku máme „pod kůží“. *Muzikus.cz: hudební portál* [online]. 27.3.2012 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Jana-Semeradova-Zelenku-mame-pod-kuzi~27~brezen~2012/>

c. webové stránky

BIEGEL, Richard. Pohled na Prahu (Praga Caput Regni Bohemiae). STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS (ed.). *Otevřená referenční databáze Karel Škréta (1610—1674): Doba a dílo* [online]. Národní galerie v Praze, 2011 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: [http://db.skreta.cz/w/index.php?title=Pohled_na_Prahu_\(Praga_Caput_Regni_Bohemiae\)](http://db.skreta.cz/w/index.php?title=Pohled_na_Prahu_(Praga_Caput_Regni_Bohemiae))

Historic Centre of Prague. UNESCO WORLD HERITAGE CENTRE. *UNESCO World Heritage Centre* [online]. Paris, © 1992-2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/en/list/616>

HOROVÁ, Iva. 9. Základní nástin dějiny hudby: Přehled dějiny hudby podle slohů. *Portal.amu.cz* [online]. [2007-2011] [cit. 2013-06-25]. Dostupné z: <http://portal.amu.cz/~horovai/slohy.htm>

O ministerstvu: Hlavní schodiště. *Ministerstvo zahraničních věcí České republiky* [online]. 2011 [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/budovy_architektura/virtualni_prochazka_palacem/sal05.html

Petr Jan Brandl. *Artmuseum.cz* [online]. 16. 3. 2008 [cit. 2013-07-17]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=180

Praha - Představení. Praha - Představení. ČESKÉ DĚDICTVÍ UNESCO. *České dědictví UNESCO* [online]. [2013] [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: <http://www.unesco-czech.cz/praha/predstaveni/>

Zvonkohra. *Loreta Praha* [online]. [2013] [cit. 2013-06-24]. Dostupné z: <http://www.loreta.cz/cz/zvonkohra.htm>

d. disertační a bakalářské práce

ŠKARPOVÁ, Marie. Šteyerův *Kancionál český - návrh českého hymnografického kánonu* [online]. Brno, 2006 [cit. 2013-07-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/11487/ff_d/. Disertační práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Michaela Soleiman pour Hashemi.

VEVERKOVÁ, Zuzana. *Antonio Bioni a jeho kantáta "Innocente" v kroměřížské hudební sbírce* [online]. Brno, 2009 [cit. 2013-07-25]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/111040/ff_b_b1/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Jana Spáčilová.

e. databáze hudebních děl

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR. *RISM-OPAC: Willkommen* [online]. Mainz, [2013] [cit. 2013-07-02]. Dostupné z: <http://opac.rism.info/index.php>

3. Jiné zdroje

KAPSA, Václav. Árie a koncerty Jana Josefa Ignáce Brentnera. In CD booklet: COLLEGIUM MARIANUM. *Jan Josef Ignác Brentner: Concertos & Arias*. Praha: Supraphon, 2009, s. 19-21. Music from Eighteenth-Century Prague.

KAPSA, Václav. [průvodní nepojmenovaný text]. In CD booklet: COLLEGIUM MARIANUM. *Rorate coeli: Advent and Christmas in Baroque Prague*. Praha: Supraphon, 2009, s. 18-20. Music from Eighteenth-Century Prague.

NIUBÓ, Marc. *Hudba v Praze vrcholného baroka: uvedení k tématu*. (přednáška) Praha: FF UK, 4. 10. 2012.

NIUBÓ, Marc. *Hudba v řádech: benediktini, minorité*. (přednáška) Praha: FF UK, 22. 11. 2012.

SLAVICKÝ, Tomáš. *Jezuité v Praze*. (přednáška) Praha: FF UK, 1. 11. 2012.