



Pompeo Battoni _Caterina Gabrielli

Z dokumentů, které byly kdysi uloženy v neapolském Archivio di Stato a měly být údajně zničeny během druhé světové války, lze vyčíst několik podrobností o uvedení *Bellerofonta* 20. ledna 1767. Ve svém článku, který se zabývá primárně žalobou podanou na Myslivečka v Neapoli v roce 1774,⁵⁷ Ulisse Prota-Giurleo odhalil, že libreto k *Bellerofontovi* králi předložil impresário divadla San Carlo Giovanni Tedeschi (Amadori) 23. prosince 1766. Giunta

večer nesyčelo). Jiná verze se objevuje ve Fétisově *Biographie universelle*, 2. vyd., 6: s. 272: „La célèbre cantatrice Gabrielli aimait beaucoup à chanter les airs du musicien de la Bohême, et disait qu’aucun compositeur n’écrivait aussi bien pour sa voix“ (proslulá pěvkyně Gabrielli s velkou oblibou zpívala árie tohoto českého hudebníka a říkala, že žádný jiný skladatel nepsal pro její hlas tak dobře). Podle Fétise tuto poznámku parafrázuji MGG, ed. 1961 a *New Grove*, ed. 1980.

⁵⁷ Viz Příloha 1.

dal canto (komise, která dohlížela na operní inscenace u dvora) shledala, že libreto už bylo úspěšně zhudebněno pro jiná dvorská divadla a že se Mysliveček těší vynikající pověsti coby skladatel vokální i instrumentální hudby.

Za méně než měsíc zkomponoval Mysliveček celou operu a nadto ještě kantátu na počest narozenin španělského krále 20. ledna 1767. *Bellerofonte* nesporně sehrál zásadní roli v upevnění Myslivečkova renomé. I Pelcl jej považoval za pamětihodnou operu, jelikož ji jako jedinou jmenuje ve své životopisné črtě. Pelcl tvrdí, že italské publikum žaslo nad kvalitou hudby vzhledem k tomu, že ji zkomponoval Čech.⁵⁸ Neapolitánům svědčí ke cti, že vždy bez potíží přijímali skladatele ze severu Evropy, kteří komponovali v jejich oblíbených operních stylech. Od této doby se až do Myslivečkovy smrti v roce 1781 uváděly v divadle San Carlo jeho opery častěji než díla kteréhokoliv jiného skladatele.

Po Myslivečkově úspěchu v Neapoli na sebe nové příležitosti, díky nimž by si mohl ještě více rozšířit renomé, nenechaly dlouho čekat. *Bellerofonte* se znovu uváděl v Sieně na jaře 1767 u příležitosti oslav příjezdu nových vládců toskánského velkovévodství, arcivévody Leopolda Rakouského (později císaře Svaté říše římské Leopolda II.) a jeho manželky Marie Luisy Bourbonkové, sestry neapolského krále Ferdinanda IV. Právě ona údajně pohaněla Mozartovu operu *La clemenza di Tito*, když byla v roce 1791 uvedena v Praze u příležitosti její korunovace českou královnou, a měla ji označit slovy „una porcheria tedesca“ (německý paskvil).⁵⁹ Myslivečkův *Bellerofonte* se vznešenému páru nepochybně líbil víc a mohl položit základ pro pozdější zakázky ve Florencii. Neapolitáni samotní byli z *Bellerofonta* nadšení a téměř okamžitě Myslivečka pozvali, aby jim zkomponoval další operu, tentokrát na oslavu svátku španělského krále 4. listopadu 1767. Výsledek, opera *Farnace* [Farnakés], bylo jedno z posledních a zároveň nejlepších zhudebnění úctyhodného libreta z pera Antonia Marii Lucchinioho.

Po Myslivečkově druhé opeře pro Neapol velmi brzy následovala objednávka zhudebnění Metastasiova libreta *Il trionfo di Clelia* [Triumf Klélie] pro karnevalovou sezonu v Turíně v roce 1768. Hlavní roli zpívala Caterina

⁵⁸ Pelcl, s. 191; Příloha 1.

⁵⁹ Ve skutečnosti si tento výrok, „una porcheria tedesca“, pravděpodobně vymyslel spisovatel Alfred Meissner pro svou sbírku povídek o pražských dějinách *Rococo-Bilder*, která poprvé vyšla v roce 1871. Žádné dřívější zdroje o této poznámce nemluví. Viz Freeman, *Mozart in Prague*, 223 a 226. Meissner s oblibou vymýšlel italské dialogy pro postavy ve svých povídkách, které byly italského původu. V tomto případě se však dopustil chyby, jelikož příslušníci rakouské císařské rodiny spolu na konci osmnáctého století obvykle mluvili francouzsky. Mírně negativní reakce Marie Luisy na Mozartovu operu je doložena z doby prvního uvedení v roce 1791, avšak ve francouzštině.

Gabrielli. Krom toho, že Mysliveček získal renomé v Turíně, se také díky této produkci seznámil s abbém Quirinem Gasparinim, místním skladatelem, který později sehrál zásadní úlohu v tom, že svedl Myslivečka dohromady s padrem Martinim. Z dochovaných účtů je zřejmé, že za *Il trionfo di Clelia* dostal Mysliveček zaplacenou úměrně svému postavení cizince se vzrůstajícím renomé. Premiéra opery se konala 26. prosince 1767.⁶⁰

Počátkem roku 1768 Mysliveček zdá se předčasně ukončil pobyt v Turíně a na několik měsíců se vrátil do Čech, aby se postaral o rodinné záležitosti, konkrétně o konečné rozdělení pozůstalosti po otci. Na základě soudních výnosů z 21. března a 12. října 1767⁶¹ Myslivečkovi připadlo menší jmění v nemovitostech, avšak nakonec o ně přišel. Konkrétně zdědil Dubový mlýn v Horní Šárce, veškerá okolní pole a vinici. Pozemky měly celkovou hodnotu 7000 zlatých.⁶² V roce 1776 byl mlýn prodán, aby byl splacen dluh Strahovskému klášteru činící 1000 zlatých.⁶³ Kutilův mlýn na Starém Městě pražském zdědil Jáchym, který tam žil až do své smrti v roce 1788. Myslivečkova matka získala do vlastnictví dům U Modrého šífu na Starém Městě a od obou synů měla obdržet 1000 zlatých coby podíl na Matějově majetku. Je nepravděpodobné, že k platbám skutečně došlo, jelikož nedlouho poté

⁶⁰ Marie-Thérèse Bouquet, *Storia del Teatro Regio di Torino* (Turín: Cassa di Risparmio, 1976), I: s. 320–321; Margaret Ruth Butler, *Operatic Reform at Turin's Teatro Regio: Aspects of Production and Stylistic Change in the 1760s* (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2001), s. 294. Když vezmeme v úvahu peněžní hodnotu lir, soldů a denárů v původních dokumentech, je zaznamenáno, že Mysliveček dostal 1136 lir, aby zkomponoval hudbu k libretu *Il trionfo di Clelia*. Antonio Sacchini dostal v sezoně 1765/66 za svého *Alexandra v Indii* pouze 947 lir, kdežto J. Ch. Bach, který byl v podobné fázi kariéry, dostal v sezoně 1760/61 1230 lir za hudbu k opeře *Artaserse*. Giovanni Paisiello, rovněž v rané fázi kariéry, dostal v sezoně 1770/71 1230 lir za operu *Annibale in Torino* [Hannibal v Turíně]. Francesco de Majo, uznávaný mistr opery seria, dostal v sezoně 1764/65 za zhudebnění *Motezumy* 1662 lir. Nejhůře placení byli v Turíně většinou místní skladatelé jako Quirino Gasparini a Ignazio Celoniat. Prvně jmenovaný obdržel za zhudebnění *Mitridata* v sezoně 1766/67 pouhých 700 lir a druhý si za svou operu *Ecuba* [Hekuba] v sezoně 1768/69 vydělal ještě méně (600 lir). Oproti tomu Caterina Gabrielli si díky účinkování v Myslivečkově opeře přišla na 8500 lir.

⁶¹ Čeleda, s. 230–233. Archiv hlavního města Prahy, I 135, dokumenty č. 443/1–5. Dokument 443/1 je dekret z 19. listopadu 1765 nařizující audit hodnoty mlýnských budov, které svého času vlastnil Matěj Mysliveček. Dokument 443/2 je zpráva z 30. ledna 1766 podrobně popisující jejich hodnotu; 443/3 je nedatovaný dokument naznačující způsob rozdělení pozůstalosti mezi žijící dědice; 443/4 s datem 8. května 1767 je oficiální návrh rozdělení pozůstalosti; 443/5 je smlouva datovaná 12. října 1767 potvrzující, že návrh přijali Josef Mysliveček, Jáchym Mysliveček i jejich matka Anna Čermáková. Josef se těchto úkonů účastnil skrze prostředníka.

⁶² Čeleda, s. 232–237. Rozdělení majetku je zaznamenáno v Archivu hlavního města Prahy, *Liber contractuum*, 4621, ff. 98–100v.

⁶³ Viz s. XXX.

zemřela (11. prosince 1767) a byla pochována u sv. Jiljí. Její druhý manžel a nový majitel domu U Modrého šífu ji 30. března 1772 následoval na věčnost.⁶⁴ Coby vykonavatel pozůstalosti měl Josef vyplatit 1500 zlatých své sestře Marii Anně, o níž nevíme nic krom toho, že vstoupila do kláštera a přijala jméno sestra Bernarda.⁶⁵ Suma, která jí náležela, měla být vyplacena klášteru, ale zjevně k tomu nikdy nedošlo.⁶⁶

Pro člověka s Myslivečkovým životním stylem bylo vypořádání pozůstalosti horší, než kdyby nedědil vůbec: nedostal nic, co by mohl rychle zpeněžit, avšak musel hotově vyplatit ženské příbuzné na základě hodnoty půdy, již vlastnil. K situaci se zjevně postavil tak, že ignoroval právní výnosy týkající se finančních závazků a zcela zanedbával správu mlýna v Horní Šárce.

Jaroslav Čeleda se domníval, že v únoru 1768 už byl Mysliveček zpátky v Praze.⁶⁷ Je logické předpokládat, že se vrátil do Prahy, aby vyřídil záležitosti týkající se matčiny smrti a vypořádání otcovy pozůstalosti, ale zároveň je zjevné, že se chtěl v rodném městě znovu etablovat jako skladatel. V rámci této snahy s sebou přivezl partitury všech hlavních dramatických děl, která do té doby v Itálii zkomponoval: dramatickou kantátu *Il Parnaso confuso* a opery *Semiramide*, *Bellerofonte*, *Farnace* a *Il trionfo di Clelia*. Právě árie z těchto děl vytvořily základ obrovského rozšíření Myslivečkových vokálních děl v českých církevních institucích: ve všech částech Čech se dochovaly desítky a desítky rukopisů Myslivečkových árií. Původní italština byla většinou nahrazena náboženským latinským textem a oblíbené árie opisoval personál českých a moravských kostelů a klášterů až do devatenáctého století.⁶⁸ Opery *Semiramide*, *Bellerofonte* a *Farnace* byly v Praze uvedeny v roce 1768, což je pozoruhodný úkaz. Ze skladatelů narozených v Čechách se do té doby dočkal plnohodnotných inscenací svých oper pouze Gluck a později v osmnáctém století se tento úspěch podařilo zopakovat pouze Janu Antonínu Koželuhovi.⁶⁹ Skutečnost, že Myslivečkova národnost byla ve dvou pražských librettech pečlivě uvedena, potvrzuje, že šlo o neobvyklý úspěch.⁷⁰

⁶⁴ Čeleda, s. 125–126, 143–144. Po Čermákově smrti v roce 1772 Myslivečkovi dům U Modrého šífu prodali.

⁶⁵ *Ibid.*, s. 271–273, shrnutí dochovaných informací o Myslivečkově sestře.

⁶⁶ *Ibid.*, s. 271–272.

⁶⁷ *Ibid.*, s. 237–238.

⁶⁸ O některých áriích z opery *Bellerofonte*, které byly opsány pro české sbírky coby sakrální *contrafacta*, píše Tomáš Slavický, „Le arie de ‚Il Bellerofonte‘ negli archivi boemo,“ in Mariateresa Dellaborra, ed., „*Il ciel non soffre inganni*“: *Attorno al Demetrio di Mysliveček*, „*Il Boemo*“ (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2011), 147–161.

⁶⁹ Koželuhovy opery *Alessandro nell'Indie* a *Demofonte* se hrály v roce 1769 a 1771.

⁷⁰ Německá část dvojjazyčného libreta k opeře *Farnace* (uváděla se v prosinci 1768) uvádí hudbu následujícím způsobem: „Die Musik ist eine sinnreiche Erfindung des berühmten