

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

Katedra muzikologie

Magisterská diplomová práce

**Stabat Mater Girolama Pery a jeho provedení na Moravě roku 1737**

**Girolamo Pera's Stabat Mater and its performance in Moravia in 1737**

Autor: Bc. Iva Čermáková

Vedoucí práce: doc. Jana Spáčilová, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci *Stabat Mater Girolama Pery a jeho provedení na Moravě roku 1737* vypracovala zcela samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 7. 5. 2017

.....

Iva Čermáková

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce doc. Janě Spáčilové, Ph.D. za vstřícnost, velkou trpělivost a cenné rady, které mi věnovala. Dále za velkou podporu při psaní této práce děkuji svému manželovi Mgr. Josefu Čermákovi. Za pomoc s překladem bych ráda poděkovala také Bc. Vendule Kröglerové a Mgr. Anně Eitlerové.

# Obsah

Úvod.....	5
1. Stav bádání.....	7
1.1. Literární zdroje .....	7
1.2. Pramenné zdroje .....	12
1.2.1. Partitury .....	12
1.2.2. Archivní materiály.....	14
2. Život a dílo Girolama Pery.....	15
2.1. Život.....	15
2.2. Dílo .....	17
2.3. Charakteristika kompozičního stylu Girolama Pery.....	25
3. Skladby Girolama Pery pro biskupa Schrattenbacha.....	27
3.1. Hudba na Schrattenbachově dvoře .....	27
3.2. Oratorium <i>Il giusto afflitto nella persona di Giobbe</i> .....	29
4. Okolnosti provedení <i>Stabat Mater</i> Girolama Pery na Moravě roku 1737 .....	34
4.1. Analýza interpretační stránky <i>Stabat Mater</i> .....	36
5. Analýza .....	48
5.1. <i>Stabat Mater</i> .....	48
5.2. <i>Stabat Mater</i> Girolama Pery .....	49
5.2.1. Makrostruktura díla: forma, text, struktura .....	49
5.2.2. Mikrostruktura díla: idiomatika vybraných textových pasáží.....	53
5.3. Srovnání stylu Girolama Pery s dalšími skladateli 1. poloviny 18. století.....	65
5.3.1. Makrostruktura díla: forma, text, struktura .....	66
5.3.2. Mikrostruktura díla: idiomatika vybraných textových pasáží.....	69
5.4. Zhodnocení kompozičního stylu Girolama Pery .....	75
6. Ediční zpráva .....	76
Závěr.....	79
Anotace.....	82
Shrnutí .....	83
Literatura .....	86
Přílohy .....	92



## Úvod

Cílem této diplomové práce s názvem *Stabat Mater Girolama Pery a jeho provedení na Moravě roku 1737* je zhodnocení osobnosti italského barokního skladatele Girolama Pery (1694 – 1771), který v letech 1737 – 1738 působil na Moravě. Kromě toho také shromáždění co neucelenějších informací o jeho životě a díle, zhodnocení jeho kompozičního stylu a zasazení jeho skladby do kontextu dobové duchovní hudby. Hlavním výstupem této práce bude proto edice *Stabat Mater* Girolama Pery, která dosud nebyla nastudována.

Po zhodnocení stavu bádání se zaměřím na život a dílo Girolama Pery. Vzhledem k tomu, že je o tomto skladateli známo velmi málo informací, a to i přesto, že pobýval na Moravě, pokusím se povědomí o tomto skladateli rozšířit. Využiji přitom rešerši soudobé odborné literatury, a to nejen české, ale i zahraniční. Další poznatky o životě benátského skladatele by mi mělo přinést i studium dobových historických pramenů souvisejících s tématem. Z předchozích výzkumů bylo známo jen asi dvacet jeho varhanních a duchovních skladeb. Během získávání informací o tomto skladateli se mi ale podařilo objevit hudební katalog Fondo Giustiniani benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, v němž je k dispozici téměř kompletní dílo Girolama Pery, které čítá kolem stovky vokálních a instrumentálních děl.

V následující kapitole se budu věnovat skladbě, kterou zkomponoval Girolamo Pera přímo pro biskupa Schrattenbacha. Konkrétně se jedná o oratorium *Il Giusto afflitto nella persona di Giobbe*. Z provedení tohoto díla v Brně z roku 1738 se ale bohužel dochovalo jen libreto. Srovnávat jej budu s textem libreta k vídeňskému provedení z roku 1736. Ten pravděpodobně sloužil brněnské verzi jako její textová předloha.

Dále se hodlám věnovat také okolnostem brněnského provedení Perovy *Stabat Mater*. Již z dřívějších výzkumů víme, že v partituře této kompozice jsou z doby nastudování díla poznámky se jmény zpěváků. V další kapitole své práce bych na tyto výzkumy chtěla navázat a zjistit o zpěvácích více. Na základě jednotlivých partů, u nichž jsou jména připsána, a jejich náročnosti se pokusím pěvecké schopnosti všech těchto zpěváků zhodnotit. Posuzovat je však nebudu ze soudobého hlediska, ale pohledem hudební praxe a pěveckých technik doby, ve které bylo dílo provedeno. Kromě analýzy pěveckých schopností se také pokusím popsat životopisné údaje každého ze zpěváků. Čerpat budu především z matrik, kronik a dalších obdobných historických pramenů.

V analytické části se budu nejprve věnovat samotné *Stabat Mater* Girolama Pery. Pokusím se popsat její formu a strukturu, dále také srovnám zhudebněné strofy s původním textem této sekvence. Pro bližší charakteristiku jeho kompozičního stylu se dále zaměřím na analýzu hudebně rétorických figur vycházejících z barokní afektové teorie, a to na základě vybraných textových pasáží. Detailnější pohled na kompoziční styl autora a na vlivy, které na něj působily, by mi měla umožnit komparace jeho *Stabat Mater* s dalšími verzemi této skladby. Perovu kompozici budu srovnávat se *Stabat Mater* od Antonia Vivaldiho (1678 – 1741), Antonia Caldary (1670 – 1736) a Giovanniho Battisty Pergolesiho (1710 – 1736). Také v tomto případě budu postupovat na základě analýzy hudebně rétorických figur.

Při práci budu tedy používat převážně metodu analytickou, která mi umožní posoudit zhudebnění jednotlivých rétorických figur a také blíže charakterizovat kompoziční styl skladatele Girolama Pery. Pomocí metody komparativní se dále pokusím zasadit Perovu *Stabat Mater* do jeho tvorby a také do kontextu dobové hudební praxe barokní Itálie první poloviny osmnáctého století.

Již nyní, na začátku výzkumu, se můžeme domnívat, že tato konkrétní skladba je v rámci autorovy tvorby zcela výjimečná. Jako o jediné ze všech dochovaných Perových kompozic totiž o ní můžeme říci, že byla napsána v takzvaném *stile moderno*. Mimo to je tato *Stabat Mater* neobyčejná i v kontextu barokní hudby na Moravě. Je totiž jedinou dochovanou kompozicí tohoto skladatele, která u nás byla provedena.

Podstatnou částí mé diplomové práce bude také zpracování kritické edice Perovy *Stabat Mater*. Navazovat budu na výstupy edičního semináře, který proběhl v akademickém roce 2017/2018 na Univerzitě Palackého v Olomouci. Díky němu byla celá skladba přepsána v notačním programu Finale. Pro edici v rámci této diplomové práce bylo ovšem nutno celý přepis zásadně revidovat.

# 1. Stav bádání

## 1.1. Literární zdroje

Patrně nejstarší zprávu o osobnosti Girolama Pery najdeme v britském hudebním časopisu *The Quarterly Musical Magazine and Review*, který vycházel mezi lety 1818 – 1828 v Londýně. Skladatel je zmíněn v článku s názvem *School of Venice*, jehož pokračování najdeme v 7. svazku tohoto časopisu z roku 1825. Pera je zde tedy zmíněn mezi osobnostmi benátské školy. V tomto poměrně krátkém textu je popsán skladatelův hudební styl. Bohužel zde ale není zmíněn autor článku ani žádný zdroj. Ovšem když přihlédneme k době, kdy tento časopis vycházel, můžeme usoudit, že se jedná o jednu z prvních zmínek o tomto skladateli mimo Itálii.<sup>1</sup>

V lexikografické literatuře najdeme první zmínku o Girolamu Peru v *Quellenlexikonu* Roberta Eitnera. Autor zde uvádí, že se v roce 1766 u Girolama Pery učil kontrapunkt Joseph Schuster. Dále zde můžeme najít informaci o Perově *Stabat Mater*, která je uložena ve Vídni a je považována za autograf. Eitner dále uvádí i další ze skladatelových děl, například *Miserere* pro čtyři sbory, *Confitebor* pro tři a čtyři hlasy a žalmy.<sup>2</sup>

V česky psané odborné literatuře o italském barokním skladateli Girolamu Perovi velké množství informací bohužel nenalezneme. I přesto, že byl mezi lety 1737 a 1738 kapelníkem biskupské kapely Wolfganga Hannibala Schrattenbacha (1660 – 1738) a byly u nás provedeny dvě z jeho děl (*Stabat Mater* roku 1737 a oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* roku 1738), není v prostředí tuzemské hudební vědy bohužel příliš známý. Jediné české publikace na toto téma pochází od Jany Spáčilové. Tou první je disertační práce *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711 – 1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*, ve které se tímto tématem autorka zabývala spíše okrajově.<sup>3</sup> Zmínku o Perově *Stabat Mater* zde ale již najdeme. Podrobnější informace k partituře *Stabat Mater* pak Spáčilová uvedla ve studii *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*, který publikovala v časopisu *Musicologica Brunensia* roku 2010.<sup>4</sup> Z autorčiny disertační práce pak vychází kniha *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*, která vyšla na podzim

---

<sup>1</sup> *School of Venice*. *The Quarterly Musical Magazine and Review* [online]. Londýn: Baldwin, Cradock, and Joy, 47, Paternoster Row, 1825, (VII), str. 34-42. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://1url.cz/ozq7m>

<sup>2</sup> EITNER, Robert. *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Leipzig 1901. Str. 360.

<sup>3</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711 – 1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

<sup>4</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 45, č. 1-2, s. 195-6.

roku 2018.<sup>5</sup> Informace o Perově životě a díle jsou zde získány od italských výzkumníků Andrei Battistona a Uga Perissinotta. Kniha je také jediným zdrojem, kde najdeme zprávu o Perově *Stabat Mater* a jejím provedení na Moravě roku 1737. Spáčilová v knize dále zmiňuje zpěváky a zpěvačky, jejichž jména jsou uvedena v partituře *Stabat Mater*.

Z italských zdrojů je pak důležité heslo *Pera Girolamo* v italském slovníku Dizionario biografico dei Friulani, které v roce 2016 napsal Fabio Mertz.<sup>6</sup> Ten vychází především z dřívějšího výzkumu Andrei Battistona.<sup>7</sup> Jako rok Perova narození Merz uvádí 1691. Ve slovníku je také zmínka o tom, že byl Pera knězem. Autor se dále zabývá jeho působením v Udine a Portogruaru. Informaci o skladatelově pobytu na Moravě zde ale nenajdeme.

Jméno tohoto skladatele a poměrně podrobné informace o něm jsou také na webových stránkách boloňského sboru Corale Quadriclavio, který má ve svém repertoáru Perovu skladbu *Adoramus Te Christe*.<sup>8</sup> Je zde zveřejněn e-mail přímo od Andrei Battistona z 11. listopadu 2004. Autor ve svém textu popisuje příchod Girolama Pery do Portogruara. Battiston v dopise dále píše, že ve farním archivu Fossalta di Portogruaro našel basový part skladby s názvem *Salmi dei Vespri à 3 del S. D. Girolamo Pera*. Společně s Ugem Perissinottem pak ve farním archivu Sant'Andrea v Portogruaru objevil přesné datum Perova úmrtí. Podle něj Pera zemřel ve svých 80 letech po nemoci, která trvala 20 dní. Byl pohřben v chrámu Sant'Andrea. Na závěr zmiňuje svoji publikaci z roku 2004.<sup>9</sup>

Nejdůležitějším zdrojem je tematický katalog Fondo Giustiniani v benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, který v souvislosti se skladatelem Girolamem Perou doposud nebyl nikde zmíněn. Katalog obsahuje mimo jiné soupis děl Girolama Pery včetně jejich incipitů. V tomto soupisu můžeme najít mnoho dosud neznámých a neobjevených děl tohoto autora, čímž se tento dokument stává pro mou práci jedním z nejvýznamnějších zdrojů informací. Mimo to obsahuje katalog také dosud neznámé biografické údaje o tomto italském skladateli.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8.

<sup>6</sup> MERTZ, Fabio. *Pera Girolamo (1691 – 1771)*. Dizionario biografico dei Friulani [online]. 2016 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/pera-girolamo/>

<sup>7</sup> BATTISTON, Andrea. La chiesa di Villanova Sant'Antonio, in Campagna, citta e industria. Vado, Alvisopoli e Villanova, II, a cura di A. BATTISTON – V. GOBBO, Fossalta di Portogruaro, Biblioteca comunale, 2004

<sup>8</sup> Gli autori della Corale Quadriclavio, note sugli autori: Pera, Girolamo [online]. Bologna [cit. 2019-01-29]. Dostupné z: <http://www.quadriclavio.it/autori.htm>

<sup>9</sup> BATTISTON, Andrea. *La Chiesa di Villanova S. Antonio in Villanova Santa Margherita – Radicistoriche di una città industriale di nuova fondazione. Fossalta di Portogruaro, quaderni di storia locale /9, 2004.*

<sup>10</sup> MIGGIANI, Maria Giovanna. *Il Fondo Giustiniani del conservatorio Benedetto Marcello: Catalogo dei manoscritti e delle stampe*. Florencie: Leo S. Olschki Editore, 1990. ISBN 88 222 3756 0. Dostupné také z: <https://1url.cz/pzqL8>

Další zahraniční literaturou jsou například hudební encyklopedie *Musik in Geschichte und Gegenwart* a *The New Grove Dictionary*. Kvůli relativnímu nedostatku české literatury zabývající se touto tematikou je online databáze *The New Grove Dictionary* často jediným dostupným zdrojem. Její velkou výhodou je, že je neustále aktualizována řadou renomovaných hudebních vědců z celého světa. Ani jedna z těchto zmíněných encyklopedií bohužel nemá specializované heslo zabývající se Girolamem Perou. V hudební encyklopedii *The New Grove Dictionary* můžeme však jméno tohoto hudebního skladatele najít ve dvou příspěvcích. První z nich, který nese název *Udine*, napsal Franco Colussi v roce 2001.<sup>11</sup> Autor se zaměřuje především na hudební historii italského města Udine a jeho vývoj. Italského skladatele Girolama Peru zmiňuje mezi řediteli kapely, kteří působili v 18. století na kůru katedrály Santa Maria Maggiore. Hluběji se však autorem již nezabývá.

Druhý příspěvek *Schuster, Joseph*, ve kterém je Pera zmíněn, napsal Dieter Härtwig.<sup>12</sup> Skladatelovo jméno se zde objevuje ve spojitosti se studií německého skladatele Josepha Schustra v Itálii, a to mezi lety 1765 – 1768. Podle Härtwiga lze předpokládat, že Schuster v té době u Pery studoval kontrapunkt.

Heslo *Stabat Mater* zpracovali v hudební encyklopedii *The New Grove Dictionary* John Caldwell a Malcolm Boyd.<sup>13</sup> Popisují vznik této duchovní sekvence, její vývoj a její textovou složku. Dále se zabývají také různými skladateli, kteří text *Stabat Mater* zhudebnili. Heslo je zpracováno také Jiřím Vysloužilem ve *Slovníku české hudební kultury*.<sup>14</sup>

Autor Clifford B. Edgar se ve svém článku *Settings of the Stabat Mater* zabývá problematikou zhudebnění sekvence *Stabat Mater*. Jedná se sice jen o krátkou přehledovou studii, která z mnoha sledovaných autorů zmiňuje jen Pergolesiho, práce mi ale může posloužit jako srovnávací materiál.<sup>15</sup> Velice hodnotná pro mě byla vzhledem k Pergolesiho *Stabat Mater* i studie Jany Perutkové *Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů*.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> COLUSSI, Franco. Udine. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://1url.cz/RzELK>

<sup>12</sup> HÄRTWIG, Dieter. Schuster, Joseph. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://1url.cz/TzELu>

<sup>13</sup> CALDWELL, John a MALCOLM BOYD. Stabat mater dolorosa. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://1url.cz/uzEL1>

<sup>14</sup> Slovník české hudební kultury. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997, 1035 str. ISBN 8070584629.

<sup>15</sup> EDGAR, Clifford B. *Settings of the Stabat Mater*. In: Sammelbände Der Internationalen Musikgesellschaft [online]. Vol. 2, no. 2. JSTOR, 1901, 70 (1033), s. 303 – 307 [cit. 2019-10-31]. Dostupné z: [https://www.jstor.org/stable/929091?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/929091?seq=1#metadata_info_tab_contents)

<sup>16</sup> PERUTKOVÁ, Jana. Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů (s bližším zaměřením na hudebně dramatickou tvorbu). In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2011, roč. 46, č. 1, str. 127 – 138.

Hudební formy období baroka jsou podrobně popsány v knize *The Word of the oratorio: oratorio, mass, requiem, Te Deum, Stabat mater and large cantatas*. Najdeme zde mimo jiné analýzu Pergolesiho *Stabat Mater* včetně notových ukázek a také celý text sekvence a jeho překlad do angličtiny.<sup>17</sup>

Různými formami zhudebnění sekvence *Stabat Mater* se také zabývá webová databáze *The ultimate Stabat Mater site*.<sup>18</sup> Najdeme zde příklady zhudebnění této sekvence od mnoha světových hudebních skladatelů. Je ale nutné zmínit, že informace obsažené na tomto webu slouží spíše jako určitá forma průvodce pro sborová tělesa. Nejedná se tedy o odborný muzikologický projekt. Stránka jako taková může proto sloužit spíše jako rozcestník k dalšímu bádání.

Svoji práci jsem se rozhodla směřovat především na Perovu chrámovou skladbu *Stabat Mater*. Pro zasazení Perovy kompozice *Stabat Mater* do kontextu dobové duchovní tvorby jsem se rozhodla porovnat ji s podobnými kompozicemi dalších skladatelů. Byl to konkrétně Antonio Vivaldi, Antonio Caldara a Giovanni Battista Pergolesi. Proto bylo zapotřebí nastudovat příslušnou literaturu.

Vivaldiho instrumentální a vokální tvorba je oproti tvorbě ostatních mnou sledovaných hudebních skladatelů předmětem bádání řady muzikologů po celém světě. Mezi nejvýznamnější výzkumníky, kteří se životu a dílu tohoto světoznámého Benátčana věnují, patří především britský muzikolog Michael Talbot. V jeho knize *Antonio Vivaldi* kromě popisu Vivaldiho hudebního stylu najdeme i podrobnou analýzu Vivaldiho kompozice *Stabat Mater*, což je velice důležitý zdroj informací pro mou diplomovou práci.<sup>19</sup> Michael Talbot zpracoval i heslo *Vivaldi, Antonio (Lucio)* v rámci hudební encyklopedie *The New Grove Dictionary*. O skladbě *Stabat Mater* jsou zde ale pouze zmínky v soupisu děl.<sup>20</sup>

Digitální knihovna Jstor nabízí dva texty zabývající se Vivaldiho *Stabat Mater*. První z nich byl publikován v *Oxford Journals*. Jeho autor Caldwell Titcomb se věnuje především tonálnímu plánu díla a stylu jeho zpracování.<sup>21</sup> Článek *Vivaldi's Church Music: An Introduction* Denise

---

<sup>17</sup> PFISTER, Werner, Rosemarie KÖNIG a Kurt PAHLEN. *The Word of the oratorio: oratorio, mass, requiem, Te Deum, Stabat mater and large cantatas*. Editor Reinhard G. PAULY, přeložil Judith SCHAEFER. United Kingdom: Scholar Press, 1990, 357 s. ISBN 0859678660.

<sup>18</sup> The ultimate Stabat Mater site. In: The ultimate Stabat Mater site: a musical journey through the ages... [online]. 2019 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://www.stabatmater.info/>

<sup>19</sup> TALBOT, Michael. *Antonio Vivaldi*. Přeložila Kateřina NOVOTNÁ. Praha: Vyšehrad, 2014, 271 s. ISBN 978-80-7429-389-4.

<sup>20</sup> TALBOT, Michael a Nicholas LOCKEY. *Vivaldi, Antonio (Lucio)*. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2018 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://lurl.cz/bzELH>

<sup>21</sup> TITCOMB, Caldwell. *The Musical Quarterly* [online]. Vol. 43, no. 2. JSTOR, 1957, s. 281 – 283. [cit. 2019-10-31]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/917247?origin=crossref>



Arnolda je naproti tomu zaměřen na chrámovou hudbu. Můžeme zde najít i krátké pojednání o skladbě včetně notové ukázky z části *Largo*.<sup>22</sup>

Muzikolog Brian W. Pritchard je autorem hesla o Antoniu Caldarovi v *The New Grove Dictionary*. Najdeme zde podrobný popis skladatelova života a jeho díla. Ovšem o skladbě *Stabat Mater* je zde jen jedna zmínka, a to v soupisu jeho děl.<sup>23</sup> Vzhledem k nedostatku relevantní tištěné literatury jsem použila i informace uvedené v digitální databázi Jstor.<sup>24</sup> Cecil Gray ve své studii "*Antonio Caldara (1670 – 1736)*" uvádí příklady z partitury Caldarovy *Stabat Mater*, na kterých ukazuje skladatelův hudební styl.<sup>25</sup>

K Pergolesiho *Stabat Mater* existují dvě bakalářské práce. První z nich nese název *Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736) a jeho Stabat Mater*.<sup>26</sup> Autorka Eva Hejdová ve své práci zkoumá textovou předlohu, historický kontext díla, jeho strukturu a funkci. Dílo dále srovnává se Scarlattioho *Stabat mater*. Kromě toho se také zabývá i vlivy Pergolesiho díla na jeho současníky i skladatelův přístup ke zhudebnění textu. V praktické části pak dílo analyzuje. Porovnává mezi sebou 6 nahrávek z let 1975 – 2000 a zjišťuje, jak se postupně proměňovala interpretace tohoto díla. V analýze řeší například pěvecké i nástrojové obsazení, tempo, dynamiku a další. Bakalářská práce Stanislava Smočka *Giovanni Battista Pergolesi: Stabat mater* vznikla v roce 2017.<sup>27</sup> Autor se ve své práci zaměřuje na původní verzi pro sólové hlasy a orchestr a srovnává ji s úpravou Alexeje Lvova pro sólové hlasy, smíšený sbor a orchestr.

V rámci hudební encyklopedie *The New Grove Dictionary* Pergolesiho život a dílo podrobně zpracovává heslo *Pergolesi, Giovanni Battista* od Helmuta Huckeho a Dale E. Monsona. Je zde uvedeno několik informací o Pergolesiho *Stabat mater*, ovšem podrobnější analýzu díla zde nenajdeme.<sup>28</sup>

K ediční a analytické práci jsem pak využila i několik edičních příruček. *Kritické edice hudebních památek* od Aleny Burešové a Jana Vičara jsou sborníkem přednášek pořádaných v rámci stejnojmenné konference pořádané v letech 1995 – 1997. Kromě problematiky

---

<sup>22</sup> ARNOLD, Denis. Vivaldi's Church Music: *An Introduction*. In: *Early Music* [online]. Vol. 1, no. 2. JSTOR, 1973, s. 66-74 [cit. 2019-10-31]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/917247?origin=crossref>

<sup>23</sup> PRITCHARD, Brian W. *Caldara, Antonio*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://lurl.cz/7zELZ>

<sup>24</sup> Jstor [online]. 2019 [cit. 2019-02-14]. Dostupné z: <https://www.jstor.org>

<sup>25</sup> GREY, Cecil. *Antonio Caldara (1670 – 1736)*. In: *The Musical Times* [online]. Vol. 70, no. 1033. JSTOR, 1929, 70 (1033), s. 212-218 [cit. 2019-10-31]. DOI: 10.2307/917247. ISSN 00274666.

Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/917247?origin=crossref>

<sup>26</sup> HEJDOVÁ, Eva. *Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736) a jeho Stabat mater*. České Budějovice, 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích Pedagogická fakulta Katedra hudební výchovy.

<sup>27</sup> SMOČEK, Stanislav. *Giovanni Battista Pergolesi: Stabat mater*. Brno, 2017. Bakalářská práce. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra kompozice.

<sup>28</sup> HUCKE, Helmut a Dale E. MONSON. *Pergolesi, Giovanni Battista*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://lurl.cz/RzELf>

vydávání české hudby se autoři zaměřili například také na ediční práci s librety operních děl benátské a neapolské školy.<sup>29</sup> V *Rukověti hudebního editora* od Evy Velické a Sandry Bergmannové se autorky zaměřily na práci s prameny a zásady kritické ediční práce.<sup>30</sup> Velmi přínosná je pro mou práci také publikace *Kritika hudebního textu: metody a problémy hudební filologie*. Autoři studií řeší kromě textové stránky děl také například problematiku určování souvislosti pramenů nebo vztahy mezi autografem, edicí a interpretací.<sup>31</sup>

## 1.2. Pramenné zdroje

### 1.2.1. Partitury

Partitura *Stabat Mater* Girolama Pery je uložena ve vídeňském archivu Gesellschaft der Musikfreunde pod signaturou I 2761.<sup>32</sup> Jedná se o jediné dochované dílo Girolama Pery, které bylo provedeno na Moravě. Partitura však zřejmě vznikla ještě v Itálii a patrně by mělo jít o autograf.<sup>33</sup> Druhý exemplář této partitury je uložen ve Fondo Giustiniani v benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello. Tento exemplář jsem bohužel neměla možnost získat do doby odevzdání práce.

Přímo pro Schrattenbacha Girolamo Pera napsal oratorium s názvem *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe*, které bylo roku 1738 provedeno v Brně. Bohužel je z něj dochováno pouze libreto, které je uloženo v Miláně.<sup>34</sup>

Vznik *Stabat Mater* benátského skladatele Antonia Vivaldiho se datuje do roku 1712. Letopočet se odvozuje od informace, že byla skladba zkomponována na zakázku pro Santa Maria della Pace v Brescii a měla být provedena během slavnostních svátků v roce 1712.<sup>35</sup> Pro svoji diplomovou práci jsem využila edici Martina Straetena z roku 2011.<sup>36</sup> Rukopis je uložen v Biblioteca Nazionale Universitaria v Turíně.

---

<sup>29</sup> *Kritické edice hudebních památek*. Editor Alena BUREŠOVÁ, editor Jan VIČAR. Praha: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, 172 s. ISBN 80-70676-18-3.

<sup>30</sup> VELICKÁ, Eva, Sandra BERGMANNOVÁ a Lucie BERNÁ. *Rukověť hudebního editora*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2008, 126 s.

<sup>31</sup> CARACI VELA, Maria. České vydání připravila Alena JAKUBCOVÁ. *Kritika hudebního textu: metody a problémy hudební filologie*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2001. ISBN 80-85917-57-2.

<sup>32</sup> A-Wgm I 2761. *Stabat Mater* Concertato con VV. Del Sig: r D. Girolamo Pera / 1737. partitura, 46 stran.

<sup>33</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 185 – 189.

<sup>34</sup> Libreto I-Mb, racc. dram. 5510 (Sartori 12384),

SPÁČILOVÁ, Jana. *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 45, č. 1, s. 195

Milano nazionale biblioteca Brandeise, dostupné z: <https://lurl.cz/fzoxo>

<sup>35</sup> TALBOT, Michael. Antonio Vivaldi. Přeložila Kateřina NOVOTNÁ. Praha: Vyšehrad, 2014, 271 s. ISBN 978-80-7429-389-4.

<sup>36</sup> STRAETEN, Martin. *Stabat Mater: per contraalto, due violini, viola e basso* RV 621 (Antonio Vivaldi). In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. 2011 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z:



Caldarovo *Stabat Mater* vzniklo kolem roku 1725 ve Vídni. Edice skladby, se kterou jsem pracovala, vyšla v ediční řadě *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*.<sup>37</sup> O dobové popularitě skladby svědčí to, že ji lze nalézt hned v několika opisech, které jsou uloženy v různých světových knihovnách (dle databáze RISM).<sup>38</sup>

Giovanni Battista Pergolesi napsal svoji *Stabat Mater* v roce 1736 v Neapoli na objednávku šlechtického sdružení při neapolském chrámu Panny Marie Sedmibolestné. Zkomponoval ji v takzvaném galantním stylu, což v době vzniku vyvolalo velmi protichůdné reakce. Pergolesiho dílo vyšlo v kritické edici dvakrát. Poprvé jej vydal editor Francesco Caffarelli v letech 1935 – 1942 v Římě. Podruhé vyšlo v New Yorku a Milánu v rámci edice B. S. Brooka (1986 –) zpracovávající kompletní Pergolesiho dílo. Kompozice *Stabat Mater* je zde vydána pod číslem 14. Odkazy na svazky najdeme v hudební encyklopedii *The New Grove Dictionary*.<sup>39</sup> V Národní knihovně je k dispozici edice urtextu Pergolesiho *Stabat Mater* od Malcolma Bruna a Caroline Ritchie. Roku 2012 ji vydalo hudební vydavatelství Bärenreiter.

Existuje také několik opisů z druhé poloviny 18. století a také několik edic. Pro svou práci jsem použila edici urtextu od Alfreda Einsteina vydanou roku 1927 v Lipsku.<sup>40</sup> Nejnovější edici, kterou zde můžeme najít, vydal v roce 2020 Andreas Schein. Nejstarší edice Pergolesiho díla vyšla roku 1749 v Londýně.<sup>41</sup> Rukopisy jsou uloženy například v Sächsische Landesbibliothek v Drážďanech,<sup>42</sup> v Bibliothèque nationale ve Francii,<sup>43</sup> v Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella,<sup>44</sup> v Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello v Benátkách<sup>45</sup> a dalších.<sup>46</sup>

---

[https://imslp.org/wiki/Stabat\\_Mater,\\_RV\\_621\\_\(Vivaldi,\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_Mater,_RV_621_(Vivaldi,_Antonio))

<sup>37</sup> MANDYCZEWSKY, Eusebius. *Stabat Mater (Antonio Caldara)*. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2020-05-05]. *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Vienna, Österreichischer Bundesverlag, 1906. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_mater\\_in\\_G\\_minor\\_\(Caldara%2C\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_mater_in_G_minor_(Caldara%2C_Antonio))

<sup>38</sup> Například: (D-TRb) 104/035 20, RISM ID no.: 456000207; (B-Bc) 14920, RISM ID no.: 700001002; (D-B) Mus.ms. 2750/1, RISM ID no.: 452002753; (US-SFsc) \*M2.1 M67, RISM ID no.: 101909; (RUS-Mk) XI-365, RISM ID no.: 310001967; (CH-E) 286,2.1, RISM ID no.: 403008817.

Dostupné z: <http://www.rism.info/index.php?id=31&L=0>

<sup>39</sup> HÜCKE, Helmut a Dale E. MONSON. Pergolesi, Giovanni Battista. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://lurl.cz/RzELf>

<sup>40</sup> EINSTEIN, Alfred. *Stabat Mater, P.77 (Pergolesi, Giovanni Battista)*. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2019-02-01]. Dostupné z:

[https://imslp.org/wiki/Stabat\\_Mater,\\_P.77\\_\(Pergolesi,\\_Giovanni\\_Battista\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_Mater,_P.77_(Pergolesi,_Giovanni_Battista))

<sup>41</sup> *Stabat Mater a Due Voci Canto e Alto | Con Violini, Violetta e Basso Obligato | Co[m]posta Del Sig[nore]: GiamBattista (!) Pergolesi.*

<sup>42</sup> Sächsische Landesbibliothek Dresden (D-Dl): Mus.3005-D-1b

<sup>43</sup> Bibliothèque nationale de France, Musique (F-Pn): VM1-1159

<sup>44</sup> Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella (I-Nc): Cantate 381

<sup>45</sup> The Library of the Benedetto Marcello Conservatory, Venice (I-Vc): Torr.Ms.B.11

<sup>46</sup> *Stabat Mater, P.77 (Pergolesi, Giovanni Battista)*. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2019-02-01]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_Mater,\\_P.77\\_\(Pergolesi,\\_Giovanni\\_Battista\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_Mater,_P.77_(Pergolesi,_Giovanni_Battista))

Dobové opisy Pergolesiho *Stabat Mater* díla jsou dle databáze RISM uloženy také například ve Sächsische Landesbibliothek v Drážďanech<sup>47</sup>, v Berlínské Staatsbibliothek<sup>48</sup>, v Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi v Miláně<sup>49</sup>, v Musik-och teaterbiblioteket ve Stockholmu<sup>50</sup> a v dalších.

### 1.2.2. Archivní materiály

Ve své diplomové práci zaměřuji jednu kapitolu na zpěváky, jejichž jména jsou uvedena v partituře Perovy *Stabat Mater* (viz níže). Tito zpěváci působili u Schrattenbachova dvora. Životopisné údaje zpěváků jsou čerpány z materiálů uložených v olomouckém Státním okresním archivu<sup>51</sup>, Moravském Zemském archivu v Brně<sup>52</sup> a Národním archivu v Praze.<sup>53</sup> Pracovala jsem s jejich digitálními kopiemi, které mi poskytla moje vedoucí práce Jana Spáčilová.

---

<sup>47</sup> (D-DI) Mus.3005-D-1a, RISM ID no.: 990048924

<sup>48</sup> (D-B) Mus.ms. 17155/5, RISM ID no.: 455028437

<sup>49</sup> (I-Mc) M. S. MS. 216-6, RISM ID no.: 851001631

<sup>50</sup> (S-Skma) KO-R, RISM ID no.: 190023597

<sup>51</sup> Korespondence kroměřížských piaristů s biskupem Schrattenbachem, CZ-OLa, fond AO, kart. 436.

<sup>52</sup> Matricula seminarii Lichtenstein, CZ-Bsa, fond E 22 Františkáni Kroměříž, karton 8 (nezpracované dodatky), bez inv. č. bez sign.

<sup>53</sup> Continuatio Annalium Domus Cremsiriensis ab Anno 1725, CZ-Pa, oddělení 1, fond ŘPi – Piaristé (40), č. kn, 325.

## 2. Život a dílo Girolama Pery

### 2.1. Život

O italském barokním skladateli Girolamu Perovi mnoho informací bohužel nemáme. Narodil se v Benátkách. Jako rok narození se ve starší literatuře nejčastěji uvádí 1691 a v některých zdrojích se uvádí také rok 1690. Z nejnovějších výzkumů je však patrné, že Pera byl pokřtěn 24. ledna 1694 v Benátkách.<sup>54</sup> Důkazem je nově nalezený křestní list tohoto skladatele.<sup>55</sup> Perovi rodiče Paolo a Maria byli oddáni 23. února 1691 v kostele San Matteo v Benátkách. Ve stejném kostele byl pak Pera pokřtěn.<sup>56</sup>

Girolamo Pera byl nejenom skladatelem a hudebníkem, ale i katolickým knězem. Informace o jeho mládí, popřípadě studiích bohužel nejsou známy, proto první záznam o jeho životě pochází až z roku 1730, kdy Pera působil jako varhaník v benátském kostele San Giacomo dell'Orio. Ve svých rodných Benátkách strávil skladatel poměrně velkou část života.<sup>57</sup> Dále je známo, že do roku 1734 zastával funkci kapelníka v katedrále Santa Maria Maggiore v Udine.<sup>58</sup> Během osmnáctého století zde byli kapelníky také Paolo Benedetto Bellinzani (1682 – 1757), Bartolomeo Cordans (1698 – 1757), Gregorio Rizzi a Giovanni Battista Tomadini (1738 – 1799).<sup>59</sup> Na tuto funkci Pera 29. prosince 1734 rezignoval a následně se vrátil do svého rodného města – Benátek.<sup>60</sup>

Mezi lety 1737 – 1738 zastával funkci kapelníka u olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha. Vzhledem k biskupově pokročilé nemoci již hrála biskupská kapela

---

<sup>54</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 60

<sup>55</sup> Záznam o křtu uvádí rok 1693, jedná se však o údaj more veneto (M.V.). Správný rok je tedy 1694. Archivio Patriarcato di Venezia (APVe), Legitimitatum a Mense 7bris 1706 ad Mensem Aplis 1725, c. 72. Domanda di ammissione agli ordini minori, 10 settembre 1707, 72/r “Ch’esso Girolamo battizzato in S.Matteo li 24 genaro 1693” figliolo di Paolo e Maria sposi sempre in S. Matteo il 23 febbraio 1691.

BATTISTON, Andrea. Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro. Str. 2. Nепublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.

Andreovi Battistonovi tímto děkuji za poskytnutí dosud nēublikovaných informací o životě a díle Girolama Pery.

<sup>56</sup> BATTISTON, Andrea. *Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro*. Nēublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.

<sup>57</sup> MIGGIANI, Maria Giovanna. *Introduzione* In: *Il Fondo Giustiniani del conservatorio Benedetto Marcello: Catalogo dei manoscritti e delle stampe*. Florencie: Leo S. Olschki Editore, 1990.

ISBN 88 222 3756 0. Str. XXVI. Dostupné také z: <https://1url.cz/pzqL8>

<sup>58</sup> BATTISTON, Andrea. *Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro*. Nēublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.

COLUSSI, Franco. *Udine*. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://1url.cz/RzELK>

<sup>59</sup> NASSIMBENI, Lorenzo. *Tomadini Giovanni Battista (1738 – 1799)*. Dizionario biografico dei Friulani [online]. 2016 [cit. 2019-11-1]. Dostupné z: <https://1url.cz/OzEtn>

FRISANO, Roberto. *Giovanni Battista Tomadini: Profilo biograrico e musiche in programma*. In: Vuota [online]. 2001 [cit. 2019-11-01]. Dostupné z: <https://1url.cz/QzEtc>

<sup>60</sup> MERTZ, Fabio. *Pera Girolamo (1691 – 1771)*. Dizionario biografico dei Friulani [online]. 2016 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <https://1url.cz/HzEtY>

patrně jen v Brně a Vyškově. V té době u nás byla provedena dvě jeho díla: *Stabat Mater* 1737 a oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* 1738.<sup>61</sup> Andrea Battiston se domnívá, že Girolamo Pera působil také v Neapoli. Usuzuje tak z faktu, že zde jsou dochovány dvě jeho skladby.<sup>62</sup> Existují také doklady o tom, že Girolamo Pera působil v různých benátských kostelech. Tyto informace jsou známy z účetních záznamů z let 1740 a 1741.<sup>63</sup>

Kolem roku 1750 se tehdy již uznávaný hudební skladatel přestěhoval do Udine, kde působil jako varhaník a kapelník v místní katedrále. Komponoval zde duchovní skladby pro sbor, varhany a orchestr.<sup>64</sup> Mezi lety 1765 – 1768 pak prokazatelně pobýval v Benátkách. Je totiž známo, že v té době učil kontrapunkt německého skladatele (a pozdějšího saského dvorního kapelníka) Josepha Schustera (1748 – 1812),<sup>65</sup> který za ním do Benátek přijel ve společnosti svého přítele Johanna Gottlieba Naumanna (1741 – 1801).<sup>66</sup> Působení Girolama Pery v těchto letech v jeho rodném městě prokazuje také mzda, kterou dne 22. července 1765 skladatel obdržel za hudbu pro benátský kostel San Boldo.<sup>67</sup> 8. února 1768 se Girolamo Pera stal varhaníkem a kapelníkem katedrály Concordia v Portogruaru a nahradil tak klerika Bernardina Geromettu. Za tyto dvě pozice na kůru katedrály dostával Pera pravděpodobně dvojnásobek plat. Působil tam společně se svým synovcem Paolem, který byl houslista.<sup>68</sup> Girolamo Pera se 5. března 1769 zřejmě účastnil slavnostní pohřební ceremonie na počest zesnulého papeže Klementa XIII., Benátčana Carla Rezzonica. V době Perova působení v Portogruaru měli v katedrále staré varhany ze 16. století postavené varhanářem Vincenzem Colombem. Výrobou

---

<sup>61</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 189–190

<sup>62</sup> BATTISTON, Andrea. *Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro*. Str. 2. Nепublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.

<sup>63</sup> ASV, milice od Mar, b. 553, kde je zaznamenána platba daně L. 5 v roce 1740 a L. 2 v roce 1741.

MIGGIANI, Maria Giovanna. *Introduzione* In: *Il Fondo Giustiniani del conservatorio Benedetto Marcello: Catalogo dei manoscritti e delle stampe*. Florencie: Leo S. Olschki Editore, 1990.

ISBN 88 222 3756 0. Str. XXVI, pozn. 45. Dostupné z: <https://1url.cz/pzqL8>

<sup>64</sup> Ve farním archivu Fossalta di Portogruaro se dochoval basový part skladby Salmi dei Vesperi à 3 del S. D. G. Pera.

BATTISTON, Andrea. *Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro*. Str. 2. Nепublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.

<sup>65</sup> HÄRTWIG, Dieter. *Schuster, Joseph*. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://1url.cz/TzELu>

<sup>66</sup> Johann Gottlieb Naumann (pozdější významný operní skladatel) pak místo toho odešel do Boloně studovat u otce Martiniho.

<sup>67</sup> Dne 22. července 1765 obdržel Don Girolamo Pera 56 lir za hudbu vytvořenou v kostele San Boldo u příležitosti svátku sv. Anny.

MIGGIANI, Maria Giovanna. *Introduzione* In: *Il Fondo Giustiniani del conservatorio Benedetto Marcello: Catalogo dei manoscritti e delle stampe*. Florencie: Leo S. Olschki Editore, 1990.

ISBN 88 222 3756 0. Str. XXVI, pozn. 45. Dostupné také z: <https://1url.cz/pzqL8>

<sup>68</sup> BATTISTON, Andrea. *Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro*. Str. 1-2. Nепublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.

nových varhan pověřilo město v roce 1770 benátského stavitele Gaetana Callida.<sup>69</sup> Stavba začala v roce 1771 s několikaměsíčním zpožděním. Pera si proto zřejmě ani neměl možnost na nový nástroj zahrát. Skladatel totiž po nemoci trvající dvacet dní umírá v Portogruaru 2. května 1771.<sup>70</sup> Pohřben byl v tamějším chrámu Sant'Andrea.<sup>71</sup>

Jeho synovec Paolo Pera (+1833) byl od roku 1809 trvale zaměstnán jako kapelník u rodiny Giustiniani. Měl zde na starosti provádění, doprovázení, výuku i opisování hudby. Mimo to také komponoval i vlastní chrámovou hudbu, jako jsou mše, motety, versety a další. Po smrti Paola Pery roku 1833 zůstala jeho pozůstalost včetně skladeb jeho strýce Girolama Pery v rodině Giustiniani, a to až do roku 1949, kdy hrabě Alvise Giustiniani věnoval hudební konzervatoři Benedetto Marcello.<sup>72</sup>

## 2.2. Dílo

Skladby Girolama Pery jsou téměř výhradně chrámového původu. Patří mezi ně díla, která byla v jeho době běžně používaná v liturgii, jako jsou například žalmy, mše, litanie, sonáty pro varhany a další. Některá ze svých děl pak skladatel vytvořil ke zvláštním příležitostem. Takovou skladbou je například *Miserere* pro čtyři sbory z roku 1756.<sup>73</sup>

Donedávna čítalo kompletní dosud známé dílo Girolama Pery jen asi dvacet duchovních a varhanních skladeb. Nejstarší soupis zaznamenávající jeho díla najdeme již v *Quellen-Lexikonu* Roberta Eitnera:

„Pera, Girolamo, aus Venedig, gest. 1770. Der Kapellmeister Schuster studierte 1765 bei ihm Kontrapunkt (Gerber 1). In der Kgl. Musikaliensamlg. in Dresden, Ms. 279, Hds. vom Kapellm. Schuster von 1766, ein Miserere zu 16 Stim. in 4 Chören mit Bc. P. -- In der Bibl. der Musikfr[eunde] in Wien ein Stabat Mater 4 voc. con orch. P., man hält es für ein Autogr. -

---

<sup>69</sup> Gaetano Callido (1727 – 1813) byl italským varhanářem. Varhany aktivně stavěl 44 let. Za svého působení postavil kolem 430 varhan.

<sup>70</sup> záznam o úmrtí:

APP, Registro degli atti di morte “Addì 2 maggio 1771. Il molto Reverendo Girolamo Pera in età di anni 80 morì da malattia dopo 20 giorni ... munito de' SS. Sacramenti e fu sepolto in Arca di questa Chiesa”

BATTISTON, Andrea. Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro. Str. 2. Nепublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.

<sup>71</sup> MERTZ, Fabio. *Pera Girolamo (1691–1771)*. Dizionario biografico dei Friulani [online]. 2016 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <https://1url.cz/HzEtY>

<sup>72</sup> MIGGIANI, Maria Giovanna. *Introduzione* In: *Il Fondo Giustiniani del conservatorio Benedetto Marcello: Catalogo dei manoscritti e delle stampe*. Florencie: Leo S. Olschki Editore, 1990.

ISBN 88 222 3756 0. Str. XVIII-XXII. Dostupné také z: <https://1url.cz/pzqL8>

<sup>73</sup> Tamtéž, str. XXVI.

- In der Berliner Singakad. ein Confitebor 3 et 4 voc. in P. -- Im Archiv der kath. Kirche in Dresden: 6 Psalmen, lat., f. Chor u. kl. Orch. P. u. Stb. im Ms.<sup>74</sup>

*Stabat Mater* z roku 1737 a *Miserere* pro čtyři sbory jsou jediné z těchto Eitnerem uvedených skladeb, jejichž existenci se mi podařilo ověřit, druhá zmíněná byla ovšem dohledána pouze v Benátkách.

Objevením tematického katalogu Fondo Giustiniani benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello se skladatelovo dílo značně rozšířilo. Tento katalog může navíc objasnit mnohé otázky týkající se určení autografů. Obsahuje totiž téměř sto skladeb, u nichž je jako autor uveden Girolamo Pera. Pozoruhodné je, že jsou mezi nimi většinou vokální kompozice se sólovými hlasy v doprovodu orchestru a bassa continua. Dále zde pak můžeme najít celkem osm sborů v doprovodu bassa continua, v jednom případě pak v doprovodu orchestru. Datace je v katalogu uvedena jen u sedmnácti kompozic, u ostatních je pak doplněno buď 18. století, 2. polovina 18. století, nebo přelom 18. a 19. století. Křestní jméno skladatele je v katalogu u různých děl psáno různou formou: Girolamo, Gierolamo, Gerolamo, nebo latinsky Hieronými. Z tohoto fondu pochází také jediná novodobá edice, a to konkrétně Perových *Versetti*.

Nejstarší díla tohoto skladatele, u nichž známe datum vzniku nebo provedení, pocházejí ze 30. let 18. století. Jedná se konkrétně o *Stabat Mater* a oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe*. Partitura *Stabat Mater* je uložena ve vídeňském archivu Gesellschaft der Musikfreunde. Partitura byla badateli dlouho považována za autograf. Ovšem její rukopis se podstatně odlišuje od rukopisu dalších Perových skladeb pocházejících ze 60. let 18. století, které jsou taktéž považovány za autografy. Tyto partitury jsou uloženy knihovně konzervatoře San Pierto a Majella v Neapoli.<sup>75</sup> Rozdíly jsou možné vysvětlit buď proměnou Perova rukopisu během let, nebo také nesprávným určením některého z autografů.

---

<sup>74</sup> EITNER, Robert. *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Leipzig 1901. Str. 360.

<sup>75</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 189, poznámka 531.



Stabat Mater Concertato con W. del Sig. D. Siroslamo Pera

1737

Stabat mater - lo -

První strana partitury *Stabat Mater* - 1737

Kyrie eleison

Christe eleison

Partitura *Messa a tre voci*: cioè due Tenori ed un Basso - 1760

Tuto odchylku v rukopisu by mohlo vyřešit srovnání s druhým exemplářem *Stabat Mater*, který je uložen v benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello. V katalogu jsou podrobně vypsány zhudebněné strofy včetně použitých tónin a taktových předznamenání. Při srovnání incipitu této partitury s partiturou uloženou ve Vídni je patrně několik odchylek. U incipitu benátské partitury je nadepsáno jako tempové označení Adagio, ve vídeňské partituře ale tempo určené není. V benátské partituře naopak nejsou obloučky nad osminovými notami v taktu 8 a chybí také odrážka u poslední osminové noty v taktu 9. Mým původním záměrem byla analýza také této partitury. Noty jsem si objednala v benátské knihovně, kvůli pandemii koronaviru se ale situace v Itálii náhle změnila a noty mi nemohly být poslány. Tento stav bohužel platil i v době dokončování této práce (květen 2020).<sup>76</sup>

Girolamo Pera napsal pro kardinála Schrattenbacha oratorium *Il giusto afflito nella persona di Giobbe*. Dochováno je ale pouze libreto, které je uloženo v Biblioteca Nazionale Braidense. Libreto bylo vtištěno v Brně roku 1738.<sup>77</sup>

Další Perovy dochované kompozice pochází až z 50. let 18. století, tedy z doby, kdy působil jako kapelník a varhaník v Udine. Jsou to především sborové skladby s doprovodem varhan a orchestru. Z tohoto období pochází také jeho první dochované mše nebo alespoň některé jejich části. První kompletní mše je v katalogu Fondo Giustiniani nadepsána jako *MISSA QUATUOR VOCIBUS | R. di D. ni Hieronymi Pera | 1756*. Skladatel mši zkomponoval v tónině C dur, a to pro čtyři sólové hlasy v doprovodu orchestru a varhan. Mše vznikla roku 1756 a podle poznámky na první straně partitury byla pravděpodobně provedena v předvečer narození Páně.<sup>78</sup>

Nejdůležitější kompozicí tohoto období je však již zmiňovaná monumentální skladba *Miserere* pro čtyři sbory, kterou v souvislosti s Girolamem Perou uvádí již Eitner v *Quellen-Lexikonu*. Ten ovšem zmiňuje opis z roku 1766 od Josepha Schustera. Z toho by se dalo usuzovat, že Schuster považoval *Miserere* za vrcholné dílo svého učitele. Existenci této skladby potvrzuje záznam v katalogu Fondo Giustiniani. Partitura skladby je nadepsána: *Miserere | A XVI voci | Del R. do Sig. r D. n Girolamo | Pera | 1756*. Na první straně varhanního partu je jméno *D. Gerolamo Pera*, můžeme tedy soudit, že jde o autograf podepsaný přímo autorem. Na poslední list partitury pak autor napsal: *Finis. 25 10. bre 1755 /*

---

<sup>76</sup> Obdobně jsem zažádala také o autografní partituru *Miserere* a árii *Perché se tanti siete*. Také v tomto případě se mi noty bohužel zatím nepodařilo získat.

<sup>77</sup> *Il giusto afflito nella persona di Giobbe*. Biblioteca Nazionale Braidense Dostupné: <https://1url.cz/fzoxo>

<sup>78</sup> „Missa canendi in Nocte Nativitatis Domini“



*In die Nativitatis D.ni*, což by mělo být datum dokončení díla, tedy 25. prosince, den narození Páně.

V 60. letech se v Perově díle kromě sborové tvorby objevují také skladby pro sólové hlasy v doprovodu bassa continua. Nejčastěji jsou napsány pro dva tenory a bas, což je velice neobvyklé. Pravděpodobně se tedy při kompozici musel přizpůsobit tomu, jaké měl k dispozici zpěváky. Příkladem skladby s takovýmto obsazením je *Messa à Tre voci*, kterou Pera zkomponoval roku 1760 pro dva tenory a bas v doprovodu bassa continua. Mše je napsána v tónině a moll, v celém taktu. Partitura, která je uložena v Biblioteca Conservatorio San Pierto a Majella v Neapoli, je nadepsána jako *Messa Del Sig. D. Girolamo Pera à Tre voci | 1760*.

Existují také dva kompletní opisy a jeden částečný opis této Perovy mše pocházející ze sbírky Raphaela Kiesewettera (1773 – 1850). První opis je nadepsán jako *Messa a tre voci: cioè due Tenori ed un Basso* a je uložen v hudební knihovně vídeňské Österreichische Nationalbibliothek ve Fondu Kiesewetter pod signaturou SA.67.F.53.<sup>79</sup> Jedná se o manuskript, na kterém není uvedena žádná datace. Partitura má celkem deset listů. Další opis, který byl vytvořen kolem roku 1860, je uložen v Bistumarchiv Trier (D-TRb). Jedná se o opis Kiesewetterovy partitury z Vídně. Partitura je nadepsána jako *Messa a tre voci, cioè due Tenori ed un Basso di Girolamo Pera. | (Ex collectis R. Kiesewetter) (Sehr altes Manuscript)*.<sup>80</sup> Jsou zde uloženy dvě partitury stejného díla. Databáze RISM uvádí incipit skladby (tenor 2), její části (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus dei*). V poznámce je napsáno, že druhá partitura je od jiného opisovače a není kompletní. Končí totiž čtrnáctým taktem části *Kyrie*. Na první straně partitury je uvedeno: „*Girolamo Pera, velmi vážený církevní skladatel v Benátkách, zemřel v roce 1770.*“<sup>81</sup> Více informací o této skladbě mi měla poskytnout studijní cesta do Vídně plánovaná na březen 2020.<sup>82</sup>

Z roku 1760 pochází také skladba, jejíž název na první straně partitury zní: *Introitus, Turbae, ac Offertorium | in Dominica Palmarum | concin. 4 Vocibus | Auct[or] D[on] Hieron*

---

<sup>79</sup> Pera, Girolamo: *Messa a tre voci: cioè due Tenori ed un Basso*, SA.67.F.53. Österreichische Nationalbibliothek [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://1url.cz/xzEMF>

<sup>80</sup> Pera, Girolamo: *Messa a tre voci, cioè due Tenori ed un Basso di Girolamo Pera*. D-TRb 104/162 00. RISM ID no.: 456000814.

<sup>81</sup> "Girolamo Pera sehr geschätzter Kirchencomponist in Venedig gest[orben] daselbst 1770."

Rok i místo úmrtí jsou nepřesná, avšak Pera do roku 1768 v Benátkách opravdu pobýval. Důležitý je údaj o jeho váženosti.

<sup>82</sup> Také v tomto případě mi mou práci zkomplikovala pandemie koronaviru. Krátce před plánovaným odjezdem do Rakouska byly uzavřeny hranice. Zavřena byla i samotná knihovna, partitura mi tak bohužel nemohla být zaslána ani přes internet. V knihovně jsem prostudovat také Perovu *Messa a tre voci a capella*. Všem objednaným skladbám z knihoven v Benátkách (viz výše) a Vídni se nicméně hodlám detailně věnovat ve své studii v rámci projektu IGA. Publikována by měla být ještě v tomto roce.

*Pera* | 1760. Skladba je zkomponována v tónině C dur pro sbor s doprovodem bassa continua. Partitura je uložena v Biblioteca Conservatorio San Pietro a Majella v Neapoli.

Perovy *Litanie della Beata Vergine* pochází roku 1767. Autor je zkomponoval v tónině e moll, v tříčtvrtečním taktu pro dva sbory v doprovodu bassa continua. Partitura má 13 listů, filigrán tre lune a je uložena ve Fondo Giustiniani benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello. Přesný název partitury zní: *Litan. de B.V. à 2 Ch. / Del Sig.r D. Girolamo Pera / 1767.*

Opis těchto litaní z téhož roku pocházející od italského kopisty je uložený v Biblioteca capitolare ve Vicenze (I-VId). Název v partituře *Litanie Della Madonna De Signor D: Girolamo Pera | L'anno 1767* sice nekoresponduje s názvem předlohy, při srovnání incipitů je ale jisté, že jde o stejné dílo.<sup>83</sup> Ve vedoucím sopránovém hlase najdeme jen jednu odlišnost, a to v taktu 4. V partituře z Benátek je na čtvrt'ovou notu tón g1, v opisu je naopak tón d2. Změna byla provedena pravděpodobně kvůli jednoduššímu vedení hlasu. Rozdílný je pak také doprovod. Zatímco v benátské partituře jsou sbory doprovázeny bassem continuum, v opisu najdeme part pro varhany.

Za zmínku stojí také italská árie *Perché se tanti siete*, která pochází z roku 1767. V této době pobýval Girolamo Pera v Benátkách. Jedná se o jedinou dochovanou árii tohoto skladatele, nepočítáme-li árie ve *Stabat Mater*. Árie je zkomponována v tónině h mol, pro soprán v doprovodu orchestru. Partitura je uložena v Benátkách ve Fondo Giustiniani.

Skladba, na první straně partitury nadepsána jako *Trac[tus] Turbae, ac improp[eria] | Ferie 6 in Parasc[eve] | Auct[or] D[on] Hyeron Pera 1767 Ven[ezia]*, je uložena v neapolské Biblioteca Conservatorio San Pietro a Majella. Pera ji zkomponoval v tónině C dur pro dva tenory a bas. Jedná se o třetí skladbu uloženou v této knihovně.

Další důležitou kompozicí je například také *Confitebor*, která je napsána v tónině g moll, pro dva sbory v doprovodu bassa continua. Partitura je uložena ve Fondo Giustiniani v Benátkách a je bez datace.

Eitner ve svém *Quellen-Lexikonu* uvádí *Confitebor 3 et 4 voc.*, jedná se ale pravděpodobně o jinou skladbu, protože stejnojmenná kompozice uvedená v katalogu Fondo Giustiniani je zkomponována pro osm hlasů. *Confitebor* pro 3 a 4 hlasy byla dle Eitnera uložena v Berliner Singakademie (D-Bsa).

Jako autor chrámové hudby zkomponoval Pera několik mší. Kromě dvou již zmíněných je to například také *Messa a tre voci a capella*. Partitura je uložena ve Fondo Kiesewetter

---

<sup>83</sup> Pera, Girolamo: *Litanie Della Madonna*, I-Vid XXXVII. 11. RISM ID no.: 850038716.

ve vídeňské Österreichische Nationalbibliothek. Další Perova mše je v partituře nadepsána jako *Messa Breve*. Pera ji zkomponoval v tónině C dur pro tři hlasy – soprán, tenor a bas v doprovodu varhan. Bližší datace bohužel není známa. Partitura je uložena ve Fondo Giustiniani. Tamtéž je uložena také *Messa à 2 Ch. da Capella | di D. Girol.mo Pera*. Autor napsal tuto mši v tónině F dur pro dva sbory (8 hlasů) v doprovodu bassa continua. Partitura pochází z 2. poloviny 18. století, přesnější datum jejího vzniku není známo.<sup>84</sup>

Skladba v partituře pojmenována jako *Te Deum à 3 | del Pera* je unikátní tím, že pravděpodobně nejde o opis díla z Benátek. V katalogu Fondo Giustiniani ji totiž nenajdeme. Partitura je uložena ve Slovinsku ve městě Piran, v Minoritském klášteře sv. Frančiška (SI-PIIm).<sup>85</sup> Jedná se o manuskript z osmnáctého století. Přesný rok vzniku díla ale není uveden. Partitura má dvě části: první má dvanáct stran a filigrán tre lune. Druhá část má dvě strany a filigrán nemá. Papír druhé části však pochází z devatenáctého století. Obě části jsou k sobě sešité. Dílo je napsáno v tónině C dur pro dva tenory, bas a basso continuo. V katalogu hudebních zdrojů RISM jsou uvedené incipity pěti částí:

*Te Deum, laudamus te Dominum confiteor* (C dur, celý takt)

*Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni* (C dur, adagio, celý takt)

*Aeterna fac, cum sanctis tuis* (C dur, andante 3/2 takt)

*Miserere nostri Domine, miserere nostri fiat misericordia* (C dur, adagio 3/2 takt)

*Fiat misericordia tua, Domine super nos* (C dur, andante 3/2 takt)

Girolamo Pera napsal také 6 žalmů, které zmiňuje již Eitner. Ty jsou podle záznamu v *Quellen-Lexikonu* uloženy katolickém kostele v Drážďanech (D-D). Skladba je napsána pro sbor v doprovodu orchestru. Datum vzniku není uvedeno, dílo nebylo dohledáno.

V katalogu Fondo Giustiniani najdeme také 7 versettů nadepsaných v partituře jako *Versetti per l'Organo Del Sig.r Gierolamo Pera*. Jedná se o velmi krátké varhanní skladby, což můžeme odvodit už z toho, že má partitura celkem 4 listy. Filigrán této partitury uložené v Benátkách je tre lune, ale bližší datace není známa. Versetty jsou napsány v tóninách G dur, F dur, C dur, G dur, C dur, G dur a C dur. Pozoruhodné je, že čtyři z těchto sedmi versettů byly v roce 2009 vydány, a to hned dvěma editory – Pierrem Goulinem (1947 –) v rámci edice Les Éditions Outremontaises a chorvatským varhaníkem Nikšou Lendićem (1971 –).<sup>86</sup> V poznámce pod edicí druhého z nich jsou jako zdroje uvedeny Editrice S.A.T. Verona (*Versetto* F dur) a Fondo

---

<sup>84</sup> Pera: Girolamo: *Messa a tre voci a capella*, SA.67.F.54 MUS MAG, Österreichische Nationalbibliothek [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://lurl.cz/HzEMe>

<sup>85</sup> Pera, Girolamo: *Te Deum à 3*, SI-PIIm Ms. mus. B-25, RISM ID no.: 540002783

<sup>86</sup> Pera, Girolamo: *Versetti per l'Organo*. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Category:Pera,\\_Girolamo](https://imslp.org/wiki/Category:Pera,_Girolamo)

Giustiniani (*Versetto* C dur). Vydány jsou konkrétně *Versetto* v G dur a v 3/8 taktu, *Versetto* v g moll a v 3/8 taktu, *Versetto* v C dur, tempu allegro a 4/4 taktu a *Versetto* v F dur, tempu vivace a 3/8 taktu.

Dále existují edice tří Perových varhanních sonát s názvy *Sonata con registro del Violoncello*, *Sonata per Flauto* a *Sonata per la Tromba*. Jedná se opět o velmi krátké varhanní skladby. Ty byly taktéž vydány roce 2009 Pierrem Goulinem a Nikšou Lendičem v rámci Edizioni Musicali Arte Sacra.<sup>87</sup> Podle poznámky u edic od Lendiče by měly partitury těchto skladeb být uloženy ve Fondo Giustiniani. V katalogu ovšem tyto skladby nenajdeme. Podle odlišné signatury uvedené u jedné ze sonát lze usoudit, že jsou originály pravděpodobně uloženy v jiné části Fondu.

*Sonata con registro del Violoncello* je napsána pro sólové varhany s rejstříkem violoncella v tónině F dur a ve 2/4 taktu. Tempové označení je Andante. Originál je uložen ve Fondo Giustiniani pod signaturou Mss. 16480. *Sonata per Flauto* a je pro sólové varhany s flétnovým rejstříkem. Skladba je napsána v tónině G dur, ve 2/4 taktu a v tempu Allegro. V poznámkách pod edicí Lendiče je uvedeno: „*Girolamo Pera (působící v Benátkách na konci 18. století) versetty a sonáty pro varhany.*“<sup>88</sup> Manuskript je uložen v téže knihovně, ale chybí signatura. Pro sólové varhany s trumpetovým rejstříkem pak Pera zkomponoval skladbu s názvem *Sonata per tromba*, a to v tónině D dur, ve 2/4 taktu a v tempu Allegro. Originální partitura je taktéž uložena v Benátkách.

Ve Fondo Giustiniani je uloženo celkem 95 děl od Girolama Pery. Jsou to převážně duchovní skladby používané při liturgiích. Můžeme zde najít několik mší, litanie, žalmy i další kompozice napsané k různým příležitostem, jako jsou oslava narození Páně, postní doba nebo různé svátky. Kromě *Stabat Mater* z roku 1737, kterou se zabývám ve své diplomové práci, jsou zde uvedeny ještě další čtyři skladby stejného názvu. První *Stabat Mater à 3 Voci* je zkomponována v tónině f moll pro tři hlasy (T, T, B) v doprovodu basso continua. Partitura má 4 listy a filigrán tre lune. Druhou, nadepsanou jako *Stabat M.er* Pera napsal pro dva sbory a basso continuo v tónině C dur. Partitura má 8 listů. Poslední dvě jsou spíše nepojmenovanými částmi nějaké *Stabat Mater*. Zkomponovány jsou pro dva tenory a bas. První z nich má v doprovodu basso continuo a partitura má filigrán tre lune.

Je pozoruhodné, že mezi Perovými kompozicemi najdeme kolem třiceti kompozic pro dva tenory a bas, což je třetina všech jeho dochovaných skladeb. Ve většině případů jsou doprovázeny pouze bassem continuum. Pro toto hlasové obsazení napsal Pera různé duchovní

---

<sup>87</sup> Pera, Girolamo: *Sonate per organo o cembalo*. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Category:Pera,\\_Girolamo](https://imslp.org/wiki/Category:Pera,_Girolamo)

<sup>88</sup> „Girolamo Pera (operante a Venezia alla fine del sec. XVIII) Versetti e Sonate per Organo“

skladby včetně celých mší. Dá se tedy předpokládat, že jsou tyto kompozice odrazem dobové praxe v určitých kostelech nebo kláštorech, ve kterých Pera působil.

### 2.3. Charakteristika kompozičního stylu Girolama Pery

Girolama Peru řadíme do takzvané benátské školy. Tam patřili hudební skladatelé sedmnáctého až první poloviny osmnáctého století, například Alessandro Stradella (1643 – 1682), Antonio Caldara (před svým odchodem do Vídně) a Antonio Vivaldi.<sup>89</sup> V článku *School of Venice*, který vyšel v roce 1825 v hudebním časopisu *The Quarterly Musical Magazine and Review* je Pera označován za jednoho z posledních skladatelů, který v této době ještě komponoval ve *stile antico*: „*Girolamo Pera, Benátčan, který zemřel v roce 1770, zůstal v tomto věku dramatu, téměř jediným následovníkem starého figurálního stylu a kontrapunktu. Byl proslulým církevním skladatelem a věrně dodržoval přísnou vědu a jednoduchost starých mistrů.*“ Z tohoto důvodu se může zdát, že byl Perův hudební styl spíše konzervativní. „*K tomuto stylu však Pera připojil představivost, která obohatila jeho díla o melodie plné krásy, energie a pravého výrazu.*“<sup>90</sup>

Girolamo Pera zůstal jako jeden z mála skladatelů své doby věrný starému figurálnímu stylu a kontrapunktu. Ve svých chrámových skladbách přísně zachovává tzv. *stile antico*. V období baroka byl tento styl spíše tradiční, konzervativní a považovaný za vhodný pro chrámovou hudbu nebo jako kompoziční cvičení. *Stile antico* navazuje na palestrinovský vokální kontrapunkt. Využívá prvky renesančního stylu, jako je například polyfonie, časté je také *metrum alla breve* a záměrné vyhýbání se tanečním rytmům. Dále využívá imitace a tradiční přístup k disonancím. V tomto stylu je častější spíše sborové obsazení než sólové hlasy. Skladatelé považovali Palestrinu za vzor a kompozicí v tomto stylu na něj odkazovali.<sup>91</sup> Ve starém stylu se komponovala také hudba určená pro postní období, kdy platil zákaz použití hudebních nástrojů. *Stile antico* je protipólem takzvanému *stile moderno*, který byl koncertantním stylem přinášejícím a oproštění od přísného kontrapunktu a polyfonie a také polaritu basu a vedoucího hlasu. Kolem roku 1600 existovaly tyto dva styly souběžně.

---

<sup>89</sup> *Benátská škola*. In: Leporelo [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://leporelo.info/benatska-skola>

<sup>90</sup> „Girolamo Pera, a Venetian, who died in the year 1770, remained in this age of the drama, an almost single follower of the old style of figure and counterpoint. He was church composer of great eminence, and adhered faithfully to the strict science and simplicity of the old masters. To this style however Pera united an imagination which enriched his works with melodies full of beauty, energy, and true expression. Qualities that raised him to the highest rank in his art, and have handed down his name to posterity.“

Datum úmrtí je uvedeno nepřesně.

School of Venice. *The Quarterly Musical Magazine and Review* [online]. Londýn: Baldwin, Cradock, and Joy, 47, Paternoster Row, 1825, (VII), str. 37. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://1url.cz/ozq7m>

<sup>91</sup> MILLER, Stephen R. *Stile antico (It.: 'old style')*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001, 20.1.2001 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://1url.cz/7zEMO>

Pozoruhodné je, že Girolamo Pera v tomto starém stylu komponuje naprostou většinu svých skladeb. Z celé jeho tvorby existují pouze dvě skladby, které se nějak odlišují. Jsou to právě ty, které Pera zkomponoval pro kardinála Wolfganga Hannibala Schrattenbacha – *Stabat Mater* z roku 1737 a pravděpodobně také oratorium *Il giusto afflito nella persona di Giobbe* z roku 1738. Schrattenbach jako milovník neapolské opery vyžadoval v hudbě árie s bohatými koloraturami. Girolamo Pera proto při kompozici své *Stabat Mater* tyto požadavky splnil. Když tuto skladbu srovnáme s jeho tvorbou ze 60. let (například *Messa a tre voci* 1760), působí mnohem moderněji, ačkoli byla napsána o více než dvacet let dříve. Druhé jmenované dílo je v jeho tvorbě také výjimečné, což můžeme tvrdit i přesto, že se nedochovala jeho hudba. Je to totiž jediné oratorium, které Pera napsal. Za jeho působení v Itálii totiž žádné dílo v podobném stylu pravděpodobně nevzniklo. Můžeme z toho tedy usoudit, že Girolamo Pera dokázal svůj hudební jazyk přizpůsobit prostředí, pro které své skladby tvořil.

### 3. Skladby Girolama Pery pro biskupa Schrattenbacha

Dvůr biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha odpovídal typickým poměrům barokní doby v českých zemích. Moc zde byla soustředěna v rukou šlechtických rodů pocházejících převážně z ciziny. Ani Schrattenbach nebyl výjimkou. Pocházel ze Štýrského Hradce (Rakousko), práva, filozofii a teologii pak studoval v Římě.<sup>92</sup> Kardinálově dvoru při jeho působení v českých zemích tak dominovala němčina, italština a pro církevní kruhy tehdejší doby samozřejmě i nezbytná latina.

Schrattenbach byl jako olomoucký biskup jednou z nejmocnějších osob na Moravě. Díky svému úřadu měl velký vliv i na kulturní život v řadě moravských měst, zejména v Kroměříži a Vyškově. Kardinál byl významným mecenášem. Kromě podpory hudby a divadla se věnoval i stavbě nákladných sídel, chrámů a divadel. Jeho záliba v umění se projevila například i při přestavbě Nového zámku ve Vyškově, ve kterém nechal zbudovat obdivuhodný divadelní sál.<sup>93</sup> Díky mecenášům, jakým byl právě Schrattenbach, z různých evropských zemí přijížděli na Moravu nejen hudebníci a zpěváci, ale i architekti a malíři.

Kosmopolitní charakter Schrattenbachova dvora dokládá i původ jeho pomocných biskupů v Olomouci. Prvním z nich byl František Julian, hrabě Braida z Ronsecco a Cornigliano (1654 – 1729), který v úřadu působil v letech 1707 – 1729. Tento církevní hodnostář, se sice narodil v jihomoravském Znojmě, byl ale zástupcem významného italského šlechtického rodu. Jeho nástupce – Otto Heinrich Honorius, hraběte z Egkhu a Hungersbachu (1675 – 1748) pocházel z Pressburgu (dnešní Bratislavy). V roce 1717 byl jmenován prelátem scholastikem v Olomouci. Jako pomocný biskup působil v letech 1729 – 1748.<sup>94</sup>

#### 3.1. Hudba na Schrattenbachově dvoře

Biskup Schrattenbach byl velkým milovníkem italské opery, k pravidelnému provádění operních představení využíval především biskupské zámky v Kroměříži a Vyškově. Z těchto představení se dochovala zejména libreta, která představují prakticky kompletní operní repertoár biskupského dvora. Od roku 1727 začaly být opery pravidelně prováděny na zámku v Kroměříži. Každý rok byly uvedeny dvě opery. Bylo to především k biskupovým jmeninám, narozeninám a také byly hrány v létě. V Kroměříži tak byly mezi lety 1727 – 1733 provedeny opery od skladatelů, jako jsou například od Jan Kopecký (*Endymio* 1727), Francesco

---

<sup>92</sup> Wolfgang Hannibal, hrabě Schrattenbach: kardinál 1711–1738. In: *Arcibiskupství olomoucké* [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://lurl.cz/7zEMc>

<sup>93</sup> Nový zámek ve Vyškově nechal v roce 1682 postavit Karel Lichtenstein-Castelcorno.

MLATEČEK, Karel. Vyškov: dějiny města. Vyškov: Město Vyškov, 2016. ISBN 978-80-906656-0-6. Str. 104.

<sup>94</sup> BUBEN, Milan a Pavel R. POKORNÝ. *Encyklopedie českých a moravských pomocných (světících) biskupů: (se supplementem sídelních biskupů)*. Praha: Libri, 2014, 223 s. ISBN 978-80-7277-523-1. Str. 22, 41



Gasparini, Václav Matyáš Gurecký (*Antioco* 1729, *Griselda* 1730), Giovanni Bononcini, Johann Adolph Hasse (*Artaserse* 1731, *Il Demetrio* 1733), Nicola Porpora (*Ezio* 1732, *Giasone* 1733) a další. Od roku 1734 byly operní produkce přesunuty do zámku ve Vyškově, kde nechal biskup Schrattenbach toho roku postavit nové operní divadlo. Z období mezi lety 1734 – 1737 je dochováno celkem 8 libret z oper, které byly hrány v létě a také k biskupovým jmeninám. Mezi skladatele těchto oper patřil například Václav Matyáš Gurecký, Leonardo Vinci (*Allessandro nell'Indie* 1734), Johann Adolph Hasse, Leonardo Leo a další. Právě kvůli účinkování ve Vinciho opeře přijeli na podzim roku 1734 dva italské zpěváci Antonio Fornarini a Santo Lorenzini.

V období půstu byla místo oper prováděna oratoria, a to ve Schrattenbachově paláci v Brně. Jména skladatelů byla většinou italského původu, například Antonio Caldara (*Il rè del dolore* 1725), Giuseppe Porsile, Domenico Sarro, Nicola Porpora (*Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno* 1732), Leonardo Leo, Leonardo Vinci, G. Bonno, Girolamo Pera (*Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* 1738) a další. V repertoáru však nechyběla ani vídeňská díla od Johanna Josepha Fuxe (*Cristo nell'orto* 1731), Antonia Caldary nebo Johanna Georga Reuttera. Z domácích skladatelů to byl potom Václav Matyáš Gurecký.

Působení Pery na Schrattenbachově dvoře zapadalo do kardinálovy záliby v dobové italské hudbě. Před Perou se na jeho dvoře vystřídala řada italských skladatelů. V biskupské dvorní kapele působili kapelníci, hudebníci a zpěváci pocházející z Itálie i českých zemí. Mezi italské kapelníky patří například Stefano Loporati, který na Schrattenbachově dvoře působil ve dvacátých a v první polovině třicátých let. Hudebníci italského původu byli například bratři Carlo a Giuseppe Zuccariové, přičemž Carlo byl houslový virtuóz a Giuseppe zpěvák. Dále na biskupském dvoře působil Carlo Tessarini (c. 1690 – 1766), jeho pozici „*direttore della musica instrumentale*“ bychom dnes mohli přirovnat ke koncertnímu mistu houslí. Mezi místní hudebníky Schrattenbachova dvora řadíme například Václava Matyáše Gureckého a jeho mladšího bratra Josefa Antonína Gureckého. Stejně tak zpěváci biskupského dvora byli buď z Italové, nebo místní umělci, jimiž byli převážně odchovanci kroměřížské piaristické koleje.<sup>95</sup>

V době Perova působení na Moravě byl již kardinál Schrattenbach velmi nemocen a jeho zdravotní stav se postupně zhoršoval. To se samozřejmě také projevovalo na vývoji jeho hudebním vkusu.

---

<sup>95</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 55-71



### 3.2. Oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe*

Biskup Wolfgang Hannibal Schrattenbach pobýval od roku 1723 v Brně a v postní době místo oper nechával provádět oratoria. Z dřívějších výzkumů víme, že se jednalo o pět až šest titulů ročně. Z toho lze odvodit, že bylo v postní době každý týden nastudováno nové oratorium.<sup>96</sup>

Oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* je jediné známé dílo Girolama Pery tohoto žánru. Skladatel napsal oratorium přímo pro biskupa Schrattenbacha a z dochovaného libreta lze vyčíst, že bylo roku 1738 provedeno v Brně. Partitura z tohoto provedení se ale bohužel nedochovala, k dispozici je proto jen libreto, které je uloženo v Biblioteca Nazionale Braidense v Miláně. V libretu však můžeme najít poznámku, která dokazuje Perovu pozici kapelníka u dvora biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha. Na titulním listu milánského libreta z roku 1738 je Pera identifikován jako autor:

Il giusto afflitto, | nella persona | di | Giobbe. Azione sacra a 6 voci | da Cantarsi in Bruna nella Quadra-|gesima dell'anno 1738. | Per comando | di sua Altezza Eminentissima | il signor cardinale | Wolfango, | Annibale, | di Schrattenbach, Protettore della Germania, Vescovo d'Ollnitz, | Duca, Principe del Sac. Rom. Imp. Conte della | Regia Cappella di Boemia, e Configliere di Stato Attuale | di Sua Maestra Cesarea e Cattolica. | La Poesia è dell Sig[nore] Abbate D[on] Gio[vanni] Claudio Pasquini, in actual servizio di S. M. C. | e Cattolica. | La Musica è del Sig[nore] Don Girolamo Pera, Maestro di Cappella di Sua Altezza Em. | Con licenza ordinaria | In Bruna, nella Stamperia di Maria Barbara Swoboda.<sup>97</sup>

Libreto k oratoriu *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* napsal italský básník a libretista Giovanni Claudio Pasquini (1695 – 1763), který mezi lety 1726 – 1740 působil ve Vídni u římského císaře Karla VI. (1685 – 1740).<sup>98</sup> Pasquini napsal libreta pro řadu oper, oratorií i komedií a spolupracoval se skladateli působícími na císařském dvoře. Těmi byli především Johann Joseph Fux (1660 – 1741), Antonio Caldara, Ignazio Maria Conti (1699 – 1759), Maximilian Joseph Hellmann (1702 – 1763) nebo Giuseppe Bonno (1711 – 1788).<sup>99</sup> Na dvoře Karla VI. se Pasquini také spřátelil s italským básníkem a libretistou Pietrem Metastasiem

---

<sup>96</sup> Tamtéž, str. 141 – 142.

<sup>97</sup> *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* (Brno 1738) I-Mb Racc.dramm. 5510

<sup>98</sup> Doba panování Karla VI. byla v rámci habsburské monarchie charakteristická postupným oslabováním moci katolické církve na úkor světské moci (zosobněné právě Karlem VI.).

RYNEŠ, Václav. Český národ a katolicismus v 18. a 19. století. Praha: Knihař, 2014, 67 s.

ISBN 978-80-86292-65-6. Str. 6.

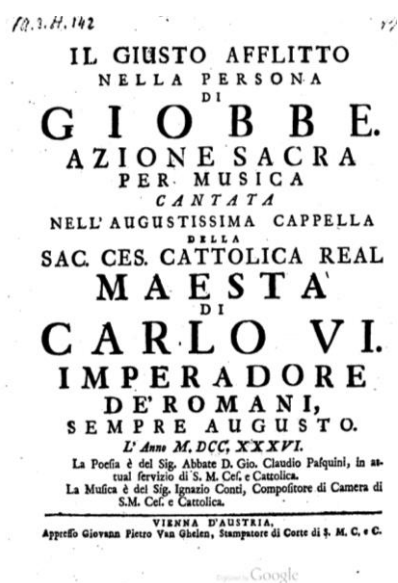
<sup>99</sup> MELLACE, Raffaele. *Pasquini, Giovanni Claudio*. In: *Izionario Biografico degli Italiani* [online]. 2014 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://1url.cz/4zEzK>

HANSELL, Sven. *Pasquini, Giovanni Claudio*. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2002 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://1url.cz/HzEze>

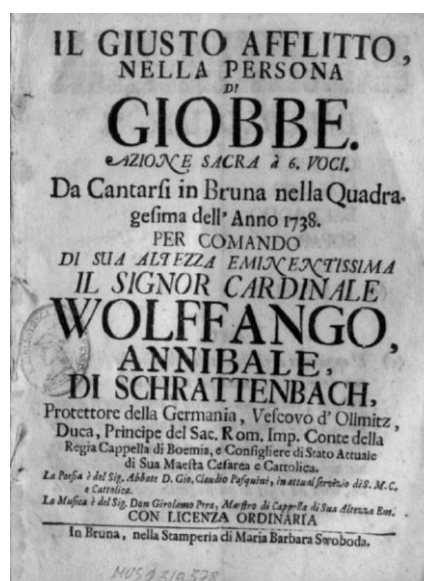
(1698 – 1782). Původní text libreta vznikl tedy ve Vídni, a to v roce 1736. V téže roce jej také zhudebnil Ignazio Maria Conti, ovšem jeho hudba se bohužel nedochovala. Použití tohoto libreta pocházejícího z Vídně můžeme brát jako důkaz toho, že Girolamo Pera napsal své oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* až na Moravě. Ve svých rodných Benátkách by totiž zvolil spíše libreto nějakého místního básníka.

Libreto z vídeňského Contiho zhudebnění je uloženo v knihovně K. K. Hof-Mineralien-Cabinetes ve Vídni a záznam o něm se dá najít i na stránkách katalogu knihovny.<sup>100</sup> Na internetu je pak volně k dispozici přes webovou službu Google Books.<sup>101</sup> Titulní strana vídeňského libreta z roku 1736 zní:

Il giusto afflitto | nella persona | di | Giobbe | azione sacra | per musica | cantata | nell'augustissima capella | della | sac. ces. Cattolica Real | maesta | di | Carlo VI. | Imperatore | de' Romani, | Sempre Augusto. | L'anno M.DCC.XXXVI. | La Poesia è del Sig[nore] Abbate D[on] Gio[vanni] Claudio Pasquini, in at-tual servizio di S. M. Ces. e Cattolica. | La Musica è del Sig[nore] Ignazio Conti, Compositore di Camera di | S. M. Ces. e Cattolica.



Vídeňské libreto 1736



Brněnské libreto 1738

<sup>100</sup> WorldCat: Pasquini, Giovanni-Claudio. 1736. *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe; azione sacra per musica. La musica è d Ignazio Conti* [online]. Vienna: Van Ghelen [cit. 2019-11-21].

Dostupné z: <https://lurl.cz/LzEzr>

<sup>101</sup> *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe; azione sacra per musica. La musica è d Ignazio Conti*. In: Google Books [online]. [cit. 2019-11-21]. Dostupné z: <https://lurl.cz/vzNFI>

Text obou libret se od sebe až na několik drobných změn nijak neliší. V brněnském libretu můžeme najít například několik záměn písmene u za v, a to u slov jako jsou Uomo – Vomo, nebo Ugual – Ugval, což bylo v dobové praxi běžné a nijak neměnilo význam slov. V několika případech také můžeme najít v brněnském libretu změny postav. U recitativů *Del provete consiglio* a *Voi lo vedeste, Amici* je ve vídeňském libretu nadepsán Elifasso a v brněnském Eliu. U recitativu *Che grand'Abisso* je pak místo Sofara nadepsán Elifasso. Poslední změna postav je pak v části *Signor, Peccammo*, kterou zpívají Baldad, Sofar a Eliu ve vídeňském libretu a Baldad, Sofar a Elifasso v brněnském libretu. Změny postav u recitativů by pak pravděpodobně mohly být zapříčiněny přizpůsobením určitým schopnostem zpěváků Schrattenbachova dvora. Nemají však žádný výjimečný vliv na význam textu nebo průběh děje.

Co se týče použití velkých písmen a odkazů na biblické texty jsou obě libreta naprosto totožná. Je proto pravděpodobné, že pro brněnské libreto sloužilo to vídeňské jako tisková předloha. O tom svědčí i shodná formulace věty o autorovi textové předlohy Pasquinim, jež je napsána na úvodní straně libreta. Na konci libreta z roku 1738 můžeme najít obsah děje v němčině, psaný švabachem, což bylo brněnských Schrattenbachových libret běžné.

Část		Postava	Vídeň 1736	Brno 1738
Rec.	Non ti sdegnar	Sofar	sdegnar Ugual'sventura	sdegnar – to S, které vypadá jak f Ugval'sventura
Rec.	Tacete per pierà	Giobbe	l'Uomo	l'Vomo
Cor.	Scese quest'Uuomo Dio	Coro	quest'Uuomo	quest'Vuomo
Rec.	Male intendete i moti	Giobbe	ugualmente	ugvalmente
Rec.	Voi lo vedeste, Amici	Elifasso/ Eliu	disugual	disugval

Tabulka 1: Srovnání libret – záměny písmen

Část		Postava	Vídeň 1736	Brno 1738
Rec.	Del provete consiglio	změna	Elifasso	Eliu
Rec.	Voi lo vedeste, Amici	změna	Elifasso	Eliu
Rec.	Che grand'Abisso	změna	Sofar	Elifasso
Rec.	Signor, Peccammo;	změna	Baldad <sup>102</sup> , Sofar, Eliu	Baldad, Sofar, Elifasso

Tabulka 2: Srovnání libret – změny postav

<sup>102</sup> V libretu napsáno Balad - chyba

## Děj

Libreto oratoria je inspirováno známou biblickou Knihou Jób. Při popisu děje jsem použila varianty jmen podle českého překladu Bible.<sup>103</sup>

Jób byl dobrý, spravedlivý a bohabojný člověk, kterého měl Bůh rád a opatroval ho. Dařilo se mu proto dobře. Měl hodně potomků, plodná stáda a pole, majetek a dobré zdraví. Proto byl Jób obviněn Satanem, že jeho bezúhonnost je zapříčiněna jen tím, že se o něj Bůh stará, a kdyby ho opatrovat přestal, Jób by se od něj odvrátil. Bůh jej proto nechává procházet těžkými zkouškami, aby Satanovi ukázal, že je mu schopen sloužit pouze z čisté lásky a nejen pro svůj vlastní prospěch. Jób přijde o veškerý svůj majetek, o své děti a nakonec také o zdraví.

Děj oratoria začíná v době, kdy je na Jóba seslána celá tato pohroma, a to rozhovorem jeho tří přátel Elífaze, Sófara a Bildada s jejím hostem, mladým Elíhú. Ačkoliv sami o ničem konkrétním neví, všichni se shodují, že Jób musel udělat hrozné chyby nebo dokonce spáchat zločiny, za které ho Bůh teď trestá. Ten se však hájí, že ačkoli jej takto zasáhla ruka Páně, on je spravedlivý a nevinný. Jób ve své bolesti žádá Boha o vysvětlení svého utrpení, které shledává nespravedlivým. Jeho přátelé se jej ptají, kam se poděla jeho síla, stálost a tolerance. Není již takový jako dřív, když měl Boží přízeň. Stále se jej snaží přesvědčit, že jistě není tak bezúhonný, jak tvrdí a nazývají ho bezbožným a nespravedlivým. Jób se ale tím více upíná k Bohu a odevzdává se do jeho rukou s vírou, že On zná jeho cesty. Ani v takové bolesti neztrácí naději a prosí Boha o pomoc. V tom se zjeví Anděl a říká ztrápenému Jóbovi, aby se uklidnil, protože tato jeho těžká zkouška již brzy skončí. Bůh jej neopustil i přesto, že na něj seslal bolest a utrpení. Závěrečný sbor první části připodobňuje Jóbovo utrpení s utrpením Ježíše Krista, jenž byl stejně nevinný ukřižován za naše hříchy. Protože kříž je jediná cesta, která vede k Bohu.

Ve druhé části se opět Elífaz, Sófara a Bildad pokouší přesvědčit Jóba o jeho vině. Podle nich nespravedlivě soudil Boha a chlubil se svou nevinností. Snaží se tak obhájit Boží záměry. Jób však na své bezúhonnosti trvá a svým přátelům vysvětluje, že mocná ruka Páně může postihnout i moudré a nevinné. Říká jim, že jsou to právě oni, kdo Boha špatně soudí. Spor se stále více vyostřuje. Jób se hájí, že byl vždy dobrým člověkem, ale pokud si i přesto Bůh přeje, aby trpěl, s pokorou tento úděl přijme. Elíhú nazývá Jóba bezbožníkem, kterého trestá Bůh za jeho zločiny. Náhle se zjeví Anděl a pohrozí, že na ty, kteří nemluvili pravdu, bude seslán hněv nebes. Jób, věrný služebník, mluvil pravdu a ti, kteří zhřešili, se mají kát a prosit o milost a odpuštění. Za to, že byl Jób i přes všechny těžké zkoušky Bohu věrný, bude odměněn.

---

<sup>103</sup> Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad.* 22. (13. opravené) vydání. Praha: Česká biblická společnost, 2016. ISBN 978-80-7545-029-6. Str. 472.

Získá zpět dvojnásob toho, co měl předtím. Svůj majetek, děti, zdraví a dlouhý klidný život. A až jednou zemře, bude Bohem laskavě přijat.

Výběr oratoria inspirovaného tematikou z Knihy Jób by v této době mohlo do určité míry souviset i se zhoršujícím se zdravím biskupa Schrattenbacha. V této době byl již velmi nemocný a rakovině ledvin a dně podlehl jen půl roku po uvedení toho to díla.

### Charakteristika hudby díla na základě libreta

Oratorium má celkem čtrnáct hudebních čísel, z toho je dvanáct árií a dva sbory. Je tedy poměrně krátké ve srovnání s oratorii vznikajícími v této době, které měly běžně i dvacet hudebních čísel. Oratorium má dvě části a všechny postavy mají v každé z nich jednu árii. Obě části pak uzavírá sbor, což bylo pro oratorium běžné. Ačkoli se nedochovala hudba, můžeme také předpokládat, že oratorium uváděla sinfonia.

Árie	Postava
1. Se non fece il nostro pianto	Eliu
2. Lascia, che da se stesso	Sofar
3. Amen voi, che in me vedete	Giobbe
4. In te stesso ritorna, ed ascolta	Elifasso
5. Vedi, che Dio	Baldad
6. Vinto è l'empio, che il pensiero	L'Angelo
7. Presumi in van d'ascondere	Sofar
8. Risolviti, e detesta	Elifasso
9. Opre sincere, e belle	Baldad
10. Se venne il Bene	Giobbe
11. Nel duol, che ti affanna	Eliu
12. Dell' Angel ribelle	L'Angelo

Tabulka 3: Árie a postavy z brněnského libreta

#### 4. Okolnosti provedení *Stabat Mater* Girolama Pery na Moravě roku 1737

*Stabat Mater* je jediné dochované dílo Girolama Pery, které bylo provedeno na Moravě. Důkazy o nastudování můžeme najít přímo v partituře, která je uložena ve Vídni v Gesellschaft der Musikfreunde. Poznámky vepsané do této partitury totiž odkazují na jména zpěváků působících v té době na dvoře biskupa Schrattenbacha. Pera však svoje dílo zkomponoval pravděpodobně ještě v Itálii. To se dá odvodit od charakteristických znaků pramene, zejména použitého druhu papíru s filigránem „tre lune“, který pochází ze severní Itálie. Název kompozice *Stabat Mater concertato con W. Del Sig:[nore] D: Griolamo Pera* je napsaný v horní části první strany partitury. Partitura totiž nemá titulní list. V pravém horním rohu první strany je také napsán rok 1737. Podle Spáčilové by to měl být letopočet vztahující se k provedení díla.<sup>104</sup>

V partituře Perovy *Stabat Mater* jsou u některých částí uvedena jména zpěváků, která byla pravděpodobně dopsána během nastudování skladby. Jedná se konkrétně o Antona Weckschmidta, Antona Johna, Marii Rosalii Bees-Majerin, Theresii Majerin, Antonia Fornariniho, Santa Lorenziniho, Maura Fantiho a také blíže neznámého Dona Domenica. Informace o těchto zpěvácích je možné dohledat v matrikách, kronikách i korespondenci olomouckého biskupa Schrattenbacha. Jejich pěvecké dovednosti je pak možné odvodit přímo z partitury.

Z těchto jmen lze vyvodit, že se na provedení této skladby podílelo minimálně osm zpěváků. Vzhledem k dobovým provozním zvyklostem se dá však usoudit, že jich bylo více. Víme, že soprán zpívali tři zpěváci, a to Maria Rosalia Bees-Majerin, Theresia Majerin a Antonio Fornarini. Z altového hlasu ovšem známe jen jméno Santa Lorenziniho. Můžeme tedy předpokládat, že ve sborových částech zpívalo altovou linku ještě o jednoho nebo dva zpěváky více, protože jinak by byly hlasy nevyvážené. Tenor zpívali Anton Weckschmidt a Mauro Fanti, popřípadě také Don Domenico, který ve skladbě zpívá tenorovou i basovou část. Ve sborech ovšem pravděpodobně zpíval bas společně s Antonem Johnem.

---

<sup>104</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, str. 185 – 189.



Árie *Fac me cruce custodiri*, tenor Anton Weckschmidt (psáno Wegsmian)



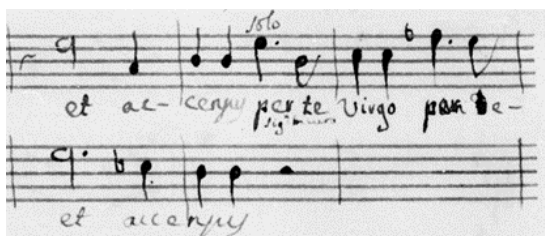
Duet *Virgo virginum praeclara*, tenor Don Domenico, bas Anton John



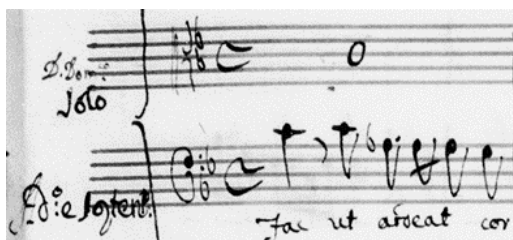
Duet *Fac me tecum pie flere*, soprán 1 Maria Rosalia Bees-Majerin, soprán 2 Teresia Majerin



Duet *Fac me plagis*, soprán Antonio Fornarini, alt Santo Lorenzini



Sbor *Inflammatum et accensum*, tenorové sólo Mauro Fanti



Árie *Fac ut ardeat*, bas Don Domenico

#### 4.1. Analýza interpretační stránky *Stabat Mater*

Z biskupské kapely existuje zatím nejvíce informací o zpěvácích. Hlavními zdroji jsou především dobové prameny, jako je například *Matricula seminarii Lichtenstein*,<sup>105</sup> ve které jsou záznamy o studentech piaristického semináře v Kroměříži. Jsou zde uvedeni také dva Schrattenbachovi zpěváci Anton Weckschmidt a Anton John, kteří zpívali Perovu *Stabat Mater*.<sup>106</sup> Najdeme zde údaje o jejich přijetí do semináře, momentální věk i odkud pocházeli. Pro identifikaci zpěváků je důležitá také piaristická kronika *Continuatio Annalium*, dále účty za provedené opery, Schrattenbachova korespondence a samozřejmě partitury, jako je právě *Stabat Mater*, ze které lze navíc odvodit pěvecké schopnosti některých zpěváků. Při tomto zkoumání jsem vycházela ze svých dřívějších zkušeností, které jsem získala při psaní své bakalářské práce zaměřené na oratorium *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno* italského skladatele Nicolò Porpory (1686 – 1768).<sup>107</sup>

#### Anton Weckschmidt

Narodil se v Olomouci 10. dubna 1711 jako syn kuchaře.<sup>108</sup> V roce 1719 vstoupil do piaristického semináře v Kroměříži. Bylo mu tehdy osm let a byl sirotek. U jeho jména v *Matricule seminarii* je poznámka, která zní: „*Coci fili[us] orphan[us] discantista. Susceptus ad aulam Eminentissimi ob egregiam in cantu dexteritatem.*“<sup>109</sup> Do semináře byl tedy přijat pro své výjimečné pěvecké schopnosti.

Další zpráva pochází z dopisu rektora piaristické koleje Františka Ignáce Tschammlera: „*Quoniam verò insuper Antonius Wegcschmid (!) Seminario vale dicto in Aula Cardinalitia Gratia Eminentissimi Principis fruitur, ut numerus Seminaristarum consuet[us] suppleatur, in ejus locum Eminentia[e] Vestra[e] pra[e]sentare visum est*“<sup>110</sup> Rektor v dopisu píše, že Anton Weckschmidt odešel ze semináře a byl přijat ke kardinálskému dvoru. V piaristickém semináři tedy pobýval pět let, protože ke dvoru biskupa Schrattenbacha byl přijat roku 1724. Někdy v této době také přijal kněžské svěcení.

---

<sup>105</sup> *Matricula seminarii Liechtenstein*, CZ-Bsa.

<sup>106</sup> Z dřívějšího výzkumu Jany Spáčilové je známo, že jde o dva studenty pěveckého semináře Antona Weckschmidta a Antona Johna. Kardinál Schrattenbach založil v roce 1728 fundaci pro čtyři zpěváky, kteří byli mimo jiné školeni pro zpěv v operách.

<sup>107</sup> STRAKERLOVÁ, Iva. Nicola Porpora a jeho oratorium "Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno" (Brno 1732). Olomouc, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Olomouc.

<sup>108</sup> CZ-OLa, fond sbírka matrik, inv. Č. 5585, matrika fary Olomouc – sv. Mořic, str. 672

<sup>109</sup> *Matricula seminarii Liechtenstein*, CZ-Bsa, str. 11

<sup>110</sup> Dopis Františka Ignáce Tschammlera, rektora Piaristické koleje v Kroměříži, Kardinálu Schrattenbachovi z 16. prosince 1724. CZ-OLa, fond AO, karton 436, str 481v.



Zmínku o tomto zpěvákovi najdeme také v piaristické kronice *Continuatio Annalium*, a to v souvislosti se sporem o řízení provedení opery *Engelberta* v roce 1728: „*Když tedy bylo následujícího dne oznámeno rozhodnutí Vaší vznešené Eminence o znovuprovedení Engelberty a panem abbém je požádán pan Neapolitánec, ukáže se, že ji z uvedených důvodů odmítí; ráno v samotný den provedení posílá pan abbé dvakrát bratra pana Weckschmidta v téže záležitosti, pan Neapolitánec odmítá.*“<sup>111</sup>

Na dvoře biskupa Schrattenbacha působil Weckschmidt také ve třicátých letech. Společně s dalšími zpěváky je zmíněn v účtu z 9. listopadu 1735, a to za zhotovení kostýmů pro operu *Nitocri*.<sup>112</sup>

Podle partitury *Stabat Mater*, kde je nadepsán jako Wegsmian, lze usoudit, že byl Weckschmidt tenorista. Tónový rozsah v tenorové árii *Fac me cruce custodiri* je totiž e – g1. Melodie se ale pohybuje převážně v rozsahu h – g1, nejčastěji pak kolem tónu e1, což je vysoká tenorová poloha. Árie je navíc napsána v pomalém tempu andantino. I přes to, že je tenorové sólo poměrně krátké, melodie velice zpěvná, nápaditá a najdeme v ní několik pěvecky náročných pasáží. Kromě melodie převážně ve vysoké poloze jsou to také velké skoky, jako například septimový skok dolů na slovo *morte* ve 12. taktu. Technicky náročná je také koloratura na slova *confoveri gratia* v 15. taktu, kdy musí sólista zazpívat tóny c1, o kvintu níž na f, a pak septimu nahoru na e1. Sólová melodie má většinou obloukovitý tvar a později se střídají také pasáže ve vyšší a střední poloze hlasu. Do střední polohy se zpěvák dostává pomocí sestupné melodie, která končí ve 20. taktu na slova *morte Christi*, na které jsou tóny as, as, as, g. Následující kvintový skok vzhůru je oddělen pauzou, což zpěvákovi zjednodušuje nástup na tón e1. Podobné je to i v následujícím taktu. Nejnáročnější pasáž je pak posledních šest taktů árie, kde se v melodii objevují náročné skoky. Například mezi 22. a 23. taktem jsou sextové skoky (g – e1 – g) na slovo *gratia* a melodie postupně krokově sestoupí až k nejnižšímu tónu e. Závěrečné *confoveri gratia* pak po pauze začíná o duodecimu výše tónem g1, jenž je naopak nejvyšším tónem árie, a pomocí sestupné melodie se opět navrácí k nejnižšímu.

Ačkoli v této árii nenajdeme koloratury dlouhé přes několik taktů plné trylků a tremol, jež byly v italské hudbě této doby hojně využívány, kombinace vysokých tónů v pomalém tempu, rytmiky a velkých skoků spojené se zpěvnou až tanečně znějící melodií na zpěváka kladla

---

<sup>111</sup> *Continuatio Annalium*, Piaristé, str 15v.

Překlad viz: SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, str. 331 – 332.

<sup>112</sup> Účet Jacoba Josefa Čzady z 9.11.1735 za zhotovení kostýmů pro zpěváky Schrattenbachova dvora. CZ-Bsa, fond G 76, Rodinný archiv Kálnokyů Letovice, inv. č. 144, kart. 18, str. 1v.

značné nároky. Z těchto poznatků lze usoudit, že Anton Weckschmidt byl velice schopným zpěvákem.

ni - ri con - fo - ve - ri, con - fo - ve - ri gra - ti - a, con - fo -  
ve - ri - gra - ti - a.

Árie *Fac me cruce custodiri*, tenor, takt 21 - 27

### Anton John

Druhý ze zpěváků Anton John se narodil 26. září 1713 v Libavé jako syn řezníka.<sup>113</sup> Libavsko, které je dnes rozsáhlým vojenským újezdem, bylo v této době cílem poutníků ze širokého okolí. Ve Staré vodě u Libavé totiž už od středověku stál poutní kostel svaté Anny. V roce 1688 získal díky jednomu ze Schrattenbachových předchůdců na biskupském stolci v Olomouci – Karlovi Lichtenstein-Castelcornovi (1624 – 1695) – svou dnešní barokní podobu. V sousedství kostela byla v letech 1690 – 1695 vystavěna i piaristická kolej.

John do piaristického semináře vstoupil 31. října 1723, tedy v době, kdy mu bylo deset let. Nebyl to ale seminář ve Staré vodě u Libavé, nýbrž piaristická kolej v Kroměříži, kde měli olomoučtí biskupové také své letní sídlo.<sup>114</sup> V roce 1728, kdy bylo zpěvákovi patnáct let, byl v seminární matrice uveden jako diskantista.<sup>115</sup> Pravděpodobně zpíval ještě chlapeckým hlasem. V piaristické kronice *Continuatio Annalium* je pak uvedeno, že v postní době roku 1728 pobýval Anton John v Brně, kde účinkoval v oratoriích.

Roku 1729 byl přijat k biskupskému dvoru. V korespondenci piaristů s biskupem je zmiňován v souvislosti se svými dvěma bratry. První záznam pochází z dopisu napsaného v prosinci téhož roku rektorem piaristické koleje a je v něm uvedeno: „*Senior John, qui ad Parentes discessit, Junior John, qui ad Aulam Sua[e] Eminentissima[e] Celsitudinis assumptus est,*“<sup>116</sup> Ten který je zde označen jako „senior John“ by měl být jeho starší bratr Franciscus, narozen roku 1709. Podle záznamu byl v této době ze semináře poslán zpět

<sup>113</sup> CZ-Ola, fond sbírka matrik, inv. Č. 5878, matrika fary Město Libavá, str. 52.

<sup>114</sup> Není bez zajímavosti, že i tuto instituci věnující se hudebnímu vzdělávání na Moravě rovněž založil významný mecenáš a milovník hudby biskup Karel Lichtenstein-Castelcorono. Životu a době této osobnosti barokní kultury na Moravě se věnoval rozsáhlý projekt Muzea umění Olomouc, který na podzim roku 2019 završila výstava *Za chrám Město a Vlast*.

<sup>115</sup> „Lanionis filius Diskantista.“ *Matricula seminarii*, str. 11

<sup>116</sup> Korespondence kroměřížských piaristů s biskupem Schrattenbachem, CZ-Ola, fond AO, kart. 436, str. 540v

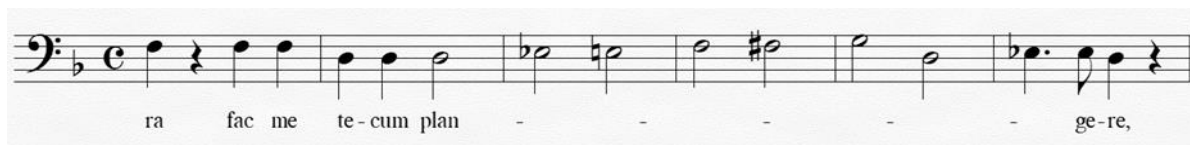
k rodičům. Dále můžeme najít informaci o Antonu Johnovi v korespondenci z roku 1732. Záznam se týká jeho mladšího bratra Christiana: „*Christianum John, Moravum Libaviensem, Lanionis Filium, annorum 11 et Fratrem Antoni[i] John Tenoristae ad aulam Eminentissimae Celsituinis, Disscantistam Audimentis Latinitatis admotum.*“<sup>117</sup> V této zprávě je Anton John uváděn jako tenorista, což může souviset s jeho věkem. V roce 1732 mu totiž bylo 19 let a jeho hlas pravděpodobně ještě zcela neprošel mutací.

V roce 1737, kdy bylo Johnovi 24 let, již zpíval v Perově *Stabat Mater* basový part. Podle tónového rozsahu F – c1 duetu *Virgo virginum praeclara* je ale více než jisté, že jeho hlas byl baryton. Je tedy možné, že jeho hlas během těchto pěti let vyzrál a prohloubil se. Tento duet podle poznámek v partituru zpíval Anton John společně se zatím blíže neurčeným Donem Domenicem. Duet je napsán v pomalém andante, ačkoli to malé rytmické hodnoty not v houslích často roztrhané pomlčkami zpočátku nenaznačují. Basový part duetu se většinou pohybuje v rozmezí oktávy c – c1, což je běžná basová, ale i barytonová poloha. Melodie pak odpovídá typickému basovému partu. Navzdory tomu, že zde najdeme oktávové a septimové skoky, je basová linka docela melodická. Pera v tomto duetu také hojně využil tečkovaný rytmus, a to i obrácený. V basovém partu je ale většinou normální, což části dává téměř taneční ráz. Basové sólo začíná nástupem ve volné imitaci po tenoru v taktu 9, kdy má oktávový skok dolů c1 – c a septimový nahoru c – h. Tón c1 je přitom nejvyšším tónem basového partu. Nejzajímavější je však koloratura na text *fac me tecum plangere* od taktu 20, kdy po terciovém sestupu čtvrt'ových not následuje melodie v půlových notách chromaticky stoupající vzhůru. Tato více než pětiktová fráze v tempu andante je pro zpěváka docela náročná. Následuje spíše sestupná melodie v tečkovaném rytmu rozdělená pomlčkami. Poslední koloratura od taktu 27 je také technicky náročná, a to především díky rytmice a melodickým skokům. Basový part árie končí na nejnižším tónu F, což je jediný výskyt tohoto tónu. To jen dokazuje, že hlas Antona Johna byl baryton, protože tento tón je pro barytony krajní poloha. Melodie basu je pak většinou podpořena stále pulzujícím bassem continuumem.

---

<sup>117</sup> Tamtéž, str. 546v

V basové lince tohoto duetu se střídají náročné části s částmi, které pro basového zpěváka zvyklého na terciové, kvintové a oktávové skoky, tolik náročné nejsou. Z těchto zjištění lze tedy usoudit, že ačkoli byl Anton John baryton, který dříve zpíval i tenor, byl schopný se přizpůsobit a v případě potřeby zazpívat i basovou linku.



Duet *Virgo virginum praeclara*, bas, takt 20 – 25

### Maria Rosalia Bees-Majerin

Zpěvačka Maria Rosalia Bees-Majerin, která je v partituře *Stabat Mater* označena jako „Rosa“ byla identifikována za pomoci matriky města Vyškova. V této matrice je ke 30. říjnu 1735 záznam, kde je Maria Rosalia přímo nazvána zpěvačkou kardinála Schrattenbacha: „*Virtuosa virgo Maria Rosalia Bees-Majerin, ad Aulam Eminentissimae Suae Celsitudinis Wolffgangi (pl. tit.) Cantatrix*“.<sup>118</sup> Zpěvačka byla v tu dobu 1735 přítomna ve Vyškově, protože vystupovala v opeře ke jmeninám biskupa Schrattenbacha.<sup>119</sup>

Maria Rosalia Bees-Majerin byla sopranistka. Ve *Stabat Mater* zpívala společně s Teresíí Majerin sopranový duet *Fac me tecum pie flere*. Ten je napsán v pomalém tempu *grave* a se svými 53 takty je zároveň nejdelší částí celé *Stabat Mater*. Tónový rozsah u jejího hlasu je g1 – f2, zpívala tedy vyšší z obou hlasů. Melodie se však většinou pohybuje v rozmezí a1 – d2, což není pro sopranistku nijak vysoká poloha. V duetu nenajdeme žádné obtížné koloratury, avšak některé fráze vyššího sopránu jsou dlouhé kolem deseti taktů, což je v pomalém tempu náročné na dech. První takový případ je v taktech 9 – 18 na opakovaný text *crucifixo condolere*, kde melodie od nejvyššího f2 postupně klesá až k nejnižšímu g1. Přes deset taktů má také fráze na stejný text v taktech 28 – 38, kde je na slovo *condolere* navíc sextový skok na nejvyšší f2.



Duet *Fac me tecum pie flere*, soprán 1, takt 28 – 38

<sup>118</sup> CZ-Bsa, fond E 67, sign. 13262, Vyškov, matrika narozených, oddaných a zemřelých 1700–1735, str. 298. Dostupné: <http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/2644/?strana=1>

<sup>119</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 77

## Teresia Majerin

Podobně jako Maria Rosalia byla i druhá zpěvačka, která je uvedena v partituře, identifikována prostřednictvím vyškovské matriky. V matrice je roku 1735 dvakrát uvedena jako kmotra. Poprvé je tomu tak v případě záznamu o křtu syna Schrattenbachova trubače Leopolda Adolfa, a to ze dne 13. července 1735, kde zastupovala hraběnkou Schrattenbachovou: „*Theresia Majerin Camererissa*“. Podruhé v případě křtu dcery biskupského služebníka Jana Karla Konráda ze dne 30. září téhož roku: „*Herula Carolina Comitissa à Schrattenbachin lorò Ejus Substituta Virtuosa Virgo Theresia Majerin, Cubicularia Ejus.*“<sup>120</sup> Teresia Majerin je tedy v matrice uvedena jako komorná hraběnkou Caroliny Schrattenbachové. Další záznam o Teresii Majerin je v matrice z 14. října 1735, kde je opět nazývána komornou hraběnkou Caroliny.

Stejně tak jako Maria Rosalia byla i Teresia Majerin sopranistka. Tónový rozsah jejího partu v sopránovém duetu *Fac me tecum pie flere* je d1 – f2. Tento duet napsal Pera polyfonně, druhý hlas proto nastupuje v imitaci o čtyři takty později. První imitace je přísná a nastupuje na stejný tón, na kterém první hlas končí. Hned druhá imitace v taktu 11 je obměněná. Tentokrát nastupuje o dva takty později a fráze je rozdělena pomlčkou. Hlasy se v několika místech také kříží, například v taktu 19, kdy má spodní hlas oktávový skok nahoru a je tak o tercii výše. Oba hlasy občas také postupují v paralelních sekundách, což je způsobeno imitačními nástupy a po rozvedení zní velice efektně. Nejvyšší tón f2 se ve druhém hlasu objevuje v taktu 27, kdy jde opět druhý hlas nad první. Zajímavostí je, že předchozí melodie končící o dva takty dříve končila tónem g1, což je o septimu níže. Po zaznění nejvyššího tónu opět o kvintu klesne. V poslední imitaci v taktu 39 nastupují napřed druhý a o takt později první hlas, a to o malou sekundu výše. O dva takty později melodie druhého hlasu vystoupá opět nad první. V taktech 44 – 45 pak můžeme najít i melodický račí postup mezi hlasy, kdy melodie druhého hlasu vede dolů a prvního nahoru.

---

<sup>120</sup> CZ-Bsa, fond E 67, sign. 13262, Vyškov, matrika narozených, oddaných a zemřelých 1700–1735, str. 293, 296  
Dostupné: <http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/2644/?strana=1>

Druhý hlas duetu je podobně náročný jako první. Ačkoli v něm nejsou stejně dlouhé fráze, v melodii se objevují velké skoky, ve kterých občas zpěvačka musela zpívat nad prvním hlasem. Intonačně náročné jsou také postupy a nástupy v sekundách, které se v tomto duetu objevují poměrně často.

The image shows a musical score for two soprano parts. The top staff is for Soprano 1 and the bottom staff is for Soprano 2. The music is in 3/8 time. The lyrics are: Soprano 1: 'do - nec, do - nec e - go, e'; Soprano 2: 'do - nec, do - nec, do - nec e - go vi - xe-ro, e'.

Duet *Fac me tecum pie flere*, soprán 1 a soprán 2, takt 39 – 46

### Antonio Fornarini

Italský zpěvák, označen v partituře *Stabat Mater* jako Antonio, pocházel z Urbina nedaleko San Marina. U Schrattenbachova dvora působil čtyři roky a tři měsíce jako komorní hudebník, což můžeme vyčíst z propouštěcího listu, který mu kardinál vystavil 19. července 1738: „*Nos infra[m] scripti, notum facimus universis, et singulis q[u]orum interest aut interesse poterit. Q[u]aliter pra[e]sentium exhibitor D[omi]nus Antonius Fornarini de Urbino, apud alte[m] ftatam Eminentissimam Suam Celsitudinem, q[u]atuor annis, et tribus mensibus.*“<sup>121</sup> Do služeb kardinála Schrattenbacha byl tedy přijat v dubnu 1734. Na podzim toho roku zpíval Fornarini společně se Santem Lorenzinim ve Vinciho opeře *Alessandro nell'Indie*, která byla provedena ve Vyškově. Provedení mělo tehdy obrovský úspěch, což lze vyčíst z kardinálový korespondence s jeho bratrem Sigmundem Felixem. První provedení této opery proběhlo v témže roce v Urbinu.<sup>122</sup>

Fornarini zpíval soprán, byl to tedy kastrát. To dokazuje i partitura *Stabat Mater*, kde zpívá společně s Lorenzinim duet *Fac me plagis vulnerari*. Ten je napsán pomalém tempu *adagietto*, což je o trochu rychlejší než *adagio*, a je zpracován polyfonně. Tónový rozsah hlasu jeho partu je f1 – f2, melodie se ale většinou pohybuje v rozsahu g1 – d2. Soprán nastupuje v imitaci tři takty po altu, a to v horní oktávě tónem f2, což je nejvyšší tón tohoto duetu. Pro sopranistu tato poloha ale není příliš vysoko a to ani v tomto případě, kdy nastupuje rovnou

<sup>121</sup> Zajímavostí je, že Schrattenbach vystavil Fornarinimu propouštěcí list tři dny před svou smrtí.

Propouštěcí list Antonia Fornariniho z 19. července 1738. CZ-OLa, Fond AO, signatura F IV a 49/4c

<sup>122</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 76

od nejvyššího tónu. Několik taktů před nástupem totiž melodii ve stejné poloze hrají housle. Melodie krokově klesá, a to i po pauze v dlouhých notách až k tónu g1. V taktech 16 – 24 následuje několik krátkých frází na text *fac me plagis vulnerari et cruore*, kde melodie krokově klesá. Tato klesající melodie má podtrhovat text popisující utrpení Krista, proto má většinou klesající tendenci. Navzdory tomu je velice zpěvná. V taktech 25 – 32 jsou pak na chvíli hlasy vedeny homofonně. Klesající motiv je v mírných obměnách zpracováván až do konce.

V sopránové lince tohoto duetu nenajdeme žádné náročné koloratury, ale spíše práci s jedním hudebním materiálem. Duet má za úkol vystihovat smutek, což je splněno pomocí klesajících motivů. Antonio Fornarini byl popisován jako velký virtuóz, proto můžeme usuzovat, že tento duet pro něj nebyl nikterak pěvecky náročný.



Duet *Fac me plagis*, soprán, takt 8 – 14

### Santo Lorenzini

Druhým italským zpěvákem na biskupském dvoře byl Santo Lorenzini, který byl pravděpodobně společníkem Antonia Fornariniho. Jeho předchozí působiště bylo také v italském Urbinu, kde společně zpívali ve Vinciho opeře *Alessandro nell'Indie*. Byl tedy do služeb kardinála Schrattenbacha pravděpodobně přijat ve stejnou dobu jako Fornarini, a to v dubnu roku 1734. Od roku 1740 opět Lorenzini působil v Itálii.<sup>123</sup>

Lorenzini byl pravděpodobně také kastrát, protože zpíval alt. A to i v Perově *Stabat Mater*, kde společně s Antoniem Fornarinim zpíval duet *Fac me plagis vulnerari*. Tónový rozsah u altového hlasu je b – b1, což je běžná střední poloha altu. Melodie se ale převážně pohybuje v rozmezí tónů c1 – g1. Altové sólo začíná v 5. taktu sestupným motivem, který přebírá z houslí, ale zpívá jej o oktávu níže. V taktu 21 přichází pasáž dlouhých tónů a o čtyři takty později pomocí septimového skoku c1 – b1 alt zazpívá nejvyšší tón. Zde se z polyfonního vedení hlasů stává homofonní, což je změna oproti dosavadním imitacním nástupům. Tato osmitaktová fráze je také nejdelší z celého altového partu. Hlasy dále postupují syrytmicky až do taktu 32, odkud je opět klesající melodie zpracovávána polyfonně. O tři takty

<sup>123</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 76 – 77



později melodie klesá až k nejnižšímu tónu, kterým je b, po osminové pauze pak nastupuje další fráze o oktávu výše, tedy od nejvyššího tónu b1. Ta postupně zase klesá k tónu b.

Vzhledem k několika větším skokům v melodii a delších frázích se zdá altový hlas o něco náročnější než sopránový. Santo Lorenzini byl ale podle všeho zkušený zpěvák tento duet pro něj pravděpodobně příliš obtížný nebyl.

et cru - o - re fi - li - i, et cru -  
o - re, - et cru - o - re fi - li - i.

Duet *Fac me plagis*, alt, takt 35 – 46

## Mauro Fanti

Již z dřívějších výzkumů je patrné, že zpěvák, který je v partituře nadepsán u krátkého sóla jako Mauro, byl zřejmě hudebník a kaplan Mauro Fanti, o němž dále existuje záznam v propouštěcím listu z 21. srpna 1738, tedy měsíc po Schrattenbachově smrti.<sup>124</sup>

Dle partitury lze usuzovat, že Mauro Fanti byl tenorista, jehož krátké sólo v části *Inflammatu et accensus* je napsáno v rozsahu c1 – f1. Pro tenor je to tedy vyšší poloha. Je to jediné sólo v této části. Přichází po obsazení tutti v taktu 7 a je doprovázeno pouze bassem continuumem. Tato změna oproti předešlému hudebnímu vývoji, kde byly imitační nástupy a tutti obsazení, podtrhuje význam textu *per te Virgo sim defensu*. Sólový tenor zde prosí o ochranu Panny Marie. Melodie je velice jednoduchá a velmi zpěvná. Je zde použit krátký klesající motiv, jež je naléhavě s obměnami opakován stále od vyššího tónu.

Solo  
me - nus per - te vir - go, per te vir - go sim de - fen - sus

Tenorové sólo v části *Inflammatu et accensus*, takt 7 – 11

<sup>124</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 76 – 77



## Don Domenico

Poslední zpěvák, který je v partituře Perovy skladby označen italským jménem jako „Don Domenico“ zatím identifikován není. Ve své knize se ale Jana Spáčilová domnívá, že by mohlo jít také o duchovní osobu, jako to bylo v případě Maura Fantiho.<sup>125</sup>

Ve *Stabat Mater* zpíval Don Domenico ve dvou částech. Zajímavostí je, že v sólové árii *Fac ut ardeat* zpíval bas a v duetu *Virgo virginum praeclara* zase tenor. Srovnáním rozsahů těchto dvou částí ale můžeme dojít k závěru, že zpěvákův hlas byl baryton. Basové sólo v árii je totiž napsáno v rozsahu B – e1 a tenorový hlas v duetu má rozsah d – a1. Basová árie *Fac ut ardeat*, napsaná v tempech *adagio e sostenuto* a *allegro*, pravděpodobně pěvecky nejnáročnější částí celého díla. Nejen, že se melodie se pohybuje převážně v rozsahu e – c1, což je vyšší baryonová poloha, najdeme v ní ale navíc několik náročných skoků v rozmezí sexty až duodecimy a dlouhé koloratury. Velký skok v melodii, který má rozsah duodecimy najdeme hned ve taktu 3, kdy melodie klesá až k tónu c a vzápětí pak přichází nová fráze od tónu e1, což je nejvyšší tón celé árie. Zajímavé je, že při bližším zkoumání partitury lze rozeznat, že původní záměr autora byl pravděpodobně napsat frázi s textem *in amando Christum Deum* o oktávu níže, avšak tyto noty buď nebyly dopsány, nebo byly autorem vyškrabány. Přechod melodie o duodecimu výše totiž lépe vystihuje význam textu, kde je znázorněna láska ke Kristu jako Božímu synu. Na slovo *Deum* má také sólista první krátkou, avšak rytmicky velmi zajímavou koloraturu ve vysoké poloze. Další oktávové skoky v melodii najdeme převážně u slov, která mají být tímto způsobem zvýrazněna, jako je například *cor meum* v taktu 7, *in amando* v taktu 10 a závěrečné *ut sibi complaceam* v taktu 19. Pro zpěváka nejobtížnější je však čtyřtaktová koloratura od taktu 15, kde se opakuje text *ut sibi complaceam*. Kombinace rychlého *allegro*, šestnáctinových běhů do vysoké polohy hlasu a velkých skoků až o septimu níže představuje velmi náročnou pasáž nejen na dech, ale i na pěveckou techniku.

Tenorová linka, kterou Don Domenico zpívá v duetu *Virgo virginum praeclara* je napsána v rozsahu d – a1, který melodie využívá rovnoměrně. Tenorové sólo začíná obloukovou melodií ve vysoké poloze hlasu, ve které se objevuje tečkovaný rytmus a dlouhé půlové noty. Melodie má za úkol podpořit text *Virgo virginum praeclara* oslavující Pannu Marii. Obráceným tečkovaným rytmem ve vysoké poloze, kde je neustále opakován tón g1, je pak zhudebněn následující text *mihi iam non sin amara*. Text je dále zhudebněn sestupnou melodií a zvýrazněn opakováním ve vysokých tónech, které občas klesají, aby znázornily nárek.

---

<sup>125</sup> Tamtéž, str. 77

Vrcholem tohoto duetu je pak více než pětiktaktová koloratura na text *fac me tecum plangere*, která začíná v taktu 19. Melodický oblouk podtrhující plačtivost textu začíná chromatickými postupy, které později přebírá bas, a pak se pomocí osminového běhu sólista dostává až k nejvyššímu tónu duetu, kterým je a1. Poté, co odezní dlouhá čtvrt'ová nota s tečkou, melodie zase pomocí šestnáctinových běhů narušených půlovou notou klesne, a to až k nejnižšímu tónu d. Nářek je dále zvýrazněn opakujícím se klesajícím motivem odděleným pomlčkami, který je imitován mezi hlasy.

Z těchto zjištění lze usoudit, že Don Domenico byl velice schopným virtuózním zpěvákem, který dokázal zazpívat i náročné koloratury ve vysoké poloze. Dokázal se také stejně jako Anton John přizpůsobit a zazpívat jak tenorovou, tak i basovou linku.

Árie *Fac ut ardeat*, bas, takt 14 – 19

Duet *Virgo virginum praeclara*, tenor, takt 19 – 24

Již z dřívějších výzkumů víme, že biskup Schrattenbach měl na svou dobu v kapele poměrně schopné zpěváky, a to nejen italské, ale i z vlastních zdrojů.<sup>126</sup> Domácí zpěváci byli především studenti piaristické koleje v Kroměříži. Patřili mezi ně i Anton Weckschmidt a Anton John. Oba zpěváci byli velice nadaní, dokázali se přizpůsobit potřebám dvora a své schopnosti mohli dokonce měřit i s italskými zpěváky jako byli Antonio Fornarini a Santo Lorenzini. Z partitury *Stabat Mater* však pěvecké schopnosti těchto dvou operních pěvců, kteří byli nazýváni jako rození virtuóзовé, z určitostí odvodit nelze, protože jejich party nebyly příliš pěvecky náročné. Stejně je tomu tak u zpěvaček Marie Rosalie Bees-Majerin a Teresie Majerin. Vzhledem k tomu, že vystupovaly v operách, můžeme ale usoudit, že byly obě zpěvačky velice zkušené a talentované. Z partitury Perovy skladby ale bohužel přesnější informace o jejich pěveckých dovednostech nevyčteme. Opačně je tomu však u Dona Domenica, který je společně s Maurem Fantim důkazem, že na Schrattenbachově dvoře účinkovali v hudebních produkcích i duchovní. Z částí, které zpíval Don Domenico lze jasně vyčíst, že se jednalo o velmi dobrého a zkušeného zpěváka, který se nezalekl náročných koloratur ani zpívání dvou různých hlasových poloh v jedné skladbě. Z krátkého sólového úseku navíc v rozsahu kvarty bohužel nelze s úplnou přesností odvodit kvalitu pěveckých schopností posledního jmenovaného Maura Fantiho. Avšak fakt, že zpíval sólovou pasáž ve společnosti takto významných umělců, vypovídá o tom, že byl uznávaným zpěvákem.

---

<sup>126</sup> STRAKERLOVÁ, Iva. Nicola Porpora a jeho oratorium "Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno" (Brno 1732). Olomouc, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Olomouc.

## 5. Analýza

### 5.1. Stabat Mater

Text básně *Stabat Mater dolorosa* pochází ze třináctého století a je zřejmě františkánského původu. Autorství bylo podle různých badatelů připisováno několika různým osobnostem z třináctého století, jakými jsou například básník Jacopone da Todi (1230 – 1306) nebo svatý Bonaventura (1221 – 1274), významný představitel italské scholastické filosofie a teologie.

Dvacet strof latinské sekvence *Stabat Mater* je veršovaných v tzv. trochejském dimetru s pevným rýmem, a to kromě třetího verše, který má neúplné metrum. To znamená, že první verš je složen z osmi slabik, druhý také z osmi, ale třetí verš má jen sedm slabik. Schéma rýmů jednotlivých strof je pak aab ccb, tudíž se spolu pokaždé rýmují první dva verše a třetí se rýmuje s třetím veršem následující strofy.<sup>127</sup> Kromě *Stabat Mater* existují ještě další tři středověké texty patřící ke stejnému obecnému typu. Jsou to: *Stabat mater speciosa*, *Stabat iuxta Christi crucem* a *Stabat virgo mater Christi*. První z těchto jmenovaných textů je napodobeninou *Stabat Mater dolorosa*. Text je však upraven tak, aby mohl být použit o Vánocích.<sup>128</sup>

Způsoby zhudebnění sekvence *Stabat Mater* se v barokním období, co se týče nástrojového obsazení, zpěvu i střídání sborových částí se sóly a duety, v průběhu let proměňovaly. Střídání sborů se sólovými áriemi a duety v doprovodu orchestru jsou typičtější spíše pro hudební praxi 18. století.<sup>129</sup> Pro celkovou podobu díla bylo kromě doby vzniku důležité také místo působení určitého skladatele a jeho přizpůsobení se místním požadavkům. Pro příklad můžeme uvést *Stabat Mater* Antonia Caldary, který ke standardnímu obsazení smyčců, bassa continua, sboru a sólistů (soprán, alt, tenor, bas) přidává také dva pozouny. Ve Vídni, kde v letech 1716 – 1736 působil, bylo využití pozounů v hudební praxi běžné.

*Stabat Mater* patří mezi jeden z nejčastěji zhudebněných textů v dějinách duchovní hudby. Sekvenci zhudebnil například Domenico Scarlatti, dále také Antonio Vivaldi, Alessandro Scarlatti, Antonio Caldara, Giovanni Battista Pergolesi nebo Joseph Haydn. Dílo bylo populární předlohou i pro hudební skladatele devatenáctého a dvacátého století. Ze zahraničních autorů uveďme Gioacchina Rossiniho či Giuseppe Verdiho, z těch českých kupříkladu Antonína Dvořáka, který se skrze své monumentální dílo pokusil vyrovnat se smrti svých tří nezletilých dětí. Sekvence *Stabat Mater* inspiruje také současné autory.

---

<sup>127</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Stabat Mater*. In: Slovník české hudební kultury. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 8070584629. Str. 866

<sup>128</sup> CALDWELL, John. *Stabat mater dolorosa*. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://lurl.cz/uzEL1>

<sup>129</sup> BOYD, Malcolm. *Stabat mater dolorosa*. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://lurl.cz/uzEL1>

Mimo jiné například velšského hudebního skladatele Karla Jenkinse (\*1944). Středověký text zhudebnil za použití svého osobitého stylu roku 2008.

## 5.2. Stabat Mater Girolama Pery

### 5.2.1. Makrostruktura díla: forma, text, struktura

Skladba *Stabat Mater* je relativně rozsáhlé dílo, ve kterém se pravidelně střídají sólové árie, duety a sborové části. Autor skladbu napsal pro dva soprány, alt, tenor, bas a sbor v doprovodu houslí, violy a bassa continua. V hudební praxi 18. století bylo takovéto nástrojové obsazení a styl zhudebnění běžné, a to nejen pro sekvenci *Stabat Mater*.

Skladatel Girolamo Pera do své kompozice použil celkem dvacet strof, přičemž většinu z nich zhudebňuje samostatně. Ve třech případech na sebe strofy těsně navazují bez rozdělení dvojitou taktovou čarou. Je to konkrétně mezi strofami *O quam tristis et afflicta – Quae maerebat et dolebat*, *Quis non posset contristari – Pro peccatis suae gentis* a *Sancta Mater istud agas – Tui nati vulnerati*. Dvě takto těsně navazující strofy mají pokaždé obsazení tutti. Skladba má celkem sedmnáct částí, z toho je pět árií a tři duety. Sborů je dohromady devět a s áriemi a duety se pravidelně střídají. Kompozice je tedy převážně tvořena sbory.

Co se týče textové stránky díla, skladatel se převážně držel původního textu. U některých strof ovšem existují různé textové varianty, které byly také často zhudebňovány. Girolamo Pera ve své *Stabat Mater* takto použil dvě strofy s odlišným textem. Tabulka č. 7 uvedená v příloze srovnává text použitý v Perově *Stabat Mater* s původním textem této sekvence. U původního textu jsou pak uvedeny také další textové varianty. Změny oproti původnímu textu, které najdeme v Perově *Stabat Mater*, jsou v tabulce zvýrazněny tučným písmem. Převážně jde o záměny písmen i – j, i – y, což bylo běžné a nijak to neovlivňovalo význam slov.

Árie mají dohromady 117 taktů a tvoří tedy 22,7 % celé skladby. Vzhledem k duchovní povaze textu se jedná o chrámové árie, které mají odlišnou formu než například operní árie. Je zde například vyloučena forma *da capo*, protože by se slova nedala vměstnat do trojdílného uspořádání.<sup>130</sup> Proto jsou v duchovní hudbě používány dvoudílné árie (ab). V takových áriích se obvykle nachází 3 ritornely, které mají funkci přede hry, mezihry a dohry.

První árie *Cuius animam gementem*, která je napsána v tónině Es dur a 3/4 taktu. Začíná třítaktovým ritornelem, který hrají první housle, viola a basso continuo. V taktech 52 – 58 je modulace a ritornel od taktu 58 je již v paralelní c moll. Modulace do hlavní tóniny přichází s koloraturou na text *pertrasisit gladius*. Árie je zakončena obměněným ritornelem.

---

<sup>130</sup> TALBOT, Michael. Antonio Vivaldi. Přeložila Kateřina NOVOTNÁ. Praha: Vyšehrad, 2014, 271 s. ISBN 978-80-7429-389-4. Str. 179.

Altová árie *Quis est homo qui non fletet* je zkomponována v tónině B dur a v celém taktu. Uvádí ji v prvních dvou taktech ritornel houslí a bassa continua. V taktech 120 – 121 ritornel moduluje do tóniny G dur, která je v terciovém vztahu s hlavní tóninou. Árie končí v G dur a uzavírá ji krátký ritornel, který pracuje s tečkovaným motivem, převzatým z předchozího hudebního dění. Třetí árii *Vidit suum dulcem natum* skladatel napsal v tónině B dur a ve 12/8 taktu. Uvádí ji dlouhý ritornel sólových houslí a bassa continua, které se několikrát střídají s obsazením tutti. V taktu 173 je pomocí stoupající zpěvní linky vytvořena modulace do dominantní tóniny F dur. Hlavní tónina se vrací v taktu 179 – 180 pomocí oktávového skoku v bassa continuu, trylku v tenoru a krátkého jednotaktového ritornelu. Závěrečný ritornel je zkrácený na tři takty. Basová árie *Fac ut ardeat cor meum* je napsána v tónině c moll a v celém taktu. Pomocí krátkého ritornelu moduluje v taktu 213 do tóniny G dur, o dva takty později se však vrací hlavní tónina. Árie je zakončena krátkým ritornelem. Poslední árii *Fac me cruce custodiri* zkomponoval Pera v tónině Es dur a v celém taktu. Po dlouhém ritornelovém úvodu nastupuje v taktu 445 tenorové sólo, které od taktu 458 moduluje do dominantní tóniny B dur. Hlavní tónina se vrací na slovo *morte* v taktu 465. Árie je zakončena zkrácenou formou ritornelu.

Tři duety mají celkem 137 taktů, což je přibližně 26,6 %. Duet pro dva soprány *Fac me tecum pie flere* je napsán v tónině d moll a 3/8 taktu. Od taktu 191 přichází modulace do stejnojmenné tóniny D dur. Duet pro tenor a bas *Virgo, virginum praeclara* je v tónině F dur a v celém taktu. Modulace do dominantní C dur přichází od taktu 326 a později se opět navrácí hlavní tónina. Poslední duet *Fac me plagis vulnerati* pro soprán a alt je v tónině B dur a v 3/8 taktu. Modulace do dominantní F dur přichází od taktu 375. O jedenáct taktů později se navrácí tónina hlavní.

Zbývající části jsou zhudebněny jako sbory, které tvoří více než polovinu celé skladby. Ve sborových částech se pravidelně střídá 3/4 takt s celým. Většina sborových částí je zpracována sylabicky, což znamená, že na každou slabiku připadá jedna nota. Dalo by se zde mluvit o sborové deklamaci, kdy rytmus i melodie odpovídají přízvuku a délce mluveného slova. Pouze dva sbory zkomponoval Pera ve *stile antico*, a to konkrétně první *Stabat Mater dolorosa* a poslední *Quando corpus morietur*. Tyto sbory jsou naopak zpracovány melismaticky a hlasy nastupují v imitačním kontrapunktu. Většina sborů moduluje do dominantní tóniny, v některých případech ale i do tóniny s terciovou příbuzností nebo stejnojmenné.

Ve většině částí *Stabat Mater* hrají nástroje tutti, tedy dvoje housle, viola a basso continuo. Housle často hrají také unisono. Ve dvou částech jsou rovněž sólové housle, a to konkrétně v sopránové árii *Cuius animam gementem* a tenorové árii *Vidit suum dulcem natum*. Nástroje

jsou významně zastoupeny v předehrách, mezihrách i dohrách a plní také funkci doprovodnou a pomocnou v částech, kdy dublují zpěvní hlasy. Celá skladba trvá přibližně 34 minut. Vzhledem k tomu, že dosud nebyla nastudována, se ale jedná pouze o odhad. Ten byl proveden pomocí zvukové simulace v notačním programu Finale.

Vzhledem k tematice využívá skladatel spíše tóniny s béčky, nejčastěji B dur, Es dur, g moll a c moll. Tóniny s křížky pak používá jen velice střídavě. Jsou jimi pouze G dur a D dur. Užití specifických tónin pro vyjádření určitých situací bylo v hudbě barokního období běžnou praxí. Hudební mistři tohoto období znali symbolickou hodnotu a váhu tónin velice dobře a podle toho je také používali. Ze základních charakteristik tónin pak vyplývají určité afekty.<sup>131</sup>

Pro příklad můžeme uvést tóninu G dur, ve které Girolamo Pera zkomponoval závěrečnou monumentální sborovou část *Paradisi gloria*. Tato tónina se v baroku používala především pro vyjádření něžných a veselých afektů, například pro znázornění upřímného přátelství nebo věrné lásky. Tónina D dur, ve které začíná *Fac ut portem Christi mortem*, má pak charakter bojovný a neústupný, ale i radostný, vyjadřující vítězství a opěvující nebesa. Z durových tónin však autor použil nejčastěji B dur, která byla v baroku používána k vyjádření radosti a velkoleposti, měla ale mimo jiné charakterizovat také čisté svědomí, lásku a naději v lepší život. Charakteristika této tóniny koresponduje s textem strof, které jsou v ní zkomponovány, například árie *Vidit suum dulcem natum*, sborová část *Iuxta crucem tecum stare* a duet *Fac me plagis vulnerati*. Ačkoli popisují utrpení Ježíše Krista umírajícího na kříži, vyjadřují také nezměrnou lásku matky k synu a také oddanost a víru. Tónina Es dur představovala afekty kruté a přísné, předznamenání tři béčka bylo také vnímáno jako ekvivalent ke svaté Trojici, tudíž mohla tato tónina ztvárňovat také zbožné chování nebo dokonce intimní rozhovor s Bohem. V tónině Es dur jsou zhudebněny árie *Cuius animam gementem*, sbor *Eia Mater fons amoris* a árie *Fac me Cruce custodiri*.

Z mollových tónin Pera nejčastěji využil g moll, která měla pro svůj velkolepý a vážný charakter velmi široké využití. V baroku byla považována za tóninu s velmi širokým charakterem, která dokázala vystihnout vážnost, lásku, šarm, půvab, líbeznost a něžnost, ale také špatnou náladu, nespokojenost, neklid a zlost. V této tónině jsou zkomponovány například sbory *Stabat mater Dolorosa*, *Sancta Mater istud agas* a *Inflammatum et accensus*. Tónina c moll, která je použita ve sborových částech *O quam tristis et afflicta*, *Quis non posset contristari*, árii *Fac ut ardeat cor meum* a sboru *Quando corpus morietur*, vyjadřuje afekty spíše nejasné a temné, jako jsou například zármutek, truchlení, nářek a žal.

---

<sup>131</sup> GEORGIEVA, Sylvia. Barokní afektová teorie. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika, sv. 6. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 83-89.

Dokonale tak podporuje význam textu těchto strof, ve kterém je popisován smutek matky nad ztrátou svého jednorozenného syna.<sup>132</sup>

Strofa	Předzn.	Tónina	Metrum	Tempo	Nástrojové obsazení	Hlasové obsazení
1. Stabat mater Dolorosa	1b	g – c	C		Vno 1, Vno 2, Vla, Bc (Tutti)	SATB
2. Cuius animam gementem	2b	Es – c	3/4	Adagio	Vno solo, Vla, Bc	S
3. O quam tristis et afflicta Quae maerebat et dolebat		c – g g	3/4		Tutti	SATB
4. Quis est homo qui non fletet	2b	B – G	C	Adagio assai	Vni unisono, Bc	A
5. Quis non posset contristari Pro peccatis suae gentis	2b	c – g	C	Adagio	Tutti	SATB
6. Vidit suum dulcem natum	2b	B – F	12/8	Affetuoso	Vno solo, Vno 1, Vno 2, Vla, Bc	T
7. Eia Mater fons amoris	2b	Es – C	3/4	Andantino	Tutti	SATB
8. Fac ut ardeat cor meum	2b	c – G	C	Adagio e sostenuto - Allegro	Tutti	B
9. Sancta Mater istud agas Tui nati vulnerati	1b	g – G	C	Adagio ed affetuoso	Tutti	SATB
10. Fac me tecum pie flere		d – D	3/8	Grave	Vni unisono, Vla, Bc	S, S
11. Iuxta crucem tecum stare	2b	B – F	C	Forte staccato	Tutti	SATB
12. Virgo, virginum praeclara	1b	F – C	C	Andante	Vni unisono, Vla, Bc	T, B
13. Fac ut portem Christi mortem	1b	D – g	3/4	Adagio	Tutti	SATB
14. Fac me plagis vulnerati	2b	B – F	3/8	Adagietto	Vni unisono, Vla, Bc	S, A
15. Inflammatus et accensus	1b	g	C	Maestoso	Tutti	SATB
16. Fac me Cruce custodiri	2b	Es – B	C	Andantino	Vni unisono, Bc	T
17. Quando corpus morietur Paradisi Gloria	1b	g G	C 3/2	Grave	Tutti	SATB

Tabulka 4: Struktura *Stabat Mater* od Girolama Pery

<sup>132</sup> GEORGIEVA, Sylvia. Barokní afektivní teorie. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika, sv. 6. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 83-89.



Tabulka představuje strukturu skladby včetně použitých tónin a pěveckého i nástrojového obsazení. Lze z ní vyčíst, že Girolamo Pera používá ve většině částí o jedno předznamenání méně. Zbývající béčka nebo křížky pak dopisuje přímo k notám. Odpovídá to dobové praxi barokního období, kdy bylo takovéto zapisování předznamenání běžné. Předznamenání připsaná k notám navíc neplatila pouze pro daný takt, nýbrž do té doby, než bylo zrušeno odrážkou. Často se ale také místo odrážky rušilo předchozí (křížkové) předznamenání béčkem. Psaní předznamenání nebylo v této době ještě natolik ustálené, jako je tomu dnes.

Ve skladbě se střídá čtyřdobé a třídobé metrum, nejčastěji části skladatel zhudebnil v celém a 3/4 taktu. Použil ale i složitější, jako jsou například 3/8 nebo 12/8.

### 5.2.2. Mikrostruktura díla: idiomatika vybraných textových pasáží

V hudební praxi období baroka byla hudba značně spjata se slovem, které bylo většinou hlavním nositelem významu. Do hudby také pronikala tzv. afektivní teorie, podle které měla hudba ztvárňovat různé afekty, jako jsou například radost, smutek a následně je vyvolávat u posluchače. Barokní skladatel tedy do své hudby nekládal vlastní pocity, nýbrž snažil se je skrze hudbu významově propojenou se slovem vyvolat přímo u posluchače.<sup>133</sup> Technika zhudebňování důležitých slov podporujících určitý afekt byla v baroku svým způsobem unifikovaná. Jednotlivým afektům byly totiž přiřazeny různé hudební vyjadřovací prostředky. Tyto propracované techniky znali skladatelé období baroka velmi dobře. Hudební teoretikové barokního období byli totiž přesvědčeni, že mezi duševními a hudebními pohnutkami existuje určitá shoda, která je řízená přírodními zákony. Nejen posluchač, ale i interpret by v takovéto hudbě měl jednotlivé afekty identifikovat. Interpretův přednes by měl být proto přiměřený všem afektům, které se v hudbě vyskytují.<sup>134</sup>

Ze sekvence *Stabat Mater* jsem pro analytické sondy vybrala celkem patnáct důležitých slov nebo textových pasáží, jejichž význam skladatelé většinou pomocí hudby podporovali a zvýrazňovali. Na takovéto pasáže jsou často použity pěvecky náročné koloratury, melodické skoky nebo je text několikrát opakován. Ačkoli byl Girolamo Pera ve své tvorbě zaměřený především na tzv. *stile antico*, svoji *Stabat Mater* věnovanou kardinálu Schrattenbachovi přizpůsobil tehdejší hudební praxi pracující s afektivní teorií. Proto v tomto díle najdeme zvýraznění důležitých textových pasáží pomocí hudebních vyjadřovacích prostředků, podobně

---

<sup>133</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektivní teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova Univerzita v Brně. Str. 7.

<sup>134</sup> GEORGIEVA, Sylvia. *Barokní afektivní teorie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 61

jako to bylo běžné v tehdejší italské opeře. V této části se proto budu zabývat analýzou hudebně rétorických figur, použitých v Perově *Stabat Mater*.

### 1. *Stabat Mater Dolorosa*

V první sborové části jsou nejdůležitějšími slovy *dolorosa* a *lacrimosa* vyjadřující bolest Panny Marie nad ztrátou svého syna. Uvedeny jsou obě, protože bývají skladateli často zhudebněny stejně nebo podobně. Existují však i výjimky. Slovo *dolorosa* (bolestiplná) zhudebnil skladatel krátkým chromatickým osminovým sestupem. Melodie má díky svému zpracování nestabilní až kulhavý charakter. Toho je docíleno tím, že každá slabika je na dvě osminy pod obloučkem a každá následující slabika začíná stejným tónem, kterým ta předchozí končí. Motiv je tvořen samými malými sekundami, které klesají. Je také ve vyšší poloze hlasu, čímž je podpořen afekt smutku a nářku. Takto je slovo zhudebněno ve všech hlasech nastupujících v imitacích, kde začíná tenor a následují alt, soprán a bas.

Druhé významné slovo této strofy *lacrimosa* (plačící) přináší zklidnění na dlouhých půlových a celých notách, což je změna oproti předešlému hudebnímu vývoji. Melodie má ve všech hlasech převážně klesající tendenci. V tenoru, altu a basu se ale objevují také kvartové a kvintové skoky, a to v obou směrech. Sopránová linka je spíše chromatická a ve vyšší poloze hlasu. Text je několikrát opakován v imitačně nastupujících hlasech. Změna pak nastává v taktech 25 – 27, kde se z polyfonního vedení hlasů stává homofonní. Všechny hlasy zaspívají syrytmicky slovo *lacrimosa*, čímž je zvýrazněno naposledy.

The image shows a musical score for the tenor part of the Stabat Mater Dolorosa, measures 10-17. The score is in G major, 4/4 time, and features a chromatic descending eighth-note pattern for the word 'dolorosa'. The lyrics are: Sta - bat ma - ter do - lo - ro - sa iux - ta cru - cem la - cru - cem la - cri - mo - sa, cri - mo - sa, iux - ta

Sbor *Stabat Mater dolorosa*, alt, tenor, takt 10 – 17

## 2. Cujus animam gementem

Nejvýraznější frází strofy *Cujus animam gementem*, která je v Perově díle zhudebněná jako árie pro sólový soprán v doprovodu sólové violy a bassa continua, je *pertransivit gladius* (pronikl meč). První slovo *pertransivit* je v taktech 52 – 55 naléhavě opakováno ve vysoké sopránové poloze a tato sekvence začíná při opakování stále od vyššího tónu. Nakonec se vyšplhá až k tónu as<sub>2</sub>, což je nejvyšší tón árie. Na slovo *gladius* v taktu 55 pak následuje skok o malou sextu (g<sub>2</sub> – h<sub>1</sub>) a melodie dále klesá až k tónu g<sub>1</sub>. Podle hudebních teoretiků a skladatelů období baroka vyjadřovala klesající malá sexta určitou sklíčenost.<sup>135</sup> Slovo je také zvýrazněno tečkovaným rytmem. O takt později se stejný motiv ještě jednou opakuje, což znamená, že po pauze v taktu 56 sólista nastupuje o nónu výše. Fráze je dále opakována i v taktech 68 – 77 a je zhudebněna víceméně stejně. Rozdíl je jen v taktech 70 – 73, kde je slovo *gladius* zhudebněno koloraturou ve vyšší sopránové poloze pohybující se v rozmezí h<sub>1</sub> – e<sub>2</sub>.

tem per - tran - si - vit, per - tran - si - vit, per - tran - si - vit gla - di  
us, per - tran - si - vit gla - di - us;

Árie *Cujus animam gementem*, soprán, takt 52 – 58

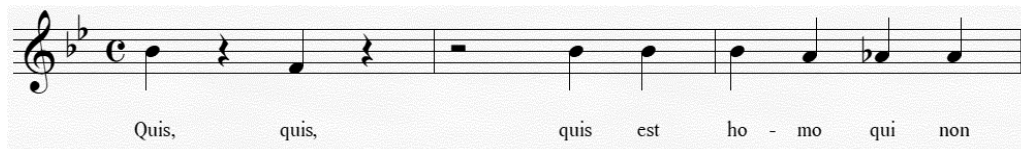
## 3. Quis est homo qui non fletet

Z árie napsané pro sólový alt v doprovodu houslí a bassa continua jsou důležitá již první slova textu, totiž *Quis est homo* (kdo je člověk). Na začátku je první z nich, *quis*, dvakrát zvoláno. Skladatel slovo zvýraznil figurou *interrogatio*, která vyjadřuje otázku.<sup>136</sup> Poprvé zazní ve vysoké altové poloze na tónu b<sub>1</sub> v doprovodu pouhého bassa continua. Tón b<sub>1</sub> je zároveň nejvyšším tónem celé árie. Podruhé pak o kvartu níže na f<sub>1</sub> a melodie v doprovodu houslí v unisonu stupňovitě klesá o oktávu níže (b<sub>2</sub> – b<sub>1</sub>). Zvolání jsou oddělena pomlčkami a navíc ještě podpořena v basu. V taktu 116 po půlové pomlce následuje celá fráze, melodie drží na nevyšším tónu b<sub>1</sub> a na závěrečnou slabiku klesne o malou sekundu na tón a. Doprovod tvoří opět převážně basso continuo, které postupuje syrytmicky s hlasem ve čtvrt'ových notách. Fráze

<sup>135</sup> GEORGIEVA, Sylvia. Barokní afektová teorie. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 91

<sup>136</sup> Tamtéž, str. 133.

je dále opakována od taktu 121, ovšem je zde pozměněná jak melodicky, tak rytmicky. První zvolání je tentokrát na tónu fis1 a druhé po pomlce na a1. Rytmická změna na tečkovaný rytmus v hlasu způsobí občasný posun oproti pravidelnému bassu continuu pulzujícím ve čtvrt'ových hodnotách. Melodie hlasu klesá až k tónu d1 a klesající ráz je podpořen i v unisono houslích.



Árie *Quis est homo qui non fleret*, A, takt 115 – 117

#### 4. Quis non posset contristari

V této strofě, zhudebněné Perou jako sbor je nejdůležitější poslední verš *dolentem cum Filio* (trápí se se Synem). V celém sboru je využito polyfonní vedení hlasů, proto i tato fráze začíná imitačními nástupy. Jako první začne ve 144. taktu zpívat bas, o dobu později tenor a nakonec se přidají i soprán s altem. První slovo *dolentem* zvýraznil skladatel neustálým opakováním, přičemž nástup tenoru o dobu později než bas vytváří v textu zajímavý fázový posun nebo také ozvěnu, která může mít vzhledem k vybranému slovu až zvukomalebný efekt. Slovo je zhudebněno obměňující se sestupnou melodií a tvoří pozadí pod sopránovým a altovým hlasem, které dozpívávají předchozí verš. V basové lince je však zvýrazněna určitá naléhavost, a to opakováním sekvence stále od vyššího tónu. Mužské hlasy se osamostatní až v taktu 145 a od poslední doby taktu 146 nastoupí i alt se sopránem. Ke sjednocení všech čtyř hlasů dojde až v posledním taktu na slovo *Figlio*, které zpěváci zazpívají syrytmicky. Melodie má ve většině hlasů sestupnou tendenci. Slovo je mimo to zvýrazněno také tečkovaným rytmem, který se v této části doposud neobjevil.

Sbor *Quis non posset contristari*, takt 144 – 148

## 5. Pro peccatis suae gentis

V těsné návaznosti následuje sborová část *Pro peccatis suae gentis*, z níž je vzhledem ke stylu zhudebnění taktéž vybrán poslední verš. Od taktu 153, kde začíná text *et flagellis subditum* (a bičování vystaveného) se totiž rapidně proměňuje faktura a z dosavadního homofonního vedení hlasů se stává polyfonie s hlasy nastupujícími v imitacích. Na druhou dobu taktu číslo 153 nastupuje alt od tónu d1, v taktu 154 tenor od tónu a a ve 155. taktu bas od tónu a, jako poslední soprán od g1. Ženské hlasy tedy zpívají ve své střední až spodní poloze hlasu, zatímco mužské spíše ve vyšší, čímž je docíleno poměrně malého ambitu mezi hlasy. Stejně tak melodie všech hlasů je tvořena převážně malými intervaly – malými a velkými sekundami. V melodii hlasů, ale i v doprovodu také několikrát zazní tón fis, který symbolizoval ukřižování Ježíše Krista. Na tuto vybranou frázi se mění také rytmická stránka, po pravidelně pulzujících čtvrtových notách se totiž objevuje tečkovaný rytmus a také půlové noty. Změny si můžeme všimnout také v doprovodu, který rytmicky i melodicky podporuje zpěvní hlasy. Závažnost textu odkazující na utrpení milovaného syna je navíc podpořena tím, že je celá fráze až do konce několikrát opakována. Při posledním zaznění se všechny hlasy opět rytmicky sjednotí a dojde tak k celkovému zklidnění.

et fla - gel

tis et fla - gel - lis sub - di - tum, et fla - gel - lis,

8 et fla - gel - lis sub - di - tum

tis et fla - gel - lis,

Sbor *Pro peccatis suae gentis*, takt 153 – 156

## 6. Eia Mater, fons amoris

Volné tempo *andantino*, dlouhé notové hodnoty a třídobé metrum podporují stálost a sílu matky Boží Panny Marie jako *fons amoris* (zdroje lásky). Stejně tak setrvání všech hlasů kromě basu na jednom tónu. Až v taktu 188, na druhou slabiku slova *amoris* prostřední hlasy o sekundu klesnou a bas má kvintový skok vzhůru (e – h). Ostinátní figura v houslích a dlouhé noty v basu a celková homofonní faktura napomáhají k vyjádření síly, pevnosti a čistoty lásky oslavované Panny Marie.

The image shows a musical score for the vocal part of 'Eia Mater, fons amoris'. It consists of four staves, each with a treble clef and a 3/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: 'E - ia Ma - ter fons a - mo - ris,'. The notes are mostly half notes and quarter notes, with some longer notes in the lower staves. The lyrics are written below the notes.

Sbor *Eja Mater fons amoris*, takt 185 – 188

## 7. Fac, ut ardeat cor meum

Tato árie pro sólový bas s doprovodem orchestru a bassa continua je pěvecky nejnáročnější částí této *Stabat Mater*. Ačkoli je velice působivě zhudebněn celý text této strofy, nejdůležitějším slovem je zde *complaceam* (zalíbil). Jeho význam Girolamo Pera podpořil nejen jeho opakováním, ale od taktu 222 dokonce čtyřtaktovou koloraturou, v níž pomocí rychlých šestnáctinových not vystoupá melodie vzhůru až k tónu h1 (směrem ke Kristu Bohu). V obloukovité melodii koloratury se objevují kromě malých intervalů i kvintové až septimové skoky směrem dolů, jako jsou například v taktech 224 – 225. Rychlé tempo *allegro* navíc obtížnost této koloratury ještě zvyšuje. Slovo *complaceam* je následně zopakováno ještě od taktu 227. Tentokrát je již koloratura kratší, tematicky však vychází z té předchozí.

The image shows a musical score for the bass part of 'Fac, ut ardeat cor meum'. It consists of two staves with a bass clef and a common time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: 'si - bi com - pla - - - - - ce - am, ut'. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some longer notes in the lower staff. The lyrics are written below the notes.

Árie *Fac ut ardeat cor meum*, bas, takt 222 - 226

## 8. Sancta Mater, istud agas

Sbor na první pohled zaujme svým homofonním zpracováním všech hlasů kromě unisono houslí, které první tři takty kontrastují stoupající figurou s tečkovaným rytmem. Melodie hlasů i doprovodu se hýbe jen minimálně a v taktu číslo 232 se na slovo *crucifixi* (ukřižovaného) ve všech hlasech ustálí na jediném tónu. Kromě houslí, které dokončují svoji figuru se na poslední slabiku slova pohne melodie pouze ve viole, a to o velkou tercii směrem dolů. Všechny hlasy navíc zpívají syrytmicky, čímž se důležité slovo ještě zdůrazní. Zhudebnění této části se nápadně podobá zhudebnění sboru *Eja Mater, fons amoris*.

Sbor *Sancta Mater, istud agas*, takt 232

## 9. Tui Nati vulnerati

V těsné návaznosti je zhudebněna i další strofa *Tui Nati vulnerati*, ve které se dále pracuje s předchozím hudebním materiálem. Nejdůležitější je zde poslední verš *poenas mecum divide* (utrpení se mnou rozděl), začínající od 242. taktu. Melodie všech hlasů má sestupnou tendenci a klesá převážně pomocí malých nebo velkých sekund. Při druhém opakování fráze je v taktu 244 zajímavý oktávový skok v basu, čímž je podpořena naléhavost textu. V předposledním taktu této části se na slovo *divide* v altu a houslích objevuje tón fis, který se v barokní hudbě často používal jako odkaz na ukřižování Ježíše Krista. Ostatní hlasy se zde zastaví na dlouhých notách a melodický pohyb má pouze alt a housle.

Sbor *Tui Nati vulnerati*, takt 142 – 147

### 10. *Fac me tecum pie flere*

V duetu *Fac me tecum pie flere*, který Girolamo Pera zhudebnil pro dva soprány je nejvýznamnější druhý verš *crucifixo condolere* (s ukřižovaným soucítím). Celý duet je napsán polyfonně, proto hlasy nastupují v imitacích. V taktu číslo 256 začíná první soprán od tónu f2, o dva takty později nastoupí o kvartu níže druhý soprán, tedy od c2. Na první slovo *crucifixo* zůstává melodie na jednom tónu a na poslední slabiku o sekundu klesne, což má vyjádřit jakýsi povzdech. V prvním sopránu se druhé slovo ustaluje na tónu d2, zatímco melodie druhého sopránu krokově klesá až k tónu e1. V taktu 261 se celá pasáž opakuje, ovšem v transpozici o kvintu níže oproti předchozímu nástupu. První soprán tedy začíná od tónu b1 a druhý od tónu f1. Melodie fráze krokově klesá pomocí malých intervalů. Zajímavé jsou také intervalové vztahy mezi hlasy při nástupech druhého sopránu v taktech 258 a 264. Ten začíná totiž vždy o velkou sekundu níže, než v té chvíli zpívá první hlas, což vzhledem k délce držení v pomalém tempu vytváří disonance, které jsou záměrně rozváděny se zpožděním. Při posledním opakování slova *condolere* ve druhém sopránu se také na druhou slabiku objevuje oktávový skok vzhůru, což zní povzbudivě a ztvárňuje úctu ke Kristu Bohu. Pozoruhodný je také doprovod v unisono houslích, ve kterých po celou dobu duetu zní ostinátní figura. V té se střídá obrácený tečkovaný rytmus (dvaatřicetinová a šestnáctinová nota s tečkou) s dlouhými čtvrtovými notami s tečkou a často také s ligaturou. Třídobé metrum a tempo *grave* podporují celkovou žalostnou atmosféru připomínající smuteční pochod.



Duet *Fac me tecum pie flere*, dva soprány, takt 256 – 262

## 11. Juxta Crucem tecum stare

Sbor je zpracován homofonně a všechny hlasy zpívají syrytmicky, takže je dobře rozumět textu. Nejdůležitější textovou pasáží je zde poslední verš *in planctu desidero* (v nářku toužím). Ta je od taktu 305 zvýrazněna opakováním, a to ve všech hlasech. Zatímco v sopráně, altu a tenoru na opakované slovo *planctu* melodie pomocí malých intervalů naléhavě stoupá, v basové lince se objevují kvartové až oktávové skoky střídající se s chromatickými sestupy. Na slovo *desidero* v taktu 308 se objevují chromatické postupy i v sopráně a altu. Afekt nářku a plačivosti, které má tento sbor představovat, podporuje také roztrhaný doprovod ve smyčcích, který se zklidňuje na dlouhých půlových notách až v taktu 310, a to na poslední opakování této fráze.

Sbor *Juxta crucem tecum stare*, takt 307 – 311

## 12. Virgo virginum praeclara

Jako duet pro tenor a bas zkomponoval Pera část *Virgo virginum praeclara*. Nejzávažnější pasáží je zde verš *fac me tecum plangere* (učiň, abych s tebou hořekoval). Hlasy nastupují v přísné imitaci, v taktu 333 začíná tenor tónem c1 a o takt později bas o kvintu níže, tedy od tónu f. Klesající melodii hlasů podporuje i doprovod houslí, které unisono hrají šestnáctinový běh přes dvě oktávy. Slovo *plangere* je zvýrazněno koloraturami v obou hlasech. V basu ji tvoří půlové noty, které chromaticky a zdlouhavě stoupají vzhůru. V závěru koloratury v taktu 338 melodie basu o kvartu klesne a dále chromaticky klesá. Obloukovitou melodii má i koloratura v tenorové lince, ovšem zde jsou kromě půlových not použity také osminové běhy v obou směrech a tečkovaný rytmus. Od taktu 339 se text znovu opakuje, tentokrát však v obměněném tečkovaném rytmu. Fráze se v imitacích mezi hlasy nastupujících po půl taktech opakuje až do konce tohoto duetu a tato sestupná melodie s každým opakováním transponuje směrem dolů. Na závěrečné *plangere* v je taktech 341 – 344 v basu ještě krátká koloratura, v níž se objevují terciové až kvintové skoky. Afekt této pasáže vyjadřující soucit s matkou naříkající pod křížem je podporován ostinátní figurou ve smyčcích, která je stále narušována pomlkami. Ta navíc nezačíná na první dobu, ale až po šestnáctinové pauze, čímž narušuje pravidelný osminový tep bassa continua.

Duet *Virgo virginum praeclara*, tenor, bas, takt 334 – 339

## 13. Fac, ut portem Christi mortem,

Z další sborové části byla vybrána pasáž *Christi mortem* (Kristovu smrt). Hlasy jsou od začátku vedeny homofonně, melodie všech hlasů setrvává na jednom tónu a na první slabiku slova *Christi* mají všechny hlasy včetně bassa continua ligaturu přes taktovou čáru, což narušuje třídobé metrum. Na poslední slabiku slova melodie většina hlasů o sekundu nebo tercii klesne. V sopránu melodie klesá až na slovo *mortem* v taktu 351 a objevuje se zde již zmiňovaný tón fis, korespondující s křížem.

#### 14. Fac me cruce custodiri

V árii zkomponované pro sólový tenor je nejvýznamnější frází *morte Christi* (smrtí Krista). Při prvním zaznění v taktu 458 je slovo *morte* zvýrazněno tečkovaným rytmem a klesající malou septimou (g1 – a), která podle interpretace některých barokních teoretiků zněla trochu strašlivě.<sup>137</sup> Klesající melodie v hlasu podporuje i doprovod houslí. Na druhé slovo se melodie hlasu ustálí na tónu b a doprovod tvoří jen basso continuo. Vedení hlasu na tyto dvě slova připomíná tzv. *Kreuzfigur*, tedy motiv čtyř not, který při spojení těchto not opticky připomíná kříž. Podruhé je tato pasáž opakována od taktu 465, kdy tenor zpívá první slovo pouze v doprovodu bassa continua. Melodie zpěvního hlasu setrvává na tónu as, na druhou slabiku slova *Christi* klesne o půl tónu a následuje pomlka, což připomíná povzdech. Doprovod v houslích, který tvoří klesající opakované figury, ale také pomalé tempo *andantino* podporují afekt smutku.



Árie *Fac me cruce custodiri*, tenor, takt 458 – 460

#### 15. Quando corpus morietur

V poslední strofě zkomponované jako sbor je nejzávažnější hned první verš *quando corpus morietur* (když tělo zemře). Na první slovo zde můžeme ve všech hlasech najít tzv. *Kreuzfigur*. Hlasy zde nastupují ve volných imitacích po dvou taktech. Jako první zpívá tenor od tónu g, první slovo je ztvárněno stoupající malou sextou (g – es1), která v baroku zněla spíše žalostně. Další slova jsou v tenoru zhudebněna krátkou koloraturou tvořící melodický oblouk, který začíná i končí tónem fis. Od taktu 480 nastupuje bas od tónu d, ovšem od taktu 482 je jeho melodie obměňuje a na poslední dobu tohoto taktu je oktavový skok vzhůru (c – c1), čímž se bas dostává do vysoké polohy hlasu. Melodie basu poté od taktu 483 zase pozvolna klesá a dokončuje tak melodický oblouk. Slovo *morietur* je v basu opakováno ještě v taktu 485, kdy melodie po terciích vystoupá až k tónu b1 a poté o oktávu klesne. Soprán nastupuje svou imitací v taktu 482, a to od tónu g1. Kromě sextového skoku na první slovo se melodie sopránů drží spíše v dolní poloze hlasu v rozsahu d1 – a1. Melodie sopránové linky má spíše klesající tendenci a na první slabiku slova *corpus* se objevuje tón fis1. Poslední zpívá od taktu 485 alt, nenastupuje tedy po dvou taktech jako ostatní hlasy.

<sup>137</sup> GEORGIEVA, Sylvia. Barokní afektová teorie. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 91

Stejně jako soprán zpívá v dolní poloze hlasu a melodie na slova *corpus morietur* tvoří oblouk v malém rozsahu d1 – g1. Doprovod tvoří převážně viola a basso continuo, jež svojí melodií podporují vedení hlasů. Velmi pomalé tempo *grave* a tónina c moll dotváří afekt nářku a žal nad umučeným Kristem.

The image shows a musical score for a choir setting of 'Quando corpus morietur'. It consists of four staves. The top staff is a vocal line in C major (one flat) with a common time signature (C). The lyrics are: 'Quan-do cor - pus mo - ri - e - tur'. The second staff is a vocal line with the lyrics: 'Quan'. The third staff is a vocal line with the lyrics: 'Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur fac ut a - ni - mae do - ne - tur,'. The bottom staff is a basso continuo line with the lyrics: 'Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, mo - ri - e'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Sbor *Quando corpus morietur*, takt 478 – 485

### 5.3. Srovnání stylu Girolama Pery s dalšími skladateli 1. poloviny 18. století

V této části bude následovat srovnání *Stabat Mater* Girolama Pery s podobnými díly dalších italských skladatelů. Budou jimi Antonio Vivaldi jako zástupce benátského stylu, Antonio Caldara ovlivněný vídeňským kontrapunktickým slohem a Giovanni Battista Pergolesi, jako představitel neapolské školy komponující v galantním slohu.

Kompoziční styl Antonia Vivaldiho je charakteristický svou osobitostí a neměnností. Svě *Stabat Mater* zkomponoval kolem roku 1712. Zkombinoval v této skladbě „strofický“ styl s „kantátovým“ stylem. Pozoruhodné je, že skladatel části zkomponoval v tóninách f moll nebo c moll a některé z nich jsou také propojeny cyklickým způsobem.

Antonio Caldara svoji *Stabat Mater* zkomponoval kolem roku 1725. Kombinuje v ní vliv italské opery 18. století, ve které bylo typické střídání sborových částí s áriemi a duety, s vídeňským kontrapunktickým slohem. Caldara ve své skladbě nejčastěji využívá imitační kontrapunkt a spojuje ho s italskou zpěvností, čímž vytváří velmi působivý kompoziční styl. Vliv vídeňské hudební praxe můžeme v jeho díle vidět i v nástrojovém obsazení, kde Caldara využívá kromě typického orchestru také dva pozouny, jež doprovází nejen sborové pasáže, ale i některé árie.<sup>138</sup>

Giovanni Battista Pergolesi zkomponoval v roce 1736 svoji *Stabat Mater* v galantním stylu, který vznikl v období pozdního baroka. Byl reakcí na kontrapunktický styl, v němž bylo v první polovině 18. století komponováno množství skladeb. Galantní styl se navracel k homofonii a snažil se hudbu celkově zjednodušit.<sup>139</sup> Proto v Pergolesiho díle najdeme práci s figurami, krátké melodické fráze nebo využití menšího počtu hlasů. Typické rysy galantního stylu byly také bohatší zdobení melodie, časté přírazy, trylky a rozmanitější rytmus. Homofonní vedení hlasů včetně častého nástrojového unisona také vedlo k větší srozumitelnosti textu. Důraz byl také kladen na zpěvnost a přirozenost. V Pergolesiho díle však kromě ryze galantního stylu najdeme i dvě části, které jsou zpracované polyfonicky, jsou to konkrétně fugata.

---

<sup>138</sup> V baroku byla v hudbě hojně využívána kromě afektů také symbolika. Podobně jako čísla, mělo svůj význam také využití určitých hudebních nástrojů. Nástrojová symbolika reprezentuje afekty odkazující na víru v Boha. Počátky této symboliky můžeme proto najít už v Bibli, kde je pozoun je popisován jako mocný nástroj, který způsobí zkázu Jericha.

GEORGIEVA, Sylvia. Barokní afektová teorie. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 98.

<sup>139</sup> PERUTKOVÁ, Jana. *Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů (s bližším zaměřením na hudebně dramatickou tvorbu)*. In: *Musicologica Brunensia* [online]. Brno, 2011, 46 (1-2), 127 – 139. [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: <https://1url.cz/CzEzZ>

### 5.3.1. Makrostruktura díla: forma, text, struktura

Vivaldiho *Stabat Mater* byla zkomponována pro kontraalt, dvoje housle, violu a basso continuo ve formě hymnu pro nešpory. Z toho důvodu také skladatel zhudebnil pouze prvních deset strof. Věty 1 – 3 zpracovávající text strof 1 – 4 a jsou hudebně identické s větami 4 – 6, ve kterých je zhudebněn text 5. – 8. strofy. Dvě strofy, které na sebe navazují, najdeme ve větách 3 a 6. Zbývající dvě strofy a závěrečné *Amen* jsou pak zhudebněny samostatně.<sup>140</sup> Ve skladbě jsou použity pouze tóniny f moll a c moll, které podporují celkovou atmosféru díla. Tónina f moll se v baroku používala především k vyjádření melancholie, strachu, tíhy, zoufalství nebo také hluboké deprese a touhy zemřít. Temnota a plačtivost tóniny koresponduje s textem této sekvence. Druhá použitá tónina c moll ztvárňuje smutek a žal, využívala se ale také pro projev nářku nad nešťastnou láskou.<sup>141</sup> Ve Vivaldiho skladbě se pravidelně střídá čtyřdobé a třídobé metrum, nejčastěji využívá 3/8 a celý takt. Skladatel celkovou tíživost atmosféry také podtrhnul použitím velmi pomalých temp, pohybujících se od *adagissima* po *andante*.

Ve *Stabat Mater* Antonia Caldara se pravidelně střídají sborové části se sólovými áriemi, duety a trii. Skladba je napsána pro soprán, alt, tenor, bas a doprovází je dvoje housle, viola, dva trombóny a basso continuo. Ve vídeňské hudební praxi bylo takovéto nástrojové obsazení běžné. Antonio Caldara ve své skladbě zhudebnil všech dvacet strof, přičemž je hudebně zpracoval celkem do jedenácti vět. V některých větách na sebe tudíž strofy bezprostředně navazují. Jsou to konkrétně 2. věta zpracovávající text strofy 2 – 4, 3. věta s textem strof 5 – 10, 9. věta s textem 16. – 17. strofy a poslední 11. věta, kde na sebe navazují strofy 19 – 20. Caldara pro většinu částí použil mollové tóniny, nejčastěji jsou to g moll a c moll, z durových je to pak nejvíce Es dur. Tato durová tónina byla pro svou symboliku tří béček jako ekvivalentu svaté Trojice v duchovní hudbě používána pro ztvárnění například zbožného chování nebo intimního rozhovoru s Bohem, ale také pro vyjádření krutosti a přísnosti.<sup>142</sup> Skladba je napsána ve velmi pomalých tempech *adagio*, *largo* a *andante* a v částech se pravidelně střídá celý a 3/2 takt.

---

<sup>140</sup> TALBOT, Michael. Antonio Vivaldi. Přeložila Kateřina NOVOTNÁ. Praha: Vyšehrad, 2014, 271 s. ISBN 978-80-7429-389-4. Str. 180.

<sup>141</sup> GEORGIEVA, Sylvia. Barokní afektivní teorie. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 86 – 87.

<sup>142</sup> GEORGIEVA, Sylvia. Barokní afektivní teorie. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8. Str. 86.

Pergolesi zkomponoval svoji *Stabat Mater* pro soprán a alt, které doprovází dvoje housle, viola a basso continuo. Ve skladbě se tedy pravidelně střídají sólové árie s duety. Pergolesi ve své kompozici zpracoval všech dvacet strof této sekvence, ovšem ve dvou z nich použil jejich textové varianty. Většinu strof skladatel zhudebnil samostatně, některé ovšem spojil do větších celků, ve kterých na sebe navazuje 2 – 5 strof. Skladatel využil převážně mollové tóniny, a to g moll, c moll a f moll, z durových tónin jsou to B dur a Es dur. Tónina B dur se v baroku využívala k vyjádření radosti, velkoleposti a naděje v lepší život. Většina částí je zkomponována v celém taktu a převážně jsou použita pomalá tempa *grave*, *largo*, *andante*. Několik částí je ale také v *allegro*.

Srovnání všech tří skladeb po textové stránce z hlediska použitých strof nebo jejich variant je uvedeno v příloze v tabulce č. 8. Kompletní strukturu těchto kompozic přikládám na následující straně v tabulce č. 5.



Strofa	Vivaldi			Caldara			Pergolesi		
	Tónina, takt, tempo			Tónina, takt, tempo			Tónina, takt, tempo		
Stabat mater Dolorosa	f moll	3/4	Largo	g moll	C	Adagio	f moll	C	Grave
Cuius animam gementem	c moll	C	Adagis- simo	c moll	C	Adagio	c moll	3/8	Andante Amoroso
O quam tristis et afflicta	f moll	3/8	Andante	B dur	C	Adagio	g moll	C	Larghet- to
Quae maerebat et dolebat	f moll	3/8	Andante	g moll	C	Adagio	Es dur	2/4	Allegro
Quis est homo qui non fletet	f moll	3/4	Largo	d moll	3/2	Adagio	c moll	C	Largo
Quis non posset contristari	c moll	C	Adagis- simo	g moll	3/2	Adagio	g moll	C	Largo
Pro peccatis suae gentis	f moll	3/8	Andante	g moll	3/2	Adagio	Es dur	6/8	Allegro
Vidit suum dulcem natum	f moll	3/8	Andante	g moll	3/2	Adagio	f moll	C	Tempo giusto
Eia Mater fons amoris	c moll	C	Largo	c moll	3/2	Adagio	c moll	3/8	Andanti- no
Fac ut ardeat cor meum	f moll	12/ 8	Lento	g moll	3/2	Adagio	g moll	2/2	Allegro
Sancta Mater istud agas	–	–	–	c moll	C	Adagio	Es dur	C	Tempo giusto
Tui nati vulnerati	–	–	–	f moll	C	Largo	B dur	C	Tempo giusto
Fac me tecum pie flere / Fac me vere tecum flere	–	–	–	c moll	3/2	Andante	f moll	C	Tempo giusto
Iuxta crucem tecum stare	–	–	–	B dur	C	Andante	c moll	C	Tempo giusto
Virgo, virginum praeclara	–	–	–	Es dur	3/2	Largo / Adagio	f moll	C	Tempo giusto
Fac ut portem Christi mortem	–	–	–	Es dur	C	Largo	g moll	C	Largo
Fac me plagis vulnerati	–	–	–	Es dur	C	Largo	B dur	C	Largo
Inflammatu et accensus / Flammis ne urar succensus	–	–	–	c moll	3/2	Largo	B dur	C	Allegro ma non troppo
Fac me Cruce custodiri / Christe, cum sit hinc exire	–	–	–	g moll	C	Adagio	F dur	C	Allegro ma non troppo
Quando corpus moriatur Paradisi Gloria	–	–	–	g moll	C	Adagio / Andante	f moll	C	Largo Assai
Amen	f moll	3/8	Allegro	–	–	–	–	–	–

Tabulka 5: Struktura *Stabat Mater* A. Vivaldiho, A. Caldara a G. B. Pergolesiho

### 5.3.2. Mikrostruktura díla: idiomatika vybraných textových pasáží

V této části se budu zabývat komparací způsobu zhudebnění Perovy *Stabat Mater* se zhudebněním této sekvence dalšími skladateli, konkrétně Antoniem Vivaldim, Antoniem Caldara a Giovannim Battistou Pergolesim. Srovnání bude realizováno na základě již předem vybraných patnácti textových pasáží. Z důvodu úspory místa a také dobré dostupnosti těchto tří partitur na internetu nebudu přikládat v této analytické části ukázky. V případě Vivaldiho jsem použila edici z roku 2011 od Martina Straetena,<sup>143</sup> edici Caldaraova díla, se kterou jsem zde pracovala, vytvořil 1906 Eusebius Mandyczewski<sup>144</sup> a pro Pergolesiho *Stabat Mater* jsem využila edici z roku 1927 od Alfreda Einsteina.<sup>145</sup>

#### 1. *Stabat Mater Dolorosa*

První vybrané slovo *dolorosa* (bolestiplná) zvýraznil Antonio Vivaldi krátkou sestupnou melodií s tečkovaným rytmem v taktu 13 a od taktu 26 také opakováním, kde frázi zakončuje oktávovým skokem. Afekt slova je podpořen malými intervaly, které vytváří kulhavý charakter melodie. Antonio Caldara naopak zhudebnil slovo koloraturami ve všech hlasech nastupujících v imitacích (takt 2 – 10). Objevuje se zde chromatika, sextové až oktávové skoky a melodie ve vysoké poloze hlasů. Pozoruhodný je kontrast dlouhých půlových a celých not, které se střídají s osminovými chromatickými běhy. Melodie má klesající tendenci. Giovanni Battista Pergolesi zvýraznil slovo *dolorosa* podobně jako Caldara koloraturami v imitacích. Melodie pomocí chromatických sestupů postupně klesá. Objevuje také tečkovaný rytmus, ligatury a na konci je trylek. Celá fráze je také oddělena pomlčkou ve všech hlasech a nástrojích kromě *bassa continua*. Slovo je zvýrazněno také opakováním v taktech 30 – 32.

Vivaldi druhé významné slovo *lacrimosa* (plačící) zhudebnil jednoduchým motivem v taktech 30 – 32, v němž melodie setrvává na tónu *as1* a na poslední slabiku klesne na tón *g*, což ztvárňuje jakýsi povzdech. Caldara slovo *lacrimosa* zhudebnil v od taktu 12 podobně jako *dolorosa*, tedy koloraturami ve všech hlasech nastupujících v imitacích. Objevuje se zde chromatika a velké skoky. V sopránů a altů je melodie ve vysoké poloze hlasu, což společně

---

<sup>143</sup> STRAETEN, Martin. *Stabat Mater: per contraalto, due violini, viola e basso* RV 621 (Antonio Vivaldi). In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. 2011 [cit. 2020-05-04].

Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_Mater,\\_RV\\_621\\_\(Vivaldi,\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_Mater,_RV_621_(Vivaldi,_Antonio))

<sup>144</sup> MANDYCZEWSKY, Eusebius. *Stabat Mater (Antonio Caldara)*. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2020-05-05]. *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Vienna, Österreichischer Bundesverlag, 1906.

Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_mater\\_in\\_G\\_minor\\_\(Caldara%2C\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_mater_in_G_minor_(Caldara%2C_Antonio))

<sup>145</sup> EINSTEIN, Alfred. *Stabat Mater, P.77 (Pergolesi, Giovanni Battista)*. In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2019-02-01].

Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_Mater,\\_P.77\\_\(Pergolesi,\\_Giovanni\\_Battista\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_Mater,_P.77_(Pergolesi,_Giovanni_Battista))

s klesajícím motivem vytváří dojem plačtivosti. Pergolesi v taktu 19 v sopránů zvýraznil slovo krátkým rytmickým motivem, v němž jsou kromě chromatiky a septimového skoku (f1 – es2) použity také přírazy, tečkovaný rytmus a šestnáctinová triola. Slovo je dále opakováno v transpozici v taktu 21 a také taktech 34 – 37.

## **2. Cujus animam gementem**

Nejdůležitější frází této strofy *pertransivit gladius* (pronikl meč) Vivaldi podpořil v taktu 10 klesající chromatickou melodií na první slovo, po které následuje koloratura, jejíž obloukovitá melodie připomíná vlny. Při druhém opakování v taktu 13 je použit krátký rytmický motiv. Význam slov je zvýrazněn klesající melodií a trylkem. Caldara od taktu 28 frází zhudebňuje bohatými koloraturami nastupujícími v imitacích, které jsou utvořeny chromatickými postupy. Pergolesi tuto frází několikrát opakuje a zvýrazňuje například častými trylkami nad dlouhými notami ve vysoké poloze hlasu, přírazy (takt 38, 74, 91), chromatickými postupy (takt 50) a skoky v melodii.

## **3. Quis est homo qui non flet**

Tázavý charakter prvních dvou slov fráze *Quis est homo* (kdo je člověk) zdůraznil Vivaldi figurou *Interrogatio* (otázka) ve formě stoupající tercie, naopak *homo* je zhudebněno klesající kvintou, čímž je ztvárněn vztah člověka k bohu (takt 12 – 13). Při opakování v taktu 25 má melodie rozsahu oktávy (c1 – c2) a je ozvláštněna tečkovaným rytmem. Caldara celou frází zhudebnil pouze krátkým melodickým obloukem složeným ze čtyř půlových not. Podobně jako Vivaldi i Pergolesi význam prvních dvou slov podporuje stoupající tercií, ovšem s tečkovaným rytmem. Na *homo* melodie pomocí šestnáctinových not a přírazu opět poklesne. Fráze je zvýrazněna opakováním v taktu 13. Na závěr je v taktu 19 znovu tázavým způsobem zopakováno v obou hlasech slovo *quis*.

## **4. Quis non posset contristari**

Nejvýznamnější textovou pasáž *dolentem cum Filio* (trápí se se Synem) zhudebnil Vivaldi stejným způsobem jako text poslední fráze ve druhé strofě (viz výše), protože jsou tyto části hudebně identické. V Caldarově skladbě zazní poprvé slovo *dolentem* v taktu 64 ve vysoké poloze sopránového hlasu a je oddělena pomlčkami. Celou frází soprán zapívá v taktu 66, melodie tvořená převážně půlovými notami naléhavě stoupá. Hlas je doprovázen pouze *basse continuo*, čímž je podpořena srozumitelnost textu. Při prvním zaznění v taktu 10 zvýraznil Pergolesi tuto pasáž koloraturou s obloukovitou melodií. Na první slovo se v melodii objevuje oktavový skok d1 – d2, na poslední slabiku melodická linka opět

stupňovitě klesá. Další slova jsou pak zhudebněna klesající chromatickou melodií, ve které je použit obrácený tečkovaný rytmus a přírazy. To vše má zdůraznit žal nad ztrátou syna.

### **5. Pro peccatis suae gentis**

Vivaldi zhudebnil frázi *et flagellis subditum* (a bičování vystaveného) zrytmizovanou klesající melodií. V taktech 24 – 25 je uprostřed slova *flagellis* sextový skok es1 – c2, po němž melodie klesá. Používá také tečkovaný rytmus a hlas doprovází pouze basso continuo. Při opakování v taktu 38 je bičování znázorněno opět šestnáctinovou klesající melodií a na slovo *subditum* se melodie zklidní na notách s ligaturami. Caldara frázi zhudebnil klesající melodií ve vysoké sopránové poloze, ve které použil chromatiku a kvartové skoky. V hlasu i doprovodu se objevují synkopy. Pergolesi v taktu 28 podpořil význam slov klesající melodií postupující ve čtvrtových notách a fráze je oddělena pomlkami. Celkovou atmosféru zvýrazňuje tempo *allegro*, dynamika *forte* a oktávové skoky v doprovodu houslí. Fráze je opakována od taktu 38 ve *forte* a od taktu 42 v *pianu*. Doprovod v houslích je zde narušen častými pomlkami.

### **6. Eia Mater, fons amoris**

Významnou frázi *fons amoris* (zdroji lásky) zvýraznil Vivaldi klesající melodií, zrytmizovanou tečkovaným rytmem a šestnáctinovými notami, a také opakováním. V taktech 9 – 10 najdeme také sextové až oktávové skoky. V taktu 19 je fráze zhudebněna melodickým obloukem. Celou částí zní také ostinátní figura v houslích využívající tečkovaný rytmus. Caldara tuto textovou pasáž zvýraznil v taktech 101 - 103 stoupající melodií ve vysoké poloze tenoru a basu nastupujících v imitaci. Poté, co melodie vystoupá až k nejvyšším tónům (v tenoru f1 a v basu b) následuje oktávový skok dolů. Pergolesi zhudebnil text v taktech 16 – 19 opakováním klesajícím rytmickým motivem, v němž použil přírazy a šestnáctinovou sestupnou triolu. Frázi zvýrazňuje také opakováním od taktů 42 a 64.

### **7. Fac, ut ardeat cor meum**

Slovo *complaceam* (zalíbil) zvýraznil Vivaldi při prvním zaznění v taktu 5 trylkem a obráceným tečkovaným rytmem. Při opakování v taktech 10 – 11 pak koloraturou, která tvoří melodický oblouk v rozsahu oktávy. Oktávovým skokem na začátku fráze skladatel zřejmě znázornil určitou pokoru člověka před Kristem. Caldara ve své skladbě zmíněné slovo zhudebnil dlouhými koloraturami v imitacích ve vysoké poloze sopránů a altů (takt 135 - 141). Melodie od nejvyššího tónu krokově klesá. Fráze je opakována od taktu 42 a objevuje se zde také chromatika. Pergolesi slovo *complaceam* několikrát opakuje a zhudebňuje jej dlouhými a náročnými koloraturami, v nichž se objevují časté pomlky, trylky, staccata a skoky.

## 8. Sancta Mater, istud agas

Zbývající strofy Vivaldi již ve své *Stabat Mater* nezhudebnil, proto budu dále provedu srovnání pouze s Caldara a Pergolesim. Slovo *crucifixi* (ukřižovaného) zhudebnil Caldara od taktu 155 imitačními nástupy hlasů, přičemž melodie hlasů jdoucí v protipohybu by mohla připomínat *Kreuzfigur*, používanou v baroku pro znázornění kříže. Náznak této figury bychom na totéž slovo mohli najít i u Pergolesiho v taktu 15, kde se v sopráně objevují terciové až sextové skoky. Význam slova je zde také podpořen doprovodem roztrhaným pomlkami.

## 9. Tui Nati vulnerati

Nejdůležitější frázi této strofy *poenas mecum divide* (utrpení se mnou rozděl) zdůraznil Caldara od taktu 175 klesající melodií, která začíná ve vysoké tenorové poloze. První slovo *poenas* je také zvýrazněno častým opakováním a melodie má pokaždé klesající ráz. Skladatel používá také chromatické postupy a tečkovaný rytmus. Pergolesi zhudebnil textovou pasáž obloukovitou melodií. V taktu 32 má melodie rozsah pouze velké tercie a půlové noty na první slovo jsou rozechvěny trylky. Při opakování od taktu 35 je text zhudebněn koloraturou, v níž se kromě trylek objevuje také chromatika a tečkovaný rytmus. První slovo je také zvýrazněno naléhavým opakováním.

## 10. Fac me tecum pie flere

Caldara textovou pasáž *crucifixo condolere* (s ukřižovaným soucítím) zhudebnil dlouhými koloraturami, které nastupují v imitacích. Melodie se převážně drží ve vysokých polohách všech hlasů. Celá fráze je zhudebněna pomocí dlouhých půlových a celých not. Melodie má převážně klesající tendenci a najdeme v ní chromatiku i kvintové a oktávové skoky (takt 200 soprán a takt 203 – 204 alt). Koloratury se také s každou imitací zkracují. Podobně jako Caldara i Pergolesi zhudebnil tuto frázi koloraturami. Zpracoval je ovšem homofonně. Text je od taktu 44 několikrát opakován, melodie je převážně klesající. Význam slov také zvýrazňují časté přírazy kombinované s tečkovaným rytmem.

## 11. Juxta Crucem tecum stare

Caldara podpořil význam fráze *in planctu desidero* (v nářku toužím) melodií položenou do vysoké polohy všech tří hlasů nastupujících v imitacích, čímž je zvýrazněna plačtivost (od taktu 221). V melodii, která naléhavě stoupá, se objevují náhlé kvartové až oktávové skoky a tečkovaný rytmus. Pasáž se několikrát opakuje, což jen podtrhuje důležitost textu. Pergolesi zhudebnil tuto textovou pasáž homofonně. Oba hlasy postupují od taktu 59 syrytmicky

a ve forte, díky čemuž je textu dobře rozumět. Afekt nářku je také podpořen klesající melodií, trylky a tečkovaným rytmem.

### **12. Virgo virginum praeclara**

Význam nejdůležitější fráze této strofy *fac me tecum plangere* (učiň, abych s tebou hořekoval) posílil Caldara koloraturami, přičemž první v taktu 241 nastupuje soprán a ostatní hlasy jej volně imitují. První tři slova jsou několikrát opakována a melodie v dlouhých půlových notách naléhavě stoupá. Jednotlivá zvolání jsou oddělena pomlčkami. Afekt nářku podporuje také melodie, která se převážně pohybuje ve vysoké poloze hlasů. Pomocí terciových sestupů klesá a poté následují kvartové až sextové skoky vzhůru. Fráze je opakována od taktu 251, tentokrát je však zpracována homofonně. Také Pergolesi první slova textu opakuje a fráze odděluje pomlčkami. Motivy jsou od taktu 77 spíše rytmické a využívají tečkovaný, ale i obrácený tečkovaný rytmus. Slovo *plangere* je v taktech 79 a 82 je zhudebněno krátkým klesajícím motivem, v němž se objevuje tečkovaný rytmus. V prvním případě je také v houslích trylek. V taktu 81 je fráze opakována ve forte a v sopránu je na slovo *tecum* šestnáctinová klesající koloratura, zatímco v altu melodie stupňovitě klesá.

### **13. Fac, ut portem Christi mortem,**

Vybranou frázi *Christi mortem* (Kristovu smrt) zhudebnil Caldara čtyřtónovým motivem, který krokově klesá od c2 po g1. Slovo *mortem* podporují v taktu 264 viola a basso continuo klesajícími kvintami. Pergolesi zhudebnil první slovo melodickým obloukem v rozsahu malé tercie f1 – as1, což zní smutně a žalostně. Od nejvyššího tónu melodie rozechvělá tremolem klesá v šestnáctinových notách. Slovo *mortem* pak skladatel zhudebnil stoupající sextou es1 – c2 doplněnou o příraz u vyšší noty. Sextové až oktávové skoky a tečkovaný rytmus v doprovodu podporují zármutek a žal nad Kristovou smrtí. První zaznění v taktu 8 je navíc z obou stran odděleno generál pauzami s korunou. O takt později fráze zazní znovu, a to v transpozici o velkou sekundu níže.

### **14. Fac me cruce custodiri**

Caldara místo této strofy použil její variantu s odlišným textem. Pergolesi zhudebnil v taktu 32 frázi *morte Christi* (smrtí Krista) melodií ve vysoké poloze sopránu, která krokově klesá. Unisono s hlasem hrají také první housle. Ligatury zapřičiňují, že rytmus zní jako tečkovaný a jde tak proti pravidelnému čtvrtovému rytmu ve viole a bassu continuu. Podruhé fráze zazní v taktu 39. Na nejvyšší tón es2 této stoupající melodie je trylek.

## 15. Quando corpus morietur

Poslední vybranou textovou pasáž *quando corpus morietur* (když tělo zemře) zpracoval Caldara opět polyfonně (takt 322 - 332). Alt, tenor a bas o takt později imitují soprán. Na první dvě slova melodie v hlasech o sekundu až kvartu stoupne a na poslední slovo následují koloratury. Melodie nastupuje ve vysokých polohách hlasů a postupně klesá. V melodických linkách je chromatika, rytmické úseky střídají celé a půlové noty s ligaturami. Pergolesi frázi zhudebnil obloukovou melodií a hlasy od taktu 8 nastupují v imitacích. Tázavý charakter prvního slova je znázorněn figurou *Interrogatio*, v altu stoupající tercií a v sopránu kvartou. Na druhé slovo melodie o malou sekundu klesne. Slovo *morietur* je zhudebněno homofonně klesající melodií v obou hlasech. Od taktu 17 hlasy nastupují v obrácené imitaci (A, S) a v melodii se objevují velké skoky, chromatika a příraz. Ostinátní šestnáctinová figura v houslích, která stále transponuje dolů, roztrhaný doprovod pomlkami a tempo *Largo* ztvárňují smutek a bolest, kterou prožívá matka, která vidí svého syna na kříži.

Tato analýza hudebně rétorických figur potvrzuje, že se styl zhudebnění *Stabat Mater* Girolamem Perou nejvíce podobá stylu zhudebnění Antonia Vivaldiho, a to vzhledem ke způsobu zpracování hudebně rétorických figur. Ačkoli vznikla Vivaldiho kompozice o více než dvacet let dříve, vliv benátské školy je zde více než patrný. Co se týče celkové struktury a instrumentace podobá se Perova *Stabat Mater* spíše skladbě Antonia Caldary. Nejméně má naopak společného s neapolským galantním stylem, v němž zkomponoval svoji skladbu Pergolesi. Ten totiž v Perově kompozici nenajdeme.

#### 5.4. Zhodnocení kompozičního stylu Girolama Pery

Girolamo Pera zkomponoval více než sto církevních skladeb, z nichž většina je napsána v tzv. stile antico, který byl v baroku již považován za konzervativní. Proto v této době byla ve zmíněném stylu komponována převážně duchovní hudba. Starý styl zachovával přísný kontrapunkt, vyhýbal se tanečním rytmům a místo toho využíval spíše metrum alla breve. Kompozice v tomto stylu jsou převážně sborové. V 19. století hudební historik Rafael Kiesewetter hodnotil Girolama Peru jako „velmi váženého církevního skladatele“. V hudebním časopise *The Quarterly Musical Magazine and Review* z roku 1825 je pak Pera uváděn jako proslulý církevní skladatel, jenž byl ve své době „téměř jediným následovníkem starého figurálního stylu a kontrapunktu“. Z dosavadního hodnocení tehdejšími badateli vyplývajícího z mého stavu bádání se tedy dozvídáme, že byl Perův hudební styl spíše tradiční. Mohlo by se tedy zdát, že tento skladatel působící převážně na kůrech různých kostelů ovládal pouze kontrapunktické stile antico.

Mnou provedená analýza Perovy *Stabat Mater* ovšem vyvrací jak domněnku, že skladatel nezkomponoval žádnou skladbu ve stile moderno, tak z toho vyplývající předpoklad, že moderní styl vůbec neovládal. Analýza naopak dokazuje, že byl Girolamo Pera barokním skladatelem, který oba styly velmi dobře znal. To také dokazuje na svém zhudebnění rétorických figur ve *Stabat Mater*. Některé části, jako jsou árie nebo duety, naopak zpracoval v téměř operním stylu. Z toho vyplývá, že byl velmi schopný skladatel, jenž dokázal přizpůsobit svůj hudební jazyk prostředí, pro které hudbu komponoval.



## 6. Ediční zpráva

### Ediční zásady

V originální partituře je ve sborových částech mnohdy text napsán pouze v basu, proto jsem jej v edici připsala i k ostatním hlasům. Stejně tak chybějící text při opakovaných frázích. V takových případech jsem použila kurzívu, aby bylo zřejmé, že jde o zásah editora. Girolamo Pera psal podle dobové praxe na začátek každé části o jednu posuvku méně a zbývající připisoval přímo k odpovídajícím notám. Toto pravidlo bylo zachováno i v edici. Posuvky u not také často neplatily pouze pro jeden takt, ale do doby, než byly zrušeny odrážkou, případně béčkem. Tím se rušil původní křížek a také naopak. Psaní posuvek jsem proto převedla do moderního způsobu. Chybějící předznamenání v takovémto případě bylo doplněno a všechna béčka a křížky s funkcí odrážky byly přepsány na odrážky. V partituře se také často objevují tzv. upozorňovací předznamenání pro interprety. Ta byla zachována podle originálu a v případě více výskytů v jednom taktu u stejné noty doplněna pomocí vložených znaků. V originálu jsou často v prázdných taktech vynechány pomlky, v edici jsem je podle moderní notace doplnila. V edici jsem také použila moderní klíče. Chybějící písmena ve zkrácených slovech (jako jsou gementem, dolentem) jsem doplnila kurzívou. Hodnoty not jsou v tabulce různě psány jako: 1 = celá, 1/2 = půlová, 1/4 = čtvrtová, 1/8 = osminová. Pomlky jsou zaznamenány pomocí zlomků v závorce: (1) = celá, (1/2) = půlová, atd.

### Popis pramene

Z důvodu uzavření hranic kvůli pandemii koronaviru jsem neměla možnost prostudovat originál, proto jsem pracovala pouze s kopií. Rozměry partitury jsou 22 x 31(q) a na přední straně desek je štítek, kde je napsáno: I 2761 MusikVereins Archiv | Stabat Mater | von | G. Pera | Partitur. Dále je zde také razítko vídeňského archivu v Gesellschaft der Musikfreunde. Partitura Perovy *Stabat Mater* nemá titulní list, název skladby je proto napsán v horní části první strany partitury. Ten doslovně zní: *Stabat Mater concertato con W. Del Sig:[nore] D: Griolamo Pera*. V pravém horním rohu je stejnou rukou napsán letopočet 1737, který by se měl pravděpodobně vztahovat k provedení díla. Partitura má celkem 46 stran a filigrán tre lune, který značí, že papír pochází ze severní Itálie z 1. poloviny 18. století.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8. Str. 281

Hlas	Takt / znak	Originál
Vno1	3/2	ges <sup>2</sup> <sup>147</sup>
Vno1	21/1	eis <sup>2</sup> <sup>148</sup>
A	22/1	e1
A	23/1	e1
T	28/6	c1 opraveno na e1
Vno2	38/3	ces <sup>2</sup> <sup>149</sup>
Bc	76/1	a1
S	97/1	h1
A	99/3	fis1 upozorňovací posuvka
T	107/1	h
Vno2	107/2	h1
Vno1, T, B, Bc	108 – 112	Chybí béčka u tónů h
Vni	116/6	Chybí (1/4)
A	118/1	a1
A	118/3 – 4	Xti
Vno2	230 – 247	Hraje v unisonu s prvními houslemi
Vla	242/4	eis1 upozorňovací posuvka
S1	249/1, 251/1	h1
Vla	275/1	h1
Vni	282	Chybí trámce <sup>150</sup>
Vla	288/2	cis1 přepsána na dis1
Bc	307/2 – 3	Opravované špatně čitelné noty g, es <sup>151</sup>
Vla	317/7 – 8	Špatně čitelné trámce u 1/8
B	327/ 5 – 6	Špatně čitelné trámce u 1/16 <sup>152</sup>
B	331/2	Dva tóny B, d <sup>153</sup>
Vni	396/2 – 397/1	Chybí oblouček
Vni	398/2 – 399/1	Chybí oblouček
S	403/1	g1
Bc	415 – 416	Noty opravené na B
S	432/1	h1
Vni	449/8	a2
Vni	452/1	a2
T	465/1	a <sup>154</sup>
T	465/1 – 2	Xti
T	471/2	Chybí (1/4)
Vni	471/6	a2
Vni	471/6	a
Vni	472	Chybí taktová čára a (1)
T	472/2	a
Vni	473/1	Chybí taktová čára a (1/2)
Bc	473/2	a1
A	485/1	Chybí (1/2)
T	485/2	Chybí (1/2)
Bc	485/4 - 40/1	Chybí ligatura <sup>155</sup>

<sup>147</sup> Béčko ve funkci odrážky.

<sup>148</sup> Křížek ve funkci odrážky.

<sup>149</sup> Béčko ve funkci odrážky.

<sup>150</sup> V edici doplněny podle následujících taktů.

<sup>151</sup> Opraveno podle basu.

<sup>152</sup> Opraveno podle tenoru.

<sup>153</sup> Vybráno B podle Bc.

<sup>154</sup> Doplněno upozorňovací předznamenání, v originálu platí z předchozího taktu.

<sup>155</sup> Doplněno podle basu, který zpívá unisono s Bc.

T	487/1	V textu chybí písmeno n ve slově donetur
Vla	492/2	Chybí (1/2)
Vno1	496/3	Chybí tečka u noty
Vno2	500 - 515	Chybí noty <sup>156</sup>
Vla	500 - 515	Chybí noty <sup>157</sup>
S, A, T	500 - 515	Chybí text
T	508/1	e1

Tabulka 6: Seznam růzností

---

<sup>156</sup> Poznámka secondo Violino con il Basso

<sup>157</sup> Poznámka Violetta col Basso

## Závěr

Jméno italského barokního skladatele Girolama Pery (1694 – 1771) není mezi českou odbornou veřejností příliš známé, a to i přesto, že v letech 1737 – 1738 působil na dvoře olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha. Cílem této práce je proto získání co nejvíce informací o životě a díle tohoto skladatele, charakteristika jeho kompozičního stylu a na závěr také zasazení jeho kompozice *Stabat Mater*, která byla roku 1737 provedena na Moravě, do kontextu duchovní hudby 1. poloviny 18. století.

Život Girolama Pery jsem se čtenářům práce snažila přiblížit v životopisné části. České hudební vědě je tento skladatel dosud téměř neznámý. I proto jsem v této pasáži vycházela převážně ze zahraničních zdrojů a také z poznámek v Perových partiturách. Rešerší informací o skladateli se mi podařilo objevit hudební katalog Fondo Giustiniani benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello. Ten zcela zásadně změnil náš pohled na celkový rozsah skladatelovy tvorby. Dosud byly totiž známy převážně opisy jeho partitur, které jsou uloženy v několika evropských knihovnách a archivech.

Díky zmíněnému katalogu již nyní víme, že Girolamo Pera zkomponoval více než sto duchovních skladeb, a to jak vokálních, tak instrumentálních. Napsal pět kompletních mší, dochovány jsou také části jeho dalších mší, litanie, několik žalmů, motety, dále celkem tři *Stabat Mater*, oratorium, italská árie, sonáty a versetty pro varhany a mnohé další. Pera psal převážně pro sbory, v jeho díle najdeme dokonce skladby pro dva až čtyři sbory. Nejčastěji však komponoval pro tenor a bas. Doprovod je nejčastěji tvořen bassem continuum, ovšem v mnohých skladbách hlasy doprovází také orchestr a varhany. Kompletní soupis děl Girolama Pery je uveden v příloze v tabulce devět. Kromě skladeb uložených ve Fondo Giustiniani jsou v zde doplněny také různé jejich opisy, ale i skladby, které ve Fondu nenajdeme.

Na základě srovnání libreta oratoria *Il Giusto afflitto nella persona di Giobbe* z brněnského provedení roku 1738 s vídeňským libretem z roku 1736, byla potvrzena hypotéza, že se v případě brněnského libreta jedná o opis z Vídně. Kromě textového srovnání jsem se také krátce zabývala jednotlivými postavami a jejich áriemi, a také popisem děje.

Z brněnského provedení Perovy *Stabat Mater* známe celkem osm zpěváků a zpěvaček, jejichž jména jsou uvedena přímo v partituře díla. Jmenovitě se jedná o tenoristu Antona Weckschmidta, basistu Antona Johna, sopranistky Marii Rosalii Bees-Majerin a Teresii Majerin. Dále také o dvojici italských kastrátů – sopranistu Antonia Fornariniho a altistu Santa Lorenziniho. V partituře jsou také uvedeni tenorista Mauro Fanti a barytonista Don Domenico. Na základě analýzy pěveckých schopností jednotlivých zpěváků můžeme usoudit, že biskup

Schrattenbach měl v této době na svém dvoře velmi schopné a talentované zpěváky. Ti proto také pravidelně vystupovali i v operách prováděných na biskupském zámku ve Vyškově.

Kompoziční styl Perovy *Stabat Mater* jsem zasadila do kontextu další autorovy tvorby. Benátský skladatel většinu ze svých skladeb zkomponoval v tzv. stile antico, který byl založený především na figurálním stylu a přísném kontrapunktu. Girolamo Pera byl ve své době považován za téměř jediného následovníka tohoto stylu. Partitura *Stabat Mater* ale dokazuje, že stejně dobře ovládal i stile moderno, v němž byla v Perově době, tedy v první polovině osmnáctého století, komponována většina vokální a instrumentální hudby.

*Stabat Mater* Girolama Pery nevznikla zcela nezávisle na okolním prostředí. Autor svůj kompoziční styl rozvíjel konfrontací s tvorbou svých předchůdců i současníků. Svou hudbou také zcela nepochybně ovlivňoval autory ostatní. O tom, jak moc se jeho tvorba (ne)liší od ostatních hudebních děl tehdejší doby, pojednávám v části diplomové práce věnované analýze. Perovu *Stabat Mater* v ní srovnávám se *Stabat Mater* Antonia Vivaldiho (1712), Antonia Caldary (1725) a Giovanniho Battisty Pergolesiho (1736). Analýzou zmíněných partitur jsem dospěla k závěru, že Perův styl se v případě sekvence *Stabat Mater* nejvíce podobá stylu zhudebnění Antonia Vivaldiho, což je pochopitelné vzhledem k tomu, že oba skladatelé patřili do benátské školy. Co do instrumentace a celkové struktury díla se Pera přibližuje stylu Antonia Caldary. Tato podobnost mohla být zapříčiněna oblíbeností tohoto skladatele u Schrattenbachova dvora. Pera se proto mohl při kompozici své *Stabat Mater* Caldarovým stylem inspirovat. Naopak nejméně se Perova kompozice podobá Pergolesiho stylu. Ačkoli byl jeho neapolský galantní sloh na dvoře biskupa Schrattenbacha oblíbený, Perovu skladbu nijak neovlivnil.

*Stabat Mater* Girolama Pery je jedinou dochovanou skladbou tohoto skladatele, která byla provedena na Moravě. Výjimečná je také proto, že byla věnována přímo biskupu Schrattenbachovi. V kontextu autorovy tvorby se navíc jedná o jedinou dochovanou skladbu, která se svým stylem od ostatních liší. Je totiž napsána v takzvaném stile moderno.

Neméně důležitou částí této diplomové práce bylo zpracování kritické edice Perovy *Stabat Mater*. Noty byly přepsány v notačním programu do moderní notace a podle moderních notačních zásad. V edici byl ponechán pouze dobový způsob používání předznamenání. Noty v této podobě mohou v budoucnu posloužit k novodobému nastudování díla.

Skladatelově tvorbě se hodlám věnovat i nadále, a to ve svém dalším výzkumu. Studie v rámci projektu IGA by měla být publikována ještě v letošním roce. Podrobněji se v ní budu zabývat partiturami z Vídně a Benátek, které jsem chtěla původně analyzovat již v této práci.

Kvůli mimořádné situaci s pandemií onemocnění COVID-19 v Evropě se mi tyto noty ale bohužel nepodařilo získat včas, ještě před odevzdáním této diplomové práce.

S objevem dalších Perových skladeb v benátském katalogu se ještě více než kdy dříve nabízí možnost prozkoumat odkaz tohoto dosud nedoceněného italského skladatele první poloviny osmnáctého století. Pevně věřím, že na můj výzkum navážou i další badatelé zabývající se barokní hudbou.

## Anotace

Příjmení a jméno autora:	Iva Čermáková
Název katedry a fakulty:	Katedra muzikologie, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci
Název diplomové práce:	Stabat Mater Girolama Pery a jeho provedení na Moravě roku 1737
Jméno vedoucího diplomové práce:	doc. Jana Spáčilová, Ph.D.
Počet znaků:	145 955
Počet stran:	191
Počet příloh:	4
Počet titulů použité literatury:	54
Klíčová slova:	Stabat Mater, Girolamo Pera, baroko, duchovní hudba, Schrattenbach, vokální hudba, afektová teorie
Key words:	Stabat Mater, Girolamo Pera, Baroque, spiritual music, Schrattenbach, vocal music, affect theory

### Anotace:

Diplomová práce se zabývá kompozicí *Stabat Mater* od italského barokního skladatele Girolama Pery, která byla roku 1737 provedena na Moravě. Benátský skladatel zastával mezi lety 1737 – 1738 funkci kapelníka u biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha, na jehož dvoře byla skladba provedena. Přímo pro biskupa napsal skladatel také oratorium s názvem *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe*, které bylo na jeho dvoře provedeno roku 1738. Girolamo Pera zkomponoval více než sto duchovních a varhanních skladeb a většinu v takzvaném stile antico. Odlišují se pouze dvě skladby, konkrétně ty které byly napsány pro biskupa Schrattenbacha.

## Shrnutí

Tato diplomová práce se zabývá tvorbou italského barokního skladatele Girolama Pery (1694 – 1771), zejména provedením jeho kompozice *Stabat Mater* na Moravě roku 1737. Ačkoli skladatel mezi lety 1737 – 1738 zastával funkci kapelníka u olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha (1660 – 1738), na jehož dvoře byly provedeny dvě z Perových děl (*Stabat Mater* roku 1737 a oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* roku 1738), není v české hudební vědě příliš známý. Až doposud bylo známo přibližně dvacet jeho duchovních a varhanních skladeb. Objevením katalogu Fondo Giustiniani benátské Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello se však jeho dílo značně rozšířilo. Podle tohoto katalogu je totiž v knihovně uloženo bezmála sto Perových skladeb. Skladatel naprostou většinu z nich složil v tzv. stile antico, jenž se v jeho době využíval především pro chrámovou hudbu. Pouze dvě skladby z celé jeho tvorby se nějak odlišují. Jedná se konkrétně o ty, které Girolamo Pera zkomponoval pro kardinála Schrattenbacha.

Perovu *Stabat Mater* jsem podrobila analýze textu a pro lepší charakteristiku skladatelova kompozičního stylu také analýze hudebně rétorických figur vyplývajících z barokní afektové teorie. Pro lepší zasazení díla do kontextu dobové hudební praxe jsem zhudebnění vybraných textových pasáží komparovala se třemi dalšími verzemi *Stabat Mater*. Konkrétně se jedná o díla italských barokních skladatelů první poloviny osmnáctého století Antonia Vivaldiho (1712), Antonia Caldary (1725) a Giovanniho Battisty Pergolesiho (1736). Výsledkem této práce je kritická edice Perovy *Stabat Mater*, která může dále sloužit k poučené interpretaci tohoto díla. Diplomová práce si také klade za cíl zvýšit povědomí české odborné veřejnosti o Girolamu Perovi, výjimečném, na druhou stranu ale téměř neznámém barokním skladateli.



## Summary

This master thesis focuses on the work of Italian Baroque composer Girolamo Pera (1694 – 1771), mainly his version of the composition *Stabat Mater* from Moravia in the year 1737. This composer was the bandmaster of Olomouc's bishop Wolfgang Hannibal Schrattenbach (1660 – 1738) during the years 1737 – 1738. Two of Pera's compositions (*Stabat Mater* from 1737 and oratorio *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* from 1738) were performed at his court. Pera, however, is still not a very well-known composer amongst Czech musicologists. About twenty of his spiritual compositions and compositions for organ have been known until recently. With the discovery of the catalogue Fondo Giustiniani at the Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venice the inventory of his works extended significantly. According to the catalogue, there are almost a hundred of Pera's compositions in the library, the vast majority of which were composed in the so-called stile antico style, which was used mainly for the spiritual music back in Pera's times. Only two of his compositions differentiate – the very two compositions which Pera composed for cardinal Schrattenbach.

I have conducted a textual analysis of Pera's *Stabat Mater* and also an analysis of the musical rhetorical figures based on the Baroque Affect Theory to better understand his compositional style. To put the work in the context of time I also compared his musical composition of some of the textual parts with three other versions of *Stabat Mater* composed by other Italian baroque composers in the first half of the 18<sup>th</sup> century – namely by Antonio Vivaldi (in 1712), Antonio Caldara (in 1725), and Giovanni Battista Pergolesi (in 1736). The outcome of this thesis should be a critical edition of Pera's *Stabat Mater*, which could be used for an informed interpretation of this very composition. Another of this master thesis' goals is to raise awareness of the author of this sequence – Girolamo Pera, a unique, however almost unknown baroque composer.

## Zusammenfassung

Diese Masterarbeit befasst sich mit dem Werk des italienischen barocken Komponist Girolamo Pera (1694 – 1771), insbesondere mit der Darbietung seiner Komposition *Stabat Mater* im Jahr 1737 in Mähren. Obwohl der Komponist zwischen den Jahren 1737 – 1738 Kapellmeister beim olmützer Bishop Wolfgang Hannibal Schrattenbach (1660 – 1738) war, wo auch zwei von seinen Werken (*Stabat Mater* im Jahr 1737 und Oratorium *Il giusto afflitto nella persona di Giobbe* im Jahr 1738) aufgeführt wurden, ist er im Rahmen der Musikwissenschaft nicht besonders bekannt. Bisher bekannt wurden etwa zwanzig seiner geistlichen Kompositionen und Orgelwerke. Mit der Entdeckung des Kataloges Fondo Giustiniani der benatischen Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello wurde sein Werk deutlich breiter. Unter diesem Katalog sind in der vorgenannten Bibliothek beinahe 100 seiner Kompositionen angelegt. Der Komponist hat die Mehrheit davon im Stil „antico“ komponiert, der seinerzeit vor allem für die Kirchenmusik genutzt wurde. Lediglich zwei Kompositionen weichen von dem Rest seines Werks ab. Genau genommen handelt es sich um die, die Girolamo Pera für den Kardinal Schrattenbach komponiert hat.

Peras *Stabat Mater* habe ich der Text-Analyse unterzogen, Und darüber hinaus habe ich zum Zwecke der zutreffenderen Charakteristik seines Kompositionsstils auch die Analyse der musikalisch-rhetorischen Figuren der barocken Affektenlehre durchgeführt. Um das Werk genauer in den Kontext der damaligen musikalischen Praxis zu setzen habe ich die Vertonung der ausgewählten Textabschnitte mit drei anderen Versionen von *Stabat Mater* verglichen. Und zwar mit den Werken der italienischen barocken Komponisten der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, Antonio Vivaldi (1712), Antonio Caldara (1725) a Giovanni Battista Pergolesi (1736). Ergebnis dieser Masterarbeit ist eine kritische Edition von Peras *Stabat Mater*, die weiter einer belehrten Interpretation dieses Werks dienen kann. Darüber hinaus ist das Ziel der Masterarbeit, das Bewusstsein der tschechischen fachlichen Öffentlichkeit über den Autor dieser Sequenz, Girolamo Pera, zu verbessern. Über außergewöhnlichen, auf die andere Seite jedoch nahezu unbekanntem barocken Komponist.

## Literatura

- ARNOLD, Denis. Vivaldi's Church Music: *An Introduction*. In: Early Music [online]. Vol. 1, no. 2. JSTOR, 1973, s. 66-74 [cit. 2019-10-31].  
Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/917247?origin=crossref>
- BATTISTON, Andrea. *Girolamo Pera maestro di cappella e organista in Portogruaro*. Nepublikováno. Na základě emailové korespondence z 11.4.2018.
- BATTISTON, Andrea. *La Chiesa di Villanova S. Antonio in Villanova Santa Margherita – Radicistiche di una città industriale di nuova fondazione. Fossalta di Portogruaro, quaderni di storia locale*. Biblioteca comunale. 2004.
- *Benátská škola*. In: Leporelo [online]. [cit. 2020-04-27].  
Dostupné z: <https://leporelo.info/benatska-skola>
- *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. 22. (13. opravené) vydání. Praha: Česká biblická společnost, 2016. ISBN 978-80-7545-029-6.
- BUBEN, Milan a Pavel R. POKORNÝ. *Encyklopedie českých a moravských pomocných (světících) biskupů: (se supplementem sídelních biskupů)*. Praha: Libri, 2014, 223 s. ISBN 978-80-7277-523-1.
- CARACI VELA, Maria. České vydání připravila Alena JAKUBCOVÁ. *Kritika hudebního textu: metody a problémy hudební filologie*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2001. ISBN 80-85917-57-2.
- EDGAR, Clifford B. *Settings of the Stabat Mater*. In: Sammelbände Der Internationalen Musikgesellschaft [online]. Vol. 2, no. 2. JSTOR, 1901, 70 (1033), s. 303 – 307 [cit. 2019-10-31]. Dostupné z:  
[https://www.jstor.org/stable/929091?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/929091?seq=1#metadata_info_tab_contents)
- EITNER, Robert. *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Leipzig 1901.
- FRISANO, Roberto. *Giovanni Battista Tomadini: Profilo biografico e musicale in programma*. In: Vuota [online]. 2001 [cit. 2019-11-01].  
Dostupné z: <https://www.natisone.it/ascoltato/archivio/ascoltato2001/ascoltato40.htm>
- GEORGIEVA, Sylvia. *Barokní afektivní teorie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013, 285 s. Hudební pedagogika, sv. 6. ISBN 978-80-7331-255-8.

- Gli autori della Corale Quadriclavio, note sugli autori: Pera, Girolamo [online]. Bologna [cit. 2019-01-29]. Dostupné z: <http://www.quadriclavio.it/autori.htm>
- GREY, Cecil. *Antonio Caldara (1670 – 1736)*. In: The Musical Times [online]. Vol. 70, no. 1033. JSTOR, 1929, 70 (1033), s. 212-218 [cit. 2019-10-31]. DOI: 10.2307/917247. ISSN 00274666. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/917247?origin=crossref>
- HEJDOVÁ, Eva. *Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) a jeho Stabat mater*. České Budějovice, 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích Pedagogická fakulta Katedra hudební výchovy.
- *Kritické edice hudebních památek*. Editor Alena BUREŠOVÁ, editor Jan VIČAR. Praha: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, 172 s. ISBN 80-70676-18-3.
- MARIA CARACI VELA. ČESKÉ VYD. PŘIPRAVILI ALENA JAKUBCOVÁ. *Kritika hudebního textu: metody a problémy hudební filologie*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2001. ISBN 80-85917-57-2.
- MELLACE, Raffaele. *Pasquini, Giovanni Claudio*. In: *Izionario Biografico degli Italiani* [online]. 2014 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://1url.cz/4zEzK>
- MERTZ, Fabio. *Pera Girolamo (1691–1771)*. Dizionario biografico dei Friulani [online]. 2016 [cit. 2018-05-16]. Dostupné z: <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/pera-girolamo/>
- MIGGIANI, Maria Giovanna. *Il Fondo Giustiniani del conservatorio Benedetto Marcello: Catalogo dei manoscritti e delle stampe*. Florencie: Leo S. Olschki Editore, 1990. ISBN 88 222 3756 0. Dostupné z: <https://1url.cz/pzqL8>
- MLATEČEK, Karel. *Vyškov: dějiny města*. Vyškov: Město Vyškov, 2016. ISBN 978-80-906656-0-6.
- MUŽÍK, František. *Úvod do kritiky hudebního zápisu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 101 s.
- NASSIMBENI, Lorenzo. *Tomadini Giovanni Battista (1738 – 1799)*. Dizionario biografico dei Friulani [online]. 2016 [cit. 2019-11-1]. Dostupné z: <http://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/tomadini-giovanni-battista/>
- NAVRÁTIL, Miloš. *Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů: A. Vivaldi, G. F. Händel, J. S. Bach*. Ostrava: Montanex, 1996, 166 s. ISBN 8085780569.
- PEČMAN, Rudolf. *Hudební kontexty staré Itálie*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, 326 s. ISBN 8021041188.

- PERUTKOVÁ, Jana. *Problematika galantního stylu ve světle dobových pramenů (s bližším zaměřením na hudebně dramatickou tvorbu)*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2011, roč. 46, č. 1, s. 127-138. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115243/1\\_MusicologicaBrunensia\\_46-2011-1\\_15.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/115243/1_MusicologicaBrunensia_46-2011-1_15.pdf?sequence=1)
- PFISTER, Werner, Rosemarie KÖNIG a Kurt PAHLEN. *The Word of the oratorio: oratorio, mass, requiem, Te Deum, Stabat mater and large cantatas*. Editor Reinhard G. PAULY, přeložil Judith SCHAEFER. United Kingdom: Scolar Press, 1990, 357 s. ISBN 0859678660.
- *School of Venice*. The Quarterly Musical Magazine and Review [online]. Londýn: Baldwin, Cradock, and Joy, 47, Paternoster Row, 1825, (VII), [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://1url.cz/ozq7m>
- SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova Univerzita v Brně.
- SMOČEK, Stanislav. *Giovanni Battista Pergolesi: Stabat mater*. Brno, 2017. Bakalářská práce. JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ, Hudební fakulta, Katedra kompozice.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, 345 s. Konvikt, sv. č. 3. ISBN 978-80-88278-10-8.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 45, č. 1-2, s. 195-6.
- STRAKERLOVÁ, Iva. *Nicola Porpora a jeho oratorium "Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno" (Brno 1732)*. Olomouc, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Palackého. Olomouc.
- ŠLESINGEROVÁ, Tereza. *Samostatné mešní části Antonia Caldary ve svatojakubské sbírce v Brně*. Diplomová práce, Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, 2010.

- TALBOT, Michael. *Antonio Vivaldi*. Přeložila Kateřina NOVOTNÁ. Praha: Vyšehrad, 2014, 271 s. ISBN 978-80-7429-389-4.
- TITCOMB, Caldwell. *The Musical Quarterly* [online]. Vol. 43, no. 2. JSTOR, 1957, s. 281 – 283 [cit. 2019-10-31]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/917247?origin=crossref>
- The ultimate Stabat Mater site. In: *The ultimate Stabat Mater site: a musical journey through the ages...* [online]. 2019 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <https://www.stabatmater.info/>
- VELICKÁ, Eva, Sandra BERGMANNOVÁ a Lucie BERNÁ. *Rukověť hudebního editora*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2008, 126 s.
- VESELÁ, Irena. *Císařský styl v hudebně-dramatických dílech provedených za pobytu císaře Karla VI. v českých zemích roku 1723*. Brno, 2007. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně Filozofická fakulta Ústav hudební vědy.
- VYSLOUŽIL, Jiří. *Stabat Mater*. In: *Slovník české hudební kultury*. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 8070584629.
- *Wolfgang Hannibal, hrabě Schrattenbach: kardinál 1711–1738*. In: *Arcibiskupství olomoucké* [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://1url.cz/7zEMc>

### Hudební encyklopedie The New Grove Dictionary

- CALDWELL, John a Malcolm BOYD. *Stabat mater dolorosa*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026489?rskey=zmjSiS&result=1>
- COLUSSI, Franco. *Udine*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028699?rskey=yuuwGe&result=1>
- HANSELL, Sven. *Pasquini, Giovanni Claudio*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2002 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000903840?rskey=O7gi3I&result=3>
- HÄRTWIG, Dieter. *Schuster, Joseph*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z:

<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025167?rskey=j1pJNg&result=2>

- HUCKE, Helmut a Dale E. MONSON. Pergolesi, Giovanni Battista. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021325?rskey=edEdHK&result=1>
- MILLER, Stephen R. *Stile antico* (It.: 'old style'). In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001, 20.1.2001 [cit. 2020-02-17]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026771?rskey=9cuf17&result=4>
- PRITCHARD, Brian W. *Caldara, Antonio*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2001 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004576?rskey=ApbOsZ&result=1>
- TALBOT, Michael a Nicholas LOCKEY. Vivaldi, Antonio (Lucio). In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2018 [cit. 2019-01-31]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040120?rskey=Il6gf0&result=1>

### **Prameny:**

- Continuatio Annalium Domus Cremsiriensis ab Anno 1725, CZ-Pa, oddělení 1, fond ŘRi – Piaristé (40), č. kn. 325
- Korespondence kroměřížských piaristů s biskupem Schrattenbachem, CZ-OLa, fond AO, karton 436
- Matricula seminarii Liechtenstein, CZ-Bsa. Fond E 22, Františkáni Kroměříž, karton 8 (nezpracované dodatky), bez inv. č., bez sign.
- Město Libavá, matrika zemřelých a oddaných (1706 – 1759), CZ-Ola, fond Sbirka matrik, inv. Č. 5878.
- Propouštěcí list Antonia Fornariniho (1738), CZ-OLa, Fond AO – Arcibiskupství Olomouc, sign. F IV a 49/4c
- Účty za provedení oper ve Vyškově (1735), CZ-Bsa, fond G 76, Rodinný archiv Kálnokyů Letovice, inv. č. 144, kart. 18.

- Vyškov, matrika narozených, oddaných a zemřelých (1700 – 1735),  
Dostupné z: <http://actapublica.eu/matriky/brno/prohlizec/2644/?strana=1>

### Libreta:

- *Il Giusto afflitto nella persona di Giobbe* (Videň 1736), A-Wn 1810-B. In: Google Books [online]. [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: <https://1url.cz/LzEzr>
- *Il Giusto afflitto nella persona di Giobbe* (Brno 1738), I-Mb Racc. dramm. 5510

### Partitury:

- MANDYCZEWSKY, Eusebius. *Stabat Mater* (Antonio Caldara). In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2020-05-05]. Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Vienna, Österreichischer Bundesverlag, 1906. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_mater\\_in\\_G\\_minor\\_\(Caldara%2C\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_mater_in_G_minor_(Caldara%2C_Antonio))
- EINSTEIN, Alfred. *Stabat Mater, P.77* (Pergolesi, Giovanni Battista). In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. [cit. 2019-02-01]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_Mater,\\_P.77\\_\(Pergolesi,\\_Giovanni\\_Battista\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_Mater,_P.77_(Pergolesi,_Giovanni_Battista))
- STRAETEN, Martin. *Stabat Mater: per contraalto, due violini, viola e basso* RV 621 (Antonio Vivaldi). In: *IMSLP: Petrucci Music Library* [online]. 2011 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Stabat\\_Mater,\\_RV\\_621\\_\(Vivaldi,\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/Stabat_Mater,_RV_621_(Vivaldi,_Antonio))
- Pera, Girolamo: *Stabat Mater*, A-Wgm i 2761
- Pera, Girolamo: *Versetti per l'Organo*.  
Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Category:Pera,\\_Girolamo](https://imslp.org/wiki/Category:Pera,_Girolamo)
- Pera, Girolamo: *Sonate per organo o cembalo*.  
Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/Category:Pera,\\_Girolamo](https://imslp.org/wiki/Category:Pera,_Girolamo)



## Přílohy

### Seznam příloh:

Tabulka 7: Srovnání textu *Stabat Mater* Girolama Pery s původní verzí textu

Tabulka 8: Srovnání textů *Stabat Mater* A. Vivaldiho, A. Caldary a G. B. Pergolesiho

Tabulka 9: Skladby Girolama Pery uložené ve Fondo Giustiniani, doplněné o ostatní exempláře Edice *Stabat Mater* Girolama Pery

### Tabulka 7: Srovnání textu *Stabat Mater* Girolama Pery s původní verzí textu

Původní text <i>Stabat Mater</i>	Girolamo Pera – <i>Stabat Mater</i>	Doslovný překlad
1. Stabat Mater dolorosa Juxta Crucem lacrimosa dum pendebat Filius.	1. Stabat mater Dolorosa <b>I</b> uxta crucem lacrimosa Dum pendebat Filius.	1. Stála matka bolestiplná vedle kříže slzy ronící zatímco (na něm) visel Syn.
2. Cujus animam gementem contristatam et dolentem pertransivit gladius.	2. Cuius animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius.	2. Ježíž duši lkající zarmoucenou a truchlící pronikl meč.
3. O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater Unigeniti.	3. O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti.	3. Ó jak smutná a sklíčená byla ona požehnaná Matka Jednorozeného.
4. Quae maerebat et dolebat, Pia Mater dum videbat Nati poenas incliti.	4. Quae maerebat et dolebat, pia Mater dum videbat Nati poenas incliti.	4. Která naříkala a truchlila, zbožná Matka když viděla Zrozeného (syna) tresty.
5. Quis est homo qui non fleret, Matrem Christi si videret in tanto supplicio?	5. Quis est homo qui non fleret <b>Christi Matrem</b> si videret In tanto supplicio.	5. Kdo je člověk, který (by) neplakal, Kristovu matku kdyby viděl v takových mukách.
6. Quis non posset contristari Christi Matrem contemplari dolentem cum Filio?	6. Quis non posset contristari <b>Piam Matrem</b> contemplari Dolentem cum Filio.	6. Kdo by nemohl být zarmoucen, zbožnou matku že pozoruje jak se trápí se Synem?
7. Pro peccatis suae gentis vidit Iesum in tormentis, et flagellis subditum.	7. Pro peccatis suae gentis Vidit Iesum in tormentis Et flagellis subditum.	7. Za hříchy svého pokolení vidí Ježíše v mukách a bičování vystaveného.
8. Vidit suum dulcem natum moriendo desolatum, dum emisit spiritum.	8. Vidit suum dulcem natum Moriendo desolatum dum emisit spiritum.	8. Vidí svého sladkého Zrozeného v umírání opuštěného, dokud vypouští ducha.
9. Eia Mater, fons amoris, me sentire vim doloris, fac, ut tecum lugeam,	9. Eia Mater fons amoris me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam.	9. Jeho Matko, zdroji lásky, (učiň,) abych pocítil sílu bolesti, učiň, abych s tebou truchlil.
10. Fac, ut ardeat cor meum in amando Christum Deum, ut sibi complaceam.	10. Fac ut ardeat cor meum, in amando Christum Deum ut sibi complaceam.	10. Učiň, ať plane srdce mé v milování Krista Boha, abych jemu se zalíbil.
11. Sancta Mater, istud agas Crucifixi fige plagas, cordi meo valide.	11. Sancta Mater istud agas crucifixi fige plagas cordi meo valide.	11. Svatá Matko, to učiň, Ukřižovaného vetkni rány (do) srdce mého silně.

<p>12. Tui Nati vulnerati, tam dignati pro me pati, poenas mecum divide.</p> <p>13. Fac me tecum pie flere Crucifixo condolere, donec ego vixero,</p> <p>14. Juxta Crucem tecum stare, et me tibi sociare in planctu desidero.</p> <p>15. Virgo virginum praeclara, mihi jam non sis amara, fac me tecum plangere.</p> <p>16. Fac ut portem Christi mortem, passionis fac consortem, et plagas recolare.</p> <p>17. Fac me plagis vulnerari, fac me Cruce inebriari, et cruore Filii.</p> <p>18. Flammis ne urar succensus, per te Virgo sim fac defensus in die iudicii.</p> <p>18. Varianta Flammis orci ne urar succendar, per te Virgo sim fac defendar in die iudicii.</p> <p>18. Varianta Inflammatum et accensum per te Virgo sim defensum In die iudicii.</p> <p>19. Christe, cum sit hinc exire, de per Matrem me venire ad palmam victoriae.</p> <p>19. Varianta Fac me cruce custodiri morte Christi praemuniri confoveri gratia</p> <p>20. Quando corpus morietur, fac ut animae donetur, paradisi gloria. Amen. Alleluia.</p>	<p>12. Tui nati vulnerati tam dignati pro me pati poenas mecum divide</p> <p>13. Fac me tecum pie flere Crucifixo condolere Donec ego vixero.</p> <p>14. Juxta crucem tecum stare et me tibi sociare in planctu desidero.</p> <p>15. Virgo, virginum praeclara mihi jam non sis amara fac me tecum plangere.</p> <p>16. Fac ut portem Christi mortem Passionis fac consortem et plagas recolare.</p> <p>17. Fac me plagis vulnerari Fac me cruce inebriari ed cruore Filii.</p> <p>18. <b>Inflammatum et accensum per te Virgo sim defensum in die iudicii.</b></p> <p>19. <b>Fac me Cruce custodiri morte Christi praemuniri Confoveri gratia.</b></p> <p>20. Quando corpus morietur fac ut animae donetur Paradisi gloria. Amen.</p>	<p>12. Svého Zrozeného zraněného, hodného, aby pro mě trpěl, utrpení se mnou rozděl.</p> <p>13. Učiň, abych s tebou opravdu plakal (s) Ukřižovaným soucítit, dokud já budu žít.</p> <p>14. U kříže s tebou stát a sebe s_tebou spojit v nářku toužím.</p> <p>15. Panno z_panen nejslavnější už pro mě nebuď hořká (trpká) učiň, abych s_tebou hořkoval.</p> <p>16. Učiň, abych nesl Kristovu smrt, (v) utrpení učiň (mě) společníkem a (na) rány (abych) pamatoval.</p> <p>17. Učiň, abych ranami byl_zraňován, opojen tímto utrpením a krví (z ran) Syna</p> <p>18. Zapálený a rozpálený tebou, Panno, ať jsem_ochráněn v den soudu</p> <p>19. Učiň,_ abych křížem byl_střežen, smrtí Krista opevněn, podpořen milostí</p> <p>20. Když tělo zemře, učiň, aby duši byla_darována ráje sláva. Amen.</p>
--	--	--

**Tabulka 8: Srovnání textů *Stabat Mater* A. Vivaldiho, A. Caldary a G. B. Pergolesiho**

Vivaldi 1712	Caldara 1725	Pergolesi 1736
Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa Dum pendebat Filius.	Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrymosa Dum pendebat Filius.	Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrymosa Dum pendebat Filius.
Cujus animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius.	Cujus animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius.	Cujus animam gementem Contristatam et dolentem Pertransivit gladius.
O quam tristes et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti.	O quam tristes et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti.	O quam tristes et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti.
Quis est homo qui non fleret Matrem Christi si videret In tanto supplicio?	Quae moerebat et dolebat Pia Mater dum videbat Nati poenas inclyti.	Quae morebat et dolebat et tre mebat cum videbat Nati poenas inclyti.
Quis non posset contristari Christi Matrem contemplari Dolentem cum Filio?	Quis est homo qui non fleret Matrem Christi si videret In tanto supplicio?	Quis est homo qui non fleret Christi Matrem si videret In tanto supplicio?
Pro peccatis suae gentis Vidit Jesum in tormentis Et flagellis subditum.	Quis non posset contristari Christi Matrem contemplari Dolentem cum Filio?	Quis non posset contristari Piam Matrem contemplari Dolentem cum Filio?
Vidit Jesum intormentis Pro peccatis suae gentis Et flagellis subditum.	Pro peccatis suae gentis Vidit Jesum in tormentis Et flagellis subditum.	Pro peccatis suae gentis Vidit Jesum in tormentis Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum Moriendo desolatum, Dum emisit spiritum.	Vidit suum dulcem natum Moriendo desolatum, Dum emisit spiritum	Vidit suum dulcem natum Morientem desolatum, Dum emisit spiritum.
Eia mater, fons amoris Me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam.	Eia mater, fons amoris Me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam.	Eia mater, fons amoris Me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam.
Fac ut ardeat cor meum In amando Christum Deum Ut sibi complaceam.	Fac ut ardeat cor meum In amando Christum Deum Ut sibi complaceam.	Fac ut ardeat cor meum In amando Christum Deum Ut sibi complaceam.
Amen	Sancta Mater istud agas Crucifixi fige plagas Cordi meo valide.	Sancta Mater istud agas Crucifixi fige plagas Cordi meo valide.
	Tui nati vulnerati Tam dignati pro me pati Poenas mecum divide.	Tui nati vulnerati Jam dignati pro me pati Poenas mecum divide.
	Fac me tecum pie flere Crucifixo condolere Donec ego vixero.	Fac me vere tecum flere Crucifixo condolere Donec ego vixero.
	Juxta crucem tecum stare Et me tibi sociare In planctu desidero.	Juxta crucem tecum stare Te libenter sociare In planctu desidero.

	<p>Virgo, virginum praeclara Mihi jam non sis amara Fac me tecum plangere.</p> <p>Fac ut portem Christi mortem Passionis fac consortem Et plagas recolare.</p> <p>Fac me plagis vulnerari Cruce fac inebriari Ed cruore Filii.</p> <p>Flammis ne urar succensus Per te Virgo sim defensus In die judici.</p> <p>Christe, cum sit hinc exire Da per matrem me venire Ad palmam victoriae.</p> <p>Quando corpus morietur Fac ut animae donetur Paradisi gloria. Amen.</p>	<p>Virgo, virginum Mihi jam non sis amara Fac me tecum plangere.</p> <p>Virgo, virginum praeclara Mihi jam non sis amara Fac me tecum plangere.</p> <p>Fac ut portem Christi mortem Passionis fac consortem Et plagas recolare.</p> <p>Fac me plagis vulnerari Cruce hac inebriari Ob amorem Filii.</p> <p>Inflammatum et accensus Per te Virgo sim defensus In die judici.</p> <p>Fac me Cruce custodiri Morte Christi praemuniri Confoveri gratia.</p> <p>Quando corpus morietur Fac ut animae donetur Paradisi gloria. Amen.</p>
--	---	---

**Tabulka 9: Skladby Girolama Pery uložené ve Fondo Giustiniani, doplněné o ostatní exempláře**

Č.	Název v katalogu	Název v partituře	Obsazení	Tónina	Počet listů, partů, filigrán	Katalog. číslo / uložení
1.	Adoramus te Christe	<i>Adoramus te Christe di D. Girol.o Pera</i>	SATB, Bc	d moll	1 list	336.
2.	Adoramus te Domine	<i>Adoramus te Xste</i>	A, T, B, Org	h moll	2 listy, 4 patry, filigrán tre lune	337.
3.	Adoro te devote latens deitas	<i>À cinque voci di D. Girol.o Pera</i>	SATTB, Bc	d moll	4 listy filigrán tre lune	338.
4.	Alma Redemptoris Mater	Bez názvu	T, T, B, Bc	F dur	1 list	339.
5.	Attollite portas	<i>Mottetto Pieno / à 4 Voci / con stromenti / di D. Girol.o Pera / 1758/9 / Prid. Id. February</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla, Vla, Vlc, Vln, orch2: Vno2, Vno2, Vlc orch3: Vno1, Vno1, Vla, Org	D dur	12 listů, 44 partů, filigrán tre lune	340.
6.	Beatus vir	<i>Beatus vir à tre con stromenti / Pera</i>	T, T, B, Vno1, Vno2, Vln, Org	C dur	6 listů, 8 partů	341.
7.	Beatus vir	<i>BEATUS VIR / à 4 Voci<sup>158</sup></i>	S, A, T, orch1: Vno1, Vno2, Vla, Vlc orch2: Vno2, Org	C dur	16 listů, 11 partů, filigrán tre lune	342.
8.	Beatus vir	<i>Beatus vir</i>	SATB, 5 neidentifikovaných nástrojů, Bc	G dur	8 listů	343.
9.	Beatus vir	<i>Beatus vir</i>	SATB, SATB, Bc	C dur	8 listů, filigrán tre lune	344.
10.	Beatus vir	<i>Beatus vir à 2 Ch.<sup>159</sup></i>	SATB, SATB, Bc	F dur	12 listů, filigrán tre lune	345.

<sup>158</sup> Na titulní straně partitury fialovým inkoustem jméno D. Gerolamo (!) Pera.

<sup>159</sup> Na konci je kompozice znehodnocena.

11.	Benedictus Dominus	Bez názvu <sup>160</sup>	T, T, B	F dur	1 list, filigrán tre lune	346.
12.	Benedictus Dominus	<i>Benedictus Dominus</i>	A, T, B	g moll	2 listy, filigrán tre lune	347.
13.	Confitebor	<i>Confitebor</i> <sup>161</sup>	SATB, SATB, Bc	g moll	8 listů	348.
14.	Confitebor	<i>Confitebor 3 et 4 voc.</i>				Berliner Singakademie
15.	2 Confitebor	Bez názvu	S, Vlc, Bc	g moll D dur	2 listy, filigrán tre lune	349.
16.	Credidi	<i>Credidi à tre / con stromenti</i> <sup>162</sup>	T, T, B, Vno1, Vno2, Bc	G dur	4 listy, 3 party	350.
17.	Crudelis Herodes Deum	Bez názvu	T, T, B	F dur	1 list, filigrán tre lune	351.
18.	La delizia del lazzaretto	<i>La delizia del lazzaretto / Del Pera</i>	A, T, B, Bc	F dur	6 listů, 3 party	352.
19.	De profundis	<i>De Profundis. / A quattro voci. / di D. G. P.</i>	SATB, Bc	g moll	15 listů, filigrán tre lune	353.
20.	Dixit Dominus	<i>Dixit Dominus à 4 con Stromenti / di D. Girol.o Pera / 1759</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla, Vlc orch2: Vno1, Vno1 Bc	D dur	37 listů	354.
21.	Dixit Dominus	<i>Dixit Dominus / co' Stromenti / di D. Girolamo Pera</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla orch2: Vno2 orch3: Vno2 Bc	D dur	12 listů	355.
22.	Domine ad adiuvandum	<i>DOMINE AD ADIUVAND:UM / A IV. VOCI, CON STRO:TI / DI D. G. P</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla orch2: Vno1, Vno1 Bc	D dur	8 listů	356.
23.	Domine ed adiuvandum	<i>Domine ed adiuvandum</i>	SATB, SATB, Bc	g moll	4 listy, filigrán tre lune	357.
24.	Iesum Nazarenum	<i>Turbe Fer. VI / 1760 / D. Hjeron. Pera</i>	SATB	C dur	8 listů, filigrán tre lune	358.

<sup>160</sup> Rukopis je na konci znehodnocen.

<sup>161</sup> Fialovým inkoustem vedle názvu Ger. Pera.

<sup>162</sup> Na 1. straně partitury ručně psaná indikace D. Girol.o Pera.

25.	Il giusto afflitto nella persona di Giobbe	<i>Il giusto afflitto, / nella persona / di / Giobbe. Azione sacra a 6 voci / da Cantarsi in Bruna nella Quadra-/gesima dell'anno 1738.</i>			Libreto: 1738 Brno	Biblioteca Nazionale Brendeise
26.	Introitus, Turbae, ac Offertorium	<i>Introitus, Turbae, ac Offertorium   in Dominica Palmarum   concin[nuum]9 4 Vocibus   Auct[or] D[on] Hieron Pera   1760</i>	SATB, Bc	C dur		Biblioteca Conservatorio San Pierto a Majella, Neapol
27.	Inviolata intacta et casta	Bez názvu	T, T, B, Bc	C dur	1 list, filigrán tre lune	359.
28.	Laetatus sum	Bez názvu	SATB, SATB, Bc	C dur	4 listy	360.
29.	Lauda Ierusalem	Bez názvu	SATB, SATB, Bc	F dur	4 listy, filigrán tre lune	361.
30.	Laudate Dominum	<i>Laudate Dominum</i>	SATB, SATB, Bc	F dur	4 listy	362.
31.	Laudate pueri	<i>Laudate pueri D.minum</i> <sup>163</sup>	SATB, SATB, Bc	d moll	6 listů	363.
32.	Legem pone mihi	<i>Terza à 4 Voci / con Stromenti / di D. G.o Pera / 1763</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla orch2: Vno2, Vno2 orch3: Vno1, Vno1 Bc	D dur	28 listů	364.
33.	Litanie della Beata Vergine	<i>Litanie</i>	T, T, Bc	C dur	4 listy, filigrán tre lune	365.
34.	Litanie della Beata Vergine	<i>Litanie</i> rukopis je na konci znehodnocen <sup>164</sup>	STAB	C dur	4 listy	366.
35.	Litanie della Beata Vergine	<i>Litanie e 4:o / Del Sig.r D. Gir.o Pera</i>	SATB, Vlne, Org	F dur	6 listů, 7 partů, filigrán tre lune	367.
36.	Litanie della Beata Vergine <sup>165</sup>	<i>Litan. de B.V. à 2 Ch. / Del Sig.r D. Girolamo Pera / 1767</i>	SATB, SATB, Bc	e moll	14 listy, filigrán tre lune	368.

<sup>163</sup> V pravém horním okraji f 1 je fialovým inkoustem napsáno Ger. Pera.

<sup>164</sup> il manoscritto è mutilo in fine

<sup>165</sup> I-Vld XXXVII.11, RISM 850 038 716

	Litanie Della Madonna	<i>Litanie Della Madonna De Signor D: Girolamo Pera   L'anno 1767</i> <sup>166</sup>	SATB, SATB, org	e moll	13 listů, 8 partů Opis, změna – doprovod varhany	Vicenza, Biblioteca capitolare (I-VId)
37.	Litanie della Beata Vergine	<i>Litan. de B.a V.e 2 Ch</i>	SATB, SATB, Bc	a moll	8 listů	369.
38.	Magnificat	<i>Magnificat</i> <sup>167</sup>	SATB, SATB, Bc	C dur	8 listů, filigrán tre lune	370.
39.	Magnificat	Bez názvu	SATB, SATB, Org	F dur	8 listů	371.
40.	Memento Domine	<i>Memento D.ne .cc à 2 Ch.</i> <sup>168</sup>	SATB, SATB, Bc	F dur	10 listů	372.
	Messa à Tre voci	<i>Messa Del Sig. D. Girolamo Pera à Tre voci   1760</i>	T, T, B, Bc	a moll	11 listů	Biblioteca Conservatorio San Pierto a Majella, Neapol
	Messa a tre voci, cioè due Tenori ed un Basso	<i>Messa a tre voci, cioè due Tenori ed un Basso</i>	T, T, B, Bc	a moll	10 listů Opis Kieseletter	Österreichische Nationalbibliothek, Fond Kieseletter
	Messa a tre voci, cioè due Tenori ed un Basso	<i>Messa a tre voci, cioè due Tenori ed un Basso di Girolamo Pera.   (Ex collectis R. Kieseletter) (Sehr altes Manuscript)</i> <sup>169</sup>	T, T, B	a moll	2 partitury – 16 listů a 1 list Opis 1860 Kieseletter	Trier, Bistumsarchiv
41.	Messa a tre voci a Capella	<i>Messa a tre voci a Capella</i>			14 listů Opis Kieseletter	Österreichische Nationalbibliothek, Fond Kieseletter
42.	Messe	<i>Messa Breve</i> <sup>170</sup>	S, T, B, Org	C dur	10 listů filigrán scudo	373.
43.	Messe	<i>MISSA QUATUOR VOCIBUS / R.di D.ni Hieronými Pera /</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla,	B dur	60 listů filigrán tre lune	374.

<sup>166</sup> V incipitu je oproti druhé partitury jedna odlišnost (nota před pomlkami).

<sup>167</sup> Vedle názvu fialovým inkoustem jméno Ger. Pera.

<sup>168</sup> Na 1. straně partitury ručně psaná indikace D. Girol.o Pera.

<sup>169</sup> Partitur 2 ist von einem anderen Schreiber und endet bereits nach Takt 14 des Kyrie Schreibermerk Partitur 1, f.1r: "Girolamo Pera sehr geschätzter Kirchencomponist in Venedig gest[orben] daselbst 1770."

<sup>170</sup> Vedle názvu napsal fialovým inkoustem D. Gerolamo Pera.



		1756 <sup>171</sup>	Vlc orch2: Vno1, Vno1 Org			
44.	Messe	<i>Messa à 2 Ch. da Capella / di D. Girol.mo Pera</i>	SATB, SATB, Bc	F dur	26 listů	375.
45.	Messe: Credo	<i>Credo</i> <sup>172</sup>	T, T, B, Bc	B dur	2 partitury – 6 a 6 listů, filigrán tre lune	376.
46.	Messe: Credo Crucifixus	<i>Crucifixus à 4</i>	SATB, Vno1, Vno2, Vla, Vlc, Vlne, Org	g moll	4 listy, 14 partů, filigrán tre lune	377.
47.	Messe: Credo Crucifixus	<i>Crucifixus à 16 / Di Don Gerolamo Pera</i>	SATB, SATB, SATB, SATB, Org	g moll	6 listů	378.
48.	Messe: Gloria	<i>Gloria</i> <sup>173</sup>	T, T, B, Org	B dur	2 partitury – 4 a 4 listy, 1. partitura – filigrán scudo	379.
49.	Messe: Gloria	<i>1754. / Gloria à 4 Voci con stromenti di D. Girolamo Pera</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla orch2: Vno1, Vno2, Vno2 orch3: Vno1, Vno1, Vno2 Bc	D dur	38 listů, filigrán tre lune	380.
50.	Messe: Gloria	<i>Gloria in excelsis à 4 Voci / con stromenti. / di D. Girolamo Pera. / 1766</i>	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla, Vlne orch2: Vno2, Vno2 orch3: Vno1, Vno1, Org	D dur	34 listů	381.
51.	Messe: Gloria	<i>Gloria à 4 Voci con Stromenti / di D. Girol.o Pera / 1769</i> <sup>174</sup>	S, A, T, T, B, orch1: Vno1, Vno2, Vla orch2: Vno1, Vno1, Vno2, Vno2 orch3: Vno1, Vno1 Bc	D dur	26 listů, filigrán tre lune	382.

<sup>171</sup> Na horním okraji 1. strany anotace Mše zpívána v předvečer narození Páně.

<sup>172</sup> Vedle názvu nápis fialovým inkoustem D. Gerolamo Pera.

<sup>173</sup> Vedle názvu nápis fialovým inkoustem D. Gerolamo Pera.

<sup>174</sup> Uvnitř vázání anotace Violino Secondo / Antonio Farinato.

52.	Messe: Gloria. Qui tollis	<i>Qui tollis</i>	A, T, B, 8 neidentifikova ných nástrojů, Bc	e moll	4 listy, filigrán scudo	383.
53.	Messe: Kyrie	<i>KÝRIE Con Stromenti / à 2 Voci di D. Girolamo Pera / 1765 / Mense 9.bris<sup>175</sup></i>	S, B, orch1: Vno1, Vno2, Vla orch2: Vno2, Vno2 orch3: Vno1, Vno1 Bc	E dur	12 listů, filigrán tre lune	384.
54.	Messe: Kyrie	Bez názvu	S, B, Org	F dur	4 listy, filigrán tre lune	385.
55.	Messe: Kyrie	Bez názvu <sup>176</sup>	T, T, B, Org	B dur	2 partitury 4 a 4 listy	386.
56.	Messe: Kyrie	Bez názvu	SATB, orch1: Vno1, Vno2, Vla orch2: Vno1, Vno1 Bc	g moll	6 listů, filigrán tre lune	387.
57.	Messe: Sanctus, Agnus Dei	Bez názvu	T, B	C dur C dur	1 list	388.
58.	Mihi autem nimis	<i>Introitus Mihi autem nimis / Pro fes. Apostol. / a 4 Voci / D. d. Girolamo Pera 1763</i>	SATB, Bc	D dur	4 listy, filigrány tre lune, scudo	389.
59.	Miserere	Bez názvu <sup>177</sup>	T, B, Bc	F dur	4 listy, filigrán tre lune	390.
60.	Miserere	Bez názvu	T, T, B, Bc	C dur	1 list	391.
61.	Miserere	Bez názvu	A, T, B	F dur	1 list, filigrán tre lune	392.
62.	Miserere	Bez názvu	T, T, B	F dur	2 partitury – 4 a 2 listy, filigrán tre lune	393.
63.	Miserere	<i>Miserere à 3 Voci</i>	T, T, B, Bc	g moll	4 listy	394.
64.	Miserere	Bez názvu	T, T, B, Bc	a moll	2 listy	395.
65.	Miserere	<i>Miserere / A XVI voci / Del R.do Sig.r D.n Girolamo / Pera /</i>	SATB, SATB, SATB, SATB, Vlne, Org	g moll	30 listů. 18 partů	396.

<sup>175</sup> Mense septembris = měsíc září 1765

<sup>176</sup> V jedné z partitur jméno D. Girolamo Pera fialovým inkoustem v pravém horním okraji titulní stránky.

<sup>177</sup> Uvnitř jsou dva proužky papíru s náčrtky duchovních skladeb od neznámého autora.

		1756 <sup>178</sup>				
66.	Miserere: Quoniam si voluisses	Bez názvu	T, T, B, Bc	F dur	1 list	397.
67.	2 Miserere	Bez názvu	STAB	a moll F dur	2 listy	398.
68.	2 mottetti	Bez názvu	T, T, B, SATB, SATB, Org	G dur F dur	4 listy, filigrány tre lune, stella	399.
69.	2 mottetti	Bez názvu <sup>179</sup>	T, T, B	F dur	1 list	400.
70.	3 mottetti	Bez názvu <sup>180</sup>	A, T, T, B	C dur	10 listů	401.
71.	3 mottetti	Bez názvu	A, T, T, B, Org	C dur F dur G dur	2 partitury – 2 a 2 listy, 3 party, filigrán tre lune	402.
72.	8 mottetti	Bez názvu	T, T, B, Bc	F dur	5 listů, filigrán tre lune	403.
73.	O salutaris Hostia	Bez názvu	T, T, B, Bc	C dur	1 list	404.
74.	O vos omnes	Bez názvu <sup>181</sup>	T, T, B	g moll	1 list	405.
75.	Perché se tanti siete	<i>Del Sig.r D. Girolamo Perra (!) / 1767 / Venetia</i>  Text Pietro Metastasio	S, Vno1, Vno2, Vla, Bc	h moll	10 listů; filigrán tre lune	406.
76.	6 Psalmi	<i>6 Psalmi</i>	Ženský sbor a kl. orch.			Archiv der kath. Kirche in Dresden
77.	Quem quaeritis	<i>Voce di Christo del Venerdi Santo / Del Sig.r D.n Girolamo Pera<sup>182</sup></i>	T, Bc	B dur	6 listů, filigrán tre lune	407.
78.	Redemptor meus vivit	Bez názvu	T, T, B	F dur	2 listy, filigrán tre lune	408.
79.	Sacrificium Deo Spiritus	<i>Corretto</i>	SATB	F dur	1 list, filigrán lettere MA	409.
80.	Salmi dei Vesperi	<i>Salmi dei Vesperi à 3 del S. D. Giral.o Pera</i>	B		Dochován pouze basový part	Farní archiv Fossalta di Portogruaro

<sup>178</sup> Fialovým inkoustem jméno D. Gerolamo Pera na první straně varhanního partu; na 30. listu anotace dokončeno 25. prosince 1755 / v den Narození Páně.

<sup>179</sup> Na druhé straně jsou náčrty skladby od neznámého autora.

<sup>180</sup> Poslední 4 listy jsou bílé; listy 9–10 nejsou řezány vodorovně.

<sup>181</sup> Na druhé straně je fragment kompozice od neznámého autora.

<sup>182</sup> Na 6. listu dvojí verze verše *Consummatum est* napsaná jinou rukou.

81.	Salve Regina	Bez názvu	T, B, Bc	C dur	2 listy	410.
82.	Salve Regina	Bez názvu	T, B, Bc	F dur	2 listy	411.
83.	Salve Regina	Bez názvu <sup>183</sup>	T, B, Bc	a moll	2 listy	412.
84.	Sancta Maria	Bez názvu	A, T, B	F dur	1 list	413.
85.	Sapientiam sanctorum narrento	<i>Pro festo SS. Mart. / Co.sm., ac Dam. / Introitus quatuor vocibus Musice a Hÿeron. Pera / elaboratus cum Cantu fïrmo ex Chor. / desumpto à tenore concindendo, ac instrumentis adiectis. / 1751</i>	SATB, Vno1, Vno2, Vla, Bc	e moll	8 listů	414.
86.	Scitis quia post biduum	<i>Voce di Christo della Dom.ca delle Palme / di D. Girolamo Pera / 1760<sup>184</sup></i>	S, Bc	c moll	8 listů, filigrán tre lune	415.
87.	Scitis quia post biduum	<i>Passio Dom. Palm. / Voce di Christo / col Violoncello obligato / di D. Girolamo Pera / 1760</i>	S, Vlc, Bc	c moll	13 listů, filigrán tre lune	416.
88.	Scitis quia post biduum	<i>Passio in Dominica Palmarum</i>	A, Bc	F dur	2 partitury – 8 a 9 listů, filigrán tre lune	417.
89.	Scitis quia post biduum	<i>Passio / in Dominica Palmarum<sup>185</sup></i>	T, Bc	C dur	8 listů, filigrán tre lune	418.
90.	Si quaeris	<i>Si quaeris a 3 del S.r D. Gir.o Pera Canto<sup>186</sup></i>	S, T, B, Vno1, Vno2, Vlc, Vln, Org	Es dur	10 listů, filigrán tre lune	419.
91.	Sonata con registro del Violoncello	<i>Sonata con registro del Violoncello</i>	org	F dur		Fondo Giustiniani, Mss. 16480
92.	Sonata per Flauto	<i>Sonata per Flauto</i>	org	G dur		Fondo Giustiniani, Mss. bez signatury
93.	Sonata per	<i>Sonata per la Tromba</i>	org	D dur		Fondo

<sup>183</sup> Kompozice je na konci znehodnocená.

<sup>184</sup> Je to stejné složení jako následující číslo, avšak bez violoncella a s variacemi v bassu continuu.

<sup>185</sup> Listy 7 a 8 nejsou ořezány horizontálně.

<sup>186</sup> Na listu 9 a 10 jsou náčrty vokální skladby od neznámého autora.

	Tromba					Giustiniani Mss. bez signatury
94.	Stabat Mater	<i>Stabat Mater à 3 Voci</i>	T, T, B, Bc	f moll	4 listy, filigrán tre lune	420.
95.	Stabat Mater	<i>Stabat Mater 1737 / di D. Girol.o Pera</i>	SATB, Vno1, Vno2, Vla, Bc	d moll Es dur g moll B dur B dur Es dur c moll g moll d moll B dur F dur g moll B dur g moll Es dur g moll g moll	24 listů	421.
	Stabat Mater	<i>Stabat Mater concertato con W. Del Sig: D: Girolamo Pera 1737</i>	SATB, Vno1, Vno2, Vla, Bc	g Es c – g B – G c – g B Es c g d B F D – g B g Es c - G	23 listů, filigrán tre lune	Gesellschaft der Musikfreunde, Videň
96	Stabat Mater	<i>Stabat M.er</i>	SATB, SATB, Bc	C dur	8 listů	422.
97.	Stabat Mater: Et me plagis	Bez názvu	T, T, B, Bc	f moll	2 listy, filigrán tre lune	423.
98.	2 Stabat Mater	Bez názvu <sup>187</sup>	T, T, B	g moll	1 list	424.
99.	Surge amica mea	Bez názvu	SATB	C dur	4 listy	425.
100 .	Tantum ergo	Bez názvu	T, T, B	a moll	1 list	426.
101 .	Te Deum à 3	<i>Te Deum à 3.   del Pera.</i>	T, T, B, Bc	C dur	2 partitury – 6 listů, filigrán	Piran, Minoritski

<sup>187</sup> Na druhé straně jsou náčrty orchestrální skladby od neznámého autora.

					tre lune, opis z 2. pol.18. st.; 1 list, opis z 2. pol. 19. st.	samostan sv. Frančiška (SI-PIIm)
102 .	Terribilis est locus iste	Bez názvu	A, T, B	F dur	1 list	427.
103 .	Tractus Turbae, ac improp[er]ia	<i>Trac[tus] Turbae, ac improp[er]ia   Ferie 6 in Parasc[eve]   Auct[or] D[on] Hyeron Pera 1767 Ven[ezia]</i>	T, T, B	C dur		Biblioteca Conservatorio San Pierto a Majella, Neapol
104 .	Tres sunt qui	Bez názvu	A, T, T, B	G dur	2 listy, 2 party	428.
105 .	Tu est Petrus	<i>Pera</i>	SATB	G dur	4 listy, filigrán tre lune	429.
106 .	7 versetti. org	<i>Versetti per l'Organo Del Sig.r Gierolamo Pera</i>	Org	G dur F dur C dur g moll C dur g moll C dur	4 listy, filigrán tre lune	430.
107 .	Vexilla Regis prodeunt	Bez názvu <sup>188</sup>	T, T, B	F dur	1 list, filigrán tre lune	431.

<sup>188</sup> Na druhé straně jsou poznámky o hudební teorii.

**Edice *Stabat Mater* Girolama Pery**

# Stabat mater

Girolamo Pera

The image displays a musical score for the piece "Stabat mater" by Girolamo Pera. The score is arranged in a system with eight staves, each labeled with an instrument or voice part. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The Violino I part begins with a rest in the first measure, followed by a series of eighth notes in the second and third measures. The Violino II part plays a continuous eighth-note pattern throughout. The Viola part has a rest in the first two measures and then enters with eighth notes in the third measure. The Canto, Alto, Tenore, Basso, and Bc parts all have rests in all three measures, indicating they are silent during this section.



5

Sta - bat

4 3 4 3b 9 6 4 7b 3# 7 6 3#  
4 3# 5

10

ma - ter do - lo - ro - sa iux - ta cru - cem la -

Sta - bat ma - ter

6b 5 4# 5 6 6 5# 3#

Detailed description: The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system has five staves: two treble clefs, one bass clef, and a vocal line. The vocal line includes lyrics: "ma - ter do - lo - ro - sa iux - ta cru - cem la -" and "Sta - bat ma - ter". Below the vocal line, there are fingerings: "6b 5 4# 5 6 6 5# 3#". The score is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature.

Sta - bat ma - ter do - lo - ro - sa iux - ta  
 do - lo - ro - sa iux - ta cru - cem la - cri -  
 cri - mo

6b 5 4# 3# 3b 6b 5 4#

15

cru - cem la - cri - mo -

mo - sa,

8 sa, iux - ta cru - cem iux - ta

Sta - batna - ter do - lo - ro - sa iux - ta cru - cem la - cri -

20

iux - ta cru - cem      la - cri - mo -  
 8 cru - cem      iux - ta cru - cem la - cri - mo -  
 mo -

4 3b      7      6 5      5 3a 4

7<sup>b</sup> 6 6 7 6 5  
 5 4<sup>#</sup> 3<sup>#</sup> 5 4 3<sup>#</sup>

dum pen -

dum pen - de - bat, *dum pen - de - bat*, dum pen - de - bat,

dum pen - de - bat, *dum pen - de - bat*,

dum pen - de - bat *dum pen - de - bat*,

de - bat *dum* pen - de - bat, *dum* pen - de - bat Fi - li - us,

*dum* pen - de -

*dum* pen - de - bat Fi - li - us, *dum* pen -

*dum* pen - de - bat, *dum* pen - de - bat Fi - li - us, *dum* pen - de - bat,

34 6 4 34  
5



35

dum pen-de-bat Fi - li - us.  
 - - bat Fi - li - us.  
 8 de-bat, *dum pen-de-bat* Fi - li - us.  
 dum pen-de-bat Fi - li - us.

7b 6# 3# 7b 6 5  
 5 4 3#

*Adagio*

40

Violino solo

Cu -

45

ius a - ni - nam ge - men - tem,

4b 6 5 4b  
4 2

50

con - tris - ta - tam et do-len - - -

5 4# 7 6

55

tem per-tran - si - vit, per-tran - si - vit, per-tran - si - vit gla - di

5b 6b 5 4# 6 6 4 3#

60

us, per-tran - si-vit gla - di-us;

5 6b 5 4# 6 6 4 3# 5

cu - ius a - nimam ge-men - tem, con -

3# 3# 4#

65

tris - ta - tam et do - len - tem per - tran - si - vit,

6♯ 5 4 3♭

70

per tran si vit gla - - - di - us, per-tran-

6

75

si - vitgla - di - us, per - tran - si - vitgla - di - us.

6 5

Tutti

30 85

O quam tris-tis et af-flic-ta

O quam tris-tis et af-flic-ta fu-it il-la

8 O quam tris-tis et af-flic-ta fu-it il-la be-ne-

O quam tris-tis et af-flic-ta.

4a 5b 4a 6b 4 3b

90

fu - it il - la be - ne -

be - ne - dic - ta, fu - it il - la

8 dic - ta, fu - it il - la be -

Ma - ter Uni - ge - ni - ti, fu - it il - la be - ne -

6 5 2 4 3#



dic - ta, Ma - ter U - ni - ge -  
 be - ne - dic - ta, Ma - ter U - ni - ge -  
 8 - ne - dic - ta, Ma - ter U - ni - ge -  
 dic - ta, Ma - ter

3b 4 3# 3b 5 6 3# 4 3#

100

105

ni - ti Quae mo - re - bat - et do -

ni - ti Quae mo - re - bat et do -

ni - ti Quae mo - re - bat et do -

U - ni - ge - ni - ti. Quae mo - re - bat et do -

7 6 5          6          3b          3a          3a  
5b          6

110

le - bat, pia ma - ter dum vi - de - bat

le - bat, pia ma - ter dum vi - de - bat

<sup>8</sup> le - bat, pia ma - ter dum vi - de - bat

le - bat, pia ma - ter dum vi - de - bat

na - ti poe - nas in - cli - ti.

na - ti poe - nas in - cli - ti.

na - ti poe - nas in - cli - ti.

na - ti poe - nas in - cli - ti.

3<sup>b</sup>  
b

6  
5  
3

*Adagio assai*

115

Violini unisoni

Quis, quis, quis est ho - mo qui non fle - ret, Chris - ti

5<sub>b</sub> 4<sub>b</sub> 3

120

ma - trem si vi - de - ret, quis, quis, est

9 8 6 4 3<sub>b</sub> 4<sub>#</sub> 3<sub>b</sub>

125

ho - mo qui non fle - ret, Chris - ti ma - trem si

6 4<sub>#</sub> 3<sub>b</sub> 2 4 3 3<sub>b</sub> 4 3 5

vi - de - ret in tan - to sup - pli - ci - o, in tan - to sup -

4 6 5 3# 5

3#

130

pli - ci - o, in tan - to sup - pli - ci - o.

3# 6# 5 7 6 3#

*Adagio*

Piano accompaniment for the first system, measures 135-139. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata over the final note of measure 135. The left hand provides a steady accompaniment.

Vocal and piano accompaniment for the second system, measures 140-144. The vocal line is in a soprano register, with lyrics in Latin. The piano accompaniment continues from the first system. A fermata is placed over the final note of the vocal line in measure 144.

Pi - am Ma-trem con-tem-pla -  
Pi - am Ma-trem, pi - am Ma-trem con-tem - pla - ri quis non  
Quis non pos - set con-tris - ta - ri pi - am Ma-trem con-tem-pla - ri quis non  
Quis non pos - set con-tris - ta - - - ri pi - am Ma-trem con-tem -

2 6

6b

6

140

ri Quis non pos - set con - tris - ta - ri Pi - am  
 pos - set con - tris - ta - ri Pi - am Ma - trem, pi - am Ma - trem con - tem -  
 8 pos - set con - tris - ta - ri pi - am Ma - trem  
 pla - ri pi - am Ma - trem con - tem - plari

7 6 4 3b 6 5 6 5 3b 7 6 6 5 6 6



Ma - trem con-tem - pla - ri do - len - tem cum

pla - ri do - len - tem cum

con-tem - pla - ri do - len - tem, do - len - tem, do - len - tem, do - len - tem cum

do - len - tem, do - len - tem, do - len - tem, do - len - tem cum

5 6 3 6 3 3 6

150

Fi - li - o Pro pec - ca - tis su - ae gen - tis vi - dit le - sum

Fi - li - o Pro pec - ca - tis su - ae gen - tis vi - dit le - sum

Fi - li - o. Pro pec - ca - tis su - ae gen - tis vi - dit le - sum

Fi - li - o. Pro pec - ca - tis su - ae gen - tis vi - dit le - sum

7 6 3# 3# 6 7/5 6/5 9 8 9 8 3# 3b

155

in tor-men - tis

in tor men - tis et fla-gel - lis sub - di - tum, - et

in tor-men - tis et fla-gel - lis sub - di -

in tor-men - tis et fla-gel -

34 4 34

et fla-gel - lis, et fla-gel - lis sub - di - tum

fla-gel - lis, et fla - gel - lis sub - di - tum.

tum et fla-gel - lis sub - di - tum.

lis, et fla-gel - lis sub - di - tum

9 8 5b 6b 6a 2 6 7 6 7 6 5 3a 4 3a  
3a 5 5b 5b 3a 4 3a

*Affetuoso* Tutti

160

Solo

34

Solo Tutti

165

*tr*

6 5 6

170

Vi

Solo

*p*

dit su - um dul - cem na - tum mo - ri - en - do de - so - la -

Detailed description: This system shows the first part of a musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic. The vocal line is written in a soprano clef and includes the lyrics 'dit su - um dul - cem na - tum mo - ri - en - do de - so - la -'. Above the piano staff, the word 'Solo' is written. The music is in a minor key, indicated by the key signature.

Solo

Solo

175

tum, mo - ri - en - do de - so - la - tum

4 43                                      6 5b                                      7                                      7 3b 7 3#

Detailed description: This system continues the musical score. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano staff has a 'Solo' marking above it. The vocal line includes the lyrics 'tum, mo - ri - en - do de - so - la - tum'. A measure number '175' is written above the piano staff. Below the piano staff, there are fingering and ornamentation markings: '4 43', '6 5b', '7', '7', and '3b 7 3#'. The music continues in the same minor key as the first system.

180

*dum e-mi - sitspi - ri-tum, dum e-mi - sit spi - ri - tum,*

**Tutti**

*dum e-mi-sitspi - ri - tum.*

*Andantino*

185

Tutti

*E - ia Ma - ter fons a - mo - ris, me sen -*

*E - ia Ma - ter fons a - mo - ris, me sen -*

*E - ia Ma - ter fons a - mo - ris, me sen -*

*E ia Ma - ter fons a - mo - ris, me sen -*



190

ti - re vim do - lo - ris fac ut te - cum

ti - re vim do - lo - ris fac ut te - cum

ti - re vim do - lo - ris fac ut te - cum

ti - re vim do - lo - ris fac ut te cum

6  
3b

3a

195

lu - ge-am, fac ut te - cum lu - ge-am, fac ut  
 lu - ge-am, fac ut te - cum lu - ge-am, fac ut  
 lu - ge-am, fac ut te - cum lu - ge-am, fac ut  
 lu ge am, fac ut te - cum lu - ge-am, fac ut

34

34

6

200

te - cum lu - ge - am.

te - cum lu - ge - am.

te - cum lu - ge - am.

te - cum lu - ge - am.

205

Musical score for measures 205-208. The score consists of two systems. The first system has three staves: a treble staff with a melodic line, a middle treble staff with a harmonic line, and a bass staff with a bass line. The second system has five staves: three empty treble staves, one empty bass staff, and one bass staff with a bass line. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 205 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. The melody in measure 205 is G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line in measure 205 is E3, D3, C3, B2. The piece concludes in measure 208 with a final chord of G2, B2, D3, E3.

*Adagio e sostenuto*

210

*p*

First system of musical notation for 'Adagio e sostenuto', measures 207-210. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key and common time. The first staff has a dynamic marking of *p*. Measure 210 is marked with a '210' above the staff.

Fac ut ar deat cor me-um, ut ar-de-at cor me - um in a - man-do Chris-tum

*arpeggio*

34 7b<sup>6</sup> Fac

Vocal line and basso continuo for the first system. The vocal line is in a bass clef and includes the lyrics: "Fac ut ar deat cor me-um, ut ar-de-at cor me - um in a - man-do Chris-tum". The basso continuo is in a bass clef and includes the instruction *arpeggio*. Measure numbers 34 and 7b<sup>6</sup> are indicated below the basso continuo staff.

*Allegro*

Second system of musical notation for 'Allegro', measures 211-214. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key and common time. The tempo is marked *Allegro*.

De - - - - um, Fac, ut ar - de-at cor

64 34 7b

Vocal line and basso continuo for the second system. The vocal line is in a bass clef and includes the lyrics: "De - - - - um, Fac, ut ar - de-at cor". The basso continuo is in a bass clef. Measure numbers 64, 34, and 7b are indicated below the basso continuo staff.

215

me-um, ut ar - de-at cor me-um ut ar-de-at cor me-um in a -

3b 3b

220

man-do in a - man - do Chris - tum De - um, ut si-bi com-pla - ce-am, ut

si-bi com-pla - ce-am, ut si-bi com-pla - - - - -

225

ce-am, ut

si - bi com - pla - ce - am.



*Adagio ed affettuoso*

230

Tutti

Sanc - ta Ma - ter, is - tud a - gas,

Sanc - ta Ma - ter, is - tud a - gas,

<sup>8</sup> Sanc - ta Ma - ter, is - tud a - gas,

Sanc - ta Ma - ter, is - tud a - gas,

*cru - ci - fi - xi fi - ge pla - gas cor - di me - o*

*cru - ci - fi - xi fi - ge pla - gas cor - di me - o*

*cru - ci - fi - xi fi - ge pla - gas cor - di me - o*

*cru - ci - fi - xi fi - ge pla - gas cor - di me - o*

235

va - li - de, cor - di me - o va - li - de. Tu - i na - ti

va - li - de, cor - di me - o va - li - de. Tu - i na - ti

va - li - de, cor - di me - o va - li - de. Tu - i na - ti

va - li - de, cor - di me - o va - li - de. Tu - i na - ti

240

Tutti

vul - ne - ra - ti, ta dig - na - ti pro me pa -

vul - ne - ra - ti, ta dig - na - ti pro me pa -

8 vul - ne - ra - ti, ta dig - na - ti pro me pa -

vul - ne - ra - ti, ta dig - na - ti pro me pa -

5 6 34 3b 5 6

ti, poe - nas - me - cum - di - vi - de, poe -

ti, poe - nas - me - cum - di - vi - de, poe -

ti, poe - nas - me - cum - di - vi - de, poe -

ti, poe - nas me - cum di - vi - de, poe -

5 6                      5                      6    3b                      5 6                      34    3b

245

nas me - cum di - - - vi - de.

nas me - cum di - - - vi - de.

nas me - cum di - - - vi - de.

nas me - cum di - - - vi - de.

6

4 34

Grave

Unisoni

Fac me te - cum pi - e fle - re

Fac me

6<sup>b</sup> 3<sup>b</sup> 7<sup>b</sup>/<sub>5</sub> 6<sup>b</sup>

cru - ci - fi - xo con - do -

te - cum pi - e fle - re cru - ci -

3<sup>b</sup> 7<sup>b</sup>/<sub>5</sub> 7 6<sup>b</sup> 5 6 5

266

le - re, cru - ci - fi - xo con - do - le -  
fi - xo con - do - le - re, cru - ci -

6 6 7 6 5 6 7 6 5 6 5

4b 3

267

re do - nec e - go vi - xe-ro,  
fi - xo con - do - le - re do - nec e - go

4b 6 9 6 5 3b

3



275

do - nec e - go vi - xe-ro, cru - ci - fi - xo con - do -  
vi - xe-ro, do - nec, do - nec e - go,

6<sup>b</sup> 5<sup>b</sup> 6<sup>b</sup> 5<sup>b</sup> 6<sup>b</sup>

280

285

le - re, do - nec e - - - go vi - xe-ro,  
do - nec e - go vi - xe-ro, do - nec,

5<sup>b</sup> 4 3 6 3<sup>b</sup> 7 5<sup>b</sup>

290

do - nec, do - nec e - go, e -  
do - nec, do - nec, do - nec e - go vi - xe-ro, e -

4 34 9 8 7 6 5 34 3 44 64

295

300

- go vi - xe - ro.  
- go vi - xe - ro.

36 34 6 64 6 4 34

*F[or]te Staccato*

*lux - ta cru - cem te - cum sta - re et me ti - bi so - ci -*

*lux - ta cru - cem te - cum sta - re et me ti - bi so - ci -*

*lux - ta cru - cem te - cum sta - re et me ti - bi so - ci -*

*lux - ta cru - cem te - cum sta - re et me ti - bi so - ci -*

6

6  
5<sup>b</sup>

305

a - re in plan - ctu, in plan - ctu, in plan - ctu de - si - de - ro, in

a - re in plan - ctu, in plan - ctu, in plan - ctu de - si - de - ro, in

8 a - re in plan - ctu, in plan - ctu, in plan - ctu de - si - de - ro, in

a - re in plan - ctu, in plan - ctu, in plan - ctu de - si - de - ro, in

4 3# 6 6 7 3b 6 7 3b 4 3# 3b 3#  
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4  
2 2 2 3# 2 3# 2 3# 2 3# 2 3#

310

plan - ctu de - si - de-ro.

plan - ctu de - si - de-ro.

8 plan - ctu de - si - de-ro.

plan - ctu de - si - de-ro.

4 3

*Andante*

315

Unisoni

320

Vir - go

*p*

vir - gi-num prae - cla - ra

mi - hi jam non sis a - ma -

325

mi - hi jam non sis a - ma - ra, non sis a - ma - ra,

ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra

330

mi - hi jam non sis a - ma -  
 vir - go vir - gi-num prae - cla - ra mi - hi jam non

7            b7            6            6    6b    5b

ra, mi - hi jam non sis a - ma - ra fac me  
 sis a - ma - ra non sis a - ma - - -

2            7            3#            4            3#



335

te - cum plan -

ra fac me te - cum plan

6b 6a 6

340

ge-re, fac me te - cum, fac me

ge-re, fac me te - cum,

34 7 6 34

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of sixteenth-note chords and melodic lines. The bass staff contains a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, including vocal lines and a bass line. The treble staff has a vocal line with lyrics: "te - cum, fac me te - cum plan - ge - re." The bass staff has a vocal line with lyrics: "fac me te - cum plan - ge - re." Below the bass staff, there are numerical figures: 7, 6, 4, 3.

Third system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a measure number "345" and contains a melodic line with eighth notes. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation, including a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes.

*Adagio*

*Tutti*

350

Fac ut por - tem Chris - ti mor - tem

Fac ut por - tem Chris - ti mor - tem pa - ssi - o - nis fac

Fac ut por - tem Chris - ti mor - tem pa - ssi - o - nis fac

Fac ut por - tem Chris - ti mor - tem

6 3# 3# 5b 3b 5b

Detailed description: The page contains a musical score for a piece titled 'Adagio'. It features piano accompaniment and vocal parts. The piano part is written in 3/4 time, starting at measure 350. The vocal parts are in a key with one flat (B-flat major) and 3/4 time. The lyrics are in Latin: 'Fac ut por - tem Chris - ti mor - tem' and 'Fac ut por - tem Chris - ti mor - tem pa - ssi - o - nis fac'. The score includes a 'Tutti' marking and a measure number '350'. At the bottom, there are some markings: '6', '3#', '3#', '5b', '3b', '5b'.

355

et pla-gas re-co-le-re, et pla-gas, et pla-

con-sor - tem et pla - gas, re -

8 con-sor - tem et pla - gas, et pla-gas re-co - le-re, re -

et pla-gas re-co-le-re, et pla-gas re-co - le-re, re -

8 4 3 6 5

365

gas, et pla-gas re - co - le - re.  
 co - le-re, et pla-gas re - co - le - re.  
 co - le-re. et pla-gas re - co - le - re.  
 co - le-re, et pla-gas re - co - le - re.

6 6# 5 4 3#

*Adagietto*

*Unisoni*

370

375

Fac me pla-gis vul-ne -

7 6 5 4 3 7

380

Fac me cru-ce in - ebri - a - ri et cru - o -

ra - ti; fac me

4 3 7 6 5 4 3 7 4 3 34

385

re, Fac me pla-gis vul - ne - ra - ti;  
 pla - gis vul - ne - ra - ti et

4 34 6 7b 9 8

390 395

et cru - o - re, fac me pla-gis vul - ne - ra - ti  
 cru - o - re, fac me pla-gis vul - ne - ra - ti,

7b 5b 9 6 4 3 7 6 9 8

400

fac me cru-ce in - ebri - a - ri et cru - o - re, et  
 fac me cru-ce in - ebri - a - ri et cru - o - re, et cru -

6 5 4 3 5 7 5b 5b 4 3 5

405 410

cru - o - re fi - li - i; et cru - o -  
 o - re fi - li - i, et cru - o - re, - et cru -

6 7 5 4 3 6 5 4 3 6 6



115

re fi - li - i.

o - re fi - li - i.

*Maestoso*  
420

The musical score consists of two systems. The first system features three staves: a vocal line labeled 'Tuti' and two piano accompaniment staves. The second system features five staves: three vocal lines and two piano accompaniment staves. The vocal lines contain the Latin lyrics: 'In - flam - ma - tus', 'In - flam - ma - tus et ac -', 'In - flam - ma - tus et ac - cen - sus et ac - cen - sus,', and 'In - flam - ma - tus et ac - cen - sus et ac - cen - sus, in fla ma -'. The piano accompaniment includes figured bass notation at the bottom of the staves.

6 5# 5b 5b 6 4 3# 3b 6 4 3# 3b

425

et ac - cen - sus, et accen - sus,  
 cen - sus, in - flam - ma - tus et ac - cen - sus,  
 Solo  
 ac - cen - sus per - te vir - go, per te vir - go sim de - fen -  
 - tus et ac - cen - sus

6 5 $\sharp$  5 $\flat$     $\flat$ 6 4 5 3 $\sharp$  3 $\flat$    6 3 $\sharp$    5 6 $\flat$  5   6 5 $\flat$

Tutti

430

*p* *f* *f* *f*

et ac - cen - snus per te vir - go sim de - fen - sus in di - e ju - di - ci -  
 in - flamma - tus per te vir - go sim de - fen - sus in di - e ju - di - ci,  
 sus in di - e ju - di - ci -  
 in di - e ju - di - ci -

7 6# 6b 7 6# 6b 5b 7b 4b 3 6# 5 3# 7

435.

i,  
 i,  
 Solo  
 i, sim de-fen-sus,  
 i. Per te vir-go sim de-fen-sus, per te

34 6 7 6/3<sub>b</sub>

Tutti  
440

in di - e ju - di - ci -

in di - e ju - di - ci -

per te vir-go sim de - fen - sus in di - e ju - di - ci -

vir-go sim defen - - - sus in di - e ju - di - ci -

6. 4 3

*i, in di - e ju - di - ci - i, in di - e, in di - e - ju - di - ci - i.*  
*i, in di - e ju - di - ci - i, in di - e ju - di - ci - i.*  
*i, in di - e ju - di - ci - i, in - di - e - ju - di - ci - i.*  
*i, in di - e ju - di - ci - i.*

*Andantino*

Solo *p* *f*

Solo *f*

Fac me cru - ce cu - sto - di - ri



460

*f* *p*

mor - te Chris - ti prae - mu - ni - ri con - fo - ve -

465

- ri - gra - ti - a; fac me cru - ce cu - sto - di - ri mor - te

*p*

Chris - ti prae - mu - ni - ri con - fo - ve - ri, con - fo - ve - ri gra -

6 3b 6

470

*f*

8 - - ti - a, con - fo - ve - ri - gra - ti - a.

5b 6  
4 3

3b

475

8

6  
3b

Detailed description: This is a musical score for a vocal and piano piece. It consists of two systems of staves. The first system (measures 470-474) features a vocal line in the upper staff with lyrics, a piano accompaniment in the middle staff, and a figured bass line in the lower staff. The second system (measures 475-478) continues the piano accompaniment and figured bass, while the vocal line is silent. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. Dynamics include a forte (*f*) marking. Figured bass notation includes figures like 5b/4, 6/3, 3b, and 6/3b.

Grave

480

Tutti

Quan - do

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur fac ut a -

Quan - do cor - pus mo - ri - e -

8 8 44 4

cor - pus mo - ri - e - tur fac -

Quan - do cor -

ni-mae do - ne - tur, fac ut a - ni -

tur, mo - ri - e - tur

4  
2

3# 3# 3b

4

3 3b

5b  
7 6 5

490

- ut a - ni-mae, fac ut a - ni-mae, fac ut a - ni-mae, fac ut  
 pus mo - ri - e - - - - tur  
 mae do - ne - tur, fac ut a - ni-mae do -  
 fac ut a - ni - mae do - ne -

6 5 7<sup>b</sup> 6 6 5 3<sup>#</sup> 4<sup>#</sup> 9 8 6



495

fac ut a-ni-mae, do-ne - tur, fac ut a-ni - mae do - ne tur.  
 tur, fac - ut a - ni-mae - do-ne - - - tur.  
 - tur, fac ut a - ni - mae do - ne - - - tur.  
 - tur, fac ut a-ni-mae do - ne - - - - - tur.

3b 5b 6 5 6 9 8 6b 5 6 2 6 7 6b 6 5 4 3# 7 6 7  
 5 3# 4

500

Pa - - - ra - - - di - - -

Pa - - - ra - - - di - - -

Pa - - - ra - - - di - - -

Pa - - - ra - - - di - - -

2 6



505

si glo - - - ri - - -

si glo - - - ri - - -

si glo - - - ri - - -

si glo - - - ri - - -

6♯ 5      7      5  
7      4

a, pa - - - ra - - -  
 a, pa - - - ra - - -  
 a, pa - - - ra - - -  
 a, pa - - - ra - - -

6 9 8

34 5

510

di - - - si - - - glo - - -

- di - si glo - - -

<sup>8</sup> di - - - si glo - - -

di - - - si glo - - -

6 4 3 5 6 5 6 5 4

515

ri a. A - men.

ri - - - a. A - men

ri - - - a. - A - men.

ri - - - a. A - men.

5 6  
34

34