

Bohadlo, Stanislav

Sporckovská "obecná nota" : rozhovor mezi Poustevníkem a Dvořanem na Bonreposkou árii

Musicologica Brunensia. 2010, vol. 45, iss. 1-2, pp. [41]-59

ISBN 978-80-210-5303-8

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115273>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

STANISLAV BOHADLO, KUKS

SPORCKOVSKÁ „OBECNÁ NOTA“

*Rozhovor mezi Poustevníkem a Dvořanem na Bonreposkou árii*¹

Ty, krásný Bon-Repos, příjemná skutečnosti,
co tady oko zří, o tom čtou na věčnosti.
A říkám na závěr, ano, jen věřte mi,
že krásné lázně Kuks jsou rájem na Zemi!

*Popis Lázní Kuks v Čechách, patřících jeho říšské hraběcí excelenci hraběti von Sporck
Gottfried Benjamin Hancke (1722)*

Fenomén tzv. árií – ve skutečnosti písní – v okruhu hraběte F. A. von Sporcka (1662–1738)² pokrývá jako lokální obecná nota obrovskou produkci duchovních, loveckých, čarodějnických, kramářských, dramatických, hanlivých (Pfuy-Lieder) a jeptiškovských písňových textů (Nonnen-Lieder, Colomba Lied) včetně žalmů, popisů a nápisů či řádových Hubertských pravidel, regulí Řádu kříže (Kreutzorden-Lieder) a nakonec i velkolepého cyklu *Tanec smrti*.

Magnificat, Melodey čili Bon-Repos Aria

„Každá barokní generace zplodí zpravidla svůj nový kancionál“ tvrdí V. Černý, což považuje za klíč k výkladu domácího barokního vývoje podle série barokních kancionálů. Ponechme pro tentokrát stranou Božanův český kancionál *Slavíček rájský*, vytištěný na Sporckovy náklady Tybellim v Hradci Králové v roce 1719, který je skutečně reprezentativním obrazem nejmladší vrstvy lidové barokní zbožnosti, i zjištění Michaela Pospíšila, že *Cytara Nového Zákona* (Tybelli, Hradec Králové 1727) Antonína Koniáše Božanův repertoár z velké části přebírá.

¹ Text vychází ze série dvanácti článků (leden – prosinec 2009) uveřejněných v Hudebních rozhledech, ISSN-ISBN: 0018-6996, roč. 62 (2009), č. 1–12. *Rozhovor mezi Poustevníkem a Dvořanem* zde zmíněn není.

² Preiss, P.: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981 (dale Preiss I); Preiss, P.: *František Antonín Sporck a barokní kultura v Čechách*, Paseka, Praha – Litomyšl 2003 (dale Preiss II), zde další obsáhlá literatura a odkazy na prameny.

Typickým příkladem by byla píseň *A když se bylo / dní osm splnilo / putující kancionály Písně nové* 1580 (Šimon Lomnický); *Dekakord* 1642; *Capella regia musicalis* 1694 (V. K. Holan Rovenský); *Slaviček rájský* 1719 (Josef Božan) až do *Cytary Nového zákona* 1727 (Antonín Koniáš). Jiná píseň bez další genealogie *Ach což sobě mám počiti, hříšný, zarmoucený* je přejatá do *Cythary* pouze ze *Slavička* 1719.³ Jaký paradox při sdílení repertoáru, když právě Koniáš inicioval záznamy o závadných sporckovských tiscích ve svém *Klíči* (1729) přepadení Kuksu a obvinění Sporcka z hereze.

Nejfrekventovanější melodií v duchovním i světském repertoáru Sporckova dvora a lázní byla nesporně tzv. *Bon-Repos Aria*, čili bonreposká árie, ztotožňovaná někdy mylně s *Hubertskou árií* nebo se *Zaječí árií*.⁴ Na její lovecký a francouzský původ už poukazuje jméno, přesto ji Heinrich Benedikt v roce 1923 ve Sporckově úctyhodné monografii blíže nedatuje ani neidentifikuje a řadí ji mezi „sporckovské lovecké písně“ (Jagdlieder).⁵ Jaroslav Krupka označil její nápěv v Daliboru v témž roce za nelovecký, protože prý odporuje „charakteru lesních rohů“ a obsahově ji zařadil jako morální „tendenční písničku“ s množstvím dalších textů.⁶ Odvolává se také na zprávy o jejím provádění „smyčcovým orchestrem“.

Nejstarší znění tohoto nápěvu známe z tzv. *Bonreposké knížky*, vytištěné v Praze u Wolfganga Wickharta v roce 1721. Na Birckhartově frontispisové rytině drží dva andělé kartuše s party generálbasu (Bassus) a sopránu (Cantus), hudebně poněkud nelogicky s generálbasem vlevo a sólovým partem vpravo. Na rozdíl od pozdějších znění (6/8) je tu záznam uveden v 12/8 metru a hudební ikonografie představuje spíše renesanční než barokní instrumentář (andílci s dvěma gambami, křivým rohem a flétnou). Překvapivé je tu liturgické označení *Magnificat*, tj. počátek chvalo zpěvu Panny Marie *Velebí má duše Pána*, který tradičně tvořil vrchol nešpor v officiu. *Bonreposkou knížku* uvádí zpívané *Magnificat* o pěti slokách. Názory na datování a provenienci se různí. Rakouský houslista a kapelník souboru *Ars antiqua Austria* Gunar Letzbor nahrál v roce 2006 *Bon repos Lied* jako sólo pro parforsní roh, datovav ji kolem roku 1700. Julius Hůlek už nepochybuje o spojitosti nápěvů *Hubertské* a *Bonreposké* árie a přiznává jí „inspiraci intonací loveckých fanfár“, avšak uvažuje o jejím vzniku až v Čechách zásluhou Sporckova hofmistra a kapelníka Tobiáše Antonína Seemanna (1673–1750) a odvozuje její označení (vznik?) od loveckého zámečku a areálu Bon Repos u Lysé nad Labem. Vrch Bon Repos u Lysé získal hrabě až v roce 1715 a dal tu hned

³ HYMNORVM THESAURVS BOHEMICVS, databáze českých duchovních písní <http://www.clavmon.cz/htb>

⁴ Kadlec, Krz.: *Höfische Jagdmusiken* <http://www.muzyka.mysliwska.pl/2004/index.php?dz=7&i2=54>

⁵ Benedikt, H.: *Franz Anton Graf von Sporck (1662-1738). Zur Kultur der Barockzeit in Böhmen*, Manz-Verlag, Wien 1923

⁶ Krupka, J.: František Antonín hrabě Sporck a jeho opera v Praze a Kuksu, Dalibor, roč. XL (1923), č. 2–3, s. 16

zbudovat kapli sv. Hieronyma (vysvěcena 30. 9. 1718 s hudební produkcí pod vedením T. A. Seemana) s „nejvybranějšími a nejpoučnějšími rozhovory a verši o pomíjivosti lidského života a o smrti“ na všech čtyřech zdech. „La maison de bon repos“ je vyobrazen na rytině *Bon repos oder Vogelberg* (Ptačí hora) v knize *Život jedné nádherné představy ... F. A. Sporcka ... jako zrcadlo čisté bázně boží, všem zbožným co příklad vystavěl Gottwald Caesar von Stillenau*. Stillenau a Roxas (1715) jsou jen dva různé pseudonymy nejstaršího Sporckova životopisce Friedricha Roth-Scholze, altdorfského (norimberského) univerzitního knihkupce, bibliofila a velkého hraběcího inspirátora.

Kritici nemravného soudnictví Celiander a Philomenes, když v Kuksu odvrhli falešný svět a bláhovou nádheru, probudili se do nového dne a kázali sloužícím připravit koně, aby se mohli vrátit do Prahy. „Před svým odjezdem však na věčnou památku zanechali tento nápis:

Milený Bon-Repos! Ty, sladké místo radostí,
toho, kdo stavěl tě, Bůh ochrání před bolestí;
By jeho právní spor zvítězil nad vši lži
O to se trojice rozhodně zaslouží.“⁷

Třetí z oddané literární trojice byl Fortunio. Z básně na konci spisu *Herkomanus Magnus* (1726) tedy vyplývá, že tu Hancke nechal obdivovat nikoliv lyský Bon repos, ale jeho skromnější kukskou analogii asi 6 km od Kuksu na západním konci Hubertského údolí.

Odkud se vzala Sporckova touha a životní potřeba produkovat takové množství duchovních, moralistických a kajících textů – nových duchovních písní, zejména když (nebo právě proto že) římskou církev považoval pouze za křesťanskou sektu? Zaměstnával tím intenzívně nejen sebe, ale celou suitu spolupracovníků na čele s F. L. Breslerem a G. B. Hanckem. Většina textů však vznikala v němčině. O to pozoruhodnější je zpráva z roku 1722, kdy Seemann nutil lyského kantora přeložit nějakou kacířskou českou píseň do němčiny, aby mohla být přivázána k tisku *Theologia comparativa*.⁸ Není vyloučeno, že i tady počítal s bonreposkou árií. Zatímco „Sporckův“ Božanův český kancionál *Slaviček rájský* je redakcí tradice české duchovní písně, jenž „může nahradit spálené kacířské knihy“⁹, jsou proslulé kancionály *Křesťanský rok* (1718, 1733/34) a *Svidnický kancionál* (1725/26 veršovaný prototyp *Křesťanského roku*) jedinečným průsečíkem francouzské Jagdmusik a slezské (německé) básnické školy. Sporckovské árie, „Melodey“, tak prošly nejméně čtvrtým životem: jako praktické lovecké signály (1.

⁷ *Herkomanus Magnus oder das Leben und die Thaten des uralten Ertzbetrügers und Land-Verderbers Herkomani...* Anno 1726, II, s. 186

⁸ Preiss II, s. 141

⁹ Machovský, J.: *České verze šporckovských tisků HEXENLIEDER*, SPF v Ústí nad Labem, řada HV, Praha 1976, s. 77-95

život), jejich transformace a využití v podobě sporckovských árií pro duchovní píseň (2.), jež se podruhé světsky uplatnily v oslavných básních a popisech (3.), a nakonec ještě v útočných-obranných protiprávníckých a protijezuitských satirách (4.). Kdo byli nositelé, autoři, aranžéři a editoři těchto melodií? I repertoár nápěvů se v průběhu let 1718 – 1734 redukoval a rozšiřoval!

Friedrich Roth-Scholz –hymnolog

Vztah k duchovní písni a pochopení významu tohoto jedinečného prostředku a nástroje výchovy věřících nezískal Sporck ani v Čechách, ani ve Francii, ale v Norimberku. Jeho první (a dvojnásobný) životopisec Friedrich Roth-Scholz (*1687 Herrstadt, dnes Wasosz severně od Vratislavi), vystupující pod pseudonymy Roxas a Stillenau, je jako univerzitní knihkupec, vydavatel a knihoznalec považován za zakladatele oboru dějiny knižního obchodu. Jeho tisk *Bibliotheca chemica* (1725/1727–1733) je zejména soupisem odborných prací „o třech říších přírody“ včetně „zdravých a kyselých pramenů, o horkých a jiných lázních“!¹⁰ Rytina frontispisu zobrazuje Roth-Scholtze v jeho knihovně a jejím autorem není nikdo jiný než Joseph à Montalegre, syn Sporckova kukského rytce a nevlastní syn M. Rentze. Cesta ke Sporckovi je už zřejmá. Nyní nás ani nepřekvapí, že Roth-Scholtz je autorem i dalšího, pro Sporcka navýsost inspirativního titulu, antologie *Škola smrti pravých křesťanů* (Frankfurt & Leipzig, J. F. Rüdiger, 1713¹¹), i obsáhlé sbírky 250 portrétů učenců *Icones virorum* (Nürnberg und Altdorf, 1725). V letech 1719 – 24 však vydal i Wetzelovu monumentální *Hymnopoegraphii, neboli životopisy slavných autorů [básníků] písní*. Práce, kterou zdobí viněta od M. Rentze (!) ještě před příchodem do Kuksu, přináší abecední medailony téměř 500 autorů německých protestantských duchovních písní od Ämilie Juliany Gräfin von Schwartzburg až po Johanna Zwicka, a jejich výčet i údaje o tisku. Je vzácným, zakladatelským a nepostradatelným dílem německé hymnologie.¹² *Hymnopoegraphia* časově vzácně a nápadně koresponduje se Sporckovým zájmem o duchovní píseň a s jeho písňovými projekty v letech 1718 – 1734.

Bon-Repos Aria

Příležitostný tisk o nebeském úkazu v Lysé v očekávání hraběcích narozenin 9. 3. 1721 s básní Karla Franz von Grossy byl také opatřen nototiskem. Písně se měly zpívat podle dvou přiložených dřevořezných osnov, „*jak jsem je já [Tobias Seemann] upravil na 2 bonreposké árie*“, píše o sobě Seemann hned ve

¹⁰ Faksimile. Hildesheim: Olms 1971

¹¹ Vydavatel *Das Sehenswürdigste Prag*, C. A. Redela, Nürnberg und Prag, s.a.

¹² Wetzel, Johann Caspar: *Hymnopoegraphia, oder Historische Lebens-Beschreibung der berühmtesten Lieder-Dichter*, Herrstadt, Roth-Scholtz 1719 -1724.

třech dopisech.¹³ Možná použili k tomuto tisku obě verze z *Bonreposké* knížky. Druhou tzv. *bonreposkou árií*, zkomponovanou na Sporckův příkaz, byla podle Třísky „všedně zkonstruovaná“ dvoudílná píseň in G, ve *Svidnickém kancionálu* vytištěna jako 3^{le} *Aria*. Česká mutace *Bonreposké knížky* nazvaná *Rozličné kající myšlénky ...přináležející Ptačí Hoře, Bon Repos nazvané* (Praha 1721) se podle J. Vašici často používala k produkcím přímo během koupelí v kuských lázních za doprovodu dvorní kapely.

V samostatných tiscích tzv. Hexenlieder zejména z roku 1728 se objevují kuriózní quasi italské údaje a snad i přezdívky, které mohly patřit Seemannovi jako skladateli „*povznášejících melodií a občerstvujících árií*“: „Tenoro Ritornello“, „Anchorano Struppiano [trhan] Cantatelli“, „Půltónový Konzertmeister Ut-re-mi-fa-sol-la“, „Thomasianischen Hexen-Meister“ nebo „Sempronio Litterato, zjednaný školmistr a kantor nevychovatelné mládeže v Konojedech“...

Známe celkem pět verzí nototisku *Bonreposké árie*. Dvě z *Bonreposké knížky* (1721) s textem *Magnificat* včetně generálbasu a s duchovním textem „In Nahmen Gottes kommet her“. Jsou ve 12/8 metru, v sopránovém klíči, bez taktových čar, s rombickými hlavičkami. Pak máme k dispozici opět mědiryt – nápěv v sopránovém klíči a s generálbasem z roku 1725 (1726) ze dvou dílů tzv. *Svidnického kancionálu* (*Geistreiche Gesänge*, Breslau bei J. Ch. Müller). Zde je mezi 14 áriemi *Bonreposká* hned na prvním místě, je v 6/8 metru, s taktovými čarami, s pohyblivějším generálbasem a rytba spíš připomíná zběžný rukopis.

Liší se i třemi melodickými odchylkami, legaty, ale největší změnou (patrně chybou) je cis na druhé době 3. taktu, protože mimotonální harmonie je až na době čtvrté. Tato chyba se objevuje i v tiscích z roku 1728 a 1733 (1734).

Italský, francouzský nebo německý původ?

Zedlerův *Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* z let 1732 – 1763 uvádí, že Sporck „*první zavedl a proslavil lesní rohy v Čechách*“. Nedoložené tvrzení F. Prochasky z roku 1782 (a následně Gerbera) způsobilo, že Sporckův příběh přisoudil Francii „vynález“, který patrně náleží Itálii: „*Jakmile bylo v Paříži objeveno umění troubení na lovecké rohy [cornua venatoria], jejichž sladkým zpěvem byl nadšen, dal dva muže ze svých poddaných vyučit.*“¹⁴ Kdyby Francouzi skutečně na konci 17. století zásadně vylepšili konstrukci loveckého rohu, předpokládali bychom, že se zbytky takových francouzských nástrojů dochovají v evropských sbírkách a muzeích. Ani Diderot-d’Alembertova *Encyclopedie* (1767) žádnou takovou francouzskou zásluhu nezaznamenala. A je tu i jiná stopa. Ilustrace Vergiliovy edice z roku 1502 ze Štrasburku zachycuje vojáka s rohem,

¹³ Benedikt, H.: č. 61, s. 430

¹⁴ „Vix Parisiis inflandi cornua venatoria inventa ars, quum delectatus suavitae cantus duos ex hominibus sibi obnoxii ea instituendos curavit.“Faustinus Prochaska: De Saecularibus Liberalium Artium in Bohemia et Moravia, Pragae 1782.

vinutým ve třech spirálách kolem jeho těla. I dochované exempláře ukazují, že vývoj vinutého nástroje nebyl v Německu pozadu, možná právě naopak, jak potvrzuje množství dochovaných nástrojů.

Přirozený roh se ve francouzské opeře začal pravidelně objevovat až od roku 1735 po opeře *Achille et Deidamie* A. Campry. V hamburské opeře použil R. Kaiser dva rohy in C v opeře *Octavia* už v roce 1705.¹⁵

S. Cheneyem nedávno znovu nalezený pařížský rukopis s datem 1666 zachycuje vedle nejstarších violových suit a instrukcí i 25 signálů pro lovecký roh. Studentská knížka poukazuje zmínkou „a paris par Jaques Chrestien“ na studium rohu u mistra, jehož dílna dodávala dvoru *trompes de chasse*.¹⁶ Očekávali bychom předobraz sporckovských árií – ale marně. Pětilinková tabulatura zaznamenává artikulační slabiky *ti ta da ta da* v mezerách – tj. na pěti alikvotních tónech v C ladění. Nejedná se vůbec o volné melodické nápěvy, nýbrž o (i osmkrát) opakované tóny na akordickém rozkladu. Přepis tabulatury do G klíče prozrazuje bezmocnost žáka zapsat správně rytmus. Náznak typické lovecké figury představuje pouze fanfára č. 12 „mort“, tj. když pikéři přeťali dostiženému jelenovi zadní šlachy a čekali na „zázraz“ tesákem od celebrity.

V pojednáních o lovecké hudbě v Čechách a o Sporckových zásluhách o tento obor se obvykle zdůrazňuje vliv tzv. Dampierrových loveckých fanfár, avšak zásadním pramenem těchto melodií je vzácný tisk až z roku 1734 (!), který nebyl česky nikdy publikován ani pojednán. Pro naše téma je neméně závažné, že anonymní tisk je považován za důležitý pro dějiny francouzské opery s ohledem na soupis *Catalogue chronologique des Opera représentés en France depuis l'année 1645. ou ils ont commencé de paroître, jusqu'e présent*, a je primárně edicí básní Jeana de Serre des Rieux. Titul knihy však zní *Dary dětství Lété. Hudba a lov na jelena, básně dedikované králi*.¹⁷ Tou, která doslova „lovila“ Lété po celé zemi pro její intriky s Diem, byla bohyně Héra. Tisk obsahuje mj. básně *Apollo neboli původ představení s hudbou* a *Dianna, neboli pravidla lovu na jelena*. Konvolut dále zahrnuje *Poznámky o hudbě* nebo *Slovník termínů užívaných během lovu na jelena*. Lovecký, básnický a hudební svět se tu tedy prolíná ve třech rovinách: jako praktické řemeslo, umění a ještě jejich historie. Bibliografové zdůrazňují, že se jedná o první kompletní vydání loveckých fanfár markýze Marc Antoin de Dampierre (1676 – 1756), královského lovčího. Na straně 317 pak začíná oddíl *Parodies sur les fanfares* s 27 básněmi, které jsou podle záhlaví „od různých autorů na fanfary pana M. de Dampierre a dalších autorů, jak starých tak nových“. Předmluva ke čtenáři také upozorňuje na to, že autoři textů (parodií) vytvořili

¹⁵ Online Encyclopedia, http://encyclopedia.jrank.org/HIG_HOR/HORN

¹⁶ Recueil de pieces de viole en musique et en tablature. 1666, facsimile Ms M.1.T2.17C. Cae, Washington, Library of Congress. Editions Minkoff, Genève 1998

¹⁷ SERRE des RIEUX, Jean de: *Les dons des enfans de Latone: la musique et la chasse du cerf, poèmes dédiés au Roy*. Paris, Pierre Prault, Jean Desaint & Jacques Guerin (who also printed the book), 1734. 8vo. Za laskavé zprostředkování pramene děkuji Miriam Vogelaar z Antiquariaat FORUM B, Westrenen, Tuurdijk 16, 3997 MS 't Goy- Houten, Nizozemí

dvojnásobný text pro první část fanfár, aby se slova nemusela s repeticí opakovat. Na straně 331 pak začíná oddíl *Tons de chasse et fanfares a une et deaux trompes „composées par Mr. De Dampierre gentilhomme des plaisirs du Roy pour suire connoitre aux Veneurs le Cerf que l'on courses divers Mouvemens, les differentes operations de la Chasse, e tle lieu ou l'Occasion ou les diates fanfares ont été faites“*. Je zde na 32 stranách celkem 50 notorytin signálů pro myslivce, zkomponovaných „kavalírem královské zábavy“, z toho je 7 dvojhlasů a posledních 6 dvojhlasých (tzv. nových) pochází od Mr. Morina. Jean-Baptiste Morin (1677–1745), který se v Paříži důvěrně spřátelil po roce 1698 s milovníkem italské hudby(!) básníkem Jean Serré de Rieux, je považován za autora prvních francouzských kantát (na Serréova libreta) včetně *La chasse du cerf* (pro roh, hoboje/housle a continuo), provedenou před Ludvíkem IV. ve Fontainebleau 25. srpna 1708.¹⁸

Právě Morinovy nové „fanfáry pro dvě trubky ke koncertnímu uvedení během lovu“ představují v *Ton de chasse* nejvyšší ambice na přechodu od praktických loveckých signálů k hudebnímu umění. U morinovských fanfár je stále zachováno základní ladění in D, ale objevují se dva případy 2/4 a jeden 6/4 metra a také drobnější rytmičké členění.

Je pozoruhodné, jak tyto lovecké fanfáry od obdivovatele italské hudby korespondují s názorem Jean-Laurent Lecerf de la Viéville na srovnání francouzské a italské hudby z roku 1704: *“Francouzská hudba je rozvážná, jednotná, přirozená a toleruje jen čas od času vzdálené intervaly, výjimečné harmonie a velmi neobvyklé ozdoby. Italská hudba naproti tomu, jsouc stále v napětí, vždy mimo hranice přirozenosti, bez kontinuity či pokroku odmítá naši sladkou a prostou ušlechtilost / přitažlivost / milost“*.¹⁹

Přikloníme-li se ke Gerberově dataci studia Václava (Wenzel) Svídy (Sweda) z Lysé a Petra Röhliche (+1723) z Konojed na parforsní roh v Paříži v roce 1710, hledáme fanfáry, které se ve Francii používaly v této době. Ty pak Svída, „otec lesního rohu v Německu“ nebo také „první německý hornista“ přivezl do Lysé a na Kuks.²⁰ Nejpozději v roce 1715 mezi ně patřil i další Sporckův Jäger – piquer Frantz Ferdinand. Koresponduje s tím i vstup dvou hornistů z Čech do drážďanského dvorního orchestru v roce 1711 – Johann Adalbert Fischer (1677–1722) a Franz Adam Samm (Saam, 1678–1723)²¹, kteří mohli být výsledkem Sporckových zájmů o parforsní roh i jeho vztahu k saskému dvoru. Anton Joseph Hampel byl ve službách saského dvora jako hornista až od roku 1738.

18 François Turellier. "Morin, Jean-Baptiste." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. 29 Mar. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19139>>.

19 Downing, A. Thomas: *Aesthetics of opera in the Ancien Régime, 1647-178*, s. 121. <http://books.google.com/>

20 Sweda (Wenzel) Gerber, E. L.: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, IV S – Z, Leipzig 1814, s. 307, 378

21 Thomas Hiebert. "Schindler." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. 29 Mar. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43854>>.

Ze známé chronologie tak vyplývá několik závěrů: Sporck nemohl v době svého pobytu ve Versailles (1679–84, 1692) slyšet a obdivovat fanfáry tří až šestnáctiletého Dampierra, ani Morina, který v Paříži ještě nebyl. Musely to být melodie jiného, staršího autora, nebo není pravda, že Dampierré je jejich skutečným autorem podle vydání v *Ton de chasse* z roku 1734, a že je pouze převzal ze starší tradice. Od strany 18 pokračují „další známé fanfáry od různých autorů“. Tisk vyšel v době, kdy už stárnoucí hrabě ztratil zájem o operu i lov a vznik sporckovských árií nemohl přímo ovlivnit. „Před časem jsem býval milovník lovu a hudby, ale teď už mě nic netěší kromě dobrého svědomí a mého zdraví“, prohlásil Sporck po roce 1731 v přítomnosti jezuity Adama Wellse, autora jeho pohřební řeči.²² Na chronologii nic nemění ani to, že rukopis byl k tisku schválen už 8. března 1733. Některé ze sporckovských árií vykazují větší členitost a menší závislost na 6/8 loveckých idiomech, jako by spíše reflektovaly mladší morinovské charakteristiky.

Tradiční lovecké signály (viz rukopis Recueil 1666) na jednom, dvou, tří nebo čtyřech tónech zastupuje v publikaci hned první příklad *Ton pour la quete* (Signál psům ke slídění).

K těmto signálům („tons“) však žádné texty pro zpěv přiloženy nejsou! Ty vznikaly až na melodičtější fanfáry. Z edice vyplývá, že Serre des Rieux psal rýmované texty různých typů veršů a slok na existující nápěvy dodatečně. Téma bylo jasné „*Le vin, l'amour, & la Chasse*“. Tak přece vznikaly i sporckovské árie. Obrazy Neptunů, Bakcha a Diany jako by z oka vypadly scénérii z kukských lázní – u Sporcka chybí jen milostná tematika. Je velmi pravděpodobné, že francouzský text k *Hubertské árii* „*Pou aller à la chasse...*“ napsal před rokem 1723 sám Serre des Rieux.

Skutečnou shodu, předlohu nebo paralelu pro sporckovské árie jsme kromě typické střídavé sekundy v závěru předvětí fanfáry *La Louyse Royal* a „nové fanfáry“ *La Mitilde* v této sbírce nenašli žádnou, ale paradigma těchto francouzských signálů a fanfár je natolik jednoznačné, že zejména *Hubertská* a *Bonreposká árie* z něho nápadně vycházejí.

Hanckeho Žalmy a J. S. Bach

“Neodvážil bych se nynější *Duchovní básně* Jeho říšské hraběcí Excelenci předat, kdybych pouze jemu za jejich vznik nevděčil”, píše Gottfried Benjamin Hancke v dedikační předmluvě ke své první sbírce v roce 1724, vydané ve Svíd-

²² *Smuteční milostné slzy velkého žalu ve smuteční řeči nad bolestným odchodem v Pánu zesnulém OTCE CHUDÝCH, Jeho Excelence Vysoce urozeného pána, pana Františka Antonia Svaté římské říše hraběte von Sporck, komorníka tří římských císařů, skutečného tajného rady a královského místodržitele v Čechách, pána na Lysé, Hradišti, Konojedech etc. Předneseny při třídenním pohřbu dne 5. května roku 1738 od Admodum Reverenda Patre Adama Welse, Societas Jesu, nedělního kazatele v rezidenci v Žirči.* Vytiskáno v Praze u Johanna Norberta Fitzkého, auf dem Bergstein

nici u Johanna Ch. Müllera Sporckovým nákladem. “Nebylo dost na tom, že proměnil část Hercynského lesa v Atény; chci říci: léčivé Lázně Kuks proměnil s úžasným nákladem na nevýčerpatelnou studnici knih a sám nabídl světu výběr nejlepších titulů napsaných v různých jazycích.”²³ Chválí ho za překlady z latiny, italštiny a francouštiny, přičemž však také zdůrazňuje, že německé básně vyžadují pravidelný verš a rým. Na straně 401 zařadil oddíl 16 žalmů pod titulem *Přeložené duchovní žalmy na hraběcí Sporckovu osobní, jinak tzv. Bon-reposkou árii*. S přípisem „NB. Všechny následující žalmy mohou být také zpívány na melodii *Durch Adams Fall ist ganz verderbt Menschlich Natur etc.*“ Jedná se o anonymní nápěv s textem Lutherova přítele Lazara Spenglera (1524) *S Adamovým pádem jsou zcela narušeny lidská přirozenost a charakter*. Vyšla tiskem poprvé v roce 1529 a pak ve Wittenbergu 1533. Použil ji už Jacob Praetorius (1586–1651), syn Michaela, k vytvoření pravzoru chorální fantazie.²⁴ Buxtehude (BuxWV 183) nápěv převzal pro svou chorální předehru. Bach citoval píseň celkem pětkrát, z toho třikrát bez textu. Vytvořil např. čtyřhlasý motet pro SATB sbor (BWV 705) v roce 1708. Laure Schnapper zase uvádí Bachovu chorální předehru *Durch Adams Fall* (BWV 637) z roku 1713 jako příklad vyjádření morálního úpadku exponováním sestupného ostinátá v basu.²⁵ V kantátě *Wer hofft in Gott und dem vertraut* (BWV 109) hraje se sólovým sopránem tuto melodii *colla parte corno da caccia* (!). Byl snad toto důvod, proč se nápěv vedle bonreposké árie dostal k Hanckeho překladům žalmů? Mohl to být alternativní návrh Sporckův, který musel melodii znát. Každopádně se i tím do okruhu sporckovských árií dostává vedle francouzských hudebních idiomů nový prvek – německý reformační (luterský) zpěv. Bach však patrně použil až znění z kancionálu vydaného v Gotě roku 1715.

To ovšem neplatí pro Bachovy příležitostné kompozice, kde nejenže volil aktuální témata, ale zároveň psal i veselou a nekomplikovanou muziku. „Říšská hrabata von Keyserling (ruský vyslanec v Drážďanech, pro kterého napsal *Goldberské variace*), von Flemming (otec lipského guvernéra), von Sporck a hrabě Brühl patřila“ podle Waltra Gurlitta „k nejosvědčenějším mecenášům jeho múzy.“²⁶ Julius Hůlek píše v této souvislosti o „nepochybném, i když dosud nevyjasněném vztahu Sporcka a Bacha“, který mj. dokládá jedna melodie z Bachovy *Selské kantáty* (BWV 212). „Údajně má být citací jedné písně ze sporckovského okruhu“, pokračuje Hůlek a melodii považuje za mezityp mezi Bonreposkou a Hubertskou árií.²⁷ Bachova kantáta *Mer hahn en neue Oberkeet* (Máme novou

23 Hancke, G.B.: Geistliche und Moralische Gedichte, Schweidnitz, dedruckt bey Johann Christian Müllern, f. 3

24 Frederick K. Gable. "Praetorius." Grove Music Online. Oxford Music Online. 3 Sep. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22244pg3>>.

25 Laure Schnapper. "Ostinato." Grove Music Online. Oxford Music Online. 3 Sep. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20547>>.

26 Gurlitt, W.: Johann Sebastian Bach in seiner Zeit und heute In: *Wissenschaftliche Bachtagung*, Leipzig 1950, s. 61

27 Gurlitt, W.: Johann Sebastian Bach in seiner Zeit und heute In: *Wissenschaftliche Bachtagung*, Leipzig 1950, s. 61

vrchnost) je spíše „správný“ než selská, protože oslavuje jmenování statkáře Carl Heinricha von Dieskau aus Klein-Zschocher (to je čtvrt' Lipska) dne 30. dubna 1742. „Naše čtvrt' musí být tak sladká jako mandle“, zpívá se v kantátě.

Christian Friedrich Henrici (Picander)

Jak a kdo tedy zprostředkoval vztah mezi Sporckem a Bachem? Naše stopa vede k libretistovi *Selské kantáty* ke Christianovi Friedrichu Henrici s pseudonymem Picander (1700 – 1764). Vystudoval práva na wittenberské univerzitě a byl jedním z nejdůležitějších Bachových libretistů vůbec. Začal svou básnickou kariéru v Lipsku s erotickými básněmi a divadelními hrami ještě před příchodem tomášského kantora, ale už v roce 1725 pro něho napsal první světskou kantátu, avšak Bach si už v roce 1723 zvolil jeho báseň pro duchovní kantátu *Bringet dem Herrn Uhre* (BWV 148), která byla vytištěna v jeho sbírce *Sammlung erbaulicher Gedancken* (1724–1725). A právě toto vydání už začíná dedikací „zbožnému hraběti Sporckovi“ a obsahuje dokonce *Ódu na hraběte Sporcka*. Sporck tak mohl být dokonce zprostředkovatelem osobního vztahu Picander – Bach. Picanderovy verše z pěti dílů básnické sbírky *Ernstschertzhafte und satyrische Gedichte* (Leipzig, 1727–51) pak Bach pravidelně zhudebňoval včetně *Matoušových* (BWV 244) a *Markových pašijí*. V předmluvě ke třetímu dílu (1732) se básník chlubí tím, že Bach zhudebnil celou řadu jeho textů (známe dnes 9 titulů). Slavná *Coffee Cantata* (BWV 211) však možná nevznikla primárně pro Bacha. Ačkoliv nemáme zprávu o tom, že by se ve Sporckových divadlech uváděly některé Picanderovy hry, musel hrabě jistě zaznamenat, že jeho poučné a zábavné divadelní hry vyšly v třídílné sbírce *Teutsche Schau-Spiele, bestehend in dem Akadem. Schlendrian, dem Ertzt-Säuffer u. der Weiber-Probe* (Berlin, Frankfurt u. Hamburg 1726). V roce 1742 byl Picander v Lipsku výběřčím daní z líkerů, inspektor vín a vizír a Sporck už čtyři roky nežil.

Philipp Spitta uvádí, že populární německá píseň *Frisch auf zum frohlichen Jagen* byla známá už nejméně od roku 1724, kdy Hancke napsal německý text ke staré francouzské lovecké písni *Pour aller a la chasse*. V knižním vydání se však text *Auf, auf! Auf, auf zum Jagen! Jako Jäger-Lied. Auf eine gewisse Melodie* objevil až v roce 1727. Kolem roku 1730 prý musela být dostatečně známa v celých Čechách a rozšířila se i do Saska, takže ji tu mohli označovat za selskou melodii.²⁸

Budiž však přímo řečeno, že proslulá basová árie v duchu hrubého sedláctví (deset tisíc zlatých se schází denně pokladníkovi a on si pije sklenici dobrého starého vína..., č. 16) není zdaleka citací *Hubertské árie*, jak se opakovaně uvádí. Má jistě idiomy francouzských loveckých signálů a dalších árií, ale shoduje se

²⁸ Philipp Spitta: *Johann Sebastian Bach. His Work And Influence On The Music Of Germany, 1685-1750*, Translated from the German by Clara Bell and J. A. Fuller Maitland, vol. iii. London, Novello And Company, Limited.

pouze v závěru předvětí v šesti tónech. Tuto podobnost s jinými melodiemi jsme již dříve konstatovali a částečně to tedy platí o árii *Bonreposké*. Navíc i tříosminový nápěv sopránové árie č. 14 (Klein-Zchocher müssen...) jakoby vypadl z francouzských sbírek světských, duchovních nebo divadelních árií.

Porovnáváme-li všech 26 dochovaných a dosud identifikovaných sporckovských *árií*, překvapí nás, jak většina nápěvů má rytmicky, melodicky i formálně převládající písňový charakter. Jiné jsou krkolomnější, avšak dochovaný datovaný repertoár nesvědčí o tom, že by se ve finální verzi tištěných not ke *Křesťanskému roku* objevily jen ty jednodušší. Oproti 14 áriím (1 – 8 + 15 s generálbasem, ostatní pouze zpěvní hlas) v podobě dřevořezu ve *Svidnickém kancionále* (původním názvem *Duchovní zpěvy a písně*, 1724/25) obsahuje *Křesťanský rok* (1733/34) pouze 8 nápěvů, a to bez generálbasu. Z toho patří tři poslední mezi pamětně i interpretačně obtížnější. Gerhard Dünnhaupt správně odporuje tvrzení Fabera du Fauris o tom, že by se mělo jednat o písně katolického Slezska. Mnohastrofické písně se sotva mohly zpívat v regulérním kostelním provozu duchovních písní a nelze tudíž hovořit o žádném obvyklém katolickém kancionálu.²⁹

Tanec smrti

Téma hudba, tanec a smrt má mnoho poloh už od středověku. Křesťanské *memento mori* i antické *Ars moriendi* byly myšlenkovou páteří i Sporckova budování areálu v Kuksu – světských lázní a kláštera s hospitém: matčina lebka na stole, věčné světlo v hrobce na dohled z ložnice, kostra hlásající „dobro dobrým a zlo zlým“ v kostele nebo andělé Blažené a Žalostné smrti uvádějící Braunovy *Ctnosti a Neřesti*. Lebka s hadem v očnicích nechýbí ani v bývalé zámecké kuchyni. Největším pomníkem Sporckova úsilí o proniknutí k mystériu smrti je však cyklus 50 rytin jeho kukského rytce Michaela Rentze (1701–1758), které vytiskl dlouho po Sporckově smrti v Pasově F. G. Mangold a v Linci vydal F. A. Ilger (1753). Vznik cyklu nelze podle Jiřího Šerých určit přesněji než „před rokem 1738 až 40. léta 18. století“.³⁰ V tomto lineckém vydání se objevuje vždy jen jedna německá sloka v kartuši každé rytiny. Zbývajících 250 stran je vyplněno obsáhlými historicko-teologickými úvahami ke každému zobrazenému společenskému stavu. Žádná další poezie nebo texty písně zde nejsou a chybí i přímý odkaz na nějaký nápěv.

Až ve vídeňském vydání z roku 1767 čteme odkaz na autora veršů. Pater Patricius Wasserburger (*1706), „dobrý skladatel“, který je autorem německých slok o jednotlivých stavech, byl druhým priorem v kukském klášteře milosrdných

²⁹ Dünnhaupt, Gerhard: *Bibliographisches Handbuch der Barockliteratur: Hundert Personalbibliographien deutscher Autoren des 17. Jahrhunderts*. 3 Bde. Hiersemann, Stuttgart 1980–1981

³⁰ Šerých, J.: *Michael Rentz fecit*, Praha Carolinum 2008, s. 468

bratří v letech 1745 – 1754. Na titulní straně tisku dokonce prozradil, že celý cyklus je vymalován i na dolní chodbě hospitálu, který však Jiří Šerých nepovažuje za Rentzovo dílo. Nabízí dále výklad, že veršovaný text existoval ještě před malbou na zeď. I tam jsou totiž do omítky také vypsány německé verše, avšak jiné než na Rentzových rytinách. Je tedy zřejmé, že verše v Rentzových kartuších jsou ty, které měl složit Wasserburger:

Graf (z Rentzovy kartuše)

Du bist ein Graff, ein grosser Herr. Jag, stell auch Vogelherden
 Dis zeigt Dir sein im Bilde an, wie Du gefalt wirst werden
 Dann schwindet Hoheit, Lust und Pracht Drum such beym guten Tagen
 Der etwas so kein Moder frist den Himmel zu erjagen.

V kapitole *Graff* se zde např. objevuje obsáhlý historicko-teologický popis lovců i kritika honu, jakoby se vztahovala přímo na Sporckovu vášeň. Podle Petra Damiana přirovnává pisatel textu náš život k překrásnému honu, kdy musíme dávat pozor, abychom nespádli do vlčí rokle. Jinde je „satan ten lovec a ptáčník, takže ty musíš všechny jeho léčky a sítě překročit,“ varuje překvapivě s ohledem na Sporckovy ptáčnické přezdívky.

Nápisy pod malbami na zdi severní chodby hospitálu se však shodují s 50 slokami *Tance smrti* v *Bonreposké knížce* z roku 1721 s odkazem na známou *Bon-Repos Melodey*. Česká verze *Bonreposké knížky* pak potvrzuje, že se jedná o tentýž obsahový a formální typ překladu/předlohy. Autorem *Smrtího tance* zde nemohl být v roce 1721 ani Wasserburger, ani Hancke, takže se musíme spokojit s Vašicovým poukazem na anonymní, avšak velice zdařilé verše. S ohledem na herkomanský *Madrigal* k rytině Bartholomea Strahowského z roku 1722 lze však také uvažovat o Friedrichu Augustu Hackmannovi (1709 – 1734) jako autorovi.

Padesát společenských stavů od Blázna po Kardinála, od Starce po Knížete, od Žebráka po Dítě či od Hraběte k Soudci! Smrt všem měří stejně – není před ní úniku. Jak asi působily tyto sugestivní výjevy na staré a nemocné lidi, kteří měli k smrti mnohem blíž, než ti za zdi hospitálu? Zpívali si je na *Bonreposkou árii*?

Dialogické (dramatické) písně

Nakonec to byl paradoxně jezuita Admodum Reverendus Pater Adam Wels, nedělní kazatel v rezidenci v Žirči, který nad hraběcí rakví v Lysé 5. května roku 1738 přednesl *Smuteční řeč nad bolestným odchodem v Pánu zesnulém OTCE CHUDÝCH* a neopomněl pochválit mezi jinými také hraběcí edice: „*Obzvláště si zaslouží zmínku Škola ctnosti, Mravouka a Životy svatých v osamění. A všechny tyto ještě předčí Křesťanský rok, vzor všech duchaplných knih, který důrazně přivádí k evangelické dokonalosti každého křesťana, ale skví se také třemi sty vel-*

kých rytin...“ Vyzdvihl tak nejobsáhlejší repertoár duchovních textů pro zpěv na sporckovské árie. Zmiňuje i slavný Sporckův tisk *Životy svatých v osamění* z roku 1725, což je *Lebens Beschreibung / Der Heiligen / Alt-Vätter, / Welche sich / Der Einsamkeit beflissen haben* (J. Ch. Müller, Svidnice), který je v Benediktově soupisu uveden s odlišným názvem a s jiným vrozením (1726),³¹ přičemž cenzorovo imprimatur má datum až 5. 9. 1735, což potvrzuje, jak dlouho vznikaly v Kuksu Rentzovy a Montalegreho rytiny a že dílo vlastně doprovázelo vznik Braunových poustevníků Garina a Onuphria v Novém lese. Ve sporckovské literatuře obecně ani v hymnologických pracích dosud nebyl zmíněn přívažek (všitý mezi Imprimatur a první rytinu Ježíše Krista) o 6 stranách s názvem *Gespräche / Zwischen einem / Einsiedler und Hofe-Manne / Nach der bon-repos-Arie eingerichtet*. I přesto, že za 30. slokou písně je návěští další textové stránky (Unser) z vlastní knihy, což by mohlo potvrzovat vědomou souvislost s dílem, i když nevypovídá nic o vzniku této písně. Má však také samostatné (nedůsledné) stránkování:

Rozhovor mezi Poustevníkem a Dvořanem na Bonreposkou árii

Hof-Mann. Glück zu! Mein abgelebter Greiss; Gott geb dir tausend-Glücke!

Einsiedler. Ich dancke zwar; Doch nimm den Wunsch, den du gethan, zurücke.

H. Wie so? Ist man nicht höchst vergnügt, wenn uns Glück widerfähret?

E. Doch der ist noch weit glücklicher, der niemahls was begehret.

H. Doch aber, du bist allzu arm; Wilst du von mir nichts haben?

E. Nein; Ich bin reicher, als du selbst; Behalte Deine Gaben.

H. Ach dieses kan unmöglich seyn: Ich habe Geld und Gütter.

E. Reichthum kommt die süsse vor, mir aber schmeckt es bitter.

H. Ist Reichthum nicht dasselbe Ziel, wornach die Menschen streben?

E. Ein Weisser kan mit wenigen vergnügt und ruhig leben.

H. Ich habe Schlösser, Geld und Gut; Mich zieren Edelsteine;

E. Doch wenn die Todes-Stunde schlägt, so ist es nicht mehr deine.

Ožívá tu dávné středověké „hádání“ mezi bohatým dvořanem a chudým poustevníkem, který pravé bohatství nalézá v boží ochraně. Důsledně vedený dialog po střídajících se verších je porušen až v posledních třech slokách, kterými resumuje své štěstí poustevník – a vlastně vítězí. Tato dialogická podoba sporckovských árií měla další pokračování.

V utěšených, výstavných a léčivých lázních Kuckus-Baade se podle tisku *Herkomanus Magnus* z roku 1726 „na jaře loňského roku objevili dva vznešení cizinci, které můžeme tentokrát pojmenovat jako *Philomenes* a *Celiander*, protože se

³¹ Benedikt, H.: č. 100 jako *De vita solitaria*

*z dobrých příčin nechtěli dát poznat pod pravými jmény.*³² Tito dva zcestovalí znalci lázní zde ocenili hned procházky a všechny krásné stavby, když náhle stannuli před obrovskou sochou. Starý muž s rozpůleným voussem na bradě, se středověkou helmicí na hlavě a celý v brnění. Na meči v pravé ruce je nápis *MANUALE*, na říšském jablku v levé ruce stojí *IURE ERUI*. Je to symbol arcipodvodníků a škůdců zemských – advokátů a obraz práva, které lze číst a vykládat z té i oné strany. Jako když švec natahuje kůži, když šije boty. Dva baziliškové na hrudi jsou symbolem jedovatých právních válek a u nohou tohoto zlořečeného Herkomanna jsou pošlapány Sporckovy mravoučné knihy – Zřízení zemské i Městská práva. Není divu, že Gottfried Benjamin Hancke už v roce 1727 vydal paralelní latinsko-německou dialogickou báseň o tom, jak se kukští poustevníci tohoto zločince zbavili. Ačkoliv zde není výslovný odkaz na melodii k těmto veršům, jsou pravidelná 12/13 slabičná dvojverší ideálním prototypem ke zpěvu tohoto dialogického vyprávění.

*Marforio a Pasquinus rozprávějí, když vezou na jistém zařízení Herkomanna do Pekla (1727)*³³

- M:** Pasquine, zastav už! Náklad je doslova
jak kdyby Herkomann byl z kovu, z olova.
- P:** Je plný padoušství, má těžké svědomí,
musíš mít hodně sil, ať tě to nezlomí.
- M:** Dělán, co můžu víš? Však řekni Pasquine:
kam vlastně vezeme to Monstrum „nevinné“?
- P:** Mohu ti, příteli, jen půlku pravdy říct':
Bude Exekucí a neptej se mě víc.
Aby ten Herkomann až do soudného dne
už světu neškodil, jak jen ho napadne.
Zavři to zlo všech zel do kobky sedmi dveří,
kde s hady, červy, krysami noc přežije jen stěží.

Po dalších neúspěšných plánech ho uchvátí Radamant a vsadí ho v Podsvětí navěky „do par, síry a smůly“.

A ještě jedno pokračování. Se Sporckovým písňovým útokem proti žirečským jezuitům stoupala po 30. dubnu 1727 epičnost a dramatičnost veršů, a tím také jejich aktuálnost i agresivita. Nastolené téma čarodějnické okupace Kalvárské hory, které se po jezuitské nedbalosti o její výstavbu, zřetězilo do monotéma-

³² *Herkomanus Magnus oder das Leben und die Thaten des uralten Ertzbetrügers und Land-Verderbers Herkomani...* Anno 1726

³³ Hancke, G. B.: *Marforio und Pasquin führen auf einer gewissen Machina den Herkomann in di Hölle, und unterreden sich auf dem Wege folgender Gestalt.* Weltliche Gedichte, Dresden 1727, s. 150 – 159

tického cyklu Čarodějnických písní (Hexen-Lieder), využívalo celou galerii postav jedinečného kukského panoptika. Není jistě náhodou, že postavu Pasquina představil ve své básni už manýristický italský básník Giambattista Marini (1569 – 1625), kterého Sporck prostřednictvím Hanckeho považoval za prototyp básnického ostrovtipu a satiry. Více než sto let stará předloha a metoda se britkostí výrazů hraběti dokonale hodila.

V dosud porovnávaných sbírkách francouzských árií jsme se sice setkávali s formálními hudebními textovými podobnostmi, ale dialogický útvar jsme nezaznamenali. O to pozoruhodnější je komparace se sborníkem *Nouvelles Poesies Morales sur Les Plus Beaux Airs de la Musique Francoise et Italienne avec la Basse*. Jedná se o sedm dílů zhudebněných textů (včetně duchovních) různými autory, kde šestá část *Bajky*, obsahuje veršovaná ponaučení Jeana de la Fontaine (1621–1695). Ačkoliv je tisk těchto 26 bajek datován až rokem 1737, je pod závěrečným *Approbation* z 10. prosince 1728 uveden skladatel Michel-Richard de Lalande (1695 – 1726): inspirativní bajky a chansons prý napsal na příkaz pana Le Garde des Sceaux. Nepřekvapí nás už tato další francouzská stopa melodickou, formální i typografickou příbuzností těchto árií se sporckovskými, ale nalezneme tu i výmluvný příklad dialogické árie v bajce č. 6 *Vlk a beránek*,³⁴ kde se postavy střídají i v rámci jedné sloky!

Odtud je už blízko k propracovanému pojetí neobvyklého zpívaného divadla, jak se objevuje v jiné čarodějnické písni ze sborníku pražského Národního muzea 42–G-46. Nota bene se už v názvu výslovně píše o předvádění a zpívání. Konkrétní sporckovský nápěv uveden není.

Dalo by se s nadsázkou mluvit o kukském „kabaretu“, který spojil manýristickou satiru, politikum, kramářskou píseň a osobitou kukskou typologii postav commedia dell'arte.

Stručná a mravoučná srdcervoucí rozprava mezi Bratrem Lustigem a Poustevníkem z čarodějnického kopce, který ho navštíví, k nim se připojí Herkomanus, Fitzliputzli, Pasquinus, Marforius a Ležák, vedou ukrutně krásný rozhovor, který byl v podobě písně na známou čarodějnickou melodii předveden a zazpíván černým a bílým Astrotikem.

Vytiskněno u Tulpase / druhé tištěné vydání v praktickém formátu, po kacířské hříšné reformaci a po zmaření stavby krucifixu. Léta 1729.

Po chvástání Poustevníka, který utekl z Kalvárské (Čarodějnické) hory do Kuksu se „komturovsky“ zjeví obrovský Herkomann:

³⁴ *Nouvelles Poesies Morales sur Les Plus Beaux Airs de la Musique Francoise et Italienne avec la Basse.: Fables Choisies Dans le gout de M. De La Fontaine, Sur des Vandevilles & petits Airs aisés a chanter, avec leur Basse & une Basse en Musette.* Recueil I. 6 liv. broché. Date: 1737. Creator: La Fontaine, Jean de, 1621-1695, s. 4. <http://digital.library.unt.edu/browse/department/music/vrbr/?q=VRBR&t=collection&system=DC&start=30&page-Size=10&sort=title&view=>

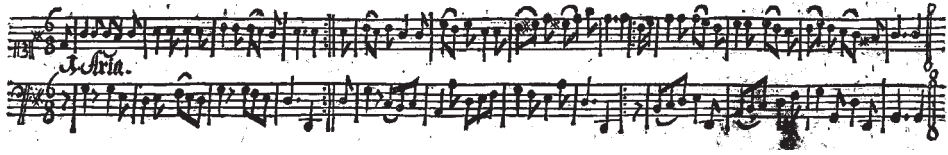
- H:** Hrom do toho! Proces na tebe, právní nakládačku,
hromy blesky ať tě skolí, ty drzý posměváčku.
Však brzy tě mí sluhové v parukách a taláru,
perem jak mečem ztrestají a odsoudí k nezdaru.
- Ty nevíš, starý vousáči, jak hrozným hněvem planu?
Ozvěna mých činů se šíří v každou světa stranu.
- P:** Je mi to, bohužel, známo, raději už jsem zticha,
pohled'te na mě a zříte jen pokorného mnicha.
- H:** Před křížem se musí Herkommann, ba i sám d'ábel kát;
Ne však dříve, než-li tu bude ten proradný kříž stát.
Zatím se rozptýlím procesem, chásko zpropadená,
který můj notář Fitzliputzli hbitě zaznamená.
- F:** Co poroučí mi pěkného můj pán, velký Herkommann?
Nadešel čas, kdy švestková jádra přepočítat mám?
Jsem připraven zas škodit a nachystat čin příšerný,
že pobaví se kníže temnot, sám d'ábel pekelný.
- H:** Kde nesvár, mrzutost a hádka vládne, dobře je mi.
P: Tak zvrhlá rozkoš přinese bolestné utrpení.
F: Své pero jsem si již na proces *per nefas* nabrousil,
abych se podlými úskoky náramně pobavil.³⁵

Dialogické (dramatické) písně představují při použití sporckovské obecné noty nejvyšší míru dramatické stylizace. Tyto, ani protijezuitské *Hexenlieder*, protiprávnícké, lovecké, časové, kramářské, oslavné a propagační *árie* jezuita Wells nad hraběcí rakví pochopitelně nezmínil, ale dostatečně potvrdil, že *Bonreposkou árií* kult duchovní písně o smrti započal a vyvinul se právě v Kuksu v osobitě využívanou „obecnou notu“, která se díky *Tanci smrti* s Wasserburgovými texty šířila i po Sporckově smrti.

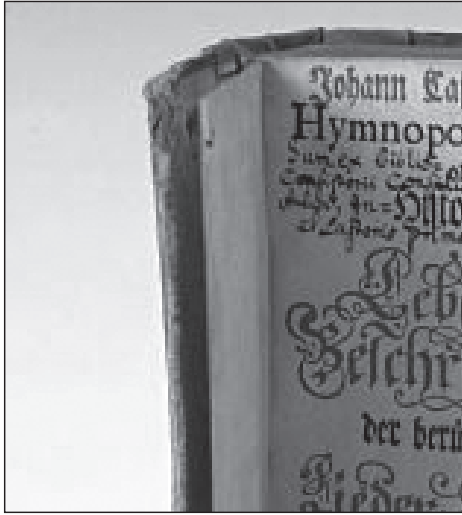
³⁵ Přeložila Kateřina Bohadlová pro inscenaci *Fitzli Putzli* souboru Geisslers Hofcomoedian-ten, Kuks, premiéra 29. 8. 2009 v Kuksu v rámci festivalu Theatrum Kuks

SPORCK'S COMMON MELODIES*The Dispute Between a Hermit and a Courtier on the “Bon-Repos Air”*

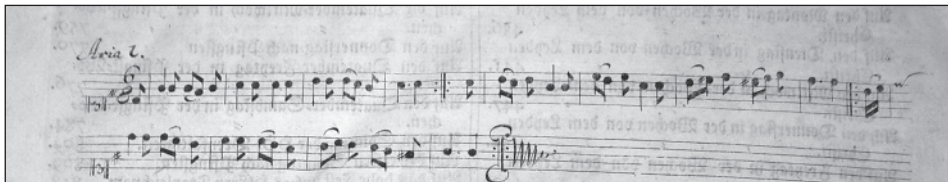
The phenomenon of about 26 well-known melodies within the property of the Bohemia born landlord Count F. A. von Sporck (1662–1738) reminds us of the 16th century praxis of multiple textual contrafacta to the shared and remembered melodic repertory. There were hundreds of rimed verses (hymns) within *Das Christliche Jahr* (1718, 1733/34) hymnbook and *Geistreiche Gesänge* hymnbook (so called *Schweidnitzer Gesangbuch* 1725/26) published by Sporck and intended to be sung on the attached “airs”, in fact songs. It was Sporck's double biographer Friedrich Roth-Scholz from Nurnberg who woke up Count's interests in books, healing waters and traditional German hymnology. The key and most frequented melody, the *Bon-Repos Aria* dominated the repertory pointing towards the French hunting provenance and par-force signals. Gottfried Benjamin Hancke, Johann Sebastian Bach, Christian Friedrich Henrici (Picander) and all the local and foreign Kuckus-Baade spa guests were involved in or influenced by those melodies and/or texts featuring the religious, penitent, hunting, political, descriptive, panegyric, public relation as well as anti-Jesuit *Hexenlieder*, anti-lawyer and *Dance of Death* themes. The special position was taken by the dialogue or dramatic songs such as *Gespräche / Zwischen einem / Einsiedler und Hofe-Manne / Nach der Bon-repos-Arie eingerichtet* (1725), not yet published and unknown for Sporck biographers and hymnologists.



Geistreiche Gesänge, 1725. Bon-Repos Aria



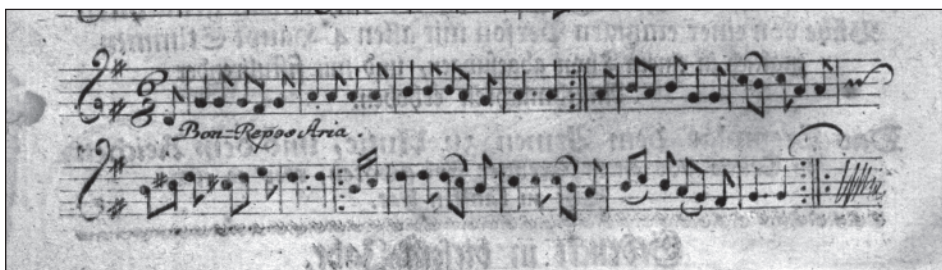
Hymnopoeographia, 1719–24.



Das Christliche Jahr. Bon-Repos Aria, 1731–33



Bon-Repos Büchlein, 1721. Magnificat



Hexenlieder, Bon-Repos Aria, NM 42-G-46 (1727/28)

