



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 chrámové skladby z přelomu 18. a
19. století z kůru kostela sv. Víta v Českém
Krumlově**

Vypracovala: Tereza Mentová

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

České Budějovice 2024

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 12. dubna 2024

Podpis.....

Abstrakt

Tématem bakalářské práce jsou tři skladby z druhé poloviny 18. století, které se dochovaly na kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Žánrem se jedná o moteta. Hlavním cílem této práce je zpracování těchto skladeb, což zahrnuje jejich spartaci z rukopisných vokálních a instrumentálních hlasů, digitální vysazení partitury, kritický aparát, formální popis a zasazení skladeb do kontextu barokní a klasicistní duchovní hudby. Dalším cílem je zjistit, zda se skladby nenacházejí také v jiných sbírkách a zda jde u anonymně dochovaných skladeb zjistit jejich autory. Proto je součástí práce také kapitola o organizaci RISM, která zahrnuje i Katalog RISM, kde lze vyhledat chybějící informace o skladbách.

Partitura skladeb byla digitálně vysázena v notačním programu MuseScore4. Při přepisu skladeb se objevily různé nedostatky (absence posuvek, nesprávná intonace, chybějící takty). Pro hledání autorů anonymních skladeb byl použit soupis hudebních pramenů RISM. Podařilo se ke dvěma skladbám přiřadit autory, jejichž životopisy i díla jsou součástí této práce. Autorem skladby *Kommet ihr Hierten* je rakouský skladatel a kněz Franz Josef Aumann (1728–1797). Autorem moteta *Si consistant* je český skladatel Augustin Šenkýř (1736–1796).

Abstract

The subject of the bachelor thesis are three compositions from the second half of the 18th century, which have been preserved in the choir of the St. Vitus Church in Český Krumlov. They belong to the genre of motet. The main aim of this thesis is the processing of these compositions, which includes their setting in the score from manuscript vocal and instrumental voices, digital setting of the score, critical apparatus, formal description and placing the compositions in the context of baroque and classical sacred music. A further aim is to determine whether the compositions are also found in other collections and whether the anonymously preserved pieces can be traced to their composers. For this reason, the thesis also includes a chapter on the organisation of the RISM, which includes the RISM Catalogue, where missing information about the compositions can be found.

The score of compositions was digitally set in the notation program MuseScore4. During the transcription of the compositions, various faults were found (missing accidentals, incorrect intonation, missing bars). The RISM music source inventory was used to search for the authors of the anonymous compositions. It was possible to match two compositions with authors whose biographies and list of works are included in this thesis. The composer of *Kommet ihr Hierten* is the Austrian composer and priest Franz Josef Aumann (1728–1797). The author of the motet *Si consistant* is the Czech composer Augustin Šenkýř (1736–1796).

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce doc. PhDr. Martinu Horynovi Ph.D. za překlady textů skladeb, zapůjčení literatury a zejména za jeho odborné rady a vstřícný přístup.

Obsah

1.	Úvod	1
2.	Český Krumlov	2
2.1	Historie Českého Krumlova	2
2.2	Hudební vývoj v Českém Krumlově	4
2.2.1	Hudební vývoj v okruhu kostela sv. Víta	5
2.3	Kostel sv. Víta v Českém Krumlově	6
2.3.1	Kostelní kůr	7
2.3.2	Hudebniny na kůru kostela sv. Víta	7
3.	Figurální hudba	8
3.1	Figurální hudba v Čechách	9
3.2	Moteto	9
3.2.1	Moteto od 17. století	10
4.	RISM	12
4.1	Publikace RISM	13
4.2	Řada A: Soupisy rukopisů a tištěné hudba	13
4.2.1	A/I – Tištěná hudba do roku 1800	13
4.2.2	A/II – Hudební rukopisy po roce 1600	13
4.3	Řada B: Bibliografie uspořádané podle témat	14
4.4	Řada C: Adresář hudebních výzkumných knihoven	15
4.5	Katalogy a vyhledávání	15
4.6	Vyhledávání pomocí katalogu	16
4.7	Uživatelé RISMU	16
5.	Anonymita skladeb	17
6.	Franz Josef Aumann	18
6.1	Životopis	18
6.2	Dílo	20
7.	Kommet ihr Hierten	22
7.1	Popis hudebního pramene	22
7.2	Analýza skladby	22
7.3	Text skladby	24
8.	Augustin Šenkýř	26
8.1	Životopis	26
8.2	Dílo	27
9.	Si consistant	28

9.1	Popis hudebního pramene	28
9.2	Analýza skladby	28
9.3	Text skladby	29
10.	Filiae regum.....	30
10.1	Popis hudebního pramene	30
10.2	Analýza skladby	30
10.3	Text skladby	31
11.	Kritické poznámky	32
12.	Závěr.....	36
Seznam použitých zdrojů		37
Literatura		37
Internetové zdroje.....		38
Přílohy		42
Obrázkové přílohy		42
Edice.....		45
Obsah notové edice		45
1.	Aumann, Franz Joseph: Kommet ihr Hierten	1
2.	Šenkýř, Augustin: Si consistant	24
3.	Autor neznámý: Filiae Regum	45

1. Úvod

Na řadě míst České republiky se nacházejí staré hudebniny, které dávno vyšly z užívání a v mnoha případech obsahují skladby, které dosud čekají na své objevení. Největší množství takové hudby leží na kostelních kůrech. Jedním z takových fondů je sbírka hudebnin z kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově, jejíž podstatná část byla shromážděna ve druhé polovině 18. století. První informaci o této sbírce podal před sto lety muzikolog Emilián Trola. Pak až po roce 2000 se skladby ze sbírky staly tématem několika bakalářských a diplomových prací na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity. Tématem mé bakalářské práce byly zvoleny tři anonymní skladby ve formě moteta *Kommet ihr Hierten*, *Si consistant* a *Filiae regum*, jejich edice a zodpovězení řady otázek k jejich fungování a případnému autorství. Ve dvou případech se podařilo autora nalézt.

Úvodní kapitoly práce jsou věnovány historii Českého Krumlova a hudebnímu životu spjatému s českokrumlovským kostelem sv. Víta, a problematice figurální hudby a žánru moteta v 17. a 18. století. Důležité je seznámení s databází RISM, díky které se podařilo identifikovat dva autory. Druhá polovina textu práce je věnována zjištěným autorům a editovaným skladbám. Každé je věnován popis pramene, analýza a poznámkový aparát k edici. Digitálně vysázená edice všech tří skladeb v partituře tvoří přílohu.

2. Český Krumlov

Český Krumlov je historické jihočeské město, které se nachází na úpatí CHKO Blanský les.¹ Díky svému rozložení na esovitých meandrech řeky Vltavy si vysloužil i název „Krumlov“, který vznikl z německého výrazu *Krumme Aue*, přeloženo jako Křivý luh. První písemná zmínka o tomto městě pochází z roku 1253, kdy je nazýváno jako *Chrumbenowe*. V latinských spisech je Krumlov překládán jako *Crumlovia* nebo *Crumlovium*.² Roku 1963 bylo město vyhlášeno městskou památkovou rezervací a od r. 1992 je přidáno na seznam organizace UNESCO.³

2.1 Historie Českého Krumlova

Osídlování území Českého Krumlova započalo již v době kamenné, avšak nebylo husté kvůli kamenité půdě a mokřinám.⁴ V 6. století n. l. se na toho území dostali Slované.⁵ Stěžejní roli zde hrála řeka Vltava, podél níž vedly obchodní stezky, zároveň projevovala svoji důležitost i jako zásobárna vody. Výraznější rozvoj města se datuje kolem roku 1250, kdy se v Krumlově usídlil rod Vítkovců, jehož hlavním představitelem byl Vítek z Prčice, který rozdělil své majetky mezi pět synů (každá rodová větev měla ve znaku pětilistou růži jiné barvy). Jedním ze synů byl i Vítek II., zakladatel rodové větve pánů z Krumlova. Důležitý byl i z toho důvodu, že nechal vystavět krumlovský hrad.⁶ Od poloviny 15. století se k názvu města přidalo i přízvisko „Český“. Po vymření pánů z Krumlova roku 1302 se Český Krumlov dostává do rukou Rožmberků.⁷

Rod Rožmberků vlastnil Český Krumlov po dobu 300 let a za doby jejich moci se město výrazně rozvíjelo.⁸ Největší změny zažilo město za doby vlády šlechtice Petra I. z Rožmberka, který se snažil, aby se mohl Krumlov rovnat i královským dvorům. Nechal vybudovat kostel sv. Víta, špitál s kostelem sv. Jošta, kapli sv. Jiří na hradě a do města povolal Židy, kteří se starali o správu rožmberských financí.⁹

¹ FLAŠKOVÁ, Zdena. *Český Krumlov: historická část města, hrad a zámek*, s. úvod.

² Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

³ Český Krumlov. Dostupné z: <https://cesky-krumlov.ceskehory.cz/>.

⁴ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

⁵ PADRTA, Karel. *Jihočeská vlastivěda: Hudba*, s. 11.

⁶ Páni z Krumlova. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_panzck/.

⁷ Historie hradu a zámku Český Krumlov. Dostupné z: <https://www.zamek-ceskykrumlov.cz/cs/o-hradu/historie-hradu-a-zamku>.

⁸ Český Krumlov - historie. Dostupné z: <https://www.unesco-czech.cz/cesky-krumlov/historie/>.

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

V 15. století se Krumlovu dařilo především díky politickým rozhodnutím Oldřicha II. z Rožmberka. Ten nejprve podporoval husitské hnutí (přestože Krumlov zůstal katolickým městem), poté se obrátil na stranu katolické církve a město se stalo azylem katolických intelektuálů vypuzených z Prahy.¹⁰ Změnil se zde také způsob městské správy, jejíž členem byl rychtář, konšelé a v čele stál purkmistr. Na správě města se také podíleli bohatí měšťané, např. řezníci a sladovníci. Českokrumlovsko bylo rovněž v této době střediskem dolování stříbra.¹¹

V období renesance vládli dva poslední Rožmberkové, Vilém a jeho mladší bratr Petr Vok. Vilém z Rožmberka měl oblibu v politice, umění, kulturním a společenském životě i renesanční architektuře, vlivem které nechal přestavět hrad na zámecké renesanční sídlo. Místo původní věže dolního hradu se vybudovala renesanční věž a starým gotickým budovám města dal novou renesanční podobu.¹² Roku 1555 spojil Vilém městské části Latrán a Staré město v jeden celek, aby předešel neustálým sporům a problémům.¹³

Poslední člen rodu, Petr Vok z Rožmberka, byl roku 1601 nucený v důsledku zadlužení prodat město Český Krumlov císaři Rudolfovi II. Habsburskému.¹⁴ Nástupce Rudolfa II., Ferdinand II. Habsburský, věnoval roku 1622 Český Krumlov rodu Eggenberků, konkrétně Janu Oldřichovi I. Tento rod zde sídlil po tři generace do roku 1719 a během jejich působení byly zámek i ostatní budovy upraveny do barokního stylu.¹⁵ Za vlády Jana Kristiána bylo vystavěno zámecké barokní divadlo, následně byla budova divadla v letech 1765-1766 upravena do dnešní podoby. Divadlo dodnes patří mezi nejzachovalejší barokní divadla na světě.¹⁶ Když Eggenberkové vymřeli, všichni jejich majetek připadl rodu Schwarzenbergů, který se od roku 1719 ujal i Českého Krumlova. Poslední čtenější úpravy zámeckého areálu proběhly za vlády Josefa Adama ze Schwarzenbergu a díky jeho kulturním i politickým zájmům město patřilo mezi přední šlechtická sídla ve střední Evropě.¹⁷

Ačkoli se zde během 19. století v menší míře rozvinul průmysl a zemědělství, Český Krumlov si dokázal zachovat svůj renesančně barokní charakter a mladší stavební zásahy se ho dotkly pouze v nepodstatné míře.¹⁸ V důsledku industrializace a reformy vydaných Josefem II.

¹⁰ HORYNA, Martin. Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500-1800, s. 631.

¹¹ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

¹² Český Krumlov - historie. Dostupné z: <https://www.unesco-czech.cz/cesky-krumlov/historie/>.

¹³ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

¹⁴ Stručný přehled dějin města. Dostupné z: <https://ceskykrumlov.com/o-meste/strucny-prehled-dejin-mesta/>.

¹⁵ Historie hradu a zámku Český Krumlov. Dostupné z: <https://www.zamek-ceskykrumlov.cz/cs/o-hradu/historie-hradu-a-zamku>.

¹⁶ Zámecké divadlo v Českém Krumlově. Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/cz/zamek_5nadvori_bd/.

¹⁷ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

¹⁸ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

bylo zbořeno osm městských bran a části hradeb, došlo také k znehodnocování cenných budov ve městě, např. jezuitská kolej byla přeměněna na kasárny a byl zrušen kostel sv. Jošta. Po roce 1850 se Krumlov stal hlavním centrem nově vytvořeného okresu, sídlil zde okresní soud i hejtmanství, vzrůstal počet obyvatel. Během druhé světové války město zůstalo nedotčené a v květnu 1945 bylo osvobozeno americkou armádou.¹⁹ Roku 1947 byl Českokrumlovský hrad i zámek, jakožto schwarzenberský majetek, převeden do vlastnictví státu. V roce 1963 bylo město Český Krumlov prohlášeno městskou památkovou rezervací a o 29 let později zapsáno do seznamu světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO.²⁰

2.2 Hudební vývoj v Českém Krumlově

Hudba v jižních Čechách má dlouhou historii a je s regionem úzce spjata po staletí. V Českém Krumlově se dochovalo spoustu hudebních pramenů, které nám dokazují velký zájem o hudbu, a to především za dob vlády rodů Rožmberků, Eggenbergů a Schwarzenbergů.²¹ Ještě za dob Slovanů šlo přitom o pohanské múzické projevy, kterým na přelomu 9. a 10. století začal konkurovat církevní zpěv. Nejstarší přímo zachovanou zmínkou na jihu Čech je antifonář (dnes jsou dochované jen fragmenty) pocházející z 11. století, uložený v klášterní knihovně ve Vyšším Brodě.²²

13. století se datuje jako období církevního rozmachu, vzrůstal počet věřících, kteří navštěvovali nově postavené chrámy a kláštery. Důsledkem toho vznikaly nové hudební prvky (např. tropy, textové vsuvky do původních zpěvů, sekvence a liturgické hry) a nové zpěvní knihy (např. z doby kolem roku 1430 pochází českobudějovický graduál). Ve 14. století se začala více rozvíjet vícehlasá hudba, která směřovala od improvizovaných skladeb k umělým kompozicím. Během středověku se ujaly dvouhlasé skladby, jejichž hlasy se křížily.²³ Za doby husitských válek se včetně vícehlasé hudby prosadily i válečné písně, jež jsou symbolem národní síly a odhodlání.²⁴

¹⁹ Stručný přehled dějin města. Dostupné z: <https://ceskykrumlov.com/o-meste/strucny-prehled-dejin-mesta/>.

²⁰ Historie města Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/.

²¹ HORYNA, Martin. Sbíрка barokních hudebních tisků z českokrumlovského kláštera, s. 241.

²² PADRTA, Karel. Jihočeská vlastivěda: Hudba, s. 13.

²³ TAMTÉŽ, s. 14

²⁴ TAMTÉŽ, s. 23

2.2.1 Hudební vývoj v okruhu kostela sv. Víta

Od 14. století bylo centrem hudebního dění především okolí farního kostela sv. Víta, minoritský klášter a zámecký šlechtický dvůr. Nejstarší dochovanou hudební zmínkou z Českého Krumlova je scénář božitélové slavnosti s popisem procesí, práce i textem, který podle znalců pochází z roku 1400.²⁵ Na této slavnosti se podílel školní ansámbl choralistů, tedy sbor sestavený z učitelů a jejich žáků, doprovázený varhanami. Chlapci pocházeli z chudých rodin a školní docházku absolvovali v podstatě jen díky zpěvu. Choralisté byli skupina osmi, později dvanácti či čtrnácti členů zpívající každý den při ranní mši a odpoledních nešporách, při zádušních bohoslužbách a příležitostně při svatbách či pohřbech.²⁶ Jejich repertoár tvořil chorální jednohlasý zpěv, ke kterému od 60. let 15. století přibyla polyfonie. Choralisté od 2. pol. 16. století spolupracovali na zpěvu vícehlasu s literáty.²⁷

Literátské bratrstvo bylo sdružení vzniklé v Českém Krumlově kolem roku 1490. Šlo o náboženské bratrstvo složené ze vzdělaných měšťanů, jejichž hlavním cílem byl zpěv při bohoslužbách, konkrétně při nedělních a svátečních ranních mších.²⁸ Sdružení bylo největším provozovatelem vokální polyfonie v českých zemích. Nejstarší literátská bratrstva v jižních Čechách se vyskytovala v Českém Krumlově a Prachaticích. Přestože se obě bratrstva nepotýkala s nedostatkem hudebně vzdělaných měšťanů, zanikla v polovině 16. století. Jen o pár let později byla obnovena Vilémem z Rožmberka.²⁹ Vilém se rovněž zasloužil o založení malého souboru instrumentalistů, tzv. rožmberské kapely. Mezi její hlavní funkce patřilo vítání hostů, vyhrávání k tabuli či výpomoc v kostele při bohoslužbě za účasti Viléma z Rožmberka.³⁰ Literátské bratrstvo existovalo ještě v roce 1630, dále nám již není jeho existence podložena. Je pravděpodobné, že bylo stejně jako další bratrstva zrušeno císařem Josefem II. roku 1785.³¹

V 18. století byla pro Čechy typická hudebnost ve všech společenských vrstvách. Způsoboval to především fakt, že školy byly spjaty s kostelním provozem a hudbě se věnovalo

²⁵ Historie hudby ve městě Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_hudba/.

²⁶ HORYNA, Martin. Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500-1800, s. 631.

²⁷ PADRTA, Karel. Jihočeská vlastivěda: Hudba, s. 31.

²⁸ Historie hudby ve městě Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_hudba/.

²⁹ PADRTA, Karel. Jihočeská vlastivěda: Hudba, s. 32.

³⁰ TAMTÉŽ, s. 37.

³¹ HORYNA, Martin. Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500-1800, s. 634.

při výuce větší pozornosti než čtení, psaní a počítání.³² Hudebniny dochované na kůru farního kostela sv. Víta dokazují, že studenti byli využíváni i při opisování hudebnin.³³

V 80. letech 18. století se situace změnila hlavně příčinou kombinace zrušení nevolnictví a omezování církevního školství. Zúžila se možnost hudebního vzdělání. Výjimkou byla veřejná hudební škola, otevřená roku 1780 vedle kostela sv. Víta, která je považována za nejstarší v Čechách. Situace byla doprovázena emigrací českých hudebníků do zahraničí, kde byli více oceňováni a zdejší podmínky jim umožňovaly lepší profesionální kariéru než v Čechách.³⁴

2.3 Kostel sv. Víta v Českém Krumlově

Římskokatolický kostel sv. Víta je významnou stavbou, která spolu se zámekem tvoří dominantu města Český Krumlov. Roku 1995 byl prohlášen za národní kulturní památku.³⁵ Hlavní dominantou kostela je věž, která v době středověku představovala působení moci církevní, protikladem jí byla zámecká věž znázorňující moc světskou. První písemná zmínka o českokrumlovském kostelu pochází z roku 1329 a pojednává o původním malém kostelu, který začal mít nedostačující kapacitu pro stále vzrůstající počet obyvatel města.³⁶ A proto se roku 1402 za podpory Petra z Rožmberka začalo s výstavbou nynějšího kostela, k jehož dokončení a vysvěcení došlo až o 37 let později.³⁷

Kostel sv. Víta se řadí mezi kostely halového typu, přičemž je dlouhý 44 metrů a široký 20 metrů. Největší úpravy kostela probíhaly v období baroka. Na jižní straně byla vystavěna nová sakristie, na severní straně byla roku 1725 vybudovaná kaple sv. Jana Nepomuckého a kostel zároveň získal nové oltáře a vnitřní vybavení.³⁸ V kostele se také nachází hudební kruchta (kůr) s dvojicí varhan. Velké varhany z roku 1908 stojí přesně v hlavní ose kostela, zatímco menší varhany jsou umístěny na severní straně a pocházejí z konce 17. století. Z dostupných pramenů je nám známo, že kostel měl dvoje varhany již v 16. století.³⁹

³² PADRTA, Karel. *Jihočeská vlastivěda: Hudba.*, s.41

³³ HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500-1800*, s. 636.

³⁴ HORYNA, Martin. *Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500-1800*, s. 637.

³⁵ Kostel sv. Víta. Dostupné z: <https://pamatkovykatolog.cz/kostel-sv-vita-672033>.

³⁶ Kostel sv. Víta ve městě Český Krumlov. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/docs/cz/mesto_histor_kosvit.xml.

³⁷ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*, s. 86.

³⁸ Kostel sv. Víta. Dostupné z: <https://ceskykrumlov.com/prohlidka/vnitri-mesto/kostel-sv-vita/>.

³⁹ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*, s. 87.

2.3.1 Kostelní kůr

Kruchta byla obecně místo, kde se pravidelně scházeli lidé ze všech společenských vrstev, aby poslouchali nebo provozovali komponovanou hudbu. V roce 1783 nechal Josef II. zavést nový bohoslužebný pořádek, který byl odůvodněn slovy: „Hudba odvádí lid od pravé zbožnosti.“ V 60. a 70. letech se totiž hojně provozovala figurální hudba (viz níže) a vzrůstala také četnost uvádění velkých vokálně instrumentálních kompozic provozovaných o nedělích a církevních svátcích. V době tohoto hudebního rozkvětu si lidé ale začínali více všimnout estetické složky, než složky liturgické a často tak byly návštěvy kostela směřovány více k hudebním událostem než k samotným bohoslužbám. Až do této josefínské restrikce stále rostl počet církevních obřadů mimo chrám spojených s hudbou, například průvody a poutě.⁴⁰

2.3.2 Hudebniny na kůru kostela sv. Víta

Na kůru kostela vedle malých varhan se nachází vchod do místnosti, v níž byly dříve uloženy všechny hudební dokumenty. Emilián Trola ve svém článku uvádí seznam zastoupených skladatelů, které rozděluje podle jejich národnosti na: domácí, vídeňské a rakouské, bavorské a jihoněmecké (např. Strasser, Röder), italské (např. Capua, Terradellas), nezařaditelné (např. Fischer, Ortner) a anonymní. Mezi domácí řadí například Brixioho, Führera, Myslivečka, Lohelia, Vitáska nebo Šenkýře, jehož životu a tvorbě (včetně analýzy jedné z jeho skladeb) se věnuji níže. Druhá skladba rozebíraná v této práci patří skladateli F. J. Aumannovi, kterého Trola řadí mj. společně s Dittersdorfem, Mozartem, J. Haydnem, M. Haydnem, Reutterem a Schiedermayerem k vídeňským a rakouským skladatelům.⁴¹

Anonymní skladby byly nalezeny především v podobě rukopisů, které z většiny prepisovali studenti jezuitského gymnázia. Je zřejmé, že sbírka už není ve stejném stavu jako za Trolova života (1871-1949). Ve sbírce se nachází i dvě skladby: *Kommt ihr Hirten* (ve skutečnosti psáno *Kommet ihr Hierten*) a *Auf ihr, der ersten Sünder*, které jsou napsány na německý text. Trola ve svém článku uvádí, že jsou obě skladby anonymní a nejspíše mají domácí původ.⁴² Nicméně v dnešní době lze určit u řady anonymních skladeb autora pomocí katalogu RISM (viz níže) a při mé analýze skladby *Kommet ihr Hierten* jsem takto našla, že autorem je Franz Josef Aumann.

⁴⁰ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách*, s. 235.

⁴¹ TROLDA, Emilián. *Hudební památky v Českém Krumlově*, s. 87.

⁴² TAMTÉŽ, s. 88

3. Figurální hudba

Termín figurální hudba je spojen především s duchovní hudbou a rozumíme jím vícehlasou chrámovou hudbu pro zpěv bez doprovodu či s doprovodem hudebních nástrojů.⁴³ Pojem „figurální“ se poprvé objevil v 15. století pod výrazem *cantus figuralis*, který označoval menzurální hudbu v protikladu k pojmu *cantus planus*. V 17. a 18. století se jako projev figurovaného chorálu či basu používaly pojmy *musica figurata* a *musica figuralis*. V českém prostředí se figurální hudba vyznačovala zněním chrámové hudby s hudebními nástroji, na rozdíl od čistě vokálního zpěvu nebo zpěvu s doprovodem varhan. Macek ve svém Slovníku české hudební kultury uvádí, že: „Figurální hudba v tomto pojetí tvořila základ chrámové produkce kantorů a začala být odstraňována až v souvislosti s nástupem reformy (cecilianismus).“⁴⁴

V 17. a 18. století se figurální hudba potýkala s konkurencí jednoduchého chorálového zpěvu. Odlišuje se od něj tím, že obsahuje složitější a zdobnější vícehlasý zpěv, jehož strukturu určují symboly a tvary not. Při slavnostních příležitostech se dávalo přednost spíše figurální hudbě, nejspíše pro její schopnost působit na duše věřících.⁴⁵ Oblíbenost této hudby se zvyšovala, počet návštěvníků kostelů ve větších městech rostl. O nedělích a svátcích bylo proto upřednostňováno figurální ordinarium, případně proprium figurálně komponované často i na neliturgické texty. Chorál naopak zůstal vyhrazen zejména pro liturgii všedních dnů.⁴⁶

Do poloviny 17. století se ještě některé starší řády bránily nástupu figurální hudby a ve svých kostelech provozovaly jen chorál. Postupně však docházelo k jejímu začleňování, od konce 17. století se již ve všech kláštřích provozovala. Františkáni si vyvinuli svůj vlastní styl figurální hudby, který spočíval v jednohlasém zpěvu doprovázeném generálním basem. I přes odpor výše představených se v polovině 18. století provozovala figurální hudba za doprovodu nástrojů v některých jejích konventech.⁴⁷ Ve velkých městských kláštřích byly z důvodu kompromisu často vystavěny dva oddělené kůry – chorální (umístěny nad hlavním oltářem) a figurální (umístěny nad hlavním vchodem do kostela). Oba byly vybaveny varhanami nebo pozitivem.⁴⁸ Na venkově záleželo na vzdělání, zájmu kantorů a tradici bratrstev.⁴⁹

⁴³ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 219.

⁴⁴ TAMTÉŽ, s. 219

⁴⁵ SEHNAL, Jiří. *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, s. 16.

⁴⁶ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 219.

⁴⁷ SEHNAL, Jiří. *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*, s. 16.

⁴⁸ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách*, s. 166.

⁴⁹ SLAVICKÝ, Tomáš. Chorál po Tridentském koncilu.

3.1 Figurální hudba v Čechách

V českých zemích měla přední postavení latinská figurální chrámová hudba, kterou představují typy mší, litanií, nešpor, vložek ke mším a dalších složek prováděných při bohoslužbě. Použití českého jazyka ve figurální hudbě nebylo velké, protože češtinou mluvila nižší vrstva obyvatelstva, pro kterou byly určeny především české nebo německé duchovní písně. Podobně jako v jiných zemích konkuroval figurální hudbě chorál, ale převaha líbivosti figurální hudby byla jednoznačná.⁵⁰ V kostelích zněla také instrumentální hudba v sonátách *da chiesa* nebo v oratoriích, dramatická hudba (školní hry, melodram) se hrála v jezuitských a piaristických kolejích.⁵¹

Současně zažila velký rozmach i figurální mše, tedy vícehlasá mše s doprovodem hudebních nástrojů. Její rozvoj byl velice přínosný, jelikož bylo potřeba velkého počtu mší z důvodu uvádění na bohoslužbách, což je zřejmé i z liturgických pořádků jednotlivých kostelů. Jako zajímavý příklad tohoto typu hudby lze uvést figurální bohoslužbu u Sv. Mořice v Kroměříži, která se konala po 120 dní v roce, nebo katedrálu v Olomouci, která zaznamenala 107 opakování v roce. Kromě figurálních mší se vyskytovaly mše tiché (čtené), chorální mše s gregoriánským chorálem a na venkově byly obvyklé mše s lidovým zpěvem.⁵² V 19. století se začal používat slangový výraz figurálka označující figurální mši.⁵³

3.2 Moteto

Moteto (také motet, latinsky motetus) je termín, který označuje typ vícehlasých skladeb. Je používán již od 13. století a pochází pravděpodobně z francouzského výrazu *mot* (slovo).⁵⁴ S ohledem na velmi dlouhou historii a jeho časté proměny v jednotlivých historických (časových) obdobích nelze upřesnit zcela jednotnou definici.⁵⁵

Moteto se vyvinulo kolem roku 1200 otextováním hlasů diskantových úseků (klauzul) notredamských organ. Zpěvní hlasy byly podloženy různými texty, někdy i v odlišných jazycích, které spojoval podobný námět nebo hlubší myšlenka daného textu.⁵⁶ Ve 14. století převládalo izorytmické moteto hrané ke slavnostním příležitostem především díky opakování

⁵⁰ SLAVICKÝ, Tomáš. Chorál po Tridentském koncilu.

⁵¹ ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách*, s. 191.

⁵² TAMTÉŽ, s. 192

⁵³ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 574.

⁵⁴ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*, s. 140.

⁵⁵ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 574.

⁵⁶ Moteto. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Moteto>.

rytmického modelu, a tudíž větší rozsáhlosti kompozice.⁵⁷ Během období renesance se moteto stalo třídílnou skladbou využívající *cantus firmus*, tedy pevný předem daný hlas. Text byl již jednotný pro všechny hlasy, nejčastěji latinský duchovní (někdy i liturgický). Moteta se provozovala jako vsuvka při bohoslužbách i při veřejných slavnostech.⁵⁸ Začátkem 16. století se objevilo moteto v proimitované sazbě, ve kterém již chybí *cantus firmus* a všechny zpěvní hlasy jsou podloženy totožným textem. Projev mohl být pouze vokální či s nástroji znějícími spolu s hlasy.⁵⁹

3.2.1 Moteto od 17. století

V období baroka znamenal pojem moteto velmi rozmanitou vokální nebo vokálně instrumentální hudbu zkomponovanou na náboženské texty, které se prováděly zejména během bohoslužeb během graduále nebo ofertoria.⁶⁰ V německém prostředí se udržovalo především písňové moteto. Mezitím stále narůstal vliv opery a oratoria, ze kterých bylo moteto nejvíce ovlivněno rozdělováním na sóla a tutti. Dnes se setkáváme i s problematikou terminologie, jak je popsáno ve Slovníku české hudební kultury: „Funkci moteta plní mnohdy i operní árie, přetextované pro chrámovou potřebu. Stále častěji dochází i k terminologickým záměnám výrazů jako moteto, árie, cantata a ofertorium, věcně je třeba rozlišovat mezi skladbami vzniklými technikou barokního moteta a barokním motetem jako takovým.“⁶¹ V 17. století se moteto provozovalo za doprovodu *basso continuo*, často na biblické texty. Spolu s tím bylo stále užíváno i polyfonní sborové moteto ve starém stylu.⁶²

Do českého prostředí se moteto této vrcholné podoby dostalo až kolem roku 1680. Námětem bývala většinou oslava konkrétního svátku či světce, přičemž jméno světce bylo někdy v textu moteta vynecháváno z důvodu použitelnosti pro podobné příležitosti. Nejtypičtější motetové schéma začínalo úvodním sborem, jehož text uvedl posluchače do děje a navodil tak vhodnou atmosféru pro oslavy svátku či životních příběhů světců. Následoval recitativ některého z členů souboru, který charakterizuje postavu či její postoj v dané situaci. Poté zazní árie téže postavy či vícero postav (podle počtu vystupujících). Moteto završí vystoupení závěrečného sboru, které má dvě části. První často vyjadřuje očekávaný postoj

⁵⁷ Moteto. Dostupné z: <https://pdf2.uhk.cz/hudebni-zanry/moteto.htm>.

⁵⁸ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 575.

⁵⁹ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*, s. 127.

⁶⁰ Moteto. Dostupné z: <https://pdf2.uhk.cz/hudebni-zanry/moteto.htm>.

⁶¹ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 576.

⁶² MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*, s. 127.

autora a církevního shromáždění k danému tématu, druhá obvykle obsahuje pouze krátký text, např. Aleluja nebo Amen.⁶³

Začátkem 18. století se objevují moteta, u kterých se závěrečná sborová část provádí jako *da capo* úvodního sboru či jiné plochy. Moteta nebyla realizována vždy stejně, záleželo především na charakteru textu nebo reprodukčních možnostech kůru. Někdy se jednalo o menší díla s méně částmi, kde například chyběl úvodní sbor a zazněla tedy jen jedna árie se závěrečným sborem. Jindy šlo naopak o větší sbory doprovázené jedním či několika ansámblly. Jak je popsáno ve Slovníku české hudební kultury: „Barokní moteto je tedy jakousi miniaturou oratoria. Lze předpokládat, že tato moteta se dávala ve mši po evangeliu, a to buď na místě ofertoria, nebo hned po Credo místo celé druhé poloviny mše (případně její části).“ Umístění skladby se určilo podle rozsahu moteta či provozních možností. V klasicismu stále přetrvávala barokní podoba moteta, tedy sled sborů, ansámblů a árií. Církevní hudební provoz byl nejvíce ovlivněn tlakem, který přišel s tereziánskými a josefinskými reformami. Nejvíce bylo jimi postiženo právě moteto. Nejprve zmizel recitativ a kolorатурní árie, později mizí i samotný název moteto.⁶⁴

Od 2. poloviny 19. století se pojem moteto používal pro duchovní vokální či vokálně instrumentální skladby prováděné při mších.⁶⁵ K motetu odkazovali skladatelé z francouzského a německého prostředí, kteří skládali duchovní i světské sborové skladby.⁶⁶

⁶³ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 576.

⁶⁴ TAMTĚŽ, s. 576

⁶⁵ Moteto. Dostupné z: <https://pdf2.uhk.cz/hudebni-zanry/moteto.htm>.

⁶⁶ MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*, s. 577.

4. RISM

Zkratka RISM představuje mezinárodní neziskovou organizaci Répertoire International des Sources Musicales, kterou do českého jazyka můžeme přeložit jako Mezinárodní inventář hudebních pramenů. Cílem a hlavním úmyslem je dokumentovat existující hudební zdroje z celého světa, jako jsou rukopisy, spisy o hudební teorii, libreta či hudební vydání. Tyto dokumenty jsou většinou nacházeny v knihovnách, kostelích, školách, archivech či v soukromých sbírkách.⁶⁷

Důležitou součástí organizace jsou dva online katalogy: katalog RISM a RISM online, ve kterých se nyní nachází více než 1,4 milionu katalogizovaných záznamů. Komplexní databáze nabízí dokumentaci rukopisů i tištěné hudby. Většina rukopisů zapsaných v systému pochází z období mezi lety 1600-1850. Hlavním zaměřením tištěné hudby jsou tisky do roku 1800, ovšem katalog také obsahuje záznamy jak starších, tak novějších pramenů. Databáze se neustále aktualizuje a upravuje, aby bylo její používání co nejsnazší a zároveň nejefektivnější.

První zmínka o této organizaci pochází z roku 1949, kdy se rozhodlo o vytvoření světového soupisu hudebních zdrojů.⁶⁸ Společnost vznikla a pokračuje dodnes ve spolupráci s Mezinárodní asociací hudebních knihoven, archivů a dokumentačních center (IAML) a Mezinárodní muzikologickou společností (IMS). Oficiálně byl RISM založen roku 1952 v Paříži.⁶⁹ Dodnes zaujímá pozici největší a jediné mezinárodní organizace specializující se na dokumentaci písemných hudebních zdrojů. Přestože je na RISM v dnešní době nasbíraná odhadem pouze 1/3 všech dokumentů, je i tak nejkomplexnější dokumentací hudebnin na světě. Smysl tak vidíme i v mottu: „Vědět, co existuje a kde to lze nalézt.“ Uložené rukopisy a tištěná hudba jsou totiž chráněny a zároveň dostupné pro muzikology a hudebníky.⁷⁰

RISM je rozsáhlý projekt, na kterém se podílí spousta osob a institucí po celém světě. Strukturou jsou různé asociace, výbory a komise, které mají za úkol především udržet systém v chodu, usnadňovat komunikaci mezi centry a určovat další strategické cíle organizace. Příkladem může být koordinační výbor, který se skládá z pěti zvolených členů rady z celého světa. Zastoupení zde má i Česká republika díky Elišce Šedivé.⁷¹

⁶⁷ Répertoire International des Sources Musicales. Dostupné z: <https://rism.info/>.

⁶⁸ Répertoire International des Sources Musicales Catalog. Dostupné z: <https://opac.rism.info/main-menu-kachelmenu/about>.

⁶⁹ WARD, Jennifer. Documenting historical printed music in RISM: New opportunities for the digital age, s. 9.

⁷⁰ RISM Organization. Dostupné z: <https://rism.info/organization.html>.

⁷¹ TAMTĚŽ

4.1 Publikace RISM

Od roku 1952 byly sepisovány a vydávány knižní svazky, které byly později rozřazeny do kategorií A, B a C. Na ně v roce 2010 navázala elektronická databáze. Dnes už většinu této bibliografie najdeme v katalogu RISM, díky kterému má k těmto dokumentům přístup široká veřejnost.⁷²

4.2 Řada A: Soupisy rukopisů a tištěné hudba

Série A se věnuje soupisu rukopisů a tištěných hudebních vydání. Podle toho se tato řada člení na dvě položky: AI a AII. Obě jsou dostupné prostřednictvím online databáze RISM.

4.2.1 A/I – Tištěná hudba do roku 1800

RISM Série A/I je bibliografie hudebních tisků, které obsahují díla vydaná v období mezi lety 1500 až 1800. Tato série je zveřejněná celkem ve čtrnácti svazcích a na jednom CD-ROM. Hudební vydavatelství Bärenreiter publikovalo mezi lety 1971 a 1981 devět svazků edice, ve kterých bylo zdokumentováno přes 100 000 tištěných vydání od více než 7700 skladatelů (řazeny abecedně) z 2200 knihoven. Jsou také k dispozici čtyři doplňkové svazky vydané mezi lety 1986 a 1999. Dále následoval roku 2003 rejstříkový svazek, ve kterém je uvedený seznam nakladatelů, tiskařů, rytců a míst vydání. Pro konečný soupis série A byl vydán v roce 2012 CD-ROM, který zahrnuje záznamy z devíti svazků.⁷³

4.2.2 A/II – Hudební rukopisy po roce 1600

Série A/II uvádí hudební rukopisy psané po roce 1600. Je publikovaná celkem v šestnácti edicích, z toho je první a druhá na mikrofiši a dalších čtrnáct na CD-ROM. Záznamy na CD-ROM jsou vydány v angličtině, němčině, francouzštině, španělštině a italštině. První verzi CD-ROM vydávalo od roku 1996 do 2008 nakladatelství K. G. Saur Verlag sídlící v Mnichově. Tu nahradila databáze předplatného od společnosti EBSCO (nabízeno prostřednictvím NISC 2002-2008), která je dostupná dodnes.

⁷² RISM Publications. Dostupné z: <https://rism.info/publications.html>.

⁷³ KEIL, Klaus. Répertoire International Des Sources Musicales (RISM), s.333

Pokud si porovnáme první a poslední vydanou edici, uvidíme značný rozdíl v počtu záznamů. První edice vyšla roku 1984 a obsahovala asi 19 000 záznamů. Poslední, tedy šestnáctá edice vydaná roku 2008, obsahovala přibližně 614 000 záznamů. To ukazuje na stále vzrůstající počet záznamů a na stálou inovaci systému RISM. V průběhu let se rozsah série A/II rozšířil tak, aby zahrnoval všechny hudební rukopisy i před rokem 1600 až po současnost. Nyní jsou tedy všechny hudební rukopisy součástí online databáze RISM.⁷⁴

4.3 Řada B: Bibliografie uspořádané podle témat

Řada B dokumentuje hudební prameny a tvoří tak konkrétní kategorie podle repertoáru. Řada B se člení na 18 sérií. Série B/I a B/II jsou dostupné v elektronické databázi RISM, stejně jako některé položky z jiné B řady. Svazky jsou vydány hudebním nakladatelstvím G. Henle sídlící v Mnichově.⁷⁵

B/I a B/II: Tištěné sbírky 16.-18. století

B/III: Teorie hudby od karolínské éry do cca 1500

- Celá řada je dostupná jako databáze pomocí [Lexicon musicum Latinum](#)

B/IV: Rukopisy s vícehlasou hudbou, 11.-16. století

B/V: Rukopisy tropů a sekvencí

B/VI: Tištěné spisy o hudbě

B/VII: Rukopisy loutnových a kytarových tabulatur

B/VIII: Německá duchovní píseň (DKL)

B/IX: Hebrejské prameny

B/X: Teorie hudby v arabských spisech, 900-1900

B/XI: Starověká řecká hudební teorie

B/XII: Perská hudební teorie

B/XIII: Hymnologica Slavica (notované tisky 16.-18. stol. slovanských zemí)

B/XIV: Rukopisy procesí

B/XV: Polyfonní mše 1490-1630 ze Španělska, Portugalska a Latinské Ameriky

B/XVI: Rukopisy s notací z palmových listů z Bali

B/XVII: Triové sonáty (tisky)

B/XVIII: Rukopisy notovaných sekvencí

⁷⁴ RISM Publications. Dostupné z: <https://rism.info/publications.html>.

⁷⁵ TAMTÉŽ

4.4 Řada C: Adresář hudebních výzkumných knihoven

Řada C se věnuje dokumentování všech knihoven, archivů i soukromých sbírek obsahující hudební materiály a zdroje. Tento projekt začal v roce 1960 a už od tohoto počátku dostaly instituce s nalezenými hudebninami své tzv. library siglum, zkratku pro jejich identifikaci. Siglum se skládá z velkých písmen představujících zemi a město, a malých písmen označujících název dané instituce. Jako příklad mohu uvést zkratku „GB-Lbl“ - Velká Británie, Londýn, British Library. Tento systém zkratk si od roku 2011 můžeme vyhledat na webu RISM, kde je pravidelně aktualizován.⁷⁶ Tato série je zapsaná v pěti svazcích a každý z nich dokumentuje prameny z různých zemí světa. Vydavatelem je Kassel: Bärenreiter-Verlag.

C/I: Kanada a Spojené Státy Americké (1983)

C/II: Šestnáct evropských zemí – Rakousko, Belgie, Německo, Dánsko, Švýcarsko, Španělsko (2001)

C/III: Šestnáct evropských zemí – Francie, Irsko, Lucembursko, Finsko, Norsko, Spojené království, Portugalsko (2001)

C/IV: Austrálie, Izrael, Japonsko, Nový Zéland (1979)

C/V: Československo, Maďarsko, Polsko, Jugoslávie (1985)

4.5 Katalogy a vyhledávání

Online databázi můžeme zdarma vyhledat pomocí dvou zdrojů: katalogu RISM a RISM Online. Oba se vzájemně propojují, přestože jsou vyvíjeny a spravovány v centrech na jiném místě. Katalog RISM je udržován díky partnerství mezi Státní knihovnou v Berlíně, Bavorskou státní knihovnou v Mnichově a Redakčním centrem RISM. Za správný technický chod a provoz katalogu je zodpovědná Bavorská státní knihovna.⁷⁷

RISM Online poskytuje možnost nejen hledat dokumenty v databázi, ale především umožňuje vyhledávání v Digitálním archivu obrazů středověké hudby (DIAMM). Je vyvinut a spravován v Digitální centru RISM sídlící ve Švýcarském Bernu, založeno v roce 2021 jako pokračování RISM Office.⁷⁸

⁷⁶ RISM Library Sigla. Dostupné z: <https://rism.info/community/sigla/about.html>.

⁷⁷ RISM Publications. Dostupné z: <https://rism.info/publications.html>.

⁷⁸ RISM Digital Center. Dostupné z: <https://rism.digital/organization.html>.

Databáze se každým měsícem zvětšuje především díky aktivním přispěvatelům. Tohoto projektu se účastní více než 35 zemí světa. V každé zemi je vytvořena jedna nebo více pracovních skupin, jejichž cílem je v dané zemi shromáždit informace o zdrojích a zpřístupnit je veřejnosti. Jejich výsledky práce se posílají do ústředního centra RISM ve Frankfurtu nad Mohanem, kde se ještě kontrolují, upravují a poté přidávají do systému.^{79 80}

4.6 Vyhledávání pomocí katalogu

Online katalog nabízí základní i rozšířené vyhledávání. Základní vyhledávání můžeme použít, pokud hledáme například konkrétního autora či název skladby. Systém vyhledá ze všech možných zdrojů co nejrelevantnější výsledky. Pokročilé vyhledávání umožňuje pracovat s konkrétnějšími informacemi. Můžeme zadat například titul skladby, žánr, jméno nebo pseudonym skladatele či jen jeho iniciály, interpreta, rytce, tiskaře, původ skladby, jazyk atd. Pro uživatele je velice nápomocná kolonka hudební incipit, do které lze zadat jakoukoli část not ze skladby. Výsledky hledání jsou uvedeny v seznamu, který může uvádět název, skladatele, tóninu, notový zápis, číslo A nebo B, katalogové číslo, siglum knihovny a signaturu. Aby se výběr ještě zúžil, lze upřesnit výsledky vyhledávání pomocí filtru.⁸¹

4.7 Uživatelé RISMU

RISM nejvíce používají lidé věnující se hudbě a hudebním pramenům. Využijí ho například muzikologové pro hledání materiálů do svých výzkumů a bádání. Dále hudebníci a interpreti, kteří si chtějí rozšířit repertoár o méně známá díla. Systém je potřebný i pro studenty, kteří RISM mohou používat jako primární zdroj svých odborných prací. Velkým přínosem může být také pro knihovníky, antikváře a výzkumníky, a to díky snadnému vyhledávání skladeb a informací o nich.⁸²

⁷⁹ IAML R-Projects. Dostupné z: <https://www.iaml.info/r-projects#toc-1>.

⁸⁰ RISM Project Structure. Dostupné z: <https://rism.info/organization/project-structure.html>.

⁸¹ Advanced search. Dostupné z: <https://opac.rism.info/main-menu-/kachelmenu/help>.

⁸² Who uses RISM. Dostupné z: <https://rism.info/organization/who-uses-rism.html>.

5. Anonymita skladeb

Všechny tři skladby analyzované v mé bakalářské práci jsou ve sbírce anonymní. Pomocí RISM Katalogu se podařilo identifikovat autory dvou skladeb: *Kommet iht Hierten* a *Si consistant*. Pokročilé vyhledávání v katalogu umožňuje i zadání incipitů skladeb. Rukopisy již byly někde nalezeny předtím, než byly objeveny ve sbírce českokrumlovského kostela a jejich nálezci je následně přidali do systému RISM.

Nalezištěm skladby *Kommet ihr Hierten* je Archiv des Bistums Passau (archiv biskupství v Pasově) v Německu. Najdeme zde i odkaz na bibliografickou referenci *Die Musikhandschriften der Dommusik St. Stephan im Archiv des Bistums Passau. Thematischer Katalog*, autorkou je Gertraut Haberkamp. V informacích o skladbě je též uvedena liturgická vazba na svátek *Mariae (B.V.) Auxilium Christianorum*, který připadá na konec května. Bezpochyby jde o omyl, obsahově jde o vánoční pastorelu.

Skladba *Si consistant* je připisována skladateli Augustinu Šenkýřovi (v RISMU psáno Schenkirž). Skladba je v systému zapsána několikrát, pokaždé v jiných sbírkách. Zadávacími institucemi nebo přímo nalezištěm jsou: Kostel svaté Hedviky z Andechs v Grodzisk Wielkopolski v Polsku, Národní muzeum v Praze – Sběrka hudebněhistorického oddělení, Římskokatolický farský úřad v Liptovskom Hrádku na Slovensku, Kostel Povýšení svatého Kříže v Litomyšli, Moravské zemské muzeum – oddělení dějin hudby, Knihovna Jasnogórska v Polsku a Národní knihovna České republiky.

Přestože jsem hledala v RISM Katalogu informace i o skladbě *Filiae regum*, bohužel pravděpodobně rukopis nikdo předtím do systému nezadal, a tak nezjistíme, zda má skladba ještě nějaká naleziště či kdo je autorem této skladby.

6. Franz Josef Aumann

6.1 Životopis

Franz Josef Aumann byl rakouský skladatel a kněz. Narodil se 24. února 1728 ve městě Traismauer, ležícím v Dolním Rakousku. Jeho otec Johann Michael působil téměř celý život v místní farnosti, kde zastával funkci školního mistra a varhaníka. Se svou manželkou Susan měli kromě Franze další tři děti: Marii Klaru, Marii Magdalenu a Leopolda Jakoba, které všechny vedli k hudbě. Základní hudební vzdělání získal Aumann od svého otce.⁸³ V jedenácti letech začal navštěvovat hudební seminář pro chudé nadané chlapce na kremžském jezuitském gymnáziu, kde mimo jiné dostávali žáci zdarma stravu, ubytování i ošacení. Kromě školních povinností pomáhal ve zdejších kostele sv. Víta se zpěvem a hrou figurální hudby. Aumann se také věnoval náboženství, stal se členem jezuitského bratrstva a bratrstva Sedmi bolestí Panny Marie.⁸⁴

Ve svých sedmnácti letech byl přijat do jezuitského konviktu ve Vídni, kde zpíval v chlapeckém pěveckém sboru. Poté studoval filozofii v teologickém semináři a basso continuo u Giovanniho Booga. Setkal se zde s rakouskými skladateli Michaellem Haydnem (1737-1806) a Johannem Georgem Albrechtsbergerem (1736-1809), jejichž přátelství přetrvávalo po celý zbytek Aumannova života. Mohl se také setkat s Josefem Haydnem (1732-1809), který působil v roce 1740 ve svatoštěpánském dómu, pro to ale neexistuje přímý důkaz.⁸⁵

V roce 1753 se ve svých 25 letech usadil v klášteře sv. Florianu ve městě Sankt Florian, kde se staral o provoz liturgické figurální, i instrumentální hudby. Díky tomu, že se intenzivně věnoval hudebnímu provozu přišel do kontaktu s mnoha kvalitními skladbami, ze kterých čerpal inspiraci pro psaní svých kompozic. Sám velice dobře zpíval a ovládal hru na smyčcové nástroje a hru generálbasu, což je zřejmé z jeho kompozic.⁸⁶

Roku 1754 složil ve svatém Florianu řádové sliby a o rok později byl jmenován regenschorim, tedy ředitelem klášterního kůru. Hlavní náplní jeho práce bylo především udržovat provoz figurální hudby o nedělích a svátcích.⁸⁷ Se zdejším figurálním ansámblem naskoušel skladby od barokních vídeňských skladatelů, například Antonia Caldary (1670-1736) nebo Johanna Josepha Fuxe (1660-1741). Hrál také skladby Josepha Haydna, Františka Xavera Brixioho (1732-1771) či Johanna Georga Albrechtsbergera. Funkci ředitele klášterního

⁸³ DORMANN, Peter. Aumann, Franz Joseph, s. 1181.

⁸⁴ ASCHENBRENNER, Vít. P. *Franz Joseph Aumann, CanReg. (1728-1797)*, s. 4.

⁸⁵ DORMANN, Peter. Aumann, Franz Joseph, s. 1181.

⁸⁶ ASCHENBRENNER, Vít. P. *Franz Joseph Aumann, CanReg. (1728-1797)*, s. 5.

⁸⁷ DORMANN, Peter. Aumann, Franz Joseph, s. 1181.

kůru zastával po celý život. Ve svých osmadvaceti letech ukončil teologická studia a byl vysvěcen na kněze a o rok později již sloužil svoji první mši svatou.⁸⁸ Aumann byl členem i náboženského bratrstva sv. Sebastiána, kde byl později zvolen do funkce představeného. Stal se také rádcem probošta Matthäuse II. Gogla, který nechal v roce 1770 vystavit na kůru nové varhany, které ale byly plně funkční až o 4 roky později. Po Goglově smrti nastoupil probošt Leopold II. Trulley a Aumann zůstal na místě poradce.⁸⁹

Velké potíže a obavy přišly do kláštera až s josefínskou reformou, jejímž následkem bylo mnoho klášterů zrušeno a jiné byly předány do státní administrace. Tak tomu bylo i u svatého Floriana. Roku 1784 byl nakázán odvod všech materiálních nadbytků do nově vzniklého náboženského fondu, a proto byl mimo jiné zabaven kostelní poklad a stříbrné předměty, jako nádoby nebo přístroje. Značně se změnil i hudební provoz kláštera, jelikož přišlo ustanovení týkající se modlitby hodin. Denně se konala jen jedna mše, během níž mohla znít vokální hudba s doprovodem varhan. Liturgická hudba byla vedlejší záležitostí a hudebníci se většinou podíleli na jiných pracích v klášteře. Aumann chtěl, aby josefínská vláda přesunout do běžné farní správy. Převor kláštera ovšem ve své zprávě uvedl, že Aumannovi je už 63 let a je tudíž nepoužitelný pro požadovanou farní pastorační (doopravdy mu bylo 59 let) a Aumann tedy na pozici ředitele kůru setrval, a navíc i přes nepříznivou dobu stále komponoval.⁹⁰

Roku 1793 nastoupil na funkci převora Michael I. Ziegler, pod jehož vedením se klášter rychle vzchopil od josefínské reformy. Hudební provoz kláštera se také vrátil do původního běžného řádu a Aumann mohl provozovat hudbu v plném rozsahu jako dříve, až do konce svého života. Zemřel následkem vodnatelnosti na prsou 30. března 1797 v klášteře sv. Floriána u Lince.⁹¹

⁸⁸ ASCHENBRENNER, Vít. P. *Franz Joseph Aumann, CanReg. (1728-1797)*, s. 6.

⁸⁹ TAMTÉŽ, s. 7.

⁹⁰ TAMTÉŽ, s. 8.

⁹¹ TAMTÉŽ, s. 9.

6.2 Dílo

Franz Josef Aumann už od útlého věku vykazoval známky hudebního nadání, které rozvíjel za pomoci svého otce. Byla mu poskytnuta možnost rozvíjet se na hudebních seminářích, kde si zdokonalil hru na nástroje a učil se kontrapunktu. Ve svých dvaceti pěti letech odešel do kláštera sv. Floriana, kde se věnoval především hudebně liturgickému provozu a komponoval zde pro tento účel svoje první skladby.⁹² Ve svých liturgických skladbách používá obsazení nástrojů, které pravděpodobně zaznívaly i na hudebním kůru sv. Floriana. Měl k dispozici několik placených hudebníků, a to varhaníka, basistu, tenoristu a tři instrumentalisty. Další místa doplňovali členové konventu, například violisté a altisté. U rozsahově větších skladeb často nalezneme i hlasy žesťových nástrojů (lesní rohy a clariny) a tympanů, zřídka doplněné o dva hoboje, flétny či dva trombony.⁹³

Většina Aumannových děl vznikla k důležitým událostem, které se udály během jeho života, například příjezd osobnosti do kláštera či úmrtí. První datovanou skladbou je *Missa Sti. Xaverii*, kterou zkomponoval na počest vstupu do kláštera roku 1753. O čtyři roky později vznikla *Missa in C* k uctění památky jeho zesnulého otce. Roku 1759 složil oratorium *Passionsmusik*, které se provozuje na Velký pátek u Božího hrobu. 1771 provedl své další oratorium *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS*. Po smrti probošta kláštera Engelberta II. Hofmana v roce 1766 zkomponoval Requiem in C a dále pak *Requiem c moll* za úmrtí probošta Matthäuse II. Gogla v roce 1777.⁹⁴ Aumann napsal včetně těchto dalších deset Requiem, z toho jedno je ztracené. Jeho další tvorba směřovala k oslavným skladbám tisícímu výročí založení kláštera v Kremsmünsteru, kde zazněly například jeho nešpory: *Vesperae solemnes C dur*, jejichž kopie se v tomtéž klášteře dochovala dodnes. V době josefínských reforem, a tedy v temnějším období pro klášterní provoz, zkomponoval Aumann skladbu *Missa in B* a moteto *Ecce quomodo moritur justus*. Od 90.let se Aumann věnoval hlavně komponování v mateřském jazyce, dosvědčuje to dílo *Missa germanica Es dur*, která v sobě zahrnuje části propria a ordinaria. Aumann za svůj život napsal také několik posměšných mší o špatném zpěvu, koktání nebo o náročné funkci učitele. Jeho poslední zkomponované dílo je *Missa in F* pro varhany, dvě violy a dva lesní rohy.⁹⁵

V Aumannovo tvorbě se značně odráží vliv neapolské a benátské školy, zároveň byl velmi precizní v umění kontrapunktu a nápaditosti harmonie. Je tedy zřejmé, že se jeho skladby

⁹² DORMANN, Peter. Aumann, Franz Joseph, s. 1181.

⁹³ ASCHENBRENNER, Vít. P. *Franz Joseph Aumann, CanReg. (1728-1797)*, s. 6.

⁹⁴ TAMTĚŽ, s. 7.

⁹⁵ TAMTĚŽ, s. 9.

dostaly i mimo sv. Florian. Rukopisy jsou rozšířeny po celém Rakousku, Maďarsku, Chorvatsku, částech Jižního Německa a v Česku, konkrétněji u sv. Víta v Praze, v Roudnici nad Labem, na Strahově a v Kroměříži.⁹⁶ Souhrnně za svůj život zkomponoval přes tři sta děl, z toho 40 orchestrálních mší (3 ztracené), 22 ofertorií (3 ztracené), 12 requiem (1 ztraceno), 3 sekvencí, 15 vánočních pastorel, árií na německé texty, duety, 29 žalmů, 22 hymnů, 25 magnificat a další.⁹⁷ Do této rozsáhlé tvorby patří také skladba *Kommet Ihr Hierten* nalezená na kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově.

⁹⁶ KRAMÁŘOVÁ, Helena. *Chránové inventáře hudebnin z přelomu 18. a 19. století. Hrabyňské inventáře*, s. 31.

⁹⁷ DORMANN, Peter. Aumann, Franz Joseph, s. 1182.

7. Kommet ihr Hierten

7.1 Popis hudebního pramene

Rukopis vznikl na konci 18. století a pochází ze sbírky kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. V obálce se nachází osm listů popsaných z obou stran černým inkoustem. Rukopis je dobře čitelný a celkově je zachován v dobrém stavu.

Na titulní straně rukopisné obálky se nachází signatura, název skladby a výpis hlasů, pro které je skladba určena: *Dt. 80. / Duetto in Dis. / Canto. Alto. / Tenore. Basso. / Due Violino (!) / Due Viole. / con / Organo*. Muzikolog Emilián Trola připsal tužkou na obálku podnázev skladby *Kommt ihr Hirten*. V dolní polovině titulní strany jsou uvedeny dva podtržené nápisy, z nichž první označuje anonymitu autora: *Author unbek[annt]*, druhý uvádí místo určení: *Pro Choro S[an]ct[i] Viti Crumlov*, v překladu pro kůr kostela sv. Víta v Krumlově. Skladba *Kommet iht Hierten* je v českokrumlovské sbírce anonymní, podařilo se ovšem nalézt autora v systému RISM, kterým je rakouský skladatel Franz Josef Aumann.

Obálka této skladby je popsána i z vnitřní strany. Pravděpodobně se obálka používala v 18. století pro notový materiál jiné skladby: *Missa Brevis S[an]cti Laurentii in B*. Pod tímto nápisem je na listu uveden výpis hlasů *A / Canto / Alto / Tenore / Basso / Violinis 2bus / con Organo*. V dolní polovině se nachází pojem označující autora skladby: *Del Sig[no]re Hayden*, Nápis *Ex Partibus Ioann. Ig. Cžekal M[anu prop]ria Krum[auer] Veitskirche gehörig* znamená v překladu: Z hudebnin Jana Ignáce Čekala, vlastní rukou, patří kostelu sv. Víta.

7.2 Analýza skladby

Kommet ihr Hierten je vokálně instrumentální skladba, kterou zkomponoval rakouský skladatel Franz Josef Aumann v 18. století. Skladba je určena jako ofertorium využitelné během vánoční doby. Skládá se ze 3 částí: Arie, Recitativo a Chorus. Po formální stránce se jedná o kantátu, skládající se z duetu sólového sopránu a altu, recitativu altu a sborového závěru. Vzhledem k obsahu textu jde o vánoční pastorelu.

Aria a due

Úvodní *Aria a due* má celkem 230 taktů, je to nejrozsáhlejší část skladby. Je psaná v $\frac{3}{4}$ taktu v tónině Es dur a nástrojové obsazení je pro první a druhé housle, první a druhou violu, varhany (basso continuo) a 2 sólové hlasy – soprán a alt. Tempo této části je *Andante* (toto označení najdeme u partů hudebních nástrojů), veškeré party zpěvních hlasů nesou označení *Tempo giusto*, které udává přiměřené nebo přesné tempo (jako hrají hudebníci na nástroje – *andante*). Dynamika této skladby je terasovitá, používají se tedy označení *piano*, *forte*. V houslových partech se vyskytuje pojem *con sordini*, který upozorňuje na hru s dusítkem. V závěru skladby se pouze u hudebních nástrojů nachází označení *Da capo dal Segno*, které skladu prodlužuje od značky Segno v 33. taktu do označení Fine, které se nachází na konci skladby. Formální řešení moteta připomíná kantátu.

Skladba začíná předejrou trvající 34 taktů, na konci níž je značka *segno*. Princip kontrastu v předejře je docílen střídáním dynamiky forte a piano. Hlavní melodii v předejře převezmou od 35. taktu dva sólové hlasy – soprán a alt. Mezi takty 42–50 hudba moduluje do dominantní tóniny. Instrumentální mezihra v taktech 58–69 představuje část předejry v transpozici do B dur. Následuje mollová část, ve které se ve zpěvu střídají hlasy po čtyřech taktech, následně se stejné střídání hlasů ztransponuje do B dur. Hlasy se postupně spojí a hudba moduluje zpět do hlavní tóniny Es dur. Od 114. taktu zazní instrumentální dohra v hlavní tónině. Od taktu 132 nástroje opakují skladbu od značky *segno* do označení fine v tomto taktu. U zpěvních hlasů následuje vypsané zhudebnění druhé sloky textu (od slov *Betracht dem König...*), která je přesnou kopií první sloky.

Recitativo

Tato část je určená pro alt s doprovodem generál basu (varhan). Ostatní nástroje či hlasy mají v partech zapsáno *Recit. et Coro tace.*, což označuje jejich mlčení. *Rozsah* činí pouze 4 takty, je v $\frac{4}{4}$ taktu a tóninou této části je Es dur.

Chorus

Chorus se skládá z 65 taktů v tónině B dur a je psán v $\frac{2}{4}$ taktu. Je určený pro čtyři zpěvní hlasy (soprán, alt, tenor, bas), dvoje housle a varhany. Nad party se nachází termín *tutti*, který označuje hromadný nástup všech nástrojů i hlasů až do 20. taktu. Přidána je i poznámka k houslím *senza sordini* označující hru bez dusítka, což je kontrastem k árii, kde housle dusítka mají. Do 8. taktu zní hlavní tónina, poté se zmoduluje do F dur, ve které i úvod skončí.

Následuje osmi taktová instrumentální mezihra. Od 29. taktu nastupuje celý sbor v tónině B dur, slyšíme obměnu hlavního tématu. Hlavní tónina B dur už zůstane do konce skladby. Díl ukončuje třináctitaktová instrumentální dohra, posledních šest taktů je stylizováno jako dudácká prodleva, varhanní part má prodlevu na tónu B a poznámku *tasto*, což znamená hrát pouze tento tón.

7.3 Text skladby

Moteto je zkomponováno na starší německý text, který pojednává o narození Ježíše Krista. Dodatečně je připojen ještě latinský text, sestavený z veršů vánočních a novoročních písní. „In hoc novo anno“ znamená „na tento Nový rok“. Latinský text je podložen pod první strofou árie a pod sborem. Latinská verze tedy byla téměř o polovinu kratší. V německém textu jsou upravena podle dnešní normy jen velká písmena u substantiv.

Árie

Kommet, ihr Hierten, verlasset die Weyd,

eylet behende von Trauren zur Freud,

(S): er ist vorhand, (A): Jesus genant,

welchen die Lieb auf Erden gesandt.

(S): Bringt Opfer gschwinde und laufet zum Stall,

(A): Mit singen, blasen ganz Bethlehem erschall.

Saumet nicht vill mit Seiten-spill,

Dwolcken, Menalka⁹⁸, mit Jauchzen erfüll.

Bringt Opfer...

Betracht dem König der ewigen Zeit,

welcher da liget ganz blos (bloß) und entkleidt.

(S): Bedeckt das Kind (A): vor frostign Wind,

auf das mein Jesus ein Ruh-plätzlein find.

(S): Ruhet, ihr Winde, und wüttet nicht mehr,

(A): Dan Jesum quället die Kälte gar sehr.

Český překlad:

*Pojďte, vy pastýři, zanechte pastvy,
pospěšte rychle ze smutku k radosti.*

*Je tu pohotově, jmenuje se Ježíš,
kterého poslala láska na zem.*

*Rychle přineste oběť a běžte k maštali,
ať zpěvem, troubením zní celý Betlém.*

Neotálejte více s houslemi,

Menalko, naplň jáсотem mraky/nebesa

Rychle přineste oběť ...

*Pohleďte na Krále věčného času,
který tu leží zcela nahý a svlečený.*

*Přikryjte dítě před mrazivým větrem,
ať tím můj Ježíš nalezne klidné místočko.*

*Uklidněte se, vy větry, a už se
nevztekejte.*

Vždyť Ježíše tolik trápí zima.

⁹⁸ Jméno pastýře z Vergiliových Eklog

*Zephyre, lind lieblicher Wind,
eylle, erquicke das herzige Kind.*

Puer natus in Betlehem, unde gaudet Jerusalem.

Laetamini in Domino in hoc novo anno.

Recitativo

*Erweichet ihr steinharte Herzen,
sehnet, was schon erster Zeit euer Jesus für euch leydt.*

Chorus

*Wir Hierten sammentlich, helfen darzu,
auf das du Jesus möchst finden ein Ruh,
das Herze klein soll dir allein
ewig, beständig zum Ruhbethlein sein.*

*O vos Pastorculi, properate,
parvulum Jesulum honorate,
plausus date, canite mecum Alleluja.
Huc cito festine properate,
parvulum Jesulum salutate, honorate, salutate,
et Jesum parvulum salutate et mecum canite Alleluja.⁹⁹*

*Zefýre, kroť jemný vítr,
Spěchej, občerstvi srdečné dítě.*

*Chlapec se narodil v Betlémě, proto se
raduje Jeruzalém.*

Radujte se v Pánu v tomto Novém roce.

*Obměkčete svá srdce tvrdá jako kámen,
vizte, co už na začátku váš Ježíš pro
vás utrpěl.*

*My pastýři společně pomáháme k tomu,
abys ty, Ježíši, mohl najít klid.
Malé srdce má tobě samotnému
věčně a neustále být postýlkou.*

*Ó vy pastuškové, pospěšte,
chlapečka Ježíška poctěte,
Zajásejte, zazpívejte se mnou Aleluja.
Sem rychle pospěšte,
chlapečka Ježíška pozdravte, poctěte,
Aleluja.⁹⁹ zajásejte a se mnou zazpívejte
Aleluja.*

⁹⁹ J. LEISENTRITT Catholisch Gesangbuch voller Geistlicher Lieder vnd Psalmen, 1584, bez tit. listu.

8. Augustin Šenkýř

8.1 Životopis

Augustin Šenkýř (psán někdy jako Schenkirz) byl český hudebník a skladatel, který se narodil 23. prosince 1736 v Dobrušce. Pokřtěný byl jako Václav v děkanském chrámu sv. Václava v tomtéž městě. Jeho otec Václav i matka Anna byli muzikanti, a tak mohli již v útlém věku rozvíjet Václavovy hudební dovednosti.¹⁰⁰ Pravděpodobně studoval na broumovském klášterním gymnáziu, kde se zajímal především o hudební teorii. O dalším jeho studiu v mládí nejsou žádné informace.¹⁰¹

Ve svých devětadvaceti letech se přesunul do Prahy, kde v benediktinském opatství v Emauzích složil své řeholní sliby. O rok později byl vysvěcen na kněze a přijal řádové jméno Augustin. V zdejší klášteře se stal ředitelem kůru a působil také jako hráč na varhany, housle a violu da gamba.¹⁰²

Vynikal také jako pedagog několika hudebních skladatelů, příkladem může být František Josef Dusík (1765-1816). Od roku 1782 se přesunul do Suchdola v Praze, kde působil v kapli jako administrátor. Z důvodu uzavření kaple na nařízení císaře se o pět let později vrátil zpět do kláštera v Emauzích. Uznávaný byl zejména pro své kompozice, které můžeme zařadit do období pozdního baroka. Dodnes je Šenkýř přezdíván Mozart z Dobrušky, nebo je také svou tvorbou přirovnáván k Janu Křtiteli Vaňhalovi (1739-1813). Augustin Šenkýř zemřel v Praze 16. ledna 1796, v šedesáti letech.¹⁰³

¹⁰⁰ Kronika města Dobrušky za rok 2018. Dostupné z: https://www.mestodobruska.cz/e_download.php?file=data/editor/165cs_17.pdf&original=Kronika%20Dobru%C5%A1ky%202018.pdf.

¹⁰¹ Augustin Šenkýř. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/22683>.

¹⁰² Kronika města Dobrušky za rok 2018. Dostupné z: https://www.mestodobruska.cz/e_download.php?file=data/editor/165cs_17.pdf&original=Kronika%20Dobru%C5%A1ky%202018.pdf.

¹⁰³ PRECLÍK, Jan. *A) Bakalářský varhanní koncert/ b) Historie chrámového sboru v Dobrušce*, s. 22.

8.2 Dílo

Augustin Šenkýř byl hudební skladatel pocházející z města Dobruška, kde je dodnes považován za velmi významnou hudební osobnost 18. století. Jeho hudba byla velmi oblíbená, jelikož jde slohově i charakterově o předklasicistní hudbu s jasně členěnou formou a zpěvnou melodikou, kterou můžeme připodobnit k hudbě W. A. Mozarta, ke kterému je touto podobností často odkazován. Ve svých skladbách čerpal náměty z historie, často z dobových událostí. V dílech také najdeme prvky alegorie. Šenkýř se ve své tvorbě inspiroval neapolskou školou, především skladatelem F. X. Brixim. Vytvořil si však svůj osobitý styl.¹⁰⁴

Většinu svého života prožil v benediktinském klášteře v Emauzích, kde řediteloval kůru a hrál ve zdejším ansámbli mimo jiné na violu da gamba, pro kterou napsal školu hry: *Fundament für die Viola da gamba*. Byla to dosud jediná známá učebnice z českého prostředí pro tento nástroj. Dílo se bohužel ztratilo.¹⁰⁵ Díky klášteři, ve kterém působil, psal Šenkýř převážně chrámovou hudbu, například mše, moteta, litanie, ofertoria, nešpory nebo árie. Je zajímavé, že skladby se v Emauzích nenašly, ale za to jsou zachované v Praze na Strahově, u sv. Mikuláše na Malé straně, u sv. Jakuba, dále také v Roudnici, Klatovech, Broumově, Chocni, Břevnově, Želivě, Žamberku a na západní Moravě.¹⁰⁶ I většina jeho větších děl vznikla pro klášterní slavnosti, jako jsou přijímání řádových slibů nebo výročí či jmeniny šlechticů i představených kláštera. Nové skladby komponoval také k příjezdu vzácných návštěv.

Jedno z jeho nejznámějších děl je gratulační kantáta *Dies Numini et Principi*, kterou Šenkýř věnoval opatovi břevnovského kláštera Friedrichu Grundmannovi. Hra oslavuje život prostých pastýřů spjatých s přírodou. Dílo bylo uvedené pouze jednou, a to v roce 1770, následně se v roce 2018 dočkalo své novodobé premiéry v podání orchestru Národního divadla v Praze.¹⁰⁷ Znamé jsou i jeho další skladby, například *Offertorium Festa sanctorum*, *Requiem*, *Offertorium ex D pro omni Festivitate Laudate Deum nostrum* a další.¹⁰⁸ Součástí této práce je Šenkýřova skladba *Si consistant*, dochovaná v kostele sv. Víta v Českém Krumlově.

¹⁰⁴ Rokokový objev: Pražské ND uvede zapomenutého Augustina Šenkýře. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/rokokovy-objev-prazske-nd-uvecte-zapomenuteho-augustina-senkyre/>.

¹⁰⁵ VARGOVÁ, Anna. *Viola da gamba v českých zemích v 18. století*, s. 22.

¹⁰⁶ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír, Zdenko NOVÁČEK a Gracian ČERNUŠÁK. *Československý hudební slovník osob a institucí*, s. 686.

¹⁰⁷ Kronika města Dobrušky za rok 2018. Dostupné z: https://www.mestodobruska.cz/e_download.php?file=data/editor/165cs_17.pdf&original=Kronika%20Dobru%C5%A1ky%202018.pdf.

¹⁰⁸ PRECLÍK, Jan. *A) Bakalářský varhanní koncert/ b) Historie chrámového sboru v Dobrušce*, s. 22.

9. Si consistant

9.1 Popis hudebního pramene

Tento hudební pramen taktéž pochází ze sbírky kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Na obrázku můžeme vidět titulní stranu obálky z 19. století, na níž je uvedena stará signatura *Dt. 58* a název skladby *Offertorium in D*. Důležitou součástí titulního listu je podnázev *Si consistant*, připsaný tužkou od Emiliána Troidy. Obsahem obálky je také výpis hlasů: *Canto. Alto. / Tenore. Basso. / Due Violino (!) / Due Clarino (!) / Alto Viola. / con / Organo*. V dolní polovině titulní strany se nachází dva podtržené nápisy: *Author unbekannt* (autor neznámý) a *Krum[auer] Veitskirche gehörig* (patřící krumlovskému kostelu sv. Víta).

Přestože byla ve sbírce skladba anonymní, podařilo se k ní přiřadit autora, kterým je český skladatel Augustin Šenkýř. Je to možné díky vyhledávání v RISM Katalogu, na jehož základě je skladba relativně rozšířená po celé střední Evropě. (viz výše).

Edice této skladby byla ze tří vybraných skladeb pro tuto bakalářskou práci nesložitější. Hodně často se zde vyskytují chyby z nepozornosti opisu. Největší problém byl v partu clariny 1, kde se opakuje určitý typ chyby, a to vynechání taktu nebo naopak je takt napsán vícekrát. Celkový počet taktů byl o jeden méně než party ostatních hlasů, chyb si lze všimnout především při poslechu v spartované skladby. Doplnila jsem takt mezi původní 52 a 53 takt, naopak tak 99 byl navíc, a proto byl odstraněn. Neshoda byla také v závěru skladby, přidán byl takt 123. Všechny tyto změny jsou uvedeny v kritických poznámkách (viz níže). Neznáme podmínky prepisování, chyby v opisu mohou být způsobeny již špatnou předlohou, špatným osvětlením či nedostatkem času. Ostatní hlasy jsou zapsány jen s drobnými chybami, častá je např. absence posuvek, které bylo nutno doplnit. Chyby byly rovněž v podložení textu. Zejména na začátku druhého dílu došlo k záměnám podobně znějících slov. Místo správného znění „Si exurgat“ (tenor, bas) je podloženo „Si consurgat“ (soprán), „Si consistant“ (soprán, alt).

9.2 Analýza skladby

Moteto *Si consistant* zkomponoval skladatel Augustin Šenkýř ve 2. polovině 18. století. Skladba je určena pro 2 clariny, 2 housle, violu, soprán, alt, tenor, bas a generál bas (varhany). Je napsaná v tónině D dur v celém taktu, předepsané tempo je *allegro assai* (ve všech notových partech je tempo zapsáno zkratkou *allegro*). Skladba má rozsah 129 taktů a je zakončena označením *Da capo al Fine*, která znamená opakování skladby od začátku do značky *Fine* ve

103. taktu. Ve všech partech jsou uvedeny pouze dvě dynamická znaménka, a to *piano* a *forte*. Nevyskytuje se zde průběžná dynamika jako je *crescendo* a *decrescendo*, což je znakem použití barokní terasové dynamiky. V partu pro varhany se ve 20. taktu objevuje označení *Tutti*, upozorňující na nástup celého sboru. Houslové party obsahují pojem *oboe habent*, který lze přeložit jako mít připravené hoboje. Na některých stranách partů se nachází poznámka *vertatur cito*, která hudebníkům dává pokyn k rychlému otočení listu.

Forma skladby je odvozena od árie da capo, skládá se z rozsáhlejšího hlavního dílu a stručného vedlejšího dílu v subdominantní tónině. Skladba začíná instrumentální předehrou, která končí ve 13. taktu na dominantě. Od 14. taktu nastupuje sbor, nástroje hrají stejných 13 taktů jako v předehře. První housle většinou zdvojují hlavní melodii v sopránů. Hlavní téma zní u všech nástrojů, postupně si ho předávají housle i viola. Od 26. taktu zní skladba v dominantní tónině A dur, od 37. taktu začíná druhé téma, skladba je stále v A dur. Od 46. taktu zní hlavní téma v tónině A dur, na které navazuje osmitaktová mezihra, ve které se objevují sekvence a běhy v houslích. Hlavní hudební myšlenka se vrací v 60. taktu. V taktech 82-90 zazní druhé téma (jako od taktu 37), a to v hlavní tónině D dur. V taktu 91 se vrací na hlavní téma, varhany jsou zesíleny zpěvním basem. Díl zakončuje sedmitaktová instrumentální dohra.

Druhý díl skladby začíná v tónině G dur, hlavní melodie zní 8 taktů, poté totéž téma zazní v A dur. Od 120. taktu zní hlavní téma skladby v provedení do moll tóniny, díl skladby končí v h moll ve 129. taktu, kde je *Dacapo il Finis*, skladba se provádí od začátku do slova *Finis* ve 103. taktu a končí tedy v hlavní tónině D dur.

9.3 Text skladby

Moteto je zkomponováno na latinský text z bible, (žalm 27:3). Český ekumenický překlad pochází z roku 1984. V textu se také objevila zkratka n', která znamená non, označující zápor.

Si consistant adversum me castra, non timebit cor meum. Si exurgat adversum me praelium, in hoc ego sperabo.

Český překlad:

Kdyby se proti mně položilo vojsko, mé srdce nepocítí bázeň, kdyby proti mně i bitva vzplála, pořád budu doufat.

10. Filiae regum

10.1 Popis hudebního pramene

Tento rukopis pochází z 2. po. 18. století a patří do sbírky kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Na titulní straně obálky je rukou napsaná signatura *Dt. 57.*, název *Offertorium in B* a výpis hlasů *Canto. Alto. / Tenore. Basso. / Due Violini / Due Clarino (!) / con / Organo.* Na titulním listu si můžeme povšimnout tužkou psaný podnázev skladby: *Filiae Regum*, který byl dopsán rukou českého muzikologa Emiliána Troldy. Najdeme zde ještě dva nápisy: *Author unbekannt* (autor neznámý) a *Vietskirche gehörig* (patřící kostelu sv. Víta).

Obálka byla již použita v 18. století pro notový materiál jiné skladby, což je znatelné na vnitřní straně obálky, kde je napsán název skladby *Graduale de Beata in B*. Uvedený je zde i autor: *Del Sig[nore] Giuseppe Hayden*. Toutéž rukou je připsáno *Ex partibus Ioannis Ignatii Czekal*, což znamená v překladu Z hudebnin Jana Ignáce Čekala.

Přestože jsem hledala v RISM Katalogu nějaké informace o této skladbě, bohužel pravděpodobně rukopis nikdo předtím do systému nezadal, a tak nezjistíme, zda má skladba ještě nějaká naleziště či kdo je autorem této skladby.

10.2 Analýza skladby

Moteto *Filiae regum* bylo zkomponováno neznámým skladatelem v 18. století. Skladba je určená pro 9 hlasů: soprán, alt, tenor, bas, první housle, druhé housle, clarina 1, clarina 2 a varhany. Skladba je psána v tónině B dur a tempové označení je *presto*. Moteto je tvořeno 100 takty, které zakončuje *Da capo ale Fine* a skladba se tedy opakuje od začátku do značky Fine v 80. taktu. Podobně jako v předchozích skladbách se zde vyskytují jen dynamická znaménka *crescendo* a *decrescendo*. V houslových partech se nachází označení *vertatur cito*, které upozorňuje hudebníka na potřebu rychlého otočení listu.

Forma skladby je odvozena od pozdně barokní da capo árie a skládá se z rozsáhlejšího hlavního dílu a stručného vedlejšího dílu v subdominantní tónině. Skladba začíná devítitaktovou instrumentální předehrou v hlavní tónině B dur, od 10. taktu nastupuje sbor (soprán, alt, tenor, bas), hlavní melodická linka končí na dominantě. Následuje střídání tónin C dur a F dur, ve které tato část končí. Ve 27. taktu začne nové téma v tónině F dur, které se střídá mezi nástroji a hlasy. Mezi takty 36-40 zazní krátká mezihra, na kterou navazuje

prvotní téma v transpozici do F dur s drobnými odchylkami. Opět přichází modulace, která se vrací k hlavní tónině B dur, v níž se opakuje i téma z 27. taktu. Tento díl ukončuje šestitaktová dohra do 80. taktu. Stručný kontrastní díl moteta začíná v Es dur, melodie jen krátce vybočí z tóniny a vrátí se zpět do Es dur, která končí ve 100. taktu. Zde se nachází označení *Da capo al Fine*, skladba se tedy opakuje od začátku do značky *Fine* v 80. taktu.

10.3 Text skladby

Moteto je zkomponováno na latinský text, liturgicky je určen jako ofertorium pro svátek panny, která nebyla mučednicí.

*Filiae regum in honore tuo,
astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato,
circumdata varietate.¹⁰⁹*

Český překlad:

*Dcery královské jsou v čestném průvodu tvém. Po pravici tvé stanula královna ve zlatohávu,
zahalena v pestrou nádheru.¹¹⁰*

¹⁰⁹ Žalm 44, 10 (podle Vulgaty)

¹¹⁰ Římský misál, přeložil a poznámkami opatřil P. Marian Schaller, Praha 1947, s. 77

11. Kritické poznámky

Poznámky k partituře

Všechny skladby byly přepsány do digitální podoby v notačním programu MuseScore4. Při přepisu skladeb do digitální podoby se objevily různé nedostatky, nejčastější chybou byla absence posuvek a nesprávná intonace. V některých případech přepis zahrnoval obtíže s čitelností notového zápisu, což ztěžovalo celý proces edice. V některých skladbách se objevuje u varhan přeškrtnutá 6, kterou zapisuji jako #6. Označení tempa je psáno v nynější podobě (fr. → f, p. → p). Party hlasů Canto, Alto, Tenore byly z původních klíčů přepsány do houslového klíče. Ve skladbách *Filiae regum* a *Si consistant* jsou clariny 1,2 sepsány do jednoho řádku (clarina 1 má nožičky nahoru, clarina 2 dolů), v rukopisech má každá clarina svůj vlastní part. Veškeré změny oproti rukopisu zachycují tabulky níže, z nichž každá přináší jednu skladbu.

Kommet ihr Hierten – Aria			
Franz Josef Aumann			
Part	Takt	Původní tisk	Edice
Viola 1	21, 22	as''	a'

Kommet ihr Hierten – Choro			
Franz Josef Aumann			
Part	Takt	Původní tisk	Edice
Violino primo	21	Bez ligatury	Přidána ligatura

Si consistant			
Augustin Šenkýř			
Part	Takt	Původní tisk	Edice
Soprán	19	fis'' osminová	fis'' čtvrt'ová
Soprán	43	cis'' - chybí odrážka	c''
Soprán	45	cis'' - chybí odrážka	c''
Soprán	87	fis'' - chybí odrážka	f''
Soprán	104	Text – consurgat	opraveno – exurgat
Soprán	106	cis'' - chybí odrážka	c''
Soprán	111	cis'' - chybí odrážka	c''
Soprán	112	text – consistant	opraveno – exurgat
Soprán	120	text – consistant	opraveno – exurgat
Alt	36	g' - chybí křížek	gis'
Alt	42	cis'' - chybí odrážka	c''
Alt	43	g' - chybí křížek	gis'
Alt	43	a' půlová	a' čtvrt'ová
Alt	45	g' - chybí křížek	gis'
Alt	67	g' - chybí křížek	gis'
Alt	72	g' - odrážka místo křížku	gis'
Alt	74	g' - chybí odrážka	gis'
Alt	104	text – consistant	opraveno – exurgat
Alt	110	fis' - chybí odrážka	f'
Alt	112	text – consistant	opraveno – exurgat
Alt	120	text-consistant	opraveno – exurgat
Tenor	68	e' čtvrt'ová	e' osminová

Tenor	80	h´ čtvrt´ová	h´ osminová
Tenor	104	text – consurgat	opraveno – exurgat
Tenor	112	text – consurgat	opraveno – exurgat
Tenor	120	text – consistant	opraveno – exurgat
Bas	21	cis – přebývá	odstraněno
Bas	42	cis´ - chybí odrážka	c´
Bas	111	cis– chybí odrážka	c
Bas	121	h s tečkou	h – čtvrt´ová
Viola	30	g´ - Přidány křížky	gis´
Viola	32	a´	e´
Viola	127	e´´	fis´´
Violino primo	32	g´´ - chybí křížek	gis´´
Violino primo	34	g´´ - chybí křížek	gis´´
Violino primo	67	g´´ - chybí křížek	gis´´
Violino primo	74	g´´ - chybí křížek	gis´´
Violino primo	88	fis´´ - chybí odrážka	f´´
Violino primo	122,123	jedna doba chybí	Přidáno f´´
Violino sekundo	67	g´´ - chybí křížek	g´´
Violino sekundo	110	fis´´ - chybí odrážka	f´´
Clarina 1	53	chybí takt, přidán	d´
Clarina 1	99	takt je navíc	odstraněn
Clarina 1	123	chybí takt, vložen	fis´´
Organo	123	a – chybí křížek	ais
Organo	111	cis – chybí odrážka	c
Organo	21	odebráno cis (byly dva hlasy)	a

Všechny hlasy	103		přidána dvojčára
---------------	-----	--	------------------

Filiae regum			
autor neznámý			
Part	Takt	Původní tisk	Edice
Soprán	43	as' - chybí odrazka	a'
Alt	46	es' - chybí odrazka	e'
Alt	90	es' - chybí odrazka	es'
Alt	96	trámec	Bez trámce
Tenor	65	c''	b''
Bas	46	es – chybí odrazka	e
Bas	48	Čtvrt'ová nota	Opraveno na notu osminovou
Violino primo	72	f''	g''
Violino primo	100	e'' celá	e'' půlová
Violino sekundo	100	g' celá	g' půlová
Clarina 1	57	b'	c'
Clarina 2	25	d'	f'
Všechny hlasy	100	dacapo	Připsáno al fine

12. Závěr

V bakalářské práci se podařilo identifikovat dva skladatele Franze Josefa Aumanna a Augustina Šenkýře jako autory dvou anonymně dochovaných duchovních skladeb z kůru kostela sv. Víta v Českém Krumlově. Jedná se o dobově oblíbené skladatele chrámové hudby z druhé poloviny 18. století. Významnou pomůckou při hledání autorů se ukázala mezinárodní databáze hudebních pramenů RISM. Autorství třetí skladby se nepodařilo určit. Všechny tři skladby jsou psány stylem mísícím prvky barokního a klasicistního stylu, jak je to u konzervativní chrámové hudby té doby obvyklé. Práce obsahuje digitální edici všech tří skladeb, podle které je možné skladby dále studovat nebo provést. Všechny skladby jsou popsány ve zvláštní kapitole, na chyby v originálních rukopisech je upozorněno v kritických poznámkách.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

ASCHENBRENNER, Vít. P. *Franz Joseph Aumann, CanReg. (1728-1797): Missa in C: možnosti kritické edice regionálních hudebních pramenů 18. století na příkladu jedné hudebniny*. V Plzni: Západočeská univerzita v Plzni, 2021. ISBN 978-80-261-1002-6.

ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA, Vladimír LÉBL, Jitka LUDVOVÁ, Zdeňka PILKOVÁ, Jiří SEHNAL a Petr VÍT. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1983.

DORMANN, Peter. Aumann, Franz Joseph. In: FINSCHER, Ludwig. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Personenteil*. 2. neubearb. Kassel, Stuttgart: Bärenreiter; Metzler, 1999, sl. 1181-1182. ISBN 3-7618-1111-X; 3-476-41010-2.

FLAŠKOVÁ, Zdena. *Český Krumlov: historická část města, hrad a zámek*. České Budějovice: MCU vydavatelství Unios, 2002. ISBN 80-86141-35-7.

HORYNA, Martin. Hudba v minulosti Českého Krumlova a některé charakteristické rysy pěstování hudby v Čechách v období 1500-1800. In: GAŽI, Martin. *Český Krumlov: od rezidenčního města k památce světového kulturního dědictví*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2010, s. 629-638. ISBN 978-80-85033-26-7.

HORYNA, Martin. Sbíрка barokních hudebních tisků z českokrumlovského kláštera. In: RYWIKOVÁ, Daniela, ed. *Klášter minoritů a KlariseK v ČesKém Krumlově*. České Budějovice: Bohumír NĚMEC – VEDUTA, c2015, s. 241-249. ISBN 978-80-86829-99-9.

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

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-710-6238-3.

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

SEHNAL, Jiří. *Stručný přehled dějin katolické chrámové hudby*. Brno: Biskupství brněnské, 1997.

SCHALLER, Marian František Emanuel. *Římský misál*. Praha: Bohuslav Rupp, 1947.

ŠTĚDRONĚ, Bohumír, Zdenko NOVÁČEK a Gracian ČERNUŠÁK. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, Sv. 2. M-Ž.

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

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2014. ISBN 978-80-86385-33-4.

Internetové zdroje

Advanced search. *RISM Catalog* [online]. [cit. 2024-03-10]. Dostupné z:

<https://opac.rism.info/main-menu-/kachelmenu/help>

Augustin Šenkýř. SYMBIO. *Národní divadlo* [online]. c2020 [cit. 2024-02-28]. Dostupné z:

<http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/22683>

Český Krumlov – historie. ČESKÉ DĚDICTVÍ UNESCO. *České dědictví UNESCO* [online].

World Media Partners, s.r.o. [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://www.unesco-czech.cz/cesky-krumlov/historie/>

Český Krumlov. SERVER ČESKÉ HORY. *České hory* [online]. c1999-2024 [cit. 2024-03-25]. Dostupné z: <https://cesky-krumlov.ceskehory.cz/>

Historie hradu a zámku Český Krumlov. NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. *Národní památkový ústav* [online]. c2003–2022 [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://www.zamek-ceskykrumlov.cz/cs/o-hradu/historie-hradu-a-zamku>

Historie města Český Krumlov. MĚSTO ČESKÝ KRUMLOV. *Český Krumlov* [online]. c1998 - 2024 [cit. 2024-03-25]. Dostupné z:

https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_himeck/

IAML R-Projects. *International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres* [online]. aktualizace 5. 8. 2023 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z:

<https://www.iaml.info/r-projects#toc-1>

KEIL, Klaus. *Répertoire International Des Sources Musicales (RISM)* [online]. [cit. 2024-03-10]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24578442>

Moteto. PŘISPĚVATELÉ ENCYKLOPEDIÉ KNIHY. *Encyklopedie knihy* [online]. c2018, 14. 12. 2018 [cit. 2024-03-14]. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Moteto>

Moteto. SOUŠKOVÁ, Dana. *Hudební druhy a žánry* [online]. [cit. 2024-03-14]. Dostupné z: <https://pdf2.uhk.cz/hudebni-zanry/moteto.htm>

RISM Catalog. *Répertoire International des Sources Musicales* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://opac.rism.info/main-menu/kachelmenu/about>

RISM DIGITAL CENTER IN BERN. *Répertoire International des Sources Musicales. RISM* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://rism.info/>

RISM Organization. *Répertoire International des Sources Musicales* [online]. [cit. 2024-03-10]. Dostupné z: <https://rism.info/organization.html>

RISM Publication. *Répertoire International des Sources Musicales* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://rism.info/publications.html>

RISM Library Sigla. *Répertoire International des Sources Musicales* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://rism.info/community/sigla/about.html>

RISM Digital Center. *RISM Digital Center* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://rism.digital/organization.html>

RISM Project Structure. *Répertoire International des Sources Musicales* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://rism.info/organization/project-structure.html>

Rokokový objev: Pražské ND uvede zapomenutého Augustina Šenkýře. *Časopis Harmonie – klasická hudba, jazz a world music* [online]. mediální skupina A11, 1992- [cit. 2024-04-11]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/rokokovy-objev-prazske-nd-uvede-zapomenuteho-augustina-senkyre/>

Kostel sv. Víta. *Národní památkový ústav* [online]. c2015 [cit. 2024-03-24]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-vita-672033>

Kostel sv. Víta ve městě Český Krumlov. ČESKÝ KRUMLOV. *Český Krumlov* [online]. c1998 - 2024 [cit. 2024-03-24]. Dostupné z:

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

Kostel sv. Víta. *Český Krumlov* [online]. c2020 [cit. 2024-03-24]. Dostupné z:

<https://ceskykrumlov.com/prohlidka/vnitri-mesto/kostel-sv-vita/>

KRAMÁŘOVÁ, Helena. *Chrámové inventáře hudebnin z přelomu 18. a 19. století. Hrabýňské inventáře*. Brno, 2013. Dostupné také z: <https://is.muni.cz/th/l2yl2/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Vladimír Maňas.

Kronika města Dobrušky za rok 2018. GALILEO CORPORATION S.R.O. *Město Dobruška* [online]. c2024 [cit. 2024-02-27]. Dostupné z:

https://www.mestodobruska.cz/e_download.php?file=data/editor/165cs_17.pdf&original=Kronika%20Dobru%C5%A1ky%202018.pdf

Páni z Krumlova. ČESKÝ KRUMLOV. *Český Krumlov* [online]. c1998 - 2024 [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/cz/mesto_histor_panzck/

PRECLÍK, Jan. *A) Bakalářský varhanní koncert/ b) Historie chrámového sboru v Dobrušce*. Hradec Králové, 2021. Dostupné také z: <https://theses.cz/id/mnfe97/>. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Jiří Skopal, Lukáš Koblása.

SLAVICKÝ, Tomáš. Chorál po Tridentském koncilu. *Časopis Harmonie* [online]. 2024 [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/choral-po-tridentskem-koncilu/>

Stručný přehled dějin města. *Český Krumlov* [online]. c2020 [cit. 2024-03-30]. Dostupné z: <https://ceskykrumlov.com/o-meste/strucny-prehled-dejin-mesta/>

VARGOVÁ, Anna. *Viola da gamba v českých zemích v 18. století* online. Brno, 2014. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jana Perutková, dostupné z: <https://is.muni.cz/th/u5y67/>. [cit. 2024-04-15].

WARD, Jennifer. Documenting historical printed music in RISM: New opportunities for the digital age. *Music Library Association*. 2020, 77(1), 9–32. Dostupné z:

<https://www.jstor.org/stable/27079724>.

Who uses RISM. *Répertoire International des Sources Musicales* [online]. [cit. 2024-03-10].

Dostupné z: <https://rism.info/organization/who-uses-rism.html>

Zámecké divadlo v Českém Krumlově. MĚSTO ČESKÝ KRUMLOV. *Český Krumlov* [online]. c1998 - 2024 [cit. 2024-04-15]. Dostupné z:

https://castle.ckrumlov.cz/cz/zamek_5nadvori_bd/

Obr. č. 2: Ukázka rukopisu – Si consistant – Violino primo



Obr. 3.: Ukázka rukopisu – Filiae regum – hlas Canto

Presto & *Canto*

Filiae regum filiae regum in honore
in honore tu = o filia regum filia regum in honore
re tu = o in honore tu = o in ho
nore tu = o filia regum filia regum
in honore = in honore tu = o asti = tit regina a dea
asti = tit regina a dea = asti = tit regina
asti = tit regina a dea = tri = tu = is
na a dea = tu = is in vesti = tu in vesti = tu de a
tu = is in vesti = tu de a tu = is aurata circumdata varicta
in vesti = tu de a tu = is aurata circumdata varicta
te

Da Capo

Edice

Obsah notové edice

1. Aumann, Franz Joseph: Kommet ihr Hierten, str. 1–23
2. Šenkýř, Augustin: Si consistant, str. 24–44
3. Autor neznámý: Filiae Regum, str. 45–62

Edice

Kommet ihr Hierten

Aria

Andante

Solo

1 Con sordini

Violino 1

Violino 2

Viola 1

Viola 2

Organo

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

p *f*

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

p *f*

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

1

20

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

25

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

p *f* *p* *f*

31

S.

A.

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

Kom - met Ihr
Pu - er na -

p *pp* *p* *pp*

36

S. Hier-ten, Ver - las - set die Weyd, ey - let be - hen - de
 tus in Be - tle - hem, un - de gau - det

A. Hier-ten, Ver - las - set die Weyd, ey - let be - hen - de von
 tus in Be - tle - hem, un - de - gau - det

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org. ^{b7}

41

S. Trau - ren zur Freud, er ist Vor - hand,
 Je - ru - sa - lem. Je - ru - sa - lem

A. Trau - ren zur Freud, Je sus ge
 Je - ru - sa - lem. Je - ru - sa -

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org. ^b ^b

46

S. Wel - chen die Lieb hat auf Er - den ge - sandt,
Un - de gau - det Je - ru - sa - lem

A. nant, wel - chen die Lieb hat auf Er - den ge - sandt,
lem, un - de gau - det Je - ru - sa - lem

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

51

S. Wel - chen die Lieb hat auf Er - den ge -
un - de, un - de gau - det, un - de gau -

A. Wel - chen die Lieb hat auf Er - den ge -
Un - de, un - de gau - det, un - de gau -

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

56

S.
sandt, auf Er-den ge - sandt.
det Je - ru - sa - lem.

A.
sandt, auf Er-den ge - sandt.
det Je - ru - sa - lem.

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

f

7 *f*

f

62

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

67

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

p

f

p

f

p

f

p

f

p

f

73

S. 

V.1 

V.2 

Vla.1 

Vla.2 

Org. 

78

S. 

A. 

V.1 

V.2 

Vla.1 

Vla.2 

Org. 

83

S.
 Sau-met nicht
Lae-ta - mi -

A.
 Be-thle-hem er - schall
Je - ru - sa - lem.
 sau-met nicht vill
Lae-ta - mi - ni

V.1
 f *p*

V.2
 f *p*

Vla.1
 f *p*

Vla.2
 f *p*

Org.
 7

88

S.
 vill mit Sei - ten - spill, Dwol-cken Me - nal - ka mit
ni in Do - mi - no, lae - ta - mi - ni, lae - ta -

A.
 mit Sei - ten - spill, Sei - ten - spill, Dwol-cken Me - nal - ka mit
in Do - mi - no, Do - mi - no. Lae - ta - mi - ni, lae - ta -

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

93

S. Jauch-zen er - füll, mit Jauch - zen er - füll.
mi - ni Do-mi - no in hoc no-vo an - no.

A. Jauch-zen er - füll, mit Jauch - zen er - füll.
mi - ni Do-mi - no in hoc no-vo an - no.

V.1 *f*

V.2 *f*

Vla.1 *f*

Vla.2 *f*

Org. 6 5 4 6^b *f*

98

S. Bringt Op - fer gschwin - de und lau - fet zum Stall,
Lae - ta - mi - ni in hoc no - vo an - no

V.1

V.2

Vla.1 *p*

Vla.2 *p*

Org. 46 *pp*

103

S.
 sau - met nicht
 lae - ta - mi -

A.
 Mit sin - gen, bla - sen ganz Be - thle - hem er - schall sau - met nicht
 Lae - ta - mi - ni in hoc no - vo an - no, lae - ta - mi -

V.1
 p

V.2
 p

Vla.1

Vla.2
 p

Org.
 6
5 7

108

S.
 vill, mit Sei - ten - spill Dwol - cken Me - nal - ka mit
 ni, lae - ta - mi - ni in hoc no - vo, no - vo

A.
 vill, mit Sei - ten - spill Dwol - cken Me - nal - ka mit
 ni, lae - ta - mi - ni in hoc no - vo, no - vo

V.1
 f

V.2
 f

Vla.1

Vla.2

Org.

113

S.
Jauch-zen er - füll.
an - no.

A.
Jauch-zen er - füll.
an - no.

V.1
f

V.2
f

Vla.1
f

Vla.2
f

Org.
f

119

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

124

V.1
p *p* *f*

V.2
p *f*

Vla.1
p *f*

Vla.2
p *f*

Org.

129 Fine

S. Be-tracht dem

A. Be-tracht dem

V.1 *p*

V.2 *pp*

Vla.1 *p*

Vla.2 *pp*

Org. *pp*

134

S. Kö - nig der e - wi - gen Zeit, wel - cher da li - get ganz

A. Kö - nig der e - wi - gen Zeit, wel - cher da li - get ganz

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org. b7

139

S. blos und ent - kleidt, be - deckt das Kind,

A. blos und ent - kleidt, vor fro - s - tign

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

144

S. *auf das mein Je - sus ein Ruh - plätz - lein find,*

A. *auf das mein Je - sus ein Ruh - plätz - lein find,*

V.1 *Wind, auf das mein Je - sus ein Ruh - plätz - lein find,*

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

149

S. *auf das mein Je - sus ein Ruh - plätz - lein*

A. *auf das mein Je - sus ein Ruh - plätz - lein*

V.1 *p f p mf*

V.2 *p f p mf*

Vla.1 *p f p f*

Vla.2 *p f*

Org. *b 7 f 3 -*

154

S. find, ein Ruh-plätz-lein find.

A. find, ein Ruh-plätz-lein find.

V.1 *f*

V.2 *f*

Vla.1 *f*

Vla.2 *f*

Org. *f*

160

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

165

V.1 *p* *p* *f*

V.2 *p* *p* *f*

Vla.1 *p* *f*

Vla.2 *p* *f*

Org. *f*

171

S. *Ru - het, Ihr Win - de, und*

V.1

V.2

Vla.1 *p*

Vla.2 *p*

Org. *pp*

176

S. *wüt - tet nicht mehr,*

A. *Dan Je - sum quäl - let die*

V.1 *f p*

V.2 *f p*

Vla.1 *f*

Vla.2 *f*

Org. *b7 8 b6 5 4 b3 2 b*

181

S. *Ze - phy - re,*

A. *Käl - te gar sehr, ze - phy - re lind*

V.1 *f p*

V.2 *f p*

Vla.1 *f p*

Vla.2 *f p*

Org. *f p* 7

186

S. *lind lieb - li - cher Wind, ey - lle, er - quic - ke das*

A. *lieb - li - cher Wind, lieb - li - cher Wind, ey - lle, er - quic - ke das*

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

191

S. *her - zi - ge Kind, das her - zi - ge Kind,*

A. *her - zi - ge Kind, das her - zi - ge Kind,*

V.1 *f*

V.2 *f*

Vla.1 *f*

Vla.2 *f*

Org. 6 5 4 6b *f* 46 *f*

197

S. *Ru-het ihr, Win - de und wüt-tet nicht mehr,*

A. *Dan Je-sum quäl-let die*

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

p

203

S. *Ze - phy - re lind, lieb - li - cher*

A. *Käl - te gar sehr. Ze - phy - re lind, lieb - li - cher*

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

pp

f

p $\frac{6}{5}$ $\frac{7}{}$

208

S. *Wind, ey - lle er - quic-ke das her - zi - ge Kind.*

A. *Wind, ey - lle er - quic-ke das her - zi - ge Kind.*

V.1

V.2

Vla.1

Vla.2

Org.

f

f

f

f

214

V.1
V.2
Vla.1
Vla.2
Org.

218

V.1
V.2
Vla.1
Vla.2
Org.

223

V.1
V.2
Vla.1
Vla.2
Org.

227

V.1
V.2
Vla.1
Vla.2
Org.

RECITATIVO

Alt

Er - wei - chet ihr stein - har - te Her - zen, se - het, was schon

Organo

A.

er - ster Zeit eu - er Je - sus für euch leydt.

Org.

CHORUS

Tut:

Soprán
 Wir hier-ten sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
 O vos pas - tor - cu - li, pro - pe - ra - te, par - vu - lum Je - su - lum

Alt
 Wir hier-ten sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
 O vos pas - tor - cu - li, pro - pe - ra - te, par - vu - lum Je - su - lum

Tenor
 Wir hier-ten sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
 O vos pas - tor - cu - li, pro - pe - ra - te, par - vu - lum Je - su - lum

Bas
 Wir Hier-ten sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
 O vos pas - tor - cu - li, pro - pe - ra - te, par - vu - lum Je - su - lum

Violino 1
 Senza sordini

Violino 2

Organo

7

S.
 fin - den ein Ruh, das Her - ze klein soll dir al - lein
 ho - no - ra - te, ho - no - ra - te, plau - sus da - te

A.
 fin - den ein Ruh, das Her - ze klein soll dir al - lein
 ho - no - ra - te, ho - no - ra - te, plau - sus da - te

T.
 fin - den ein Ruh, das Her - ze klein soll dir al - lein
 ho - no - ra - te, ho - no - ra - te, plau - sus da - te

B.
 fin - den ein Ruh, das Her - ze klein soll dir al - lein
 ho - no - ra - te, ho - no - ra - te, plau - sus da - te

V.1

V.2

Org. #6 #6

13

S.
e - wig, be - stän - dig zum ho - no - ra - sein, e - wig be -
Je - su - lum par - vu - lum Ruh - beth - lein te, ca - ni - te

A.
e - wig, be - stän - dig zum Ruh - beth - lein sein, e - wig be -
Je - su - lum par - vu - lum ho - no - ra - te, ca - ni - te

T.
e - wig, be - stän - dig zum Ruh - beth - lein sein, e - wig be -
Je - su - lum par - vu - lum ho - no - ra - te, ca - ni - te

B.
e - wig, be - stän - dig zum Ruh - beth - lein sein, e - wig be -
Je - su - lum par - vu - lum ho - no - ra - te, ca - ni - te

V.1

V.2

Org.

18

S.
stän - dig zum Ruh - beth - lein sein.
me - cum Al - le - lu - ja.

A.
stän - dig zum Ruh - beth - lein sein.
me - cum Al - le - lu - ja.

T.
stän - dig zum Ruh - beth - lein sein.
me - cum Al - le - lu - ja.

B.
stän - dig zum Ruh - beth - lein sein.
me - cum Al - le - lu - ja.

V.1

V.2

Org.

24

S. Wir Hier-ten
Huc ci - to

A. Wir Hier-ten
Huc ci - to

T. Wir Hier-ten
Huc ci - to

B. Wir Hier-ten
Huc ci - to

V.1

V.2

Org.

30

S. sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
fes - ti - ne pro - pe - ra - te, per - vu-lum Je - su - lum

A. sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
fes - ti - ne pro - pe - ra - te, per - vu-lum Je - su - lum

T. sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
fes - ti - ne pro - pe - ra - te, per - vu-lum Je - su - lum

B. sam-ment-lich hel - fen dar - zu, auf das du Je - sus möchtest
fes - ti - ne pro - pe - ra - te, per - vu-lum Je - su - lum

V.1

V.2

Org.

6
b5

35

S. fin - den ein Ruh, das Her-ze klein soll dir al - lein, das Her-ze
sa - lu - ta - te, sa - lu - ta - te, ho - no - ra - te, sa - lu - ta -

A. fin - den ein Ruh, das Her-ze klein soll dir al - lein, das Her-ze
sa - lu - ta - te, sa - lu - ta - te, ho - no - ra - te, sa - lu - ta -

T. fin - den ein Ruh, das Her-ze klein soll dir al - lein, das Her-ze
sa - lu - ta - te, sa - lu - ta - te, ho - no - ra - te, sa - lu - ta -

B. fin - den ein Ruh, das Her-ze klein soll dir al - lein, das Her-ze
sa - lu - ta - te, sa - lu - ta - te, ho - no - ra - te, sa - lu - ta -

V.1

V.2

Org. 6 6
5 5

42

S. klein, soll dir al - lein, e - wig, be - stän - dig zum Ruh - beth-lein
te, ho - no - ra - te et Je - sum par - vu - lum sa - lu - ta -

A. klein, soll dir al - lein, e - wig, be - stän - dig zum Ruh - beth-lein
te, ho - no - ra - te et Je - sum par - vu - lum sa - lu - ta -

T. klein, soll dir al - lein, e - wig, be - stän - dig zum Ruh - beth-lein
te, ho - no - ra - te et Je - sum par - vu - lum sa - lu - ta -

B. klein, soll dir al - lein, e - wig, be - stän - dig zum Ruh - beth-lein
te, ho - no - ra - te et Je - sum par - vu - lum sa - lu - ta -

V.1

V.2

Org. 6
5

48

S.
sein, e - wig be - stän - dig zum Ruh-beth-lein sein.
te, et me-cum ca - ni - te Al - le - lu - ja.

A.
sein, e - wig be - stän - dig zum Ruh-beth-lein sein.
te, et me-cum ca - ni - te Al - le - lu - ja.

T.
sein, e - wig be - stän - dig zum Ruh-beth-lein sein.
te, et me-cum ca - ni - te Al - le - lu - ja.

B.
sein, e - wig be - stän - dig zum Ruh-beth-lein sein.
te, et me-cum ca - ni - te Al - le - lu - ja.

V.1

V.2

Org.

55

V.1

V.2

Org. *tasto*

62

V.1

V.2

Org.

SI CONSISTANT

Allegro assai

Violino 1
Violino 2
Viola
Organo

5/3 - - 5/3 - - 5/3 - - 5/3 - - 5/3 - -

6
Cl. 1,2
V.1
V.2
Vla.
Org.

f
f
f

9
Cl. 1,2
V.1
V.2
Vla.
Org.

11
Cl. 1,2
V.1
V.2
Vla.
Org.

6 - - 6 6/5 5/3 - -

14

V.1 *p*

V.2 *p*

Vla. *p*

S. *p*
Si con-sis-tant ad-ver-sum me cas-tra, si con-sis-tant ad-ver-sum me cas-tra,

A. *p*
Si con-sis-tant ad-ver-sum me cas-tra,

T. *p*
Si con-sis-tant ad-ver-sum me cas-

B. *p*
Si con-sis-tant ad-ver-sum me cas-

Org. *p*

18

Cl. 1,2

V.1 *f*

V.2 *f*

Vla.

S. *f*
si con-sis-tant ad-ver-sum me cas-tra, si con-sis-tant ad-

A. *f*
tra ad-ver-sum me cas-tra, si con-sis-tant ad-

T. *f*
tra ad-ver-sum me cas-tra, si con-sis-tant ad-

B. *f*
tra ad-ver-sum me cas-tra, si con-sis-tant ad-

Org. *f* Tutti 6 6

21

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

ver - sum me cas - tra. Si con - sis - tant ad -

6 6 6

23

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

ver - sum me cas - tra non ti - me - bit

6 6

25

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

non cor me - um Si con - sis - tant ad -

non cor me - um. Si con - sis - tant ad -

non cor me - um. Si con - sis - tant ad -

non cor me - um. Si con - sis - tant ad -

6 5 3 3 3

28

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

ver - sum me cas - tra, si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

ver - sum me cas - tra, si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

ver - sum me cas - tra, si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

ver - sum me cas - tra, si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

3 6 3 5

31

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

p 3 3 6 5 7

33

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

p 3 3 6 5 7

42

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

non non ti - me bit non non ti - me - bit.

non non ti - me non non ti - me - bit. *f*

non non ti - me - bit non non ti - me - bit.

me - bit non non ti - me - bit cor me - um. *f*

- - - 7 3 - - -

46

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

f

f

f

f

Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra,

6
5

48

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

non, non ti - me-bit cor ti - me - bit cor me -

non, non non ti - me-bit cor ti - me - bit cor me -

non, non ti - me-bit ti-me-bit ti - me - bit cor me -

non, non non ti - me-bit cor ti - me - bit cor me -

3 6 5 6# #

51

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

um, cor me - um.

um, cor me - um.

um, cor me - um.

um, cor me - um.

um, cor me - um.

6 3 6

54

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

Org.

57

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

B.

Org.

f

f

p

p

60

V.1 *p*

V.2

Vla. *p*

S.
Si - con - sis - tant ad - ver - sun me cas - tra si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

A.
Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

T.
Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

B.
Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra

Org.

64

Cl. 1, 2

V.1 *f*

V.2 *f*

Vla. *f*

S.
Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra, si con - sis - tant ad -

A.
Si con - sis - tant ad ver - sum - me cas - tra, si con - sis - tant ad -

T.
Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra, si con - sis - tant ad -

B.
Si con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra, si con - sis - tant ad -

Org. *f*
6 5 6 6#

67

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

ver - sum me cas - tra non non non ti - me - bit cor me -

ver - sum me cas - tra non non ti - me - bit cor me -

ver - sum me cas - tra non non ti - me - bit cor me -

ver - sum me cas - tra non non ti - me - bit cor me -

3 6 7 6 6# 7

70

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

um. Si con - sis-tant ad-ver-sum me

um. Si con - sis-tant ad-ver-sum me

um. Si con - sis-tant,

um. Si con - sis - tant cas-tra,

6 6 3

5 5

73

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

cas - tra con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra con -
 cas - tra con - sis - tant ad - ver - sum me cas - tra con -
 si con - sis - tant, si con -
 si con - sis - tant cas - tra, si con - sis - tant

6 5 5 3 4 6# 6 5

76

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

sis - tant ad - ver - sum me cas - tra non non ti - me - bit
 sis - tant ad - ver - sum me cas - tra non non ti - me - bit
 sis - tant si con - sis - tant
 cas - tra, non ti - me - bit cor me - um

3 5 6 # 3 5 3

79

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

non non ti - me - bit non ti - me - bit cor

non ti - me - bit non ti -

non ti - me - bit non ti - me - bit cor

non ti - me - bit non ti - me - bit cor

3 6 6 6# 6

81

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

me - um. Si con - sis - tant ad - ver - sum me

me - bit. *p* Si con - sis - tant ad - ver - sum me

me - um. *p* Si con - sis - tant ad - ver - sum me

me - um.

3 3 3 3 3 5 5 3

84

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.
cas - tra non non ti - me - bit cor me - um, non non ti -

A.
cas - tra non non ti - me - bit cor me - um, non non ti -

T.
cas - tra non non ti - me - bit cor me - um, non non ti -

B.

Org.

p non non ti - me - bit

5 3 - - 5 3 4 7

88

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.
me - bit non non ti - me - bit.

A.
me - bit non non ti - me - bit.

T.
me - bit non non cor me - um.

B.
non non ti - me - bit cor me - um.

Org.

5 3 - -

95

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

me - bit cor me - um, cor me - -

me - bit cor me - - um, cor me -

me - bit cor me - - um, cor me -

me - bit cor me - - um, cor me -

6 - bit cor 7 - - um, cor 6 me 5 7

97

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

um.

um.

um.

um.

um.

um. 6 6

100

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

Org.

6 6 5 3 - 6

102

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

Org.

Finis

p Si e - xur - gat ad - ver - sum me prae - li - um,

p Si e - xur - gat ad - ver - sum me prae - li - um,

p Si e - xur - gat prae - li - um,

6 4 4 3

p

106

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

in hoc e - go, e - gospe-ra - bo, in hoc e - go spe - ra -

in hoc e - go, e - gospe-ra - bo, in hoc e - go spe - ra -

in hoc e - go spe - ra - bo, in hoc e - go spe - ra -

in hoc e - go, in hoc e - go spe - ra -

6 - 5
4 - 3

111

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

bo. Si e - xur - gat ad - ver - sum me prae-li-um, in hoc e - go

bo. Si e - xur - gat ad - ver - sum me prae-li-um, in hoc e - go

bo. Si e - xur - gat prae-li-um in hoc e -

bo.

#

p

115

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

f

f

e - go spe-ra - bo, in hoc e - go spe - ra -
 e - go spe-ra - bo, in hoc e - go spe - ra -
 go spe - ra - bo, in hoc e - go spe - ra - - -
 in hoc e - go spe - ra -

119

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

bo. Si e - xur - gat ad - ver - sum me prae - li - um
 bo. Si e - xur - gat ad - ver - sum me prae - li - um
 bo. Si e - xur - gat ad - ver - sum me prae - li - um
 bo. Si e - xur - gat ad - ver prae - li - um

5

122

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

in hoc e - go spe - ra -

in hoc e - go spe - ra -

in hoc e - go spe - ra -

in hoc e - go e - go spe - ra -

6 -

5 -

124

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.

A.

T.

B.

Org.

bo, in hoc e - go spe-ra - bo, spe - ra -

bo, in hoc e - go spe-ra - bo, spe ra -

bo, in hoc e - go spe-ra - bo, spe - ra -

bo, in hoc e - go spe-ra - bo e - go spe - ra -

6 7 #

127

Cl. 1,2

V.1

V.2

Vla.

S.
bo, spe - ra - bo.

A.
bo, spe - ra - bo.

T.
bo, spe - ra - bo.

B.
bo, spe - ra - bo.
♯ 6 #

Org.

FILIAE REGUM

Presto

Musical score for measures 1-2. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features four staves: Violino 1, Violino 2, Clarina 1,2, and Organo. Violino 1 plays a melodic line with a half rest in the first measure. Violino 2 plays a continuous eighth-note accompaniment. Clarina 1,2 plays a melodic line with a half rest in the first measure. The Organo provides a steady bass line of eighth notes.

Musical score for measures 3-4. This system includes a first ending bracket over measure 3, marked with a '3'. The instrumentation remains the same. Violino 1 has a melodic line with a first ending. Violino 2 continues with eighth notes. Clarina 1,2 has a melodic line with a first ending. The Organo continues with eighth notes.

Musical score for measures 5-6. This system includes a first ending bracket over measure 5, marked with a '5'. Violino 1 plays a melodic line with a first ending. Violino 2 continues with eighth notes. Clarina 1,2 has a melodic line with a first ending. The Organo continues with eighth notes.

Musical score for measures 7-8. This system includes a first ending bracket over measure 7, marked with a '7'. Violino 1 plays a melodic line with a first ending. Violino 2 continues with eighth notes. Clarina 1,2 has a melodic line with a first ending. The Organo continues with eighth notes.

9

S. Fi - li - ae re - gum,

A. Fi - li - ae re - gum,

T. Fi - li - ae re - gum,

B. Fi - li - ae re - gum,

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org.

12

S. fi - li - ae re - gum

A. fi - li - ae re - gum

T. fi - li - ae re - gum

B. fi - li - ae re - gum

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org.

7 5 5 3 3 3 3

14

S. in ho - no - re, in ho - no - re,

A. in ho - no - re, in ho - no - re,

T. in ho - no - re, in ho - no - re,

B. in ho - no - re, in ho - no - re,

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org.

16

S. in ho - no - re tu - o, fi - li - ae

A. in ho - no - re tu - o, fi - li - ae

T. in ho - no - re tu - o, fi - li - ae

B. in ho - no - re tu - o, fi - li - ae

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org.

f

8 3 = 6 5 4 3 =

19 *p* *f*

S. re - gum, fi - - - li - ae

A. re - gum, fi - li - ae

T. re - gum, fi - - - li - ae

B. re - gum, fi - - - li - ae

V.1 *p* *f*

V.2 *p* *f*

Cl. 1,2 *p* *f*

Org. *p* *f*

21 *p* *f*

S. re - gum in ho - no -

A. re - gum in ho - no -

T. re - gum in ho no -

B. re - gum in ho - no -

V.1 *p* *f*

V.2 *p* *f*

Cl. 1,2 *p* *f*

Org. *p* *f*

28

S. in ho - no - re tu -

A. in ho - no - re tu -

T. in ho - no - re tu -

B. in ho - no - re tu -

V.1 *f*

V.2 *f*

Cl. 1,2

Org. 6 5
4 ♭

31

S. o in ho -

A. o in ho -

T. o in ho -

B. o in ho -

V.1 *p* *f*

V.2 *p* *f*

Cl. 1,2

Org. *p* 6 5
3

34

S. no - - - re tu - - -
A. no - - - re tu - - -
T. no - - - re tu - - -
B. no - - - re tu - - -
V.1 no - - - re tu - - -
V.2
Cl. 1,2
Org. 6 4 5

36

S. o,
A. o,
T. o,
B. o,
V.1 o,
V.2
Cl. 1,2
Org. 3 3

38 *p*

A. *p*

T. *p*

B. *p*

V.1 *p*

V.2 *p*

Cl. 1,2 *p*

Org. *p*

41 *p*

S. *p*
Fi - li - ae re - gum, fi - li - ae

A. *p*
Fi - li - ae re - gum, fi - li - ae

T. *p*
Fi - li - ae re - gum, fi - li - ae

B. *p*
Fi - li - ae re - gum, fi - li - ae

V.1 *p*

V.2 *p*

Org. *p*

44

S. *f*
re - gum *f* in ho - no - re,

A. *f*
re - gum *f* in ho - no - re,

T. *f*
re gum *f* in ho - no - re,

B. *f*
re - gum *f* in ho - no - re,

V.1 *f*

V.2 *f*

Cl. 1,2 *f*

Org. *f*
7 5 5 3 3 3 *f* b 3

46

S. in ho - no - re, in ho - no - re tu - o

A. in ho - no - re, in ho - no - re tu - o

T. in ho - no - re, in ho - no - re tu - o

B. in ho - no - re, in ho - no - re tu - o

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org. *f*
b 3 6 5 4 4 =

49

S. a - sti - - - tit re - gi -

A. a - sti - - - tit re - gi -

T. a - - - sti - tit re - gi -

B. a - - - sti - tit re - gi -

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org. # b 3 3 6

51

S. na a dex - - tris,

A. na a dex - - tris,

T. na a dex - - tris,

B. na a dex - - tris,

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org. b 5 - 3 3 b

53

S. a - sti - - - tit re - gi -

A. a - sti - - - tit re - gi -

T. a - - - sti - tit re - gi -

B. a - - - sti - tit re - gi -

V.1

V.2

Org. 5

55

S. na a dex - - tris,

A. na a dex - - tris,

T. na a dex - - tris,

B. na a dex - - tris,

V.1

V.2

Org.

57

S. *p*
a - sti - tit re - gi - na,

A. *p*
a - sti - tit re - gi - na,

T. *p*
a - sti - tit re - gi - na,

B. *p*
a - sti - tit re - gi - na,

V.1 *p*

V.2

Cl. 1,2 *p*

Org. 6 b^5_3 6

59

S. *f* *p*
a - sti - tit re - gi - na,

A. *f* *p*
a - sti - tit re - gi - na,

T. *f* *p*
a - sti - tit re - gi - na,

B. *f* *p*
a - sti - tit re - gi - na,

V.1 *f* *p*

V.2

Cl. 1,2 *f* *p*

Org.

61 *f*

S. a - sti - tit re - gi - na a

A. a - sti - tit re - gi - na a

T. a - sti - tit re - gi - na a

B. a - sti - tit re - gi - na a

V.1 *f*

V.2 *f*

Org. *f*

63

S. dex - - - tris

A. dex - - - tris

T. dex - - - tris

B. dex - - - tris

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org.

65

S. tu - - is,

A. tu - - is,

T. tu - - is,

B. tu - - is,

V.1 *p*

V.2 *p*

Cl. 1,2 *p*

Org. *p*

68

S. a - sti - tit re - gi - na

A. a - sti - tit re - gi - na

T. a - sti - tit re - gi - na

B. a - sti - tit re - gi - na

V.1 *f* *p*

V.2 *p*

Cl. 1,2 *f*

Org. *p*

71

S. a dex - tris

A. a dex - tris

T. a dex - tris

B. a dex - tris

V.1 *f*

V.2 *f*

Cl. 1,2

Org.

74

S. tu - - - is.

A. tu - - - is.

T. tu - - - is.

B. tu - - - is.

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org. 4 3

76

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org.

Fine

78

S. In ve - sti - tu, in ve -

A. In ve - sti - tu, in ve -

T. In ve - sti - tu, in ve -

B. In ve - sti - tu, in ve -

V.1

V.2

Cl. 1,2

Org.

4 3

43 65 5 -
b7 -

82

S. sti - tu de - au - ra - to, in ve - sti - tu de - au - ra - to, au - ra -

A. sti - tu de - au - ra - to, in ve - sti - tu, in ve - sti - tu de - au -

T. sti - tu de - au - ra - to, in ve - sti - tu, in ve - sti - tu de - au -

B. sti - tu de - au - ra - to, in ve - sti - tu, in ve - sti - tu de - au -

V.1

V.2

Org. 43 5 - 4 3 3 - 65 7 43 3 98 3 -

87

S. to cir - cum - da - ta va - ri - e - ta -

A. ra - to, de - au - ra - to cir - cum - da - ta va - ri - e -

T. ra - to, au - ra - to cir - cum - da - ta va - ri - e - ta -

B. ra - to, au - ra - to, cir - cum - da - ta va - ri - e - ta -

V.1

V.2

Org. 4 4 5b7 87 46 8 6 35 b65 98 b - b5

92

S. te in ve - sti - tu de - au - ra - to cir - cum - da - ta va - ri - e - ta -

A. ta - te, in ve - sti - tu de - au - ra - to cir - cum - da - ta va - ri - e - ta -

T. te, in ve - sti - tu de - au - ra - to cir - cum - da - ta va - ri - e - ta -

B. te, in ve - sti - tu de - au - ra - to cir - cum - da - ta va - ri - e - ta -

V.1

V.2

Org. 43 8 43 5 98 5 6 5
65 3 4 3 3 4 3

Dacapo [al Fine]

97

S. - - - - - te.

A. - - - - - te.

T. - - - - - te.

B. - - - - - te.

V.1

V.2

Org. 6 4 - 3
5 6 - 3