

CLAUDIO BOLZAN

Jan Dismas Zelenka

Vita e opere di un compositore boemo
tra Praga, Dresda e Vienna



Indice sommario

<i>Introduzione</i>	1
---------------------------	---

Parte prima

Lineamenti biografici

1. L'ambiente storico-culturale della Boemia	7
2. Le origini, la formazione e le prime composizioni a Praga	11
3. Il trasferimento a Dresda e i viaggi (1709/10-1719)	15
4. Il rientro a Dresda e la parentesi praghese (1719-1733)	25
5. Gli ultimi anni (1735-1745)	41

Parte seconda

Le opere

1. Elementi stilistici, retorica musicale e soluzioni strumentali	53
2. <i>Ad Majorem Dei Gloriam</i> . Le Messe e le parti di Messa	57
3. <i>Lacrimosa dies illa</i> . I Requiem e le musiche per il servizio funebre	107
4. Le musiche per la Settimana Santa	123
5. Gli Oratori	139
6. <i>Laus Deo semper</i> . I Salmi e i Magnificat	153
7. <i>Ora pro nobis</i> . Te Deum e Litanie	171

Indice sommario

8. Antifone, Mottetti, Inni e Offertori	185
9. <i>Alle Loro Maestà Reali</i> . Le opere vocali profane	195
10. Le opere strumentali	213
<i>Catalogo completo delle opere</i>	229
<i>Bibliografia essenziale</i>	239
<i>Nota discografica</i>	245
<i>Indice dei nomi contenuti nel testo</i>	247

Introduzione

Il primo incontro con la musica di Jan Dismas Zelenka (Louňovice, 1679-Dresda, 1745) ha rappresentato per lo scrivente la rivelazione di un artista a dir poco sorprendente e straordinario per la profondità di un'ispirazione sempre autentica ed originale, unita ad una non comune maestria nel dominio delle più complesse tecniche compositive, a cominciare da quelle contrappuntistiche, sempre messe al servizio di uno slancio religioso sincero e genuino. Tuttavia, nonostante la non comune valenza artistica della sua opera complessiva (comprendente circa 200 lavori, spesso di ampie proporzioni) e nonostante il graduale infittirsi delle pubblicazioni e delle registrazioni discografiche, egli ha stentato (e stenta tuttora) ad imporsi nel panorama esecutivo internazionale, pur essendo attualmente uscito dal limbo in cui era stato relegato fino a non molti anni fa. Del resto, in svariate pubblicazioni storico-musicali attualmente in circolazione, il suo nome o non appare affatto oppure è appena menzionato, nonostante siano stati molti gli studiosi che hanno visto in lui un artista degno di essere accostato ai più grandi protagonisti della stagione tardo-barocca: Bach, Händel, Telemann, Vivaldi, Lotti, Pergolesi, Scarlatti, Tartini, Couperin, Rameau, alcuni dei quali lo avevano conosciuto personalmente, dimostrando sempre notevoli apprezzamenti per la sua produzione. Purtroppo molti aspetti della sua vita e della sua stessa attività esecutiva e creativa sono, anche attualmente, di difficile definizione e ricostruzione, data la carenza di documenti biografici e la mancanza di accurate edizioni moderne per molte delle sue opere, anche se negli ultimi venti anni molto è stato fatto per colmare le lacune più vistose. Di qui il nostro tentativo di mettere a punto un'intera monografia, imperniata sia sul versante biografico, ricostruito sulla scorta dei più importanti documenti finora raccolti e disponibili, sia su quello della sua attività creativa, delineata analiticamente facendo ricorso ai materiali attualmente in circolazione insieme a quelli conservati negli archivi, allo scopo di offrire di questo affascinante personaggio un'immagine il più possibile svincolata dai luoghi comuni e da con-

clusioni spesso prive di fondamento, conclusioni rese possibili proprio dalla mancanza di una documentazione di prima mano. Se in passato non sono stati pochi i tentativi di presentare Zelenka come una persona cupa ed austera, solitaria e misantropa, incompresa e rassegnata, contribuendo ad una sorta di ritratto romantico *ante litteram*, oggi come oggi molti di questi profili sono stati puntualmente ridimensionati, come, si spera, risulterà anche da questa nostra ricerca, nella quale abbiamo accuratamente evitato di colmare le molte lacune con aneddoti e conclusioni prive di fondamento: va ribadito che, nonostante la sua indiscutibile originalità, Zelenka era comunque un uomo del suo tempo, dedito ai generi e alle forme praticate da tutti gli autori settecenteschi, componendo su commissione di principi e sovrani, facendo ricorso ad un ampio apparato di stilemi e di figure retoriche che si possono ritrovare nelle opere della maggior parte dei suoi contemporanei.

Come abbiamo sottolineato, la carenza di documenti biografici ci ha costretto in non pochi casi a fare un uso sistematico dei “quasi”, dei “forse” e dei “probabilmente”, sempre utilizzati, però, nel contesto di percorsi argomentativi e di supporti bibliografici sicuri e rigorosi. I vuoti più gravi e clamorosi riguardano soprattutto i primi trent’anni della vita di Zelenka, in particolare quelli riguardanti il periodo di formazione, quasi certamente avvenuta in primo tempo tra le mura domestiche e poi nell’ambito del *Collegium Clementinum* dei Gesuiti a Praga, anche se quasi nulla ci è rimasto di questo pur lungo periodo, comprese le prime esperienze creative, in diversi casi andate irrimediabilmente perdute. Più chiare, invece, le vicende riguardanti gli anni di Dresda, presso la corte del principe elettore Friedrich August “il Forte” (re di Polonia con il nome di August II) e, successivamente, di Friedrich August II (re di Polonia con il nome di August III): nella “Firenze sull’Elba” l’autore giunse all’età di 30-31 anni, trascorrendo la maggior parte della sua vita, a parte la lunga parentesi formativa a Vienna, nel 1716-1719, e i mesi trascorsi a Praga nell’autunno del 1723 per l’incoronazione di Carlo VI d’Asburgo a re di Boemia. E, tuttavia, anche in questi casi la documentazione risulta piuttosto lacunosa e ben poco ci è dato sapere, ad esempio, del viaggio in Italia, con sosta a Venezia, al seguito del principe Friedrich August II ed insieme ad alcuni musicisti della corte (tra i quali il violinista Johann Georg Pisendel), tutti facenti parte del seguito personale del principe: un viaggio avvenuto probabilmente tra la fine del 1715 e gli inizi del 1716, ma riguardo al quale non è stata tramandata nessuna documentazione sicura. In questo nostro lavoro, per ogni periodo considerato, le vicende biografiche e la produzione dell’autore sono

state sempre inserite nel contesto degli ambienti, delle attività e dei personaggi da lui stesso frequentati. Fortunatamente la maggior parte delle creazioni più significative è stata conservata spesso attraverso manoscritti autografi (anche se assai danneggiati in diversi casi), non di rado puntualmente firmati, datati, muniti di dediche o di sigle dedicatorie, spesso arricchiti di preziose annotazioni, che abbiamo sempre riportato nel testo o nelle note esplicative. Nel corso della trattazione tutti i documenti (in latino, tedesco e francese) sono stati riportati nelle lingue e nella grafia originali, muniti di traduzioni da noi personalmente curate. Anche se non abbiamo ritenuto necessario fornire schede analitiche per ogni singola composizione – la qual cosa avrebbe inutilmente appesantito un testo già molto ricco di dati e di riferimenti – tuttavia per ogni settore creativo (e ciò vale soprattutto per i lavori più brevi) abbiamo fornito una introduzione e tutti i dati essenziali per identificare e collocare ogni singolo brano nel contesto del genere praticato, della destinazione e del periodo di stesura (indicando tonalità, organici vocali e strumentali, date di composizione, ecc.), mentre le analisi più ampie ed approfondite sono state riservate alle Messe, ai Requiem, agli Oratori, ai Salmi, alle Litanie, ecc. Anche per le opere profane e per quelle strumentali abbiamo voluto offrire una trattazione ampia, articolata e, si spera, esauriente. Ciò vale, in modo particolare per alcuni lavori ingiustamente trascurati in sede critica e musicologica (come nel caso della vasta *Serenata*), ma che abbiamo voluto valorizzare per la loro ricchezza e freschezza inventiva. Al termine del volume abbiamo incluso il catalogo completo delle opere, realizzato da Wolfgang Reich nel 1985 e organizzato per generi (Z WV = Zelenka Werke Verzeichnis), insieme ad una bibliografia essenziale sull'epoca storico-artistica e sull'autore, riportando soprattutto i contributi più recenti, aggiornati e significativi: bibliografia prevalentemente tesa ad integrare, o ad evidenziare ulteriormente, quanto indicato nelle note poste a corredo del testo. Conclude il volume una doverosa nota discografica, senz'altro sintetica, ma tesa comunque a fornire alcuni dati essenziali sulle registrazioni più recenti ed importanti.

Vittorio Veneto, settembre 2019

CLAUDIO BOLZAN

1.

L'ambiente storico-culturale della Boemia

Centro nevralgico nelle tragiche vicende legate alla Guerra del Trent'anni (1618-1648), la Boemia (e, con essa, i territori tedeschi) – “primo fra i puntelli del potere asburgico nell'Europa centrale” ⁽¹⁾ – uscì dal conflitto completamente stremata: il territorio devastato dai passaggi e dagli scontri delle truppe, la popolazione quasi dimezzata, il mondo contadino completamente privo di uomini e di mezzi, le principali personalità della cultura (come nel caso del filosofo e pedagogista Comenio) costrette alla fuga o all'esilio. Se prima dell'inizio del conflitto l'economia era florida, le città godevano di limitate libertà e sul versante religioso vigeva una globale tolleranza (almeno fino al 1580), permettendo alla cultura di svilupparsi in ambito letterario, artistico, musicale e scientifico (con particolare riguardo per la botanica, l'astronomia e la medicina), dando vita ad un personalissimo gusto rinascimentale in ambito architettonico (diverse città erano state ricostruite proprio nello stile rinascimentale), dopo la guerra ebbe inizio un drastico rovesciamento della situazione, tanto che nei secoli successivi al 1648 la nazione sarebbe stata dominata da stranieri, perdendo l'indipendenza politica e andando incontro ad una autentica oppressione culturale e spirituale:

“In contrasto con la relativa libertà religiosa esistente in Germania, che nonostante tutto veniva regolarmente proclamata dai singoli stati, la Boemia rimase sottoposta al controllo esclusivo della chiesa cattolica, e subì tutto il peso della sua intolleranza in tutti i campi dell'espressione umana. Mentre i principali territori che componevano l'Impero potevano ormai riprendersi dal proprio tracollo economico, costruendosi per il futuro una maggiore autonomia, la Boemia, che un tempo era stata il primo tra questi territori, declinò nell'oscurità della provincia” ⁽²⁾.

⁽¹⁾ JOSEF V. POLIŠENSKÝ, *La guerra dei trent'anni*, ed. it., Einaudi, Torino 1982, p. 300.

⁽²⁾ *Ivi*, p. 301.

Lo stesso concetto di “politica” subì una grave trasformazione e si passò ad un vero e proprio assolutismo: gli stessi diritti dei contadini vennero conculcati da una nobiltà totalmente intransigente, contribuendo al loro impoverimento generale. Per quanto riguardava le proprietà terriere, tale assolutismo era praticato da “un piccolo gruppo di magnati e di prelati cattolici: i tre quarti quasi dell’intera Boemia appartenevano ora ai signori e alla Chiesa (rispettivamente il 60 e il 12 per cento, contro il 13 per cento delle esauste città e il 10 per cento dei cavalieri)”⁽³⁾. Possiamo così dire che molti aspetti della cultura del tempo furono una vera e propria reazione ai gravissimi problemi dell’epoca.

In effetti dopo la sconfitta nella battaglia della Montagna Bianca (1620), la Boemia perse le libertà che aveva conquistato un tempo e divenne feudo esclusivo degli Asburgo che agirono con pugno di ferro nei confronti del protestantesimo (che aveva attecchito tra i nobili, la borghesia e il mondo contadino) e delle opposizioni politiche determinando, in piena epoca barocca, un’unità religiosa in chiave cattolica (ottenuta soprattutto con lo strumento dell’esercito nella mani del principe), tanto che dopo la pace di Vestfalia le terre dominate dagli Asburgo rimasero escluse dai compromessi confessionali che coinvolsero le altre nazioni⁽⁴⁾.

In seguito allo spopolamento dovuto alla guerra e alle varie rivolte contadine, per ritornare ad una situazione, anche demografica precedente bisognerà attendere il secolo successivo, tanto che in Boemia per recuperare i 4 milioni di abitanti del 1618 bisognerà giungere al 1725. Anche in Moravia “la maggioranza della popolazione era ceca e costituiva nel Seicento un gruppo socialmente completo, anche se le élite erano bilingui con una certa condiscendenza per la lingua slava, a cui il clero cattolico era molto attaccato, per non allontanarsi dalle masse contadine”⁽⁵⁾.

Nonostante i guasti e le devastazioni prodotti dalla guerra, la trasformazione del quadro politico in senso assolutistico-religioso e il fenomeno dell’emigrazione degli artisti boemi, non sembra che le attività musicali subissero un drastico rallentamento, anche se inevitabilmente dominate da un repertorio prevalentemente religioso. Del resto gli stessi compositori emigrati verso la Germania meridionale e l’Austria non abbandoneranno mai le loro peculiarità stilistiche, dando vita ad un’importante opera di sin-

⁽³⁾ *Ivi*, p. 303.

⁽⁴⁾ Si veda al riguardo HEINZ SCHILLING, *Corti e alleanze. La Germania dal 1648 al 1763*, ed. it., Bologna, Il Mulino 1999, in particolare le pp. 368-374.

⁽⁵⁾ JEAN BÉRENGER, *Storia dell’impero asburgico, 1700-1918*, ed. it., Bologna, il Mulino 2003, p. 75.

6.

Laus Deo semper I Salmi e i Magnificat

Tra la fine del 1725 e la fine del 1728, Zelenka mise a punto la grandiosa raccolta dei **33 Psalmi Vespertini totius anni ZWV 66-108** (comprendenti anche due *Magnificat*), destinati all'*Officium* dei Vespri della *Hofkapelle* e raccolti in tre gruppi, o cicli, ognuno dei quali è introdotto dal *Dixit Dominus*, come risulta dall'*Inventarium rerum musicarum Ecclesiae servientium*, iniziato il 17 gennaio 1726 ⁽¹⁾: sorprendentemente, in questo documento i *Salmi* non sono ripartiti in ordine cronologico, bensì iniziando da quelli composti a partire dal 1726 (anziché da quelli del 1725) ⁽²⁾. È degno di nota il fatto che l'inizio della stesura di questa raccolta coincida con il ritorno del musicista da un pellegrinaggio, promosso dalla corte, alla basilica di Nostra Signora dei Dolori di Bohosudov, a Krupka, nella Boemia settentrionale (6-12 settembre 1725), all'inizio del quale i *Kapellknaben* (cioè i *pueri cantores*) della *Hofkapelle* cantarono le *Litaniae Lauretanae de Beatissima Virgine* ZWV 150 dello stesso compositore ⁽³⁾. È inoltre assai probabile che la composizione di molti *Salmi* fosse legata agli incarichi o alle commissioni ufficiali della corte: infatti il 9 dicembre 1725 Zelenka divenne il responsabile della Messa del mattino e dei Vespri per la festa di San Saverio, santo patrono della principessa

(1) La maggior parte degli autografi di questi *Salmi* risulta puntualmente datata, oltre a riportare le diverse sigle dedicatorie, che indicheremo in seguito.

(2) Cfr. *Zelenka-Dokumentation*, Band II, pp. 194-196.

(3) Per tutti i dati riportati anche in seguito cfr. JANICE B. STOCKIGT, *Jan Dismas Zelenka. A Bohemian Musician at the Court of Dresden*, cit., pp. 161 sgg. Si veda, inoltre, l'ampio ed articolato saggio della stessa JANICE B. STOCKIGT, *Hinweise auf die Originalaufführungen von Zelenkas Vesperpsalmen*, in *Zelenka-Studien II*, pp. 101-143. Questo importante lavoro è stato ricavato e ulteriormente rielaborato dalla dissertazione della stessa autrice, *The Vespers Psalms of Jan Dismas Zelenka (1679-1745) in the Liturgy and Life of the Dresden Catholic Court Church*, The University of Melbourne 1994. Un estratto di questi saggi, stilato dalla studiosa, è incluso nella fondamentale edizione discografica integrale dei *Salmi* (in quattro volumi) della praghese Nibiru (2015-2018).

10.

Le opere strumentali

Non sono numerose le opere strumentali di Zelenka, peraltro tutte circoscritte in un periodo assai limitato, tra il 1720-22 e il 1723: tuttavia si tratta di composizioni eccellenti, concepite per organici comprendenti soprattutto alcuni strumenti a fiato (corni, oboi, fagotti) impegnati con una scrittura assai complessa e virtuosistica. Degna di nota la mancanza di lavori per strumenti a tastiera o ad arco (tuttavia, come meglio vedremo, un violino solista è prescritto dallo stesso autore in una delle sei *Sonate a tre*), anche se l'organo e il clavicembalo sono spesso esplicitamente prescritti nella realizzazione del basso continuo.

Il primo, importante gruppo di composizioni strumentali è costituito dalle ***Sei Sonate a tre con due Bassi obbligati ZWV 181***, la cui data di stesura risulta alquanto problematica, data la mancanza di precise indicazioni nei manoscritti autografi e nelle copie che si sono conservate⁽¹⁾. Tutto questo ha contribuito a suscitare svariate ipotesi, a partire da quella di Camillo Schoenbaum, secondo il quale le *Sonate* furono composte a Praga nel 1723, durante i festeggiamenti per l'incoronazione di Carlo VI a re di Boemia⁽²⁾. Tale datazione venne messa, però, in discussione da Hubert Unverricht, che nel 1962 propose una stesura anteriore, compresa tra il 1714 e il 1716, soprattutto dopo aver esaminato attentamente la filigrana della carta (fabbricata a Praga tra il 1714 e il 1716), molto simile a quella utilizzata dal musicista per il suo *Offertorium de Beata Virgine Maria* ZWV 166, datato "Wien, 1716"⁽³⁾. Tale data sembrava essere confermata anche da al-

⁽¹⁾ Il titolo originale (che compare all'inizio della *Sonata* n. 4) è *Sonate a due Hautbois et Basson con dui bassi obligati* [sic]. Su questi lavori si sono recentemente soffermati HUBERT UNVERRICHT, *Die Triosonate bei Fux und Zelenka. Versuch einer historischen einordnung der sechs Sonaten Jan Dismas Zelenkas*, in *Zelenka-Studien II*, pp. 193-199; LORENZ WELKER, *Konstituenten der Form in Zelenkas Triosonaten*, in *Zelenka-Studien II*, pp. 201-216. Si veda inoltre anche STEPHAN PÉREAU, *op. cit.*, pp. 63-70.

⁽²⁾ Cfr. CAMILLO SCHOENBAUM, *Die Kammermusikwerke des Jan Dismas Zelenka (1679-1745)*, in *Bericht über der Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Wien, Mozartjahr 1956*, Hermann Böhlhaus Nachf., Graz und Köln 1958, pp. 552-562.

Catalogo completo delle opere

Il presente catalogo è stato realizzato sulla base del catalogo stabilito da Wolfgang Reich, incluso in *Zelenka-Dokumentation*, Band II, pp. 285-312 (con gli opportuni aggiornamenti). Salvo altre precisazioni, il termine “coro” indica un organico per quattro voci miste, mentre i “soli” comprendono l’usuale quartetto formato da soprano, contralto, tenore e basso. Il termine “archi” indica un organico costituito da due violini, viola e violoncello (quest’ultimo incluso nel basso continuo). Il termine “flauto” indica il flauto traverso.

Poiché tutte le opere sono raggruppate in generi (dentro i quali sono distribuite in ordine quasi sempre cronologico), il lettore potrà facilmente cercare nel testo l’analisi di ogni lavoro all’interno dei singoli capitoli, dato che ognuno di essi è dedicato ad un genere specifico, come indicato nel presente catalogo.

Messe

- ZWV 1a: *Missa Sanctae Caeciliae* in Sol magg., prima versione, 1710 ca.: quattro soli, coro, due oboi, fagotto, viola da gamba, archi e continuo.
- ZWV 1b: *Missa Sanctae Caeciliae* in Sol magg., seconda versione, 1720 ca., organico come il precedente.
- ZWV 2: *Missa Judica me* in Fa magg. / Re min., frammento, 1714 / 1720 ca.-1723 ca.: quattro soli, coro, due oboi, tre tromboni, archi con due viole e continuo.
- ZWV 3: *Missa Corporis Domini* in Do magg., 1719 ca. (senza il Gloria): basso solista, coro, due oboi, archi e continuo.
- ZWV 4: *Missa Sancti Spiritus* in Re magg., 1723 / 1729 ca.: quattro soli, coro, due oboi, due flauti, due trombe, timpani, archi e continuo.
- ZWV 5: *Missa Spei* in Do magg., 1724: perduta.
- ZWV 6: *Missa Fidei* in Do magg., 1725 (solo il Kyrie e il Gloria): soprano, contralto, tenore solisti, coro, due oboi, archi e continuo.
- ZWV 7: *Missa Paschalis* in Re magg., 1726 / 1732 ca.: quattro soli, coro, due oboi, quattro trombe, timpani, archi con due viole, continuo.
- ZWV 8: *Missa Nativitatis Domini* in Re magg., 1726: quattro soli, coro, due flauti, due oboi, due trombe, archi e continuo.
- ZWV 9: *Missa Corporis Dominici* in Re magg., 1727 ca.: quattro soli, coro, due oboi, quattro trombe, timpani, archi e continuo.
- ZWV 10: *Missa Caritatis* in Re magg., 1727 ca.: quattro soli, coro, due flauti, due corni, archi e continuo.
- ZWV 11: *Missa Circumcisionis D. N. J. C.* in Re magg., 1728: quattro soli, coro, tre oboi, tre trombe, timpani, due corni, archi e continuo.

Indice dei nomi contenuti nel testo

- Abel Carl Friedrich: 35
Abraham Gerald: 162
Amperl Anton: 35
André Louis: 34
Annibali Domenico: 190, 202
Anton Egon zu Fürstenberg: 18
Arigoni Francesco: 29
Augustus Franciscus Xaverius Albertus Ludovicus Benno, figlio di Friedrich August II e Maria-Josepha di Asburgo: 76
- Bach Carl Philipp Emanuel: 47, 71, 98, 226
Bach Johann Sebastian: 1, 9, 16, 22, 31-32, 48-49, 58, 84, 87, 90, 220
Bach Wilhelm Friedemann: 31-32
Battiferri Luigi: 24
Bellotto Bernardo: 15, 36, 47
Benda František: 10, 27, 196
Bentley Gottfried: 29
Bernabei Giuseppe Antonio: 24
Bertali Antonio: 9
Besozzi Antonio: 35
Biber Heinrich Ignaz Franz von: 9
Bindi Giovanni: 202
Blinoni Nicodemo: 10
Blume Friedrich: 37
Boccardi Michelangelo: 143
Böhme Gottfried: 214
Bordoni Faustina: 32, 39, 47, 207-208
Brixi Šimon: 10, 14, 125
Buffardin Pierre Gabriel: 16, 29, 55, 73-74
Burney Charles: 9, 17
Butz Tobias: 26, 41, 55, 177
- Cadet Jean: 214
Caldara Antonio: 21-22, 27-29, 57, 104, 201
- Carlo VI d'Asburgo: 2, 22, 25, 27, 62, 171, 194-195, 213, 224
Černohorský Bohuslav Matěj: 9, 13-14
Chiaveri Gaetano: 17, 35
Clementi Muzio: 13
Comenio Giovanni Amos: 7
Conti Francesco Bartolomeo: 22
Corelli Arcangelo: 214
Couperin François: 1
- De Morales Cristóbal: 23
De Villio, conte: 33
Doles Johann Friedrich: 47
Dukar Josef Leopold Václav: 10
Durante Francesco: 28, 57
Durastanti Margherita: 20
- Elisabeth-Christina von Braunschweig-Wolfenbüttel: 27, 195
Enßlin Ulla: 100
Ermini Cosimo: 73, 202
- Federico II di Prussia: 10, 21, 47, 194
Forkel Johann Nikolaus: 32, 47
Francesco-Saverio di Sassonia: 31
Frescobaldi Girolamo: 23, 136-137, 188
Friedrich August "il Forte": 2, 15-16, 18-19, 31, 33-34, 108, 113, 123
Friedrich August II: 2, 16-17, 19-21, 23, 25, 31, 33-35, 37-39, 41, 43, 47, 49, 54, 56, 59, 72-73, 76-77, 79, 83, 113-114, 123, 132, 206, 200-201, 221
Friedrich Christian: 47
Froberger Johann Jacob: 24
Fürstenau Moritz: 48, 139
Fux Johann Joseph: 21-24, 27, 29, 53, 56, 114, 120, 124, 185, 188, 200, 214, 221

- Gaggi Angelo: 25
 Galli-Bibiena Giuseppe: 27
 Gardiner John Eliot: 58, 90
 Giobbe: 114, 116
 Goethe Johann Wolfgang von: 4
 Graun Carl Heinrich: 16, 27, 195
 Graun Johann Gottlieb: 16, 27, 195
 Gualandi Antonio: 190
 Guretzky Josef Antonin: 10
- Haas D.: 39
 Hajek Maria Magdalena: 11
 Händel Georg Friedrich: 1, 49
 Harrer Johann Gottlob: 73, 163
 Hartig Jan Hubert von: 12-13, 18-19, 23, 124-126, 183, 195, 224
 Hasse Johann Adolf: 16, 31-39, 41, 43-44, 47-49, 77, 83, 114, 145-146, 171, 180, 189, 200, 202, 204, 207, 209
 Haydn Franz Joseph: 22
 Hebenstreit Pantaleon: 29, 32, 34
 Heinichen Johann David: 16, 20, 25-26, 28-29, 31, 38-39, 42, 48, 53, 65, 71, 73, 113, 123, 127, 136, 171, 177, 192, 206
 Hiller Ferdinand: 48
 Hogwood Christopher: 216
 Holliger Heinz: 220
 Homilius Gottfried August: 48
- Jan III Sobieski: 15
 Joseph I d'Asburgo: 21-22, 30, 107, 111, 120
 Joseph Karl Christian: 37, 79
- Kohlhase Thomas: 93
- La Riche François: 16, 30, 195, 214
 Leopoldo I: 13
 Lerchenfels Jan Sixtus von: 9
 Leszczyński Stanislaus: 35
 Liechtenstein-Kastelkorn Karl: 9
 Lotti Antonio: 1, 13, 15-16, 20, 25, 28-29, 57, 206
 Lubomirsky Georg Ignaz, principe: 43, 206, 208
 Luchini Matteo: 73, 167
- Mancini Francesco: 57-58
 Maria Christina, figlia di Maria Josepha di Asburgo: 83, 179
- Maria de Ligny: 18
 Maria Josepha di Asburgo: 21, 25-26, 28, 30-31, 33, 36-37, 41, 44-45, 48, 62, 72, 76, 79, 83, 107, 114, 123, 132, 144, 154, 172, 174, 177-180, 183, 200, 206
 Maria Teresa di Asburgo: 93
 Mauro Alessandro: 15
 Mauro Gerolamo: 15
 Melzel Jiří: 9
 Metastasio Pietro: 202
 Mitzler Christoph Lorenz: 58
 Mordax von, barone: 28, 109
 Möser Antonín: 190
 Mozart Wolfgang Amadeus: 22
- Orlandini Giuseppe Maria: 201
 Otradovic Adam Michna z: 9
 Palestrina Giovanni Pierluigi da: 23, 28-29, 104
 Pallavicini Carlo: 139
 Pallavicini Stefano Benedetto: 42, 139, 149, 207
 Pergolesi Giovanni Battista: 1
 Perreau Stéphan: 215, 226
 Personelli Girolamo: 25, 29
 Petzold Christian: 29
 Pisendel Johann Georg: 2, 16, 20, 29, 35, 46, 48, 55, 65, 73, 108, 135, 219
 Planicky Josef Antonín: 10
 Poglietti Alessandro: 23
 Pöpelmann Matthäus Daniel: 15-16
 Porpora Nicola: 22, 31, 35, 57
 Porsile Giuseppe: 25
 Pozzi Nicolò: 73, 190, 202
- Quantz Johann Joachim: 10, 16, 21, 27, 48, 53, 55, 73-74, 195
- Ragazzi Angelo: 24
 Rameau Jean-Philippe: 1
 Reich Wolfgang: 3, 57, 107, 214
 Reichenauer Antonín: 10
 Reinhardt Max: 22
 Richter Johann Christian: 20
 Richter Johann Georg: 73
 Riedel Friedrich Wilhelm: 120
 Ristori Giovanni Alberto: 16, 26, 31, 43-44, 60, 108, 123, 132, 171, 177, 206-207
 Rocchetti Ventura (Venturino): 202

- Rochlitz Friedrich: 47
 Rousseau Jean-Jacques: 35
 Rovenský Karel Václav Holan: 9
- Sances Giovanni Felice: 9
 Sarro (Sarri) Domenico: 29, 57-58
 Scarlatti Alessandro: 1, 31, 37
 Schmelzer Johann Heinrich: 9
 Schmidt Johann Christoph: 16, 18-19, 25, 29, 31
 Schmidt Johann Wolfgang: 29
 Schoenbaum Camillo: 213
 Schubert Franz Anton: 137
 Seger Josef Norbert: 14
 Séguier Pierre: 18
 Senesino (Bernardi Francesco): 20
 Silbermann Gottfried: 17, 32
 Stefani Gino: 171
 Stein Johanna von: 207-208
 Stella Santa: 20
 Sulkowski Alexander Joseph: 207
- Talbot Michael: 211
 Tartini Giuseppe: 1, 9, 27, 35, 195
 Telemann Georg Philipp: 1, 46, 48-49, 135
- Troyer Philipp: 21, 104, 108, 183, 189
 Tůma František Antonín: 14
- Valentini Giovanni: 9
 Veracini Francesco Maria: 29
 Vivaldi Antonio: 1, 16, 29, 35, 189, 219
 Volumier Jean-Baptiste: 29, 35
- Weiss Sylvius Leopold: 16, 27, 29, 32, 55, 73, 195, 214
- Xavier, figlio di Maria Josepha di Asburgo: 179
- Zelenka Jan Kilián: 11
 Zelenka Jiří: 11, 107, 109
 Zelenka Katerina Zofie: 11
 Zelenka Maria Markéta: 11
 Zelenka Marta: 11
 Zelenka Matij: 11
 Zelenka Polixena: 11
 Zelenka Terezie: 11
 Zelenka Veronika: 11
 Zeno Apostolo: 201
 Zill Matouš: 27, 196