

# BASSANI – BRENTNER – VILLICUS: HUDEBNÍ REPERTOÁR DVOU RUKOPISNÝCH SBORNÍKŮ Z PIARISTICKÉHO KLÁŠTERA V PODOLÍNCI

VÁCLAV KAPSA

*Mgr. Václav Kapsa, Ph.D.; Kabinet hudební historie Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i.,  
Puškinovo náměstí 447/9, 160 00 Praha 6; e-mail: kapsa@imus.cas.cz*

## ABSTRACT

The article is concerned with two manuscripts containing anonymous solo motets and sacred arias preserved in the musical collection of the Piarist monastery in Podolínec under the shelfmarks H-669 and H-1001. In both instances only some partbooks are extant and the composers were identified only exceptionally. On the basis of his preceding research and new comparison, the present author makes the attribution of works more precise: the first collection is compiled mainly from works by J. J. I. Brentner and includes, among other things, a transcription of the printed collection *Hymnodia divina* op. 3 (Prag 1718/19). Three style layers included in the second collection and represented by solo motets of Italian origin (G. B. Bassani, F. A. Bonporti, Anonym), a transcription of a collection of arias by B. Villicus, and an aria (with new Latin text) by N. Piccini, provide material for reflection on the possible directions of further research into style evolution in the solo motet in central Europe in the first third of the 18<sup>th</sup> century.

**Keywords:** baroque music, solo motet, arias, cantatas, musical sources, Jan Josef Ignác Brentner, Giovanni Battista Bassani

Prvním z impulsů vedoucích ke vzniku této studie byl letný pohled do nedávno vydaného katalogu hudební sbírky piaristů v Podolínci.<sup>1</sup> Většina z anonymních chrámových árií obsažených v torzovitě dochovaném sborníku uloženém pod signaturou H-669 se totiž ukázala být skladbami Jana Josefa Ignáce Brentnera, které původně vy-

---

<sup>1</sup> SMOLAREK, Dariusz: *Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Pudlein / Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolíncu*. Lublin : Wydawnictwo KUL, 2009. Za cenné konzultace a pomoc s obstaráním kopií pramenů či literatury děkuji Ladislavu Kačicovi, Dominice Grabiec, Janě Spáčilové a pracovníkům zmíněných archivů. Za povzbuzení i trpělivost při dlouhém čekání na text jsem zavázán Haně Urbanové.

šly tiskem jako *Hymnodia divina*, op. 3.<sup>2</sup> Během studia ve Státním archivu v Modre se mi poté poštěstilo nalézt v rozsypu (vytrasený materiál), uloženém v několika kartónech na konci sbírky, další hlasovou knihu náležející k tomuto prameni.<sup>3</sup> Podobná zjištění samozřejmě nejsou v daném pramenném terénu ničím výjimečným a to, o kterém zde referuji, plně ocení snad jen ‚brentnerovský‘ badatel.<sup>4</sup> Poněkud univerzálnější rozměr však dává dotyčnému prameni ta skutečnost, že se v něm vedle Brentnerových árií dochovalo mimo jiné i sólové moteto Giovanni Battisty Bassaniho. Mezi hudebninami z Podolínce navíc nalezneme další pramen s obdobnými parametry: jedná se o rukopisný sborník čtyřiaadvaceti skladeb, jež rovněž sestává z opisů tisku české proveniencce – tentokrát jde o sbírku árií málo známého Balthasara Villicuse (či Willicuse) – a dalším podstatným dílem z Bassaniho sólových motet; již podružné přitom je, že se shodou okolností i v tomto případě dochovala jen část hlasových knih.

Prostřednictvím těchto pramenů se ocitáme v rozsáhlé repertoárové oblasti barokního sólového moteta, chrámové árie či kantáty. Uvádím-li hned tři termíny, jež připadají v úvahu, není to z nerozhodnosti, nýbrž proto, aby byl včas nastolen terminologický problém, který v této sféře panuje a který samozřejmě také do jisté míry odráží určitou nevyzrálou a neuchopitelnou věc samé. Když Camillo Schoenbaum – věnoval tomuto tématu svoji disertaci – pléduje pro označení „sólové moteto“, argumentuje nejenom jeho hojným výskytem v titulech tehdejších tištěných sbírek těchto skladeb, ale především územ katolické chrámové hudby, v níž jsou skladby obvykle nazývány buď podle jejich liturgického určení, nebo obecným neutrálním termínem, jakým je právě „moteto“.<sup>5</sup> Zejména sólová moteta italských skladatelů ovšem bývají často nazývána kantátami (s italskými světskými kantátami ostatně mají nepochybně mnoho společného, podstatný rozdíl však zase tkví v použití latiny oproti národnímu jazyku). Například o Bassaniho chrámových **kantátách** se tak dočteme nejen v průkopnické disertaci Bohumíra Štědroneš nebo v dosud jediné monografii o tomto skladateli od Richarda Haselbacha, ale i v nejnovějších vydáních hudebních encyklopedií.<sup>6</sup> Ko-

<sup>2</sup> Jediný známý exemplář této tištěné sbírky se dochoval anonymně, bylo jej však možno identifikovat díky jeho dobovému opisu obsahujícímu též přepis titulní strany, viz dále v této studii a rovněž KAPSA, Václav: Harmonica duodecatomeria ecclesiastica a Hymnodia divina. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. In: *Acta musicologica.cz* 2006, č. 2, dostupné online: <http://acta.musicologica.cz/> [cit. 8. 10. 2012]. Šest árií ze sbírky nahrál Adam Viktora a Ensemble Inégal na CD Jan Josef Ignác Brentner: *Vesperae cum ordinariis psalmis, Hymnodia divina op. 3.* (=Music of Baroque Bohemia.) Praha : Nibiru, 2008, č. 0148-2211.

<sup>3</sup> Toto studium bylo podpořeno projektem MEB0810155: *Slovensko-české a česko-slovenské vztahy v hudební kultuře. Vývojové, žánrové a typologické aspekty* (2010 – 2011). Děkuji slovenským kolegům, zejména Ladislavu Kačicovi, za nasměrování na tento pramenný materiál.

<sup>4</sup> Autor této studie je řešitelem postdoktorského projektu GAČR GPP409/12/P953 *Skladatel a jeho dílo v barokní Praze – Jan Josef Ignác Brentner (1689 – 1742)*, jehož cílem je mj. vytvoření katalogu Brentnerových děl. Předkládaná studie je jedním z jeho dílčích výstupů.

<sup>5</sup> SCHOENBAUM, Camillo: *Beiträge zur solistischen katholischen Instrumentalmusik des Hochbarocks mit besonderer Berücksichtigung J. A. Planiczky's (1691? – 1732)*. [Diss.] Wien : 1951; SCHOENBAUM, Camillo: Die „Opella ecclesiastica“ des Joseph Anton Planicky (1691? – 1732), eine Studie zur Geschichte der katholischen Solomotette im Mittel- und Hochbarock. In: *Acta musicologica* 25, 1953, 39-79.

<sup>6</sup> ŠTĚDRONĚŠ, Bohumír: *Sólové chrámové kantáty G. B. Bassaniho*. [Diss.] Brno : Masarykova Univerzita v Brně, 1934; HASELBACH, Richard: *Giovanni Battista Bassani: Werkkatalog. Biographie und künstlerische Würdigung mit besonderer Berücksichtigung der konzertierenden kirchlichen Vokalmusik*. Kassel–Basel : Bärenreiter Verlag, 1954; *Grove Music Online* [8. 10. 2012]. Dostupné na internetu: <http://www.oxfordmusiconline.com/public/>

nečně, u autorů typu Brentnera či Villicuse se zase často setkáváme pouze s áriemi – ostatně oddíl označený *Ariae* nalezneme ve většině tehdejších inventářů chrámové hudby. Terminologický problém však právě zde vystupuje s největší silou – v literatuře se tak o těchto skladbách mluví jako o kantátách, sólových motetech i áriích, evidentně dle aktuální chuti a/nebo více či méně skrytých záměrů autorů textů.<sup>7</sup> A tímto konstatováním se dostávám k poslední z úvodních tezí této studie. Ve srovnání s ostatními hudebními druhy 17. a 18. století patří sólové moteto, ale i světská kantáta k těm nejméně zpracovaným, a to přes to, že badatelský zájem o ně má dlouhou historii.<sup>8</sup> Zároveň se však jedná o významné a rozsáhlé repertoárové oblasti, v nichž probíhal do značné míry autonomní hudební vývoj. Již Trola a Schoenbaum pak svými pracemi zacílenými především na Plánického naznačili, že i pro dějiny hudby v českých zemích – a dodejme, že i ve střední Evropě – má zdejší tvorba tohoto druhu slibný výpovědní potenciál.<sup>9</sup>

Jsou-li tedy právě Bassaniovo sólové moteto pokládána za jeden z hlavních inspiračních zdrojů pro ty střeoevropské skladatele, kteří v první třetině 18. století komponovali a často i tiskem vydávali árie na latinské neliturgické texty, pak máme v obou podolínských pramenech k dispozici vynikající a zároveň v našich končinách poměrně ojedinělé doklady společného výskytu a užívání domácí tvorby spolu s jejími předpokládanými vzory.<sup>10</sup> Dotyčné sborníky by jistě bylo možno využít jako dílčího materiálu ke studiu receptce daného druhu skladeb. Domnívám se však, že představují i vhodný výchozí bod k obecnějším úvahám o tomto repertoáru. K cílům studie tedy patří nejenom zpřesnění identifikace obsahu obou rukopisů a dílčí úvahy o cestách šíření skladeb v nich obsažených, nýbrž také formulování otázek týkajících se hudby samé, které směřují k problematice inspiračního zdroje a případné míry ovlivnění, stylového vývoje i postavení a významu daného repertoáru v kontextu domácí tvorby té doby.

<sup>7</sup> Například Zdeňka Pilková evidentně volí označení kantáta proto, aby mohla v závěru své studie uvést srovnání s kantátami Johanna Sebastiana Bacha, které ovšem dle mého názoru v tomto případě není příliš na místě, srov. PILKOVÁ, Zdeňka: Instrumentace kantát autorů z Čech v první polovině 18. století. In: *Hudební věda*, roč. 14, 1977, č. 2, 146-159. Terminologická neukotvenost vystupuje na povrch například také ve *Slovníku české hudební kultury*. Praha: Editio Suprahon, 1997, viz hesla árie, kantáta, moteto, sólová kantáta ad.

<sup>8</sup> Vypovídající je například až dodatečné připojení svazku věnovaného kantátě k ediční řadě *Handbuch der Musikalischen Gattungen*, jejíž původní rozvrh s kantátou vůbec nepočítal, srov. MAUSER, Siegfried – SCHMIERER, Elisabeth (eds.): *Kantate – Ältere geistliche Musik – Schauspielmusik*. (=Handbuch der Musikalischen Gattungen 17,2.) Laaber: Laaber Verlag, 2010. K posledním pracím o italské světské kantátě patří zejména TALBOT, Michael (ed.): *Aspects of the Secular Cantata in Late Baroque Italy*, Aldershot: Ashgate, 2009, zatím však zcela převažují práce věnované tvorbě jednotlivých skladatelů, z nichž stojí za zmínku zejména TALBOT, Michael: *The chamber cantatas of Antonio Vivaldi*. Woodbridge: Boydell Press, 2006; SHIGIHARA, Susanne: *Bonifazio Graziani (1604/5 – 1664): Biographie, Werkverzeichnis und Untersuchungen zu den Solomotetten*. Bonn: Universität Bonn, 1984 či SCHEDENSACK, Elisabeth. *Die Solomotetten Isabella Leonardas (1620 – 1704): Analysen sämtlicher Solomotetten und ausgewählte Transkriptionen*. Neuhausen: AIM, 1998.

<sup>9</sup> Srov. práce uvedené v pozn. 5 a dále TROLDA, Emilián: Josef Antonín Plánický. In: *Česká hudba*, roč. 20, 1913, č. 3, s. 21-23 a především TROLDA, Emilián: Josef Antonín Plánický. In: *Cyril* 59, 1933, s. 100-113.

<sup>10</sup> O tom, že Bassaniovo tvorba rozšířená v první čtvrtině 18. století ve střední Evropě vzbudila zájem tamních skladatelů o kompozici árií, mluví Jiří Sehnal v předmluvě k edici sbírky Josefa Antonína Plánického: *Opella ecclesiastica*. (=Musica antiqua bohemica II/3.) Ed. Jiří Sehnal. 2 vyd., Praha: Editio Suprahon, 1988, s. V.

\* \* \*

Cenná hudební sbírka sestávající převážně z hudebnin piaristických klášterů v Podolínci a ve Svatém Juru, uložená ve Státním archivu v Bratislavě, pobočka Modra, je již poměrně dlouho předmětem intenzivního badatelského zájmu. Zejména ta její část pocházející ze spišského Podolínce patří k nejvzácnějším slovenským fondům hudby 18. století. Pozornosti se dostalo jak celé řadě jednotlivých tam uložených hudebních pramenů, tak souvisejícím hudebněhistorickým otázkám. Sbíрка se již dříve dočkala dvou evidencí prostřednictvím strojopisných inventářů, v relativně nedávné době pak byla zpracována potřeby v elektronické podobě pro mezinárodní soupis hudebních pramenů RISM. Na katalogizaci RISM navazuje rovněž již zmíněný katalog, jehož autor Dariusz Smolarek jej vytvořil s cílem vyčlenit sbírku pocházející z kláštera v Podolínci z rozsáhlého archivního fondu a samostatně ji pojednat. Navzdory tomuto zájmu a úsilí badatelů však stále zůstává celá řada důležitých otázek a směrů výzkumu, formulovaných již v základní studii Ladislava Kačice (patří k nim zejména problematika písarských rukou či datace pramenů), do značné míry ne(do)řešena.<sup>11</sup> Nedostatečné zpracování hudební sbírky v její šíři a zároveň v patřičné hloubce samozřejmě poněkud omezuje momentální možnosti interpretace vnější podoby obou pramenů, které jsou předmětem této studie – nevyřešena tak zůstává například právě otázka písarů obou rukopisů. Zaměřím-li se v následující části studie na popis obou pramenů, budu přitom postupovat pragmaticky v tom smyslu, že nehodlám znova uvádět některé informace široce dostupné jak ve Smolarekově katalogu, tak v databázi *RISM Online*: jedná se zejména o hudební incipity, počty stránek jednotlivých partů či o formát pramenů. Důraz bude naopak kladen na identifikaci obsahu obou rukopisů.<sup>12</sup>

## „Arie De Sanctissima Commonione“

První z dotyčných pramenů je uložen pod signaturou H-669, RISM jej eviduje pod číslem 570002406 a Smolarek jako číslo 490.<sup>13</sup> Oba uvedené katalogy evidují hlasové knihy *Voce sola* a *Violino Imo*, v rozsypu pod signaturou H-1033 byla nalezena hlasová kniha *Violino 2do* a přeřazena k oběma dříve známým partům. Jak vyplývá z titulních textů i hudebního obsahu, chybí dva party: *Violino 3tio* zahrnující nepochybně také party hoboje a violy obsažené v několika áriích (viz níže), a dále part *Organo*. Jedná se o hlasové knihy menšího formátu vázané v pevných papírových deskách slepených z makulatury nesoucí uvnitř

<sup>11</sup> KAČIC, Ladislav: Hudba a hudobníci piaristického kláštera v Podolínci v 17. a 18. storočí. In: *Musicologica Slovaca et Europaea*, roč. 19, 1994, s. 79-107.

<sup>12</sup> Hudební a textové incipity anonymních árií byly porovnány s databází *RISM Online* a se *Souborným hudebním katalogem* v NK ČR, textové incipity byly rovněž porovnány s následujícími katalogy: RIEDEL, Friedrich W.: *Der Göttweiger thematische Katalog von 1830*. München: Musikverlag E. Katzwichler, 1979; ZOBEL, Fritz: *Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesethaid: thematisch-bibliographischer Katalog. I. Teil, Das Repertoire des Grafen Rudolf Franz Erwin von Schönborn (1677 - 1754)*. Tutzing: Schneider, 1967, 1982.

<sup>13</sup> Jak vyplývá z katalogizačních zvyklostí RISM, jednotlivé skladby obsažené v rukopisech mají vlastní záznamy, na něž vedou odkazy ze souborných záznamů a které zde proto až na výjimky neuvádím, srov. <http://opac.rism.info/search?documentid=570002406> [8. 10. 2012] a SMOLAREK, Ref. 1, s. 274.

pravděpodobně zbytky textů. Tyto desky navíc evidentně pocházejí z nějaké starší hudebniny, jak naznačují nápisy na zadních stranách desek zpěvního partu (*Pro Organo*) a partu druhých houslí (No. 6 | *Cantus Antiphonarum* | et | *Litaniarum varia(?)* | *ut plurimum* | *AL-TUS* | [?] *Partes* | [nečitelné]), stejně jako vyradýrovaný starý titulní text na přední straně partu prvních houslí. Na přední straně desek jsou uvedeny následující titulní texty:

- *Voce Sola. Arie De Sanctissima* | *Commonione.* | *a* | *Voce Sola 3. Violinis.* | *et Organo*
- *Violino 1mo. Arie De* | *Sanctissima Commonione.* | *a* | *Voce Sola 3. Violinis.* | *et Org.*
- *Violino 2do. Arie De Sanctissima* | *Commonione.* | *a* | *Voce Sola 3. Violinis.* | *et Org.*

Opis byl pořízen pravděpodobně jediným kopistou, jehož notopis prozrazuje zběhlost a porozumění hudebnímu textu. O provenienci pramene vypovídá přípis *Domus Podolinensis Scholarum Piarum* nacházející se vždy na přední straně prvního (nepočítaje desky) fólia hlasové knihy, která je jakýmsi titulním listem uvádějícím rovněž zkrácené označení partu (*Voce Sola, Violino 1mo, Violino 2do*). Rukopis není datován, přibližnou dobu vzniku kolem poloviny 18. století („18.me“) uvedenou katalogizátory RISM by bylo možno korigovat spíše na druhou čtvrtinu 18. století. Pro rukopis byl použit jediný druh papíru, jehož vodoznak tvoří erb odkazující svojí podobou k erbu knížecího rodu Lubomirských (srov. Obr. 6). Stejný vodoznak je doložen v produkci tiskárny v Porębie Wielkiej k roku 1713, rukopis však mohl být vytvořen nejdříve kolem roku 1720, pozdější produkce tiskárny však vykazuje jiné rysy.<sup>14</sup> Snad by se také mohlo jednat o papír z produkce papíren ve Vyšných nebo Nižných Ružbachách, které byly do roku 1745 rovněž pod správou Lubomirských, jejich produkce je však zmapována až od poloviny 18. století. Stopu vedoucí tímto směrem totiž poskytl druhý ze sborníků, který bude pojednán níže a v němž byl užit převážně papír stejného původu. Ač nám tedy zkoumání papíru nepomůže v datování opisu, naznačuje, že se jedná o lokální opis spjatý svým vznikem pravděpodobně přímo s podolínským klášteřem.

Sbírka obsahuje šestnáct skladeb označených v záhlaví vždy jako *Concerto* spolu s příslušným pořadovým číslem; v partu zpěvního hlasu přitom omylem chybí záhlaví u předposlední skladby, takže poslední skladba je mylně označena číslem 15. V žádné z dochovaných hlasových knih není uvedeno jméno skladatele, ve výše uvedených katalogích byla zatím identifikována pouze jedenáctá (Brentner) a patnáctá (Bassani) skladba.<sup>15</sup> Jak bylo již naznačeno výše, větší část skladeb obsažených v prameni je možno připsat Janu Josefu Ignáci Brentnerovi: prvních dvanáct skladeb je opisem jedné z Brentnerových tištěných sbírek árií, témuž skladateli je s větší či menší dávkou

<sup>14</sup> BUDKA, Włodzimierz: *Papierna w Porębie Wielkiej*. In: *Antologia prac historyka papiernictwa Włodzimierza Budki*. [Nowa Ruda?]: Stowarzyszenie Papierników Polskich, 2009, s. 22-25, zejména vodoznak Nr. VI na s. 24. Vodoznak nebyl dohledán v následující literatuře: MALECZYŃSKA, Kazimiera: *Dzieje starego papiernictwa śląskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1961; MALECZYŃSKA, Kazimiera: *Dzieje starego papieru*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974; ZUMAN, František: *České filigrány XVIII. století*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1932; EINEDER, Georg: *Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks*. Hilversum: Paper Publications Society, 1960; DECKER, Viliam: *Dejiny ručnéj výroby papiera na Slovensku*. Martin: Matica slovenská, 1982; DECKER, Viliam: *Dejiny papierní v Poprade*. Martin: Matica slovenská, 1956; DECKER, Viliam: *Dejiny ružomerského mlyna na papier*. Martin: Slovenská národná knižnica v Martine, 1954.

<sup>15</sup> Srov. RISM Online, ID: 570002417 a 570002421; SMOLAREK, Ref. 1, č. 9, s. 156.

nejistoty možno připsat rovněž třináctou a čtrnáctou árii, a to na základě komparace s prameny dochovanými v jiných sbírkách. Autor poslední skladby zatím zůstává zcela neznámý. Přehled obsahu sbírky a konkordancí je uveden v Tabulce 1.

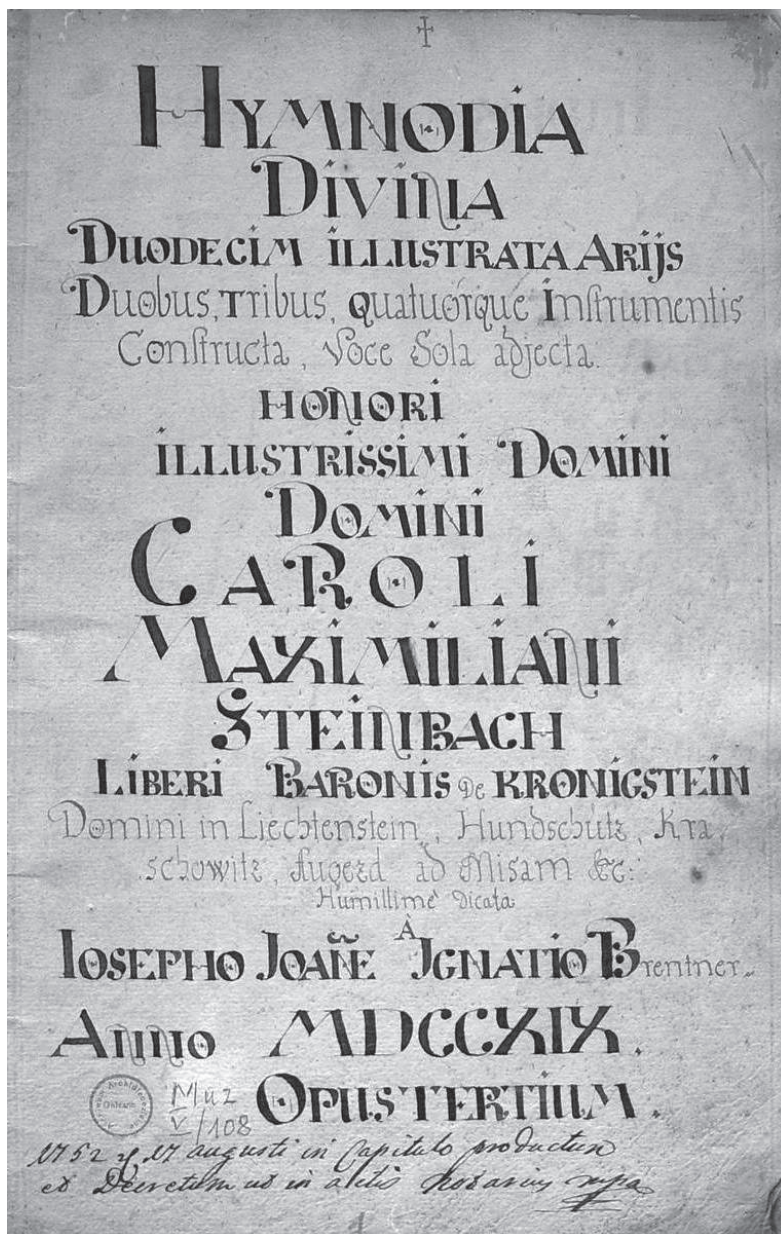
Tabulka 1: Obsah sborníku SK-J: H-669

Concerto	Název – textový incipit	Skladatel	Konkordance
1.	<i>Cor aude ad arma</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/1
2.	<i>Sine te, o Jesu</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/2
3.	<i>Domine, non sum dignus</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/3 A-GÖ: 1022
4.	<i>Ecce panis angelorum</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/4
5.	<i>Veni Jesu, sponse</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/5
6.	<i>Desidero te</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/6
7.	<i>In te confido</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/7 PL-SA: 282 / A VII 42
8.	<i>Gloria et honore</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/8 A-GÖ: 1023
9.	<i>Maria gustum sentis</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/9
10.	<i>O beata, per quam data</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/10
11.	<i>Oderit me totus mundus</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/11 PL SA: 262 / A VII 22
12.	<i>Parce mihi Domine</i>	Brentner	<i>Hymnodia divina</i> op. 3/12
13.	<i>Eia ergo laetissima voce cantabo</i>	Brentner?	PL-Kd: 246
14.	<i>Gaudete ridete mortales</i>	Brentner	PL-SA: 281 / A VII 41
15.	<i>Stellae lucidae serенаe</i>	Bassani	<i>Armonie festive</i> , op. 13/1 4 tištěná vydání a řada samostatných opisů
16.	<i>O gratiarum fontes manate</i>	?	konkordance nezjištěny

Převážnou část sledovaného pramene tvoří opis Brentnerovy tištěné sbírky *Hymnodia divina* op. 3 vydané v Praze Jiřím (Ondřejem) Labounem (Georg Labaun) roku 1718 či 1719; nejednoznačnost v dataci vyplývá z rozdílných údajů na konci tištěného partu *Vox* (1718) a v opisu titulního listu (1719), jehož originál se však nedochoval. Anonymita je této sbírce vysloveně vlastní: jediný známý exemplář tisku se totiž dochoval anonymně mezi hudebními prameny minoritského kláštera v Českém Krumlově, které objevil a popsal Emilián Trola.<sup>16</sup> Brentnerova *Hymnodia divina* byla dlouho mylně ztotožňována s jinou sbírkou árií téhož skladatele, která vyšla pod názvem *Harmonica duodecatomeria ecclesiastica* jako opus 1 v Praze roku 1716. Její identita byla rozpoznána až podle opisu z polského Hnězdna (Gniezna), který také obsahuje

<sup>16</sup> Viz TROLDA, Emilián: Hudební památky v Českém Krumlově. In: *Cyril* 62, 1935, s. 86-90, 109-111, zvl. s. 89. Trola sbírku spartoval (spartace je uložena v CZ-Pnm: XXVIII F 141) a několikrát pojednal ve svých studiích, nejobsáhleji jako „Anonymus 1718“ ve studii Josef Antonín Plánický. In: *Cyril* 59, 1933, 100-113, zvl. s. 111-113. Tisk je dnes uložen v Oddělení rukopisů a starých tisků Jihočeské vědecké knihovny ve Zlaté Koruně.

výše zmíněný opis původního titulního listu (jak lze soudit z jeho grafické podoby i ze znění titulního textu).<sup>17</sup> (Srov. Obr. 1)



Obr. 1: Titulní list hnězdenského opisu sbírky *Hymnodia divina*, op. 3 Jana Josefa Ignáce Brentnera

<sup>17</sup> Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, notová sbírka, sign. V/108, srov. IDASZAK, Danuta: *Źródła muzyczne Gniezna. Katalog tematyczny. Słownik muzyków*. Kraków: Wydawnictwo „Musiaca Jagellonica”, 2001, č. 20, s. 98-99. Detailněji k záměně obou sbírek viz KAPSA, Ref. 2.





**Obr. 2:** Příklad změn v podolínském opisu H-669

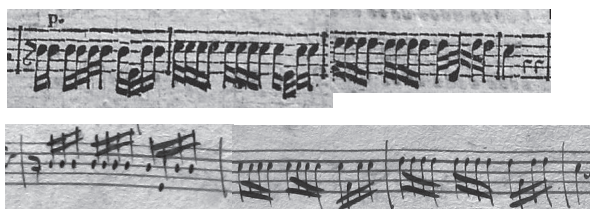
Jedná se o part prvních houslí Brentnerovy árie *Cor aude ad arma*, op. 3/1. Oktávovým přesunem první z šestnáctin na třetí době mírně pozměnil podolínský opisovač vyznění této závěrečné pasáže. Hnězdenský opis na tomto místě sleduje přesně text tisku.



Opisy jednotlivých árií z Brentnerovy *Hymnodie diviny* se dochovaly v Göttweigu a v Sandoměři. Obě místa jsou významnými nalezišti Brentnerových skladeb. Mezi bezmála dvaceti Brentnerovými díly dochovanými v hudební sbírce benediktýnského kláštera v Göttweigu se nachází řada unikátů a některé z tamních pramenů jsou pravděpodobně dokonce skladatelovými autografy. Opis třetí a osmé árie dotyčné sbírky (viz Tab. 1) pořídil göttweigský regenschori P. Maurus Brunnmayr (1688 – 1748) v roce 1726. S podolínským sborníkem tyto opisy evidentně nemají přímou souvislost. To dokládá především opis árie *Gloria et honore*, v jehož případě máme k dispozici dostatek srovnávacího materiálu (tři party oproti jedinému v případě árie *Domine, non sum dignus*). V opisu P. Brunnmayra nenalezneme ani stopy pravděpodobné tvořivosti podolínského opisovače, která vedla k chybám v šestnáctinové pasáži houslí, ani další ojedinělé, přehlédnutím vzniklé chyby vyskytující se v podolínském prameni (Obr. 3).<sup>18</sup> Význam göttweigských pramenů en gros tak je sice nepochybně zcela zásadní pro výzkum Brentnerovy tvorby, ve vztahu k našemu užšímu tématu však mají přeci jen poněkud větší význam opisy dochované v Sandoměři.

**Obr. 3:** Příklady chyb v podolínském opisu H-669 ve srovnání s tištěnou předlohou – Brentnerova árie *Gloria et honore*, op. 3/8

a: part prvních houslí, stupňovitě stoupající odskoky na spodní kvintu jsou chybné, snad šlo o „nápad“ opisovače, který však nebyl ověřen s ostatními hlasy



b: part druhých houslí: čtvrtkové noty v druhém taktu chybně převedeny na osminy



<sup>18</sup> Datace obou opisů je uvedena na jejich titulních listech. K P. Mauru Brunnmayrovi a jeho opisům viz RIEDEL, Friedrich W.: Musikpflege im Stift Göttweig unter Abt Gottfried Bessel. In: *Gottfried Bessel (1672–1749), Diplomat in Kurmainz – Abt von Göttweig, Wissenschaftler und Kunstmäzen*. (=Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 16.) Mainz: Gesellschaft für Mittelrheinische Kirchengeschichte, 1972, s. 141–172.

V hudební sbírce knihovny kněžského semináře v Sandoměři se, podobně jako v Göttweigu, nacházejí dvě árie ze sbírky *Hymnodia divina*, tamní prameny však vrhají více či méně ostré světlo i na autorství dalších dvou árií dotyčného podolínského sborníku. Sandoměřská hudební sbírka obsahuje celou řadu různých provenienčních celků, zatím v ní bylo identifikováno na sedm Brentnerových skladeb. Tyto prameny se různí jak proveniencemi, tak dobou svého vzniku, jejich výrazným společným rysem však je to, že na titulních listech je jméno skladatele uváděno často nepřesně. P. Wendelin Swierczek tak ve svém přehledu sandoměřských hudebních rukopisů uvádí tyto skladby pod jmény Brandner, Bretner, Brentner, Breytner a Brechner.<sup>19</sup> Nalezneme mezi nimi tři opisy árií z Brentnerovy první sbírky *Harmonica duodecatomeria ecclesiastica* a dva opisy ze sbírky *Hymnodia divina* (autorská atribuce těchto skladeb je tedy nesporná), zbývající dvě árie jsou známy pouze prostřednictvím rukopisů. Na titulním listu árie *Gaudete ridete mortales* je sice skladatel označen jako „Brechner“, ve světle kolísání podoby Brentnerova jména v tamních pramenech i vzhledem k stylovým rysům skladby je dle mého názoru možno považovat Brentnerovo autorství i v tomto případě za velmi pravděpodobné, a to tím spíše, že opis Andreuse Szmajerského je datován rokem 1728, vznikl tedy v době intenzivního šíření Brentnerovy tvorby. Na titulním listu druhé ze zmíněných árií (*Sub specie panis*, PL-SA: 283 / A VII 43) je skladatel naopak uveden zcela jednoznačně (*Authore Josepho Brentner*); opis, který pořídil F. Bojanowski, pochází pravděpodobně z třicátých let 18. století.

Oba sandoměřské opisy árií ze sbírky *Hymnodia divina* se vyznačují velkou věrností notovému textu tisku, opět se tedy na více místech drobně odlišují od notového textu podolínského sborníku, který tak patrně nebyl jejich předlohou. Otázku vzbuzuje sandoměřský opis árie *Oderit me totus mundus*, který na titulním listu nese text „Aria | *De Tempore*. | a | *Canto* [zvýr. autor] *Solo* | *Violino unisono* [...]“, přitom se však jedná o tenorovou árii. Hlasová poloha je správně označena v záhlaví zpěvního partu (*Tenore Solo*), avšak text na titulním listu naznačuje, že předlohou pro opis byl spíše part označený podobně jako v podolínském sborníku „Canto“. Tištěný vokální part je sice v záhlaví označen neutrálním termínem *Vox*, jeho původní titulní list však neznáme; každopádně ale můžeme soudit, že tato árie byla opsána z partu obsahujícího více árií pro různé hlasy, pravděpodobně celou sbírku.

Opustíme-li nyní árie pocházející z Brentnerovy sbírky *Hymnodia divina*, můžeme konstatovat, že konkordanci v podolínském sborníku má i již zmíněná árie *Gaudete ridete mortales*. Ta je sice v sandoměřském opisu určena pro dvoje housle a dvě rohy, je ji však dobře možné provozovat i bez horen, jak byla asi zapsána v podolínském opisu; nezdá se být pravděpodobné, že by byl ve ztracené hlasové knize *Violino 3tio* obsažen společný part pro obě rohy. Konečně, sandoměřské prameny vrhají jisté světlo i na árii *Eia ergo laetissima voce cantabo*, která je na třináctém místě sborníku z Podolínce. Táž árie se totiž nachází v hudební sbírce dominikánů v Krakově, sice anonymně, avšak v rukopise obsahujícím ještě jednu anonymní árii, jíž je již zmíněná Brentnerova

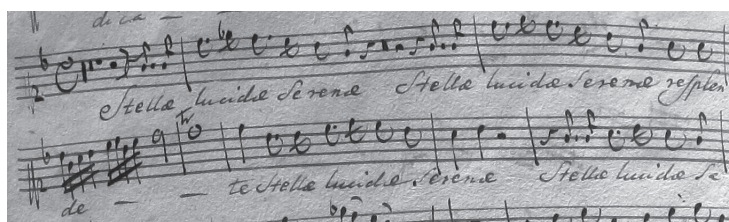
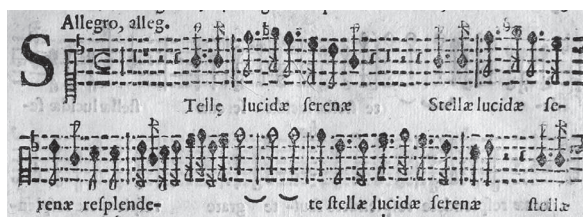
<sup>19</sup> ŚWIERCZEK, Wendelin: Katalog rękopiśmiennych zabytków muzycznych Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu. In: *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne*, sv. 10, Lublin : 1965, s. 223-267, zvl. s. 251-252.

*Sub specie panis* dochovaná rovněž v Sandoměři! Lze tedy alespoň hypoteticky předpokládat Brentnerovo autorství i v případě *Eia ergo*?<sup>20</sup>

Předposlední árií v podolínském sborníku H-669 je moteto Giovanniho Battisty Bassaniho *Stellae lucidae serena*. Poprvé vyšlo tiskem ve sbírce *Armonie festive o siano Motetti Sacri*, op. 13 v Bologni roku 1693, brzy poté následovala další vydání opět v Bologni, v Amsterdamu a v Londýně.<sup>21</sup> Jedná se o jednu z častěji kopírovaných Bassaniho skladeb, zdroj opisu je tedy pochopitelně obtížné určit, což je ovšem v případě hojně vydávaných Bassaniho motet pravidlem. Srovnání s prvním boloňským i s londýnským vydáním sbírky jen potvrzuje obrázek, jaký jsme si mohli zatím vytvořit o opisovači dotyčného podolínského sborníku: opět zde nacházíme drobnou rytmickou variantu, kterou by snad bylo možno označit za „vylepšení“ předlohy.<sup>22</sup> (Obr. 4)

Obr. 4: Giovanni Battista Bassani: *Stellae lucidae serena*, op. 13/1

Na obrázcích je začátek partu *Canto* v prvním tištěném vydání (Bologna 1693) a v podolínském sborníku H-669. Zatímco v tisku je v devíze i v dalším zpracování jejího motivu vždy použit tečkovaný rytmus, opisovač důsledně pozměňuje rytmický průběh opakovaného uvedení motivu na dvě osminy před jeho závěrem (vždy poslední doba v prvním a třetím taktu od konce druhého obrázku). Tato úprava evidentně vychází z augmentovaného závěru motivu (čtvrtové noty místo osmin) a její výsledek lze považovat za oprávněný a zdařilý.



<sup>20</sup> Srov. RISM Online, ID 300257388 a MROWIEC, Karol: *Katalog muzykaliów gidelskich. Rękopisy muzyczne kapeli klasztoru gidelskiego przechowywane w Archiwum Prowincji Polskiej OO. Dominikanów w Krakowie*. Kraków : Archiwum Prowincji Polskiej OO. Dominikanów, 1986, č. 246, s. 182-183. Děkuji panu Ireneuszovi Wysokińskimu OP za laskavé poskytnutí kopií pramene.

<sup>21</sup> Viz RISM A/I, *Einzeldrucke vor 1800. Datenbank auf CD-ROM*, Kassel : Bärenreiter, 2011, B 1199-1202.

<sup>22</sup> Ke srovnání byl použit jediný kompletně dochovaný exemplář prvního vydání uložený v *Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna*, v případě londýnského vydání společný part basu a zpěvního hlasu dochovaný ve sbírkách *Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*. Notový text obou tisků je v tomto místě totožný.

Naopak žádná pramenná konkordance nebyla dohledána k poslední árii ve sledovaném sborníku, která tak zůstává nadále dílem anonymního autora. Její hudební podoba je však v kontextu ostatních skladeb sborníku poměrně specifická. Nejedná se o vícedílné moteto, jak je tomu v případě Bassaniho skladeb pravidlem, nýbrž o samostatnou árii. Od árií Brentnerových se však odlišuje svojí formou. Brentner nejčastěji používá model da capo árie (v 10 áriích ze sbírky *Hymnodia divina* i v obou zbývajících) a ve dvou případech i tzv. *Kirchenarie* či *arie da chiesa* (árie *Domine, non sum dignus* a *Ecce, panis angelorum*).<sup>23</sup> Anonymní árie *O gratiarum fontes* se vyznačuje tím, že nemá úvodní ritornel a začíná přímo devízou, i s tímto řešením se u Brentnera setkáváme, a sice v poslední, smuteční árii sbírky *Hymnodia divina* *Parce mihi Domine*, kde se však jedná o da capo árii. Anonymní árie sice rovněž nese v houslových partech předpis da capo, ten však znamená opakování celé skladby, zatímco v sopránovém partu je toto opakování vypsané s dalším veršem textu a ojedinělými změnami ve vedení hlasů: formu bychom tedy mohli označit jako velmi stručnou *Kirchenarii* bez ritornelu, zato však se dvěma strofami textu.

Pojednáváný sborník převážně anonymních árií se tedy ukázal být z velké části sborníkem skladeb Jana Josefa Ignáce Brentnera. Nápadná je relativní homogenost popisu; zdá se, že si jej pořídil hudebně vzdělaný kopista pro svoji vlastní potřebu. Základním zdrojem popisu byla přímo či zprostředkovaně tištěná sbírka *Hymnodia divina*, sborník je tak cenným dokladem jejího šíření, kopista však měl přístup i k áriím šířeným pouze rukopisně. Jejich pramenné konkordance pak odpovídají již vícekrát popsaným úzkým hudebním vazbám podolínského kláštera k polským řeholním institucím, vyplývajícím kromě fyzické blízkosti i z toho, že klášter v té době náležel do polské řádové provincie.<sup>24</sup>

Jaký je vztah sborníku k dalším s Brentnerem souvisejícím podolínským pramenům? Brentnerovo *Concerto seu Sonata a 4* je evidované pouze v inventáři a bohužel se nedochovalo.<sup>25</sup> V hudební sbírce se nachází jediná další Brentnerova skladba, shodou okolností jde rovněž o chrámovou árii (*Aria de B.V.M. et S. Communione* „Veni Jesu panis vitae“, sign. H-733). Jedná se o jediný pramen této skladby, který má navíc jistý význam i pro Brentnerovu biografii; skladatel je totiž na titulním listě označen jako *Capella Magistro virtuosissimo* u pražských Křižovníků s červenou hvězdou, tedy v jednom z významných pražských hudebních center. Tato informace zatím z jiných zdrojů nebyla potvrzena, není však ani známo žádné jiné Brentnerovo působiště za jeho pobytu v Praze. Opis árie pořídilo více opisovačů, za pozornost stojí především part Canto, na kterém se nachází poznámka *Scipsit F.º Christianus | Podolinij, auctoris ejusdem | bonus natus*. Další studium si ještě vyžádá otázka, zda je oním kopistou Christianus a S. Laurentio, který je v Podolinci doložen na přelomu 30. a 40. let

<sup>23</sup> K formě *Kirchenarie* viz TALBOT, Michael: *The sacred vocal music of Antonio Vivaldi*. Firenze : Leo S. Olschki, 1995, s. 337.

<sup>24</sup> Tyto vazby reprezentují například skladby polských skladatelů dochované v podolínské sbírce, blíže viz SMOLAREK, Ref. 1, KAČIC, Ref. 11, či například GRABIEC, Dominika: Offertoria Szymona Ferdynanda Lechleitnera ze zbioru muzykaliów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Sandomierzu. In: *Przegląd Muzykologiczny*, roč. 6, 2006, s. 17-63.

<sup>25</sup> Viz KAČIC, Ladislav: Vivaldiana in der Sammlung italienischer Konzerte der Piaristen in Podolinc. In: *Studi Vivaldiani* 6, 2006, s. 17-39, zvl. s. 31.

18. století a který byl kopistou či vlastníkem několika dalších hudebnin.<sup>26</sup> Mezi tímto zpěvním partem a zpěvním partem sborníku H-669 existuje řada příbuzných znaků: podobný duktus písma, „dvojkový“ C klíč, čtvrtvá pauza apod., zároveň však zde jsou rozdíly a rukopis obou partů nelze s jistotou ztotožnit. Mohlo by se snad jednat o opisy téhož kopisty pořízené v rozmezí nějaké doby, ověření této hypotézy si však vyžádá rozsáhlejší srovnávací studium všech známých Christianových opisů.

## Od Bassaniho k Piccinimu

Obraťme nyní pozornost k druhému sborníku sólových motet a árií, který se nachází v podolínské sbírce a spolu s oním výše pojednaným tvoří jádro této studie. Oba prameny vykazují v mnoha směrech podobné rysy, zároveň se však v leccěms odlišují. Zatímco první obsahuje až na výjimky skladby jediného skladatele a má nesporný význam pro studium jeho díla, druhý z nich hodlám nyní využít poněkud jiným způsobem – jeho obsah zahrnující hudbu vzniklou v rozmezí sedmdesáti let totiž, domnívám se, výtečně naznačuje vývojové tendence týkající se daného repertoáru. Pramen je ve sbírce podolínských piaristů uložen pod signaturou H-1001, databáze RISM jej eviduje pod číslem 570005263 a Smolarek ve svém katalogu jako číslo 491. Rovněž v tomto případě se jedná o torzo, dochovaly se pouze tři hlasové knihy vázané v bleděmodrých plátěných deskách s nalepenými štítky, jež obsahují označení hlasu: *Vox cantans*, *Violino 1mo* a *Violino 2do*. Na přidešti partů *Vox cantans* a *Violino 1mo* je otištěno velké razítko, ex libris nebo snad knihařská značka s korunovanou dvojhlavou orlicí, datem 1744, se jmény *Ioannes Matawowski* a *Jakub Puskarski* a s místními názvy *Wruszbah* a *Wniznim* (= Nižné či Vyšné Ružbachy?). Jméno Matavovský je dobře známé v dějinách spišského papírnictví, Jan Matavovský je od roku 1750 doložen jako papírník v Nižných Ružbachách.<sup>27</sup> Pro rukopis byly použity dva druhy papíru, první s průsvitkou v podobě postilióna na koni (na přidešti) vyskytující se poměrně často v produkci slovenských papíren té doby, druhý s korunovaným erbem odkazujícím svojí podobou k erbů hrabat Lubomírských (pro vlastní tělo rukopisu).<sup>28</sup> Každopádně se zdá být zřejmé, že i v tomto případě se jedná o opis lokálního původu. Na první notované straně partů dole je konečně přípis o provenienci: *Bibliothecae Domus Podolinensis Scho: Piarum*. Chybí pravděpodobně pouze hlas instrumentálního basu.

Po obsahové stránce lze rukopis rozdělit na tři oddíly (srov. Tabulka 3), každý z nich je psaný jiným kopistou. Prvních třináct skladeb jsou sólová moteta vesměs italského původu, mezi nimiž převažují skladby Giovanni Battisty Bassaniho. Nalezneme jich zde rovnou sedm, dvě z nich přitom katalogizátoři RISM ani Smolarek jako Bassaniho díla neidentifikovali: jak moteto *Triumphasti reportasti*, tak *Carae armoniae* se totiž v podolínském opisu vyskytují s mírně upravenými (ozdobenými) hudebními incipity (srov. Obr. 5). Zastoupeny zde jsou čtyři tištěné sbírky Bassaniho sólových motet (op. 8, op. 11, op. 13, op. 27), a to obvykle těmi největšími „hity“ – nepřekvapí, že se často

<sup>26</sup> SMOLAREK, Ref. 1, s. 285, KAČIC, Ref. 11, s. 101.

<sup>27</sup> DECKER: *Dejiny ručnej výroby papiera*, Ref. 14, s. 40-41.

<sup>28</sup> Viz výše, Ref. 14, a také Obr. 6.

Tabulka 3: Obsah sborníku SK-J: H-1001

V prvním sloupci je uvedeno průběžné číslování skladeb, které neodpovídá chybnému a v jednotlivých hlasech vzájemně se rozcházejícímu originálnímu číslování skladeb ve sborníku. V případě Bassaniho děl je odkázáno pouze na tištěné sbírky.

Skladba	Název – textový incipit	Skladatel	Konkordance
1.	<i>Ave verax honor castitatis</i>	Bassani	<i>Metri sacri</i> , op. 8/1
2.	<i>Quid arma quid bella</i>	Bassani	<i>Metri sacri</i> , op. 8/2
3.	<i>Cara ceres fons amoris</i>	Bassani	<i>Armonie festive</i> , op. 13/4
4.	<i>In nube serena o ardor amabilis</i>	?	–
5.	<i>Ite purae amicae gentes</i> <sup>29</sup>	?	–
6.	<i>Triumphasti reportasti</i>	Bassani	<i>Concerti sacri</i> , op. 11/1
7.	<i>Ad arma volate angelici chori</i>	Bassani	<i>Concerti sacri</i> , op. 11/3 ve verzi pro S v SI-Kš: GA II/29
8.	<i>Angelicae mentes animate</i>	Bonporti	<i>Motetti</i> , op. 3/3 CZ-Bm: A 1770
9.	<i>Carae armoniae</i>	Bassani	<i>Concerti sacri</i> , op. 11/2
10.	<i>Lucidae stellae ardentis facellae</i>	?	–
11.	<i>Prophanae voluptates cordis</i>	?	–
12.	<i>Lauda Sion</i>	?	–
13.	<i>Date modulos canores</i>	Bassani	<i>Motetti sacri</i> , op. 27/1
14.	<i>Oderit me totus mundus</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/1
15.	<i>Lauda Sion</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/2
16.	<i>Ave mundi spes</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/3
17.	<i>Tē adoro latens Deus</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/4
18.	<i>Ah quis me separabit</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/5
19.	<i>Jesu sponsae praecclare veni</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/6
20.	<i>Ride cor meum</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/7
21.	<i>Venite ad me</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/8
22.	<i>O si quando tandem care</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/9
23.	<i>Taedet animam meam</i>	Villicus	<i>Lieblicher Ehren-Klang</i> , op. 3/10
24.	<i>In hac die</i>	Piccini	La Buona figliuola, I. akt: <i>Della sposa il bel semiante</i>

jedná o úvodní skladby těchto sbírek.<sup>30</sup> Mezi zbývajících pět skladebami se podařilo určit autorství moteta *Angelicae mentes animate*, které pochází z tištěné sbírky Francesca Antonia Bonportiho vydané jako jeho třetí opus v Benátkách v roce 1701/1702.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> RISM Online uvádí chybně *In purae amicae gentes*.

<sup>30</sup> Například moteto *Quid arma, quid bella* vyšlo tiskem rovněž samostatně jako Bassani's most celebrated motet, viz RISM A/I, B 1185, BB 1185. Rovněž londýnské vydání celého op. 8 nese na titulní straně poznámku upozorňující na to, že v tisku jsou obsaženy *the celebrated mottetts of Quid arma, quid bella, & Alegeri amores*, viz RISM A/I, B 1184, BB 1184.

<sup>31</sup> RISM A/I eviduje dvě bezprostředně po sobě jdoucí vydání u benátského tiskaře Giuseppe Saly pod čísly B 3648 a B 3649. Existuje též novodobá edice sbírky: BONPORTI, Francesco Antonio: *Motetti per soprano, archi e organo. Opera Terza – 1702*. Ed. Armando Franceschini. 2 sv., Roveto : Biblioteca musicale trentina, 1986, 1987.

Za pozornosť stojí, že skladateľ sbírku dedikoval salcburskému arcibiskupovi hraběti Janu Arnoštovi z Thun-Hohensteinu, jenž byl například také dedikantem Biberovy sbírky partit *Harmonia artificioso-ariosa*.<sup>32</sup> Skladbu se podařilo určit dle textové koncordance v Souborném hudebním katalogu – opis moteta se totiž dochoval rovněž v Brně ve fondu kostela sv. Jakuba v tzv. Altmannově sbírce.<sup>33</sup> Zbývající čtyři moteta této části sbírky zůstávají nadále anonymními. Jedná se však ve všech případech o vícedílné skladby stylově velmi podobné motetům Bassaniho či Bonportiho.

Obr. 5: Devízy Bassaniho árií v prvním tisku a podolínském sborníku H-1001

a: Giovanni Battista Bassani: *Triumphasti reportasti*, op. 11/1



b: Giovanni Battista Bassani: *Carae armoniae*, op. 11/2



Tři Bassaniho moteta vykazují výraznější změny oproti jejich prvnímu vydání. Jedná se jednak o ozdobený zpěvní part ve výše již zmíněných dvou motetech, jednak o změnu obsazení sólového hlasu – moteto *Ad arma volate* původně určené pro tenor je v podolínském opisu obsazeno sopránem. V tomto případě se však nelze domnívat, že se jedná o vlastní tvořivost či zadání opisovače – stejnou úpravu totiž na-

<sup>32</sup> Srov. ZOBELÉY, Fritz: *Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesetheid: thematisch-bibliographischer Katalog. I. Teil, Das Repertoire des Grafen Rudolf Franz Erwin von Schönborn (1677 – 1754), Band 1: Drucke aus den Jahren 1676 bis 1738*. Tutzing : Schneider, 1967, nr. 30, s. 22-23.

<sup>33</sup> CZ-Bm: A 1770. Podobně jako v Rajhradském inventáři (viz níže, pozn. 40) je i na tomto rukopisu skladatel označen jako *Pomporti*. Opis byl pořízen kolem roku 1700, s jistotou před rokem 1705. Informace přebírám z katalogizační karty SHK, dotýčný pramen jsem osobně nestudoval.

lezeme v dalším, na prvním pohled dosti vzdáleném slovinském pramenu.<sup>34</sup> Vzhledem k množství tištěných vydání – Bassaniho sbírky vycházely opakovaně, obvykle v Bologni či v Benátkách, dále v Antverpách a v Londýně až do konce první dekády 18. století – i k mnoha dochovaným rukopisným pramenům, které navíc nepochybně představují jen zlomek původního počtu, je tázání po zdrojích opisu takřka marné. Je také otázkou, zda byl opisovač rovněž pořadatelem této části sborníku – je dost dobře možné, že by se alespoň do určité míry mohlo jednat o opis dosud neznámé starší kompilace, která navíc mohla být jak rukopisná, tak ale také tištěná.

Další část sborníku H-1001 je opisem tištěné sbírky deseti árií skladatele Balthasara Villicuse (ca. 1697 – 1731), kterou vydal roku 1723 v Hradci Králové tiskař Václav Jan Tybely (Wentzl Johann Tibelli) pod názvem *Lieblicher-Ehrenklang*.<sup>35</sup> Jediný v RISMu evidovaný exemplář tisku se dochoval právě v podolínské sbírce pod signaturou H-606, další exemplář by se měl nacházet v roudnické lobkovické knihovně, kde jej studoval Paul Nettel a spartoval Emilián Trolda.<sup>36</sup> Že jej vlastnili právě podolínští piaristé je zřejmé z vlastnického připsu na titulním listu a na první straně zpěvního partu. Je evidentní, že předlohou kopistovi byl právě tento exemplář tisku. Opisovač se inspiroval mimo jiné římským číslováním jednotlivých árií, jaké je v tisku použito, a uplatňuje je i ve svém opisu, ovšem začíná číslem XV. Jinak jde o zcela věrný přepis tisku, jenž pečlivě zachovává například i údaje o dynamice nebo kolísání ve způsobu psaní odrážky (někde je vyznačena jako křížek, jindy jako skutečná odrážka).

Závěr sborníku obsahuje jedinou árii, která byla evidentně opět o něco později připsána dalším opisovačem. Tentokrát se jedná o kontrafaktum, přetextovanou árii z velmi populární opery *La buona figliuola* Niccolò Picciniho z roku 1760. Árie *Della sposa il bel sembiante* z prvního aktu opery je v opisu uvedena pouze s novým latinským textem *In hac die*. Druhý z podolínských sborníků motet a árií pojednávaných v této studii tak zahrnuje hudbu vzniklou v průběhu bezmála sedmdesáti let. Tři repertoárové vrstvy jsou reprezentovány sólovými motety italských skladatelů konce 17. století, chrámovými áriemi střeoevropského skladatele z dvacátých let století osmnáctého a konečně přetextovanou árií z italské opery buffy z let šedesátých.

\* \* \*

Hodláme-li se závěrem krátce věnovat obecnějším úvahám, pak je nutno předeslat, že s pomocí představeného pramenného materiálu – torzovitého a nutně obsahujícího do značné míry nahodilý a na mnoha neznámých faktorech závislý výběr repertoáru

<sup>34</sup> Jedná se o opis dochovaný v Koperu, srov. *RISM Online*, <http://opac.rism.info/search?documentid=540002070> [8. 11. 2012]

<sup>35</sup> O skladateli víme jen velice málo. Žádné jiné jeho tištěné sbírky nejsou známy, tato – označena jako op. 3 – byla dedikována hraběnce Marii Theresii říšské hraběnce von Paar, rozené von Sternberg. Později Villicus působil ve službách litevského vicekancléře (Podkanclerzy Litewski) Stanisława Cetnara a od roku 1729 v tzv. „Polské kapele“ krále Augusta II. Srov. ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, Alina: The Saxon Court of the Kingdom of Poland. In: *Music at German Courts, 1715–1769. Changing Artistic Priorities*, Woodbridge : Boydell Press, 2011, 51–77, zde s. 61–62.

<sup>36</sup> Viz RISM A/I: V 1573, NETTL, Paul: Musitalia der Fürstlich Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz. In: *Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte*. Brno : Rohrer, 1927, s. 60–70. Troldova spartace je uložena v CZ-Pnm pod signaturou XVIII E 205.



– je možno otázky spíše jen klást, než aby mohly být zodpovězeny. Nic jiného ostatně následujícími poznámkami ani nesledují.

Za pozornost stojí, jaký budila sólová moteta Giovanni Battisty Bassaniho z konce 17. století zájem ještě ve druhé čtvrtině 18. století. Podolínské opisy samozřejmě nejsou zdaleka tak pozdní, aby byly skutečnou raritou. Bylo by také chybou interpretovat je jako doklad nějakého opožděného zájmu o kdysi populární repertoár. Domnívám se, že jsou spíše dokladem jisté autority Bassaniho tvorby na poli sólového moteta, kterou by snad bylo možno s nadsázkou připodobnit k autoritě Arcangella Corelliho na poli triové sonáty. Že tato autorita – vyplývající nepochybně z množství i velkého rozšíření skladatelových tištěných sbírek – platila alespoň v českých zemích, naznačují například zmínky v traktátu *Conclave thesauri magnae artis musicae* plaského cisterciáka Mauritia Vogta z roku 1719 (dle posudku Vogtova spolubratra Eustachia Axlara otištěného v úvodu *Conclave* se Vogt s Bassaním osobně setkal).<sup>37</sup> Vogt sám Bassaniho charakterizuje slovy *Musicus melotheticus suavissimus* a i v textu traktátu jej co autoritu příležitostně zmiňuje, zpravidla ve výčtu s dalšími skladateli.<sup>38</sup>

V notových pramenech se v českých zemích i na Slovensku Bassaniho moteta dochovala jen sporadicky – nejvýznamnějším pramenným celkem jsou opisy v tzv. Altmannově sbírce z brněnského kostela sv. Jakuba.<sup>39</sup> Žádný tisk s Bassaniho hudbou se v Čechách ani na Slovensku nedochoval.<sup>40</sup> K hlavnímu přílivu Bassaniho tvorby však evidentně došlo nedlouho po jejím vydání tiskem, kolem a krátce po přelomu 17. a 18. století, o tom ale vypovídají pouze hudební inventáře. Bassaniho nalezneme především v oseckém inventáři z roku 1706, kde je zvláštní oddíl nazvaný *Opera Bassani*, ale také v inventářích piaristických kolejí ve Slaném a v Kosmonosech (zde zapsané roku 1712), později v inventáři rajhradského kláštera z roku 1725 (kde je evidováno i jedno Bonportiho moteto) a pražských křižovníků z let 1737/38.<sup>41</sup> V podolínském hudebním inventáři z let 1691 – 1702 ovšem ještě Bassaniho skladby zastoupeny nejsou.<sup>42</sup>

Postoupíme-li nyní do další stylové vrstvy reprezentované v obou podolínských sbornících Brentnerem a Villicusem, pak je třeba položit otázku, do jaké míry mohla být pro tyto skladatele Bassaniho sólová moteta vzorem? Zatímco není pochyb o tom, že stylové

<sup>37</sup> Axlar v této souvislosti vedle „Battisty Bassaniho“ zmiňuje ještě Ottavia Pittoniho, Pollarola a jakéhosi Claudia.

<sup>38</sup> VOGT, Mauritius: *Conclave thesauri magnae artis musicae*. Vetero-Pragae : Georgius Labaun, 1719, nečíslovaný úvod a dále např. s. 210.

<sup>39</sup> Mimo jiné právě těmito prameny se zabýval ve své disertaci ŠTĚDRŮŇ, Ref. 6. Ojedinelé opisy Bassaniho motet z pozdější doby se nacházely například v anonymní knize motet a mešních proprií ve sbírce pražských alžbětinek, dle SHK Farní úřad P. Marie Bolesné, Fond Alžbětinky, klášter, sign. 17, zde č. 28 (op. 8/1) a 31 (op. 8/2), jedno Bassaniho moteto pocházející z Polné se dochovalo v tzv. Horníkově sbírce (CZ-Pnm: VI A 251).

<sup>40</sup> Srov. RISM A/I.

<sup>41</sup> STRAKOVÁ, Theodora: Rajhradský hudební inventář z roku 1725 (Příspěvek k poznání hudební kultury na Moravě v 1. pol. 18. století). In: *Časopis moravského muzea*, Vědy společenské 58, 1973, s. 217-246; CULKA, Zdeněk: Inventáře hudebních nástrojů a hudebnin piaristické koleje v Kosmonosích. In: *Příspěvky k dějinám české hudby II. Sborník studií a materiálových statí hudebně historických*. Praha : Academia, 1972, s. 5-43; FUKAČ, Jiří: *Křižovnícký hudební inventář*. [Diplomová práce] Brno : Masarykova univerzita v Brně, 1959.

<sup>42</sup> *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16. – 17. storočí*. Ed. Jana Kalinayová. Bratislava : Slovenské národné múzeum, Hudobné múzeum, 1994, s. 104-137.

paralely je možno konstatovat mezi Bassaním a sbírkou *Cithara nova* premonstráta Leopolda Josefa Václava Dukáta z roku 1707, například Brentnerova tvorba již prokazuje některé výrazné novější rysy.<sup>43</sup> Na první pohled jsou patrné rozdíly ve formálním uspořádání skladeb: Bassaniho moteta jsou ve všech případech vícedílnými skladbami, pravidlem je zde úvodní instrumentální sinfonia, po níž následuje sled relativně krátkých árií a recitativů, blížících se často spíše arioso. Brentner i Villicus se naproti tomu omezují na „pouhé“ árie, převážně typu da capo, které jsou však obvykle rozsáhlejší. Relativně často je v áriích uplatněn sólový nástroj, housle, či hoboj. Naopak předpis *violino multiplicito*, tedy housle v unisonu, který se objevuje jako novinka v Brentnerově třetím opusu, zatímco v jeho první sbírce árií se nevyskytuje, používá již Bassani. To podstatné tkví ovšem především v hudební řeči samé, formulace vztahu Bassaniho a Brentnerovy tvorby na této úrovni si však vyžádá důkladnější samostatnou analýzu. Otázka případných inspiračních vzorů zejména pro Brentnerovy áriové sbírky tak zůstává stále otevřena.

Jestliže užší hudební vazby mezi Bassaniho motety a Brentnerovými áriemi v tuto chvíli konstatovat nelze, naopak lze očekávat vazby v tvorbě domácích skladatelů chrámových árií té doby. Jde o souvislosti především na úrovni použitých textů, instrumentace a formálních řešení: jak Brentner, tak Villicus například ve svých sbírkách zhudebníují nepřilíživě frekventovaný text *Oderit me totus mundus*, úvodní árie Villicusovy sbírky právě s tímto textem, která výjimečně začíná instrumentální sonátou, zase svojí formou odkazuje k poslední árii Brentnerovy první sbírky (*O Deus, ego amo te*, op. 1/12). Tyto souvislosti již do určité míry naznačili Trola a Schoenbaum ve výše zmíněných studiích, které však byly zaměřeny primárně na Josefa Antonína Plánického. Že se skladatelé právě prostřednictvím svých tištěných sbírek vzájemně inspirovali, a také hodlali inspirovat, ostatně naznačuje i Plánického předmluva *An den geneigten Philomusum* v jeho sbírce *Opella ecclesiastica*.<sup>44</sup> Zatímco Trola neznal identitu Brentnerovy sbírky *Hymnodia divina*, Schoenbaum nepracoval ani s Brentnerovými, ani s Villicusovou sbírkou árií. Při nové interpretaci domácí tvorby tohoto druhu tedy bude třeba vzít v úvahu celou řadu dosud nezohledněných pramenů.<sup>45</sup> Avšak změnu si možná vyžádá i optika, kterou dosud na tento repertoár hledíme.

Pro Troldu, Schoenbauma, ale například i Sehnala a Pilkovou je Plánický jakýmsi vrcholem zdejšího kompozičního vývoje daného druhu, a to především pro komplexnější formální strukturu jeho skladeb zahrnující úvodní instrumentální věty, recitativy i árie. Vraťme se nyní na okamžik k Bassanimu. Haselbach ve své monografii o Bassaním dochází k tomu, že skladatelovy světské a duchovní kantáty se výrazně odlišují. Tyto rozdíly spočívají především v melodice – recitativ duchovních kantát se blí-

<sup>43</sup> Ke stylovým paralelám mezi Bassaním a Dukátem viz např. STRAKOVÁ, Ref. 41, s. 222.

<sup>44</sup> Plánický zde jednak zmiňuje, že byl k publikování svých děl povzbuzen v hudbě zkušenými muži, svoji sbírku pak zároveň vydává s cílem nabídnout začátečníkům na tomto poli něco, co se rovná, nebo alespoň blíží známým italským áriím (hochberühmten Welschen Arien). Srov. PLÁNICKÝ, Ref. 10.

<sup>45</sup> K širšímu horizontu a kontextu domácí tvorby patří nepochybně ještě další, dosud nezohledněné sbírky chrámových árií, které jednak byly v českých zemích v době svého vzniku rovněž známy, jednak je u nich třeba ověřit, zda a do jaké míry reagují na tvorbu vydávanou v Čechách. Jedná se zejména o RITTER, Carl Friedrich: *Ariæ XVI*. S.l., s.n. [1729?]; WILLKOMM, Eugen: *Philomela sacra* op. 1, Augsburg: Johann Jakob Lotter, 1730, op. 2, tamtéž 1732; ZEILER, Gallus: *Dulia harmonica resonans laudem dei in sanctis ejus per 12. arias*. Augsburg; Graz: Philipp Veith & Martin Veith, 1732 ad.

ží více arioso (recitativy světských árií charakterizuje jako *stile recitativo*, duchovních *stile espressivo*), árie zase podléhají pozdně barokní instrumentalizaci zpěvního hlasu oproti staršímu belcantovému stylu árií ze světských kantát.<sup>46</sup> Nejsou snad Brentnerovy či Villicusovy „holé“ árie dovršením právě takové tendence, kdy variabilita formy ustupuje a je jaksi zvnitřněna do jediné kantabilní a zároveň virtuózní věty?

S instrumentalizací hlasu do jisté míry souvisí též jisté upozadění textu, vztah mezi ním a stále autonomnější melodickou linkou se rozvolňuje a není již tak bezprostřední. Není snad možno jako vyústění této tendence chápat i to, že právě samostatné chrámové árie si často vystačí s relativně velmi krátkými texty, jejichž části tak musí být v průběhu skladby neustále opakovány? Formální i textovou „chudost“ mnohých chrámových árií snad můžeme – alespoň v některých případech – chápat také v intencích funkce skladeb, užívaných často na místě communia (viz také první z obou podolínských sborníků – „Arie de sanctissima commonione“). Jejich účelem není racionální podání nějakého tématu ani například chvála či oslava, nýbrž kontemplace a rozjímání, a to vztahu jedince a Boha – již samotná forma sólové árie zde opět může nést jistou symboliku. Je nasnadě, že účinná hudba přitom hraje stejnou, ne-li větší roli, než text skladby. A tímto konstatováním se na závěr ocitáme i u samotných základů rozšířeného fenoménu kontrafaktury, přetextování árií z oper či oratorií, který přišel ve větší míře do obliby právě v druhé čtvrtině 18. století a znamenal do značné míry postupný zánik, či alespoň upozadění původní tvorby tohoto druhu.

Je zřejmé, že podobné úvahy o hudebním vývoji je třeba důkladně ověřit a především doložit konkrétními příklady. Domnívám se, že oblast sólového moteta první třetiny 18. století, vyznačující se relativním dostatkem dochované domácí tvorby, představuje vhodný terén pro podrobnější sledování hudebního vývoje v českých zemích i ve střední Evropě. Oba podolínské prameny, které byly podnětem pro tuto studii, do této pozoruhodné hudební krajiny plně náležejí.

**Obr. 6:** Vodoznak s erbem Lubomirských sejmutý z papíru použitého ve sborníku H-1001



<sup>46</sup> HASELBACH, Ref. 6, s. 262-265.

### Použité zkratky

A-GÖ	Benediktinerstift Göttweig
CZ-Bm	Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby, Brno
CZ-Pnm	Národní muzeum – České muzeum hudby, Praha
NK ČR	Národní knihovna České republiky
PL-SA	Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu, Sandomierz
SHK	Souborný hudební katalog
PL-Kd	Archiwum Prowincji OO. Dominikanów, Kraków
SK-J	Štátny archív v Bratislave, pobočka Modra
SI-K, SI-Kš	Škofjski arhiv, Koper

Studie vznikla v rámci postdoktorského projektu GAČR GPP409/12/P953 Skladatel a jeho dílo v barokní Praze – Jan Josef Ignác Brentner (1689–1742).

## RESUMÉ

**BASSANI – BRENTNER – VILLICUS: THE MUSICAL REPERTOIRE OF TWO MANUSCRIPT COLLECTIONS FROM THE PIARIST MONASTERY IN PODOLÍNEC**

This article was inspired by the catalogue of the musical collection from the Piarist monastery in Podolíneć published recently by Dariusz Smolarek. It is concerned with the two collections of anonymous solo motets and sacred arias, deposited under the shelfmarks H-669 and H-1001. In both instances only some partbooks are extant, and Smolarek, like the previous cataloguers, had been able to identify only a few compositions. The paper, with a watermark which refers to the coat of arms of the Lubomirski Princes' Family, indicates that both manuscripts were local copies connected with Podolíneć and originating in the second quarter of the 18<sup>th</sup> century. The second manuscript bears on the end-sheet an ex libris or bookbinder's stamp with the date 1744 and several local and personal names, including the name of the well-known Spiš stationer Jan Matavovský, documented from the year 1750. The hypothesis that the scribe of the first manuscript may have been the Piarist Christianus a S. Laurentio, documented in Podolíneć in the late 1730s and early 1740s, needs further verification.

Thanks to the author's previous research and new comparisons, it has been possible to attribute the compositions more precisely, particularly in the case of the first collection. This is compiled predominantly from works by Jan Josef Ignác Brentner and includes a transcription of his printed collection *Hymnodia divina* op. 3 (Prag 1718/19). The model for the transcript was evidently the printed version or a copy: this is evidenced particularly by the identical and somewhat unusual arrangement of the instrumental parts in single partbooks (cf. Table 2). The copies of individual arias preserved in Sandomierz and Göttweig do not show a direct relationship with the Podolíneć collection. Two further arias may also be attributed to Brentner, based on concordance with sources preserved at Sandomierz and Krakow. The content of both collections and source concordance are presented in Tables 1 and 3.

The second collection includes three style layers. The first is represented by solo motets of Italian origin from the turn of the 18<sup>th</sup> century. Predominantly they are copies of the best-known compositions from the printed collections of Giovanni Battista Bassani; attribution of two of them has been possible only recently. Another hitherto anonymous motet has proved to be the work of Francesco Antonio Bonporti, published in his third opus. Five motets remain unattributed. Representing a further style layer is a copy of the aria collection *Lieblicher Ehren-Klang* op. 3 by Balthasar Villicus, printed in Hradec Králové in 1723; also extant is an exemplar of the print owned by the Piarists of Podolíneć, which served as the model for the copy. The final layer is represented by an aria from Nicollo Piccini's opera *La buona figliuola* with a new Latin text.

Both collections serve as proofs of the relatively late interest in Bassani's solo motet, whose penetration into the Czech lands, documented mainly by inventories, occurred in the first half of the 18<sup>th</sup> century: these motets were regarded as models of their kind. However, the works of Bohemian composers a generation younger, represented by Brentner and Villicus, show notable style differences reflected in their formal arrangements: ordinarily they are merely arias da capo. A certain internalising of the formal shape of works and use of shorter texts seem to be a contemporary tendency observable in Bassani and culminating in the much-loved phenomenon of contrafacture, i.e. retexted arias from opera or oratorio. The sacred arias of the Central European composers represent a relatively compact and well-preserved repertoire with a significant documentary value for those researching the style evolution of music composed in this region during the first third of the 18<sup>th</sup> century.