

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Interpretace a teorie interpretace

specializace / kontrabas

DISERTAČNÍ PRÁCE

Johann Matthias Sperger a jeho doba

MgA. Vojtech Velíšek

Vedoucí práce: doc. Radomír Žalud

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Oponent práce: prof. Jiří Hudec

Oponent práce: Mgr. Radim Otépk

Praha, 19. 6. 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty

Interpretation and interpretation theory
specialisation / double bass

DOCTORAL DISSERTATION

Johann Matthias Sperger and his epoch

MgA. Vojtech Velíšek

Dissertation supervisor: doc. Radomír Žalud

Academic title: Ph.D.

Dissertation opponent: prof. Jiří Hudec

Dissertation opponent: Mgr. Radim Otépká

Prague, 19. 6. 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci s názvem Johann Matthias Sperger a jeho doba vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného, nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

Vojtech Velíšek

.....

.....

Poděkování

Rád bych poděkoval panu doc. Radomíru Žaludovi za jeho cenné připomínky, rady a konzultace. Také si velmi vážím jeho ochoty řešit vzniklé problémy při psaní této disertační práce. Dále bych rád poděkoval zaměstnancům knihovny Landesbibliothek Mecklenburg ve Schwerinu za ochotu vyjít mi vstříc a paní Ide Gerhard za trpělivost při hledání cenného materiálu. Děkuji Radoslavu Šultesovi a farnímu úřadu Vranov za poskytnutí litografie a možnost pátrat v archivu rodu Lichtenštejnů. Velké díky patří rovněž paní Ladě Rakovské za možnost nahlédnout do Městského muzea Valtice a za cenné poznatky, informace a fotky, které jsem díky ní měl pro svou disertační práci k dispozici. Také nesmím opomenout konvent řádu milosrdných bratří ve Valticích a jejich ochotu pořídit zajímavé fotografie kláštera a možnost nahlédnout do inventáře konventu, kde jsem našel doteď veřejnosti skryté a zcela nové informace. Také děkuji městu Valtice a tamnímu Správnímu odboru za možnost nahlédnout do matriky města a dopátrat se tak až k informacím ohledně zapsání Spergera do valtické matriky. A na závěr patří obrovské poděkování mé rodině za velkou trpělivost a pochopení při probdělých nocích strávených u této práce.

Abstrakt

Disertační práce nese název Johann Matthias Sperger a jeho doba. Zabývá se historickým a hudebním vývojem města Valtice (tehdejší Feldsberg) od 12. století až do roku 1767, kdy Sperger opouští své rodné město Valtice a pokračuje ve studiích ve Vídni. Pojednává o rodových liniích Lichtenštejnů, kterým region patřil a kteří bohatě podporovali umění a kulturu. Dále se podrobně zaměřuje na dětství, dobu studií a sólovou kariéru kontrabasového velikána Johanna Matthiase Spergera, jenž změnil chápání tohoto nejhlubšího nástroje z řad smyčců, a navíc ovlivnil i jeho sólovou hru. Popisuje nástroje a hráčskou techniku, kterou používal, a zaměřuje se na jeho tvorbu, jejíž význam hraje naprosto klíčovou roli v dějinách kontrabasové literatury. Náplní této práce je přinést nové informace a pohledy na život a tvorbu Johanna Matthiase Spergera s cílem lépe pochopit mistrův odkaz. Také by se měla pokusit zanechat další vodítka a indicie pro budoucí výzkum a možná tak i přispět k věrnější interpretaci jeho děl.

Klíčová slova

Sperger, Valtice, Feldsberg, Lichtenštejnové, kontrabas, Schwerin, Ludwigslust

Abstract

The dissertation is entitled “Johann Matthias Sperger and his Epoch“ It aims to present a richer understanding of Sperger’s legacy and provide clues for future studies to develop a further more faithful interpretation of his body of work. To understand Sperger the dissertation begins by exploring his childhood with a focus on the historical and musical development of Sperger’s hometown of Valtice (in origin Feldsberg) from the 12th century until 1767 when Sperger left to further his studies in Vienna. The dissertation considers the wider role of the ancestral lines of the prominent Lichtenstein family and their significant patronage of music and culture in the region of Valtice in the period. Sperger’s carrer changed not only the perception of the double bass but also that of sólo double bass around the world. The dissertation analyses the key compositions, instruments and special player techniques that now form an important part of double bass literature.

Keywords

Sperger, Valtice, Feldsberg, Lichtenstein, Double bass, Schwerin, Ludwigslust

OBSAH

ÚVOD.....	9-10
1. Valtičtí Lichtenštejnové a dělení rodu.....	11-13
1.1. Johann Matthias Sperger – Ján Matiaš Šperger.....	13-15
1.2. Spergerovo dětství a valtický hudební život.....	15-18
1.3. Studium ve Vídni.....	18-19
1.4. Tehdejší život sólisty.....	19-26
1.5. Vážený člen hudební rodiny hraběte Mecklenburského v Ludwigslustu	26-28
1.5.1. Spergerův odkaz.....	29
1.5.2. Háček nad „S“ ? Šperger nebo Sperger?.....	30
2. Z nepostradatelného orchestrálního basu sólovým nástrojem.....	31-33
2.1. Klášter milosrdných bratří a zdejší pěvecká škola.....	33
2.2. Kuriózní vídeňský kontrabas.....	33-34
2.3. Tvůrčí volnost.....	34-35
2.4. Tonkünstler – Societät.....	36-37
2.5. Nepostradatelnost Spergerova talentu.....	37-38

2.5.1. Sólový kontrabas od hraběte Mecklenburského.....	38-39
2.5.2. Dva smyčce a neobyčejné prstoklady.....	39-43
3. Dílo Johanna Matthiase Spergera.....	44-46
3.1. Kontrabasové koncerty.....	47-81
3.2. Komorní tvorba.....	82-108
Závěr.....	109
Seznam literatury a pramenů.....	110-112

ÚVOD

Johann Matthias Sperger patří neodmyslitelně k období klasicismu. Jen málo lidí ale ví, že byl nejen kontrabasovým virtuosem své doby, ale i velice aktivním skladatelem, který zasáhl prakticky do všech hudebních žánrů své doby. Proto mě překvapuje, že v dnešní době o něm v podstatě neexistuje v České republice žádná ucelená práce, která by nám blíže přiblížila jeho génia a tehdejší život sólového kontrabasisty se všemi úskalími a benefity, které období klasicismu nabízelo. Prakticky ve všech absolventských pracích, jež se věnují kontrabasům v období klasicismu, je Sperger zmíněn pouze okrajově. S odkazem, který nám zanechal si to velikán jeho jména rozhodně nezaslouží. Proto byl Sperger mou jasnou volbou při výběru tématu disertační práce.

V první kapitole se věnuji historii valtického regionu, politické situaci a tamním vládnoucími Lichtenštejnským rodům, kterým tento region patřil. Jelikož byli Lichtenštejnové Spergerovými mecenáši prakticky celý jeho život, vysvětluji rozdělení rodové linie knížat do tří větví a jejich důvody velice štědře sponzorovat tehdejší hudební život. Určitou část první kapitoly věnuji samozřejmě důležitým informacím ze Spergerova dětství. Jde o jeho první kontakt s hudbou a následné studium ve Vídni, které bylo štědře podporováno právě Lichtenštejnskými mecenáši. Neopomenu ani působení v Bratislavě, jež bylo kompozičně velice plodné. Dále pojednám o Spergerově působení v Ludwigslustu u hraběte Mecklenburského, které se řadí k jeho nejdůležitějším životním krokům, jelikož jeho tvůrčí činnost zde dosahovala největších rozměrů.

V druhé kapitole přiblížím Spergerovy sólové koncertní cesty a používané hudební nástroje. Jelikož o nich toho není moc napsáno, považoval jsem to za příhodný podnět. To jsem ale netušil, jak náročný úkol bude přede mnou stát. Zde moje badatelská a výzkumná činnost dosahovala nejširšího rozměru. Bylo zapotřebí chronologicky seřadit Spergerovo koncertní působení a navštívit jednotlivá místa a archivy k hlubšímu prozkoumání. Konec kapitoly věnuji rozboru Spergerova koncertního kontrabasu a dvěma specifickým smyčcům, které měl v Ludwigslustu po dobu svého působení k dispozici.

Třetí a poslední kapitolu jsem se rozhodl věnovat čtyřiceti nejdůležitějším kompozicím formujícím sólovou kontrabasovou hru od dob klasicismu. Zmíním osmnáct kontrabasových koncertů, knihovnu, kde jsou kompozice uloženy, jejich signatury a rozhodně nemůžu opomenout ani zajímavé hudební glosy od samotného autora. V této výzkumné šabloně budu dál pokračovat k sonátám, komorním skladbám (trio, quartetto) až ke kasacím a áriím pro sólový zpěv a kontrabas.

Pevně věřím, že moje práce, která se pohybuje v zatím neprobádaných vodách Spergerova života, poskytne kontrabassistům, a nejen těm, nový pohled na život tohoto velikána a snad přinese i nové indicie a směry, kterými se do budoucna vydat.

1. Valtičtí Lichtenštejnové a dělení rodu

Valtice, neboli německy Feldsberg, je malé město, které bylo kolonizováno ve 12. století diecézí pasovskou, tzn. diecézí římskokatolické církve se sídlem v jihovýchodní části Německa, v Bavorsku. Je také rodným městem Johanna Mattiase Spergera. Od roku 1391 až do roku 1945 patřilo staroevropskému knížecímu rodu Lichtenštejnů, spadajícímu pod Habsburskou monarchii, který je považován za jeden z nejstarších v Evropě. Jde o rod tak starý, že kořeny jeho vzniku můžeme dopátrat až do roku 1136, kdy byl poprvé zmíněn Hugo z Lichtenštejna¹, jenž je považován za jednoho z prvních nositelů tohoto jména. Rodová linie knížat se datuje od jejich předka Jindřicha I.², který za věrnost králi Přemyslu Otakaru II.³ v bitvách obdržel ve 13. století panství v oblasti Mikulova a na jižní Moravě do svého svobodného vlastnictví. Nově získaná území hrála později důležitou roli, a to nejen majetkovou, ale i roli hlubšího politického významu, jelikož se jejich majetky rozšiřovaly o další území Koruny české. Význam získaného panství se měl ukázat v pravém světle až kolem roku 1394, kdy Jan I. z Lichtenštejna⁴, podpora habsburského vévody Albrechta III.⁵ ve věcech vládních, upadl u Habsburků⁶ v nemilost a stal se obětí politicko-mocenských zájmů výše postaveného rodu. Byl nucen vzdát se části rodinného jmění a získaného majetku, zejména jižně položených částí. Postupem času se knížata z Lichtenštejnu znovu pokoušela o přízeň dominantního Habsburského rodu, a to nově získanými pozemky, zejména dolnorakouského panství, dnes jihomoravských Valtic.

Od 13. do 16. století se rod Lichtenštejnů rozdělil na tři větve hned dvakrát, a to hned ve 13. století na štyrskou, rohravskou a petronellskou. Poslední dvě zmíněné ale v příštích generacích vymřely a reziduální žijící knížata přišla o velkou část svého rozsáhlého jmění.

Na začátku 16. století nastalo druhé dělení rodu. Máme zde opět tři rodové linie, a to mikulovskou, steyreggskou a valtickou. Valtická jako jediná přežila a její členové byli později nuceni se postarat dědičným zákonem o to, aby nepřišli o obrovské majetky vymřelých linií, ale aby přešly na pokračující větev. To vedlo poslední, v současné době pravděpodobně

¹ Hugo von Liechtenstein, (1108–1141), nejstarší dopátratelný Lichtenštejn z rodové linie.

² Heinrich von Liechtenstein, (1216–1265), jeden z nejstarších předků rodu Lichtenštejnů a hejtman zemský Vévodství Štýrska.

³ Přemysl Otakar II., (1233, Městec Králové - 26. 8. 1278, Suché Kruty), pátý český král.

⁴ Johann I. Josef von Liechtenstein, (26. 6. 1760, Vídeň - 20. 4. 1836, Vídeň), polní maršál a poslední z Lichtenštejnů, který vládl pod vlivem říše římské.

⁵ Albrecht III. Habsburský, (1390, Vídeň - 29. 8. 1395, Laxenburg), vévoda a hrabě tyrolský.

⁶ von Habsburk, rod datující se až do 12. století a jeden z nejvlivnějších a nejmocnějších knížecích a panovnických rodů v evropské historii.

nejbohatší valtické Lichtenštejny později k velkému podporování hudebního života i hudebníků samotných. V 18. století se dostalo uznání od knížecího rodu i samotnému Spergerovi.

Významnou osobou v dějinách rodu byl Karel z Lichtenštejna⁷, konvertovaný katolík a nejvýznamnější opora naprosto oddaná straně císaře Ferdinanda II.⁸ v době českého stavovského povstání, které po mnoha bojích vyvrcholilo bitvou na Bílé hoře, poražením stavů a následně vedlo k mnohem vážnějšímu konfliktu, třicetileté válce. Karel z Lichtenštejna aktivně císaře podporoval a zapojoval se do jeho odplaty na českých stavech. Později stál v čele procesu a mimořádného soudu, který měl povstalce potrestat. Díky oddanosti císaři Ferdinandovi II. v bojích minulých obdržel veliké množství zabavených pozemků a panství a stal se tak nejbohatším Lichtenštejnem v rodové historii.

Z našeho úhlu pohledu je pro nás však nejdůležitější Jan I. z Lichtenštejna (1760-1836). Jednalo se o desátého knížete, jenž získal na věhlasu během Napoleonských válek, kdy byl povýšen na polního maršála a vrchního velitele armády Rakouského císařství. Byl velkým milovníkem a mecenášem umění. Lednicko-valtický areál, jak se zachoval do dnešních dnů, byl dokončen za vlády a finanční podpory právě výše zmíněného valtického investora Jana I. Josefa, knížete z Lichtenštejnu. Z této doby pochází výzdoba sálů i obložení stěn z uměleckého mramoru. Po smrti roku 1836 byly ostatky knížete převezeny z Lichtenštejnského paláce a pohřbeny se všemi poctami tomu náležícími v rodinné hrobce ve Vranově u Brna⁹. Tamní farní komplex a kostel Narození Panny Marie¹⁰, pod nímž se zmíněná hrobka nachází, má bohatý archiv informací o rodu a podporovaných umělcích, ke kterým patřil také Johann Matthias Sperger.

⁷ Karl I. von Liechtenstein, (30. 7. 1569, Valtice – 12. 2. 1627, Praha), první z Lichtenštejnského rodu, který se stal knížetem a je tedy možné chápat Karla I. jako zakladatele knížecího rodu Lichtenštejnů.

⁸ Ferdinand II. Štýrský, (9. 7. 1578, Štýrský Hradec – 15. 2. 1637, Vídeň), z rodu Habsburků, vladař Vnitřních Rakous.

⁹ Obec v okrese Brno – venkov, Dražanská vrchovina.

¹⁰ Římskokatolický kostel a jedno z nejvýznamnějších poutních míst na Moravě.



Pohřeb Jana Josefa I. z Lichtenštejna, prvního ležícího v rodinné hrobce.¹¹

1.1. Johann Matthias Sperger – Ján Matiaš Šperger

A právě do Lichtenštejny podporovaného Feldsbergu nebo Valtic, chceme-li, se narodil 23. března 1750 na dnešní Malé straně č.p. 205 nejdůležitější představitel kontrabasové školy druhé poloviny 18. století, Johann Matthias Sperger, křtěný jen jako Ján Matiaš. Jako nejmladší ze šesti dětí (Eva, Anna Marie, Catharina, Barbara a Anton) byl synem rolníků a býkaře Štefana a Barbary Špergerových. Tehdy jeho rodný dům stál na předměstí Valtic u lednické silnice (dnes Petra Bezruče). O rodičích toho moc k nalezení není, jelikož ani jedna z matrik o nich neudává žádné informace. Pouze anonymní deník nalezený v jeho rodném domě zmiňuje ne celkem přesnou a ještě mlžnou informaci „*nově příchozí z jihu...rodina Špergerových*“¹². To mě vede k domněnce, že by se snad mohlo jednat o slovenské přistěhovalce, a k tomu bych jen podotkl skutečnost, že jména Štefan (s háčkem nad S) a Barbara nejsou pro tento kraj a dobu vůbec typická. Tudíž mě to přivádí k myšlence, že by to nemusela být zavádějící, nýbrž pravdivá skutečnost.

¹¹ Litografie, Wilhelm Kurt Wolf, 1836, Farní úřad a archiv Duchovního Centra, FU – Lich.48.12, Vranov u Brna.

¹² Městský archiv Valtice, Valtická matrika, str. 358.



Rodný dům Johanna Matthiase Spergera v roce 1750¹³

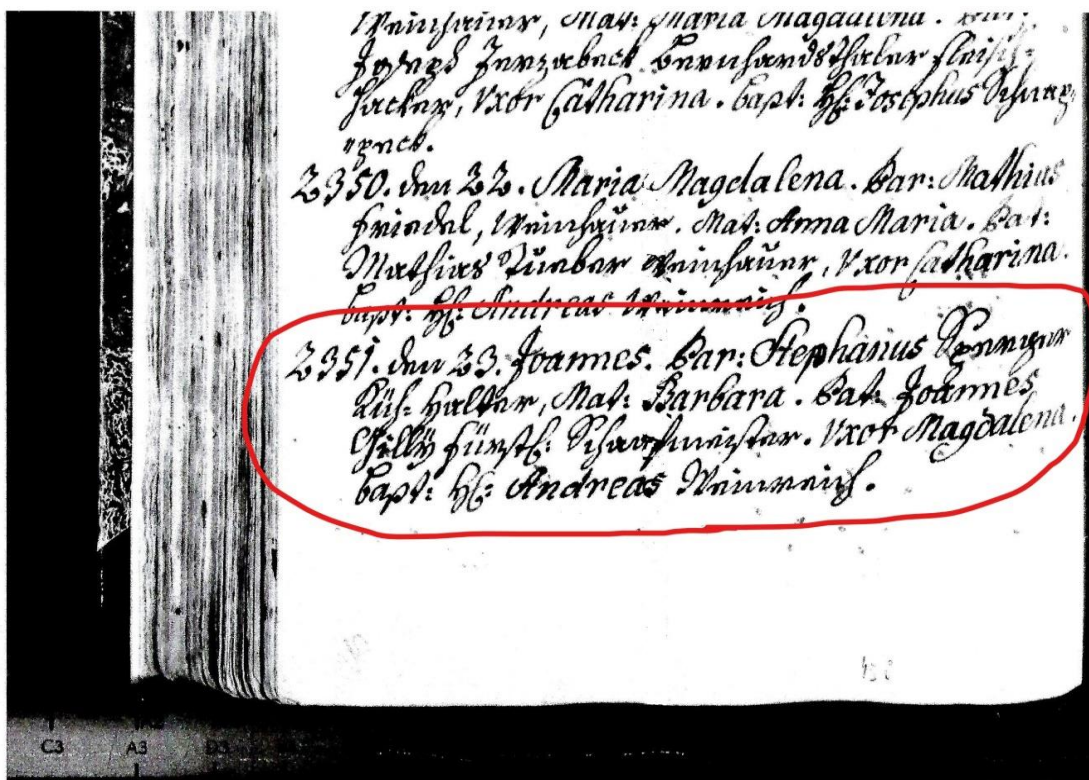
Rodný dům Johanna Matthiase Spergera po roce 1945 přešel do majetku Státního statku Valtice a ještě řadu let byl nazýván „býkárnou“. Časem z něj byla vybudována ubytovna pro zaměstnance Státního statku. V roce 1990 byl prodán do soukromých rukou a majiteli upraven do dnešní podoby. Dům obývají dvě generace rodiny současně. Více informací mi rodiny zde žijící odmítly v rámci soukromí sdělit. Současní majitelé si nepřáli být uvedeni jmény. Rodný dům prošel kompletní rekonstrukcí v roce 2019. Od zrenovování domu je až do dnešní doby stejný.



Rodný dům Johanna Matthiase Spergera, rok 2022¹⁴

¹³ Jiří Grbavčíč, Muzejní spolek Valtice, fotogalerie Feldsberg, str. 8, 2012.

¹⁴ Soukromý archiv, Vojtech Velíšek, pořízeno 10. 9. 2021.



Zápis narození Johanna Matthiase Spergera do Valtické matriky v letech

1750-1800, str. 458.¹⁵

1.2. Spergerovo dětství a valtický hudební život

Své dětství prožil do roku 1767 ve Feldsbergu, kde svou inspiraci pro studium hudby získával od raného věku a v podstatě na každém rohu, jelikož byl i na tak malé město Feldsberg protkán hudebním životem. Díky mnohým kontaktům výše zmíněného rodu Lichtenštejnů s knížecím dvorem ve Vídni, byl ve Feldsbergu bohatý kulturní život. Knížata měla na zámku vlastní kapelu, kdežto o duchovní život, a nejen ten, se staral Řád milosrdných bratří¹⁶, který také pěstoval velice vřelý vztah k hudbě. Při sboru kláštera, kde Sperger zpíval a pravděpodobně se poprvé setkal s největším smyčcovým nástrojem, jenž se mu pak stal jeho osudem, působil i malý, ale plnohodnotný orchestr. Řád se do střední Evropy dostal s pomocí Karla I. z Lichtenštejna, který se s jeho filozofií prvně setkal u papežského dvora v Římě jako vyslanec

¹⁵ Moravský zemský archiv v Brně.

¹⁶ Řád milosrdných bratří je společenství řeholních bratří zasvěcených službě nemocným. Po vzoru zakladatele sv. Jana z Boha žijí ve službě nemocným a jakkoli potřebným. Společně se svými spolupracovníky tvoří tzv. Rodinu sv. Jana z Boha a provozují nemocnice a jiná zdravotní a sociální zařízení tam, kde je tomu potřeba.

císaře Rudolfa II.¹⁷ a který si s sebou přivedl roku 1605 dva dobrovolné řeholníky na své valtické panství. Řád měl a stále má ve Valticích klášter.



Klášter Milosrdných bratří ¹⁸

¹⁷ Rudolf II. Habsburský, (18. 6. 1552, Vídeň – 20. 1. 1612, Praha), římský císař a rakouský arcivévoda z dynastie habsburské.

¹⁸ Archiv a knihovna Řádu milosrdných bratří, Pavel Kříž, fotogalerie 2018, Valtice.



Kůr kláštera Milosrdných bratří¹⁹



*Kůr kláštera Milosrdných bratří s
oltářem²⁰*



Kůr kláštera, severní strana²¹

¹⁹ Archiv a knihovna Řádu milosrdných bratří, Pavel Kříž, fotogalerie 2018, Valtice.

²⁰ Archiv a knihovna Řádu milosrdných bratří, Pavel Kříž, fotogalerie 2018, Valtice.

²¹ Archiv a knihovna Řádu milosrdných bratří, Pavel Kříž, fotogalerie 2018, Valtice.

Další hudební instituce, která měla ve Feldsbergu zastoupení, byla pěvecká škola, kterou vedl místní kantor a varhaník Franz Anton Beck²², jenž zde na žádost Lichtenštejnů působil v letech 1765 -1819. První základy hudebního a teoretického vzdělání tedy získal Sperger právě od výše zmíněného kantora a inspirací ke studiu se mu staly jeho práce „Průvodce varhanní hry Gradus ad Parnassum“²³ a „Úvod k pravidelné kompozici“²⁴. Příběh Spergerova dětství zachycuje také dodnes vyprávěná valtická pověst „o nadaném chlapci místního býkaře“²⁵. Jak už tomu bývalo nepsaným pravidlem, když chtěl muzikant něco dokázat, musel do Vídně. U Spergera tomu nebylo jinak. A tak s finanční podporou, která mu byla od Lichtenštejnů poskytnuta na žádost, a doporučením svého bývalého kantora Franze Antona Beckera, kterého si knížecí rod držel ve velké úctě (důvody byly a jsou neznámé), odchází Sperger roku 1767 do Vídně.

1.3. Studium ve Vídni

Ve Vídni se mu dostává velké prestiže (pravděpodobně také na popud Lichtenštejnů) studovat u vídeňských mistrů. Jeho učitelem kompozice a teorie byl Johann Gregor Albrechtsberger, dvorní varhaník císaře Josefa II. a tehdy jeden z nejváženějších a nejvýznamnějších kontrapunktistů své doby. Jeho věhlas jakožto neobyčejného hudebního teoretika lákal do Vídně řady studentů, z nichž některá jména předčila i věhlas samotného kantora (Johann Nepomuk Hummel, Ludwig van Beethoven, Antonín Rejcha).

Post učitele hry na kontrabas zastával Franz Anton Pischelberger²⁶, známý především jako sólista premiéry Mozartovy árie „Per questa bella mano“ KV 612 pro bas a obligátní kontrabas. Působil v biskupské kapele v Grosswardeinu²⁷, odkud roku 1767 odchází do Vídně, kde se jeho životní cesta střetává s tou Spergerovou. Jako každý výjimečný umělec měl Sperger také brzo rozepří se svým pedagogem, který mu věnoval četné glosy skladeb Pichla²⁸ a Dittersdorfa²⁹ jako materiál, jenž měl Spergerovi blíže objasnit význam nesnadno pochopitelných pasáží kontrabasové literatury, což mělo vliv na technické a výrazové zvláštnosti ve Spergerově tvorbě. Své skladatelské nadání představuje vídeňskému publiku již v osmnácti letech.

²² Franz Anton Beck, (konkrétní údaje o narození a úmrtí nejsou dohledatelné), byl varhaník, kantor a skladatel.

²³ Landesbibliothek Schwerin, Mus.5130

²⁴ Landesbibliothek Schwerin, Mus.5121

²⁵ Lada Rakovská, Valtické pověsti a příběhy 2012, ISBN 978-80-260-5731-4, dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/povidky/o-nadanem-chlapci-mistniho-bykare-56699>

²⁶ Franz Anton Pischelberger, (17. 4. 1740, Vídeň - 19. 1. 1813, Alsergrund), kontrabasista, učitel působící ve Vídni.

²⁷ je město v Rumunsku, v župě Bihor v Transylvánii, ležící na řece Seber-Körös.

²⁸ Václav Pichl, (25. 5. 1741, Bechyně - 23. 1. 1805, Vídeň), byl český hudební skladatel a houslista.

²⁹ Karl Ditters von Dittersdorf, (2. 11. 1739, Vídeň - 24. 10. 1799, Nový Dvůr), byl hudební skladatel a houslista rakouského původu.

Význam sólové hry na kontrabas ve Vídni mezi lety 1765-1800, kde hrál důležitou roli také Sperger, jehož první sólový koncert vznikl v roce 1777, jen zdůrazňuje množství kontrabasových kompozic skladatelů dané doby, jako byli J. K. Vaňhal³⁰, F. A. Hoffmeister³¹, V. Pichl nebo D. Dragonetti³², a „tudíž je možné chápat tento význam zmíněného období jako existenci kontrabasové školy“³³. Je nutno podotknout, že nikdy později v žádném léty ohraničeném úseku nebyla věnována tak intenzivní péče kontrabasové koncertní hře. Jednotu této školy jen potvrzuje také sólová interpretace na pětistrunný kontrabas, s čímž se jinde nesetkáváme. A samozřejmě musíme zdůraznit velkou koncentraci vynikajících kontrabasových sólistů své doby. Vedle Spergera a Pischelbergera se píše také o Josephu Kampferovi³⁴, kontrabasovém virtuosovi z Bratislavy, I. Woschitkovi a J. Mannlovi.

1.4. Tehdejší život sólisty

Po ukončení studií se vrhá hned do hudebního víru tehdejších událostí a v roce 1777 získává své první místo v arcibiskupské kapele v Bratislavě u Jozefa Batthyányho, hraběte z Nemetújváru³⁵, římskokatolického kněze, biskupa, kardinála a knížete-primase uherského, který velice štědře podporoval literaturu, stavebnictví a hudbu. Kapela vznikla rok před Spergerovým příchodem v roce 1776 a vedl ji Antonio Zimmermann³⁶, který byl později pasován dvorním knížecím skladatelem našeho mecenáše Batthyányho z Nemetújváru a rok před smrtí se stal varhaníkem katedrály sv. Martina v Bratislavě.

V roce 1779 napsal kontrabasový koncert D dur, který byl věnován Spergerovi. Věnování proběhlo pravděpodobně jen ústně, jelikož k tomuto aktu nejsou žádné bližší dohledatelné informace. Traduje se, že Sperger pozval Zimmermana na jeden ze svých mnoha koncertů. Dříve než rozezněl svůj velký nástroj již stojící na pódiu, osobně před publikem poděkoval za napsaný a věnovaný koncert.

Podle Spergerova deníku byl Zimmermann značně dojatý. Pouze tahle skromná informace se v něm vyskytuje.

³⁰ Jan Křtitel Vaňhal, (12. 5. 1739, Nechanice - 20. 8. 1813, Vídeň), varhaník, hudební skladatel, violoncellista, hudební pedagog.

³¹ Franz Anton Hoffmeister, (12. 5. 1754, Rottenburg - 9. 2. 1812, Vídeň), hudební vydavatel a rakouský skladatel.

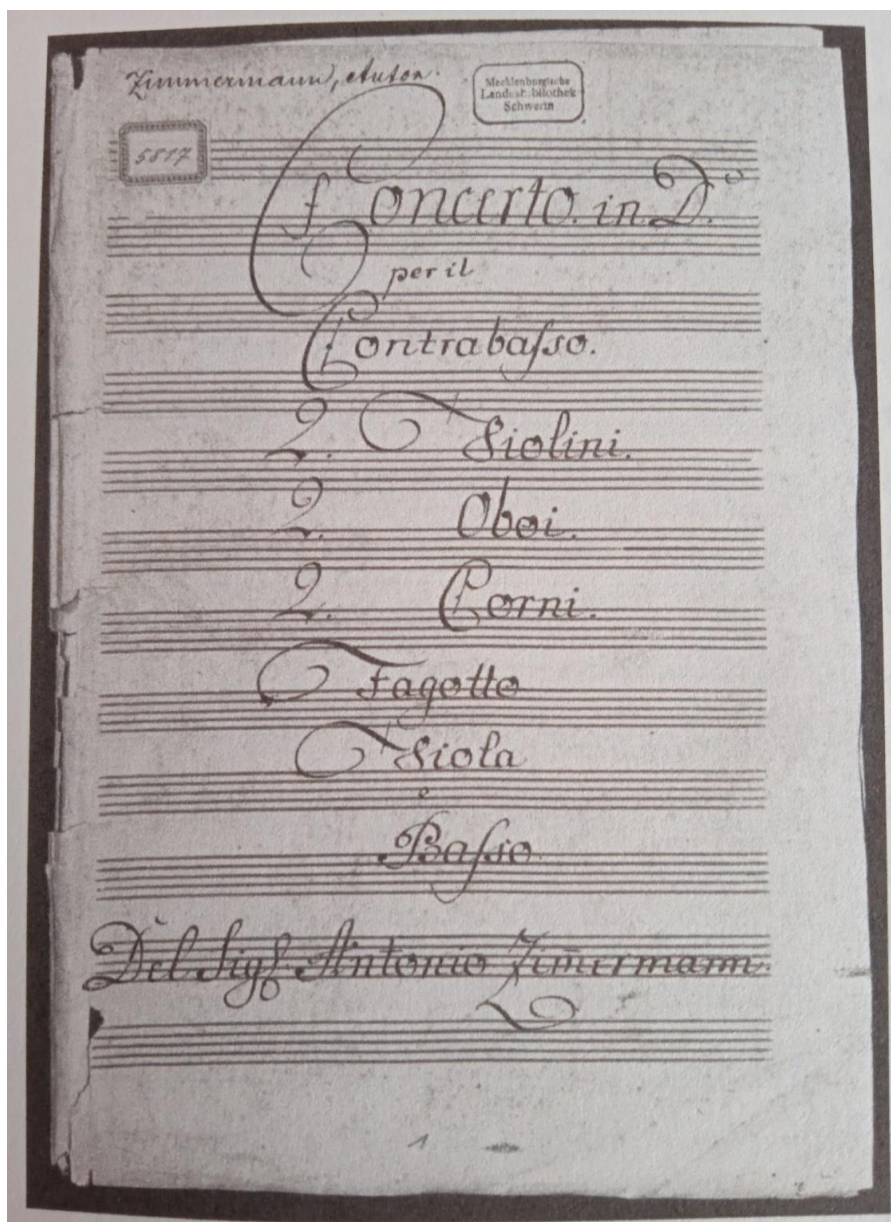
³² Domenico Dragonetti, (7. 4. 1763, Benátky - 16. 4. 1846, Londýn), kontrabasista a hudební skladatel.

³³ Mayer, Music für Kontrabas in der Wiener Klasik, 1969, str. 54, ISBN 387397004X

³⁴ Joseph Kampf, (1734, Bratislava – 1800, Petrohrad), kontrabasový samouk a důstojník v císařské armádě.

³⁵ Nemetújvár, (německý Güssing) je malé město v Rakousku, v provincii Burgenland, sídlo okresu Nemetújvár.

³⁶ Antonio Zimmermann, (25. 12. 1741, Široká Niva - 8. 10. 1781, Bratislava), byl slovenský varhaník a hudební skladatel slezského původu.



Přední strana partitury

Antonio Zimmermann Concerto in D per il Contrabasso³⁷

³⁷ Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern (D-SWI): Mus.5817



Antonio Zimmermann ukázka partitury koncertu in D³⁸

Poměrně brzy se stal mladý Johann Matthias předním interpretem tohoto tělesa vynikajících instrumentalistů, o kterém svědčí i soudobá zpráva: („...*má kapelu, kde je tolik významných hudebníků, které stěží najdete v celé Evropě..., uslyšíte-li příkladné kusy od Zimmermanna a Spergera.*“)³⁹ Kromě působení v kapele se stal v roce 1778 také členem vídeňské Tonkünstler-Societät⁴⁰, kde se členstvím zavázal k zajímavým povinnostem. Z tohoto členství mu vyplývala povinnost zahrát sólový koncert na kontrabas a zkomponovat hudební dílo na přání společnosti. Program prvního Spergerova vystoupení v rámci společnosti z 12. 12. 1778 sděluje toto: „*1. nová velká symfonie od Spergera a nově vzniklý koncert pro kontrabas, provedený samotným Herr Spergerem, členem společnosti.*“⁴¹

³⁸ Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern (D-SWI): Mus.5817

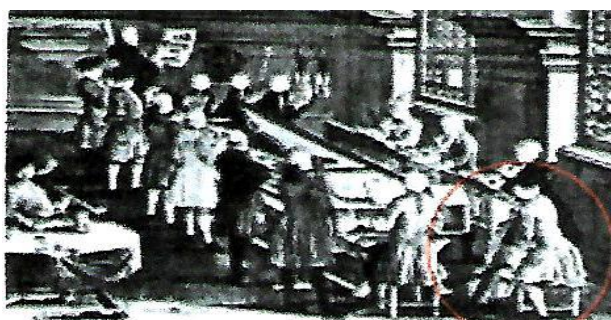
³⁹ Klaus Trumpf, *Das Orchester*, str. 540., Mnichov, 1975.

⁴⁰ Tonkünstler-Societät byla benevolentní společnost pro hudebníky ve Vídni, jejíž působení trvalo od poloviny 18.století do poloviny 20. století, silně podporovaná aristokracií. Její účelem byla finanční podpora nadaných muzikantů.

⁴¹ Státní knihovna, Johannes-Stelling-Straße 29, 19053 Schwerin, Německo, Wien anmerkungen, str. 210.

Zvláštního ocenění se mu také dostalo v této recenzi: „*Sperger, virtuos na violon – bas... Potlesk, který mu věnovala celá Vídeň, si už dávno u zdejších znalců hudby zasloužil. Všechno jávalo, když hrál ve Vídni..., jeho tvůrčí duch se nespokojil jen s velkou znalostí svého nástroje, ale on sám je velmi dobrý skladatel..., jeho práce jsou nabitý novými myšlenkami...*“⁴²

V roce 1779 umírá mecenáš kardinál Batthyány, zdejší kapela navzdory úmrtí ale funguje s potížemi dál až do jejího násilného rozpuštění na nekompromisní nařízení císaře Rudolfa II. Sperger byl jejím členem prakticky od založení až po ukončení činnosti v roce 1783.



*Batthyányho hudebníci*⁴³

Dříve než uzavřeme Spergerovo bratislavské působení, bych se rád pozastavil nad zajímavou skutečností, že rok 1776, tudíž jeden rok před nastoupením na jeho první místo v již zmíněné Bratislavě, je jako jediný spjatý s informací týkající se Spergerova osobního života. Ve Schwerinu v Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern Günter Uecker⁴⁴ v katalogu knihovny Überschückte Musikalien se objevuje pouze jediná zmínka, a to svatba s Annou Taronyovou, rodačkou z Linze. Zde všechny prameny, týkající se osobního nebo rodičovského života, končí. Je tedy docela dost možné, že Sperger zasvětil celý svůj život hudbě. To ale neznamená, že by jeho bratislavské působení nějak strádalo na hudební produkci, právě naopak. Podle hudební historičky PhDr. Dariny Múdré DrSc.⁴⁵ je působení v knížecí kapele Spergerovým nejplodnějším obdobím. Z jeho čtyřiceti pěti symfonií v tomto období vzniklo osmnáct kompozic a z řady osmnácti kontrabasových koncertů se řadí do tohoto období šest skladeb a na sedmé začíná pracovat. Bohužel rozpuštění kapely ho donutilo k opuštění místa, jež mu poskytovalo podněty k tvůrčí a sólové činnosti. Jelikož měl Sperger velice šťastnou ruku na výběr svých chlebedárců, v tom samém roce, do jakého se datuje rozpuštění orchestru

⁴² Klasu Trumpf, Das Orchester, str. 541., Mnichov 1975.

⁴³ Valtický zpravodaj, ročník - 2020, dostupné z: <http://valtice/images/20-04.pdf>

⁴⁴ Státní knihovna, Johannes-Stelling-Straße 29, 19053 Schwerin, Německo.

⁴⁵ Dostupné z: <https://hc.sk/o-slovenskej-hudbe/osobnost-detail/1559-mudra-darina>

(1783), na jaře získává nové místo v kapele knížete Erdödyho⁴⁶ ve Fidisch bei Eberau⁴⁷ na doporučení kněžny Uršuly Erdödy, která slyšela Spergera hrát v Bratislavě a byla zde v klášteře Voršilek.⁴⁸ Jeho skladatelská a koncertní činnost z tohoto období není dostatečně doložena.

Panství ve Fidisch bei Eberau patřilo knížeti Ludwigu von Erdödymu a jeho bratrovi Ladislavovi. V polovině 18. století zde kníže Ludwig zakládá lóži „Zum Goldenen Hirschen“⁴⁹. V roce 1778 byla lóže přesunuta do Fidisch, kde je později členem také Sperger a v neposlední řadě zakládající člen Ignaz Pleyel⁵⁰, vedený jako dvorní skladatel a finančně podporovaný umělec právě knížetem Ladislavem. Zde Sperger působil pouze tři roky a zdá se, že je jeho odchod z Fidischu opět spojen se smrtí zaměstnavatele. Když 13. 6. 1786 umírá kníže Ladislav von Erdödy, je inventář kapely vydražen a Sperger se opět vrací do města, kde začala jeho dráha koncertního umělce, a to do Vídně.

Následující roky byly náročné, jelikož byl bez stálého zaměstnání a jediný finanční přísun mu poskytovalo opisování not.

Sperger si datoval jen malou část svých rukopisů, a to málo, co se dochovalo, konkrétně v dost žalostném stavu, leží ve Státní knihovně Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker ve Schwerinu. Zapisoval zde údaje o zaslaných dílech, rok odeslání či jména šlechtických adresátů, tedy potencionálních chlebodárců, u kterých hledal lepší uplatnění. Některá díla, včetně věnování, byla zaslána také vlivným a významným osobnostem, čítající pruského krále, ruského cara a v Bratislavě hraběte Karla Pálffyho z Erdödu.

Díky finanční podpoře od Tonkünstler-Societät podniká velké koncertní turné (prosinec 1787 až červen 1789) po střední Evropě, jehož cílem bylo upoutat pozornost jako virtuóz a skladatel, a také získat stálé místo profesionálního hudebníka. Koncertní turné otevírá 8. prosince 1787 v Brně, kde dostal zakázku na prodej všech svých flétnových kvartet a 17. prosince je hostem knížete Thuna⁵¹ v Praze, který dostal darem dvě symfonie. Na přelomu roku koncertuje v Drážďanech a 26. ledna 1778 poprvé v Berlíně před hudbymilovným králem Friedrichem

⁴⁶ Erdödyové (maďarský Erdödy család) je uherský šlechtický rod. Někteří jeho členové žijí dodnes.

⁴⁷ Obchodní město v okrese Gössing, Burgenland.

⁴⁸ Dostupné z: <https://destinace.kutnahora.cz/d/klaster-radu-sv-vorsily>

⁴⁹ Lóže pro vybrané hudebníky podporované knížecími rody.

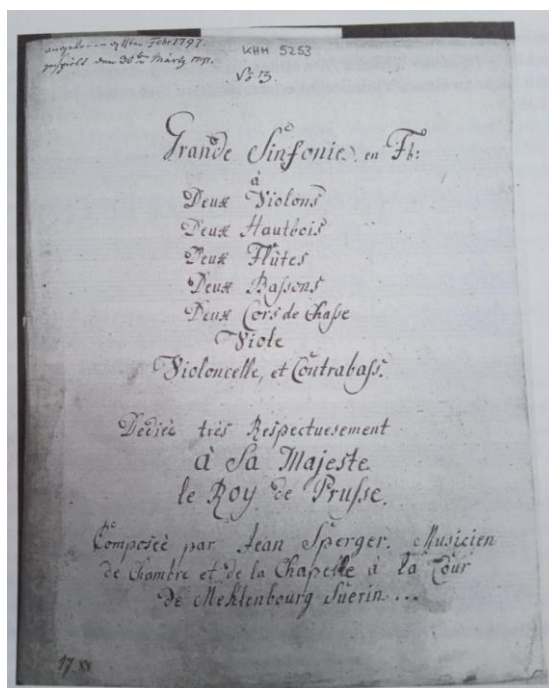
⁵⁰ Ignaz Joseph Pleyel, (18. 6. 1757, Ruppersthal – 14. 11. 1831, Paříž), hudební skladatel, výrobce klavírů a hudební vydavatel.

⁵¹ Leonhard Raymund, hrabě z Thun-Hohensteina, německy Leopold Lonhard Raymund von Thun und Hohenstein, (17. duben 1748, Děčín – 22. říjen 1826, zámek Cibulka, Košíře, Praha) byl český šlechtic a duchovní.

Wilhelmem II.⁵² Bylo zjevné, že na krále udělal dojem, jelikož pro něj v průběhu svých koncertních cest hrál ještě šestkrát. Věnoval mu šest smyčcových kvartet, sedm symfonií, mezi nimi byla také „Cellosinfonia“⁵³, která byla pro krále violoncellistů obzvláště vhodným darem.



Partitura Sinfonia per il violoncello concert.⁵⁴



Titulní strana Grande Sinfonie (Cello-symfonie) s věnováním králi.⁵⁵

⁵² Friedrich Vilém II. Pruský (Friedrich Wilhelm II. von Hohenzollern, 25. září 1744, Berlín – 16. listopadu 1797, Postupim) byl od roku 1786 do své smrti král pruský.

⁵³ Sinfonie se sólovým violoncellem.

⁵⁴ Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern (KHM): Mus.5253

⁵⁵ Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern (KHM): Mus.5253

Bohužel ani zde z očekávaného místa nic nebylo. Čtyři kontrabasisté velkého berlínského dvorního orchestru stačili požadavkům zdejších mistrů. To ale neznamená, že by jeho berlínské koncertování nepřineslo žádané ovoce.

Vlivné osobnosti, které zde Spergera slyšely hrát, mezi jinými také Johann Friedrich Reichardt⁵⁶ (1752-1814), se přičinily svými doporučenými dopisy u hraběte von Mecklenburga⁵⁷ ze Schwerinu o přijetí Spergera do dvorního orchestru. Reichardt slyšel Spergera hrát mnohokrát a navštěvoval jeho koncerty, dá se říct, téměř pravidelně. Nechodil sem však sám. Nespočet hudebních kritiků a skladatelů, které Reichardt na koncerty s sebou brával, nestačili vycházet z údivu nad Spergerovým mistrovstvím. Mnoho skladatelů po koncertech také věnovalo své skladby Spergerovi, ten však na ně nebral moc velký zřetel, jelikož darované kompozice nikde neprezentoval ani o nich nenajdeme v Spergerových záznamech žádnou zmínku.

Jeden z četných dopisů Friedricha Reicharda, adresovaný hraběti Mecklenburskému, sděluje následující:

„Milostivý vážený hrabě a pane.

Vaše hraběcí výsosti, dovoluji mi milostivě doporučit Vám das Herr Spergera z Vídně jako zcela výjimečného, dobrého koncertního hráče na kontrabas. Král ho poslouchal s obrovským požitkem sedmkrát a já jsem si jist, že Vaše jasnost by z toho měla také určitě požitky“.

Prosím s uctivostí

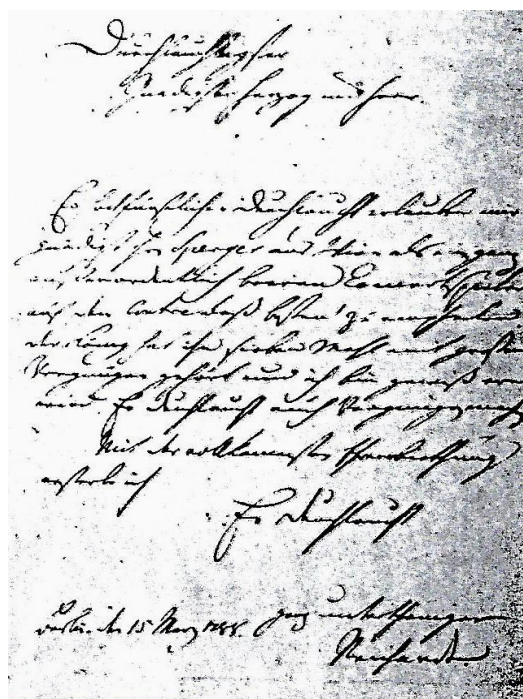
Berlín, 15. 3. 1789

Vaší milosti zcela ponížený

Reichardt

⁵⁶ Friedrich Reichardt, (25. 11. 1752, Königsberg - 27. 6. 1814, Giebichenstein), německý skladatel, spisovatel a hudební kritik.

⁵⁷ Od roku 1348 až do konce monarchie byl vévoda z Mecklenburgu šlechtickým titulem vládnoucího knížecího rodu v Mecklenburgu. Jako vévoda z Mecklenburgu byli všichni mužští členové knížecí rodiny pojmenováni bez rozdílu.



Ručně psaný dopis Friedrichem Reichardtem hraběti Mecklenburskému⁵⁸

1.5. Vážený člen hudební rodiny Hraběte Mecklenburského v Ludwigslustu

Přijetí Spergera do hudební rodiny ve Schwerinu muselo ještě nějakou dobu počkat, to ale neznamená, že zde nebyl prezentovat své umění. V dubnu 1778 hrává knížeti Mecklenburskému a očekávané místo dostává teprve až na jaře roku 1789 poté, co napsal hraběti své poslední jednopsaní, spojené s věnováním dalších tří symfonií, a po uvolnění místa kontrabasisty Mecklenbursko–Schwerinské kapely, knížete Friedricha Franze I.⁵⁹ se sídlem v Ludwigslustu.⁶⁰ V dubnu 1789 je mu doručen ustanovující dekret prvního kontrabasisty státní dvorní kapely v Ludwigslustu s nástupem v červnu 1789.

Ludwigslust, neboli bývalý Klenow, nacházející se v severním Německu, byl v roce 1754 přejmenován na pokyn vévody Christiana Ludwiga⁶¹ na Ludwigslust. Pro zdejší kraj je naprostý unikát barokní Ludwigslustův palác, známý také jako „Versailles severu“⁶².

⁵⁸ Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern, der briefwechsel aus Mecklenburg, Reichardt, Mus:12/1.

⁵⁹ Byl vládnoucím vévodou z Mecklenburgu od roku 1785 až od uzavření vídeňského kongresu v roce 1815.

⁶⁰ Ludwigslust je město v okrese Ludwigslust - Parchim v Mecklenburgu v Předním Pomořansku.

⁶¹ Christian Ludwig Mecklenburgsko – Zvěřinsky, (15. 5. 1683, Grabow – 30. 5. 1756, Schwerin) vévoda z Mecklenburgu.

⁶² Ohle, Schwerin-Ludwigslust, (městské knihy dějin umění), EA Seemann Verlag, Leipzig 1960, s. 2 109-145.

A právě sem ze Schwerinu přesídlila kapela, jež byla v roce 1701 založena.

Ve Spergerově nástupním roce převzal vedení kapely český rodák z Mimoně⁶³ František Antonín Rössler, známější pod svým pseudonymem Francesco Antonio Rosetti (1746-1792). Byl současníkem W. A. Mozarta, velice ceněným skladatelem komorních děl pro orchestr, dirigentem a v neposlední řadě také kontrabasistou. Zde je Sperger velice ceněným členem, zejména pro svou bohatou koncertní a hudební činnost. Z poslední životní etapy jsou nám známé dvě koncertní cesty.

Z koncertu v Lübecku roku 1792 se dochovalo oznámení: „*Herr Sperger z Vídně, výjimečný a vzácný kontrabasový virtuos, oznamuje ctěnému publiku, že v sobotu 14. t. m. uspořádá v opeře velkou hudební akademii. Přislíbujíc předem, že bude hrát na svém velkém nástroji. Všechno, co bude v hudební akademii uvedeno, jsou jeho vlastní skladby. Více bude zveřejněno na lístku hudební akademie...*“⁶⁴

Dne 26. 11. 1801 koncertuje v Obecním domě (Gewandhaus) v Lipsku, o čemž čteme v dobové zprávě: „*...Sperger předvedl na tomto nástroji, nevhodném ke koncertní hře, co jen mohl člověk požadovat, ba ještě něco víc...*“⁶⁵

V letech 1802-1803 působí jako varhaník v tamějším zámeckém kostele, kde hrával jak díla svá (Preludia a malé varhanní kusy), tak díla jiných autorů. Byl mu také přidělen úřad ladiče pian a vyučoval hře na fagot. Zde v roce 1798 napsal svůj první a jediný fagotový koncert. Bohužel žádný z pramenů neuvádí informaci ohledně vzdělání na zmíněný dechový hudební nástroj, a co je ještě podivnější, nelze dohledat žádnou informaci o jeho žácích a o tom, že by tenkrát vyučoval na kontrabas. Pochybuje se o tom, protože podle jeho prstokladu používal moderní způsob hry, který vyžadoval značné úsilí, studium a znalosti, jež vycházely ze hry jeho učitele Pischelbergera a z pokročilé úrovně kontrabasové hry ve Vídni. Jelikož není možné dohledat žádný hmatatelný důkaz o jeho pedagogické činnosti nebo jeho žácích, přikláněl bych se zde k výše zmíněné spekulaci o pochybách jeho vyučování.

⁶³ Město ležící v Ralské pahorkatině, okres Česká Lípa, Liberecký kraj.

⁶⁴ Adolf Meyer, Thematisches Werkverzeichnis der Kompositionen von Johannes Sperger (1750-1812), Kultur – und Forschungsstätte Michaelstein, Michaelstein/Blankenburg, 1990.

⁶⁵ Reimer Erich, Repertoirebildung und Kanonisierung Zur Vorgeschichte des Klassikbegriffs (1800 - 1835), Franz Steiner Verlag Stuttgart, 1986, pp. 241–260.

Kompoziční činnost v těchto letech už není tak značně bohatá. Pokud pomineme fakt, že zde nacházíme přepracování některých starších kompozic, napsal zde sedm symfonií, ze kterých je nutno vyzvednout autorovou obzvláštní zálibu, a to symfonii F dur zkomponovanou v roce 1796 a také známou jako symfonii Na příchodnou, tudíž chápáno jako protiklad Haydnovy 45. symfonie Na rozloučenou.

Po roce 1800 vzniká už jen málo skladeb a překleneme-li hranici roku 1807, tak už žádná, a nám se naskýtá otázka, proč tomu tak je. Proč dosud tak produktivní skladatel ve svých pozdních letech nepíše? Důvody jsou zřejmé, a to zhoršující se zdravotní stav. Jistě byl v těchto letech sólisticky obzvláště činný a tato činnost vyžadovala značné síly, což koneckonců čteme i v jeho žádosti panu hraběti: „...*mého těla, které dost nevyrostlo, naproti tomu nástroji, který jsem si zvolil...*“⁶⁶

Svůj poslední sólový koncert hrál v Ludwigslustu 2. ledna 1812. Pár měsíců nato čteme smutnou zprávu: „...*Orchestr v něm ztrácí příkladného člena...*“⁶⁷

Johann Matthias Sperger umírá 13. května 1812 v Ludwigslustu na nervovou horečku⁶⁸. Působil zde úctyhodných třiatdvacet let, a to s pověstí váženého hudebníka.

Se svými valtickými sourozenci byl celý život v kontaktu a Valtice navštěvoval. „Ve své poslední vůli prosí svou ženu, aby pamatovala na jeho sourozence žijící ve Valticích jako na spoludědice“.⁶⁹ Rád bych zdůraznil již výše zmíněnou skutečnost, že se ani zde nenachází zmínka o jeho potomcích.

⁶⁶ Klaus Trumpf, Das Orchester, str. 543, Mnichov, 1975/9, KL-VII/8

⁶⁷ Klaus Trumpf, Das Orchester, str. 545, Mnichov, 1975/9, KL-VII/8

⁶⁸ Tehdejší název pro nemoc dnes známou jako tyfus, z řeckého slova tyfos (mlha), střevní závažné horečnaté onemocnění.

⁶⁹ Lada Rakovská, Ján Pihar st., Valtický zpravodaj duben 2020, Muzejní spolek Valtice.

1.5.1. Spergerův odkaz

Za svou životní cestu napsal pozoruhodné množství skladeb: 45 symfonií, 30 koncertů pro různé nástroje – kontrabas si z této číslce právoplatně nárokuje 18 koncertů, v zástupu nástrojů pokračuje violoncello, viola, trubka, lesní roh, flétna, fagot, komorní a církevní hudba, vokální skladby atd.

Z hlediska náročnosti představují Spergerovy koncerty absolutní vrchol kontrabasové techniky v druhé polovině 18. století a zároveň dokazují jeho obrovské mistrovství. Jako autor velkého množství kompozic patřil Sperger bezpochyby k největším virtuózům a autorům literatury tohoto nástroje. V jeho koncertech se postupem času ustaluje hudební vyzrálost a bezesporu také obrovský talent, který jde těžko popřít. Kromě kontrabasu měl ve velké oblibě ještě jeden smyčcový nástroj, a tím byla viola. Jasně to dokazují čtyři sonáty, které Sperger psal původně jako dua pro kontrabas a violu.

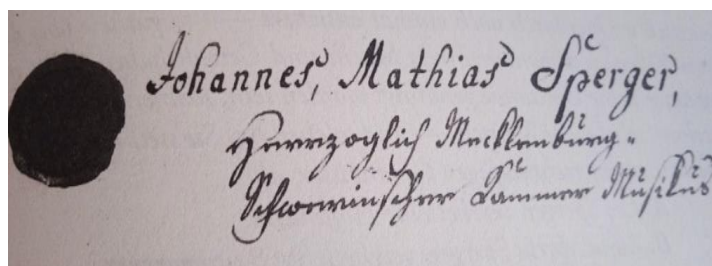
Nic nám nemůže výrazněji doložit jeho ocenění a pozornost, které se mu dostávalo na dvoře v Ludwigslustu než provedení Mozartova Requiem po Spergerově smrti.

V Berlíně byla 17. 4. 2001 založena „Mezinárodní společnost Johanna Matthiase Spergera“ za účelem seznámit se s hudbou a životem největšího kontrabasisty 18. století. Podporovatelem a sponzorem společnosti, a nejen společnosti, ale kontrabasové soutěže Johanna Matthiase Spergera v Ludwigslustu nevyjímaje, se stal také Hans Adam II.⁷⁰ z Lichtenštejna, který je vedený jako hlavní sponzor. Z výše zmíněných informací je patrné, že se Lichtenštejnové stali Spergerovi osudem, jelikož nad ním drží ochrannou ruku už celých 270 let po jeho smrti.

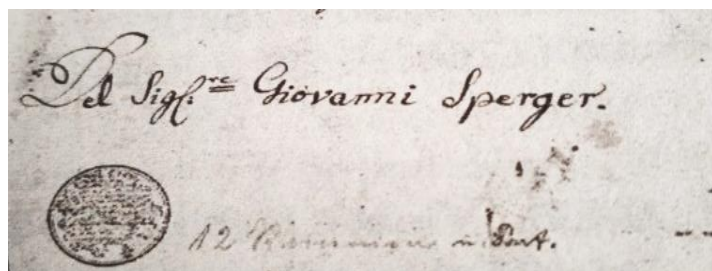
⁷⁰ Vládnoucí Lichtenštejnské kníže a syn Františka Josefa II., celým jménem Johannes Adam Ferdinand Alois Josef Maria Marko d'Aviano Pius von und zu Liechtenstein.

1.5.2. Háček nad „S“? Šperger nebo Sperger...

Nemůžu zde opomenout jeden úsměvný kontrabasový nešvar, který se táhne v podstatě přes několik generací kontrabasové školy. I když je kontrabasová komunita jedná velká rodina, nabízí se zde prostá otázka, která se řeší už několik dekád. A tou je háček nad počátečním písmenem „S“. Sám se někdy s oblibou podepisoval jako Šperger jindy zase Sperger. Naskytá se tedy otázka: Byl to pouze krasopis své doby, nebo to byl záměr? Co je správně, Šperger nebo Sperger...? Názory se liší. Jedno tvrzení se opírá o fakt, že to byl rodák z Valtic, tudíž se autentičnost jeho jména jednoznačně spojuje s háčkem nad písmenem „S“. Na druhou stranu zde máme jiné tvrzení hájící přesvědčení, že tehdejší rozdělení regionu nehraje roli. Jelikož se pořád pohybujeme v Rakousko-uherské monarchii a Sperger strávil v podstatě skoro celý svůj život u německých chleboďárců a tam se háček nad písmenem „S“ nevyskytuje, tudíž to byla jen určitá forma krasopisu. Podle mého názoru se to ale s přesností určit nedá. Je to však velice úsměvný podnět k dlouhým debatám na kontrabasových setkáních a soutěžích. Tuto odpověď bych nechal na každém z nás, dle našich sympatií a přesvědčení. Ať už je pravda jakákoli a přikláníme se k jednomu, nebo k druhému táboru, na velikosti jeho odkazu nám to nijak neubere, jestli s háčkem, nebo bez něj. Nic se tím nemění, pořád to bude jeden a ten samý Š/Sperger.



Spergerův podpis s jasně viditelným háčkem nad písmenem „S“⁷¹



Spergerův podpis bez háčku⁷²

⁷¹ Klaus Trumpf, Johann Mattias Sperger – Leben und Werk, str. 223, Schott Music GmbH&Co. KG, 2021, Mainz.

⁷² Vojtech Velíšek, soukromý archiv, pořízeno 15. 5. 2022, Schwerin.

2. Z nepostradatelného orchestrálního basu sólovým nástrojem

Kontrabas je basovým členem dnešního smyčcového instrumentáře. Nebylo tomu tak ale vždy. Vzhledem k tomu, že tento instrumentář je typologicky odvozen od svého sopránového předchůdce z houslových řad, je kontrabas v podstatě basovým ekvivalentem houslí. Pro dějiny těchto nástrojů je rozhodující druhá polovina 16. století, kdy začali v mistrovských houslových dílnách severoitalských stavitelů vznikat spojením nejprogresivnějších prvků barokních viol da gamba⁷³, viol da braccio⁷⁴ a lir da braccio⁷⁵ první nástroje houslového typu. Housle se velice rychle ustálily jako sopránový člen orchestru a v ostatních hlasových polohách se stejně rychle odvodil další potřebný nástrojový ekvivalent – viola, violoncello a kontrabas. Je nutno dodat, že poslední ze zmíněných nástrojů, „kontrabas“, se k novému nástrojovému typu nepřihlásil najednou. Ponechal si a dodnes ponechává řadu typologických znaků violy da gamba a tím se liší od ostatních, dnes už moderních smyčcových nástrojů, které si poměrně rychle osvojily svůj tvar a počet strun. Kontrabas si nese pořád odkaz z dob dávných a od své rodiny smyčců se liší poměrně specifickou konstrukcí. Kostru nástroje tvoří ke krku lehce zalomené ploché dno a poměrně vysoké nabíhající luby bez přesahujících ozvučných desek. Když pomineme skutečnost, že se zbavil „gambových“ pražců na hmatníku až v průběhu 18. století, jeví se jeho typologická neustálenost dodnes. Mluvíme zde o kolísání velikosti ozvučné skříně, a tudíž také hmatníku, včetně krku o počtu strun, a jejich ladění. Všechny kontrabasové experimenty, které v minulosti probíhaly a v podstatě probíhají dodnes, nás vedou k jednomu jedinému závěru, neustálému úsilí sloučit požadavky vydatného zvuku s možností co nejlehčího ovládní.

K velice významnému vývojovému pohybu došlo v průběhu 18. století, kdy se kontrabas stával z nepostradatelného orchestrálního basu sólovým nástrojem. Původní (gambový) počet šesti strun se udržel až do poloviny tohoto století. Struny byly laděny do kvart s charakteristickou velkou tercií uprostřed „G-C-F-A-d-g“. Jednalo se o jeden z nejčastěji používaných typů ladění gambového nástroje osmnáctého století, které hojně používal v orchestrální hře i Sperger. Je možné však spatřit i ladění o kvartu nižší, „D-G-C-E-A-d“, a to z prostého důvodu hlubšího a více charakteristického zvuku basového instrumentu. Vedle šestistrunného typu instrumentů

⁷³ Je barokní historický smyčcový nástroj s možností držení na klíně, eventuelně mezi koleny. Také dobové označení pro kontrabas v období renesance, baroka a klasicismu. Pražce na hmatníku byli tvořeny střevoými převazy.

⁷⁴ Termín různě aplikovaný na nástroje houslové rodiny. Nejčastěji v období baroka.

⁷⁵ Lira da braccio byl renesanční smyčcový nástroj podobný houslím. Používaný italskými hudebníky a básníky v 15. a 16. století jako hudební doprovod u jejich lyrické poezie, improvizovaných recitací a veršovaných eposů.

se začíná pomalu, ale jistě formovat i modernější pětistrunná varianta basového nástroje, která se stává více charakteristickou pro 18. století. Zde je také potřeba zmínit i Spergerovu snahu, který svým odkazem pomohl kontrbasu vymanit se z pocitu doprovázejícího instrumentu a navázat tak na tradici sólových nástrojů z řady smyčců. V druhé polovině 18. století už pětistrunná varianta téměř zcela vytlačuje šestistrunnou konstrukci nástroje. Ladění se uvádí v kvintách „F-C-G-d-a“, nebo co je z hlediska barvy a nástroje ještě zajímavější, v kvartách s tercií mezi nejhlubšími strunami „C-E-A-D-G“. Zmíněné ladění představuje vůbec nejhlubší variantu basového nástroje 18. století. Nacházíme zde také zmínku o nástrojích z vídeňského okruhu, které se vyznačují svým specifickým laděním určeným pouze pro sólovou hru. Ladění se udává do kvart s tercií „F-A-D-G-c“, to ale není jediná zajímavost vídeňského ladění. Je také možné spatřit velice vzácné ladění terciového systému, pouze s jedinou kvartou „F-A-D-Fis-A“. Zmíněný terciový systém sloužil pravděpodobně pro lehčí interpretaci více zvukových motivů. Ještě pestřejší je pohled na způsoby ladění čtyřstrunného kontrbasu, který se začal objevovat rovněž ve druhé polovině 18. století. Zdejšího neustálého experimentování s basovým nástrojem – mluvíme zde o rozměrech, ladění a počtu strun – se ve velkém účastnil a hodně svými poznatky přispíval i Johann Matthias Sperger. Toto experimentování nakonec vedlo ke zjištění, že větší počet strun oslabuje zvukovou průraznost nástroje. Pro nás dnes už běžné kvartové ladění kontrbasů „E-A-D-G“ se objevuje celkem brzy. Založením Pražské konzervatoře roku 1808 dostalo již zmíněné kvartové ladění prioritu a téměř všechny generace hudebníků jej používají dodnes. Nicméně je zde výjimka, která potvrzuje pravidlo, a to ve Vídeňském regionu v období klasicismu, kdy nacházíme nejčastěji ladění kvartové s přítomností tercie „F-A-D-G“. 18. století nebylo ani zdaleka finální fází vývoje kontrbasů. Snaha sólových hráčů a kontrbasových virtuosů v období romantismu o dosažení ještě jasnějšího a průraznějšího zvuku nástroje vedla ke konstrukci nástroje třístrunného. Do srdce Evropy se tento typ nástroje sice nedostal, avšak uplatnění našel v italské a francouzské škole. Ladění třístrunného kontrbasu se udávalo buď v takzvaném „anglickém kvintovém ladění“ „G-d-a“, nebo zde byly k vidění dvě varianty „italského kvartového ladění“. První varianta nabízela ladění „A-d-g“ a byla určena primárně pro orchestrální hraní. Varianta druhá poskytovala daleko větší zvukové možnosti a byla laděna o tón výš „H-e-a“. Toto ladění bylo považováno za sólové a primárně ho využíval v období romantismu italský kontrbasový virtuos Giovanni Bottesini⁷⁶. Uvedené příklady (s výjimkou třístrunného kontrbasu) zdaleka nepopisují všechny možnosti a způsoby ladění, které Sperger na svých nástrojích používal a které se v klasicismu vyskytovaly. Tato charakteristika ale stačí k tomu, abychom si uvědomili komplikovanost a problematiku vývoje kontrbasu jako sólového nástroje, a jakou klikatou cestu musel urazit nejhlubší nástroj z řady smyčců v porovnání se svými strunnými kolegy, u

⁷⁶ Giovanni Bottesini, (22. prosinec 1821, Crema – 7. července 1889, Parma), byl italský kontrbasový virtuos, dirigent a skladatel. Zapsal se do dějin hudby tím, že 24. prosince 1871 v Káhiře dirigoval světovou premiéru opery Aida skladatele Giuseppe Verdiho.

kterých se čtyřstrunné ladění ustálilo relativně brzo. Obrovskou zásluhu na tom má jeden z největších kontrabasových virtuosů své doby Johann Matthias Sperger. Jako jeden z mála naprosto výjimečných osobností kontrabasového klasicismu posunul chápání, techniku a kontrabas jako sólový nástroj na zcela novou úroveň.

2.1. Klášter milosrdných bratří a zdejší pěvecká škola

Vraťme se ale do Spergerova dětství, konkrétně do roku 1763. Sperger získával své první hudební vzdělání u místního kantora Franze Antona Becka, který vedl zdejší pěveckou školu. Podle dostupných informací z valtického kláštera milosrdných bratří, kde Sperger zpíval, si místní pěvecká škola a orchestr kláštera pravděpodobně navzájem půjčovaly pouze jeden kontrabasový nástroj, a to pro různá orchestrální využití. Zde přišel Sperger pravděpodobně do styku s největším smyčcovým nástrojem své doby. Informace ohledně nástroje se však nedochovaly. Tudíž není možné zjistit, jak vůbec první kontrabasový nástroj, který měl Sperger možnost spatřit, vypadal. Jediné, čeho se bylo možné dopátrat, bylo evidenční číslo nástroje „DF – 47“, které bylo zařazeno do inventáře orchestru milosrdných bratří. Na rozdíl od kláštera, kterému nástroj pravděpodobně patřil, nacházíme minimum informací také ve valtickém městském archivu, který zmiňuje nástroj ve zdejší pěvecké škole. Informace k nástroji udávají pouze iniciály „D. F.“, tedy stejné iniciály jako evidenční číslo u milosrdných bratří. Jestli se jedná o houslaře, který měl nástroj na svědomí nebo pouze o evidenční číslo, to už prameny neuvádí. Vede mě to tedy k domněnce, že se jednalo o stejný nástroj, který používaly obě instituce a který měl možnost Sperger poprvé spatřit na kůru kláštera a možná na něm i prožít své kontrabasové začátky. Poslední informace, která je ohledně nástroje k nalezení, je vyřazení z klášterního inventáře kolem roku 1768. Zde končí všechny indicie a informace ohledně zmíněného nástroje. Jaký osud tento instrument potkal, už není možné v archivech Valtic ani kláštera dohledat.

2.2. Kuriózní vídeňský kontrabas

Kolem roku 1767 se Sperger vydává do Vídně rozšířit si své hudební vzdělání, posílá ho tam Lichtenštejnský kníže Franz Jozef I.⁷⁷ Co se týče nástrojů, které měl Sperger na studiích k dispozici, nikde není žádná zmínka. Můžeme však více méně spoléhat na to, že historický vývoj ve vídeňské oblasti vedle orchestrálního kontrabasu přinesl i zvláště laděný nástroj, který hráčům a skladatelům poskytoval možnost rozvíjet velkou virtuozitu v rámci klasické

⁷⁷ Franz Josef I. Johann Adam Fürst von und zu Liechtenstein, (19. 11. 1726, Milán – 18. 8. 1781, Mety), kníže a diplomat ve službách Habsburků.

kompozice. Dalo by se tedy říct, že se jednalo nikoli o kontrabas určený k orchestrální hře, nýbrž instrument používaný výhradně na hru sólovou. Je tedy docela pravděpodobné, že Sperger tento typ nástroje a ladění na svých studiích používal. Mluvíme konkrétně o sólovém kontrabasu s terciovým laděním s kvartou uprostřed - „F-A-D-Fis-A“. Tento nástroj mohl být výsledkem pouze doby klasicismu, doby, která si zakládala na pasážích klasicky vedené melodie, dvojhmatech a trojzvucích. Kontrabas s tímto laděním s nástupem romantismu upadl v zapomnění. My se však ptáme, jak je možné, že tehdejší sólisti, včetně Spergera, zvládali tak náročné sólové party. Hlavním a nejdůležitějším klíčem k pochopení této hádanky je ladění kontrabasu „F-A-D-Fis-A“. Jelikož byl Spergerovým učitelem hry na kontrabas věhlasný pedagog a sólista světového formátu Friedrich Pischelberger, který Spergera značně ovlivnil ve všech ohledech kontrabasového směru, a oba využívali zmíněné ladění a moderní způsob hry na tento nástroj, není tedy divu, že se Spergerovi otevřely nové hráčské a tvůrčí možnosti a dokázal své mistrovství rozvíjet k virtuozitě. Přiklání bych se tedy k teorii, že na svých studiích Sperger používal právě zmíněný pětistrunný nástroj vídeňského ladění do tercií s kvartou uprostřed. Na tento typ ladění a pětistrunném kontrabasu později na své sólové koncertní cestě hrával. Není to však berná mince, pouze otázky, které se nám naskytly u pátrání z období Spergerových studií, které poskytují žalostně málo informací.

2.3. Tvůrčí volnost

Po studiích nastává jedno z neplodnějších Spergerových období. Tím je působení ve dvorní kapele Jozefa Batthyányho. Zdejší orchestr byl jeden z nejlepších své doby. Vynikající hudebníci působící v orchestru byli Spergerovi inspirací, a to se samozřejmě podepsalo na jeho tvůrčí činnosti. Zde vzniklo za Spergerova šestiletého působení sto dvacet devět děl. Mezi nimi také sedm kontrabasových koncertů. Sperger začal poprvé používat dva kontrabasy. Jeden na orchestrální hraní, druhý na sólové. Tento podnět dostal od svého kolegy a spoluhráče Josepha Kampfera, který byl tehdy znám jako cestující kontrabasový virtuóz. Kampfer v roce 1781 z orchestru odešel, což později jasně naznačuje Spergerovu převahu. Měl zde po odchodu svého kolegy větší plat než ostatní členové orchestru (400 zlatých ročně) a zdědil pětistrunný instrument, na který v orchestru Kampfer hrával. Nástroj, který Sperger v orchestru využíval, byl později jako celý inventář orchestru vydražen, a není známo, jaký úděl instrument potkal.

V této Spergerově životní etapě nesmíme opomenout zvláštnost ve formě dvou kontrabasových koncertů. Koncerty číslo 4. F dur a číslo 6. G dur, které jsou jediné svého druhu z osmnácti zkomponovaných. Důvod, proč tomu tak je, bych hledal v podobě

experimentálního ladění nástroje. Nikde se však nenašla zmínka o tom, že by Sperger na výše zmíněné koncerty používal speciálně upravený experimentální instrument a koncerty na něm interpretoval. To ale neznamená, že jeho nástroj nemohl mít na tyto koncerty specifické ladění. Tónina F dur a G dur nebyla zvolena náhodně. Sperger tedy musel používat čtyřstrunný klasický nástroj a notaci in D. To znamená kontrabas laděný nevídaným způsobem „A-D-Fis-A“. Toto terckvartové ladění, které bylo na výše zmíněné koncerty použito, by se dalo chápat jako jediná možnost koncert kvůli své technické náročnosti provést. Dá se tedy říct, že veškeré technické pasáže byly hrané v polohách přes struny blízko u sebe a nebylo nutné používat celý rozsah hmatníku. Tyto technické možnosti hraní bez nutnosti „běhání“ po hmatníku skýtalo pouze toto experimentální ladění. Nicméně je zde ještě možnost použití scordatur⁷⁸. Nenašla se však ani jedna zpráva, která by tuto možnost potvrdovala, ale ani vyvracela. Avšak dle mého názoru by bylo použití scordatur na Spergerovy poměry a technické možnosti dost elementárním řešením. Přesto je to v jeho době naprosto běžnou a většinou tou nejpravděpodobnější variantou. Žádné další kompozice ve Spergerově repertoáru pro sólový kontrabas z daného období nebo celkově ve výše zmíněných tóninách nenacházíme. Z toho je tedy jasně patrné a logicky nám z toho vychází, že se muselo jednat o již zmíněné experimenty s laděním kontrabasu nebo tonalitou koncertů. Tyto dva koncerty jsou nejméně hrávané ze škály osmnácti zkomponovaných. Náročnost a specifické ladění zde hrají největší zápornou roli ve výběru těchto děl současnými interprety.



Batthyányho letní sídlo⁷⁹.

⁷⁸ scordatura je technika hry spočívající v konkrétním přeladění strun za účelem umožnění či usnadnění hry i v tóninách s větším počtem křížku či béček. Provádí se u strunných nástrojů, nejčastěji u houslí.

⁷⁹ Bratislavské rožky, História, Historické osobnosti, Johann Matthias Sperger - virtuózný kontrabasista a skladateľ, dostupné z: <https://bratislavskerozky.sk/johann-matthias-sperger-virtuozny-kontrabasista-a-skladatel/>

2.4. Tonkünstler – Societät

Po opuštění kapely Jozefa Batthyányho v roce 1783 Sperger dostává místo nové, a to místo kontrabasisty v kapele hraběte von Erdödyho ve Fidsch bei Eberau (Burgenland)⁸⁰. Období mezi lety 1783 až 1786 je vzhledem k experimentování s nástroji čtyř nebo pětistrunnými jen velmi málo zmapované. Je pravděpodobné, že kontrabas měl Sperger k dispozici v nové kapele, kde působil pouhé čtyři roky. Nenacházíme o tom ale žádnou zmínku. Kapela roku 1783 ukončuje činnost a v průběhu času se veškeré dokumenty pohřešují, a to včetně inventáře orchestru, který není v žádném archivu evidován. Nicméně je zde několik informací z jeho koncertních cest, které uvádí prameny k bližšímu zamyšlení. Protože byl členem „Tonkünstler – Societät, což byla vídeňská společnost prestižních hudebníků silně podporovaná aristokracií, a pro společnost hrával a tvořil, je možné, že měl kontrabas na své koncertní cesty vypůjčený právě od ní. Jaký nástroj nebo nástroje společnost vlastnila, nelze dohledat, protože fungovala poměrně dlouho (od poloviny 18. do poloviny 20. století) a mnoho záznamů do 19. století se pohřešuje. Jelikož není známo, že Sperger měl v této době nějaký kontrabas v osobním vlastnictví, je tato varianta velice pravděpodobná. Propůjčení nástroje na prezentaci svých děl nám více méně potvrzuje také osmiměsíční koncertní cesta, která byla pod záštitou a na objednání již zmíněné hudební Vídeňské společnosti a trvala od prosince 1787 do června 1788. Program prvního koncertu pod hlavičkou nadace prestižních hudebníků s datem 10. 12. 1778 sděluje: „*Velká symfonie od Spergera a nově vzniklý kontrabasový koncert provedený samotným mistrem*“⁸¹. Jak je naprosto zřejmé, z druhé poloviny sdělení, které uvádí nově vzniklý kontrabasový koncert, je zde jasně čitelné, že se jednalo o premiéru koncertu číslo 3, který byl dokončen 8. 9. 1778, tedy jen pár měsíců před provedením. Toto sdělení jasně odkrývá obrovské Spergerovo mistrovství a schopnost nastudovat koncert za tak krátkou dobu. Informace, na jaký nástroj koncert provedl, však chybí. Jen málo záznamů uvádí Spergerovo koncertování a konkrétní nástroj, který byl na hudební produkci použit. Je zde však výjimka. Koncert, který ho zavedl do Brna 9. 3. 1782 a zmiňují jej zdejší noviny slovy: „*Sperger...na pětistrunném violonu*“⁸². Noviny ani jiné prameny však už nesdělují program koncertu, mluví však jasně o pětistrunném nástroji. Jelikož Sperger na svých vystoupeních většinou prezentoval své kontrabasové koncerty, veškeré indicie nás tedy jasně vedou k závěru, že Sperger musel provádět pravděpodobně svůj koncert číslo 5, který má jako jediný z osmnácti v názvu „*Concerto per Violone*“.

⁸⁰ Burgenland či Burgenlandsko je nejvýchodnější a třetí nejmenší rakouská spolková země, ležící podél rakouské hranice s Maďarskem.

⁸¹ Claudia Pete, *Geschichte der Wiener Tonkünstler – Societät*, Phil.Diss.Univ.Wien,Wien, 1996.

⁸² Miloslav Gajdoš, *Sperger, kontrabasista a skladatel*, 1975, Kroměříž, KL-IV/7 D.

V období mezi lety 1783-1786 nacházíme jednu zajímavost týkající se Spergerova profesionálního hudebního života. Jeho působení v kapele hraběte von Erdödyho nebylo však jediné, které v letech 1783-1786 měl. Domněnku, že Sperger působil v Eisenstadtu⁸³ v Esterházyho⁸⁴ kapele pod vedením Josepha Haydna, dokazuje také Adolf Maier⁸⁵ ve své knize: *Thematisches Werkverzeichnis der Kompositionen von Johannes Sperger (1750–1812)*⁸⁶ o práci, postavení a vlivů Spergera. Pravost této informace potvrzuje také skutečnost, že byl Sperger vedený v Esterházyho dvorní pokladně do roku 1783.

2.5. Nepostradatelnost Spergerova talentu

Poslední Spergerovo hudební období se váže ke kapele Friedricha Franze von Mecklenburg v Ludwigslustě, kde Sperger strávil v podstatě druhou polovinu svého života a setrval zde až do své smrti. Zde nacházíme nejvíce informací ohledně jeho působení v kapele a také nástrojů, na které hrával.

Zámek v Ludwigslustu byl vystavěn v osmdesátých letech 18. století a sem také přesídlila kapela hraběte Mecklenburského s původním sídlem ve Schwerinu. V roce 1789, což byl také mimo jiné Spergerův nástupní rok, převzal vedení kapely Francesco Antonio Rosetti, jenž byl přilákán úžasným zvukem orchestru a také zvěstmi o kontrabasovém virtuosovi. Sperger byl sám jedním z nejvšestrannějších a nejnadanějších muzikantů v orchestru. Netrvalo to dlouho a hrabě ve velice brzké době potvrzuje Spergerův přínos orchestru a hudebnímu životu. Spergerův chlebdárce si uvědomuje nepostradatelnost mistrova talentu a zvyšuje mu gáží nejdříve ze tří set na čtyři sta zlatých, později nacházíme informace, že se gáže přiblížila částce pěti stům zlatých za rok, přičemž koncertní mistr měl pouze tři sta zlatých ročně. Orchesterální kontrabas, který měl zde Sperger k dispozici, se bohužel nedochoval, a ani inventář kapely neobsahoval žádnou zmínku o orchesterálním nástroji. Je však zde pár náznaků, že orchesterální nástroj Sperger jistě používal. Svědčí o tom i prosba samotného mistra Rosettiho, který žádá hraběte o peníze na kontrabasové struny se slovy: „*Sperger musí mít potaženy dva kontrabasy, jeden na orchesterální hru a druhý k sólovým koncertům. Sedlaczek – druhý kontrabasista má rovněž dva nástroje, jeden do orchestru druhý ke hraní na bálech. Nepožaduje ale tak jemné a vzácné struny jako Sperger*“.⁸⁷ Zde ale všechny další zmínky ohledně orchesterálního kontrabasu a strun, které Sperger nebo jeho kolegové

⁸³ Hlavní město rakouské spolkové země Burgenlandu, zároveň městem statutárním a okresním.

⁸⁴ Uherský šlechtický rod pocházející z Galanty, (v současnosti Trnavský kraj, Slovensko).

⁸⁵ Adolf Meier je německý muzikolog, který se věnuje katalogizování děl.

⁸⁶ Adolf Meier, *Thematisches Werkverzeichnis der Kompositionen von Johannes Sperger (1750–1812)*, Kultur – und Forschungsstätte Michaelstein, Michaelstein/Blankenburg 1990.

⁸⁷ Klaus Trumpf, ...da er einer unserer besten Virtuosen ist, str 179, Schott Buch, 26. 2. 2021, München.

používali, končí. Tato poznámka má pro nás ale veliký význam, jelikož v literatuře dějin hudby nenajdeme žádný výraznější důkaz k otázce kontrabasů a různých variací využití strun.

2.5.1. Sólový kontrabas od Hraběte Mecklenburského

Ve Spergerově pozůstalosti se mluví o koncertním nástroji, který pravděpodobně používal na sólové hraní. Je ale zvláštní, že ani zde nenacházíme žádnou zmínku o tom, že by Sperger nějaký nástroj vlastnil. Hrabě Mecklenburský na žádost Spergera a mistra Rosettiho objednává koncertní instrument od vídeňského mistra houslaře Sebastiana Dallingera⁸⁸. Sperger nástroj dostává v roce 1792, ne však do osobního vlastnictví (jelikož je nástroj vedený v inventáři orchestru), ale k zapůjčení, a hraběte stál 64 zlatých.

Kontrabas má klenutou přední desku z jednoho kusu. Přední deska však nepřesahuje hranici lubů ani ozvučných desek a v tomto duchu pokračuje po celé délce korpusu, který se může pyšnit překrásným tvarem. Samotný mistr houslař Dallinger pojmenoval tento tvar a model kontrabasů názvem „Verona“. Luby jsou klasické formy gambové rodiny. Zadní deska je lehce klenutá a ke krku mírně zahnutá. Zahnutí však nedosahuje běžné míry kolem sedmnácti centimetrů od vrchní části lubů, které navazují na krk, ale láme se daleko dříve, a to ve vrchní polovině zadní strany. Krk je klasické stavby, navazující na tělo nástroje. Hlava se ničím neodlišuje od dnešní formy klasického kontrabasů a mechanika, včetně ladících kolíků, prošla před osmi lety rekonstrukcí, a tudíž zde už nenacházíme původní ladící mechanismus. Kde se původní ladící kolíky nachází, není v záznamech napsáno. Hmatník je z ebenu a dosahuje délky pouze osmdesáti dvou centimetrů. To však Spergerovi bohatě stačilo k prezentaci jeho mistrovství. Spodní část nástroje je výrazně robustnější stavby než vrchní a otvory „f“ jsou lehce větších rozměrů, než tomu bývá u nástrojů podobné stavby zvykem. Zajímavostí je, že kruhové zakončení „f“ otvorů je na obou stranách stejné velikosti, pravděpodobně kvůli vyváženému zvuku, jak ve vysokých polohách, tak polohách spodních. Struny podpírající kobylna je bez „podpisu“ autora, a jelikož nikde nenacházíme záznam o její výměně nebo rekonstrukci, přikláněl bych se k závěru, že je z dílny mistra houslaře, který nástroj postavil. Struník je vyroben z palisandru, vzácného exotického dřeva červeno-hnědé barvy s lehce fialovým podtónem a jasně černým rýhováním. Toto dřevo bylo zřejmě zvoleno záměrně kvůli jeho excelentním akustickým vlastnostem. Nástroj zakončuje dřevěný bodec černé barvy, pravděpodobně z ebenu. Zajímavostí je, že samotný bodec, má extrémní délku. Měří kolem padesáti centimetrů. To je rarita, kterou se může prezentovat jen málo nástrojů. Jedna

⁸⁸ Mistr houslař působil v letech 1735-1780 ve Vídni a jeden z nejznámějších houslařů 18. století.

neodmyslitelná informace zde ale chybí. Není známo, z jakého dřeva je korpus nástroje postaven. Touto informací nedisponuje žádný z dostupných muzejních pramenů. Můžeme se tedy pouze domnívat, že i zde se mistr houslař držel klasické šablony ve výběru dřeva a na luby a spodní desku použil dřevo javorové a na horní desku dřevo smrkové.



Spergerův nástroj zakoupen hrabětem Mecklenburským⁸⁹

2.5.2. Dva smyčce a neobyčejné prstoklady

Z dosavadních informací, ležících ve státní knihovně ve Schwerinu, máme možnost narazit na zmínku o Spergerových smyčcích, které ke hře používal. Jsou to však jediné dostupné informace, které jsou k nalezení, a pouze z období, kdy Sperger působil v Ludwigslustu. Z jeho raného koncertování není k nalezení žádná indicie, která by nám poskytovala jakékoli vodítko ohledně smyčců, které měl k dispozici. V druhé polovině svého hudebního života stráveného v Ludwigslustu Sperger používal k prezentaci svých děl a hrávání v orchestru dva smyčce.

⁸⁹ Soukromý archiv, Velíšek, pořízeno 25. 10. 2022, Schwerin.

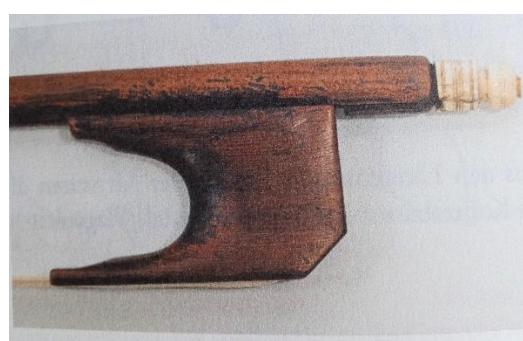
Jeho „koncertní“ smyčec využíván na sólovou hru byl vyroben z třešňového dřeva, měl lehký konvexně seříznutý elastický prut, dokonale pružnou špičku, pravděpodobně kvůli lehkému ovládní technických pasáží a k napínání žíní šroubovací hlavici ze slonoviny. Délka smyčce je sedmdesát pět centimetrů, délka žíní se pohybuje kolem padesáti tří centimetrů, výška špičky je pět centimetrů a délka sedm a půl centimetrů, výška žabky rovněž pět centimetrů, ale délka se zde pohybuje kolem deseti centimetrů. Celková váha smyčce činí sto třicet sedm gramů, záleželo samozřejmě na hustotě potahu žíní. Díky své vyšší hmotnosti, velikosti žabky a špičky, které umožňovaly podstatně pevnější a flexibilnější nastavení napětí žíní, bylo daleko snazší vytvořit dostatečný tlak na struny a tolik žádaný sólový zvuk, který pomáhal formovat kontrabasovou hru, jež se vyvíjí v podstatě nepřetržitě od osmnáctého století až do dnešní doby.



Spergerův koncertní smyčec pro sólové hraní⁹⁰



detail špičky koncertního smyčce⁹¹



*detail žabky koncertního smyčce
se slonovinovým šroubem⁹²*

⁹⁰ Soukromý archiv, Vojtech Velíšek, pořizeno 26. 10. 2022, Schwerin.

⁹¹ Soukromý archiv, Vojtech Velíšek, pořizeno 26. 10. 2022, Schwerin.

⁹² Soukromý archiv, Vojtech Velíšek, pořizeno 26. 10. 2022, Schwerin.

Jako protipól koncertního smyčce, kterým Sperger disponoval na své sólové hraní, nacházíme zde jeho druhý smyčec pro využití orchestrální. Se svým sólovým protějškem sdílí pouze konvexně seříznutý prut a je také vyroben z třešňového dřeva. Je o pět centimetrů delší než sólový a celá délka smyčce je tedy rovných osmdesát centimetrů. Prut je téměř stejné tloušťky a ke špičce lehce ztenčený. Délka žíní zde činí šedesát tři centimetrů. Tady ale veškeré podobné rysy obou smyčců končí. Špička je poloviční velikosti a její délka je necelé čtyři centimetry, výška pak tři a půl centimetrů. Žabka ve srovnání s koncertním smyčcem nese známky nejmarkantnějšího rozdílu. Je pouze tři centimetry vysoká a sedm a půl centimetrů dlouhá. Její rozměry jsou téměř srovnatelné s žabkou violoncellové velikosti. Hlavice smyčce je z ebenu a na rozdíl od koncertního, který má hlavici šroubovací, je zde hlavice natahovací. Mechanismus v ní je vybaven sponkou s hřebenovými zářezy, které umožňovaly odstupňované napínání žíní. To je také důvod, proč žabka nedoléhá perfektně na prut smyčce. Celkovou váhu zde můžeme vyčíslit na sto devatenáct až sto dvacet dva gramů. Jelikož Sperger pravděpodobně v hraběcí kapele používal střevové struny, nebylo nutné mít orchestrální smyčec se záběrem sólové hry. Střevové struny jsou měkké a konstruované tak, aby podpořily doprovodné orchestrální hraní. Vynikají svým basovým tónem a barvou. Tón na střevových kontrabasových strunách se vytváří naprosto odlišným způsobem, než tomu je u moderního pojetí. Struny se rozeznávají pouze tahem smyčce, nikoli tlakem na ně. Proto je orchestrální smyčec daleko lehčí než koncertní. Není však možné nikde dopátrat mistra houslaře, který má zmíněné smyčce na svědomí. Když se ohlédneme za bohatou historii vývoje smyčce, dovede nás k francouzskému mistrovi jménem *Francois Xavier Tourte*⁹³. Ten je považován za nejvýznamnější osobnost v oblasti vývoje smyčce. V archivu Landesbibliothek Mecklenburg v německém Schwerinu se jméno mistra smyččáře objevuje pouze jednou, a to v souvislosti s hrabětem Friedrichem Franzem von Mecklenburg, tedy Spergerovým zaměstnavatelem. Poznámka uvádí jen objednávku smyčců pro dvorní kapelu v Ludwigslustu. O jaké smyčce se jednalo, už zmíněno není. Nabízí se tedy hypotéza, že měl Sperger smyčce právě od něj.

⁹³ François Xavier Tourte (12. 4. 1747, Paříž – 25. 4. 1835, Paříž) byl francouzský výrobce smyčců, který významně přispěl k vývoji smyčců strunných nástrojů a je považován za nejvýznamnější osobnost ve vývoji moderního smyčce.



Spergerův orchestrální smyčec využíván pouze na orchestrální a komorní hru⁹⁴



*detail špičky orchestrálního
smyčce.⁹⁵*



*detail žabky orchestrálního
smyčce.⁹⁶*

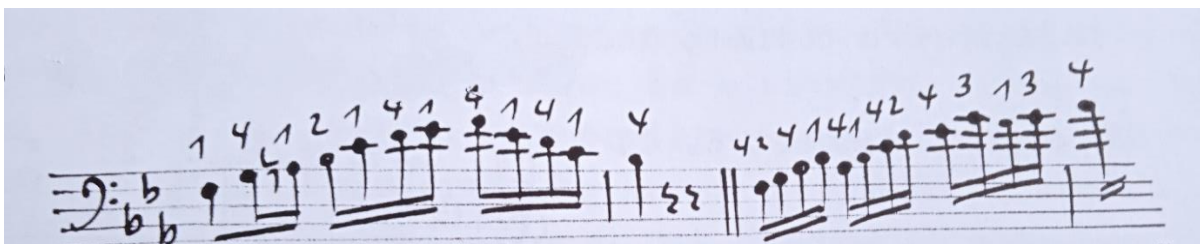
Sperger svými názory a pokrokovou hrou mnohdy předbíhá svou dobu. Je to jasně vidět i na jeho originálních a tehdy naprosto nevídaných prstokladech, které používal. Ty nám skýtají další pohled do jeho způsobu hry, hudebního chápání a vyjadřování. Sperger používal ve spodních polohách pouze první, druhý a čtvrtý prst. Třetí zcela vynechává. Ten řadí k druhému jako podporu pro nejvyužívanější a nejsilnější prst. Třetí prst používá pouze v horních palcových polohách a od oktávového flažoletu v půlce struny palec. Podobně jak tomu je později v metodice Václava Househo (1764–1847)⁹⁷, která se prosadila od roku 1828 jako fyziologicky nejpříznivější a je používána do dnešní doby. Na výše popsaném využívání Spergerových osobitých prstokladů je jasně vidět, že jeho názory a ideje jasně předběhly dobu o třicet let a udaly základní pilíře ke vzniku kontrabasové školy.

⁹⁴ Soukromý archiv, Vojtech Velíšek, pořizeno 26. 10. 2022, Schwerin.

⁹⁵ Soukromý archiv, Vojtech Velíšek, pořizeno 26. 10. 2022, Schwerin.

⁹⁶ Soukromý archiv, Vojtech Velíšek, pořizeno 26. 10. 2022, Schwerin.

⁹⁷ House Václav (též House, Wenzel), (14. 11. 1764, Roudnice nad Labem - 18. 2. 1847, Praha), houslista, kontrabasový virtuos a pedagog. Prosadil základy hry na čtyřstrunný kontrabas, které se rozšířily z Čech do dalších evropských zemí a ve světě se zasloužil o proslulost české, dodnes známé pražské kontrabasové školy.



Spergerovy autentické prstoklady⁹⁸

V dochovaných kritikách Sperger dosahuje jako kontrabasový sólista téměř neomezené chvály. Samozřejmě ne všichni recenzenti byli ochotni se smířit s koncertním kontrabasem. Zejména ve Vídni, kde se věnovala sólovému kontrabasu náležitá péče. Zde je tedy logicky možné spatřit menší odmítavý postoj nežli tam, kde bylo slyšet sólistu jen zřídka. Že Sperger vystupoval jako sólista a prezentoval svá vlastní díla, je známo také z ludwigslustského diáře, který si vedl od roku 1803 koncertní mistr kapely hraběte Mecklenburského – *Louis Massonneau*.⁹⁹ Ten se na stránkách zmiňuje, že od roku 1803 Sperger provedl na hraběcím dvoře devět kontrabasových koncertů, dva kvartety se sólovým kontrabasem a dvaadvacet symfonií. Všechna díla zazněla na zámeckých koncertech v Ludwigslostu. Je až zarážející, že Sperger navzdory své pověsti a hudebním znalostem, kterými disponoval, nikdy neučil. Žádný z pramenů, ať už z jeho dřívějšího období nebo z období Ludwigslostu, neuvádí a ani se nezmiňuje o žádných Spergerových žácích. Domnívám se, že zájem o kontrabasové dovednosti velikána Spergerova formátu určitě byl. Přesto se ale učení nikdy nevěnoval. Nabízí se tedy otázka, proč tomu tak bylo. To ale bohužel zůstává a zůstane pouze a jen Spergerovým tajemstvím. Domnívám se také, že na pravidelnou výuku možná neměl kvůli své koncertní a kompoziční vytíženosti čas. Druhého ledna 1812, ve dvaasedesáti letech (pět měsíců před smrtí), hraje Sperger svůj poslední sólový koncert v Ludwigslostu.

V žádném jiném hudebním období nenajdeme takový vývojový skok kontrabasového sólového nástroje, jak tomu bylo v osmnáctém století. Je samozřejmě zapotřebí také zmínit posun v oblasti smyčců, strun a hlavně kontrabasové literatury. Vývojový stupeň, který nám Spergerův odkaz zanechal, je v kontrabasové historii jeden z největších, ne-li největší, jaký je doposud znám.

⁹⁸ Landesbibliothek Mecklenburg, Schwerin, Johann Mattias Sperger und Klassische Literatur, Mus:33.J/M

⁹⁹ Louis Massonneau, (10. ledna 1766, Kassel – 4. října 1848, Ludwigslost), byl německý houslista, hudební skladatel a koncertní mistr francouzského původu. Byl synem francouzského kuchaře. Po působení v Göttingenu, Frankfurtu nad Mohanem, Altoně a Dessau přišel roku 1803 do Ludwigslostu a stal se tam roku 1812 koncertním mistrem.

3. Dílo Johanna Matthiase Spergera

Johann Matthias Sperger se řadí k nejvýznamnějším osobnostem kontrabasové literatury a je také významnou skladatelskou osobností období klasicismu. Jeho tvorba čítá velké množství skladeb. Snad není kompozičního žánru, do kterého by v rámci dobové skladatelské hudební praxe nezasáhl, od kontrabasové tvorby přes dua, tria, kvarteta, symfonickou, světskou a duchovní tvorbu. Od raného věku, kdy se v podstatě teprve formuje jeho kompoziční a hráčská osobnost, vznikají krátké skladbičky, prezentované v kostele v jeho rodném městě Feldsberg (dnešní Valtice). První hudební vzdělání mu poskytl ve Valticích místní varhaník a učitel kompozice, Franz Anton Beck. Nejvyšší možné hudební vzdělání posléze získal ve Vídni. Skladatelsky ceněné skladby, které pomalu určují jeho hudební, hráčský a kompoziční směr, na sebe nenechávají dlouho čekat. Formuje se první z jeho osmnácti koncertů, což je důležitým milníkem v jeho profesionálním a kariérním růstu. Zde se také začínají objevovat záznamy o Spergerových pověstných kompozičních škrtech, které často prováděl ve svých skladbách. Někdy dosáhly rozměrů celých vět koncertů, jindy jen pár taktů. Tento nešvar si Sperger ponechal až do své smrti. Jelikož není možné datovat a katalogizovat všechny Spergerovy skladby (protože sám autor měl v oblibě skladby upravovat a nepoužitý materiál nearchivovat, ale doslova ničit), není reálně možné vyvrátit teorii o tom, že měl Sperger na svém kontě více skladeb, než W. A. Mozart.

Rád bych ve třetí kapitole mého výzkumu přiblížil čtyřicet jeho nejvýznamnějších skladeb, kde sólový hlas právem náleží kontrabasu a patří do zlatého fondu kontrabasové literatury. Osmnáct koncertů, které budu prezentovat v úvodní části třetí kapitoly, mají z hlediska hudební literatury neocenitelnou hodnotu pro největší a nejhlubší nástroj z řady smyčců. Postupem času udávaly Spergerovy koncerty směr technické náročnosti dobových kontrabasů a mnohokrát překračovaly hranici možností tohoto nástroje. Své koncerty Sperger nadepisuje většinou titulem „*Concerto per il Contrabasso*“. Výjimkou z tohoto pravidla není mnoho. Jedná se pouze o koncert číslo 1, kde je slovo „*Violone*“ škrtnuto a přepsáno na „*Contrabasso*“. V případě koncertu číslo 2 jde v podstatě jen o jiný zápis, kde místo „*Contrabasso*“ je nadepsán „*Contra basso*“. Jedinou opravdovou výjimku tedy máme pouze u koncertu číslo 5, který nese v názvu „*Concerto per il Violone*“. U tohoto koncertu není však číslování udáno Spergerem, ale autorství se mu navzdory spoustě otázek připouští. Dvojhmatové pasáže, figurativní akordická hra a požadavek naprostého ovládnutí sólového nástroje zde patří již ke standardu. Samozřejmě se Sperger neubrání ani vlivu skladatelských velikánů své doby. V některých dílech je vliv jasně patrný, což dle mého názoru jen podpořilo Spergerův talent a poskytlo mu další rozvoj jeho umělecké osobnosti. Doba, ve které Sperger žil a tvořil, byla velice štědrá na talenty, které formovaly celou hudební historii.

Nesmíme opomenout osobnosti jako:

Franz Anton Hoffmeister (1745-1812)

Jan Baptist Vaňhal (1739-1813)

Joseph Haydn (1732-1809)

Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Dovolil bych si tvrdit, že díky Spergerovým koncertům se posunulo chápání kontrabasů jako sólového nástroje na jinou úroveň. Už nebývá zařazován pouze jako doprovodný nástroj, ale začíná být nedílnou součástí rodiny sólových nástrojů, jako jsou housle nebo violoncello. Současné historické studie se většinou v udávání počtu a dat vzniků jednotlivých Spergerových skladeb řídí dvěma prameny. Autorem první varianty je německý kontrabasista Klaus Trumpf¹⁰⁰, který zpracoval katalog skladeb Johanna Mattiase Spergera podle rozboru materiálu dostupném ze Spergerovy pozůstalosti, kterou uchovává Mecklenburská zemská knihovna ve Schwerinu. Na druhou stranu tady máme řazení podle muzikologa Adolfa Meiera, založené na identifikaci vodoznaku použitého papíru. Tento způsob je poměrně spolehlivý, pokud jde ovšem pouze o určení místa vzniku kompozice, nikoli však určení doby vzniku. Zde musíme spoléhat pouze na dostupné životopisné informace. Když si pozorně prohlédneme seznam koncertů, je možné vidět velice pestrou škálu tónin. V Es dur sedm koncertů, v D dur nacházíme tři, v B dur je možné spatřit koncerty tři a pak zde máme zástupce pouze jednotlivě, a to v tóninách F, G a A dur. Poslední Spergerovo vrcholné dílo nacházíme dokonce v c moll. Překvapí však zjištění, že v tónině D dur, která je typická pro jedno z nejpoužívanějších ladění kontrabasů této doby, jsou koncerty pouze tři. V tónině Es dur, která je pro kontrabasový smyčcový nástroj této doby nepřirozená, jich má Sperger hned sedm. Zde je tedy na místě otázka, proč tomu tak je? Vysvětlení je prosté. Použití scordatury. Tudíž konkrétního přeladění strun kontrabasů za účelem usnadnění hry v tóninách s větším počtem křížků nebo béček. Tato technika se používá nejčastěji u strunných nástrojů klasicismu, kontrabas nevyjímaje. Podobně jsou na tom i koncerty A a B dur. V případě koncertů F a G dur půjde pravděpodobně o experimenty s laděním kontrabasů a zde bych scordaturu rozhodně nehledal, jelikož technická náročnost koncertů vyžaduje naprosto jiné ladění nástroje. Zvláštní postavení mezi koncerty má poslední koncert číslo osmnáct c moll. Je vrcholem tendence, která se začíná objevovat v mollových epizodách a vedlejších myšlenkách už od koncertu číslo jedenáct.

¹⁰⁰ Klaus Trumpf, (*1940, Görli), je německý kontrabasista, skladatel a univerzitní profesor na Mnichovské univerzitě hudby.

V obsazení doprovodného ansámblu zůstává Sperger věrný tradici. Obsazeny jsou dva lesní rohy a dva hoboje, které mohou být nahrazeny v některých případech dvěma flétnami. Největší instrumentální aparát můžeme spatřit u koncertů číslo 3, 13 a 15, kde se nám nabízí pohled na doprovod v obsazení po dvou flétnách, hornách, trubkách a tympánech. V posledních dvou koncertech se setkáváme v obsazení dechové sekce kromě tradičních hoboju a horeň s dvěma fagoty.

Koncerty uvedu samozřejmě chronologicky pod původním názvem, který pochází od samotného Spergera, dle data, kdy byla díla zkomponována. Dále uvedu tóninu, popřípadě také na jaké ladění kontrabasu Sperger koncert prezentoval, je-li to v zápisu a signaturu, pod kterou danou skladbu v knihovně najdeme a kde je uložena. Titulní strany partitur (pokud se dochovaly) obsahují spoustu cenného materiálu, který není možné opomenout, a tudíž je nezbytné přiřadit je ke koncertům. Ke konci charakteristiky kompozic uvedu poznámku, která bude poukazovat na kuriozity popsané skladby, a notovou ukázkou.

V tomto duchu budu dále pokračovat k sonátám. Z velkého množství kompozic jsem si konkrétně zvolil čtyři nejvýznamnější a nejvíce působivá díla s obligátním nebo sólovým nástrojem a jejich transkripce do dnešní konečné podoby sonátové formy, pro sólo kontrabas s doprovodem klavíru. Transkripce jsou primárně určeny pro účely kontrabasových soutěží, a tudíž se jejich obsah ne zcela shoduje s obsahem původního Spergerova materiálu. Dle mého názoru je to škoda, jelikož ukázat původní Spergerův kompoziční záměr by mělo daleko větší váhu a přínos pro pochopení a interpretaci jeho děl. Práci na třetí kapitole bych rád završil quartetty, ariemi, casecemi a malými kusy, které s velkou oblibou Sperger rozdával darem.

3.1. Kontrabasové koncerty

Název: Concerto per il Contrabasso, 2 Violino primo, 2 Violino secondo, Oboe e Flauto primo e secondo, Corno primo e secondo, Alto Viola it Bassocontinuo.

Číslo: 1. (udané Spergerem)

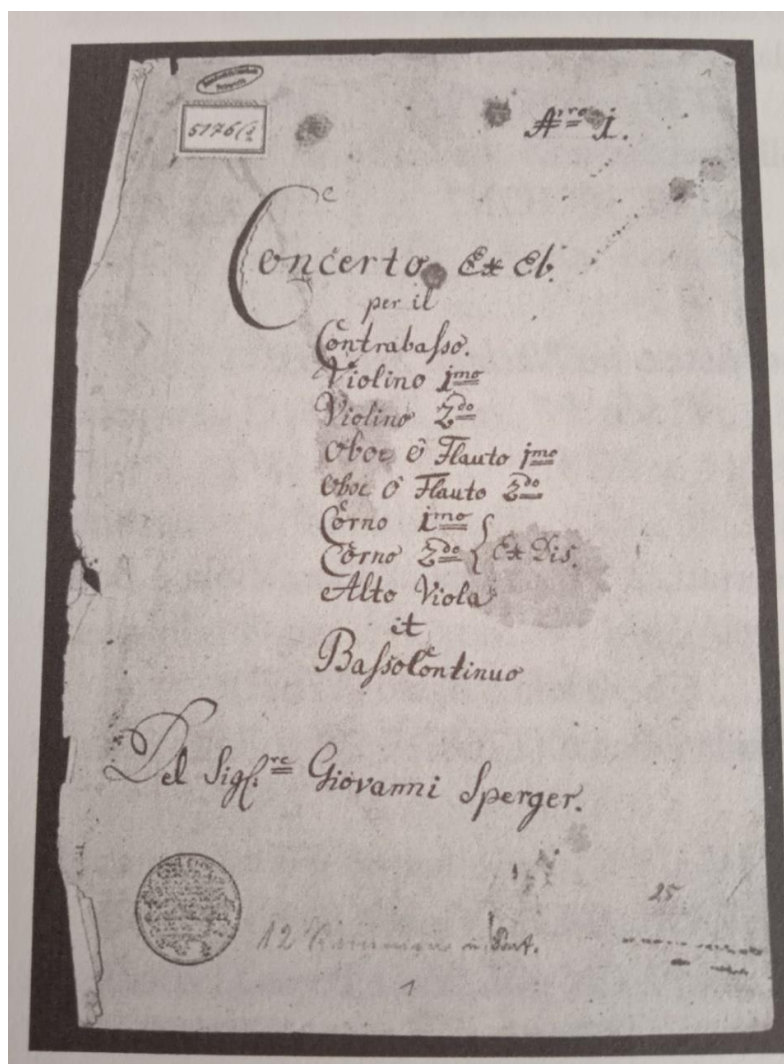
Tónina: Es dur

Zkomponované: 19. 12. 1777

Ladění kontrabasů: (Es) B Es G B

Notace: in D

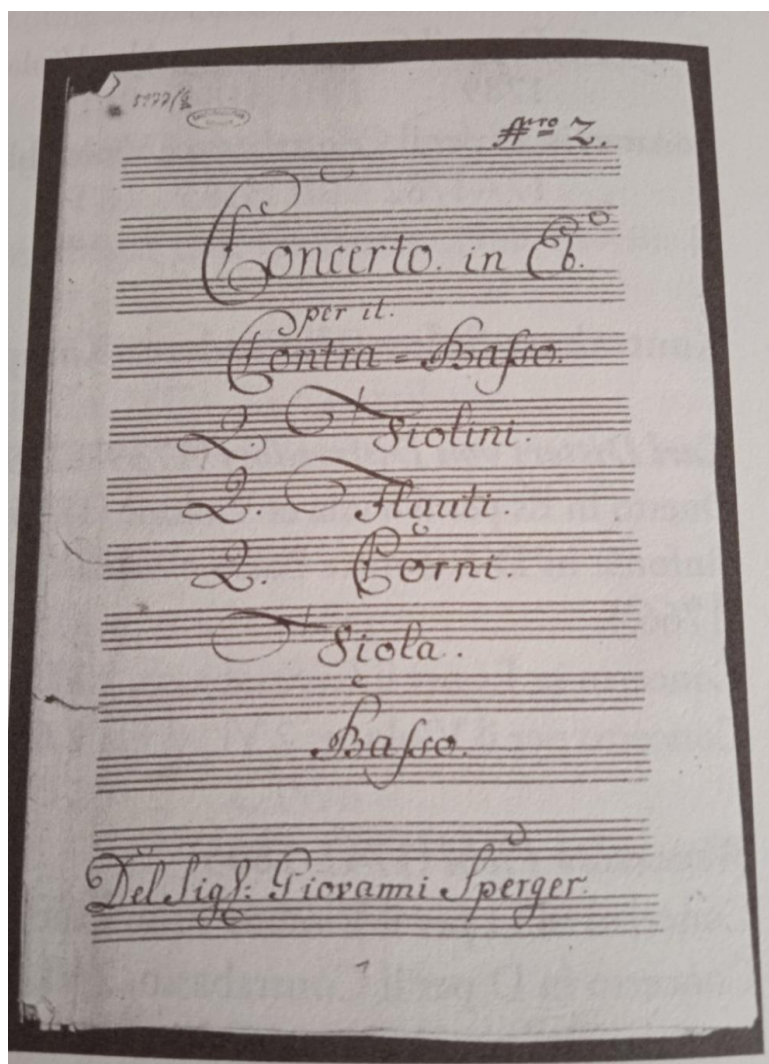
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg– Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/3



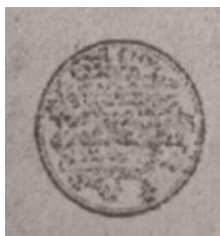
Poznámka: V názvu partitury „Concerto per il Violone” je „Violone” škrtnuté a změněné na „Contrabasso” (dodatečně odlišným inkoustem, samotným Spergerem). Tyto změny byly uvedeny na titulní straně původní partitury. Jelikož byla úvodní strana partitury prakticky zcela zničená, Sperger později vytvořil titulní stranu novou, kde je v názvu už uvedeno: „Concerto per il Contrabasso”. Vpravo nahoře na titulní straně máme podivně psané písmeno L, které však není míněno jako písmeno, nýbrž uvádí číslici koncertu. V našem případě je to číslice 1. S tímto označením (písmeno L) se setkáváme, kdykoli narazíme u Spergera na psanou číslici 1. Dole vpravo je na titulní straně partitury uvedena záhadná číslice 25 a pod ní nesrozumitelně napsaný vzkaz, který navzdory veškerému mému usilí nebylo možné rozluštit. Dále zde máme hned vedle erbu číslici 12, a jelikož byl koncert dle mých odhadů pravděpodobně finálně dokončen v prosinci, je možné číslici chápat jako měsíc vzniku či ukončení kompozice. První kontrabasový koncert hraje ve Spergerově kompozičních idejích velkou roli. Náznaky motivu z prvního koncertu nacházíme v celé škále sedmnácti zkomponovaných koncertů. Výjimkou je pouze koncert číslo osmnáct, kde Sperger nevyužívá žádnou myšlenku, ani náznak témat z předešlých kompozic.



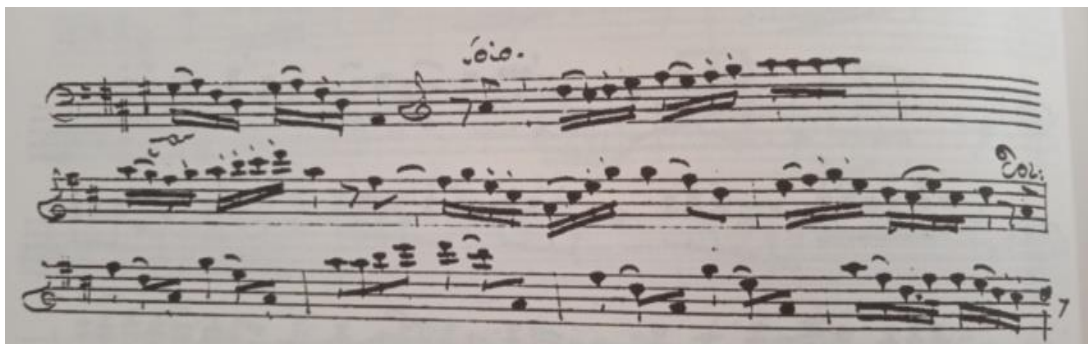
Název: Concerto per il Contra basso, 2 Violini, 2 Flauti, 2 Corni, Viola e Basso.
Číslo: 2. (udané Spergerem)
Tónina: Es dur
Zkomponované: 17.- 30. 4. 1778
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/12



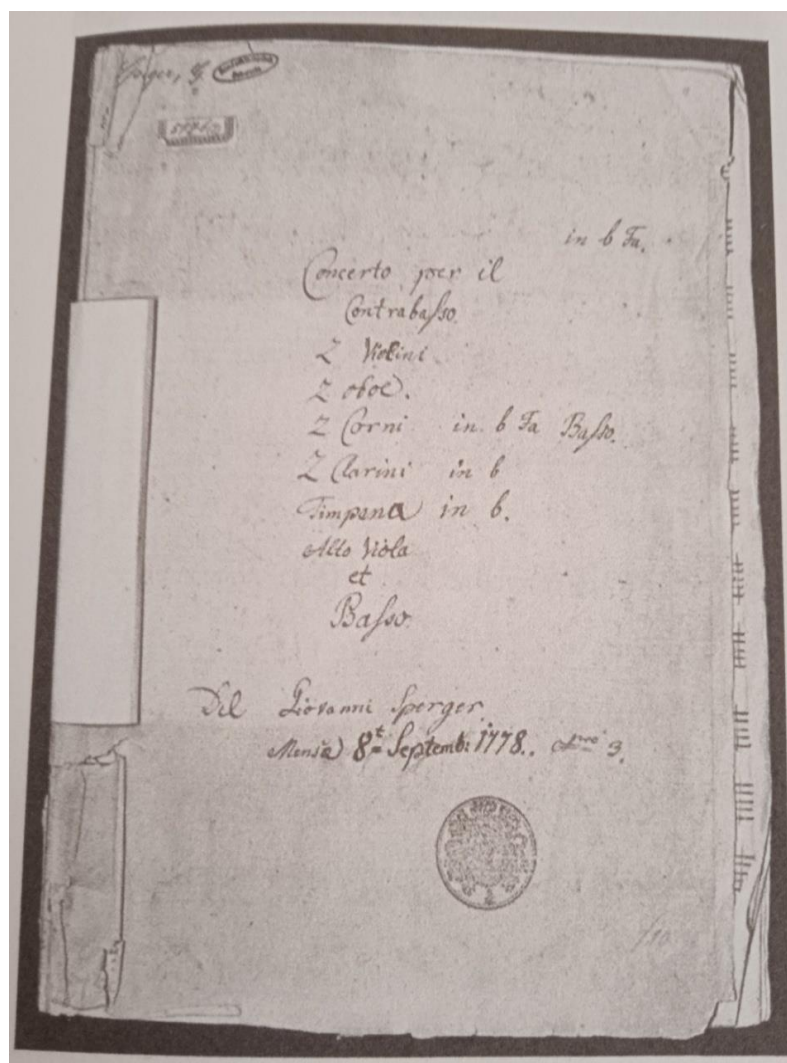
Poznámka: Hlavní motiv (dva první takty v první větě) je v hlasech lesního rohu, flétny a violy proti partituře změněn a na konci první věty je škrtnutá kadence. Později je kadence dopsána odlišným ikoustem s podpisem „*Giovanni Sperger*” a na konci kadence se zde objevují záhadné iniciály F. A. O. Kromě těchto změn se jinak partitura a party zcela shodují. Za zmínku také stojí všimnout si v pravém horním rohu číslice 2, která velice připomíná písmeno Z. Podobně psanou číslici u jiných Spergerových kompozic však nenalzáme. Nabízí se tedy možnost, že koncert je sice napsán Spergerovou rukou, ale to, co máme možnost vidět, není originál, ale opis původní partitury. Chybí zde ale jméno autora, který se zasloužil o podobu, jakou máme možnost vidět výše. Částečnou odpověď by nám snad mohly poskytnout již známé iniciály F. A. O. na konci kadence. Je to snad jméno autora opisů? Nikde však není k nalazení žádná zmínka k záhadným iniciálům. Druhý koncert je jako jediný na titulní straně neopatřený symbolem erbu, který je možné najít na všech zbylých titulních stranách Spergerových koncertů a nejen koncertů.



Zde však tento symbol chybí. „*Erb*”, jak jej označují v Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern ve Schwerinu, je podle mého názoru průsvitka neboli filigrán, ochranný prvek dokumentů a označení jednotlivých papírových listů. Každá papírna používala svůj vlastní znak a jejich výzkumem je možné zjistit provenienci neboli původ uměleckého díla a také odkud dílo pochází, popřípadě kde je uloženo. V našem případě je to filigrán kulatého květu. Znak Ludwigslustu, města, kde Sperger strávil polovinu svého života.



Název: Concerto per il Contrabasso, 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, 2 Clarini,
Timpana, Alto Viola et Basso.
Číslo: 3. (udané Spergerem)
Tónina: B dur
Zkomponované: 8. 9. 1778
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/1



Poznámka: Na čtvrté straně partitury stojí: 20. Augusti 1778 – ke druhé větě bylo Spergerem dodatečně přikomponováno dvacet nových taktů jako úvod. Docomponovanou předehru k druhé větě začíná alto viola, violine a contrabasso. Věta původně začínala kontrabasovým sólem (nyní sólo začíná v taktu dvacátém prvním). Zajímavostí je, že jako jediný koncert z osmnácti napsaných má označení pořadovým číslem 3. v pravém dolním rohu hned vedle data vzniku koncertu a nikoli v pravé horní části, jak to měl Sperger ve zvyku u všech svých kompozic. Vidíme zde také jiný sklon písma a číslování není na obvyklém místě. Autor se snažil velice věrně kopírovat Spergerův rukopis, ale z pera mistra titulní strana koncertu rozhodně není. Tudíž byla úvodní strana partitury pravděpodobně vytvořena někým jiným. Iniciály F. A. O., které můžeme nalézt u koncertu číslo dva a které by nám daly alespoň částečnou odpověď ohledně autora titulní strany, zde chybí a nejsou k dohledání. Je tedy možné, že obě úvodní strany koncertu číslo dva a koncertu číslo tři mají odlišné autory. Autoři stále zůstávají v anonymitě.



Název: Concerto per il Contrabasso, Corno primo e secondo, Oboe primo e secondo, Violino primo e secondo, Alto Viola e Basso.

Číslo: 4. (udané Spergerem)

Tónina: F dur

Zkomponované: 18. 7. 1778

Ladění kontrabasu: (D) A D Fis A

Notace: in D

Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung,
Signatur partitury a sólového partu: Mus.5176/2

The image shows a page of handwritten musical notation for a concerto. The title at the top is "Concerto per il Contrabasso" by "Da Giovanni Sperger!". The tempo is "Allegro Moderato. Tutti." and the key signature is one flat. The score includes staves for Corno primo and secondo, Oboe primo and secondo, Violino primo and secondo, Alto Viola, Contrabasso, and Basso. The notation is in a historical style with various clefs and dynamic markings.

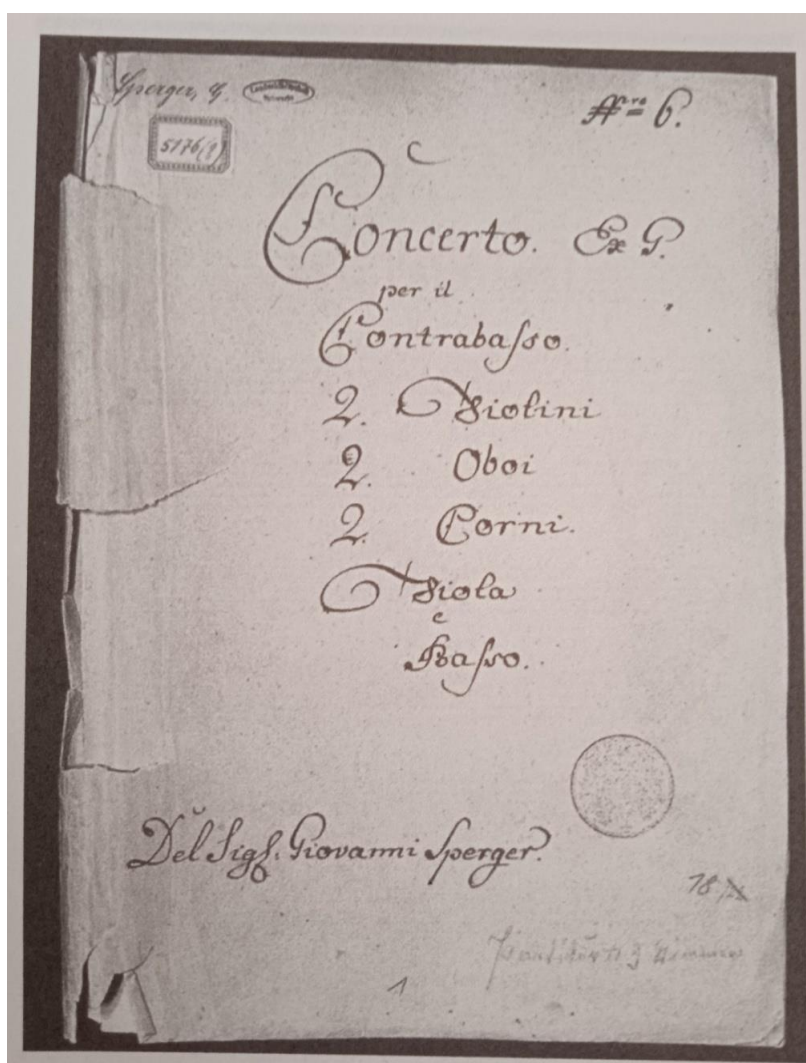
Poznámka: Kromě sólového kontrabasového hlasu Sperger později přidal ne zcela identický sólo-tutti violoncellový hlas, který se opakovaně odlišuje od kontrabasového sóla na konci první a třetí věty. Zatímco violoncellový part se na konci první věty drží tématu, sólový kontrabas téma varíruje a v šestnáctinových hodnotách grandiózně větu ukončuje. U třetí věty je pořadí obrácené, ne však úplně totožné s první větou. Solo-tutti part violoncella větu sice zakončuje šestnáctinovými hodnotami, ale nevaríruje ji a nevrací se k původnímu tématu. Sólo kontrabas poslední větu elegantně zakončuje návratem tématu z první věty. Pravděpodobně v případě violoncellového sólo-tutti partu Sperger dopsal tuto „vsuvku“ k podpoře sólového kontrabasu. Jelikož je Spergerův čtvrtý koncert technicky jeden z nejnáročnějších, dávala by podpora sólového hlasu smysl. Samotný violoncellový sólo-tutti part se nedochoval, je však zaznamenán v partituře s poznámkou „*ad libitum*“. Tudíž je možné chápat violoncellový sólo-tutti hlas jako volbu pro interpreta, jestli ho použít nebo nikoli. Nabízí se otázka, jestli Sperger někdy zmíněný hlas na koncertě použil, nebo nikoli. Podle data vzniku obou koncertů můžeme vidět, že čtvrtý koncert byl dokončen o necelé dva měsíce dříve než třetí, tudíž psal autor oba koncerty zároveň. Zde se přední strana partitury nedochovala. Není možné najít žádnou zmínku o tom, že by titulní strana koncertu někdy existovala. Veškeré dostupné záznamy začínají rozpisem nástrojů, a to také slouží jako úvodní strana partitury. Koncert číslo čtyři byl první Spergerův experiment ohledně ladění nástroje. Používá notaci in D a terciové ladění s kvartou na nejhlubší struně. Tento experiment s laděním Sperger používá ve svých koncertech pouze dvakrát.

Název: Concerto per Violone, 2 Corno, 2 Oboe, 2 Violino, Alto Viola e Basso.
Číslo: 5. (bez udání čísla Spergerem)
Tónina: Es dur
Zkomponované: 29. 9. 1779
Ladění kontrabasů: C F A c
Notace: in D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury: Mus.5174/2a,
Signatura sólového partu: Mus.5177/3a

The image shows a page of handwritten musical notation for a Contrabasso part. The title is "Concerto. Allegro" written in a cursive hand. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "f" (forte). There are also some performance instructions like "Ces." (Cesura) and "Ces." (Cesura). The paper shows signs of age, with some staining and a small rectangular stamp in the upper right corner containing the number "507".

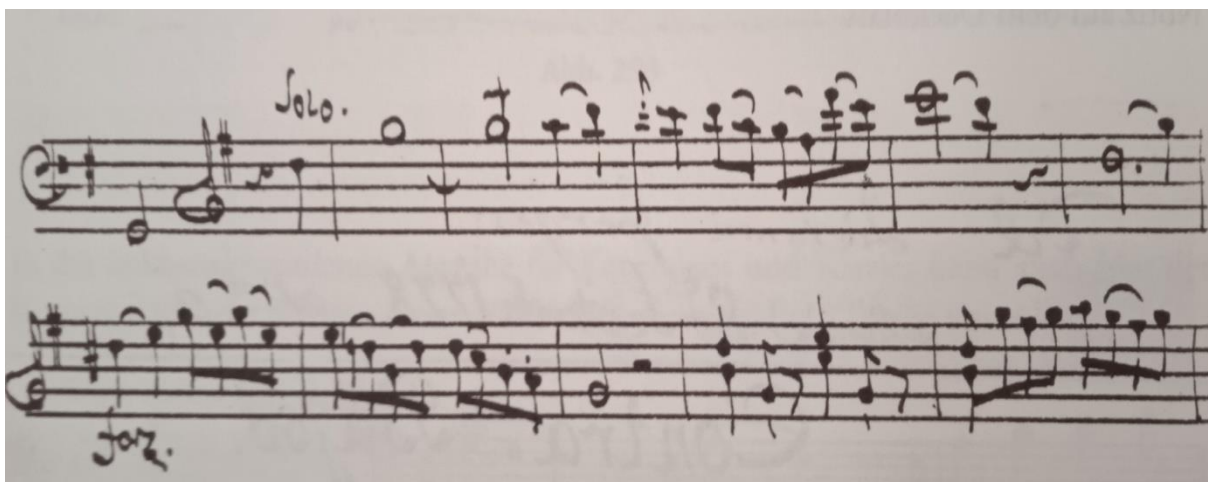
Poznámka: Ve dvacátém třetím taktu druhé věty *Adagio cantabile* byly vyškrtnuty šestnáctinové hodnoty a nahrazeny sextolou, kterou Sperger dosud v pomalé větě nikdy nepoužil. Škrt je proveden odlišným inkoustem, tudíž byl pravděpodobně dopsán později samotným Spergerem. V partituře zcela chybí. Torzo partitury je dokončeno, avšak úvodních šest stran, včetně té titulní, chybí. Strany se dodnes postrádají. O koncertě číslo pět je k dohledání nejméně informací a ty informace, jež jsou k dispozici, nás jen navádí na další indicie, které většinou neposkytují žádná další vodítka a končí v propadlišti dějin. O prezentaci koncertu se nachází pouze jedna zmínka. A to z brněnských dobových novin z roku 1782, které zmiňují, že Sperger prováděl na svém vystoupení koncert číslo pět. To je jediná dohledatelná informace ohledně hudební prezentace tohoto koncertu. Další ze záhad koncertu číslo pět je numerické označení, které není udáno Spergerem, jak napovídá úvod stránky. Byl tedy koncert jen jakýmsi odrazovým můstkem pro další Spergerovu tvorbu nebo pomohl snad ještě někdo jiný dílo dokončit? Jsou jasně vidět dva druhy použitého inkoustu, a jak je již zmíněno výše, také hodnoty not, které Sperger doposud ještě v pomalé větě nikdy nepoužil. To mě vede k možné myšlence, že dílo pomohl dokončit někdo jiný. Nemohu se ubránit pocitu, že otázky ohledně Spergerova koncertu číslo pět vedou pouze k dalším otázkám, na něž není možné nalézt odpověď. Každopádně je koncert číslo pět nejméně probádaná kompozice. Krajní věty tohoto koncertu byly vzorem pro koncert číslo čtrnáct.

Název: Concerto per il Contrabasso, 2 Violini, 2 Oboi, 2 Corni, Viola e Basso.
Číslo: 6. (udané Spergerem)
Tónina: G dur
Zkomponované: 18. 7. 1779
Ladění kontrabasu: (D) A D Fis A
Notace: in D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/9

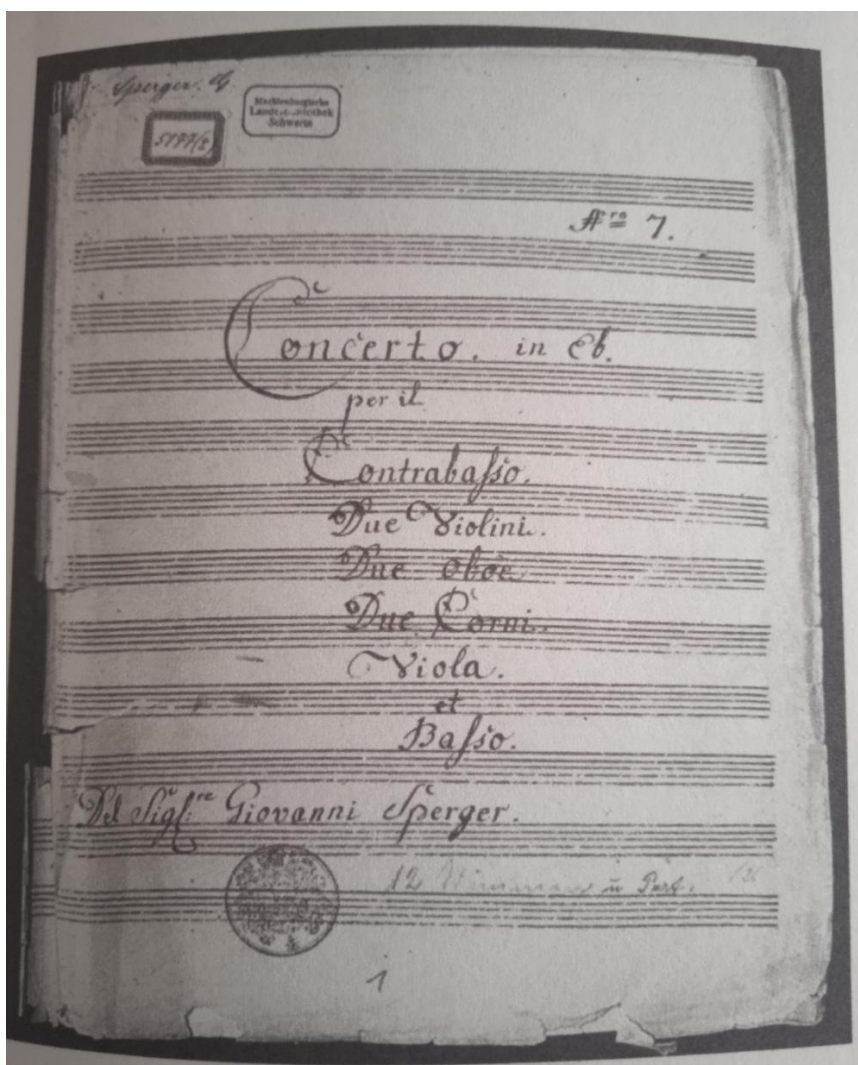


Poznámka: Předehra byla zkomponována až po dokončení první věty. Některé zdroje v Landesbibliothek Mecklenburg také uvádí, že předehra byla komponována během celého časového úseku vznikání koncertu. Jelikož jsou to nepodložené informace a pouze dohady, přikláněl bych se k výše zmíněné, vědecky podložené ideji o zkomponování předehry až po dokončení první věty. Se svými sedmdesáti devíti takty se zatím jedná o nejdelší předehru z kontrabasových kompozic Johanna Matthiase Spergera. V pravém dolním rohu můžeme nalézt číslice 18/22. První číslo udává podle data možný den, kdy byl koncert zkomponován a o škrtnuté číslici 22, která se nachází za lomítkem, jsou pouze spekulace a domněnky. Jedna z možností uvádí, že je to právě číslice 22, která určuje den, kdy byl koncert proveden, nevíme však měsíc. O přesném datu provedení koncertu lze jen spekulovat. Jelikož je číslice 22 škrtnutá a nikde o ní není zmínka, nemuselo se tedy jednat z pohledu Spergera o nic důležitého.

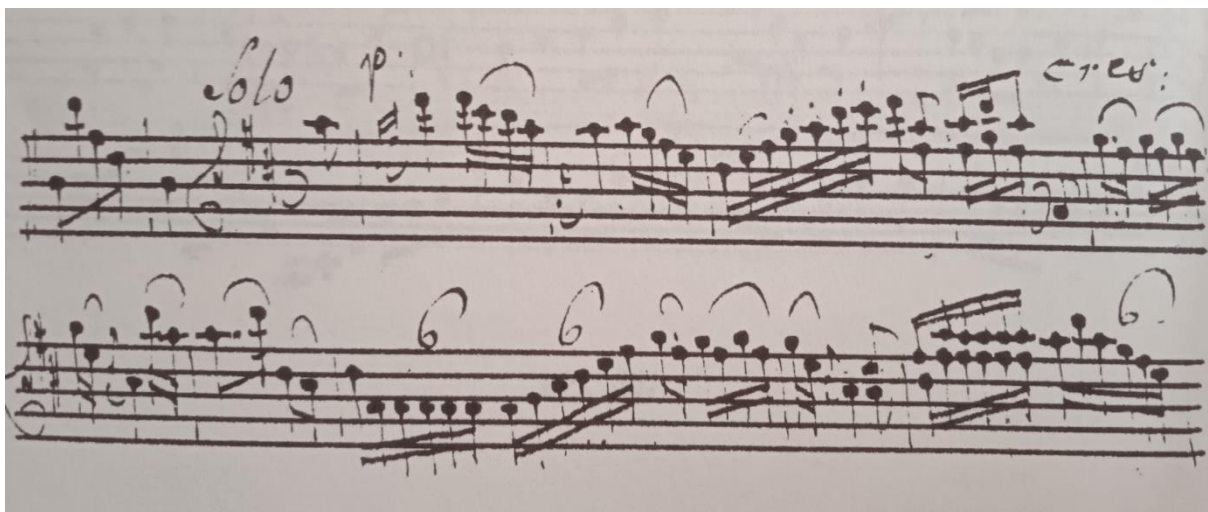
Naopak z našeho úhlu pohledu však každá maličkost může pomoci lépe vše pochopit a nabídnout další možnosti v interpretaci mistrova odkazu. Koncerty číslo šest a číslo čtyři jsou jediné dva, kde Sperger použil již zmíněné experimentální ladění nástroje.



Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboe, Due Corni,
Viola, et Basso.
Číslo: 7. (udané Spergerem)
Tónina: Es dur
Zkomponované: 26. 3. 1783
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern,
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5177/2

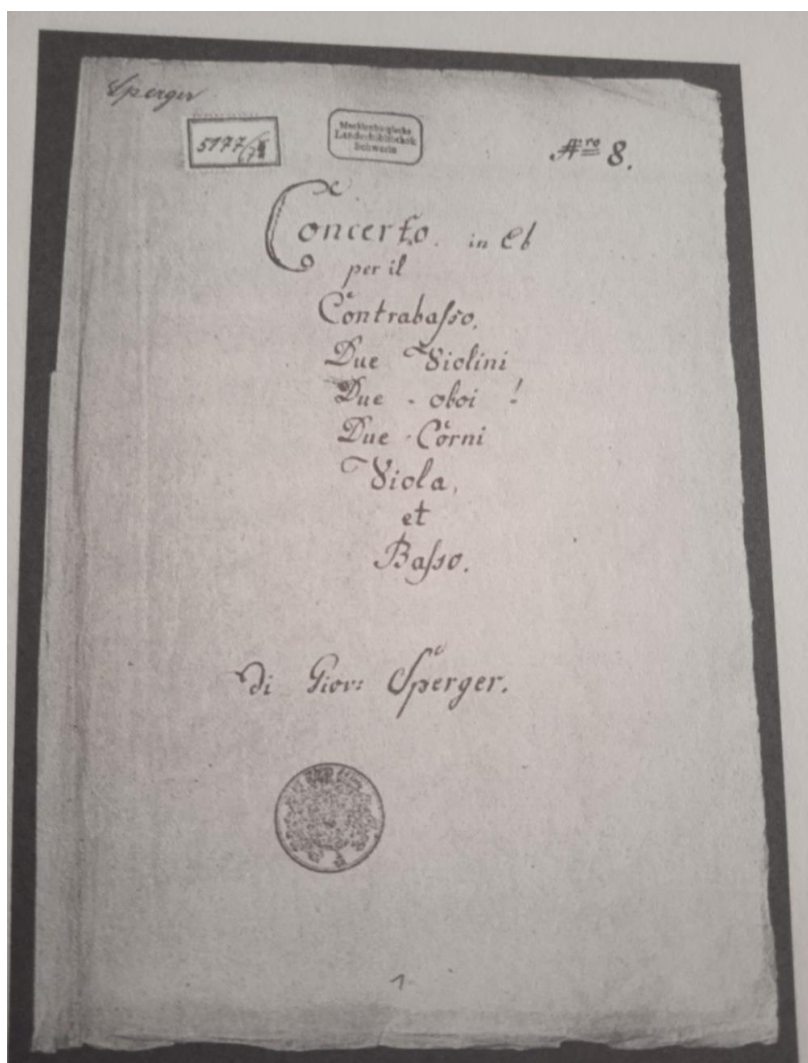


Poznámka: Ve druhé větě od taktu sedmnáct byly dodatečně přidány přírazy, které se objevují v průběhu celé pomalé věty. Hojně se vyskytující ozdoby jsou u Spergera v pomalé větě zatím vzácností, jelikož je to první koncert, kde je v tak početném množství můžeme najít. Dodatečně přidané přírazy byly podle Spergerových poznámek dopsány až téměř rok po dokončení koncertu. Pod Spergerovým podpisem se nachází napsána ve značně vybledlém inkoustu opět číslice 12 s odkazem, který není možné přečíst. Poblíž odkazu se nachází číslice 3/26, což koresponduje přesně s datem dokončení koncertu. V sólovém partu rychlé věty velice často využívá šestnáctinových a sextolových technických postupů, na které navazují dvojhmatové sekvence. Jeden z takových postupů je možné vidět i u druhého nástupu sóla v první větě. Notová ukázka níže je po četných škrtech, provedených samotným autorem, nově napsána a vložena do sólového partu. Je to patrné, protože byl použit značně odlišný inkoust, než byl ten původní. Původní notový záznam byl kvůli poznámkám nečitelný. V úvodu koncertu spatříme technické pasáže šestnáctinových hodnot, tak jako tomu bylo u sóla. Vzápětí navazující dvojhmaty zde nečekejme, plynule je nahrazuje dvaatřicetinovými pohyby, a to v houslích a hobojích. Tento model je k vidění během trvání celé první věty. Druhá věta se již zmíněným pohybům zcela vyhýbá.



Ve třetí větě můžeme opět spatřit technické pasáže šestnáctinových hodnot, ale ne v tak hojném počtu, jak tomu bylo u věty první. Zmíněné pohyby pouze otevírají a zakončují poslední větu koncertu. Koncert číslo 7 dosahuje vůbec největšího tónového rozsahu, sólový part se zde pohybuje až ke dvanáctému tónu parciální řady a-struny.

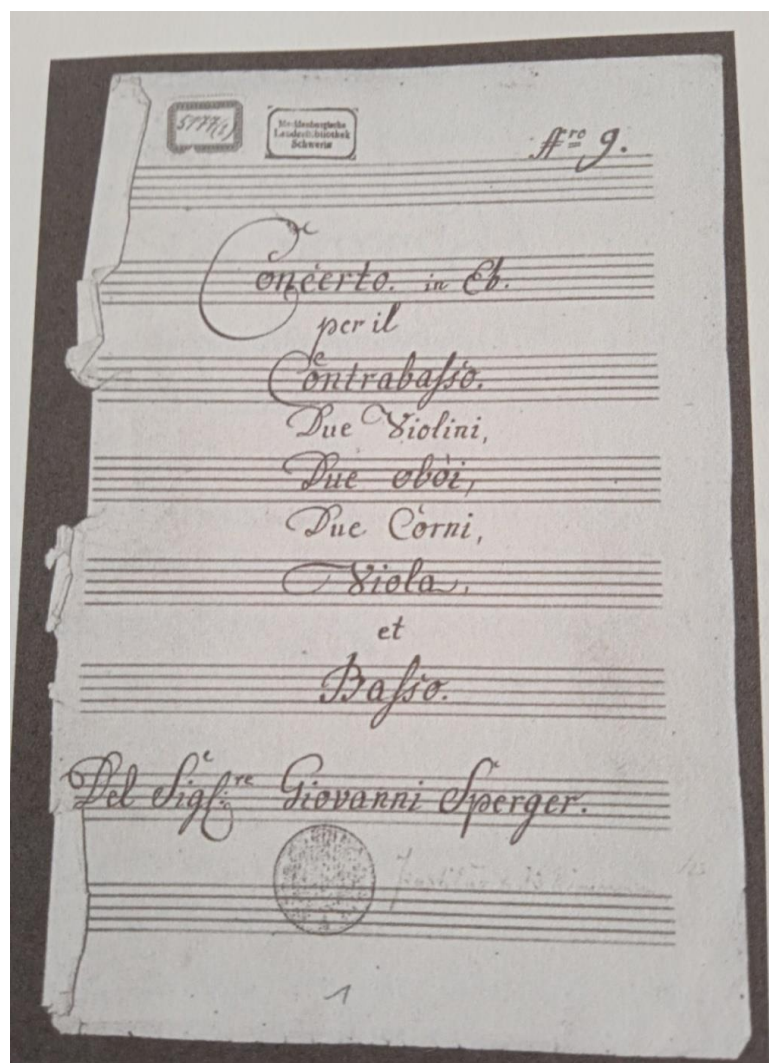
Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboi, Due Corni,
Viola, et Basso.
Číslo: 8. (udané Spergerem)
Tónina: Es dur
Zkomponované: 12. 4. 1786
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern,
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5177/7



Poznámka: Kompozice v sólovém hlasu začíná akordickými postupy, což je pro tehdejší dobu, a bereme-li kontrabas jako sólový nástroj, naprosto nevídané. Akordických postupů hojně využívá v celé první větě. Tyto postupy byly psány pro vídeňské ladění kontrabasu, což je z dnešního hlediska klasického nástroje v sólovém ladění (Fis-H-E-A) velice náročné na interpretaci. Některé pasáže koncertu jsou v tomto případě téměř nehratelné a akordické postupy musely být pozměněny pro možnosti dnešního sólového ladění. Koncert musel být tedy lehce upraven z partu vídeňsky laděného kontrabasu do partu hratelného na současné nástroje. Koncert číslo osm obsahuje v první větě nejvíce problematických technických pasáží vůbec. Ve druhé větě technické šestnáctinové pohyby v sólo kontrabasu výrazně omezil, nikoli však v doprovodném partu orchestru. Tam je možno vidět postupy podobné první větě, a to po celou dobu trvání pomalé části. Třetí věta už téměř žádné šestnáctinové hodnoty neobsahuje, technické pasáže Sperger napsal do osminových hodnot v označení Rondeau – moderato.



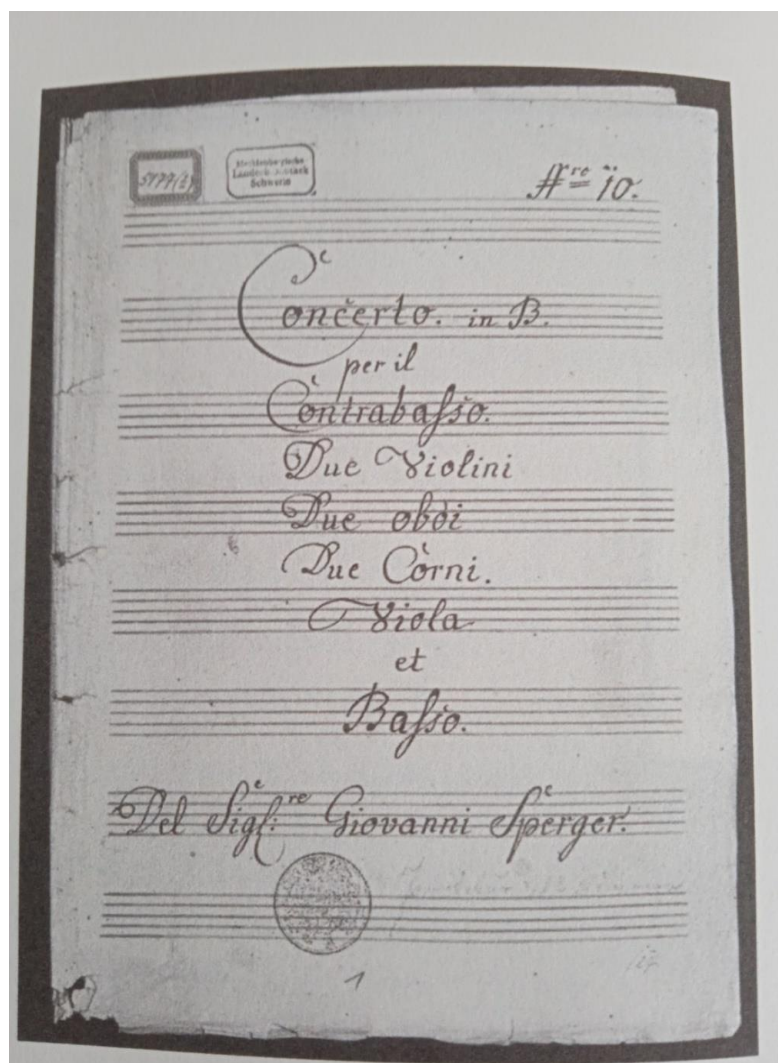
Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboi, Due Corni,
Viola, et Basso.
Číslo: 9. (udané Spergerem)
Tónina: Es dur
Zkomponované: 10. 2. 1788
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern,
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5177/1



Poznámka: V sólovém hlase na konci první věty se nachází jeden notový list papíru (krátká kadence). Podle stáří inkoustu (který je viditelně méně vybledlý) je jasné, že kadence byla dokončována až později. Terciové pasáže rozvíjí a je možné je vidět skrze celou kadenci postupně gradující až do závěrečných arpeggií. Narážíme zde na obdobnou, nikoli však stejnou situaci, jak tomu bylo u koncertu číslo pět. Nejedná se ale o dílo jako takové, pouze o kadenci. Jako na jediné kadenci z celé palety osmnácti koncertů, zde chybí „*Del Sigl di Giovanni Sperger*“, tudíž se pravděpodobně mistr pod kadenci nepodepsal. Na listu, na kterém je napsaná, není žádná jiná indicie, jež by naznačovala autora. Je tedy kadence dílo Spergera? Nabízí se zde varianta (pro tehdejší dobu ničím kuriózní), že Sperger obdržel kadenci darem. Od koho? To je velká neznámá. Všechny stopy zde končí a chybí i to, ve kterém roce byla zkomponována. Máme tudíž před sebou pouze list s kadencí, bez jakéhokoli odkazu nebo stopy, proč tomu tak je. Na titulní straně nalézáme také záhadný odkaz hned pod Spergerovým jménem, vypadá to ale, že odkaz je psán z druhé strany a výrazný inkoust, který byl použit, prosvítá na titulní stranu partitury. K nahlédnutí je pouze kopie originálu, kterou mají k dispozici v knihovně Landesbibliothek Mecklenburg ve Schwerinu, a tam na druhé straně titulního listu partitury není nic k nalezení. Podobné vydledlé, ale ne zcela totožné odkazy nalézáme také u koncertů číslo deset, dvanáct a osmnáct. Jediné možné vysvětlení, které se nabízí, je odstranění pozdějším vlastníkem materiálu. Důvod už nám asi není dán dozvědět se.



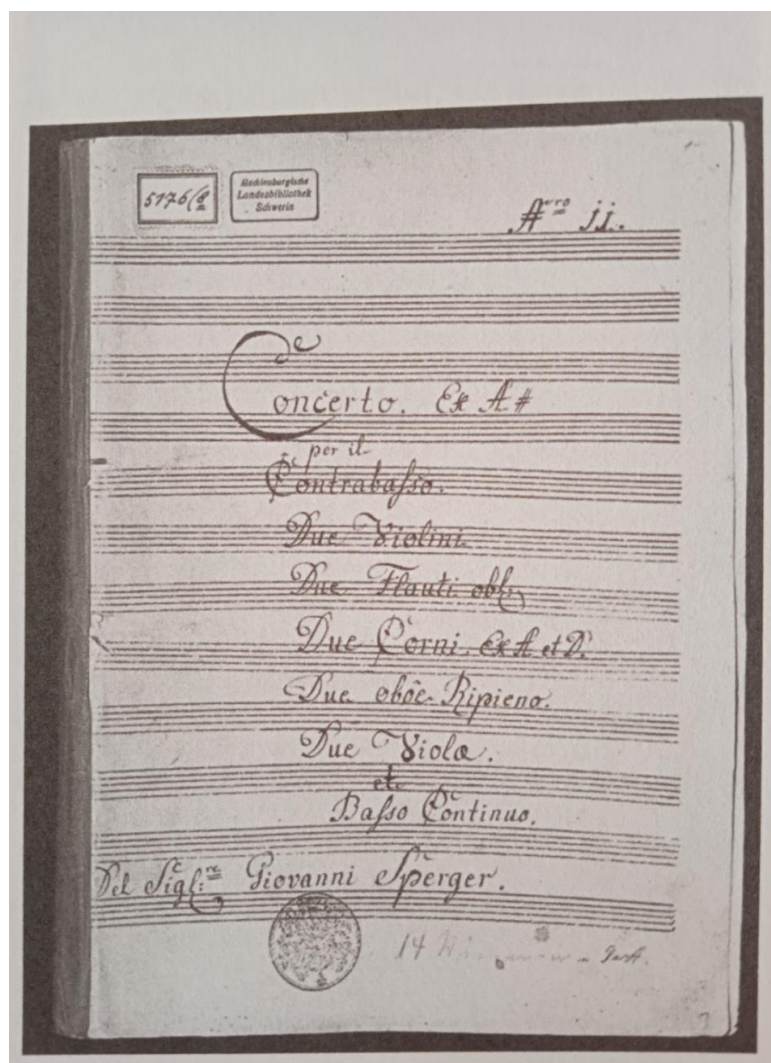
Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboi, Due Corni,
Viola et Basso.
Číslo: 10. (udané Spergerem)
Tónina: B dur
Zkomponované: 12. 6. 1789
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in Des
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern,
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5177/2



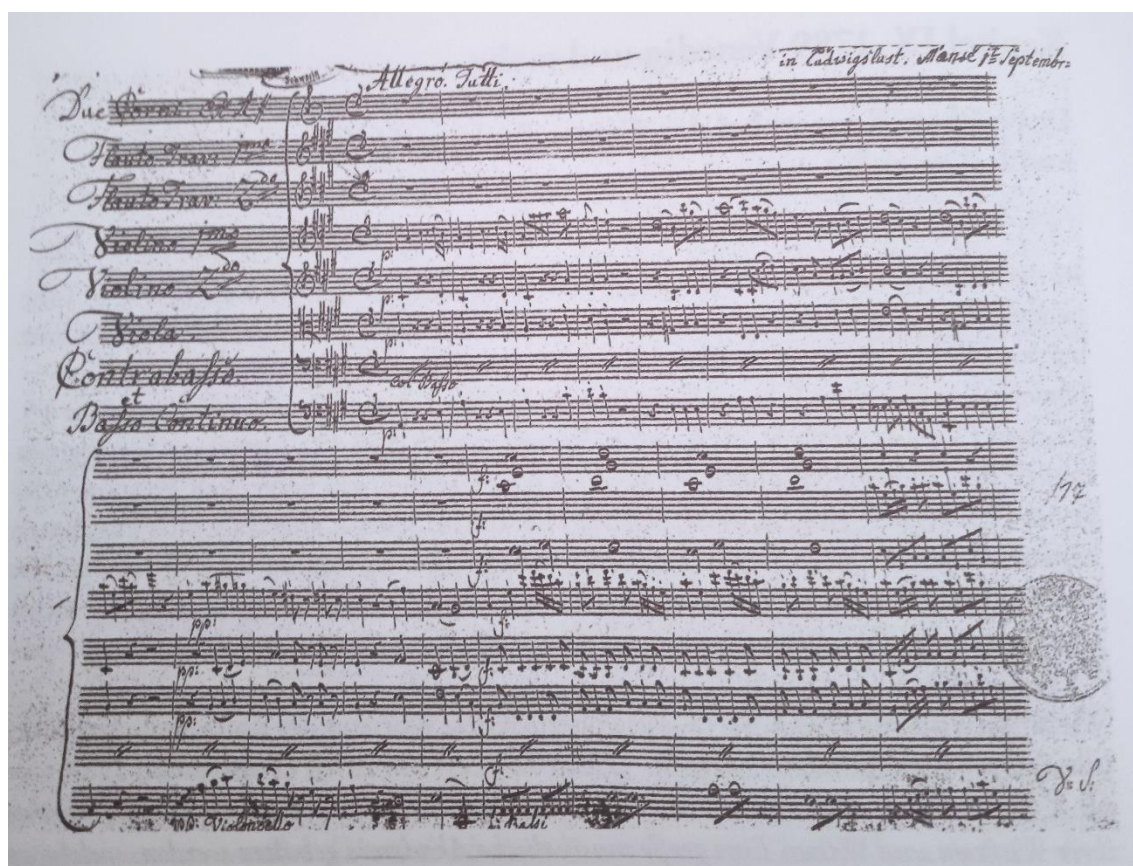
Poznámka: Ve druhé větě jsou party lesních rohů a hobojů dokonponovány a v partituře se napojují na smyčcové hlasy. V sólovém hlase se na jednom listě nacházejí záznamy kadencí pro všechny tři věty (krátké). Z druhé věty „Adagio” existuje ještě jedna kopie (Sign. Mus.5180), obě jsou naprosto identické, pouze v rozličných tóninách – jedna kopie věty „Adagio” je v Es dur (Sign. Mus.5180) a druhá, která je zařazena přímo v koncertu, je chápána jako pomalá část a je v D dur (ladění kontrabasů: A D Fis A). Nabízí se tudíž myšlenka, jestli Sperger neprezentoval Adagio v Es dur jako samostatnou skladbu, nikoli však pro kontrabas. Jelikož tónina poskytovala tři béčka, zvolil zde kvůli lepší hrátelnosti a barvě sólový nástroj violon. Poznámka nacházející se hned vedle filigránu byla z neznámého důvodu odstraněna. I po vynaložení mého maximálního usilí je poznámka nečitelná. Je však patrné, že tam byla. Použitý inkoust se nedal zcela odstranit, jelikož tehdy používali barvivo na bázi železa ze směsí soli, které po odstranění zanechávalo vybledlou stopu.



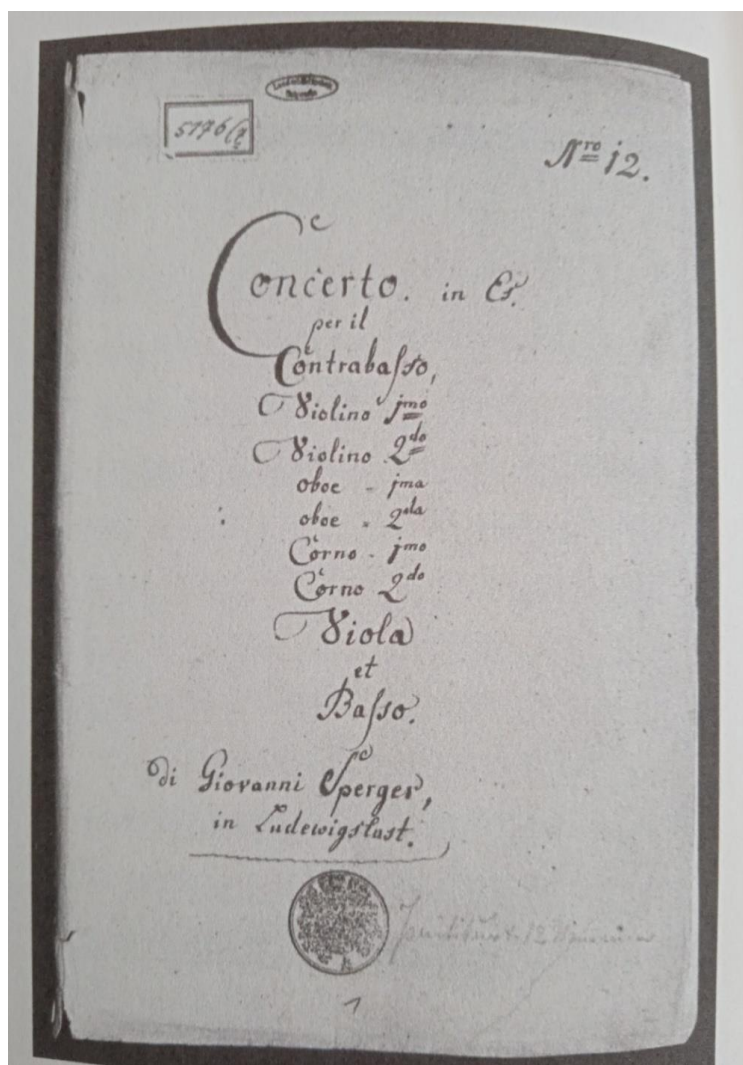
Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Flauti obl., Due Corni,
Due Oboe Ripieno, Due Viola et Basso Continuo.
Číslo: 11. (udané Spergerem)
Tónina: A dur
Zkomponované: 1. 9. 1790
Ladění kontrabasu: (D) A D Fis A
Notace: in G
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern,
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura patitury a sólového partu: Mus.5176/8



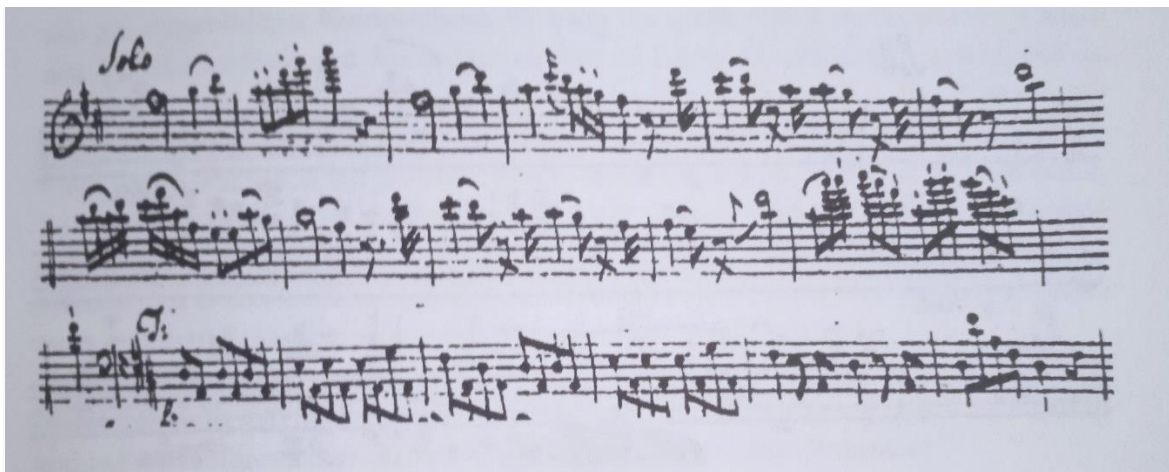
Poznámka: V sólovém hlase se za každou větou nachází kadence. Nejkratší kadence je přiřazená k druhé větě. Má pouze tři řádky a není nikterak technicky náročná. Téma pomalé věty Sperger oproti původnímu sólo partu změnil a dle jeho autorské poznámky má být hráno o oktávu níž, proto se nabízí myšlenka, jestli není krátká kadence pomalé věty pro sólistu v podstatě intermezzo před technicky náročnou třetí větou. Zde se poprvé setkáváme s číslicí 14, kterou nalezneme hned pod Spergerovým jménem. Je to pravděpodobně tehdejší katalogové číslo, pod kterým bylo možné v knížecí knihovně koncert najít. Koncert číslo jedenáct je nejhrávanější Spergerův koncert vůbec. Podle dohledatelných záznamů v Landesbibliothek Mecklenburg ve Schwerinu pouze sám Sperger provedl tento koncert dvaadvacetkrát. Dílo je zařazováno do finálních kol většiny prestižních světových kontrabasových soutěží a je nedílnou součástí repertoáru každého kontrabasisty.



Název: Concerto per il Contrabasso, 2 Violino primo, 2 Violino secondo,
Oboe primo e secondo, Corno primo e secondo, Viola et Basso.
Číslo: 12. (udané Spergerem)
Tónina: Es dur
Zkomponované: 25 .6. 1792
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in Des
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern,
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/7



Poznámka: V notovém zápise sólového hlasu se na jednom listu nacházejí záznamy kadencí pro první a druhou větu. List s kadencemi byl do sólového partu evidentně vložen později, jelikož je inkoust lehce jiného odstínu a zbarvení, než celý sólový part. Kadence jsou krátké a výrazně se liší od Spergerova rukopisu. Noty, jako grafický symbol pro označení tónu, jsou štíhlé, dlouhé a tvar, který určuje relativní délku trvání tónu, je značně kulatý. Podobně, jak tomu bylo u koncertu číslo devět, kde se jednalo pouze o kadenci k první větě, zde už mluvíme o kadencích k větě pomalé a rychlé. Je tedy docela dost možné, že list, na kterém jsou kadence napsány, není dílem Spergera, ale někoho jiného. Zarážející je ale to, že i když se rukopis výrazně liší od toho Spergerova, stojí zde ve spodní části listu pod oběma kadencemi podepsán „*Del Sigl di Giovanni Sperger*“. Informace ohledně pravosti kadencí a jejich autora nelze v pramenech nikde dohledat. Skýtá se tedy nejlogičtější otázka. Mohl kadence napsat Spergerův žák, o kterém nevíme? Nad touto otázkou visí jeden z největších otazníků vůbec. Jelikož na to nelze zatím dohledat správnou odpověď, autorství kadencí se tedy připisuje Spergerovi. Na titulní straně se poprvé objevuje kromě Spergerova jména také zápis „*in Ludwigslust*“, což jasně naznačuje, kde byl koncert zkomponován. V pravém dolním rohu je také možnost vidět napsánu značně vybledlým inkoustem větu, kterou, kromě číslice 12, šlo poměrně těžko rozluštit. Jelikož se jedná v pořadí o Spergerův dvanáctý koncert a sdělení také obsahuje stejnou číslici, výsledek na sebe nenechal dlouho čekat. V tajemné větě se tedy píše: „*Jubileäum 12 concertino*“, tudíž jubilejní dvanáctý koncert.



Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboi, Due Corni,
Viola, et Bassi. (Due Clarini et Tympany. ad libitum)

Číslo: 13. (udané Spergerem)

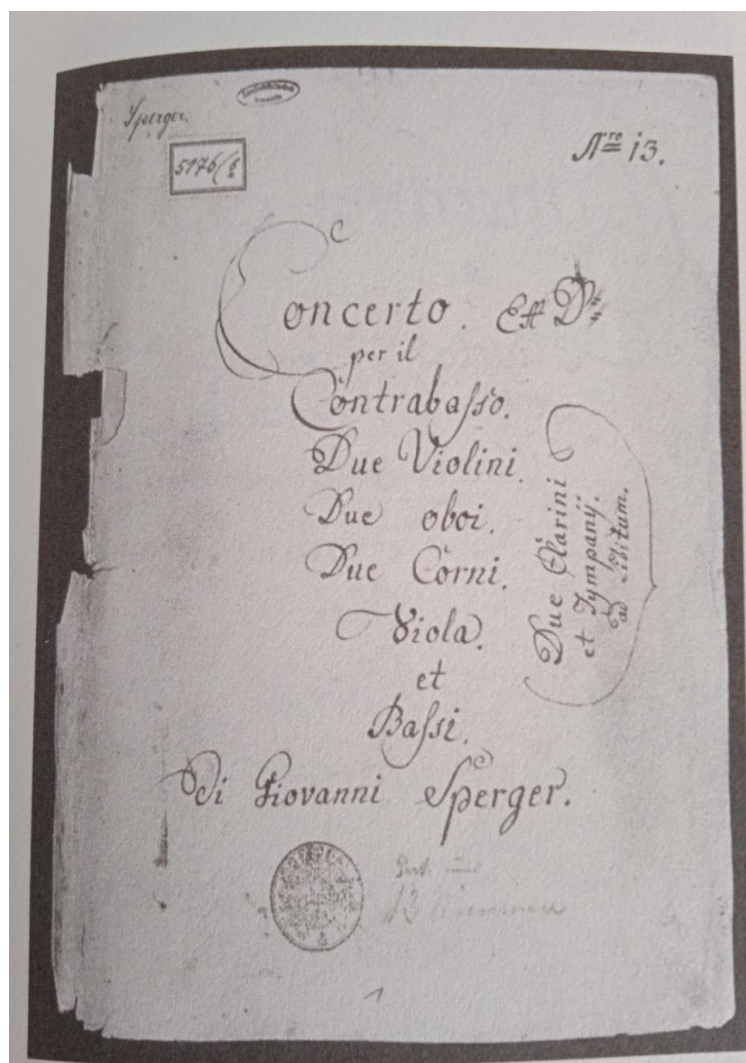
Tónina: D dur

Zkomponované: 6. 11. 1794

Ladění kontrabasu: (D) A D Fis A

Notace: in A

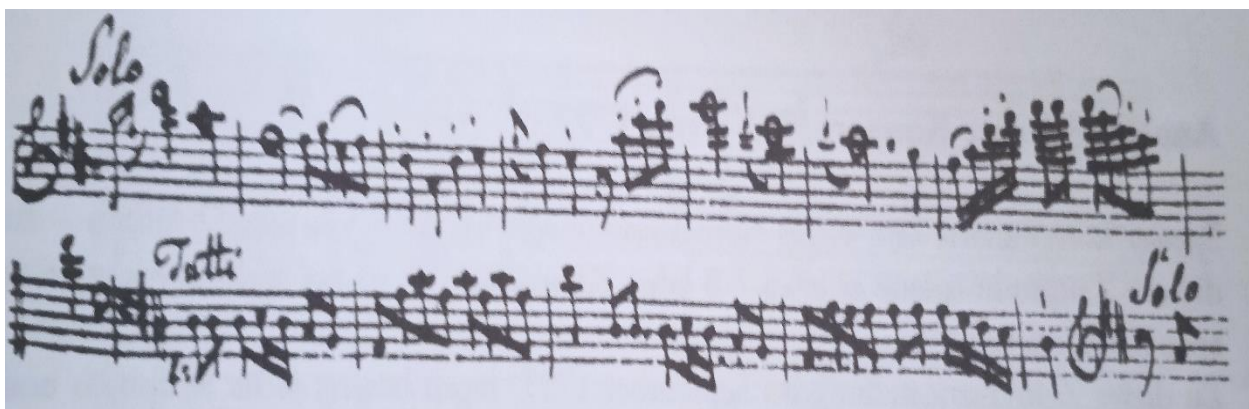
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern,
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/6



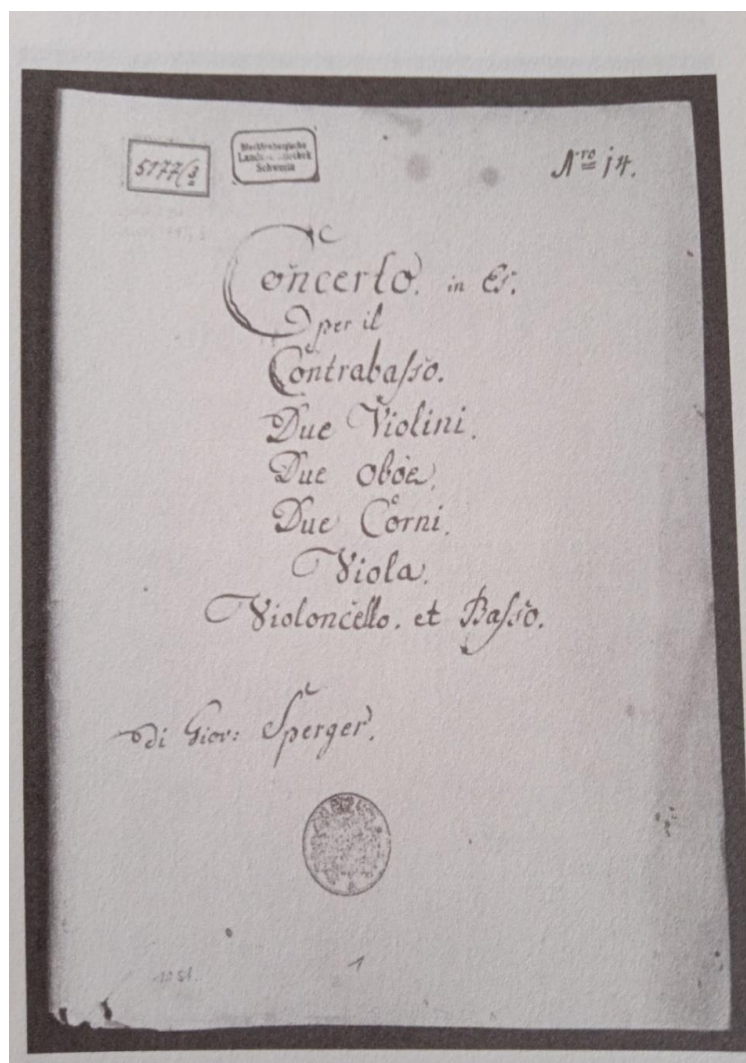
Poznámka: V sólovém hlase jsou zapsány následující prstoklady:



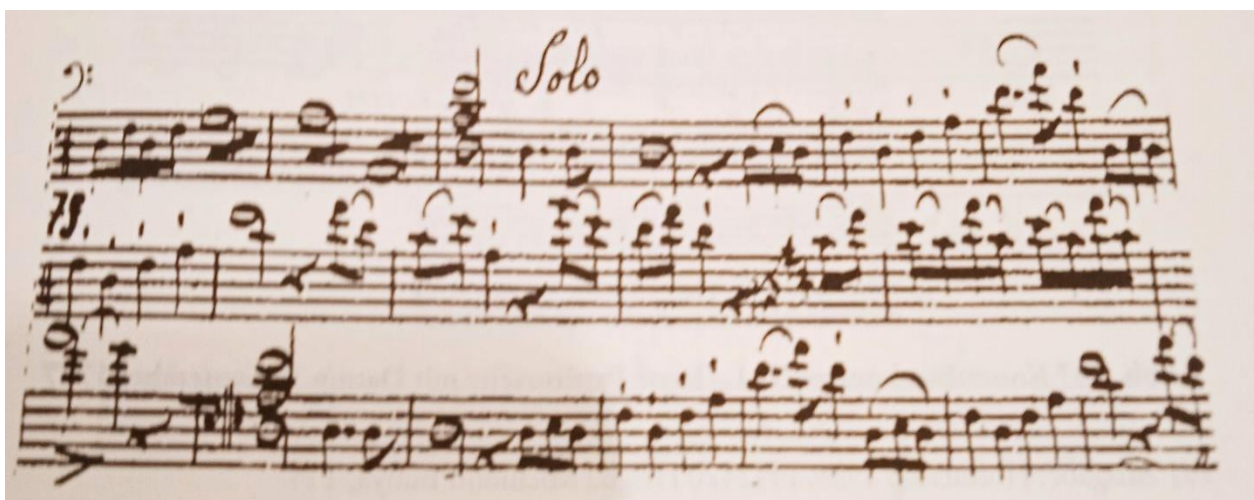
Dva klarinety a tympány byly dokomponovány později. Je to zřetelně viditelné i na titulní straně partitury. Můžeme si všimnout lehce odlišné barvy inkoustu, což jen napovídá, že dokomponované nástroje přidal Sperger později. Z jakého důvodu tak Sperger učinil a proč nástroje dodatečně ke koncertu dopsal, není známo. Možné vysvětlení se nabízí ve formě barevné rozmanitosti orchestru. Klarinety a tympány dobarvují celkovou rozmanitost orchestru pouze v první a třetí větě. Druhou větu mají již zmíněné nástroje tacet. Jelikož je u dopsaných nástrojů označení „ad libitum“, je opět zřetelně vidět tvůrčí svoboda, kterou Sperger poskytnul sólistovi, použil-li dopsané nástroje nebo nikoli, tak jak tomu bylo prvně u koncertu č. 4. Číslice 13 hned pod Spergerovým jménem je součástí věty, která sděluje: „*post am 13. Concertino*“, což bych chápal jako zařazení třináctého koncertu pravděpodobně do tehdejší knihovny nebo soukromého archivu Spergera.



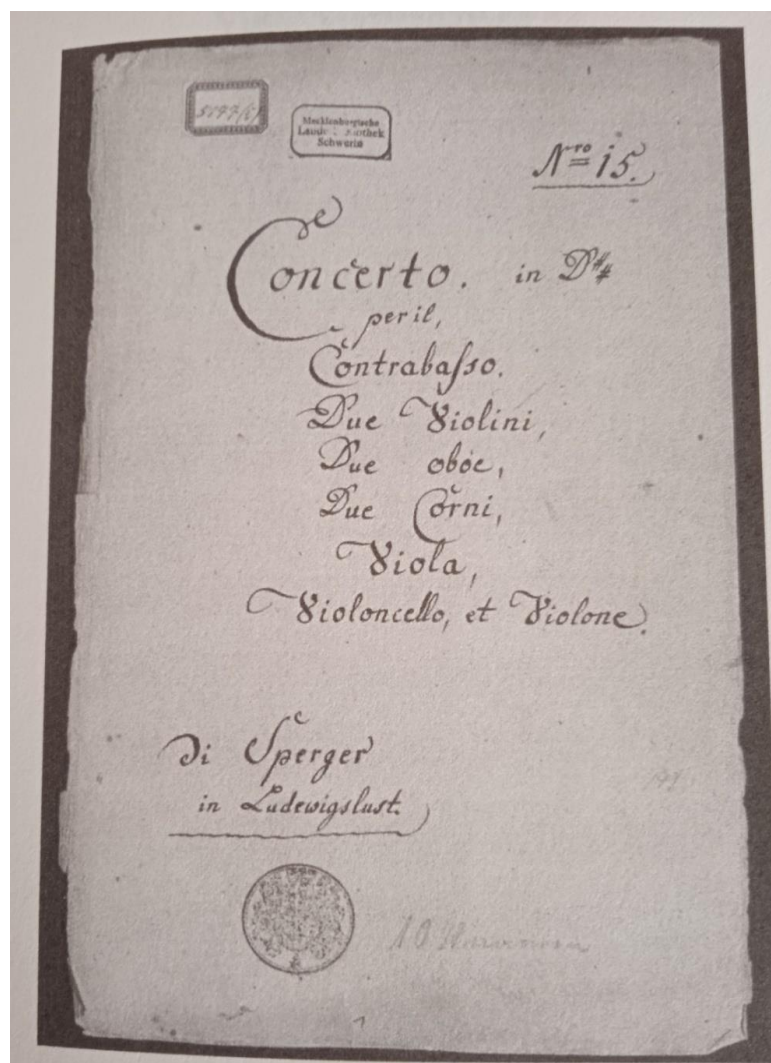
Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboe, Due Corni,
Viola, Violoncello et Basso.
Číslo: 14. (udané Spergerem)
Tónina: Es dur
Zkomponované: 12. 10. 1795
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5174/2b



Poznámka: První věta byla skoro zcela změněna. Z první verze (partitura, bledý atrament) jsou vyškrtnuty rozsáhlé pasáže, které jsou nahrazeny znovu zkomponovanými částmi (na zeleném papíru, zaopatřeny čísly k jejich přiřazení). V první větě je jasně vidět, že přepisované části nebyly změněny pouze jednou. Celé škrtlé pasáže jsou přepisované několikrát a ke konci věty se původní notový materiál stává téměř nečitelným. Nově dokuomponované části jsou už přehledné a bez jakéhokoli škrtu. Rozsáhlé úpravy druhé a třetí věty se v podstatě dostaly do začarovaného kruhu Spergerovy nespokojenosti a byly přepisovány a šktány nekolikrát po sobě. Části původního notového materiálu, které se dochovaly v naprosto politováníhodném stavu, leží v knihovně Landesbibliothek Mecklenburg ve Schwerinu. Díky četným škrům se staly naprosto nečitelnými a nepoužitelnými. Můžeme tedy říct, že druhá a třetí věta byly v podstatě zcela nově zkomponovány a prakticky ke koncertu existují dvě druhé a dvě třetí věty. Nově dokuomponované části, samozřejmě už bez škrů, představují konečnou formu koncertu. Tak jako finální verzi, tak i seškrtaný a nečitelný materiál lze najít v partituře koncertu.

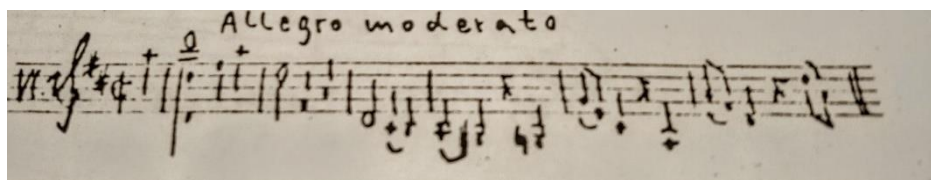


Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboe, Due Corni,
Viola, Violoncello at Violone.
Číslo: 15. (udané Spergerem)
Tónina: D dur
Zkomponované: 28. 10. 1796
Ladění kontrabasu: (D) A D Fis A
Notace: in A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/10



Poznámka: V partituře je první tutti – téma odlišné od pozdějšího tématu ve smyčcových hlasech (které pravděpodobně představuje hlavní téma první věty).

Tutti téma partitury:



První tutti téma smyčců ne zcela odpovídá prvnímu tématu v pozdějším sólu. Je nutné tedy nástup tématu v sóle chápat jako hlavní téma. Kontrabasové sólo, které začíná v partituře v taktu šedesát dva a ve smyčcových hlasech v taktu padesát tři, není stejné a jen potvrzují mou již zmíněnou teorii hlavního tématu první věty. V taktu dvou stém osmém se smyčcové nástroje a sólový kontrabas od sebe harmonicky oddělují. Každá sekce začíná svou vlastní variací počátečního tutti tématu a v taktu dvě stě čtyřicátém druhém se však znovu schází, ale již na původním tématu první věty. Druhá věta je bez škrťů a odpovídá ve všech aspektech partitury. Třetí věta je jen nepatrně změněná, a to v sólu v taktech 85 - 88, kde technickou část Sperger nahradil dvojhmaty se stoupající tendencí. Koncert číslo 15 je jako jediný mistrem podepsaný pouze jako „Di Šperger“, nikoli „Giovanni Sperger“, jak tomu je u všech osmnácti koncertů. Proč tomu tak je, není známo, jisté ale je, že je to určitě titulní strana z pera autora, jelikož sklon písma a podpis se naprosto shodují s podpisem Spergera. Je zde naprosto patrné, že se někdy podepisoval také jako Šperger. Tudíž s háčkem nad písmenem S. Číslice na pravé straně vedle průsvitky sděluje 10/28, což je podle všech indicií měsíc a den dokončení koncertu.

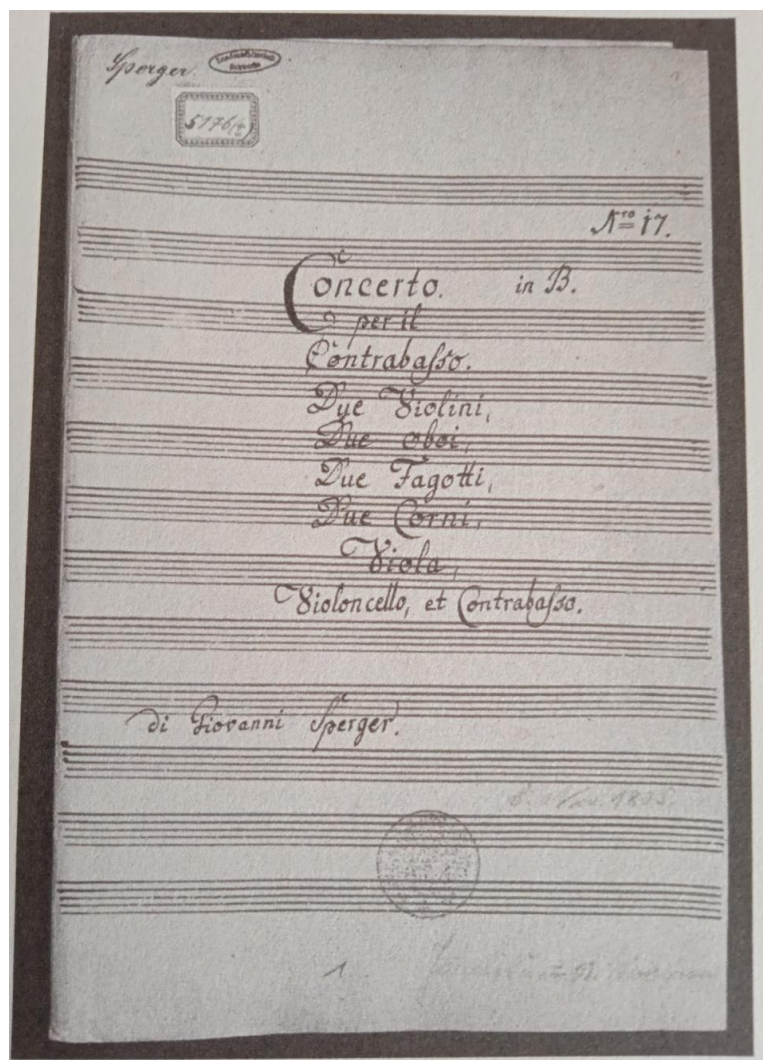


Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Viola et basso, Due Oboe,
 Due Corno.
 Číslo: 16. (udané Spergerem)
 Tónina: Es dur
 Zkomponované: 12. 8. 1797
 Ladění kontrabasů: (D) A D Fis A
 Notace: in D
 Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
 Günter Uecker, Musikaliensammlung
 Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/11

Poznámka: Přední strana partitury zcela chybí a část první věty (takty 120 až 187, konkrétně v partituře str. 8) je škrtnutá a nenacházíme žádný nově zkomponovaný notový záznam, který by se dal chápat jako náhrada za provedený škrť. V partu sólového kontrabasů už vynechaných šedesát sedm taktů vůbec nenacházíme, a tudíž bych provedený škrť v partituře chápal jako jistou formu VI-DE. Ve třetí větě bylo téma pomalé části změněno samotným autorem a nahrazeno tématem z druhé věty Sonáty pro kontrabas a violu (Nr.3) D dur. Partitura se našla v Ludwigslustu ve velmi žalostném stavu a v podstatě se z ní zachovaly pouze fragmenty, tudíž není možné zjistit, jestli Sperger vyškrtl téma pomalé části třetí věty z nějakého důvodu, nebo to byl od počátku kompozice autorův záměr - vypůjčit si hlavní téma z druhé věty již zmíněné sonáty.



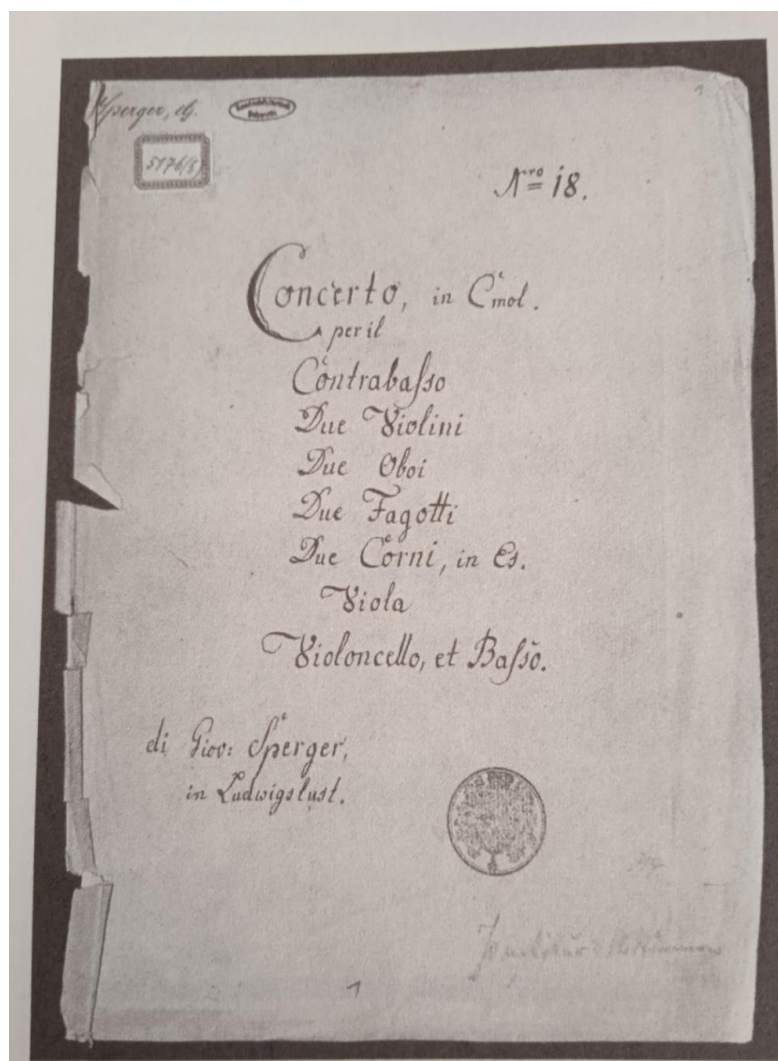
Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboi, Due Fagotti,
Due Corni, Viola, Violoncello et Contrabasso.
Číslo: 17. (udané Spergerem)
Tónina: B dur
Zkomponované: 8. 11. 1805
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/4



Poznámka: K sólovému hlasu je přiložena o něco kratší druhá věta (extra list), a to na odlišném notovém papíru. Nabízí se tedy otázka, jestli nebyla přiložená druhá věta zkomponovaná jako náhrada za původní pomalou větu, kterou Sperger zcela zničil. V původním notovém materiálu sólového kontrabasů následuje po první větě hned věta třetí, a pak teprve až pomalá druhá věta na extra listu. Místo, kde byla původní pomalá věta, je viditelně poničené vytržením listů notového materiálu. V partitūře už jsou zapsány části koncertu v chronologickém pořadí, včetně pomalé věty, kterou nalézáme na extra listu v sólovém partu. Téma druhé části se překvapivě shoduje s tématem pomalé věty ze sonáty č. 4 pro kontrabas a violoncello h moll. Tudíž je docela dost možné, že původní škrtnutá pomalá věta z koncertu je dnes v podstatě druhá věta ze sonáty pro kontrabas a violoncello h moll. Špatně viditelná čísla, která se nachází na pravé straně zdola na druhé lince notové osnovy, nám po bližším ohledání sdělují přesné datum dokončení koncertu. Tudíž: „8. Nov. 1805“. Na titulní straně koncertu (pod filigránem vpravo dole) je opět viditelný vybledlý velice podobný odkaz, jak tomu bylo u již zmíněných koncertů. Zde jsou ale patrné číslice 02. Jaký mají však význam, to mi stále uniká.

Handwritten musical score for Contrabasso Principale, Concerto, Allegro vivace, Tutti. The score is on ten staves. It includes markings for *pp: Pizzicato* and *Col arco*. The word *Solo* is written above the bottom staff, and *Segue* is written below it. The number 3 is visible at the bottom center of the page.

Název: Concerto per il Contrabasso, Due Violini, Due Oboi, Due Fagotti,
Due Corni, Viola, Violoncello et Basso.
Číslo: 18. (udané Spergerem)
Tónina: c moll
Zkomponované: 20. 8. 1807
Ladění kontrabasu: (Es) B Es G B
Notace: in h-moll
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura partitury a sólového partu: Mus.5176/5

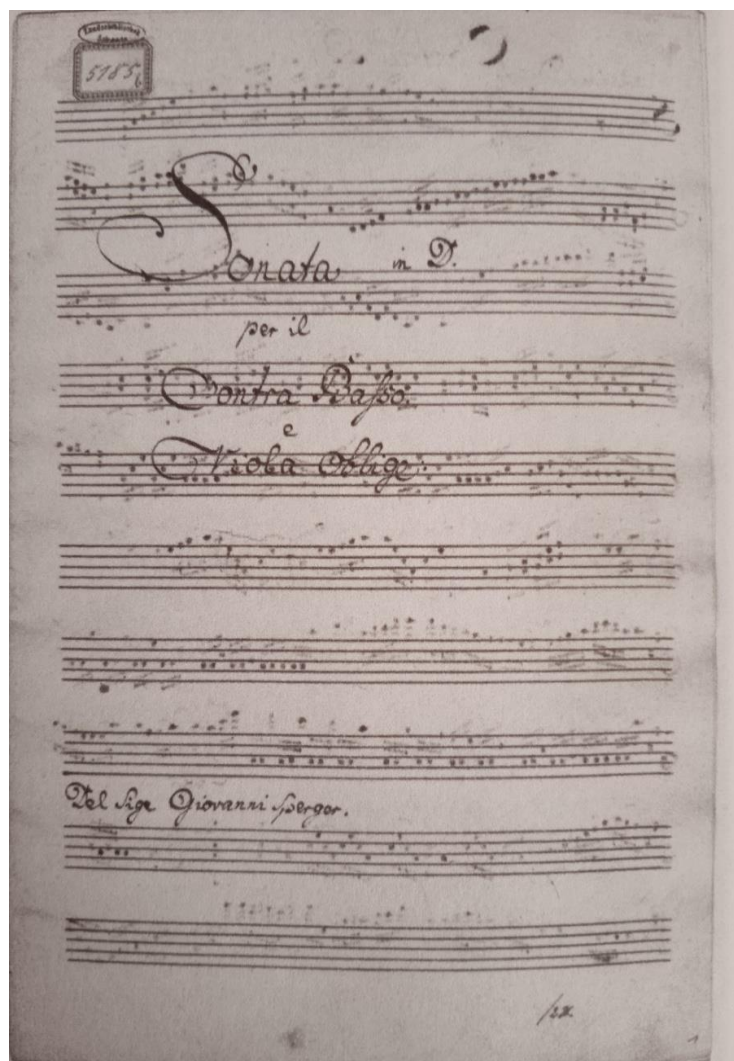


Poznámka: V první větě se začátek (dva takty) shoduje s prvními takty sonáty č. 4 pro kontrabas a violoncello h moll. Ve třetí větě jsou totožné první čtyři takty s třetí větou sonáty pro kontrabas a violoncello h moll. Kromě těchto několika vypůjčených taktů v první a třetí větě, jsou koncert č. 18 a sonáta h moll naprosto odlišnými kompozicemi. První a třetí věta koncertu dává jasně najevo, že se jedná o virtuózní záležitost technického charakteru. Druhá věta je zcela odlišná od Spergerových klasických harmonických postupů. Nekopíruje a ani si nevypůjčuje žádné téma z dřívějších kompozic. Koncert číslo osmnáct pro kontrabas a orchestr je Spergerovo nejvzrálější dílo z jeho škály osmnácti koncertů. Je zde cítit velká hudební vyzrálost a instrumentace ve smyčcových pasážích, zejména v první větě je kompozičně brilantní, připomínající až tvorbu W. A. Mozarta. Z hlediska interpreta je možné říci, že po technické stránce je dílo na hraně interpretačních možností v rámci tehdejší kontrabasové techniky. Dvojhmaty a arpeggia, která zde Sperger používá v kombinaci s technickou náročností skladby, dávají jasně znát, že koncert číslo osmnáct nebyl určen pro mnoho kontrabasových hráčů tehdejší doby. Bylo jen málo virtuosů, kteří mohli koncert interpretovat. Z dnešního pohledu moderního kontrabasu a jeho daleko větších možností tónových nebo technických tomu není o moc jinak.

Handwritten musical score for Concerto in C major for Contrabass by Johann Baptist Sperger. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet I and II, Violin I and II, Viola, Contrabass, and Cello. The tempo is marked "Allegro Maestoso" and the time signature is 2/4. The key signature is one flat (B-flat). The score shows the beginning of the piece with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f".

3.2. Komorní tvorba

Název: Sonata per il Contra Basso et Viola oblige.
Tónina: D dur
Zkomponované: 1777-1782
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura : Mus.5185
Transkripce: Klaus Trumpf
Vydáno: 20. 9. 1999 - Friedrich Hofmeister Musikverlag,
Leipzig FH 7511

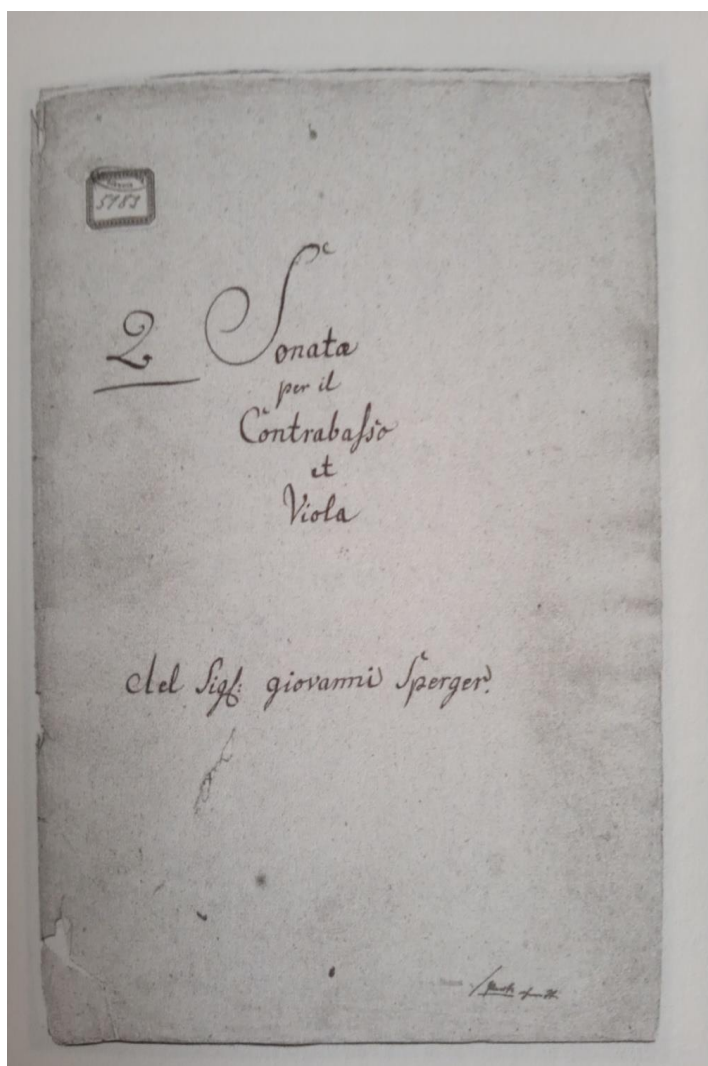


Poznámka: Jak napovídá název kompozice, nástroj viola je zde obligátní. Nacházíme zde také označení /2H (pravý dolní roh, což jen potvrzuje mou teorii, že se jedná o sonáty). Jak naznačují informace v knihovně Landesbibliothek Mecklenburg ve Schwerinu, označení /2H určuje, že se jedná o dílo, kde není sólový instrument pouze jeden, ale dva. A to i v případě, když se jedná o druhý nástroj, který je obligátní. Za zmínku ale stojí titulní strana, kde je jasně vidět notový materiál, který byl odstraněn, a použitá přední strana slouží tedy k titulování kompozice. Když porovnáme původní notový záznam, který nebyl zcela důkladně odstraněn, se záznamem první strany v partech, nenajdeme zde žádnou shodu not. Původní vymazaná titulní strana se tedy naprosto liší od první strany sonáty. To mě vede k závěru, že zde Sperger opět použil svou oblíbenou škrtačí metodu a musel také šetřit vzácným papírem. Použil-li v sonátě původní vymazaný notový text, to už se nedozvídáme. Číslice 1 (pravý horní roh), která není příliš čitelná, a to z důvodu, že se nenachází na titulní straně, ale prosvítá z druhé strany prvního listu, pravděpodobně značí pořadí sonáty. Upraveno do podoby sólové sonáty pro kontrabas a klavír T-40. Označení T-40 je katalogové zařazení podle soupisu kompozic Johanna Matthiase Spergera dle autora katalogizace Klause Trumpfa.

Ve třetí větě jsou využity následující trylky:



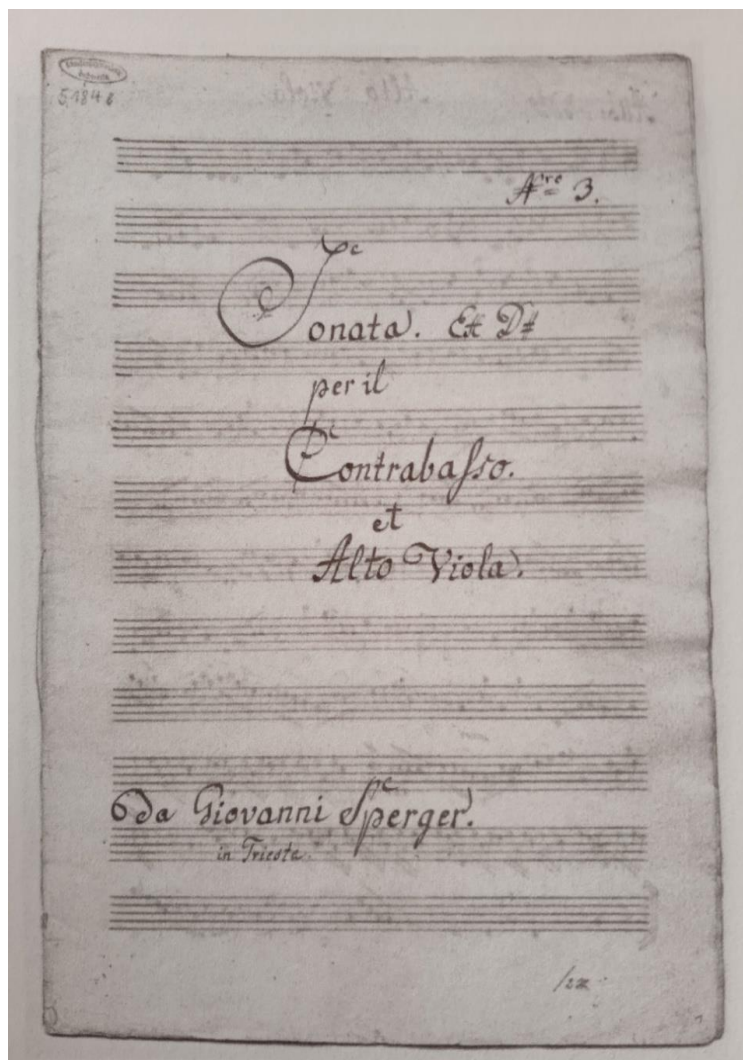
Název: Sonata per il Contrabasso et Viola.
Tónina: D dur
Zkomponované: 1777-1782
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura : Mus.5183



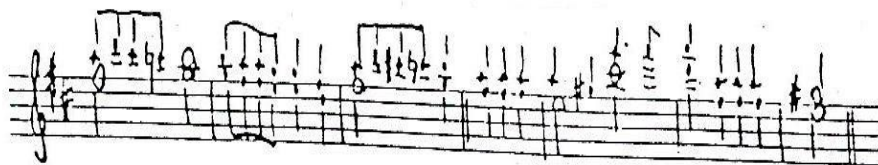
Poznámka: I když to na titulní straně skladby napsáno není, viola je v případě sonáty D dur obligátní. Jak napovídá číslice, nikoli v pravém horním rohu, ale zleva u písmena S, jedná se v pořadí o druhou sonátu. Číslování sonáty je jako jediné uvedeno vedle písmena S nikoli v pravém horním rohu, jak tomu bylo u Spergera zvykem. Důvod přehození číslic neznáme. Nabízí se spekulace, jestli je snad autorem titulní strany sonáty někdo jiný než Sperger? Poznámka v pravém dolním rohu za lomítkem je signatura, kterou ale není možné rozluštit. Snad podpis autora titulní strany? V dostupných záznamech nenalézáme žádnou indicii, která by vedla k objasnění nečitelného (snad) podpisu. Jako jediná kompozice nebyla upravena do podoby sonáty pro sólový kontrabas s doprovodem klavíru a zůstala v původní podobě. U Spergerova podpisu je opět vidět (konkrétně u písmena S), že zde používal své příjmení s háčkem u počátečního písmene S. Také je zajímavé, že „giovanni“ píše s malým g. S tímto obratem se můžeme potkat pouze u jediné kompozice, a to na titulní straně této sonáty.

The image shows three staves of handwritten musical notation for contrabass (Kb). Each staff begins with a tempo marking: "Allegro moderato", "Adagio", and "Rondo moderato". The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are also some markings that look like small crosses or dots above notes, possibly indicating fingerings or ornaments. The handwriting is clear but shows signs of being a working draft or a personal manuscript.

Název: Sonata per il Contrabasso et Alto Viola.
Tónina: D dur
Zkomponované: 12. 4. 1789
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura : Mus.5184
Transkripce: Klaus Trumpf
Vydáno: 2. 7. 1999 - Friedrich Hofmeister Musikverlag,
Leipzig FH 2689



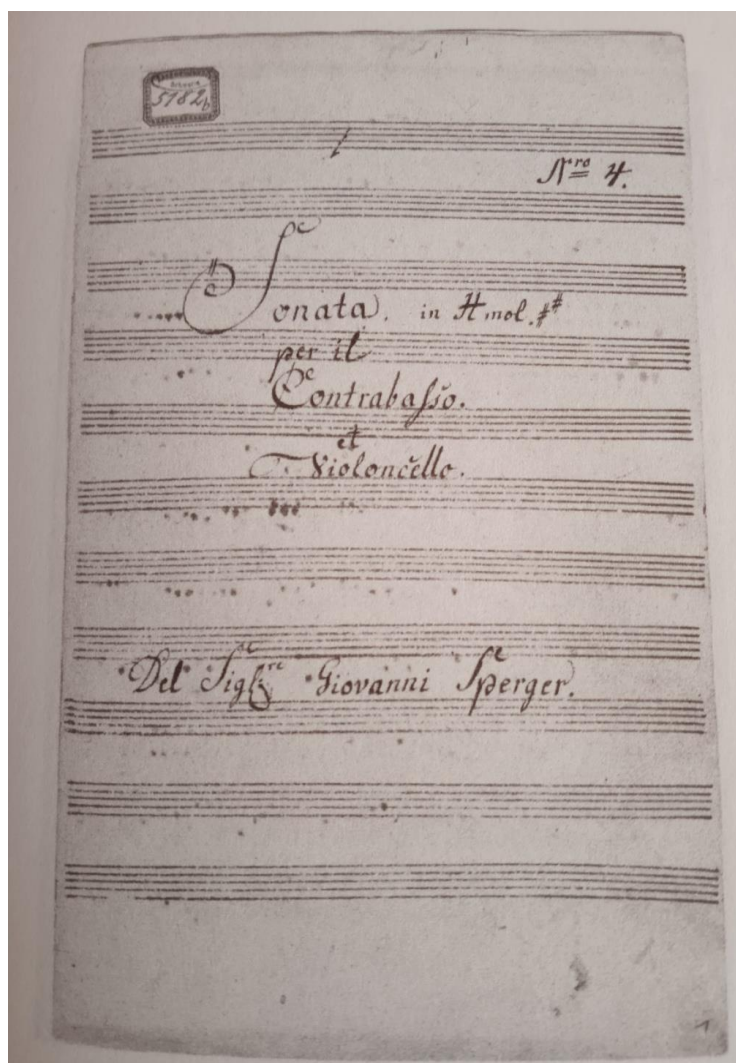
Poznámka: Autor v pomalé větě využívá dvojhmatů s jedním nebo dvěma drženy tóny půlových hodnot, které jsou doprovázeny melodií s klesající tendencí.



Sonátu Sperger pravděpodobně dokončil v severoitalském městě Trieste, jak napovídá samotná úvodní strana. Byl zde váženým hostem na hudební akademii i koncertních pódíích. Italské zdroje se jen velice střídě, ale přece zmiňují o provedení popsané sonáty. Je to jediná Spergerova skladba sonátového charakteru, kde jsou si oba koncertní instrumenty rovnocenné. To koneckonců můžeme dobře vidět u obou sólových nástrojů, kde se brilantně prolíná hlavní téma z jednoho sólového hlasu do druhého. Upraveno do podoby sólové sonáty pro kontrabas a klavír číslo 2. Kompozice je v současnosti jednou z nejhranějších kontrabasových sonát. Patří ke stěžejním dílům kontrabasové literatury klasického období a je nedílnou součástí repertoáru každého kontrabasisty. Označení T-39 je katalogové zařazení podle soupisu kompozic Johanna Matthiase Spergera dle autora katalogizace Klause Trumpfa.



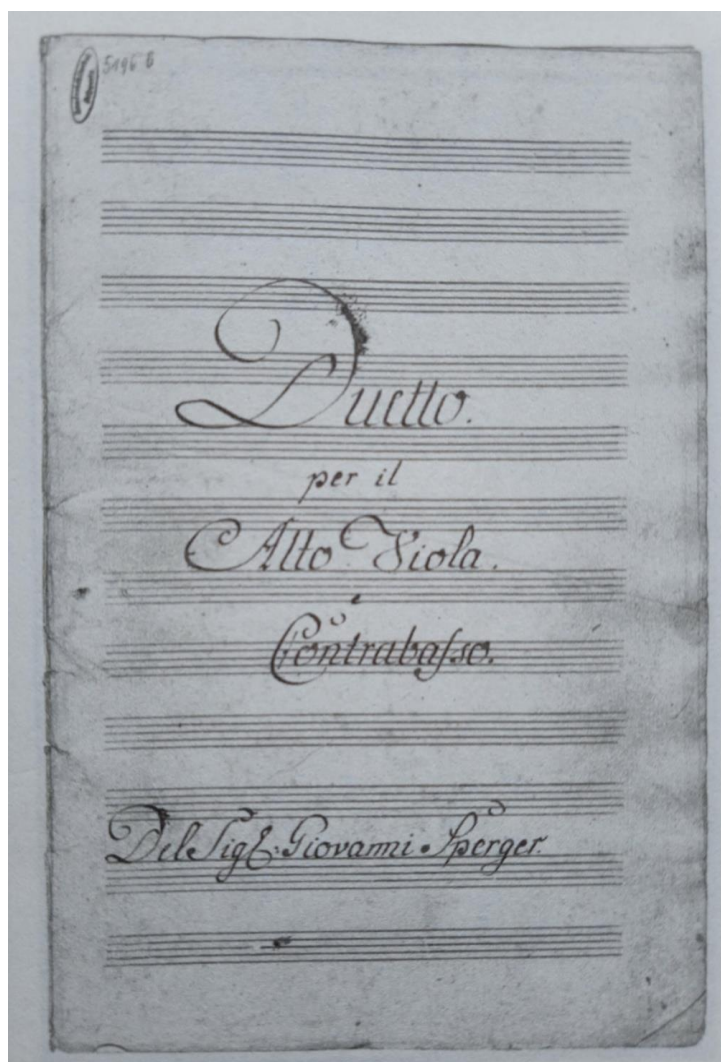
Název: Sonata per il Contrabasso et Violoncello.
Tónina: h moll
Zkomponované: 11. 6. 1790
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura : Mus.5182b
Transkripce: Klaus Trumpf
Vydáno: 14. 7. 1997 - Friedrich Hofmeister Musikverlag,
Hofheim – Leipzig FH 2450



Poznámka: Violoncello je zde chápáno jako obligátní nástroj, i když to není uvedeno na titulní straně sonáty. V podstatě je violoncellový part pouze doprovod k sólo kontrabasu a hlavní téma se v partu violoncella nevyskytuje. V původním partu je psán violoncellový doprovod podobně jako basso-continuo. Jedná se v pořadí o čtvrtou sonátu pro kontrabas a v tomto případě doprovodní nástroj violoncello, což označuje i číslice uvedená v pravém horním rohu. Upraveno do podoby sólové sonáty pro kontrabas a klavír číslo 3. Není možné si nevšimnout, že zde, a také u všech výše popsaných sonát na titulních stranách, chybí filigrán neboli průsvitka. Je tedy evidentní, že ani jedna z výše uvedených kompozic nebyla dokončena v Ludwigslustu. Označení T-36 je katalogové zařazení podle soupisu kompozic Johanna Matthiase Spergera dle autora katalogizace Klause Trumpfa.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top left, it is dated "Anno 1790." in a decorative flourish. To the right, the title reads "Sonata per il Contrabasso, et Violoncello, da Giovanni Sperger." The music is written on ten staves. The first staff begins with the tempo marking "Allegro moderato." and a treble clef. The second staff has a bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "forz.", "dolce", and "poco". There are also some numbers (2, 4, 8) written above the staves, possibly indicating fingerings or measures. The handwriting is in a cursive style typical of the late 18th or early 19th century.

Název: Duetto per il Alto Viola e Conrabasso.
Tónina: D dur
Zkomponované: 1. 6. 1796
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura : Mus.5185



Poznámka: Duetto obsahuje vícero verzí skladby, a tudíž i vícero sólových partů. Party kontrabasu a violy jsou ve všech verzích rovnocenné. Kontrabasový part obsahuje tři verze. Verzi sólovou, orchestrální a dodatečně dopsaný part dueta pro nástroj intonovaný ve vídeňském ladění. Poslední zmíněný part byl dopsán kolem roku 1798, tudíž dva roky po dokončení skladby. Proč tak Sperger učinil, není známo. Nabízí se ale hypotéza, že to byla pocta vídeňské kontrabasové škole, kde Sperger strávil svá studijní léta. Komu však byla skladba věnována nebo pro koho byla primárně psána, se Sperger ve svých záznamech nezmiňuje. Violové party jsou dva. Jeden psaný v D dur pro možnosti sólového a vídeňsky laděného kontrabasu a druhý v C dur pro orchestrální ladění kontrabasu. Jestli šlo však o orchestrální nástroj čtyř nebo pětistrunný, to už partitura neuvádí. Jelikož se ale v orchestrálním partu sólového kontrabasu objevují i noty primárně určené pro pátou strunu a rozsah se pohybuje až po kontra H, je jasné, že Sperger měl rozhodně na mysli pětistrunný kontrabas.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, it is titled "Duetto, per il Contrabasso, et Viola." and "Allegro molto". The score consists of multiple staves of music, including a grand staff with a treble and bass clef, and several staves for individual instruments. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "poco" and "f". The handwriting is in an older style, characteristic of the late 18th or early 19th century.

Název: Terzetto in D per il Flauto, Alto Viola et Contrabasso.
Tónina: D dur
Zkomponované: 1786-1789
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura : Mus.5188/3

Poznámka: Terzetto je změněná verze Kasace Nr. 34. Autor zde provedl přeobsazení dechových nástrojů. Part lesního rohu je zcela škrtnut, kompletně přepracován a nahrazen flétnou. Druhá a třetí věta z Kasace Nr. 34. zde chybí a věty jsou zcela nově dokoňponovány. Rozsah první věty se liší pouze počtem taktů, a to na konci věty přidaným tutti tématem ve všech hlasech Terzetta. Manuskripty Terzetta a Kasace Nr. 34 ležely společně uloženy v jedné zelené obálce titulované nápisem: „J.M.Šperger: Terzetto in D.“

Terzetto mělo premiéru v Ludwigslustu na jednom z mnoha koncertů pořádaných hrabětem Mecklenburským. Záznamy se však zmiňují pouze o provedení Terzetta, nikoli o Kasaci, která sloužila pravděpodobně jako předloha a inspirace k vytvoření Terzetta.



Název: Quartetto in D per il Contrabasso, Flauto, Viola et Violoncello.
Tónina: D dur
Zkomponované: 10. 5. 1789
Ladění kontrbasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5191/14 u. /14a

Poznámka: Quartetto bylo zkomponováno ve dvou verzích. První verze se shoduje s partiturou ve všech aspektech, avšak z neznámého důvodu není považováno za finální podobu díla. Ve druhé verzi byly v pomalé větě kompletně přepsány party flétny a violy kvůli širšímu tónovému rozsahu nástrojů a tato podoba představuje konečné koncertní dílo. Part violoncella zůstává u obou verzí téměř identický, až na posledních 12 taktů třetí věty v druhé verzi, kde dílo zakončuje violoncello sólovým výstupem.

Allegro con espressione

Kb

Andante grazioso

Fl.

Finale Allegro

Kb

Název: Quartetto
Tónina: B dur
Obsazení: Oboe, Contrabasso, Viola, Violoncello
Zkomponované: 24. 3. 1791
Ladění kontrbasu: B Es G B
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5191/6

Poznámka: Na konci partitury je napsáno: „*Fine. 1791, Contrabasso in Es*“. Jednalo se o orchestrálně laděný kontrabas pravděpodobně pětistrunné stavby. Sperger většinou ve svých dílech, kde nefiguroval kontrabas jako sólový nástroj, upřednostňuje pětistrunný instrument, a to kvůli většímu rozsahu a barevnosti ve spodních polohách.

Quartetto mělo premiéru v Ludwigslustu a umělci, kteří dílo představili, byli všichni členy dvorní kapely v již zmíněném městě. Kontrabasového partu se chopil sám Sperger.

The image displays three staves of handwritten musical notation for a Contrabasso part in E-flat major. The first staff is marked 'Tempo moderato' and features a melodic line with a fermata over the first measure. The second staff is marked 'Andante' and shows a more rhythmic, eighth-note pattern. The third staff is marked 'Rondo Allegro' and contains a lively, eighth-note passage. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

Název: Quartetto in G
Tónina: G dur
Obsazení: Oboe, Violino, Viola, Contrabasso
Zkomponované: 7. 6. 1783
Ladění kontrbasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5191/5

Poznámka: Na přední straně partitury je napsáno: „*Quartetto in G da Giovanni Šperger*“, hned pod jménem psaní pokračuje a sděluje „*gewidmet Ludwigslust*“, což lze chápat jako „*věnováno Ludwigslustu*“. Dle mého výzkumu je to poděkování celé knížecí kapele za práci a také hraběti Mecklenburskému, coby Špergerovu chlebdárci, za jeho štědrost.

The image shows three staves of handwritten musical notation for Oboe (Ob). The first staff is titled "Vivace" and is in G major (one sharp) and common time (C). The second staff is titled "And. con Var." and is in G major (one sharp) and 2/4 time. The third staff is titled "Rondo Allegretto" and is in G major (one sharp) and 2/4 time. Each staff contains a single melodic line with various ornaments and phrasing marks.

Název: Adagio
 Tónina: B dur
 Obsazení: Contrabasso, Due Violine, Viola, Basso
 Zkomponované: 12. 4. 1789
 Ladění kontrabasů: B Es G B
 Notace: in A
 Uloženo: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer
 Kulturbesitz, Musikabteilung
 Signatuta: Mus.ms.autogr. Sperger, J. 1 M

Poznámka: Adagio je pro sólo kontrabas s doprovodem smyčcového kvarteta. Viola je obsazena pouze na začátku, a to v hlavním tématu, které uzavírá malým sólem, do kterého plynule navazuje nástup sólo kontrabasů. Až na zmíněnou předehru má viola téměř celé adagio, pomineme-li několik taktů, jako doprovod psanou pauzu. Na přední straně partitury je napsáno: „*Originale di Giov. Sperger*“. Tudíž se autorství samozřejmě připisuje Spergerovi. Vpravo vedle názvu titulu je do červena zbarveným, naprosto odlišným inkoustem napsáno neznámou rukou záhadné číslo: „89“. Rozhodně se nejedná o Spergerův rukopis, jelikož se značně liší ve všech aspektech psaní, co jsem měl možnost zatím prozkoumat. Co znamená záhadná číslice „89“, není nikde objasněno. Můžeme se pouze domnívat a nabízí se možnost, že je to poslední dvoučíslí roku, kdy bylo Adagio zkomponováno. Je zde ještě jedna varianta domněnky významu záhadné číslice „89“. Je možné, že Sperger psal Adagio delší dobu a s výsledkem nebyl ani po dlouhé tvůrčí činnosti spokojen a dílo odložil. Dokončil ho teprve až v roce 1789.



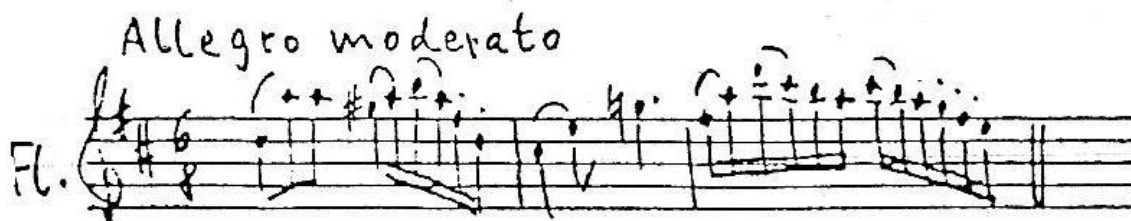
Název: Romanze per il Contraviolon
Tónina: d moll
Obsazení: Contraviolone, Due Violine, Viola, Basso
Zkomponované: 1789/1793
Ladění kontrabasů: C F A c
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5178

Poznámka: V partituře se nachází rozsáhlé škrty ve všech hlasech. Noty jsou několikrát prepisované, a to přímo v partituře. Pokud by se nenašly party jednotlivých nástrojů, které už jsou zcela bez škrtnů, nebylo by možné jednotlivé noty identifikovat. Původní verzi je zcela nemožné určit, jelikož se na partituře podepsal zub času a škrty, které zde autor prováděl, jsou nad rámec únosnosti, a to i v případě Spergera, který je měl velmi v oblibě. V podstatě je původní partitura jeden velký škrtnutý. Přepsaná neseškrtnutá verze Romanze, pokud tedy nějaká vůbec kdy existovala, se nikdy nenašla. Šestistrunný Contraviolon má sice nevhodný rádius pro sólové hraní a Sperger to musel dobře vědět, ale i přesto si ho pro nás z neznámých důvodů zvolil k prezentaci tohoto díla. Nikdo před ním - a není mi známo ani v průběhu časů až do dnešní doby - se o nic podobného nikdy nepokusil.



Název: Rondeau
Tónina: D dur
Obsazení: Flauto, Violino, Viola, Due Corni, Contrabasso
Zkomponované: 1. 5. 1784
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5188/1

Poznámka: Part sólového kontrabasu je celý zapsán v houslovém klíči. Nenacházíme zde vůbec spodní polohy a téměř celá skladba je psaná v palcové poloze. Part violy je v tutti tématu přepsaný do houslového klíče a jen zřídka zasahuje do spodních temnějších poloh nástroje. Viola zde zastává téměř post sólového nástroje, jelikož je její part po technické a výrazové stránce téměř totožný s tím kontrabasovým. Technické pasáže jsou u obou nástrojů velice náročné na interpretaci a tutti téma se rafinovaně a ladně prolíná z jednoho nástroje do druhého. Náročnost partu violy a kontrabasu dělají v podstatě z Rondeau duo pro kontrabas a violu s doprovodnými nástroji. Zbylé nástroje zastávají funkci pouze obligátních instrumentů a zajímavostí také je, že v doprovázejících nástrojích nelze po celou dobu trvání skladby nikde nalézt hlavní téma.



Název: Cassatio per il quintette
Tónina: G dur
Obsazení: Violino, Viola, Contrabasso, Due Corni
Zkomponované: 20. 5. 1781
Ladění kontrbasu: G D A E
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5188/10

Poznámka: Můžeme zde najít jistou malou podobnost s Adagiem B dur. Jedná se o krátké technické pasáže pro sólový kontrabas, ale žádné rozsáhlé části, které by stály za zmínku. Jako jedno z mála Spergerových děl je tato kompozice zcela bez škrťů. Rozsah se zde pohybuje až po kontra D.

The image displays a handwritten musical score for six staves of double bass. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The movements are as follows:

- Staff 1: *Allegretto*, 3/8 time signature.
- Staff 2: *Menuetto*, 4/4 time signature, with a *Trio* section indicated.
- Staff 3: *Adagio e Cantabile*, 3/8 time signature.
- Staff 4: *Allegretto*, 2/4 time signature.
- Staff 5: *Menuetto*, 4/4 time signature, with a *Trio* section indicated.
- Staff 6: *Rondo Allegretto*, 2/4 time signature.

The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings, characteristic of 18th-century manuscript notation.

Název: Cassatio in D per il Flauto, Violino, Viola oblige, Due Corni e
Contrabasso
Tónina: D dur
Zkomponované: 12. 5. 1783
Ladění kontrabasu: A D Fis A D
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5188/5

Poznámka: Společně s Cassatio per il quintette jsou tyto dvě kompozice jediná komorní díla, která vedle sólového ladění (A D Fis A) vyžadují i pátou hlubokou strunu D (tedy rozsah po kontra D). Sólo hrané na pětistrunném kontrabasu je i v dnešní době raritou, a tudíž se nemůžu ubránit názoru, že v roce 1783 to muselo vyvolat patřičné pozdvižení.

Na poslední stránce je napsáno: „*Fine 12. 5. 1783*“

Allegro moderato

Fl.

Menuetto Grazioso Trio

Fl.

Romance poco Adagio

Fl.

Menuetto Trio Kb.

Fl.

Rondo All. mod.

Název: Cassatio in Es a Alto Viola, Violone, Due Corni.
Tónina: Es dur
Zkomponované: 10. 3. 1784
Ladění kontrabasů: B Es G B
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5188/7

Poznámka: Tato kasace má v originální verzi kontrabasový hlas bez sóla. Později Sperger přidal (dvě samostatné stránky na konci díla) sóla pro kontrabas téměř v každé větě. Místa, kde se nacházejí nově dopsaná sóla, jsou v jednotlivých částech partitury označena značkou Ø a odkazují na přidané stránky. V místech, kde kontrabas klesá pod kontra A, změnil Sperger znaménko na 8.

Cassatio in Es bylo napsáno ve dvou verzích.

1. verze pro violone v ladění: E A D G
2. verze pro kontrabas v ladění: B Es G B

The image shows a handwritten musical score for the Cassatio in Es. It consists of five staves of music, each labeled 'Va' (Viola). The sections are: 1. Allegro moderato, 2. Mennetto (with a Trio section), 3. Adagio (with a Trio section), 4. Mennetto (with a Trio section), and 5. Finale Ally moderato. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

Název: Cassatio in D per il Flauto, Violine, Alto viola, Due Corni et Basso
Tónina: D dur
Zkomponované: 14. 7. 1785
Ladění kontrabasů: G D A E
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5188/1

Poznámka: Ve třetí větě můžeme spatřit variace pro kontrabas sólo. Toto sólo není notováno v houslovém klíči (na rozdíl od většiny komorních Spergerových kontrabasových sól).

Handwritten musical score for flute, consisting of five staves. The first staff is titled "Marche" and is in 2/4 time. The second staff is titled "Menuetto" and is in 3/4 time, with a "Trio" section starting in the middle. The third staff is titled "Andante con Var." and is in 4/4 time. The fourth staff is titled "Menuetto" and is in 3/4 time, with a "Trio" section starting in the middle. The fifth staff is titled "Finale Allegretto" and is in 6/8 time. Each staff begins with "Fl." and contains handwritten musical notation with various ornaments and dynamics.

Název: Cassatio il Notturmo a Viola e Violone, Due Corni
 Tónina: D dur
 Zkomponované: 18. 9. 1780
 Ladění kontrabasů: A D Fis A
 Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
 Günter Uecker, Musikaliensammlung
 Signatura: Mus.5188/7

Poznámka: Původně byla tato kasace napsána pro orchestrální bas a nepřesahovala rozsah po malé a. Později Sperger dílo mírně upravil. V první větě je od taktu osmdesát devět dopsáno dvacet jedna nových taktů pro sólo violone. Další změnu nacházíme téměř na konci poslední třetí věty, kde je přidáno deset taktů pro sólo violon v houslovém klíči, a to před nástupem hlavního tématu ve všech doprovodných nástrojích. V Menuetu II nacházíme také místa pro sólo violon, který je přepsaný do houslového klíče, takže z klasického basového hlasu vznikl sólový hlas rovnocenný k viole. Dá se tedy říct, že druhou větu je možné chápat jako milostný duet violy a violonu. Na dvou místech v první větě používá Sperger poprvé tenorový klíč. K partitūře bylo později na začátku první věty přidáno 2x šest taktů, napsáno na odlišném archu papíru a založeno v partitūře s označením Ø pro přiřazení k příslušným taktům.

The image displays five staves of handwritten musical notation for Viola (Va) and Violone. The movements are:

- Allegro moderato:** The first staff, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).
- Menuetto:** The second staff, featuring a 3/4 time signature and a key signature of one sharp. It includes a 'Trio' section.
- Adagio:** The third staff, in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp, marked with a 'tr' (trill).
- Menuetto:** The fourth staff, in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp, also including a 'Trio' section and a 'tr'.
- Finale Allegro:** The fifth staff, in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp.

Název: Cassatio in D a Flauto, Due Oboe, Due Corni, Fagotto at Violone
 Tónina: D dur
 Zkomponované: 3. 12. 1785
 Ladění kontrabasů: G D A E
 Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
 Günter Uecker, Musikaliensammlung
 Signatura: Mus.5188/4

Poznámka: V roce 1787 Sperger dodatečně obsazuje místo fagotu housle. Tento hudební obrat autor občas používal, zejména v komorní tvorbě. Nástrojové obsazení Cassatio se tedy rozrůstá o houslový part. Název skladby ale zůstává v původním znění, tam Sperger žádnou změnu nereflektoval. Houslový part je klasickým basovým hlasem bez sóla a je přiložený i hlas: „Fagotto – Ripieno“. V partituru je Romanze uvedena mezi větami Menuetto I. a Menuetto II. V celém Triu je kompletně škrtnut part houslí a nahrazen flétnou. Škrt je proveden zcela odlišným inkoustem, a jestli byl dodatečně uskutečněn samotným autorem, je neznámo. Náhradu za smyčcový nástroj, jehož otěže převzala flétna, Sperger nikdy nedopsal.

Název: Cassatio in D per il Corno, Alto Viola et Contrabasso.
Tónina: D dur
Zkomponované: 8. 8. 1787
Ladění kontrabasu: A D Fis A
Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
Günter Uecker, Musikaliensammlung
Signatura: Mus.5188/3

Poznámka: Part lesního rohu a violy je zapsán každý na jedné samostatné stránce dvojlistu, přičemž původní hlas lesního rohu náleží viole a violový přísluší horně. Tento obrat je možné spatřit pouze u druhé věty. Viola tím pádem musela být psána v houslovém klíči a part je náležitě obtížný, bereme-li v potaz, že jde o alto violu.

Part lesního rohu je titulován nikoli jako corni, ale jako: „*Terzetto*“. Proč tomu tak je, nelze dohledat. Nicméně se ale nabízí myšlenka, jestli si tento part Sperger nevypůjčil ze své dřívější kompozice. Zajímavostí ale je, že stejný nebo podobný hornový part jako v tomto díle však nikde nenacházíme.

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Cassatio in D per il Corno, Alto Viola et Contrabasso'. The score is divided into six sections, each with a tempo marking and a staff:

- Moderato:** Corno (Co) staff, treble clef, 2/4 time signature.
- Andante poco Adagio:** Corno (Co) staff, treble clef, 2/4 time signature.
- Menuetto:** Viola (Va) staff, treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp (F#).
- Trio I and Trio II:** Corno (Co) staff, treble clef, 3/4 time signature, key signature of one sharp (F#).
- Andante con Var.:** Corno (Co) staff, treble clef, 2/4 time signature.
- Allegro:** Corno (Co) staff, treble clef, 6/8 time signature.

Název: Aria in D a Soprano, Contrabasso oblig. Due Violini, Due Oboe,
Due Corni, Viola, Due Clarini, Tympany et

Basso.

Začátek textu: "Selene, del tuo fuoco non mi Parlar..."

Tónina: D dur

Zkomponované: 19. 4. 1791

Ladění kontrabasů: (D) A D Fis A

Notace: in D

Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern

Günter Uecker, Musikaliensammlung

Signatura: Mus 5129/a

Poznámka: V partituře a zpívaném partu je číslováný bas. Jediná doprovodná skupina instrumentů, která zde zůstává beze změn, je ta smyčcová. U partu dechových nástrojů tomu tak ale nebylo. Původní obsazení dechových nástrojů bylo v každém již v názvu zmíněném nástroji pouze po jednom. Později Sperger přikomponoval druhé hlasy dechových nástrojů, které byly dopsány na samostatných listech na odlišném notovém papíru a založeny v partituře arie. Zajímavostí je, že part tympánu byl dokonponován jako poslední, zhruba pět let po prvním provedení díla. Jasně to sděluje i part tympánu, který můžeme nalézt, tak jak tomu bylo u ostatních dokonponovaných dechových nástrojů, na extra listu přiloženém v partituře s datem vzniku a poznámkou: „1796 by Giovanni Sperger“. Rukopis se shoduje s rukopisem Spergera, a tudíž není pochyb o jeho autorství. Druhá verze arie s kompletním obsazením, jak jej vidíme v názvu, je považována za finální verzi díla.

Název: Aria in Es a Soprano, Contrabasso oblig. Due Violini, Due Oboe,
 Due Corni, Viola, Violoncello et Basso.

Začátek textu: "Non tattivir la cura di me lasica me stesso Addio..."

Tónina: Es dur

Zkomponované: 9. 9. 1793

Ladění kontrabasu: B Es G B

Notace: in D

Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
 Günter Uecker, Musikaliensammlung
 Signatura: Mus 5129/c

Poznámka: V partituře je v recitativu pouze jeden doprovodný nástroj „*contrabasso obligado*“ a je zapsán v číslovaném basu, který je ale pouze v partituře. V partech číslovaný bas zcela chybí a doprovod recitativu je obohacen o violu a konkrétně notován. Rukopis je jasně Spergerův, tudíž změny prováděl sám autor. O rok později autor psaný doprovod škrtnul a nahradil jej znovu číslovaným basem a pouze jedním původním doprovodným nástrojem „*contrabasso obligado*“. Zbytek arie je beze změn.

Handwritten musical score for "Aria in Es" by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written in G major (one sharp) and common time. It consists of four staves: Violin I (VI.1), Soprano (Sopr.), Contrabasso (Kb), and Soprano (Sopr.). The first staff is labeled "Rec. And. maest." and the second staff is labeled "Aria All. mod.". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Název: Aria con Recitativo in D per il Basso, Contrabasso oblig.
 Due Violini, Due Oboe Due Corni, Due Viola, Due Clarini,
 Tympany et Fondamento.

Začátek textu: "Selene, del tuo fuoco non mi Parlar..."

Tónina: D dur

Zkomponované: 20. 2. 1801

Ladění kontrabasů: (D) A D Fis A

Notace: in D

Uloženo: Schwerin, Landesbibliothek Mecklenburg – Vorpommern
 Günter Uecker, Musikaliensammlung
 Signatura: Mus 5129/b

Poznámka: Tato arie je obměněnou verzí již první zmíněné arie in D. V partituře je v recitativu v doprovodných nástrojích číslovaný bas a nenacházíme zde žádnou indicii (jak tomu bylo u výše popsané druhé arie in Es) o plně rozepsaném doprovodu. Orchestrální party a obligátní kontrabasový hlas prokazují od taktu padesát šest jen nepatrné tónové změny, na rozdíl od zpívaného partu, kde jsou zcela škrtnuty koloratury. Jedná se o Spergerovu nejslavnější arii. Byla provedena celkem dvaadvacetkrát. Premiéru měla na dvoře v Ludwigslustu a nepsaná tradice také říká, že byla věnována samotnému hraběti Mecklenburskému.

Je to jediná arie, kde Sperger použil doprovod v tak bohatém nástrojovém obsazení. Na přední straně je uvedeno: „*Dedicato a D.M. da Giovanni Sperger*“. Můžeme věnování chápat jako dar hraběti? Je to samozřejmě jedno z možných vysvětlení, důkazy nám však chybí. V jiném případě iniciály zůstávají zatím záhadou.

The image shows a handwritten musical score for two systems. The first system is labeled 'Rec.' and features a Violin 1 part (Vl. 1) and a Bassoon 3 part (Ba 3). The second system is labeled 'Aria' and features a Violin 1 part (Vl. 1) and a Bassoon 3 part (Ba 3). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics.

Závěr

Cílem mé disertační práce bylo přiblížit život a dílo Johanna Matthiase Spergera. Získat nové, zatím nezjištěné informace, které by v budoucnu vedly k dalším vodítkům a indiciím, jelikož informace o jeho životě, studiích a kompoziční tvorbě pořád naráží na nezodpovězené otázky. Malé množství informací, které bylo možné najít ve valtickém muzeu a v bratislavské knihovně, zdaleka nemohlo plně posloužit potřebám moji disertační práce. A tak se mé bádání muselo vydat novým směrem. Linie a vodítka, které mi poskytly informační zdroje z Valtic a Bratislavy, mě navedly na nové zdroje a data v Landesbibliothek Mecklenburg v německém Schwerinu. Zde jsem našel potřebné informace, na kterých bylo možné dále stavět a které odpovídaly mým představám. Musím konstatovat, že informací s každou návštěvou knihovny v Schwerinu přibývalo. Nakonec díky trefným podnětům a skvělým radám mého školitele doc. Radomíra Žaluda se mi povedlo využít všech zdrojů a zakomponovat je do své disertační práce.

K tématu Spergerova života, studií a koncertních cest se mi povedlo nashromáždit velké množství informací. A tak jsem se rozhodl nenechat všechny podněty pouze v první kapitole, ale rozdělit tyto informace do kapitol dvou. Samozřejmě třetí kapitola je věnována Spergerově skladatelské tvorbě a nedílným informacím a čteným glosám k tvorbě od samotného autora. Věřím, že tato práce poslouží hudebníkům, badatelům a obdivovatelům Spergerova díla jako inspirace k dalším tvůrčím krokům a doplněním nových informací, které čekají na nalezení.

Seznam literatury a pramenů

Archiv a knihovna řádu Milosrdných bratří, Valtice, Fonds > CZ-MZA > E79, fondová skupina: E, F,G.

Bratislavské rožky: *História-Historické osobnosti-Johann Matthias Sperger-virtuózný kontrabasista a skladatel*.

Dostupné z: <https://bratislavskerozky.sk/johann-matthias-sperger-virtuozny-kontrabasista-a-skladatel/>

Farní úřad a Duchovní Centrum Vranov u Brna, Lichtenštejnská hrobka, Litografie, W.K.Wolf, 1836.

Gajdoš Miloslav: *Sperger, kontrabasista a skladatel*, 1975, Kroměříž, KL-IV/7 D

Grbavčič Jiří, Muzejní spolek Valtice, fotogalerie Feldsberg, str. 8.

Historická Šlechta, Liechtenstein - základní údaje.

Dostupné z: <https://www.historickaslechta.cz/prehled-rodu/liechtenstein/>

Landesbibliothek – Mecklenburg Vorpommern, Johann Mattias Sperger und Klassische Literatur, D-SWI/75-76, Schwerin.

Mayer Adolf: *Music für Kontrabas in der Wiener Klasik*, Katzwichler, 1969, ISBN-10: 387397004X, vydání 2., rev. u. erg. (1 ledna 1978), ISBN-13: 978-3873970045.

Meyer Adolf: *Thematisches Werkverzeichnis der Kompositionen von Johannes Sperger (1750–1812)*. Kultur – und Forschungsstätte Michaelstein, 1990, LP43100, PPN:1090643136, Dokumentationen, Reprints – *vydání 21*, Institut für Aufführungspraxis, Michaelstein, 2010.

Městský Archiv Valtice, Valtická matrika, str. 358.

Moravský zemský archiv v Brně, Valtická matrika, 1750-1800, str. 458.

Múdra Darina: *Dejiny hudobnej kultury na Slovensku II Klasicizmus*, Vydavateľstvo Slovenského hubobného fondu, Bratislava, 1993, ISBN: 80-966995-3-9, Signatura: S31827.

Múdra Darina: *Hudobný Klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch*, Ister science, Bratislava, 1996, ISBN: 80-88683-15-7, Signatura: 4-1030.717.

Ohle, *Schwerin-Ludwigslust* (městské knihy dějin umění), EA Seemann Verlag, Leipzig, 1960, s. 2 109-145.

Pete Claudia: *Geschichte der Wiener Tonkünstler – Societät*, Phill.Diss.Univ.Wien,Wien, 1996.

Řad a klášter Voršilek. Dostupné z: <https://destinace.kutnahora.cz/d/klaster-radu-sv-vorsily>

Rakovská Lada: *Valtické pověsti a příběhy* 2012, ISBN 978-80-260-5731-4, 314 KV 00748.

Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/povidky/o-nadanem-chlapci-mistniho-bykare-56699>

Reimer Erich: *Repertoirebildung und Kanonisierung Zur Vorgeschichte des Klassikbegriffs (1800-1835)*, AMZ Jg. 4 1801/02, 251, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 1986, pp. 241-260.

Státní knihovna, Johannes-Stelling-Straße 29, 19053 Schwerin, Německo, Wien klassische musik und komponist, GTS-7/62, kontrabass, J.M.Sperger.

Trumpf Klaus: *Verzeichnis der Kontrabas – Kompositionen von Johann Matthias Sperger*, Berlin, 1970, KL-VI/8.

Trumpf Klaus: *Das Orchester*, München, 1975/9, KL-VII/8.

Trumpf Klaus: *...da er einer unserer besten Virtuosen ist*, Schott Music GmbH&Co.KG, Mainz, 2021, SBU 60.

Trumpf Klaus: *Johann Matthias Sperger – Leben und Werk*, 2021, Schott Music GmbH&Co.KG, Mainz, ISBN13: 978-3-95983-623-4.

Valtický zpravodaj, duben 2020, VZ 20-04-web.pdf.

Dostupné z: <https://www.valtický-zpravodaj8.webnode.cz/2020/>

Velíšek Vojtech, soukromý archiv. Pořízeno 10. 9. 2021

Wikipedie, otevřená encyklopedie, Lichtenštejnové.

Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Lichten%C5%A1tejnov%C3%A9>

Županič Jan, Stellner František, Fiale Michal: *Encyklopedie knížecích rodů zemí Koruny české*, Praha, Aleš Skřivan ml., 2001., 340 s, ISBN 80-86493-00-8.