

Pečman, Rudolf

**"S bobkovou ratolestí pokoje a palmou ctnosti" : k 325. výročí narození a 260. výročí úmrtí "českého Bacha" Jana Dismase Zelenky (1679-1745)**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 2006, vol. 55, iss. H41, pp. [105]-124*

ISBN 978-80-210-4270-4

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112349>

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.

RUDOLF PEČMAN, BRNO

## „S BOBKOVOU RATOLESTÍ POKOJE A PALMOU CTNOSTI“

K 325. výročí narození a 260. výročí úmrtí „českého Bacha“ Jana Dismase Zelenky (1679–1745)

Zájem o rodáka z Louňovic pod Bláníkem (u Vlašimě), hudebního skladatele *Jana Dismase Zelenku* (1679–1745), je nyní pozoruhodný. Tento starší současník J. S. Bacha (1685–1750) byl žákem pražských jezuitů, navštívil Itálii (?), Vídeň i opětovně Prahu a usadil se v Drážďanech, kde byl kontrabasistou dvorní kapely, komorním hudebníkem, skladatelem. Stal se mimo jiné žákem Johanna Josepha Fuxe (1660–1741) ve Vídni (1716). Pod jeho vedením hluboce pronikl do tajů kontrapunktu. Poznal později i jeho latinskou učebnici skladby *Gradus ad Parnassum* (1725). Nevíme, jak vypadal, jeho podobizna se nezachovala. Vznešeně se podepisoval jako „Augustissimi Poloniarum Regis et Electoris Saxo: Friderici Augusto a Camera Musicus Joannes Dismas Zelenka, Bohemus Launowiensis“. August Silný (1670–1733) si jej neobyčejně vážil, ale po jeho smrti – panoval jako Friedrich August I., byl kurfiřtem saským a králem polským – změnil se hudební vkus Drážďan. Barokní orientace ustupovala nadcházejícímu předklasicismu. Dvorním kapelníkem byl jmenován Johann Adolf Hasse (1699–1783), jenž dosáhl věhlasu jako operní skladatel, žák Niccolò Porpory a Alessandra Scarlattiho. Zájem o duchovní hudbu ustupoval módní italské opeře. Zelenka zůstal věrný (katolické) duchovní orientaci.

Jak vyčteme z tematicko-systematického seznamu Zelenkových skladeb,<sup>1</sup> psal J. D. Zelenka hlavně mše, jednotlivé mešní části, mše za zemřelé, mešní officia, kompozice pro údobí Svatého týdne, žalmy, magnificat, velikonoční hymny, mariánské antifony, řadu tedeum, litanií, zpěvů k procesím, menší liturgická a duchovní díla, světské vokální kompozice a skladby instrumentální. Právě opery

---

<sup>1</sup> *Jan Dismas Zelenka. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (ZKW), zusammengestellt von Wolfgang Reich. Bd. I: Textteil. Bd. II: Notenteil. Vyšlo v edici „Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens“.* Herausgegeben von der Sächsischen Landesbibliothek in Verbindung mit der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“, Dresden. Sächsische Landesbibliothek, Dresden 1985. Oba svazky vyšly ve výše uvedené edici jako seš. 6.

se nedotkl. Jeho tvůrčí odkaz je uložen hlavně v Saské zemské knihovně (*Sächsische Landesbibliothek*) v Drážďanech. Již za života si ho neobyčejně vážil Bach – a Telemann byl nadšen jeho díly (chtěl je dokonce vydat souborně). Propadla pak sítem času – a dnešek je znovu objevuje. Zelenkovy skladby znal i Bedřich Smetana, ale 19. století se chovalo k Zelenkovu odkazu macešsky. V sedmdesátých letech 20. století začíná – obrazně řečeno – Zelenkův druhý život. Firma *Deutsche Grammophon-Gesellschaft* vydává 1973 nahrávku jeho šesti triových sonát a krátce poté (1977) i některé skladby orchestrální. O novou Zelenkovu prezentaci se tehdy zasloužil švýcarský hobojsista *Hans Heinz Holliger* spolu se souborem *Camerata nova Bern*. Holligerovy nahrávky vzbudily živý ohlas (dvě desky vyšly v Archiv-Produktion 2708 027, tři desky rovněž v *Archiv-Produktion* 2723 059). Zelenka se pomalu dostával i na německá pódia, například roku 1978 v Marburgu (Lahn). UNESCO zařadilo Zelenku následujícího roku mezi Světová kulturní výročí, aby připomnělo třísté jubileum jeho narození. V tehdejší Československé socialistické republice to byla jen *Česká hudební společnost*, která věnovala Zelenkovi pozornost, neboť připravila zelenkovské sympozium v Zábřehu na Moravě („Muzikologické dialogy“). Autor této studie měl tu čest zastávat tehdy funkci chairmana sympozia.

Plynula léta. O Zelenku projevil hluboký zájem brněnský varhaník a cembalista *Vratislav Bělský* (1924–2003), absolvent brněnské Konzervatoře a Janáčkovy akademie múzických umění, který patřil k našim předním editorům hudebních skladeb 17. a 18. století. Vydal v *Editio Supraphon* Praha, v edici *Musica antiqua bohemica* (série II, číslo 12), jednu ze Zelenkových profilových skladeb, jeho *azione sacra Sub olea pacis et palma virtutis* (1723). K Bělského edici došlo roku 1987. Za podklad k ní sloužilo autografní znění ze Saské zemské knihovny (signatura Mus. 2358–D-2) konfrontované s libretními tisky uloženými v Národní (dříve Univerzitní) knihovně v Praze (signatura 52 a 19/7) a v pražském Národním muzeu (signatura 49 a 21). V hudbě bylo třeba lescos doplnit, nově upravit a odstranit zjevná skladatelova přehlédnutí. Dílo předpokládalo – jak vyčteme z tematického katalogu pod položkou ZWV 175 – obsazení sólistů (soprán, alt, tenor, bas), smíšeného oboru, dvou houslí, violy, violoncella, nástroje violone (=kontrabasu), dvou fléten typu „flauto dolce“, dvou dalších fléten, dvou hobojů, francouzského předchůdce klarinetu zvaného chalumeau, fagotu, dvou trubek a kotlů čili tympanů. Na titulní straně autografu čteme také podtitul: *Melodrama de Sancto Venceslao*. Půjde tedy o tematiku ze života svatého Václava.

Z orientačních důvodů nacházíme na titulní straně i na obálce rok 1723. Tehdy se totiž konala v Praze slavná korunovace Karla VI. (1685–1740), syna císaře Leopolda I. a Eleonory Magdaleny von Pfalz-Neuburg, za krále českého. Praha se na krátkou dobu stala středem hudebního a operního světa, neboť u příležitosti korunovace byla mimo jiné provedena opera *Costanza e fortezza* (Stálost a síla), dílo J. J. Fuxe (premiéra se konala na Hradčanském náměstí 28. srpna, za onemocnělého Fuxe ji řídil vicekapelník Antonio Caldara). J. D. Zelenka hrál mezi instrumentalisty na kontrabas. I jiné skladby – například dílo Caldarovo (1670–1736), totiž jeho opera *Contessa di Numi*, nebo oslavné *Il*

*Giorno felice* z pera Giuseppa Porsileho (1680–1750) – byly na pořadu korunovačních slavností.

Krátce po premiéře opery *Costanza e fortezza*, totiž v neděli 12. září, zazněla v Klementinu i hra J. D. Zelenky *Sub olea pacis et palma virtutis*. Provedení navštívili mimo jiné i císařští manželé Karel VI. a Alžběta Kristina (Elisabeth Christine, dcera vévody Leopolda Rudolfa z Braunschweig-Wolfenbüttelu). Obširnou zprávu o premiéře Zelenkova díla přinesly Pražské Posstovské Nowiny (14. září 1723, č.74). Dovídáme se z ní, že představení bylo slavnostní:

„Oboje císařské a královské Katolické Milosti“ přijely se svým „velkým komonstvem“; navštívily nejprve farní kostel Nanebevzetí Panny Marie před Týnem a posléze se odebraly – Karel VI. ve voze, Alžběta Kristina na nosítkách – na Staroměstské náměstí a odtud do Klementina, tj. do „Koleje Velebných Páterův z Tovaryšstva Ježíšova“, kde se mělo konat představení slavnostní hry „*S Bobkovou Ratolestí Pokoje a Palmou Ctnosti*“, která byla označena jako „jedna velmi pěkná Komedy“. V citovaných Úterních Pražských Poštovských Novinách nacházíme nyní stručný obsah hry. Nejde o podrobnou anotaci děje, nýbrž o její ideologické pozadí, jak bychom dnes řekli. V díle je prezentována Ctnost a Horlivost směřující k „vykořenění pohanství“ – a to na příkladě svatého Václava (nar. kolem 907, zavražděn 28. září 935, podle starší literatury 929), který je tu vyličen jako oddaný a ponížený vazal německé říše. Vše je ve hře vlastně politickou alegorií. Václav přijímá od císaře Otty I. Velikého, německého krále a Římského císaře (912–973), královskou korunu, ač původně se zpěčoval ji převzít. Per genealogiam, tedy rodově – jak poníženě soudí zpravodaj Poštovských novin –, nepatří nyní koruna svatováclavská „právem dědičným nikam jinam než na Nejjasnější Arcidům Rakouský“. A tento fakt byl ve hře patřičně vyzvednut: „Vše v té ostrovtipné komedii velmi pěkně představeno bylo.“ Epilog vyslovuje nejpoddanější „vinš“ Karlu VI. – „té nejnepřemoženější třikrát korunované Hlavě“ – „neboť kéž k jeho „vítězství a triumfu Nejjasnější Síly a Stálosti“ možno nyní také přičísti skutečnost, že v jeho císařskou a královskou moc „ještě také Koruna východních zemí připadla“.<sup>2</sup>

Nebudeme podrobněji rozebírat vlastní politické pozadí hry, která byla patrně také součástí diplomatických snah, aby po přesídlení dvora z Prahy do Vídně přece jen Praha nepřestala být sídelním městem (tyto tendence definitivně potlačil Josef II., syn Marie Terezie [žil v letech 1741–1790], který zrušil její rezidenční statut).

K pochopení děje hry budiž ještě řečeno, že se jeho dramatický uzel vztahuje ke sporu svatého Václava s knížetem kouřimským, který sice původně nechtěl uznat jeho moc, ale je posléze přemožen, a to nikoliv Václavovým mečem, nýbrž silou jeho ducha. V *Kristiánově legendě* (10. století) o tom čteme: „...hrad zvaný Kouřim, tenkrát ještě počtem lidu mocný, povstal a pokoušel se s knížetem, který

<sup>2</sup> Pražské poštovské noviny citujeme podle Bělského předmluvy, s. 10. *Musica antiqua bohemica*, seria II, 12: *Prefazione ed Annotazione*.

v něm žil, postavit se na odpor tomuto světcí /Václavovi/. Ale když bylo na obou stranách dost lidí pobito, tu se shodli všichni na tom, aby jen oba vévodové spolu zápasili, a kdo z nich zvítězí, ten že bude vládnouti. Když pak vévodové proti sobě postupovali, chtějíce se utkati, ukázal nebeský Bůh kouřimskému vévodovi nebeské vidění, jak totiž svatý Václav má na čele zářící podobu svatého kříže. Jakmile to uviděl, odhodil daleko zbraň, vrhl se mu k nohám a prohlašoval, že nikdo nemůže přemoci toho, komu Bůh takovým znamením pomoc přináší. Když to pověděl, pozvedl ho svatý vévoda, aby mu dal políbení míru a upevnil pokojně nad ním i nad jeho krajem své panství, uděliv mu moc, aby spravoval ten kraj, pokud bude živ.“ Vidíme tedy, že tzv. Kristiánova legenda ještě nezná jméno kouřimského knížete. Dovídáme se je až z veršované *Kroniky tak řečeného Dalimila* (14. století), v níž se mimo jiné praví, že Kouřimsko je totožné se Zličskem, tedy územím kmene Zličanů. Kmen Zličanů byl tehdy silným konkurentem středoečeských Přemyslovců. Kouřimským vévodou byl Radslav (Radislav). Byl tehdy silným vládcem. Podrobil se Václavovi, jak nás ujišťuje nejen *Kristián*, nýbrž konkrétně později i takřečený *Dalimil*:

„Zličan /Radslav/ na kolena pad  
před Václavem líbal zemi.  
A ten hlasem laskavým  
přikázal mu: »Vrat' se k svým,  
ať se Zličsko s Prahou smíří.«  
Potom v družném rozhovoru  
zavedl ho k svému dvoru  
a pohostil v Žitomíři.“

Obě staročeské památky (*Kristián*, *Dalimil*) byly podkladem k devotní alegorii *Sub olea pacis*. Text k ní, v jazyce latinském, napsal jezuita P. Matouš Zill<sup>3</sup> a zdůraznil v ní, že Habsburkové mají dědičný nárok na českou korunu, který sahá do doby počátků české státnosti. Dnes chápeme libreto jako čistý produkt jezuitské libretní produkce, která dovedla spojit ideologické a propagační snahy s východisky a literárními praktikami benátského operního divadla, konkrétně benátské libretní struktury. O funkci jezuitských her, jež „byly sepsány jazykem latinským a nesměla v nich žádná osoba ženská uvedena býti ani žádný herec za ženskou převlečen vystoupiti“,<sup>4</sup> bylo toho již mnoho napsáno.<sup>5</sup> Cesta jezuitského školského divadla vedla od náboženských mystérií ke komedii. Termín *komedie* tu nechápeme jako hru s veseloherní nadsázkou a s cílem vyvolat komický účín, nýbrž jako útvar, který navazoval na středověké divadlo a ve svém improvizacním

<sup>3</sup> Křestní jméno Matouš (páter Zill se zřejmě podepisoval jako Mathias nebo Mattheus), uvádí Reich (srov. pozn. č.1), citované dílo, svazek I, s. 50, pod číslem skladby ZWV 175.

<sup>4</sup> Tomáš V. Bílek: *Dějiny řádu Tovaryšstva Ježíšova a působení jeho vůbec a v zemích království Českého zvláště*. Nákladem Františka Bačkovského, Praha 1896, s. 356.

<sup>5</sup> Bibliografii, dnes obohacenou ovšem o další tituly, viz mj. v knize René Fülöp-Millera: *Macht und Geheimnis der Jesuiten. Eine Kultur- und Geistesgeschichte*. Th. Knauer Nachf. Verlag, Berlin, 2. vydání 1932, s. 608–637.

charakteru na italskou *commedia dell' arte*. Tak to kategoricky také chápali jezuité. Jezuité a jejich hry oscillovali mezi operou, oratoriem, mystériem a *comedií dell' arte*. Jezuitští autoři vkládali do svých kusů lyrické zpěvy, oslavné, smuteční a útěšné sbory, přičemž měli na mysli dialogický ráz jednotlivých částí a oddílů hry, jež byla mimo jiné zpravidla alegorií. Tím se školské hry blížily opeře, z níž převzaly ne jeden formový a útvarný podnět.<sup>6</sup> Přímé prameny k poznání jezuitských her z našeho českého a moravského prostředí jsou hojné.<sup>7</sup> Ve hrách se usilovalo o spojení činohry s operou, respektive s oratoriem, které dlužno koncokonců také považovat za hudebnědramatický útvar. Většinou se dochovala pouze libreta nebo synopse jezuitských her. Podle synopsí (= stručného obsahu) nebylo ve hrách hudby příliš mnoho, neboť „tu a tam zaznamenávají vystoupení sboru (*chorus*), přičemž ovšem není výslovně řečeno, je-li to sbor hudební,“ sděluje Vladimír Helfert.<sup>8</sup> Jen zřídka je ve hře zaznamenán například *chorus musicus*, tu a tam nalezneme *nomina actorum* nebo označení *interludia musica*, které bývá překládáno jako „musicalischer Zwischen-Klang“. Helfertovy znalosti jsou dnes obohaceny, neboť máme povědomost o čtyřech našich úplných školských hrách, u nichž se dochovaly jak libreto, tak hudba (byť všechny nejsou hrami jezuitskými). Tak nejstarší hra pochází z roku 1692. Byla napsána k počtě oseckého opata pod názvem *Ecce Agnus Dei, ecce: sive Ipsorum verborum Interpres Sacer Sanctus Ioannes Baptista*. Autor hry není uveden, ani jméno hudebního skladatele neznáme.<sup>9</sup> Roku 1694 provedli piaristé v Mikulově hru *Amoris Divini dilectio*.<sup>10</sup> V pořadí nyní následuje naše *Sub olea pacis et palma virtutis*, uvedená roku 1723. Jde o úplně zachovalou a zároveň jedinou hru, kdy známe jak autora textu (P. Matouš Zill, S. J.), tak tvůrce hudby (Jan Dismas Zelenka). Konečně následuje holdovací hra krumlovských jezuitů z roku 1750: *Geminus in uno firmamento splendor nempe Schwarzenbergius et Lichtensteinensis*. Zná ji již Helfert (cit. dílo, I. svazek, s.118).

Z naznačeného vyplývá, že hra *Sub olea pacis* se zařadila mezi naše hudební i divadelní památky první kategorie. To rozpoznal již Emilián Trola, jehož studie *O skladbách J. D. Zelenkových* se věnovala podstatnou měrou také hře *Sub olea pacis et palma virtutis* a vycházela na pokračování v časopise Cyril LV (1929), s. 30 ad.; LVI (1930), s. 5 ad.; LVII (1931), s. 12 ad. – a posléze v Cyrilu LVIII (1932), s. 7 ad. O provedení díla nevíme mnoho. Patrně v něm neúčinkovali slavní hudebníci (např. J. J. Quantz aj.), kteří se zúčastnili premiéry opery *Costanza e fortezza*. Zřejmě však byl provedení přítomen A. Caldara, který pak napsal pro Prahu oratorium *San Venceslao* (1725). Jediným spolehlivým pramenem o prove-

<sup>6</sup> Tamtéž, s.511.

<sup>7</sup> Srov. Bělský, citovaná předmluva.

<sup>8</sup> Vladimír Helfert: *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace*. I. Část. Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity č. 28. Brno 1929, s. 118.

<sup>9</sup> Bělský, tamtéž.

<sup>10</sup> Tamtéž.

dení Zelenkova díla je Dlabáčův Umělecký slovník.<sup>11</sup> Uvádí dokonce, že hra byla vyslechnuta „mit allgemeinem Beyfall“ (III, sl. 437). Podrobnější údaje o obsazení jednotlivých rolí v *Sub olea pacis* vyčteme z libreta. Práví se tu, že roli Majestas hrál český šlechtic *Wenceslaus Kotinsky*, který obsadil také roli Constantia a Sapientia Divina. Jako Fortitudo a Justitia vystoupil *Daniel Wenceslaus Porzicky*. (Kotinský byl rektorem kůru v Plzni a basistou metropolitního kůru. Narodil se kolem roku 1689. Daniel Václav Pořícký /zemř. 1742/ byl subcantorem Týnského chrámu). Věrnost (Fides) představoval *Andreas Rittig* – údajně z Bíliny, ač Dlabáč (II, sl. 581) uvádí, že pocházel z Braniborska a narodil se v Berlíně. Postavy Providentia Divina a Charitas ztělesnil *Andreas Rechenberger*, rektor z Kutné Hory. Religionem (Náboženství) personifikoval *Franciscus Svamberger*, narozený v Praze 1709 jako syn kantora a varhaníka u sv. Vojtěcha v Jirchářích. Kontraaltista *Joannes Hein*, který navštěvoval *syntax*, tj. čtvrtou třídu jezuitského gymnázia, se narodil roku 1711 ve Verneřicích v Čechách; německy se nazývaly Wernstadt. V Zelenkově hře představoval postavy Zelus Eucharisticus, Spes (Naděje) a Angelus (Anděl). *Antonius Trzebicky* z Rokycan (jeho data narození a úmrtí nelze zjistit) navštěvoval *gramatiku*, tj. třetí třídu jezuitského gymnázia. Při premiéře Zelenkovy skladby vystupoval jako Pietas (Zbožnost) a jako Angelus (Anděl); Dlabáč píše (III, sl. 280), že zpíval v Klementinu 1723 „mit ungeheiltem Beyfall“. Měl překrásný soprán, v jezuitském Svatováclavském semináři jej často zapojovali do pěveckých produkcí. Později byl prý jedním z nejpronikavějších houslistů v Praze. Do provedení Zelenkovy skladby se zapojil i František Benda (1709–1786) ze Starých Benátek nad Jizerou, který byl od devíti let sopranistou v benediktinském klášteře u sv. Mikuláše v Praze; v letech 1721–1722 zpíval soprán u jezuitů v Drážďanech, v Zelenkově díle mu byl svěřen altový part v antropomorfizovaném Obdivu (Suspitio). Později se stal jedním z nejslavnějších houslových virtuozů své doby, byl ve službách Bedřicha II.

Zelenkova hra *Sub olea pacis* byla početně hojně obsazena. Vždyť účinkovalo při její premiéře 150 výkonných umělců. Většinou to byli Češi (u jejich jmen byla vždy zkratka „Boh.“), kteří se rekrutovali z řad jezuitských nebo jiných řádových chovanců nebo se narodili v Čechách či na Moravě. Pokud byli zapojeni cizinci, byli to zpravidla představitelé příslušných měst nebo krajů, které hodlaly vzdát hold císaři Karlu VI.

Považujeme za vhodné, abychom zdůraznili, že teprve vydání partitury Zelenkovy hry *Sub olea pacis et palma virtutis*, označené v podtitulu jako „*Melodrama de Sancto Wenceslao*“, vyvolalo myšlenku, že tu jde o kompoziční mezityp pohybující se mezi *azione sacra*, operou, oratoriem a jezuitskou školskou hrou. Zelenka nebyl sice operní skladatel, avšak znal kompoziční praktiky 18. století, zejména ony z okruhu benátského. Tak IX. oddíl Reichova katalogu<sup>12</sup> – označení

<sup>11</sup> Bohumír Jan Dlabáč (Gottfried Johann Dlabacz): *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. (...) Gedruckt bei Gottlieb Haase, böhmisch-ständischem Buchdrucker, Praga 1815.

<sup>12</sup> Reich, citované dílo, svazek I. (*Textteil*), s. 50 (srov. pozn. č.1)

„Weltliche Vokalwerke“ je podle našeho mínění poněkud zavádějící, neboť neindikuje šíři „světských vokálních děl“ J. D. Zelenky – obsahuje kompozice, které mají zčásti vztah k hudebně dramatickým útvarům, ač Zelenka nenapsal ani jednu operu. Jsou to: 1. *Sub olea pacis*, ZWV 175; 2. *Osm árií na italské texty*, ZWV 176, v nichž je patrné, že jejich autor měl nadání i pro kompozici čistě operních útvarů; 3. *Serenata*, ZWV 177, tedy opět a opět přechylný hudebně dramatický typ, oblíbený například v Benátkách, ale mimo jiné známý i z Händelovy tvorby.<sup>13</sup> (Podle jmen představitelů v této *Serenádě*, psané na italský text, můžeme soudit, že jde opět o alegorii, ovšem z prostředí antického: v díle vystupují Země /Terra/, Juno /Giunone/, Láska /Amor/, Venuše /Venere/; 4. *Dva račí kánony Emit amor* na latinský text, ZWV 178; 5. *Kruhový kánon Cantilena circularis* „Vide Domine“, ZWV 179, psaný rovněž na latinský text.

Reich udává i dobu vzniku jednotlivých děl. *Sub olea* bylo vytvořeno roku 1723, *osm árií* o deset let později, *Serenata* patrně roku 1737, *račí kánony* kolem roku 1723, *kruhový kánon* roku 1728.

Zelenka se také vracel ke svému chef d'oeuvre, totiž k *Sub olea*. Tak například ve skladbě *O magnum mysterium*, ZWV 171 (1723/1728), paroduje árii *Eviresce, effloresce* (z 3. aktu hry *Sub olea*). Recitativ *Proh, que aeris in clementia* a následující árii z 2. aktu *Sub olea* nalezneme s odlišným textem v *Mottetu per il Natale* „*Proh, quos criminis*“, ZWV 172, apod. Zelenka byl velmi pečlivý. Jako jeden z mála barokních hudebních skladatelů si pořídil index svých skladeb (autograf je uložen v Saské zemské knihovně); dočteme se v něm o lokaci vlastních děl v soukromé Zelenkově bibliotéce (skříň, oddělení, místo uložení), dále v něm nalezneme informaci, zda jde o partituru, nebo o pouhé partesy. Takto pečlivý nebyl ani Händel, ani Bach (který dokonce vlastně vůbec nevěděl, kam se mu mnohé skladby a jejich autografy poděly, a než by je namáhavě hledal, raději si napsal novou skladbu).

Pro zelenkovský skladatelský typ je příznačné, že jeho nositel, tj. J. D. Zelenka, inklinoval k duchovním kompozičním formám, jež počítaly s účastí textu (tj. ke mším, mším za zemřelé, mešním officiím, žalmům, magnificat, hymnům, mariánským antifonám, litaním, tedeum, zpěvům k procesím aj.). Zelenkovo liturgické a duchovní východisko bylo podmíněno jeho jezuitskou výchovou. Neustálý skladatelův styk s problematikou zpívaného slova ho vedl k jemnému prohloubení obecných metod vyvěrajících například z afektové teorie. Se zdarem usiloval o vnitřní dramatismus, byť jeho díla nebyla vlastně určena jevišti. Tento „dramatismus“ možno pozorovat též v Zelenkově instrumentální tvorbě (Reich X, ZWV 181 – ZWV 191), pokud se dochovala. V ní Zelenka dovede využít nejen kontrastnosti melodické – a to vlastně ještě dávno před vítězstvím klasické zásady o kontrastnosti témat –, nýbrž také kontrastnosti zvukově barevné (jeví se hlavně v důmyslném a ve své době novém vedení dechových nástrojů). V tom

<sup>13</sup> Podrobněji viz v knize Rudolfa Pečmana: *Georg Friedrich Händel*. Editio Supraphon, Praha 1985 (na několika místech).



je Zelenka dědicem zejména invenčně bohaté italské hudby,<sup>14</sup> kterou ovšem, na způsob *stile misto* (smíšeného stylu), spojuje s kontrapunktickými východisky a postupy. Blíží se tím, přes italianizující postoje, velkému Sebastianu Bachovi.

Posuzujeme-li nyní hru *Sub olea pacis* jako celek, zjišťujeme, že Zelenkova hudba má v ní charakter jakýchsi „vlozek“. Upozorňuji, že obdobné typy činoher s hudebními vložkami byly oblíbeny zejména v Anglii u Henryho Purcella (1659 až 1695); jeho Dioklecián (*Dioclesian, or the Prophetes* – Dioklecián čili Věštkyň), 1690, zazněl 29. ledna 1980 v Brně na 2. koncertu cyklu „Hudba evropských národů“, pořádaném tehdejším Koncertním oddělením Parku kultury a oddechu. Zelenkovu hru *Sub olea pacis et palma virtutis* nelze považovat za typ vážné opery (*opera seria*), jak možno vyčíst z pěti dochovaných libretních knížek.<sup>15</sup>

Je v nich akcentován hlavně oslavný ráz a vlastní dramatický děj je svěřen zvláště alegorickým postavám. Jinotajně jsou pojímány Statečnost, Eucharistická Horlivost, Majestátnost, Podezření a Božská Prozřetelnost. Dialogy se odehrávají právě mezi těmito antropomorfizovanými personami. Samo libreto má tudíž blíže k *azione sacra* (= duchovnímu ději) než k opeře; *azione sacra* zase inklinuje k postupům oratorním, vždyť se dávalo ve Svatém týdnu. Jak patrně, jde u Zelenky o tvarový mezityp, a přitom v tomto okamžiku ani nebereme v úvahu, že dílo má základní půdorys školské hry. Onu tvarovou oscilaci dobře pochopil právě Zelenka. Přiklonil se k dobové zvyklosti zhudebňovat v alegorických a oslavných hrách hlavně výstupy jinotajných postav. Učinil tak právě v *Sub olea pacis*, a to mimo jiné proto, že v dialozích své nové hry mohl uplatnit jistý „dramatismus“. Avšak nutno mít přitom na paměti, že to není dramatismus reflexivního charakteru. V *Sub olea pacis* nešlo o dějovost, nýbrž o adoraci například zbožnosti a statečnosti (prolog č.5), o evokaci slavnostnosti (tamtéž č.7, v němž Majestátnost opěvuje palmy, věnce, žezla a purpur), o oslavu Domu rakouského. V dialogu Podezření a Eucharistické Horlivosti (tamtéž č.4) rozvinul Zelenka recitativ, neboť tu šlo o obvinění a obhajobu svatého Václava.

Alegorické postavy zasahují postupně i do hlavního děje tří aktů hry. První akt je poměrně dějově hybný, neboť Václav „podrobuje s andělskou pomocí vévodu kouřimského“, jak se praví v synopsi díla.<sup>16</sup> Zelenkův ritornel (č.16) připomíná operní východiska, která ukazují až k Monteverdimu. Struktura inklinuje obecně k opernímu typu (recitativy, árie, dueta), ale rozjímavý děj ústící mimo jiné i do živého obrazu sboru (chorus v č.16, navazující na ritornel) navozuje přece jen představu *azione sacra*, byť tu nejsme v prostředí starozákonním, leč vlastně světském, do něž pronikají silně i ideje a postoje věroučné. Princip boje dobra se

<sup>14</sup> Rudolf Pečman: *Bach und Zelenka – ein Beitrag zur Entfaltung des Vivaldischen Stils*. In: *Bach-Studien* 6, Leipzig 1981, s. 139–143.

<sup>15</sup> Libretních knížek se zachovalo pět. V Národní (dříve Univerzitní) knihovně v Praze nacházíme latinské libreto pod signaturou 52 a 19/7. Další latinské libreto pod signaturou 49 a 21 má Knihovna Národního muzea v Praze. Dvě latinská libreta jsou uložena v Knihovně Strahovského kláštera (Památníku národního písemnictví), Praha, signatura AB XIII 15/3. Německý překlad libreta vlastní knihovna v Praze, signatura 52 a 21, tresor DC 14. Viz Bělský, s. 12.

<sup>16</sup> Bělský, partitura, ss. 245–246

zlem se rozvíjí alegoricky, neboť mu odpovídá zásada boje křesťanství s pohanstvím. Druhý akt rozprostře dosti podstatně sféru státoprávní, neboť česká koruna je symbolicky stavěna do souvislosti s Václavovým životem; Václav získá korunu, stane se „králem“, čímž je odměněna jeho horlivost a svatost. Rozptýleny jsou pochybnosti o Václavově charakteru. Přijme korunu z rukou císařových (hlásatelem císařského rozhodnutí je sám Anděl); Václav prochází údobím nesnází, ale jeho království je zachováno a podporováno věčným světlem z jihu. Tuto ideu vyjadřuje oddíl *Auster Lux*, č.23–24. – Dům habsburský zažene vládu noci. Děj ve smyslu jevištního pohybu je omezen na minimum, avšak zdůrazněny jsou prvky adorační. Ve třetím aktu je akcentována – jakkoliv historicky neoprávněně, jak víme – pokrevní spřízněnost Václavova rodu s rodem habsburským, za Václavovy potomky jsou označeni například *Matyás I. Corvinus* (1443–1490), jenž ovládl a dobyl roku 1478 Moravu, Slezsko a Lužici a roku 1485 dokonce Vídeň, dále Maximilian I. (1459–1519), Habsburk Rudolf I. (1218–1291), který mimo jiné sjednotil Rakousy se Štýrskem, aj. Děj hry směřuje k pozvolnému vyvrcholení. Na způsob průvodů, známých ovšem z oper nebo oratorií, přicházejí zástupci jednotlivých krajů a skládají hold císařským manželům Karlu VI. a Alžbětě Kristině. V Epilogu pak je Karel VI. povýšen na úroveň panovníka z boží milosti, neboť východ (české země) ho zbožňuje, západ („abendland“) mu vzdává čest.

Struktura jezuitské hry *Sub olea pacis et palma virtutis* předpokládá, při veškeré státnosti a reflexivnosti, dění na jevišti. Z našich poznámek je zjevné, že tu dochází k oscilaci mezi *azione sacra*, operními a oratorními postupy. K oratornímu typu ukazuje poměrně značný počet Zelenkových sborů. Jde o míšení rozmanitých rovin – nesmí nás zarazet, že se vlastně mimo sféru pravého oratorního starozákonního děje odvíjí dělený a různě zpomalovaný „děj“ historický. Cesta oratoria směřující z pout závislosti starozákonní je v Zelenkově době typická. Vytyčí ji *Georg Friedrich Händel* (1685–1759) a nastolí nejen mytologické, nýbrž i světské oratorium (ono starozákonní považuje převážně za aktuální jinotaj k dobovému politickému dění v Anglii jeho doby). I pro Händela je ovšem typická ona oscilace mezi rozmanitými typy vokálně-instrumentálních útvarů, která jej vede až k hranicím osvícenství. Zelenka, podobně jako Händel, mladší o šest let, chápe operu, *azione sacra*, oratorium, ba i samu školskou jezuitskou hru především jako *jevištní* formy. Na „dramatismus“ hry *Sub olea pacis* nemůžeme klást pozdější měřítko. V Zelenkově době bylo jeho dílo, jemuž jsme věnovali pozornost, výrazem snah o sjednocující pohled na všechny formy, které tak nebo onak inklinovaly k typu „představení“ („rappresentazione“). I Händel takto nahlížel na problematiku; označoval některá svá oratoria jako „hudební drama“ („Music Drama“). Připomeňme, že jedním z vnějších znaků oratornosti Zelenkovy hry je i skutečnost, že ji provozovalo 150 účinkujících. Jako by tu byla anticipována vývojová linie z oblasti pozdější händelovské provozovací praxe. S Händelem si Zelenka podává ruku i v tom, že uplatní ve sborech v hojně míře i kontrapunktický živel.

Budeme-li chápat Zelenkovo dílo především jako skladbu konkrétně inklinující k oratornímu vyjádření, zbavíme ji výtek malé dramatičnosti a státnosti, které

bychom nutně museli vyslovit, kdybychom v *Sub olea pacis* zdůrazňovali hlavně její souvislost s operou.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> K uvedenému tematickému napsal Rudolf Pečman tyto stati: *Zelenkova svatováclavská alegorie*. In: *Opus musicum XXI*, 1989, č. 10, s. 121 – 124. – *Sub olea pacis et palma virtutis. Zur Frage nach dem Schwanken Jan Dismas Zelenkas zwischen Oper, Oratorium und Schulspiel*. In: *Händel-Jahrbuch 36*, Jahrgang 1990, Schriftleitung: Walther Siegmund-Schultze, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1990, S. 163–170. Zkrácené české znění této studie vyšlo pod názvem: *Sub olea pacis et palma virtutis. K oscilaci Jana Dismase Zelenky mezi operou, oratoriem a školní hrou*. In: *Litteraria humanitas II. Genologické studie*. Red. Miroslav Mikulášek a Danuše Kšicová. Vydala Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1993, s. 97–104. O J. D. Zelenkovi pojednávala starší literatura ve vztahu ke hře *Sub olea pacis et palma virtutis* víceméně problematicky (výjimku tvoří mimo jiné studie Emiliána Troldy *O skladbách J. D. Zelenkových*, jež vycházela na pokračování v časopise Cyril LV, 1929, až Cyril LVIII, 1932; hovoříme o ní v hlavním textu své stati). Ladislav Vachulka (in: *České umění dramatické, svazek II., „Zpěvohra“*, redigovali Josef Hutter a Zdeněk Chalabala, nakladatelství Šolc a Šimáček, Praha 1941, s. 31) označuje Zelenkovu hru titulem *De sancto Wenzeslao, sive Sub olea pacis et palma virtutis*. Práví: „J. D. Zelenka byl jako skladatel žákem svého italského učitele (tj. Antonia Lottiho, 1667–1740, pozn. R. P.) nebo stejně italsky vychovaného J. J. Fuxe.“ A pokračuje: (Je) „totiž především velkým melodikem. Je typickým mistrem barokového slohu v duchu benátské skladatelské školy. Dlouhé, ozdobné a přece velmi vkusné koloratury, technicky obtížné árie, jak tou dobou bylo zvykem, se střídají zhusta se srdečnou, nevyumělkovanou, ovšem zase po taliánsku sladkou kantilénou. Jeho dílo místy nepostrádá ani příznačné české roztomilosti a je spíše prosté tam, kde autor necítí dramatické vášnivosti. Ovšem tam, kde je místo pro rozevlátý patos, zazní opravdu vroucí, ohnivý zpěv. Jistěže české rysy hry „O sv. Václavovi“ jsou pozoruhodné a vítané v době, kdy italské skladatelské manýry byly vládnoucí módou. L. Vachulka odsuzuje vládnoucí módu italských kompozičních manýr (blíže viz Rodolfo Celletti, *Historie belcanta*. Z italštiny s použitím německé verze přeložila Eva Zikmundová. Paseka, Praha – Litomyšl 2000), aniž zná prameny k benátské a neapolské škole s jejich kantátovou, oratorní a operní tvorbou. Výzkum obou škol se udal až v době od padesátých let 20. století. Vachulka nepostřehl, že Zelenka se orientoval především k hudbě duchovní (církvní), že ve svých skladbách hojně uplatňoval kontrast, tj. lineární vedení hlasů. Vachulka dále nebere na vědomí, že Zelenka nepíše v italském slohu, ač vlivy například Vivaldiho jsou u něho zjevné. Jeho sloh možno označit za „smíšený“ (*stile misto*), neboť bere v úvahu mimo jiné i německá východiska a v mnohém se blíží J. S. Bachovi. Vachulkovy výroky o srdečnosti a příznačné české roztomilosti Zelenkovy hudby jsou pouhými floskulami, které vyplývají z přesvědčení, že česká hudba 18. století se vyznačovala zjednodušujícími tendencemi. Právě J. D. Zelenka je příkladem toho, kterak se vzdaloval jakékoliv simplifikaci. – Postupně jsme modifikovali názor na J. D. Zelenku. Souviselo to s výzkumem jeho díla. Ze zelenkovské literatury uvádíme: Camillo Schoenbaum, *Jan Dismas Zelenka. Composizioni per orchestra*, úvod k titulu edice *Musica antiqua bohemica*, svazek 61, Praha 1963, s. III–XVI. – Jaroslav Bužga, *Hudba v lidových a školských hrách 17.–18. století*, in: *Hudební věda* 9, 1972, s. 50. – Jaroslav Bužga, *Dokumenty o působení J. D. Zelenky v saské dvorní kapele v Drážďanech*, tamtéž 12, 1975, s. 83. – Jaroslav Bužga, *The vocal works of J. D. Zelenka*, in: *Early Music* 9, 1981. – Závažné studie přináší programový sborník festivalu 53. *Bachfest der Neuen Bachgesellschaft in der Universität Marburg 28.6. – 2.7.1978*. Obsahuje články J. Bužgy, W. Riedla, Th. Kohlhasea, L. Hoffmanna-Erbrechta, H. Besselera, W. Blankenburga a V. Ravizzy. – *Schweizerische Musikzeitung*, ročník 120, č. 5, za měsíce září až říjen 1980, je skoro celé věnováno Zelenkovi (autoři: J. Stenzl, A. Holschneider, V. Ravizza, Th. Kohlhase, H.-J. Irmen, F. Brun). – Nové světlo na hru *Sub olea pacis et palma virtutis* vrhlo jednání „Muzikologických dialogů“, Zábřeh na Moravě 1979, pořádaných Českou hudební společností. Funkci chairmana konference zastával Rudolf Pečman. Příspěvky ze zasedání, žel, nebyly vydány tiskem ve sborníku

Zelenkova slavnostní hra byla u nás nedávno vzkříšena k novému životu. Ujal se jí soubor *Musica florea* (vznikl roku 1992 v Praze). Spolu se svým dirigentem Markem Štrynclem, ve spolupráci se sdruženími *Musica aeterna* (Bratislava), *Ensemble Philidor* (Tours, Francie), *Boni pueri* (Praha) a sólisty Noémi Kissovou (Budapešť), Annou Hlavenkovou (Teplice – Praha), Markusem Fosterem (Innsbruck), Adamem Zdunikowskim (Varšava), Jaroslavem Březinou (Praha) a Alešem Procházkou (Praha), uskutečnil soubor *Musica florea* novou realizaci Zelenkovy skladby, kterou uvedl pod původním rozšířeným názvem *Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona (Melodrama de Sancto Wenceslao)*. V českém překladu (novodobém) čteme tedy v titulu díla: *Pod olivou míru a palmou ctnosti před celým světem nádherně se skvoucí koruna Čech*. Skladbu *Sub olea* uvedli mladí umělci roku 2000 na Pražském jaru a uplatnili náznakovou jevištní realizaci, kterou pak snímala Česká televize. Hrál se na staré hudební nástroje, respektive jejich novodobé kopie: barokní housle, barokní violu, barokní violoncello, barokní violone (kontrabas), barokní hoboj, barokní fagot, recorders (= zobcové flétny), barokní flétny, chalumeau, barokní trubku, varhanní pozitiv, cembalo, theorbu a barokní kotly čili tympány. Výkon instrumentalistů a pěvců zaujal pražskou Agenturu Marka Vrabce. Ještě téhož roku stala se producentem digitální nahrávky v Rothmayerově síni Pražského hradu. Snímek pořídila firma Supraphon (akciová společnost), a to ve dnech 15.-19.července 2000. Editorem snímku byl Vít Roubíček. Nahrávka vyšla pak na dvou kotoučích (kompaktních discích CD), a to v Praze 2001 (číslo DDD Stereo SU 3520–2 232). Hudební režie se ujal Petr Řezníček, inženýrem zvuku byl Tomáš Zikmund. Máme k dispozici snímek, který snese i nepřísnejší mezinárodní měřítka. Nástroje znějí vyrovnaně a plasticky, výborně intonují, dosahují odstíněné dynamiky (základní ladění nevychází z moderní provozní praxe, neakcentuje tedy výšku komorního  $a' = 435$  Hz (hertzů), nýbrž volí staré ladění  $a' = 415$  Hz, které doporučuje Johann Philipp Kirnberger (1721–1783) ve své práci *Construction der gleichschwebenden Temperatur*, Berlín 1760; ladění v nahrávce *Sub olea* blíží se tedy době vzniku díla (1723). Pěvci uplatňují kantátově-oratorní způsob přednesu, nepodléhají tedy nevhodným „operním“ interpretačním postojům, které již v Zelenkově době odsoudil například Benedetto Marcello v knize *Il teatro alla moda* (Benátky 1720 nebo 1721, vyšlo anonymně), kterou máme k dispozici

---

(jejich rukopisy jsou v majetku jednotlivých autorů). Na sympoziu promluvil Rudolf Pečman o výsledcích zelenkovského bádání. Jan Trojan referoval na téma *K hudební dramaturgii melodramatu J. D. Zelenky „Sub olea pacis et palma virtutis“* (1723), Petr Vít si vybral téma *Jan Dismas Zelenka ve světle rodící se české hudební historiografie*, jeho manželka Eva Vítová se zabývala námětem *Školská hra „Sub olea pacis“ z hlediska zásad jevištní praxe jezuitského divadla*; k jednotlivým tématům se rozproutila živá diskuse. Vratislav Bělský v naší edici Zelenkovy hry zná tyto rukopisné studie a čerpá z nich. – O Zelenkovi viz dále: Tomislav Volek, *Výročí bez oslav*, in: *Hudební rozhledy* 1979, č. 10, s. 563 – 565. Jaroslav Bužga, *Příspěvky k životopisu Jana Dismase Zelenky*, in: *Hudební věda*, XXI, 1984, č. 2, s. 137–145. Nedávno vyšla vynikající souborná monografie Jaroslava Smolky: *Jan Dismas Zelenka. Příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*. Nakladatelství AMU, Praha 2006.

i v českém překladu Aleny Hartmanové: *Divadlo podle módy*, Editio Supraphon, Praha – Bratislava 1970. Slovem: snímek Zelenkovy hry *Sub olea pacis et palma virtutis* je přímo vzorný. Doprovází jej informační brožura (bukleta), vyzdobená obrazovými snímky z provedení na Pražském jaru a výřezem z obrazu Bartolomea Sprangera, *Svatý Václav a Svátý Vít*, uloženého v pražské Národní galerii (výtvarníkem buklety je Jan Weber). Fotografie z veřejného provedení zhotovil Zdeněk Chrapek. Textový komentář vypracoval Vratislav Bělský. Jiří K. Kroupa přeložil do češtiny celé libreto Zelenkova (Zillova) díla. Je tomu jako za starých časů, tedy například za slavné korunovace Karla VI. Vnímatel má k dispozici úplný text díla... Na hlavu skladatele a libretisty z doby českého baroka se snáší ocenění Ovidiovo (*Metamorphoseon Libri XV*, verš 871–872):

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis  
nec poterit ferrum nec eda abolere vetustas.

Verše překrásně přeložil Ferdinand Stiebitz:

Již jsem dokonal dílo, jež nemůže zničit oheň,  
ocel, ni Jovův hněv, ni věčnost hlodavých věků.<sup>18</sup>

(Dopsáno 17. 4. 2003)

### Vysvětlivky a zkratky

*Abendland*...německy: das Abendland, západ, západní svět

*ad*... a další

*adorace*...z latiny: forma projevu božské úcty, klanění

*afektová teorie*...z latiny: estetická teorie 18. století, která odvozovala například působení a smysl hudby z napodobování a vzbuzování určitých citů a duševních stavů. Platila i pro dramatická umění a pro řečnictví. Vycházela hlavně z René Descarta (1596–1650)

*antifona*...z řečtiny: protihlas. V řecké hudbě a ve středověku znamenala střídavý zpěv jednohlaseho sboru proti sboru chlapeckému

*Auster Lux*...latinsky: Světlo z jihu

*Azione sacra*...italsky: duchovní děj. Posvátný děj. Ke konci 17. století (hlavně ve Vídni) označení pro zhudebněné pašijové hry v italském jazyku, provozované při slavnostech Svatého hrobu během postního týdne

*Boh*... Zkratka latinského „Bohemus“: Čech nebo také ten, kdo se v českých zemích narodil

*böhmisch-ständischer Buchdrucker*... německy: českostavovský tiskař

*cantilena*... z latiny, latinsky: píseň, melodie, zpěv

*cit*...citování, citovaný(á). Těž v souvislosti opus citatum (op. cit.), citované dílo (latinsky)

*circularis*...latinsky: kruhový, kruhovitý, kružní

*Clementia*...latinsky: Mírnost, Laskavost

*Constantia*:latinsky: Stálost, Trvalost. Latinský tvar ovlivnil italské *costanza*.

*č., čís.*...číslo (čísla)

<sup>18</sup> Publius Ovidius Naso, *Proměny*. Přeložil Ferdinand Stiebitz. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958, s. 477.

- Dalimilova kronika* ... první veršovaná kronika takřečeného Dalimila (14. století). Pasáž z ní citujeme podle: Pavla Obrazová – Jan Vlk – Josef Tvrský, Maior Gloria. Svatý kníže Václav. Paseka, Praha – Litomyšl, 1994, s. 63
- Editio Supraphon* ... hudební nakladatelství, Praha. Nyní vydává jen kotouče CD. Knižní produkce a vydávání not přešlo nyní do Editio Bärenreiter Praha s.r.o. Music Publisher and Distribution, Běchovická 26, 100 00 Praha 10
- eucharistie* ... z řečtiny: vzpomínkový obřad křesťanů na paměť Poslední večeře Páně, zejména na připomínku proměňování a přijímání.
- eviscerare* ... latinsky: vyvrhnouti, vykuchati
- Fortitudo* ... latinsky: Statečnost, Udatnost
- gedruckt bei* ... německy: vytiskl (vlastně „tištěno u ...“)
- chalumeau* ... francouzsky: malý dřevěný dechový nástroj s jednoduchým plátkem, cylindrického vrtání. Používal se od středověku do 17. století, zvláště ve Francii. V 18. století byl zlepšen po technické stránce a stal se předchůdcem klarinetu
- chef d' oeuvre* ... francouzsky: mistrovské dílo
- chorus musicus* ... latinsky: hudební pěvecký sbor
- Jahrgang* ... německy: der Jahrgang, ročník
- Justicia*, též *Iustitia* ... latinsky: Spravedlnost
- Kristiánova legenda* ... latinské dílo (10. stol.) s nástinem nejstarších českých dějin (Bořivojův křest, Život a umučení svatého Václava a jeho báby svaté Ludmily). Pasáž z této legendy citujeme podle: Pavla Obrazová – Jan Vlk – Josef Tvrský, Maior Gloria. Svatý kníže Václav. Paseka, Praha – Litomyšl, 1994, s.62.
- kruhový kánon* ... nekonečný kánon, u něhož dux (vůdce) končí o tón výše než začal, takže při každém opakování postoupí hlasy o tón výš.
- litanie* ... z latiny: žalmové prosby o smilování Boží a o přimluvu svatých. Bývají zpracovány i vícehlase
- magnificat* ... latinsky: Velebí (duše má Hospodina), prvé slovo Mariina chvalo zpěvu v domě Zachariášově (evangelium podle sv. Lukáše I, 46 ad.). Text Magnificat zhudebňovali přední skladatelé všech dob (například Lasso, Palestrina, J. S. Bach aj.), a to i formou kantáty s orchestrem
- magnus* ... latinsky: veliký
- Majestas* ... latinsky: Velikost, Vznešenost, Důstojnost
- melodrama* ... italsky: zde ve smyslu „drama per musica“ („hudební drama“ v pojetí staré opery). Odlišovat od „melodram“, což znamená skladbu, v níž se spojuje mluvené slovo s hudbou (italsky „melòlogo“).
- mit allgemeinem Beyfall (Beifall)* ... německy: se všeobecnou pochvalou
- mit ungeteiltem Beyfall (Beifall)* ... německy: s jednomyslnou pochvalou
- motteto*: ... italsky: krátký způsob zpěvu (podle W. Odingtona, 1300). Texty jsou náboženské nebo duchovní
- Muzikologické dialogy* ... pravidelné hudebněvědné konference, pořádané v bývalém Československu péčí České hudební společnosti (od roku 1977 do roku 1986)
- mysterium* ... starověký náboženský obřad, snad sahající svými začátky do doby mykénské
- Nachf.* ... německy: der (die) Nachfolger, zde značí „nástupce“ (v jednotném i množném čísle), například u nakladatelských nebo jiných firem
- např.* ... například
- nar.* ... narozen(a)
- il Natale* ... italsky: narození Ježíše Krista. Festa di natale, Boží hod Vánoční
- Neue Bachgesellschaft* ... německy: Nová Bachova společnost, založená roku 1900 v Schaffhausenu (Německo). Dědička Bachovy společnosti (Bach - Gesellschaft), založené v Lipsku (Německo) roku 1850
- nomina actorum* ... latinsky: jména herců
- Notenteil* ... německy: notová část
- officium* ... latinsky: služba, úkon, práce, úřad, slavnost, povinnost, smysl pro povinnost atd. U nás

- ve smyslu „oficium divinum“ („svatá povinnost“, tedy bohoslužba vůbec, mše nebo hodinky (breviář))
- opera seria* ... italsky: vážná opera (18. století)
- oratorium* ... velmi často odvozeno z latiny nebo italštiny: Velká forma pro sóla, sbor a orchestr (vznik: 17. století), psaná na starozákonní, novozákonní nebo vůbec náboženské texty a náměty. Později (18. století) došlo k sekularizaci oratoria (látka a texty z antické mytologie nebo světské). Největším mistrem oratoria je G. F. Händel, který je považoval nejen za formu koncertantní, nýbrž i jevištní
- P.* ... Páter (Otec), označení a oslovení katolických duchovních
- Proh, quos criminis* ... latinsky: Oh, těžké rozhodování
- račí kánon* ... takový kánon, v němž comes (převodce) postupuje pozpátku
- rappresentazione* ... italsky: představení
- ritornel* ... italsky: původně „ozvěna“, pak užíváno ve smyslu „refrén“
- s., ss.* ... strana, stránky (v knize)
- Sapientia Divina* ... latinsky: Boží Moudrost
- serenata* ... zastaveníčko. U nás speciální vokální skladba 18. století. Byla psána příležitostně a měla většinou oslavný charakter
- seš.* ... sešit
- Schriftleitung* ... německy: „vedení spisu“, tedy ve smyslu „Odpovědný redaktor“, „Vedoucí redaktor“, „Odborný redaktor“
- simplifikace* ... původně z latiny: zjednodušení, zjednodušování
- S. J., též S. I.* ... latinská zkratka: Societas Jesu (Jesu), Tovaryšstvo Ježíšovo – řád založený roku 1534 Ignácem z Loyoly.
- sl.* ... sloupec
- stile misto* ... italsky: smíšený styl. V Německu (1752 u J. J. Quantze) „vermischter Geschmack“, „smíšený vkus“.
- Svatováclavský seminář* ... Jezuitská kolej (Klementinum v Praze). Měla charakter vysoké školy
- tedeum* ... z latiny: též Te Deum, podle Te Deum laudamus (Tebe, Bože /Boha/, chválíme). Text chvalozpěvu Svatého Ambrože (zemřel 397).
- Textteil* ... německy: textová část
- Th.* ... Theodor
- UNESCO* ... anglická zkratka: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Organizace OSN pro výchovu, vědu a kulturu. OSN: Organizace spojených národů
- VEB* ... německá zkratka (v bývalé Německé demokratické republice): Volkseigener Betrieb, národní podnik
- Verlag* ... německy: der Verlag, nakladatelství
- Vide, Domine* ... latinsky: Pohled, Pane!
- vinš* ... přání z německého der Wunsch (přání), wünschen (přáti si)
- Weltliche Vokalwerke* ... německy: Světská vokální díla
- Zelus Eucharisticus* ... latinsky: Eucharistická Horlivost
- ZWV* ... německá zkratka: Zelenka-Werke-Verzeichnis (Seznam Zelenkových děl). Podobně bývá v němčině například BWV: Bach-Werke-Verzeichnis, HWV: Händel-Werke-Verzeichnis apod. Po zkratkovém označení (v našem případě ZWV) následuje číslo v tematickém nebo jednoduchém katalogu. U Zelenky máme na mysli katalog Reichův (srovnej poznámku č.1)
- žalm* ... z řečtiny: psalein. Náboženský zpěv, jehož typem je zpěv biblický. Bible zná 150 žalmů rozdělených do pěti knih

*Další termíny a zkratky jsou vysvětleny v hlavním textu a v poznámkách.*

## UNTERM OLIVENBAUM DES FRIEDENS UND DER PALME DER TUGEND

*Zum 325. Jubiläum der Geburt und zum 260. Jahrestag des Todes von Jan Dismas Zelenka  
(1679–1745), der als „böhmischer Bach“ genannt wurde*

Das Interesse für den aus Louňovice pod Blaníkem stammenden Komponisten Jan Dismas Zelenka (1679–1745) ist heute bemerkenswert. Dieser ältere Zeitgenosse J. S. Bachs war Schüler der Prager Jesuiten, besuchte mehrmals Wien und Italien (?), und ließ sich in Dresden nieder, wo er Kontrabassist der Hofkapelle, Kammermusiker und Komponist war. Den Titel Kapellmeister erreichte er nicht. Er schrieb Messen, Messeteile, Totenmessen, Messeoffizien, Kompositionen für die Karwoche, Psalmen, Magnifikate, Hymnen zur Vesper, Marianische Antiphonen, eine Reihe von Tedeum-Kompositionen, Litaneien, Prozessionsgesängen, kleine liturgische und geistliche Werke, weltliche Vokal- und Instrumentalkompositionen. Es sei gesagt, daß ihn Bach zu Lebzeiten außerordentlich schätzte und daß Telemann von seinem Schaffen begeistert war. Es fiel allerdings durch das Sieb der Zeit – und wird heute neu entdeckt. In den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts beginnt – bildlich gesprochen – Zelenkas zweites Leben, seine Werke gelangen in Konzertprogrammen und werden auf Schallplatten (bzw. CD-Kompakte) aufgenommen.

Im Jahre 1987 erschien eine von Zelenkas Profilkompositionen, das „Melodrama“ *Sub olea pacis et palma virtutis* (Unterm Olivenbaum des Friedens und der Palme der Tugend), u. zw. in der Edition „Musica antiqua bohemica“, Serie II, Nr. 12, Editor: Vratislav Bělský, Editio Supraphon, Prag. Dieses Werk erklang im Prager Klementinum als Huldigungsvorstellung während der Krönung des Karl VI. zum böhmischen König (Uraufführung am 12. September 1723). Es handelt sich um eine historisch-politische Allegorie. Das Libretto (Autor: Jesuitenpater Matouš /Matthias/ Zill) präsentiert den heiligen Wenzel, Fürst von Böhmen (907? – 935), als einen Vasall des deutschen Reichs. Er empfängt von Kaiser Otto I. die Königskrone (!), obwohl er sich ursprünglich weigerte, sie anzunehmen. Wir wollen den politischen Hintergrund des Spiels nicht genauer analysieren, das offenbar ein Bestandteil der diplomatischen Bemühungen war, trotz der Übersiedlung des Hofes nach Wien Prag nicht aufhören zu lassen, Residenzstadt zu sein. Zum besseren Verständnis der Handlung sei gesagt, daß sich der dramatische Knoten des Spiels auf den Zwist Wenzels mit dem Fürsten von Kouřim bezieht, der zwar ursprünglich dessen Macht nicht anerkennen wollte, aber schließlich doch überwältigt wurde, nicht durch Wenzels Schwert, sondern durch dessen Geist.

Es wäre angemessen, einen interessanten Zug von Zelenkas Werk hervorzuheben, nämlich sein Oszillieren zwischen Oper, Oratorium und jesuitischem Schauspiel. Zelenka war zwar kein Opernkomponist, kannte jedoch die Kompositionspraktiken des 18. Jahrhunderts, vor allem jene des venezianischen Kreises. Wenn wir das Spiel *Sub olea pacis* als Ganzes sehen, stellen wir fest, daß Zelenkas Musik den Charakter einer Art von „Einlagen“ hat. Die Komposition *Sub olea pacis* darf man nicht etwa als Typ der Opera seria ansehen. Betont wird vor allem der verherrlichende Charakter des Spiels; die eigentliche dramatische Handlung ist den allegorischen Gestalten anvertraut. Allegorisch aufgefaßt werden die Standhaftigkeit (Fortitudo), der Eucharistische Glaubenseifer (Zelus Eucharisticus), das Majestätische (Majestas cum Comitum), der Argwohn (Suspectio) und die Göttliche Versehen (Divina Providentia). Die Dialoge spielen sich zwischen diesen allegorischen Gestalten (Personen) ab. Das lateinisch geschriebene Libretto selbst steht also der Azione sacra näher als der Oper; die Azione sacra inkliniert wieder zu Oratorien-Verfahren. Offenbar geht es hier um einen dramatischen Zwischentyp – wobei wir nicht einmal in Betracht ziehen, daß das Werk den Grundriß eines Schauspiels besitzt. Jenes Oszillieren der Form hat Zelenka gut begriffen und neigte der zeitgemäßen Gewohnheit zu, in festlichen Spielen vor allem Auftritte allegorischer Gestalten zu vertonen.

Die Struktur des Jesuitenspiels *Sub olea pacis et palma virtutis* setzt trotz ihrer Unbeweglichkeit und analytischen Reflexion eine Bühnenhandlung voraus. Es handelt sich um einen Zwischentyp,



der sich an den Grenzen der Oper, der Azione sacra, des Oratoriums und Schauspiels bewegt. Vor allem ist das Schwanken zwischen den Verfahren der Oper und des Oratoriums deutlich. Auf den Oratorientyp weist die relativ häufige Beteiligung von Chören hin, obwohl wir nicht wissen, ob diese chorisches oder auch als Ensemble (wenn jede Stimme nur ein Sänger singt) aufgeführt wurde. Zelenka faßt ähnlich wie beispielsweise der um sechs Jahre jüngere Georg Friedrich Händel (1685–1759) die Oper, Azione sacra, das Oratorium, ja selbst das Schulspiel als Bühnenformen auf. An das „Dramatische“ unseres Jesuitenspiels dürfen wir natürlich keine anachronischen Maßstäbe anlegen. Seinerzeit war Zelenkas Spiel Ausdruck der Bemühungen um einen vereinheitlichenden Blick auf alle Formen, die in dieser oder jener Weise zum Typ der „Vorstellung“ („rappresentazione“) neigten. Händel betrachtete die Problematik in der selben Weise. Er bezeichnete ja manche seiner Oratorien als „Music Drama“. Übrigens: eines der äußeren Merkmale des „Oratorienhaften“ von Zelenkas Spiel ist auch die Tatsache, daß es 150 Mitwirkende aufführten, als wäre hier die Entwicklungslinie der späteren Händelschen Aufführungspraxis vorweggenommen! Zelenka reicht Händel auch darin die Hand, daß er in Chören das kontrapunktische Element reichlich verwendet.

Wenn wir Zelenkas Schaffen vor allem als zum oratorienhaften Ausdruck tendierende Schöpfung auffassen, befreien wir es vom Vorwurf des Statischen und der geringen dramatischen Spannung, den man aussprechen müßte, wenn man bei *Sub olea pacis* vor allem den Zusammenhang mit der Oper unterstreichen wollte.

(In Pečmans Studie finden wir auch die ausführliche Besprechung der CD-Aufnahme des Werkes: Supraphon, Prag, Nr. DDD Stereo SU 3520–2 232. Ausführende: Musica florea, Musica aeterna, Ensemble Philidor, Boni pueri. Solisten. Dirigent: Marek Štryncl.)

Deutsch vom Verfasser



Císař Karel VI. ve španělském dvorním kroji. Portrét je dílem Johanna Gottfrieda Auerbacha (1697–1753). Olej na plátně. Graz (Štýrský Hradec), sbírka Galerie am Joanneum. Inventární číslo 483. Podle publikace: Norbert Schlesinger a spolupracovníci, *Maria Theresia und ihre Zeit* (Marie Terezie a její doba). Katalog výstavy od 13. května do 26. října 1980. Výstavu uspořádalo a katalog vydalo Spolkové ministerstvo pro vědu a bádání (Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung), Vídeň 1980, s. 20. Foto: Brüder Rosenbaum, Vídeň. Z knihovny Rudolfa Pečmana.



Císař Karel VI. v brnění. Dilo neznámého umělce, snad Johanna Carla Auerbacha (?). Olej na plátně. Sbíрка Camilla Kodrice, Salzburg. Podle publikace: Norbert Schlesinger a spolupracovníci, *Maria Theresia und ihre Zeit* (Marie Terezie a její doba). Katalog výstavy od 13. května do 26. října 1980. Výstavu uspořádalo a katalog vydalo Spolkové ministerstvo pro vědu a bádání (Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung), Vídeň 1980, s. 57. Z knihovny Rudolfa Pečmana. Foto: Brüder Rosenbaum, Vídeň.



Radslav se koří knížeti Václavu. Autorem obrazu je Josef Führich (1800–1876), rytcem A. Gareis. Podle knihy Pavly Obrazové – Jana Vlka – Josefa Tvrského: *Maior Gloria, Svatý kníže Václav*. Paseka, Praha – Litomyšl 1994, s. 8 (nestránkováno). Foto: Karel Špoutil. Spis z knihovny Rudolfa Pečmana.

Fach	Seite	Zusatz	Partitura	Seite
22.	5.	Attendite et videte à 4. voci co' W. ni Viola Fl. ed Org.		
261				
22.	6.	Melodramma De S. Wenceslao à 5. voci conc. co' W. ni Viola, Ob. Tromb. Somp. ed Org.		
262				
22.	1.	Serenade à 4. voci co' W. ni Viola, Ob. Fl. Corni ed Org.		
263				

31

Strana z indexu vlastních skladeb Jana Dismase Zelenky. Skladatel tu mimo jiné zapisuje své „Melodrama De S. Wenceslao“, tedy hru *Sub olea pacis et palma virtutis*. Uloženo v Saské zemské knihovně (Sächsische Landesbibliothek) v Drážďanech. Uvádí Wolfgang Reich: *Jan Dismas Zelenka. Thematisch - systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (Z WV)*, svazek II., s.64 (nestránkováno). Autograf J. D. Zelenky. Reichův seznam vyšel v edici *Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens*. Vydala Saská zemská knihovna (Sächsische Landesbibliothek) ve spojení s Vysokou hudební školou Carla Marii von Webera (Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“) v Drážďanech 1985. V uvedené edici jde o 6. sešit. V Zelenkově autografu nacházíme po levé straně doplněné číslování W. Reicha.

Z knihovny Rudolfa Pečmana.