



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

**Tři moteta z 18. století z kůru kostela
sv. Víta v Českém Krumlově**

Vypracovala: Tereza Gondeková

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horyna Ph.D.

České Budějovice 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě archivovaných fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 23. dubna 2021

Podpis:.....

Abstrakt

Hlavním tématem bakalářské práce jsou tři skladby z druhé poloviny 18. století z kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Jedná se o vokálně instrumentální duchovní hudbu určenou pro provozování během svátečních bohoslužeb, většinou v rámci mešního propria na místě části ofertorium. Všechny tři skladby patří k žánru moteta. Autorem dvou motet je Jan Lohelius Oehlschägel (1724-1788), skladatel spjatý většinu svého života se strahovským klášterem v Praze. Autorem třetího je Carl Ditters z Dittersdorfu (1739-1799), významný skladatel vídeňského původu, který také značnou část svého života prožil v našich zemích. Skladby jsou zpřístupněny v digitalizované edici, jejíž součástí je kritický aparát. Skladby jsou zasazeny do kontextu života a díla svých autorů a do souvislostí chrámové hudby v 18. století v Čechách a konkrétně v Českém Krumlově.

Abstract

The main topic of the bachelor's thesis is the analysis of three compositions from the second half of the 18th century. They come from the choir of the Church of St. Vitus in Český Krumlov. It is vocal sacred music with instrumental accompaniment intended for a performance during festive services. All three compositions belong to the motet genre. The author of two motets is Jan Lohelius Oehlschägel (1724-1788), a composer connected with the Strahov Monastery in Prague. The other author is Carl Ditters of Dittersdorf (1739-1799), an important composer of Viennese origin who spent most of his life in our country. The compositions are available in a digital edition, which includes a critical apparatus as well. The compositions are set into the context of the life and work of their authors and in the context of church music in Bohemia and Český Krumlov in the 18th century.

Poděkování

Děkuji mému vedoucímu práce doc. PhDr. Martinu Horynovi Ph.D., za odbornou pomoc, zapůjčení literatury a za cenné rady, které mi při psaní této bakalářské práce poskytoval. Dále také všem lidem, kteří stáli při mně a byli mi oporou v době, kdy jsem se snažila tuto práci realizovat.

OBSAH

1	Úvod	7
2	Doba osvícenství.....	9
2.1	Situace v Čechách	9
3	Český Krumlov	10
3.1	Historický rozvoj rezidenčního města.....	10
3.2	Hudební působení v Českém Krumlově	13
3.2.1	Vývoj hudebního života v okruhu farního kostela.....	13
3.3	Kostel sv. Víta.....	15
3.3.1	Kůr kostela svatého Víta.....	16
3.3.2	Sbírka hudebnin na kůru kostela sv. Víta	16
4	Figurální hudba.....	18
4.1	Figurálka	18
4.2	Moteto	20
4.2.1	Moteto od 17. století	21
5	Jan Lohelius Oehlschägel (1724-1788).....	23
5.1	Život	23
5.2	Dílo.....	23
6	Motetto Pro Festo Sanctissimae Trinitatis	25
6.1	Popis hudebního pramene	25
6.2	Hudební analýza.....	27
6.2.1	Text skladby.....	28
7	Offertorium de Tempore in g moll.....	30
7.1	Popis hudebního pramene	30
7.2	Hudební analýza.....	31
7.2.1	Text skladby.....	32
8	Carl Ditters z Dittersdorfu (1739-1799).....	33
8.1	Život	33
8.2	Dílo.....	34
9	Offertorium Pro Solemnitate in D dur	37
9.1	Popis hudebního pramene	37
9.2	Hudební analýza.....	38
9.2.1	Text skladby.....	39

10	Kritické poznámky	40
11	Závěr	46
12	Seznam použitých zdrojů	47
12.1	Literatura	47
12.2	Internetové zdroje	48
12.3	Prameny	50
13	Obsah notové edice	51

1 Úvod

E. Trola: „*Pátráme po starých církevních skladbách ne proto, abychom se zasazovali o jejich opětné praktické uvedení do liturgie, nýbrž pouze za účelem zjištění a zajištění jejich existence. Vždyť jen na základě znalosti skladeb lze psáti dějiny hudby a proto je pro historika důležité vědět, kde se takové skladby zachovaly. Mimo to skýtají staré hudebniny, jež zůstaly na místě, kde v opisech vznikly, jasný obraz někdejší reprodukční činnosti, ba prozrazují mnohdy ještě víc. (...)*“¹

Hudební historik Emilian Trola se celoživotně zajímal o výzkum české hudby od druhé poloviny 16. století až do konce 18. století. V první polovině 20. století prováděl první průzkumy kůrových sbírek, z nichž velké množství skladeb, alespoň z části, spartoval a následně se pokusil určit jejich historicko-kulturní význam. Originální prameny si vždy vypůjčil a poté je zas vrátil na původní místo, kde se již mnoho skladeb dodnes nedochovalo. Naštěstí je v podobě spartací můžeme najít právě v Trolově badatelské sbírce, kterou svým dlouholetým působením značně naplnil. Počet dnes velmi ceněných archivních kousků dosahuje čísla 576 a všechny jsou uloženy v pražském Národním muzeu. Výsledky svých studií často popisoval v řadě článků v časopise Cyril, Hudební revue, Hudební výchova aj.²

Společnost 18. století v sobě pěstovala hudbu takřka nenásilně a stala se součástí života téměř každého obyvatele. Doprovázela ho při každodenní bohoslužbě, větším svátku nebo při jiné společenské události. Hudba byla životní náplní nejen pro měšťanstvo, ale také pro zdejší žáky, kteří navštěvovali školu při kostele a pravidelně na kůrech vystupovali společně se svými kantory a řediteli kůru. Dětem ze všech společenských vrstev, které ovládaly schopnost zpěvu, bylo toto studium bezplatně umožněno. Kromě působení na kostelních kůrech si žáci mohli vydělávat i na dalších placených akcích, ke kterým byli často za určitý příspěvek přizváni. Výběr repertoáru kostelního kůru zajišťoval regenschori, který v menších městech mnohdy zastával i funkci

¹ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*. In: Cyril 61, 1935.

² Trola, Emilián [online]. Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8203.

varhaníka. Podle dosud dochovaných hudebních pramenů nalezených na kůrech kostelů či jinde, lze určit více, než by se zdálo.

Tématem mé bakalářské práce jsou tři historická moteta ze sbírky hudebnin na kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově, o kterých první informaci podal Emilián Trola ve svém článku z roku 1935, který byl uveřejněn v časopise Cyril. Jedná se o duchovní vokálně instrumentální skladby určené pro provozování během bohoslužeb při větších svátcích. Skladby byly zachovány v původních rukopisných pramenech a vznikly pravděpodobně ve druhé polovině 18. století. Autorem nejdelšího moteta z této sbírky nesoucí název *Offertorium Pro Solemnitate in D dur* (Ad jubila, ad plausus), byl významný hudební skladatel, houslista a současník klasicistních velikánů W. A. Mozarta, J. Haydna a Ludwiga van Beethovena, Carl Ditters z Dittersdorfu, spojený s našimi zeměmi zejména působením na zámku vratislavského biskupa v Javorníku. Zbylé dvě již méně rozsáhlé skladby *Offertorium de Tempore in g-moll* (O quanta vis amoris) a *Motetto Pro Festo Sanctissimae Trinitatis* (Exulta, Sion, et laetare) jsou připisovány Janu Loheliovu Oehlschägelovi, skladateli, který působil v Praze ve strahovském klášteře.

Práce sleduje dva cíle. Prvním cílem je zasazení skladeb do dobového kontextu, který zahrnuje charakteristické rysy hudebního života českých zemí v 18. století, zvláště postavení Českého Krumlova jako rezidenčního města významných šlechtických rodů a specifika hudebního života, který je s minulostí tohoto města spjat. Druhým cílem je vytvořit novodobou edici skladeb v partituře podle původních rukopisných pramenů. Součástí edice je digitalizovaná sazba partitury a kritický poznámkový aparát, do kterého jsou zaneseny všechny opravy a změny oproti originálu. Edice může posloužit dalšímu studiu nebo provozování této hudby.

2 Doba osvícenství

Od 40. let 18. století až do doby kolem roku 1810 se v evropských zemích začíná formovat období dějin hudby, které bylo později označeno pojmem klasicismus. V umění je však tento pojem, díky úzké souvislosti se základním myšlenkovým proudem a časnější slohovou proměnou oproti společnosti, velice často doplňován, či dokonce nahrazován názvem osvícenství. Za hlavní charakteristické znaky se považuje přirozenost, prostota a srozumitelnost, které toto období staví do kontrastu s předcházející barokní epochou.³

2.1 Situace v Čechách

Navzdory snaze Habsburků do Čech pronikly nové duchovní proudy osvícenství a vzniklo zde největší centrum osvícenských myšlenek z celé habsburské monarchie. Společnost zažívala velkou ekonomickou zaostalost. Měšťanská třída u nás nedosahovala příliš velké početnosti a musela odolávat stále přísnějšímu poddanství a protireformačnímu tlaku. K patrným změnám docházelo od roku 1740, kdy Marie Terezie nastoupila na trůn. Společnost, hospodářství i hudební provoz se začaly proměňovat pod vlivem tereziánských a později také josefinských reforem.⁴

Pro lid poddanské vrstvy měla hudba velký význam. Často se sami podíleli na spontánní hudební činnosti individuálně, kolektivně, byť nejčastěji v rámci hudby duchovní.⁵ Hudební dovednosti přinášely svým nositelům řadu existenčních výhod. Úspěšný hudebník se často mohl vyhnout vojenské službě, robotním povinnostem, či dokonce zbavit poddanství.⁶ Výhodou muzicírování bylo i svobodnější cestování (koncertní cesta s kapelou), a tudíž větší šance na odchod do zahraničí. Do 80. let 18. století se zvyšoval počet církevních objektů (kostelů, klášterů, kostelních kůrů), do kterých se hudba nejvíce soustřeďovala. Toto prostředí s sebou neslo i velké množství vokálně-instrumentální hudby.⁷

³ ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách*, s. 219.

⁴ TAMTÉŽ, s. 220-221.

⁵ TAMTÉŽ, s. 229.

⁶ Stručné dějiny hudby. Dostupné z: <https://archiv.radio.cz/cz/static/strucne-dejiny-hudby/klasicismus?fbclid=IwAR1-P1dqaUERvaWxC8gQ34pJTSeizr8ZFM0leHJMkEvR0f6oZP1310v8jcY>.

⁷ ČERNÝ, Jaromír. *Hudba v českých dějinách*, s. 231.

3 Český Krumlov

Historické město Český Krumlov se nachází v Jihočeském kraji v Šumavském podhůří.⁸ Rozkládá se v esovitě zakřivených zákrutách toku řeky Vltavy, podle čehož se také odvozuje jeho původní název „Křivý luh“ přeložen z německého slova „Krumme Aue“. Na základě nalezených spisů můžeme první písemné doklady datovat do roku 1253, kdy byl Český Krumlov nazýván Chrumbenowe. V některých latinských spisech najdeme dokonce i pojmy Crumlovia nebo Crumlovium.⁹

3.1 Historický rozvoj rezidenčního města

Velkou roli v osídlení oblasti dnešního Českokrumlovska, hrála řeka Vltava. Již v době kamenné se kolem řeky sdružovali osadníci, ale početnější nárůst byl zaznamenán až při příchodu keltských kmenů v době bronzové. Později v 6. století našeho letopočtu se zde usadili Slované.¹⁰ Podstatnější je však období kolem roku 1250, kdy došlo ke zřízení hradu a k příchodu budoucích krumlovských pánů čili Vítkovců.¹¹ Jihočeskou větev Vítkovců založil Vítek se svojí ženou. Podle legendy rozdělil krátce před svou smrtí majetek mezi svých pět synů, přičemž každému umístil do znaku pětulistou růži, která symbolizovala jednotlivá území. Krumlovská větev Vítkovců vymřela na začátku 14. století a jejich majetek přešel na jinou větev Vítkovců – na rod s erbem červené růže na stříbrném poli – na Rožmberky.¹²

Významným rožmberským panovníkem byl Petr I. z Rožmberka, někdy přezdívan jako Petr „kajcíník“ nebo Petr „mnich“, který se zasloužil o založení některých krumlovských institucí.¹³ Kvůli vzrůstajícímu počtu obyvatelstva rožmberského rezidenčního města nechal přestavět tehdejší menší budovu kostela sv. Víta na větší, a kolem roku 1317 zde zřejmě založil i faru.¹⁴ Zasloužil se také o výstavbu kostela sv. Jošta se špitálem nebo o vybudování nové kaple na českokrumlovském hradě.¹⁵ Než zemřel,

⁸ HOLUB, Antonín. *Český Krumlov - perla staletí*, s. 6.

⁹ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

¹⁰ TAMTÉŽ.

¹¹ České dědictví UNESCO. Dostupné z: <https://www.unesco-czech.cz/cesky-krumlov/historie/>.

¹² *Historie města Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_deleni.xml.

¹³ *Petr I. z Rožmberka* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/osobno_petizr.xml.

¹⁴ *Kostel sv. Víta ve městě Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_kosvit/.

¹⁵ *Historie města Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_deleni.xml.

inicioval výstavbu klášterů minoritů a klarisek, jejichž výstavbu sponzorovala jeho žena a synové kolem roku 1350. Jak potvrzuje text nekrologia krumlovského kláštera klarisek, Petr z Rožmberka, jeho žena a synové jsou považováni za původní zakladatele kláštera.¹⁶ Petrův vnuk Jindřich III., který se od roku 1390 stal rožmberským vladařem, pokračoval v přestavbách kostela sv. Víta velice ambiciózně. V počátku 15. století byla vystavena kostelní loď, dle vzoru milevského kostela sv. Jiljí, na osm kulatých sloupů.¹⁷

Největšího územního rozmachu se město dočkalo v 15. století za vlády Oldřicha II. Oldřich byl velice obratný politik, což se projevilo v souvislosti se sekularizací církevního majetku při husitských válkách. Jeho dvůr se stal útočištěm katolické inteligence a centrem pro umělce šířící renesanční a humanistické myšlenky. V tomto století se zde započala těžba stříbra, která byla podporována vrchností i městskou správou.¹⁸ Na podobě dnešního vzhledu Českého Krumlova se nejvíce podílel Vilém z Rožmberka, který provedl renesanční přestavbu hradu a spojil dvě samostatně fungující městské části (Latrán a Staré město) v jeden celek. Pro zachování duchovního života občanů podporoval některé církevní řády. V roce 1566 pozval do města jezuitský řád a nabídl mu prostor pro stavbu koleje a vybudování gymnázia. Poloha koleje umožňovala užívání řádových domů, gymnázia i semináře. Místo výstavby nového chrámu, kterou Vilém sliboval, jim nakonec vybuďoval přístup ke kostelu sv. Víta. Jezuitská kolej se tak propojila přímo s farním kostelem. Svoji štědrost Vilém završil darováním patronátního práva místní fary jezuitům, čímž se vzdal práva jakýmkoliv způsobem ovlivňovat její chod. S tímto činem ale jeho bratr a poslední vladař Petr Vok z Rožmberka nesouhlasil.¹⁹

Za vlády Rožmberků výhody pro tamější společnost narůstaly v hojném počtu. Podpora obecného vzdělání, rozvoj obchodu a kultury či výstavba nových kostelů a klášterů, to vše včetně takzvaného královského práva uděleného bratry z Rožmberka, přispělo k největšímu rozkvětu města v historii. Posledním majitelem panství z rodu Rožmberků byl Petr Vok z Rožmberka, avšak z důvodu tehdejší politické situace a kvůli velkým rodinným dluhům, které na něho přešly, se později celého českokrumlovského

¹⁶ GAŽI, Martin. *Český Krumlov: od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*, s. 50-51.

¹⁷ *Kostel sv. Víta ve městě Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_kosvit/.

¹⁸ *Historie města Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_deleni.xml.

¹⁹ GAŽI, Martin. *Český Krumlov: od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*, s. 692-698.

panství vzdal. V roce 1601 panství odkoupil císař Rudolf II., ovšem tato změna znamenala společenský i kulturní úpadek. Během třicetileté války bylo město ničeno válečnými vojsky.²⁰ Město a panství bylo majetkem císařské komory do roku 1622, kdy je císař Ferdinand II. přenechal svému věřiteli Janu Oldřichovi z Eggenbergu.²¹

Rod Eggenberků vlastnil Český Krumlov po celé tři generace.²² Posledním Eggenberkem byl Jan Kristian z Eggenbergu, který se spolu se svojí manželkou Marií Arnoštkou z Eggenbergu zasloužil o vybudování zámeckého divadla pro dvorní hereckou skupinu. Výstavba budovy byla zahájena v 17. století. Dnešní podoba divadla odpovídá přestavbě z let 1765-1766.²³ Jak už bylo v zámeckém prostředí zvyklostí, hudba zaznívala při různých denních činnostech – při honu, stolování, vítání návštěv, bohoslužbě, slavnostech, v zámeckém divadle a dalších. Proto ani na panovnickém dvoře nechyběla „zámecká kapela“, kterou Jan Kristian založil v roce 1664.²⁴ Jednalo se o soubor instrumentálních hudebníků velikostně podobný rožmberské muzice. V repertoáru „kapely“ se objevovala kromě některých tanečních suit a sonát také duchovní a chrámová hudba, která dle nástrojového obsazení a počtu hlasů byla určena spíše klášternímu než zámeckému prostoru.²⁵ Proto je velmi pravděpodobné, že byla předváděna v klášterním kostele či ve farním kostele sv. Víta.²⁶

Po vymření Eggenberků přešlo panství v roce 1719 na rod Schwarzenberků. Český Krumlov o většinu svých výhod přišel, ale stále zůstal sídelním městem s omezenými obchodními a podnikatelskými možnostmi. Během roku 1850 se zde začínaly sdružovat významné státní úřady a tím toto území opět nabralo na důležitosti. Po první světové válce se počet obyvatel zvyšoval, což trvalo až do podepsání Mnichovské dohody. Český Krumlov ležel zhruba na jazykové hranici a vzhledem k národnostnímu složení obyvatel (asi 2/3 až 3/4 obyvatel bylo německého jazyka) byl zahrnut do území

²⁰ NOVÁKOVÁ, Milena. *Český Krumlov - proměny*, s. 2.

²¹ *Historie města Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_deleni.xml.

²² Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

²³ *Barokní velmož Jan Kristián I. z Eggenbergu* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/mesto_histor_bavjke.xml.

²⁴ *Jan Kristián z Eggenbergu* [online]. Dostupné z: https://www.ckrumlov.info/docs/cz/zamek_5nadvori_egkap.xml.

²⁵ HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500–1800*, s. 635.

²⁶ ZÁLOHA, Jiří. *Hudba na českokrumlovském zámku ve druhé polovině 17. století*, in: *Hudební věda, roč. 29, 1992, č. 1*, s. 40.

zabraného Velkoněmeckou říší. České obyvatelstvo tak většinou odcházelo do protektorátu. V následujících letech se další válečné události městu vyhnuly a na konci druhé světové války byl Český Krumlov osvobozen americkou armádou. Po odsunu německého obyvatelstva bylo město dosídlováno z vnitrozemí a až na výjimky bylo ušetřeno devastace.²⁷ V roce 1963 bylo vzhledem k dochování historického jádra města se zámekem a zámeckou zahradou prohlášeno Městskou památkovou rezervací²⁸ a v rámci dobových možností byly vybrané objekty památkově chráněny restaurovány. V roce 1992 byl Český Krumlov zařazen mezi světové památky UNESCO, do kterých patří dodnes.²⁹

3.2 Hudební působení v Českém Krumlově

Program božitélové slavnosti je nejstarším dochovaným důkazem hudebního života v Českém Krumlově, který sahá až do roku 1400. V minulosti se zde vytvářela řada hudebních těles, která se uskupovala v okolí několika institucí. Centrem hudebního dění byl farní kostel sv. Víta, zámecký šlechtický dvůr a minoritský klášter.³⁰

3.2.1 Vývoj hudebního života v okruhu farního kostela

Doklady o existenci škol a různých ansámbľů jsou doloženy již od středověku. Na konci 14. století zde existoval takzvaný sbor choralistů – žáků, kteří pocházeli z chudých poměrů a zpívali na každodenních ranních mších, odpoledních nešporách a na zádušních bohoslužbách. Podmínkou přijetí do studia byla schopnost zpěvu.³¹ Většina žáku žila společně ve škole a bylo možné si je kdykoliv na zpěv objednat. Často byli najímáni i na mimokostelní akce (pohřby, svatby, slavnosti a jiné), kterými si vydělávali na živobytí.³² Už tehdy se u choralistů kromě obligátního chorálu pravděpodobně objevoval také polyfonní způsob vedení hlasů. Jejich hudební těleso dosahovalo později až čtrnácti členů

²⁷ *Historie města Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_deleni.xml.

²⁸ *Seznam městských památkových rezervací v Česku* [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_m%C4%9Bstsk%C3%BDch_pam%C3%A1tkov%C3%BDch_rezerv%C3%AD_v_%C4%8Cesku.

²⁹ NOVÁKOVÁ, Milena. *Český Krumlov - proměny*, s. 2.

³⁰ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

³¹ HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500–1800*, s. 631.

³² *Historie hudby v Českém Krumlově* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_hudba/.

a spadalo pod vedení kantora či rektora.³³ Přítomen byl také varhaník, ředitel kostelního kůru a domácí či příležitostně najmutí hudebníci.³⁴

O něco později, kolem roku 1490, ve městě vzniklo literátské bratrstvo. Bylo to laické sdružení, do kterého vstupovali vzdělanější měšťané, kteří se zavázali, že budou každou neděli a o každém svátku (například o vánočních svátcích) zpívat při ranní mši.³⁵ Literáti byli řemeslníci, absolvovali však farní školu, kde se naučili všemu potřebnému k správné interpretaci liturgického zpěvu.³⁶ Vysoká interpretační úroveň jim umožňovala zařadit do svého repertoáru tvorbu tehdejších největších skladatelů a tímto se jejich úkol, stát se pěstiteli vokální polyfonie, naplňoval.³⁷ Své místo měli vyhrazené na západní pozdně gotické kruchtě v kostele sv. Víta. Na rozdíl od denně přítomných choralistů se ale uplatňovali jen při svátečních ranních mších. Doklady o společném působení literátů a choralistů nejsou známy. Krize vládnoucího rodu ve druhé třetině 16. století způsobila pozastavení různých městských aktivit a výjimkou nebyl ani provoz hudby. Na konci první poloviny 16. století literátské bratrstvo přechodně zaniklo a bylo obnoveno až v roce 1554 Vilémem z Rožmberka. Vilém se mimo jiné zasloužil o založení instrumentálního souboru muzikantů, který zastával různé funkce na rožmberském dvoře – vítal hosty, vyhrával k tabuli, a dokonce vypomáhal zpěvákům na kostelním kůru, pokud se sám Vilém bohoslužby zúčastnil. Propojením dvorních profesionálních hudebníků a školních a měšťanských zpěváků z řad poddaných mohl být při mimořádných okolnostech dosažen efekt „dvorní kapely“. Podle tohoto modelu se tři různé instituce v případě potřeby či vladařské vůle mohly spojovat i nadále.³⁸ Je známo, že literátské bratrstvo dosahovalo tehdy nanejvýš dvacet čtyři členů. Podle zmínky z roku 1626 již nebyl tento počet dostačující. Choralisté museli literátům vypomáhat s jejich povinnostmi, a to i přesto, že je dříve zvládali sami.³⁹ Zmínky o literátském bratrstvu se

³³ HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500–1800*, s. 631.

³⁴ PADRTA, Karel. *Jihočeská vlastivěda*, s. 44.

³⁵ *Historie hudby v Českém Krumlově* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_hudba/.

³⁶ HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500–1800*, s. 632.

³⁷ PADRTA, Karel. *Jihočeská vlastivěda*, s. 31.

³⁸ HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500–1800*, s. 632.

³⁹ PADRTA, Karel. *Jihočeská vlastivěda*, s. 34.

během první poloviny 17. století vytratily a v účetních knihách se začalo psát o sólistech – čtyřech zpěvácích.⁴⁰

V 18. století v Čechách se celková hudebnost hojně objevovala u všech společenských vrstev. Provoz městských i venkovských škol souvisel s provozem přidruženého kostela, a proto jejich náplní bylo častěji více zpěvu, nástrojové hry a práce na kůru, než samotného vzdělání ve čtení, psaní nebo počítání. Hudební dění z okolí městských rezidencí Českého Krumlova se podobalo životu z předcházejících dob choralistů. Pro mladé chlapce byl zpěv v kostele či jinde zajištěním bezplatného vzdělávání. Kvalita tehdejší jezuitské či piaristické školy dosahovala vysoké úrovně. V těchto školách byli odchováni prakticky všichni významní hudební skladatelé 17. a 18. století.⁴¹ Od 17. století tvořil základní obsazení pro provozování chrámové hudby ředitel kůru, varhaník a další výpomocní hudebníci, kteří se většinou vybírali z absolventů jezuitských a piaristických škol. Důvodem byl předpoklad kvalitního hudebního vzdělání a znalost latinského jazyka a liturgie. Od hudebníka se očekávala jistá míra všestranného nadání. Proto profesionální kostelní zpěváci často ovládali také hru na housle, violu, trombon nebo na kontrabas. Stejně jako varhaník uměl zpívat. Komponování, vedení hudebního souboru a ovládání generálního basu zastával kapelník nebo regenschori.⁴² Ředitelem kůru se stával většinou místní kantor, který pro místní kůr vybíral repertoár. Obsazení menšího sboru bylo tvořeno nejen literáty, ale také školními dětmi či zpěváky a instrumentalisty, kteří si hudbou přivydělávali.⁴³

3.3 Kostel sv. Víta

Kostel sv. Víta patří k jedné z dominant města Český Krumlov. Symbolickou hodnotu nese kostelní věž, která už od středověku dává na vědomí působení církevní moci a stává se protipólem k zámecké věži se symbolikou moci světské.⁴⁴

Výstavba byla zahájena asi v roce 1402 a k vysvěcení došlo po 37 letech. Pohlédneme-li okem hudebníka do interiéru kostela, můžeme spatřit kruchtu, která se

⁴⁰ *Historie hudby v Českém Krumlově* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_hudba/.

⁴¹ PADRTA, Karel. *Jihočeská vlastivěda*, s. 41.

⁴² ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách*, s. 169-170., 206.

⁴³ TAMTÉŽ, s. 236.

⁴⁴ *Kostel sv. Víta ve městě Český Krumlov* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_kosvit/.

pyšní dvojící varhan – velkými a novějšími, stojícími přesně v hlavní ose kostela, a menšími, které jsou umístěny na levé straně kruchty v pravouhlém výběžku, neboli menším kůru. Menší varhany jsou zde opřeny o severní stěnu kostela a díky jejich plochému prospektu lze předpokládat, že vznikly na konci 17. století. Dle dobových výzkumů se ale také ví, že dvoje varhany tu byly již v 16. století.⁴⁵

3.3.1 Kůr kostela svatého Víta

Až do roku 1783 byly kostelní kůry místem, kde se scházeli lidé ze všech společenských vrstev téměř pravidelně. Poté, co Josef II. (1783) založil nový bohoslužebný pořádek, dobová hudební tvorba začala mnohem více nabírat na kvalitě a také kvantitě i na kostelních kůrech. Docházelo k velkému progresu v tvorbě vokálně – instrumentálních kompozic, které se uplatňovaly o nedělích nebo o nespočetných církevních svátcích. Bohoslužba už mnohdy nebyla tím nejhlavnějším důvodem návštěvy kostela. Lidská pozornost se soustřeďovala spíše na hudebně-estetickou stránku, než na samotnou liturgii. Jak tvrdil také Josef II. pro zdůvodnění svých restrikcí: „*Hudba odvádí lid od pravé zbožnosti.*“⁴⁶ Nejstarší dochované hudebniny pocházejí z druhé poloviny 18. století, odkdy je nám repertoár kostela znám.⁴⁷

3.3.2 Sbírka hudebnin na kůru kostela sv. Víta

Emilian Trola pátral po hudebních památkách také v Českém Krumlově a zde ve svatovítském kostele našel velké množství rukopisných hudebnin. Jeho cílem nebylo uvést církevní skladby zpět do liturgie, nýbrž zjistit a zachovat jejich existenci. Prameny byly uloženy v místnosti, která se nachází v blízkosti malých varhan.⁴⁸

Trola rozdělil dochované hudebniny do několika skupin podle původu autorů, tedy na tvorbu:

a) domácí:

⁴⁵ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*. In: *Cyril 61*, 1935, s. 86.

⁴⁶ ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách*, s. 235.

⁴⁷ *Historie hudby v Českém Krumlově* [online]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_hudba/.

⁴⁸ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*. In: *Cyril 61*, 1935, s. 86-87.

Bahenský (2), Brixl (16), Erben (1), Fiebig (1), Führer (13), Hataš (4), Ivanšic (2), Lábler (2), Laube (2), Linek (2), **Lohelius (9)**, Mašek A. (2), Mysliveček (1), Novotný (2), Ryba (3), Sojka (1), Strejček (1), Šenkýř (2), Štěpanovský (9), Vaňhal (4), Vitásek (5), Vocet (4), Vogl (3), Zach (1).

b) vídeňskou a rakouskou

Arbesser (2), Aumann (2), Bonno (1), Boog (1), Caldara (2), Dittersdorf (4), Gsur (3), Haydn Jos. a Haydn Mich. (9), Hofmann (4), Hummel (1), Mozart (2), Preindl (8), Reutter (14), Rieder (2), Schiedermayer (19), Zechner (1).

c) italskou

Capua (1), Terradellas (1), Bonno a Caldara (můžeme již vidět ve skupině vídeňské a rakouské tvorby).

d) bavorskou a jihoněmeckou

Aiblinger (1), Bühler (1), Drobisch (1), Pausch (1), Röder (2), Strasser (3)

e) nezařaditelnou

Fischer (2), Keymann (1), Neumann (1), Ortner (7), Ossner (1), Seyler (3)

f) anonymní (42)⁴⁹

Většina skladeb se našla v podobě rukopisů, které v řadě případů pravděpodobně přepisovali studenti z tehdejšího krumlovského jezuitského gymnázia. Ačkoliv se zde našlo celkem dost hudebních kousků, ani jeden nepocházel z autorské tvorby jezuitského skladatele. To potvrzuje fakt, že jezuitští „praefecti musices“ 18. století pro kostel skladby neskládali, ale spíše šířili již existující dobovou tvorbu.⁵⁰

⁴⁹ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*. In: *Cyril 61*, 1935, s. 87.

⁵⁰ TAMTÉŽ, s. 87.

4 Figurální hudba

Pojem, který lze zmiňovat zvláště v souvislosti s duchovní hudbou. V 15. století se pro pojmenování vícehlasé menzurální hudby používal výraz *cantus figuratus*,⁵¹ který byl v kontrastu s obsahem pojmu *cantus planus* – s jednohlasým chorálním nedoprovázeným zpěvem sestaveným z jedné melodické linky.⁵² Na rozdíl od chorálního zpěvu je figurální hudba prezentována zdobným vícehlasým zpěvem, který byl nazván podle figur notových znaků.⁵³ Tento zdobný zpěv byl od přelomu 16. a 17. století navíc doprovázen nejen varhanami, ale také dalšími nástroji. Figurální tvorba se stala hlavní chrámovou produkcí všech kantorů až do reformního cecilianismu 19. století.⁵⁴

V období baroka byla latinská figurální chrámová hudba v českém prostředí velice žádaná. Provozovala se při různých typech mší uplatňujících se při bohoslužbě.⁵⁵ Od 2. poloviny 17. století se figurální zpěv začal upřednostňovat před chorálem a to hlavně při větších svátcích v mešním ordinariu a později také v propriu a při nešporách. Pro hudebníky působící v kostele to znamenalo ovládnutí obou dvou produkčních druhů – jak chorálu (*musica choralis*), tak i figurálního zpěvu (*musica figuralis*).⁵⁶ I přesto, že pod dobovým pojmem „Missa choralis“ se rozuměly i nově komponované útvary pro varhany a jednohlasý zpěv, některé řády byly nespokojené a nadále se přikláněly k chorálu. Někdy se tato situace řešila oddělením figurálního a chorálního kůru, a to může být jedním z dalších důvodů, proč v kostelech často vidáme dva kůry a dvojici varhan. Oddělené kůry měly sloužit dvěma souborům - choralistům a figuralistům, jak tomu bylo například v pražské katedrále. V menších městech či vesnicích však záleželo na vzdělání místního kantora či tradici literátských bratrstev.⁵⁷

4.1 Figurálka

Slangový výraz pro figurální mši se nadále objevoval i v beletrii 19. století.⁵⁸ V českých zemích v období baroka byl tento druh hudby v kostelním či chrámovém

⁵¹ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 219.

⁵² *Cantus planus* [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Cantus_planus.

⁵³ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 219.

⁵⁴ TAMTÉŽ, s. 219.

⁵⁵ ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách*, s. 196.

⁵⁶ TAMTÉŽ, s. 167.

⁵⁷ *Chorál po Tridentském koncilu* [online]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/choral-po-tridentskem-koncilu.html>.

⁵⁸ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 219.

prostředí preferován. Existovaly také mše tiché (čtené), chorální s gregoriánským chorálem, lidové či mše za zemřelé – rekviem. Když byly kostely nebo chrámy dobře vybaveny, představovaly se v nich téměř všechny vymoženosti tehdejší hudby. Figurální mše byly prováděny vícehlasně za doprovodu hudebních nástrojů. Délka, obsazení, skladebné prostředky a technické nároky se odvíjely od možností kůru, stupně slavnosti či druhu svátku. Mše byly nejběžněji doprovázeny smyčci, varhanami, a v případě slavnostnější mše také klarinami či trumpetami, které byly od doby kolem roku 1730 často nahrazovány lesními rohy. V čase adventním nebo postním se používaly jen varhany a případně pozouny.⁵⁹

Z hudebního hlediska je mše chápána jako cyklická skladba uplatňující se na bohoslužbách nebo jako skladba v rámci koncertního přednesu. Podle své textové předlohy, která je v hudbě použita, poznáme, o jakou část mše se jedná. Celkově se mše skládá z deseti částí různého rozsahu, které se však rozdělují na části stálé - *ordinarium missae* a části proměnlivé - *proprium missae*. Do mešního ordinaria se obvykle zahrnují části s ustálenými neměnnými texty: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus a Agnus Dei. Části mešního propria – Introitus (úvodní zpěv), Graduale a Alleluia (před evangeliem), Offertorium (obětování) a Communio (přijímání) – mají pro každou liturgickou příležitost vlastní texty a melodie, které ve většině případů tedy zazní jen jednou během liturgického roku.⁶⁰ Změny jsou závislé na církevních svátcích a příležitostech, které se v průběhu církevního roku dějí.⁶¹ Může jít o svátky připomínající události Kristova života od adventu po neděle v mezidobí (tzv. temporál – „*de tempore*“), o osobní svátky svatých (tzv. sanktorál – „*de sanctis*“), či svátky pro vymezené skupiny světců (tzv. „*commune sanctorum*“).⁶² Zpěvy z části mešního propria jsou hudebně komplikovanější, a proto byly určeny spíše školenému sboru. Za nejsložitější se považují Graduální zpěvy (Aleluja, Graduale, Sekvence), které se zpívaly vždy mezi čteními z Bible.⁶³

⁵⁹ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách*, s. 196-197.

⁶⁰ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*, s. 205.

⁶¹ *Mše* [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C5%A1e_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C5%A1e_(hudba)).

⁶² *Proprium missae* [online]. Dostupné z: https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Proprium_missae.

⁶³ *Mše* [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C5%A1e_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C5%A1e_(hudba)).

Samotný termín graduál má spojitost s latinským výrazem gradus (stupeň), který odkazuje k praxi čtení nebo zpívání graduale ze stupňů oltáře.⁶⁴ V první řadě může být graduale chápáno jako určitý typ církevního zpěvu, označovaného též jako *responsorium graduale*, stupňovitý zpěv, mezizpěv nebo responsoriální žalm, který se již od 11. století mohl rozvíjet vícehlasým způsobem. Základní hudební formou se od epochy nizozemské polyfonie stalo moteto, a od dob barokních paraliturgické moteto dokonce nahrazovalo funkci graduale. Po cecilianismu se na místě graduale objevuje kostelní píseň. Od slova graduale se odvozuje pojem Graduál⁶⁵, který označuje typ liturgické knihy, jejímž obsahem jsou notované zpěvy z mešního propria i ordinaria.⁶⁶

4.2 Moteto

Se slovem moteto se setkáváme od počátku 13. století až do současnosti.⁶⁷ Význam slova je odvozen z latinského slova *movere* (hýbat se), nebo ze starofrancouzského *mot* (slovo, výrok).⁶⁸ Pojem moteto souhrnně označuje typy vícehlasých hudebních skladeb komponovaných v různých obdobích dějin hudby. Z důvodu mnohaletého vývoje moteta, nelze podat výstižnější definici.⁶⁹

Chrámové uplatnění na bohoslužbě, při slavnostních příležitostech nebo na dvoře panovníků a velmožů začalo v období renesance, kdy se moteta psala na latinské duchovní (někdy i liturgické) texty, které byly v každé skladbě jednotné pro všechny vokální hlasy⁷⁰ většinou bez instrumentálního doprovodu (*a cappella*). Ve středověkém motetu se komponovalo na cantus firmus, což se později změnilo. Začala převládat bohatá imitační technika, která do každé hudební fráze vnesla nový hudební motiv směřující ke kadenci, k níž však díky překrývajícím se hudebním frázím nakonec nemuselo dojít (když některé hlasy dokončovaly první frázi, jiné už začínaly další). Od tohoto období se moteto považovalo za nejdůležitější polyfonní formu až do Bachových dob.⁷¹

⁶⁴ *Graduál (rukopisná kniha)* [online]. Dostupné z: [https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Gradu%C3%A1l_\(rukopisn%C3%A1_kniha\)](https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Gradu%C3%A1l_(rukopisn%C3%A1_kniha)).

⁶⁵ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 240-241.

⁶⁶ *Graduál (rukopisná kniha)* [online]. Dostupné z: [https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Gradu%C3%A1l_\(rukopisn%C3%A1_kniha\)](https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Gradu%C3%A1l_(rukopisn%C3%A1_kniha)).

⁶⁷ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 574.

⁶⁸ *Katolická encyklopedie (1913)/Motet* [online]. Dostupné z: [https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Motet](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Motet).

⁶⁹ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 574.

⁷⁰ TAMTÉŽ, s. 576.

⁷¹ JIRÁK, Karel Boleslav. *Nauka o hudebních formách*, s. 226.

4.2.1 *Moteto od 17. století*

Vzhledem ke třem motetům, které jsou předmětem této práce, je pro nás ale důležitější, jak vypadalo moteto od 17. století. Na další změny motetové kompozice měly vliv barokní opery a oratoria. Motetové skladby se začaly rozdělovat na sóla a tutti a v instrumentálních plochách nacházelo své uplatnění také stile concertato. Mnohdy se na místě moteta objevovaly přetextované operní árie plnící jejich funkci.⁷²

„Stále častěji dochází i k terminologickým záměnám výrazů jako moteto, árie, cantata, ofertorium, věcně je třeba rozlišovat mezi skladbami vzniklými technikou barokního moteta a barokním motetem jako takovým. Toto moteto ve své vyspělé podobě (v českém prostředí po 1680) je sledem více či méně uzavřených čísel. Skladba je určena ke mši, text je však alespoň částečně paraliturgický. Hudebně může být sestaven z árií, recitativů, instrumentálních meziher (sinfonií), ansámblů a sborů.“⁷³

Námětem skladby bývá zpravidla oslava nějakého svätce či svätku. Pro širší využití kompozice jsou v textu někdy jména svätců vytečkovaná, aby se při použití na dalších podobných příležitostech dala přepsat. Nejčastější motetové schéma probíhalo následovně: úvodní sbor, který nám svým textem nastíní život svätce či navodí svätéční atmosféru; recitativ, prostřednictvím kterého nám některá z postav krátce představí postavu a její postoj v dané situaci; árie téže postavy a postav, které jsou dále uváděny; závěrečný sbor, který ve své první části představuje postoj autora a církevního shromáždění k danému tématu, zatímco v druhé části se v textu objevuje jen Aleluja nebo Amen. Druhá část se někdy provozuje i samostatně a mívá charakter fugy nebo fugata.⁷⁴

Po roce 1720 se objevují moteta, která mají ve sborové ploše pouhé da capo úvodu či nějaké jiné části. „U menších děl je méně částí, mnohdy chybí úvodní sbor, někdy se celé moteto skládá jen z 1 árie a následujícího sboru, jindy naopak sbor zpívá několik ne zcela samostatných částí proložených jedním či několika ansámblly. [...] Barokní moteto je tedy jakousi miniaturou oratoria.“ Tato moteta se nejspíš uplatňovala při mši po evangeliu na místě offertoria nebo bezprostředně po Credo v celé druhé části mše. Umístění se určilo podle rozsahu skladby nebo podle provozních možností. Tato podoba

⁷² MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 576.

⁷³ TAMTÉŽ, s. 576.

⁷⁴ TAMTÉŽ, s. 576.

moteta přetrvává až do období klasicismu. Změna nastala po tereziánských a josefínských reformách, kdy mizí recitativ, kolorатурní árie a v konečném důsledku také samotný název moteto.⁷⁵

V druhé polovině 19. století moteto ztratilo určité znaky samostatného hudebního žánru a začalo působit jako obecné označení pro různé duchovní vokální nebo vokálně instrumentální skladby vhodné k provedení na mši.⁷⁶

⁷⁵ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 576-577.

⁷⁶ SOUŠKOVÁ, Dana. *Hudební druhy a žánry*, s. 50.

5 Jan Lohelius Oehlschägel (1724-1788).

5.1 Život

Skladatel, hudebník, pedagog, a varhaník Jan Lohelius Oehlschägel (někdy také Oelschlegel, Oehlschlegel, Oelschlägel, Öhlschägel; Johann, Joannes, Johannes; František Josef, Franz Joseph) se narodil 31. 12. 1724 v Lahošti a zemřel 22. 2. 1788 v Praze.⁷⁷

Své vzdělání získal u jezuitů v Bohosudově, kde mimo jiné působil jako varhaník v místním kostele. Od roku 1741 začal studovat filosofii v Praze a kromě toho i kompozici hudby u Josefa Antonína Sehlinga a Františka Václava Habermanna. Později účinkoval také v pražských kostelích. V roce 1747 se stal členem premonstrátského kláštera v Praze na Strahově, kde byl vysvěcen na kněze a přijal řádové jméno Joannes Lohelius, kterým se podepisoval ve většině svých skladeb. Mezi lety 1749 – 1750 působil jako sbormistr v řádovém kostele v Milevsku a později v klášteře na Strahově, kde zastával funkci ředitele kůru. Zde se v roce 1765 – 1780 zasloužil o přestavbu strahovských varhan na jedny největší varhany v Čechách.⁷⁸ Z jeho kompoziční činnosti na strahovském kůru vyšlo přes 120 skladeb (mše, latinská oratoria, moteta, requiem, Te Deum, offertoria, litanie, hymny atd.), které se většinou dochovaly v rukopisech. O své práci na varhanách napsal dva spisy, které byly později používány jako učebnice pro varhanáře. Mnohdy z vlastních úspor dokonce investoval do pořizování hudebních nástrojů.⁷⁹

5.2 Dílo

Lohelius byl vynikající kontrapunktik, ale jeho tvorba směřuje spíše k hudebnímu klasicismu. Ve svých skladbách spojil pozdně barokní a předklasicistní tradici s moderními prvky raného klasicismu (symetrická forma, časté používání synkop). Melodika a styl skladby podléhá vlivu F. X. Brixioho a tehdejší italské hudbě. To se projevovalo například, když v operním stylu skládal oratoria s prodlouženými Da-capo

⁷⁷ *Oehlschlägel, Johann Lohelius* [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2172.

⁷⁸ *MGG, Personenteil, sv. 11, s. 412.*

⁷⁹ *Oehlschlägel, Johann Lohelius* [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2172.

áriemi. V druhé polovině 18. století se řadil k předním českým církevním hudebníkům, jeho dílo se nachází ve velkém množství opisů v početných kůrových sbírkách.⁸⁰ Loheliovy skladby se dochovaly i na kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Dvě z nich jsou předmětem této práce.

⁸⁰ *MGG, Personenteil, sv. 11, s. 412.*

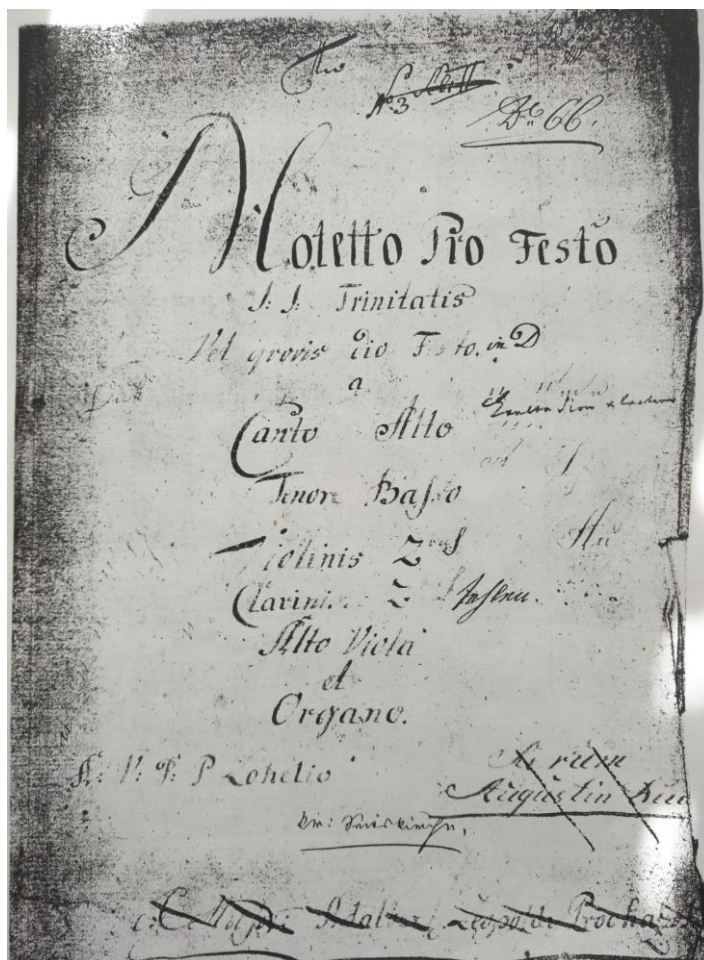
6 Motetto Pro Festo Sanctissimae Trinitatis

6.1 Popis hudebního pramene

Pramen vznikl asi v 2. polovině 18. století a pochází ze sbírky kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Obálka s titulním listem obsahuje 8 hlasů (Violino I., Violino II., Alto viola, Canto, Alto, Tenore, Basso, Organo), původně jich podle titulního listu mělo být 10, ale 2 hlasy chybí (Clarino 1 a 2). Jednotlivé party byly psány černým inkoustem, který až na výjimku v hlase Violino I. nikde zřetelně na další listy neprosakuje. Všechny hlasy kromě altové violy jsou dobře čitelné a zřejmě byly psány i toutéž osobou. Part altové violy se však liší, pravděpodobně je psán rukou jiného pisatele, a z důvodu špatné viditelnosti notové osnovy je i hůře čitelný.

Titulní list skladby nám podle Emiliana Troldy někdy může prozradit, který kantor vlastnil skladbu, může obsahovat výpis hlasů se jmény vokalistů, kteří ve skladbě zpívali, jména opisovačů, nebo také další informace ve formě přepisů a poznámek. Někteří choregenti (kantoři, ředitelé kůru) si na obálku poznamenávali data provedení, což pro historika představuje velmi cennou informaci.⁸¹

⁸¹ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*. In: *Cybil 61*, 1935, s. 86.



Obrázek 1: Titulní strany rukopisné obálky (kopie)

Na titulním listu na obálce původního rukopisu se, kromě staré signatury No. 3, ?, Dt. 66 v pravém horním rohu, nachází ještě nápisy označující celý název skladby, tóninu, určení funkce skladby a seznam jednotlivých partů: *Moteto Pro Festo / S. S. Trinitatis / Vel quovis dio (!) Festo in D / a / Canto Alto / Tenore Basso / Violinis 2bus / Clarinis 2bus (poznámka: fehlen) / Alto Viola / et / Organo*. Dle poznámky „*fehlen*“ u *Clarinis 2bus* skutečně tyto dva hlasy v obálce chybí. Po straně vedle výpisu hudebních partů se objevuje poznámka Emiliána Troldy - *Exulta Sion et laetare*, která je napsána tužkou.

V dolním okraji je uveden autor skladby - *A. V. D. P. Lohelio* a všichni majitelé rukopisu. Prvním vlastníkem byl nejspíš Augustin Duch (poznámka: *Rerum / Augustin Duch* – z věcí A. Ducha). Dalším zmiňovaným vlastníkem byl Adalbert Leopold Prochazska (poznámka: *Ex Music[alibus] Adalberti Leopoldi Prochazska* – z hudebnin A. L. Prochazsky), po kterém rukopis připadl k majetku krumlovského kostela sv. Víta, což uvádí jediný nepřeskrtnutý nejmladší nápis na obálce – *Kr[umauer] Veitskirche*, který byl pravděpodobně připsán až někdy v 19. století

6.2 Hudební analýza

V překladu „Moteto pro svátek Nejsvětější Trojice“ je vokálně instrumentální skladba z 18. století, jejímž autorem je Jan Lohelius Oehlschägel. Pravděpodobně byla provozována při slavnostech Nejsvětější Trojice, které se dle západního liturgického kalendáře pořádají první neděli po letnicích⁸², tudíž v den spadající do nejvyššího liturgického stupně (oslava nejdůležitějších událostí, světců, aj.).

Skladba je určena pro 1. a 2. housle, altovou violu, varhany (generál bas), 1. a 2. klarinu a čtyři zpěvné hlasy soprán, alt, tenor, bas. Je zapsána v 4/4 taktu, v tónině D dur s předepsaným tempem Allegro (s výjimkou houslových partů pisatel ve všech partech využívá písářskou zkratku *Allo = Allegro*). Ze všech tří motet je toto moteto nejkratší a má pouze 58 taktů, které zakončuje *da capo*. Hudebníci tak opakují skladbu od začátku až do značky Fine v 43. taktu. V instrumentálních plochách se často objevují melodické ozdoby (trylky, opory) a označení *Tutti* nebo *Solo*, které hudebníky upozorňuje na nástup sboru, či jeho utichnutí. Dynamika hry je v celé skladbě rozlišována pouze na *piano* a *forte*, bez využití *crescenda* či *decrescenda*, což poukazuje na přítomnost typické barokní terasové dynamiky.

Třídílnou skladbu v *Da capo* formě zahajuje jedenáctitaktová instrumentální přehra, která motivicky předjímá nástup sboru, který nastoupí ve 12. taktu. Sbor má čtyřhlasou sazbu, nástrojový doprovod je většinou tříhlasý. Housle v pohyblivých figuracích ozdobují spíš deklamačně pojatý homofonní sbor. Viola většinou zesiluje v oktávách bas. V 18. taktu hudba zmoduluje do dominantní tóniny A dur. Instrumentální mezihra v taktech 24-28 představuje fragment přehry v transpozici do A dur. V této tónině nastoupí sbor s textem i s hudbou jako na začátku, od taktu 30 se vrací do D dur, v taktech 32 až 34 krátce vybočí do e moll, do konce hlavního dílu (takt 43) zůstává v hlavní tónině D dur. Díl ukončuje krátká instrumentální dohra.

V následujícím taktu začíná díl druhý s melodií v paralelní mollové tónině h moll a odlišným textem. Až do taktu 46 je melodie vedena v mollové tónině. Od 47. taktu se

⁸² *Slavnost Nejsvětější Trojice* [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Slavnost_Nejsv%C4%9Bt%C4%9Bj%C5%A1%C3%AD_Trojice.

dostává do tóniny G dur, která pokračuje až do konce druhého dílu (takt 58). Poté se vrací Da capo, beze změny celý první díl moteta.

6.2.1 Text skladby

Moteto je zkomponováno na latinský text ke svátku Nejsvětější Trojice. Dodatečně podložené části textu, které nejsou v edici skladby zohledněny, umožňují její využití o svátcích apoštolů a Panny Marie.

*Exulta, Sion, et laetare,
ad novos plausus excitare,
dies enim solennis agitur.*

*In qua concordi mente
et festiva affectu toto,
corde devoto*

*Sacrata Trinitas
et una Deitas
honoratur affectu toto,
corde devoto,*

*Sacrata Trinitas
et una Deitas
honoratur.*

Varianty textu v závěru:

Sancti apostoli honorantur affectu toto, corde devoto.

Virgo sacrata honoratur affectu toto, corde devoto.

Český překlad:

Jásej a raduj se, Sióně, k novému plesání se povzbuď, jedná se totiž o slavnostní den, v němž svornou myslí a celou slavnostní vášní, pokorným srdcem Nejsvětější Trojice a jedno Božství je ctěno.

Varianty textu v závěru:

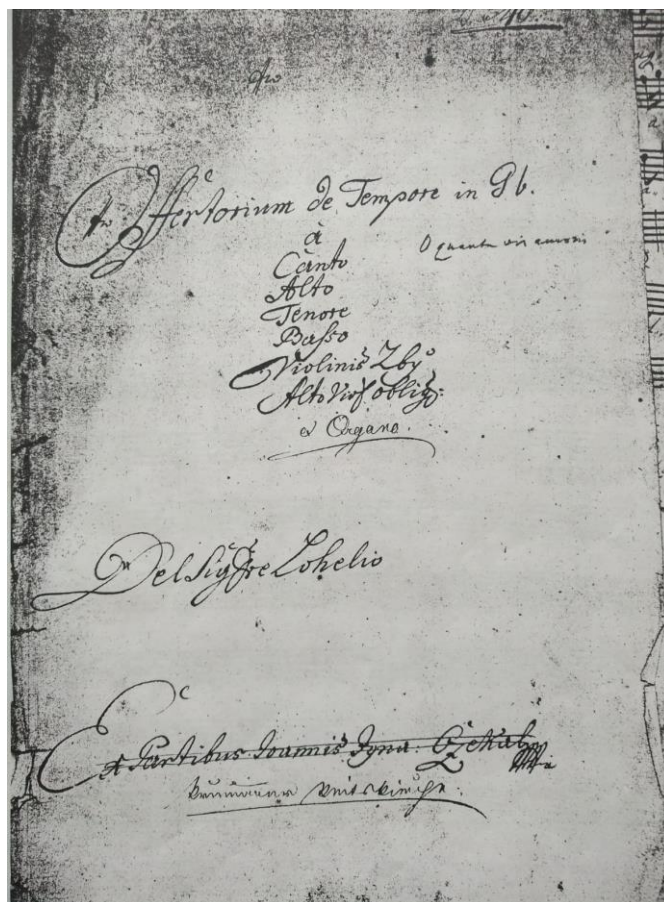
Svatí apoštolové jsou ctěni slavnostní vášní, pokorným srdcem.

Svatá Panna je ctěna slavnostní vášní, pokorným srdcem.

7 Offertorium de Tempore in g moll

7.1 Popis hudebního pramene

Rukopisný pramen pochází též ze sbírky kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Obálka s titulním listem obsahuje čtrnáct jednotlivých listů popsaných černým inkoustem, který velmi často prosakuje na další strany, zejména v partu Violino II. Závěr tohoto partu je proto velmi špatně čitelný. Obálka obsahuje 8 hlasů. Na základě podobnosti notového a textového písma jednotlivých partů včetně obálky lze předpokládat, že jde o rukopis jediného opisovače.



Obrázek 2: Titulní strana rukopisné obálky (kopie)

Na obrázku vidíme kopii originální rukopisné obálky se starou signaturou: Db. 40, která na první pohled jeví známky opotřebování (pomačkané okraje, roztrhaný neúplný hřbet). Název skladby a výpis jednotlivých partů najdeme v horní polovině titulní strany: *Offertorium de Tempore in Gb. / à / Canto / Alto / Tenore / Basso / Violinis 2bus / Alto Viola oblig. / et Organo*. Autor díla Lohelius (*Del Signore Lohelio* – v překladu: „od pana

Lohelia“) je uveden na levé straně zhruba v polovině titulního listu. Podnázev skladby připsán Emiliánem Troidou - *O quanta vis amoris*, je napsán malým písmem tužkou vpravo pod hlavním názvem skladby.

V dolní části je uveden původní majitel rukopisu Jan Ignác Cžekal (*Ex Partibus Joannis Igna: Cžekal* – z hudebnin J. I. Cžekala). Poté přešla hudebnina do vlastnictví kostela sv. Víta (*Krumauer Veitskirche*) podle poznámky mladší rukou.

7.2 Hudební analýza

Vokálně instrumentální duchovní skladba od Jana Lohelia Oehlschägela, provozovaná při přinášení obětních darů na bohoslužbě v období významnějších svátků, které souvisí s Kristovým životem (například o Vánocích či adventu).

Skladba je určena pro soprán, alt, tenor, bas, 1. a 2. housle, altovou violu a varhany, které zastávající funkci generál basu. Party jsou psány v různých klíčích, ale pro přehlednost a hlavně kvůli praktičnosti jsou v edici použity jen klíče houslové a basové, umístěné klasicky vždy na začátek notové osnovy, jak je tomu také v originálním rukopisu. Moteto je zapsáno v 4/4 taktu v tónině g moll s předepsaným tempem Allegro moderato (opět je v některých partech využívána písářská zkratka Allo = Allegro). V úseku Tarde (latinsky „pomalu“) se mění takt na 3/4, který se pak v 83. taktu se znovu předepsaným tempem Allegro opět vrací na 4/4 takt. Dílo je oproti motetu *Exulta, Sion, et laetare* o něco delší, rozsah je 86 taktů, forma je obdobná – třídílná da capo forma. Pro návrat hlavního dílu je přizpůsoben závěr vedlejšího dílu, kde je vypsána zkrácená předehra a repríza hlavního dílu začne od značky (*dal segno*) nástupem sboru v taktu 10. Celá skladba tak končí v 50. taktu u značky Fine.

I zde se pracuje s terasovitou dynamikou s výraznými kontrasty *forte* a *piano*. Melodika se vyznačuje velkým množstvím synkop, trylků a opor. Skladba začíná devítitaktovou přehrou bez sboru, který se přidává až na poslední osminku v 9. taktu. 1. housle většinou zdvojují hlavní melodii v sopránu. Hlavní tóninou skladby je g moll. Od 15. taktu se sbor začíná dělit na vysoké a nízké hlasy, které spolu vedou podobnou melodii (soprán s tenorem, alt s basem). Od taktu 20 hudba zmoduluje do paralelní tóniny B dur. Po krátké mezihře (takty 24-25), sbor opakuje úvodní téma od 26. taktu v hlavní tónině. Po vybočení do tóniny c moll (takty 32-33) následuje delší prodleva na dominantě z g moll (takty 35-37), která připravuje poslední návrat hlavní hudební myšlenky v g moll

(takty 38-50. Díl uzavírá krátká dohra, která se už do konce hlavního dílu nemění. Druhý díl (takty 52-82) je kontrastní tóninou (Es dur), tempem (Tarde = pomalu) i obsazením – celý je pojat jako sopránové sólo. Vypsaná zkrácená předehra (takty 83-86) připravuje nástup sboru v repríze hlavního dílu.

7.2.1 Text skladby

Moteto je zkomponováno na latinský text, který pojednává o bolesti a smutku z odloučenosti od Boha a o jediném skutečném štěstí, které může lidské srdce nalézt po skončení pozemského života ve splnutí s Bohem.

O, quanta vis amoris cor meum oppugnavit, quae causa doloris, qui mentem conturbavit, dum a Dilecto fatum sinistrum me avellit gaudioque comparatum ad lacrymas compellit.

Ast! Quid quereris, cor meum, sta firmum, esto forte, habes pro centro Deum, qui faustiore sorte post tempus vitae solatio infinite pulso dolore nos in amore conjuget.

Český překlad:

Ó jaká síla lásky mé srdce oblehla (dobykla), jaká příčina bolesti, jež mysl zarmoutila, když mě od Milovaného nepříznivý osud odtrhl a od radosti k slzám dohnal?

Avšak, co bys hledalo, mé srdce, zůstaň pevné, buď statečné, za střed máš Boha, jenž šťastnějším osudem po čase života útěchou nekonečně z bolesti nás v lásce spojí.

8 Carl Ditters z Dittersdorfu (1739-1799)

8.1 Život

Významný hudební skladatel a kapelník 18. století, celým jménem Johann Carl Ditters z Dittersdorfu se narodil ve Vídni v roce 1739. „*První křest. jméno Johann nepoužíval.*“ Již od dětství oplýval neobyčejným hudebním talentem.⁸³

Dittersův otec byl císařský dvorní divadelní výšivkář pocházející z Lublinu, kterému velice záleželo na vzdělání jeho dětí. Umění hry na housle Ditters ovládal už v dětství a dostalo se mu také kvalitního vzdělání.⁸⁴ Ve 12 letech začal studovat hru na housle u Giuseppe Tartiniho a později skladbu u Giuseppe Bonna. Byl členem dvorní kapely prince Friedricha Sachsen–Hildburghausena, ve které zastával roli zpěváka nebo houslisty.⁸⁵ Ditters dvorní kapelu navštěvoval až do roku 1761, kdy princ Friedrich Sachsen–Hildburghausen odcestoval z Vídně a její hudební činnost přerušil. Když bylo Dittersovi dvacet dva let, začal se uplatňovat jako houslista v orchestru vídeňské dvorní opery, kde uzavřel smlouvu s ředitelem divadla - hrabětem Durazzem. V orchestru s ním hrál Ch. W. Gluck, se kterým v roce 1763 za účelem koncertování, podnikl cestu po Itálii (Benátky, Parma, Bologna, Mantova a Terst). Během roku 1764 si společně s císařskou dvorní kapelou zahráli ve Frankfurtu nad Mohanem na korunovaci Josefa II. Současně mu ale v tento rok expirovala smlouva s Durrazem, a s novým hrabětem Wenzlem Sporkem se nedohodl. V roce 1765 se stal kapelnickým mistrem u biskupa Adama Patačiče v uherském Velkém Varadině (dnešní rumunské město Oradea). Po rozpuštění orchestru v roce 1769, odešel do Slezska.⁸⁶ Na zámku Jánský Vrch u Javorníka působil dvacet sedm let jako kapelník ve službách biskupa Phillipa Gottharda Schaffgotsche, zásluhou kterého získal řadu vrchních úřednických funkcí. Během roku 1773 se Ditters stal krajským hejtmanem, díky čemuž byl Marií Terezií povýšen na šlechtice. Takto k jeho jménu přibyl přídomek z Dittersdorfu.⁸⁷

⁸³ JAKUBCOVÁ, Alena. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, s. 145.

⁸⁴ TAMTÉŽ, s. 145.

⁸⁵ *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781.

⁸⁶ *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781.

⁸⁷ *Biografický slovník českých zemí 13*, s. 225.

V období mezi lety 1776 – 1779 probíhala válka Rakouska s Pruskem o bavorské dědictví a zámek Jánský Vrch byl obsazen. Biskup přechodně přerušil činnost kapely a odešel do Brna.⁸⁸ V tuto dobu Ditters se svojí ženou Maďarkou Nikolinou Trinkovou, se kterou se roku 1771 oženil, pobýval na zámku v Jeseníku (dříve Frývaldov).⁸⁹ Zde od roku 1773 vykonával svoji hejtmanskou funkci. Jako úspěšný virtuóz a skladatel působil v letech 1786 – 1787 také ve Vídni, kde se spřátelil s významnými skladateli Ch. W. Gluckem, J. Haydnem, W. A. Mozartem. V roce 1790 se stal hejtmánem ve Zlatých Horách a viceprezidentem zemského soudu, čímž svoje slezské úřady zdárně rozšířil. Při stavbě svého vlastního domu v Javorníku se začaly objevovat první komplikace. Ditters se nepohodl s biskupem, který rok na to zemřel (1795). Ditters se zadlužil a to ho dostalo do značných potíží, protože nový vratislavský biskup J. Ch. Franz Hohenlohe-Waldenburg-Bartenstein mu odmítl smlouvu prodloužit. Pomoc se mu dostavila od budoucího zetě Ignáce Stillfrieda, když celé jeho rodině nabídl azyl na svém zámku Červená Lhota u Jindřichova Hradce. Ditterse, kterého už nějakou dobu sužovala dna, postihla slepota. V roce 1799 zemřel v nedalekém Novém Dvoře a pohřben byl v Deštné. Na sklonku svého života stačil vytvořit životopis, který nadiktoval svému synovi.⁹⁰ V Javorníku, kde strávil největší kus života a nechal hojný hudební odkaz, se každoročně koná mezinárodní festival nesoucí Dittersovo jméno.⁹¹

8.2 Dílo

Dittersova talentu ke kompozici si všiml jeho učitel houslí Giuseppe Tartini, na jehož doporučení později studoval skladbu u Giuseppa Bonna, který ho nadále rozvíjel v kontrapunktu a volné kompozici. První skladby vznikaly ve službách Adama Patačiče, kde založil orchestr s vokální sekci. V tomto prostředí se zrodila řada jeho instrumentálních skladeb i jeho první scénické oratorium *Isacco* a opera buffa *Amore in*

⁸⁸ JAKUBCOVÁ, Alena. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, s. 145.

⁸⁹ *Město Deštná* [online]. Dostupné z: <https://www.destna.cz/volny-cas/rodaci-a-osobnosti/karel-ditters-z-dittersdorfu-1739-1799-125cs.html>.

⁹⁰ *Biografický slovník českých zemí 13*, s. 225.

⁹¹ *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781.

Musica.⁹² Ve Varadině komponoval hudbu pro zámecké divadlo k činohrám, dále opery, singspiely a další vokálně-instrumentální skladby.⁹³

Za nejproduktivnější léta v jeho skladatelské činnosti se považuje období mezi léty 1770-1797, kdy pobýval na Jánském Vrchu. Díky jeho úspěchu se Jánský Vrch stal významným hudebním i divadelním centrem, které svojí slávou prorazilo i mimo Slezsko. Ditters založil svoji vlastní kapelu, ve které účinkovalo sedmnáct instrumentálních hráčů, většinou české národnosti, kteří se časem vypracovali v prosperující hudebníky. Své komické opery na italská libreta často představoval v nově postaveném zámeckém divadle.⁹⁴ Znáám byl také ve Vídni, kde se proslavil svou nejúspěšnější operou *Der Apotheker und der Doktor* (Lékárník a doktor, 1786) ve vídeňském dvorním divadle. Jeho opery postupem času prorazily i do Německa a Anglie. Velikého úspěchu dosahovaly také jeho singspiely, které se hrály i v pražském Vlasteneckém divadle. Tento úspěšný singspiel se jmenoval *Hieronymus Knicker*. Od roku 1794-1797 skládal singspiely pro Fridricha Augusta Braunschweig-Oelse.⁹⁵

Přestože se Ditters řadí do hudebního stylu klasického, byl zprvu ovlivněn spíše italským vzorem. K vídeňskému vzoru se naklonil až později. Jeho tvorba často nebyla do větší hloubky propracována, ale byla lehká, zpěvná a srozumitelná, což se pro účely opery buffa a německé singspiely dobře hodilo.⁹⁶ Díky tomu, že hudba nebyla komplikovaná, byla publikem dobře chápána, a tudíž velice žádána. Za nejvýznamnější část Dittersovy tvorby se považují díla, která mají scénický charakter.⁹⁷ Souhrnně jeho tvorba činí asi 130 symfonií, přes 40 oper, 26 divertiment, serenády, kvinteta, smyčcové kvartety, sonáty, klavírní skladby, oratoria a řada mší a velké množství ostatní chrámové

⁹² Český hudební slovník osob a institucí [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781.

⁹³ JAKUBCOVÁ, Alena. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století*, s. 146.

⁹⁴ TAMTÉŽ, s. 146.

⁹⁵ *Biografický slovník českých zemí 13*, s. 226.

⁹⁶ Český hudební slovník osob a institucí [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781.

⁹⁷ *Biografický slovník českých zemí 13*, s. 226.

hudby.⁹⁸ Mezi tuto početnou tvorbu duchovní hudby patří také moteto ze sbírky kůru kostela sv. Víta *Ad jubila, ad plausus*.⁹⁹

⁹⁸ Český hudební slovník osob a institucí [online]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781.

⁹⁹ MGG, *Personenteil*, sv. 5.

V horní polovině je uveden název moteta - *Offertorium Pro Solemnitate in D#*, který je včetně dalších údajů na obálce napsán velice zdobně se zdůrazněným prvním písmenem. Lze si povšimnout i podnázvu skladby *Ad jubila ad plausus*, který byl tužkou ke straně poznamenán Emiliánem Troldou. Těsně pod hlavním názvem jsou uvedeny jednotlivé party - *Canto / Alto / Tenore / Basso / Violinis 2bus / Clarinis 2bus / Alto Viola / Con / Organo*, které obálka obsahuje.

V dolní polovině je napsán skladatel díla - *Del Signore Carlo Ditters de Dittersdorf* (v překladu z italštiny: Od pana Carla Ditterse z Dittersdorfu) a majitelé rukopisu. Prvním majitelem byl Jan Ignác Cžekal (*Joannis Igna: Cžekal* – 2. pád J. I. Čekala), možná též opisovač hudebniny. Později, dle připsaného nápisu mladší rukou *Kr[umauer] Veitskirche gehörig*, se stal rukopis majetkem kostela sv. Víta.

9.2 Hudební analýza

Vokálně instrumentální duchovní skladba od Carla Ditterse z Dittersdorfu, která je určena pro provozování při bohoslužbě jako ofertorium (obětování, přinášení darů) při velkých církevních slavnostech.

Skladba je určena pro soprán, alt, tenor, bas, 1. a 2. housle, altovou violu, 1. a 2. klarinu a varhany zapsané jako generální bas. Po obsahové stránce je kompletní a svojí délkou dosahuje až 157 taktů. Moteto je zkomponováno v tónině D dur do 4/4 či celého taktu s předepsaným tempem Allegro moderato někdy psáno jen Allegro (v partu 1. a 2. klariny, altu, tenoru, basu) nebo zkratka Allo motto (v sopránu). Přítomno je také označení *Tutti* a *Solo*, či dynamické značky *piano* a *forte* umístěny nad, někdy i pod notovou osnovou. I přesto, že se Ditters řadil mezi klasicistní skladatele, stále se zde vyskytuje barokní terasovitá dynamika a velké množství trylků či opor. Velice časté jsou synkopické a tremolové pasáže, které se objevují hlavně v houslovém nebo violovém partu. Moteto je prokomponované, formální řešení připomíná sonátovou formu s expozicí a tonální reprízou.

Začátek skladby není uveden predehrou, všechny hlasy začnou najednou v hlavní tónině s výrazným motivem fanfárového charakteru v unisonu. V taktech 19-32 probíhá modulační část. Další úsek přináší tóninový i tématický kontrast (od taktu 33, na slova: nihil maestum, nihil triste) je v dominantní tónině A dur. Instrumentální mezihra (takty

56-68) připravuje návrat úvodního tématu (takt 69, ad jubila, ad plausus), který začne v A dur, moduluje do h moll a zpět do D dur (začátek reprízy v taktu 92). Od taktu 122 pokračuje v hlavní tónině kontrastní úsek (nihil maestum), závěr od taktu 145 lze považovat za kodu.

9.2.1 Text skladby

Moteto bylo zkomponováno na latinský text, který svolává poddané a vybízí je k jáсотu, plesání a radosti v den slavnosti, kdy je zpíváno Hospodinovi. Text se po dobu celé skladby různě opakuje a proplétá. V sopránu je (pravděpodobně omylem) na jednom místě slovo *festinate* (z lat. spěchejte) nahrazeno slovem *convolate* (lat. sbíhejte se).

Ad jubila, ad plausus, clientes, festinate,

plausus solennes date,

nihil maestum, nihil triste

patiatur dies iste,

cantate Domino canticum novum.

*Ad jubila, ad plausus, clientes, **convolate**, - pouze v sopránu*

plausus solennes date...

český překlad:

K jáсотu, k plesání, poddaní, spěchejte,

slavnostně jásejte.

Ničím smutným, ničím žalostným

ať netrpí tento den.

Zpívejte Hospodinu píseň novou.

10 Kritické poznámky

Během přepisu rukopisů do digitální podoby se v každé skladbě objevilo několik nedostatků. Často se jednalo o chyby v intonaci, chybějící posuvky, takty nebo noty a někdy šlo i o špatnou čitelnost, kvůli které byl přepis do edice náročnější. Přítomnost chyb však nemusela vždy znamenat špatnou orientaci pisatele, ale například chybování z nepozornosti. Ke každé skladbě přináší tabulka, ve které jsou zachyceny všechny změny oproti rukopisnému pramenu.

Motteto Pro Festo S. S. Trinitatis			
Exulta, Sion, et laetare			
Jan Lohelius Öhlschlägel			
Hlas (zkratka)	Takt/nota	Původní tisk	Edice
Alto viola (Vla.)	4/8	<i>d'</i>	<i>e'</i>
Violino primo (V1)	7/12	chybí odrážka	<i>d''</i>
Violino secondo (V2)	7/12	chybí odrážka	<i>d''</i>
Violino secondo (V2)	11/15	<i>h''</i>	<i>d'''</i>
Alto viola (Vla.)	20/7	<i>d'</i>	<i>cis'</i>
Alto viola (Vla.)	33/4	<i>e'</i>	<i>fis'</i>
Canto (C.)	34/4	<i>d''</i>	<i>e''</i>
Canto (C.)	34/5	<i>c''</i>	<i>d''</i>
Alto (A.)	34/4	<i>f'</i>	<i>g'</i>
Alto (A.)	34/5	<i>e'</i>	<i>f'</i>
Violino primo (V1)	42/1	<i>a'</i>	<i>h'</i>
Alto viola (Vla.)	42	chybí repetice taktu číslo 41	přidána repetice taktu číslo 41
Alto viola (Vla.)	44/7	<i>a'</i>	<i>ais'</i>
Violino primo (H1)	46	šestnáctinová pomlka navíc	odstraněna šestnáctinová pomlka

Violino primo (H1)	50/1	cis´	c´
Organo (Org.)	54/1	cis´	c´
Violino primo (V1)	56/1	cis´´	c´´
Violino primo (V1)	56/13	h´´	b´´
Violino secondo (V2)	56/1	cis´´	c´´
Violino secondo (V2)	56/13	h´´	b´´
Canto (C.)	56/1	cis´´	c´´
Violino primo (V1)	57/12	cis´´	c´´
Violino secondo (V2)	57/10	cis´´	c´´
Organo (Org.)	58/3	cis	c

Offertorium de Tempore in g-moll			
O quanta vis amoris			
Jan Lohelius Oehlschägel			
Hlas	Takt/nota	Původní tisk	Edice
Alto viola	5/5	c´	cis´
Violino secondo	10/9	a´	b´
Violino secondo	14/13	f´	fis´
Basso	20	osminová pomlka	opraveno na šestnáctinovou pomlku
Alto	14-15	odchýlený text – qui pectus occupavit	qui mentem conturbavit
Organo	23/7	<i>B</i>	c
Organo	28/5	<i>es</i>	e

Violino Primo	34/1	<i>es''</i> (chyběla odrážka)	e
Violino secondo	32/1	<i>b'</i> (chybí odrážka)	<i>h'</i>
Violino secondo	34/1	<i>c''</i> (chybí křížek)	<i>cis''</i>
Tenore	34/1	<i>c''</i> (chybí křížek)	<i>cis''</i>
Violino secondo	35/3	<i>es''</i> (chybí odrážka)	<i>e''</i>
Violino secondo	36/3	<i>es'</i> (chybí odrážka)	<i>e'</i>
Violino secondo	36/4	<i>f'</i> (chybí křížek)	<i>fis'</i>
Violino secondo	43/8	<i>b'</i>	a
Violino secondo	43/9	<i>a'</i>	<i>g'</i>
Canto	42/2	<i>c''</i>	<i>b'</i>
Alto viola	45/5	<i>c'</i>	<i>d'</i>
Alto viola	45/6	<i>b</i>	<i>c'</i>
Alto viola	45/7	<i>c'</i>	<i>d'</i>
Alto viola	45/8	<i>c'</i>	<i>d'</i>
Alto viola	47/2	<i>es'</i> (chybí odrážka)	<i>e'</i>
Alto viola	47/3	<i>f'</i> (chybí křížek)	<i>fis'</i>
Alto viola	47/7	<i>e'</i> (chybí béčko)	<i>es'</i>
Basso	47/2	<i>es</i> (chybí odrážka)	e
Basso	47/3	<i>f</i> (chybí křížek)	fis
Organo	47/2	<i>es</i> (chybí odrážka)	e
Alto viola	48/9	<i>g'</i>	<i>a'</i>
Alto viola	49/2	<i>es'</i> (chybí odrážka)	<i>e'</i>
Alto viola	49/3	<i>f'</i> (chybí křížek)	<i>fis'</i>
Organo	49/2	<i>es</i> (chybí odrážka)	e
Alto viola	51/2	<i>f'</i>	<i>g'</i>
Alto viola	61/1	<i>a</i> (chybí béčko)	as
Violino primo	71/1	<i>d''</i> (chybí béčko)	<i>des''</i>
Violino secondo	71/1	<i>a'</i> (chybí béčko)	<i>as'</i>

Violino secondo	73/1	<i>d''</i>	<i>c''</i>
Violino secondo	73/2	<i>c''</i>	<i>b'</i>
Canto	71/1	<i>d''</i> (chybí béčko)	<i>des''</i>
Canto	78/3	<i>a'</i> (chybí béčko)	<i>as'</i>
Organo	85/3	<i>es</i> (chybí odrážka)	<i>e</i>

Offertorium Pro Solemnitate in D dur-			
Ad jubila, ad plausus			
Carl Ditters z Dittersdorfu			
Hlas	Takt/nota	Původní tisk	Edice
Violino primo	8/2, 3, 4	<i>cis''</i>	<i>d''</i>
Organo	10/4	<i>d</i>	<i>e</i>
Alto viola	24/1	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Alto viola	26/1	<i>e'</i>	<i>fis'</i>
Alto	24/1	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Violino primo	27/3	<i>g''</i> (chybí křížek)	<i>gis''</i>
Clarini 1	30/1	<i>fis''</i>	<i>e''</i>
Violino secondo	34/1	<i>fis'</i> (chybí odrážka)	<i>f'</i>
Violino secondo	34/1	<i>g'</i>	<i>f'</i>
Violino secondo	36/1	<i>fis'</i> (chybí odrážka)	<i>f'</i>
Alto viola	34/2	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Alto viola	35/1	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Tenore	34/1	<i>fis'</i> (chybí odrážka)	<i>f'</i>
Tenore	36/1	<i>fis'</i> (chybí odrážka)	<i>f'</i>
Basso	34/1	<i>fis</i> (chybí odrážka)	<i>f</i>
Basso	36/1	<i>fis</i> (chybí odrážka)	<i>f</i>
Organo	36/1	<i>fis</i> (chybí odrážka)	<i>f</i>

Violino secondo	37	chybný takt	takt opraven podle taktu číslo 35
Violino secondo	38/1	<i>fis'</i> (chybí odrážka)	<i>f'</i>
Violino secondo	40/1	<i>fis'</i> (chybí odrážka)	<i>f'</i>
Violino secondo	40/3	<i>fis'</i>	<i>e'</i>
Alto viola	38/2	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Alto viola	39/1	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Alto viola	40/2	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Alto	40/3	<i>a'</i>	<i>gis'</i>
Tenore	38/1	<i>fis''</i> (chybí odrážka)	<i>f''</i>
Tenore	40/1	<i>fis''</i> (chybí odrážka)	<i>f''</i>
Organo	40/2	<i>fis</i> (chybí odrážka)	<i>f</i>
Alto viola	44/4	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Organo	44/4	<i>g</i> (chybí křížek)	<i>gis</i>
Alto viola	49/6	<i>g'</i> (chybí křížek)	<i>gis'</i>
Tenore	52/1	<i>cis''</i>	<i>h'</i>
Organo	51/2	<i>g</i> (chybí křížek)	<i>gis</i>
Clarini 1	67/2	<i>g''</i> (chybí křížek)	<i>gis''</i>
Alto	79/1	<i>a'</i> (chybí křížek)	<i>ais'</i>
Basso	80/1	<i>cis</i>	<i>H</i>
Canto	104	dvě čtvrt'ové noty, půlová nota	čtvrt'ová pomlka, dvě osminové noty, půlová nota
Violino secondo	105/1	<i>cis''</i>	<i>d''</i>
Violino primo	117/1	<i>e''</i>	<i>fis''</i>
Alto viola	122	čtvrt'ová pomlka, čtvrt'ová nota <i>d'</i>	odstraněna čtvrt'ová pomlka, půlová nota <i>d'</i>
Alto viola	123/1	<i>cis'</i>	<i>d'</i>
Basso	123/1	<i>H</i> (chybí béčko)	<i>B</i>
Violino secondo	123/3	<i>h</i> (chybí béčko)	<i>b</i>

Violino secondo	125/1	<i>h</i> (chybí béčko)	b
Violino secondo	127/1	<i>h</i> (chybí béčko)	b
Violino secondo	129/1	<i>h</i> (chybí béčko)	b
Alto viola	127/1	<i>cis'</i>	d'
Canto	127/1	<i>h'</i> (chybí béčko)	b'
Canto	129/1	<i>h'</i> (chybí béčko)	b'
Tenore	127/1	<i>h'</i> (chybí béčko)	b'
Tenore	129/1	<i>h'</i> (chybí béčko)	b'
Alto	131/1	<i>cis'</i>	d'
Alto viola	139/1	<i>cis'</i>	h
Canto	141/1	<i>fis''</i>	e''
Organo	141/1, 2	<i>fis</i>	g
Clarini 2	155/2	<i>cis''</i>	d''
Violino secondo	155/2	<i>e''</i>	fis''

11 Závěr

Tématem bakalářské práce byla tři historická moteta z 18. století, která byla nalezena v rukopisných pramenech v kostele sv. Víta v Českém Krumlově. Sbírku jako první popsal Emilián Trola, hudební historik, který se před sto lety jako první zabýval chrámovou hudbou českých skladatelů 17. a 18. století, poukázal na hodnoty, které se mezi nimi nacházejí, a řadu hudebnin zachránil před zničením. Jeden z hlavních cílů bakalářské práce byla spartace motet a jejich edice v digitálně vysázené moderní partituru. Součástí edice je také odstranění chyb a sporných míst v hudebním zápisu. Všechny odchylky edice od originálního zápisu jsou zachyceny v kritických poznámkách na konci práce.

Jednotlivé kapitoly pojednávaly také o vývoji samotného Českého Krumlova jako rezidenčního panovnického města a o jeho bohaté hudební historii, která se začala vyvíjet již před mnoha staletími. Dále o kostele sv. Víta, díky němuž se v rezidenčním městě shromažďovaly četné hudebniny a my jsme dostali šanci některé z nich poznat a uchovat pro případné další využití. Najdeme zde i kapitolu o kůrové sbírce z kostela sv. Víta, která obsahuje výpis autorů, tak jak je E. Trola ve svém článku rozdělil podle národností skladatelů. Od nastínění prostředí a doby, ve které rukopisy vznikly, přes obecný popis jejich hudební formy, se dostáváme až k charakteristice tří motet.

Snahou bylo tato tři moteta co nejpřesněji charakterizovat a popsat rukopisné prameny, ve kterých se dochovala. Všechny tři skladby byly využívány při bohoslužbě a to v čase nějakého většího svátku, o čem svědčí také přítomnost klarin, které se se slavnostmi spojovaly. U moteta *Offertorium Pro Solemnitate in D dur (Ad jubila, ad plausus)* ke slavnosti pobízí dokonce i jeho text. Texty skladeb byly napsány v latině a jejími vlastníky se stávali ředitelé kůru, kteří se současně starali o doplňování a výběr repertoáru. Vzhledem k velkému množství nalezených skladeb s touto hudební formou, můžeme předpokládat, že v 18. století byla moteta velice oblíbeným žánrem.

Během této práce jsem se poprvé setkala s tak starými hudebními prameny a musela jsem překonat řadu překážek při snaze jim porozumět. Pro sebe považuji za čest, že jsem mohla vdechnout nový život něčemu tak starobylému, jako jsou rukopisy těchto tří motet, na které by bylo časem pozapomenuto, a umožnit tak jejich opětovné využití a zachování v podobě digitální partitury.

12 Seznam použitých zdrojů

12.1 Literatura

ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2. Praha: Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-163-8.

GAŽI, Martin. *Český Krumlov: od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2010. ISBN 978-80-85033-26-7.

HISTORICKÝ ÚSTAV (Akademie věd ČR). *Biografický slovník českých zemí 13*. Praha: Libri, 2010. ISBN 978-80-7277-416-6.

HOLUB, Antonín. *Český Krumlov - perla staletí*. České Budějovice: Kopp, 2005. ISBN 80-7232-250-8.

HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500–1800: In: Český Krumlov. Od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2010. ISBN 978-80-85033-26-7.

JAKUBCOVÁ, Alena. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav, 2007. ISBN 978-80-200-1486-3.

JIRÁK, Karel Boleslav. *Nauka o hudebních formách*. Praha: Panton, 1985.

MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.

MGG, Personenteil, sv. 11. Kassel: Bärenreiter, 2004. ISBN 9783761811214.

MGG, Personenteil, sv. 5. Kassel: Bärenreiter, 2001. ISBN 9783761811153.

NOVÁKOVÁ, Milena. *Český Krumlov - proměny*. Český Krumlov: Daniel Hilbert, 2009. ISBN 978-80-904347-0-0.

PADRTA, Karel. *Jihočeská vlastivěda*. První. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1989.

SOUŠKOVÁ, Dana. *Hudební druhy a žánry*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2007. ISBN 978-80-7041-393-7.

TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*. In: *Cytil 61, 1935*.

ZÁLOHA, Jíří. *Hudba na českokrumlovském zámku ve druhé polovině 17. století*, in: *Hudební věda, roč. 29, 1992, č. 1*.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 2. Praha: Editio Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-174-3.

12.2 Internetové zdroje

Barokní velmož Jan Kristián I. z Eggenberku [online]. [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/mesto_histor_bavjke.xml

Cantus planus [online]. 6. 12. 2020 [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Cantus_planus

České dědictví UNESCO: Český Krumlov - historie. *České dědictví UNESCO: Český Krumlov - historie* [online]. World Media Partners, s.r.o. [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://www.unesco-czech.cz/cesky-krumlov/historie/>

Český hudební slovník osob a institucí [online]. 25.7.2016 [cit. 2021-03-09]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2781

Graduál (rukopisná kniha) [online]. 2021 [cit. 2021-03-28]. Dostupné z: [https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Gradu%C3%A1l_\(rukopisn%C3%A1_kniha\)](https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Gradu%C3%A1l_(rukopisn%C3%A1_kniha))

Historie hudby v Českém Krumlově [online]. město Český Krumlov, 2006 [cit. 2021-03-14]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_hudba/

Historie města Český Krumlov: obraz dělení růží [online]. město Český Krumlov, 2006 [cit.2021-03-13]. Dostupné z:

https://castle.ckrumlov.cz/docs/cz/zamek_3nadvori_deleni.xml

Chorál po Tridentském koncilu [online]. 2021 [cit. 2021-03-25]. Dostupné z:

<https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/choral-po-tridentskem-koncilu.html>

Jan Kristián z Eggenberku [online]. [cit. 2021-03-23]. Dostupné z:

https://www.ckrumlov.info/docs/cz/zamek_5nadvori_egkap.xml

Katolická encyklopedie (1913)/Motet [online]. 26.4. 2013 [cit. 2021-03-31]. Dostupné z: [https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Motet](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Motet)

Kostel sv. Víta ve městě Český Krumlov [online]. město Český Krumlov, 2006 [cit. 2021-03-17]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_kosvit/

Město Děštná: rodáci a osobnosti - Karel Ditters z Dittersdorfu (1739 - 1799) [online]. Město Deštná [cit. 2021-03-11]. Dostupné z: <https://www.destna.cz/volny-cas/rodaci-a-osobnosti/karel-ditters-z-dittersdorfu-1739-1799-125cs.html>

Mše [online]. 15. 3. 2021 [cit. 2021-03-26]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C5%A1e_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C5%A1e_(hudba))

Oehlschlägel, Johann Lohelius [online]. 15.2.2016 [cit. 2021-04-07]. Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2172

Petr I. z Rožmberka [online]. [cit. 2021-03-23]. Dostupné z:

https://encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/osobno_petizr.xml

Proprium missae [online]. 2021 [cit. 2021-03-26]. Dostupné z:

https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Proprium_missae

Seznam městských památkových rezervací v Česku [online]. 30. 9. 2020 [cit. 2021-03-28]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_m%C4%9Bstsk%C3%BDch_pam%C3%A1tkov%C3%BDch_rezervac%C3%AD_v_%C4%8Cesku

Slavnost Nejsvětější Trojice [online]. 20. 5. 2018 [cit. 2021-04-15]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Slavnost_Nejsv%C4%9Bt%C4%9Bj%C5%A1%C3%AD_Trojice

Stručné dějiny hudby. *Radio Prague International: Czech Radio* [online]. Český rozhlas, © 1996–2021 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z:

<https://archiv.radio.cz/cz/static/strucne-dejiny-hudby/klasicismus?fbclid=IwAR1-P1dqaUERvaWxC8gQ34pJTSeizr8ZFM0leHJMkEvR0f6oZP1310v8jcY>

Trolda, Emilián: Český hudební slovník osob a institucí [online]. 2.12.2015 [cit. 2021-03-22]. Dostupné z:

https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=8203

12.3 Prameny

OEHLSCHÄGEL, Jan Lohelius: Motetto Pro Festo Sanctissimae Trinitatis (Exulta, Sion, et laetare)

OEHLSCHÄGEL, Jan Lohelius: Offertorium de Tempore in g-moll (O quanta vis amoris)

DITTERS, Carl: Offertorium Pro Solemnitate in D dur (Ad jubila, ad plausus)

13 Obsah notové edice

1. OEHLSCHÄGEL, Jan Lohelius: Motetto Pro Festo Sanctissimae Trinitatis (Exulta, Sion, et laetare)
2. OEHLSCHÄGEL, Jan Lohelius: Offertorium de Tempore in g-moll (O quanta vis amoris)
3. DITTERS, Carl: Offertorium Pro Solemnitate in D dur (Ad júbila, ad plausus)

Edice