

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie

Bakalářská práce

**Nicola Porpora a jeho oratorium "Il Martirio di S. Giovanni
Nepomuceno" (Brno 1732)**

Autor: Iva Strakerlová

Vedoucí práce: Mgr. Jana Spáčilová Ph.D.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci *Nicola Porpora a jeho oratorium "Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno"* (Brno 1732) vypracovala zcela samostatně na základě uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne 22. 6. 2017

Iva Strakerlová

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Janě Spáčilové Ph.D za velkou trpělivost a cenné rady, které mi věnovala. Děkuji také Bc. Josefovi Čermákovi, Jakubovi Filipcovi a dalším, kteří se na této práci jakkoli podíleli.

Obsah

1. Úvod	9
2. Stav bádání	8
2.1. Literární zdroje	8
2.2. Pramenné zdroje	9
3. Oratorium v době baroka	11
3.1. Terminologické vymezení pojmu oratorium	11
3.2. Vznik a vývoj oratoria	12
3.3. Produkce oratoria ve 20. a 30. letech 18. století	15
4. Život a dílo Nicoly Porpory	17
4.1. Porpora a české země	19
5. Porporovo oratorium o sv. Janu Nepomuckém	21
5.1. Téma svatého Jana Nepomuckého v oratoriu	21
5.2. Vznik díla a okolnosti uvedení u biskupa Schrattenbacha v Brně	23
6. Kritika pramenů	25
6.1. Popis partitur	25
6.2. Popis libret	26
7. Analýza textu	28
7.1. Rozbor děje	29
8. Hudebně-dramatická analýza	31
8.1. Recitativ accomp. Sv. Jan: <i>Immenso Nume Eterno</i>	31
8.2. Árie sv. Jan: <i>L'amica spene</i>	31
8.3. Recitativ accomp. Anděl: <i>Quel Dio, che nell'Emprio</i>	32
8.4. Árie Anděl: <i>Arma il core</i>	33
8.5. Recitativ accomp. Václav: <i>Cura, che di timor ti nutri, e cresti</i>	34
8.6. Árie Václav: <i>L'aureo serto, e il ricco manto</i>	35
8.7. Árie Rádce: <i>Come all'Olimpo in cima</i>	36
8.8. Árie Václav: <i>Agitato da più venti</i>	37
8.9. Árie sv. Jan: <i>Quercia che in cima al monte</i>	37
8.10. Recitativ accomp. Václav, sv. Jan: <i>Olà Costui si tragga</i>	40
8.11. Árie Anděl: <i>Pellegrin che in notte oscura</i>	40
8.12. Recitativ accomp. Václav, Rádce: <i>Cesare, di piegare in van tentai</i>	41

8.13.	Árie Rádce: <i>E' fiacchezza d'un alma reale</i>	42
8.14.	Recitativ accomp. Anděl: <i>Vanne nel vicin Tempio, ove s'adora</i>	42
8.15.	Árie Anděl: <i>Fremer da lunge io sento</i>	43
8.16.	Árie sv. Jan: <i>Volo a te su l'ali ardenti</i>	43
8.17.	Árie Václav: <i>Tra le furie, che m'agitan l'alma</i>	44
8.18.	Árie Rádce: <i>Torre, che posta in alto</i>	45
8.19.	Árie sv. Jan: <i>Frà i tormenti, e frà le pene</i>	45
8.20.	Árie Václav: <i>L'aspetto orribile</i>	46
8.21.	Recitativ accomp. Anděl: <i>Voglio lo sguardo al Ciel</i>	47
8.22.	Árie Anděl: <i>Guarda il Ciel, che s'apre: mira</i>	48
8.23.	Shrnutí	48
9.	Úprava pro provedení v Brně 1732	49
9.1.	Recitativ accomp. Sv. Jan: <i>Immenso Nume Eterno</i>	50
9.2.	Árie sv. Jan: <i>L'amica spene</i>	50
9.3.	Árie Rádce: <i>Come all'Olimpo in cima</i>	52
9.4.	Recitativ secco Václav, Rádce: <i>Anco il cor de' Regnanti</i>	53
9.5.	Recitativ secco sv. Jan, Václav, Rádce: <i>Umile al tuo comando</i>	53
9.6.	Árie sv. Jan: <i>Quercia che in cima al monte</i>	54
9.7.	Recitativ secco sv. Jan, Anděl: <i>Da tuoi benigni agenti</i> , duet sv. Jan, Anděl: <i>Della fragile mia vita</i>	55
9.8.	Sinfonia	55
9.9.	Árie Anděl: <i>Fremer da lunge io sento</i>	55
9.10.	Recitativ secco sv. Jan: <i>Muover non puote a miglior segno i passi</i> , árie sv. Jan: <i>Volo a te su l'ali ardenti</i>	58
9.11.	Árie Rádce: <i>Torre, che posta in alto</i>	59
9.12.	Recitativ secco sv. Jan, Václav: <i>A te che qui mi chiami</i> , árie sv. Jan: <i>Frà i tormenti, e frà le pene</i>	59
9.13.	Árie Anděl: <i>Guarda il Ciel, che s'apre: mira</i>	60
10.	Závěr	62
11.	Shrnutí.....	64
12.	Literatura.....	67

1. Úvod

V bakalářské diplomové práci s názvem *Nicola Porpora a jeho oratorium Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno (Brno 1732)* se budu zabývat vznikem Porporova oratoria a jeho provedením v Brně v roce 1732. Pomocí srovnání dobových partitur se pokusím ukázat, jak bylo oratorium pro provedení v českých zemích upraveno.

V první kapitole vymezím pojem oratorium a dále se budu věnovat vzniku a vývoji této hudební formy v průběhu sedmnáctého a osmnáctého století. Na přelomu těchto století vývoj oratoria významným způsobem ovlivnil vývoj opery a činnost takzvané „neapolské školy“. Pokusím se proto tyto vlivy najít a popsat. Na závěr této kapitoly se zaměřím na období dvacátých a třicátých let osmnáctého století. V hudbě tohoto období se začínaly objevovat rysy raného klasického stylu, který se mísil se stylem pozdně barokním. Vznikl tak zcela nový styl, který je známý jako takzvaný „galantní sloh“. Toto období je pro mou práci stěžejní, protože oratorium Nicolò Porpory, kterým se ve své práci zabývám, patrně vzniklo v roce 1726. O šest let později bylo potom provedeno v Brně v paláci kardinála Wolfganga Hannibala Schrattenbacha.

V následující kapitole se zaměřím na Porporův život a dílo, přičemž zjištěné poznatky se dále pokusím zasadit do dobového společenského kontextu. Zkoumat budu také skladatelův vztah k zemím Koruny české.

V době vzniku Porporova oratoria bylo téma Jana Nepomuckého velmi oblíbené. V páté kapitole se proto budu zabývat zhudebňováním této tematiky v oratoriích a školských hrách, a to jak v českých zemích, tak v Itálii a v Rakousku. Dále se zaměřím na provedení Porporova nepomucenského oratoria v Brně v roce 1732.

Pro analýzu mám k dispozici tři dobové partitury a dvě libreta. V kapitole „Kritika pramenů“ se pokusím partitury i libreta podrobně popsat a dále mezi sebou srovnat a najít rozdíly.

Analytická část bude rozdělena do tří kapitol. V kapitole „Analýza textu“ se detailně zaměřím na samotné libreto. Podle jeho překladu stručně popíšu charaktery vystupujících postav a také děj.

V samotné hudebně-dramatické analýze se pak budu zabývat především recitativy *accompagnato* a áriemi jednotlivých postav. V každé části se pokusím určit základní afekty textů, srovnám je s použitou tóninou a poté popíšu, jakým způsobem jsou tyto afekty a slova v díle zhudebněny. Nicola Porpora byl znamenitým učitelem zpěvu a zakládal si především na

pěvecké dovednosti. Proto je pravděpodobné, že hudební díla psal přímo podle pěveckých možností svých žáků. Neapolský skladatel byl ale v první řadě významným operním skladatelem, proto je jeho několik oratorií napsáno spíše ve stylu opery. I z toho důvodu se dá předpokládat, že i mnou analyzované oratorium se svou formou bude podobat spíše opeře.

Notové ukázky, které budu používat při analýze, byly vytvořeny v rámci edičního semináře na Univerzitě Palackého v letním semestru roku 2015. Metoda, kterou budu v analýze postupovat, nebude harmonická analýza, nýbrž analýza, ve které se sleduje souvislost hudby s textem. V období baroka byla totiž v operní i oratorní tvorbě rozšířena tzv. afektivní teorie, podle níž komponovala většina skladatelů.

V poslední kapitole se zaměřím na proměnu oratoria pro provedení v Brně. Pokusím se o detailní srovnání starší vídeňské partitury s partiturou brněnskou, na jehož základě popíšu, jakým způsobem bylo oratorium přizpůsobeno možnostem Schrattenbachových zpěváků.

Cílem práce je ukázat, jakým způsobem se upravovala a interpretovala hudba italských skladatelů v českých zemích v období vrcholného baroka.

2. Stav bádání

2.1. Literární zdroje

Česky psaná odborná literatura, která by byla zaměřena pouze na samotného Porporu či jeho dílo prozatím neexistuje. O skladateli se ovšem píše v sekundární, přehledové literatuře a v odborných slovnících. Jde například o Smolkovy *Dějiny hudby*¹ nebo o Trojanovy *Dějiny opery*.² Porporova pedagogická a kompoziční činnost (napsal přes padesát oper a vokálních serenat, dále oratoria, kantáty, mše a další chrámovou hudbu a virtuózní komorní skladby) není reflektována ani v bakalářských či magisterských diplomových pracích, které vznikaly na hudebně zaměřených vysokých školách v České republice.

Tématu se okrajově věnuje Jana Perutková, která se ve své knize s názvem *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*³ na Porporův život a dobu dívá prostřednictvím zkoumání hudební sbírky a mecenášské činnosti jaroměřického hraběte Jana Adama Questenberga. S neapolským skladatelem ho pojil úzký vztah a v jeho sbírce se tak nachází značné množství Porporových děl. Hrabě se dokonce pokoušel Porporu do Jaroměřic pozvat, a to v letech 1736 a 1750 (viz dále). Ani jedna z plánovaných návštěv jeho panství se ale nakonec bohužel neuskutečnila. Perutková se dále zaměřuje i na Porporův vztah k českým zemím a jeho vliv na zdejší hudební tvorbu.

Hudební tvorbě Nicolò Porpory se věnuje také Jana Spáčilová, přičemž se zaměřuje především na provádění Porporových děl v českých zemích. K tomuto tématu se poprvé vyjadřuje ve své disertační práci *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711 – 1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*,⁴ později mimo jiné i v článku *K provozování oratorií v Brně v 1. polovině 18. století*⁵ a zejména ve studii *Niccolò Porpora a jeho opera Siface: vítězství neapolského stylu v českých zemích*.⁶

¹ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2001, 657 s. ISBN 8090291201.

² TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001, 482 s. ISBN 8071853488.

³ PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011, 619 s., iv s. obr. příl. Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. Series S (Subsidia). ISBN 978-80-86791-73-9.

⁴ SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy.

⁵ SPÁČILOVÁ, Jana: *K provozování oratorií v Brně v 1. polovině 18. století*, *Opus musicum*, 2013, roč. 45, č. 6, s. 6-16.

⁶ SPÁČILOVÁ, Jana. *Niccolò Porpora a jeho opera Siface: vítězství neapolského stylu v českých zemích*. *Opus*

Mým primárním zdrojem se kvůli nedostatku česky psané literatury, jež je relevantní k tématu, proto stala hudební databáze *Grove*.⁷ Vzhledem k tomu, že poznatky shromážděné v tištěné verzi slovníku neustále zastarávají, rozhodla jsem se pracovat s internetovou verzí *Grove Music Online*, která je průběžně aktualizována širokou vědeckou komunitou. Jako východisko pro své bádání jsem si zvolila především hesla: *Porpora, Nicola (Antonio)*⁸ a *Oratorio*⁹. Právě v této databázi bylo možné dohledat podrobné biografické údaje k Porporovu životu a jeho tvorbě a zasadit je do dobového společensko-historického kontextu vrcholně barokní Evropy. Historií a vývojem oratoria se podrobně zabývá americký muzikolog Howard E. Smither, a to zejména ve své publikaci *A History of the oratorio*.¹⁰

2.2. Pramenné zdroje

V praktické části své diplomové práce se budu věnovat hudební analýze Porporova oratoria *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno*. Protože je jednou z důležitých součástí práce kritika pramenů a jejich případná příprava pro edici, vycházím z odborné literatury věnované tomuto tématu, a to například z těchto děl: *Kritika hudebního textu. Metody a problémy hudební filologie*,¹¹ *Úvod do kritiky hudebního zápisu*,¹² *Kritické edice hudebních památek*¹³ a *Rukověť hudebního editora*.¹⁴

Prvotními prameny oratoria jsou tři dobové partitury, z nichž dvě jsou uloženy ve

musicum, 2013, roč. 45, č. 3, s. 36-42.

⁷ Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/public/?jsessionid=668CA5AEF97279F22721AC60B35046C2>

⁸ MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. Porpora, Nicola (Antonio). In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22126?q=porpora&search=quick&pos=1&start=1#S22126.2>

⁹ SMITHER, Howard E. Oratorio. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2016 [cit. 2017-02-12]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20397?q=oratorio&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

¹⁰ SMITHER, Howard E. *A History of the Oratorio: sv. 1: The Oratorio in the Classical Era*. 1. London: Chapel Hill, 1977. 480.s.. ISBN 0-8078-1274-9.

¹¹ *Kritika hudebního textu: metody a problémy hudební filologie*. Editor Maria CARACI VELA, editor Alena JAKUBCOVÁ, editor Angela ROMAGNOLI, editor Jiří K. KROUPA, přeložil Stanislav BOHADLO. Praha: KLP, 2001, xx, 457 s. Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. Series S (Subsidia). ISBN 80-85917-57-2.

¹² MUŽÍK, František. *Úvod do kritiky hudebního zápisu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 101 s.

¹³ *Kritické edice hudebních památek*. Editor Alena BUREŠOVÁ, editor Jan VIČAR. Praha: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996, 172 s. ISBN 8070676183.

¹⁴ VELICKÁ, Eva, Sandra BERGMANNOVÁ a Lucie BERNÁ. *Rukověť hudebního editora*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2008, 126 s.

vídeňské Rakouské národní knihovně (Österreichische Nationalbibliothek)¹⁵ a jedna v berlínské státní knihovně (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz zu Berlin).¹⁶ Starší z obou vídeňských partitur je podle písma patrně italského původu.¹⁷ K tomuto názoru se přiklání i Jana Spáčilová.¹⁸ Druhá pochází ze sbírky hraběte Questenberga a je opisem partitury „italské“.¹⁹ Berlínská partitura Porporova nepomucenského oratoria, kterou se budu ve své práci zabývat nejvíce, pochází pravděpodobně z Benátek.²⁰ Pro české země je nejzajímavější, byla totiž patrně upravena přímo pro provedení v Brně z rozkazu biskupa Schrattenbacha v roce 1732, jak ukazují vložené árie napsané na odlišném papíře jiným písařem.²¹ Dvě z těchto partitur jsou v digitalizované podobě volně k dispozici na internetu, a to na stránkách *IMSLP Petrucci Music Library*. Jedná se konkrétně o obě partitury italského původu – starší vídeňskou (A-Wn Mus.Hs.19195) a berlínskou (D-B Mus. Ms. 17781).²²

Libreto z provedení Porporova oratoria v Brně roku 1732 s názvem *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno* je dochováno ve Vědecké knihovně v Olomouci.²³ Další exempláře jsou uloženy také v milánské Národní knihovně (Biblioteca Nazionale Braidense Milano) a stejně jako partitury jsou exempláře digitalizované a volně přístupné na internetu.²⁴

Jako srovnávací materiál, který by mohl osvětlit genezi díla, jsem dále využila anonymní libreto se stejným názvem *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno*²⁵, které bylo vytištěno v Miláně roku 1726.²⁶ Libreto je také uloženo v milánské Národní knihovně a textově se shoduje s brněnským libretem. Existence libreta dokazuje, že Porporovo oratorium bylo pravděpodobně poprvé provedeno již v roce 1726 v Miláně.

¹⁵ Webové stránky vídeňské knihovny: <https://www.onb.ac.at/>

¹⁶ Webové stránky berlínské knihovny: <http://staatsbibliothek-berlin.de/>

¹⁷ Partitura: A-Wn Mus.Hs.19159.

¹⁸ SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. s. 165.

¹⁹ Partitura: A-Wn SA.68.C.9 Mus 26.

²⁰ Partitura: D-B Mus. Ms. 17781.

²¹ SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. s. 166.

²² Dostupné z: [http://imslp.org/wiki/Il_martirio_di_S._Giovanni_Nepomuceno_\(Porpora,_Nicola_Antonio\)](http://imslp.org/wiki/Il_martirio_di_S._Giovanni_Nepomuceno_(Porpora,_Nicola_Antonio))

²³ Libreto: Cz-OLvk 35.478; I-Mb Racc.dram.5599 Dostupné z: <http://eod.vkol.cz/35478/35478.pdf>

²⁴ Dostupné z: <http://www.urfm.braidense.it/rd/05599.pdf>

²⁵ *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno, oratorio per musica; in Milano MDCCXXVI*

²⁶ Libreto: IT-MI0185XM.+ 05. 0022/18Digitální verze: IT-MI0185XM.+ 06. 0015/02

3. Oratorium v době baroka

3.1. Terminologické vymezení pojmu oratorium

Slovo oratorium má svůj původ v latinském slově *orare* (modlit se). Podle jiné teorie pochází z latinského slova *oratorio* (modlitebna). V modlitebnách se konala čtení z Bible, účastníci zpívaly laudy (duchovní písně) a později se zde začaly provozovat i oratorní skladby.

Oratorium je vokálně-instrumentální hudební skladba, která se formou, rozsahem a zapojením sólistů sboru a orchestru podobá opeře. Oproti ní ale většinou zpracovává náboženský příběh, pocházející ze Starého zákona, z Nového zákona, nebo ze životů svatých a je určeno k nescénickému, tj. koncertnímu provedení, bez použití kostýmů a kulis.

*„Od opery se (oratorium pozn. autor) lišilo nejen sakrálními tématy a nepřítomností jevištního děje, ale svým brilantním koncertantním stylem, nasládlým belkantovým a smyslným, až rozkošnickým tónem předčilo i operu, ve které podobné efekty nahrazovala jevištní akce.“*²⁷

Dalo by se říci, že je oratorium jakýmsi duchovním protějškem opery. Ke zhudebnění textu se v oratoriu používají stejné prostředky jako v opeře (árie, recitativ, sbor a orchestr). Oproti opeře *seria*, která byla tříaktová, bylo oratorium pouze dvoudílné a mezi těmito díly se nacházelo tematické kázání. V této hudební formě se také objevuje větší zastoupení sborů a scénickou složku nahrazuje postava vypravěče. Na popularitě získalo oratorium také díky tomu, že se mohlo hrát i v postní době, během níž byla operní divadla zavřena. Jak popisuje Alwes, úspěšné etablování oratoria jako hudebního žánru souviselo, podobně jako v případě nástupu rádia ve 20. letech dvacátého století, také s rozvíjením představitosti recipientů, tedy jakéhosi utváření „*divadla uvnitř mysli*“.²⁸

²⁷ BUKOFZER, Manfred Fritz. *Hudba v období baroka: od Monteverdiho po Bacha*. Přeložila Jana JURÁŇOVÁ. Bratislava: OPUS, 1986. s. 183. Překlad ze slovenštiny vlastní.

²⁸ ALWES, Chester Lee. *A history of Western choral music*. New York, NY: Oxford University Press, 2015, xiv, s. 166. ISBN 978-0-19-936193-9.

3.2. Vznik a vývoj oratoria

Oratorium vzniklo na konci 16. století v Římě, přičemž vyrostlo z prostředí reformující se katolické církve, která reagovala na tridentský koncil. O začátcích oratoria víme velmi málo. Jeho kořeny sahají až do společnosti kolem italského katolického kněze Filipa Neriho (1515 – 1595). V padesátých letech 16. století začal provádět duchovní cvičení, na kterých přítomní zpívali tzv. laudy – duchovní písně. Založil také *Congregazione dell'Oratorio*,²⁹ která se později rozšířila po celé Evropě a existovala až do poloviny 18. století.³⁰ Prvním dochovaným dílem, které považujeme za oratorium, je *Rappresentazione di anima e di corpo (Představení duše a těla*, Řím 1600) od Emilia de' Cavalieriho, ve kterém se objevují recitativy, sbory a tance a je tedy napsáno ve stylu tehdejší nové opery.

Oratorium prošlo v průběhu barokní éry značným vývojem. Ještě kolem roku 1660 bychom pod tímto termínem označovali kompozice s italským textem, které kombinovaly prvky z kantát a polyfonních madrigalů. Oratorium v té době mělo většinou pouze jednu část, která trvala přibližně dvacet až třicet minut. Později se začalo skládat i ze dvou částí, představení bylo pak dlouhé čtyřicet pět až šedesát minut.

Podle jazyka a společenského zaměření se rozlišují dva druhy oratoria. *Oratorio latino* mělo latinský text a provozovalo se především v kostele sv. Marcela v Římě, kde od roku 1649 působil Giacomo Carissimi. *Oratorio volgare* bylo určeno pro širší laické publikum a text byl proto v italštině. Rané období *oratoria volgare* představuje sbírka vícehlasých laud *Teatrale armonico spirituale* (Řím 1619) od Giovanniho Francesca Aneria (1567 – 1630).

Nejdůležitějším skladatelem první poloviny 17. století byl bezpochyby Giacomo Carissimi (1605 – 1674), zvaný též jako otec oratoria. Byl významným skladatelem církevní hudby a jeho díla pokládáme za první dochovaná oratoria v pravém slova smyslu. Po smrti Carissimiho latinské oratorium rychle upadlo a zájem se přesunul k *oratoriu volgare*, kde se po vzoru opery či kantáty začal klást důraz na sólistu – kastráta.³¹

Textovou předlohou oratoria byly především biblické příběhy. Nejdůležitější postavou byl

²⁹ Katolickou kongregaci neboli náboženskou obec kněží a laiků, založil svatý Filip Neri v roce 1575 v Římě. Jejím členům se říkalo také oratoriáni. Žili ve společných domech, společně se modlili a zabývali se různými aktivitami ve farnosti, školách nebo charitě.

³⁰ SMITHER, Howard E. Oratorio. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2016 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20397?q=oratorio&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

³¹ BUKOFZER, Manfred Fritz. *Hudba v období baroka: od Monteverdiho po Bacha*. Přeložila Jana JURÁŇOVÁ. Bratislava: OPUS, 1986. s. 180.

vypravěč, nazýván také jako *testo* nebo *historicus*, který přednášel děj prostřednictvím recitativů a propojoval tak jednotlivé hudební části. Vypravěč byl zhudebňován sólistou, duetem či sborem. Součástí oratorií byly tedy i sbory, které měly zpravidla za úkol znázorňovat davy. Ve většině případů se sbory nacházely na konci oratoria, kde obsahovaly charakteristicky mravnostní obsah. Ve dvoudílných oratoriích se potom sbory často nacházely i na koncích obou částí. Zřídka se tato forma ukončovala sólovým výstupem.³²

Obliba tohoto žánru mezi publikem rostla a počet skladeb komponovaných jako oratorium se proto začal navyšovat. Tento fenomén sledujeme zejména v období od druhé poloviny sedmnáctého století do prvních dekád století osmnáctého. Svůj nezanedbatelný podíl na růstu popularity oratoria měli také mecenáši, podporující hudební skladatele i produkci tohoto žánru, a to nejen v jeho domovské Itálii, ale postupně také v zemích na sever od Alp. Habsburská Vídeň tento žánr přijala již v polovině 17. století a vzápětí se stala nejdůležitějším centrem oratoria mimo Itálii.³³ Velký podíl na tom měl patron italské hudby císař Leopold I. (1658 – 1705), který na svém dvoře hostil celou řadu hudebníků a sám se také uplatnil jako skladatel. Nejdůležitějšími osobnostmi jeho dvorní kapely byli Antonio Draghi a Marc Antonio Ziani.³⁴

Oratorium se po celou dobu své existence vyvíjelo po boku opery a jeho tvorbě se zejména v Itálii během 18. století věnovalo mnoho významných operních skladatelů. Je proto pochopitelné, že se do oratoria začaly brzy přenášet prvky italské opery. Hudební formou ani rozsahem se od sebe tyto dva žánry mnoho neliší. Ke zhudebnění textu používají totiž stejné prostředky. Setkáváme se dokonce s názorem, že by se neměly tyto dva žánry stavět do opozice „bílý versus černý“, protože mezi nimi nestojí žádná „berlínská zeď“, ale že se naopak natolik prolínají a ovlivňují, že je vhodnější popisovat je oba jako „šedivé“.³⁵ Toto vzájemné ovlivňování se projevovalo především v italských operních centrech, mezi něž se počítal například Řím, Florencie, Bologna nebo Modena.³⁶

³² SMITHER, Howard E. *A History of the Oratorio: sv. 1: The Oratorio in the Classical Era*. 1. London: Chapel Hill, 1977. s. 204. ISBN 0-8078-1274-9.

³³ SMITHER, Howard E. Oratorio. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2016 [cit. 2017-02-16]. Dostupné z:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20397?q=oratorio&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

³⁴ TROJAN, Jan a Jiří VYSLOUŽIL. Oratorium. In: *Slovník české hudební kultury*. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997, s. 660. ISBN 8070584629.

³⁵ HENNEMANN, Monika. Oratorio. In: *Oxford handbook of opera*. Editor Helen M. GREENWALD. Oxford: Oxford University Press, 2014, xxxii, s. 76. Oxford handbooks. ISBN 978-0-19-533553-8.

³⁶ PEČMAN, Rudolf. Vivaldi a jeho doba. Brno: Masarykova univerzita, 2008, 312 s. Spisy Masarykovy

Pro oratorium je od počátku 18. století charakteristické především pravidelné střídání recitativů a árií. Texty recitativů v italském oratoriu jsou poetické a verše jsou podobně jako u operních recitativů složené ze sedmi nebo jedenácti slabik. V áriích a sborech se pak všeobecně verše skládají většinou ze čtyř, šesti nebo osmi slabik se závěrečnými *versi tronchi*, které mají o jednu slabiku méně.³⁷ Recitativy jsou pak většinou zhudebněny jako jednoduché, tzv. *secco* (doprovázené *bassem continuum*). Více prostoru začaly dostávat árie, čímž se z oratoria postupně stala dramatická forma velmi podobná opeře.³⁸ Stejně jako v opeře byli i v oratoriích do hlavních rolí obsazováni kastráti. První dekáda 18. století se rovněž nesla ve znamení zvětšování hudebních těles, přičemž změny můžeme pozorovat i v instrumentaci.³⁹

Nástrojové obsazení se proměňovalo během celého 18. století. Žádný ustálený model ale neexistoval. V období vrcholného baroka se změny v orchestru děly především v sekci dechové. Přibyl například lesní roh, hoboj a pozoun. Ten se později začal užívat pouze v chrámové hudbě. Ve Vídni to pak byly například chalumeau nebo koncertantní pozouny.

Na přelomu 17. a 18. století vývoj oratoria významným způsobem ovlivnila tzv. „neapolská škola“, za jejíhož zakladatele považujeme Francesca Provenzale (+ 1704). Ústřední postavou této školy se stal neapolský skladatel Alessandro Scarlatti (1660 – 1725). Dále se do ní řadí také Giuseppe Porsile, Francesco Durante, Nicola Porpora, Leonardo Vinci, Leonardo Leo, Johann Adolf Hasse, Giovanni Battista Pergolesi, Giovanni Paisiello. Všichni tito operní skladatelé běžně skládali také oratoria a přenášeli do nich změny z opery. V oratoriu se například začaly využívat oba druhy recitativů (*secco* a *accompagnato*) a také *da capo* árie.

Významný krok, který také přiblížil oratorium k opeře, učinil jeden z nejpłodnějších římských libretistů Arcangelo Spagna (1632 – 1726), který se zasloužil o zrušení role vypravěče (*testa*). Tvrdil, že „*smyslem oratorií je upoutat posluchače k duchovnímu dramatu, pak ho udržet v nadšení až do samého konce.*“⁴⁰ Dále byly značně omezeny sbory a do

univerzity v Brně. Filozofická fakulta. ISBN 9788021046016.

³⁷ SMITHER, Howard E. *A History of the Oratorio: sv. 1: The Oratorio in the Classical Era*. 1. London: Chapel Hill, 1977. s. 204-205. ISBN 0-8078-1274-9.

³⁸ ABRAHAM, Gerald. *Stručné dejiny hudby*. Přeložila Katarína GODÁROVÁ. Bratislava: Hudobné centrum, 2003, xxiv, s. 354. ISBN 8088884462.

³⁹ SMITHER, Howard E. *A History of the Oratorio: sv. 1: The Oratorio in the Classical Era*. 1. London: Chapel Hill, 1977. s. 333. ISBN 0-8078-1274-9.

⁴⁰ LINDGREN, Lowell. Spagna, Arcangelo. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-03-21]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_citations/grove/music/26341?q=arcangelo+spagna&search=quick&pos=1&_start=1

popředí tak vystoupil sólista.

V další fázi vývoje oratoria měla zásadní vliv činnost dvou nejslavnějších libretistů Pietra Metastasia (1698 – 1782) a Apostola Zena (1668 – 1750), jejichž libreta zhudebňovalo mnoho barokních skladatelů v Itálii i mimo ni. Zeno zaměřil texty svých libret pouze na biblické příběhy, omezil v nich božské postavy a zachovával jednotu děje, místa a času. Metastasio mnoho změn svého předchůdce sice přejal, z dnešní perspektivy můžeme ale říci, že jej ve většině ohledů naprosto předčil. Zeno totiž postrádal Metastasiovy neuvěřitelné básnické schopnosti. Metastasio se od Zena lišil také tím, že jako náměty pro svá libreta používal i legendy o svatých, což byl pramen, který Zeno při své tvorbě nevyužíval. Jak píše Smither, Zeno a Metastasio změnami v italském operním a oratorním libretu proměnili v určitých aspektech i celkovou strukturu oratoria jako takového. Oratorium se působením těchto dvou významných libretistů stále více připodobňovalo opeře. Mimo jiné to bylo například upuštěním od strofických postupů či postupnou marginalizací sborů.⁴¹

3.3. Produkce oratoria ve 20. a 30. letech 18. století

Od dvacátých let 18. století se do hudby některých skladatelů začínají promítat rysy raného klasického stylu a mísí se s pozdně barokním stylem. Je to patrné již v oratoriích Antonia Caldary a také například v kompozicích skladatelů tzv. „neapolské školy“ L. Vinciho, G. B. Pergolesiho a L. Lea.⁴²

Vzniká tak období přechodu mezi barokem a klasicismem nazývané často jako *předklasicismus* nebo *rokoko*, nejvíce ho však vystihuje termín „galantní sloh“. Vedle této hudby se dále vytvářely kompozice ve „starém“, vrcholně barokním stylu, jaké psal například Fux nebo Bach.⁴³ Galantní styl upřednostňující především homofonickou texturu a symetrické hudební fráze vznikl v reakci právě na tuto přísně kontrapunktickou hudbu. Kromě Neapole se rysy tohoto stylu objevovaly také v Římě a Benátkách. Oblíbeným se stal dokonce i mezi

⁴¹ SMITHER, Howard E. *A History of the Oratorio: sv. 1: The Oratorio in the Classical Era*. 1. London: Chapel Hill, 1977. s. 13. ISBN 0-8078-1274-9.

⁴² SMITHER, Howard E. Oratorio. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2016 [cit. 2017-03-29]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20397?q=oratorio&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

⁴³ 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. 130.

skladatelů, kteří neměli s Neapolí ani Itálií žádnou spojitost.⁴⁴ Prvky galantního stylu tak nalzáme i u některých skladatelů vídeňského dvora císaře Karla VI., který byl proslulý upřednostňováním staršího kontrapunktického stylu. Kromě již zmíněného Antonia Caldary to byl například Francesco Bartolomeo Conti (1681/2 – 1732) a zejména Georg Reutter ml. (1656 – 1738).

V průběhu 18. století se oratorium stalo natolik oblíbeným, že se (zároveň s operou) rozšířilo takřka po celé Evropě. Svědčí o tom i fakt, že skladatelé začali kromě italštiny nově používat i ostatní národní jazyky, jako například angličtinu či němčinu.⁴⁵ Produkce oratorií byla obrovská, komponovala je v té době většina operních skladatelů. V Itálii to byli například L. Vinci, L. Leo, N. Porpora, G. B. Pergolesi, v Německu působil například J. A. Hasse, ve Vídni to byli J. J. Fux, A. Caldara a A. Lotti a nakonec nesmíme opomenout ani G. F. Händela, který se v Londýně po neúspěchu italské opery začal zásadně věnovat anglickému oratoriu, čímž tento žánr prakticky konstituoval.

Do českých zemí se italská barokní hudba dostávala především prostřednictvím vídeňského habsburského dvora. Významným podnětem pro vývoj českého hudebního baroka se stala v roce 1723 korunovace císaře Karla VI. českým králem, kdy byla v Praze provedena Fuxova opera *Costanza e fortezza*. Od dvacátých let 18. století se začaly na mnoha místech provádět opery a oratoria významných dobových skladatelů. Velký podíl na produkci italských oratorií měli mecenáši a milovníci hudby, k nimž patřili například kardinál Wolfgang Hannibal Schrattenbach sídlící v Brně (1660 – 1738), Jan Adam Questenberg se sídlem v Jaroměřicích (1678 – 1752), hrabě Jan Hubert Hartig žijící v Praze (1671 – 1741) a další. Porporovo oratorium bylo do českých zemí uvedeno právě olomouckým biskupem Schrattenbachem.

⁴⁴ SMITHER, Howard E. Oratorio. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2016 [cit. 2017-03-29]. Dostupné z:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20397?q=oratorio&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

⁴⁵ TROJAN, Jan a Jiří VYSLOUŽIL. Oratorium. In: *Slovník české hudební kultury*. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997, s. 660. ISBN 8070584629.

4. Život a dílo Nicolò Porpory

Nicolò Porpora (17. srpna 1686 v Neapoli – 3. března 1768 tamtéž) byl italský barokní skladatel a pěvecký pedagog. Patřil do generace skladatelů tzv. „neapolské školy“ a mezi představitele postupně se prosazujícího „galantního slohu“. Skládal především operní a chrámovou hudbu. Kromě Neapole působil také v Benátkách, Londýně, Drážďanech a ve Vídni.

Roku 1696 byl Porpora ve svých deseti letech přijat na *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo*,⁴⁶ jeho prvním učitelem byl pravděpodobně Gaetano Greco. První operní zakázkou byla opera *L'Agrippina* (1708, libreto Nicolo Giuvo), další opery následovaly v letech 1711 a 1713. Počátkem osmnáctého století vládl neapolské opeře Alessandro Scarlatti a nebylo jednoduché se v jeho stínu prosadit. Proto se Porpora začal kvůli špatné finanční situaci věnovat především pedagogické činnosti. V roce 1715 byl jmenován mistrem na *Conservatorio di S Onofrio*, kde začal vyučovat zpěv.⁴⁷ V roce 1717 se stal jeho soukromým žákem tehdy dvanáctiletý kastrát Carlo Broschi, zvaný jako Farinelli (1705 – 1782).⁴⁸

Nicolò Porpora se později stal jedním z nejúspěšnějších učitelů své doby. Jan Trojan Porporu ve svých *Dějínách opery* nazývá dokonce jako „největšího učitele zpěvu belcanta“.⁴⁹ K rozvoji pěveckého umění počátku 18. století kromě Porpory přispěli například Francesco Antonia Pistocchi (1659 – 1726) a Antonio Bernacchi (1685 – 1756).⁵⁰

Během let 1720 – 1721 psal Porpora skladby k narozeninám císařovny Alžběty. Vznikly tak serenaty *Angelica* (1720) a *Gli orti esperidi* (1721). V první zmiňované poprvé veřejně vystoupil kastrát Farinelli.⁵¹

⁴⁶ *Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo* byla jednou ze čtyř neapolských konzervatorií, které se později spojily a vznikla tak *Conservatorio di San Pietro a Majella*. Tyto hudební školy byly během sedmnáctého a osmnáctého století hlavními pilíři neapolské hudební školy.

⁴⁷ MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. Porpora, Nicola (Antonio). In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22126?q=porpora&search=quick&pos=1&start=1#S22126.2>

⁴⁸ HARRIS, Ellen T. Farinelli [Broschi, Carlo; Farinello]. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-15]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09312?q=farinelli&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

⁴⁹ TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001, s. 60. ISBN 8071853488.

⁵⁰ CELLETTI, Rodolfo. *Historie belcanta*. Přeložila Eva ZIKMUNDOVÁ. Praha: Paseka, 2000, s. 59. ISBN 8071852848.

⁵¹ MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. Porpora, Nicola (Antonio). In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z:

Jako operní skladatel si Porpora získal oblibu také v Římě, kde v letech 1721 – 1723 uváděl své opery v divadle *Alibert*.⁵² Při tom i zde představil mladého Farinelliho. Během své první zaalpské cesty v letech 1723 – 1724 se snažil neapolský skladatel prosadit v Rakousku a Německu. Vídeňskému císaři Karlu VI., na jehož dvoře tehdy vládl „fuxovský“ kontrapunkt, se však Porporova hudba zdála příliš zdobená.⁵³ S tím koresponduje i názor Rudolfa Pečmana, který o Porporových dílech tvrdí, že je v nich „*melodika doslova zasuta nánosem ornamentiky*“.⁵⁴

Na počátku roku 1725 se neapolský skladatel vrátil do své rodné Itálie. Usadil se v Benátkách a začal spolupracovat s Pietrem Metastasiem. Nicola Porpora své opery pak několik let uváděl především v Benátském *Teatro S. Giovanni Grisostomo*. V prosinci 1725 uvedl v Benátkách svou operu *Siface*, která byla paralelně hrána i v Miláně. Zde později (pravděpodobně v roce 1726) provedl i oratorium *Il Martino di S. Giovanni Nepomuceno*.

Roku 1733 byl pozván skupinou šlechticů do Londýna, kterým tehdy otráasaly politické rozpory mezi králem Jiřím II. a jeho synem Frederikem, princem z Walesu. Princ Frederik založil toho roku novou operní společnost konkurující Královské opeře vedené Händelem. Takzvaná *Opera of Nobility* (Šlechtická opera) své zázemí získala v divadle *Lincoln's Inn Fields*. Uměleckým vedoucím operní společnosti byl jmenován právě Nicola Porpora, který zde angažoval svého žáka Farinelliho.⁵⁵ *Opera of Nobility* zahájila svou sezónu úspěšnou premiérou Porporovy opery *Arianna in Naxos*.

Pro Händela byl vznik Šlechtické opery velkou ránou. Ta se navíc ještě prohloubila v době, kdy se k nové společnosti začali obracet jeho přátelé a později dokonce i jeho zpěváci. Svého maestra nakonec opustil i kastrát Senesino (1686 – 1758), který v nové společnosti patřil spolu s Farinellim mezi hlavní zpěváky.⁵⁶ Překážky však Händela podnítily k obnově

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22126?q=porpora&search=quick&pos=1&start=1#S22126.2>

⁵² Divadlo též známé pod názvem *Teatro delle Dame* bylo postaveno v roce 1718.

⁵³ MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. Porpora, Nicola (Antonio). In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22126?q=porpora&search=quick&pos=1&start=1#S22126.2>

⁵⁴ PEČMAN, Rudolf. *Hudební kontexty staré Itálie*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 174. Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta. ISBN 8021041188.

⁵⁵ PEČMAN, Rudolf. Georg Friedrich Händel. Praha: Supraphon, 1985, s 68-69.

⁵⁶ DEAN, Winton. Senesino [Bernardi, Francesco]. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25406?q=Senesino+\[Bernardi%2CFrancesco&search=quick&pos=1&start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25406?q=Senesino+[Bernardi%2CFrancesco&search=quick&pos=1&start=1#firsthit)

souboru a Porpora se v roce 1736 vrátil zpět do Itálie. Vzhledem k nástupu nové generace neapolských skladatelů a menšímu zájmu o jeho opery se začal více věnovat pedagogické činnosti, nejprve v benátské *Ospedale della Pietà* a později v *Ospedaletto*. Tam působil až do roku 1747, kdy byl povolán do Drážďan jako učitel zpěvu na dvoře saského kurfiřta. Hlavní roli na saském dvoře hrál ovšem jeho dávný rival Hasse, proto zde Porpora zůstal pouze do roku 1752, kdy odešel do Vídně. Zde se pokusil opět navázat spolupráci s Metastasiem a setkal se s mladým Josefem Haydnem (1732 – 1809).⁵⁷

Penzijní podpora z Drážďan Porporovi skončila během sedmileté války (1756 – 1763). Skladatel proto odešel do rodné Neapole a začal pedagogicky působit na dvou zdejších konzervatořích. V té době také přijal svou poslední operní zakázku. Premiéra přepracované verze opery *Il trionfo di Camilla* (provedená 30. května 1760 v *Teatro S. Carlo*) se však nesečkala s úspěchem. Skladatel strávil zbytek života v naprosté chudobě a na jeho pohřbu hráli významní neapolští hudebníci bez nároku na odměnu.

Porporova díla jsou založena především na pěvecké dovednosti, což vychází z faktu, že byl znamenitým učitelem zpěvu a v jeho pěvecké škole se rodili jedni z nejlepších zpěváků 18. století: „*Skladatel vytvářel typ áriové opery, v níž vše záleželo na uplatnění bel canta, a jeho opery byly spíš přehlídkou efektních zpěvních scén.*“⁵⁸

Napsal přes padesát oper a vokálních serenat, několik oratorií, světské kantáty, mše a další chrámovou hudbu, jako například sborové žalmy a moteta. Mezi jeho díla patří také virtuózní komorní skladby.⁵⁹

4.1. Porpora a české země

Nicola Porpora měl k zemím Koruny české poměrně blízký vztah. Vazby na českou šlechtu měl zejména prostřednictvím jaroměřického hraběte Jana Adama Questenberga. Porpora měl do Jaroměřic přicestovat v roce 1736. V té době totiž zrovna pobýval ve Vídni, kde se ucházel o místo vicekapelníka u rakouského císaře Karla VI., které momentálně

⁵⁷ WEBSTER, James a Georg FEDER. Haydn, Joseph. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44593pg2?q=haydn&search=quick&pos=5&start=1#firsthit>

⁵⁸ TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001, s. 55. ISBN 8071853488.

⁵⁹ MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. Porpora, Nicola (Antonio). In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_works/grove/music/22126#S22126.3.11

zastával Antonio Caldara (1670 – 1736). Nakonec se mu to však nepodařilo, protože musel zůstat ve Vídni.⁶⁰ Porpora tehdy kromě Questenberga udržoval kontakt také s pražským milovníkem hudby – hrabětem Janem Hubertem Hartigem.

V září roku 1750, kdy Porporova sláva u saského dvora pohasínala, skladatel krátce pobýval v Praze u hraběte Hartiga.⁶¹ Questenberg se chtěl s Porporou sejít na svém panství v Jaroměřicích, ani toto setkání se ale nakonec neuskutečnilo.⁶²

Hrabě Questenberg měl ve své sbírce několik Porporových skladeb. Mezi nimi se nacházel i opis partitury oratoria *Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno*, který je dnes uložen ve Vídni.⁶³ K provedení v Jaroměřicích však neexistují důkazy. Z dostupné korespondence také víme, že kolem roku 1736 Questenbergovi obstarával Porporovy opery hrabě Michael Jan III. z Althannu.⁶⁴ Mezi identifikované partitury nalezené v Questenbergově sbírce patří také Porporova opera *Mitridate* (Řím, 1730).⁶⁵

Dalším mecenášem, který propagoval Porporovo dílo v českých zemích, byl kardinál Wolfgang Hannibal Schrattenbach (1660 – 1738). S dílem neapolského skladatele se setkal již při svém pobytu v Neapoli, kde mezi lety 1719 – 1721 působil ve funkci místokrále. Později přesídlil na Moravu, kde jeho oblíbenými letními rezidencemi byly zámky v Kroměříži, ve Vyškově a v Brně. Od roku 1727 pravidelně (dvakrát ročně) uváděl italské opery na zámku v Kroměříži. Mimo jiné zde byla provedena i Porporova opera *Ezio* (1732, 1733) a také serenata *Giasone* (1733). Opera *Faramondo* (1729) podle nejnovějších, dosud nepublikovaných výzkumů, není Porporovým dílem.⁶⁶ V roce 1732 bylo z nařízení biskupa Wolfganga Hanibala Schrattenbacha v Brně hráno Porporovo oratorium *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno*.

⁶⁰ PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011, s. 66. ISBN 978-80-86791-73-9.

⁶¹ SPÁČILOVÁ, Jana. *Niccolò Porpora a jeho opera Siface: vítězství neapolského stylu v českých zemích*. In: *Opus musicum*, 2013, roč. 45, č. 3, s. 39.

⁶² PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011, s. 67. ISBN 978-80-86791-73-9.

⁶³ Partitura: A-Wn SA.68.C.9 Mus 36

⁶⁴ PERUTKOVÁ, Jana. *K výzkumu výměny hudebnin mezi hrabětem z Questenbergu a jeho aristokratickými přáteli*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, roč. 49, č. 2, s. 32.

⁶⁵ PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011, s. 98. ISBN 978-80-86791-73-9.

⁶⁶ Porporovi ji přiřazuje SPÁČILOVÁ, Jana. *Niccolò Porpora a jeho opera Siface: vítězství neapolského stylu v českých zemích*. In: *Opus musicum*, 2013, roč. 45, č. 3, s. 39.

5. Porporovo oratorium o sv. Janu Nepomuckém

5.1. Téma svatého Jana Nepomuckého v oratoriu

Jan Nepomucký (1340 – 1393) zastával od osmdesátých let 14. století funkci generálního vikáře u českého krále Václava IV. a zároveň byl i zpovědníkem královny Žofie – Václavovy druhé manželky, což se mu podle legendy mělo stát osudným. Kněz měl totiž odmítnout vyzradit králi zpovědní tajemství a ten ho za to nechal mučit. Jeho tělo pak zbrojnoši hodili do Vltavy, a to z mostu, který nechal postavit Václavův otec – Karel IV. Na místě, kde se to mělo odehrát, dnes stojí Nepomukova socha, která má kolem hlavy pět hvězd. Legenda o umučení totiž praví, že poté, co Janovo tělo zmizelo ve vodě, vyplavaly na hladinu právě tyto hvězdy. Později se staly jedním z atributů Jana Nepomuckého. Dalším známým symbolem svatého Jana Nepomuckého je i jeho jazyk, který byl roku 1719 nalezen zcela neporušený mezi Janovými ostatky. Symbol jazyka se objevuje mimo jiné u vrcholu klenby nejslavnějšího nepomucenského kostela v České republice – barokního chrámu na Zelené hoře u Žďáru nad Sázavou, který vznikl v 18. století podle plánů Jana Blažeje Santiniho-Aichela.

Jan Nepomucký byl v baroku velmi oblíbený světec, svědčí o tom mimo jiné i velké množství jeho soch, obrazů a kostelů z té doby. Dalo by se tedy říci, že byl jakýmsi symbolem barokní rekatolizace českých zemí. Jan Nepomucký byl blahoslaven 31. května 1721, k jeho svatořečení pak došlo 19. března 1729. Byl prohlášen za mučedníka, patrona českých zemí a také patrona mlčenlivosti. Osobností svatého Jana Nepomuckého se ve své publikaci podrobně zabývá například pražský historik Vít Vlnas.⁶⁷

Tematika českého středověkého mučedníka se v hudbě objevovala již před jeho svatořečením. Samotná kanonizace pak vyvolala o tohoto světce velký zájem i mimo české země, a to především v Itálii a v Rakousku. Nutno ale zdůraznit, že při ní došlo k velkému omylu týkajícího se světčova úmrtí. V době mučedníkovy svatořečení se všeobecně předpokládalo, že Jan Nepomucký zemřel roku 1383. Dnes už ale víme, že se tak stalo až o deset let později. S tím také souvisí jména vystupujících postav v dílech s nepomucenskou tematikou vznikajících v době baroka. V mnoha z nich je hlavní ženská role pojmenována „Johana“ (Giovanna), tou je myšlena Václavova první manželka Johana Bavorská (+ 1386). Světčova smrt ale souvisí s jeho druhou ženou Žofií, se kterou se po smrti Johany oženil.

⁶⁷ VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký: česká legenda*. Praha: Paseka, 2013, 360 s., [24] s. obr. příl. Historická paměť. Velká řada. ISBN 978-80-7432-278-5.

Předmětem úcty ke svatému Janu Nepomuckému byly například bohoslužby pořádané u jeho soch nebo školské hry. Tématu školských her se věnuje například sborník *Sv. Jan Nepomucký na jezuitských školních scénách*.⁶⁸ Za nejslavnější hru pokládáme *Fama sancta* od Antonína Saletky s hudbou Šimona Brixiho, která byla hrána v roce 1729 k oslavě světce svatořečení. Touto hrou se podrobněji zabývá Vladimír Novák ve svém článku *Fama Sancta aneb Dostaveníčko pražských hudebníků*.⁶⁹ Příběh mučednické smrti Jana Nepomuckého se díky svému dramatickému náboji dal využít především v oratoriu. Proto ve dvacátých a třicátých letech 18. století vznikalo značné množství takovýchto děl. Za první nepomucenské oratorium v českých zemích je možno považovat *La Sagra Giovanneide Nepomucena* od neznámého skladatele (text: Giovanni Felicella, Praha 1729).⁷⁰

Prvním nepomucenským oratoriem na Moravě bylo pravděpodobně *Ruhmwürdiger Cron und Ehren-streitt, Anlangend den grossen Heiligen Stummen Wohlredner und wohlredenten Stummen S. Joannem Nepomucenum* od vídeňského skladatele Giuseppe Porsileho, které bylo provedeno již roku 1724 v Brně. O dva roky později zaznělo nepomucenské oratorium také v olomouckém kostele Panny Marie Sněžné. Bylo jím oratorium *Unüberwindliche Verschwiegenheit des wunderthätigen Blut-Zeugen Christi S. Joannis von Nepomuck* od Francesca Bartolomea Contiho.⁷¹ V rámci oslav svatořečení, jež se konaly během let 1730 a 1731 v Čechách i na Moravě, zaznělo ještě několik takovýchto hudebních děl. Je známo, že v Brně na Petrově bylo 17. září 1730 provedeno oratorium *Ein andächtig-verfastes Oratorium zu Ehren des grossen Blutzeugens Christi Heil: Joannis von Nepomuck* od neznámého autora a v červenci roku 1731 bylo u hraběte Questenberga v Jaroměřicích nad Rokytnou hráno „*Musicale-Boëmicum Oratorium*“, o němž bohužel nemáme žádné bližší informace.

Oratoria s nepomucenskou tematikou se komponovala i v dalších habsburských zemích, kde je nutno zmínit zejména dva vídeňské rodáky Georga Reuttera (1656 – 1738) a jeho syna Georga Reuttera mladšího (1708 – 1772). Jejich díla byla během dvacátých a třicátých let pravidelně prováděna na Nepomukův květnový svátek při bohoslužbách na *Hohe Brücke* ve

⁶⁸ 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.

⁶⁹ NOVÁK, Vladimír. *Fama Sancta aneb Dostaveníčko pražských hudebníků*. In: Bohemia Jesuitica 1556-2006. sv. 2. Praha. Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2010 s. 1095-1103.

⁷⁰ SPÁČILOVÁ, Jana. Das "Oratorio di S. Giovanni Nepomuceno" von Antonio Caldara im Kontext der Nepomuk-Oratorien in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts. *Musicologica Austriaca*, Wien: Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft, 2010, roč. 28/2009, s. 145-160.

⁷¹ SPÁČILOVÁ, Jana. *Unbekannte Brünner Oratorien Neapolitanisch her Komponisten vor 1740*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, roč. 49, č. 1, s. 140.

Vídni. Centrem nepomucenského kultu byl také Salcburk, kde bylo 1726 uvedeno Caldarovo *Oratorio di San Giovanni Nepomoceno*.

V Itálii se téma českého světce objevilo ve skladbách prováděných především v Miláně. Roku 1724 zde zaznělo oratorium *La Calunnia delusa, Oratorio in onore di S. Giovanni Nepomuceno, taumaturgo della Boemia*, zkomponované několika italskými autory, mezi něž patřil například Giovanni Battista Sammartini a další. O dva roky později bylo v Miláně uvedeno oratorium *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno*, jehož text se shoduje s nepomucenským oratoriem Nicolò Porporo provedeným v Brně roku 1732.⁷²

5.2. Vznik díla a okolnosti uvedení u biskupa Schrattenbacha v Brně

Kolem vzniku Porporova nepomucenského oratoria bylo dlouho mnoho nejasností. Ve většině literatury zabývající se touto tematikou se jako místo a datum vzniku uvádí Benátky roku 1730.⁷³ Tyto údaje jsou pravděpodobně odvozeny od brněnského provedení v roce 1732. Výzkum Jany Spáčilové však ukázal, že se premiéra Porporova díla pravděpodobně odehrála již v roce 1726 v Miláně. Dokazuje to i existence nedávno nalezeného milánského libreta z roku 1726, které je sice anonymní, avšak po textové stránce souhlasí s brněnským libretem z roku 1732. Kontakty s milánskou hudební scénou v této době skladatel prokazatelně udržoval. Během karnevalu v roce 1726 tam totiž uvedl svou operu *Siface* (na Metastasiovo libreto *Siface re di Numidia*), která byla současně hrána i v benátském divadle *S. Giovanni Grisostomo*.⁷⁴ Na milánské verzi se ale Porpora podílel jen částečně.⁷⁵

Jediné provedení tohoto oratoria doložené libretem, na němž je jako autor uveden Nicola Porpora, se uskutečnilo v Brně v paláci kardinála Schrattenbacha. Wolfgang Hannibal Schrattenbach byl v roce 1711 zvolen olomouckým biskupem. Mezi lety 1714 – 1722 ale pobýval v Itálii, kam byl poslán císařem Karlem VI. Zde působil mj. ve funkci neapolského

⁷² SPÁČILOVÁ, Jana. Das "Oratorio di S. Giovanni Nepomoceno" von Antonio Caldara im Kontext der Nepomuk-Oratorien in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts. *Musicologica Austriaca*, Wien: Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft, 2010, roč. 28/2009, s. 145-160.

⁷³ MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. Porpora, Nicola (Antonio). In: Grove Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z:

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_works/grove/music/22126#S22126.3.11

⁷⁴ MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. Porpora, Nicola (Antonio). In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22126?q=porpora&search=quick&pos=1&start=1#S22126.2>

⁷⁵ SPÁČILOVÁ, Jana. *Unbekannte Brünner Oratorien Neapolitanischer Komponisten vor 1740*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, roč. 49, č. 1, s. 148.

místokrále, kterou zastával v letech 1719 – 1721. V tomto období se začali na hudební scéně dostávat skladatelé „neapolské školy“. Schrattenbach si velmi oblíbil italskou operu a oratorium. Byl také titulárním kardinálem římského kostela *San Marcello al Corso*, a to od roku 1714, až do své smrti v roce 1738.⁷⁶

V roce 1722 přesídlil na Moravu a na svůj dvůr si pozval italské dvořany a skladatele. Mezi jeho kapelníky patřili například Stefano Leporati a Girolamo Pera. Byl také jediným hudebním mecenášem v českých zemích, který zaměstnával kastráty, mezi něž se řadili například Andreas Devoti, Antonio Fornarini, Mauro Fanti a Sante Lorenzini.⁷⁷ Na svých zámcích uváděl opery a v době postní oratoria. První oratorium bylo provedeno z nařízení biskupa Schrattenbacha již v roce 1723 v Brně.⁷⁸

Z operních skladeb můžeme v repertoáru jeho souboru najít díla Nicolò Porpory, Giovanniho Bononciniho nebo také Johanna Adolfa Hasse. Co se týče oratorií, ve dvacátých letech 18. století byl repertoár zaměřen spíše na díla vídeňských skladatelů, jako byli kupříkladu A. Caldara, G. Porsile či J. J. Fux. Mezi oratoria Antonia Caldary provedené v této době u biskupa Schrattenbacha patří *Il rè del dolore in Giesu Cristo Signor nostro coronato di spine* (1725) a *La santissima annunciazione di Maria Vergine* (1729). Toho roku zde bylo provedeno i Fuxovo *La deposizione dalla Croce di Gesu Cristo Salvatore nostro*.

Ve 30. letech 18. století začala ale do repertoáru Schrattenbachova souboru pronikat i díla neapolských autorů, jimiž byli N. Porpora, L. Vinci, L. Leo. Porpora patřil na Schrattenbachově dvoře k oblíbeným skladatelům. Kromě jeho oratoria *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno* zde byla provedena například i jeho opera *Ezio* (1733), serenata *Giasone* (1733) a oratorium *La divina pietà trionfante nell'immacolata concezione di Maria Vergine* (1738), o jehož provedení nemáme žádné jiné záznamy.⁷⁹ V roce 1732 zazněla ve Schrattenbachově paláci ještě další dvě díla neapolského původu. Bylo to oratorium *La santissima annunziiazione di Maria sempre Vergine* od Leonarda Vinciho a *Il trionfo della virtù in S. Nicolò di Bari* od Leonarda Lea

⁷⁶ FREEMANNOVÁ, Michaela: *Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století*, in: FEJTOVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS. *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, Praha 2004, s. 90.

⁷⁷ *Olomoucké baroko: proměny ambicí jednoho města*. Editor Martin ELBEL, editor Ondřej JAKUBEC. Olomouc: Muzeum umění, 2010, s. 189-190. ISBN 978-80-87149-38-6

⁷⁸ SPÁČILOVÁ, Jana. *Unbekannte Brünnner Oratorien Neapolitanischer Komponisten vor 1740*.

In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, roč. 49, č. 1, s. 144.

⁷⁹ SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. s. 163.

6. Kritika pramenů

K Porporovu oratoriu existuje celkem pět přímých pramenů, z nichž tři jsou exempláře partitury a dvě libreta.

6.1. Popis partitur

Starší vídeňská partitura⁸⁰ podle písma opisovače pochází patrně z Itálie, konkrétně z Benátek.⁸¹ Skládá se ze dvou dílů – první má 193 stránek a druhý 195 stránek. Titulní list zní:

IL MARTIRIO / DI / S. GIO. NEPVMOCENO / Oratorio a quattro Voci / Poesia / Del Sig.^r Marchese d'Este S.^{ta} Cristina / Musica / Del Sig.^r Nicola Porpora Napolitano / Maestro delle Figlie del Pio Luogo dell'Ospedale degl'Piurabili di Venezia

Druhá vídeňská partitura⁸² pochází ze sbírky hraběte Jana Adama Questenberga a je opisem partitury „italské“. Opis této partitury provedl vídeňský kopista Sebastian Senft.⁸³ Questenberská partitura má také dvě části – první má 193 stránek a druhá 194. Partitury nemají titulní listy. Na štítcích na deskách obou částí je Questenbergovou rukou napsáno:

Parte Prima / dell'oratorio di S. Gio. Nepomuceno / Poesia del Sig. Marchese di S. Xtina. / Musica del Sig. Porpora.

Parte Seconda / dell'oratorio di S. Gio. Nepomuceno / Poesia del Sig. Marchese di S. Xtina. / Musica del Sig. Porpora.

Třetí partitura⁸⁴ má svůj původ ve sbírce biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha, z jehož nařízení bylo oratorium roku 1732 provedeno v Brně. Původně ale partitura pochází zřejmě z Benátek. Do berlínské knihovny se dostala prostřednictvím hudebního mecenáše hraběte Otty Carla Friedricha Vosse.⁸⁵ Partitura má dva díly – první má 162 stránek a druhý má 161 stránek. Partitura nemá titulní list, název oratoria je napsaný na první straně nad notami:

S. Giovanni Nepomuceno Del Sig.^r Porpora

⁸⁰ Partitura: A-Wn Mus.Hs.19195

⁸¹ SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. s. 165.

⁸² Partitura: A-Wn SA.68.C.9 Mus 26

⁸³ PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011, s. 350.351., iv s. obr. příl. Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. Series S (Subsidia). ISBN 978-80-86791-73-9.

⁸⁴ Partitura: D-B Mus. Ms. 17781

⁸⁵ SPÁČILOVÁ, Jana. *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 45, č. 1, s. 199-200.

Obě vídeňské partitury jsou s výjimkou drobných nepřesností a chyb prakticky totožné. Stejně je i rozložení taktů na řádky, a to až do strany 380, kde pravděpodobně z nedostatku místa přestal opisovač questenberské partitury počet taktů na řádek dodržovat. To vysvětluje, proč má druhá část questenberské partitury o jednu stránku méně. Přesto je to důkaz, že questenberská partitura je opisem starší „italské“. Mezi brněnskou a dvojicí vídeňských partitur je zřetelný rozdíl. Notový záznam z Moravy totiž vznikl opisem z dosud neznámé předlohy, což dokazuje mimo jiné i odlišné rozdělení taktů na řádky. Kromě toho bylo oratorium dále upraveno vložím několika árií a recitativů, které jsou napsané jiným písařem.⁸⁶ Jedná se především o árie a recitativy postavy svatého Jana Nepomuckého, které jsou transponovány, a o jednu árii postavy Rádce, která byla zcela nahrazena jinou árií. Je třeba zmínit, že není jisté, kdo tyto úpravy provedl.

6.2. Popis libret

V milánské knihovně je uloženo libreto, na němž není uveden autor. Existuje ale hned několik důkazů, z nichž můžeme usuzovat, že patří k Porporovu oratoriu. V tom případě by bylo poprvé uvedeno v Miláně roku 1726. Prvním nepřímým důkazem je fakt, že na konci roku 1725 byla v Miláně hrána Porporova opera *Siface* a skladatel tam v té době pobýval. Nepomucenské oratorium má navíc i stejnou předehru, jako tato opera. Tisk z roku 1726 je ozdoben několika ilustracemi a obě části pak začínají ozdobným prvním písmenem – takzvanou iniciálou. Libreto má dohromady 21 stránek a titulní list zní:

IL MARTIRIO / DI / S. GIOVANNI / NEPOMUCENO. / ORATORIO / PER MUSICA. / IN ITALIANO MDCCXXVI. | Nella Stamperia di Giuseppe Pandolfo Malatesta. | Con licenza de' Superiori.

Posledním pramenem je libreto k brněnskému provedení z roku 1732. Libreto má dohromady 22 stránek. Na titulní straně je napsáno:

IL MARTIRIO / DI / S. GIOVANNI / NEPOMUCENO, / AZIONE SACRA, / Per Musica a Quattro Voci / Da Cantarsi in Bruna nella Quaresima / dell' Anno 1732. / Per Comando di sua Altezza Eminentissima / il Signor Cardinale / WOLFFGANGO / ANNIBALE / DI SCHRATTENBACH, / Protettore della Germania, Vescovo d'Olmitz | Duca, Principe del Sac: Rom: Imp: Conte della Regia / Capella di Boemia, e Consigliere di stato Attuale di sua

⁸⁶ SPÁČILOVÁ, Jana. *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 45, č. 1, s. 200.

Maestra Ces e Cat. | La Poesia è del Sig: Marchese di S. Christina. | La Musica è del Sig. Nicola Porpora, Maestro del Ospitale degl' Incurabili | di Venezia. | Con Licenza Ordinaria. | In Bruna nella Stamperia di Giacomo Massimiliano Svoboda.

Obě libreta se shodují nejen po textové stránce, ale i v dalších detailech. Jde především o použití velkých písmen, což bylo v té době nejednotné. Je proto možné, že právě milánské libreto měli k dispozici v tiskárně Jakuba Maxmiliána Svobody při tisku libreta brněnského. Tato shoda je dalším důkazem k tomu, že milánské libreto patří k Porporovu oratoriu.

7. Analýza textu⁸⁷

Autor libreta není zcela známý. Na brněnském tisku libreta je uveden Marchese di S. Christina. Vídeňská partitura pak nese jméno Marchese d'Este S.^{ta} Cristina a v databázi RISM je dokonce jako libretista uveden šlechtický básník Annibale Marchese⁸⁸ Pravděpodobně se však jedná o tutéž osobu. Carlo Emanuele d'Este di San Martino (1708 – 1766) byl totiž nazýván také jako Marchese di Santa Cristina, ovšem pod tímto jménem nebyl tolik známý. Byl nemanželským synem Carla Filiberta d'Este (1646 – 1714), třetího markýze toho titulu z rodu Este ze San Martina. Vzhledem k malému množství informací se odhaduje, že byl vojákem ve službách císařství. Tohle je jeho jediné známé libreto.⁸⁹

Porporovo oratorium je dvoudílné a střídají se v něm recitativy *secco*, recitativy *accompagnato* a árie. Recitativy se podle dobové operní praxe skládají ze sedmislabičných nebo jedenáctislabičných veršů. U árií je počet slabik ve verších různý. Většinou jsou složeny ze čtyř, šesti, osmi nebo deseti slabik, objevují se zde ale také pětislabičné, sedmislabičné a jedenáctislabičné verše a to nejen jako *versi tronchi* (tzn., že mají o jednu slabiku méně). V závěrečném sboru se pak verše skládají z osmi a sedmi slabik.

V libretu se jako příčina Nepomukovy smrti uvádí jen utonutí v řece, kam je svržen z mostu. O předchozím mučení zmínka není. Zajímavostí také je, že se v textu neobjevuje jméno Václavovy manželky, což je pro tento případ spíše výhodou. V dílech vzniklých v této době se totiž většinou chybně uvádí jméno Johany Bavorské (viz výše). Porporovo oratorium je nedějové, kontemplativní, jsou z něj eliminovány veškeré dramatické prvky. Příběh oratoria je tvořen pomocí statických obrazů, které se vrství za sebou. Každý takovýto obraz vyjadřuje určitý afekt.

V Porporově oratoriu vystupují čtyři postavy – svatý Jan Nepomucký (S. Giovanni Nepomuceno), Anděl (Angelo), Václav IV. (Venceslao), král český a Rádce (Consigliere). Svatý Jan Nepomucký je jako hlavní postava ztvárněn sopránovým zpěvákem. Je zde vyličen jako zbožný kněz připravený stát za svým přesvědčením i za cenu smrti. I přes všechny výhrůžky a sliby se nenechá králem Václavem zviklat a zpovědní tajemství zachová. Sopránový hlas je použit i na vedlejší postavu Anděla, který byl jako Boží posel seslán knězi

⁸⁷ Text jsem analyzovala na základě překladu libreta, jehož autorem je Ondřej Macek.

⁸⁸ SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738): Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*. Brno, 2006. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. s. 163.

⁸⁹ KENDRICK, Robert L. *Singing the Silent Tongue. Italian Oratorios for John Nepomuk*. In: *Via Wien: Musik, Literatur und Aufklärungskultur im europäischen Austausch*, 2017, s. 56. ISBN 978-3-89911-261-0

na pomoc. Anděl je připravený jít s Janem do každého boje a dodává mu odvalu a sílu ve chvílích nejistoty. Role anděla v podobných dílech není tak častá. Král Václav je zde vyobrazen jako žárlivý, mocichtivý, pomstychtivý, bezbožný a pyšný panovník, který dává přednost vlastnímu prospěchu před zájmy druhých. Prosbami i výhrůzkami se snaží Jana přimět, aby vyradil zpovědní tajemství, a nebojí se pro to dopustit vraždy. Václav je jako záporná postava ztvárněn basem. Vedlejší postava Rádce nebyla v dílech s nepomucenskou tematikou tak častá. V tomto případě má pravděpodobně znázorňovat jakéhosi zástupce „pochlebovačů“, kterými se král obklopoval. Postava Rádce zasahuje do děje tím, že povzbuzuje krále Václava v jeho krutosti a pomstě vůči Janu Nepomuckému a jako záporná role je podle dobové praxe zpívána tenorem.

7.1. Rozbor děje

Část první

Na začátku oratoria vstupujeme do rozběhlého děje, konkrétně do situace, kdy kněz Jan Nepomucký již odmítl králi Václavu IV. vyradit zpověď jeho ženy. Kněz se modlí k Bohu a prosí jej o ochranu a dodání odvalu, aby neměl strach z toho, co se chystá udělat – odporovat králi pro své přesvědčení. Najednou se mu zjeví anděl a řekne, že Bůh nikdy nezapomíná na ty, kteří se k němu obracejí v modlitbě. Nebe bude vždy stát při něm, a proto ho k němu Bůh seslal na pomoc. Povzbuzuje Nepomuka tím, že je připraven chránit ho v každém jeho boji a ten se začíná cítit neohrožený a věří, že již zvítězil.

Krále Václava šíří žárlivost a nedůvěra k jeho ženě. Myslí si, že mu nebyla věrná, ale důkazy o tom nemá. Jejím zpovědníkem je kněz Jan Nepomucký, kterému své tajemství jistě svěřila. Ten však opovážlivě odmítá splnit králův rozkaz, aby promluvil, a svému králi tak odpírá klid.

K Václavovi přichází jeho rádce a poté, co je seznámen se situací, radí mu, ať k ukončení svého trápení použije moci, již je obdarován. Václav si proto nechá zavolat kněze Jana a sám mezitím přemýšlí, zda ho bude přesvědčovat prosbami či výhrůzkami.

Nepomuk pokorně přichází ke králi a očekává rozkazy. Král po něm ale opět vymáhá zpověď své ženy. Když se ujistí, že s prosbami neuspěje, říká knězi, že císař (označení „císař“ je historicky nepřesné)⁹⁰ káže zákon a jeho uposlechnutí je spravedlivé, v opačném případě se

⁹⁰ Titul „císař“ králi Václavu IV. nikdy nepříslušel. Na rozdíl od svého otce (Karla IV.) neměl nikdy dostatek moci ani peněz na to, aby podnikl korunovační jízdu do Říma, kde by ho papež korunoval na císaře. Na tento

pak stává provinilým. Jan mu na to odpovídá, že spravedlivé je to, co se nepříčí zákonům Božím. V tom začne Václav srovnávat vladaře s Bohem, říká, že králové jsou „*živým obrazem bohů na zemi*“. Nepomuk si přesto stojí za svým a nenechá se ošálit ani rádcovým varováním, protože věří, že jediným dobrem je věrnost Bohu. Už se nebojí smrti, je posílen přítomností Božího posla, který mu dodal odvahu čelit této situaci.

Část druhá

Král Václav nechce nechat Jana v tomto boji vyhrát. Buď ihned vyplní jeho přání, nebo za své mlčení zaplatí životem. Rádce přesvědčuje krále o tom, že se pro něj kněz stává nebezpečným. Narodil se totiž mezi „*nízkým lidem*“, kterému by jeho chování mohlo dát příklad. Potom by i neurození lidé mohli začít bez bázně opovrhovat královými rozkazy.

Jan Nepomucký se připravuje na svůj úděl a prosí anděla, aby po smrti nebyly zapomenuty jeho činy. Anděl ho posílá do nedalekého chrámu, aby se modlil k Panně Marii a dozvěděl se tam svůj osud. V chrámu kněz prosí Bohorodičku, aby vedla jeho kroky k naději a utišila jeho strach.

Král Václav pro kněze posílá svého rádce a mezitím chystá pomstu. Rádce se po chvíli vrací se zprávou, že viděl Jana, jak se klidně vrací z chrámu a upozornil tedy strážce, aby ho zajali a přivedli.

Nepomuk, který je po chvíli přiveden v poutech, znovu odmítá promluvit. Vyčítá králi, že očekává od každého poslušnost, protože se sám obklopuje pochlebovači, kteří jdou slepě za ním, a to i přesto, že vládne nespravedlivě. Václav se brání, že královským zákonům se nesmí žádný „*otrok*“ protivit a on, pokud chce spasit svůj život, musí mluvit nebo zemře. Kněz posílen modlitbou se ale smrti nebojí, je naopak rozhodnut ukázat všem bezbožníkům, jakou sílu dává Nebe. Král opovrhne jeho nadšením a rozkáže, aby byl uvržen do řeky. Jan je ale šťastný z radostného okamžiku, který pro něj právě nastal. A přesto, že je cesta obtížná, kráčí dál vstříc k vytouženému cíli, kterým je věčná sláva v království nebeském.

Sbor mučedníků na konci oratoria oslavuje Boha za vytrvalou víru, kterou dává svým bojovníkům, aby přes všechny těžké zkoušky dosáhli vítězství.

titul před ním dosáhla jen velmi malá skupinka panovníků, a to navíc v politicky mnohem stabilnějších časech, než bylo období panování Václava IV., kdy Evropu sužovala morová epidemie a církevní moc byla partikularizovaná vinou takzvaného papežského schizmatu (na počátku 15. století se za papeže prohlašovali hned tři církevní hodnostáři najednou).

8. Hudebně-dramatická analýza

Většina recitativů v oratoriu jsou recitativy *secco*, ty však nejsou příliš hudebně zajímavé. Jejich doprovod je totiž tvořen pouze jednoduchou linkou *bassa continua*. Budu se proto ve své analýze zabývat především recitativy *accompagnato* a áriemi jednotlivých postav. V úvodu vždy předkládám text árie a jeho překlad, tučně jsou pak vyznačena důležitá slova, která jsou podpořená výrazným zhudebněním (např. koloraturami, melodickými skoky, trylky, atd.).

Recitativy *accompagnato* jsou všechny napsány bez předznamenání, v celém taktu a jsou doprovázeny smyčcovými nástroji a *bassem continuoem*. Všechny árie jsou *da capo*, to znamená, že mají tři části (ABA). Po zaznění druhé odlišné části se znovu opakuje první, kde měl zpěvák prostor pro improvizaci.

8.1. Recitativ accomp. Sv. Jan: *Immenso Nume Eterno*

V prvním recitativu *accompagnato* se promítá naděje, kterou prožívá Jan Nepomucký, když se chystá neuposlechnout rozkazy krále Václava. V modlitbě k Bohu je většinou použita vyšší poloha hlasu, melodie stoupá vzhůru a ukazuje tak Boží velikost. Když text souvisí s lidstvem a lidskými vinami, melodie náhle klesne – srovnání člověka s Bohem. Důležitá slova, jako jsou například *legno* (dřevo - kříž) nebo *colpe* (viny). První z nich je v sólovém partu zvýrazněno dlouhými notami, na druhé melodie spadne o septimu níže (nezpěvný krok).

8.2. Árie sv. Jan: *L'amica spene*

Text árie	Překlad
L'amica spene, Che nelle pene, E negli affanni Piace, e ristora; Avvien talora, Che un'alma inganni Se del suo lusingar troppo si fida. Ma quella sola Ogni timore Dell'uman core Certa consola, Che ne viene dal Cielo , e hà Dio per guida.	Někdy se stává, že přátelská Naděje, jež v soužení a v zármutku přináší radost a posilu, duši ošálí, pokud na její lichotky příliš spoléhá. Avšak ona jediná s jistotou utiší každý strach lidského srdce, neboť přichází s Nebe a Bůh je jí průvodcem.

Árie, která přichází po recitativu, rozvíjí afekt víry. Tónina F dur se v baroku používala ke zhudebnění jistoty, pevnosti, lásky, ale také klidu a důstojnosti.⁹¹ Árie je napsaná v celém taktu a doprovod tvoří housle, viola a *basso continuo* (b.c.). Téměř celý sólový part je posazen do vyšší polohy hlasu.

Nejvýznamnějšími slovy v A dílu árie jsou *lusingar* a *affanni*. První slovo je zhudebněno osminami ve vysoké poloze, po kterých následuje vzdech – septimový skok s přírazem. Následuje třítaktová koloratura ve formě melodických vln. Slovo *affanni* je znázorněno tečkovaným rytmem, melodickými skoky a vzdechy vytvořenými pomocí přírazů. Vzdechy se vzápětí objevují i v doprovodu houslí. V dílu B je na slova *viene dal Cielo* patrně znázorněno seslání Božího syna na Zemi. Melodie sóla vystoupá až k tónu f2 a poté terciovými kroky pomyslně „schází z Nebe“. Sólistu zde podporuje i doprovod všech nástrojů, jejichž melodie je „roztrhána“ pomlkami, což má zřejmě znázorňovat kroky.

Příklad 1: Árie *L'amica spene*, t. 95 - 97

8.3. Recitativ accomp. Anděl: *Quel Dio, che nell'Emprio*

Knězi se po modlitbě zjeví Anděl. V jeho prvním recitativu je zhudebněna Boží láska k těm, kteří se k němu pokorně obrací v modlitbě. Nejzajímavěji je zvýrazněna poslední věta *me suo ministro al tuo soccorso invia*. Anděl v ní říká Janu, že mu byl jako Boží služebník seslán na pomoc. Melodie sóla na slovo *suo* (svého - Božího) vystoupá až k tónu fis2, přičemž všechny nástroje mají pomlky a na slovo *ministro* (služebník) následně melodie klesne o kvintu níže. Závažnost těchto slov je navíc podpořena pomlkami v doprovodu.

⁹¹ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

8.4. Árie Anděl: *Arma il core*

Text árie	Překlad
Arma il core Di valore; Ne temendo dell'impresa A pugnar l'alma rinfranca . Al tuo zelo Darà il Cielo Nella rigida contesa Quella forza , che gli manca.	Obrň srdce udatností; a bez bázně do boje duši povzbud' . Nebe dá tvé horlivosti v tom neúprosném zápase tolik síly , kolik se jí nedostává.

Afekty v následující Andělově árii jsou radost a bojovnost. Tónina D dur byla v baroku používána pro znázornění radosti z vítězství, povzbudivosti nebo velkoleposti.⁹² V partiturách je na začátku árie napsán takt 3/8, podle notového zápisu je ale takt spíše 6/8. Tato nepřesnost se ale neobjevuje jen v této árii, což značí, že patrně nejde o chybu. V hudební praxi vrcholného baroka se totiž nedbalo na počet not v taktu, důležitější bylo metrum. Radostný tón árie již od začátku naznačují šestnáctinové skoky v houslích, jejichž ambitus se pohybuje v rozmezí tercie až septimy. Doprovod árie je tvořen všemi nástroji, přičemž během zpěvu doprovází sólistu jen smyčce a *basso continuo* a dechové nástroje mají převážně pomlky.

První koloraturu vytvořil skladatel na slova *di valore*. Jsou zvýrazněna pomocí graduujícího a opakujícího se motivu vytvořeného z šestnáctinových not. Mohlo by to patrně znázorňovat Andělovo dodávání odvahy svatému Janu Nepomuckému. Na slova *a pugnar* přichází složitá šestitaktová koloratura, v níž se objevuje stále stejný motiv, který sekundově klesá. Tento motiv doprovází smyčce a *basso continuo*, které afekt boje zesilují svými osminami na první (a čtvrtou) dobu, po nichž následují vždy dvě osminové pomlky. Později je podobným způsobem zvýrazněno také slovo *rinfranca*. V dílu B je nejzávažnější slovo *forza*. Začátek koloratury je tvořen opakujícím se motivem, který postupně klesá. Objevuje se v něm tečkovaný rytmus a chromatika. Doprovod smyčců stejně jako *b.c.* je opět „roztrhán“ pomlkami.

⁹² SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

23

Vlno I *f* *p*

Vlno. II *f* *p*

Vla.

S
dell' im - pre - sa, a pu - gnar

Bc. *f* *p*

26

Vlno I *tr*

Vlno. II *tr*

Vla. *tr*

S *tr*

Bc. *tr*

Příklad 2: Árie *Arma il core*, t. 23 - 29

8.5. Recitativ accomp. Václav: *Cura, che di timor ti nutri, e cresti*

Na dialog Jana Nepomuckého s Andělem plynule navazuje recitativ krále Václava. Do recitativu se promítá žárlivost a hněv, které Václav prožívá poté, co mu kněz odmítl vyzradit zpověď jeho manželky. Rozčilení je patrné již od začátku recitativu, kdy se ve smyčcích, které hrají v unisonu s *b.c.*, objevují dvaatřicetinové hodnoty not, tečkovaný rytmus a sextové skoky. Rozbouřený doprovod často střídají pomlky pro všechny nástroje. Recitativ, je položen ve vyšší poloze hlasu, což podporuje afekt hněvu.

Tyto dvaatřicetinové běhy v doprovodných nástrojích následují většinou po důležitých slovech, jako jsou například *tormentarmi* (trýznit), *vendicarmi* (pomstít), *crudale* (krutý) nebo *fronte* (hlava).

8.6. Árie Václav: *L'aureo serto, e il ricco manto*

Text árie	Překlad
L'aureo serto, e il ricco manto , Che del volgo il guardo abbagliano , Non han vanto Di far lieto il cor d'un Rè. Mille cure ad altri ascose Gli fan guerra , e lo travagliano Tormentose; E per prova il sento in me.	Zlatá koruna a bohaté roucho , jež oslňují zrak lidu, nejsou dost velkou pýchou, aby učinili šťastným královo srdce. Na tisíc starostí, druhým skrytých, mu vyhláší válku a mučivě je souží ; důkaz toho pocít'uji sám na sobě.

Václavova árie je zkomponována v tónině fis moll, která se v baroku používala ke zhudebnění milostných starostí, tesknosti, osamělosti a nespokojenosti.⁹³ Podobné afekty se objevují i v této árii. Nespokojenost je patrná již v předehře, kde se objevují dvaatřicetinové běhy, melodické skoky i tečkovaný rytmus. Od osmého taktu se v prvních houslích objevuje dvaatřicetinový motiv složený z tónů g1, h1, e2, e2, h1, g1⁹⁴, který se v průběhu árie objevuje hned několikrát a někdy i v transpozici.

První zdůrazněná slova jsou *ricco manto*, na která melodie v sólovém partu vystoupá až k tónu e1 a následně spadne o oktávu níže. Podobně je zhudebněno také slovo *lieto*. Nejdelší koloratura je na slovo *abbagliano*. Poté, co se melodie koloratury dostane k tónu e1, klesá pomocí čtyřtónového motivu. V dílu B je pomocí chromatických sestupů zvýrazněno slovo *guerra* a v doprovodu všech nástrojů se objevují časté pomlky a oktávové skoky. Podobně je zhudebněno také slovo *travagliano*.

27

Vln. I

Vln. II

Vla.

Venc.

che del vol - go il guar - do ab - ba

⁹³ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

⁹⁴ Viz ukázka takt č. 33.

8.8. Árie Václav: *Agitato da più venti*

Text árie	Překlad
Agitato da più venti E lontano dalla sponda Gioco misero dell'onda Son Nocchiero in mezzo al mar . Ei non sà qual via si tenti Per suo scampo, ed io non veggio Se per vincere, ora deggio Usar prieghi, ò minacciar .	Zmítán vícero větry, daleko od břehu coby nebohá hříčka vln jsem lodivodem na širém moři . On neví, o jakou cestu se pokusit pro svoji záchranu, a já netuším, zda, abych zvítězil, mám nyní užít proseb či výhrůžek .

Václavova árie přichází po recitativu *Anco il cor de' Regnanti*, ve kterém král rozkáže Rádci přivést Jana Nepomuckého. Od počátku árie je patrné královo rozrušení. V doprovodu smyčců a *b.c.* se objevují chromatické postupy a melodické skoky. Pochmurnou náladu árie podporuje tónina *h moll*, která se v hudební praxi využívala především ke zhudebnění osamělosti a melancholie.⁹⁶ Árie je podobně jako *Arma il core* v 3/8 taktu, ačkoli reálně v 6/8 taktu (viz výše). Smyčce často hrají v unisonu s *b.c.*

Královy pocity jsou v textu připodobňovány k rozbouřenému moři. V prvních dvou verších se objevují oktávové skoky, které mohou naznačovat královu labilitu. Na slovo *mar* je použita koloratura plná chromatiky a melodických propadů. V doprovodu je pak postupně klesající motiv osminové noty a dvou osminových pomlk, který je použit ve všech hrajících nástrojích. Slova *in mezzo al mar* jsou dále zvýrazněna opakováním. Nejdůležitějším slovem v dílu B je *minacciar*, které je zvýrazněno opakujícími se stoupajícími chromatickými motivy, přičemž doprovod v unisonu pomocí osminové noty a dvou pomlk klesá.

8.9. Árie sv. Jan: *Quercia che in cima al monte*

Text árie	Překlad
Quercia che in cima al monte Ferme ha le sue radici, Regge di Borea a fronte, Quando per le pendici Impetuoso spira, E intorno fà con ira Il resto della Selva al suol cader . Io con forza maggiore A sostenere or vegno Del cieco altrui furore Il minaccioso sdegno Io che fermo nel Cielo hò il mio pensier.	Dub, jenž má na vrcholku hory své pevné kořeny, odolává tváří tvář vichřici, když po úbočí prudce vane a všude kolem nechává hněvivě zbytek lesa padnout k zemi. Já s větší silou jdu nyní snášet hrozivý hněv slepé zuřivosti druhých: Já, jenž mám v Nebi pevně ukotvenu svou mysl.

⁹⁶ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

V předcházejícím recitativu byl Jan Nepomucký přiveden ke králi, který se prosbami snažil kněze přesvědčit, aby promluvil. Ten si však stojí za svým, což potvrzuje i v árii. Tóninou G dur se znázorňoval například klid, přátelství nebo také věrná láska.⁹⁷ V árii se také promítá síla a odhodlání, které knězi dodává jeho víra. To je naznačeno i v textu, jenž ho přirovnává k dubu odolávajícímu vichřici.

Nátlak, který je králem na Nepomuka vyvíjen, je patrný již od přede hry. V nástrojích se střídají opakující se motivy, jejichž notové hodnoty se postupně zmenšují, což nakonec vyústí ve dvaatřicetinový chromatický sestup ve smyčcích a *b.c.* Neustávající nápor je v doprovodu zhudebněn ve třetím verši opakujícími se oktávovými až decimovými skoky. Na první zvýrazněné slovo *monte* melodie sóla vyšplhá až k tónu g², což je nejvyšší tón árie, a poté spadne o oktávu níže. Nejdůležitějšími slovy árie jsou *selva* a *cader*, z nichž první jmenované je zvýrazněno dlouhou koloraturou s chromatickými postupy a trylky, a druhé opakující se klesajícím šestnáctinovým motivem. V dílu B na slovo *forza* melodie sóla chromaticky vyšplhá až k tónu e² a poté zase klesá. Závažnost zvýrazněného slova *spegno* umocňuje doprovod, ve kterém jsou časté pomlky pro všechny nástroje. Na poslední verš se doprovod i sólo zklidní a objevují se půlové a celé noty.

⁹⁷ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektivní teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

Vln. I
 Vln. II
 Vle.
 SGio.
 Bc.

69
 Sel

72
 tr tr tr

74
 tr
 va al suol ca - der

Detailed description: This is a musical score for a string quartet and soprano. It is divided into three systems. The first system (measures 69-71) shows the beginning of the piece with the soprano singing 'Sel'. The second system (measures 72-73) features a trill in the soprano part. The third system (measures 74-76) continues the piece with the soprano singing 'va al suol ca - der'. The instrumentation includes Violin I, Violin II, Viola, Soprano, and Cello.

Příklad 4: Árie *Quercia che in cima al monte*, t. 69 - 76

8.10. Recitativ accomp. Václav, sv. Jan: *Olà Costui si tragga*

První společný recitativ *accompagnato* přichází po Václavově recitativu *secco Uomo vile, e superbo Io ben m'aveggio*, ve kterém se král rozhodne ukázat svou moc. Již předehra v houslích, v níž se objevují rychlé melodické skoky a chromatika, předpovídá afekt hněvu, jenž Václav prožívá. Celý jeho sólový výstup je pak posazen do vysoké polohy hlasu, což značí rozčilení, zatímco v doprovodu zní převážně dlouhé ligaturované akordy. Králův hněv je naznačen také pomlkami, jimiž je zpěv roztrhán. Nejvýznamnějšími slovy jsou *si tragga* (je vržen), které je zvýrazněno kvartovým propadem a pomlkou, a *tormenti* (muka).

Z výstupu Jana Nepomuckého je stále cítit klid, síla a odhodlání, a to i přesto, že se v sólu i doprovodu objevují časté pomlky. Klid a stálost podporují také dlouhé ligatury. Slovo *conflitto* (konflikt) je v sólu zhudebněno kvartovým skokem dolů, po němž v houslích následuje melodický šestnáctinový propad až o dvě oktávy, zatímco viola a *b.c.* zřejmě představují stálost.

8.11. Árie Anděl: *Pellegrin che in notte oscura*

Text árie	Překlad
Pellegrin che in notte oscura Erra dubbio ognor d'inciampo Al chiaror d'amico lampo Il sentier trovando vè . Così ancor la via sicura Nel penoso tuo viaggio Del favor celeste a un raggio Chiara a te si scoprirà .	Poutník, jenž za temné noci bloudí, neustále se obáváje klopýtnutí , při záblesku příznivého blesku stezku nachází . Tak ti také na strastiplné tvé pouti paprsek nebeské přízně jasně ukáže bezpečnou cestu.

V poslední árii první části jsou afekty víry, naděje a neohroženosti. Tóninou B dur se v baroku navíc zhudebňovaly radostné a velkolepé okamžiky.⁹⁸ Árie je napsaná v celém taktu a doprovod tvoří smyčce a *b.c.* V prvních houslích se od začátku objevuje tečkovaný rytmus, radostné sextové skoky, staccato, opakující se rytmické útvary a časté trylky.

Zvýraznění slova *d'inciampo* je provedeno tečkovaným rytmem a trylkem, po kterém melodie vystoupá až k tónu f2 a vzápětí o oktávu spadne. Následuje stoupající rytmický motiv. Působivě zhudebněno je slovo *lampo*, na jehož koloraturu je zpočátku použit tečkovaný rytmus s trylkem na druhou – kratší – notu. Rytmus se později otáčí a obměňuje tak, že první nota motivu je dvaatřicetinová a druhá šestnáctinová s tečkou, přičemž trylek se

⁹⁸ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

přesouvá na delší notu. Koloraturou s terciovými až sextovými skoky a tečkovaným rytmem, jsou dále zvýrazněna slova *trovando vè*. Při dalším zhudebnění se objevují dokonce přírazy a opakovaný stoupající motiv, jenž od sóla v dalším taktu přebírají housle. Slova jsou také zvýrazněna opakováním. Tečkovaným rytmem jsou zdůrazněna také slova *viaggio* a *scoprirà*.

Příklad 5: Árie *Pellegrin che in notte oscura*, t. 20 - 24

8.12. Recitativ accomp. Václav, Rádce: *Cesare, di piegare in van tentai*

Druhý společný recitativ se nachází na začátku druhé části oratoria a král Václav zde společně s Rádcem rozhodne o Nepomukově osudu. Je zde znázorněno Rádcovo pochlebovačství. Když zmiňuje „nízký“ lid, mezi kterými se Nepomuk narodil, melodie klesá až k tónu f, na text o králových rozkazech, které se musí plnit, naopak vystoupá až k fis1.

Zajímavostí je, že se doprovod v tomto recitativu objevuje pouze v krátkých úsecích na důležitá slova nebo těsně za nimi. Jsou to například *costanza* (stálost), *speranza* (naděje), *crudeltade* (ukrutnost), *sdegno* (hněv) a další.

8.13. Árie Rádce: *E' fiacchezza d'un alma reale*

Text árie	Překlad
E' fiacchezza d'un alma reale Co' superbi non esser crudele . Ed il giusto timor d'un gran male Più che il premio, sa render fedele .	Je slabostí královské duše nebýt krutý k zpupným. A oprávněný strach z velikého zla dokáže učinit věrným více než odměna.

Rádceva árie navazuje na společný recitativ. Je napsána v A dur, což jí dodává povzbudivý ráz. Touto tóninou se však většinou znázorňovaly žalostné a smutné vášně, ale i zábava, tanec nebo víra.⁹⁹ Tato nejkratší árie z celého oratoria je podobně jako již dvě zmíněné árie výše napsána v 3/8 taktu. Árie je plná chromatiky a melodických skoků, a to jak v hlase, tak v doprovodu. Rádce Václava podporuje v jeho krutosti tím, že je to jediné možné řešení, jak si u poddaných udržet autoritu. Snaží se tak králi nadbíhat, což je patrné jak v textu, tak v jeho zhudebnění.

Nejdůležitějšími slovy jsou *crudel*e a *fedel*e, která jsou v závěrech obou částí několikrát opakována a zhudebněována dlouhými koloraturami, v nichž se objevují trylky, tečkovaný rytmus a chromatika. V doprovodu se také objevují časté pomlky a melodické skoky.

8.14. Recitativ accomp. Anděl: *Vanne nel vicin Tempio, ove s'adora*

Andělův recitativ přichází po recitativu *secco* *Quel novello rigore*, ve kterém Boží služebník dodává Janu Nepomuckému další odvahu. Anděl posílá kněze do chrámu, aby se tam dozvěděl svůj osud. V recitativu je pomocí půlových, celých not a ligatur v doprovodu zřejmě znázorněn klid, jenž je Nepomukovi skrze Anděla předáván. Plynulý doprovod je přerušen pouze na verš *E che fassi di lor scudo, e difesa* (a jež se stává jeho štítem a obranou) a slova *s'avvicina ultimo Fato* (se blíží poslední soud), kdy se objevují pomlky a menší hodnoty not.

⁹⁹ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63. Viz také Tonartencharakteristik. In: *KölnKlavier: Sammlung historischer Quellentexte* [online]. 2013 [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://www.koelnklavier.de/quellen/tonarten/dur.html>

8.15. Árie Anděl: *Fremer da lunge io sento*

Text árie	Překlad
Fremer da lunge io sento L'onda sdegnosa, e il vento Che la procella han desta, Onde può il legno tuo restare assorto: Volgi i tuoi voti a quella Del mar benigna Stella, Che placa ogni tempesta, E sola scorge i Naviganti in Porto.	Slyším z dálky buráčet hněvivé vlny i vichr, kterak rozpoutali bouři , z níž se tvá loď může zachránit: Obrat' svá zbožná přání k oné mořské dobrotivé Hvězdě, jež utiší každou bouři a sama doprovodí lodníky do přístavu.

Poté, co Anděl pošle kněze do chrámu, přichází jeho árie. V té předvídá, co se stane a sděluje, že jediná možnost, jak se zachránit, je modlitba. Afektem je víra nebo také naděje. Tóninou F dur se vyjadřovala také jistota, pevnost, klid nebo láska.¹⁰⁰ Již od začátku přede hry je znatelné rozrušení. V nástrojích se objevuje tečkovaný rytmus, oktávové až decimové skoky nebo také šestnáctinové až dvaatřicetinové chromatické postupy. V árii se také objevují doposud nejdelší koloratury.

První zvýrazněné slovo je *procella*, na které se objevují chromatické sestupy a v doprovodu kvartové až oktávové skoky. Při druhém zhudebnění pak i tečkovaný rytmus. V koloratuře vidíme také poprvé pomlky pro nádechy, protože její délka dosahuje sedmi a půl taktu. Podobně je zvýrazněno také slovo *restare*.¹⁰¹ Při jeho opakování má koloratura dokonce přes deset taktů. Nejdůležitější slovo dílu B je *naviganti*. Zpočátku se doprovod uklidní a objevují se dlouhé noty a ligatury. V sólovém partu je však chromatika a rychle se střídající rytmus.

8.16. Árie sv. Jan: *Volo a te su l'ali ardenti*

Text árie	Překlad
Volo a te su l' ali ardenti Del desire, Che a soffrire Più m'invoglia, e mi trasporta . Deh mi svela il mio destino, E il periglio già vicino A incontrar tu mi conforta.	Letím k tobě na zanícených křídlech touhy, jež mne unáší a podněcuje snášet své utrpení. Ach, vyjev mi můj osud, a povzbud' mne jít vstříc blížícímu se nebezpečí.

Po recitativu, ve kterém se Jan v chrámu modlí k Panně Marii, zpívá árii. Afektem je víra, což podporuje i tónina A dur, kterou byla zhudebnována důvěra k Bohu, radost z naděje nebo

¹⁰⁰ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63. Viz také Tonartencharakteristik. In: *KölnKlavier: Sammlung historischer Quellentexte* [online]. 2013 [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://www.koelnklavier.de/quellen/tonarten/dur.html>

¹⁰¹ Doslovný překlad verše zní: Vlny mohou být tvým dřevem (loď/kříž) pohlceny.

také touha.¹⁰² Z árie je od počátku cítit celkové zklidnění, po celou dobu se v doprovodu objevují dlouhé půlové noty (árie je napsána v tempu *Alla breve*). Oproti tomu ve zpěvu je stále patrný neklid, čemuž nasvědčuje tečkovaný rytmus, přírazy, trylky i oktávové skoky. První housle zpěv většinou v rytmu podporují.

Nejvýznamnějšími slovy části árie jsou *l'ali* a *trasporta*. Jsou zhudebněny tečkovaným rytmem, častými trylky i melodickými skoky, zatímco v doprovodu plynou půlové noty. Housle občas rytmicky zpěv podpoří. V dílu B mizí tečkovaný rytmus i trylky, nástroje hrají dlouhé noty a housle jsou většinou v unisonu.

8.17. Árie Václav: *Tra le furie, che m'agitan l'alma*

Text árie	Překlad
Tra le furie, che m'agitan l'alma E la calma mi turbano al seno In me sento svegliarsi più fieri I pensieri di giusto furore . La pietà non farammi ritegno, Che allo sdegno dò libero il freno. Per chi niega ubbidire a un Regnante Mai bastante non avvi rigore.	Mezi fúriemi, jež mi pobuňují duši a ruší klid mého nitra, cítím, jak se ve mně probouzejí ještě sverpější myšlenky spravedlivé zloby . Soucit mne neučiní zdrženlivějším, neboť dávám hněvu volný průchod. K tomu, kdo vladaři odpírá poslušnost, nikdy nebudu dostatečně přísný.

Králova árie přichází po recitativu, ve kterém rozhněvaný Václav posílá Rádce, aby k němu Jana Nepomuckého přivedl. Tónina Es dur afekt hněvu podporuje. Kromě zlosti a krutosti byla touto tóninou ale zhudebňována také oddanost Bohu (tři bé v předznamenání mohou představovat Boží trojici).¹⁰³ Árie je napsána ve 3/8 taktu. V doprovodu se již od začátku objevují časté pomlky a zpěv je posazen do vyšší polohy hlasu, což naznačuje královo rozčilení. Sólista se v koloraturách často dostává až k tónu e2, což je nejvyšší tón árie.

První koloraturu, najdeme na slovo *svegliarsi*. Je zvládnutě chromatickými postupy, zatímco všechny nástroje hrají čtvrté noty, po kterých vždy následují dvě pomlky (použito již v předchozí Václavově árii). Na *furore* melodie během tří tónů sestoupí o oktávu níže, linka *b.c.* zpěv podporuje a smyčce mají pomlky. Při pozdějším zhudebnění se na toto slovo objevuje dokonce undecimový propad (e2 - h). Nejdůležitější slovo dílu B je *Regnanti*, které je zhudebněno podobně, jako již zmíněné *svegliarsi*.

¹⁰² SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

¹⁰³ Tonartencharakteristik. In: *KölnKlavier: Sammlung historischer Quellentexte* [online]. 2013 [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://www.koelnklavier.de/quellen/tonarten/dur.html>

8.18. Árie Rádce: *Torre, che posta in alto*

Text árie	Překlad
Torre, che posta in alto Talora inutil rende Il primo ostile assalto , Da replicata guerra In vano si diffende, E vinta alfin disserra Le porte al Vincitor. Siegui l'impresa, e spera, Che avrai la palma intera Di quel protervo cor.	Věž, jež vystavěna do výšky někdy účinně odolává prvnímu nepřátelskému útoku , v opakovaném boji se brání marně, až konečně poražena otevře dokořán brány vítězi. Pokračuj v zápasu, a doufej, že dosáhneš úplného vítězství nad tím zpuným srdcem.

Rádceva árie navazuje na jeho recitativ, ve kterém sděluje králi, že rozkázal strážným, aby Nepomuka přivedli. Afektem árie je bojovnost. Tóninou D dur, ve které je napsaná, se vyjadřovala také povzbudivost, oddanost nebo radost z vítězství.¹⁰⁴ Afekt je patrný již od začátku árie, kde se objevuje chromatika a časté nepravidelné pomlky v doprovodu. Doprovod tvoří celý orchestr, přičemž při zpěvu mají dechové nástroje většinou pomlky nebo krátké vstupy. Árie je zkomponovaná v celém taktu, na poslední tři verše se takt mění na 3/4.

První zdůrazněné slovo je *alto*, na které melodie sóla vystoupá až k tónu a1, což je nejvyšší tón árie a poté spadne o oktávu níže. Nejdůležitějším slovem árie je *assalto*, které je podruhé zhudebněno sedmitaktovou koloraturou, kterou kromě smyčců doprovází také dechy. Zajímavostí je, že po několik taktů hrají všechny nástroje se zpěvem stejný rytmus a to včetně pravidelných pomlk. Slovo *guerra* je pak zvýrazněno chromatickými postupy a doprovod smyčcových nástrojů a *b.c.* je roztrhán častými pomlkami. Podobně je v dílu B zhudebněno i slovo *palma*.

8.19. Árie sv. Jan: *Frà i tormenti, e frà le pene*

Text árie	Překlad
Frà i tormenti, e frà le pene, Sì costante ognor sarò, Che farò Arrossir tua crudeltà . E versando dalle vene Tutto il sangue, avrò piacer Di veder Più confusa l' empietà .	V mukách a strastech vždy budu tak stálým , že přinutím tvou ukrutnost se zardít. A vylévaje ze žil všechnu krev, budu mít to potěšení vidět, jak je zmatena bezbožnost .

¹⁰⁴ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

Árii předchází recitativ, ve kterém se naposledy král marně snaží Jana přimět, aby promluvil. Ten si však neohroženě stojí za svým a nedá se přemluvit lichotkami ani výhružkami. Afekty árie jsou víra a pevnost, které podporuje i tónina F dur. Tou se mimo jiné mohl vyjadřovat i klid nebo důstojnost.¹⁰⁵ Napsána je ve 3/8 taktu a zpěv je posazen do vysoké polohy.

Ve zpěvu se na slovo *costante* objevují melodické skoky, chromatika a trylky, při čemž nástroje hrají stejný rytmus a housle jsou v unisonu s violou. Další významná slova jsou *tua crudeltà*, na které melodie v hlasu během čtyř tónů sestoupí o oktávu níže, což podporuje i doprovod. Poslední slovo árie *l'empietà* je zhudebněno oktávovým skokem vzhůru, po kterém se melodie pomocí čtyřiašedesátinových not propadne zpět. Doprovod tvoří dlouhé tóny a v prvních houslích je chromatický sestup. To může značit také to, že ani král není beztrstný.

8.20. Árie Václav: *L'aspetto orribile*

Text árie	Překlad
L'aspetto orribile	Strašlivou tvářnost
Di tetra morte	chmurné smrti
Solo da lunge	jsi doposud viděl
In ombra videsi	jen zdáli,
Fin or da te.	zahalenu stínem.
Sarà terribile	Bude příšerná,
Quando a tue smorte	až přijde k tvému
Luci ella giunge;	pohasínajícímu zraku;
E allora scorgere	a pak budeš moci
Potrai quall'è.	poznat , jaká je.

V předchozím recitativu Václav rozkázal, aby byl Jan Nepomucký za neuposlechnutí královských rozkazů svržen do řeky. Z textu árie je patrné, že se sám smrti bojí. Je zkomponovaná v tónině C dur, kterou se vyjadřovala například bojovnost nebo radost, ale také jednoduchost a naivita.¹⁰⁶ Melodické skoky a šestnáctinové chromatické postupy se objevující již od začátku árie a mohou naznačovat královy rozbouřené emoce nebo také prudkou řeku.

První zvýrazněné slovo je *l'aspetto*, které je podruhé zhudebněno šestnáctinovou koloraturou a v doprovodu smyčců se objevují pomlky a melodické skoky. Slovo *morte* je pak zvýrazněno oktávovým až decimovým propadem. V houslích se pak znovu objevují

¹⁰⁵ Tonartencharakteristik. In: *KölnKlavier: Sammlung historischer Quellentexte* [online]. 2013 [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <http://www.koelnklavier.de/quellen/tonarten/dur.html>

¹⁰⁶ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

šestnáctinové běhy, chromatika a melodické skoky. Rychlá chromatická koloratura, ve které melodie vystoupá až k tónu e1 (nejvyšší tón árie) se objevuje i na slovo *Potrai*.

The image shows a musical score for the aria 'L'aspetto orribile' from Act 1, measures 9-16. The score is arranged in five systems, each containing staves for Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The vocal line is in bass clef. The lyrics are: 'L'as - pet - to or - ri - bi - le di te - tra mor - te so - lo da lun - ge in om - bra vi - des - si fin or da te, fin or da -'. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

Příklad 6: Árie *L'aspetto orribile*, t. 9 - 16

8.21. Recitativ accomp. Anděl: *Voglio lo sguardo al Ciel*

Poslední recitativ *accompagnato* plynule navazuje na recitativ *secco*, ve kterém vyjadřuje Andělem povzbuzovaný Jan Nepomucký štěstí z radostného okamžiku, který pro něj nastal. V recitativu se promítá klid, naděje a víra, které jsou znázorněny dlouhými tóny v doprovodu a ligaturami. Poslední slovo *dona* (dána – tj. za statečný boj mu bude dána koruna) je zvýrazněno pomlčkami menšími hodnotami not v nástrojích, které se po dlouhém plynoucím doprovodu objevují poprvé.

8.22. Árie Anděl: *Guarda il Ciel, che s'apre: mira*

Text árie	Překlad
Guarda il Ciel, che s'apre: mira Là quel forte Stuol, che all'ira De' Tiranni , ed alla morte Andò incontro con valor. A soffrire egli t'invita Generoso, E ti addita Degli affanni per riposo Destinato eterno onor.	Pohled na Nebe, jež se otvírá: viz tam onen mohutný zástup, jenž hněvu tyranů a smrti šel v ústrety s udatností. Trpět tě vyzývá, ušlechtilého, a ukazuje ti, že k odpočinku po všech strastech je ti určena věčná sláva.

Poslední árii oratoria zpívá Anděl, který Jana Nepomuckého povzbuzuje, aby šel odvážně vstříc svému osudu, protože na něj na druhé straně čeká věčná sláva. Árie je napsaná v celém taktu v tónině A dur, která podporuje afekty víry a naděje.¹⁰⁷ Doprovod tvoří kromě smyčcových nástrojů a *b.c.* také sólový hoboj a housle, které mají na začátku árie dlouhou předeheru. V té se v sólových nástrojích objevují trylky, chromatika, tečkovaný rytmus i dvaatřicetinové hodnoty not. Doprovod ostatních nástrojů je minimální, po celou dobu hraje pouze *b.c.*

Zvolání *guarda* je naznačeno korunou nad půlovou notou a kvintovým seskokem. Nejdůležitějším slovem je *tiranni*, které je několikrát opakováno a pokaždé zhudebněno koloraturou plnou chromatiky, melodických skoků nebo trylků. V doprovodu je závažnost slova zesílena také pomlkami pro všechny nástroje. V B dílu árie je zvýrazněno slovo *affanni*, na které se objevuje tečkovaný rytmus a chromatika.

8.23. Shrnutí

Porporovo oratorium svojí virtuositou připomíná spíše operu. Skladateli šlo totiž především o zpěváky, a proto příliš na vzhled díla nedbal. I přesto tóniny jednotlivých árií ve většině případů odpovídají zhudebněným afektům. Oproti tomu zvýrazňování důležitých slov se v oratoriu ve srovnání s dobovou praxí objevuje málo. Oratorium je také důkazem, že měl Porpora k dispozici vynikající zpěváky, pro které nebyl virtuózní zpěv žádný problém.

¹⁰⁷ SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. S. 63.

9. Úprava pro provedení v Brně 1732

Partitura Porporova nepomuckského oratoria byla pro brněnské provedení speciálně upravena, a to podle dispozic Schrattenbachových dvorních zpěváků. V brněnské partituře najdeme škrty a vložené části, které jsou napsané jiným písmem na odlišném papíře. Jedná se především o tři árie postavy svatého Jana Nepomuckého, jednu árii Rádce, jednu árii Anděla a několik recitativů. Úpravy jsou ale provedeny i v původních částech, a to zejména kvůli hlasovým dispozicím zpěváků (např. zjednodušení koloratur nebo připsání not pro vyšší soprán). V tabulce jsem vypsala všechny úpravy v brněnské partituře. Vložené části a úpravy v nich jsou označeny šedou barvou.

Postava	árie/rec.	Incipit	Takty	Úprava
sv. Jan	rec. acc.	Immenso Nume Eterno	43 – 47	46 – 47 transpozice
sv. Jan	árie	L'amica spene	Celá	Transpozice F dur – G dur 13 – 16 škrty 65 – 74 zkrácení koloratury
Rádce, Václav	rec. secco	Qual di tristo pensier nube importuna	15 – 16	Bez úprav
Rádce	árie	Come all'Olimpo in cima	Celá	Jiná árie 81 – 84 škrty – zkrácena mezihra
Václav, Rádce	rec. secco	Anco il cor de' Regnanti	1 – 10	Bez úprav
Jan, Václav, Rádce	rec. secco	Umile al tuo comando	18 – 19 35 – 40, 46 – 48 46 – 48	Připsány noty pro vyšší hlas Dvě věty zpívá Rádce místo Václava Přepsány noty do nižší polohy
sv. Jan	árie	Quercia che in cima al monte	29 – 31, 40, 64, 69 34 – 37, 52 – 55, 59, 65, 70, 84 – 86	Vyškrabány a přepsány noty pro vyšší hlas Připsány noty pro vyšší hlas
sv. Jan, Anděl	rec. secco	Da tuoi benigni accenti	Celý	13 – 14 transpozice
sv. Jan, Anděl	duet	Della fragile mia vita	Celé	Transpozice A dur – B dur
Anděl	árie	Fremer da lungeio sento	37 – 39, 64, 114 57 – 60, 68 – 70 107 – 111 71 – 72 73 – 86 122 – 129	Připsány noty pro vyšší hlas Zjednodušení koloratury Upravena návaznost na takt 87 Škrty – zkrácena koloratura 124 – 125 zjednodušení koloratury
sv. Jan	rec. secco	Muover non puote a miglior segno i passi	Celý	Úpravy pro vyšší soprán
sv. Jan	árie	Volo a tesul'aliardenti	Celá	Transpozice A dur – C dur Vyškrtaný konec původní árie
Rádce	árie	Torre, che posta in alto	19 – 24,	Zjednodušení koloratur

			30 – 34, 65 – 66, 103 – 106	
sv. Jan, Václav	rec. secco	A te che qui mi chiami	14 – 34	33 – 34 transpozice
sv. Jan	árie	Frà i tormenti, e fràle pene	Celá	Ttranspozice F dur – G dur
Anděl	árie	Guarda il Ciel, che s'apre: mira	41 – 42 59 – 64, 70 – 80, 112,	Zjednodušený koloratury
			45	Připsány noty pro vyšší hlas

Tabulka – vložené části oratoria

9.1. Recitativ accomp. Sv. Jan: *Immenso Nume Eterno*

V prvním recitativu postavy Jana Nepomuckého je vložena poslední strana (tj. t. 43 – 47), a to kvůli drobným změnám v posledních dvou taktech, které bylo nutno udělat vzhledem k tomu, že následující árie je v G dur místo v F dur. Změny se dotkly zpěvu i doprovodných nástrojů. Celkově je konec recitativu posunut do nižší polohy a jsou odstraněny melodické skoky.

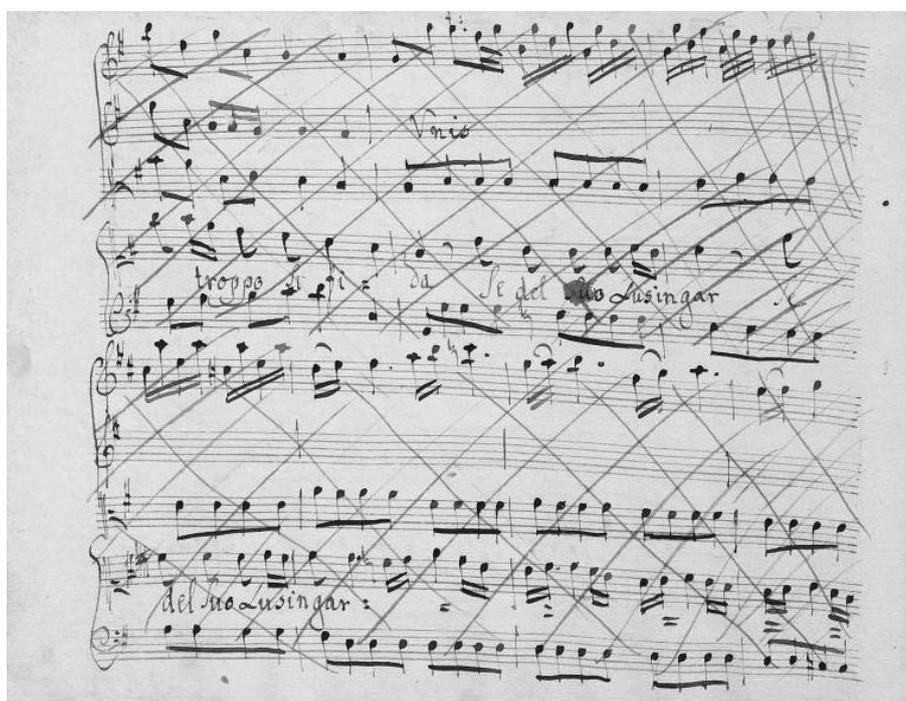
Příklad 7: Recitativ accomp. Sv. Jan: *Immenso Nume Eterno*, původní verze a úprava, t. 46 – 47

9.2. Árie sv. Jan: *L'amica spene*

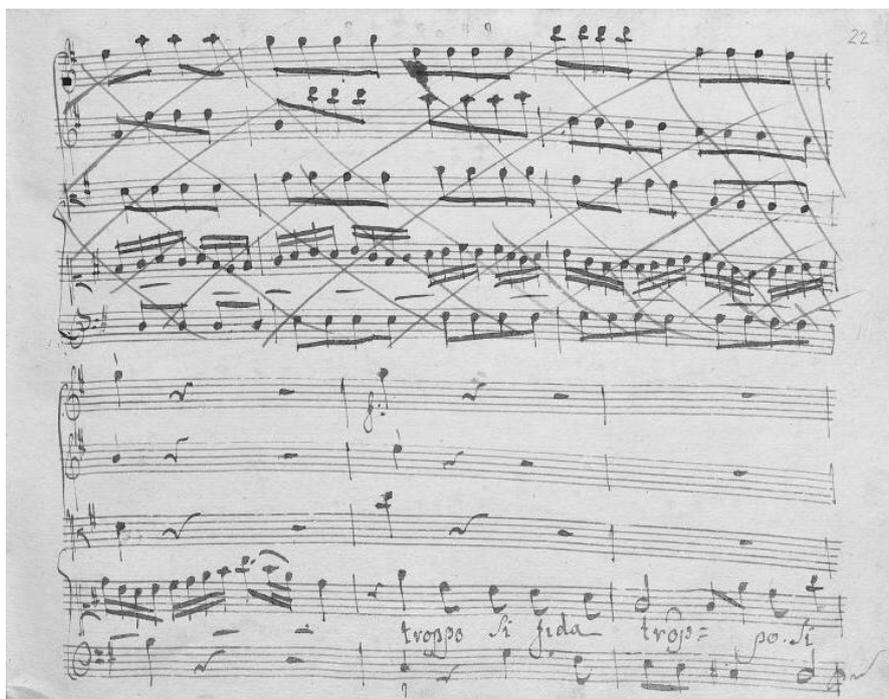
Následující árie je vložena celá z důvodu transpozice z F dur do G dur. Biskup Schrattenbach měl totiž na postavu Jana Nepomuckého pravděpodobně k dispozici zpěváka s vyšším sopránem, než pro který byla role původně psána. První škrty se v této árii objevují na konci předehry (t. 12 – 15), která je o čtyři takty zkrácena. Další škrty jsou mezi takty 64 – 72, kdy je zkrácena složitá koloratura ze dvanácti taktů na tři. Z toho můžeme usuzovat, že zpěvák, který ztvárňoval roli Nepomuka, evidentně nebyl natolik technicky zdatný, aby dokázal tuto koloraturu zazpívat.



Příklad 8: Árie sv. Jan: *L'amica spene*, t. 1 – 5, transpozice F-G



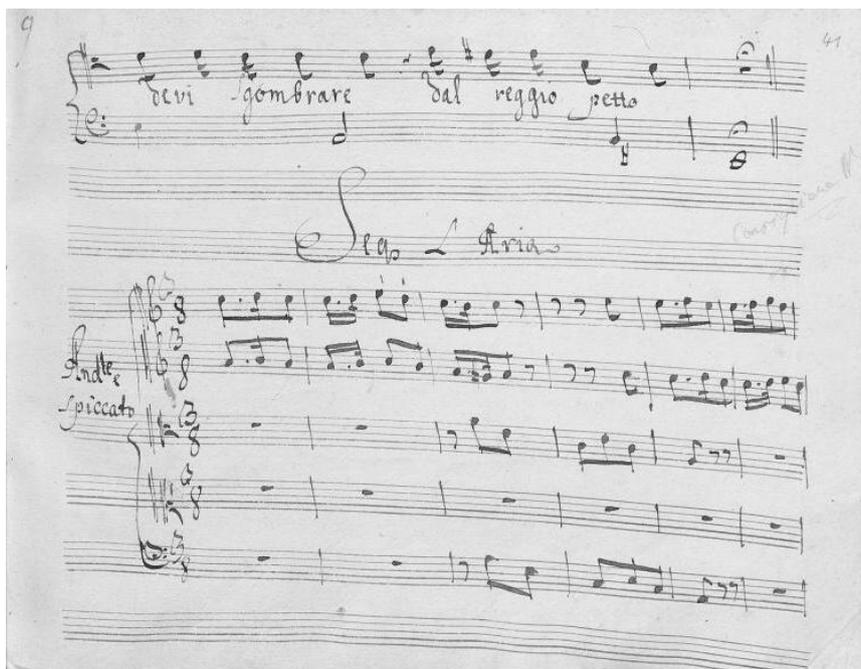
Příklad 9: Árie sv. Jan: *L'amica spene*, t. 65 – 70, škrty



Příklad 10: Árie sv. Jan: *L'amica spene*, t. 70 – 72, škrty

9.3. Árie Rádce: *Come all'Olimpo in cima*

První Rádceva árie je zcela nahrazena jinou árií. Původní árie, kterou najdeme ve vídeňských partiturách, je napsána v tónině G dur, v celém taktu a hlas je v tenorovém klíči. Obsahuje složité koloratury a rozsah hlasu je H-g1. Vložená árie v brněnské partituře je napsána v tónině C dur ve 3/8 taktu a hlas je z neznámého důvodu napsán pro soprán. Ostatní rádcevy výstupy jsou totiž psány pro tenor. Árie byla použita zřejmě z jiné opery nebo oratoria, kde byla původně určena pro soprán. Zpěvák ji proto musel zpívat v transpozici (o oktávu níže). Na to je upozorněno poznámkou „*Consigliere NB*“. V árii nejsou žádné koloratury a rozsah hlasu je e1-f2. Pokud zpěvák zpíval v transpozici, rozsah byl e-f1, což byla jeho normální poloha hlasu. Dále jsou přeškrtnuty takty 81 – 84, čímž je zkrácena mezihra před dílem B. Společně s árií jsou na stejné stránce vloženy i poslední dva takty předchozího recitativu, ale změna v nich provedena není.



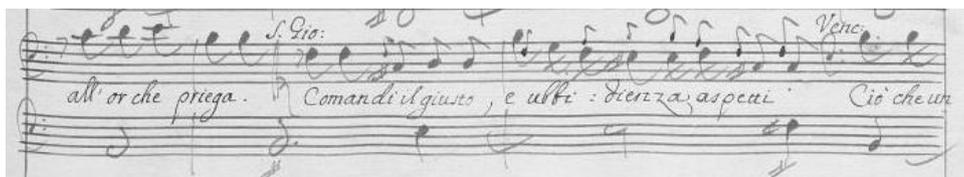
Příklad 11: Recitativ accomp. Rádce: *Sol nell'ignobil plebe*, t. 15, 16
 Árie Rádce: *Come all'Olimpo in cima*, vložená árie, t.1 – 6

9.4. Recitativ secco Václav, Rádce: *Anco il cor de' Regnanti*

U recitativu jsou vloženy první dvě strany (tj. t. 1-12), změny zde ale provedeny nejsou. Zřejmě to souvisí s vložením předchozí árie.

9.5. Recitativ secco sv. Jan, Václav, Rádce: *Umile al tuo comando*

U postavy Jana Nepomuckého jsou v taktech 18 – 19 připsány noty pro vyšší hlas. Zajímavostí na tomto recitativu také je, že dva výstupy, které jsou ve vídeňských partiturách napsané pro roli Václava, jsou pro brněnské provedení přepsány pro roli Rádce. Konkrétně jde o věty: „*Mira Giovanni, a quali sventure incontro vai, se del tuo Rè non curi gli amorevoli prieghi, e i dolci inviti o col tacer la sua bontade irriti?*“ (Hleď, Jene, jakým neštěstím jdeš vstříc, jestliže nedbáš laskavých proseb a jemných výzev svého krále a mlčením popouzíš jeho dobrotu.) a „*Del tuo vicin periglio pietà mi muove, e del tuo ben desio.*“ (Nad tvým blížícím se nebezpečím mne jímá soucit; přeji si tvé dobro.). Ve druhé větě (tj. t. 46 – 48) jsou dokonce vyškrabány původní noty a přepsány do nižší polohy hlasu.



Příklad 12: Recitativ accomp. Rádce: *Umile al tuo comando*, t. 17 - 19

Příklad 13: Recitativ accomp. Rádce: *Umile al tuo comando*, t. 34 – 48

9.6. Árie sv. Jan: *Quercia che in cima al monte*

Árie je původní, přesto v ní můžeme najít četné úpravy vztahující se zejména k sólovému zpěvu. V nižších polohách je k notám buď připsán vyšší hlas, nebo jsou vyškrabány a přepsány do vyšší polohy. Pro Schratzenbachova zpěváka ztvárňujícího Jana Nepomuckého byly totiž jako pro vyšší soprán tóny kolem d1 nízko a nevyzněly by. Nový hlas je posunut o sekundu až duodecimu výše. Podobné změny jsou provedeny v průběhu celé árie.

Příklad 14: Árie sv. Jan: *Quercia che in cima al monte*, t. 29 – 33

Příklad 15: Árie sv. Jan: *Quercia che in cima al monte*, t. 33 – 37

9.7. Recitativ secco sv. Jan, Anděl: *Da tuoi benigni agenti*, duet sv. Jan, Anděl: *Della fragile mia vita*

Recitativ je vložen celý, ale změny jsou provedeny až v posledních dvou taktech. Konec recitativu byl u obou postav posunut o sekundu až tercii výše. Podle zpěvu byl pak upraven i doprovod *b.c.* Následující duet Jana s Andělem je vložen z důvodu transpozice z A dur do B dur.



Příklad 16: Recitativ secco sv. Jan, Anděl: *Da tuoi benigni agenti*, t. 11 – 14
Duet sv. Jan, Anděl: *Della fragile mia vita*, t. 1 – 2

9.8. Sinfonia

Sinfonia ke druhé části oratoria je v brněnské partituře odlišná a o více než polovinu kratší. Na rozdíl od předehry ve vídeňských partiturách hrají v brněnské partituře po celou dobu všechny nástroje. V sinfonii je také exponovanější part trubek. Nešlo ale o úpravu pro Brno, neboť je napsána původním italským písařem.

9.9. Árie Anděl: *Fremer da lunge io sento*

V Andělově árii byly provedeny rozsáhlé úpravy. Najdeme v ní přepisy, škrty i vloženou část. V taktech 37 – 39 je k původním notám připsán druhý hlas pro vyšší soprán, tóny okolo d1 byly totiž pro zpěváka nízko. Je zde také zjednodušený rytmus, a to z původních

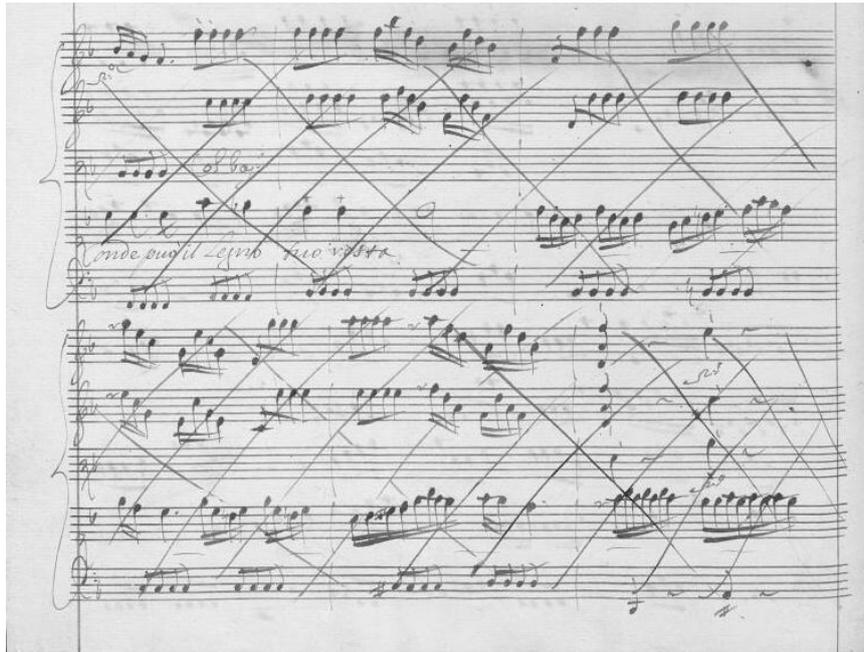
dvaatřicetinových hodnot na šestnáctinové nebo osminové – šlo o zjednodušení koloratury. Podobné úpravy se nachází i v taktech 57 – 60 nebo 68 – 70. V árii je pak dále vynecháno druhé opakování verše *Onde può il legno tuo restare assorto*, na které autor vytvořil dlouhou složitou koloraturu. Schrattenbachův zpěvák ale očividně technicky nedosahoval kvalit zpěváků Porporových, proto jsou takty 73 – 86 přeškrtnuty a dva takty před touto koloraturou jsou upraveny tak, aby navazovaly na následující hudební vývoj od taktu 87. Poslední stránka árie (tj. t. 122 – 129) je vložena a nachází se na ní podobné úpravy koloratur, jako v předchozí části. Vložení poslední stránky árie patrně souvisí s následujícím recitativem, který začíná na druhé straně listu.



Příklad 17: Árie Anděl: *Fremet da lunge io sento*, t. 37 – 41



Příklad 18: Árie Anděl: *Fremet da lunge io sento*, t. 65 – 73



Příklad 19: Árie Anděl: *Framer da lunge io sento*, t. 74 – 79

A page of handwritten musical notation for an angel aria. The score is written on ten staves, with the vocal line at the top and piano accompaniment below. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The lyrics "SE ASSAY TO" are written under the vocal line. The page is numbered 80 at the top left and 89 at the top right.

Příklad 20: Árie Anděl: *Framer da lunge io sento*, t. 80 – 89

9.10. Recitativ secco sv. Jan: *Muover non puote a miglior segno i passi*, árie sv.

Jan: *Volo a te su l'ali ardenti*

Recitativ je vložen kvůli mnohým úpravám, které jsou v něm provedeny podle hlasových dispozic zpěváka. Melodie je celkově z nižších poloh hlasu posunuta výše, a to o sekundu až oktávu. Podle vedení hlasu je upravena také linka *b.c.* Následující Janova árie je vložena celá kvůli transpozici z A dur do C dur. Jiné změny zde provedeny nejsou.

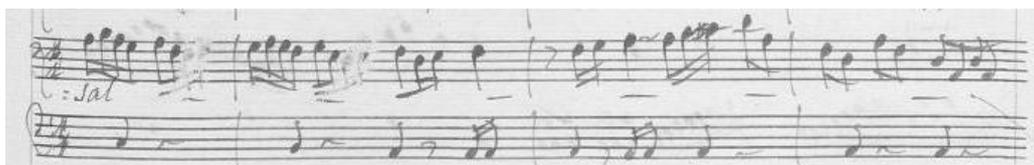


Příklad 21: Recitativ secco sv. Jan: *Muover non puote a miglior segno i passi*, t. 1 – 8

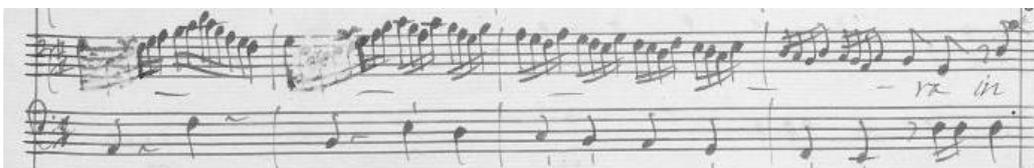
Příklad 22: Árie Anděl: *Volo a te su l'ali ardenti*, t. 1 – 5

9.11. **Árie Rádce: *Torre, che posta in alto***

V Rádcově árii se nacházejí jen drobné úpravy spojené se zjednodušením koloratur. První změnu najdeme v taktech 19 – 24, kdy jsou některé šestnáctinové noty přepsány na osminové (také v taktech 65 – 66). V následující koloratuře jsou na slovo *guerra* (tj. t. 30 – 34) některé šestnáctinové noty vyškrabány a přepsány na čtvrt'ovou notu s šestnáctinovou pomlčkou, aby se zpěvák mohl nadechnout. Porporův zpěvák ztvárňující roli Rádce měl prokazatelně lépe vycvičenou dechovou techniku, protože dokázal na jeden nádech zazpívat i rychlou pětítaktovou koloraturu.



Příklad 23: Árie Rádce: *Torre, che posta in alto*, t. 23 – 26



Příklad 24: Árie Rádce: *Torre, che posta in alto Volo*, t. 31 – 34

9.12. **Recitativ secco sv. Jan, Václav: *A te che quì mi chiamì*, árie sv. Jan: *Frà i tormenti, e frà le pene***

Druhá polovina recitativu je vložena a mírné změny jsou provedeny až v posledních dvou taktech. Jedná se zejména o posunutí melodie do vyšší polohy hlasu. Árie je vložena kvůli transpozici z F dur do G dur, ale jiné změny v ní nejsou.



Příklad 25: Árie sv. Jan: *Frà i tormenti, e frà le pene*, t. 1 – 11

9.13. Árie Anděl: *Guarda il Ciel, che s'apre: mira*

V poslední árii jsou provedeny podobné úpravy, jako v Rádcově árii *Torre, che posta in alto* (viz výše). To znamená, že je v koloraturách zjednodušen rytmus z některých šestnáctinových hodnot na osminové. Tyto úpravy najdeme v průběhu celé árie, například v taktech 59 – 64 nebo 70 – 80.



Příklad 26: Árie Anděl: *Guarda il Ciel, che s'apre: mira*, t. 60 – 63



Příklad 27: Árie Anděl: *Guarda il Ciel, che s'apre: mira*, t. 78 – 81

Úpravy brněnské partitury se nejvíce projeví v roli svatého Jana Nepomuckého (S. Giovanni Nepomuceno). K jeho ztvárnění měl Schrattenbach pravděpodobně k dispozici zpěváka s vyšším sopránem, než pro jaký byl part původně určen. Dokazují to četné škrty a úpravy mnohých pasáží v partituře. Zvláště pokud se rozsah pohybuje kolem tónu d1, což byl pravděpodobně zpěvákův hraniční tón, jsou k původním notám připsány vyšší hlasy nebo jsou původní noty vyškrabány a přepsány do vyšší polohy. Můžeme také usuzovat, že Schrattenbachovi zpěváci ani zdaleka nedosahovali kvalit Porporových žáků, což mimo jiné plyne i z dalších úprav v partituře. Složité koloratury na významná slova jsou buď zjednodušovány (úpravy rytmu, pomlky), nebo přeškrtnuty a tudíž úplně vypuštěny. Další zajímavostí jsou vložené árie a recitativy, které jsou psány jiným písařem a na odlišném papíře. V roli svatého Jana Nepomuckého je to ve většině případů kvůli transpozici o sekundu až tercii výše.

V roli Anděla (Angelo) se změny projeví zejména v jeho třetí árii – *Framer da lunge io sento* – kde jsou stejně jako v případě Jana Nepomuckého zjednodušeny a vyškrtány koloratury a přepsány noty do vyšší polohy hlasu. Konec árie je pak vložen a oproti původní části minimálně upravován. Zajímavostí v roli Rádce (Consigliere) je jeho první árie, která je zcela nahrazena jinou – vloženou. Ta oproti původní árii neobsahuje žádné komplikované koloratury. Role Václava IV. (Venceslao) se změny nedotkly vůbec.

10. Závěr

Cílem této bakalářské práce je sonda do provozovací praxe v hudební tvorbě z období baroka. Svůj zájem jsem zaměřila především na oratorium osmnáctého století, konkrétně na dílo neapolského skladatele Nicolò Porpory. Věnoval se především operní tvorbě a v operním stylu komponoval také oratoria. To bylo potvrzeno i ve zkoumaném skladatelově oratoriu s názvem *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno*. Dalo by se dokonce i říci, že kromě náboženské tematiky má toto dílo s oratoriem jen pramálo společné. Důkazem jsou virtuózní árie plné složitých koloratur. Pokud tedy Porporovo oratorium vzniklo skutečně roku 1726, je na svou dobu velice progresivní.

Pro provedení v Brně roku 1732 muselo být Porporovo oratorium upraveno. Při detailním srovnání starší vídeňské partitury s partiturou brněnskou jsem objevila mnoho změn, kterými bylo oratorium přizpůsobeno možnostem Schrattenbachových zpěváků.

Z úprav v brněnské partituře je vidět znatelný rozdíl kvalit mezi Porporovými žáky a zpěváky, které měl k dispozici biskup Schrattenbach. Porpora byl především operní skladatel a vynikající pedagog, z jehož školy vycházeli ti nejlepší zpěváci své doby. Proto dával především přednost zpěvákovi a jeho schopnostem, a to i na úkor celkového vzhledu díla. Schrattenbachovi zpěváci však pochopitelně takovéto vzdělání neměli. Oratorium bylo proto upraveno, aby mohlo být provedeno.

Je zřejmé, že biskup Schrattenbach měl na svém dvoře minimálně dva zpěváky s vyšším sopránem (role sv. Jana Nepomuckého a Anděla). Porpora tyto dvě role psal původně pro nižší soprán, proto musely být pro brněnské provedení upraveny. Některé části jsou transponovány (tři árie sv. Jana a duet sv. Jana a Anděla), v jiných jsou dopsány vyšší hlasy nebo původní noty vyškrabány a přepsány do vyšší polohy. Složité koloratury jsou zjednodušeny z dvaatřicetinových a šestnáctinových hodnot na osminové a místo některých not jsou napsané pomlky, aby se zpěváci mohli nadechnout. Tyto úpravy jsou provedeny v rolích sv. Jana, Anděla i Rádce. Jediná postava, které se žádné změny nedotkly, je Václav.

Taková úprava děl byla ve své době zcela běžná, a to i pro místní provozní podmínky. Bohužel však existuje jen málo pramenů, které by tuto problematiku podrobně dokumentovaly. Právě proto význam analyzované partitury narůstá. Rozvíjí totiž naše celkové vědění, a to nejen o hudbě, jaká v našich zemích v období baroka zaznívala, ale zejména v otázkách její interpretace.

Kromě dobových partitur a libret neexistují k tomuto dílu žádné další prameny. Pro české země je ale významné. Proto je žádoucí, aby vyšlo tiskem, bylo nastudováno a provedeno. Při této příležitosti by také mohla vzniknout jeho první nahrávka. Dle mého názoru byl Porpora vynikajícím operním skladatelem a jeho dílo je toho důkazem. Je ale také patrné, že na své žáky a zpěváky měl velmi vysoké nároky. Proto si myslím, že se ani jakékoli další provedení neobejde bez úprav.

Poznatky, získané při psaní této práce mohou být v budoucnu využity především v dalším podrobnějším výzkumu duchovní vokální tvorby na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha. Práce je dalším rozvinutím našich poznatků o době baroka v českých zemích a o vlivech dobové italské hudby na tvorbu českou. Na dvoře biskupa Schrattenbacha bylo provedeno mnoho děl, a to nejen italských, ale i rakouských skladatelů, ovšem jen málo pramenů svědčících o této skutečnosti se dochovalo do dnešních dnů. Na úsilí vynaložené při analýze Porporova oratoria lze, alespoň podle mého mínění, dalo navázat dalším výzkumem na poli hudební tvorby provozované na dvoře biskupa Schrattenbacha.

11. Shrnutí

Tato bakalářská práce se zabývá tvorbou významného italského barokního skladatele a pedagoga Nicolò Porpori a především úpravou jeho oratoria *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno* pro provedení v českých zemích. V roce 1732 bylo totiž z rozkazu kardinála Wolfganga Hannibala Schrattenbacha provedeno v Brně. Podrobnou analýzou zmíněného díla jsem došla k závěru, že zpěváci, které měl kardinál k dispozici, neměli takové vzdělání a hudební kvality jako žáci Porporovi. Proto muselo být oratorium pro brněnské provedení na mnoha místech upraveno (ve všech případech tak, aby bylo jednodušší).

Partitura k analyzovanému oratoriu se dochovala ve třech (navzájem se lišících) exemplářích, a to ve fondech Rakouské národní knihovny ve Vídni a Státní knihovny v Berlíně. Podobně tomu bylo i v případě libreta, jehož autorem je Marchese d'Este S. Cristina. To se dochovalo ve dvou exemplářích, přičemž jeden je přístupný ve Vědecké knihovně v Olomouci a druhý ve fondech milánské Národní knihovny.

Summary

This bachelor thesis focuses on the work of a significant Italian Baroque composer and pedagogue Nicola Porpora, particularly on the arrangement of his oratorio *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno* for the performance in the Czech Lands. In 1732 it was performed in Brno at the behest of Cardinal Wolfgang Hannibal Schrattenbach. After a detailed analysis, I have concluded that the singers of Cardinal Schrattenbach were not as well trained and educated as Porpora's pupils. That's the reason why the score for performance in Brno had had to be rearranged (in each case in a way to be simplified).

The score to the analysed oratorio is preserved in three different copies, namely in the funds of Austrian National Library in Vienna and in the State Library in Berlin. Similarly, there is a libretto written by Marchese d'Este S. Cristina which is preserved in two copies, one of which is available in the Scientific Library of Olomouc and the second one in the Braidense National Library in Milano.

Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Werk eines bedeutsamen italienischen Barockkomponist und Pädagoge Nicola Porpora und vor allem mit der Bearbeitung seines Oratoriums *Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno* für die Aufführung in den tschechischen Ländern. Im Jahr 1732 ist es nämlich auf Befehl von Kardinal Wolfgang Hannibal Schrattenbach in Brün vorgeführt worden. Durch eine ausführliche Analyse dieses Werkes bin ich zu einem Schluss gekommen, dass die Sänger, die der Kardinal zur Verfügung hatte, nicht solche Ausbildung und musikalische Qualitäten besitzt haben, wie die Schüler von Porpora. Deswegen war es nötig, das Oratorium für die Aufführung in Brün an verschiedenen Stellen zu bearbeiten (in allen Fällen so, dass es vereinfacht wurde).

Die Partitur zu dem analysierten Oratorium ist in drei (verschiedenen) Exemplare erhalten worden, und zwar in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien und der Staatsbibliothek zu Berlin. Ähnlich ist es mit dem Libretto, dessen Autor Marchese d'Este S. Cristina ist. Dieses ist in zwei Exemplare erhalten worden, wobei das erste in der Wissenschaftlichen Bibliothek in Olomouc und das andere in der mailändischen Nationalbibliothek zugänglich sind.

12. Literatura

Prameny:

- Partitura: A-Wn Mus.Hs.19159, Dostupné z: <https://www.onb.ac.at/>
- Partitura: A-Wn SA.68.C.9 Mus 26, uložena v rakouské Národní knihovně <https://www.onb.ac.at/>
- Partitura: D-B Mus. Ms. 17781, Dostupné z: <http://staatsbibliothek-berlin.de/>
- Libreto: Cz-OLvk 35.478; I-Mb Racc.dram.5599, Dostupné z: <http://eod.vkol.cz/35478/35478.pdf> viz také: <http://www.urfm.braidense.it/rd/05599.pdf>
- Libreto: IT-MI0185XM.+ 05. 0022/18, Digitální verze: IT-MI0185XM.+ 06. 0015/02, uloženo v milánské Národní knihovně <http://www.urfm.braidense.it/index/index.php>

Literatura:

- ABRAHAM, Gerald. *Stručné dejiny hudby*. Přeložila Katarína GODÁROVÁ. Bratislava: Hudobné centrum, 2003, xxiv, 844 s. ISBN 8088884462.
- ALWES, Chester Lee. *A history of Western choral music*. New York, NY: Oxford University Press, 2015, xiv, 488. ISBN 978-0-19-936193-9.
- BUKOFZER, Manfred Fritz. *Hudba v období baroka: od Monteverdiho po Bacha*. Přeložila Jana JURÁŇOVÁ. Bratislava: OPUS, 1986, 677 s.
- CELLETTI, Rodolfo. *Historie belcanta*. Přeložila Eva ZIKMUNDOVÁ. Praha: Paseka, 2000, 210 s. ISBN 8071852848.
- FREEMANNOVÁ, Michaela: *Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století*, in: FEJTROVÁ, Olga, Václav LEDVINKA, Jiří PEŠEK a Vít VLNAS. *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, Praha 2004, s.87-93.
- HENNEMANN, Monika. *Operatorio?*. In: *Oxford handbook of opera*. Editor Helen M. GREENWALD. Oxford: Oxford University Press, 2014, xxxii, s. 76. Oxford handbooks. ISBN 978-0-19-533553-8.
- KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby*. Přeložil Vít ROUBÍČEK. Praha: Ikar, 2009, 383 s. ISBN 978-80-249-1266-0.
- KENDRICK, Robert L. Kendrick: *Singing the Silent Tongue. Italian Oratorios for John Nepomuk*. In: *Via Wien: Musik, Literatur und Aufklärungskultur im europäischen Austausch*, 2017, s. 49-63. ISBN 978-3-89911-261-0
- *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.
 - MUŽÍK, František. *Úvod do kritiky hudebního zápisu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 101 s.
 - NOVÁK, Vladimír. *Fama Sancta aneb Dostaveníčko pražských hudebníků*. In: Bohemia Jesuitica 1556-2006. sv. 2. Praha. Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2010 s. 1095-1103.
 - *Olomoucké baroko: výtvarná kultura let 1620-1780*. Editor Ondřej JAKUBEC, editor Marek PERŮTKA, autor úvodu Ivana BORTLOVÁ. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2011, 335 s. ISBN 978-80-87149-40-9.
 - PEČMAN, Rudolf. Georg Friedrich Händel. Praha: Supraphon, 1985, 388 s.
 - PEČMAN, Rudolf. *Hudební kontexty staré Itálie*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, 326 s. ISBN 8021041188.
 - PEČMAN, Rudolf. *Vivaldi a jeho doba*. Brno: Masarykova univerzita, 2008, 421 s. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta. ISBN 978-80-210-4601-6.
 - PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011, Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. Series S (Subsidia), IV. ISBN 978-80-86791-73-9.
 - PERUTKOVÁ, Jana. *K výzkumu výměny hudebnin mezi hrabětem z Questenbergu a jeho aristokratickými přáteli*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, roč. 49, č. 2, s. 31-51.
 - 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.
 - SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury*. Brno, 2006. Masarykova Univerzita. 208 s.
 - *Slovník české hudební kultury*. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 8070584629.
 - SMITHER, Howard E. *A History of the Oratorio: sv. 1: The Oratorio in the Classical Era*. 1. London: Chapel Hill, 1977. ISBN 0-8078-1274-9.

- SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2001, 657 s. ISBN 8090291201.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Das "Oratorio di S. Giovanni Nepomoceno" von Antonio Caldara im Kontext der Nepomuk-Oratorien in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts. Musicologica Austriaca*, Wien: Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft, 2010, roč. 28/2009, s. 145-160.
- 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: *K provozování oratorií v Brně v 1. polovině 18. století, Opus musicum*, 2013, roč. 45, č. 6, s. 6-16.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Niccolò Porpora a jeho opera Siface: vítězství neapolského stylu v českých zemích. Opus musicum*, 2013, roč. 45, č. 3, s. 36-42.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 45, č. 1, s. 189-206.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Unbekannte Brünner Oratorien Neapolitanischer Komponisten vor 1740*. In: *Musicologica Brunensia*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, roč. 49, č. 1, s. 140.
- *Sv. Jan Nepomucký na jezuitských školních scénách*. Editor Kateřina VALENTOVÁ, editor Alena BOČKOVÁ, editor Magdaléna JACKOVÁ, editor Martin BAŽIL, editor Eva PAUEROVÁ, editor Jan ZDICHYNEC, editor Zdeněk ŽALUD. Praha: Academia, 2015, 645 s. *Theatrum Neolatinum : latinské divadlo v českých zemích*. ISBN 978-80-200-2515-9.
- TROJAN, Jan. *Dějiny opery: tvůrci předloh, libretisté, skladatelé a jejich díla*. Praha: Paseka, 2001, 482 s. ISBN 8071853488.
- TROJAN, Jan a Jiří VYSLOUŽIL. *Oratorium*. In: *Slovník české hudební kultury*. Editor Jiří VYSLOUŽIL, editor Jiří FUKAČ. Praha: Supraphon, 1997, s. 660. ISBN 8070584629.
- VELICKÁ, Eva, Sandra BERGMANNOVÁ a Lucie BERNÁ. *Rukověť hudebního editora*. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2008, 126 s.
- VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký: česká legenda*. Praha: Paseka, 2013, 360 s., [24] s. obr. příl. *Historická paměť. Velká řada*. ISBN 978-80-7432-278-5.

Hudební encyklopedie The New Grove Dictionary:

- DEAN, Winton. Caffarelli [*Cafariello, Cafarellino, Gaffarello*] [*Majorano, Gaetano*]. In: Oxford Music Online [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-15]. Dostupné z:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04540?q=caffarelli&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- DEAN, Winton. Senesino [*Bernardi, Francesco*]. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z:
[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25406?q=Senesino+\[Bernardi%2CFrancesco&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25406?q=Senesino+[Bernardi%2CFrancesco&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)
- HARRIS, Ilen T. Farinelli [*Broschi, Carlo; Farinello*]. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-15]. Dostupné z:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/09312?q=farinelli&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- LINDGREN, Lowell. *Spagna, Arcangelo*. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-03-21]. Dostupné z:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_citations/grove/music/26341?q=arcangelo+spagna&search=quick&pos=1&_start=1
- MARKSTROM, Kurt a Michael F. ROBINSON. *Porpora, Nicola (Antonio)*. In: *Oxford Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-02-09]. Dostupné z:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22126?q=porpora&search=quick&pos=1&_start=1#S22126.2
- SMITHER, Howard E. *Oratorio*. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2016 [cit. 2017-02-12]. Dostupné z:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20397?q=oratorio&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- WEBSTER, James a Georg FEDER. *Haydn, Joseph*. In: *Grove Music Online* [online]. Oxford: Oxford University Press, 2017 [cit. 2017-03-14]. Dostupné z:
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44593pg2?q=haydn&search=quick&pos=5&_start=1#firsthit