

Ratolístková, Michaela

Zlomky oratorií z brněnského kostela svatého Jakuba

Musicologica Brunensia. 2024, vol. 59, iss. 2, pp. 153-173

ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MB2024-2-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80865>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 06. 01. 2025

Version: 20241231

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Zlomky oratorií z brněnského kostela svatého Jakuba

Fragments of Oratorios from the Church of St. James in Brno

Michaela Ratolístková / mratolistkova@mzm.cz

Department of the History of Music, Moravian museum, Brno, CZ

Abstract

This study is focused on fragments of oratorios from the music collection of the Church of St. James in Brno. On the basis of their reconstruction, it is possible to enrich the repertoire of the collection with previously unknown compositions. At the same time, their setting in the context of Brno oratorio productions completes and expands the picture of the local musical activity in the first half of the 18th century.

Key words

Brno, Church of St. James, oratorio, sepolcro, fragments, 18th century, music collection, Moravian museum

Tato studie vznikla na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury (DKRVO, MK000094862).

Uvádění oratorií v Brně není zcela neprobádanou kapitolou hudební historie, postrádáme však stále celou řadu konkrétních faktografických údajů, které by jej blíže dokumentovaly. To se týká nejen sekundárních pramenů, na jejichž základě by bylo možné dokumentovat průběh produkcí, ale i notového materiálu jako takového. Na základě kontinuálního průzkumu svatojakubské hudební sbírky můžeme nyní doplnit pět nových pramenů, které rozšiřují celkový obraz oratorního provozu v první polovině 18. století. Fragmentárnost dochovaných hudebnin generuje velké množství dalších otázek, z nichž mnohé bohužel není možné zodpovědět, i přesto jsou cenným dokladem konkrétního oratorního repertoáru.

Svatojakubská hudební sbírka

O významu svatojakubské hudební sbírky v dobovém kontextu ani v současně dochované podobě není pochyb. Od přelomu 18. století se zde činností jednotlivých ředitelů kůru formovala jedinečná kolekce ve své době vždy nejaktuálnějšího repertoáru, který byl zajišťován četnými kontakty ve Vídni či Římě.¹ Dnes je hudební materiál v rozsahu pozdního 17. století až začátku století 20. archivován v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea a čítá téměř 2000 signatur.² Sbíрка je neformálně členěna na tzv. starší a mladší vrstvu. „Starší“ vrstva hudebnin, která je také hlavním předmětem aktuálního výzkumu, je formována pozůstatky sbírek Matthiase Franze Altmana (regenschorim mezi lety 1715 a 1718), jeho syna Francisca Ferdinanda Altmana (regenschorim 1719–1721), dřívějšího choralisty a asistenta ředitele kůru vídeňského Michaelerkerche Mattheuse Rusmanna (regenschorim 1721–1763) a jaroměřického hudebníka Peregrina Gravaniho (regenschorim 1763–1815). „Mladší“ vrstva zahrnuje převážně hudebniny 19. a raného 20. století, její začátek je datován rokem 1815 a spojen s působením regenschoriho Leopolda Streita.

Součástí sbírky jsou i tři signatury označené jako membra disjecta.³ Ze samotného názvu vyplývá, že se jedná o fragmenty hudebního materiálu, které nebylo možno při

1 Odkazům jednotlivých regenschori a formování hudební sbírky se věnují dílčí studie: STRAKOVÁ, Theodora. Hudba na jakubském kůru v Brně od 2. pol. 17. do začátku 19. století. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. 1984, vol. 33–34, s. 105–112; RATOLÍSTKOVÁ, Michaela. Matthias Franz Altman – Brněnský regenschori na přelomu 17. a 18. století. In *Malé osobnosti velkých dějin – velké osobnosti malých dějů V. Zborník příspěvků z muzikologické konference Bratislava 28.-29. novembra 2018*. Bratislava: 2019; RATOLÍSTKOVÁ, Michaela – SPÁČILOVÁ, Jana. The Music Collection of the Brno st. James Regenschori Mattheus Rusmann and its Inventory from 1763. *Musicologica Brunensia*. 2018, vol. 53, s. 201–219; KRAMÁŘOVÁ, Helena. Brněnský regenschori Peregrin Gravani (1732–1815) prismaticem mikrohistorického bádání. In *Malé osobnosti velkých dějin – velké osobnosti malých dějů V. Zborník příspěvků z muzikologické konference Bratislava 28.-29. novembra 2018*. Bratislava: 2019.

2 Sbíрка je v ODH MZM uložena pod následujícími signaturami: A 1517 – A 2375, A 3927 – A 4301, A 46574 – A 46723, A 46853 – A 47260, A 47635 – 47934. Srov. STRAKOVÁ, Theodora – SEHNAL, Jiří – PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Průvodce po archivních fondech Ústavu dějin hudby Moravského musea v Brně*. Brno, 1971, s. 25–27; KYAS, Vojtěch. *Průvodce po archivních fondech II. Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (Přirůčky za léta 1971–2001 a doplňky)*. Brno: 2007, s. 11–12.

3 Signatury A 2109, A 2375, A 4299.

prvotní katalogizaci sbírky přiřadit k některé z dochovaných hudebnin.⁴ Datací i repertoárem jde o různorodou skupinu rukopisů (žádné části tisků z mladších období se zde nevyskytují) odkazující k obsahu i etapám vývoje celé svatojakubské sbírky. Rozsahem jednotlivých položek se jedná o skutečně drobné zlomky, jednotlivé party a výjimečně i více folií. Pokaždé však jde o položky, kterým nebylo možné dle katalogizačního úzu přiřadit samostatnou signaturu. Membra disjecta zůstávají právě pro svoji zlomkovitost a neúplnost obvykle stranou badatelského zájmu, v některých případech však mohou pomoci doplnit a rozšířit pohled na hudební provoz dané lokality.⁵ Je to tak i v tomto případě, kdy je jejich součástí pět fragmentů oratorií, které dosud nebyly reflektovány.

Kontext brněnského oratorního provozu

Nejpozději od 20. let 18. století lze v Brně dokumentovat provoz oratorií. Zpravidla byla uváděna v období postu, ve Svatém týdnu byla po vzoru vídeňského dvora u některého z božích hrobů, instalovaných v brněnských kostelích, uváděna sepolcra.⁶ Za dosud nejstarší doložené pašijové oratorium je považováno dílo Johanna Georga Reinhardta *Desperanti peccatori a moriente Iesu restituta Vita* uvedené v roce 1721 v dnes již zaniklém kostele svatého Mikuláše.⁷ Další Reinhardtovo oratorium *Testamentum Salvatoris* zaznělo roku 1730 přímo v kostele svatého Jakuba.⁸

Ve 20. i 30. letech byl oratorní provoz poměrně intenzivní, doloženo je téměř padesát produkcí převážně v italském, ale i německém jazyce. Nejvýraznější osobností ve vztahu k těmto produkcím byl olomoucký biskup Wolfgang Hannibal Schrattenbach, který během pobytu v Brně nechával oratoria hrát ve svém paláci.⁹ Při svých pobytech v Brně mezi lety 1723 a 1738 uvedl 36 oratorií. Pokud by byla započítána i opakování jednotlivých děl, dostáváme se ke dvojnásobnému počtu produkcí.¹⁰

Dalším šlechticem podílejícím se na uvádění oratorií a sepolker v Brně byl hrabě Jan Adam Questenberg, který vystoupení svého ansámblu umožnil zvláště v kapucínském kostele Povýšení svatého Kříže.¹¹ V roce zde 1736 nechal v uvést hned dvě velká oratoria

4 Přesun hudebnin do sbírek MZM a jejich následná katalogizace probíhaly již ve 20. letech 20. století.

5 Membra disjecta se ukázala jako užitečný zdroj již při snaze rekonstruovat alespoň v hrubých obrysech nejstarší část svatojakubské sbírky, která vznikla činností rodiny Altmanů a jejich působením na zdejším kúru. Srov. RATOLÍSTKOVÁ, 2019.

6 Cílem tohoto textu není podrobný popis brněnského oratorního provozu, jde spíše o nastínění již známých informací, aby mohly být pojednáváné prameny zařazeny do známého kontextu. V citacích je tedy zmíněna pouze výběrová literatura, další zdroje k tématu jsou uvedeny v seznamu literatury na konci této studie.

7 MAŇAS, Vladimír – PERUTKOVÁ, Jana. Pašijové oratorium ve Znojmě roku 1741 – příspěvek k poznání hudebního života na Moravě. *Opus musicum*, 2012, vol. 3, s. 8.

8 Tamtéž, s. 8.

9 O provozu oratorií u Schrattenbacha přináší shrnující informace monografie Jany Spáčilové, zvláště s. 141–166: SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018.

10 Tamtéž, s. 142.

11 Shrnující informace o hudebních aktivitách hraběte Questenberga přináší dvě monografie Jany Perutko-

– Contiho *Il martirio della madre de Maccabei* v kostele svatého Michaela¹² a u svatého Jakuba oratorium *Sant'Elena al Calvario* císařského vicekapelníka Antonia Caldary. V městských protokolech se v souvislosti s tímto rokem a kostelem svatého Jakuba dochovala také žádost o provedení oratoria 24. března dopoledne.¹³

Je třeba zmínit také osobnost Jana Matyáše hraběte z Thurn-Vallesassiny. Pod jeho patronací byla v Brně provedena oratoria Johanna Georga Orslera,¹⁴ spojován je i s kompozicí Giuseppa Porsileho z roku 1724.¹⁵ V jeho pozůstalostním inventáři je uvedeno dokonce sedmáct oratorií různých autorů.¹⁶ Provozování oratorií v Brně ustalo více méně v roce 1738 se smrtí kardinála Schrattenbacha. Ještě roku 1741 je doloženo provedení oratoria skladatele Josefa Umstatta *La vittima d'amore*.¹⁷

Fragmenty svatojakubských oratorií

Jak již bylo zmíněno, v membra disjecta svatojakubských hudebnin bylo nalezeno několik fragmentů rozsáhlých kompozic, které byly následně identifikovány jako součásti dnes neznámých oratorií. Dosud nebylo známo, že by tyto kompozice byly součástí hudební sbírky. Inventář k nejstarší části sbírky neexistuje, inventář z roku 1763 oratoria neuvádí, byť katalogizuje hudebniny pořizované nejpozději od roku 1721.¹⁸ Novější inventáře sepišované od roku 1841 sice zahrnují například i hudebniny rodiny Altmanů, tedy kompozice o téměř stopadesát let starší, ale vzhledem k tomu, že se jedná o inventáře souhrnné, nikoli tematické, doložení existence nebo počtu oratorií také nepomohou.¹⁹ Fragmenty jsou samy o sobě tedy jediným dokladem těchto kompozic ve vlastnictví svatojakubského kůru.

vé: PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. KLP, Praha: 2011 (o brněnských oratoriích zvláště s. 54–55, 93–100); PERUTKOVÁ, Jana. *Der glorreiche Nahmen Adami. Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper in Mähren*. Wien: Hollitzer Verlag, 2015.

12 PERUTKOVÁ, Jana. *Der glorreiche Nahmen Adami. Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper in Mähren*. Wien: Hollitzer Verlag, 2015, s. 416.

13 PERUTKOVÁ, 2011, s. 54.

14 KAPSA, Václav. Johann Georg Orsler – slezský hudebník ve šlechtických službách a otazníky jeho tvorby. *Musicologica Olomoucensia*. 2019, vol. 30, s. 153–165.

15 MAŇAS – PERUTKOVÁ, 2012, s. 9–10.

16 SEHNAL, Jiří. Nové poznatky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století. *Časopis Moravského Musea*. 1975, vol. 60, s. 159–180.

17 Jednalo se o pasticcio, které Umstatt sestavil a zřejmě opatřil vlastní předehrou. Více SPÁČILOVÁ, 2018, s. 175–176.

18 Srov. RATOLÍSTKOVÁ – SPÁČILOVÁ, 2018.

19 O inventáři z roku 1841 pojednává ve své disertační práci Helena Kramářová: KRAMÁŘOVÁ, Helena. *Der Kirchnemusikbetrieb im späten 18. Jahrhundert am Beispiel von Brünn und Wien im Vergleich*. Disertační práce, FF MU, Brno, 2020, s. 52–72.

Tématu se věnoval také konferenční příspěvek: RATOLÍSTKOVÁ, Michaela. *Způsoby evidence hudebnin farního kostela svatého Jakuba v Brně od 17. do 20. století / Registration Methods of the Music from the Parish Church of St. James in Brno from the 17th to the 20th Century*. In International Musicological Colloquium Brno, 2020.

Roztříděním materiálu bylo získáno pět samostatných pramenů různé výpovědní hodnoty. U každého z nich byla snaha dohledat co nejvíce informací o struktuře, podložení textu, původu i zařazení do kontextu brněnských produkcí. Pokud to bylo možné, byla všechna díla po textové stránce rekonstruována. Snaha o dohledání původních libret zatím nebyla úspěšná, byť je zde největší předpoklad, že k nalezení textových podkladů může v budoucnu dojít. Vzhledem k torzovitosti materiálu je u některých z pramenů dosaženo limitů možnosti získání nových informací.

Pro zjednodušení orientace v nekompletním materiálu jsou oratoria označena písmeny a současně pro co nejjednodušší časovou orientaci v rámci svatojakubské sbírky vždy přiřazena do předpokládaného majetku některého z ředitelů kůru. Toto řazení vychází primárně ze znalosti sbírky samotné a rukopisů jednotlivých opisovačů, jejichž porovnáním je možné fragmenty časově zařadit.

- A – do roku 1721, Altmanova sbírka
- B – 1. polovina 18. století, Rusmannova sbírka
- C – kolem r. 1750, patrně Rusmannova sbírka
- D – kolem r. 1750, patrně Rusmannova sbírka
- E – kolem r. 1750, patrně Rusmannova sbírka

Oratorium A

Nejstarší nalezená kompozice je na základě srovnání písma a notového textu bezesporu původním majetkem některého z Altmanů. Musela být na kůru tedy již před rokem 1721, kdy mladší z Altmanů zemřel. Dochovaly se pouze tři party – *Violino Concerto*, *Violino II* a *Hautbois 2^{do}*.²⁰ Houslové party jsou nekompletní. Důvodem v tomto případě není ztráta části folií, ale fakt, že se jedná o dobové nedokončené opisy. *Violino Concerto* zaznamenává úvodní Sinfonii, recitativ (tacet) a část první árie. *Violino II* obsahuje úvodní Sinfonii a první řádek z následující árie. Oba party jsou zapsány totožným písařem, jehož rukopis je v rámci altmanovské části sbírky poměrně častý.

Hautbois 2^{do} byl zapsán jiným písařem a je téměř kompletní, chybí pouze část závěrečného sboru. Byť z povahy svého partu zaznamenává de facto pouze průběh skladby (hoboj hraje pouze úvodní sinfonii, první árii, ritornel a závěrečný sbor), lze na jeho základě rekonstruovat alespoň formální strukturu oratoria:

Sinfonia – dvouvětá, první část bez označení, druhá adagio

Recitativ

Aria da capo (I) – allegro – andante

Recitativ

Aria (II)

Ritornello

20 Názvy partů jsou přejímány z pramenů beze změn.

Recitativ

Aria (III)

Recitativ

Aria (IV)

Recitativ

Aria (V)

Recitativ

Aria (VI)

Recitativ

Chorus alla breve

Kompozice samotná je anonymní a prozatím nebylo možné zjistit o ní nic bližšího, její původ v altmanovské sbírce ovšem nabízí zajímavý posun v dataci zahájení provozu oratorií v Brně. První provedení pašijového oratoria Johanna Georga Reinhardta je doloženo v roce 1721, což je ovšem rok, kdy už byl po smrti i mladší z Altmanů a na svatojakubský kůr nastoupil Mattheus Rusmann. Torzo oratoria A tedy musí být starší a je zřejmé, že oratoria byla v Brně provozována již o něco dříve. O datu případného provedení lze uvažovat v období od roku 1715, kdy Matthias Franz Altman přešel ke svatému Jakobovi ze svého předchozího působení na Petrově. V žádosti o místo u svatého Jakuba zmiňuje vlastnictví vynikající hudební sbírky a možnost opatřovat další nejnovější kompozice díky kontaktům ve Vídni a Itálii. Petrov trpěl nedostatkem financí, což se odrazilo i v hudebním provozu, kdy množství jím opatřených kompozic ani nemohlo být provedeno.²¹ Je tedy možné, že plánoval uvedení oratoria v krátké době po nástupu na svatojakubský kůr, aby jím doložil proklamovanou kvalitu skladeb ve svém vlastnictví. Bez opory v pramenech jde však pouze o hypotézu. Relevantní je také otázka, zda byla tato konkrétní kompozice, vzhledem k nedokončeným partům, skutečně provedena.

Oratorium B

Jediným dochovaným partem této kompozice je *Cornu 1^o*, jde tedy o nejméně zachovanou variantu nalezených pramenů. Na základě srovnání rukopisů lze tuto hudebninu datovat do první poloviny 18. století, přičemž způsob zápisu odpovídá hudebninám spadajícím do majetku Mattheuse Rusmanna. V tomto případě je možné rekonstruovat pouze část původní struktury skladby, opět je limitem druh nástroje, který se uplatňuje jen v první a čtvrté árii. Struktura je následující:

Introductio

Recitativ – ultima verba²² „*Horror inhabitat*”

Aria Ima ex G – allegro 3/8 Andante (možné Arioso?)

21 Srov. STRAKOVÁ, 1984.

22 Označení „ultima verba“ se vždy vztahuje k poslednímu verši předcházejícího recitativu. Fráze upozorňuje instrumentalisty na závěr recitativu a tím jejich opětovné zapojení do hry.

Aria da capo

Recitativ

Aria 2da

Recitativ

Aria 3

Recitativ – ultima verba “*Conscientiae Testera*”

Aria 4 da capo in F – moderato

Po čtvrté árii následuje poznámka „*Reliquae Tacent* [!]“, tedy původní rozsah kompozice není možné dovodit. Poznámka udávající poslední dvě slova prvního recitativu, tedy „*horror inhabitat*“ odkazuje zřejmě na verš „*terram miserae et tenebrarum, ubi imbra mortis et nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat*“,²³ můžeme tedy usuzovat, že text oratoria obsahoval starozákonní motivy.

Na rozdíl od předchozí skladby je zřejmé, že toto neznámé oratorium skutečně provedeno bylo. Svědčí o tom drobné provozovací úpravy v partu, kdy na jednom místě došlo ex post k opravě chybného zápisu a na dalším místě byl doplněn nad zápis pomlk jejich počet arabskou číslicí.

Oratorium C

V případě oratoria C je dochován celý part continua, označený zde jako *Fondamento*. Díky tomu je možné zrekonstruovat nejen strukturu skladby, ale i postavy a texty recitativů. Datace skladby je v tomto případě poměrně komplikovaná, zápis nelze zcela ztotožnit s obvyklými hudebninami svatojakubské sbírky a konkrétní datum opisu či alespoň provedení není uvedeno. Pro nedostatek dalších vodítek a po srovnání se staršími rukopisy tedy lze datovat pouze obecně k polovině 18. století.

Oratorium je jednodílné, otvírá jej *Introduzione* uvedené krátkým šestitaktovým adagiem vystřídané částí *allegro non troppo*. Poté následuje sled pečlivě číslovaných árií a recitativů, přičemž skladbu v souladu s obvyklou formou těchto kompozic uzavírá třídílný sbor:

Introduzione: adagio – *allegro non troppo*

Recitativ: *Cur adeo pavescis Pastor dolore plene*²⁴

Aria Ima da capo: lento – *allegretto*

Recitativ II: *Ach! Utinam feri luctus*

Aria II da capo: andante

Recitativ III: *Ach! Hoc fecit fraus dira*

Aria III da capo: andate amor[oso] – *allegretto*

Recitativ IV: *Proh! Jugum sub quo gemo, Saevum*

Aria IV da capo: andante

²³ Jób 10:22, v českém ekumenickém překladu „...do země temné jak mračno, do šera smrti, kde není řádu, kde záblesk svítání je jako mračno.“

²⁴ Uveden je vždy první verš recitativu či árie (pokud je znám).

Recitativ V: *Pastor Coelestis! Tu opem vis ferre scelestis?*

Aria V da capo: allegro non molto

Recitativ VI: *Nullus ne est*

Chorus: allegro moderato – largo – allegro

V notovém textu je množství drobných oprav (například nahrazení tempa lento za andante molto), úprav textu (například *doloris* nahrazeno *maroris*) nebo změn generálbasových značek. Ne vždy je možné rozlišit, zda tyto změny nastaly již při opisu skladby nebo až jako důsledek provozovací praxe. Velmi výrazná je kontrastní dynamika uplatňující se v souladu s dobou zvláště v áriích, ale i v některých recitativech. Vyjma běžných pokynů piano/forte je zde předepsána i řada zpřesňujících dynamických pokynů jako pianissimo či mezzoforte.

Zachování kompletního kontinuového partu umožňuje zdokumentovat všechny postavy oratoria, včetně jejich hlasových zařazení:

Amor – tenor

Dolor – soprán

Mundus – alt

Misericordia – alt

Justitia – bas

Dosti rozsáhlé recitativy jsou založené na silně moralistních dialozích těchto pěti alegorických postav. Jako jediná z postav má Mundus ve středu kompozice (recitativ IV) dlouhý dramatický monolog, který byl zřejmě na rozdíl od ostatních doprovázen *con stromenti*, a celé vyznění je podpořeno již zmíněnými bohatými dynamickými kontrasty.

Ke kompozici se bohužel nepodařilo dohledat původní libreto, ani ji v tuto chvíli nelze na základě incipitů árií přiřadit k jakékoli dochované skladbě. Jazykem je navíc latina, což ji vyčleňuje z doloženého brněnského oratorního provozu, který se odehrával v němčině nebo itaštině. Odlišná byla v tomto směru situace v Praze, kde byla péčí různých řádů, zvláště jezuitů a křížovníků s červenou hvězdou, provozována oratoria i v latinském jazyce.²⁵ Zda v tomto případě existovala nějaká spojnice, bude muset být předmětem dalšího výzkumu.

Oratoria D a E

Dochovaný samostatný part *Violino primo* byl původně jediným dokladem další kompozice označené jako oratorium D. V průběhu práce se však objevil další rukopis,²⁶ který nebyl se svatojakubskou sbírkou jakkoli spřízněn. Jedná se o anonymní oratorium se sig-

25 K tomu více FREEMANOVÁ, Michaela. Three points of a triangle: Italian, Latin and German oratorios and sepulchros in the early 18th century Central Europe. *Musicologica Brunensia*. 2014, vol. 49, s. 175–187; FREEMANOVÁ, Michaela – STOCKIGT, Jane, B. Jan Dismas Zelenka and a Prague performance of Sant'Elena al Calvario by Leonardo Leo (1734). *Hudební věda*. 2014, vol. 51, s. 149–160.

26 Za upozornění na pramen velice děkuji kolegovi Ondřeji Pivodovi.

naturou A 10 225, taktéž ze sbírek ODH MZM. Signatura je zapsána jako jednotlivina bez bližších informací, pouze s označením Brna jako provenience. Při bližším průzkumu bylo patrné množství shodných znaků s částmi kompozic ze svatojakubských membra disjecta, současně bylo zřejmé, že ne všechny party tohoto manuskriptu spolu souvisejí. Následný průzkum ukázal, že party *violino secondo*, *canto* a *basso* jsou překvapivě chybějící části oratoria D. Skladby tedy původně musely být součástí jednoho celku. Vzhledem k tomu, že torzo oratoria D má nepochybně původ ve svatojakubské sbírce, je jisté, že kompozice pod signaturou A 10 225 byla původně také její součástí. K záměně partů došlo zřejmě historicky, ať už na kůru kostela nebo při některém z pozdějších přesunů hudebnin.

Anonymní oratorium pod signaturou A 10 225 je pro potřeby tohoto textu označeno nadále jako oratorium E a popisováno pouze se správnými party. Stejně tak oratorium D je zde považováno za jeden celek s původními party zmíněné signatury.²⁷

Oratorium D

Mezi dochované části této kompozice patří kompletní part *violino 1mo*, *violino 2do*, *canto*, *tenore* a *basso 1mo*.²⁸ Datovat lze opět obecně k polovině 18. století. Jde o poměrně rozsáhlou skladbu obsahující četné *con stromenti* recitativy, duetta i sbory. Mezi recitativy jsou vkládána krátká, přibližně pětiktová, ariosa. I zde je neobvykle velké množství dynamických značek (včetně častého užití *fortissima*, *pianissima*, *fortepiana*). Část z nich je však odrazem pozdějšího uvádění skladby a současně i dokladem toho, že oratorní produkce v Brně kolem roku 1750 neustala. O provádění kompozice svědčí i tužkou psané přípisy jako například označení „finis“ u da capo árií.

Na partu prvních houslí je patrné, že zápis vznikl ve více vrstvách, jasně rozlišitelné jsou dvě různé písarské ruce. Hojně opoznámkovaný part, zachycující i kompletní texty některých recitativů, dovoluje rekonstruovat i texty chybějících postav a dokumentuje celou strukturu skladby:²⁹

Sinfonia: fresco assai – adagio – allegro

Recitativ: ultima verba: ...*adhuc loquitur*.

Chorus: allegro: *Scriptum est Jacob dilexi*

Recitativ: *Pape! Sit terra maledicta*

Aria I da capo – allegretto – adagio: *Hem! Quam mesis sit gaudiosa*

Recitativ: ultima verba ...*faciendum est sacrificium*.

Aria II da capo: andantino – allegretto: ? ultima verba ...*improbent caeli facinus*.

Recitativ accompagnato: *Quid fratris hosita sit decentior*

Duetto I da capo: allegro: *Et ego erubesco*

27 V rámci uložení hudebnin v ODH MZM zůstává tento pramen včetně partů náležejících k oratoriu D nadále součástí signatury A 10 225. Signatura je však nově opatřena poznámkou o vazbě na svatojakubskou sbírku.

28 Částí nalezenou v membra disjecta je pouze violino primo, další party jsou doloženy ze signatury A 10 225.

29 Části, které nelze z torza hudebniny vyčíst, jsou označeny otazníkem.

Recitativ accompagnato: *Verum triste Anima mea.*

Duetto II da capo: amoroso – andante un poco: *Abs dubio sub hoc Dio*

Recitativ: ultima verba ...*cadat frater momento.*

Aria III da capo: tempo commodo: ?

Recitativ accompagnato: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*

Aria IV da capo: allabreve: *Pulchra arva sed sunt larva*

Recitativ accompagnato: *Pereat dies in qua natus sum*

Aria V da capo: allegro assai: *Est sat jam prolatum*

Recitativ: ultima verba ...*et Ego retribuam.*

Aria VI da capo: andante non molto: ?

Recitativ: ultima verba ...*ut consequaris indulgentiam.*

Chorus: con spiritoso: *Dulcis Jesu Caeli castor.*

Oratorium zpracovává starozákonní příběh Kaina a Ábela. Vyjma těchto dvou postav je zde ještě alegorická postava Genius Amoris a jeden chybějící part, který svým hlasovým zařazením odpovídá altu. Z textu bohužel není možné dovodit, zda by mělo jít o další alegorickou nebo starozákonní postavu:

Genius Amoris – soprán

Cain – bas

Abel – tenor

? – alt

Libreto s názvem *La Morte d'Abel* napsal již v roce 1732 Pietro Metastasio,³⁰ nicméně se v tomto případě nejedná o bližší než tematickou spřízněnost. Diarium domesticum pražských křižovníků zmiňuje v roce 1729 tisk 400 kusů libret oratoria *Passione d'Abele innocente Prima Figura di Gesu Christo* Diogenia Bigaglia. Hudba se nezachovala, pouze tři varianty libret v různých jazykových přepracováních s různým obsazením.³¹ I zde se jedná pouze o zpracování stejného tématu, nikoli o přímý překlad libreta do latiny.

Oratorium E

Poslední pašijové oratorium je se svými čtyřmi party nejlépe zachovaným pramenem, datované je stejně jako předchozí dvě kolem roku 1750. Jedná se o rozsáhlou kompozici využívající principu jakési vnitřní gradace, kdy je obvyklý sled recitativů a árií proložen duetem, tercetem a kvartetem, které skladbu vedou k závěrečnému sboru. Oratorium obsahuje *con stromenti* recitativy, kratší arietty a několikataktové ariosa, komponovaná jako střídavé součásti recitativů, které lze chápat jako emfatický prostředek ve vztahu

30 PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios performed at the holy sepulchre in the Bohemian land and Austria in the 18th century (Part I): methodological questions on the sepolcro in the period of ca. 1700–1760. *Musicologica Brunensia*, 2018, vol. 53, s. 89.

31 FREEMANOVÁ, 2014, s. 183–185.

k textu. Jako předchozí, i tato kompozice je opatřena množstvím dynamiky (závěrečný sbor například vrcholí ve výrazném fortissimu, i recitativy pracují s kontrastní dynamikou), ovšem v tomto případě není většinou připisována ex post. Provozovací poznámky jsou tu i přesto jasně viditelné, a to zvláště v prvních houslích, kam byly do recitativů červenou tužkou připsány takty unisonně s continuum i mimo *con strommenti* recitativy. Vyjma *violina I* je zde dochován part continua označený jako *fondamento*, *violon* a *canto*. Součástí evidentně byly dva party příčných fléten, které nahrazují housle jako doprovod arietty à due „cum Flauttraverio“ v začátku kompozice. Struktura je následující:

Introductio: adagio

Fuga – andante – adagio

Recitativo accompagnato: *Illa sum ego*

Aria I da capo: andantino – andante: *Super mihi adeste quaeso*

Recitativo: *Simonis Pharisei*

Arietta cum Flauttraverio 2bus: andante: *Tot saeculis dilata*

Recitativo accompagnato: *Jam ne Josepha mortus est Dominus meus te tuus!*

Arioso: molto largo: *Aptabo pulchrum, Magistro sepulchrum.* / Recitativo / Arioso / Recitativo / Allegro

Duetto da capo: andante: *Sion ingrata convertere ad Eum*

Recitativo: *Sine Salvator paenitentium amator*

Arioso: andante: *O! Mundi Salvator summum bonum*

Recitativo: *Eheu! Quantus dolor*

Aria II da capo: allegro – andante: ?

Recitativo accompagnato: *O! Sacrum pignus amoris*

Aria III da capo: largo con sordini – andante: ?

Recitativo: *Ita immundum Deus dilexit*

Aria IV da capo: andante: *Dura cervix humana*

Recitativo accompagnato: *Parce Attamen Domine*

Terzetto: allegretto: *Gaudia parate Caeli*

Recitativo: *Felicem me et beatum*

Quadretto: largo: *Jesu dulcissime gratum*

Recitativo: *Impletae sunt scripturae*

Chorus: andante: *Quos peccatum peremit*

Díky množství *con stromenti* recitativů, jejichž texty jsou pečlivě uváděny jak v houslovém partu, tak v continuu, bylo možné zrekonstruovat téměř celé původní libreto. Na základě jednotlivých dialogů byly identifikovány zbývající postavy oratoria, jejichž party jsou ztracené:

Magdalena – soprán (dochováno)

Joanes – tenor

Nicodemus – tenor

Josephus – bas

Nezdá se, že by součástí měla být ještě další postava, neúplné dialogy a verše dvou árií spíše náležely některé ze zmíněných čtyř, ovšem bez zbytku partů je nelze zkompletovat.

Velmi podobné obsazení i zpracování tématu Kristovy smrti můžeme nalézt ve dvou pašijových oratoriích z pražského kláštera alžbětinek. První z nich je *Oratorium de Passione Domini* z roku 1754, kde však v obsazení vystupuje navíc Maria Jacobi, Judas a Hauptmann, tedy se opět jedná o použití stejného tématu. Druhým dílem je stejnojmenné *Oratorium de Passione Domini* skladatele Johanna Georga Zechnera. Rukopis pochází z roku 1762 a obsazení je téměř totožné: Maria, Magdalena, Johannes, Joseph ab Arimathea, Nicodemus.³² Postava Marie by teoreticky mohla být jedním ze ztracených partů oratoria E, ovšem neodpovídají zde hlasová zařazení dalších postav.³³ Po přímém porovnání s touto hudebninou jde však opět pouze o zpracování podobného textu.³⁴ Vyjma spřízněnosti tematické můžeme v alžbětinských produkcích najít i spřízněnost časovou. Do provozu oratorního a pašijového repertoáru se alžbětinky zapojily až po polovině 18. století, což zhruba mohlo odpovídat dataci oratorií C–E nebo přinejmenším jejich provozovacím úpravám.³⁵ Můžeme uvažovat nad tím, zda se oratorní provoz v Brně skutečně také udržel až do druhé poloviny 18. století.

Oratorium E bylo zjevně oblíbenou kompozicí, protože první árie s recitativem byla přetextována ještě jako *Surrexit Christus hodie*. Árie v tomto případě postrádá da capo část a text cituje pouze první verš s alleluja. Tento druhý text je zaznamenán velice slabě, což činí předcházející recitativ nečitelným, resp. lze dovodit pouze některá slova, nikoli však kompletní znění.

Jako jediná skladba z pěti fragmentů oratorií tato našla incipitovou shodu s další kompozicí, a to dokonce v rámci dvou árií. Národní muzeum uchovává ve svých sbírkách hudebninu s názvem *Aria Duplex Theoph. / I^{ma} de Festa die, II^{da} á Quadreddo*³⁶ ze sbírky kláštera v Želivě.

První z árií je opisem výše zmíněné, již v prameni jednou přetextované, sopránové árie *Super mihi adeste quae*, zde v podobě *O michi superi quae adeste*. Zatímco part continua a houslí je takřka totožný, part sopránu je přepracován až na samou hranici únosnosti kompozice.

Druhou shodnou částí je *Quadreddo*, tedy původní kvartet. V tomto případě je zpracován stejný text, ve kterém jsou pouze drobné odchyly, např. „*Jesu dulcissime gratum habe*“ vs. „*Jesu dulcissime gratum cape*“. Zpěvní hlasy tentokrát nejsou příliš upravovány, jedná se hlavně o přidání a rozepsání ozdob. Větší odchylkou je přidání B dílu v 3/8 taktu, který v brněnském prameni není. Z kvartetu se v tomto případě stává da capo forma. Pramen

32 MICHL, Jakub. *Hudební kultura v konventu alžbětinek na Novém Městě pražském*. Disertační práce, ÚHV FF UK, Praha: 2018, s. 76–77.

33 Magdalena alt, Nicodemus bas, Johannes tenor.

34 Za zprostředkování možnosti porovnat alžbětinský repertoár velice děkuji Jakubu Michlovi.

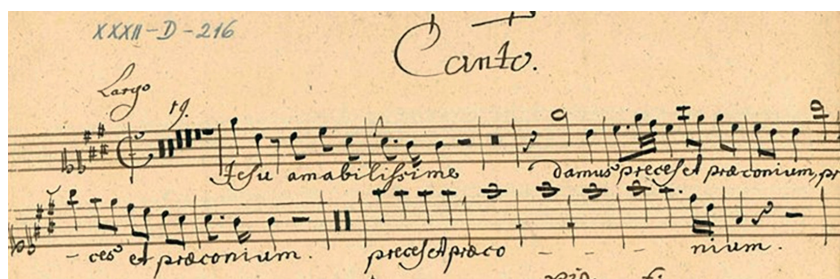
35 Tamtéž s. 76.

36 Národní muzeum, České muzeum hudby, signatura XL A 295; též SEMERÁDOVÁ, Pavla – ŠEDIVÁ, Eliška. *Catalogus collectionis operum artis musicae de Monasterii Siloensis*. Pars prima A–N, Národní knihovna ČR, Praha: 2016, s. 380; RISM ID no. 551001115.

Národního muzea obsahuje všechny čtyři zpěvní hlasy (oratorium E pouze soprán), jde tedy o ojedinělý zdroj náhledu na původní znění skladby.

Z příkladů je patrné, že zápis Árií duplex je mladším zpracováním brněnského pramene. Jako autor je na titulním listu uveden Mysliveček, ovšem zdá se, že tato poznámka byla připsána ještě později, než byla pořízena samotná hudebnina. Není tedy příliš pravděpodobné, že by Josef Mysliveček mohl být autorem brněnského oratoria.

Součástí Želivské sbírky byl ještě jeden opis *Quadretta* s autorstvím Brixioho a názvem *Quadretto in E# / pro Solennitate / S.S. Corporis Xti.*³⁷ V této variantě jsou v doprovodu vyjma smyčců i dvě flauti traversi, které byly prokazatelně i mezi doprovodnými nástroji oratoria E. Je možné, že se smyčci tvořily *colla parte* doprovod čtyřem zpěvním hlasům i v této části oratoria. Hudební stránka je takřka totožná, ke změnám dochází pouze tam, kde bylo nezbytné přizpůsobit melodii nebo rytmus novému textu. Původní verše „*Jesu dulcissime gratum habe obsequium serva Tibi*“ variuje „*Jesu amabilissime damus precet praeconium Tibi*“. I tato varianta má da capo formu, kdy je doplněna krátkým B dílem v 3/8 taktu. Formou se tedy podobá spíše předchozímu pramenu z Želiva.



Obr. 3 Úvodní část přepracování árie *Super mihi adeste*.

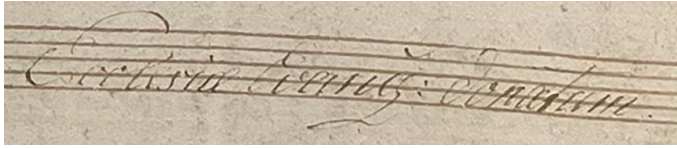
Zdroj: NM-ČMH sign. XXXII-D-216.

Ani tento rukopis není datovaný, blíží se však více oratoriu E než Árií duplex. Brixio by také mohl být pravděpodobněji autorem celého oratoria než Mysliveček. Zatím však nelze tuto variantu spolehlivě doložit a oratorium E zůstává i přes existující shodné opisy anonymní kompozicí.

Osud oratorií ve druhé polovině 18. století

V předchozí části textu byly na základě dochovaných zlomků nastíněny možnosti rozšíření náhledu na provoz oratorií v Brně od počátku 18. století, až přibližně do jeho poloviny. Zbývá odpovědět na otázku, co se dělo s těmito kompozicemi od poloviny 18. století dál. V textu již mnohokrát zaznělo, že nelze vzhledem k nedostatku jak primárního notové-

37 Národní muzeum, České muzeum hudby, signatura XXXII-D-216.



Obř. 4 Pozdější přípis o darování hudebnin ivančickému kostelu.

Zdroj: ODH MZM sign. A 10 225.

ho materiálu, tak sekundárních zdrojů konkrétně doložit, zda oratorní provoz v Brně pokračoval či vymizel, ovšem již díky výše zmíněným skladbám je pravděpodobné jeho delší přetrvávání. V rámci svatojakubské sbírky neexistuje žádný doklad, který by to potvrdil, naopak, neuvedení oratorií v inventáři z roku 1763 by spíše ukazovalo na jejich úplnou absenci.

I zde se však zlomky hudebnin ukázaly být nanejvýš zajímavým zdrojem informací. Na zadních stranách těchto kompozic, a to včetně signatury A 10 225 (tedy oratoria D), je přípis *Eccles[iae] Ivancz[icensis] donatum*, tedy darováno ivančickému kostelu. Rukopis tohoto přípisu je ovšem v kontextu sbírky skutečně „mladý“, svým charakterem odpovídá pozdnímu 18. nebo až 19. století.

Byť tato poznámka v žádném směru nezakládá možnost stavět na ní hypotézu o takto pozdním uvádění oratorií, je nepochybně důkazem, že tyto kompozice byly na kůru stále uchovávané. Na přelomu 19. století zřejmě již byly natolik zbytné pro zdejší hudební provoz, že mohly být věnovány jinam. Při přesunu do Ivančic se patrně některé party poztrácely a zůstaly tak na kůru až do 20. století, kdy se následně staly součástí membra disjecta nově katalogizované sbírky hudebnin v Moravském zemském muzeu.

Hudebniny v Ivančicích?

Jaký byl osud hudebnin po přesunu do Ivančic, je zcela neznámé, doposud nebyla objevena žádná zpráva o tom, kdo a proč tyto rozsáhlé kompozice do Ivančic nechal přesunout, natož že by zde snad byly i provozovány. Muzeum v Ivančicích aktuálně vlastní menší hudební sbírku,³⁸ žádná ze skladeb zde deponovaných však neodpovídá kompozicím pojednávaným v tomto textu.

I přesto je zde v tomto kontextu jeden zajímavý pramen. Součástí sbírky je opět torzo, tedy pouze *basso*, prozatím neznámého oratoria. Jedná se o podobně rozsáhlou kompozici jako oratoria C, D a E, velmi podobně bychom jej mohli na základě hudební struktury a formy zápisu i datovat. Bez zajímavosti není ani to, že jazykem textu je čeština.³⁹ Přestože by bylo ideální variantou říci, že se jedná o torzo dalšího svatojakubského oratoria, prozatím to konstatovat nelze. Na hudebnině se nenalézá žádná poznámka, která by

³⁸ Hudebniny jsou opatřeny i jednoduchým inventářem, dostupný je jako rukopis: Muzeum města Brna, pobočka muzeum v Ivančicích, sbírka Muzea v Ivančicích, podsbířka Historická knihovna, fond Hudebniny.

³⁹ Pramen v tuto chvíli ještě není zcela zpracován, nelze tedy prozatím komparovat jeho texty, které půjdou částečně rekonstruovat (minimálně co se recitativů týče) z dochovaného partu.

tímto směrem vedla a i přesto, že formou svého zápisu je part velice podobný brněnským zlomkům, přímou shodu písarských rukou tohoto a jakékoli další svatojakubské hudebniny se nepodařilo doložit. Ke konci skladby se nevyskytuje ani poznámka o darování hudebniny Ivančicím, tedy nelze vyvodit závěr, že má toto oratorium s Brnem jakoukoli souvislost.⁴⁰

Závěr

Primárním cílem tohoto textu bylo zdokumentovat torzovitý hudební materiál svatojakubských membra disjecta. Fragменты pěti oratorií i přes svoji nekompletnost přinesly řadu nových informací. Rozšiřují historický repertoár brněnského kostela svatého Jakuba a dokládají konkrétní prameny zdejšího oratorního provozu. Díky dataci a doloženým provozovacím úpravám v těchto hudebninách možné uvažovat o tom, že provoz oratorií mohl v Brně probíhat v dlouhodobějším časovém horizontu, než bylo aktuálně známo. Současně však tyto zlomky svojí existencí vyvolávají množství dalších otázek, které je třeba v rámci dalšího výzkumu zodpovědět, ať už se jedná o podložení brněnských oratorních produkcí v dalších pramenech nebo celkově jejich existenci kolem roku 1750. Jazykovou stránkou se tyto prameny vyčleňují z běžných brněnských produkcí, které se konaly v italštině nebo němčině. Bude tedy zajímavé, zda se do budoucna podaří odhalit nějakou spojitost s pražským nebo jiným repertoárovým okruhem.

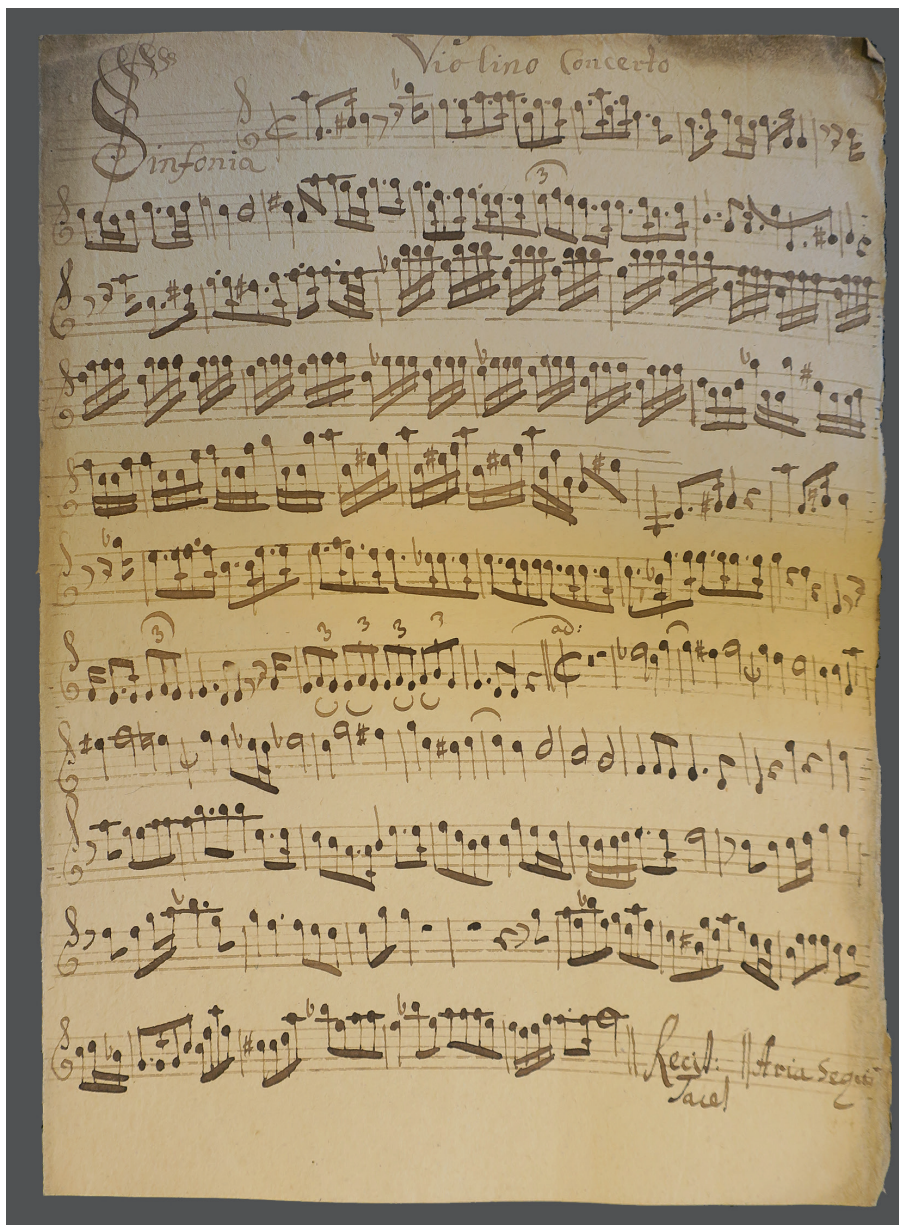
Bibliography

- FREEMANOVÁ, Michaela. Three points of a triangle: Italian, Latin and German oratorios and sepalcros in the early 18th century Central Europe. *Musicologica Brunensia*, 2014, vol. 49, s. 175–187.
- FREEMANOVÁ, Michaela – STOCKIGT, Janice, B. Jan Dismas Zelenka and a Prague performance of Sant'Elena al Calvario by Leonardo Leo (1734). *Hudební věda*, 2014, vol. 51, s. 149–160.
- KAPSA, Václav. Johann Georg Orsler – slezský hudebník ve šlechtických službách a otazníky jeho tvorby. *Musicologica Olomoucensia*, 2019, vol. 30, s. 153–165.
- KRAMÁŘOVÁ, Helena. Brněnský regenschori Peregrin Gravani (1732–1815) prismatem mikrohistorického bádání. In *Malé osobnosti velkých dějin – velké osobnosti malých dějů V. Zborník příspěvků z muzikologické konference Bratislava 28.-29. novembra 2018*, Bratislava, 2019.
- KRAMÁŘOVÁ, Helena. *Der Kirchnemusikbetrieb im späten 18. Jahrhundert am Beispiel von Brünn und Wien im Vergleich*. Disertační práce, FF MU. Brno, 2020.
- KYAS, Vojtěch. *Průvodce po archivních fondech II. Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (Přirůstky za léta 1971–2001 a doplňky)*. Brno, 2007.
- MALÝ, Tomáš – MAŇAS, Vladimír – ORLITA, Zdeněk. *Vnitřní krajina zmizelého města. Náboženská bratrstva barokního Brna*. Archiv města Brna. Brno, 2010.

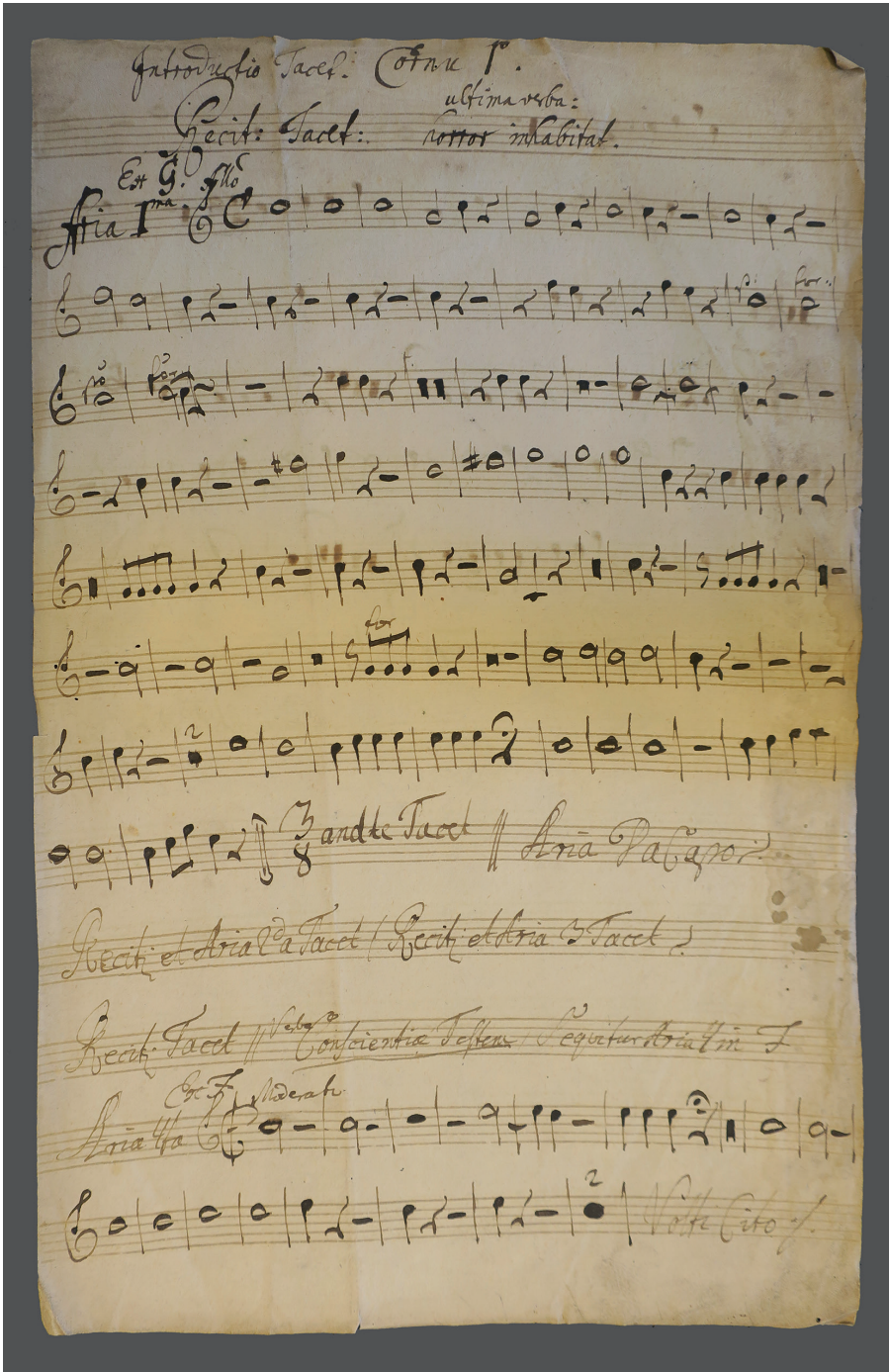
40 V ivančickém muzeu není vedena přírůstková kniha ani obdobný druh evidence hudební sbírky. Není tedy známo, jak se part basso stal její součástí. Byl každopádně nejpozději roku 1894 ve vlastnictví Muzejního spolku v Ivančicích, který je v současnosti přetvořen právě na Muzeum Ivančice.

- MAŇAS, Vladimír – PERUTKOVÁ, Jana. Pašijové oratorium ve Znojmě roku 1741 – příspěvek k poznání hudebního života na Moravě. *Opus musicum*, 2012, vol. 3., s. 6–14.
- MICHL, Jakub. *Hudební kultura v konventu alžbětinek na Novém Městě pražském*. Disertační práce, Praha: ÚHV FF UK, 2018.
- PERUTKOVÁ, Jana. *Der glorreiche Nahmen Adami. Johann Adam Graf von Questenberg (1678–1752) als Förderer der italienischen Oper in Mähren*. Wien: Hollitzer Verlag, 2015.
- PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 2011.
- PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios performed at the holy sepulchre in the Bohemian land and Austria in the 18th century (Part I): methodological questions on the sepolcro in the period of ca. 1700–1760. *Musicologica Brunensia*, 2018, vol. 53, s. 79–96.
- PERUTKOVÁ, Jana. Oratorios performed at the holy sepulchre in the Bohemian Lands and Austria in the 18th century (Part II): on the issue of transferring sepolcra and the possibilities of their semi-staged or staged performance. *Musicologica Brunensia*, 2018, vol. 53., s. 339–353.
- RATOLÍSTKOVÁ, Michaela. Matthias Franz Altman – Brněnský regenschori na přelomu 17. a 18. století. In *Malé osobnosti velkých dějin – velké osobnosti malých dějin V. Zborník příspěvků z muzikologické konference Bratislava 28.-29. novembra 2018*. Bratislava, 2019.
- RATOLÍSTKOVÁ, Michaela. Konferenční příspěvek: *Způsoby evidence hudebnin farního kostela svatého Jakuba v Brně od 17. do 20. století / Registration Methods of the Music from the Parish Church of St. James in Brno from the 17th to the 20th Century*. In *International Musicological Colloquium Brno, 2020*.
- RATOLÍSTKOVÁ, Michaela – SPÁČILOVÁ, Jana. The Music Collection of the Brno st. James Regenschori Matthaeus Rusmann and its Inventory from 1763. *Musicologica Brunensia*, 2018, vol. 53, s. 201–219.
- SEHNAL, Jiří. *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století*. Moravské muzeum v Brně, Brno, 1988.
- SEHNAL, Jiří: Nové poznatky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století. *Časopis Moravského musea*. 1975, vol. 60, s. 159–180.
- SEMERÁDOVÁ, Pavla – ŠEDIVÁ, Eliška. *Catalogus collectionis operum artis musicae de Monasterii Siloensis. Pars prima A-N*. Praha: Národní knihovna ČR, 2016.
- SPÁČILOVÁ, Jana. Brněnská oratoria „z rozkazu Jeho Eminence“: Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka. *Opus musicum*, 2005, vol. 4, s. 36–43.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*. Olomouc: Vydavatelství Filosofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *K provozování oratorií v Brně v 1. polovině 18. století*. *Opus musicum*. 2013, vol. 6, s. 6–17.
- SPÁČILOVÁ, Jana. Odras hudebních kontaktů olomouckých biskupů 18. století v kroměřížské hudební sbírce. *Musicologica Olomouciensia*. 2015, vol. 22, s. 97–107.
- SPÁČILOVÁ, Jana. Unbekannte Brüner Oratorien Neapolitanischer Komponisten vor 1740. *Musicologica Brunensia*. 2014, vol. 49, s. 137–161.
- STRAKOVÁ, Theodora. *Hudba na jakubském kůru v Brně od 2. pol. 17. do začátku 19. století*. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. 1984, vol. 33–34, s. 105–112.
- STRAKOVÁ, Theodora – SEHNAL, Jiří – PŘIBÁŇOVÁ, Svatava. *Průvodce po archívních fondech Ústavu dějin hudby Moravského musea v Brně*. Brno, 1971.

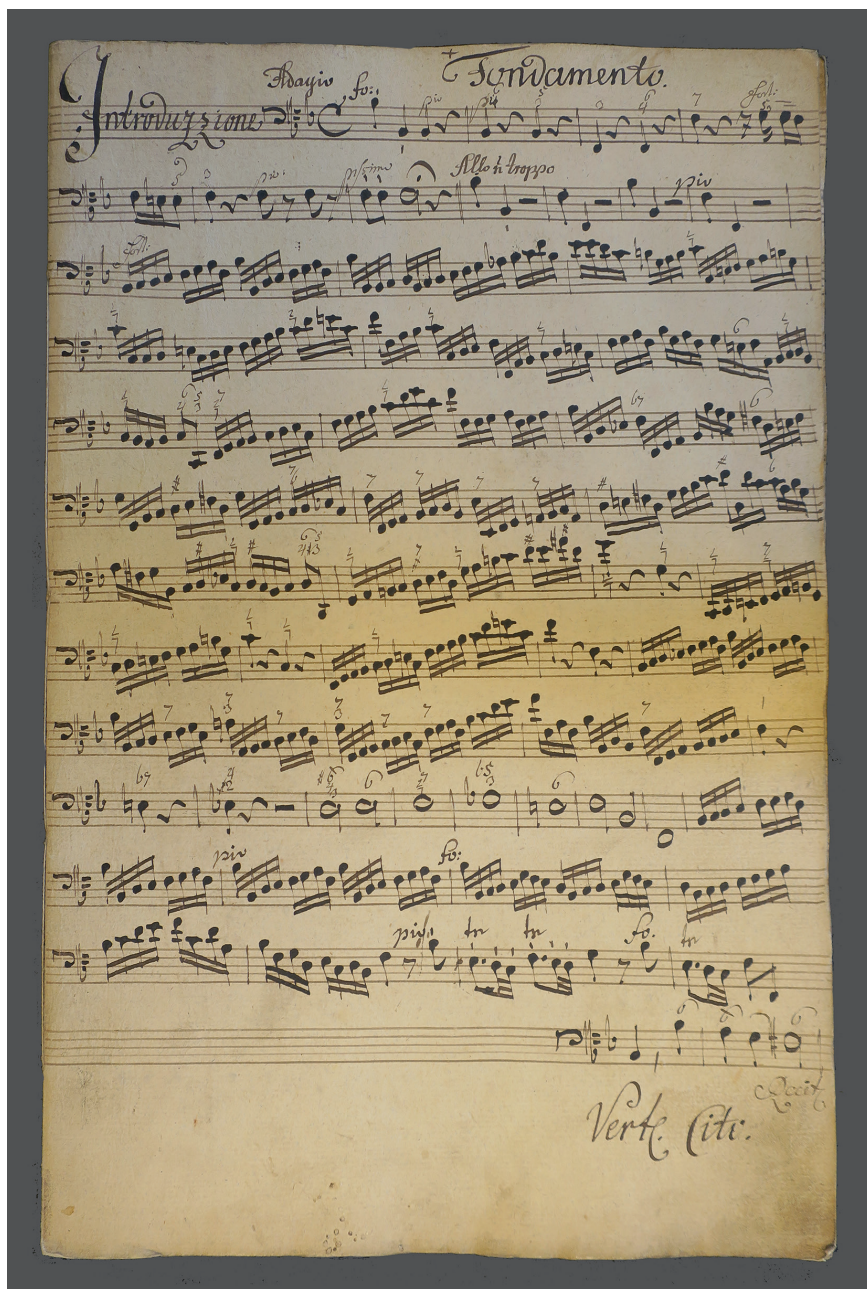
Obrazové přílohy



Příloha 1 Oratorium A, part Violino Concerto. Zdroj: ODH MZM sign. A 2375c.



Příloha 2 Oratorium B, part Cornu. Zdroj: ODH MZM sign. A 2375c.



Příloha 3 Oratorium C, part Fondamento. Zdroj: ODH MZM sign. A 2375c.

Introductio Tacet. Recitativo. Canto. Magdalena.

Illā sum ego quae in foro et templis
 verbis Christi et exemplis, aures et oculos clausi, quae cordis
 sensum lacrum induravi in saxum, non auri vi vocantis
 clamorem, non sensi a manibus amorem, Salvatoris
 dulcissimi oris monita teje-a ah! quantum
 doleo cheu! quanta feci!

Ariat Superi mihi adeste quiesce adeste
 quiesce adeste quiesce adeste quiesce adeste
 Christi morte nimum mekte mihi adeste
 Superi adeste. Di Christi morte
 mekte contributum cor fa re - te contributum cor fa re - te

Příloha 4 Oratorium E, part Canto (Magdalena). Zdroj: ODH MZM sign. A 10 225.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

