



UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie

CHRÁMOVÁ HUDBA 18. STOLETÍ V REGIONU

UHERSKÉ HRADIŠTĚ

Church music of the 18th century in the Uherské Hradiště region

Bakalářská práce

Jan Plevák, DiS.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jana Spáčilová, Ph. D.

Olomouc 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechnu použitou literaturu a zdroje.

V Olomouci dne 27. června 2024

.....

Poděkování

Chtěl bych poděkovat především vedoucí mé bakalářské práce paní doc. Mgr. Janě Spáčilové Ph.D. za její trpělivost, rychlost, vstřícnost, cenné rady a důležité podněty při konzultacích. Dále bych chtěl poděkovat také Mgr. Michaele Ratolístkové, kurátorce oddělení dějin hudby 17. a 18. století Moravského zemského muzea v Brně za pomoc při orientaci v pramenech. Poděkování patří též Mgr. Petru Číhalovi, etnografovi Slováckého muzea v Uherském Hradišti za přínosné konzultace, poskytnutí článků periodik vydávaných výše uvedenou institucí.

Dík patří také mé rodině za její podporu a pochopení po celou dobu mého studia.

OBSAH

Úvod.....	6
1. Stav bádání.....	8
2. Historie duchovní hudby v Uherském Hradišti.....	9
2.1 Období Velké Moravy.....	9
2.2 Kodexy z františkánského kláštera.....	10
2.3 Hudba měšťanstva v 16. a na počátku 17. století.....	11
3. Hudební baroko na Moravě.....	13
3.1 Vlivy na utváření chrámové hudební kultury.....	13
3.2 Hudební sbírky.....	14
4. Působení jezuitského řádu v Uherském Hradišti.....	15
4.1 Příklad jezuitů.....	15
4.2 Hudební provoz jezuitské koleje.....	15
4.3 Výuka hudby.....	16
5. Hudba 18. století v Uherském Hradišti.....	18
5.1 Hudba v kostele (chrám sv. Františka Xaverského).....	18
5.2 Hudba mimo kostel.....	19
6. Hudební inventář z roku 1730.....	20
6.1 Charakteristika.....	20
6.2 Struktura inventáře.....	21
6.3 Skladatelé.....	22
7. Rukopisné kancionály.....	24
7.1 Význam kancionálu pro poznání liturgické praxe.....	24
7.2 Kancionál z Ostrožské Lhoty.....	25
8. Skladatelské osobnosti chrámové hudby.....	28
8.1 Jiří Zrunek.....	28
8.2 Josef Schreier.....	33
9. Zhudebnění modlitby Salve Regina od Josefa Schreiera.....	36
9.1 Obecná historie a vlastní text modlitby.....	36
9.2 Ediční zpráva.....	37

9.3 Popis pramene.....	37
9.4 Katalogizační záznam a incipit.....	38
9.5 Hudební analýza.....	39
9.6 Poznámky k přepisu.....	42
10. Spartace skladby Salve Regina.....	43
Závěr.....	48

SHRNUTÍ

SUMMARY

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

PŘÍLOHY

Úvod

Chránová hudba vždy bývala, a i v současnosti stále je nedílnou součástí bohoslužby. Má tedy své nezastupitelné místo, a podílí se tak přímo na průběhu liturgie. Proto se ve své práci věnuji tomu, jaká hudba byla provozována nejen ve farním chrámu v Uherském Hradišti (získání informací z pozůstalostí ve farnostech v okolí v UH) ale i na kůrech kostelů v blízkých farnostech. Nechci se zabývat pouze obecnými charakteristikami, ale také specifiky hudebního repertoáru v regionu. Vzhledem k tomu, že popisovaná oblast má výraznou folklorní tradici, budu se v práci věnovat také vlivu folkloru na chránovou hudbu.

V bakalářské práci se zabývám řády, které působily v samotném městě Uherské Hradiště, a také jejich vlivem na utváření chránové hudby. Z těchto řádů pak vycházely skladatelské osobnosti, které se dostaly do povědomí nejen v rámci klášterních komunit, ale i daleko za hranicemi regionu Uherskohradištska. Cílem mé práce je přiblížit život, a především tvorbu skladatelů, kteří ve zdejším regionu působili, nebo z něj vzešli. Pozornost jsem věnoval dvěma autorům, a to Jiřímu Zrunkovi a Josefu Schreierovi. Důvodem, proč jsem si vybral právě tyto osobnosti je skutečnost, že Jiří Zrunek byl členem františkánského kláštera v Uherském Hradišti. V jeho díle lze spatřit vliv lidové kultury. Josef Schreier, který působil v nedalekých Bílovicích, je zase příkladem skladatele (kantora), který reprezentoval chránovou hudbu dostupnou v kostelích na venkově. Oba skladatelé mohou prostřednictvím svých dochovaných děl poskytnout představu o tom, jaká hudba se nejen hrála, ale také jaká byla komponována v daném období ve zdejším regionu.

Vzhledem k tomu, že Uherskohradištsko je regionem s výraznou tradicí lidové hudby a zpěvu, věnuji pozornost i otázce, zda a do jaké míry se vliv hudebního folkloru projevil v chránové hudbě.

Hudební folklor je hudbou nonartifciální, což můžeme přeložit jako hudbu lehkou, zábavnou, populární a spotřební. Z dostupných historických pramenů tímto termínem rozumíme to, co lid zná a umí (folk=lid, lore-vědomosti) obyčeje, obřady, víru apod. Hudební folklor zahrnuje ústní lidovou slovesnost, hudbu a tanec. Na Moravě se vyskytují tři oblasti, kde je folklor udržován. Bohužel ho zde nemůžeme zachytit

v původní podobě. Mezi tyto oblasti patří Podluží, moravské Slovácko a Valašsko. V Podluží převládají písně táhlé, obsahují tzv. tečkovaný (synkopický) rytmus. Moravské Slovácko je typické odlišností hudebních stylů. Pro oblast Kyjovska jsou známé kyjovské skočné, oblast Strážnicka se může pochlubit strážnickými danaji a verbuňkem, v regionu Uherského Hradiště se hrají a tančí bílovské sedlcké a hucké sedlcké tzv. vykopávané tance. Třetí oblastí je Valašsko. Typickým nástrojem zdejší oblasti byly dudy, později nastal rozvoj cimbálu a dudy z Valaška vymizely. Písňové nápěvy se s použitím cimbálu objevují nejen v durových a mollových tóninách, ale také v církevních nebo smíšených. Pro tento kraj je charakteristická tzv. moravská modulace, kdy nápev přejde do vedlejší tóniny o celý tón nižší.

S pojmem hudební folklor souvisí také termín folklorismus. Jedná se o jistou závislost na různých formách hudebního folkloru v díle hudebního skladatele, např. na rytmicu, melodice, harmonii apod.¹

Pro moravskou lidovou píseň je charakteristická mollová tónina, nepravidelnost rytmu. Z hlediska instrumentace jsou používány housle, cimbál, klarinet a basa.²

Jedním z pramenů, o který se budu ve své práci opírat, je hudební inventář v jezuitském semináři z roku 1730. V tamním soupisu skladeb nalezneme na tuto dobu zcela výjimečné doklady repertoáru vánočních a postních duchovních písní psaných česky. Lze tak vyslovit otázku, nakolik byl zdejší řádový hudební provoz ovlivněn prvky lidové kultury. Její výskyt v podobě místního nářečí a citací lidové hudby budu hledat v díle Jiřího Zrunka, jako je jeho *Missa prima in F pro festis natalitiis*. V díle Josefa Schreiera budu taktéž hledat vliv hudebního folkloru, zdali se tento projevuje i v „běžné“ duchovní kompozici, a to na základě spartace skladby *Salve Regina*, která bude důležitou a nedílnou součástí mé práce.

¹GALIOVÁ, Zdeňka. *Folklorní inspirace v komorním vokálním díle B. Martinů a D. Šostakoviče*. Vladimír RICHTER (vedoucí práce). Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická. 2010. Dostupné z: Digitální knihovna Masarykovy univerzity. https://is.muni.cz/th/mvi9q/Folklorni_inspirace_v_komorni_vokalni_tvorbe_D.Sostakovice_a_B.Martinu.pdf. [citováno 2024-06-25].

²NETUŠILOVÁ, Hana. *Lidová píseň - vznik, druhy, regiony a sběratelé*. Online. studijni-svet.cz. Dostupné z: <https://studijni-svet.cz/lidova-pisen-vznik-druhy-regiony-a-sberatele/>. [citováno 2024-06-25].

1. Stav bádání

Ústředním tématem práce je chrámová hudba. Vymezení pojmu rozšiřují výrazy liturgie a hudební formy v chrámové hudbě. Ty definuje zejména Jiří Sehnal ve svých publikacích *Dějiny hudby na Moravě*³ a *Figurální mše na Moravě*⁴. Další důležitou oblastí práce je činnost jezuitského řádu v Uherském Hradišti. Jeho aktivitu popisují kapitoly, které se týkají zázemí řádu, jenž zde postavil svou kolej s přilehlým kostelem. Informace o historii jezuitů v Uherském Hradišti jsem čerpal z knihy Metoděje Zemka pod názvem *Knih o Redutě*⁵. Pro chrámovou hudbu byl zásadní právě hudební provoz jezuitské koleje. Kniha Víta Aschenbennera *Hudební provoz jezuitské koleje v Klatovech*⁶ popisuje sice jinou lokalitu, ale podstata provozu koleje zůstává stejná. Autentickou archiválií, jež popisuje repertoár, který byl uváděn na kůru hradištského kostela, je hudební inventář z roku 1730. Ten jsem měl možnost probádat v Moravském zemském archivu v Brně, psali o něm Jiří Sehnal a Petr Číhal⁷. Další důležitou oblastí předkládané bakalářské práce je popis skladatelských osobností, které působily na Uherskohradištsku. Jedná se především o Jiřího Zrunka a Josefa Schreiera. Zdroj informací, který popisuje skladatelskou osobnost Jiřího Zrunka, lze nalézt v článku Martina Motyčky z periodika *Slovácko: společenskovední sborník pro moravsko-slovenské pomezí. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum*⁸. Skladatelské osobnosti Josefa Schreiera se věnuje kniha od Jana Trojana *Josef Schreier (1718 - ?): podivuhodné osudy života a díla zapomenutého moravského skladatele a kantora*⁹. Z oblasti lidového duchovního zpěvu je v práci věnována pozornost rukopisným kancionálům.

³SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001. ISBN 80-7275-021-6.

⁴SEHNAL, Jiří. *Figurální mše na Moravě od 17. století do současnosti*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2020. ISBN 978-80-7051-313-2. Dostupné z: https://www.mzk.cz/sites/mzk.cz/files/souboryMZK/publikace/sehnal-figuralni_mse.pdf. [cit. 2024-05-02].

⁵ZEMEK, Metoděj: *Knih o Redutě*. Tomáš Ježek - Ottobre 12. Velehrad: 2001. ISBN 80-86528-05-7.

⁶ASCHENBENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 17. a 18. století*. Vyd. 1. Plzeň: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-57-5.

⁷ČÍHAL, Petr (2012 [vyd. 2013]). Hudební inventář jezuitů v Uherském Hradišti z roku 1730. *Slovácko: společenskovední sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 54, s. 225-242, ISSN 0583-5569.

⁸MOTYČKA, Martin (2013). Kořeny znovuobjeveného komponisty patří do Vnorov, P. Jiří Josef Zrunek, OFM. *Slovácko: společenskovední sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 54, s. 243-249. ISSN 0583-5569.

⁹TROJAN, Jan. *Josef Schreier (1718-?): podivuhodné osudy života a díla zapomenutého moravského skladatele a kantora*. Olomouc: Votobia, 2005. ISBN 80-7220-238-3.

Problematiku ve své disertační práci popisuje Kateřina Smyčková¹⁰. O chrámové hudbě 18. století v Uherském Hradišti toho moc napsáno nebylo. Okrajově se o tématu zmiňuje ve své diplomové práci pod názvem *František Hamada v kontextu vývoje lidové hudby na Slovácku* Jiří Rohel¹¹. Co se týče pramenů, pracoval jsem s hudebními materiály z Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně.

2. Historie duchovní hudby v Uherském Hradišti

2.1 Období Velké Moravy

Protože se Uherské Hradiště nachází v oblasti, která byla součástí Velkomoravské říše, zaměřím se nejprve na zmínky o hudbě z této historické epochy. Z hlediska repertoáru nebylo výrazných rozdílů mezi latinským chorálem, který pronikal v 9. století z Čech na Moravu, a chorálem slovanským. Vznik slovanského chorálu je připisován věrozvěstům Cyrilu a Metoději, kteří v roce 863 na Velkou Moravu přišli. Jeho vytvoření však neznamenal složení textů a nápěvů, ale překlad liturgických textů z řečtiny a latiny a adaptaci s nimi spjatých melodií pro nově vzniklé staroslověnské texty. Významnou památkou slovanské liturgie jsou takzvané Kyjevské listy obsahující formuláře mší pro všední dny a mši o sv. Klimentovi. Celkově se však o velkomoravské liturgii dochovalo velmi málo pramenů. Lze však říct, že podoba velkomoravské liturgie vycházela z římské a byla obohacena o byzantské prvky. Spočívaly v tom, že se oproti gregoriánskému chorálu rychleji uplatňovala nová tvorba. Od 8. století dochází k rozvoji kánonů, básní, které se skládaly z devíti ód, a které byly určeny k officiu. Mnohé byzantské kánony byly na Velké Moravě překládány k známým dobovým nápěvům. Pro každou ódu byl stanoven jiný nápěv, tzv. hirmos. Důležitou dochovanou památkou velkomoravského původu je kánon k sv. Dimitriji Soluňskému¹².

¹⁰SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Marie ŠKARPOVÁ (vedoucí práce). Praha: Karlova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky. 2018. Dostupné z: Digitální depozitář Univerzity Karlovy. <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/81297/140044099.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [citováno 2024-03-20].

¹¹ROHEL, Jiří. *František Hamada v kontextu vývoje lidové hudby na Slovácku*. Vladimír RICHTER (vedoucí práce). Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. 2006. Dostupné z: Digitální knihovna Masarykovy univerzity. https://is.muni.cz/th/c2w1w/J_2_Rohel.pdf. [citováno 2024-04-20].

¹²ČERNÝ, Jaromír a kolektiv. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Online. 2., doplň. vyd. s. 30-31. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-163-8. Dostupné z: <http://krameriusndk.nkp.cz/search/handle/uuid:c7b99210-ff21-11e6-aa6c-005056827e52>. [cit. 2024-04-25].

2.2 Kodexy z františkánského kláštera

První doloženou hudební památkou přímo z Uherského Hradiště je pět pergamenových kodexů z 15. století, které byly uchovány v hradištském františkánském klášteře. Kodexy nechal na své náklady zhotovit biskup Jan Filipec, kancléř Matyáše Korvína. Jan Filipec dal v roce 1491 zdejší klášter postavit a byl zde také roku 1506 pochován. Kodexy obsahovaly žaltáře (*Psalterium nocturnum*) a graduály (*Graduale de Tempore a de Sanctis*)¹³. Způsob zaznamenané chorální notace je v níže uvedené ukázce z graduálu. Je to notace *Romana*, kde je základním znakem kvadratické punctum, klesající neumové znaky jsou zaznamenány kosočtvercem. Od 12. století je centrem této notace Paříž. Od 13. století se díky dominikánskému i františkánskému řádu dále rozšiřuje do celé Evropy a postupně se stává oficiální notací římského chorálu.

Vědecká knihovna v Olomouci, oddělení historických fondů, uchovává tyto kodexy do dnešní doby pod signaturami M IV 3, M IV 5 a M IV 7¹⁴.



Obr. 1 – kodex Graduale de tempore ad usum Fratrum Minorum. [Zdroj vyobrazení: internetové stránky zdigitalizovaných archiválií dostupné z: kramerius.kr-olomoucky.cz]

¹³SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001. ISBN 80-7275-021-6

¹⁴VĚDECKÁ KNIHOVNA V OLOMOUCI. *Kodexy*. Online. Dostupné z: https://kramerius.kr-olomoucky.cz/search/i.jsp?pid=uuid:a8b5705e-ea1e-4556-a3b4-ee19642699b5#manuscript-page_uuid:045f6ac0-9db8-4091-815c-7f90e54274cb. [citováno 2024-03-12].

2.3 Hudba měšťanstva v 16. a na počátku 17. století

Z dějin hudby v Čechách a na Moravě v první polovině 17. století se nám moc pramenů nezachovalo. Nejméně pak je probádána hudba měšťanské společnosti. Důležitým zdrojem, který nám může podat obraz o hudebním životě této sociální vrstvy, je pozůstalostní spis královského rychtáře Jiříka Jakuba Piškuleho z Uherského Hradiště, který byl sepsán 25. 8. 1632. Kromě níže uvedeného seznamu hudebnin jsou ve spisu zmíněny také hudební nástroje, které Piškule vlastnil.¹⁵ Datum jeho narození neznáme, ale můžeme jej odhadovat do devadesátých let 16. století. Je totiž doloženo, že v roce 1616 zasedal v městské radě. V této době již vlastnil ve městě dům. Piškule prožil v Uherském Hradišti období stavovského povstání. Přibližně v roce 1627 si vzal Annu Kulíškovou, dceru místního děkana. Datum svatby však nelze dohledat, protože hradištská oddací matrika je dochována až od roku 1629. Rodná matrika však zaznamenává křty jeho dětí. Z matriky se můžeme dále dozvědět, že měl čtyři děti.

Z pozůstalostního spisu lze odvodit, že Piškule byl zdatný hráč na klávesové nástroje a loutnu, protože jsou v inventáři uvedeny dvě cembala, dva klavichordy a dvě loutny. To svědčí o jeho mimořádném zájmu o hudbu. Z hlediska struktury inventáře víme, že v něm jsou odděleny skladby vokální od instrumentálních. Z 18 položek instrumentální hudby byla většina určena pro klávesové nástroje a několik málo tabulatur bylo pro loutnu. Problematické je určit autory a obsah skladeb. U klávesových nástrojů jsou identifikováni tři autoři: Christian Erbach, Hans Leo Hasler a Pretorius. Zde se neví, jestli to byl hamburský Hieronimus Pretorius, nebo wolfenbüttelský Michael Pretorius.

Vokální skladby jsou v Piškuleho pozůstalosti označeny slovem *partesy*, což souviselo se zvykem opisovat nebo tisknout skladby v jednotlivých sešitech podle hlasů, tzv. hlasových knih. Piškule vlastnil 14 souborů hlasových knih, které obsahovaly skladby psané v němčině, italštině a snad i latině, a to pro 2–20 hlasů. Neobjevují se zde však žádné skladby s českými texty. Jednalo se o skladby převážně světského charakteru. Právě profánní zaměření sbírky je v našich poměrech v období 17. století poměrně vzácné. Pozoruhodná je také provenience hudebních tisků, které pocházely

¹⁵SEHNAL, Jiří (1987). Hudební zájmy královského rychtáře v roce 1632. *Hudební věda*. Praha: Academia, XXIV, č.1, s. 63-72. ISSN 0018-7003.

z Benátek, Antverp a Norimberku. Z autorů vokálních skladeb můžeme jmenovat následující: Luca Marenzio, Valentin Hausman, Verdonck Cornelius, Paul Sartorius.

Po slohové stránce lze repertoár ve sbírce charakterizovat jako pozdně renesanční. Výskyt generalbasu a koncerty pro 2–4 hlasy naznačují, že Piškule znal i novější, barokně orientovaný italský repertoár. Otázkou však zůstává, kdo skladby prováděl. Tabulatury si mohl Piškule přehrávat sám, ale k provádění madrigalů potřeboval 5 a více zpěváků, kteří byli stejné úrovně jako on sám. Pokud se tedy ve městě našlo dostatek takových nadšenců, kteří by byli schopni zpívat madrigaly, svědčilo by to o úctyhodné hudebnosti hradištských měšťanů.

Po smrti Jiříka Piškuleho prodala jeho manželka Anna sbírku not farnímu kostelu za 20 zlatých. Otázkou však zůstává, k čemu by mohly být dobré katolickému kostelu italské a německé světské skladby. Buď si je nikdo koupit nechtěl, nebo chtěl vdově pomoci hradištský děkan Václav Kulíšek, který viděl možnost využití části partesů na kůru kostela.

O tom, jak vypadala hudba v Uherském Hradišti v tomto období, moc záznamů nemáme. Dostupné prameny zmiňují pouze varhany, které ve farním chrámu postavil neznámý varhanář v roce 1587. Stavbu varhan inicioval samotný olomoucký biskup Stanislav Pavlovský. Kdo však na varhany hrával, doloženo není. Dále ze záznamů víme, že město mělo svého věžního trubače.¹⁶

Duchovní hudbu v daném období reprezentuje především vícehlasý zpěv. Vyplývá to z pozůstalosti místního písaře Jana Pürka, který vlastnil 4 svazky duchovních vokálních skladeb od Jakuba Handla Galla a Jakoba Meindla. Duchovní píseň byla v této nejrozšířenější hudební formou především mezi zdejšími nekatolíky. Důkazem toho je, že při konfiskaci nekatolických knih bylo odebráno místním 60 rodinám 31 českých a 6 německých kancionálů. Katolická část si naproti tomu také uvědomovala potřebu vytvořit si vlastní zpěvníky. Tyto snahy podporoval i kardinál Ditrichstein. Dochází tedy k vydávání kancionálů. Mezi ně patří nejznámější *Rozenplutův kancionál* z roku 1601. Obsahoval 400 českých písní jak ke slavnostem během církevního roku, tak ke svátkům svatých. Kancionál měl 258 notovaných nápěvů.

¹⁶SEHNAL, Jiří (1987). Hudební zájmy královského rychtáře v roce 1632. *Hudební věda*. Praha: Academia, XXIV, č.1, s. 63-72. ISSN 0018-7003.

Z dalších kancionálů můžeme jmenovat Hlohovského *Písně katolické*, nebo v roce 1683 vydaný *Šteyerův kancionál*¹⁷.

3. Hudební baroko na Moravě

3.1 Vlivy na utváření chrámové hudební kultury

Vlivem třicetileté války se na Moravu téměř nedostává hudba z protestantských zemí. Vliv na vývoj hudby zde přichází především z Itálie, Rakouska a jižního Německa. Hudební baroko na Moravě vrcholí ve 2. polovině 18. století. Chrámová hudba se vyvíjí poměrně plynule. Významným počinem a zásahem bylo v roce 1754 vydání zákazu používání trumpet a tympánů v chrámové hudbě Marií Terezií. Rozhodnutí císařovna učinila na základě nátlaku tehdejšího papeže Benedikta XIV. Obyvatelstvo se vůči zákazu stavělo velmi negativně, neboť troubení a bubnování mělo dlouholetou tradici a bylo také velmi oblíbené.¹⁸

Změny nastaly i ve vývoji a používání hudebních nástrojů. Příkladem je ústup regálů, který je nahrazen varhanním pozitivem. Ten nabízí větší a pestřejší zvukové možnosti vhodné nejen při sólové hře, ale také při hře bassa continua k doprovodu zpěváků či jiných nástrojů. Dále na počátku 18. století dochází v chrámové hudbě k ústupu používání cinku. Naproti tomu hoboj, který se objevuje již na sklonku 17. století, nahrazuje zastaralou šalmaj.

Nové hudební trendy podporovali především biskupové, kteří byli vzděláni v Itálii. To se týkalo především hodnostářů olomoucké kapituly a kolegiálních kapitul v Kroměříži, Brně a Mikulově. Ústřední vzdělávací institucí katolického světa bylo *Colegium Germanicum* v Římě. Fungování této instituce měl na starost jezuitský řád. O tom, jak se jezuité starali o výchovu v oblasti hudby, bude podrobněji pojednáno v dalších kapitolách. V 17. a 18. století je těžištěm chrámové tvorby hudba figurální.¹⁹ Většina muzikantů byla na ní existenčně závislá. Souviselo s tím i odborné vzdělávání ve školách, kde byla hudba vyučována. Vedoucí postavení v ní zaujímaly kostely

¹⁷SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001. ISBN 80-7275-021-6

¹⁸SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001. ISBN 80-7275-021-6

¹⁹SEHNAL, Jiří. *Figurální mše na Moravě od 17. století do současnosti*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2020. ISBN 978-80-7051-313-2. Dostupné z: https://www.mzk.cz/sites/mzk.cz/files/souboryMZK/publikace/sehnal-figuralni_mse.pdf. [cit. 2024-05-02].

s kapitulou. Chránová tvorba poskytovala mimo jiné také možnost místním umělcům se skladatelsky prosadit. O tom, jak při mších zpíval lid, mnoho nevíme. Dochovala se však řada rukopisných zpěvníků, které přinášely výběr písní z tištěných kancionálů. Dá se tedy říct, že výběr melodií a textů v kancionálech byl poměrně ustálený a jednotný. Repertoár rukopisných kancionálů se v podstatě nelišil od repertoáru kancionálů tištěných, a proto bychom v něm marně hledali krajové písně. Z oblasti moravského Slovácka a Valašska byly kancionály, popsané Karlem Konrádem, iluminovány lidovými ornamenty. Z nich můžeme jmenovat kancionál z Ostré (Ostrožské Lhoty), kancionál Martina Mužikovského z Pržna, nebo *Kanceonal literaku z Bzence*.²⁰

3.2 Hudební sbírky

V chránové hudbě 17. a první poloviny 18. století nebylo zvykem zabývat se hudebními díly z minulosti. V důsledku dobového trendu byla řada děl, vzniklých před padesáti a více lety, až na vzácné výjimky, z hudebních archivů vyřazena. Hudba byla spotřebním zbožím svého druhu, které se měnilo podle současné módy. Proto byla i v chránové hudbě dáována přednost současně žijícím skladatelům. Naopak hudebních památek od druhé poloviny 18. století máme dochováno mnohem více.

Nejvzácnějším hudebním fondem na Moravě je hudební sbírka biskupa Karla Lichtensteina-Castelcornu, která je uložena v Kroměříži. Jde o ucelený soubor 1152 skladeb chránové, nástrojové a taneční hudby z druhé poloviny 17. století. Skutečnost, že se sbírka dochovala, byla dáána tím, že ji biskup odkázal diecézi, a také tím, že ji arcibiskupský archivář Antonín Breitenbacher zachránil včas před prodejem a rozkradením. Dalším zdrojem hudby první poloviny 18. století je hudební sbírka z kostela sv. Jakuba v Brně. V jiných kostelech na Moravě se sbírky zachovaly jen ojediněle. Nenahraditelnou ztrátu pro dějiny hudby představují hudební fondy z olomoucké katedrály, sbírky klášterů a hudebniny piaristů a jezuitů. Důvody ztráty a nezachování těchto notových sbírek jsou různé. V olomoucké katedrále byly noty soukromým majetkem kapelníka. Ten s nimi mohl nakládat podle své vůle. Hudebniny

²⁰SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001. ISBN 80-7275-021-6

velkých jezuitských klášterů končily většinou ve starém papíru a u piaristů v důsledku reforem došlo ke ztrátě zájmu o hudbu.²¹

4. Působení jezuitského řádu v Uherském Hradišti

4.1 Příchod jezuitů

Jezuité přišli do Hradiště na podzim roku 1643 z Kroměříže. O jejich přijetí se postaral městský děkan P. Michal Prokop, kdy jim poskytl zázemí na faře. Poté jezuité z darů sbírky koupili měšťanský dům, tzv. Kurcbergrovský, který se stal první jezuitskou rezidencí. Ve městě přibylo 9 kněží, děkan jim dal k používání kazatelnu i zповědnici místního kostela sv. Jiří. Další etapou v působení jezuitů byla myšlenka výstavby jezuitské koleje. Tomu předcházela přípis z 16. června 1644, kterým purkmistr i městská rada žádají císaře Ferdinanda II. o svolení k přenesení koleje z Kroměříže do Uherského Hradiště. Samotná stavba byla zahájena položením základního kamene 28. června 1654. V této době je rektorem jezuitů v hradišti Tobiáš Gebler, který přikročil k vlastní stavbě. Předtím však přiměl okolní šlechtu zajistit potřebný materiál. V roce 1662 byla část kolejní budovy dostavěna a poskytla zázemí 8 kněžím, 4 magistrům a 7 koadjutorům. Kolej byla zasvěcena sv. Františku Borgiášovi, jezuitskému knězi a třetímu generálnímu představenému řádu.

V roce 1670 pak začíná výstavba řádového kostela sv. Františka Xaverského, který byl vysvěcen 30. června roku 1682 biskupem Janem Breinerem. Kostel se stal zároveň farním, což platí až do dnešní doby.²²

4.2 Hudební provoz jezuitské koleje

V 18. století měla hudba v jezuitském řádu svou nezastupitelnou a důležitou roli. Ta spočívala především v tom, že hudba měla vést věřící lid k větší zbožnosti. Vliv hudby pěstované v jezuitském prostředí se odrážel i v celé české hudební kultuře.

Důraz byl kladen především na zpěv duchovních písní v národním jazyce a instrumentálním doprovodu při školských hrách. Jiří Sehnal ve svém výzkumu uvádí, že se hudbě intenzivně věnovali pouze nadaní novici, kteří měli před kněžským

²¹SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001. ISBN 80-7275-021-6

²²ZEMEK, Metoděj: *Kniha o Redutě*. Tomáš Ježek - Ottobre 12. Velehrad: 2001. ISBN 80-86528-05-7.

svěcením. Po jeho dosažení se pak tito členové řádu hudbě věnovali, jen pokud k tomu byli pověřeni ze strany představených. I v takových případech však pouze dočasně. Hudební jazyk jezuitů nebyl nijak specifický. Spíše vycházel ze současných hudebních liturgických forem mimo řádové prostředí. Jiří Sehnal také konstatuje, že jezuité dokázali velmi důsledně využít možnosti barokního hudebního slohu. Bohužel nemáme však mnoho památek, které by charakterizovaly styl a interpretaci hudby z jezuitského prostředí. Jistá specifika však hudba jezuitských seminaristů měla. A to především v oblasti interpretace, která se vyznačovala zpěvnou svěžestí a virtuositou mladých hlasů. Právě kvalitní interpretace umožňovala přijímat současný hudební repertoár. Hudební provoz zdejšího řádového kostela zajišťovali mladí hudebníci, tzv. seminaristé. V samotných prostorech koleje se konaly zkoušky na hudební doprovod dané liturgie.²³

4.3 Výuka hudby

Zodpovědnost za vzdělání seminaristů měl hudební prefekt. Ten se staral o ekonomické a organizační záležitosti. Nemusel tak mít nutně hudební vzdělání. Jeho úloha spočívala především v tom, aby zajistil, že seminaristé budou vždy k dispozici se svým hudebním doprovodem. Dále prefekt dohlížel na pravidelný nácvik a pestrost repertoáru. O tom, jak fungovala výuka v hradištském semináři, se prameny nezmiňují. Vodítkem nám však může být řád jezuitského hudebního semináře v Jičíně, který se nám dochoval dodnes, a to pod názvem *Ordo musices*.

Hudebně vzdělaní starší seminaristé, tzv. instruktoři, měli na starost praktickou hru na nástroje. Jednalo se především o housle, trubku, pozoun a hru na varhany. Ta zahrnovala v té době zvládnutí generálbasu a improvizace. Kromě výuky praktické hry se studenti věnovali také předmětům hudebně-teoretických disciplín. Výuka se konala dvakrát denně. Počet seminaristů byl mezi 20–30, což byl v 18. století dostačující počet k provádění figurálních skladeb. Cílem vzdělání bylo tedy vychovat hudebníky, kteří budou schopni zajistit hudebně-liturgický provoz kláštera i kostela. Zatímco systém výuky byl nastaven tak, aby se případně mohl konat bez hudebního

²³ASCHENBENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 17. a 18. století*. Vyd. 1. Plzeň: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-57-5.

prefekta, organizace ani průběh společných zkoušek se bez jeho přítomnosti už neobešel. Výběr provozovaného repertoáru náležel otci regentovi, který byl také formálně za celý hudební doprovod liturgie zodpovědný. Vlastní zkoušky a také faktická odpovědnost za hudební produkce pak, jak již bylo řečeno v úvodu kapitoly, ležela na bedrech hudebního prefekta. Každý den vyjma nedělí a svátků se konala generální zkouška (proba generalis) a znamení (signum) k ní dával vždy prefekt.²⁴

²⁴ASCHENBENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 17. a 18. století*. Vyd. 1. Plzeň: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-57-5.

5. Hudba 18. století v Uherském Hradišti

5.1 Hudba v kostele (chrám sv. Františka Xaverského)

Na základě hudebního inventáře z roku 1730 můžeme uvést, že zde byla provozována pouze hudba duchovní. Vůbec zde nebyla zastoupena instrumentální světská hudba. Pro jezuitský řád bylo charakteristické, že se dovedl přizpůsobit konkrétním podmínkám, v nichž vyvíjel svou činnost. V Uherském Hradišti šlo o přizpůsobení se provinciálnímu charakteru a vkusu venkovského obyvatelstva. To se projevilo volbou prostších, lidovému posluchači přístupnějších skladeb (*cantus*). Při bohoslužbách v době vánoční a postní byly zaváděny písně s českým textem. Není také vyloučeno, že některé z těchto skladeb byly lidové duchovní písně upravené pro více hlasů, nebo obohacené nástrojovým doprovodem, jako je tomu např. v Holanově kancionálu. Prosté hudební úpravy svérázně modifikovaly původní strohou orientaci v repertoáru.²⁵

Naproti tomu máme doloženo, že se v chrámě zpívalo i v němčině. Vyplývá to ze zjištění, že německy mluvící část obyvatelstva založila v roce 1745 nadaci 150 zlatých. Ta zajistila, aby se mohly o nedělích a svátcích zpívat právě německé písně za doprovodu varhan.²⁶

Repertoár

Zajímavostí je nízký počet mší, který je uveden v inventáři z roku 1730. Těch je zde uvedeno pouze deset. Důvodů může být hned několik. Buď seznam neobsahuje všechny skladby, které měli studenti k dispozici, nebo se figurální mše zpívaly jen při výjimečných slavnostních příležitostech. Jednalo se o poměrně snadné mše od Valentina Rathgebera, snad o sbírku *Decas Mariano Musica* (Augsburg 1730).

Zvláštností je také výskyt skladeb s českým textem. Jde o jev, který je u chrámové hudby 1. poloviny 18. století poměrně neobvyklý. Do této kategorie patří např. *Mottetum natalitium (Děťátko se narodilo)* od neznámého autora a pastorela *Do Betléma chvátejme* od Josefa Dukáta. Dále se s českým textem na kůru místního kostela zpívaly 3 skladby od „domáciho autora“ (ab. auth. domestico). Jednalo se

²⁵SEHNAL, Jiří (1967). Hudba v jesuitském semináři v roce 1730. *Hudební věda*. Praha: Academia, IV, s. 139-147. ISSN 0018-7003.

²⁶ZEMEK, Metoděj: *Kniha o Redutě*. Tomáš Ježek - Ottobre 12. Velehrad: 2001. ISBN 80-86528-05-7.

o postní písni *Ó jak žalostná jest hodina, Jsa již prodán nebeský Pán, Sem přístup člověče*. Od jezuity Jacoba Sittera pak zde máme uvedenou píseň *Ježíši, muži bolesti*. Skladby dokládají, že se hradišští jezuité chtěli přiblížit vkusu českého obyvatelstva města a jeho okolí.²⁷

5.2 Hudba mimo kostel

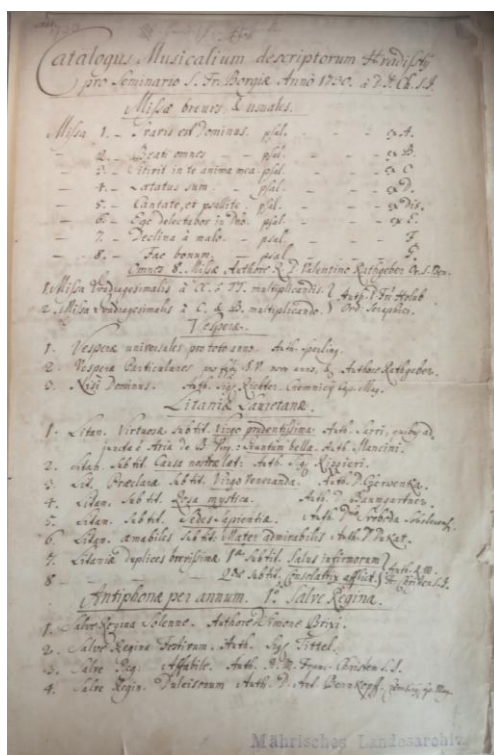
Seminaristé pravidelně obstarávali hudbu i při veřejných náboženských průvodech a slavnostech. Za to byli od města finančně odměňováni. Pravidelně účinkovali o Velikonocích, při průvodech Božího těla a pouti ke kapli sv. Rocha na kopci nad měšťanskými vinohrady v Mařaticích. Z let 1714 a 1716 máme doloženo, že seminaristé hudebně vystupovali také na slavnosti Nanebevzetí Panny Marie a během svátků sv. Karla Boromejského a sv. Jiří.²⁸

²⁷SEHNAL, Jiří (1967). Hudba v jezuitském semináři v roce 1730. *Hudební věda*. Praha: Academia, IV, s. 139-147. ISSN 0018-7003.

²⁸SEHNAL, Jiří (1967). Hudba v jezuitském semináři v roce 1730. *Hudební věda*. Praha: Academia, IV, s. 139-147. ISSN 0018-7003.

6. Hudební inventář z roku 1730

Inventář z roku 1730 jsem měl možnost osobně zhlédnout v Moravském zemském archivu v Brně. Inventář se skládá celkem ze tří samostatných listů a jednoho dvojlistu o rozměrech 316 x 204 mm. V záhlaví úvodního listu je latinsky uveden celý název inventáře *Musicalium descriptorum Hradistii pro Seminario S. Fr. Borige Anno 1730 a P. J. Ch. S. J. [...] Anno 1730*. V pravém dolním rohu je pak německé označení archivu *Mährisches–Landesarchiv. P. J. Ch. S. J.* označuje monogram Jana Chodury, což byl kněz a zároveň hudební prefekt, který ve zmiňovaném období inventář popsal. Inventář z Uherského Hradiště je uložen v Moravském zemském archivu v Brně v Bočkově sbírce G1 a označen signaturou 5838.



Obr. 2 – foto titulní strany²⁹

6.1 Charakteristika

Souhrnný katalog nám umožňuje hlouběji nahlédnout do hudebního života hradištského jezuitského semináře a přilehlého kostela sv. Františka Xaverského. I když

²⁹Catalogus Musicalium descriptorum Hradistii pro Seminario S. Fr. Borgiae Anno 1730 a P. J. Ch. S. J. (inventář je uložen v Moravském zemském archivu v Brně sign. G1 – 5838).

jde jen o úzký pohled na hudbu jezuitů, má inventář při nedostatku podobných památek mimořádný význam. Hudební sbírka měla v roce 1730 pouze 185 skladeb, z nichž bylo blíže specifikováno 150. Jak upozorňuje ve své studii muzikolog Jiří Sehnal, na instituci, která funguje s přestávkami pětasedmdesát let, je jejich počet velmi nízký. Starší skladby byly z inventáře pravděpodobně vyřazeny. Rozhodně však z toho nelze usuzovat, že docházelo k odporu řádu k figurální hudbě. Spíše se zdá, že počet hudebnin byl ovlivněn skromnějšími technickými a personálními možnostmi hradištského semináře. Většina děl zaznamenaných v inventáři pochází od autorů 17. a první poloviny 18. století.

V roce vzniku inventáře bylo seminaristů celkem patnáct. V dalších letech se jejich počet ustálil na počtu asi dvaceti osob.³⁰

6.2 Struktura inventáře

Skladby jsou rozděleny do dvaceti tematických skupin, které obsahují mše, nešpory, litanie, Mariánské modlitby a hymny k nešporám. Skladby ostatních tematických skupin jsou označovány jako *cantus* podle liturgické doby – Vánoce, doba postní, velikonoční. Jednalo se pravděpodobně o jednoduché písňové útvary, které nekladly vyšší nároky na hudebníky ani posluchače. V inventáři však chybí hudba ke školským hrám, které byly v uherskohradištské koleji s oblibou praktikovány.³¹

Pro přehlednost uvádím následující seznam:

Liturgická forma	Počet skladeb
1. Missae breves & usuales	10
2. Vesperae	3
3. Litaniae Lauretanae	9
4. Antiphonae per annum Salve Regina	4
5. Alma Redemptoris	10
6. Ave Regina	9

³⁰ČÍHAL, Petr (2012 [vyd. 2013]). Hudební inventář jezuitů v Uherském Hradišti z roku 1730. *Slovácko: společenskovědní sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slováké muzeum, roč. 54, s. 225-242, ISSN 0583-5569.

³¹SEHNAL, Jiří (1967). Hudba v jesuitském semináři v roce 1730. *Hudební věda*. Praha: Academia, IV, s. 139-147. ISSN 0018-7003.

7. Regina Coeli	13
8. Hymni Vespertini	5
9. Cantus Natalitii	11
10. Cantus Quadragesimales	23
11. Cantus de Resurrectione et Ascensione Domini	7
12. Cantus de Sancto Spiritu	4
13. Cantus de Sanctissima Trinitate	5
14. Cantus de Venerabili Sacramento	10
15. De Sanctissimo Nomine Jesu	3
16. Cantus de Beata Virgine	7
17. Cantus de Sanctis Apostolis & Martiribus	5
18. Cantus pro quacunque solennitate	5
19. Cantus de Tempore	6
20. Cantus pro defunctis	1

6.3 Skladatelé

Ze skladatelů jsou zvláště hojně zastoupeni členové jezuitského řádu. V inventáři jsou uvedeny tyto skladatelské osobnosti:

František Christen (1682–1733) – 13 skladeb, Václav Majer – 16 skladeb, Antonín Svoboda (1709–1745) a Daniel Votavovský (1646–1720). Ani jeden z uvedených skladatelů však nebyl hudebním prefektem jezuitské koleje.

Ze skladatelů jiných řádů jsou v inventáři uvedeny skladby od františkána Holuba (ten byl snad členem hradištského konventu), benediktina Václava Gunthera Jacoba (1685–1734) a již zmiňovaného velmi oblíbeného benediktina Valentina Rathgebera (1682–1750). Řád křížovníků reprezentuje František Ludvík Poppe (1670–1730). Z významnějších skladatelů 1. poloviny 18. století se setkáváme v inventáři se skladateli Josefem Brenntnerem, Šimonem Brixim (1695–1735), již dříve zmíněným Josefem Dukátem (1684–1717) a jedním z nevýznamnějších domácích skladatelů českého baroka Janem Dismasem Zelenkou. Od něj se v Uherském Hradišti dochovaly dvě árie *Pie pelicane* a *Te adoro, te suspiro*. Zelenka byl totiž zřejmě žákem pražských jezuitů,

kteří mu pak také dopomohli k jeho působení ve dvorní kapele v Drážďanech. Jeho jméno mělo v jezuitských kolejích „dobrý zvuk“ a jeho skladby byly velmi oblíbené a propagované. Na Moravě se s tímto skladatelem setkáme poprvé. Z moravských skladatelů je v inventáři zastoupen dvěma skladbami kroměřížský kapelník od sv. Mořice Antonín Bernkopf. Jedna skladba je zde také od olomouckého dómského varhaníka Karla Einwalda. Ze zahraničních autorů nacházíme v inventáři především skladby italských autorů. Ze známějších to jsou F.A. Porpora, F. Durante, F. Gasparini a D. Sari. Z německých autorů pak J. Kerllem, Baumgartnerem, A. Koppem a T. Eisenutem.

Instrumentace

Inventář obsahuje u některých skladeb také údaje o nástrojovém obsazení. Tím nastiňuje, jaké nástroje měli hradišští jezuité k dispozici. Příkladem jsou mše od V. Rathgebera, u kterých je poznámka „psal“, což bychom mohli chápat podle Waltrova slovníku (s. 500) jako psalma, tzn. s doprovodem smyčcových nástrojů. Podle počtu mší (8) šlo snad o první skladatelovo dílo z roku 1728 s názvem *Octava musica clavium octo musicarum in Missis octo musicalibus* pro 4 vokální hlasy s doprovodem dvou houslí a varhan. Naopak prosté hudebního doprovodu byly 2 Holubovy (františkán) mše pro dvojhlasý sbor s doprovodem varhan. Jak již bylo zmíněno, z nástrojů se nejvíce vyskytovaly housle a violy. U nich se ve dvou případech objevuje i skordatura. Z dechových nástrojů jsou zmiňovány hoboje a lesní rohy. Naopak repertoár hudební sbírky neobsahoval skladby, ve kterých by byly obsazeny trubky.³²

³²SEHNAL, Jiří (1967). Hudba v jezuitském semináři v roce 1730. *Hudební věda*. Praha: Academia, IV, s. 139-147. ISSN 0018-7003.

7. Rukopisné kancionály z jižní Moravy

V oblasti jihovýchodně od Uherského Hradiště vznikala od třicátých let 18. století početná skupina kancionálů. Ty vykazují podobnosti jak po stránce výtvarné, tak i repertoárové. K nejvýznamnějším pisatelům rukopisných kancionálů patří Pavel Raška (1706–1776). Do dnešní doby se podařilo dohledat devět zpěvníků, jež jsou pravděpodobně jeho dílem. V několika z nich na titulním listu uvedl své jméno, jiné jsou anonymní. K prvnímu Raškovu dochovanému rukopisu patří nešpory z roku 1751, dále pak můžeme jmenovat kancionál z roku 1774 je uchován ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti. K dalším rukopisům, které se vztahují ke konkrétním lokalitám, je *Novolhotský kancionál (1732–1375) a Kancionál z Ostrožské Lhoty (někdy nazýván také Ostrolhotský kancionál)*, který je dodnes uchovávan v oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně.³³

Rukopisy byly vázány na regionální repertoár. Písaři zřetelně reflektovali potřeby místní komunity a zaznamenávali písně, které se v dané lokalitě skutečně zpívaly. Docházelo také k místním úpravám nápěvu a textu. Sepětí rukopisného kancionálu s určitým regionem se nemuselo týkat pouze malé lokality. Struktura kancionálu se často přizpůsobovala orálnímu charakteru písňové produkce. Cílem bylo zapojit do zpěvu účastníky bohoslužeb včetně těch, kteří neuměli číst. Analýza písňového repertoáru ukazuje spojení regionů, které jsou od sebe vzdáleny. U moravských rukopisů, které pocházejí z oblasti Slovácka, se repertoár písní opírá o slovenské (hornouherské) prameny.

7.1 Význam kancionálu pro poznání liturgické praxe

Rukopisné kancionály jsou cenným zdrojem k poznání dobové liturgické praxe. Bohužel rukopisy nebývají opatřeny doprovodnými texty (např. předmlouvou), které by umožnily podrobnější analýzu úlohy lidového zpěvu. Pisateli rukopisů byli vesměs učitelé, kteří zaznamenávali písně podle písemné předlohy. Přesto se v nich však projevuje pisatelova osobní zkušenost s regionální jazykovou verzí písně. Tímto se

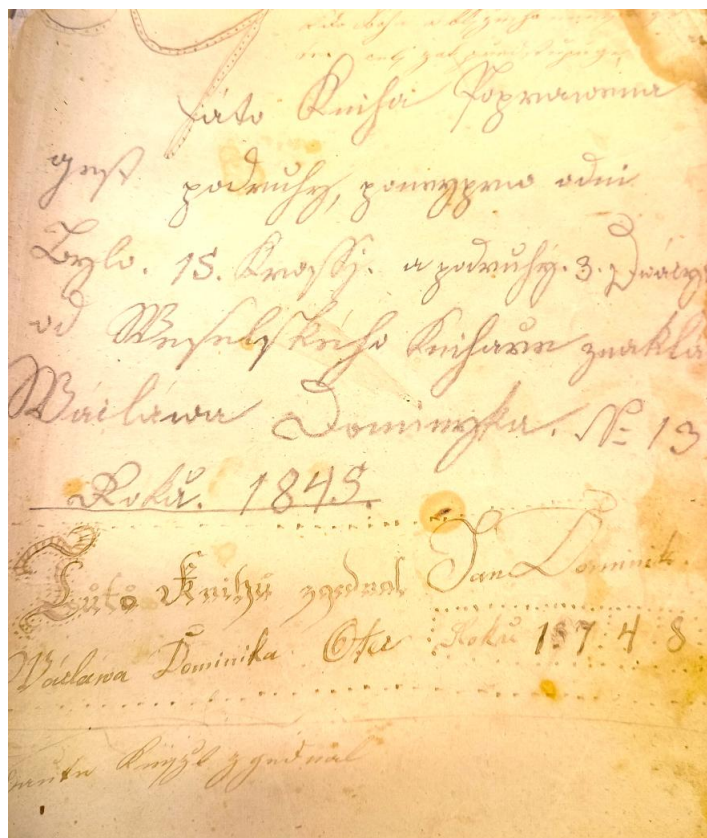
³³SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Marie ŠKARPOVÁ (vedoucí práce). Praha: Karlova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky. 2018. Dostupné z: Digitální depozitář Univerzity Karlovy. <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/81297/140044099.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [citováno 2024-03-20].

prokazuje vliv mluveného slova s prvky nářečí, které se v písních objevuje. K poznání liturgické praxe nám může být vodítkem repertoár, který se odlišoval v určitých preferencích od repertoáru tištěných kancionálů. Odlišnosti vycházely ze skutečnosti, že rukopisy méně podléhaly oficiálním předpisům a věrněji odrážely dobovou i lokální praxi v liturgii. V rukopisech jsou více obsaženy žalmové parafráze, tropovaná ordinaria. Zajímavý je zde rozpor v užívání vernakulárních parafrází (tropů), které nahrazovaly latinské části mešního ordinaria. Praxe totiž nebyla v posttridentské liturgii přípustná.³⁴

7.2 Kancionál z Ostrožské Lhoty

Vznik rukopisného kancionálu se datuje do roku 1748 a je připisován Pavlu Raškovi. Kancionál (někdy uváděný jako Kancionál z Ostré Lhoty) je uchováván v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea Brno pod signaturou A 40134.N. Rukopis je také spojován s rodinou Dominiků, což dokládá přípisek na poslední straně. *„Táto kniha popravena jest podruhý, ponejprv od ní bylo 15 kroší a podruhý 3 dvacítky, od veselského knihaře z nákladu Václava Dominika N. 13 roku 1845“ a „tuto knihu zjednal Jan Dominik, Václava Dominika otec roku 1748“.* Rukopis náležel rodině Dominiků (Janovi, Václavovi a Janovi ml.) a byl používán ještě v polovině 19. století, o čemž svědčí i jiné dobové přípisky. Podle formulace „tuto knihu zjednal“ však nebyl Jan Dominik jejím pisatelem.

³⁴SMYČKOVÁ, Kateřina (2019). Moravské rukopisné kancionály a jejich význam pro poznání lidového duchovního zpěvu 17. a 18. století. *Český lid* roč. 106, č.2, s. 139-156. Online. Český lid. 25.6.2019. Dostupné z: <https://ceskylid.avcr.cz/media/articles/773/submission/original/773-2186-1-SM.pdf>. [cit. 2024-05-10].



Obr. 3 – přípisek na poslední straně dokládající vlastnictví rodině Dominiků

Pavlu Raškovi lze bezpečně přisoudit zpěvník z roku 1752–1755 vzniklý pro kůr kostela v Nové Lhotě. Dokazuje to údaj o jeho autorství na titulním listu. Raškův novohotský zpěvník se nejvíce podobá Ostrožskému kancionálu, a to jak výtvarnou výzdobou a skladbou repertoáru, tak i rozsahem knihy a zápisem notace asi u čtvrtiny písní.

Podoba kancionálu

Protože chybí titulní list, kancionál začíná písněmi ranními a adventními. Je zde obsažen obvyklý písňový repertoár, který je uspořádán podle liturgického roku. Zvláštností, tak jako v jiných Raškových rukopisech, je větší absence mariánských písní. Od většiny dalších Raškových zpěvníků se Kancionál z Ostrožské Lhoty odlišuje tím, že velká část jeho písní je notovaná v jednohlase. Vedle již zmiňovaného kancionálu

z Nové Lhoty a Mariánského kancionálu představuje tento kancionál vrchol Raškova iluminátorského umění.³⁵



Obr. 4 – ukázka iluminací v Kancionálu z Ostrožské Lhoty³⁶

³⁵SMYČKOVÁ, Kateřina (2014). Rukopisné kancionály Pavla Rašky. *Slovácko: společenskovední sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 56, s. 213-220. ISSN 0583-5569.

³⁶PLEVÁK. Jan. 2024.04.03. *Fotokopie kancionálu z Ostrožské Lhoty*. Místo pořizení: Oddělení dějin hudby, Moravské zemské muzeum Brno.

8. Skladatelské osobnosti chrámové hudby

V následující kapitole se budu zabývat bližším popisem dvou skladatelů z Uherskohradištska a jejich tvorbou v dané době. Jednotlivé skladatele jsem vybral záměrně, a to pro jejich rozdílnost v komponování a rozdílnost prostředí, ve kterém se pohybovali; zatímco Jiří Zrunek, člen františkánského řádu, tvořil výhradně v sakrálním prostředí, Josef Schreier byl více v kontaktu s prostředím profánním (světským); ale též pro to, co je spojovalo, a to je syntéza lidové a duchovní hudby v jejich tvorbě.

8.1 Jiří Zrunek

Jiří (rodným jménem Josef) Zrunek se narodil 19. března 1736 ve Vnorovech v rodině místního regenschoriho Karla Zrunka. Studoval na piaristickém gymnáziu v Kroměříži a na jezuitském gymnáziu v Trnavě. V roce 1753 vstoupil v Hlohovci do františkánského řádu. V roce 1755 přijal řeholní jméno Georgius. V letech 1755 až 1757 studoval filozofii v Nižné Šebastové a v letech 1758 až 1761 teologii v Hlohovci. Na kněze byl vysvěcen v roce 1760. Poté působil jako varhaník v kláštorech v Žilině, Beckově, Skalici a na dalších místech v rámci františkánské provincie.³⁷

Dětství a studentská léta

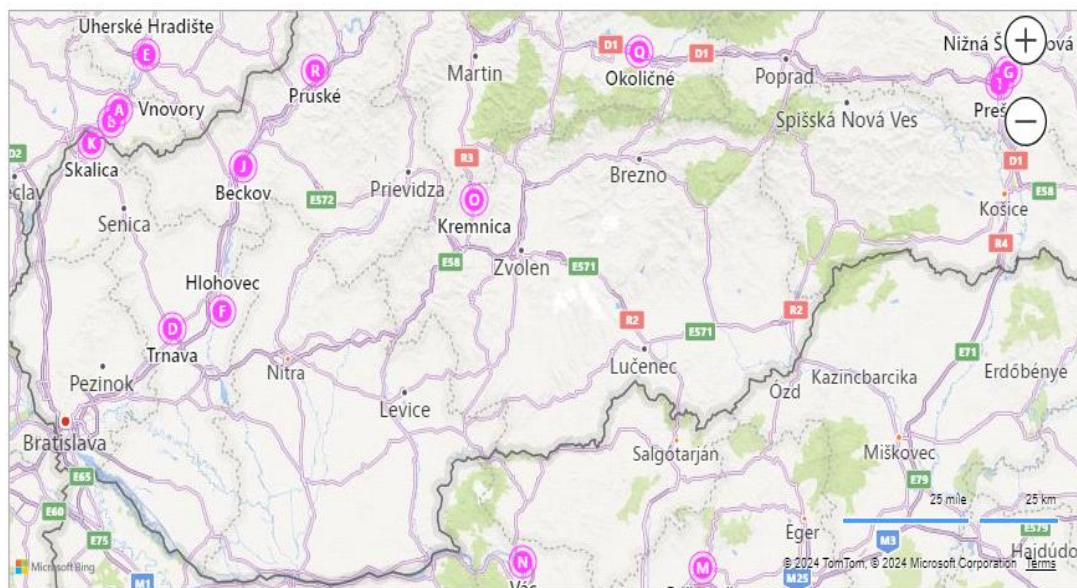
Malý Josef navštěvoval vnorovskou školu, kde byl učitelem jeho otec Karel. Již od dětství svému otci vypomáhal na kůru zdejšího kostela. Ve farní kronice se také uvádí, že Josef pomáhal i s organizací poutí do Blatnice a nedaleké Strážnice. Právě při pouti ve Strážnici si všimli jeho neobyčejného hudebního nadání kněží z piaristického řádu. Kolem roku 1746 vstupuje piaristické přípravné školy. Josef zde dosahoval zřejmě velmi dobrých studijních výsledků, proto přechází na šestitřídní, nově zbudované piaristické hudební gymnázium v Kroměříži. O tomto jeho studiu již existuje záznam v seznamu fundatistů z roku 1750, kde je Josef Zrunek uváděn pod číslem 138 ve věku třinácti let s místem bydliště Znorovy jako servus seminarii (sluha semináře).³⁸

³⁷ GILES, Aaron. *Georgius Juraj Zrunek*. Online. zrunek.info. Dostupné z: https://zrunek-info.translate.google/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=sc. [citováno 2024-04-15].

³⁸ MOTYČKA, Martin (2013). Kořeny znovuobjeveného komponisty patří do Vnorov, P. Jiří Josef Zrunek, OFM. *Slovácko: společenskovoední sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 54, s. 243-249. ISSN 0583-5569.

Toto označení vypovídá o členění studentů podle původu. Kroměřížské gymnázium bylo v polovině 18. století výběrovou školou, na kterou byli posíláni nejnadanější studenti ostatních piaristických škol na Moravě. Zrunkův přestup tedy svědčí o jeho mimořádném nadání.

V roce 1753 vstupuje Josef Zrunek do františkánského kláštera v Uherském Hradišti. Věčné sliby složil Josef do rukou svých představených v roce 1755, a přijímá tak řeholní jméno Jiří. V zápise z kláštera v Hlohovci je u něj uvedeno, že ovládal hru na varhany. V dalších letech se věnuje studiu filozofie a teologie, je překládán do různých klášterů v rámci františkánské provincie Nejsvětějšího Spasitele v Uhrách. Největší část svého skladatelského díla zanechal v klášteře v Žilině. Na žádném ze svých působišť nesetřval dlouho. P. Jiří Zrunek v každém klášteře, kde působil, zastával místo varhaníka a hudebního pedagoga. Posledním jeho působištěm byl klášter v Nižné Šebastové, dnešní části Prešova. Zde 3. června 1789 umírá a je tady rovněž pochován.³⁹



Obr. 5 – působiště J. Zrunka (zdroj: <https://zrunek.info/bio>)

Hudební rukopis

Během svého řeholního života vytvořil Jiří Zrunek několik rukopisných sbírek, ve kterých se nacházejí jak jeho vlastní skladby, tak i skladby ostatních skladatelsky

³⁹MOTYČKA, Martin (2013). Kořeny znovuoobjeveného komponisty patří do Vnorov, P. Jiří Josef Zrunek, OFM. *Slovácko: společenskovoední sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 54, s. 243-249. ISSN 0583-5569.

činných spolubratrů františkánů. Rozlišit a identifikovat jeho díla mezi ostatními je někdy velmi složité až nemožné. Mezi skladateli „salvatoriánské“ provincie byl Jiří Zrunek nejzručnější. Jeho díla jsou kvalitnější než Bajanova, úrovní se blíží tvorbě P. Pantaleóna Rošovského. Juraj Pavlín Bajan (*1721 až +1792) byl taktéž členem františkánského řádu, byl hudebním skladatelem a výraznou postavou slovenského baroka. P. Pantaleón Rošovský (*1734 až +1789) patřil také k předním hudebním skladatelům středního baroka a klasicismu na Slovensku. Jádrem jeho tvorby byla duchovní hudba. Oba skladatelé komponovali ve stejném období jako Jiří Zrunek.

Ke stylovým znakům hudby Jiřího Zrunka patří virtuózní varhanní sóla, bohaté koloratury a rozvinutý pozdně barokní a galantní styl.⁴⁰

Dílo

Zajímavý je dobový záznam z kroniky žilinského františkánského kláštera z roku 1766, který informuje o tom, že Juraj Zrunek zde zhotovil několik sborníků, přičemž mu pomáhal Edmund Pascha. Jednalo se především o mše, litanie a antifony k officiu.

Jedná se o tyto sborníky:

- *Missae ordinariae et aliquae de Requiem, ac antiphona Stella Coeli*
- zádušní mše s antifonou Hvězda nebes.
- *Missae de Requiem cum suis cantilenis*
- zádušní mše s jeho písněmi
- *Missae, cantilena, lytaniae et antiphona Tota pulchra pro festis nataliciis*
- mše koledy, litanie a antifony k slavnostem ve vánočním čase
- *Lytaniae lauretanae multiples, antiphonae post completorium pro annum cantari solitae, et antiphona Tota pulchra*
- Loretánské litanie, antifony ke kompletáři (breviáři), zpívané přes rok.

Je pravděpodobné, že tento dnes neznámý vzorový sborník, který obsahoval veškerý základní františkánský hudební repertoár, měl Zrunek rozpracován již dříve (zřejmě ve Skalici v letech 1763–1765), a to jako základní

⁴⁰HARMONIA PASTORALIS. *Kdo byl páter Georgius Zrunek*. Online. Dostupné z: <https://hp.gregoriana.sk/sk/node/8>. [citováno 2024-02-08].

hudební výbavu pro své hudební povolání v řeholi. V Žilině Jiří Zrunek s pomocí E. Paschy tento sborník zkompletoval a později v jednotlivých klášterních působištích z něj čerpal a dotvářel jej na míru i poměry v daných kláštorech (pro conventu), čímž vznikaly nové varianty. Celkově jsou dosud známy tyto rukopisy Juraje Zrunka:

- *Praeconium mariale* (1761)
 - sborník obsahující mariánské antifony a litanie
- *Laboritium quadripartitum* (1768)
 - sborník obsahující celý potřebný repertoár pro klášter v Gyöngyösi, dedikovaný významnému františkánovi salvatoriánské provincie – P. G. Kernhoferovi. Jsou v něm obsaženy mariánské antifony, litanie, vánoční mše včetně dvou maďarsko-latinských.⁴¹
- *Liber missarum* (?) (1770)
 - anonymní mešní sborník
- *Liber Sacrorum* (1781)
 - sborník mešních písní

Nejslavnější dílo *Missa prima in F pro festis natalitiis*

Tato vánoční mše je nejznámějším a nejčastěji interpretovaným dílem skladatele Jiřího Zrunka. Zrunek ji napsal v roce 1766, tedy o třicet let dříve, než vznikla Česká mše vánoční Jakuba Jana Ryby. Nabízí se nám tedy souborná komparace těchto děl. Synonymem těchto mší je včlenění lidových pastorálních zpěvů. Zrunek však ještě více používá prvky lidového humoru, který prokládá jak texty, tak hudební složkou. Například v části Benedictus zdůrazňuje ve zpěvu slabiku „be“, čímž navozuje bekot ovcí v horské salaši, což ještě dokresluje cinkání hlubokých tónů zvonců. Zrunkova vánoční mše tedy mimo folklorní prvky v hudební i textové složce obsahuje také humorné scény z pastýřského života, které mu byly jistě blízké. Z hlediska instrumentace využívá nástroje pro lidovou hudbu, kterými jsou fujara, píšťala

⁴¹HARMONIA PASTORALIS. *Kdo byl páter Georgius Zrunek*. Online. Dostupné z: <https://hp.gregoriana.sk/sk/node/8>. [citováno 2024-02-08].

či cimbál. Kromě latinských textů se ve mši objevují pasáže v nářečí oblasti Slovácka poloviny 18. století.

Zvláštností díla jsou poznámky v samotné partituru, které uvádějí, že je možné určité nelatinské pasáže vynechat. Tedy, že nemají hodnotu. Doslova je zde latinsky uvedeno *Hic textus slavonicus nihil valet*, což v překladu znamená, že tento slovanský (ne slovenský) text je bezcenný. Na druhou stranu je potřeba říct, že na přelomu 18. a 19. století byla taková praxe vpisování poznámek zcela běžná.⁴²



Obr. 6 – Missa pastoralis in F (část Kyrie)⁴³

⁴² MOTYČKA, Martin (2013). Kořeny znovuobjeveného komponisty patří do Vnorov, P. Jiří Josef Zrunek, OFM. *Slovácko: společenskovední sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 54, s. 243-249. ISSN 0583-5569.

⁴³ LIBRARY OF CONGRES. *Ukázka ze Zrunkovy Missa pastoralis in F (část Kyrie)*. Online. Dostupné z: https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_12881_001/?sp=2. [citováno 2024-03-15].

8.2 Josef Schreier

Dne 2. ledna 1718 byl pokřtěn Joseph Cirillus. Otec je zapsán pod jménem Johann Georg Schreyer, matka byla Elizabetha. Josef vyrůstal v blahodárném prostředí starobylého městečka. Rodina se těšila jisté vážnosti. První krůčky ke vzdělání učinil Josef patrně v dřevohostické škole. O staré školní budově však nic nevíme. V děkanské matrice v Holešově z roku 1761 existuje záznam, že zde bydlel rektor v panském domě, kde se možná i vyučovalo. Jméno kantora, který poskytl Schreierovi základy hudební výuky, ale neznáme. Vystává však otázka, kam se chlapec Schreier obrátil, aby pokračoval ve studiích. Jeho solidní vzdělání naznačuje, že navštěvoval přinejmenším gymnázium.⁴⁴

Schreierovo působení v Bílovicích

Dne 13. června 1740 se v Bílovicích oženil s dcerou bílovického kantora Mikuláše Bureše Annou Františkou Rozálií, která se narodila 9. března 1722 v Šumicích, kde tehdy její otec učil. Josef Schreier nahradil svého tchána na kantorském postu v Bílovicích. Manželé Josef a Anna Schreierovi měli spolu 12 dětí, z nichž syn Jan Filip Jakub vstoupil 1767 v Kecskemétu (Uhry) do piaristického řádu a přijal jméno Norbert. V Nitře vystudoval filozofii a teologii a tyto předměty potom vyučoval na piaristických školách. Stejně jako otec byl hudebně činný a patřil do okruhu slovenského buditele Antona Bernoláka. Ve fondu Národní školy v Bílovicích je záznam z roku 1754, který uvádí, že byl jejím správcem právě Schreier. Okruh známých Josefa Schreiera nejlépe charakterizují kmotři jeho dětí: uherskohradištský měšťan a zednický mistr Martin Merta, Anna Pešková, dcera uherskohradištského měšťana a varhaníka Jana Pešky, a Zikmund Kraus zpěvák na kůru farního kostela v Uherském Hradišti. Svoji roli jistě hrálo v roce 1726 založené Bratrstvo svatého Anděle strážce, které ročně přispívalo 18 zlatých na 24 zpívaných mší svatých, a také výpomoc uherskohradištských jezuitů. V letech 1750 až 1754 asistovali v Bílovicích při slavnostech na svátek Andělů strážných a Archanděla Michaela.⁴⁵

⁴⁴TROJAN, Jan. *Josef Schreier (1718-?): podivuhodné osudy života a díla zapomenutého moravského skladatele a kantora*. Olomouc: Votobia, 2005. ISBN 80-7220-238-3.

⁴⁵KRYSTÝN, Pavel. 2024.03.05. *Historie bílovické farnosti*. Místo: Farní kronika Bílovice.

Po roce 1760 stopy Josefa Schreiera z Bílovic mizejí. Kam se s rodinou odstěhoval, není známo. V pozdějším životopise jeho syna Norberta je pouze zmínka o otci, který byl správcem u hraběte Rottala v Holešově, pocházel z Modry v kraji Prešpurském v Uhrách. Z této krátké poznámky někteří badatelé odvozují, že po roce 1760 se Josef Schreier i s rodinou odstěhoval do Modré u Bratislavy a ke konci života byl ve službách holešovského hraběte Rottala. Tato verze však dosud není potvrzena písemnými prameny.⁴⁶

Missa pastoralis a další díla

Josef Schreier byl nejvýraznější kantor na Moravě v 18. století. Jeho *Missa pastoralis in C Bohemica* hrála na Moravě roli srovnatelnou s vánoční mší Jana Jakuba Ryby Hej mistře (1796). Tato pastorální mše stojí na přechodu od liturgické vánoční mše ke mši pastorelové. Jejím názvem mělo být patrně naznačeno, že se tu vedle latiny uplatnil lidový jazyk, kdy čeština ještě tehdy nebyla kodifikovanou spisovnou řečí. Je třeba zdůraznit, že v názvu nebylo použito pojmu *moravica*, moravská. V 18. století bylo takové označení nemyslitelné. Schreierova vánoční mše se dochovala v pozdějším opise hlasů z hudební sbírky benediktinského kláštera v Rajhradě. Již její obsazení zpěvních partů a jejich rozsah svědčí o tom, že byla určena venkovskému kůru. Pro rustikální prostředí mohl být problémem tenorový part. Skladatel píše tentokrát pro *canto* (soprán), *alto* a *basso*. Rozsah jednotlivých hlasů počítá se sborovými zpěváky, z nichž organicky vyrůstají nenáročná sóla.

Příklad tónového rozsahu jednotlivých hlasů:

CANTO c1 – g2, *ALTO* a – f2, *BASSO* D – e1

Rajhradský opis hlasů má v instrumentáři vedle dvojice houslí a varhan také žestě a tympány, jak bylo zvykem ve slavnostních mších. Z dnešního hlediska nesrozumitelná mutace trubek za lesní rohy, (*Clarino vel Corno I et II*), náležela k dobové praxi.⁴⁷

Dalším duchovním dílem z jeho pera je *Salve Regina* (více viz samostatná kapitola 9).

⁴⁶ KRYSTÝN, Pavel. 2024.03.05. *Historie bílovické farnosti*. Místo: Farní kronika Bílovice.

⁴⁷ TROJAN, Jan. *Josef Schreier (1718-?): podivuhodné osudy života a díla zapomenutého moravského skladatele a kantora*. Olomouc: Votobia, 2005. ISBN 80-7220-238-3.

Ze světského díla Josefa Schreiera se zachovaly v mladších opisech dvě zpěvohry v hanáckém nářečí: *Aurelia libertas* (Zlatá svoboda) a *Veritas exulans cogente Mundo et Politika* (Pravda odsouzená světem a politikou do vyhnanství). Nadčasový námět sahající do středověku (píseň o vyhnané pravdě z 15. století) byl v 18. století přepracovaný do hořce satirické operní hry. Zatímco autor hudby je odborné veřejnosti známý, pochybnosti panují o autorovi libret. Za něj se všeobecně považuje Jan Tomáš Kuzník. Jedna vážná a druhá veselá opera jsou ukázkou galantního slohu na venkovském zámeckém jevišti. Skutečnost, že Josef Schreier mohl složit takové skladby, svědčí o určité hudební úrovni v Bílovicích a okolí. Během jeho pobytu v Bílovicích dostával farní kostel Narození sv. Jana Křtitele svoji dnešní podobu.⁴⁸

⁴⁸TROJAN, Jan. *Josef Schreier (1718-?): podivuhodné osudy života a díla zapomenutého moravského skladatele a kantora*. Olomouc: Votobia, 2005. ISBN 80-7220-238-3.

9. Zhudebnění modlitby Salve Regina od Josefa Schreiera

Skladbu Salve Regina jsem objevil v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně. Zhudebněná modlitba mne zaujala pro svou strukturu a nekomplikovanost, které jsou vhodné pro nenáročný obsazení jak hlasových, tak instrumentálních partů. Je vidět, že skladatel přizpůsobil kompozici venkovským hudebníkům, kteří nemuseli dosahovat příliš vysokých uměleckých kvalit. Přesto však toto dílo charakterizuje vkusná melodika i rytmika jak ve vokální, tak v instrumentální složce. Text mariánské modlitby byl často zhudebňován a pravidelně se skladba stávala součástí bohoslužeb po značnou část liturgického roku.

9.1 Obecná historie a vlastní text modlitby

Modlitbu k Panně Marii uvedl do liturgie biskup z francouzského města Le Puy Adhémar de Monteil. Jeho biskupský pontifikát trval od roku 1079–1098. Od 12. století se ji denně modlí mniši z kláštera v Cluny a cisterciáci. Od 13. století je pak modlitba součástí mešního officia v kláštorech františkánských a dominikánských. Podle breviáře Pia V. (1568) se antifona modlí těsně za hodinkami, po nešporách, v období mezi Svátkem Boží trojice a dobou adventu. První zhudebnění modlitby je připisováno německému benediktinskému mnichu Hermanu Contractovi.⁴⁹

Latinsky

Salve Regina, Mater misericordiae,
vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.

Český překlad

Zdravas Královno, matko milosrdenství,
živote, sladkosti a naděje naše, buď zdráva!
K tobě voláme, vyhnaní synové Evy,
k tobě vzdycháme, lkající a plačící
v tomto slzavém údolí.
A proto, orodovnice naše,
obrať k nám své milosrdné oči
a Ježíše, požehnaný plod života svého,
nám po tomto putování ukaž,

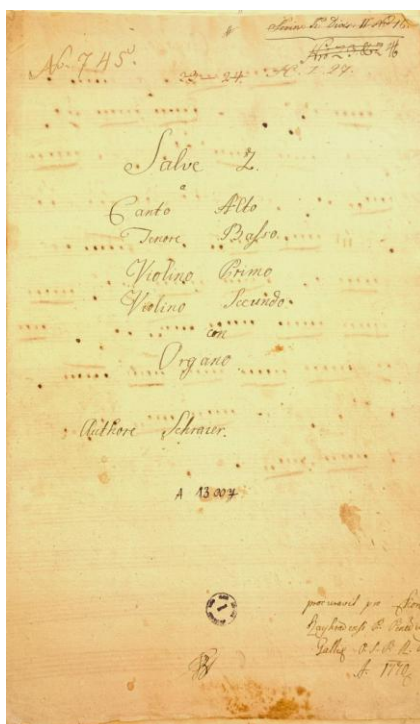
⁴⁹LEMAITRE, Nicole. *Slovník křesťanské kultury [Dictionnaire culturel du christianisme]*. Přeložili a upravili PhDr. Jan Binder a kolektiv. Praha: Garamond, 2002. ISBN 80-86379-41-8.

O clemens, o pia,
o dulcis Virgo Maria.

ó milostivá, ó přívětivá,
ó přesladrká, Panno Maria!

9.2 Ediční zpráva

Edice sborové skladby *Salve Regina* je provedena na základě pramene uloženého v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně pod signaturou A 13 007 (obr. 7). Pod ní je modlitba zhudebněna ve dvou verzích, a to jako *Salve 1* a *Salve 2*. Dále se budu věnovat verzi *Salve 1*.



Obr. 7 – titulní strana pramene

9.3 Popis pramene

Skladba *Salve Regina* je uložena v hudební sbírce rajhradského benediktinského kláštera. Na titulní straně uprostřed je napsaný text černým inkoustem *Salve 2 / á / Canto, Alto / Tenore, Basso / Violino Primo / Violino Secundo / con / Organo / Authore Schraier*. Ve spodní pravé části titulní strany je poznámka: *procuravit pro Choro Rayhradensi Benedictus Gallik O. S. B. R. Ch/ Anno 1770*. Tato informace odkazuje na to, že skladba byla obstarána pro kůr benediktinského kláštera regenschorim Gallikem v roce 1770.

Noty jsou nevázané, obsahují jeden dvojlist a šest samostatných listů o rozměrech 210 x 350 mm. Papír nese známky opotřebení, v notách se objevuje propis druhé strany. Nicméně notový text psaný černým inkoustem je čitelný poměrně dobře. Na první straně je part pro basso continuo, varhany (Organo), na dalších stranách jsou pak rozepsány jednotlivé hlasy – *canto*, *alto*, *tenore*, *basso*, *violino I*, *violino II*. (viz PŘÍLOHY bakalářské práce). Zpěvní hlasy jsou psány ve starých C klíších, které ukazují, kde je nota c1 – u sopránového na 1. lince odspodu, u altového na 3. lince a u tenorového na 4. lince odspodu. Bas pak zůstává zapsán v klíči basovém. Basso continuo je psáno v basovém klíči, první a druhé housle v klíči houslovém (viz PŘÍLOHY bakalářské práce).

9.4 Katalogizační záznam a incipit

Název skladby: *Salve Regina*

Autor: Josef Schreier

Popis hudebniny: Rozměry: 210 x 350 mm

Materiál: papír

Stav: papír jeví jen drobné známky opotřebení, zápis je čitelný

Datace: 1770

Hlasy: čtyři zpěvné hlasy (*canto*, *alt*, *tenor* a *bas*) varhany a dvoje housle

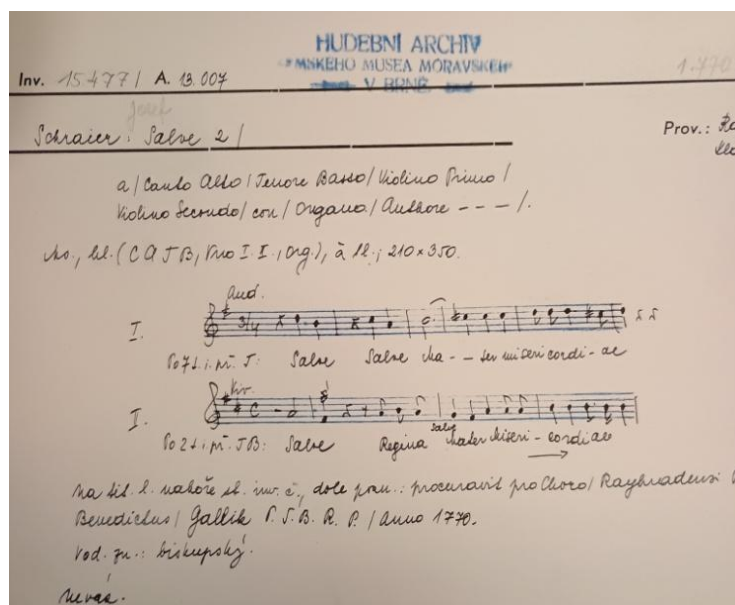
Celkový počet str: 7

Umístění: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea

Signatura: A 13 007

Incipit:





Obr. 8 – katalogový lístek

9.5 Hudební analýza

Skladba je psána v třídobém taktu, v tónině G-dur, má třídílnou formu ABA. Jednotlivé díly jsou odlišeny tempovým označením.

Díl A uvozuje osmitaktová instrumentální předehra, kde zazní dvoje housle a varhany. Tato část pokračuje od devátého taktu sborem za stálého instrumentálního doprovodu. Tempové označení dílu A je *Andante* a zaujímá celkově 25 taktů. Převládá zde základní tónina G-dur.

Od taktu 26 nastupuje díl B s tempovým označením *Adagio*. Zde zní pouze sbor s varhanami bez houslí. Charakter tohoto dílu není jen ve změně tempa, ale také v přechodu do mollové tóniny stejnojmenné (g-moll). Od taktu 31 zní pouze sbor bez jakéhokoli instrumentálního doprovodu.

Díl A se pak navrácí v taktu 44, kdy nastupuje opět pouze instrumentální část. Proti prvnímu dílu je zde však rozdíl v tom, že jsou ve sborové části vynechány první dva takty (hlava tématu). V taktu 61 zní sólo v tenoru a basu, v taktu 63 se připojí soprán s altem. V taktu 75 se připojuje celý instrumentální doprovod a tutti zní až do konce skladby. V této části pak dochází k motivicko-tematickému rozšíření.

Skladba je napsána pro dvoje housle, sbor (soprán, alt, tenor, bas) a varhanní basso continuo. Dochází zde ke střídání částí tutti a solo, a to jak v instrumentální, tak ve vokální složce.

Úvod, který zaujímá sedm taktů patří, pouze instrumentální složce, kdy hrají nejprve dvoje housle a basso continuo. Houslový part začíná motivem, ve kterém melodicky zazní nejprve dvě čtvrtkové noty v kvintě (g1–d2), poté sekundový sestup šestnáctin, v dalším taktu se motiv opakuje s tím rozdílem, že se interval kvinty změní na tercii (g1–h1). Z hlediska tonálního převládá tónina G-dur. Tento dvoutaktový motiv je pak rozveden pasážovými postupy v různých obměnách. V průběhu celé skladby se motiv opakuje několikrát v taktech 22–23, 44–45, 75–76 a 81–82, což navozuje rondový charakter. Úvodní část hrají první a druhé housle v unisonu. Ve varhanním bassu continuu je typické opakování basového tónu, které je ukončeno buď oktávním skokem, nebo základními tóny T-D-T.

Vokální hlasy nastupují po sedmitaktovém instrumentálním úvodu tak, že na první dobu zazní tenor s basem a na druhou se přidají současně všechny ostatní hlasy, což působí synkopickým charakterem. Melodicky je úvodní dvojí zvolání *Salve* v sopránu a altu intervalem sestupné malé tercie, zatímco v tenoru a basu zazní *Salve Regina* při stejné melodické lince jako soprán s altem (takt 8–9).

The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It covers two measures of music. In the first measure, the Soprano and Alto parts sing 'Sal - ve' on a half note, while the Tenor and Bass parts sing 'Sal - ve' on a half note. In the second measure, the Soprano and Alto parts sing 'Sal - ve' on a half note, while the Tenor and Bass parts sing 'Re - gi - na' on a half note. The lyrics are written below the notes.

Obr. 9 – takty 8–9, úvodní zvolání

Hudební větu zde tvoří dvanáctitaktová perioda, která v předvětí končí na dominantě (D-dur) a v závětí se vrací zpět do tóniky. Z hlediska harmonie není dílo příliš komplikované. Skladatel se opírá zejména o hlavní harmonické funkce a klasické spojení D-T. V některých místech používá tzv. tonální vybočení, které se objevuje

například v taktech 31–32, kdy převládá stejnojmenná tónina mollová (g-moll), nebo mimotonální dominanta (A-dur). Ta se objevuje v taktech 63–64.

Obr. 10 – takt 31–32, vybočení do tóniny g-moll

Na slova *illos tuos misericordiae oculos* (takt 54–57) je pak zřejmý chromatický postup vyjadřující kající charakter milosrdenství.

Obr. 11 – takty 54–57, sestupná chromatická melodie

Zhudebněná modlitba *Salve Regina* má v liturgii, i té dnešní, poměrně širokou možnost uplatnění. Lze ji zahrát téměř během celého liturgického roku. Můžeme se domnívat,

že ji autor složil zřejmě pro menší chrámy. A snad se snažil i o to, aby byla dostupná a hratelná i pro varhaníky, kteří nebyli v hraní generalbasu příliš zblhlí.

9.6 Poznámky k přepisu

Edice má za úkol co nejpřesněji zaznamenat přepis pramene. Skladba obsahuje partituru pro čtyři vokální hlasy (canto, alt, tenor a bas), dvoje housle (violino I, II) a pro varhany (organo). Zásadní změnou je převod starých C klíčů do dnes používanějšího G neboli houslového klíče. Změny se tedy týkají všech zpěvních hlasů, kdy v partu nejvyššího hlasu (canto) byl v prameni použit sopránový C klíč, v altu C klíč altový a v tenoru C klíč tenorový. Všechny tyto C klíče byly převedeny do klíče houslového. Basový part byl ponechán v F (basovém) klíči. Taktéž party pro housle jsou v prameni uvedeny v houslovém a varhany (basso continuo) v klíči basovém, což bylo v edici ponecháno. Při přepisu skladby byly odstraněny přebytečné odrážky. Aby bylo zřejmé, že dnešní praxe počítá s tím, že změny se týkají pouze daného taktu, kde se odrážka nebo posuvka nachází. V níže uvedené tabulce jsou zaznamenány změny, kdy se liší záznam v prameni a edici, zrušení přebytečných odrážek v tabulce zaznamenáno není.

Tabulka změn

Takt/znak	Hlas	Znění v prameni	Znění v edici	Znění v edici
23/2	Soprán	c2		h1
27/1	Soprán	h1		hes
63/3	Alt	g1		gis1
19/1	Tenor	e2		d2
19/1	Bas	Gpůlová		Gčtvrtová

10. Spartace skladby Salve Regina

Salve Regina

Josef Schreier

Andante
Solo

Housle 1

Housle 2

Varhany

5 6 5 5 6 6 5 6 5 5 -
3 3 3 3 # 3 3 3 -

Tutti

Hsl. 1

Hsl. 2

S.

A.

T.

B.

Sal - ve sal - ve Ma - - - ter mi se ri cor - di ae vi - ta dul -
Sal - ve sal - ve Ma - - - ter mi se - ri cor - di ae vi - ta dul -
Sal - ve Re - gi - na Ma - - - ter mi se - ri cor - di ae. Sal - ve
Sal - ve Re - gi - na Ma - - - ter mi se - ri cor - di ae. Sal - ve

5 5 4# 6 4 3# 5
3 3 2 5 5 3 3

15

Hsl. 1

Hsl. 2

S.

A.

T.

B.

ce do et spes no - stra sal - ve. Sal - ve sal - ve
ce do et spes no - stra sal - ve. Sal - ve sal - ve
sal - ve et spes no - stra sal - ve vi - ta du - ce - do
sal - ve - et spes no - stra sal - ve vi - ta du - ce - do

5 4 6 5 6 4 3 5

Adagio

22

Hsl. 1

Hsl. 2

S.

A.

T.

B.

et spes no - stra sal - ve ad te cla ma - mus

et spes no - stra sal - ve ad te cla ma - mus

et spes no - stra sal - ve ad te cla ma - mus -

et spes no - stra sal - ve ad te cla ma - mus -

5 2 5 6 6 4 3 5 4b 6
3 3 3 5 5 3 3 3 # 4

Solo

28

S.

A.

T.

B.

ex - u - les fi - li - i E - vae Sal - ve sal - ve et

ex - u - les fi - li - i E - vae Sal - ve sal - ve ge - men - tes et

ex - u - les fi - li - i E - vae Ad te sus - pi ra - mus ge - men - tes et

ex - u - les fi - li - i E - vae Ad te sus - pi ra - mus ge - men - tes et

6 7 6b 4 3 5
4 4 3 3

36

S.

A.

T.

B.

flen - - - tes lac - ri - ma - rum val -

flen - - - tes lac - ri - ma - rum val -

flen - - - tes in hac la - cri - ma - rum val -

flen - - - tes in hac la - cri - ma - rum val -

44 **Andante Solo**

Hsl. 1
Hsl. 2
S.
A.
T.
B.
le.
le.
le.
le.

5 6 5 6 6 - 6 5 6
3 3 # 3

50 **Tutti**

Hsl. 1
Hsl. 2
S.
A.
T.
B.
Ei - a er - go ad - vo - ca ta - nos - tra i - llos tu - os mi
Ei - a er - go ad - vo - ca ta - nos - tra i - llos tu - os mi
Ei - a er - go ad - vo - ca ta - nos - tra i - llos tu - os mi
Ei - a er - go ad - vo - ca ta - nos - tra i - llos tu - os mi

5 - - 5 2 6 4 3# 5 6#
3 3 4# 3

56

Hsl. 1

Hsl. 2

S.

A.

T.

B.

se - ri - cor di - ae o - cu - los ad nos con ver - te.

se - ri - cor di - ae o - cu - los ad nos con ver - te.

8 se - ri - cor di - ae o - cu - los ad nos con ver - te et Je - sum be - ne

se - ri - cor di - ae o - cu - los ad nos con ver - te et Je - sum be - ne

6 5 5 3 6 4 3 5 5 6

6 5 3 4 3 6 4 3 5 3 4

Solo

63

Hsl. 1

Hsl. 2

S.

A.

T.

B.

Sal - ve sal - ve

Sal - ve sal - ve

8 dic - tum fru - ctum ven - tris tu - i no - bis post hoc ex si - li - um o - sten

dic - tum fru - ctum ven - tris tu - i no - bis post hoc ex si - li - um o - sten

7 7 7 6 5 6 7 - - 5 6 6 5

4 3# 4 5 4 3

Tutti

71

Hsl. 1

Hsl. 2

S.
Sal - ve sal - ve sal - ve O dul - cis Vir - go Ma - ri -

A.
Sal - ve sal - ve sal - ve O dul - cis Vir - go Ma - ri -

T.
de o cle - mens o pi - a O dul - cis Vir - go Ma - ri -

B.
de o cle - mens o pi - a O dul - cis Vir - go Ma - ri -

5 5 2 5 6 6
3 3 3 3 5 4 3

78

Hsl. 1

Hsl. 2

S.
a. Sal - ve sal - ve O dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

A.
a. Sal - ve sal - ve O dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

T.
a. Sal - ve Re - gi - na O dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

B.
a. Sal - ve Re - gi - na O dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

5 5 2 5 6 6 5
3 3 3 3 5 4 3 5

Závěr

Bakalářskou prací jsem se snažil zmapovat nejprve historickou situaci hudebního života v Uherském Hradišti. Kromě pohledu na nejstarší hudební památky z hlediska chrámové hudby v Uherském Hradišti hlavní náplní poskytnout bližší pohled na chrámovou hudbu 18. století. Propojení lidové a umělé hudby jsem ilustroval na příkladu osobností Jiřího Zrunka a Josefa Schreiera. Druhému z jmenovaných jsem v práci věnoval největší pozornost, nejen z hlediska jeho bibliografie, ale také skladatelského stylu. Cílem výzkumu a následného edičního zpracování bylo vyhledat skladbu, která by měla využití i pro liturgii dnešní doby. K tomu mi posloužilo bádání v Moravském zemském muzeu Brno v Oddělení dějin hudby. Zde jsem vybral Schreierem zhudebněnou mariánskou modlitbu *Salve Regina*. Po dokumentaci pramene jsem se věnoval spartaci uvedené skladby. Kromě spartace samotné je také v práci uveden popis pramene a jeho grafická dokumentace. Dále je zde toto dílo podrobena stručné harmonické i formální analýze. Největším přínosem práce je pak notový přepis do současné podoby, aby mohla být skladba používána v liturgické praxi. Následně věnuji pozornost také lidovému zpěvu při bohoslužbě. Ten dokládají uvedené rukopisné kancionály, které podávají obraz především o vlivu nářečí na formaci duchovních písní v kancionálech.

Prací jsem se snažil podat obraz o chrámové hudbě 18. století v regionu Uherské Hradiště. Především jsem se snažil zachytit vazby prvků lidovosti s hudbou uměleckou. K tomu mi pomohlo prozkoumání lidových rukopisných kancionálů. V nich je zachycen přímý vliv lidového nářečí, které se často lišilo i v rámci jednotlivých obcí. Tyto odlišnosti vycházely především z prostředí, ze kterých vycházeli pisatelé těchto kancionálů.

Ambicí mé práce bylo poskytnout náhled do oblasti chrámové hudby, zachytit její specifika a stylovost. Dále také umožnit zájemcům spartovanou skladbu interpretovat a díky tomu ji uvést do širšího povědomí jak odborné, tak i laické veřejnosti. Jelikož jsem varhaníkem a vedu chrámový sbor, chtěl jsem využít možnosti spartace skladby a jejího praktického využití v současné liturgii. Dalším důvodem byla také srozumitelnost a interpretační nenáročnost kompozice. To dokazuje, že Josef Schreier komponoval skladby dostupné lidovým posluchačům, nebo spíše účastníkům

bohoslužeb. Dále také lze z charakteru této skladby vyvodit nenáročnost jednotlivých partů. To pro změnu naznačuje, že zhudebněná modlitba byla určena pro hudebníky venkovského charakteru, chceme-li, amatérům. Těmito uvedenými skutečnostmi jsem chtěl poukázat na to, jak se vliv venkovského prostředí v konkrétní skladbě projevil na kompozičním stylu Josefa Schreiera.

SHRNUTÍ

Předmětem bakalářské práce je představení uceleného obrazu hudebního repertoáru, který byl provozován na kůru kostela sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti v 18. století. Kromě seznámení se s výčtem skladeb, uvedených v hradištském inventáři z roku 1730, je v práci také uveden charakter hudební praxe, na který měli zásadní vliv především členové jezuitského řádu. Další důležitou oblastí je skladba *Salve Regina* od Josefa Schreiera, který působil jako kantor v nedalekých Bílovicích. Na základě pramenů tohoto díla, uloženého v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, je provedena spartace, která je součástí bakalářské práce. Jak vypadal zpěv lidu při liturgii, dokládají rukopisné kancionály. *Kancionál z Ostrožské Lhoty* pak podrobněji nastiňuje charakter lidových duchovních písní popisované oblasti.

SUMMARY

The subject of the bachelor's thesis is the presentation of a complete image of the musical repertoire that was performed in the choir of the church of St. František Xaverský in Uherské Hradiště in the 18th century. In addition to getting acquainted with the list of compositions listed in the Hradiště's inventory from 1730, the work also presents the nature of musical practice, which was mainly influenced by members of the Jesuit order. Another important area is the composition *Salve Regina* by Josef Schreier, who worked as a cantor in nearby Bílovice. Based on the sources of this work, stored in the department of the history of music of the Moravian Regional Museum, a spartation is made, which is part of the bachelor's thesis. Manuscript hymnals document what the people's singing looked like during the liturgy. The hymn book from Ostrožská Lhota outlines in more detail the nature of folk spiritual songs of the described area.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Literatura

- ASCHENBENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 17. a 18. století*. Vyd. 1. Plzeň: Scriptorium, 2011. ISBN 978-80-87271-57-5.
- ČERNÝ, Jaromír a kolektiv. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Online. 2., doplň. vyd. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-163-8. Dostupné z: <http://krameriusndk.nkp.cz/search/handle/uuid:c7b99210-ff21-11e6-aa6c-005056827e52>. [cit. 2024-04-25].
- LEMAITRE, Nicole. *Slovník křesťanské kultury [Dictionnaire culturel du christianisme]*. Přeložili a upravili PhDr. Jan Binder a kolektiv. Praha: Garamond, 2002. ISBN 80-86379-41-8.
- SEHNAL, Jiří. *Figurální mše na Moravě od 17. století do současnosti*. Brno: Moravská zemská knihovna v Brně, 2020. ISBN 978-80-7051-313-2. Dostupné z: https://www.mzk.cz/sites/mzk.cz/files/souboryMZK/publikace/sehnal-figuralni_mse.pdf. [cit. 2024-05-02].
- SEHNAL, Jiří a VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001. ISBN 80-7275-021-6.
- TROJAN, Jan. *Josef Schreier (1718-?): podivuhodné osudy života a díla zapomenutého moravského skladatele a kantora*. Olomouc: Votobia, 2005. ISBN 80-7220-238-3.
- ZEMEK, Metoděj. *Kniha o Redutě*. Tomáš Ježek - Ottobre 12. Velehrad: 2001. ISBN 80-86528-05-7.

Články v časopisech

- MOTYČKA, Martin (2013). Kořeny znovuobjeveného komponisty patří do Vnorov, P. Jiří Josef Zrunek, OFM. *Slovácko: společenskovědní sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 54, s. 243-249. ISSN 0583-5569.
- SEHNAL, Jiří (1987). Hudební zájmy královského rychtáře v roce 1632. *Hudební věda*. Praha: Academia, XXIV, č.1, s. 63-72. ISSN 0018-7003.
- SEHNAL, Jiří (1967). Hudba v jezuitském semináři v roce 1730. *Hudební věda*. Praha: Academia, IV, s. 139-147. ISSN 0018-7003.
- ČÍHAL, Petr (2012 [vyd. 2013]). Hudební inventář jezuitů v Uherském Hradišti z roku 1730. *Slovácko: společenskovědní sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 54, s. 225-242, ISSN 0583-5569.
- SMYČKOVÁ, Kateřina (2019). Moravské rukopisné kancionály a jejich význam pro poznání lidového duchovního zpěvu 17. a 18. století. *Český lid* roč. 106, č.2, s. 139-156. Online. Český lid. 25.6.2019. Dostupné z: <https://ceskylid.avcr.cz/media/articles/773/submission/original/773-2186-1-SM.pdf>. [cit. 2024-05-10].
- SMYČKOVÁ, Kateřina (2014). Rukopisné kancionály Pavla Rašky. *Slovácko: společenskovědní sborník pro moravsko-slovenské pomezí*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum, roč. 56, s. 213-220. ISSN 0583-5569.

Internetové zdroje

- NETUŠILOVÁ, Hana. *Lidová píseň - vznik, druhy, regiony a sběratelé*. Online. studijni-svet.cz. Dostupné z: <https://studijni-svet.cz/lidova-pisen-vznik-druhy-regiony-a-sberatele/>. [citováno 2024-06-25].
- GILES, Aaron. *Georgius Juraj Zrunek*. Online. zrunek.info. Dostupné z: https://zrunek-info.translate.google/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=cs&_x_tr_hl=cs&_x_tr_pto=sc. [citováno 2024-04-15].
- HARMONIA PASTORALIS. *Kdo byl páter Georgius Zrunek*. Online. Dostupné z: <https://hp.gregoriana.sk/sk/node/8>. [citováno 2024-02-08].

Jiné zdroje

- KRYSTÝN, Pavel. 2024.03.05. *Historie bílovické farnosti*. Místo: Farní kronika Bílovice.
- PLEVÁK, Jan. 2024.04.03. *Fotokopie kancionálu z Ostrožské Lhoty*. Místo pořízení: Oddělení dějin hudby, Moravské zemské muzeum Brno.
- PLEVÁK, Jan. 2024.03.27. *Fotokopie Salve Regina*. Místo pořízení: Oddělení dějin hudby, Moravské zemské muzeum Brno, , pod signaturou A 13 007.

Disertační práce

- SMYČKOVÁ, Kateřina. *Vytváření písňového kánonu v rukopisných kancionálech 17. a 18. století*. Marie ŠKARPOVÁ (vedoucí práce). Praha: Karlova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparatistiky. 2018. Dostupné z: Digitální depozitář Univerzity Karlovy. <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/81297/140044099.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [citováno 2024-03-20].

Diplomová práce

- GALIOVÁ, Zdeňka. *Folklorní inspirace v komorním vokálním díle B. Martinů a D. Šostakoviče*. Vladimír RICHTER (vedoucí práce). Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická. 2010. Dostupné z: Digitální knihovna Masarykovy univerzity. https://is.muni.cz/th/mvi9q/Folklorni_inspirace_v_komorni_vokalni_tvorbe_D_Sostakovice_a_B.Martinu.pdf. [citováno 2024-06-02].
- ROHEL, Jiří. *František Hamada v kontextu vývoje lidové hudby na Slovácku*. Vladimír RICHTER (vedoucí práce). Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. 2006. Dostupné z: Digitální knihovna Masarykovy univerzity. https://is.muni.cz/th/c2w1w/J_2_.Rohel.pdf. [citováno 2024-04-20].

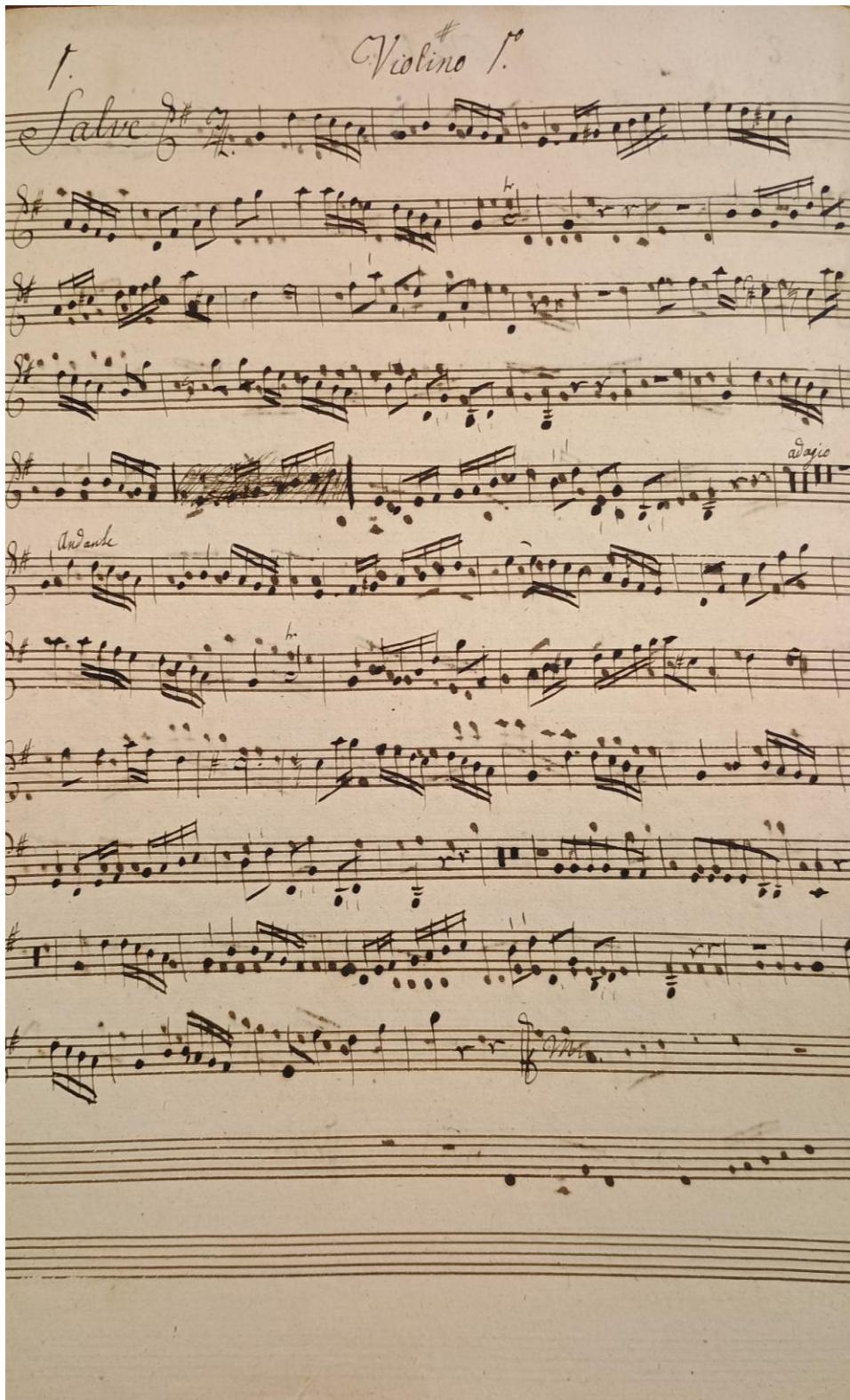
Prameny

- VĚDECKÁ KNIHOVNA V OLOMOUCI. *Kodexy*. Online. Dostupné z: https://kramerius.kr-olomoucky.cz/search/i.jsp?pid=uuid:a8b5705e-ea1e-4556-a3b4-ee19642699b5#manuscript-page_uuid:045f6ac0-9db8-4091-815c-7f90e54274cb. [citováno 2024-03-12].

- *Catalogus Musicalium descriptorum Hradistii pro Seminario S. Fr. Borgiae Anno 1730 a P. J. Ch. S. J.* (inventář je uložen v Moravském zemském archivu v Brně sign. G1 – 5838).
- LIBRARY OF CONGRES. *Ukázka ze Zrunkovy Missa pastoralis in F (část Kyrie)*.
Online. Dostupné z:
https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_12881_001/?sp=2. [citováno 2024-03-15].

PŘÍLOHY

(Fotokopie *Salve Regina*. Místo pořízení: Oddělení dějin hudby, Moravské zemské muzeum Brno, pod signaturou A 13 007)



7 *Violino II*

Salve

p *Andante*

f

1. *Andante* # Tenore

Salve Regina Ma - ter mi - seri
cordis Salve Salve et spes nos - tra Sal - ve
vita, dulcedo et spes nos - tra Salve ad te cla
mamus oculos filii E - vo ad te suspi ramus
gemen tes et flii *andante* tes in hac la crij - ma
rum valle Eja ergo adoca - ta nos tra illos
tuos mi sericordes oculos ad nos conuer te et
feram bene - dictum fructum ventris tui nobis post ho
e - xilium osten - de o Clemens o pia o
Dulcis Virgo Maria Salve Regina o Dulcis Virgo Maria

1.

Basso

Salve Regina Ma - ter mi - seri - cordia
Salve Salve et spes nostra Sal - ve vita dulcedo
et spes nostra Sal - ve ad te clamamus exules filii
E - vo ad te suspi - mus gementes et ^{spem} _{lucis.}
- - ter in hac lacry - ma - rum valle Eja ergo
ad voca - ta nos tra illos tuos mi - sericordes oculos ad
nos conuer - te Et Ierum bene dictum fructum ventris hui
usmodi post hoc e - stidium orten - de o. Clemen
ti - a o Dulcis Virgo Mari - a
Salve De - gina o Dulcis Virgo Mari - a

1. *Andante Solo* Organo.

Salve

The image shows a page of handwritten musical notation for an organ piece. At the top, it is marked '1.' and 'Andante Solo' in a cursive hand, with 'Organo.' written to the right. The title 'Salve' is written in a large, decorative script. The music is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs. Below the notes, there is extensive figured bass notation, consisting of numbers (0-7) and accidentals (sharps and naturals) indicating fingerings and chord voicings. A section of the music is marked 'Dagio' (slower) and 'Andante I.'. The piece ends with a double bar line and the word 'FIN.' written below the final staff.