





HUDEBNĚ-LITURGICKÝ PROVOZ  
JEZUITSKÉ KOLEJE V KLATOVECH  
V 18. STOLETÍ

Vít Aschenbrenner

Sapientia aeterna Jesu sapientia aeterna Jesu bonita  
 In finita Jesu bonita in-fi-nita miserere nobis  
 Miserere nobis no bis.  
 Jesu gaudium Angelorum Jesu Jesu Rex patriarcha = = num  
 Jesu magister miserere = re = miserere no = bis Jesu  
 Doctor Evangelistarum Jesu fortitudo Martyru Jesu lumen Confes  
 sionum Jesu sponsa Jesu sponse Virginitate Jesu corona sanctoru O = mnia  
 miserere miserere miserere no = bis  
 miserere no = bis. *Andante.* *Voluntaria.* = = gnu Dei A = gnu  
 Dei peccata mundi parce nobis Jesu parce nobis Je = su par  
 ce nobis Je = su A = gnu Dei qui tollis peccata  
 mundi Jesu exaudi no Jesu exaudi no Jesu Agnu Dei qui tollis peccata  
 mundi miserere no = bis miserere = re no = bis Mije  
 rere no bis.

Descriptio Veneslay Libani hinc temporis  
 absoluti Grammaticae in Galationensi Gissa

# Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století

Vít Aschenbrenner



ZÁPADOČESKÁ  
UNIVERZITA  
V PLZNI

SCRIPTORIVM

Praha 2011

Tato publikace vznikla v rámci výzkumného grantového projektu Grantové agentury České republiky č.408/09/0096.



Recenzovali: doc. PhDr. Ivana Čornejová, CSc.  
PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.

Author © Vít Aschenbrenner, 2011  
© Západočeská univerzita v Plzni, 2011  
Design © Scriptorium, 2011

ISBN 978-80-7043-952-4 (ZČU)  
ISBN 978-80-87271-57-5 (Scriptorium)

# OBSAH

Úvod . . . . .	11
<b>1. HUDEBNÍ PROVOZ V KLATOVSKÉ JEZUITSKÉ KOLEJI A MOŽNOSTI JEHO VÝZKUMU . . . . .</b>	<b>13</b>
1. 1. Literatura . . . . .	14
1. 2. Prameny . . . . .	26
1. 3. Zpracování tématu a jeho metodologické možnosti a principy . . . . .	30
<b>2. KLATOVSKÁ JEZUITSKÁ KOLEJ, JEJÍ VÝVOJ A AKTIVITY V LETECH 1636–1773 . . . . .</b>	<b>37</b>
2. 1. <i>In materialibus</i> . . . . .	38
2. 2. <i>In spiritalibus</i> . . . . .	42
2. 2. 1. Školská dramata . . . . .	43
2. 2. 2. Jezuitské festivity . . . . .	44
2. 2. 3. Jezuitská bratrstva. . . . .	47
2. 2. 4. Ostatní duchovní aktivity jezuitů. . . . .	50
2. 3. Zrušení koleje . . . . .	52
<b>3. HUDEBNĚ-LITURGICKÝ PROVOZ V KLATOVSKÉ KOLEJI . . . . .</b>	<b>55</b>
3. 1. Obecné podmínky existence hudebního provozu klatovské koleje. . . . .	56
3. 1. 1. Liturgická hudba v prostředí jezuitského řádu, její funkce a možnosti. . . . .	56
3. 1. 2. Institucionální a finanční zabezpečení hudebního provozu – seminář sv. Josefa při klatovské koleji . . . . .	62
3. 1. 2. 1. Velikost instituce a počátky její existence. . . . .	62
3. 1. 2. 2. Lokace a stavební vývoj . . . . .	64
3. 1. 2. 3. Laický služební personál semináře . . . . .	66
3. 1. 2. 4. Seminární fundace . . . . .	67
3. 1. 2. 4. 1. Obsazování hudebních fundací . . . . .	72
3. 1. 2. 5. Každodenní provoz semináře . . . . .	73
3. 1. 2. 5. 1. Životní podmínky seminaristů . . . . .	74
3. 1. 2. 5. 2. Liturgický provoz v seminární kapli a zádušní mše. . . . .	76
3. 1. 2. 5. 3. Návštěvy vzácných hostů v semináři . . . . .	77

3. 1. 2. 6. Vztah semináře k ostatním složkám jezuitského komplexu . . . . .	78
3. 1. 3. Hudební provoz semináře . . . . .	80
3. 1. 3. 1. Financování hudebního provozu seminaristů, vyba- vení jezuitského figurálního kůru. . . . .	80
3. 1. 3. 2. Inventář figurálního kůru a hudební nástroje . . . . .	80
3. 1. 3. 3. Hudebniny . . . . .	81
3. 1. 3. 4. Hudební výuka seminaristů a příprava liturgického repertoáru . . . . .	84
3. 1. 4. Velikost obsazení jezuitského figurálního kůru . . . . .	91
3. 1. 5. Instrumentář & instrumentalisté . . . . .	98
3. 1. 5. 1. Klávesové nástroje . . . . .	100
3. 1. 5. 1. 1. Varhany . . . . .	100
3. 1. 5. 1. 2. Varhanní positiv . . . . .	105
3. 1. 5. 1. 3. Regál a další klávesové nástroje . . . . .	107
3. 1. 5. 1. 4. Varhaníci a hráči na klávesové nástroje . . . . .	109
3. 1. 5. 2. Smyčcové nástroje. . . . .	112
3. 1. 5. 2. 1. Housle & viola . . . . .	114
3. 1. 5. 2. 2. <i>Violone &amp; Bassum</i> . . . . .	117
3. 1. 5. 2. 3. Hráči na smyčcové nástroje . . . . .	119
3. 1. 5. 2. 4. Nákupy houslových strun. . . . .	120
3. 1. 5. 3. Dechové dřevěné nástroje. . . . .	123
3. 1. 5. 4. Žestové nástroje & tympány . . . . .	126
3. 1. 5. 4. 1. Hráči na žestové nástroje & tympanisté . . . . .	132
3. 2. Hudebně-liturgický provoz jezuitského kostela . . . . .	135
3. 2. 1. <i>Seminaristæ in Choro</i> aneb hudební alumni v liturgickém provozu . . . . .	136
3. 2. 1. 1. Obecné zásady a podmínky při hudebních produk- cích v jezuitském prostředí . . . . .	136
3. 2. 1. 2. Seminaristické <i>collationes</i> . . . . .	137
3. 2. 2. Pomocný personál seminaristů – kalkant a nosič tympánů . . . . .	140
3. 2. 3. Liturgický rok z hlediska hudebních produkcí . . . . .	143
3. 2. 4. Figurální hudba . . . . .	147
3. 2. 4. 1. <i>Cum strepitu tubas et tympanos</i> aneb bohoslužebné obřady s trumpetami a tympány . . . . .	150
3. 2. 4. 1. 1. Termíny obsazování trubačů a tympanistů . . . . .	151
3. 2. 4. 1. 2. Vytížení jezuitských trubačů a tympanistů během liturgického roku . . . . .	156
3. 2. 4. 1. 3. Další trubačské příležitosti . . . . .	159
3. 2. 4. 2. Mešní pobožnosti a další dopolední pobožnosti s hudebním doprovodem . . . . .	162
3. 2. 4. 3. Odpolední pobožnosti . . . . .	173
3. 2. 4. 3. 1. Odpolední pobožnosti o vigiliích nedělí a svátků . . . . .	174



3. 2. 4. 3. 2. Odpolední pobožnosti o nedělích a svátcích . . .	176
3. 2. 4. 3. 3. Repertoár odpoledních pobožností . . . . .	183
3. 2. 4. 4. Ostatní pobožnosti s hudebním doprovodem . . . . .	185
3. 2. 4. 4. 1. Zádušní pobožnosti . . . . .	186
3. 2. 4. 4. 2. Te Deum . . . . .	195
3. 2. 4. 4. 3. Pobožnosti k Panně Marii Foyenské . . . . .	197
3. 2. 5. Gregoriánský chorál . . . . .	199
3. 2. 6. Česká duchovní píseň . . . . .	202
3. 2. 7. Výpomoci při hudebně-liturgických produkcích . . . . .	207
3. 2. 7. 1. Nefundovaní studenti gymnázia a členové řádu . . . . .	209
3. 2. 7. 2. Farní hudebníci a městští trubači . . . . .	210
3. 2. 7. 3. Literátské bratrstvo . . . . .	217
3. 2. 7. 4. Přespolní hudebníci . . . . .	219
3. 2. 8. Úroveň hudebního provozu jezuitského figurálního kůru . . . . .	222
3. 2. 9. Poznámky k hudebně stylovému vývoji provozovaného repertoáru . . . . .	226
3. 3. Apendix – hudební produkce seminaristů v prostředí koleje . . . . .	230
<b>4. PERSONALIA . . . . .</b>	<b>235</b>
4. 1. Hudební prefekti . . . . .	236
4. 2. Hudební seminaristé . . . . .	238
4. 3. Hudebně vzdělaní členové koleje . . . . .	243
4. 4. Národnostní složení hudebního kůru . . . . .	245
<b>5. KLATOVSKÁ KOLEJ JAKO HUDEBNÍ FENOMÉN REGIONU . . . . .</b>	<b>249</b>
5. 1. Klatovská kolej a řádové struktury . . . . .	251
5. 2. Kolej uprostřed města . . . . .	254
5. 3. Seminaristé a okolní šlechta . . . . .	256
5. 4. Hudební styky koleje s venkovským prostředím a vzdálenějšími lokalitami . . . . .	260
5. 5. Význam klatovské jezuitské koleje pro hudební kulturu regionu . . . . .	264
<b>6. KLATOVSKÁ HUDEBNÍ JEZUITIKA . . . . .</b>	<b>269</b>
6. 1. Stručný nástin osudů hudebních jezuitik po roce 1773 . . . . .	273
6. 2. Analytická část . . . . .	275
6. 2. 1. Provenience hudebnin . . . . .	275
6. 2. 2. Datace hudebnin . . . . .	279
6. 2. 3. Opisovačská praxe (nejen) v klatovském semináři . . . . .	283
6. 2. 3. 1. Významní kopisté . . . . .	287
6. 2. 4. Hudební druhy . . . . .	294
6. 2. 5. Obsazení skladeb . . . . .	296

6. 2. 6. Autorské spektrum . . . . .	298
6. 2. 6. 1. <i>Componistæ nostri</i> aneb hypotetické skladby jezuit- ských autorů . . . . .	301
<b>ZÁVĚR.</b> . . . . .	<b>303</b>
<b>PŘÍLOHY</b> . . . . .	<b>307</b>
1. Katalog hudebních skladeb klatovského jezuitského semináře . . . . .	308
2. Hudební fundace klatovského semináře . . . . .	330
3. Hudební prefekti klatovského semináře . . . . .	333
4. Přehledný seznam dosud známých klatovských hudebních seminaristů . . . . .	349
5. Seznam deskribentů na jezuitských hudebninách . . . . .	352
6. Soupis identifikovatelných filigránů z jezuitských hudebnin . . . . .	363
7. Liturgické termíny s trubkami a tympány / hudební doprovod <i>in stile solenne a in stile ordinario</i> . . . . .	367
8. Přehledný školní kalendář klatovské koleje pro školní rok 1708/09 s nejdůležitějšími svátky . . . . .	373
<b>OBRAZOVÁ PŘÍLOHA</b> . . . . .	<b>377</b>
Seznam zkratk . . . . .	389
Prameny a literatura . . . . .	391
Summary . . . . .	404
Zusammenfassung . . . . .	407

# Úvod

Tato publikace představuje hlavní výstup grantového projektu GAČR 408/09/0096, řešeného v letech 2009–2010, avšak zároveň je završením mého dlouhodobějšího badatelského úsilí věnovaného hudební kultuře v klatovské jezuitské koleji. Zpracování tohoto tématu chápu zároveň jako důležitý milník v rámci mého dlouhodobého záměru badatelsky zpracovat hudební kulturu Klatov v 17. a 18. století, jenž započal vlastně již v době mých studií historie a hudební vědy na FF UK v Praze během práce na diplomovém tématu.

Text, jenž z převážné většiny vychází z regionálních pramenů jezuitské provenience, sice díky limitaci jejich strukturou a chronologickým pokrytím sledovaného období nemůže poskytnout ideálně vyvážený pohled na dané téma, avšak ze stejných důvodů zároveň do jisté míry přesahuje původně poněkud úzce stanovené tematické zaměření. Vzhledem k dosavadní nedostatečné probádanosti této oblasti jsem musel vlastní popis hudebně-liturgického provozu zdejší koleje pojmout v poněkud širším kontextu a doplnit jej dalšími nezbytnými informacemi spíše provozního charakteru. Zároveň jsem nechtěl pustit ze zřetele můj výše uvedený cíl zmapování hudební kultury barokních Klatov a zdejšího regionu v širších souvislostech, který s tímto pojetím rozhodně není v rozporu. Na základě informací z dostupných pramenů jsem při zpracovávání tohoto tématu usiloval tudíž také o to, uchopit zdejší kolej nejen jako do určité míry vnitřně uzavřený typ hudebního prostředí, ale daleko spíše jako významný hudební fenomén města a jeho přilehlé spádové oblasti a zároveň alespoň do jisté míry nepouštět ze zřetele její vazby na kontext hudebního dění v české říšské provincii. Je zjevné, že toto pojetí stanovené problematiky nejenže poskytuje četné tematické přesahy a další badatelské impulsy, avšak za těchto okolností zároveň otevírá i četné další otázky a ne(vy)řešené problémové okruhy.

Drtivá většina tohoto textu by nemohla vzniknout bez detailní a časově náročné heuristiky jezuitských pramenů převážně regionální provenience. V této souvislosti bych rád poděkoval pracovníkům Státního okresního archivu v Klatovech a Vlastivědného muzea dr. Hostaše v Klatovech za umožnění dlouhodobého přístupu k pramenným materiálům a za četné konzultace. V prvé řadě patří můj dík pracovníku Státního okresního

archivu Klatovy Michalu Tejčkovi, jenž se mnou zároveň konzultoval překlady latinských textů, a zaměstnanci klatovského muzea Janu Jirákoví za to, že mi dopřál neomezený přístup k hudebninám. Velmi zavázán jsem také P. Miroslavu Heroldovi, SI, a Tomáši Horákovi za velkorysé poskytnutí výsledků jejich dosud nepublikovaných pramenných výzkumů z oblasti jezuitik a organologie a nesmírně cenné konzultace. Významnou pomoc a podporu mi v mém badatelském úsilí poskytli také pracovníci Hudebního oddělení Národní knihovny v Praze v čele se Zuzanou Petráškovou a Ústavu dějin Univerzity Karlovy a archivu Univerzity Karlovy. Za důležitá doplnění mého textu a opakované konzultace probíhající mnohdy pouze korespondenční cestou vděčím rovněž Vladimíru Maňasovi, Václavu Kapsovi a Tomáši Slavickému a v neposlední řadě také Kateřině Bobkové-Valentové a Ivaně Čornejové.

Publikace by nakonec nemohla spatřit světlo světa bez pochopení vedení Katedry hudební kultury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni pro můj časově náročný badatelský záměr a následně bez velmi dobré spolupráce a zejména vstřícnosti a trpělivosti nakladatelství Scriptorium a Tomáše Rataje. Můj vděk patří rovněž všem členům klatovského souboru Kolegium pro duchovní hudbu za jejich ochotu studovat a provádět nově objevené skladby a občanskému sdružení Klatovské katedromby za umožnění jejich hudební realizace.

V neposlední řadě bych chtěl poděkovat Ludmile Nové za velkorysou pomoc s jazykovými korekturami textu, jeho grafickými úpravami, ale také za nesmírně inspirativní připomínky a podněty k interpretaci výsledků mé badatelské činnosti a rovněž za její nekonečnou trpělivost a morální podporu během nekončící práce na této knize.

# 1.



*Hudebně-liturgický provoz  
klatovské jezuitské koleje  
a možnosti jeho výzkumu*

Přestože historické bádání o působení jezuitského řádu v pobělohorských českých zemích urazilo zejména v posledním desetiletí značný kus cesty a objevováním nových souvislostí, jdoucím ruku v ruce s reflexí nových metodologických přístupů, přispělo k postupnému překonávání kliše a předsudků spojovaných s tímto řádem v minulých obdobích, je výzkum jednotlivých jezuitských destinací zejména mimo hlavní řádová centra stále ve svých počátcích. V ještě komplikovanější situaci se v současné době nachází hudebněvědný průzkum těchto lokalit. V obou případech je tento nepříliš uspokojivý stav bádání spíše než nezájmem historické obce o tuto problematiku ovlivněn stavem pramenné základny, jednoznačnou nezbytností aplikovat mezioborový přístup a z toho vyplývajícími metodologickými specifiky, jež tento průzkum realizovatelný pouze na základě velmi torzálně dochovaných pramenů vyžaduje.

Za těchto okolností nelze přehlédnout, že hlavně v posledních letech se fenomén klatovské jezuitské koleje těší v porovnání s ostatními řádovými lokalitami jednoznačně nadprůměrnému zájmu historické obce. Tato skutečnost je dána spíše než spektrem dochovaných pramenů badatelskými impulsy vycházejícími z tohoto regionu a do jisté míry také současnou personální situací.<sup>1</sup>

## 1.1. LITERATURA

Při výzkumu hudebně-liturgického provozu v prostředí klatovské koleje 18. století je nezbytné vycházet z trojího typu dostupné literatury. Přes zjevnou regionální orientovanost tohoto tématu, jež je navíc dále zúženo svým zaměřením na hudební problematiku, v literatuře reflektovanou v porovnání s výzkumem ostatních tematických oblastí řádových dějin poněkud okrajově, nelze při jeho studiu opomenout literaturu věnovanou obecně problematice české jezuitské provincie v raném novověku. Zde obsažené informace pak musejí být rozšířeny o realie z publikací zaměřených již regionálně na danou lokalitu, respektive týkajících se již přímo klatovské koleje. Smysluplné zpracování tohoto tématu by konečně bylo sotva myslitelné bez reflexe dosavadních hudebněvědných výzkumů

---

<sup>1</sup> Rozhodující přínos měla v této oblasti Městská knihovna Klatovy sídlící v části objektu bývalé koleje a jí pořádané konference. Na tyto její aktivity navázalo od roku 2006 o. s. Klatovské katakomby, jemuž se podařilo podnítit další zájem historiků o problematiku klatovské koleje a zároveň probudit o toto téma zájem širší veřejnosti. Vyvrcholením jeho dosavadní činnosti, jež spojuje badatelské impulsy s popularizační orientací, je otevření znovuobnovené expozice klatovských katakomb v listopadu 2011. V posledních letech se historickému výzkumu zdejší koleje věnovali, resp. věnují dva historikové pocházející z Klatov – krom autora těchto řádků je to Karel Černý.

věnovaných jezuitskému prostředí zejména v českých zemích a – vzhledem k vnitřní provázanosti – také ve střední Evropě.

Předkládaný text se přitom nemůže zbavit důsledků absence novodobého syntetického zpracování dějin české jezuitské provincie 16.–18. století. Je zjevné, že monumentální práce Aloise Kroesse *Geschichte der Böhmisches Provinz der Gesellschaft Jesu* z let 1910 a 1938, dovedená v obou vydaných svazcích pouze do poloviny 17. století, rozhodně nedokáže tuto mezeru nahradit a zejména pro vymezené téma je prakticky nevyužitelná.<sup>2</sup> Daleko větší význam má proto obsahem o poznání stručnější, nicméně chronologicky i tematicky komplexnější publikace Ivany Čornejové *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách* z roku 1995, jež představuje jakési shrnutí dosavadních znalostí o působení řádu v Čechách a díky tomu měla přes svoji stručnost pro novodobé bádání o jezuitském řádu v českých zemích přímo iniciační význam.<sup>3</sup> Díky jejímu obecnému zaměření je přirozené, že text podrobněji nereflektuje oblast řádového hudebního provozu. Přesto však je pro sledované téma možné využít zde uvedené základní informace o vnitřním fungování řádu, vztazích mezi jednotlivými řádovými lokalitami, ale také o rozvrstvení kompetencí mezi jednotlivými řádovými funkcemi. Stranou nezůstaly ani nástin běžného provozu v řádovém prostředí a základní informace o řádovém školství.<sup>4</sup> Znalost těchto vnitřních struktur a každodenních poměrů je pak (nejen pro hudební historiografii) nezbytným předpokladem pro smysluplné uchopení jednotlivých pramenných materiálů řádové proveniencí a využití jejich informačního potenciálu.

Z hlediska výzkumu jezuitského hudebního provozu velmi relevantní tematice komunikace mezi jednotlivými řádovými koleji se z perspektivy pohybu řádových oběžníků věnuje ve svém příspěvku *Litteræ annuæ provinciae bohemiæ (1623–1755)* Kateřina Bobková-Valentová.<sup>5</sup> Zcela zásadní přínos pro studium každodenního provozu jezuitských kolejí a gymnázií pak představuje publikace téže autorky z roku 2006 *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, jež přináší četné relevantní informace z prostředí pražského Klementina a nabízí podklady ke komparaci i se zahraničním bádáním v této oblasti.<sup>6</sup> Pro všechny výše uvedené a další podobně obecně zaměřené publikace ovšem platí, že si *a priori* nevšímají hudebního provozu v jezuitském prostředí a tudíž nechtějí a vlastně ani nemohou přinést tolik chybějící konkrétní realie z každodenního hudebního provozu v prostředí řádu. Přesto však není možné tyto texty z hlediska hudební historiografie zcela opomenout, zejména v případě existence

<sup>2</sup> Alois KROESS. *Geschichte der Böhmisches Provinz der Gesellschaft Jesu*. sv. I.–II., Wien 1910 a 1938.

<sup>3</sup> ČORNEJOVÁ 1995.

<sup>4</sup> ČORNEJOVÁ 1995, s. 49–58, 59–73 a 167–183.

<sup>5</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2010.

<sup>6</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006.

velmi malého počtu přímých hudebních pramenů české jezuitské proveniencí.<sup>7</sup> Toto lze říci ve zvýšené míře zejména o textu posledně jmenovaném, jenž může hudebně-historickému bádání v prostředí jezuitského řádu přinést cenné impulsy.<sup>8</sup> Bobkové-Valentové se v něm totiž na základě analytického zpracování centrálních řádových dokumentů, regulujících každodenní fungování řádových institucí (nikoli ale jejich hudební provoz), podařilo alespoň částečně specifikovat funkční prostor, jež hudba v českém jezuitském řádovém prostředí mohla zaujímat. Již sama skutečnost, že nečetné poznámky o hudbě jsou v tomto textu zmiňovány ve většině případů výlučně v souvislosti s průběhem liturgického roku, je poměrně přesvědčivým parametrem, jenž tento prostor vytyčuje.

Zcela mimořádný význam pro výzkum (nejen) hudební jezuitské problematiky pak mají badatelské výsledky prezentované nejprve na mezinárodní konferenci *Bohemia Jesuitica 1556–2006* pořádané v Praze v roce 2006 k 450. výročí příchodu jezuitského řádu do Prahy, jež reflektují činnost řádu z širokého spektra hledisek. Poznatky z této konference však byly zveřejněny ve stejnojmenném sborníku až v roce 2010, a proto mohly být v předkládaném textu reflektovány pouze některé z nich.<sup>9</sup>

Je třeba ovšem také podotknout, že pro výzkum hudebního života (nejen) klatovské koleje naopak využitelnost prakticky postrádají četné další významné publikace, jež se jezuitskému řádovému prostředí věnují především z hlediska majetkového či evidenčního.<sup>10</sup>

Publikací věnovaných přímo klatovské jezuitské koleji a zdejšímu semináři je k dispozici poměrně dostatečný počet, avšak pouze některé z nich jsou schopny překročit své úzké zaměření na popis jednotlivých objektů a líčení jejich stavebního vývoje a přinést i další badatelské podněty na poli kulturněhistorickém či informace relevantní pro další výzkum běžného provozu těchto institucí. Snad ještě zřetelnější limity lze spatřovat v jejich využitelnosti pro hudebněhistorický průzkum. Jako jeden z prvních se klatovskou jezuitskou kolejí a seminářem v širším kontextu dějin města Klatov zabýval Jindřich Vančura ve svých monumentálních čtyřsvazkových *Dějínách někdejšího král. města Klatov* z let 1927–1936.<sup>11</sup> Přestože autorův neskrývaný antikaticismus nezůstal bez vlivu na jeho pohled na působení řádu ve městě, jeho kniha poskytuje četné, většinou

<sup>7</sup> Srv. kap. 1. 2.

<sup>8</sup> SEHNAL 2010, s. 96.

<sup>9</sup> CEMUS, Petronila (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Praha : Karolinum 2010, ISBN 978-80-246-1755-8.

<sup>10</sup> Z nejvýznamnějších např. Tomáš Václav BÍLEK. *Statky a jmění kolejí jezuitských klášterů, kostelů, bratrstev a jiných ústavů v království Českém od císaře Josefa II. zrušených*, Praha 1893; Anna FECHTNEROVÁ. *Rektoři kolejí Továryšstva Ježíšova v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha : Národní knihovna 1993, ISBN 80-7050-158-8, 978-80-7050-158-0.

<sup>11</sup> VANČURA 1927–1936. Působením jezuitského řádu se zabývá zejména v posledních dvou dílech knihy.



však roztroušené poznatky o stavebním vývoji zdejšího řádového komplexu a díky podrobným rešeršim klatovských městských knih přináší také informace důležité pro lokalizaci jednotlivých řádových objektů ve městě. Problematiku vlastního působení řádu ve městě však (přirozeně) ponechává zcela stranou.

Dobově nejpřitažlivějším tématem spojovaným s klatovskou jezuitskou kolejí, jež neskrývalo silné vlastenecké konotace, byl dvojí pobyt řádového historika a jazykovědce Bohuslava Balbína v Klatovech. Není proto divu, že první publikací, která se přímo věnuje klatovskému jezuitskému prostředí, je právě text *Vyhnanství P. Bohuslava Balbína* z roku 1940 Václava Ryneše. Vzhledem ke svému zaměření však tento text postrádá pro hudebněhistorický průzkum tohoto prostředí význam. Podstatně komplexněji je problematika klatovské koleje pojednána v *Dějínách jezuitské koleje v Klatovech* Karla Peterse z roku 1947. Text staví především na studiu pramene řádové proveniencie *Historia Collegii Clattoviensis*, a tak tvoří jakýsi protipól Vančurových pasáží, je však patrné, že Vančurovy poznatky představují vedle městských knih další z informačních zdrojů tohoto textu.<sup>12</sup> Vedle stavebních záležitostí si Peters všímá také školního vzdělávání a duchovního působení řádu v regionu a jako první přináší informace o nejvýznamnějších řádových festivitech ve městě. Pro hudebněhistorický průzkum zde stojí za zmínku zejména podrobné informace o zdejších semináři, jeho lokalizaci a fundacích.

Do této badatelské fáze je pravděpodobně možné začlenit také nedatovaný strojepisný text slezského duchovního a jezuitského badatele Hermanna Hoffmanna *Das Jesuitendrama in Klatovy*.<sup>13</sup> Tento z dobového hlediska nejvíce specializovaný text věnovaný klatovskému působení řádu se však ve své pramenné části omezuje *de facto* pouze na chronologický výčet jednotlivých doložených školských dramát, jež byla klatovskými jezuity během jejich působení ve městě provedena. I v tomto případě je využitelnost Hoffmannovy stati z hudebněhistorického hlediska poměrně omezená, neboť zmínky o přítomnosti hudební složky při jednotlivých inscenacích jsou velmi stručné a nepřiliš konkrétní.

Slibně se rozvíjející badatelský zájem o klatovskou jezuitskou kolej byl na mnoho desetiletí zastaven nepříznivým politickým vývojem po roce 1948. Prvním průlomem, jenž ovšem nevybočil z ideově bezpečné orientace popisu stavebního vývoje, je text Milady Vilímkové *Jezuitský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce v Klatovech*, který byl zhotoven pro Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů v roce 1983.<sup>14</sup> V podobném duchu se nese kapitola pojednávající o klatovském jezuitském stavebním komplexu v *Encyklopedii českých klášterů* z roku 1997

<sup>12</sup> Srv. Také ČERNÝ 1999, s. 14.

<sup>13</sup> HOFFMANN. Stručný přehled bibliografie Hoffmannových prací týkajících se slezských jezuitských destinací viz TARLINSKI 2008, s. 261, pozn. č. 1.

<sup>14</sup> VILÍMKOVÁ 1983.

autorů Petra Vlčka, Petra Sommera a Dušana Foltýna.<sup>15</sup> U obou těchto publikací je jejich využitelnost pro zpracování hudebněhistorického tématu velmi okrajová.

Významným průlomem v bádání o klatovské jezuitské koleji, jenž stál na počátku následné vlny badatelského zájmu o tuto problematiku, byl text klatovského rodáka Karla Černého *Jezuitská kolej v Klatovech na počátku 18. století ve světle deníkových zápisů ministra koleje* zpracovaný v roce 1999 jako diplomová práce. Autor jej rok poté publikoval ve zkrácené formě a vycházel z něj rovněž ve svém příspěvku v roce 2002.<sup>16</sup> Impulsem k této nové badatelské fázi bylo využití v té době dosud nezpracovaného pramene klatovské provenience, *Diaria Patris Ministri*, popisujícího každodenní provoz této instituce v letech 1701–1710. Informace obsažené v tomto prameni interní povahy byly výrazně jiného charakteru než řeč dosud převážně využívaných oficiálních řádových dokumentů a znamenaly jejich výrazné zpestření a zároveň zpřesnění. Černý tohoto materiálu využil především k rekonstrukci průběhu liturgického roku v klatovské koleji, doplněné o další každodenní aspekty kolejního provozu, a to zejména o vztahy s dalšími institucemi ve městě a jeho okolí. Tento text také poprvé přinesl rozsáhlejší zprávy o každodenním hudebním provozu zejména o prázdninovém období, kdy *diarium* reflektovalo problémy se sháněním hudebnických výpomocí,<sup>17</sup> a rozptýlené zmínky o hudebních seminaristech. Vzhledem k tomu, že tato problematika přesahovala zaměření Černého textu, nebyly jednotlivé citované zmínky *diaria* o hudebním provozu v koleji blíže analyzovány ani dány do souvislostí.

Přelom tisíciletí byl také ve znamení probouzejícího se zájmu o jezuitskou kolej ze strany místních institucí. Prvním významným projevem tohoto trendu bylo vydání impulsu ze strany města Klatovy jako současného vlastníka nemovitosti ke zpracování stavebněhistorického průzkumu objektu bývalého jezuitského semináře sv. Josefa Ateliérem historické architektury ing. Jana Anderleho v roce 2000. Oproti předchozím podobně orientovaným statím byl však tento text doplněn o rešerši archivních fondů, jejímiž autory jsou Martin a Ivana Ebelovi.<sup>18</sup> Tyto rešerše ve spojení se systematickým průzkumem objektu bývalého semináře přinesly četné nové poznatky o každodenních životních podmínkách seminaristů a publikované informace z dochovaných inventářů umožnily upřesnění výzkumu kvantitativního obsazení zdejšího figurálního hudebního kůru.

Dalším významným krokem bylo uspořádání balbínovské konference, již pod názvem *Balbínovská miscellanea* zorganizovala v prosinci 2001

<sup>15</sup> VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997.

<sup>16</sup> ČERNÝ 1999; ČERNÝ 2000; ČERNÝ 2002.

<sup>17</sup> ČERNÝ 1999, zejména s. 108–109.

<sup>18</sup> ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000. Podklady využil o dva roky později pro svůj stavebněhistorický průzkum budovy bývalého semináře také Zdeněk Knoflíček (KNOFLÍČEK 2002).

Městská knihovna Klatovy ve spolupráci s Katedrou českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Západočeské univerzity v Plzni. Ve sborníku z této konference, jenž spatřil světlo světa o rok později, se krom balbínovských textů a příspěvků zaměřených jazykovědně objevují také statě věnované přímo klatovské koleji – krom výše zmíněných Černého *Klatovských miscellaneí* je to zejména článek Kateřiny Bobkové *Profesoři rétoriky na klatovském gymnáziu 1711–1714*, jenž poprvé zasazuje klatovské gymnázium a *de facto* také kolej do systému řádových destinací české provincie a umožňuje tak blíže specifikovat jeho význam v rámci provincie i systému řádových škol. Pro výzkum hudebních poměrů v klatovské koleji jsou pak nesmírně cenné zejména přiložené grafy početních stavů gymnaziálních studentů a seminaristů.<sup>19</sup>

Na tyto snahy navázalo v roce 2007 občanské sdružení *Klatovské katedromby* realizací primárně historické konference s jezuitskou tematikou, jejíž příspěvky představovaly další významný posun v bádání (nejen) o klatovské koleji. Pro sledované téma přinesly významné impulsy zejména rozsáhlý kunsthistoricky zaměřený text Miroslava Herolda, SI, *Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova (1656–1773)*, dále příspěvek Kateřiny Valentové-Bobkové *Jezuitské gymnázium počátku 18. století*, a v neposlední řadě stať pojednávající o klatovských jezuitských bratrstvech pod názvem „*Radujte se, ó Čechové, mariánští sodálové.*“ *Jezuitská bratrstva v Klatovech v 17. a 18. století* od Jiřího Mikulce.<sup>20</sup> Heroldův text nejenže rozšířil spektrum dosud známých stavebněhistorických poznatků o klatovském řádovém kostelu a jeho vývoji, ale především je zasadil do uměnovědného kontextu a odhalil cenné souvislosti s dobovým teologickým uvažováním v jezuitském řádovém prostředí. Všechny tyto parametry totiž přirozeně formovaly také utváření hudebního provozu tohoto prostředí. K. Valentová se zde věnovala fenoménu řádového gymnázia a obecné informace obohatila o četné klatovské gymnaziální reálie, mj. i ohledně velikosti zdejšího semináře a jeho kapacit. Mikulcův příspěvek přinesl některé nové poznatky o fungování klatovských jezuitských bratrstev zejména z hlediska jejich náboženských aktivit. Jelikož tato bratrstva vystupovala vzhledem k jezuitským hudebníkům z pozice zadavatelů hudebních produkcí, jedná se i v tomto případě o relevantní informace z hlediska sledovaného tématu.

Hudebněhistorický průzkum klatovské koleje by byl sotva možný bez reflexe dosavadního hudebněvědného bádání věnovaného jezuitskému prostředí českých zemí a střední Evropy. Přes zjevný nedostatek pramenového materiálu se může i tento výzkum pochlubit velmi solidní tradicí, neustávajícím zájmem hudebních historiků a zejména v posledních letech

<sup>19</sup> BOBKOVÁ 2002, grafy viz s. 72–76.

<sup>20</sup> HEROLD 2007, VALENTOVÁ 2007 a MIKULEC 2007.

ne nepodstatnými badatelskými výsledky. Za základní orientační východisko pro uchopení této problematiky přinejmenším ze středoevropské perspektivy lze považovat hesla věnující se hudbě v prostředí jezuitského řádu v encyklopedii *Die Musik und Gegenwart*. Poměrně rozsáhle koncipované heslo *Jesuiten* Heinricha Hüschena v prvním vydání této encyklopedie přináší v roce 1958 velmi cenné podrobné souhrnné zpracování komplikovaného vývoje vztahu řádu k figurální hudbě, reflektované zejména na pozadí oficiálních řádových dokumentů či korespondence jezuitských představených. Další pasáže jsou věnovány zejména hudebním oblastem, jež představovaly řádové priority, totiž duchovní písní ve vernakulárních jazycích a hudbě komponované ke školským hrám.<sup>21</sup> Konkrétnějšímu popisu hudebně-liturgického provozu v řádovém prostředí, jež by mohl sloužit jako komparační východisko pro zpracovávané téma, se Hüschen prakticky nevěnuje. Zajímavé je nicméně citování dobových interních záznamů konstatujících silnou afinitu zaalpských středoevropských oblastí k figurální vícehlasé hudební produkci. Zpracování téhož hesla v novém vydání této encyklopedie z roku 1996 z pera Dietmara von Huebnera dokumentuje minimální badatelský posun v této oblasti do poloviny 90. let minulého století.<sup>22</sup> Von Huebner navíc nezakrývá, že tehdejší poznání hudebního provozu v jezuitském řádu je provizorní a nekompletní a jeho heslo v principu kopíruje mnohé pasáže z předchozího zpracování.

Z hlediska zpracování hudebního provozu regionální jezuitské koleje však ani jedno ze zmiňovaných hesel nedosahuje významu pojednání Maxe Wittwera z roku 1934 *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*, jež představuje dobově úspěšný pokus o ucelenou stať o hudebním provozu středoevropských řádových kolejí.<sup>23</sup> Wittwer se zde dotýká širokého spektra druhů hudby provozované v řádovém prostředí na pozadí popisu hudebního provozu jednotlivých řádových destinací. Mezi převažujícími německými lokalitami je však zařazen také poměrně solidní počet českých a moravských kolejí. Přesto je však míra autorovy pozornosti věnované různým řádovým lokalitám velmi nevyrovnaná.

Pro zmapování regionálně profilovaného hudebně zaměřeného tématu z jezuitského prostředí jsou jako komparační materiál směrodatné především dosavadní badatelské výsledky české hudební vědy. Přímo zakladatelský význam v tomto směru mají texty Vladimíra Helferta a Emiliána Troldy. Přestože se Helfert v prvním dílu své monografie *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace* z roku 1929 dotkl prostředí jezuitské jičínské koleje pouze v souvislosti s hudebním zráním tohoto českého skladatele, má jeho kapitola věnovaná jičínskému hudebnímu semináři

<sup>21</sup> MGG 1958.

<sup>22</sup> MGG 1996.

<sup>23</sup> WITTEWER 1934.

nesmírný význam zejména díky publikování detailů z hudebně vzdělávacího procesu v prostředí semináře.<sup>24</sup> Tyto informace mohou sloužit jako podklad k analogickým úvahám při průzkumu dalších podobných regionálních jezuitských institucí. Nutno dodat, že tento přínos Helfertova textu nebyl českou hudební historiografií dosud příliš doceněn.

První pokus o širší zmapování české jezuitské hudební problematiky učinil v letech 1940 a 1941 Emilián Trola ve dvojdílném textu pod názvem *Jesuité a hudba*. Zatímco v prvním dílu se omezil na zmapování hudebního dění v pražské klementinské koleji do roku 1610 na základě kolejního *diaria*, jež je ovšem z perspektivy klatovské koleje neupotřebitelné, v dílu druhém pak poskytl první soupis zjištěných hudebních prefektů z řad české provincie Tovaryšstva, v němž jsou uvedeni rovněž prefekti klatovského původu či členové řádu, kteří vykonávali hudební prefekturu v klatovské koleji.<sup>25</sup> Jak vyplývá z podnázvu tohoto druhého dílu Trolaova textu (*Hudebníci z řádu Tovaryšstva Ježíšova*), pražský badatel mylně viděl ve svěření výkonu hudební prefektury jednoznačný důkaz hudebního nadání nositelů této funkce.<sup>26</sup>

V této souvislosti nelze nezmínit skutečnost, že v předválečném období se začal probouzet zájem o hudbu v jezuitském prostředí také u českých německy mluvících hudebních historiků. Důkazem je stať o hudebním provozu v chomutovském gymnáziu, resp. semináři, kterou zveřejnil v roce 1931 pod názvem *Die Musikpflege am Komotauer Jesuiten-Gymnasium im 17. und 18. Jahrhundert* ředitel chomutovského gymnázia Thimoteus Fassl.<sup>27</sup> Fasslův text informuje přes svoji stručnost o některých detailech každodenního hudebního provozu tohoto semináře v německy mluvícím příhraničí, týkajících se zejména termínů vystoupení, hudební výuky a zkoušek seminaristů a pro studium hudebního dění v regionálních řádových destinacích tak představuje jedno z důležitých srovnávacích východisek.

Zcela rozhodujícím způsobem rozšířily znalosti o hudebním dění v prostředí jezuitského řádu v Čechách a na Moravě texty moravského hudebního historika Jiřího Sehnala, které představují pro hudebněvědné jezuitské bádání nepostradatelný komparační materiál. Již první z těchto textů pod názvem *Hudba v jezuitském semináři v Uherském Hradišti v roce 1730* vznikl roku 1967 v souvislosti s významným objevem inventáře hudebnin z roku 1730 pocházejícího z jezuitského semináře v Uherském Hradišti.<sup>28</sup> Význam tohoto příspěvku pro průzkum hudebního dění v regionálních řádových kolejích je enormní, jelikož odkrývá strukturu

<sup>24</sup> HELFERT 1929.

<sup>25</sup> TOLDA 1940 a TROLDA 1941.

<sup>26</sup> Tento omyl se podařilo s definitivností platností vyvrátit až v nedávné době M. Holubové. Srv. HOLUBOVÁ 2009.

<sup>27</sup> FASSL 1931.

<sup>28</sup> SEHNAL 1967.

řádového repertoáru v první třetině 18. století, ale Sehnal zároveň využívá dalších pramenů jezuitské proveniencce, aby poodhalil provozovací podmínky zdejšího semináře. V souvislosti s rešeršemi moravských pramenů se tento historik dostal do styku s jezuitskou tematikou během následujících let ještě několikrát. Sehnalovým dalším specializovaným pojednáním o hudbě v jezuitském prostředí z 90. let minulého století předcházela řada marginálních poznámek v jeho ostatních textech věnovaným moravským hudebním dějinám 17. a 18. století, jejichž význam pro sledované téma a objasnění hudebních vazeb jezuitského prostředí s jinými institucemi či hudebními prostředními je rovněž nezanedbatelný.

Sehnal zde totiž otevírá témata relevantní pro popis hudebního provozu prakticky všech řádových destinací, jako je počet účinkujících hudebních seminaristů, jejich vlastnosti, úroveň hudebního provozu, hudební spolupráce jezuitů s dalšími institucemi a hudebníky, instrumentáři apod. Již v textu z roku 1971 pojednávajícím o velikosti obsazení chrámové hudby (*Obsazení v chrámové hudbě 17. a 18. století na Moravě*) je jednou z popisovaných lokalit také olomoucký jezuitský seminář,<sup>29</sup> v příspěvku o trubačském repertoáru z roku 1990 (*Hudba pro trumpetu v 17. a 18. století na Moravě*) uvádí dokonce jmenné spektrum doložených jezuitských trubačů v moravských seminářích (Brno, Olomouc, Uherské Hradiště).<sup>30</sup> Hudební spolupráci jezuitů s hudebníky z jiných řádů pak zmiňuje Sehnalův text o hudbě na premonstrátském Hradisku (*Hudba v premonstrátském klášteře Hradisko u Olomouce v letech 1693–1739*) z roku 1991.<sup>31</sup> Posledně jmenovaný příspěvek však společně s monografickým zpracováním hudebního provozu v olomoucké katedrále (*Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století*) z roku 1988<sup>32</sup> poskytuje množství cenných pramenných údajů nejezuitské proveniencce zejména z oblasti materiálního zázemí hudebního provozu, jež sloužily během výzkumu jako důležité srovnávací údaje.

Nejvýznamnějšími Sehnalovými jezuitskými příspěvky jsou jeho dvě studie z první poloviny 90. let minulého století. Sehnal v obou z nich využil výsledků svých dosavadních rešerší hudebních pramenů moravské proveniencce (v některých případech již publikovaných jako dílčí srovnávací pramenný materiál v rámci tematicky odlišně zaměřených statí) a k problematice přistoupil komplexním způsobem. V textu z roku 1993 se zabýval hudbou na jezuitské univerzitě v Olomouci (*Die Musik an der Jesuiten – Akademie in Olmütz (Mähren) im frühen 18. Jahrhundert*) a o dva roky později (1995) shrnul své poznatky o hudbě v jezuitském prostředí ve studii s obecněji formulovaným názvem *Hudba u jezuitů české pro-*

<sup>29</sup> SEHNAL 1971, zejména s. 238–239.

<sup>30</sup> SEHNAL 1990, s. 196 a 197.

<sup>31</sup> SEHNAL 1991, s. 209.

<sup>32</sup> SEHNAL 1988a.

*vincie v 17. a 18. století.*<sup>33</sup> Sehnal si v těchto textech všimá problematiky nedostatečné pramenné základny jezuitské provenience, velikosti řádových hudebních těles, délky pobytu hudebních alumnů v jezuitských seminářích, seminárních instrumentářů, hudebního doprovodu školských dramát, české duchovní písně apod. Zároveň se však snaží zodpovědět i některé obecněji formulované otázky související s jezuitským hudebním provozem, jako je problém typických rysů jezuitské hudby, interpretační úroveň apod. Přestože zejména v posledně uvedeném příspěvku usiluje Sehnal o rozšíření úhlu pohledu také na české prostředí, je zjevné, že jeho východiskem jsou prameny moravské provenience. Projevuje se to zejména v rámci jeho úsilí o specifikaci konkrétního hudebního repertoáru provozovaného na řádových kůrech, kdy opomenul například v té době již známé hudební prameny z březnické koleje.<sup>34</sup>

Právě nález torza hudebnin březnické jezuitské koleje Jitřenkou Peškovou během katalogizace sbírky hudebnin zdejšího kostela a jeho publikování v roce 1983 v rámci souborného katalogu tohoto fondu (*Collectio Ecclesiae Březnicensis*) představuje jeden z nejvýznamnějších počínů českého hudebněhistorického výzkumu v této oblasti.<sup>35</sup> Pešková se však vzhledem ke katalogizačnímu zaměření své publikace omezila pouze na zjištění některých dílčích údajů zejména z oblasti opisovačské praxe v prostředí zdejšího semináře a v osobách některých deskribentů těchto hudebnin identifikovala známé osobnosti hudebního života druhé poloviny 18. století (Václav Pichl, Jan Antonín Koželuh).<sup>36</sup> Nález těchto hudebnin však nebyl podroben detailní analýze a patrně z těchto důvodů nevěšel tento nález ani příliš ve známost badatelské obce.<sup>37</sup> Přitom právě pro hudební průzkum relativně nepříliš vzdálené klatovské koleje a dalších venkovských řádových destinací nabízí tento březnický pramený komplex nebyvalý komparační potenciál.

V této souvislosti je nutné zmínit, že stavu bádání o hudebních poměrech v české jezuitské provincii naprosto neodpovídá absence samostatného hesla v *Slovníku české hudební kultury* z roku 1997. Toto téma je zahrnuto do společného hesla *Církevní řády* Simony Romportlové.<sup>38</sup> Přes poměrně velký rozsah tohoto pojednání je jezuitskému řádu věnován poměrně mizivý prostor.<sup>39</sup> V biografické části hesla bohužel nejsou uvedeny ani reprezentativní badatelské položky vztahující se k tématu.

<sup>33</sup> SEHNAL 1993 a SEHNAL 1995.

<sup>34</sup> Výsledky svých jezuitských výzkumů Sehnal shrnul ještě v příslušných pasážích knihy *Dějiny hudby na Moravě* (SEHNAL – VYSLOUŽIL 2001, s. 67–73).

<sup>35</sup> PEŠKOVÁ 1983.

<sup>36</sup> PEŠKOVÁ 1983, s. 9.

<sup>37</sup> Jak bylo uvedeno výše, tyto hudebniny nezmiňuje ve svých příspěvcích ani Jiří Sehnal, ani další jezuitští badatelé.

<sup>38</sup> ROMPORTLOVÁ 1997.

<sup>39</sup> ROMPORTLOVÁ 1997, s. 103.

Poměrně slibné výsledky přineslo badatelské úsilí na poli jezuitské hudby počátkem nového tisíciletí. V roce 2005 uveřejnil moravský hudební historik Vladimír Mañas další důležité podklady zachycující fungování jezuitských hudebních seminářů v kapitole *Jezuíté v Telči a hudba* publikované ve *Vlastivědě moravské*.<sup>40</sup> Mañasův příspěvek, popisující mimo jiné povinnosti seminaristů, hudebních prefektů a tudíž *de facto* pravidla fungování této instituce, představuje významné doplnění informací dochovaných v jičínském *Ordo musices*. V letech 2006–2008 publikoval své dílčí studie o hudebním provozu klatovské koleje také autor tohoto textu. Jednotlivé statě byly věnovány osobnosti autora písňových textů P. Sebastianu Labeho a závěru jeho života stráveného v klatovské koleji, odpoledním pobožnostem zdejšího řádového kostela a jejich hudebnímu repertoáru, jezuitským zádušním obřadům a v neposlední řadě také reflexi národnostního složení zdejšího hudebního tělesa.<sup>41</sup>

Prvořadý význam pro průzkum hudebních poměrů v regionálních jezuitských kolejích (nejen) české provincie mají příspěvky z bratislavské konference *Aurora musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert* uspořádané v roce 2007, jež byly o rok později uveřejněny ve stejnojmenném sborníku. Směrodatné jsou zejména výsledky příspěvků Piotra Tarlinského a Katalin Kim Szacsvaiové věnovaných hudebnímu provozu jezuitské koleje ve slezském Klodzku (Kłodzko) a slovenské Trnavě.<sup>42</sup> Vzhledem k principům fungování jezuitského řádu je však možné zde uvedené informace o hudebním dění v těchto řádových lokalitách využít i pro české prostředí. Zejména text Kim Szacsvaiové přitom přináší také cenné informace o hudebninách jezuitské proveniencie a jejich analýzu dle dobové liturgické kategorizace. Analyticky jsou zaměřeny také příspěvky českých muzikologů. Pro průzkum klatovské koleje a specifikaci liturgické hudby provozované na řádových kůrech jsou relevantní především dva z nich; Václav Kapsa se v textu *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten* věnuje analytickému zhodnocení dochovaných skladeb jezuitských autorů české proveniencie, Jiří Sehnal v článku *Was haben tschechische Komponisten in den Jesuitenschulen erlernt* usiluje na základě rozboru kompozičních stylů českých skladatelů z řad absolventů jezuitských seminářů o odkrytí zásad a priorit jezuitského hudebního školství.<sup>43</sup>

Zcela výjimečný dosah má však *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773* Markéty Holubové z roku 2009.<sup>44</sup> Již samo vytvoření databáze všech dosud známých jmen jezuitských hudebních prefektů působících v českých

<sup>40</sup> MAŇAS 2005.

<sup>41</sup> ASCHENBRENNER 2006, 2007, 2008, 2008a.

<sup>42</sup> TARLINSKI 2008, SZACSVAI 2008.

<sup>43</sup> KAPSA 2008, SEHNAL 2008.

<sup>44</sup> HOLUHBOVÁ 2009.



zemích je významným rozšířením dosavadních znalostí o personální základně řádového provozu. Přiřazení jmen prefektů k jednotlivým lokalitám znamená nastínit průběh jakýchsi „hudebních kariér“ těchto členů řádu. Z hlediska studia regionálních řádových lokalit pak umožňuje takto strukturovaný personální nástin při nedostatku ostatních pramenů jezuitské proveniencí lépe specifikovat význam jednotlivých lokalit a jejich hudebního provozu z širších perspektiv. Průlomový význam má však tato Holubové databáze také v obecné rovině. Porovnáním jednotlivých vykonavatelů hudebních prefektorátů byl pak definitivně vyvrácen postulát, z něhož vycházel již Emilián Trolda, že totiž důležitým předpokladem při obsazování této funkce bylo hudební nadání budoucího prefekta. V témže roce zveřejnil svoji pasáž věnovanou hudební kultuře v prostředí jezuitského řádu v rámci svého textu *Hudební kultura renesančního města jako téma* také Jan Baťa. I když Baťa přistupuje k tomuto tématu zejména z pozice hudebněvědného bádání o 16. století, pro zpracovávané téma představuje tento text a jeho uchopení jezuitské problematiky z perspektivy městské hudební kultury významné metodické podněty.<sup>45</sup>

Zatímco dosavadní badatelská tradice hudebního provozu v jezuitském řádovém prostředí je poměrně solidní, zpracování této problematiky z perspektivy klatovské koleje prakticky neexistují. Hudební význam této instituce naznačil již Antonín Špelda ve svém *Hudebním místopise Klatovska*. V tomto převážně kompilačním textu zmínil klatovský pobyt P. Sebastiana Labeho a gymnaziální studia Johanna Franze Xavera Habermanna, obojí na počátku 18. století. Špelda, který mimo jiné vycházel také z Troldovy publikace (1941), zmínil také klatovského rodáka Vojtěcha Pubce, jenž se později stal hudebním prefektem v jiných řádových destinacích.<sup>46</sup> Soustavněji se klatovskou kolejí, resp. jejími hudebními prefekty patrně zabýval Václav Ryněš. Jeho *Přehled o hudebně činných jezuitěch klatovské koleje*, který zřejmě v rukopisné podobě vypracoval pro klatovské muzeum, je dnes bohužel nezvěstný. Z tohoto soupisu vycházel klatovský hudební pedagog František Vavřinec ve svých nedatovaných rukopisných *Dějínách hudby Klatovy*. Soupis klatovských hudebních prefektů, jenž je samozřejmě ve srovnání s databází M. Holubové neúplný,<sup>47</sup> tvoří vedle pasáže pojednávající o zdejších školských hrách vlastní jádro úseku Vavřincova textu věnovaného hudebnímu dění v klatovské koleji.<sup>48</sup> Ve všech těchto úryvcích autor reflektuje poznatky zejména z Troldova a Hoffmannova textu a biografických údajů Československého hudebního slovníku osob a institucí a jeho text je zjevně kompilačního charakteru.

<sup>45</sup> BAŤA 2009.

<sup>46</sup> ŠPELDA 1974, s. 36. Špelda tyto informace začlenil rovněž do jím zpracovaného hesla *Klatovy* ve Slovníku české hudební kultury, aniž by je ovšem jakkoli rozšířil (srv. ŠPELDA 1997).

<sup>47</sup> Soupis klatovských hudebních prefektů viz HOLUBOVÁ 2009, s. 177–178.

<sup>48</sup> VAVŘINEC, s. 18–22.

Přelomový okamžik v průzkumu hudebního dění v klatovské koleji nastal až s badatelským znovuobjevením zdejšího *diaria* coby významného pramenného zdroje pro průzkum každodennosti této instituce Karlem Černým v roce 1999. Prakticky paralelně v letech 1997–1999 probíhala v klatovském Vlastivědném muzeu Dr. Hostaše katalogizace fondu hudebních manuskriptů realizovaná Štěpánem Špádem, jež poprvé podhalila možnost výskytu hudebnin jezuitské provenience v hudebním fondu klatovského farního kostela. Oba tyto pramenné zdroje se pak staly východiskem pro výše uvedené dílčí studie autora tohoto textu z let 2006–2008 zaměřené na hudební provoz klatovské koleje.

## 1. 2. PRAMENY

Spektrum dochovaných pramenů, jež jsou pro hudebněhistorický výzkum klatovské jezuitské koleje k dispozici, přirozeně zdaleka není kompletní, avšak značná rozmanitost jednotlivých dochovaných pramenných položek umožňuje v porovnání s jinými jezuitskými destinacemi poměrně diferencovaný pohled na tuto problematiku. Krom řádových pramenů celoprovinciální povahy či vůbec pramenů orientovaných navenek jsou v případě klatovské koleje k dispozici rovněž prameny lokální provenience, jež dovolují alespoň v některých oblastech poměrně detailní pohled na fungování koleje, potažmo její hudební provoz.

Tato první skupina pramenných zdrojů zaměřených spíše centrálně či sloužící propagaci koleje navenek nahlíží na tuto instituci spíše z celořádových, resp. z celoprovinciálních hledisek, a proto je stran mapování hudebního provozu v této instituci využitelná pouze parciálně. Informace uvedené v těchto pramenech umožňují především specifikovat hmotné zázemí koleje a u ní fungujícího semináře. Reflektován je zde mimo jiné stavební vývoj jednotlivých objektů, z hlediska fungování koleje je upřednostňován spíše kvantifikující pohled a akcentovány jsou zde *a priori* úspěchy řádu a duchovního působení jeho členů v regionu. Hudebnímu provozu koleje není v žádném z těchto pramenů věnována speciální pozornost, jednotlivé pro tuto oblast relevantní záznamy mají spíše povahu ojedinělých v textech roztroušených střípků a navíc samy o sobě nejsou pro danou oblast prvořadě důležitosti. V *Historii Collegii Clattoviensis* a v *Historii provinciae Bohemiae Societatis Iesu ab anno 1555 usque ad annum 1723* Joanna Millera lze proto dohledat spíše základní informace o založení a budování semináře, o jednotlivých fundacích apod.<sup>49</sup> Tento obecně informativní rámec překračují některé dílčí Millerovy údaje týkající se

---

<sup>49</sup> *Historia Collegii Clattoviensis Societatis Iesu ab anno MDCCXXXV*; MILLER.

počtu fundatistů v době vzniku semináře a ojedinělá zmínka o seminárních trubačích v roce 1654. Podobně doplňkový význam mají pro sledovaný výzkum i výroční zprávy klatovské koleje, tzv. *litteræ annuæ*, které reflektují mimo jiné také působení klatovské koleje a jejích obyvatel navenek a zmiňují také účinkování jezuitských seminaristů mimo kolejní areál, ovšem pouze velmi nahodilým způsobem.

Významnější položku tvoří pramenný materiál interní povahy přímo spjatý s fungováním klatovské koleje. Byť se oproti původnímu stavu jedná o pouhé torzo, zejména díky poměrně širokému typovému spektru těchto dokumentů ovlivnily tyto prameny významným způsobem strukturu celého textu a měly prvořadý vliv na formulování jednotlivých problémových oblastí. Do této skupiny patří zejména prameny účetní povahy. Z klatovské koleje je dochována pouze kniha kostelních účtů z let 1715–1773 (*Rationes Templi Particulares & Generales*).<sup>50</sup> Její záznamy umožňují především poměrně podrobné zmapování vývoje seminárního hudebního instrumentáře zejména v podobě zpráv o nákupech nových položek a opravách již používaných nástrojů. Tento pramen přináší dále unikátní, byť nepochybně ojedinělé zmínky o nákupu tištěných hudebnin. V obou těchto oblastech jsou obsažena také svědectví o zahraničních hudebních konexích zdejší koleje. Účetní kniha zároveň jako jeden z mála dochovaných pramenů informuje o existenci hudbymilovných členů koleje a jejich soukromých sbírek hudebnin a hudebních nástrojů mimo vlastní rámec hudebního provozu. Zejména pro druhou třetinu 18. století doplňuje tento pramen informace *diaria* (viz níže) o vztazích řádu s farními hudebníky, zejména s literátským bratrstvem, a jako jediný dochovaný pramen také přináší informace o hudební složce úcty k Panně Marie Foyenské. O poznání okrajovější je pak výskyt ojedinělých informací o vybavení figurálního kůru. V této souvislosti nelze než litovat ztráty dalších podobných klatovských jezuitských pramenů, zejména účetních dokumentů samotné koleje a semináře.

Pro výzkum hudebního provozu lze využít také inventárních pramenů klatovské proveniencí. Jak tomu v podobných případech bývá, dochovaly se pouze inventáře vzniklé v souvislosti s rušením jezuitského komplexu v a po roce 1773. Zatímco inventář vybavení řádového kostela z roku 1773 (*Inventarium Templi Collegii Societatis Jesu Glattoviæ Anno 1773*) pouze potvrzuje již v jiných zdrojích doloženou existenci varhan a varhanního pozitivu a tyto znalosti rozšiřuje pouze o dílčí informace o vybavení figurálního kůru (skříně, svícný apod.),<sup>51</sup> nepoměrně významnější je dochovaný inventární materiál týkající se klatovského semináře vzniklý v souvislosti s úvahami o dalším využití objektu v roce 1777.<sup>52</sup> Jeho údaje

<sup>50</sup> RATIONES.

<sup>51</sup> INVENTARIUM.

<sup>52</sup> Národní archiv v Praze, fond České gubernium – exjesuitica, sign. M 1/48, karton 110; fond Fundační komise českého gubernia, sign. K 18/7/1, karton 252. Cit. dle

přinášejí další informace o životních podmínkách seminaristů a zejména znamenají významné zpřesnění dosavadních znalostí o velikosti zdejšího hudebního ansámblu.

Nedocenitelný význam pro studium dějin klatovské koleje má však deník klatovských kolejních ekonomů, tzv. *Diarium Patris Ministri*, jehož znovuoobjevení pro širší badatelskou veřejnost na konci minulého tisíciletí znamenalo významný posun a zároveň impulsy pro další bádání (nejen) o klatovské koleji, včetně tohoto textu.<sup>53</sup> I když tento dochovaný deníkový pramen obsahuje pouze záznamy z let 1701–1710, jedná se o ojedinělou sondu do každodenního provozu klatovského řádového komplexu. Vzhledem k absenci dalších pramenných podkladů podobného zaměření (zejména deníku rektora koleje a regenta semináře) poskytuje tento poměrně stručný zápisník unikátní a jinak nenahraditelné zmínky o zdejším hudebním provozu, a to přesto, že tato oblast rozhodně nespádala do priorit pisatelů tohoto pramene. Pro detailní zmapování hudebně-liturgického provozu je směrodatný zejména podrobný popis průběhu liturgického roku, obsahující rovněž relevantní, byť nepříliš konkrétní záznamy o charakteru provozované hudby. V této souvislosti doplňují zprávy *diaria* částečně také informace o jezuitském instrumentáři. Významné jsou však především další s tímto tématem související oblasti jako např. uplatnění českého duchovního zpěvu během liturgických obřadů v jezuitském kostele či vztahy koleje s hudebníky farního kostela a s členy farního literátského bratrstva.

*Diarium* představuje také prvořadý pramen pro hudebně regionalistickou analýzu klatovské koleje. Tím, že informuje o široké síti vazeb a styků klatovské koleje a jejích obyvatel v rámci provincie, ale zejména v kontextu širšího pohraničního regionu, poskytuje cenné faktografické podklady pro specifikaci významu a renomé této instituce nejen z hlediska hudebního provozu. V této oblasti *diarium* informuje zejména o účinkování seminaristů mimo areál koleje a vně městských hradeb a stranou nelze ponechat samozřejmě ani zmínky o hudebních stycích koleje s hudebníky z okolních měst či z prostředí dvorských kapel. V neposlední řadě umožňuje tento deník alespoň částečně nahlédnout do světa subjektivních představ jeho pisatelů. Tento nabízený pohled z perspektivy řádových vykonavatelů nehudebních funkcí pak ve svých důsledcích umožňuje lépe pochopit postavení, jaké (tato) hudba v jezuitském prostředí měla.

Nejzajímavější pro výzkum daného tématu jsou ovšem samotné hudební prameny. Zatímco dva dochované zpěvníky českých duchovních písní – tištěný nenotovaný *Kancionálník* z roku 1639 a rukopisný *Kancionál* české sodality z roku 1715<sup>54</sup> – se svou podstatou poněkud vymykají

---

ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 5–7.

<sup>53</sup> DIARIUM. Srv. také kap. 1. 1.

<sup>54</sup> KANCIONÁLNIK; KANCIONÁL 1715.

tematické orientaci tohoto textu a je možné je využít spíše okrajově, základní pramenný soubor pro zmapování repertoárové složky hudebně-liturgického provozu představuje nově objevený soubor dvaadvaceti hudebních jezuitik. Tento celek, obsahující celkem čtyřadvacet skladeb, jež byly z klatovského semináře v době jeho rušení inkorporovány do souboru hudebnin farního kostela, představuje pouhý zlomek liturgického repertoáru z let 1767–1773. Krom vlastních repertoárových údajů umožňuje odkrýt další provozní detaily, a vzhledem k tomu, že v sobě obsahuje jednotky rozličné provenience, poskytuje zároveň další zpřesnění v zasazení klatovské koleje do širší sítě repertoárových vazeb. Opomenout nelze ani rozhodující podíl tohoto pramenného komplexu na objevení alespoň několika jmen zdejších hudebních seminaristů.<sup>55</sup> Seminární provenience je pravděpodobně také nedatovaný opis ve své době populární generálbavové učebnice *Fundamenta Partituræ* Mathiase (Matthæa) Gugla, jenž by mohl poodkrýt možnosti hudební výuky ve zdejším semináři.

Nepostradatelné zasazení hudebně-liturgického provozu v klatovském jezuitském areálu do kontextu dobového hudebního dění ve městě a předně v jeho církevních institucích by sotva bylo možné bez alespoň částečné analýzy některých relevantních pramenů klatovské provenience. Prvořadý význam zde mají zejména účty farního poutního kostela Narození Panny Marie, jež poskytují základní údaje pro porovnání intenzity hudebně-liturgického provozu obou těchto předních klatovských církevních institucí.<sup>56</sup> Matriční záznamy ať již klatovské provenience či z jiných lokalit pak umožňují identifikaci alespoň některých jmen hudebních seminaristů, jež prošli hudebními fundacemi zdejšího semináře.<sup>57</sup> Významný doplňující pramen představují také klatovské radní protokoly (*protocollî sessionum*), jejichž záznamy dokreslují postavení koleje a jezuitských seminaristů v rámci městské komunity.<sup>58</sup> Protokoly jsou zároveň zdrojem jediné dosud zaznamenané zmínky o pouličních světských hudebních produkcích jezuitských seminaristů. Poněkud okrajový význam

<sup>55</sup> Bližší informace o hudebninách viz kap. 6.

<sup>56</sup> *Kniha počtů děkanského kostela Narození Panny Marie*. SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 144, evid. č. K 128; *Knihy počtů děkanského kostela Narození Panny Marie – nový důchod*. SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 147, evid. č. K 131; *Knihy počtů děkanského kostela Narození Panny Marie – nový důchod*. SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 148, evid. č. K 132.

<sup>57</sup> *Album Ecclesiæ Neostadiensis. Ab Anno 1724 usque ad annum 1750*, SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Stráž 3; *M[atricula]. IV. Baptizatorum Copulatorum et Defunctorum 1747–1770 Decanatus Tustæ*, SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Domažlice 5; *Matricula Parochiæ Zbinicensis ab Anno 1726 usque 1767*, SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Zbynice 3; MATRIKA ZEMŘELÝCH.

<sup>58</sup> *Protocollî sessionum*, SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 56, evid. č. K 40; inv. č. 58, evid. č. K 42; inv. č. 59, evid. č. K 43; inv. č. 61, evid. č. K 45.

má klatovská kniha kšaftů, dokumentující některé z hudebních fundací zdejšího semináře.<sup>59</sup>

Přestože spektrum pramenů nezbytných ke studiu daného tématu je poměrně pestré, nelze opomenout některé výrazné pramenné mezery, v jejichž důsledku je celkový pohled na sledovanou problematiku nutně neúplný. Z hlediska hudebního provozu je citelná zejména absence pramenů seminární provenience. Nedochoval se inventář seminárních hudebnin a před rokem 1767 ani hudebniny samotné jako primární zdroje informací o provozovaném repertoáru, popř. kopistech apod. K dispozici dále není ani seznam hudebních seminaristů, ani seminární účetní materiál, z něž by bylo možné vysledovat například výdaje na ubytování, ošacení hudebníků apod., ale také nákupy hudebnin, popřípadě také hudebních nástrojů; dále by tento typ pramenů mohl zpřesnit dostupné informace o příjmech z jednotlivých fundací. Pro bližší zmapování fungování této instituce chybí také provozní řád semináře. V neposlední řadě je citelná také absence dalších deníkových záznamů, a to zejména *diaria* regenta semináře a rektora koleje.

### 1. 3. ZPRACOVÁNÍ TÉMATU A JEHO METODOLOGICKÉ MOŽNOSTI A PRINCIPY

Stav pramenné základny a její výpovědní potenciál zásadním způsobem determinují možnosti badatelského uchopení jednotlivých historických témat a *de facto* stojí již při jejich samotném formulování, tedy na samém počátku badatelského zpracování daného tématu, přičemž dosavadní stav bádání dokáže této výzkumné činnosti pouze vytyčit obecné mantinely. Situace v případě klatovské jezuitské koleje nebyla ani v tomto případě nijak výjimečná. Profilaci tématu směrem k liturgickému provozu klatovského jezuitského komplexu a jeho chronologické vymezení cca od roku 1700 spoluurčily vedle vlastních autorových zájmových priorit především jednotlivé pro hudebněvědný výzkum této instituce směrodatné prameny klatovské jezuitské provenience – *Diarium Patris Ministri* (1701–1710), účetní kniha řádového kostela (1715–1773) a nově objevená hudební jezuitika (1767–1773). Zbývající pramenné zdroje se v tomto případě ukázaly z hlediska zpracovávaného tématu jako druhořadé a neměly na jeho profilaci zásadní vliv.

Na první pohled zjevná nesourodost těchto hlavních pramenných zdrojů – krom vzájemné chronologické vzdálenosti reprezentují tyto pramenné celky také vždy značně odlišný úhel pohledu na fungování

---

<sup>59</sup> KNIHA KŠAFTŮ.

klatovské koleje či jejích součástí – byla pro badatelské uchopení tématu na jedné straně jednoznačnou limitací, na straně druhé však slibovala vítanou možnost komplexnějšího pohledu v širších souvislostech. Postupné rešerše těchto pramenů tedy nutně vedly k metodologickým úvahám, jakým způsobem je možné za stávající pramenné konstelace dané téma uchopit, aby se tato pramenná diferencovanost mohla projevit jako přínosná.

Obecně vzato je badatelské uchopení tématu hudebního, respektive hudebně-liturgického provozu v prostředí klatovské jezuitské koleje možné pouze za předpokladu paralelního vnímání dvou vzájemně se ovlivňujících a prolínajících rovin. (1) První z nich představuje skutečnost, že nepřehlédnutelný vliv na utváření hudebního provozu v každé jednotlivé řádové koleji měly význam a úloha hudby, kterou jí řádové prostředí bylo ochotno přiznat v souvislosti s obecným zaměřením působení řádu a tudíž i určitou širší koncepcí jeho existence.<sup>60</sup> Jak již bylo uvedeno, texty dokumentů s celořádovou či celoprovinciální platností podávají přímo o realizaci hudebního provozu v řádovém prostředí spíše nekonkrétní informace.<sup>61</sup> Za těchto okolností a zároveň vzhledem k obecně známému vysokému stupni vnitrořádové unifikace a centralizace je možné bez větších kompromisů využít nepříliš četných dochovaných konkrétních informací o jezuitském hudebním provozu pocházejících z jiných řádových destinací (nejen) téže provincie k tvorbě analogií.<sup>62</sup> (2) Druhou rovinu pak vymezují vlastní lokální podmínky každé konkrétní řádové destinace pro uskutečňování těchto předpokladů a záměrů. Především na této úrovni se uplatňuje výpověď pramenů regionální řádové proveniencie. Tyto podmínky pro utváření hudebního provozu jednotlivých řádových domů jsou pak determinovány celkovým potenciálem konkrétní destinace, přičemž do této sféry patří ekonomické i personální zázemí, začleněním instituce do systému vnitrořádových vztahů a v neposlední řadě také její spádovost, potažmo jejím renomé v regionu.

Konkrétněji řečeno, z průzkumů výše uvedených hlavních pramených zdrojů vyplynulo, že dochované primární hudební prameny související s klatovskou kolejí rozhodně nejsou zastoupeny v takovém množství, a navíc nejsou rozvrstveny ani chronologicky natolik reprezentativním způsobem, aby bylo možné realizovat stanovený výzkum výlučně či alespoň primárně na základě jejich výpovědi. Na druhé straně bylo zjevné, že další množství z hlediska tématu relevantních informací obsažených v těchto pramenech a zejména v dalších dvou uvedených pramenných celcích *a priori* nehudební povahy (*diarium*, kostelní účty) si vynucuje nový

<sup>60</sup> Srv. kap. 3. 1. 1.

<sup>61</sup> Srv. kap. 1. 1. a 3. 1. 1.

<sup>62</sup> Tuto skutečnost konstatuje již Jan Baťa – srv. BAŤA 2009, s. 3. Zde také další zejména zahraniční literatura.

pohled na samotný pramenný materiál a jeho tzv. *nové čtení*,<sup>63</sup> vycházející z interdisciplinárního přístupu a nového metodologického zhodnocení pramenných informací. Tento přístup k pramenům (zároveň v návaznosti na výsledky dosavadního hudebněvědného bádání na tomto poli<sup>64</sup>) umožňuje formulovat nové otázky a otevírat nové problémové okruhy,<sup>65</sup> s nimiž je nutné se vyrovnat, a jejichž formulace a následná badatelská reflexe zároveň znamenají v uchopení celého tématu další výrazný posun vpřed. V této souvislosti je zjevné, že takto profilovaný pohled na prameny k hudebně-liturgickému provozu klatovské jezuitské koleje a jejich výpovědní možnosti překračuje úzké zaměření tohoto tématu směrem k pokud možno co nejkomplexnějšímu postizení hudební kultury klatovské koleje sledovaného období,<sup>66</sup> jehož však zároveň z výše uvedených důvodů nemůže alespoň v ideální podobě dosáhnout.<sup>67</sup>

Výše uvedené informace získané z jezuitských pramenů klatovské provenience umožňují v první řadě zasadit tyto jednotlivé detaily hudebního provozu do rámce každodenního života koleje, popřípadě i větších celků (města). Obrat úzce muzikologického badatelského úhlu pohledu směrem k běžnému každodennímu hudebnímu provozu koleje zároveň v duchu historické antropologie<sup>68</sup> akcentuje význam jeho jednotlivých aktérů, ať již se jedná o konkrétní hudebníky působící ve zdejších semináři nebo o další osoby, s nimiž kolej a zdejší hudebníci přicházeli do styku. Vlastní podoba hudebního provozu je pak touto optikou pojmána jako výsledek součinnosti vnějších podmínek a impulsů, ale také limitů vycházejících z rádového prostředí, respektive v konkrétním případě od zdejší koleje na straně jedné a jednotlivých hudebníků, jejich dosavadních životních či profesních zkušeností či konexí apod. na straně druhé.<sup>69</sup>

<sup>63</sup> Nové čtení neboli tzv. „kulturní překlad“ pramene představuje nový badatelský pohled na pramenný materiál, spočívající v hledání informací a kontextů mezi řádky za současného uplatnění vlastních teoretických reflexí vycházejících ze zkoumaného materiálu. Viz LENDEROVÁ – JIRÁNEK – MACKOVÁ 2009, s. 408.

<sup>64</sup> Srv. kap. 1. 2., zejména texty Jiřího Sehnala.

<sup>65</sup> V této souvislosti nelze nepřipomenout slavný výrok Luciena Febvra z roku 1933: „Vytvořit nějaký fakt (...) znamená dát odpověď na otázku. Neexistuje-li otázka, není nic“. In: FEBVRE, Lucien. *Les combats pour l'histoire*, s. 7–9, Paris 1933 (cit. dle LE GOFF 2007, s. 124).

<sup>66</sup> Při chápání pojmu *hudební kultura* je v daném případě nutné vycházet z širšího pojetí termínu *kultura* ovlivněného historickou antropologií. Krom složek souvisejících s hudbou v užším slova smyslu (s hudebním materiálem) je sem zahrnut také celý systém jevů spojený s hudbou a zabezpečující její existenci, jako jsou antropologické a historické podmínky vývoje hudby, všichni účastníci hudební komunikace a činitelé podílející se na jejím zabezpečení, veškerá média a materiální a duchovní kontexty hudby (hudební nástroje, záznamy hudby a instituce). Srv. FUKAČ – VYSLOUŽIL 1997, s. 320.

<sup>67</sup> O (dostatečně) nepodchycených oblastech hudebního provozu viz dále v této kap.

<sup>68</sup> Shrnujícím způsobem o historické antropologii viz např. DÜLMEN 2002.

<sup>69</sup> Základní typy historicko-antropologického pohledu na historickou skutečnost viz DÜLMEN 2002, s. 12–14.



Zatímco pro rekonstrukci každodenních aspektů hudebního provozu poskytuje relativně dostatečné podklady zdejší *diarium*,<sup>70</sup> údaje o jednotlivých jezuitských hudebnících nezbytné pro historickoantropologické uchopení tématu poskytují dochované prameny jen ojediněle (soupis seminaristů se nedochovaly), a i tehdy se jedná prakticky výlučně o zápis několika jmen hudebníků bez jakýchkoliv dalších biografických souvislostí. Jen v několika případech bylo možné doplnit tyto informace ze záznamů matrik či hudebníky identifikovat pomocí komparace s údaji *Lexikonu* Johanna Gottfrieda Dlabače.<sup>71</sup> Přestože údaje o konkrétních hudebnících jsou značně torzovité, dostupné prameny umožňují s poměrnou spolehlivostí specifikovat v hlavních obrysech jejich pracovní vytižení v rámci liturgického provozu a zároveň alespoň částečně geograficky vymezit pole jejich působnosti mimo hranice koleje. V kombinaci s dalšími informacemi o spektru vnějších (nejen) hudebních vlivů, jež byla kolej schopna zprostředkovat, tak nicméně lze přinejmenším parciálně rekonstruovat jejich pracovní rámec a geografický rozhled a ve výsledku se pak pokusit specifikovat roli, jakou v jejich profesním životě klatovská kolej a seminář hrály.

Nelze přehlédnout, že tyto historickoantropologické impulsy, jež vedou při práci s prameny k úsilí o postižení role jednotlivce, zároveň směřují pramenný průzkum k mikrohistorickému uchopení tématu. Jak známo, hudební mikrodějiny se zabývají „*mikrohistorií konkrétních lidských osudů na pozadí dlouhodobých procesů*“<sup>72</sup> v kontextu „velkých“ hudebních dějin. Základní princip zachycení nikoli detailů v celku, ale detailů celku umožňuje na malém, předem vymezeném prostoru postihnout „*vzájemné prolínání různých rozsáhlých oblastí skutečnosti*“.<sup>73</sup> Právě zaměření výzkumu na klatovskou kolej jako ohraničený prostor a v něm působící konkrétní jednotlivce je oním potřebným omezením, aby bylo možné zachytit užší souvislosti hudebního provozu, které by jinak mohly být v rámci makroanalýz skryty.

Zejména v případě klatovské koleje, ležící mimo klíčová kulturní centra své doby, by se však výsledky tohoto výzkumu neměly proměnit v pouhou vlastivědně orientovanou mozaiku hudebních zajímavostí, detailů či medailonků v místě působících hudebníků apod., jejíž vznik by byl motivován výlučně citovými *resentimenty* ze stran autora.<sup>74</sup> Tuto hrozící

<sup>70</sup> Jezuitská *diaria* jako důležité pramenné zdroje pro průzkum hudebního života v řádovém prostředí uvádí již Emilián Trola v souvislosti s klementinskou kolejí, v poslední době se o nich zmiňuje v souvislosti s kolejí v Telči Vladimír Mañas. In: TROLA 1941, s. 4; MAÑAS 2005, s. 423.

<sup>71</sup> DLABAČ 1815. Srv. kap. 4.

<sup>72</sup> O mikrohistorii obecně viz GRULICH 2001. Zasazení mikrodějin do kontextu historické regionalistiky viz VOREL 2005, s. 42.

<sup>73</sup> DÜLMEN 2002, s. 45.

<sup>74</sup> Na tento nešvar vlastivědně orientovaných prací upozorňuje již Jan Racek (srv. RACEK 1970, s. 16) a Petr Vorel (srv. VOREL 2005, s. 28).

útržkovitost lze překonat pomocí pokud možno komplexního pohledu na hudební dění jedné konkrétní lokality v rámci určité hudební mikrosondy realizované na základě plošného heuristického výzkumu zároveň zohledňujícího metodologické impulsy historické antropologie. Právě tento přístup představuje v současné době zejména pro zpracování hudebního dění v prostředí raně novověkých regionálních institucí jednu z významných metodologicky nosných alternativ badatelského uchopení tématu.

Dalším problémem vyskytujícím se při zpracovávání regionálně orientovaných (nejen) hudebněhistorických témat je nebezpečí tematické izolace výsledného pohledu, jenž nezohledňuje hudební dění v širším regionálním, případně celozemském kontextu. Jeden způsob řešení nabízí sama mikrohistorická metoda, jež se s tímto nebezpečím musí vyrovnávat již z podstaty svých zpracovávaných témat. Jedním ze základních principů mikrohistorického pojetí tématu je neustálý kontakt s „velkými“ dějinami, jejichž postuláty (*generalizace*) právě tento odlišný mikrohistorický úhel nazírání umožňuje ověřovat, popř. korigovat.<sup>75</sup> Další cestu z této izolace nabízí hudebně regionalistická analýza zpracovávaného tématu, respektive v tomto případě řádové instituce.<sup>76</sup> Jejím výsledkem je zasazení sledované instituce a jejích obyvatel do komplikované sítě kulturních a hudebních vazeb s dalšími entitami v bližším i vzdáleném okolí, a to tožného, vyššího i nižšího řádu.<sup>77</sup>

Stávající pramenná základna klatovské koleje tvořila přitom poměrně dobré východisko pro aplikaci těchto metodologických úvah. Jednou ze směrodatných premis pro badatelské uchopení tématu byla skutečnost, že mnohé strukturní jevy a rysy prostředí, v němž se zdejší hudební provoz odehrával a jež jsou pramenně podchyceny vždy pouze pro poměrně krátký časový úsek (např. fundační krytí hudebního provozu, každodenní nároky liturgického provozu, renomé koleje a semináře, interpretační úroveň seminaristů apod.), byly ve sledovaném období v principu neměnné a je tudíž možné s jistou dávkou opatrnosti předpokládat, že platily po celé sledované období.<sup>78</sup>

Z této perspektivy lze s pomocí klatovských pramenných materiálů, především *diaria*, sledovat zejména každodennost hudebního provozu seminaristů, přičemž základním východiskem je zde průběh liturgického

<sup>75</sup> O tomto aspektu mikrohistorie obecně viz IGGERS 2002, s. 129.

<sup>76</sup> Hudební regionalistika je „muzikologickou disciplínou, zaměřující se na specializovaný výzkum hudebního dění v přesně vymezených topograficko-regionálních souvislostech“. Zabývá se regionálními aspekty existence hudební kultury. Shrnujícím způsobem o této disciplíně viz FUKAČ, Jiří – VÁLKA 1997, kde je také seznam další literatury.

<sup>77</sup> Hudebněregionalistické analýze klatovské jezuitské koleje je věnována kapitola 5.

<sup>78</sup> I v tomto případě je však zapotřebí počítat s výjimkami. Například záznamy z *diaria* dokládají, že výše uvedené vysoké interpretační úrovně jezuitských seminaristů nemohlo být zdaleka dosaženo vždy. Srv. kap. 3. 2. 8.

roku s jeho jednotlivými termíny a jejich hudebně-liturgickými požadavky.<sup>79</sup> Ke slovu se pak dostává také otázka vytíženosti a potažmo flexibility seminaristů apod. Významné podněty pro uplatnění této badatelské perspektivy přináší poněkud překvapivě také notový materiál, obsahující záznamy o opisovačské praxi v prostředí semináře. Velmi důležitým aspektem je rovněž hudebněregionalistická analýza koleje coby hudebního centra s komplikovanou sítí přesahů a vazeb. I v tomto případě je směrodatným zdrojem informací zdejší *diarium*, významná doplnění přinášejí však také údaje na hudebninách a dílčím způsobem také účetní záznamy a prameny městské provenience. Z hudebně regionalistické perspektivy lze interpretovat také nečetné biografické údaje o jednotlivých hudebních seminaristech pobývajících ve zdejší koleji. V neposlední řadě přináší dochovaný deníkový pramen nepřímé svědectví o dobovém způsobu reflexe liturgické hudby v prostředí řádu.<sup>80</sup>

Přes tyto mezioborově orientované badatelské přesahy však nelze přehlédnout, že stanovené téma zdaleka nenabízí obraz samotného hudebního provozu klatovské koleje ve vší jeho komplexnosti. Díky tomu byla spíše okrajovým způsobem zpracována důležitá oblast české duchovní písně, u níž bylo reflektováno prakticky pouze její užití v rámci liturgických obřadů v řádovém kostele. Dalším důvodem pro opomenutí tohoto tématu byla absence systematické hymnologické analýzy obou dochovaných klatovských jezuitských zpěvníků. Velmi okrajově je v textu zmíněna také jinak velmi podstatná oblast provozování jezuitských školských dramát s hudebním doprovodem. Zde byla jedním z relevantních důvodů tohoto řešení také skutečnost, že se v dostupných pramenech prakticky nedochovaly žádné konkrétnější popisy hudební složky těchto dramát.<sup>81</sup> Velmi okrajově mohly být zachyceny také další oblasti hudebního provozu, jež s liturgickým provozem *a priori* nesouvisí a zároveň jsou v dochovaných pramenech dochovány spíše nahodile – světské plenérové hudební produkce seminaristů mimo kolejní areál v prostoru města či účast těchto hudebníků na náboženských procesích apod.

<sup>79</sup> Tohoto principu užil pro uchopení tématu klatovské koleje již Karel Černý. Srv. ČERNÝ 1999; srv. kap. 1. 1.

<sup>80</sup> Ani v tomto případě však zjevně není tento výsledek zcela objektivní. Velmi realistický náhled na liturgickou hudbu ze strany kolejních ekonomů byl patrně vyvažován přítomností hudbymilovných členů řádů s vlastními hudebninami a sbírkou nástrojů. V klatovské koleji je takto na počátku 40. let 18. století doložen P. Václav Scharm.

<sup>81</sup> Z tohoto hlediska dramata zcela opomíjí *diarium* a rovněž Gustav Hoffmann ve svém textu čerpajícím z řádových pramenů tuto součást školských dramát zmiňuje velmi neurčitě. Hudební složkou jezuitských školských dramát se zabývali Jaroslav Bužga (BUŽGA 1982) a Jan Trojan (TROJAN 1998, 2003)



# 2.



*Klatovská jezuitská kolej,  
její vývoj a aktivity v letech  
1636-1773*

## 2. 1. *IN MATERIALIBUS*

Dějiny 137 let trvajícího pobytu řádu Tovaryšstva Ježíšova v Klatovech se začaly psát v roce 1636, kdy byli 12. března první jezuité v čele s P. Martinem Středou přijati na zasedání klatovské městské rady.<sup>82</sup> *Patres* dorazili do města již předchozího dne s úmyslem založit zde řádové sídlo pro spádovou oblast jihozápadních Čech a blízkého německého příhraničí. Díky iniciativě řádového misionáře Pošumaví P. Albrechta Chanovského tak bylo zaplněno prázdné místo na přednedávnem vzniklé mapě české jezuitské provincie. Nově příchozí *patres* se hned od počátku mohli těšit podpoře vlivných přímluvců – císaře Ferdinanda II. a jeho syna a nástupce českého krále Ferdinanda III., pražského arcibiskupa kardinála Arnošta Vojtěcha hraběte z Harrachu stejně jako tehdejšího řádového provinciála P. Daniela Kirchnera a samozřejmě předních českých šlechticů – českých místodržících – i královského podkomořího Přibíka Jeníška z Újezda.<sup>83</sup> Přesto Chanovského jednání o ustavení jezuitské rezidence s vyhlídkou jejího přetvoření na kolej nebyla zpočátku zřejmě jednoduchá. O vytvoření řádového sídla v Klatovech probíhala ve Vídni jednání již v letech 1621–1622.<sup>84</sup> Významným úspěchem P. Chanovského se stalo až získání slibu od vojenského zbohatlíka Martina de Hoeff-Huertu dne 17. srpna 1635, že z rozsáhlého majetku získaného po předbělohorském klatovském královském rychtáři utrakvistického vyznání Danielu Korálkovi z Těšína († 1624) jezuitům věnuje dvojici domů na západní straně náměstí – domy zvané Skřivánkovský a Korálkovský.<sup>85</sup> Poté už se ale daly události rychle do pohybu. Ještě 1. listopadu 1636 se obrátilo čtrnáct okolních šlechticů na tehdejšího provinciála P. Daniela Kirchnera, aby založení koleje v Klatovech umožnil, a slíbili otce patřičným způsobem podporovat. Hlavním jejich argumentem byla očekávaná možnost zajistit svým potomkům kvalitní vzdělání. 12. února 1636 následoval císařský reskript, a již 20. února 1636 měl klatovský magistrát na stole rozhodnutí o založení koleje ve městě.

---

<sup>82</sup> K tématu klatovské jezuitské koleje existuje relativně dostatečné množství literatury. Pro tuto kapitulu bylo čerpáno zejména z těchto zdrojů: HOFFMANN, VANČURA 1927–1936, PETERS 1947, VILÍMKOVÁ 1983, VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, ČERNÝ 1999, BOBKOVÁ 2007, HEROLD 2007, BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2007, ČERNÝ 2010. Většina z nich byla popsána a komentována v kapitole 1. 1.

<sup>83</sup> HEROLD 2007, s. 111.

<sup>84</sup> PETERS 1947, s. 2; VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, s. 303.

<sup>85</sup> ČERNÝ 1999, s. 47–48. Není bez zajímavosti, že vojenský šlechtic učinil tento slib při návratu z pouti „ke svaté Krvi“ v nedalekém Bavorsku (Neukirchen beim Heiligen Blut). Huerta tento majetek získal jako odumřel na zapravení jeho finančních pohledávek v císařské pokladně.

Brzy po příchodu do města zahájili *patres* svoji činnost. Již 13. dubna 1636 otevřel P. Jan Molitoris první třídu budoucího gymnázia, a záhy začal fungovat také seminář.<sup>86</sup> Díky prvním dárcům – blatenskému děkanu Marku Sallerovi (1636) a baronu Václavu Herakleovi z Kumburka a Blíživa (1637)<sup>87</sup> získali jezuité základní majetkové zázemí pro provoz rezidence. Oba pánové byli za svoji štědrost posmrtně poctěni titulem spoluzakladatelů koleje.<sup>88</sup> Na základě sallerové fundace mohl být v říjnu 1636 od Huerty pořízen Korálkovský statek za 11.666 zlatých; proti této koupi však protestovala česká komora.<sup>89</sup> Celá transakce se v důsledku toho protáhla – a teprve po císařském zásahu ve prospěch Tovaryšstva mohl být statek v roce 1638 definitivně začleněn mezi jezuitská dominia. Díky kumburské fundaci mohly ještě v témže roce (1638) následovat koupě statků Svrčovec a Štěpánovice od královského podkomořího Přibíka Jeníška z Újezda.<sup>90</sup> V roce 1639 získali *patres* nárožní dům za současným kostelem na místě budoucího gymnázia,<sup>91</sup> a pomocí dalších výhodných majetkových transakcí a nákupů si mohli přivlastnit domy západně od Černé věže, kde si postupně začali budovat zázemí budoucí koleje. Jejich prozatímním sídlem se stal dům zv. Běšínský, ležící třetí v řadě západně od městské věže. Řád jej vyměnil s hrabětem Vilémem Klenovským z Klenové za Korálkovský dům na náměstí.<sup>92</sup>

Těmito majetkovými transakcemi byla zabezpečena základní ekonomická platforma pro působení řádu ve městě. Důsledkem završení této fáze bylo i povýšení zdejší rezidence na kolej v roce 1642. P. Chanovský tak dosáhl svého cíle – a o rok později mohl uprostřed svých klatovských spolubratří pokojně odevzdat svou duši Pánu. Stárnoucí zakladatel koleje jistě s potěšením sledoval v regionu postupný nárůst zájmu o gymnaziální vzdělání u zdejších jezuitů. Po jedenácti letech činnosti (1647) mohl řádový vzdělávací ústav naplnit všech šest tříd.

Přesto však probíhající válečný konflikt aktivity otců brzdil – zejména v důsledku švédských vpádů byly kolej a seminář ve 40. letech několikrát rozehnány a na rozsáhlejší činnost nebylo ani pomyšlení.<sup>93</sup> Není

<sup>86</sup> O klatovském semináři viz kapitola 3. 1. 2.

<sup>87</sup> O významu obou fundací pro hudební provoz koleje a semináře viz kapitola 3. 1. 2. 4.

<sup>88</sup> HEROLD 2007, s. 112.

<sup>89</sup> Jádrem sporu se stala skutečnost, že Martin de Hoeff-Huerta nebyl přímým vlastníkem statku, ale měl jej přidělen jen k užívání.

<sup>90</sup> ČERNÝ 1999, s. 50.

<sup>91</sup> HEROLD 2007, s. 112.

<sup>92</sup> VANČURA 1927–1936 II/1, s. 113.

<sup>93</sup> Poprvé bylo město švédskými vojsky generála Bannera vypleněno 6. února 1641, následující švédská „návštěva“ generála Torstensonova proběhla 24. února 1645 a spokojila se pouze s výkupným. Stejně dopadl i již poslední švédský průtah městem pod velením generála Königsmarcka 17. června 1648. Blíže informace o těchto švédských vpádech a o Klatovech za třicetileté války viz ASCHENBRENNER 1994, nejnovější shrnutí viz ASCHENBRENNER 2010, s. 209–210.

divu, že k hlavním stavebním projektům koleje mohlo dojít až po roce 1648. Hlavním impulsem zde byl velkorysý odkaz Lucie Otilie Libštejnské z Kolowrat, rozené hraběnky z Martinic v roce 1651 ve výši 50.000 zlatých, díky němuž získala hraběnka titul zakladatelky klatovské koleje. Donaci doplnil o dalších 10.000 zlatých fundátorčin bratr hrabě Jiří Adam Bořita z Martinic a titul fundátorů koleje patřil od této doby vždy hlavním představitelům martinického rodu.<sup>94</sup> Klatovští jezuité tak získali i panství Střelu a Hoštice.

Na nepřízeň mecenášů si kolej nemohla stěžovat ani v 60. letech 17. století. Již v roce 1661 získali darem paní Reginy Kateřiny Kocové z Klenové a Janovic na Habarticích ve městě další nemovitost – tzv. Habartický dům – a roku 1663 ještě statek Habartice.<sup>95</sup> Roku 1664 získali od svého spolubratra magistra Jana Františka Šice z Drahenic, SI, zděděný statek Úsilov, o rok později pak dvory Švábkovský a v Říčkách, dary hraběnky Maxmiliany Mariany z Klenové a jejích sester Kateřiny Eleonory Karlové ze Svárova, Anny Alžběty Perglarové a Polyxeny Veroniky Hornické.<sup>96</sup>

Finanční dary z počátku 50. let uvolnily jezuitům ruce, a v letech 1651–1652 začali konkrétně uvažovat nad realizací novostavby řádového kostela a koleje.<sup>97</sup> Po roce 1652 byly skoupeny další domy na budoucí stavební parcele budovy koleje, jezuité opět získali Korálkovský dům a sousední rohový dům stojící proti Černé věži. Tehdejší rektor koleje P. Theodor Moretus započal prostřednictvím Carla Luraga realizovat svůj odvážný záměr počítající s výstavbou kostela přímo na náměstí.<sup>98</sup> Velkorysé jezuitské aktivity však vzbudily odpor městského magistrátu. Měšťané v roce 1655 konstatovali, že jezuité vlastní ve městě již 17 domů, a ve své stížnosti adresované na místodržitelství varovali před znatelným poklesem příjmů do městské a potažmo i komorní pokladny.<sup>99</sup> Jezuité svůj záměr nicméně dokázali prosadit, v roce 1656 městská rada ustoupila a řádovým stavebním plánům již nestálo nic v cestě. Základní kámen ke stavbě koleje byl položen 13. dubna 1655 a o rok později, 24. dubna 1656, byla zahájena také stavba kostela.<sup>100</sup> Výstavba koleje probíhala velmi

<sup>94</sup> HEROLD 2007, s. 113.

<sup>95</sup> ČERNÝ 1999, s. 52. Paní Regina Kateřina († 1667) byla jako mecenáška řádu pohřbena u jezuitů. Viz VANČURA 1927–1936 II/2, s. 563,778–779; ASCHENBRENNER 2008, s. 117. O významu tohoto daru pro jezuitský seminář viz kapitola 3. 1. 2. 2.

<sup>96</sup> VANČURA 1927–1936 II/2, s. 673; ASCHENBRENNER 2008, s. 119 a 155.

<sup>97</sup> Z této doby je dochován první návrh novostavby klatovského jezuitského komplexu s kostelem orientovaným západně od Černé věže. Také kolej měla pokračovat dále na západ. In: HEROLD 2007, s. 113.

<sup>98</sup> VANČURA 1927–1936 II/1, s. 113–114; HEROLD 2007, s. 113. Bližší informace o osobnosti P. Moreta viz MAČÁK 2007.

<sup>99</sup> ČERNÝ 1999, s. 51; VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, s. 304.

<sup>100</sup> VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, s. 304; HEROLD 2007, s. 115.



rychle, a již v roce 1661 byla její dokončená západní část využívána jako gymnázium.<sup>101</sup> Rychlé tempo stavby se však zřejmě projevilo na kvalitě, takže již roku 1665 byli studenti kvůli statickým problémům z budovy odvedeni a kolej musela být opravena. Tyto práce již řídil další italský architekt, v Praze působící Giovanni Domenico Orsi.

Na rozdíl od koleje probíhala stavba kostela o poznání pomaleji. Po rychlém zahájení ještě za Moretova rektorátu byla stavba v roce 1657 na mnoho let zastavena, neboť *patres* se soustředili na rychlé dokončení kolejní budovy. Až roku 1666 byla s Orsim uzavřena smlouva na stavbu chrámu, ovšem díky nedostatku prostředků mohla být tato naplno realizována počínaje rokem 1671.<sup>102</sup> Vystavěna byla pouze východní polovina dnešního kostela s průčelím a šesti bočními klenbami; roku 1675 byla tato stávající chrámová loď na západní straně provizorně uzavřena. Již v tomto roce, na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie, jemuž je kostel zasvěcen (8. prosince), byla v nové svatyni sloužena první mše. Podle K. Peterse zde byl liturgický provoz zahájen až o dva roky později, k 20. srpnu 1677, a až roku 1679, rovněž 20. srpna, byl kostel slavnostně vysvěcen pomocným biskupem pražským Janem Ignácem Dlouhoveským.<sup>103</sup>

Klatovská kolej na přelomu 70. a 80. let 17. století uzavírala další významnou etapu svého vývoje a jednoznačně se mezi českou nobilitou těšila velmi dobré pověsti. Důkaz této skutečnosti podali i čeští královští místodržící, kteří v době moru roku 1680 uprchli z Prahy nejprve do Plzně a poté do Klatov, usadili se právě v prostorách koleje a přebývali zde od září 1680 do ledna 1681.<sup>104</sup>

Stavební aktivity se měly nyní soustředit na jezuitský seminář, avšak rozsáhlý požár z 8. července 1689, jenž zlikvidoval většinu města, otcům značně zamíchal kartami. Za obět mu padla celá kolej s refektářem, kuchyní, knihovnou i lékárnou – a rovněž přednedávnem dokončený kostel byl značně poškozen: shořely všechny oltáře, kazatelna, ale i nové varhany a veškerá výzdoba.<sup>105</sup> Otcové byli provizorně ubytováni ve vzdálených Hošticích. Rozsah škod byl tak obrovský,<sup>106</sup> že se jednalo o tom, zda je existence koleje ve městě i nadále udržitelná.<sup>107</sup> Přes pomoc okolní šlechty byla kolej roku 1694 nucena odprodat štěpánovické panství Františku Maxmiliánovi hraběti Czerninovi z Chudenic. Získaných 21.000 zlatých

<sup>101</sup> ČERNÝ 1999, s. 51.

<sup>102</sup> HEROLD 2007, s. 116.

<sup>103</sup> PETERS 1947, s. 12 a 13. Tyto údaje se poněkud rozcházejí s datací M. Vilímkové (in: VILÍMKOVÁ 1983, s. 11). O problému blíže viz také HEROLD 2007, s. 117. Zde také bližší zhodnocení Orsiho podílu na realizaci stavby.

<sup>104</sup> Bližší informace o moru viz VANČURA 1927–1936 II/1, s. 206–209.

<sup>105</sup> O požáru viz VANČURA 1927–1936 II/1, s. 238–243. V kostele zřejmě shořel nástroj Adama Tilleho. Bližší informace o varhanách viz kapitola 3. 1. 5. 1. 1.

<sup>106</sup> Rozsah škod byl odhadován na 20.000 zlatých. In: ČERNÝ 1999, s. 54.

<sup>107</sup> ČERNÝ 1999, s. 55–56.

bylo použito na opravné práce.<sup>108</sup> Prioritou byla zejména oprava koleje, jež zabrala celé jedno desetiletí (1692–1703). Stejně dlouhou dobu si vyžádalo i odstranění škod na kostele, jež bylo dokončeno pouze o rok dříve (1702). Jak bylo již výše uvedeno, požár zbrzdil i plány na stavbu nového semináře. Na rozdíl od původních záměrů bylo totiž nutné nejprve opravit ohněm poškozenou budovu starého semináře, a teprve roku 1692 bylo možné se pustit do stavby nové budovy západně od koleje. Nový seminář byl dokončen v roce 1701 a hned následujícího roku byl starý seminář prodán městu.<sup>109</sup>

Na konci první dekády 18. století mohla být díky štědrému daru *nejménovaně dobrodítelky* po třiceti letech zahájena dostavba západní části kostela, patrně pod dohledem Kiliána Ignáce Dientzenhofera.<sup>110</sup> Ta probíhala poměrně rychle od roku 1709 a na svatého Ignáce (31. července) 1717 byl za účasti šlechtické honorace a mnoha věřících slaven slavnostní vstup do nově dokončeného chrámu.<sup>111</sup> Poté mohli *patres* napřít své síly ke stavbě nové budovy gymnázia, jež by mohla pojmout větší množství studentů.<sup>112</sup> Projektována byla západně od chrámu, a s její stavbou bylo započato roku 1719. Budova byla dokončena již v roce následujícím, avšak svým účelům sloužila až od školního roku 1721/22, tedy od 10. listopadu 1721.<sup>113</sup>

Od této doby pak zásadní stavební aktivity koleje ustaly a většina úsilí se soustředila na postupné vybavování a výzdobu řádového kostela. Mezi významnější počiny patřilo zajištění výzdoby průčelí kostela sochami světců v roce 1743. Koncem 50. let pak byly na kostele, koleji i gymnáziu odstraňovány škody po požáru z roku 1758, jehož následky se však zdaleka nemohly rovnat následkům požáru z roku 1689.

## 2. 2. *IN SPIRITUALIBUS*

Působení jezuitů ve městě se však netýkalo pouze ekonomické a materiální sféry. Během působení řádu ve městě se *patres* samozřejmě nejenže zasloužili o kvalitativní posun ve sféře vzdělání, ale také se významným způsobem podíleli na formování duchovního života Klatov a okolí.

<sup>108</sup> PETERS 1947, s. 25.

<sup>109</sup> Bližší informace viz v kapitole 3. 1. 2. 2.

<sup>110</sup> Dientzenhoferova participace na této dostavbě není v pramenech nikde přímo doložena, nicméně dokončení nese jeho rukopis. Bližší informace viz HEROLD 2007, s. 121.

<sup>111</sup> HEROLD 2007, s. 120.

<sup>112</sup> Bližší informace o velikosti zdejšího gymnázia viz kapitola 3. 1. 2. 1., kde také odkazy na další literaturu.

<sup>113</sup> VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997, s. 306

Zatímco stavební aktivity a expanze koleje zejména v počátečních letech mnohdy působily klatovským radním vrásky na čele, duchovní a obecně vzdělávací aspekty pobytu a působení řádu ve městě byly klatovskými měšťany i okolními obyvateli přijímány velmi pozitivně.<sup>114</sup>

Prakticky hned od počátku svého pobytu ve městě zahájili jezuité činnost ve všech hlavních oblastech řádového působení – krom již zmíněného provozu gymnázia rovněž kázali zdejším věřícím v českém jazyce, přisluhovali jim svátostmi, organizovali okázalé oslavy významných církevních svátků a v neposlední řadě také divadelní představení svých žáků.<sup>115</sup> Je pravděpodobné, že zejména pomocí posledně jmenovaných aktivit napomáhali jezuité již od konce 30. let 17. století pronikání nového myšlenkového klimatu do prostředí pozdně renesančního města.

### 2. 2. 1. Školská dramata

S realizací školských her započali *patres* prakticky okamžitě po svém příchodu do města. První z nich, „*Zikmund král a mučedník*“, se konala již koncem roku 1636 na klatovské radnici a byla spojená s odměňováním pilných studentů.<sup>116</sup> Není pochyb, že jezuité chtěli udělat dojem také na členy magistrátu. S nárůstem počtu gymnaziálních studentů nepochybně stoupal také počet herců a představení musela být realizována jinde: již následujícího roku bylo božitélové představení provedeno pod širým nebem před jezuitským domem – pravděpodobně Korálkovským nebo Skřivánkovským – na náměstí.<sup>117</sup> Tato školská představení se stala trvalou a publikem zřejmě vyhledávanou součástí řádového působení ve městě a zůstala jí až do zákazu školských her dvorským dekretem v roce 1768.<sup>118</sup> Bohužel díky nedostatku pramenných záznamů není možné blíže určit

<sup>114</sup> Poměrně široké spektrum „všednodenních“ řádových aktivit v místě působení bylo většinou zaznamenáváno pouze v pramenech interní povahy a do oficiálních materiálů instituce neproniklo – sem se dostávaly převážně jen významné reprezentativní počiny (festivity, divadelní vystoupení apod.). Proto hlavním zdrojem informací pro tuto sféru „běžného“ působení řádu ve městě a přílehlém regionu zůstává klatovské *diarium*. Základní informace o této oblasti fungování klatovské koleje přináší K. Černý (ČERNÝ 1999), soupis významných zejména náboženských festivit byl publikován na základě rešerší *Historiæ Collegii Clattoviensis* K. Petersem (PETERS 1947), zásadní počiny na poli školního dramatu pak zmiňuje H. Hoffmann (HOFFMANN). Bližší informace viz kap. 1.

<sup>115</sup> PETERS 1947, s. 8. O jezuitském školském divadle viz BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, kde je také další literatura k tématu.

<sup>116</sup> Tuto událost považovali *patres* za velmi významnou. Důkazem je její zanesení v *Historii Collegii Clattoviensis*. Viz PETERS 1947, s. 8.

<sup>117</sup> PETERS 1947, s. 8.

<sup>118</sup> Dosud nejúplnější seznam divadelních představení provedených klatovskými jezuity uvádí H. Hoffmann ve svém příspěvku *Das Jesuitendrama in Klatovy* (HOFFMANN). Srv. také kap. 1.

podíl hudebního doprovodu těchto produkcí. Tato situace je nicméně obdobná i v případě ostatních řádových destinací (nejen) na našem území.<sup>119</sup> Přinejmenším u některých dramatických produkcí je doloženo začlenění hudební složky. Stalo se tak například během božitélového představení studentů rétoriky v roce 1671 pod názvem „*Velká hostina evangelia*“, jež bylo označeno jako melodrama (divadelní hra s hudbou), a stejně tak při stejné příležitosti o rok později, kdy bylo během božitélového procesí sehráno melodrama „*Žázračné rozmnožení chlebů*“. Hudební čísla obsahovalo také představení provedené v roce 1673 o titulárním svátku zdejší latinské sodality (8. prosince) právě jejími členy, tedy gymnaziálními studenty. Melodrama pod názvem „*Trůn [náleží] tomu nejsilnějšímu*“ v sobě skrývalo dramatizaci mariánského kantika (*Magnificat*).<sup>120</sup> Velmi zajímavý je záznam u božitélové hry v roce 1682. Představení bylo provedeno za přítomnosti četné šlechty i klatovského měšťanstva v českém jazyce a za hudebního doprovodu. H. Hoffmann uvádí, že ještě dlouho poté zněly jednotlivé nápěvy (*Weisen*) v Klatovech od domu k domu.<sup>121</sup> Hudba zazněla také při představení na den sv. Ignáce (30. července) 1695 v dramatu, jež oslavilo nejen život zakladatele Tovaryšstva, ale také znovuotevření gymnaziální divadelní budovy. Poslední dosud známá přímá zmínka o podílu hudby pochází z roku 1722, kdy bylo o velikonočním triduu provedeno jakési blíže nespecifikované melodrama.<sup>122</sup>

### 2. 2. 2. Jezuitské festivity<sup>123</sup>

Významný podíl na vstupu baroka do městského prostředí měly i s do té doby nezvyklou okázalostí organizované oslavy významných církevních svátků, záměrně využívající divadelních prvků. Jezuité, kteří brzy po skončení třicetileté války toto nové pojetí oslav barokních festivit do Klatov přinesli, při nich akcentovali základní atributy tzv. barokní zbožnosti<sup>124</sup> – zejména úctu k ostatkům světců a k Bohorodičce, ale nezapomínali samozřejmě také na své řádové světce. Není divu, že výčet významných náboženských festivit v Klatovech ve druhé polovině 17. století

<sup>119</sup> O obecnou charakteristiku hudebního doprovodu školských her se pokusil J. Bužga (In: BUŽGA 1972). Částečné světlo do problému přinesl J. Trojan analýzou dochovaného hudebního materiálu karnevalových her z prostředí jezuitské chomutovské koleje in: TROJAN 1998 a TROJAN 2003. Jeho zjištění doplnili J. Spáčilová a O. Macek in: SPÁČILOVÁ – MACEK 2011. Jak již bylo uvedeno v kap. 1, díky nepříznivé pramenné situaci muselo být v tomto textu rezignováno na bližší analýzu hudební složky školských dramát v klatovském jezuitském prostředí.

<sup>120</sup> HOFFMANN, s. 5.

<sup>121</sup> HOFFMANN, s. 6.

<sup>122</sup> HOFFMANN, s. 7 a 9.

<sup>123</sup> O fenoménu barokních festivit viz například VÁLKA 2000.

<sup>124</sup> Analýza termínu viz DUCREUX 2006.

jednoznačně dokumentuje dominující roli jezuitského řádu v této oblasti. První takovou slavností mohly být oslavy stoleté existence řádu (*centenium*) v roce 1640, jichž se účastnila před nedávnem ustavená latinská sodalita.<sup>125</sup> O patnáct let později (1655) organizovali *patres s velikou okázalostí* přenos ostatků svatých mučedníků Cornelia, Cypriána a Martiniána do řádové koleje.<sup>126</sup> Ještě v témže roce také slavnostně přivítali sošku Panny Marie Foyenské, kterou pro kolej získal tehdejší rektor P. Theodor Moretus z Bruselu,<sup>127</sup> a brzy nato získali od pražského arcibiskupa kardinála Harracha povolení k jejímu vystavení a uctívání v prostorách klatovského děkanského kostela. Přes protest zdejších církevních institucí povolil arcibiskup Harrach v roce 1666 klatovským jezuitům také pořádání božitélových procesí po městě vždy v neděli po svátku Božího těla.<sup>128</sup> Právě jejich součástí se staly výše uvedené dramatické výstupy studentů. V témže roce pak v kostele získaly svůj azyl i další ostatky – zejména sv. Cornelia a Liberata z darů německého faráře Martina Rybeckého.<sup>129</sup>

Skutečně velkolepě pak byly řádem koncipovány oslavy kanonizace jezuitského světce Františka Borgii, jež se v Klatovech konaly 19. července 1671. Velkolepé procesí zorganizované při té příležitosti bylo pravděpodobně prvním barokním oslavným průvodem, jež město zažilo.<sup>130</sup> Ve druhé polovině 70. let uspořádali jezuité náboženské oslavy v souvislosti s dokončováním stavby řádového kostela. Jak bylo uvedeno výše, na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie (8. prosince) 1675 byla ještě v nehotovém kostele jistě s náležitou pompou sloužena první mše svatá, avšak největších oslav se hotový kostel dočkal při svém svěcení 20. srpna 1679 za přítomnosti pražského biskupa Jana Ignáce Dlouhoveského.<sup>131</sup>

Nelze se divit, že za těchto okolností k zázračnému obrazu Panny Marie Klatovské, jenž se 8. července 1685 *krví potil* a následně byl vystaven úctě věřícím ve farním děkanském kostele, přistupovala klatovská kolej s určitou ostražitostí,<sup>132</sup> což vedlo ve městě k pobouření.<sup>133</sup> Rovněž zřejmě největší barokní slavnost pořádaná v barokních Klatovech vůbec – slavnostní průvod se zázračným obrazem 23. září 1685, jehož se podle

<sup>125</sup> MIKULEC 2007, s. 79.

<sup>126</sup> PETERS 1947, s. 14.

<sup>127</sup> HEROLD 2007, s. 135; MIKULEC 2007, s. 79; ČERNÝ 1999, s. 52.

<sup>128</sup> PETERS 1947, s. 14.

<sup>129</sup> ČERNÝ 2010, s. 242.

<sup>130</sup> *Historia Collegii Clattoviensis* popisuje průvod s obrazem svatého vedený od předměstského kostela sv. Jakuba k rozestavěnému jezuitskému kostelu. Procesí se konalo za účasti četného světského duchovenstva, okolní šlechty, všech městských cechů a četných věřících a během něj předvedli jezuitští studenti postupně čtyři výstupy ze života světce. Slavnost byla zakončena mší svatou v jezuitském kostele za účasti tisícíhlavých zástupů. In: PETERS 1947, s. 14; ASCHENBRENNER 2003, s. 51.

<sup>131</sup> ČERNÝ 1999, s. 51; PETERS 1947, s. 13.

<sup>132</sup> ČERNÝ 1999, s. 54.

<sup>133</sup> VANČURA 1927–1936 II/1, s. 220.

dobových odhadů účastnilo přes šest tisíc věřících, – nebyla v jezuitské režii.<sup>134</sup> Nicméně jak dokládá *diarium* z počátku 18. století, tento poněkud napjatý vztah koleje a města se ponaáhlu (mimo jiné i díky v prostředí řádu běžné personální výměně) uklidnil.

Významnými církevními slavnostmi přispělo Tovaryšstvo do života města během 18. století ještě několikrát. Hned v roce 1702 to bylo svěcení nově vystavěné kaple na vrchu Komošíně nedaleko Klatov, o němž bude ještě řeč. Slavnost se konala 22. července o svátku Maří Magdalény, patronky kaple, a slavné procesí, v jehož řadách šel asi i klatovský měšťan Václav Vojtěch Voříšek,<sup>135</sup> vyšlo *processionaliter s bubny a trubači* z klatovského jezuitského kostela směrem na Štěpánovice. U samotné kaple se sešlo procesí více, asi z celého okolí, a tento den zde bylo slouženo čtrnáct mší svatých. Obvyklá *tractatí*, jež k takovýmto slavnostem neoddelitelně patřila, se konala v nedaleké dolanské tvrzi.<sup>136</sup>

Na svátek svatého Ignáce (31. července) 1717 bylo po dokončení oprav a celkové dostavby řádového kostela slaveno *vstoupení do chrámu nově opraveného*.<sup>137</sup> O doprovodných akcích sice není nic známo, ale i zde lze očekávat, že se odehrávaly podle podobného scénáře jako u festivit předchozích. Výjimečně obsírně je dochován popis jedné z nejvýznamnějších jezuitských slavností ve městě první poloviny 18. století, totiž přenesení ostatků mučedníka svatého Oenestina 15. a 22. června 1729.<sup>138</sup> Ostatky starořímského mučedníka vyzdvižené z římských katakomb sv. Priscilly na via Salaria darovala koleji Anna Maria Františka velkovévodkyně Toskánská, rozená kněžna Sasko-Lauenburská (1672–1741). Dne 15. června dorazily ostatky do koleje, byly provizorně uloženy v sakristii a poté v *pěkně vyzdobeném pokoji* (pravděpodobně v prostorách koleje), aby mohly být o týden později se vši pompou a ve slavnostním průvodu v přítomnosti samotné dárně přeneseny z předměstského kostela sv. Jakuba do města. Podle dobových záznamů bylo procesí vedené proboštem chotěšovského kláštera Dominikem Peterkou doprovázeno hudbou a zpěvem a za účasti tisíců věřících míjelo tři vítězoslavné brány.<sup>139</sup>

Poslední v pramenech vzpomínanou velkou barokní festivitou řádu byly oslavy stoletého působení řádu ve městě, které připadly na 13. března 1735. Kvůli absenci pramenů jezuitské proveniencce nezbyvá než se spolehnout na očitě svědectví klatovského měšťana Václava Vojtěcha Voříška. Hlavním dějištěm slavností byl jezuitský kostel na náměstí, jenž se

<sup>134</sup> Popis průvodu in: VOŘÍŠEK 1738, fol. 9v–11r. Nejnověji viz ASCHENBRENER 2003, s. 62–65.

<sup>135</sup> MEMORABILIA I., pag. 132. Voříšek uvádí *šlo se tam*, což by mohlo napovídat jeho přímou účast.

<sup>136</sup> MEMORABILIA I., pag. 132.

<sup>137</sup> ČERNÝ 1999, s. 55; PETERS 1947, s. 28.

<sup>138</sup> Nejobsírnější informace o události podává Václav Ryněš in: RYNEŠ 1948.

<sup>139</sup> MEMORABILIA II., pag. 179–180; HEROLD 2007, s. 139.

podle Voříškových slov skvěl nebývalou krásou: *oltář velký* s vystavenými ostatky světců a Svátostí byl iluminován stovkami svící. Vlastní slavnost sestávala z *velkého kázání*, slavné mše svaté a *Te Deum laudamus* se závěrečným požehnáním s velebnou Svátostí. Hlavním celebrantem byl klatovský děkan František Lounský z Tiefenthalu, četní ministranti byli vybráni z řad studentstva. Voříšek nemohl opomenout zmínit obrovskou účast věřících – bylo jich tolik, že *ty malý dveře* (kostela – V.A.) *přece nepostačovaly*. Voříšek soudí, že veliké množství lidí přilákala do jezuitského kostela i možnost získání plnomocných (*velkých*) odpustků. O průběhu předpokládaných doprovodných akcí (procesí apod.) jeho zpráva však nic neuvádí.<sup>140</sup>

### 2. 2. 3. Jezuitská bratrstva

Významný prostředek formování barokní zbožnosti a působení na věřící, ale také participace řádu na společenském životě města představovaly Tovaryštvem zakládané mariánské sodality a náboženská bratrstva.<sup>141</sup> V Klatovech založili jezuité dvě mariánské družiny a jeden *coetus*.<sup>142</sup> První z nich, elitní latinská kongregace Neposkvrněného početí Panny Marie (*Beatae Mariæ Virginis sine labe conceptæ*), byla založena nedlouho po vstupu řádu do města – v roce 1639 – a byla přivtělena k mateřské kongregaci v Římě. Jejími členy byli lidé znalí latiny, krom kněží a vzdělaných laiků (převážně šlechticů) zejména studenti vyšších tříd místního jezuitského gymnázia (poetiky a rétoriky); v čele kongregace stál zpravidla některý z jezuitských otců. Sodalita proslula pořádáním náboženských procesí zejména v postní době,<sup>143</sup> z nichž nejvýznamnější se konalo na Velký pátek.<sup>144</sup> Průvod byl složen převážně ze studentských členů bratrstva oděných do hrubé pytloviny, nesoucích břevno kříže a bičujících se, a mířil z jezuitského chrámu do dominikánského kostela sv. Vavřince.<sup>145</sup> Krom těchto skutků kajícího, vrcholících v době postní, byl smysl existence sodality založen na celoročním pěstování ducha modlitby a důvěrnějšího

<sup>140</sup> VOŘÍŠEK 1738, fol. 19v.

<sup>141</sup> O jezuitských bratrstvech obecně viz MIKULEC 2000, s. 11–12.

<sup>142</sup> Coetus představuje typ náboženského bratrstva, do nějž mají přístup i ženy. Souhrnnou zprávu o těchto klatovských jezuitských uskupeních viz MIKULEC 2007.

<sup>143</sup> V roce 1651 uskutečnila latinská sodalita během postního období celkem šest procesí. In: MIKULEC 2007, s. 79.

<sup>144</sup> Jednalo se o druhé z celkově tří jezuitských procesí, konaných toho dne, jež probíhalo kolem šesté hodiny odpolední. In: ČERNÝ 1999, s. 77. J. Mikulec uvádí na základě zpráv *Litteræ annuæ* z roku 1651, že latinská kongregace uspořádala toho roku dokonce dvě velkopáteční procesí. In: MIKULEC 2007, s. 79.

<sup>145</sup> ČERNÝ 1999, s. 77. Popis tohoto průvodu v *Historii Collegii Clattoviensis* z roku 1713 cituje PETERS 1947, s. 32.

obcování s Bohem.<sup>146</sup> Latinská sodalita pořádala v Klatovech rovněž i divadelní představení, předvádějící utrpení Kristovo.<sup>147</sup> Jako všechna barokní náboženská bratrstva pečovala i latinská kongregace o posmrtnou spásu duší svých zemřelých členů. Podrobnější zprávy přináší jezuitské *diarium*. Titulární svátek kongregace spadl na 8. prosince a překrýval se s patrociniem kostela. Po slavných bohoslužbách proběhl v odpoledních hodinách patrně pravidelný roční konvent sodality s volbou představenstva.<sup>148</sup> Kongregace pořádala zádušní mši za všechny zemřelé sodály vždy následující den po titulárním svátku kongregace, tedy 9. prosince. Tato zádušní pobožnost byla spojena s figurální hudbou (*requiem solenne*) a hlavním celebrantem býval významný představitel klatovských nejezuitských církevních institucí (většinou farního kostela či kláštera dominikánů). V roce 1709, kdy roli hlavního celebranta plnil v koleji se zdržující otec provinciál, je dokonce doložena zmínka o stavbě *castra doloris* se sarkofágem uprostřed.<sup>149</sup> Krom kajících velkopátečních průvodů se latinství sodálové pravidelně o významných mariánských svátcích účastnili také procesí vedených do farního kostela k Panně Marii Klatovské. V oktavu svátku Navštívení Panny Marie (2. července) pak tato sodalita pořádala také procesí k Panně Marii do nedalekého Týnce.<sup>150</sup>

Dvacet let po založení latinské kongregace (1659) následovalo ustavení sodality české s titulem Nanebevzetí Panny Marie (*sodalitas Beatae Mariae in Caelis Assumptae civica*), orientované – jak z názvu vyplývá – primárně na klatovské měšťany. Založením této sodality *patres* zřejmě reagovali na místní požadavky, neboť prakticky okamžitě po jejím schválení v Římě 10. července 1659 se jejími členy stalo šest desítek významných mužů, včetně městské elity a okolních šlechticů.<sup>151</sup> Na rozdíl od sodality latinské se činnost této zjevně orientovala vně řádu, a proto způsobilo její ustavení výrazné ochladnutí vztahů se zdejším děkanstvím.<sup>152</sup> Kongregace se navíc měla čile k světu, již rokem 1661 počínaje organizovala každoročně procesí z Klatov na Svatou Horu u Příbrami, těšící se velké účasti věřících.<sup>153</sup> Další informace o pravidelné činnosti této kongregace přináší *diarium*. Hlavní titulární pobožnost slavila sodalita 15. srpna s pochodně-

<sup>146</sup> ČERNÝ 1999, s. 40.

<sup>147</sup> PETERS 1947, s. 32.

<sup>148</sup> Po odpoledních nešporách bylo organizováno procesí k Panně Marii Klatovské do děkanského kostela. Účastnili se jej také členové české sodality. In: ASCHENBRENNER 2003, s. 88.

<sup>149</sup> ASCHENBRENNER 2008, s. 109.

<sup>150</sup> Viz také kap. 3. 2. 4. 1. 1.

<sup>151</sup> MIKULEC 2007, s. 77.

<sup>152</sup> Na existenci sodality si (bezvýsledně) stěžoval u arcibiskupské konzistoře tehdejší klatovský děkan Václav Kladius. Nutno dodat, že konfliktní situace trvala přinejmenším do poloviny 60. let 17. století. Bližší informace viz MILLER, pag. 1798, MIKULEC 2007, s. 80

<sup>153</sup> PETERS 1947, s. 16.



mi, trubkami a tympány. V odpoledních hodinách se konal také pravidelný roční konvent, při němž byli voleni představení sodality (*Senatus Mariano-Bohemicus*).<sup>154</sup> Představenými (rektor, v *diariu* nazývaný *praeses*) bratrstva bývali především příslušníci okolní šlechty.<sup>155</sup>

Zdá se, že na rozdíl od svých latinských spolubratří věnovala česká sodalita o poznání více pozornosti bohoslužbám za zesnulé spolubratry. Hlavní zpívané *requiem* pořádala kongregace den po svém titulárním svátku, tedy 16. srpna, při němž bylo pravděpodobně také postaveno *castrum doloris*. Česká sodalita však nechala sloužit bohoslužby za zesnulé sodály ze svých řad i během roku. Tato *requiem* byla konána pravidelně vždy o prvním nebo druhém pondělí v měsíci.<sup>156</sup> Česká kongregace však dbala rovněž o své živé členstvo a jeho duchovní rozvoj. Svědčí o tom pravidelně sloužené mše za živé sodály (*missæ pro vivis*), konané následující den po výše uvedených měsíčních zádušních pobožnostech, tedy po prvním či druhém úterý v měsíci.<sup>157</sup>

Družiny však většinou vystupovaly společně. O každém mariánském svátku pořádaly po nešporách obě sodality společné procesí do farního kostela k zázračnému obrazu.<sup>158</sup> Podobným způsobem probíhala také pravidelná shromáždění (konventy) obou kongregací. Konala se každou neděli v odpoledních hodinách před nešporami a jejich součástí byly mimo jiné exhorty (promluvy) řádových kněží k sodálům, nabádající je k příkladnému životu katolických křesťanů.<sup>159</sup>

Jako poslední z bratrstev byl v roce 1736 z iniciativy P. Františka Wentzela, SI, při koleji ustaven *coetus* Smrtných úzkostí Kristových (*Congregatio sub invocatione D. N. Jesu Christi in Cruce moribundi ac Beatissimæ Virginis Mariæ ejus genitricis dolorosæ, vulgo bonæ mortis*), jenž byl přístupný široké veřejnosti obojího pohlaví a orientoval se především na zajištění tzv.

<sup>154</sup> V roce 1703 se shromáždění konalo o druhé hodině odpolední. Po něm následovaly nešpory a procesí k zázračnému obrazu do farního kostela. In: DIARIUM, fol. 34v.

<sup>155</sup> Prvním představeným sodality byl rytíř Vilém Klenovský z Klenové a Janovic, v roce 1678 byl rektorem zvolen hrabě Vilém Krakowský z Kolowrat, v roce 1701 je v *diariu* doložen pan baron z Říčan. In: MIKULEC 2007, s. 80; ASCHENBRENNER 2008, s. 110.

<sup>156</sup> ASCHENBRENNER 2008, s. 110.

<sup>157</sup> V *diariu* jsou zmíněny dvě tyto mše, a to 10. ledna a 7. března 1702. Je pravděpodobné, že otec ministr ve svém deníku těmto bohoslužbám nevěnoval bližší pozornost. In: DIARIUM, fol. 9v a 12r. Srv. ASCHENBRENNER 2008, s. 111.

<sup>158</sup> ČERNÝ 1999, s. 71 a 122.

<sup>159</sup> PETERS 1947, s. 32. *Diarium* například zaznamenává vynechání obou konventů vždy o Květné neděli. In: ČERNÝ 1999, s. 60, 76.

šťastné smrti.<sup>160</sup> Postupem času se stal mezi měšťany velmi populárním.<sup>161</sup> Hlavní slavnosti tohoto bratrstva spadaly na Smrtnou neděli<sup>162</sup> a na svátek Panny Marie Bolestné<sup>163</sup> a probíhalo o nich mimo jiné i přijímání nových členů. Z roku 1761 pochází zpráva o bratrských pobožnostech pravidelně sloužených v kostele každý pátek a každou třetí neděli v měsíci,<sup>164</sup> ale je pravděpodobné, že byly konány ještě před tímto datem.

Jezuitské konfraternity přetrvaly v Klatovech zrušení a odchod řádu v roce 1773 a působily zde (s výjimkou latinské sodality, jež byla v roce 1778 společně s gymnáziem přestěhována do Písku) nadále až do 80. let 18. století, kdy byly na základě císařského dekretu z 22. května 1783 od roku 1785 postupně zrušeny.<sup>165</sup>

#### 2. 2. 4. Ostatní duchovní aktivity jezuitů

Ve druhé třetině 18. století bylo spektrum duchovních aktivit klatovské koleje obohaceno ještě o pěstování kultu sv. Oenestina<sup>166</sup> a obnovení úcty k Panně Marii Foyenské. Jezuité se až do svého zrušení stali horlivými propagátory obou kultů. Pravidelné liturgické oslavy sv. Oenestina spadaly na čtvrtou, později (patrně od 60. let) na pátou neděli po Svätém Duchu, tedy na den přenesení ostatků do Klatov.<sup>167</sup> Úcta k římskému mučedníku se začala šířit prakticky již od samotného uložení světcových ostatků v řádovém kostele v roce 1729. Důkazem jsou tisky světcových obrázků a modliteb, jež klatovská kolej vydávala počínaje tímto rokem prakticky až do zrušení řádu.<sup>168</sup> Zbožnou úctu k ostatkům ve skleněném sarkofágu posilovaly zázraky, jež jsou doloženy pravděpodobně již od počátku 30. let 18. století. Světec proslul jako ochránce proti horečnatým onemocněním, pravděpodobně na základě události z roku 1742, kdy zamezil šíření epidemie skvrnitého tyfu, zavlečeného do města francouzskými vojsky

<sup>160</sup> O významu tzv. šťastné (radostné) smrti v českém baroku viz zejména HANZAL 1991. Další literaturu na toto téma uvádí a problematiku šťastné smrti do kontextu českého baroka uvádí SLÁDEK 2000. Problematiky smrti si v souvislosti s náboženskými bratrstvy a jejich existencí všímá také MIKULEC 2000, zejména str. 62–65.

<sup>161</sup> Jen v roce 1745 je doloženo přijetí stovky nových členů. In RYNEŠ 1961, s. 7.

<sup>162</sup> Smrtná neděle (smrtná, Judica) – pátá neděle postní.

<sup>163</sup> Svátek Panny Marie Bolestné (Sedmibolestné, *Compassio Beatæ Mariæ Virginis, Festum Septem Dolorum Mariæ*) byl v církvi zaveden teprve v roce 1727, a to na pátek po páté neděli postní (Judica).

<sup>164</sup> RYNEŠ 1961, s. 9.

<sup>165</sup> MIKULEC 2000, s. 131–134; MIKULEC 2007, s. 81.

<sup>166</sup> Základní informace k oenestínovskému kultu viz RYNEŠ 1948, nejnověji, ale pouze okrajově HEROLD 2007, s. 140. Po Rynešově základním nástinu nebyla tato problematika dosud znovu zkoumána.

<sup>167</sup> HEROLD 2007, s. 140.

<sup>168</sup> RYNEŠ 1948, s. 16.

během válek o dědictví rakouské.<sup>169</sup> Poté co epidemie zahubila pět jezuitů, zavázali se ostatní k osmidenním pobožnostem za odvrácení nemoci, konaných u světcových ostatků a provázených mší svatou s hudebním doprovodem.<sup>170</sup> Prosbu k římskému mučedníkovi byly vyslyšeny a epidemie ustala. Pro jezuity se tímto sv. Oenestin stal ochráncem města a okolí, a proto v roce 1744 usilovali o jeho uznání za městského patrona. Představitelé města jsoucím již pod patronátem klatovské Bohorodičky nicméně jejich žádost zamítli.<sup>171</sup> Oenestinovský kult zanikl v důsledku zrušení koleje v roce 1773.

Ve druhé polovině 18. století oživilo klatovští *patres* také pobožnosti k Panně Marii Foyenské. Jak již bylo výše uvedeno, soška byla do klatovské koleje dopravena v roce 1655. Po odchodu P. Moreta však zřejmě celá věc upadla v zapomnění. Úctu k sošce jezuité znovu obnovili až v roce 1750, umístili ji do zvláštní skříňky a vystavili na postranním oltáři sv. Josefa. Od téhož roku začali před soškou organizovat pravidelné pobožnosti s hudebním doprovodem<sup>172</sup> a plastika se mezi věřícími začala těšit rostoucí úctě, díky níž se *klatovský jezuitský chrám stal poutním*.<sup>173</sup> I v tomto případě však kult díky odchodu jezuitů coby jeho hlavních podporovatelů z města postupně zanikl.

Krom podpory těchto specifických kultů však podstatná část činnosti jezuitů spočívala v náboženském formování obyvatelstva a pomoci v církevní správě. Klatovští jezuité k tomu měli v regionu nejlepší předpoklady, neboť – jak správně postřehl K. Černý – zdejší kolej disponovala pro náboženské působení na obyvatelstvo bezkonkurenčně *největším potenciálem*.<sup>174</sup> Většina této každodenní duchovně-formační činnosti členů řádu je však pro dnešního badatele velmi těžko přístupná. V případě klatovské koleje je možné tyto aktivity jejích členů alespoň částečně zachytit pomocí záznamů *diaria*, informace o této činnosti přinášejí také *litteræ annuæ*.

Z nich vyplývá, že klatovští jezuitští kněží byli vyhledávanými kazateli, jejichž homiletické působení přesahovalo zdi řádového kostela. Jedním z důvodů této oblíbenosti byla i skutečnost, že zdejší *patres* byli schopni kázat česky i německy a mohli být posíláni i do německy mluvících pohraničních oblastí (např. Kašperské Hory – Berg Reichenstein). Podrobnější zprávy o kazatelském záběru klatovských otců přináší *diarium*. O jejich kazatelských schopnostech pak nepřímo svědčí i skutečnost, že se ve většině případů jednalo o slavnostní kázání u příležitosti patrocinií

<sup>169</sup> Vojáci zde setrvali na zimním kvartýru od konce ledna až do května 1742. Bližší informace in: VANČURA 1927–1936 II/1, s. 467. V souvislostech s poutním provozem viz také ASCHENBRENNER 2006a, s. 136.

<sup>170</sup> RYNEŠ 1948, s. 18.

<sup>171</sup> RYNEŠ 1948, s. 18; HEROLD 2007, s. 140.

<sup>172</sup> Blíže viz kapitola 3. 2. 4. 3.

<sup>173</sup> HEROLD 2007, s. 136.

<sup>174</sup> ČERNÝ 1999, s. 111.

kostelů v daných lokalitách.<sup>175</sup> Jezuité kázali během významných církevních svátků samozřejmě v ostatních klatovských svatyních (farní kostel, dominikánský kostel sv. Vavřince, zde dokonce v některých případech německy) a na sv. Annu také na Hůrce u Klatov. Jako kazatelé nedocházeli pouze do kostelů v nedalekém okolí (Bezděkov, Čestín, Dlačov, Dešenice, Dolany, Habartice, Chudenice, Janovice nad Úhlavou, Komošín, Kydliny, Loučim, Měcholupy, Němčice, Předslav, Slavíkovice, Strážov, Švihov, Štěpánovice, Obytce, Opálka, Týnec, Úsilov aj.), ale vydávali se i do vzdálenějších (Nepomuk, Přeštice, Úboč, Žinkovy) či značně odlehlých (Kašperské Hory, Střela, Sušice) lokalit. V některých případech byli jezuitští kazatelé doprovázeni hudebníky z klatovského semináře.<sup>176</sup>

Významnou součástí každodenního působení řádu na blízké okolí byla i konverzátorská činnost, jež je v pramenných materiálech zachytitelná pouze velmi okrajově. Pod tímto termínem se skrývala celá škála duchovních služeb, jež otcové z koleje poskytovali klatovským měšťanům a okolní šlechtě. Rozložení konverzací mezi jednotlivé jezuity konkretizoval v koleji pravidelně rozepisovaný tzv. *konverzační řád*. Podle něho měl každý den minimálně jeden z řádových kněží s doprovodem (*socius*) trávit čas ve městě na konverzaci. V praxi to znamenalo, že *navštěvoval domácnosti, nabádal k nábožnému životu, zjišťoval, zda není někde páchán hřích nebo zda se v domácnostech nevyskytují zakázané knihy*.<sup>177</sup> V případech nutnosti byli otcové voláni k nemocným se zaopatřením svátostmi, ale i z důvodu lékařské konzultace. Jako v jiných lokalitách, ani v Klatovech neváhali jezuitští kněží pravidelně navštěvovat odsouzené v městském vězení či dokonce poskytnout rozhřešení odsouzeným na smrt a doprovodit je k popravišti.<sup>178</sup> Výsledkem jejich konverzátorské činnosti nepochybně byla také v *diariu* doložená obrácení židů na křesťanství.<sup>179</sup>

### 2. 3. ZRUŠENÍ KOLEJE

Stejně jako v případě ostatních řádových destinací byla také klatovská kolej zrušena na základě papežského breve *Dominus ac Redemptor noster* z 21. července 1773.<sup>180</sup> K vlastnímu zrušení koleje došlo 16. října 1773 pro-

<sup>175</sup> Kazatelská problematika provozu klatovské koleje ještě čeká na své podrobnější zpracování. Za účelem tohoto textu bude podán jen stručný výčet lokalit, kde je kazatelská činnost klatovských jezuitských kněží doložena s určitou pravidelností.

<sup>176</sup> O působení seminaristů mimo Klatovy viz kap. 5. 4.

<sup>177</sup> ČERNÝ 1999, s. 99.

<sup>178</sup> ČERNÝ 1999, s. 117–118.

<sup>179</sup> ČERNÝ 1999, s. 115–116,

<sup>180</sup> Bližší okolnosti rušení řádu viz ŠOTOLA 2005, s. 121nn.

střednictvím komise, v níž byl přítomen také krajský hejtman Šebestián František Josef hrabě Künigl coby světský komisař a místní vikář Václav Švancara v roli biskupského komisaře. Komisařům byly odevzdány *všecky statky* a pan vikář zajistil *kostelní věci všecky a celej (!) kolej*.<sup>181</sup> Osazenstvo koleje, jež tehdy čítalo osmatřicet kněží a řádových bratří, bylo dáno k dispozici klatovskému děkanu Janu Nepomuku Langerovi. S okamžitou platností byla zdejší kněžím pozastavena činnost ve všech pro řád kdysi prioritních oblastech. Nyní již bývalí jezuité nesměli nadále kázat, zpovídat ani sloužit *velké mše* a vykonávat náboženské ceremonie.<sup>182</sup> Během rušení panovala mezi klatovskými měšťany emočně vypjatá atmosféra (*velkej zármutek lidé nesli*), avšak zcela v duchu papežského breve byl stanoven zákaz jakýmkoliv způsobem toto rozhodnutí hlavy církve komentovat či vznášet dotazy k tomuto zákroku (*nesměl se žádný ptát proč by to bylo*).<sup>183</sup> Někteří exjezuité zůstali v Klatovech nadále a vyučovali zde na gymnáziu, které zde působilo až do roku 1778, někteří odešli na pražskou univerzitu.

Zatímco formální zrušení činnosti koleje proběhlo poměrně rychle, vlastní majetkové vyřízení (sestavující z postupné evidence movitého i nemovitého majetku koleje) se jistě protáhlo na několik dní.<sup>184</sup> Bylo také nutné provést vizitaci všech kolejních statků – Korálkovského dvora za hradbami města, statků Dolany, Svrčovec, Štěpánovice v okolí města a Zuklína, Střely a Hoštice v Prácheňském kraji. Celkové jmění klatovské koleje bylo odhadnuto na 289.140 zlatých a její majetek byl vydán do správy studijního fondu.

---

<sup>181</sup> Zpráva o rušení klatovské koleje je zachována v zápiscích klatovské rodiny Šebestů. Cit. in: MÍRKA 2010, s. 282–283. Proces rušení klatovské koleje, jenž je na rozdíl od samotného provozu této instituce o poznání lépe pramenně doložen, by si zasloužil podrobný pramenný výzkum. Tato problematika však překračuje tematické vymezení tohoto textu.

<sup>182</sup> MÍRKA 2010, s. 282–283. Opětovné obnovení jejich kněžské činnosti bylo vázáno na povolení biskupského komisaře a bylo exjezuitům pravidelně udělováno tehdy, když oblékli šat světského kněze. In: ŠOTOLA 2005, s. 146.

<sup>183</sup> ŠOTOLA 2005, s. 122, srv. MÍRKA 2010, s. 283.

<sup>184</sup> ŠOTOLA 2005, s. 143.



# 3.



*Hudebně-liturgický provoz  
v klatovské koleji*

Klatovská jezuitská kolej představovala v prostředí raně novověkých Klatov specifický fenomén. Patří k obecně známým faktům, že efektivita působení tohoto řádu v dané lokalitě byla determinována především značnou flexibilitou členů řádu a jejich vysokou mírou adaptability na místní prostředí a jeho možnosti, stejně jako schopností řádu uzpůsobit svoji činnost místním podmínkám. Přes tuto skutečnost však v žádné z jezuitských lokalit není možné přehlédnout výrazné stopy základní řádové orientace navenek, směřované zejména k formování jednotlivých věřících, ani poměrně výrazné centralizační a unifikační tendence ve fungování tohoto řádu. Tyto výše uvedené obecné rysy a tendence, včetně jistého vnitřního napětí mezi nimi, byly typické pro existenci jezuitského řádu v každé lokalitě a je třeba mít je na zřeteli také při zpracování problematiky hudebně-liturgického provozu v prostředí klatovské jezuitské koleje. Proto samotné prezentaci detailů z hudebně-liturgického provozu klatovského jezuitského komplexu předchází obecně zaměřená část, shrnující základní kritéria a východiska, podle nichž byl hudební provoz v prostředí jezuitského řádu utvářen. Pakliže to bude nutné, budou některé pro klatovskou kolej chybějící údaje doplněny na základě analogického srovnání s jinými řádovými lokalitami. Tento postup umožňuje právě výše zmíněný zřetelný unifikační a centralizační princip fungování řádu.<sup>185</sup>

### **3. 1. OBECNÉ PODMÍNKY EXISTENCE HUDEBNÍHO PROVOZU KLATOVSKÉ KOLEJE**

#### **3. 1. 1. LITURGICKÁ HUDBA V PROSTŘEDÍ JEZUITSKÉHO ŘÁDU, JEJÍ FUNKCE A MOŽNOSTI**

Přes počáteční striktně odmítavý postoj jezuitského řádu k hudbě<sup>186</sup> se řádové domy Tovaryšstva postupně proměnily ve významná střediska hudebního provozu. Zárodky tohoto pozvolného obratu, který lze sledovat již od 60. let 16. století, lze spatřit již v postojích zakladatele řádu sv. Ignáce z Loyoly (1491–1556), jenž si značný potenciál hudby pro působení na jednotlivé věřící evidentně uvědomoval,<sup>187</sup> ovšem vlastní hybnou

---

<sup>185</sup> Na tuto skutečnost upozorňuje v obecné rovině již BAŤA 2009, s. 3. Srv. kap. 1. 3., pozn. č. 62.

<sup>186</sup> Souhrnné pojednání o tomto postoji a jeho příčinách viz zejména MGG 1958, sl. 20. Jeho reflexi pro české země viz zejména TROLDA 1940, s. 53.

<sup>187</sup> Zde je třeba zmínit často uváděnou příhodu ze světcova života, který byl v roce 1544 na svátek sv. Josefa při návštěvě stejnojmenného římského kostela pohnut tamní hudební produkcí. Sv. Ignác však většímu rozšíření hudby v prostředí nového řádu zabránil, a to přestože k ní cítil značnou náklonnost, neboť podle svých



sílu této proměny představovala především ona výše zmíněná adaptabilita řádu k lokálním potřebám a tradicím. Zejména v českých zemích se silnou protestantskou tradicí lidového zpěvu během liturgie a s nákloností k duchovní hudbě vůbec mohlo tvrdošíjně setrvávání na těchto striktních zákazech od počátku výrazně ohrozit řádovou činnost. Jezuité na tuto skutečnost narazili již v prvním roce svého působení v českých zemích (1556).<sup>188</sup>

Zatímco oficiální řádová linie se až do 90. let 16. století nesla ve znamení odmítání hudebního doprovodu liturgie,<sup>189</sup> vlivem snahy řádu o úctu k lokálním liturgickým tradicím docházelo zejména od 70. let postupně ke stále četnějším výjimkám, jež tento centrální kurz nerespektovaly.<sup>190</sup> Díky tomuto trendu existovaly již koncem 16. století jezuitské koleje s čilým hudebním provozem a od prvních desetiletí 17. století pak docházelo k všeobecnému rozšíření hudby po celém řádu.<sup>191</sup> Podle Troldových zjištění nastaly tyto změny u pražských jezuitů vlivem výše uvedených místních podmínek již na počátku 60. let 16. století, tedy s výrazným předstihem.<sup>192</sup> Není pochyb, že krom kontaktu s domácí tradicí liturgické hudby byla jedním z významných podnětů této proměny samotná ignaciánská spiritualita se svým důrazem na smyslové vnímání a představivost.<sup>193</sup> Tyto názorové posuny v chápání liturgické hudby, jež proběhly uvnitř řádu, se ovšem v případě klatovské koleje logicky nemohly projevit. Jezuité do nové pošumavské lokality přišli až v době, kdy proměna řádové koncepce liturgické hudby byla již v základních principech vyřešena.

I když výše uvedené procesy proměn přístupu jezuitského řádu k liturgické hudbě jsou poměrně dobře doložené v oficiálních řádových dokumentech či v dobové korespondenci,<sup>194</sup> o vlastním hudebním provozu

---

vlastních slov poznal, že toto není Boží vůle a že řádu jezuitů určil Bůh jinou činnost. Citováno dle SEHNAL 1993, s. 65 a MGG 1958, sl. 20.

<sup>188</sup> *Patres* tehdy zjistili, že pražští věřící jsou jejich latinskými kázáními unavováni, zatímco hudba a zpěv při mši je do řádového kostela lákají o poznání víc. In: TROLDA 1940, s. 53.

<sup>189</sup> Do tohoto kontextu patří například zákaz zpěvu řádových noviců z roku 1578 (řádový generál Eberhard Mercurian), zákaz používání varhan při mši o dvanáct let později (1590, generál Claudius Aquaviva) či závěry první řádové generální kongregace z roku 1588. In: MGG 1996, sl. 1467.

<sup>190</sup> Jednou z prvních řádových osobností, které tyto výjimky povolovaly, byl generální vikář Hieronymus Nadal (1507–1580), jinak striktní odpůrce zavádění hudby do řádové liturgie.

<sup>191</sup> MGG 1996, sl. 1467.

<sup>192</sup> Jako důležitý průlom lze chápat zavedení pravidelného vícehlasého zpěvu při mešních bohoslužbách (*cantare in musica per totum sacrum*) v řádovém kostele u sv. Klimenta v Praze od června roku 1560. In: TROLDA 1940, s. 54.

<sup>193</sup> KAPSA 2008, s. 194.

<sup>194</sup> Viz zejména řádové Konstituce (*Constitutiones*), zejména část (*pars*) III. a VI. a *Monumenta Historica Societatis Jesu, Epistolae P. Hieronymi Nadal IV*, Madrid 1905. Bližší citace viz MGG 1958. Podrobnější informace o řádových Konstitucích viz BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 17–19.

v jednotlivých řádových destinacích bohužel prakticky nic nevypráví. České země, kde drtivá většina řádových center vznikala až po změně oficiálního řádového přístupu k liturgické hudbě, tuto skutečnost pocítují obzvláště tíživě zejména proto, že souvislé pramenné doklady pro vlastní hudební provoz a jeho konkrétní podobu v českém jezuitském prostředí prakticky chybějí.<sup>195</sup> Vzhledem k pozici tohoto řádu v českých zemích v 17. a po většinu 18. století však není pochyb, že hudba pěstovaná v jezuitském prostředí měla pro tehdejší českou hudební kulturu prvořadý význam. Přes výše uvedené komplikace dané kritickým nedostatkem pramenů přinesly české hudebněvědné výzkumy zejména posledních dvou desetiletí významný badatelský posun a zpřesnění dosavadních znalostí této problematiky.<sup>196</sup> Na základě pramenných rešerší poskytují relevantní údaje o liturgické hudbě v české jezuitské provincii, jejím charakteru a zejména jejím dobovém chápání, jež jsou však oproti očekáváním na základě prvotních výzkumů<sup>197</sup> o poznání střízlivější.

Vzhledem k dosavadnímu nedostatku notových materiálů jezuitské provenience, resp. jejich neprobádanosti<sup>198</sup> byl tento výzkum zaměřen z velké části na hudebně provozní podmínky ve vybraných jezuitských lokalitách české provincie. Výsledky badatelských průzkumů Jiřího Sehnala o hudebním provozu v českém jezuitském prostředí výrazným způsobem korigovaly dosavadní představy pramenící zejména z Troldových rešerší ze 30. let 20. století.<sup>199</sup> Vyplývá z nich poměrně pragmatiký (až utilitární) přístup řádu k liturgické hudbě a jejím možnostem, do něž se nepochybně stále promítal prvotní odmítavý přístup řádu k hudbě a jeho ideová východiska. Toto pojetí úlohy hudby v prostředí jezuitského řádu, kdy hudba měla sloužit v první řadě jako *prostředek k povzbuzení zbožnosti* běžných věřících při bohoslužbách nebo k vnější reprezentaci řádu při

<sup>195</sup> O problematice pramenné základy k tomuto tématu viz kapitola 1. 2.

<sup>196</sup> Jedná se zejména o následující texty či publikace: SEHNAL 1995 a 2010, KAPSA 2008, HOLUBOVÁ 2009. Jejich význam a zhodnocení viz v kapitole 1. 1.

<sup>197</sup> Viz zejména TROLDA 1940 a 1941.

<sup>198</sup> Stručný přehled o hudebninách jezuitské provenience v českých a moravských fondech podává Jiří Schnal. Z něj vyplývá, že na Moravě se dochovaly pouze čtyři skladby jezuitské provenience a inventář hudebnin z Uherského Hradiště (1730), zatímco v Čechách existují v současné době pouze hudební jezuitika roztroušená po různých fondech. In: SEHNAL 1995, s. 1995. Tyto údaje dále doplňuje Václav Kapsa informacemi o výskytu kompozic jezuitských skladatelů, evidovaných v jednotlivých dobových inventářích: cisterciáci Osek (1706, 1720–1733, 1754), křižovníci Praha (1737–1738), benediktini Rajhrad (1725), piaristé Slaný (cca 1693–1760), soupis hudební sbírky farní školy Třebenice (asi 1699). Jako významný pramenný komplex, jenž ještě čeká na své badatelské zpracování, je zde také uvedeno torzo původní hudební sbírky jezuitského profesního domu u sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně, čítající zhruba 400 jednotek. In: KAPSA 2008, s. 195–196 a 200. Zajímavé je, že oba texty popisují existenci torza hudebnin březnické koleje, publikovaného Jitřenkou Peškovou již v 80. letech minulého století (PEŠKOVÁ 1983).

<sup>199</sup> Srv. kap. 1. 1.

liturgických obřadech i během školských divadelních představení, popřípadě také jako součást výchovy,<sup>200</sup> rozhodujícím způsobem determinovalo samotný charakter hudebního provozu v jezuitském řádovém prostředí. Zejména díky tomu věnovali jezuité primární pozornost některým hudebním druhům či oblastem hudebního provozu, které tato kritéria bezbytku splňovaly – zejména duchovní písní v národním jazyce a hudebnímu doprovodu při představeních školských her.<sup>201</sup>

Tento pragmatický přístup k hudbě zdaleka nebyl typický pouze pro jezuitu, ale je v témže období doložen například také u premonstrátů či augustiniánů.<sup>202</sup> Na druhé straně výrazně kontrastoval se situací u piaristů, kde měli hudebně nadaní členové řádu pro svoji hudební činnost výrazně příznivější podmínky.<sup>203</sup> Jak totiž dokládají novodobé výzkumy, v jezuitském prostředí se projevil důsledek tohoto vnímání hudby zejména směrem dovnitř řádu, tedy na životních kariérách jednotlivých (nejen) hudebně nadaných členů řádu. Podle výzkumů Jiřího Sehnala se z členů řádu „*hudbě intenzívně věnovali pouze hudebně nadaní novici před kněžským svěcením; po jeho dosažení jen tehdy, jestliže je představení pověřili, zpravidla jen dočasně, nějakou vedoucí hudební funkcí.*“<sup>204</sup> Z uvedeného vyplývá, že mladý hudebně nadaný jezuita se směl zabývat hudbou prakticky pouze při vykonávání funkce hudebního prefekta, obsazované většinou na dobu jednoho roku, či v případě náhlé potřeby také jako krátkodobá výpomocná síla. Výsledky výzkumů Markéty Holubové navíc dokládají, že při obsazování této hudební funkce nebyly u jednotlivých adeptů většinou respektovány jejich skutečné hudební schopnosti.<sup>205</sup> Toto je zřejmě jeden z hlavních důvodů, proč jezuitský řád – samozřejmě až na jisté výjimky – například oproti piaristům nedisponoval ve středoevropských podmínkách výraznými skladatelskými osobnostmi.<sup>206</sup> Za daných okolností

<sup>200</sup> SEHNAL 1995, s. 240.

<sup>201</sup> Intenzivní zájem a zásluha o pěstování duchovní písně v národním jazyce i hudba skládaná a provozovaná během školských her jsou považovány za oblasti, v nichž je přínos jezuitů pro hudební kulturu 17. a 18. století nejvýznamnější. Dokazují to koneckonců i hesla věnovaná jezuitskému řádu v encyklopedii *Musik Geschichte und Gegenwart*. In: MGG 1958, MGG 1996.

<sup>202</sup> SEHNAL 1991, s. 196; SEHNAL 1995, s. 240.

<sup>203</sup> Na tuto skutečnost přednědávne upozornil J. Sehnal. In: SEHNAL 2010, s. 96. Tématu hudby v prostředí piaristů se věnoval Tomáš Hanzlík. Viz např. HANZLÍK 2002, kde je uveden i soupis literatury k této problematice.

<sup>204</sup> SEHNAL 1995, s. 240.

<sup>205</sup> HOLUBOVÁ 2009, s. 4.

<sup>206</sup> Výjimkami byli samozřejmě významní řádoví skladatelé v zámořských misiích jako například Domenico Zipoli (1688–1726) či Martin Schmid (1694–1772). Zde však byla situace značně odlišná, neboť hudba byla v zámoří považována za misijní prostředek prvořadé důležitosti. Středoevropské „kompoziční“ požadavky řádu na své hudebníky byly výrazně skromnější – sestávaly převážně z úprav pro daná obsazení, sestavování zpěvníků či kompozici snadno proveditelné hudby *ad hoc* pro školská divadelní představení. In: KAPSA 2008, s. 194–195. Zde také viz výčet hlavních českých skladatelských osobností jezuitského řádu.

také neudiví, že na rozdíl od jiných řádů (zejména františkánů) jezuité neusilovali o vytvoření specifického hudebního stylu či typických hudebně-liturgických forem, ale dokázali se spokojit s dobovými hudebně-kompozičními prostředky a repertoárem liturgické hudby, který byl k dispozici v nejezuitském prostředí.<sup>207</sup> Podobným způsobem postupovali jezuité i v oblasti slavení liturgie, které rovněž kompletně převzali od sekulární církve.<sup>208</sup>

Dosavadní snaha o nalezení hudebních, resp. hudebně stylových či hudebně interpretačních specifik spjatých s jezuitským prostředím nebyla korunována úspěchem,<sup>209</sup> a vzhledem k dobovému jezuitskému chápání hudby ani není příliš pravděpodobné, že by tento výsledek mohl v budoucnu doznat zásadních změn. Určitou odlišnost jezuitů od některých (ale zdaleka ne všech) institucí s hudebně-liturgickým provozem představovali v oblasti hudební interpretace hudební seminaristé, kteří v rádo-ovém prostředí hudební produkce zajišťovali. Zejména mladický elán spojený se zvukem mladých hlasů, technická virtuosita jako důsledek přísné rádo-ové disciplíny apod. mohly vyústit ve velmi precizní interpretaci takové kvality, která mohla být ve své době a v daném regionu považována za vzorovou.<sup>210</sup> Ostatním institucím s hudebně-liturgickým provozem mohli jezuité konkurovat také větším přehledem po repertoárových novinkách a jejich rychlejším začleňováním do vlastního repertoáru. Ani tento rys však samozřejmě není možné charakterizovat jako jezuitské hudební specifikum.

Výše uvedená zjištění o přístupu jezuitského řádu k hudbě či o charakteru liturgické hudby pěstované v prostředí Tovaryšstva Ježíšova nevyznívají na první pohled příliš optimisticky. O to překvapivější pak může být obecně známá skutečnost, že z jezuitského prostředí vzešlo množství vynikajících hudebních skladatelů a interpretů, kteří se uplatňovali v českých zemích i v zahraničí.<sup>211</sup> To by jistě nebylo možné bez obrovského hudebně-interpretacího a vzdělávacího potenciálu, který v 17. a 18. století jezuitský řád nabízel a poskytoval. Rozdíl mezi formálně velmi

<sup>207</sup> Již počátkem 90. let 20. století upozornil Jiří Sehnal na to, že nalézt typické rysy provozování hudby u jezuitů (*typische Züge der Musikpflege bei den Jesuiten*) je velmi těžké (SEHNAL 1993, s. 80). Neexistenci specifického jezuitského hudebního stylu konstatuje Sehnal ve svém příspěvku o hudebním vzdělávání českých hudebních skladatelů v jezuitských školách (SEHNAL 2008, s. 183), a nepřímou tak potvrzuje zjištění Václava Kapsy z téhož roku o neexistenci typicky jezuitských forem liturgické hudby (KAPSA 2008, s. 194).

<sup>208</sup> Zde nelze nepřipomenout častokrát uváděnou paralelu vztahu jezuitského řádu a baroka. Stejně jako liturgii či liturgickou hudbu, ani barokní sloh a jeho principy jezuité nezaložili, ale jako málokdo dokázali nejdůslednějším způsobem využít toho, co tento sloh nabízel a umožňoval. In: SEHNAL 2008, s. 183; MGG 1996. sl. 1462.

<sup>209</sup> Konstatuje to Jiří Sehnal in SEHNAL 2008, s. 183.

<sup>210</sup> SEHNAL 1993, s. 80; SEHNAL 2008, s. 184.

<sup>211</sup> O nejvýznamnějších těchto skladatelích viz SEHNAL 2008.

zdrženlivým přístupem členů Tovaryšstva k hudbě na straně jedné a nepřehlédnutelnými faktickými výsledky tohoto řádu v hudební oblasti na straně druhé však působí jako rozpor pouze na první pohled, neboť přímo vychází z pozice, kterou řád hudbě a jejímu působení vymezil.<sup>212</sup> Jako významný podpůrný prostředek ve své evangelizační a misijní činnosti nebo za účelem výchovy či reprezentace využíval řád hudbu zejména navenek a zde byl schopen a ochoten vynaložit na její pěstování značné úsilí i prostředky.<sup>213</sup> Uvnitř řádu však měla hudba možnosti pravděpodobně o poznání omezené, přinejmenším se netěšila oficiální podpoře či pozornosti řádových představených.

A tak zatímco hudebně nadaní členové řádu nemohli příliš počítat s tím, že jim během jejich kariéry v řádu bude umožněno věnovat se svým hudebním zálibám, pro hudebníky (zejména seminaristy) stojící mimo řádové členstvo znamenal řád výrazné hudební impulsy a pobyt v hudební fundaci některého z jezuitských seminářů představoval významnou položku v jejich postupně se rozvíjející hudebnické kariéře. Hudba určená k řádové reprezentaci, zvyšování lesku bohoslužeb a smyslovému působení na přítomné věřící nemohla proto být podprůměrná, a české jezuitské instituce poskytovaly svým hudebníkům alespoň na zdejší dobové poměry vcelku dobré materiální zázemí.

Přes všechna výše uvedená omezení není pochyb, že jezuitský řád představoval pro hudební provoz velmi solidní podmínky, které je možné pro české země, jež ve sledovaném období postrádaly přítomnost exkluzivní dvorské hudební kultury, označit za značně nadprůměrné. Při množství řádových lokalit v české provincii není možné podceňovat ani význam širokého dosahu působení jezuitských hudebníků na hudebnost širokých vrstev obyvatelstva.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Fakticky zde bylo až do zrušení řádu respektováno stanovisko již vzpomínaného generálního vikáře Hieronyma Nadala (1507–1580), který svým rozhodnutím umožnil v zájmu respektování lokálních tradic provozování hudby v rámci mešních bohoslužeb a nešpor o nedělích a svátcích, ovšem jedině s tou podmínkou, že na těchto hudebních produkcích se nebudou podílet řádoví kněží. In: MGG 1958, sl. 20.

<sup>213</sup> Tato skutečnost se týká obou hudebních oblastí, v nichž jezuitský řád v 17. a 18. století obzvláště vynikal – v oblasti duchovních písní v národním jazyce a hudbě uplatňované při školských hrách. Obě tyto sféry však stojí mimo hlavní zájem tohoto textu.

<sup>214</sup> V české provincii existovalo k roku 1712 27 kolejí, 3 rezidence a 1 profesní dům. In: TROLDA 1941, s. 2. O možnostech působení jezuitské hudby na okolní obyvatelstvo viz kapitola 4. 5.

### 3. 1. 2. INSTITUCIONÁLNÍ A FINANČNÍ ZABEZPEČENÍ HUDEBNÍHO PROVOZU – SEMINÁŘ SV. JOSEFA PŘI KLATOVSKÉ KOLEJI

Stejně jako tomu bylo v případě ostatních jezuitských kolejí, také v Klatovech zajišťoval hudební provoz (nejen) v řádovém kostele zdejší seminář, který na základě fundací poskytoval zázemí mladým hudebníkům-seminaristům, jež byli zase na oplátku povinováni realizovat hudební doprovod liturgie kostela. V budově semináře pak probíhalo jejich hudební školení včetně nezbytných zkoušek na jednotlivé hudebně-liturgické produkce.

#### 3. 1. 2. 1. Velikost instituce a počátky její existence

Seminář sv. Josefa (*Seminarium Sancti Josephi*) působící v Klatovech po celou dobu přítomnosti jezuitského řádu ve městě (1636–1773; pravděpodobně však s drobnou přestávkou během 40. let 17. století), představoval pro zdejší řádové hudebníky-seminaristy základní institucionální platformu jejich existence a pobytu ve městě. V jeho zdech byli ubytováni a díky seminárním fundacím, z nichž jim byly hrazeny náklady na pobyt a studium, se mohli účastnit vzdělávání na řádovém gymnáziu. V budově semináře jim také bylo poskytováno hudební vzdělání.

Seminář při klatovské koleji ovšem zdaleka nepatřil v rámci české provincie k největším a ostře tak kontrastoval s velikostí zdejšího gymnázia. Podle Kateřiny Valentové poskytoval ubytování a stravu 11–13 % zdejších gymnazistů.<sup>215</sup> Zatímco klatovské gymnázium navštěvovalo běžně kolem tří set studentů, a tato vzdělávací instituce se v rámci provincie rozhodně neřadila k okrajovým,<sup>216</sup> průměrný počet chovanců semináře se v letech 1710–1750 ustálil pouze na necelých čtyřech desítkách.<sup>217</sup> Klatovský semi-

---

<sup>215</sup> VALENTOVÁ 2007, s. 100.

<sup>216</sup> Počet zdejších studentů se pohyboval kolem střední hodnoty 317 studujících, kvantitativního vrcholu dosáhl provoz školy ve školním roce 1714/15, kdy se zde vzdělávalo 354 hochů. (In: BOBKOVÁ 2002, s. 64 a 75). Klatovské gymnázium bylo největším českým mimopražským neakademickým gymnáziem. Podle K. Bobkové-Valentové patřilo „z hlediska vnitřní řádové hierarchie škol (...) k lepšímu průměru“ (in: BOBKOVÁ 2002, s. 64) a co do kvality a jména je lze přirovnat ke gymnáziím na Novém Městě pražském či v Chomutově. Klatovská škola tedy sice zřejmě nepatřila v rámci provincie k prestižním, avšak zdaleka nebyla ústavem periferním. Zhodnocení významu klatovského gymnázia in: BOBKOVÁ 2002, s. 64 a 71 a BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 68.

<sup>217</sup> BOBKOVÁ 2002, s. 74 a VALENTOVÁ 2007, s. 101. Kvantitativní vrchol představoval pro zdejší seminář školní rok 1717/18, kdy počet jeho obyvatel lehce překročil padesátku. Početní pokles trvalejšího rázu lze naopak zaznamenat vlivem válečných událostí ve 40. letech a stejně tak v polovině 60. let 18. století. Výše uvedená čísla vykazovala značnou stabilitu. Podobné počty jsou totiž doloženy i pro konec 17. století, resp. pro období po roce 1689, kdy gymnázium navštěvovalo

nář navíc nedisponoval (na rozdíl například od velkoryse založené instituce při koleji ve valdštejnském Jičíně)<sup>218</sup> bohatými fundacemi, a tak požitků plně hrazeného pobytu, stravy a ošacení se dostalo jen nemnohým frekventantům. Ostatní přesporní studenti gymnázia si museli svůj pobyt v semináři hradit či případně vzít zavděk ubytováním v domech klatovských měšťanů.<sup>219</sup>

Počátek existence klatovského semináře lze datovat hned po příchodu jezuitského řádu do města. Zásahu na jeho založení má misionář otec Vojtěch Chanovský.<sup>220</sup> Podle Joanna Millera zde již od roku 1636 působilo osm chovanců, kteří sem jako hudebníci byli přijati zadarmo (*gratuito acceptati*), aby zde byli ubytováni, živeni, šaceni a vychováni a zároveň mohli získávat vzdělání na zdejší řádové škole.<sup>221</sup> Nejprve byli tito vydržováni z nashromážděných almužen a stravu dostávali v kuchyni rezidence.<sup>222</sup> Ještě téhož roku se však počet seminaristů rozrostl o další strážníky. Většina alumnů pocházela z Plzeňského a Prácheňského kraje. Prvním regentem semináře se stal otec Joannes Molitoris, avšak hlavní zásluhy o materiální zabezpečení chodu této instituce patří v prvé řadě „misionáři a apoštolovi“ Plzeňského a Prácheňského kraje otci Vojtěchu Chanovskému, který ze svých misijních cest nechával posílat množství vozů plných potravin (*plenos currus alimentorum*).<sup>223</sup>

Prvních patnáct let působení semináře ve válečných poměrech mělo zjevně do ideálního stavu daleko, město opakovaně trpělo pod loupeživými nájezdy švédských vojsk, kolej i seminář byly Švédy několikrát rozehnány<sup>224</sup> a k plnému obnovení činnosti semináře došlo až v roce 1650. Roku 1654 byl za patrona a ochránce semináře vyvolen sv. Josef a zcela záměrně se tak stalo se ve stejném roce, kdy byl tento světec vybrán za zemského patrona. Miller popisuje, že příprava na tuto oslavu, vrcholící na svátek tohoto světce (19. března), trvala dva týdny a byla provázena pokáním a zbožnými skutky (*pietatis opera*) všech chovanců semináře. Již den před svátečním svátkem nesli seminaristé za hlaholu trub (*inter tubarum*

---

mezi 240–337 studenty, z čehož seminaristů bylo kolem 30–50. (In: PETERS 1947, s. 33). Není bez zajímavosti, že na rozdíl od poměrně značného poklesu celkového zájmu o gymnaziální studia v Klatovech od poloviny 50. let 18. století nezaznamenal počet ubytovaných ve zdejších semináři výraznějšího poklesu. (In: BOBKOVÁ 2002, s. 74).

<sup>218</sup> Jičínští seminář vybavil již v roce 1627 Albrecht z Valdštejna velkorysou fundací pro sto chovanců. In: HELFERT 1929, s. 67.

<sup>219</sup> Netřeba připomínat, že tímto způsobem získávané nájemné představovalo pro mnoho klatovských měšťanských domácností vítané příjmy.

<sup>220</sup> HEROLD 2007, s. 112.

<sup>221</sup> MILLER, Joannes *Historia provinciae Bohemiae Societatis Iesu ab anno 1555 usque ad annum 1723*, pag. 1693. Tento rukopis obsahuje základní informace o klatovském semináři na pag. 1693–1696. HEROLD 2007, s. 112.

<sup>222</sup> Statut koleje získala klatovská jezuitská destinace až v roce 1642.

<sup>223</sup> MILLER. *Historia...*, s. 1693.

<sup>224</sup> Viz kapitola 2.

*clangorem*) jeho obraz na hlavní oltář kolejní kaple,<sup>225</sup> kde byl slavnostně zavěšen prefektem semináře, a „všichni se dali pod ochranu velkého snoubence Sváté Panny“.<sup>226</sup> Krom tohoto světce se ve zdech semináře těšil úctě také Anděl strážný (*Angelus Custod*). Seminář totiž dal k této slavnosti zhotovit sochu znázorňující tohoto anděla s Božím vševidoucím okem, jak vede chlapce, jenž mu byl svěřen do ochrany.

### 3. 1. 2. 2. Lokace a stavební vývoj

Seminář byl nejprve (společně se školou) umístěn do tzv. hořejšího Korálkovského domu, jenž se nacházel na náměstí severně od nynějšího jezuitského kostela. Jak bylo uvedeno výše, řád jej získal od císařského vojáka dona Martina de Hoeff-Huerty a pobyl zde pravděpodobně pouze tři roky.<sup>227</sup> Dalším známým sídlem semináře byl Švábkovský dům. Tento objekt se nacházel za Korálkovským domem na rohu naproti městské věži (v jihozápadní části bloku dnešního jezuitského kostela) a řád jej získal v roce 1653 od dědiců Diviše Koce z Dobrše a na Bystřici.<sup>228</sup> Umístění semináře bylo chápáno jako provizorní, protože bylo jasné, že stávající budova semináře bude muset brzy ustoupit velkorysě stavbě jezuitského chrámu, k níž byly položeny základy již v roce 1656.<sup>229</sup>

K přemístění semináře nicméně došlo až v roce 1672 za regentství P. Wenceslaa Kolczawy, kdy se instituce stěhovala z domu na rohu ulic Jezuitské a Školní (dnes Denisovy a Balbínovy) do domu čp. 4 (zvaného Habartický) v Plánické ulici.<sup>230</sup> Je přirozené, že během vrcholícího stavebního rozkvětu jezuitského řádu ve městě začali otcové i toto umístění budovy tzv. „starého semináře“ mimo řádový komplex chápat jako provizorní, a již o dvanáct let později, 23. září 1684 byla za přítomnosti otce provinciála zahájena stavba nové seminární budovy, tzv. „nového seminá-

<sup>225</sup> V tomto roce se kaple nacházela ještě v tzv. Střelcovském domě, který stál jako čtvrtý v řadě západně od Černé věže (na místě dnešní budovy jezuitské koleje). Jezuité zde kapli umístili hned po koupi tohoto objektu v roce 1639. Viz ČERNÝ 1999, s. 50.

<sup>226</sup> MILLER. *Historia...*, s. 1696.

<sup>227</sup> Jezuité totiž již v roce 1639 vyměnili tento dům s hrabětem Vilémem Klenovským z Klenové za dům zv. Těšínský. Bližší informace viz v kap. 2.

<sup>228</sup> Diviš Koc jej původně koupil pro svoji manželku Salomenu Kateřinu a pro své čtyři potomky. Od nich také nemovitost jezuité v roce 1653 získali částečně darem a částečně koupí (700 zlatých). Bližší informace viz VANČURA 1927–1936 II/2, s. 547–548. Paní Salomena Kateřina († 1653) si jako příznivkyně řádu vysloužila pohřeb do krypty kolejní kaple. Viz ASCHENBRENNER 2008, s. 117 a zejména 154, pozn. č. 124 a 127.

<sup>229</sup> HEROLD 2007, s. 114. Zde viz kapitola 2. Srv. ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 2.

<sup>230</sup> Habartický dům (č. 4/I.) se nachází na jižní straně Plánické ulice hned vedle nárožního domu Koškovského (č. 3) (VANČURA 1927–1936 II/2, s. 563). Jezuité jej získali v roce 1661. Bližší informace viz kapitola 2. 1.



ře“, projektovaného na místě bývalé kolejní zahrady západně od koleje. Zahradní parcelu odkoupil pro seminář jeho tehdejší regens P. Joannes Mitrovius od rektora koleje P. Jacoba Tatyryka, a to za nemalou částku 980 zlatých.<sup>231</sup>

Smělé plány otce regenta však zcela obrátil naruby zhoubný požár města 8. července 1689, jemuž padly za obět kolej i jezuitský chrám. Zničena byla rovněž nedokončená stavba nové seminární budovy i starý seminář v Habartickém domě. Seminaristé byli tedy provizorně přestěhováni do objektu koleje, kde zůstávali ve stísněných podmínkách až do roku 1691, kdy byl starý seminář opraven.<sup>232</sup> Likvidace následků požáru však vyčerpaly seminární pokladnu, a proto se práce na stavbě nové budovy načas zcela zastavily. Jak poznamenává Miller, stavba zde pokračovala až od roku 1692, po dokončení rekonstrukce starého semináře za otce regenta Christiana Catulla, a bylo ji třeba zahájit prakticky od začátku.<sup>233</sup> V roce 1693 dostal objekt novou střechu,<sup>234</sup> ale další stavební práce pokračovaly v této komplikované době značně pomalu a na vysvěcení nové seminární budovy si bylo třeba počkat téměř deset let. Mimo jiné i díky daru 4000 cihel od Ferdinanda hraběte Morzina v roce 1700, v té době jistě pomýšlejícího na odkoupení starého semináře, bylo možné v závěru stavbu urychlit a na svátek Všech svatých (1. listopadu) 1701 mohli být seminaristé konečně uvedeni do nové budovy. Jezuitský historiograf Miller neopomenul zaznamenat, že otec *regens* v nové jídelně (*in novo Triclinio*) semináře přivítal významného dobrodince semináře a prezidenta apelačního soudu hraběte Maxmiliána Krakowského z Kolowrat.<sup>235</sup> Budova „starého seminaria“ nebyla od nynějška již potřebná a řád se ji v roce 1702 rozhodl prodat. Jak již bylo uvedeno, za kupce se nejprve hlásil Ferdinand hrabě z Morzinu, nakonec však objekt koupilo za 900 zlatých město.<sup>236</sup>

Ani nyní však nebyl objekt nového semináře zcela dokončen a po celých dvacet let pobývali chovanci semináře do jisté míry v provizorních podmínkách. Jediným zlepšením komfortu bylo zavedení „dlouho žádaného“ vodovodu (*aqueductus*) do budovy po třech letech provozu budovy

<sup>231</sup> MILLER *Historia...*, s. 1693.

<sup>232</sup> PETERS 1947, s. 29.

<sup>233</sup> MILLER, *Historia...* s. 1693.

<sup>234</sup> ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 3. Autoři této stati Martin a Ivana Ebelovi se domnívají, že v této souvislosti byl seminář *uveden do provozu* (viz tamtéž). Pravděpodobně se jedná o mýlku, neboť seminaristé byli do objektu uvedeni teprve v roce 1701 (viz dále).

<sup>235</sup> MILLER *Historia...*, s. 1693.

<sup>236</sup> Odpor klatovského *magistratu* proti prodeji městského domu do šlechtických rukou byl motivován obavou ze ztráty příjmů z této nemovitosti. Za této situace byla městská obec donucena nemovitost odkoupit za tutéž cenu, kterou nabízel jejích šlechtický protivník. Viz VANČURA 1927–1936 II/2, s. 563. Bližší podrobnosti o průběhu sporu viz *Protocolli sessionum*, inv. č. 52, evid. č. K 36. In: SOKA Klatovy, fond AM Klatovy.

v roce 1704.<sup>237</sup> Stále však bylo potřeba dostavět druhou část semináře se seminární kaplí (*Sacellum*), nemocničními pokoji (*infirmaria*), společným prostorem (*familia cubiculum*), bezpečnými dormitáři a četnými celami seminaristů (*pluribus cubiculis*), avšak seminární rozpočet ani dary dobrodinců z řad Tovaryšstva<sup>238</sup> na pokračování stavby evidentně nedostačovaly. Západní křídlo budovy s kaplí bylo dokončeno až v roce 1703,<sup>239</sup> ale zjevně se čekalo na dalšího dobrodince. Stala se jím klatovská měšťanka a svatojosefská ctitelka Anna Terezie Fuchsová, manželka váženého měšťana a radního Jiřího Aleše Fuchse, která v roce 1720 ze své vůle na dostavbu semináře jednorázově věnovala částku 2000 zlatých, ale protože na dokončení stavby ve výsledku ani tato suma nedostačovala, neváhala darovat další prostředky. Díky jejímu daru se mohly již v roce 1721 stavební práce na druhé části semináře rozběhnout; ještě tentýž rok bylo dokončeno první patro a v roce 1722 pak byla stavba semináře hotova. Budova sloužila svému původnímu účelu až do zrušení řádu v roce 1773, výuka v ní probíhala dokonce až do roku 1778, kdy bylo zdejší (bývalé) jezuitské gymnázium přeloženo do Písku.<sup>240</sup>

### 3. 1. 2. 3. Laický služební personál semináře

Ve svém každodenním provozu se seminář neobešel bez služebního personálu. Bohužel však neexistující pramenné materiály seminární provenience nedovolují tuto oblast podrobněji zmapovat. Nezbyvá proto než se spolehnout na ojedinělé zmínky v ostatních dochovaných pramenech městské, farní nebo i jezuitské provenience, v nichž jsou tito pomocníci zaznamenáváni pouze velmi okrajově, mnohdy bohužel i bez uvedení jména.<sup>241</sup>

Z uvedených víceméně nahodilých zmínek vyplývá, že klatovský seminář měl svého ekonoma (*Oeconomus Seminarii*), kuchaře a zaměstnával rovněž prادلenu. Zatímco ekonom měl na starosti finanční záležitosti semináře včetně dohledu nad správou fundací, ostatní personál poskytoval obligátní technické zázemí jeho obyvatelům. Je velmi pravděpodobné, že stejně jako ostatní podobné řádové instituce zaměstnával klatovský semi-

<sup>237</sup> MILLER *Historia...*, s. 1696.

<sup>238</sup> Joannes Miller zmiňuje tři – P. Wenceslaa Arnolta s 1000 (srv. také kap. 3. 1. 2. 4.), P. Maximiliana Kaplánka s 200 a P. Philippa Segu s 300 zlatých. In: MILLER *Historia...*, s. 1695.

<sup>239</sup> PETERS 1947, s. 30; KNOFLÍČEK 2002, s. 7.

<sup>240</sup> MÍRKA 2010, s. 283, 285. Podrobné informace o osudu budovy semináře po roce 1773 viz zejména ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 4–11.

<sup>241</sup> Ostatním obyvatelům semináře, jejichž činnost souvisela s hudebním provozem koleje (pater regens, jednotliví hudební prefekti, seminaristé), budou věnovány pasáže v jiné kapitole knihy. Nelze si nevšimnout, že tento seminární personál ve svých deníkových zprávách otec ministr naprosto pomíjí.

nář ještě vrátného a sluhu, avšak tyto funkce dochované klatovské prameny neuvádějí.<sup>242</sup>

Nejmenovaného seminárního ekonoma zmiňují účty jezuitského kostela ve čtvrtém kvartálu roku 1763 v souvislosti s jeho pohřbem. Seminář mu tehdy vypravil pohřeb poměrně důstojný – zápis v kostelní důchodní knize zde zmiňuje vyzvánění kostelními zvony i pohřební průvod (*Conductus Funeris*), to vše z dobré vůle P. regenta semináře (*in gratia P. Regentis*). Kostelní důchod za tento pohřeb inkasoval 1 zlatý a 38 krejcarů.<sup>243</sup>

Pravděpodobně v domě u pana Jana Daniela Pubce a později u jeho syna a dědice Václava Zikmunda Pubce bydlela seminární pradlena Anna Vysoká (1638–1718). Doklad o jejím úmrtí ve věku 80 let ze dne 19. března 1718 vypovídá také o tom, že *mnoho let sloužila v seminarium* a byla tedy pochována ve zdejších katakombách.<sup>244</sup> Zápis z jezuitských kostelních účtů údaj o jejím pohřbu potvrzuje, avšak uvádí ji jako *Annu Weschy* (Wäscherin). Je zajímavé, že v případě své dlouholeté služebnice klatovští *patres* neupustili od poměrně vysokého poplatku 8 zlatých, složených do kostelního účtu za uložení jejích ostatků do katakomb. V této sumě byl zřejmě již zahrnut poplatek 1 zlatého 30 krejcarů za zpívané requiem sloužené za její duši (*Pro Requiem Cantato ne funere Anna Weschy*), jenž byl vyplacen z kostelního důchodu pravděpodobně seminaristům.<sup>245</sup>

Dosud jedinou známou zmínku o existenci seminárního kuchaře přináší městské radní protokoly se zápisy zasedání městské samosprávy. Ty zmiňují jakéhosi Martina, kuchaře ze *Seminarium*, jehož případ se na jednacím stůl městského *magistratu* dostal 2. prosince 1734. Konšelé zde jednali zprávu z šetření *in puncto fornicationis*, z níž vyplývalo, že jakási Rozina Adounová se podle vlastního přiznání dopustila s tímto kuchařem „tělesného hříchu“. Radní rozhodli, že hříšnice bude po dobu dvou dní umístěna v kleci a nato má být „od města puzena“.<sup>246</sup> Jak dopadl kuchař Martin, pramen bohužel neuvádí.

### 3. 1. 2. 4. Seminární fundace

Počet fundací a zejména jejich velikost byly hlavním kritériem zámožnosti a svým způsobem také prestiže každého semináře. Do značné míry měly pak také vliv na úroveň hudebních produkcí v řádovém kostele. Z tohoto pohledu na tom nebyl klatovský seminář s malým počtem nepřilíš

<sup>242</sup> Srv. SEHNAL-VYSLOUŽIL 2001, s. 69.

<sup>243</sup> RATIONES, pag. 138.

<sup>244</sup> MATRIKA ZEMŘELÝCH, záznam k 19. 3. 1718 uvádí, že Anna Vysoká bydlela u Pubců. Jako důvod pochování jejích ostatků do katakomb je zmiňována právě její dlouholetá služba v klatovském semináři.

<sup>245</sup> RATIONES, pag. 7–8.

<sup>246</sup> *Protokoly ze zasedání městské rady*, inv. č. 59, evid. č. K 43, SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, fol. 14v.

bohatých fundací právě nejlépe. Hlavním důvodem této poněkud nepříznivé finanční situace, jež se koneckonců promítala také do značných časových prodlev během stavebních prací na seminárních budovách, byla bezpochyby konstelace v době ustanovení této instituce v roce 1636. Seminář zde při koleji totiž nevznikl na základě rozhodnutí významného donátora, jako tomu bylo např. v Jičíně, kde Albrecht z Valdštejna fundoval celých sto míst, nebo v Březnici, jíž Přibík Jeníšek z Újezda věnoval fundaci o výši 22.000 zlatých, ale díky chudému misionáři P. Vojtěchu Chanovskému, který nově založené instituci rozhodně nemohl prokázat takovou finanční přízeň jako výše uvedení velmoži.

Přesto je počáteční snaha otce Vojtěcha o zajištění finanční stability semináře patrná. Je totiž velmi pravděpodobné, že přinejmenším první dvě fundace byly realizovány v souvislosti s působením tohoto misionáře.

**(1) Fundace sallerská.** Již v roce 1636 se podařilo získat odkaz jmění blatenského děkana Marka Sallera, čítající 10 256 zlatých 42 krejcarů.<sup>247</sup> Jezuité však museli slíbit, že napříště budou u sebe na studiích vydržovat jednoho chlapce s hudebním nadáním (*pro Iuvene Musico*) pocházejícího ze Sallerova příbuzenstva. Blatenský děkan se od nynějška mohl honosit posmrtnou slávou – byl mu přidělen titul spoluzakladatele klatovské koleje.<sup>248</sup> Právo dosazovat chovance do této fundace (*ius praesentandi*) prameny nezmiňují, ale měli je zřejmě potomci ze Sallerova rodu.

**(2) Fundace kumburská.** O rok mladší je další seminární fundace barona Václava Heraklea z Kumburka a Blíživa. Podle jejího nařízení měla z úroků ročně plynout částka ve výši 100 kop míšeňských na vydržování tří hudebníků.<sup>249</sup> Rovněž tento svobodný pán měl za svoji přízeň vůči řádu čest nosit spoluzakladatelský titul.<sup>250</sup> Ani u této nadace však není prezentační právo uvedeno, lze tak předpokládat, že bylo ponecháno fundátorovým potomkům.

**(3) Fundace widersperská.** Na další fundaci musel seminář čekat téměř čtvrt století. Až 27. ledna 1661 složila paní Herula Magdalena z Widerspergu u klatovského *magistratu* kapitál ve výši 500 kop míšeňských nebo 538 zlatých 20 krejcarů. Z jeho úroků zde měl být vydržován jeden chlapec na studiích (*ad studia*).<sup>251</sup> O jeho hudebních předpokladech není zmínky. Právo obsazovat toto fundované místo přenesla zakladatelka na rektora koleje. Roční zisk z této fundace byl při běžném šestiprocentním úročení 32 zlatých 20 krejcarů.

**(4) Fundace stránská** byla v semináři založena rovněž s velkým časovým odstupem teprve v roce 1690. 31. ledna paní Kateřina Lucie Stránská

<sup>247</sup> ČERNÝ 1999, s. 49. Díky tomu mohli jezuité odkoupit od dona Martina de Hoeff-Huerty Korálkovský statek.

<sup>248</sup> HEROLD 2007, s. 112.

<sup>249</sup> MILLER, *Historia...*, s. 1694.

<sup>250</sup> HEROLD 2007, s. 112.

<sup>251</sup> MILLER, *Historia...*, s. 1694.

odkázala veškeré svoje nemovitosti řádu. Základem tohoto jmění byl Růžkovský dvůr č. 50 na Špitálském předměstí<sup>252</sup> a jezuité si mohli tento majetek ponechat nebo jej prodat. Podle přání fundátorky byla polovina plynoucích úroků z něj určena „na věčnou fundati a každoročně vyživení jednoho aneb dvou mládencův k literám a muzice způsobných, kteří by se při Seminarium zdejší klatovským buďto k zpěvu aneb na Instrumentis rozličných (však ne troubě polní) cvičili“ a takto měli vypomáhat na figurálním kůru nového jezuitského kostela.<sup>253</sup> Podmínkou setrvání ve fundaci však nebylo pouze hudební a literární nadání. Dle nařízení paní Stránské měli tito *mládenci* také povinnost modlit se za spásu fundátorčiny duše. Denně museli třikrát odříkat Otče náš a Zdravas Maria, každý týden pak povinnost vyslechnout jednu mši svatou a pomodlit se jeden růženec. Jednou měsíčně pak museli ke svatému přijímání a jednou za rok bylo jejich povinností vykonat *officium defunctorum totum aneb celý žaltář Blahoslavené Panny Marie*.<sup>254</sup> Kapitál, který byl na fundaci uvolněn, byl vypočten na 500 zlatých.<sup>255</sup> Roční zisk z této fundace byl při dobovém šestiprocentním úroku 30 zlatých. Je velmi pravděpodobné, že přes původní přání fundátorky mohl seminář z této nadace vydržovat pouze jednoho alumna.

**(5) Fundace arnoltská** pochází od jezuitského otce Wenceslaa Arnolta,<sup>256</sup> jenž ji založil pravděpodobně na počátku 18. století. Podle Millerovy *Historiae* vyčlenil *pater* Wenceslaus ze svého dědictví částku, schopnou svými úroky financovat výživu jednoho chlapce ve zdejší semináři *in prima mensa*. Zda udělení této fundace přikazovalo adeptovi také hudební povinnosti, to Miller neuvádí. Právo prezentace ponechal P. Arnolt svým příbuzným, pouze pakliže by tito nemohli, bylo rozhodnutí svěřeno otci rektorovi.<sup>257</sup>

**(6) Fundaci hochovskou** založil klatovský konšel pan František Ondřej z Hochu svým kšaftem 28. dubna roku 1715. Semináři v něm odkázal kapitál 700 zlatých, z jehož šestiprocentního úroku (42 zlatých ročně) měl být vyživován a šacen jeden *mládenec*. Jako první měl být na fundaci umístěn František Koptík, syn zesnulého klatovského měšťana Jana

<sup>252</sup> Podle Vančury ležel tento dvůr na rohu Kozího rynku a ulice vedoucí na Hůrku. Paní donátorka, vdova po klatovském konšelu a primasu Tobiáši Stránském, zemřela o rok později a hned v roce 1692 *patres* tento dvůr prodali. Viz VANČURA 1927–1936 II/2, s. 705.

<sup>253</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 174r. Podle Millera měli strážníci chovanci podle nařízení fundace vypomáhat na kůru zpěvem či hrou na hudební nástroj, nikoli však na trubku (*Choro nostro voce, vel instrumento alio musico, non vero tuba, serviat*). In: MILLER, *Historia...*, s. 1695. O této fundaci viz také PETERS 1947, s. 33–34.

<sup>254</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 174r.

<sup>255</sup> MILLER, *Historia...*, s. 1695.

<sup>256</sup> P. Wenceslaus Arnolt působil na klatovské koleji v prvním desetiletí 18. století. Příklad sem 16. října 1706 jako sváteční kazatel. In DIARIUM, fol. 79r.

<sup>257</sup> MILLER, s. 1695.

Koptíka.<sup>258</sup> Nadále bylo právo prezentace fundátorem přenecháno potomkům novoměstského měšťana Vavřince Schleicherta, fundátorova švagra.<sup>259</sup> Pakliže by schleichertovský rod nemohl fundaci obsadit vhodným kandidátem, bylo *ius praesentandi* opět přeneseno na přímé Hochovy potomky nebo bylo realizováno přímo na základě rozhodnutí regenta semináře.<sup>260</sup> Že k podobným případům skutečně docházelo, dokládá žádost rytíře Philipa z Hochu ze 17. října roku 1740. Tento šlechtic se jako nejstarší člen hochovského rodu (*hochischen famili*) odvolává na znění původní fundační listiny a žádá o obsazení fundovaného místa mladým adeptem (*Gnaben*) jménem Johan Prinner.<sup>261</sup> V hochovském kšaftu jsou také výslovně uvedeny hudební požadavky na chovance této fundace. Zejména z hochovského rodu má být do fundace vybrán *mládenec, který by obzvláštěně v Muzice vycvičen byl a v Chrámu P: Soc. Jesu hlasem svým neb jinší Instrumentální Musicou Pána Boha chválil*. Fundatistovou další povinností pak bylo pomodlit se každý den *vroucnou a pobožnou modlitbu* za duši fundátora.<sup>262</sup>

**(7) Fundace fuchsovská** je další známou fundací s vazbou na jezuitský seminář. Její zakladatelka klatovská měšťanka Anna Terezie Fuchsová z Wallburku věnovala dne 30. března roku 1725 částku 700 zlatých na vydržování jednoho studenta ve zdejší semináři. Stejně jako v případě hochovské fundace byla na tyto účely ročně uvolňována částka o výši 42 zlatých. Bohužel však v tomto případě není známo, že by udělení fundace bylo vázáno na hudební předpoklady adeptů,<sup>263</sup> vzhledem k tomu, že je tato fundace výslovně uvedena jako doplnění hochovské nadace,<sup>264</sup> je velmi pravděpodobné, že s hudebními nároky fundatisty bylo počítáno i zde. Chovanec měl dále nárok na stravu *při prvním stole* a na ošacení. Jednou za měsíc pak byl povinen přistoupit v jezuitském kostele ke zpo-

<sup>258</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 215v.

<sup>259</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 215v. V zápise hochovského kšaftu je prezentátorovo příjmení uvedeno jako *Schlaicher*. Jedním z potomků Vavřincových byl evidentně novoměstský měšťan a nákladník pan Martin Schleichert z Wisenthalu, uváděný v souvislosti s touto seminární fundací v Millerově *Historii* (in: MILLER, s. 1695). Kontakty tohoto pražského rodu s klatovským prostředím existovaly i nadále – 31. května 1728 byl v Klatovech slaven sňatek tehdejšího klatovského radního písaře Petra Sechstätterera se Schleichertovou dcerou Johannou Annou. Viz VANČURA 1927–1936 II/2, s. 1103.

<sup>260</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 215v. Je zajímavé, že tuto důležitou nuanci, totiž vliv hochovského rodu na prezentaci této fundace, Millerova *Historia* zcela pomíjí – podle její interpretace je v případě, že schleichertovský rod není schopen zajistit vhodného alumna, tato fundace zcela svobodná a tudíž je plně k dispozici zdejšímu semináři. In: MILLER, s. 1695.

<sup>261</sup> *Protocoll sessionum*, inv. č. 61, evid. č. K 45, SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, fol. 225r.

<sup>262</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 215v. Miller uvádí, že chovanec této fundace má za povinnost sloužit na kůru hudbou (*modo musica choro serviat*). In: MILLER, s. 1695.

<sup>263</sup> PETERS 1947, s. 33.

<sup>264</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 236r.

vědi a ke svatému přijímání, aby zajistil fundátorčině duši potřebné odpušky.<sup>265</sup>

**(8) Mottlovská fundace** představuje prozatím poslední objevenou nadaci spjatou s klatovským jezuitským seminářem. Její zřizovatel, horáždovický rodák a kratonožský farář Joannes Andreas Mottl ji založil nadačním listem z 15. ledna roku 1741.<sup>266</sup> Věnoval částku ve výši 1000 zlatých a určil ji na vychování jednoho studenta pocházejícího z rodin jeho dvou sester. Kapitál byl uložen na šestiprocentní úrok k magistrátu města Horažďovic a semináři z něj plynul roční zisk 60 zlatých. Student měl být za tuto velmi slušnou částku v semináři ubytován, stravován a šacen až do absolvování rétoriky. Za to měl povinnost denně se třikrát pomodlit Otčenáš a Zdravas Maria za duši fundátora a jeho přátel.<sup>267</sup> Mottlovská fundace tak představuje jasný příklad nehudební nadace, jejíž chovanec se nemusel účastnit bohatého hudebního provozu klatovských jezuitů.

Na roční „vychování“ jednoho chovance, jež zahrnovalo ubytování, stravování a ošacení, přičemž alumnus samozřejmě ještě navštěvoval gymnázium (kde byla výuka poskytována zdarma), vyžadoval seminář částku 30 zlatých.<sup>268</sup> Vyplývá to z Millerovy poznámky, že z prvních dvou fundací (sallerské a kumburské) inkasoval seminární ekonom ročně 120 zlatých, tedy 30 zlatých na jednoho.<sup>269</sup> Nejbohatší se v tomto zorném úhlu jednoznačně jeví dar pana barona z Kumburka, z jehož úroků mohl seminář vydržovat tři studenty, naproti tomu vůči jezuitskému řádu byl nejvelkorysejší dar pana děkana Marka Sallera, z jehož štědrého odkazu bylo na vytvoření jednoho požadovaného fundovaného místa nutno vyčlenit pouhý zlomek (necelých 5 %). Všechny ostatní známé fundace pak ve zdejší semináři zakládaly vždy po jednom místě. Zdá se, že roční výtěžek 30 zlatých byl přitom skutečně limitem. Lze tak usuzovat zejména ze sallerovské fundace, kdy veškerý majetek po blatenském děkanovi získala kolej, jež jej také hned investovala, avšak aby splnila donátorův odkaz vytvoření fundovaného místa, vyplácel otec rektor semináři ročně 30 zlatých. Jak vyplývá z okolností daru, výši ročního odvodu semináři neurčil donátor,

<sup>265</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 236v.

<sup>266</sup> *Nadační list Jana Ondřeje Mottla, faráře v Kratonohách*, SOkA Klatovy, fond AM Horažďovice, č. 1224.

<sup>267</sup> *Pravidla zacházení s nadací Jana Ondřeje Mottla vypracovaná magistrátem města Horažďovic spolu s jezuitskou kolejí v Klatovech*, 31. 10. 1747. SOkA Klatovy, fond AM Horažďovice, č. 1227. Horažďovický magistrát posílal do Klatov úroční splátky v půlročních intervalech – prvních 30 zlatých o Velikonocích a druhých 30 na konci školního roku o prázdninách.

<sup>268</sup> Pakliže vezmeme v potaz údaje z jezuitského semináře sv. Františka Borgii v Uherškém Hradišti, podle nichž bylo v letech 1746–1762 vydáno na stravu pro čtyři hudebníky ročně 80 zlatých, tedy 20 zlatých na jednoho (in: SEHNAL 1967, s. 145), mohly by se veškeré náklady na ubytování a ošacení (včetně praní prádla apod.) pohybovat kolem deseti zlatých na jednoho seminaristu.

<sup>269</sup> MILLER, *Historia...* s. 1694.

ale jezuité si ji stanovili sami. Navíc, jak uvádí Millerova *Historia*, podobně se dělo také v případě kumburského odkazu, jehož finance zřejmě rovněž zabrala kolej, neboť výplaty semináři i zde realizoval otec rektor jako nejvyšší zástupce klatovské koleje.

Výši odváděných úroků 30 zlatých na studenta krom sallerovské a kumburské splňovala i nadace Kateřiny Stránské, zatímco výtěžek z ostatních byl vyšší. Na widersperské chovance bylo přispíváno o 2 zlaté a 20 krejcarů více, seminaristé vydržovaní z odkazu hochovského a fuchsovského přinášeli této instituci dokonce 42 zlatých ročně. Nejlépe zabezpečen však byl student požívající odkazu děkana Mottla. Na něj dostávala kolej slušnou sumu 60 zlatých.<sup>270</sup> Bohužel absence pramenů seminární provenience nám nedovoluje specifikovat, zda a jakým způsobem se v případě jednotlivých fundatistů projevovaly rozdíly v částkách vyplácených na ně „jejich“ fundacemi.

### 3. 1. 2. 4. 1. Obsazování hudebních fundací

Dochované prameny nám bohužel neříkají přímo nic o podrobnostech obsazování hudebních fundací, a v tomto případě je bohužel nemožné vypomoci si analogickými srovnáními z ostatních jezuitských destinací.<sup>271</sup> Přesto však z výše uvedených souvislostí a z některých pramenných zmínek lze alespoň naznačit pravděpodobné eventuality postupu při obsazování hudebnických míst v klatovském semináři. O zajištění vhodného adepta, který by splňoval všechna ve fundacích uvedená kritéria, se samozřejmě musel postarat, kdo měl právo prezentace. Ten odpovídal za to, aby byl vybrán alumnus splňující nároky na intenzivní hudební provoz klatovské koleje a zároveň disponoval všemi vlastnostmi potřebnými ke studiu. Krom nepochybného hudebního talentu, zvukného hlasu a stejně tak i motorických vloh musel mít chlapec také studijní předpoklady, protože vedle vlastního hudebního školení a nácvičku na jednotlivé hudební produkce bylo nutné absolvovat běžné gymnaziální studium. Mezi základní vlastnosti jezuitských hudebních seminaristů tak jistě patřily píle, smysl pro odpovědnost, spolehlivost, pracovní disciplína apod. Není divu, že za této konstelace patřivali hudební seminaristé mezi jakousi elitu jezuitského studentstva.<sup>272</sup>

<sup>270</sup> Teoreticky by z tohoto úroku mohli být financováni seminaristé dva. Zdali se tak skutečně dělo, nebylo zjištěno, nadační list stejně jako výše uvedená pravidla zacházení s nadací se o paralelním vyživování dvou adeptů nezmiňují.

<sup>271</sup> V případě jičínského semináře sv. Rozálie je například známo, že v letech 1747–1748 se za přijetí některých adeptů přimlouval hrabě Ignác Zikmund z Klenové (In: HELFERT 1929, s. 69), avšak tato informace nemá pro bližší ozřejnění průběhu a relevantních parametrů při obsazování hudebních fundací příliš velký význam.

<sup>272</sup> Peters zmiňuje, že seminaristé měli být „*vzorem ostatním studentům latinských škol či gymnasia*.“ Viz PETERS 1947, s. 18.



Zatímco u většiny hudebnických fundací rozhodovaly v souladu se zněním prezentačního práva o jejich konkrétním obsazení osoby mimo prostředí řádu, v případech, kdy byla prezentace svěřena otci rektorovi (fundace widersperská a arnoltská), muselo k rozhodnutí o přijetí dojít přímo u klatovských jezuitů. Není pochyb, že spíše než rektor (mající oficiálně právo prezentace) měli v této věci zásadní slovo hudební prefekt (*prefect musicæ*) a otec regens – první zřejmě přezkoumal adeptyvny hudební schopnosti a druhý jeho rozhodnutí ratifikoval a chovance začlenil mezi seminární alumny. Podobným „řízením“ mohl koneckonců projít i jakýsi mladík (*Iuvenis*) jménem Henselius, který byl do semináře přijat (*positus*) 15. prosince 1709.<sup>273</sup>

Přestože nároky na hudební úroveň adeptů na fundovaná místa byly nepochybně vysoké, zdá se, že ne vždy si klatovský seminář dokázal zajistit špičkové síly a na pomyslných „konkurzech“ zřejmě muselo čas od času dojít ke snížení požadavků, aby mohlo být požadované obsazení vůbec zajištěno. Samozřejmým důsledkem bylo snížení kvality hudebních produkcí. Situace navíc mohla být někdy natolik kritická, že se zřejmě ne vždy podařilo všechna hudebnická místa obsadit. Jedině tak je například možné vysvětlit pramenně nepodložené obrovské výkyvy v počtu hudebních seminaristů v Uherském Hradišti.<sup>274</sup> Pramenná základna klatovské koleje nám bohužel nedovoluje zjistit, zda k podobným jevům docházelo také zde, avšak určité komplikace v obsazování hudebního souboru tu byly také. Jejich nepřímým důkazem jsou nářky otce ministra na úroveň hudebních produkcí. Situace zřejmě musela být občas opravdu kritická, protože kolejni ekonom si jinak ve svých zápiscích úrovně hudebních produkcí seminaristů nevšímal. Je tedy pravděpodobné, že čas od času museli klatovští *patres* při obsazování hudebních fundací akceptovat daný nouzový stav a přijmout i méně zdatné alumny. Stalo se tak zřejmě ve školním roce 1709/10, kdy se v *diariu* množí záznamy o hudebním doprovodu četných liturgických svátků bez hlaholu trubek (*sine tubis, sine strepitu tubarum*) a k tradiční tříkrálové hudební koledě seminaristů 6. ledna 1710 otec ministr dokonce připojuje, že její úroveň byla vysloveně mizerná (*miseriam*).<sup>275</sup>

### 3. 1. 2. 5. Každodenní provoz semináře

O každodenním provozu semináře nám prameny poskytují velmi málo informací, a to ještě spíše útržkovitého charakteru. Vzhledem k tomu, že tato instituce představovala pro zde pobývajícím mladé

<sup>273</sup> DIARIUM, fol. 116r. Tento údaj je jediným zjištěným záznamem přijetí alumna do semináře v deníkových záznamech otce ministra. Vzhledem k fundacím přitom není zcela jisté, že se nutně muselo jednat o hudebníka.

<sup>274</sup> Viz SEHNAL 1993, s. 68–69.

<sup>275</sup> DIARIUM, fol. 117r.

hudebníky prostředí, v němž strávili zásadní léta svého života, jež pak výrazným způsobem ovlivnilo jejich následné životní kariéry,<sup>276</sup> pokusíme se alespoň v základních obrysech nastínit některé skutečnosti.

### 3. 1. 2. 5. 1. Životní podmínky seminaristů

Seminaristé pobývali v semináři během školního roku, tedy od začátku listopadu zhruba do poloviny září. Stejně jako ostatní gymnazisté, opouštěli i chovanci semináře během prázdnin budovu a odcházeli mimo Klatovy domů k rodičům, aby se sem před začátkem dalšího školního roku opět vrátili. Seminář poskytoval svým chovancům stravu, ubytování a ošacení, v případě Klatov většinou ubytovaných za poplatek,<sup>277</sup> fundatistům *gratis*. Hudebním fundatistům zde navíc bylo poskytováno hudební školení. Seminář samozřejmě disponoval kuchyní s personálem, chovanci měli také k dispozici pradelnu, do budovy tzv. nového semináře byl dokonce zaveden vodovod. Joannes Miller uvádí některé další podrobnosti z vnitřního uspořádání nové části seminární budovy vystavěné v letech 1721–1722, jež nám dovolí učinit si konkrétnější představu o životních podmínkách seminaristů.<sup>278</sup> Duchovním centrem instituce byla jednoznačně seminární kaple sv. Josefa, vystavěná v roce 1703, profánním pak společná prostora (*familiæ cubiculum*, snad jídelna?). Krom vodovodu vedlo ke zvýšení hygieny i vystavění nemocničních pokojů (*infirmaria*), sloužících k ubytování nemocných chovanců. Samotným seminaristům sloužily mnohé cely (*pluribus cubiculis*) a „bezpečné ložnice“ (*securisque dormitorijs*).<sup>279</sup> Významné doplnění informací o životních podmínkách seminaristů představuje popis budovy semináře a inventář pocházející z roku 1778, tedy již z období po zrušení řádu. Přesto tyto dokumenty *de facto* zachycují stav, který odpovídal provozu před rokem 1773.<sup>280</sup> Z těchto údajů vyplývá, že poměry klatovských seminárních hudebníků byly velmi skromné. V semináři jim byla vyčleněna malá nevytápěná ložnice (*dormitář*) umístěná patrně ve druhém patře seminární budovy v dnešní Balbínově ulici. V inventáři je uvedeno, že ještě koncem 70. let 18. století se této místnosti říkalo *ložnice hudebníků*. Každý z hudebníků zde měl při-

<sup>276</sup> Tento význam pobytu v jezuitském hudebním semináři akcentuje na příkladu Jiřího Antonína Bendy již Vladimír Helfert. In: HELFERT 1929, s. 65.

<sup>277</sup> VALENTOVÁ 2007, s. 100.

<sup>278</sup> Viz kapitola 3. 1. 2. 2., MILLER *Historia...*, s. 1696. Následně uvedená fakta se samozřejmě týkají až budovy tzv. „nového semináře“, používaného od roku 1701. Všechna předchozí umístění semináře byla chápána jako více či méně provizorní a životní podmínky chovanců zde byly jistě výrazně skromnější.

<sup>279</sup> MILLER *Historia...*, s. 1694.

<sup>280</sup> Dokumenty vznikly v rámci průzkumu objektu v souvislosti s úvahami o jeho přeměně na normální školu s výukovými prostorami a byty učitelů. Jsou uloženy v Národním archivu v Praze, fond České gubernium – exjesuitica, sign. M I/48, kt. 110. Cit. podle ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 5–6.

dělené jedno lůžko oddělené od ostatních závěsem. Lůžek i závěsů bylo v inventáři napočítáno deset.<sup>281</sup> Stejně jako ostatním obyvatelům semináře sloužily také hudebním alumnům všechny veřejné prostory semináře – stravovali se v refektáři v přízemí na jižní straně budovy v Balbínově ulici, k přípravě na své studium využívali seminární *musæum* o patro výše.<sup>282</sup>

Vzhledem k tomu, že prameny seminární provenience dokumentující provoz této instituce se v Klatovech nedochovaly, jsou možnosti bližšího výzkumu každodenního života zdejších seminaristů a jejich životních podmínek velmi omezené a nezbývá než si vypomoci analogickým srovnáním se situací v jiných řádových seminářích. Výskyt zpráv o jezuitském semináři v pramenech klatovské provenience je víceméně nahodilý a záznamy o této instituci a jejím provozu jsou dochovány velmi ojediněle. Jedním z mála takto použitelných pramenů jsou klatovské radní protokoly, avšak i zde se dostali fundatisté semináře na pořad jednání *magistratu* pouze v jediném dosud zjištěném případě, a to v červenci roku 1735. Tato poněkud úsměvná zpráva je však jedinečným dokladem hmotných podmínek zdejších seminaristů stejně jako jejich vynalézavosti. 7. července roku 1735 si tehdejší otec regens před městskou radou stěžoval na chování klatovské pekařky Lydmilly Granitzové, která prý „*od Studentův šatstvo kupovala a tudy mláderž zaváděla*.“<sup>283</sup> Nebylo pochyb, že se jednalo o oděvy, které studenti dostávali z jednotlivých fundací, a protože jejich finanční situace nebyla přirozeně příliš valná, rozhodli se je vhodně zpeněžit. Granitzová měla být za tento poklesek *arrestirována* a také vyšetřována. Následný výslech klatovské pekařky skutečně nejen prokázal, že „*ona všeliké šactvo (!) od Studentův kupovala a tudy Mláderž zavadila*“, ale pravděpodobně odhalil i další v protokolech nejmenované pachatele. Radní totiž na dalším zasedání dne 17. července rozhodli, že „*ona jakož i všechny druhý, který něco skupovali, šaty spátkem navrátiti povinni byli, rozstříhaný ale zaplatili*.“ *Pater regens* měl pak své svěřence *ostrě napomenout* a napříště jim *takový prodeje zakázat*.<sup>284</sup> Tomuto nešvaru se asi skutečně alespoň dočasně zabránit podařilo, neboť radní protokoly v dalších letech o podobných záležitostech mlčí.

Je pravděpodobné, že zákaz prodeje fundačního šatstva představoval pouze jeden bod z celého souboru poměrně tvrdých předpisů, jimiž byli fundatisté povinni se řídit. I když se pro klatovský seminář tento soubor nařízení nedochoval, byl zdejší režim nepochybně velmi podobný jako v ostatních jezuitských seminářích. O dalších jeho podrobnostech vypovídají statuta semináře sv. Andělů v Telči.<sup>285</sup> Seminaristé *se měli kaž-*

<sup>281</sup> ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 6.

<sup>282</sup> Srv. KNOFLÍČEK 2002, obr. přílohy, nestr., nečisl.

<sup>283</sup> *Protocoll sessionum* inv. č. 59, evid. č. K 43, SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, fol. 66r.

<sup>284</sup> *Protocoll sessionum* inv. č. 59, evid. č. K 43, fol. 67v.

<sup>285</sup> Za upozornění děkuji V. Maňasovi.

dý den účastnit mše svaté a přistupovat k přijímání, samozřejmostí byla jejich naprostá poslušnost vůči všem představeným. Seminaristé zjevně inklinovali k návštěvám šenkovních domů ve městě, neboť jejich navštěvování bylo zapovězeno *pod trestem hole*. Opuštění budovy semináře v noci bylo vázáno na souhlas otce rektora semináře. Porušení tohoto nařízení vedlo k exemplárnímu trestu vyloučení z konviktu. Podobně měli seminaristé zakázáno odcházet bez svolení do svých domovů. Stravování byli alumni v semináři, a proto platil zákaz přinášení si bez svolení nadřízených vlastní jídlo či pití. Seminaristé také nesměli u sebe mít žádnou finanční hotovost.<sup>286</sup>

### 3. 1. 2. 5. 2. Liturgický provoz v seminární kapli a zádušní mše

Prakticky jediné zmínky o každodenním provozu klatovského semináře nám poskytuje *Diarium Patris Ministri*, jehož pisatelé si však i této instituce všímají jen velmi okrajově a nesystematicky. Stejný charakter ve srovnání s dobovou realitou tedy nutně mají i následující zjištění. Poměrně nejvíce zpráv máme o liturgickém provozu v seminární kapli sv. Josefa a seminárních bohoslužbách vůbec. Vrcholem zdejšího liturgického provozu byl samozřejmě svátek tohoto světce spadající na 19. březen. Již den předem se v kapli konala bohoslužba litaní, která se nazířít opakovala. Celebrantem býval asi převážně *pater regens*.<sup>287</sup> Tyto pobožnosti byly pravděpodobně považovány spíše za interní záležitost semináře a jeho chovanců. Snad proto je otec ministr ve svém *diariu* označuje jako *litanie privatae*.<sup>288</sup> Navíc v těchto dnech probíhal v řádovém kostele běžný sváteční provoz. V seminární kapli byl liturgický provoz jistě bohatší, avšak informace o něm na stránky *diaria* bohužel nepronikly.<sup>289</sup>

*Diarium* zaznamenává také konání zádušních bohoslužeb za zemřelého chovance semináře.<sup>290</sup> Zmiňuje ji v zápise ze čtvrtka 7. září roku 1702, kdy se mše v sedm hodin ráno také konala.<sup>291</sup> Ze záznamu otce ministra vyplývá, že se i v tomto případě jednalo o pravidelnou každoročně se opakující záležitost (*de more annuo*), jíž si jezuitský ekonom všímal pouze okrajově. I to je zřejmě důvod, proč se další podobné zápisky v jeho deníku

<sup>286</sup> MAŇAS 2005, s. 424.

<sup>287</sup> DIARIUM, fol. 97r.

<sup>288</sup> DIARIUM, fol. 84v. I toto je zřejmě důvod, proč tyto liturgické úkony unikaly pozornosti deníku otce ministra a proč nejsou zmiňováni význační celebranti.

<sup>289</sup> Nutno podotknout, že v řádovém komplexu existovala ještě kolejná kaple *Sanctae Crucis*, o jejímž provozu *Diarium* zpravuje přece jen poněkud lépe.

<sup>290</sup> Při poměrně vysoké dobové dětské úmrtnosti byla úmrtí v semináři zřejmě poměrně častá. Některá z nich dokumentují také klatovské farní matriky. O problematice vysoké úmrtnosti v klášterních hudebních souborech na příkladu premonstrátského kláštera Hradisko pojednává Jiří Sehnal. In: SEHNAL 1991, s. 192.

<sup>291</sup> DIARIUM, fol. 18v. *Hora 7a Seminarium habuit lectum Requiem cu[m] Musica de more annuo.*

již neobjevují. Z ministrovy jediné zmínky však jednoznačně vyplývá, že časové umístění zádušní mše jezuitského semináře bylo vždy těsně před zakončením školního roku, kdy se jednotliví studenti a mezi nimi samozřejmě seminaristé rozcházeli do svých domovů. Zápis bohužel neuvádí, zda se *requiem* konalo v řádovém kostele nebo v seminární kapli sv. Josefa. Rovněž nevíme, jakou podobu a zaměření měla mše za seminaristy (*Sacrum pro Seminaristis*), kterou sloužili v *kostelíku (tempellum)* sv. Martina (zřejmě na nedaleké Hůrce, kam ráno vyšli)<sup>292</sup> otcové z rétoriky a poetiky ve středu dne 16. listopadu roku 1707.<sup>293</sup> Pravděpodobně se ale nejednalo o zádušní mši, neboť její načasování souviselo s nedávným svátkem sv. Martina (11. listopadu) a se zahájením školního roku konaným v tomto roce 3. listopadu.<sup>294</sup>

Seminář jako jedna z řádových institucí musel také dbát o svoji reprezentaci a dobré vztahy s okolím, zejména s mecenáši (*benefactoribus*) z řad okolní šlechty, ať již se jednalo o ty současné, potenciální budoucí nebo v rámci barokní mentality o mecenáše zesnulé. Tato pro existenci semináře nesmírně důležitá oblast spadala plně do kompetence otce regenta, který byl zároveň hlavním reprezentantem semináře jako instituce navenek. *Pater Regens* byl také hlavním celebrantem mše svaté za živé i zesulé dobrodince semináře (*pro vivis et defunctis benefactoribus Seminarij*) sloužené ve čtvrtek dne 11. listopadu roku 1703 v řádovém kostele.<sup>295</sup> Seminaristé při ní samozřejmě provozovali hudbu. Bohužel však ze záznamů *diaria* nevyplývá, zda byla tato mše konána seminářem pravidelně, je to nicméně pravděpodobné, neboť i ostatní zádušní mše byly v řádovém kostele slouženy každoročně.<sup>296</sup>

### 3. 1. 2. 5. 3. Návštěvy vzácných hostů v semináři

Poměrně často jsou v *diariu* zmiňovány obědy konané v semináři pro vzácné hosty, v některých případech i pro osazenstvo koleje. Tyto sváteční tabule se konaly pravděpodobně v nové jídelně (*novum Triclinium*) semináře a zvučím býval vždy otec *regens*. U příležitosti otevření budovy nového semináře na svátek Všech svatých (1. listopadu) roku 1701 uctil tímto způsobem *pater regens* i významného dobrodince semináře pana hraběte Maxmiliána Krakowského z Kolowrat, kterému byla podle Millerovy *Historiæ* prokázána čest být prvním pozvaným hostem do nově otevřené

<sup>292</sup> Nová barokní stavba kostela byla zahájena až po zboření tohoto kostelíka v roce 1736. In: VÁŇOVÁ – PROCHÁZKA 2000, s. 102.

<sup>293</sup> DIARIUM, fol. 93v. *Mane exierunt ad Tempellum S. Martini P. Rhetoricæ et Poëseos. Ibidem Sacrum pro Seminaristis celebravit memoratus Pater.*

<sup>294</sup> DIARIUM, fol. 93r.

<sup>295</sup> DIARIUM, fol. 24r.

<sup>296</sup> O zádušních mších viz ASCHENBRENNER 2008.

seminární budovy.<sup>297</sup> *Diarium* nicméně doplňuje a rozšiřuje seznam toho dne pozvaných o další řádku jmen a dokazuje, že podobně poctěných bylo více. Slavnostního oběda se totiž účastnil z okolní šlechty ještě hrabě Czernin z Chudenic a na pozvání otce regenta zaujal místo u tabule také pan rektor koleje, stejně jako šest dalších jezuitských kněží.<sup>298</sup>

Seminář navštěvovali také další vzácní mužové přijíždějící do klatovské koleje z větších dálek. V pondělí 12. července 1706 ráno navštívil kolej velebný pan prelát z Krumlova, který poté také navštívil zdejší seminář. Pan prelát pobýval v tomto čase v Klatovech, aby vedl nedělní slavné poutní procesí se zázračným obrazem Panny Marie Klatovské, konané městským farním kostelem předchozího dne. Otec ministr si poznamenal, že během pondělní návštěvy semináře připravila panu prelátovi zdejší mládež „kraťounek“ přivítání (*brevicula illi facta Salutatio per Juvenem*).<sup>299</sup> Bohužel však již nedodává, jakým způsobem bylo toto pozdravení realizováno. Dne 17. června 1708 například otec *regens* provedl po semináři otce provinciála (*R[everend]um P[at]rem Provincialem ad Seminarium deduxit*). Není jisté, zda se představenému české jezuitské provincie dostalo od zdejších obyvatel stejné pozornosti, ze souvislostí nicméně vyplývá, že návštěva měla spíše vizitační charakter.<sup>300</sup>

Pro úplnost nutno dodat, že pozvání k seminární tabuli směřoval *pater regens* i ke svým spolubratřím v koleji. Stalo se tak například 19. července roku 1701, kdy v (ještě oficiálně neotevřeném) novém semináři pořádal otec regent po svém uzdravení (*valedictus*) svačinu (*collationem*) pro zdejší jezuitské kněze.<sup>301</sup> Slavnostní oběd v semináři se také konal vždy u příležitosti instalace nového otce regenta. Deníkové záznamy ji uvádějí například 1. srpna roku 1701, kdy nově instalovaný (*novus installatus*) otec *regens* Michael Tichowsky poobědval v semináři společně s otcem rektorem a dalšími třemi jezuitskými kněžími.<sup>302</sup> A konečně slíbenou svačinu dostali v semináři i farní hudebníci, kteří zaskakovali za chybějící seminaristy během prázdnin. *Diarium* ji zmiňuje k 10. říjnu roku 1709.<sup>303</sup>

### 3. 1. 2. 6. Vztah semináře k ostatním složkám jezuitského komplexu

Z dosavadních pramenných rešerší vyplynulo několik zajímavých momentů, jež dovolují na závěr kapitoly věnované klatovskému semináři v podobě doplňku alespoň částečným způsobem blíže osvětlit jeho vztah ke klatovské jezuitské koleji. Jedná se o poměr relativně komplikovaný,

<sup>297</sup> MILLER, *Historia...*, s. 1693.

<sup>298</sup> DIARIUM, fol. 7r.

<sup>299</sup> DIARIUM, fol. 75v.

<sup>300</sup> DIARIUM, fol. 99r.

<sup>301</sup> DIARIUM, fol. 4r.

<sup>302</sup> DIARIUM, fol. 4v.

<sup>303</sup> DIARIUM, fol. 114r.

spojující v sobě zároveň dostředivé i odstředivé tendence. Zdejší seminář tu totiž vystupuje současně jako samostatná instituce v roli právnické osoby i jako nedílná součást zdejší koleje. Z tohoto postavení semináře v rámci celého řádového komplexu (zahrnujícího krom semináře zejména kolej a kostel jako další podobným způsobem vystupující jednotky) vyplývají pro současný pramenný výzkum této instituce jisté limity.

Jako samostatně jednáající subjekt – většinou ústy otce regenta – seminář vystupoval zejména ve finančních záležitostech. Jako takový měl od ostatních kolejních institucí oddělené účetnictví, spravované seminárním *oconomem*, jako samostatná instituce zaměstnával i svůj vlastní personál (pradlena, kuchař apod.). Jednoznačným důkazem tohoto vztahu je například výše zmíněný odkup parcely na stavbu nového semináře otcem regentem P. Joannem Mitroviem od klatovského rektora P. Jacoba Tatyřka, zastupujícího zdejší kolej, v roce 1684 za 980 zlatých. Z výše uvedené smlouvy vyplývá, že mezi oběma institucemi panovaly dlouhodobě regulérní finanční vztahy, jež se nijak nelišily od finančních vztahů zaměřených mimo jezuitské prostředí.<sup>304</sup> Rovněž veškerá písemná dokumentace chodu semináře byla oddělena od ostatních částí koleje. Toto bezpochyby praktické opatření se však v případě kompletní ztráty pramenné dokumentace klatovského semináře jeví jako výrazně komplikující pro výzkum chodu této instituce. Chybí tak v prvé řadě veškeré účetní dokumenty, dokládající výdaje na seminaristy, jejich zdejší pobyt, na platy personálu, ale také pravidelné příjmy z jednotlivých fundací a mimofundačních studentů-samoplátců, nákupy notového materiálu, papíru na notové opisy, pravděpodobně i některých nástrojů apod. Postrádáme rovněž veškerý materiál evidenčního typu, zejména seznamy seminaristů s jejich personálními údaji (zejména věkem a hudebním zaměřením, ale také původem apod.), inventáře pořízených hudebnin, ale také mobiliáře a vybavení semináře. Dochované prameny týkající se klatovského jezuitského kostela (účetní kniha, inventář z roku 1773) z výše uvedených důvodů tyto informace samozřejmě neobsahují.<sup>305</sup>

Na druhé straně byl klatovský seminář vnímán jako nedílná součást zdejšího jezuitského komplexu. Vcelku pádným důkazem pro to byla i snaha jezuitů o zajištění umístění semináře v řádovém areálu, kdy jeho pobyt ve vzdálenějším Habartickém domě na konci 17. století byl jednoznačně vnímán jako provizorium. Obzvláště intenzivní vztahy udržo-

<sup>304</sup> Podle *Historiæ Collegii Clattoviensis* postoupila na základě smlouvy z 23. září roku 1684 správa koleje správě semináře nedostavěnou seminární budovu v kolejní zahradě a správa semináře dala koleji zpět dluhopis na 980 zlatých a odpustila jí všechny dluhy kromě fundací kumburské a sallerské, vázané na hudební seminaristy. Cit. podle PETERS 1947, s. 22, pozn. č. 47.

<sup>305</sup> Do určité míry supluje tento nedostatek dokumenty vážící se k objektu semináře vzniklé až po odchodu řádu z města. Blíže viz např. ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000.

val se seminářem přirozeně řádový kostel, jemuž seminář a jeho chovanci zajišťovali hudební doprovod liturgie. Vztahy kostela se seminářem byly natolik intenzivní, že pronikly i do dochovaného pramenného materiálu kostelní proveniencie. Na základě dochovaných kostelních účtů víme, že řádový kostel sice za hudbu semináři (jako součásti řádového komplexu) přímo neplatil, avšak – jak bude ukázáno níže – hudebníky a jejich provoz na svém kůru podporoval jinak. Díky tomuto úzkému vztahu obou institucí se z kostelních účtů alespoň kusým způsobem dozvídáme o nákupech rukopisných i tištěných hudebnin a pravděpodobně poměrně uceleným způsobem jsme informováni o nákupech a údržbě hudebních nástrojů určených pro seminář a jeho alumný.

### 3. 1. 3. HUDEBNÍ PROVOZ SEMINÁŘE

#### 3. 1. 3. 1. Financování hudebního provozu seminaristů, vybavení jezuitského figurálního kůru

Zcela zásadní pro vlastní hudební provoz v klatovské jezuitské koleji byla otázka jeho financování. Je jasné, že zdaleka nešlo pouze o samotné hudebníky, byť tato položka byla jistě nejvyšší. O jejich ubytování, stravu a ošacení se staral seminář prostřednictvím svých fundací. Krom toho zde byla poměrně rozsáhlá oblast materiálního zabezpečení hudebního provozu, zahrnující například nákupy a opravy hudebních nástrojů, pořizování notového materiálu apod., již bylo třeba rovněž nějakým způsobem financovat. Vzhledem k tomu, že drtivá většina hudebních produkcí seminaristů se odehrávala v řádovém kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce, hradil pravděpodobně většinu těchto výdajů kostelní rozpočet. Dokládají to dochované účty tohoto kostela z let 1715–1773, tzv. *Rationes*, z nichž vycházejí následující údaje.<sup>306</sup> Není ovšem příliš pravděpodobné, že by na tuto oblast seminář vůbec nepřispíval. Díky ztrátě pramenných materiálů seminární proveniencie však není možné specifikovat, jakou měrou, resp. jakými částkami a v jakých položkách se na tomto financování podílel rozpočet semináře.

#### 3. 1. 3. 2. Inventář figurálního kůru a hudební nástroje

Kostelní účet především hradil nákup a údržbu svého vnitřního zařízení, kam bylo samozřejmě započítáváno i veškeré vybavení kůru. Patřila sem například nová lavice (*scamnum*), již kostel nechal pořídit ve

---

<sup>306</sup> RATIONES. V následujících řádcích se bude jednat spíše o soupis jednotlivých položek, které kostelní účet hradil. O mnohých z nich bude blíže pojednáno v patřičných kapitolách (zejména 3. 1. 3. a 3. 1. 5.).



druhé čtvrtině roku 1715. Nebyla zřejmě příliš velká, neboť stála 1 zlatý 35 krejcarů.<sup>307</sup> Koncem roku 1730 hradil účet i opravy schodů na kůr (*graduu[m] ad chorum Musicorum*),<sup>308</sup> opakovaně byla opravována okna (*fenestra chori*). Z některých oprav se dozvídáme další dílčí informace o vybavení jezuitského figurálního kůru. Koncem roku 1770 byly pořízeny (nové?) dva svícny pro zpěv rorátů (*candelabris ad chorum tempore adventus*),<sup>309</sup> na kůru stály skříně s uloženými hudebními nástroji (*almare Instrumentorum Musicorum*) a hudebninami (*almare Chorum Musicalium*). Patřily k vybavení kůru pravděpodobně od 17. století, v účetních záznamech se nicméně vynořují až v letech 1738 (blíže neidentifikovatelná *almare chori*), 1754 (skříně s hudebními nástroji) a 1762 (s hudebninami).<sup>310</sup> Poměrně často jsou zmiňovány různé zámečnické práce, zejména opravy opotřebovaných klíčů a zámků dveří, skříní apod. Prostor figurálního kůru byl zejména před velkými svátky navštěvován uklízeči či zametačem prachu (*purgantes chori, deponens pulveres*).<sup>311</sup>

Mezi inventární zařízení kůru kostelní účet samozřejmě počítal varhany i pozitiv. I ty byly opakovaně opravovány, zejména měchy vyžadovaly trvalou pozornost a výměnu opotřebované kůže. Vzhledem k tomu, že oba tyto nástroje jsou součástí seminaristy používaného instrumentáře, bude o nich i o jejich opravách pojednáno v příslušné kapitole. Do podobné skupiny patří i všechny hudební nástroje, které kostelní kůr na své náklady pořizoval včetně jejich odnímatelných částí (smýčce, nátrubky) a obalů (*futrali*). Nástroje však zřejmě na kůru většinou nezůstávaly, neboť je používali seminaristé a ti je pravděpodobně mívali u sebe, resp. v prostorách semináře. Výše zmíněná „almara“ tak zřejmě uchovávala spíše staré či nepotřebné (neobsazené) nástroje. Nepřímým důkazem tohoto stavu je inventář vybavení klatovského kostela z roku 1773, který vznikl v souvislosti se zrušením řádu a s výjimkou varhan a pozitivu se v něm o žádných dalších nástrojích nemluví.<sup>312</sup> Inventář rušeného semináře se bohužel nedochoval. Těmto hudebním nástrojům, stejně jako jejich opravám a užívání, je věnována samostatná kapitola.

### 3. 1. 3. 3. Hudebniny

Kostel také nakupoval hudebniny a papír na opisování not. Zatímco u hudebních nástrojů je možné se značnou jistotou tvrdit, že kostelní

<sup>307</sup> RATIONES, pag. 1.

<sup>308</sup> RATIONES, pag. 42.

<sup>309</sup> RATIONES, pag. 163.

<sup>310</sup> RATIONES, pagg. 64, 111 a 135.

<sup>311</sup> Například v létě 1718 dostali tito *purgantes* za smýčení před svátkem sv. Ignáce a ostatními svátky (*festo S. Ignatii et pro aliis*) výplatu 33 krejcarů. In: RATIONES, pag. 8.

<sup>312</sup> INVENTARIUM, [pag. 8].

účet hradil nákup a opravy (téměř) veškerého seminárního instrumentáře, rozhodně to neplatí o notovém materiálu provozovaných skladeb. Při oprávněném předpokladu obrovské spotřeby liturgické hudby, podmíněné velmi intenzivním hudebně-liturgickým provozem klatovských jezuitů,<sup>313</sup> není možné považovat několik zmínek v kostelních účtech o pořízení notového materiálu, rozprostřených navíc do dlouhého období let 1715–1773, za dostatečnou odpověď na otázku po zdrojích jezuitského repertoáru. Na rozdíl od oblasti instrumentáře představovaly nákupy notového materiálu z prostředků jezuitského kostela pouhý (a zřejmě z hlediska kvantity nepřilíš podstatný) zlomek celkového požadovaného repertoáru liturgické hudby. Jeho drtivou většinu si tak seminář musel obstarávat jinak.<sup>314</sup>

Bohužel nám i tak značně sporé účetní záznamy nákupů hudebnin díky jejich pouze povšechnému popisu nedovolí ani v jednom případě tu či onu hudebninu blíže identifikovat a pomoci tak určit provozovaný repertoár alespoň pro 18. století.<sup>315</sup> První účetní záznam nákupu not se týká podrobněji nespécifikovaných tištěných nešpor (*vesperis impressis*), za něž byly v posledním čtvrtletí roku 1715 vyplaceny dva zlaté a čtyři krejcarý.<sup>316</sup> Další nákup notového materiálu realizoval kostelní účet až o patnáct (!) let později, 4. března roku 1730. Rovněž se jednalo o tištěné nešpory použitelné na všechny příležitosti v roce (*totius anni Vesperis impressis ad Choru[m]*). Kostel za ně zaplatil jeden zlatý a patnáct krejcarů.<sup>317</sup> O osm let později, ve druhém čtvrtletí roku 1738 si kostel objednal v klementinské tiskárně dva exempláře tisku litaní ke všem svatým (*Clementinae Typographicae pro duplicibus OO. SS. incompectis Litanijs*) a zaplatil za ně čtrnáct krejcarů.<sup>318</sup> Vzhledem k odlišné ceně není vyloučeno, že se v tomto případě nejednalo o figurální hudbu, ale pouze o chorální zpěv.

Asi nejzajímavější nákup notového materiálu, jenž je v kostelních účtech zanesen, představuje pětice nových nespécifikovaných (*incompectis*) mší za zemřelé (*in agenda Defunctorum*), tištěných pravděpodobně v Benátkách (*typo Weneto*), jež klatovský kostel zakoupil v Praze ve třetí čtvrti-

<sup>313</sup> Tyto vysoké kvantitativní nároky na liturgickou hudbu přirozeně nebyly specifikem klatovských jezuitů, ale patřily k dobově běžnému rysu všech větších liturgických center.

<sup>314</sup> Následné analýzy dochovaných hudebních jezuitik poukážou na možnou síť repertoárových zdrojů klatovského semináře a jeho praktické postupy při získávání notového materiálu. Srv. zejména kapp. 5. 1. a 6. 2. 1.

<sup>315</sup> Dochované hudebniny pocházejí až z posledních let existence řádu. Srv. kap. 6. 2. 2.

<sup>316</sup> RATIONES, pag. 3.

<sup>317</sup> RATIONES, pag. 39.

<sup>318</sup> Klatovští tisk litaní pořizovali společně s pěti exempláři kanonických hodin (*horum Canonum*), jež je vyšly na další 1 zlatý. Poslu za přinesení tohoto nákladu vyplatili 6 krejcarů. In: RATIONES, pag. 64.

ně roku 1738 za jeden zlatý a třicet krejcarů.<sup>319</sup> Klatovští *patres* si pak tento tisk nechali ještě společně se starými (*antiquarum*) tisky, pravděpodobně také zádušních mší, svázat.<sup>320</sup> O čtyři roky později (1742) se objevuje další záznam nákupu hudebnin. Tentokrát se zcela určitě jedná o figurální hudbu rozepsanou v jednotlivých hlasových partech (*partibus*). Není jisté, zda šlo o hudebniny opsané nebo tištěné, a díky jejich extrémně stručnému popisu v záznamech kostelního účetního (*Musicalibus seu partibus*) je sotva kdy půjde blíže určit, každopádně jich ale bylo o poznání více než při předchozích nákupech v letech 1715 a 1730, neboť kostelní účet za ně postupně ve třech splátkách, realizovaných v první a poslední čtvrtině roku 1742, vyplatil celkem osm zlatých a patnáct krejcarů.<sup>321</sup> Na základě těchto tří strohých záznamů sice není možné hudebniny specifikovat, zato se ale dozvídáme velmi zajímavé okolnosti jejich nákupu. Hudebniny totiž zjevně pocházely z pozůstalosti po zesnulém ministrově koleje P. Václavu Scharmovi. Tento člen zdejší české sodality<sup>322</sup> byl za svého života jednoznačně milovníkem figurální liturgické hudby, neboť kostel z jeho zdrojů krom hudebnin získal ještě čtyři trumpety (*tubis*).<sup>323</sup> P. Scharm ještě před svou smrtí odkázal svoji hudební sbírku zdejšímu P. Schillhardtovi, který ji kostelu nabídl k odprodeji. Byla sepsána smlouva (*juxta factu[m] Contractu[m]*) na částku osmi zlatých a hudebniny předány kostelu. Není vyloučeno, že si je do svého užívání převzal zdejší seminář, neboť – jak již bylo uvedeno výše – v kostelním inventáři z roku 1773 se žádné hudebniny nevyskytují. Není známo, proč kostelní účetní

<sup>319</sup> *Pro novis incompectis 5. missis in agenda Defunctorum typo Weneto Praga allatis*. Za přinesení tisku z Prahy bylo vyplaceno obligátních 6 krejcarů. In: RATIONES, pag. 65. Ani rešerše v RISMu nepřinesla žádný výsledek a hudebnina zůstává nadále neurčena.

<sup>320</sup> *Compactori earundem [missis in agenda Defunctorum] et antiquarum [missis in agenda Defunctorum?] restauratori*. Za toto svázání včetně „restaurování“ starých tisků zaplatil kostel 1 zlatý 39 krejcarů. In: RATIONES, pag. 65.

<sup>321</sup> RATIONES, pagg. 79 a 81.

<sup>322</sup> Čeští sodálové totiž zajišťovali při otcově pohřbu výzdobu ornátu rakve (*pro ornatu tumbæ*). In: RATIONES, pag. 79.

<sup>323</sup> RATIONES, pag. 79. O P. Václavu Scharmovi v této souvislosti viz ASCHENBRENNER 2008, s. 101 a 151 (pozn. č. 49). P. Václav Scharm se narodil roku 1699 v Praze na Starém Městě. Do Tovaryšstva vstoupil 9. října 1716. V řádu učil po dobu tří let latinskou gramatiku a sedm let hebrejštinu. Poté pravděpodobně dva roky kázal dětem (*ad parvulos dixit*), po dobu deseti let ostatním věřícím (*ad populum*), poté byl rok postním kazatelem (*per Quadragesimam*). Dalších deset let pobyl v pastorační službě a jeden rok byl zpovědníkem. V Tovaryšstvu byl také promoován doktorem filosofie. Na základě dochovaných zpráv patřil k horlivým mariánským ctitelům. In: ANNALES, fol. 434r-v. P. Scharm byl jedním ze čtyř jezuitů, zemřelých na základě nákazy, kterou do města zavlekli francouzští vojáci (jednalo se velmi pravděpodobně o skvrnitý tyfus). Na tuto nákazu zemřeli v koleji krom P. Scharma také bratři laici Kašpar Schreiber a Jan Kirmaier a otcové P. Ignác Riesenfelder, prefekt klatovského gymnázia, a P. Jan Mühlwenz, plzeňský rodák, bývalý americký misionář a v Klatovech a okolí nesmírně oblíbený kněz. In: ANNALES, fol. 432r–437r. Přeložil Michal Tejček.

vyplatil P. Schillhardtovi za hudebniny o patnáct krejcarů více, než bylo sjednáno v původním kontraktu. Tento záznam představuje zároveň poslední nákup hudebnin z kostelních prostředků. Až do roku 1773, kdy zrušením řádu kostelní účetní kniha končí, se žádný další záznam o koupi hudebních skladeb neobjevuje.

Ještě skrovnější jsou účetní záznamy o pořizování papíru pro opisy figurálních skladeb (*charta in partes musicas*). Kostelní účet zaplatil tento nákup všehovšudy jen jednou, a to v roce 1715, kdy hned v prvním čtvrtletí roku na tyto účely vydal jeden zlatý.<sup>324</sup> Je jasné, že seminář, vyžadující na své opisy hudebních skladeb poměrně velké množství papíru, si jej musel zajišťovat jinými cestami.

### 3. 1. 3. 4. Hudební výuka seminaristů a příprava liturgického repertoáru

V porovnání s ostatními klatovskými institucemi raného novověku se z prostředí zdejší jezuitské koleje do dnešní doby dochoval poměrně reprezentativní výběr pramenů, byť v omezeném množství a časovém záběru. Díky této poměrně příznivé pramenné konstelaci je možné alespoň zčásti nahlédnout do hudebního provozu koleje a poodhalit pestrou síť vazeb a souvislostí. Zatímco o obecném charakteru hudebního provozu klatovské koleje prameny dokáží informovat poměrně solidně, jednoznačná odpověď na centrální otázku, od níž se všechny zkoumané detaily hudebního života koleje odvíjejí, totiž kde se bral onen silný hudební potenciál zdejších hudebních seminaristů, resp. jakým způsobem probíhala v klatovském semináři hudební výuka alumnů, zůstává hudebním historikům zapovězena. Nutno podotknout, že s podobným problémem absence pramenných podkladů, jež by přinesly dostatečnou odpověď na podobné otázky, se potýká výzkum drtivé většiny (nejen) bývalých jezuitských kolejí a seminářů.<sup>325</sup>

Nezbývá tedy než se v případě Klatov spolehnout na informace z jiných jezuitských lokalit. Tento postup představuje sice jednoznačně kompromisní řešení, avšak jeho úskalí jsou možná menší, než by se dalo očekávat. Tato srovnávání mezi jednotlivými jezuitskými destinacemi vedená na bázi analogie umožňuje poměrně silně propracovaný

<sup>324</sup> RATIONES, pag. 1.

<sup>325</sup> Podobný problém formuluje i Jiří Sehnal při výzkumu hudebního provozu v premonstrátském klášteře Hradisko u Olomouce. I když v mnoha obecných detailech lze shledat charakter a podmínky tamějšího hudebního provozu jako velmi podobné situaci v klatovské koleji, ani zde není možné na základě dochovaných místních pramenů tuto otázku s konečnou platností zodpovědět. Sehnal v případě zdejších alumnů předpokládá denní cvičení a zkoušky, přičemž učitelé zde pravděpodobně mohli být zdejší varhaník, ale také starší z alumnů, popř. hudebně zdatní kněží z řádu. Ve výjimečných případech jsou doloženi učitelé externisté. In: SEHNAL 1991, s. 193.

centralizační aspekt, jenž je pro raně novověké prostředí jezuitského řádu typický. Tato skutečnost vedla ve své době ke značnému zjednodušení kontaktů a komunikace mezi jednotlivými řádovými lokalitami a umožňovala také bezproblémovou každoroční profesní peregrinaci jednotlivých členů řádu mezi nimi.<sup>326</sup>

Jezuitské hudební seminaristy měl na starost a zodpovídal za ně hudební prefekt (*prefect musicæ*) a v obecném smyslu pak *pater regens seminarii*. Jak vyplývá z předchozích zjištění, otec regent měl na starosti instituci jako celek, respektive zejména její bezproblémové fungování po ekonomické stránce. Mezi jeho hlavní úkoly patřila také dobrá reprezentace této instituce navenek, jež se pak nepřímo projevovala na přízni jejích mecenášů zejména z řad okolní šlechty. Vzhledem k chovancům semináře byl zodpovědný zejména za obecně výchovné otázky a každodenní pravidelný styk s chovanci mezi jeho povinnosti nepatřil.<sup>327</sup> Většinou se navíc jednalo o již postarší členy řádu, jimž pedagogické působení většinou svěřováno nebylo.

Za vlastní hudební vzdělání seminaristů a hudební provoz vůbec byl formálně zodpovědný hudební prefekt. Jak ovšem vyplývá z nedávných zjištění Markéty Holubové, revidujících názory starší české hudební historiografie, nemusel být do této funkce obsazen vždy jen hudebník.<sup>328</sup> Podle Jiřího Sehnala spočívala pracovní náplň jezuitského hudebního prefekta především „v práci administrativní, ekonomické a organizační.“<sup>329</sup> Zdá se tedy, že hudební prefekt byl zřejmě především jakýmsi manažerem hudebního tělesa seminaristů, jenž zodpovídal, aby tito hudebníci byli vždy tam, kde bylo potřeba, v patřičném obsazení, se svými nástroji a s patřičným repertoárem, a staral se o to, aby dané skladby byly včas připraveny, aby byl obměňován repertoár apod. Není pochyb, že byl také vůdčí osobou, která dozírala na průběh hudebního školení seminaristů. V případě, že prefekt disponoval hudebním nadáním, a/nebo měl-li za

<sup>326</sup> Tohoto rysu a jeho metodologických konsekvencí pro utváření hudební historiografie renesančního městského prostředí si povšiml již Jan Baťa. In: BAŤA 2009, s. 3. Srv. také kap. 1.

<sup>327</sup> K analogickému zjištění dospěl v případě jezuitů v Olomouci Jiří Sehnal. In: SEHNAL 1993, s. 71.

<sup>328</sup> M. Holubová dokládá, že mezi 705 jmenovitě evidovanými jezuitskými hudebními prefekty nebylo u 150 z nich při jejich vstupu do řádu uvedeno žádné hudební vzdělání. In: HOLUBOVÁ 2009, s. 4. Tuto skutečnost zasazuje do kontextu české hudební historiografie zabývající se tématem jezuitského řádu Jiří Sehnal. In: SEHNAL 2010, s. 96.

<sup>329</sup> SEHNAL 2010, s. 96. Sehnal v tomto rysu shledává paralely s premonstrátským a augustiniánským prostředím. Prakticky totéž vyplývá z požadavků na hudebního prefekta v statutech telčského semináře. Podle nich byl především zodpovědný za hudební nástroje a hudebniny, velký důraz byl kladen především na jeho zbožnost a počestnost. Statuta požadují, aby prefekt vedl *čestný a řádný život* bez požívání alkoholu a jakýchkoliv nečestností. O hudebních nárocích spojených s touto funkcí není nikde žádné zmínky. In: MAŇAS 2005, s. 423–424.

sebou dokonce kariéru jezuitského hudebního fundatisty, bylo velmi reálné, že mohl průběh a tudíž i výsledky hudebního školení svých svěřenců ovlivnit podstatným způsobem. Pakliže však toto nadání postrádal, musel se omezit pouze na administrativní práci spojenou s provozem seminaristického souboru.

Jak vypadalo samotné hudební školení klatovských seminaristů a jejich příprava repertoáru na jednotlivé hudebně-liturgické produkce, nám může ukázat analogický příklad z jičínské koleje, z jejíhož prostředí se dochoval řád fungování tamějšího hudebního semináře, tzv. „*Ordo musicus*“.<sup>330</sup> Z jednotlivých jeho nařízení vyplývá, že v jezuitských hudebních seminářích bylo počítáno s eventualitou, kdyby prefekt nedisponoval patřičným hudebním nadáním a schopnostmi. Pravidelná výuka zpěvu a hře na nástroje zde byla realizována pomocí tzv. instruktorů, jež se rekrutovali z řad starších a zkušenějších seminaristů. Nutno podotknout, že do semináře nepřicházeli adepti zcela bez hudebních základů, a proto jejich adaptace na podmínky a pracovní tempo semináře musela být pravděpodobně poměrně rychlá.<sup>331</sup> Přesto je při jičínském semináři doložena skupina začátečníků (*incipientium*), kteří se pod vedením svého instruktora zdokonalovali v hudební teorii, zejména psaní not apod. Jejich výuka probíhala dvakrát denně, vždy čtvrt hodiny po obědě a po večeři. Pokročilí pak pokračovali ve školení odděleně jako diskantisté a altisté – rovněž pod vedením svých starších spolužáků. I oni měli hudební výuku dvakrát denně, v jičínském semináři se scházivali čtvrt hodinu po snídani a po skončení odpolední školy. Z tohoto nastavení vyplývá, že starší alumní po mutaci, tedy tenoristé a basisté, v principu školení nepotřebovali, neboť jím již prošli jako diskantisté či altisté, a sami byli spíše delegováni do role instruktorů svých mladších spolužáků.

Liturgický hudební provoz této doby kladl požadavky také na instrumentální dovednosti. I s tím bylo v seminářích počítáno. Ani v tomto případě nepřicházeli mnozí adepti na hudební fundace nepřipraveni a ze svých domovů si přinášeli instrumentální dovednosti, které pak v semináři zdokonalovali. Navíc v této době bylo obvyklé, že mnozí seminaristé ovládali nástrojů více.<sup>332</sup> Každý seminář musel pro splnění podmínky soběstačnosti v hudebně-liturgickém provozu svým alumnům zajistit výuku ve hře na smyčcové, dechové a klávesové nástroje (zejména varhany). Dobová praxe hudebního doprovodu hlavních svátků navíc vyžadovala také

<sup>330</sup> Jedinečnosti a významu tohoto pramene si byl vědom již Vladimír Helfert, který pramen datuje zhruba na konec 17. století a jeho informace použil ve své práci o Jiřím Antonínu Bendovi (HELFFERT 1929). Následující řádky vycházejí převážně z této Helfertovy publikace. Srv. HELFFERT 1929, s. 76–77.

<sup>331</sup> Přesto samozřejmě ne všichni přijatí hudební alumní byli schopni obstát. Sehnal dokládá případy z olomouckého semináře, kdy byli chovanci nuceni fundaci a seminář po několika prvních měsících opustit. In: SEHNAL 1993, s. 71.

<sup>332</sup> SEHNAL 1993, s. 70.

přítomnost tympanisty. Na hudební nástroje se v semináři učili zejména ti z chovanců, jež právě procházeli mutací.<sup>333</sup> Jičínský seminář například zajišťoval koncem 17. století výuku na housle, „cornu“ (ve své době pravděpodobně trubka), altový, tenorový a basový pozoun a klavichord.<sup>334</sup> Je zajímavé, že jičínské *ordo musices* neuvádí výuku na tolik potřebné tympany. Není vyloučeno, že jako samostatná zřejmě neexistovala a tvořila součást výuky hře na žestové nástroje.

Vzhledem k dobovým nárokům tvořila značnou část výuky na klávesové nástroje hra generálbasu a improvizace. Možným vodítkem pro poznání dobové metodiky výuky generálbasu může být přednedávnm objevený rukopisný opis školy hry generálbasu *Fundamenta Partituræ in Compendio data*, jenž je v současné době deponován v klatovském Vlastivědném muzeu dr. Hostaše.<sup>335</sup> Jedná se o český překlad části u nás ve své době velmi populární učebnice salzburského varhaníka Mathiase (Mathæa) Gugla, jež opakovaně vycházela od roku 1719.<sup>336</sup> Pořídil si jej zřejmě pro své potřeby *Joseph Böhm*, aniž by ovšem svůj opis datoval. Záznam o Böhmově původu je však na první straně rukopisu mechanicky poškozen (vytržen) a tudíž nezjistitelný. Osobnost jakéhosi Josefa Böhma nicméně figuruje také na opisu jedné hudebniny zdejšího fondu hudebních manuskriptů, u níž nelze vyloučit jezuitský původ.<sup>337</sup> Nelze tedy vyloučit, že tato generálbasová příručka pocházela z jezuitského prostředí a mohla být využívána ve zdejším semináři pro výuku varhaníků, potvrdit s definitivní platností to ovšem nelze.<sup>338</sup> Böhm pravděpodobně použil za základ pro svůj opis augsburské vydání této knihy z roku 1757,<sup>339</sup> z níž

<sup>333</sup> HELFERT 1929, s. 77.

<sup>334</sup> HELFERT 1929, s. 77.

<sup>335</sup> *Fundamenta Partituræ in Compendio data*. In: Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, karton č. 101, nefol. [26 fol.], evid. č. neuvedeno.

<sup>336</sup> Kniha vyšla poprvé v roce 1719 v Salzburgu, další vydání jsou datována v Augsburgu v letech 1721, 1757 a 1777. Dokladem rozšířenosti této učebnice v našich zemích je i skutečnost, že v roce 1761 si její český překlad pořídil školní rektor ve Šlapanicích u Brna Libor Jan Tiray. In: SEHNAL 1982, s. 31.

<sup>337</sup> PICHL, Václav: *Missa Solemnis / in C: / à / Canto Alto / Tenore Basso / Violinis 2 / Obois 2 / Clarinis 2 / col / Organo. / Del Sig.<sup>re</sup> Pichl / Chori B.V.M. Klattoviensis*. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, karton č. 8, sign. CZ-KLm / D 5186. Mezi deskriptory jsou zde uvedena dvě jména, krom Josefa Böhma ještě jakýsi Lyman, resp. Eyman. Její jezuitský původ však nemůže být v současnosti definitivně potvrzen ani vyvrácen, proto skladba není zařazena do katalogu klatovských hudebních jezuitik (viz Katalog skladeb klatovského jezuitského semináře).

<sup>338</sup> Pramen bude ještě třeba podrobit detailnímu rozboru, jenž překračuje možnosti této studie. Zde budou pro dokreslení možného metodického postupu při výuce generálbasu v jezuitském prostředí podány pouze základní informace o struktuře rukopisu.

<sup>339</sup> *FUNDAMENTA / PARTITURÆ / IN COMPENDIO DATA / Das ist: / Kurtzer und gründlicher Unterricht, / Den / General-Baß, oder Partitur, nach denen Reglen / recht und wohl schlagen zu lernen. / In den Druck gegeben / von / MATTHÆO GUGL, / Hoch=*

však využil pouze prvních čtrnáct z celkem dvaatřiceti kapitol. Oproti tištěné podobě je však opis rozšířen o další příklady, u nichž jsou na rozdíl od předlohy rozepsány vrchní hlasy a tudíž je čtenáři poskytnuto řešení. Zejména v závěrečném oddíle nazvaném *Compendium Resolutionum* některá navržená řešení již zjevně překračují pouhou realizaci generálbasového doprovodu a svými figuracemi ve vrchních hlasech tvoří jednoznačný přechod k improvizaci preludií.<sup>340</sup> Bohužel další podobné prameny, jež by dokládaly také výuku na ostatní hudební nástroje nebo výuku hudební teorie, v Klatovech chybějí.<sup>341</sup>

Hudební výuku v klatovském semináři je tak možné doložit pouze velmi nepřímo. V dochovaných pramenech je reflektována pouze v podobě evidovaných nákupů hudebních nástrojů kostelem, jež byly určeny pro zdejší seminář. To je případ postarších houslí (*antiquis fidibus*) pořízených kostelním účtem v roce 1741 výslovně pro potřeby kůru a semináře (*choro & Seminario servituris*).<sup>342</sup> O obecné orientaci zdejší hudební výuky nelze na základě pramenů bohužel zjistit nic konkrétního, její charakter byl však zřejmě podobný jako v ostatních jezuitských kolejích. U českých jezuitů byly podle hypotézy Jiřího Sehnala preferovány zejména záliba v kontrapunktu, číselná symbolika či jistá záliba ve vyjadřování vypjatých afektů a smysl pro dramatickost vůbec.<sup>343</sup> Příkladnějším alespoň některé z těchto rysů platí pro hudební mluvu Johanna Franze Xavera Habermana, který významnou část svého hudebního vzdělání získal pravděpodobně právě u jezuitů v Klatovech.<sup>344</sup>

Zatímco systém výuky byl nastaven tak, aby případně mohl probíhat bez hudebního prefekta, organizace ani průběh společných zkoušek se bez jeho přítomnosti už neobešel, alespoň v případě jičínského semináře. Výběr provozovaného repertoáru náležel otci regentovi, který byl také formálně za celý hudební doprovod liturgie zodpovědný. Vlastní zkoušky a také faktická odpovědnost za hudební produkce pak byly na bedrech hudebního prefekta. Každý den kromě nedělí a svátků byla konána „generální zkouška“ (*proba generalis*) a znamení (*signum*) k ní dával vždy prefekt. V jičínském semináři měla svůj čas vždy o půl dvanácté, bohužel

---

*Fürstlich=Salzburgischen Dom= und Stifft=Organisten. / Cum Licentia Superiorum. / Augspurg und Insprugg, / In Verlag Joseph Wolffs, Buchhändlers, 1757.*

<sup>340</sup> Pramen si samozřejmě vyžádá další specializované komparační studium. Pro účely tohoto textu bylo zvoleno pouze toto formální srovnání.

<sup>341</sup> Podobná situace naprosté absence pramenů dokládajících příručky hudební a hudebně-teoretické výuky u českých jezuitů je prakticky ve všech bývalých jezuitských destinacích. Viz SEHNAL 2008, s. 183.

<sup>342</sup> RATIONES, pag. 76.

<sup>343</sup> SEHNAL 2008. Sehnal dospěl k těmto závěrům na základě srovnávací analýzy kompozičních postupů skladatelů 17. a 18. století, jež prokazatelně prošli hudebním školením v jezuitských seminářích české provincie.

<sup>344</sup> DLABAČ 1815 I., sl. 533–534; souhrnné informace o Habermannovi a jeho tvorbě viz MGG 2002, sl. 354–355.



není uvedeno, jak dlouho měla trvat. Prefekt byl zodpovědný také za to, aby na každou zkoušku měli hudebníci a zpěváci noty na svých pultech. Samotné rozdávání a následné sbírání partů vykonával prefektův pomocník, tzv. *subpraefectus musices*. Z uvedeného pořádku vyplývá, že jednotliví seminaristé chodili na generální zkoušku bez not a hráli zde tedy předkládané skladby z listu. Není samozřejmě vyloučeno, že obzvláště těžké pasáže byly probírány během výukových hodin, zejména ve chvílích, když se ve výuce „třídy“ diskantistů a altistů spojily dohromady (*coniugi*). Samotnou zkoušku pak vedl pravděpodobně sám hudební prefekt. V případě, že se jednalo o člověka hudebně nadaného, průběh a efektivita zkoušek byly zřejmě na velmi dobré úrovni a přinášely kýžené výsledky. Bohužel jezuitské prameny neuvádějí, jak mělo být postupováno v případech, když prefekt hudebně disponovaný příliš nebyl.

Tyto prameny bohužel také nezmiňují, zda a jaký vliv mohl mít na seminaristy a hudební provoz dané koleje pobyt významných řádových osobností z oblasti hudby, a to zdaleka ne jen na postu hudebního prefekta. V případě Klatov by se mohlo jednat například o komponujícího P. Georgia Possmurnia (1621–1680), klatovského hudebního prefekta z roku 1643,<sup>345</sup> či o autora písňových textů P. Sebastiana Labeho (1634–1710), který zde strávil poslední léta svého života (1706–1710),<sup>346</sup> v klatovské koleji v roce 1726 pobýval a svoji životní pouť zakončil také jezuitský skladatel P. Wenceslaus Majer (1665–1726).<sup>347</sup> Bez vlivu na seminaristy a jejich hudební školení jistě nebyl také výše zmíněný milovník figurální hudby a sběratel hudebnin a nástrojů P. Václav Scharm (1699–1742), jenž v Klatovech v roli ministra koleje rovněž zakončil svoji životní pouť. O průběhu hudebních zkoušek v klatovském semináři se nedochovaly žádné informace. Pouze nepřímo na základě informací seminárního inventáře z roku 1778 lze předpokládat, že probíhaly ve velké místnosti semináře, tzv. *musea (musæum)*. Místnost byla vytápěna, sloužila jako studovna, nacházela se v prvním patře budovy a byla orientována jižním směrem. Podle inventáře zde byla umístěna skříň na hudebniny a je tedy velmi pravděpodobné, že zkoušky se konaly právě zde.<sup>348</sup>

Přesto jsou dochované zprostředkované zprávy o hudebním provozu klatovských seminaristů, jeho intenzitě, nárocích apod. nepřímým důkazem toho, že jezuitský systém hudební výuky a zkoušek byl vysoce efektivní. Přispívalo k tomu několik podstatných momentů. (1) Předně to byl zřejmě značný hudební talent jednotlivých chovanců, v mnohých

<sup>345</sup> P. Possmurnius byl podle údajů *elogia* „*Musicus et organoædus bonus*“, jenž „*symphonias comoediis aut stationibus opportunas composuit*“ (zkomponoval vhodné „symfonie“ do „komedií“ aneb zastavení). Cit. In: HOLUBOVÁ 2010, s. 114.

<sup>346</sup> O pobytu P. Labeho v Klatovech viz ASCHENBRENNER 2006.

<sup>347</sup> O jezuitském skladateli Václavu Majerovi a jeho kompozicích viz zejména KAPSA 2008, s. 202–204.

<sup>348</sup> ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 6.

případech pak i značně vysoký stupeň jejich dosavadního hudebního vzdělání<sup>349</sup> kombinovaný s výše zmíněnými osobními vlastnostmi a charakterem přístupu k hudebním povinnostem v semináři. Díky těmto faktorům probíhala hudební výuka v semináři patrně o poznání rychleji a intenzivněji, než jak jsme tomu zvyklí v současném hudebním školství, a podobně na tom byla práce na jednotlivých společných zkouškách souboru.<sup>350</sup>

(2) Na úspěšnosti tohoto systému se také podílela délka pobytu alumnů v hudebním prostředí semináře stejně jako příznivá věková konstelace většiny z nich. Pobyt hudebních chovanců v semináři se časově shodoval s délkou jejich studia. V klatovské koleji, při níž bylo gymnázium, trval tedy ve většině případů šest a více let.<sup>351</sup> Dosavadní výzkumy stáří jednotlivých hudebních seminaristů navíc ukazují, že alumni zde pobývali většinou ve věku, kdy jejich schopnosti přijímat nové (nejen) hudební podněty, rychle je absorbovat a flexibilně reagovat na požadavky svého okolí byly na svém vrcholu. V průměru byli hudební seminaristé oproti svým spolužákům na gymnáziu asi lehce vyššího věku. Zatímco na gymnaziální studia se v české jezuitské provincii mohli hlásit chlapi již od osmi let,<sup>352</sup> nejmladší diskantisté doložení v Olomouci byli o čtyři roky starší.<sup>353</sup> Není vyloučeno, že nástup mladých hudebníků k jezuitům na gymnaziální studia se mohl opozdit pravděpodobně i díky předchozímu hudebnímu školení v místě jejich rodiště. Věk jezuitských hudebníků se tak v průměru pohyboval od již zmíněných 12 do 13 let u diskantistů (zde ale zřejmě mohl být i nižší – až k 10 letům, jako tomu bylo v Hradisku u Olomouce) a od 12 do 16 let (před mutací) u altistů. Tenoristé bývali staří 18 až 24 let, basisté pak mezi 20 a 24 lety.<sup>354</sup>

(3) Významným faktorem, jenž ovlivňoval výše zmíněnou efektivitu, bylo také samotné nastavení hudebně-vzdělávacího systému jezuitského

<sup>349</sup> Tuto skutečnost dokládá na konkrétních případech u hradištských hudebních alumnů Jiří Sehnal. Je velmi pravděpodobné, že k podobnému jevu docházelo i v klatovské koleji, neboť konstelace zde byla velmi obdobná. In: SEHNAL 1991, s. 193.

<sup>350</sup> K prakticky témuž zjištění dospěl na základě studia hudebního provozu premonstrátského Hradiska Jiří Sehnal. In: SEHNAL 1991, s. 193.

<sup>351</sup> Přesně tolik času teoreticky potřeboval student jezuitského gymnázia k absolvování tohoto ústavu. V případě olomouckého semináře je doložen pobyt zdejších hudebních seminaristů dokonce až po dobu devíti let. In: SEHNAL 1993, s. 71. Tato prodloužení mohla být způsobena studijními komplikacemi a následným opakovaním ročníků, jež bylo v této době poměrně běžným jevem. In: BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 70.

<sup>352</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 69.

<sup>353</sup> SEHNAL 1993, s. 71. Přesto však zřejmě příliš nevyčnívali, neboť věková skladba jednotlivých gymnaziálních tříd byla u jezuitů poměrně pestrá. Viz BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 69.

<sup>354</sup> Údaje pocházejí z torzovitě dochovaných seznamů hudebních seminaristů v olomouckém semináři. Publikováno in: SEHNAL 1993, s. 70.

semináře. Tento způsob hudebního vzdělávání, který závisel v prvé řadě na spolupráci jednotlivých seminaristů, byl ve své podstatě jakousi tvůrčí dílnou, kde se setkávaly různé vlivy a patrně také způsoby výuky hudby. Jednotliví hudební seminaristé, kteří do semináře přicházeli ze svých (mnohdy vzdálených) domovů s již započatým hudebním vzděláním od místních kantorů,<sup>355</sup> sem přinášeli nejen konkrétní hudební dovednosti ve zpěvu či instrumentální hře, ale také vlastní zkušenosti z dosavadního hudebního školení. Zde se dostali do hudebně velmi kreativního prostředí, jemuž jistě nechyběly rysy určité vzájemné soutěživosti. Vedle realizace vlastního procesu zdokonalování řemeslné stránky hudebně-interpretáčního potenciálu chovanců (ať již ve zpěvu či ve hře na jednotlivé hudební nástroje) se jezuitský seminář zároveň stal místem, kde mezi nimi docházelo ke vzájemnému prolínání a ovlivňování různých zkušeností (metodických přístupů k hudební výuce) a kde postupně mohl krystalizovat metodicky nejpropracovanější a nejefektivnější model této výuky. Délka pobytu každého alumna v hudebním semináři samozřejmě krystalizaci těchto přístupů nahrávala a starší seminaristé se proto stávali instruktory a rádci svým mladším spolužákům v hudební výuce.

Snad právě tento velký sebezdokonalovací potenciál, jehož mohla hudební prostředí farních škol sotva dosáhnout, stál u zrodu obrovských úspěchů interpretačních výkonů jezuitských hudebních chovanců ve své době, nebo byl přinejmenším jednou z jejich nejdůležitějších podmínek. Navíc není pochyb, že v dospělosti se tito absolventi seminárních hudebních fundací stali velmi schopnými kantory, a to jak po praktické řemeslné stránce, tak i z hlediska metodiky hudební výchovy svých chovanců. Jedním z takových absolventů byl v klatovském okolí počátkem 18. století i sušický regenschori Georgius Brejcha.<sup>356</sup>

#### 3. 1. 4. VELIKOST OBSAZENÍ JEZUITSKÉHO FIGURÁLNÍHO KŮRU

Zjištění velikosti, resp. početnosti obsazení jezuitského kůru představuje pro průzkum hudebně-liturgického provozu v řádovém komplexu otázku primárního významu. Seznamy klatovských seminárních fundatistů jako hlavní oficiální pramenné zdroje, z nichž by tyto údaje šlo spolehlivým způsobem zjistit, však bohužel nejsou k dispozici. Hlavním ukazatelem početního stavu klatovského jezuitského kůru by tedy měly být zejména seminární fundace, jež přesně stanovovaly, kolik hudebníků si za ně mohl seminář dovolit vydržovat a tudíž kolik jich mohlo být na kůru jezuitského kostela k dispozici. Avšak existují indicie, jež napovídají, že

<sup>355</sup> Jiří Sehnal předpokládá, že většina z těchto jezuitských hudebních seminaristů pocházela z rodin kantorů a varhaníků. In: SEHNAL 1993, s. 70.

<sup>356</sup> O Brejchovi blíže viz kap. 3. 2. 7. 4.

počet dosud zjištěných fundací při klatovském semináři pravděpodobně dosud není úplný. Údaje v Millerově *Historii* české provincie jsou omezeny rokem 1723 a navíc zde uvedené fundace nesouhlasí zcela s údaji v *Historii Collegii Clattoviensis*, odkud čerpal Karel Peters. Oba zdroje uvádějí celkový počet fundací šest,<sup>357</sup> avšak ve výčtu jednotlivých fundací se vzájemně neshodují.<sup>358</sup> Fundaci děkana Mottla pak žádný z těchto zdrojů nezná. I když tato nadace není přímo určena na fundování hudebního místa, její objev<sup>359</sup> ukazuje na určitou pravděpodobnost výskytu dalších obdobných dosud nezjištěných finančních zdrojů. Za daných okolností tedy nezbyvá než přistoupit k analýze dochovaných klatovských hudebnin jezuitské proveniencce z hlediska jejich nároků na početní obsazení a pokusit se stanovit alespoň minimální nutný počet hudebníků, potřebný na kompletní obsazení a provedení těchto skladeb. Určitým orientačním vodítkem přitom mohou být také dochované údaje o nákupu jednotlivých nástrojů a o výdajích na hudební provoz, zejména nákupy nových strun. Získané informace je pak možné doplnit o údaje z inventárních záznamů týkajících se zdejšího semináře.

Paradoxně nejspolehlivěji jsme informováni o počtu jezuitských hudebníků v prvních letech existence semináře. Jak bylo zmíněno výše, již v roce 1636 ubytoval seminář osm mladých chlapců hudebníků (*Musices*), kteří sem byli na základě svých hudebních schopností přijati zdarma. Podle Millerových zpráv jim výživu obstarával vybranými almužnami a potravinami sám P. Chanovský a na stravu přispívala také kuchyň tehdejší klatovské rezidence.<sup>360</sup> Lze se tedy oprávněně domnívat, že jejich pobyt nebyl fundáčně nijak krytý a existenci jim zajišťovaly zejména váha a respekt osoby *patera* Chanovského v blízkém regionu. První dvě fundace – sallerská z roku 1636 a kumburská založená o rok později – tím, že převzaly patronát nad čtyřmi hudebními seminaristy, poměrně napjatou finanční situaci chovanců semináře poněkud zlepšily, ale na vydržování celé osmičlenné skupiny hudebníků nemohly úroky z nich plynoucí přirozeně dostačovat. Navíc je třeba předpokládat, že s pravidelným zásobováním semináře potravinami prostřednictvím P. Chanovského byl od jeho úmrtí v polovině roku 1643 konec,<sup>361</sup> a pakliže nebylo nalezeno náhradní řešení, počet v semináři vychovávaných hudebníků se nutně musel přizpůsobit ekonomickému potenciálu fundací, které mohly plně vydržovat pouze polovinu stávajícího souboru, tedy čtyři hudební alumny,

<sup>357</sup> Tento údaj („*pět či posléze šest fundací*“) převzala také Kateřina Valentová pro popis stavu semináře na počátku 18. století. Viz VALENTOVÁ 2007, s. 100.

<sup>358</sup> Oproti Petersovi uvádí Miller arnoltskou fundaci, Miller zase nezná mladší fundaci fuchsovskou.

<sup>359</sup> Za upozornění na existenci dokladů k této fundaci vděčí autor těchto řádků bývalé pracovníci SOKa Klatovy Maruše Beránkové.

<sup>360</sup> MILLER, *Historia...*, s. 1693. Rezidenci měli jezuité v Klatovech v prvních šesti letech svého pobytu ve městě (1636–1642).

<sup>361</sup> P. Vojtěch Chanovský, SI, zemřel 16. května 1643.

což bylo pro tehdejší hudební provoz nedostačující. Tuto nesnadnou konstelaci navíc rozhodně neusnadňoval fakt, že nově ustavená kolej zažívala desetiletí opakovaných švédských vojenských invazí.<sup>362</sup> Bohužel neexistující pramenné materiály nám nedovolují zjistit, jaké řešení v této nelehké době otcové zvolili. V úvahu by mohla přicházet opětovná výpomoc kolejni kuchyně stejně jako povolání posil z řad hudebně vzdělaných nefundovaných studentů nebo dalších členů řádu. Klatovští jezuité zejména posledně jmenovanou možnost využívali pravděpodobně poměrně často vždy na začátku školního roku, kdy byl soubor (již navrátilivších se) seminaristů ještě nekompletní,<sup>363</sup> takže jim tento druh spolupráce v případech nouze zřejmě nečinil vážné problémy.

Na základě výše uvedených fundací mohl klatovský seminář zdarma vydržovat celkem deset chovanců.<sup>364</sup> Oproti ostatním řádovým seminářům je to zjevně málo, a navíc bohužel ne ve všech fundacích je výslovně doložena podmínka hudebních schopností adeptů požadovaná pro získání fundovaného místa.<sup>365</sup> Tyto schopnosti výslovně nárokovaly celkem čtyři fundace (sallerská, kumburská, stránská a hochovská), jež se týkaly celkem šesti fundačních míst. Tento značně nízký počet mohl být však ještě příležitostně rozšířen vhodným obsazením zbývajících míst, přičemž rozhodující slovo zde měl otec rektor a jeho *ius praesentandi* u některých dalších fundací. Možnost využít obsazovacího práva skýtaly představenému koleje nadace widersperská (zcela) a arnoltská (pakliže by tohoto práva nechtěli využít dárcevi příbuzní). Za daných okolností nebylo tedy nic jednoduššího nežli – po dohodě s otcem regentem semináře nebo jeho hudebním prefektem – stanovit hudební schopnosti jako dodatečnou podmínku obsazení těchto míst a výběr adeptů realizovat podle toho. A je téměř jisté, že za dané poměrně skromné konstelace klatovských seminářských fundací ve srovnání s dobovými nároky na adekvátní hudební doprovod liturgie v řádovém kostele byl otec představený koleje silně motivován postupovat právě tímto způsobem. Hudební soubor semináře se

<sup>362</sup> O celkovém snižování počtu studentů klatovského gymnázia v těchto dobách se zmiňuje i Hermann Hoffmann. In: HOFFMANN, s. 4.

<sup>363</sup> Klatovské *diarium* uvádí tento stav, kdy na provedení figurálních nešpor spolupracovali seminaristé i „naši“ (*partim per Studiosos Seminaristas, partim per Nostros*) například k 1. listopadu roku 1709. In: DIARIUM, fol. 114v. Tuto možnost řešení výpomocí předpokládá i Jiří Sehnal pro kolej v Uherském Hradišti, kde je doložen minimální počet hudebních seminaristů šest (viz SEHNAL 1995, s. 69). Vychází z analogických srovnání svých výzkumů pro premonstrátský klášter Hradisko (viz SEHNAL 1991). Pro české jezuitské prostředí jsou doloženy hudební výpomoci krom Klatov také v Telči (viz MAŇAS 2005, s. 244). O hudebních výpomocích v klatovské koleji viz kap. 3. 2. 7.

<sup>364</sup> Navíc desátý alumnus vydržovaný z arnoltské nadace dostával v semináři pouze stravu.

<sup>365</sup> O existenci jezuitských seminářských fundací, jejichž určení nebylo primárně hudební, viz SEHNAL 1993, s. 69.

tak mohl po roce 1661 rozrůst o sedmého a začátkem 18. století o osmého alumna.

O početně značně skromném ansámbly seminaristů na počátku 18. století nepřímo informuje také klatovské *diarium*. Dokládá totiž, že – na rozdíl od klášterů s početně obsazenějším figurálním kůrem (jako bylo například premonstrátské Hradisko u Olomouce) – klatovský seminář nedisponoval takovým počtem hudebníků, aby mohl paralelně obsadit dvě hudebně-liturgické produkce najednou. V ojedinělých případech, kdy docházelo ke kolizím jednotlivých termínů, musela být jedna z nich operativně posunuta.<sup>366</sup>

V této souvislosti ovšem nelze nezmínit značnou diskrepanci mezi velikostí seminaristického souboru ve druhé polovině 17. století a velkorysími rozměry hudebních kůrů v právě realizované novostavbě řádového kostela. Krom na svou dobu rozhodně nadprůměrně dimenzovaného hlavního figurálního kůru na východní straně kostela, jenž byl postaven v roce 1675,<sup>367</sup> zde bylo již v roce 1672 postaveno šest bočních hudebních kůrů umístěných vždy po třech na každé straně nad bočními kaplemi kostela.<sup>368</sup> Vzhledem k chybějícím pramenným materiálům z této doby však není možné blíže specifikovat, jaké bylo v této době hudební využití těchto prostor,<sup>369</sup> je nicméně jasné, že zdejší seminář je se svými omezenými personálními možnostmi mohl využít jen z malé části.

Vyjma několika posledních let existence řádu ve městě nejsou dostupné žádné údaje dokumentující velikost zdejšího seminaristického kůru. Jediné informace, z nichž lze alespoň rámcově odvodit obsazovací možnosti zdejšího semináře v 18. století, poskytují údaje o instrumentáři ve zdejších kostelních účtech, týkající se zejména nákupů nástrojů a výdajů na struny.<sup>370</sup> Na jaře roku 1740 například řádový kostel hradil pořízení čtveřice houslí.<sup>371</sup> Tento nákup dokládá, že v klatovském semináři se počátkem 40. let 18. století učili hře na tento nástroj minimálně čtyři chovanci a stejným počtem houslových hráčů mohly (ale nemusely)<sup>372</sup> být

<sup>366</sup> Toto je případ vystoupení klatovských seminaristů v bezděkovském kostele sv. Anny či v kolejní kapli sv. Maří Magdalény na Komošíně. Srv. DIARIUM, foll. 61r a 76r. Blíže viz také kap. 5. 3. a 5. 4.

<sup>367</sup> HEROLD 2007, s. 117. Klatovský jezuitský kostel je vzhledem ke své poloze na západní straně náměstí orientován opačným směrem. Figurální kůr je 13,3 metry široký, jeho hloubka (vzdálenost od hracího stolu k zábradlí) je 3 metry.

<sup>368</sup> HEROLD 2007, s. 116.

<sup>369</sup> Není pochyb, že při stavbě hudebních kůrů kostela hrál významnou roli dobový kompoziční a provozovací ideál liturgické hudby v tehdejší katolické Itálii a (habsburské) střední Evropě, tzv. *římský kolosální styl*. Základní informace o tomto stylu viz např. WÖRNER, s. 226; MICHELS, s. 293.

<sup>370</sup> Blížší informace o vývoji klatovského jezuitského instrumentáře a problematice ohledně nákupu strun v 18. století viz kapitoly 3. 1. 5., zejména 3. 1. 5. 2. 4.

<sup>371</sup> RATIONES, pag. 71.

<sup>372</sup> V podmínkách klatovského semináře patrně nebylo hudebních seminaristů nazbyt, a proto lze předpokládat, že ve většině případů musely být housle obsa-

obsazeny vokálně instrumentální liturgické produkce seminaristů. Minimálně se čtveřicí houslistů, obsazených tedy patrně po jednom pultu v prvních a v druhých houslích, je pak možné v této době počítat při produkcích instrumentálních skladeb. Zřejmě v souvislosti s touto koupí a následným pravděpodobným rozšířením počtu houslistů v semináři došlo v roce 1741 také ke zvýšení částky pravidelně vyplácené na houslové struny na 3 zlaté.<sup>373</sup> Jak dokládají zjištění Jiřího Sehnala, bylo ve 40. letech 18. století možné za tuto sumu pořídit ostrunění pro dvoje housle, dvě violy a jeden violon.<sup>374</sup> Klatovský jezuitský kůr v této době tedy disponoval minimálně čtyřmi houslisty.

Z téže doby lze z účetních záznamů získat také rámcové informace o trubačích semináře. Ve druhé čtvrtině roku 1738 pořídil kostel pro potřeby seminaristů dvě trumpety.<sup>375</sup> Figurální kůr tedy v této době disponoval minimálně dvěma trubači, což dostačovalo pro provádění drtivé většiny tehdejších figurálních skladeb i požadované instrumentální hudby, a seminář byl tímto nákupem zdá se zcela zabezpečen. Nepřímým důkazem toho je událost o čtyři roky mladší (1742), kdy zesnulý otec ministr klatovské koleje P. Wenceslaus Scharm odkázal semináři blíže nespecifikovaný počet trumpet. Nástrojů bylo zřejmě větší množství než při předchozím nákupu,<sup>376</sup> avšak seminář je zřejmě nepotřeboval, neboť kostel je prakticky okamžitě obratem prodal.<sup>377</sup>

Tyto nepřilíh přesné zprávy z jezuitského instrumentáře podobně jako údaje ze seminárních fundací mohou být do určité míry ověřeny a zpřesněny až pro období počátku 70. let 18. století na základě analýzy hudebních materiálů jezuitské proveniencce, jež tvoří součást fondu hudebnin Vlastivědného muzea dr. Hostaše v Klatovech.<sup>378</sup> Některé z nich uvádějí i jména jednotlivých opisovačů (deskribentů), avšak v principu jsou základním kritériem pro stanovení minimálního možného počtu hudebníků na klatovském jezuitském kůru nejnižší nezbytné kvantitativní nároky na obsazení těchto skladeb.

Existenci minimálně osmi seminaristů hudebníků, jak je známa již od počátků existence semináře, potvrzuje i nejrozsáhlejší dochovaný

zovány jedním hráčem, zatímco ostatní dva se ujali jiných partů, pravděpodobně vokálních. V dobových podmínkách nebyly tyto přesuny ničím neobvyklým. Za předpokladu spoluúčinkování hudebně vzdělaných, avšak nefundovaných studentů však nelze obsazení po jednom pultu u vokálně instrumentálních skladeb vyloučit ani v Klatovech.

<sup>373</sup> RATIONES, pag. 76. Blíže informace o tomto navýšení viz v kapitole 3. 1. 5.

<sup>374</sup> SEHNAL 1988a, s. 90. Citovaný případ se týká olomoucké katedrály.

<sup>375</sup> RATIONES, pag. 64.

<sup>376</sup> Zatímco za dvojicí nových nástrojů v roce 1738 zaplatil kostel čtyři a půl zlatky, za tyto již použité trumpety utržil kostelní účet čtyři zlaté. Blíže informace o této transakci i o donátoru P. Scharmovi viz kapitola 3. 1. 5.

<sup>377</sup> RATIONES, pag. 79.

<sup>378</sup> O klatovských hudebních jezuitikách viz kapitola 6.

hudební opis ze sbírky klatovského semináře sv. Josefa, *Vesperæ de Confessore* od Františka Xavera Brixiho. Na jeho zhotovení se podílelo přesně osm jmenovitě známých alumnů.<sup>379</sup> Další hudební jezuitika původně neklatovské provenience, jež byla v době zrušení klatovské koleje zde na výpůjčku, však obsahují až jednu desítku deskriptorů. Takovýmto příkladem je zejména *Motteto ex G De Omni Festo Sanctorum* P. Jana Lohelia Oehlschlägela.<sup>380</sup> Rovněž hudebniny z jiných lokalit a v nich obsažené údaje je totiž nutno brát v potaz. Není přitom rozhodující, zda je jako provenience těchto kompozic uveden jezuitský seminář v Klatovech či jinde. Pro zodpovězení otázky počtu hudebníků, jež měl klatovský jezuitský kůr k dispozici, je totiž relevantní již skutečnost, že se dané hudebniny v Klatovech nacházely, ať již jako součást stálého hudebního inventáře semináře sv. Josefa nebo jako dočasná zápůjčka. Je totiž nutno vyjít z logického předpokladu, že klatovský seminář si pořizoval, respektive půjčoval pouze ty hudebniny, jejichž opisy pak mohl trvale využívat neboli na jejichž provádění disponoval dostatečným počtem vlastních hudebníků. Zohledníme-li tento parametr, zvýší se uvažovaný počet interpretů zdejšího figurálního kůru ještě minimálně o další tři na výsledných třináct hudebníků. Přesně takový počet hudebníků je zapotřebí pro provedení výše uvedeného Oehlschlägelova moteta. A pakliže bychom zohlednili dobovou praxi, vyžadující ke dvojici klarin také improvizovanou realizaci tympanového doprovodu (tympanový part zde stejně jako u většiny dalších skladeb chybí), zvýší se velikost hudebního tělesa jezuitského figurálního kůru na konečných čtrnáct hudebníků.<sup>381</sup>

Významné zpřesnění těchto hypotéz přinejmenším pro poslední léta působení řádu ve městě přináší zpráva z roku 1778. Tehdy vznikl popis budovy semináře sv. Josefa obsahující také příslušný inventář, zachycující nicméně ještě stav před zrušením Tovaryšstva.<sup>382</sup> Malá nevytápěná *místnost hudebníků* obsahovala deset lůžek vzájemně od sebe oddělených závěsem. Před ukončením činnosti v roce 1773 byl tedy seminář schopen zcela zaopatřit až jednu desítku fundovaných hudebních alumnů.<sup>383</sup> Podle již dříve uvedených údajů K. Bobkové-Valentové bývaly však v klatovském

<sup>379</sup> Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4168, seznam skladeb č. 9. O této skladbě, jež byla provedena 27. dubna 2007 souborem Kolegium pro duchovní hudbu v obnovené premiéře v rámci 1. ročníku projektu *Barokní jezuitské Klatovy*, viz ASCHENBRENNER, 2007, zejména s. 46–50. O deskribentské praxi v klatovském semináři viz kap. 6. 2. 3.

<sup>380</sup> Textový incipit *Eja Sion gaude et letare, ad plausus excitare die hac festiva*. Katalog skladeb č. 19.

<sup>381</sup> Vycházíme z dobového předpokladu, že teprve přítomnost tympanů dotvořila (vedle dvojice klarin) kompletní trubačský soubor, a to nejen v intrádách, ale i při doprovodu běžné chrámové figurální hudby. O této problematice a tympanistické improvizací praxi viz SEHNAL 1990, s. 177, 189.

<sup>382</sup> Srv. také kap. 3. 1. 2. 5. 1.

<sup>383</sup> ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000, s. 6.



semináři ubytovány necelé čtyři desítky chovanců.<sup>384</sup> Otázkou, na niž je však dnes již obtížné odpovědět, je, jestli kromě fundovaných hudebníků, ubytovávaných v *ložnici hudebníků*, v semináři studovali (za poplatek) hudbu také fundacemi nepodporovaní „seminaristé samoplátci“, ubytovávaní v samostatných ložnicích neboli celách. Přinejmenším bylo možné tyto hudebníky využít coby posily pro provádění hudebního repertoáru vyžadujícího větší obsazení, ale povinnost pravidelné účasti na hudebních produkcích vzhledem k podmínkám jejich pobytu v semináři zřejmě neměli.

Vzhledem k tomu, že pro klatovský seminář nám chybí seznamy zdejších seminaristů, je tento údaj o desítce fundovaných hudebních chovanců z konce 70. let 18. století nesmírně cenný. Dokazuje, že původní počet osmi hudebních alumnů, doložený již v roce 1636 (stejně jako později na základě možností hudebních fundací či na počátku 70. let 18. století na základě opisu Brixihovo nešpor), byl během působení řádu ve městě navýšen pouze o dvě místa. Zároveň tento záznam přímo dokládá, že v případě nejrozsáhlejších dochovaných kompozic bylo nutné zdejší interpretační soubor navýšit o další výpomoci z řad žáků gymnázia, eventuelně z řad ostatních nefundovaných seminaristů nebo obyvatel koleje, a to až o čtyři hudebníky.<sup>385</sup>

Klatovský soubor čítající minimálně 8–10 hudebníků se v porovnání s interpretačními tělesy ostatních jezuitských destinací zřejmě řadil k těm početně menším. Tento stav sice poměrně ostře kontrastoval s významem klatovské koleje a zejména zdejšího gymnázia, nicméně logicky vycházel z finančních možností zdejšího semináře a jeho fundací. Zatímco významem se mohlo klatovské gymnázium směle poměřovat s podobným ústavem při chomutovské koleji,<sup>386</sup> velikostí dosud doloženého hudebního ansámblu klatovští *patres* na své chomutovské souvěrce a jejich seminář sv. Františka Xaverského, disponující 20 až 28 hudebníky,<sup>387</sup> rozhodně

<sup>384</sup> BOBKOVÁ 2002, s. 74 a VALENTOVÁ 2007, s. 101.

<sup>385</sup> O spoluúčinkování nefundovaných studentů při hudebních produkcích v jezuitské Trnavě podává zprávy SZACSVAI, s. 236. Lákavou, avšak přímo bohužel nepodložitelnou hypotézu alespoň částečné participace na figurálních produkcích nabízí například výše zmíněný otec ministr klatovské koleje a zjevný hudební nadšenec P. Wenceslaus Scharm, SI, který v Klatovech pobýval a také zemřel v roce 1742. Tento jezuita měl v soukromém vlastnictví minimálně soubor trumpet a blíže nespécifikované hudebniny. Vzhledem k tomu, že klatovské *diarium* dokládá spoluúčinkování členů řádu při hudebních produkcích v nouzových případech (DIARIUM, fol. 114v), nelze Scharmův přinejmenším občasný výskyt na zdejším figurálním kůru vůbec vyloučit. O problematice hudebních výpomocí viz kap. 3. 2. 7.

<sup>386</sup> BOBKOVÁ 2002, s. 64.

<sup>387</sup> Chomutovský seminář běžně vychovával 4–8 zpěváků a 16–20 instrumentalistů. Thimoteus Fassl uvádí diskantisty, altisty, tenoristy a basisty, z instrumentalistů pak 2–3 varhaníky, houslisty, violoncellisty, flétnisty, hobojisty, fagotisty, hornisty, trumpetisty a tympanisty. Krom těchto fundovaných seminaristů se jednotlivých hudebních produkcí účastnili ještě další chovanci znalí hudby (*die musikkundigen*

nestačili. Z moravských řádových lokalit<sup>388</sup> se doložené obsazení klatovského jezuitského kůru patrně nejvíce přibližovalo seminářům regionálního významu v Uherském Hradišti<sup>389</sup> a Telči,<sup>390</sup> popřípadě početně poněkud silnějšímu Brnu,<sup>391</sup> rozhodně se však nemohlo poměřovat s univerzitní Olomoucí, kde počet hudebních seminaristů přesahující pravidelně dvě desítky<sup>392</sup> umožňoval i realizaci oratorních produkcí.<sup>393</sup> Co do počtu hudebníků zaostávala za klatovskými jezuitu snad jen březnická kolej, jejíž seminář sv. Josefa měl podle přání fundátorů vychovávat pro potřeby zdejšího kostela desítku hudebníků.<sup>394</sup>

### 3. 1. 5. INSTRUMENTÁŘ & INSTRUMENTALISTÉ

Identifikace nástrojového složení využívaného při hudebních produkcích představuje jeden z klíčových předpokladů pro výzkum hudebního provozu klatovské jezuitské koleje. Početní rozsah jezuitského nástrojového archivu a zejména dostatečné početní zastoupení jednotlivých nástrojových skupin byly nutnou podmínkou interpretace rozměrných a instrumentačně pestrých kompozic figurální liturgické hudby. Bohatství dostupného instrumentáře je přitom možné považovat také za nepřímý důkaz finančních možností zdejšího jezuitského komplexu stejně jako za doklad míry pozornosti, jaké se hudba jako jeden z neúčinnějších prostředků evangelizace i propagace řádu u klatovských jezuitů těšila. Jak již bylo dříve uvedeno, do dnešní doby se v Klatovech nedochovaly žádné evidenční prameny seminární provenience, a proto musí zpětná identifikace složení instrumentáře vycházet z rešerší ostatních dostupných pra-

---

*Zahlzöglinge*), takže počet členů hudebního tělesa mohl vystoupat až ke třicítce. Viz FASSL 1931, s. 59–60.

<sup>388</sup> Jedná se o semináře sv. Františka Borgii v Uherském Hradišti, seminář Blahoslavené Panny Marie v Brně a olomoucký seminář sv. Františka Xaverského. Přehledný tabulkový souhrn velikosti obsazení těchto seminářů, zohledňující početní stavy hudebních i nehudebních fundatistů, podává J. Sehnal in SEHNAL 1993, s. 68.

<sup>389</sup> V semináři sv. Františka Borgii v Uherském Hradišti je doloženo dosud pramenně nezdůvodnitelné poměrně velké kolísání početního stavu zdejších hudebních seminaristů od 6 (1742, zřejmě vlivem válečných událostí) až po 31 (1697). In: SEHNAL 1993, s. 68. Podrobněji o hudebním provozu tohoto semináře viz SEHNAL 1967.

<sup>390</sup> Telčský seminář sv. Andělů disponoval hudebním tělesem zhruba o 12 hudebnících, doplňovaným externím tenoristou a basistou. In: MAŇAS 2005, s. 424.

<sup>391</sup> Brněnský mariánský seminář disponoval tělesem o 11 (1726) až 19 (1697) hudebnících.

<sup>392</sup> V olomouckém semináři se (dnes známé) početní stavy pohybovaly mezi 13 (1729) až 29 (1698) chovanci. In: SEHNAL 1993, s. 68. Zde také více podrobností o hudebním provozu olomouckých jezuitů.

<sup>393</sup> SEHNAL 1971, s. 239.

<sup>394</sup> PEŠKOVÁ 1983, s. 10.

menů doplněných o analogická srovnání stavu instrumentáře v ostatních řádových lokalitách, popř. i v kláštřích jiných významných řádů.

Hlavním zdrojem informací o stavu klatovského jezuitského inventáře jsou zápisy v účetní knize zdejšího kostela. Z relativně četných dílčích zmínek o nákupu hudebních nástrojů či jejich součástí a o výdajích spojených s jejich údržbou a opravami vyplývá, že kostel ze svých prostředků hradil drtivou většinu, ne-li dokonce celý seminární instrumentář a pravidelně se také staral o jeho údržbu. Vzhledem k tomu, že jednotlivé výdaje jsou poměrně přesně datovány, je možné si na jejich základě učinit vcelku spolehlivou představu o vývoji instrumentáře klatovských seminaristů od konce druhé dekády 18. století až do zrušení řádu. Doplnující a v některých dílčích údajích zpřesňující jsou pouze pro první desetiletí 18. století také záznamy *Diaria Patris Ministri*, kde se však z hlediska instrumentáře jedná vesměs o zmínky nahodilého charakteru. Významným korektivem obou pramenů, pocházejícím z posledních let existence řádu ve městě, jsou pak jezuitské hudebniny a jejich předepsaná instrumentální obsazení. I když ne na všech těchto hudebninách je uvedeno jejich vlastnictví klatovským seminářem, z námi sledovaného hlediska není konkrétní lokalizace proveniencí jezuitských hudebnin přímo rozhodující. Relevantním parametrem naopak zůstává skutečnost, že si danou hudebninu klatovští jezuité od svých spolubratří z jiných lokalit zapůjčili pro své vlastní potřeby, a tudíž tato hudebnina svým obsazením musela odpovídat možností klatovského semináře a nástrojovému obsazení, jež měli v této době klatovští hudební alumni k dispozici.

Přestože drtivou většinu hudebních nástrojů financoval kostel, byly ve vlastnictví semináře. Tímto způsobem přispíval kostel na hudební provoz figurálního kůru, který mu byl seminářem a jeho chovanci jinak poskytován zdarma. Nástroje sloužily také k hudební výuce seminaristů, a proto ani nebyly trvale uchovávány v kostele. Jedině tak si lze vysvětlit skutečnost, že se na rozdíl od varhan a pozitivu neobjevily v záznamech kostelního inventáře, jenž byl pořízen v souvislosti se zrušením klatovské koleje v roce 1773. Ne všechny nástroje však byly ukládány v prostorách semináře, neboť kostelní účty opakovaně zmiňují existenci skříně určené na hudební nástroje (*almare instrum[entorum] music[orum]*) na kostelním figurálním kůru.<sup>395</sup> Není vyloučeno, že zde mohly být ukládány přebytečné, momentálně nevyužívané nebo hůře transportovatelné nástroje.

<sup>395</sup> RATIONES, pag. 111. K tomuto srv. také kap. 3. 1. 3. 2.

### 3. 1. 5. 1. Klávesové nástroje

#### 3. 1. 5. 1. 1. Varhany

První nekonkrétní zmínky o varhanách v novém jezuitském kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce pocházejí až z roku 1678.<sup>396</sup> Nepochybně se jednalo o vůbec první varhany v tomto kostele, neboť podle dobových zpráv byl figurální kůr kostela dokončen teprve v roce 1675,<sup>397</sup> a až od 20. srpna 1677 zde probíhal pravidelný liturgický provoz.<sup>398</sup> Je však téměř vyloučeno, že by se mohlo jednat o vůbec první varhanní nástroj v klatovské koleji. Je totiž velmi pravděpodobné, že dosavadní bohoslužby probíhající v kolejní kapli sv. Kříže byly doprovázeny na nějaký provizorní nástroj, bohužel však pro tuto hypotézu chybějí doklady. Pravděpodobně se mohlo jednat o varhanní positiv, méně pravděpodobný je regál, jehož existence v klatovském jezuitském prostředí je doložena počátkem 18. století.<sup>399</sup>

Jistě ne náhodou je v klatovské koleji rok po zahájení pravidelných bohoslužeb (1678) v řádovém kostele doložen pobyt Adama Tilleho, stavitele varhan v jezuitském kostele u sv. Klimenta z roku 1655. Tohoto řádového bratra-laika a jezuitského řádového *organaria*, jenž postavil řadu nástrojů pro jezuitské kostely v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, si klatovští *patres* pozvali nepochybně v souvislosti s pořízením varhanního nástroje do svého kostela. V Klatovech je uveden jako varhanář a hodinář, který byl již rok nato (1679) povolán do slezské Svidnice.<sup>400</sup> Není dokonce vyloučeno, že Tille do Klatov transportoval svůj pražský nástroj z kostela sv. Klimenta, jehož stavba měla být v budoucnu zbořena.<sup>401</sup> Podle odhadů Tomáše Horáka šlo pravděpodobně o jednomanuálový nástroj. Tyto podle dobových svědectví „znamenité varhany“ však byly zanedlouho během požáru 8. července roku 1689 zničeny.<sup>402</sup> Není přitom pravděpodobné, že by si jezuité museli na další velké varhany počkat celé čtvrtstoletí, tedy do roku 1714, kdy je zde doložena činnost plánského varhanáře Johanna Adama Kannhäusera. Jediným dosud známým dokladem, jenž existenci této dlouhé prodlevy zpochybňuje, je klatovské *diarium* z let 1702–1710, opakovaně ve svých zápiscích zmiňující existenci varhan, resp. „zpěvu od

<sup>396</sup> Za poskytnutí výsledků svých výzkumů o klatovských varhanách pro tuto kapitolu děkuji dr. Tomáši Horákovi.

<sup>397</sup> HEROLD 2007, s. 117; PETERS 1947, s. 12. Viz také kapitola 2.

<sup>398</sup> PETERS 1947, s. 12.

<sup>399</sup> Pravděpodobnost této hypotézy zvyšuje skutečnost, že v letech 1630–1650 došlo obecně v jezuitském prostředí k povolení varhan a varhanní hry v rámci řádové liturgie. In: MGG 1958, sl. 33.

<sup>400</sup> Podrobnosti o A. Tillem autorovi laskavě sdělil pan Tomáš Horák.

<sup>401</sup> NĚMEC 1944, s. 93.

<sup>402</sup> HEROLD 2007, s. 118.

varhan“ (*cantus ad organum*). Autoři *diaria*, kolejni ekonomové, si sice hudebních nástrojů v kostele a při liturgii všímali velmi okrajově a nahodile, avšak rozlišit mezi varhanami a varhanním positivem (*positivum*) dovedli ve svých zápiscích zdá se dokonale. Podle jejich záznamů byl seminaristům v kostele k dispozici blíže nespecifikovaný varhanní nástroj (*organum*) přinejmenším od roku 1702.<sup>403</sup>

Až v roce 1714 – patrně v rámci probíhající dostavby západní části kostela – je doložena práce na varhanách nových, které budoval varhanář z Plané Johann Adam Kannhäuser. Jednalo se o dvoumanuálový nástroj s jedenadvaceti rejstříky a pedálem a jezuité mu za jeho práci zaplatili 1300 zlatých. Částka v této době odpovídala novostavbě varhanního nástroje uvedené velikosti. Tento nástroj je v kostele – s některými představami – zachován dodnes.<sup>404</sup> Toto Kannhäuserovo dílo je však zahaleno mnoha nejasnostmi. Varhanář při ní totiž použil zatím blíže neidentifikovanou starší skříň ze 17. století, do níž postavil nový nástroj, opatřený rovněž novými sochami a řezbami.<sup>405</sup> Skříň byla navíc, jak je patrné z další fáze řezbářské výzdoby, někdy kolem roku 1730 rozšířena o boční kulisy píšťalových polí a zakomponována tak do monumentální výtvarné fronty, zaujímající celou šíři figurálního kůru. Sem byly zjevně přesazeny i sochy řádových světců, umístěné původně na koruně vlastních varhan po bocích sochy Panny Marie, jak je patrné z prázdných podstavců na bočních věžích.<sup>406</sup>

Účetní kniha zdejšího kostela dokládá, že tento nástroj byl v následujících desetiletích až do zrušení řádu relativně pravidelně opravován. Většinou šlo o zásahy menší, jen v ojedinělých případech se jednalo o rozsáhlejší opravy. Bohužel však kostelní účty blíže specifikují pouze drobnější opravy, zatímco u těch rozsáhlejších se omezují na pouhý obecný záznam o účelu platby. Jak bylo běžným zvykem, až na jedinou výjimku také neuvádějí jména varhanářů.

Nový nástroj zřejmě zpočátku fungoval bez komplikací, neboť v kostelních účtech není po dlouhou dobu zaznamenána žádná jeho oprava. První zmínka o opravě pochází až z roku 1733, tedy celých 19 let po stavbě nástroje. Jednalo se pravděpodobně o menší opravu, neboť kostelní účet za ni ve třetím kvartálu tohoto roku vyplatil jakémusi varhanáři

<sup>403</sup> První zmínka o varhanách v *diariu* pochází z 8. března 1702. In: DIARIUM, fol. 12r. Tato informace navíc dementuje údaj M. Vilímkové, že v kostele byly opraveny (sic!) varhany v roce 1705. In: VILÍMKOVÁ, s. 14.

<sup>404</sup> Kannhäuserovu signaturu datovanou 12. zářím 1714 objevil ve skříni nástroje dr. Tomáš Horák.

<sup>405</sup> Bližší doklady o práci plánského varhanáře, jejím rozsahu, původní dispozici nástroje apod. chybějí. Možná zpřesnění včetně stanovení původní rejstříkové dispozice a kunsthistorického rozboru varhanní skříně jsou tak podmíněna pouze důkladným průzkumem nástroje, realizovaným v souvislosti s jeho novodobou rekonstrukcí.

<sup>406</sup> Laskavě sdělil pan Tomáš Horák.

(*organifici*) 12 zlatých.<sup>407</sup> Rozsah opravy ani jméno varhanáře nejsou bohužel známy. Nejspíš jím byl Johann Franz Kannhäuser, syn stavitele těchto varhan, tehdy ze Sušice, který v témže roce pracoval ve Velharticích a Kašperských Horách.<sup>408</sup> Ve druhé polovině 30. let pak byly realizovány pouze opravy okožení varhanního měchu – v roce 1736 za ně kostelní účet zaplatil 24 krejcarů a o dva roky později 36 krejcarů. V témže roce (1738) vyhotovil také neznámý zámečník (*faber serrarius*) klíče ke dveřím bočních křídel varhan (*2 portas penes organum*). Společně s klíčem pro skříň na kůru (*almare chori*) si zámečník účtoval 21 krejcar.<sup>409</sup>

První větší oprava nástroje byla realizována až po sedmadvaceti letech od postavení nástroje, a to ve druhém kvartálu roku 1741. Jméno varhanáře účetní knihy opět neuvádějí, Tomáš Horák se domnívá, že by se mohlo jednat opět o J. F. Kannhäusera, tehdy již usazeného v Praze, který v této době na Klatovsku pracoval (roku 1742 např. opravoval pozitiv v nedalekém Nicově u Plánice a Kolinci). Varhanář jezuitům opravoval v roce 1741 zároveň i pozitiv a oprava tehdy stála celkem 30 zlatých. Platil ji kupodivu jezuitský lékárník (*charissimus Apothecarius*), který na základě povolení (*bonâ veniâ*) otce rektora složil obnos této výše do kostelní pokladny. Odtud byla poté varhanáři vyplacena. Varhanáři během opravy přísluhoval jakýsi chudý (*pauper*), který byl z kostelního účtu odměněn zvláště 1 zlatým 30 krejcar.<sup>410</sup>

Varhany se dostávají do kostelních účetních zápisů opět až v roce 1747, kdy byly za 12 krejcarů opraveny klíče k bočním vchodům varhan – toho roku pracoval v děkanském kostele nepomucký varhanář Johann Andreas Niederle, jehož práci v jezuitském kostele proto nemůžeme vyloučit –, a poté v roce 1750, kdy kostelní účet platil 21 krejcar za kůži na opravu varhanních měchů. Pro tento rok stejně jako i v mnoha následujících případech je uvedeno, že kostel za tímto účelem nakupoval kůže psí (*pelle canina*).<sup>411</sup> Denně namáhané varhanní měchy zjevně představovaly nejproblematictější část varhan, již bylo třeba neustále opravovat. Další opravu měchů podobného rozsahu zaznamenávají účty již v roce 1754. I s touto opravou je totiž spojený výdaj o výši 21 krejcaru. Tato oprava však zřejmě nedostačovala, neboť již o rok později (1755) bylo třeba uskutečnit opravu rozsáhlejší, u níž vyšel nákup vhodné psí kůže na více než dvojnásobek – kostelní účetní vyplatil 44 krejcar.<sup>412</sup> Kupodivu ani tento zákrok nevydržel nadlouho, a kostelní účet opět po roční přestávce nakupoval v roce 1756 další kůže, tentokrát krom tradičních psích ještě speciální světlé liščí kůže (*pelle vulpina canda*). Cena tomu ovšem odpovídala – jezuité za

<sup>407</sup> RATIONES, pag. 50.

<sup>408</sup> Laskavě sdělil pan Tomáš Horák

<sup>409</sup> RATIONES, pag. 57 a 64.

<sup>410</sup> RATIONES, pag. 76 a 77.

<sup>411</sup> RATIONES, pag. 97 a 104.

<sup>412</sup> RATIONES, pag. 111 a 113.

tento nákup zaplatili 55 krejcarů a 3 denáry.<sup>413</sup> Tato investice se zřejmě vyplatila, neboť další opravu měchů bylo nutné uskutečnit až o tři roky později, v roce 1759, a to za 49 krejcarů. Z této zprávy, uvádějící měchy v plurálu (*folium organi*) mimo jiné vyplývá, že varhany na jezuitském figurálním kůru byly opatřeny soustavou více měchů, jak bylo v této době obvyklé u rozměrnějších nástrojů.<sup>414</sup>

Výše uvedená oprava se časově shodovala s další velkou opravou celého nástroje, realizovanou v letech 1759–1760 varhanářem Vojtěchem Schreierem z Březnice.<sup>415</sup> Zřejmě stejně jako výše uvedená oprava soustavy měchů byla i tato rozsáhlá oprava varhanního nástroje vyvolána požárem předchozího roku, jenž 23. června 1758 večer varhany poškodil.<sup>416</sup> V tomto případě se zároveň jednalo o poslední opravu velkých varhan realizovanou ještě během existence řádu ve městě. Alespoň z hlediska finanční náročnosti to byla pravděpodobně zároveň největší oprava tohoto nástroje, kterou řád během své existence ve městě realizoval.<sup>417</sup> Jedná se také o jediný případ, kdy kostelní účetní kniha obsahuje jmenný záznam o osobě varhanáře.<sup>418</sup> Bohužel se však asi již nikdy nedozvíme, co vše bylo na varhanách opravováno. Stejně jako v roce 1741 byly i tentokrát spojeny oprava velkých varhan a pozitivu. Opravy se pravděpodobně rozběhly již ve druhém kvartálu roku 1759, kdy kostelní účty zaznamenávají příjem poměrně velké částky 100 zlatých z bohužel neznámého zdroje určené *pro reparando Organo*.<sup>419</sup> Důkazem toho, že oprava se v tomto termínu již pomalu začínala realizovat, je platba 30 krejcarů na varhaníkova pomocníka (*adjuvanti Organificem*).<sup>420</sup> Je s podivem, že samotný varhanář prozatím nedostal nic.<sup>421</sup> V létě byla již oprava v plném proudu

<sup>413</sup> RATIONES, pag. 114.

<sup>414</sup> RATIONES, pag. 123.

<sup>415</sup> I tentokrát pravděpodobně došlo k provázání prací na varhanách v jezuitském a farním kostele, resp. v kostelích spadajících pod správu klatovského děkanství. V téže době totiž Schreier opravoval nástroj v lubském kostele sv. Martina a o rok později (1761) pak pracoval na chisteindlovských varhanách ve farním kostele. Zde se však jednalo o opravu pravděpodobně nesrovnatelně větší – farní účet za ni tehdy vyplatil 250 zlatých. Laskavě sdělil Tomáš Horák. O Chsteindlových varhanách ve farním kostele viz také ASCHENBRENNER 2003a.

<sup>416</sup> Oheň tehdy poničil kostelní střechy a roztavil zvony. Nástroj byl poškozen hořícími dřevy padajícími z věží. In: HEROLD 2007, s. 125.

<sup>417</sup> Nákladnější a tedy pravděpodobně rozsáhlejší byla oprava, respektive renovace varhan a pozitivu v roce 1802. Práci provedl Vincenc Partner a inkasoval za ni 300 zlatých. Za informaci děkuji T. Horákovi.

<sup>418</sup> V účetní knize je uveden jako *Adalbertus Schreyer Organædus* (In: RATIONES, pag. 130).

<sup>419</sup> RATIONES, pag. 123.

<sup>420</sup> RATIONES, pag. 123.

<sup>421</sup> Tato skutečnost vyplývá z kostelních účtů. Není však vyloučeno, že mohl dostat zaplacen z jiných zdrojů. V úvahu mohou připadat různí dárci apod., jak bylo v této době obvyklé. Definitivní odpověď na tuto otázku by mohl dát pouze text smlouvy jezuitů s tímto varhanářem, jež se ovšem bohužel nedochovala.

– pomocník totiž dostal výrazně vyšší plat – celé 3 zlaté – a dočkal se také samotný varhanář, který od kostelního účetního inkasoval první splátku ve výši 68 zlatých. Kostelní účet dále vyplatil 1 zlatý 40 krejcarů na pořízení trojího kování (*tribus seris ad Organum*).<sup>422</sup> Během posledních tří měsíců roku 1759 byl pak najat tesař (*faber lignarius*), který pracoval na bočních křídlech nástroje, kde zřejmě opravoval či dokonce nově pořizoval celodřevěné píšťaly do iluzivních perspektivních polí v uzavřené části kůru za varhanami (*clausura Organi*). Zatímco tesař si za práci účtoval poměrně malou částku 1 zlatý, za materiál na těchto 28 tyčí (*asseribus pro valvis et clausura Organi*) bylo vydáno poměrně více – celkem 4 zlaté 40 krejcarů.<sup>423</sup>

Práce pokračovaly patrně i v létě roku 1760. Kostelní účet na varhanáře od léta postupně inkasoval ze svatohavelské splátky blíže nespecifikovaného majetku (*ex censu S. Galli*) opět 100 zlatých. Krom varhan, k nimž bylo pořízeno další potřebné kování za 45 krejcarů, však probíhala zejména oprava pozitivu. Schreier, který se tentokrát zjevně obešel bez výpomocí, za ni dostal v létě první splátku o výši 30 zlatých a koncem roku dalších 40 zlatých. Dluh kostela (*debitum*) vůči varhanáři tak byl definitivně vyrovnán.<sup>424</sup> V souvislosti s touto rozsáhlou opravou však účetní záznamy vykazují určité nesrovnalosti. Zatímco v kolonce příjmů (*acceptum*) je během uvedených dvou let zaznamenána částka na varhany o celkové výši 200 zlatých, tedy roční příjem 100 zlatých, výše výdajů souvisejících s opravou tomu zdaleka neodpovídá. Účetní záznamy přitom nenabízejí pro tento nepoměr smysluplné vysvětlení. Vyplývá z nich pouze, že březnický varhanář si za své služby naučtoval celkem 138 zlatých, další dílčí pomocnické a zámečnické práce vyšly kostelní účet na 11 zlatých 35 krejcarů. Způsob investice zbývajících více než 50 zlatých není možné na základě kostelní účetní knihy objasnit.

Nově opravený nástroj pak až do zrušení řádu již příliš investic nevyžadoval. V roce 1762 jezuité k varhanám zřejmě pořizovali notový pult (*pulpitum*) a kostelní účet hradil nákup příslušných železných částí (*serula*) v hodnotě 6 krejcarů.<sup>425</sup> Tři roky nato (1765) bylo opět nutné zalátat měchy a za 1 zlatý se nakoupila příslušná kůže.<sup>426</sup> Vůbec poslední výdaj v jezuitských účtech na varhany je z následujícího roku (1766) a týká se opravy bočních dveří do varhan (*portae organi*) a pořízení klíčů k nim. Kostel za tímto účelem vyplatil 42 krejcarů, do této výsledné částky si však zámečník započítal i práci na dveřích pro sakristány.<sup>427</sup>

<sup>422</sup> RATIONES, pag. 125.

<sup>423</sup> RATIONES, pag. 126.

<sup>424</sup> RATIONES, pag. 129 a 130.

<sup>425</sup> RATIONES, pag. 135.

<sup>426</sup> RATIONES, pag. 146.

<sup>427</sup> RATIONES, pag. 148.



## 3. 1. 5. 1. 2. Varhanní pozitiv

Jak vyplývá z dochovaných pramenů, klatovští jezuité měli k dispozici také varhanní pozitiv. Krom ojedinelých zpráv z *diaria* vypovídají o existenci a opravách pozitivu zejména kostelní účty, existenci tohoto nástroje dokumentuje také inventář vybavení kostela z roku 1773. Tyto pramené zmínky o jezuitském varhanním pozitivu však nejsou příliš četné a bohužel ani konkrétní a mají tudíž do reprezentativnosti značně daleko. Již první dodnes dochovaná pramená zmínka o existenci pozitivu v jezuitském kostele je toho dokladem. Pochází z *diaria* a je datována 20. červencem 1706. Je velmi nepravděpodobné, že by si klatovští jezuité vzhledem k širokému spektru svých liturgických aktivit v kostele i mimo něj pořídili přenosné varhany až po sedmdesáti letech svého pobytu ve městě. Výše uvedená zpráva otce ministra se týká liturgických slavností v kostelíku, resp. malé kapli (*tempellum seu capella*)<sup>428</sup> sv. Maří Magdalény (22. července) v tehdejší jezuitské lokalitě Komošín, vzdálené zhruba devět kilometrů od města. Ministr koleje P. Adalbertus Kria, který byl dne 20. července 1709 pověřen slavením liturgie v komošínské svatyni, ve svých zápiscích uvádí, že pozitiv sem přinesl (resp. asi nechal přinést) pomocník hudebního prefekta (*socius Magistri Seminarii*) a postavil jej v kapli *in choro*. Během slavné mše svaté konané toho dne a znovu o dva dny později na vlastní svátek patronky kostelíka zde za jeho doprovodu provozovali hudbu klatovští seminaristé (*Seminaristæ musicam fecerunt*).<sup>429</sup> Širší souvislosti komošínských liturgických slavností však mohou podhalit bližší souvislosti i v otázce jezuitského pozitivu.

Komošínská svatyně byla v roce 1706 velmi mladou stavbou. Mnoho účastníků tehdejších oslav jejího patrocinia mělo jistě ještě v živé paměti slavné první liturgické obřady v této stavbě, jejíž provoz klatovští *pateres* s patřičnou pompou zahajovali na patrončin svátek v roce 1702. Je zajímavé, že podle zpráv klatovského *diaria* zde hudbu prováděli klatovští seminaristé za doprovodu regálu (*musicam ad Regale*).<sup>430</sup> Rovněž v tomto případě byl autor této zprávy, tehdejší ministr P. Lucas Nespěšný jako kazatel (*concionaturus*) očitým svědkem události, a jeho zpráva je tudíž zcela věrohodná. V této souvislosti je zarážející, proč si seminaristé nezajistili na tak významnou liturgickou slavnost varhanní pozitiv, a figurální hudbu provozovali za nepřilíživého zvuku regálu. Tuto situaci nelze vysvětlit jinak, než že tehdy klatovští jezuité varhanní pozitiv skutečně k dispozici neměli a pořídili si jej až někdy mezi lety 1702–1706. Pro toto

<sup>428</sup> DIARIUM, fol. 17r.

<sup>429</sup> DIARIUM, fol. 75v a 76r. Bližší informace o slavnosti viz kapitola 2. 2. Srv. také MEMORABILIA II., pag. 134.

<sup>430</sup> DIARIUM, fol. 17r.

období se však bohužel nedochovaly kostelní účetní knihy, jež by mohly tuto hypotézu potvrdit či vyvrátit.

Jak již bylo výše uvedeno, vzhledem ke spektru liturgických aktivit rádu ve městě není možné tento zřejmě nově získaný pozitiv považovat za první jezuitské přenosné varhany vůbec. Jak koneckonců ukázal i příklad z farního kostela z roku 1686,<sup>431</sup> varhanní pozitiv byl ve druhé polovině 17. století považován za běžnou výbavu bohatších kostelů. Je tedy velmi pravděpodobné, že klatovští jezuité pozitiv již dříve měli, avšak z neznámých příčin o něj přišli. Vysvětlení by mohl znamenat již vzpomínaný požár kostela 8. července 1689, který krom varhan na figurálním kůru zničil také většinu kostelního inventáře.<sup>432</sup> Není vyloučeno, že mu za oběť padl i v kostele umístěný pozitiv. Ten však vzhledem k ostatním škodám způsobeným ohňovou katastrofou jistě představoval zcela nevýznamnou položku, a proto ani nemusel proniknout do dobových zpráv o následcích požáru v koleji. Poměrně opožděné pořízení nového pozitivu v rozmezí let 1702–1706 pak lze vysvětlit nezaviděnímhodnou ekonomickou situací klatovské koleje po tomto požáru.

Další zprávy v pramenech o jezuitském pozitivu jsou již poměrně spolehlivé. Po červencových oslavách komošínského patrocina v roce 1706 zůstával nástroj patrně natrvalo ve zdejší kapli, a pakliže byl interně půjčován k různým příležitostem, byl po jejich skončení pravděpodobně ihned vrácen zpět na Komošín. Tuto praxi prozrazuje zápis klatovského *diaria* z pátku 17. května roku 1709, kdy bylo nutné před jezuitskými oslavami Božího těla, jež připadaly na následující neděli, pozitiv dopravit z Komošína (*Positivum pro Processione Theophorica accipitur ex Komoschin*).<sup>433</sup> Podobně ji dokládá i jeden z posledních zápisů dochovaného svazku *diaria* datovaný pátkem 20. června roku 1710. Otec ministr v něm uvádí, že tentokrát – opět bylo před nedělním božítělovým procesím – byl pozitiv ponechán v komošínské kapli. Tato zpráva je však pro průzkum jezuitského instrumentáře prvořadě důležitosti. Důvodem, proč *pateres* upustili od komplikovaného transportu nástroje z komošínské kaple, byla totiž skutečnost, že jim byl zapůjčen jiný pozitiv jezuitskou latinskou kongregací.<sup>434</sup> Tato zpráva je jediným zjištěným dokladem vlastnictví pozitivu touto prestižní klatovskou sodalitou.

Další dochované zmínky o varhanním pozitivu pocházejí již pouze z kostelní účetní knihy a vesměs se týkají jednotlivých oprav tohoto nástroje. První z nich proběhla až ve druhém kvartálu roku 1727. Na po-

<sup>431</sup> Viz pozn. č. 441.

<sup>432</sup> ČERNÝ 1999, s. 53; HEROLD 2007, s. 118.

<sup>433</sup> DIARIUM, fol. 109r.

<sup>434</sup> *Positivum non e[st] hoc anno acceptum Komoschinio, sed concessum a Congregatione Latina*. In: DIARIUM, fol. 122v. Jednalo se o latinskou jezuitskou sodalitu *Beatae Mariae Virginis sine labe conceptae* (Panny Marie bez poskvrny počaté), založenou již v roce 1639. Stručný přehled její činnosti viz ASCHENBRENNER 2003, s. 85–86.

zitiv byly za 30 krejcarů opatřovány blíže nespecifikované železné části (*ferramenta*) a v nástroji byly dokonce měněny některé cínové píšťaly, patrně poškozené častým přenášením nástroje. Kostelní účet vyplatil za cín (*stannum pro fistulis positivi*) nemalou částku 6 zlatých a 16 krejcarů.<sup>435</sup> Jméno varhanáře bohužel účty neuvádějí. Následující dvě opravy nástroje probíhaly vždy v souvislosti s opravou velkých varhan na figurálním kůru, a proto již byly zmíněny výše. V roce 1741 pozitiv opravoval nejspíše J. F. Kannhäuser a za opravu obou nástrojů od kostela inkasoval 30 zlatých.<sup>436</sup> Ze záznamů není jasné, jak velká část z této sumy se týkala pozitivu, a proto nelze ani odhadnout rozsah této opravy. I druhá a zároveň poslední doložená oprava pozitivu probíhala současně s pracemi na velkých varhanách. Provedl ji Vojtěch Schreier z Březnice roku 1760. Tentokrát byl rozsah opravy pozitivu rozhodně větší než před devatenácti lety, byť celkovou cenu opravy pozitivu nelze z pramenů vyčíst ani tentokrát. Březnický varhanář nicméně jen za opravu pozitivu inkasoval na podzim 1760 zálohu (*interim*) ve výši 30 zlatých. Zbytek platby mu byl pak vyplacen v rámci celkové splátky 40 zlatých na konci roku.<sup>437</sup>

Pozitiv zůstal v kostele i v době rušení řádu a v inventáři z roku 1773 je tak zaznamenán jako součást kostelního vybavení.<sup>438</sup> Nebyl odtud nicméně odstraněn ani poté a v roce 1802 byl – opět společně s velkými varhanami – opět opravován tachovským varhanářem Josefem Gartnerem.<sup>439</sup>

### 3. 1. 5. 1. 3. Regál a další klávesové nástroje

Jak vyplývá z již zmíněného popisu hudebního doprovodu komošínských slavností v červenci roku 1702, vlastnili tehdy klatovští *patres* ještě regál.<sup>440</sup> Tento jazýčkový nástroj nepříliš libého zvuku však v této době už patřil k zastaralým, a jak již bylo naznačeno, právě vzhledem ke zvukovým vlastnostem tohoto ne příliš oblíbeného nástroje představovalo jeho použití vždy kompromisní řešení.<sup>441</sup> Na druhé straně se však zdejší jezuité nestyděli tento nástroj společně s tympány použít při božítelovém procesí

<sup>435</sup> RATIONES, pag. 31.

<sup>436</sup> RATIONES, pag. 77.

<sup>437</sup> RATIONES, pag. 129 a 130.

<sup>438</sup> INVENTARIUM, [pag. 8].

<sup>439</sup> Laskavě sdělil Tomáš Horák.

<sup>440</sup> DIARIUM, fol. 17r.

<sup>441</sup> Regál byl v této době považován oproti varhanám za jednoznačně podřadný nástroj. Důkaz pro to existuje i v klatovském prostředí, i když nepochází přímo od jezuitů, ale ze zdejšího farního chrámu. Na konvokaci zdejšího literátského bratrstva dne 27. února roku 1686, na níž bylo rozhodnuto o stavbě nových varhan od Mikuláše Christeindela, se diskutovaly možnosti provizorní náhrady za staré varhany do doby, než bude postaven nástroj nový. Bylo shledáno, že je k dispozici pouze starý, již opravovaný a asi nepříliš funkční pozitiv. Přesto byla možnost zajistit hudební doprovod liturgie regálem shledána jako řešení v nejvyšší nouzi (*cum periculum sit, ne aliquando in summa solennitate, et forte sub medio sacri*

v témže roce.<sup>442</sup> Na základě analogického srovnání s jinými českými lokalitami lze oprávněně předpokládat, že se v případě klatovských jezuitů jednalo o starší nástroj, přinejmenším z konce 17. století.<sup>443</sup> Bohužel však není možné tuto hypotézu s definitivní platností ověřit. Zápis v klatovském *diariu* je jediným dokladem existence jezuitského regálu, zmínky o tomto nástroji se nevyskytují ani v účetní knize řádového kostela. Důvodů pro to může být několik. Není vyloučeno, že tento nástroj pro jeho nepříjemný zvuk klatovští jezuité na počátku 18. století již definitivně přestali používat, a tudíž se do účetních záznamů z této doby nemohl dostat.<sup>444</sup> Do kostelního účetnictví však tento nástroj nepronikl jednoduše také proto, že jej seminaristé při liturgických obřadech v kostele zkrátka nepoužívali, neboť zde mohli dát přednost zvukově libějším píšťalovým varhanám či pozitivu. Druhá uvedená eventualita připouští hypotetickou možnost dalšího využívání tohoto zejména svými rozměry praktického nástroje při hudební výuce seminaristů, podobně jako tomu bylo v první polovině 18. století i na ostatních školách s výukou hudby.<sup>445</sup> Nástroj by pak figuroval jako součást inventáře semináře a do kostelních účtů by nemohl proniknout. Není dokonce vyloučeno, že regál se svým drsným zvukem mohl být používán či dokonce preferován během některých světských hudebních produkcích klatovských seminaristů, jako byla novoroční koleda apod.

O existenci dalších klávesových nástrojů v klatovském jezuitském prostředí nás prameny bohužel neinformují vůbec, můžeme ji však předpokládat. Zejména k didaktickým účelům pro výuku svých varhaníků z řad seminaristů totiž musel seminář disponovat minimálně jedním takovýmto cvičným nástrojem. Mohl to být například clavichord, na němž se vyučovalo v jičínském semináři,<sup>446</sup> či cembalo. Jak nepřímo vyplývá z dochovaných pramenů, nebyly tyto strunné doprovodné nástroje využívány při liturgických příležitostech v kostele a pravděpodobně ani při liturgických hudebních produkcích seminaristů mimo klatovský jezuitský areál. Jejich použití při občasném provádění světské hudby však vyloučit nelze.

---

*cogantur regale assumere*). In: CATALOGUS, fol. 36r. Blíže k této problematice viz ASCHENBRENNER 2003, s. 184.

<sup>442</sup> DIARIUM, fol. 15v. Na neděli v oktávu Božího těla, kdy procesí organizovali jezuité (toho roku připadl tento termín na 18. června), bylo zapotřebí pro tympány i regál zajistit nosiče. Podle poznámek otce ministra tím byl pověřen otec prokurátor.

<sup>443</sup> Regály však přes svůj nepříliš příjemný zvuk byly u nás zejména pro své rozměry a manipulační flexibilitu poměrně vyhledávanými nástroji zejména při církevních procesích ještě hluboko do 18. století. Důkazem toho je skutečnost, že se u nás tyto nástroje vyráběly ještě ve druhém desetiletí 18. století. (Laskavě sdělil pan Tomáš Horák).

<sup>444</sup> To by však zřejmě neodpovídalo obecně rozšířeným poměrům. Viz poznámka č. 443.

<sup>445</sup> SEHNAL 1968/1969, s. 32.

<sup>446</sup> HELFERT 1929, s. 78, pozn. č. 44.

## 3. 1. 5. 1. 4. Varhaníci a hráči na klávesové nástroje

Zatímco o jezuitských varhanách jsme ze záznamů kostelní účetní knihy informováni vcelku solidně, byť poměrně jednostranným způsobem, upřednostňujícím zejména hledisko oprav, na zprávy o samotných varhaních jsou dochované prameny velmi skoupé. Ze všech dostupných pramenných zdrojů se o hráčích na varhany z klatovského semináře výslovně zmiňují pouze záznamy *diaria*, a to ještě ve značně strohé podobě několika nahodilých zmínek. V jediném potvrzeném případě je dochováno také varhaníkově jméno. Na varhanním partu nedatovaného opisu slavnostních nešpor Františka Xavera Brixiho, pořizeném v klatovském semináři pravděpodobně počátkem 70. let 18. století,<sup>447</sup> je jako deskribent, popř. hráč tohoto partu uveden jakýsi Fleisner, jenž později působil patrně jako houslista v Praze.<sup>448</sup>

Stejně jako v ostatních jezuitských lokalitách, i v Klatovech vykonávali varhanickou funkci samozřejmě studenti ze semináře, a pravděpodobně jich bylo většinou k dispozici dokonce více najednou. Například u olomouckých jezuitů je v jednotlivých letech doložena přítomnost jednoho až tří varhaníků.<sup>449</sup> Tento zvyk využívat varhaníky z prostředí svých seminářů, jenž byl rozšířen zejména v jezuitském a piaristickém prostředí,<sup>450</sup> se odlišoval od praxe premonstrátské, augustiniánské či benediktinské, kde byli do těchto exponovaných funkcí nezřídka angažováni hudebníci z řad laiků.<sup>451</sup> Přesto mohl být tento zvyk v některých ojedinělých případech modifikován místními specifickými zvyklostmi. Tento případ je znám například z Březnice, kde na základě rozhodnutí fundátora tamější koleje pana Přibíka Jeniška z Újezda spoluúčinkoval v jezuitském kostele také městský varhaník.<sup>452</sup>

Jak lze zjistit z dochovaných pramenů, nepředstavovala klatovská kolej (na rozdíl od Březnice) žádnou výjimku; varhanickou službou zde byli pověřováni hudební chovanci zdejšího semináře. Tuto skutečnost totiž dokládá ministr koleje P. Adam Račinský ve svém zápise z 18. května 1709, v němž zmiňuje jako varhaníka jakéhosi studenta (*Studiosum Organistam*).<sup>453</sup> Dalším nepřímým důkazem pro toto tvrzení jsou i obtíže,

<sup>447</sup> Katalog skladeb č. 9.

<sup>448</sup> DLABAČ 1815, I., sl. 409, srv. také kap. 4. 2. O opisovačské praxi v klatovském semináři viz kap. 6. 2. 3.

<sup>449</sup> Podobnou praxi zmiňuje například pro Olomouc Jiří Sehnal. In: SEHNAL 1993, s. 69.

<sup>450</sup> SEHNAL 1982, s. 25.

<sup>451</sup> Existence placeného laického varhaníka je doložena například v premonstrátském klášteře Hradisko. Není přitom dosud jasné, z jakých důvodů byla tato praxe rozšířena pouze u některých řádů. In: SEHNAL 1991, s. 196.

<sup>452</sup> PEŠKOVÁ 1983, s. 8.

<sup>453</sup> DIARIUM, fol. 108v.

s jakými klatovští *patres* sháněli během prázdnin za vlastního varhaníka náhradu, neboť jejich varhaník (jako všichni studenti) opouštěl během prázdnin prostředí koleje a vydával se domů k rodičům. A do třetice je třeba zmínit jezuitské kostelní účty, jež (na rozdíl od laického kalkanta) žádné platby na externí varhaníky nevykazují.

Stejně jako ostatní jezuitští hudebníci, také varhaníci byli vyučováni patrně ve zdejší seminárii. Výuka přímo na kostelních varhanách prakticky nepřipadala v úvahu, neboť byla podmíněna angažováním kostelního kalkanta. Není jasné, zda k výuce varhaníků byl využíván varhaní pozitiv, který jezuité vlastnili, ale pravděpodobně spíše nikoliv, neboť ten býval umístěn v kostele,<sup>454</sup> popřípadě v jezuitu spravovaném kostelíku sv. Maří Magdalény v nedalekém Komošíně. Výuka tedy byla pravděpodobně realizována na clavichordu, jak je to doloženo v případě jičínského jezuitského semináře,<sup>455</sup> či na cembale.

O náplni varhanické činnosti v klatovské koleji dostupné prameny bohužel mlčí. Patrně se v principu příliš nelišila od varhanických postů v ostatních kostelech obdobné velikosti a významu. Vzhledem k rozsáhlosti hudebně-liturgického provozu kostela (viz dále) bylo pracovní vytížení zdejších varhaníků nepochybně nemalé, a v kombinaci s paralelním studiem na gymnáziu byl výkon této funkce pravděpodobně velmi náročný. Snad proto byli u jiných řádů zaměstnávání varhaníci z řad profesionálních laiků a patrně z téhož důvodu disponovaly jezuitské semináře většinou více chovanci, jež mohli tuto funkci vykonávat. Zda tomu tak bylo i v Klatovech, není bohužel možné zjistit. Vzhledem k dobovým požadavkům musel být varhaník přítomen prakticky u všech liturgických produkcí souboru seminaristů, a to samozřejmě i u těch, jež byly realizovány mimo domovské prostředí.<sup>456</sup> V posledně uvedeném případě pak mohly být varhany vyměněny za positiv či případně dokonce za regál.

Ve shodě s dobovými nároky na liturgickou varhanní hru byla po zdejších varhanících vyžadována krom samotné dovednosti hrát na varhany a samozřejmě znalosti liturgie zejména hra generálbasu při doprovodu figurálních kompozic, improvizací schopnosti a schopnost doprovodit chorál či české duchovní písně.<sup>457</sup> Tyto praktické dovednosti byly jistě vyučovány ve zdejší seminárii během hudební výuky, avšak vzhledem k absenci pramenných dokladů nezbyvá než se omezit na analogická srovnání s badatelskými výsledky Jiřího Sehnala v této oblasti, jež jsou však

<sup>454</sup> Důkazem je zařazení positivu v inventáři vybavení jezuitského kostela z roku 1773. In: INVENTARIUM, [pag. 8].

<sup>455</sup> HELFERT 1929, s. 78, pozn. č. 44.

<sup>456</sup> Bližší informace o vlastním hudebně-liturgickém provozu seminaristů viz kapitola 3. 2.

<sup>457</sup> Stejnými předpoklady museli v této době disponovat všichni varhaníci. Na případu olomoucké katedrály to ukázal Jiří Sehnal. In: SEHNAL 1988a, s. 56. Bližší informace o požadavcích kladených na liturgické varhaníky v 17. a 18. století viz SEHNAL 2004, s. 116–127. Zde jsou také uvedeny odkazy na další literaturu.

také citelně limitovány nedostatkem pramenné základny, a nadto se geograficky orientují převážně na moravské prostředí.

Z kvantitativního hlediska nejvíce akcentovanou varhanickou dovedností byla zběhlost ve hře generálbasu, pokud možno bez větší přípravy předem.<sup>458</sup> Jak již bylo uvedeno výše, není vyloučeno, že výuka generálbasové hře probíhala ve zdejších semináři v 18. století podle generálbasové školy *Fundamenta Partituræ in Compendio data* Matthiase Gugla z roku 1719, objevené v klatovských hudebních pramenech.<sup>459</sup> Další materiály však známy nejsou, a dosavadní neprobádanost této problematiky v českém prostředí kombinovaná s absencí potřebných pramenných materiálů jezuitské provenience v ostatních lokalitách nedovoluje prozatím širší komparaci ani smysluplné formulování možných zásad výuky generálbasu v českém jezuitském prostředí.<sup>460</sup>

Prakticky totéž platí i ohledně varhanní improvizace. Ta rovněž patřila k základním dovednostem tehdejších varhaníků. O konkrétní realizaci improvizace v prostředí klatovského semináře se z dostupných pramenů nedozvídáme vůbec nic.<sup>461</sup> I v této oblasti by mohla být určitým východiskem výše uvedená *Fundamenta*, zejména jejich závěrečný oddíl, již jednoznačně orientovaný na přechod k improvizaci preludií. Zde realizovaná improvizáční cvičení dokládají, že zde byl s velkou pravděpodobností obecný charakter tehdejší improvizace podobný jako jej předpokládá v případě Moravy Jiří Sehnal – většinou se zřejmě jednalo o rozsahem malé formy, vyplňující určitý časový úsek během liturgie. Varhaníci přitom využívali akordickou, toccatovou i imitační sazbu, obzvláště oblíbené byly sekvence.<sup>462</sup>

Poměrně solidně je v klatovském *diariu* zmiňováno využívání varhan jako doprovodného nástroje při zpěvu chorálu, zejména litaní (*Litania Omnium Sanctorum ad organum*). Jiří Sehnal předpokládá obecné rozšíření doprovázeného zpěvu chorálu nejdříve od konce 17., spíše však od počátku 18. století, přičemž doklady pro moravské prostředí pocházejí zejména z řádového prostředí premonstrátů, augustiniánů a servitů.<sup>463</sup> Klatovské

<sup>458</sup> SEHNAL 1982, s. 26.

<sup>459</sup> Viz kapitola 3. 1. 3. 4.; *Fundamenta Partituræ in Compendio data*, opis in: Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, karton č. 101, ne-fol. [26 fol.], evid. č. neuvedeno.

<sup>460</sup> Torzální stav pramenné základny v této oblasti konstatuje pro Moravu i Jiří Sehnal. In: SEHNAL 1982, s. 29.

<sup>461</sup> Tato situace je obdobná jako na Moravě, kde všechny prameny o tom, jak vypadala dobová improvizáční praxe, zcela mlčí. Viz SEHNAL 1982, s. 46.

<sup>462</sup> Více informací o této problematice viz SEHNAL 1982, s. 46. Příklady ze závěru klatovského opisu *Fundament* směřují zdá se spíše k imitačně-toccatovému způsobu hry. Průzkum liturgické varhanní hry v Čechách 17. a 18. století je stále ve svých počátcích. Významným prakticky orientovaným příspěvkem k této problematice je také edice varhanních skladeb VARHANNÍ KNÍŽKY 2004.

<sup>463</sup> SEHNAL 2004, s. 123.

doklady o provádění chorálu za doprovodu varhan v jezuitském prostředí během prvního desetiletí 18. století jsou tak důležitým důkazem o rozšíření této praxe také u jezuitů na českém území. O vlastní hudební realizaci těchto doprovodů však záznamy otce ministra mlčí. Je pravděpodobné, že se v této době (stejně jako na Moravě) jednalo o doprovod převážně v hlavních harmonických funkcích, jenž nerespektoval původní modální melodiku chorálních nápěvů a naopak tendoval jednotlivé melodie přizpůsobovat dobovému tonálnímu citění a harmonickému myšlení.<sup>464</sup>

Klatovští kolejní ekonomové zaznamenali v první dekádě 18. století také četné případy varhanního doprovodu duchovních písní v českém jazyce (*Cantus Bohemici ad Organum*). Ani zde však není jediná zmínka o způsobu jeho realizace. Přesto jsou tyto zmínky významným dokladem této na přelomu 17. a 18. století se rozšiřující praxe. Podle Jiřího Sehnala tak je možné usuzovat z datace prvního tištěného kancionálu s generálbasovým doprovodem, Holanovy *Capella Regia Musicalis*, vydaného v Praze roku 1693.<sup>465</sup> V tomto zpěvníku, stejně jako v Božanově kancionálu *Slaviček rájský* z roku 1719 se jedná o harmonizace s běžně rozšířenými základními disonantními průtahy, přičemž velmi sporý výskyt generálbasových značek vychází z „ustálené harmonické představitivosti“<sup>466</sup> a je zároveň důkazem dokonalé generálbasové rutiny tehdejších varhaníků získané z doprovodu figurálních skladeb.

### 3. 1. 5. 2. Smyčcové nástroje

Na rozdíl od varhan a pozitivu, ale také žesťových nástrojů není možné využít pro zmapování jezuitského smyčcového instrumentáře a jeho vývoje záznamů *diaria*, neboť jeho pisatelé mu ve svých zápiscích nevěnovali žádnou pozornost. Z této skutečnosti však nelze vyvozovat absenci smyčcového instrumentáře v klatovském jezuitském prostředí. Toto mlčení deníkových záznamů ministrů koleje daleko spíše dokumentuje dobový postoj (nejen) členů řádu k liturgické hudbě a její funkci, kdy absence trubek a tympánů (jež jsou v *diariu* naopak zmiňovány poměrně hojně) může v určitých případech znamenat citelný prohřešek proti adekvátnímu slavení předepsané slavnostní liturgie; v rámci tohoto dobově poměrně rozšířeného chápání hudby byla pak přítomnost smyčcových nástrojů na figurálním kůru považována za naprostou samozřejmost, o níž se není třeba podrobněji rozepisovat. Jak bylo v této době obecným zvykem, ani jezuitské kostely se neobešly bez obligátního smyčcového zvuku figurální liturgické produkce. Hojně doklady o tom poskytují například seznamy hudebních chovanců z olomouckého semináře nebo jičínské *Ordo musices*,

<sup>464</sup> SEHNAL 2004, s. 123.

<sup>465</sup> SEHNAL 1982, s. 33.

<sup>466</sup> SEHNAL 1982, s. 33.



zmiňující *instructora in fidibus*. Oba tyto typy pramenů z posledních desetiletí 17. století dokládají tehdy již naprosto běžný výskyt hráčů na smyčcové nástroje.<sup>467</sup>

Jako je tomu u ostatních jezuitských lokalit v českých zemích, ani v případě klatovské koleje se do dnešní doby nezachoval žádný (původní) hudební nástroj. Rovněž sekundární pramenná základna pro zmapování smyčcového instrumentáře není příliš příznivá – k dispozici jsou totiž pouze kostelní účty z let 1715–1773. Pohled, jež poskytují, tak musí být nutně značně zkreslený, a to zejména z časového hlediska. I když první dnes známý pramenný doklad existence smyčcových nástrojů v klatovské koleji pochází ze závěru roku 1718<sup>468</sup> a zprávy o pravidelném nákupu strun pro smyčcové nástroje jsou doloženy od konce roku 1715,<sup>469</sup> nelze tato data, vycházející z torzálně dochované pramenné základny, v žádném případě považovat za směrodatná. Již samotný způsob, jakým se tyto první do dnešních dnů dochované pramenné zmínky o smyčcovém instrumentáři v účetní knize objevují, totiž dokazuje, že se v této době jednalo o dlouhodobě zaběhnutý fungující systém financování jezuitských smyčcových nástrojů.

Pramenná základna, která je v současné době k dispozici, nám neumožňuje blíže určit, od kdy klatovští jezuité smyčcové nástroje používali. Bohužel není možné říci nic bližšího ani ke specifikaci předpokládaného poměrně pestrého smyčcového instrumentáře 17. století.<sup>470</sup> Jeho stav zhruba od první třetiny následujícího století, který jsme schopni identifikovat na základě účetní knihy, totiž představuje již stabilizovanou podobu smyčcového tělesa, obligátně se vyskytující v pozdně barokním a klasicistním repertoáru. Těchto nástrojů je navíc zapotřebí k interpretaci doložených hudebnin jezuitské provenience, pocházejících z přelomu 60. a 70. let 18. století.<sup>471</sup> Toto smyčcové těleso sestávalo z prvních a druhých houslí, jejichž zvuk byl v některých případech obohacen o violu. Basová linka byla interpretována na varhany zdvojené o oktávu níže basovým smyčcovým nástrojem, nazývaným v účetních knihách jako *Basso*. Pravděpodobně se jednalo o violon, předchůdce moderního kontrabasu. Podobně jako na jiných kůrech v českých zemích, i v klatovském

<sup>467</sup> Nejstarší seznamy olomouckých seminaristů publikované Jiřím Sehnalem pocházejí z přelomu 70. a 80. let 17. století, jičínské *Ordo* datuje Vladimír Helfert do poslední čtvrtiny 17. století. In: SEHNAL 1993, s. 68 a 69; HELFERT 1929, s. 76 a 77.

<sup>468</sup> RATIONES, pag. 8. Ve čtvrtém čtvrtletí platil kostel za opravu basového nástroje (*Basso reparato*) a jeho nové ostrunění (*chordis novis*) 1 zlatý.

<sup>469</sup> Záznamy o nákupu strun se vyskytují již od prvních stránek kostelní účetní knihy (první in: RATIONES, pag. 3) a táhnou se celou knihou jako červená nit. Tato problematika je blíže zpracována na konci této kapitoly.

<sup>470</sup> Seznamy hudebních chovanců olomouckého semináře, dochované mezerovitě od roku 1678, dokládají například existenci violy da gamba, violy d'amore apod. In: SEHNAL 1993, s. 72.

<sup>471</sup> O dochovaném hudebním repertoáru klatovské koleje viz kapitola 6.

jezuitském instrumentáři zcela chybělo violoncello, a až do zrušení řádu v roce 1773 se klatovští jezuité pro realizaci basové linky ve znějící poloze ve většině případů spokojili pouze s varhanním zvukem,<sup>472</sup> jenž mohl být v ojedinělých případech zesílen o fagot.<sup>473</sup> Údaje ze zdejších kostelních účtů tak prakticky dokládají totožnou situaci, jakou konstatoval Jiří Sehnal pro olomouckou katedrálu. Zde „až do sedmdesátých let 18. století (...) strukturu figurální hudby (...) zřejmě lépe vyhovoval violon jako basový nástroj, pouze zesilující melodii continua.“<sup>474</sup>

### 3. 1. 5. 2. 1. Housle & viola

První doklad o existenci houslí (*fidium*) na klatovském jezuitském kůru pochází z účetní knihy a je datován koncem roku 1739. V jeho posledním čtvrtletí totiž vyplatil kostelní účet nevelkou sumu 23 krejcarů na opravu (*pro reparatione*) nespécifikovaného počtu těchto nástrojů.<sup>475</sup> Že tento údaj není možné brát v případě vybavení jezuitského kůru potažmo semináře houslemi za datum *ad quem*, bylo již řečeno výše. Potvrzuje to koneckonců i záznam o nákupu dvou houslových smyčců (*plectrum*) celkem za 14 krejcarů, jež kostel realizoval počátkem roku 1715. Zápis na první straně dochované účetní knihy je nezvratným důkazem kontinuity užívání smyčcových nástrojů dávno před tímto datem. Za daných okolností pak musí zarážet skutečnost, že v prvních pětadvaceti doložených letech není v účtech zaznamenána žádná oprava houslí. Přitom nelze při dobové intenzitě hudebního provozu (v případě klatovského semináře spojeného ještě s hudební výukou seminaristů) předpokládat, že během čtvrtstoletí nevyžadovaly žádné z houslí opravu. Jediným možným vysvětlením by mohlo být financování těchto oprav z jiných zdrojů, avšak tuto hypotézu není v současné době díky nedostatečné pramenné základně možné potvrdit ani vyvrátit.

Z účetních záznamů není jasné, o jakou opravu se v roce 1739 jednalo, ani jaký byl její výsledek. Hudebníci s ním však zřejmě příliš spokojeni nebyli, neboť zanedlouho poté, již ve druhém čtvrtletí následujícího roku (1740), bylo v Praze od neznámého houslaře nakoupeno čtvero nových houslí. Tentokrát byla investice přirozeně již o poznání vyšší – kos-

<sup>472</sup> Podobnou situaci dokládá Jiří Sehnal na olomouckém katedrálním kůru, kde je nákup violoncella doložen až v roce 1740. In: SEHNAL, 1988, s. 94.

<sup>473</sup> Stalo se tak například v roce 1735, pravděpodobně v souvislosti s oslavami stoletého trvání řádu ve městě. Ve druhém čtvrtletí totiž vyplatil kostelní účet *honorarium* ve výši 12 krejcarů jakémusi nejmenovanému chudému fagotistovi, jenž vypomáhal na zdejším kůru (*fagotistæ pauperi chorum nostrum adjuvanti*). In: RATIONES, pag. 54. Oproti současnému fagotu se měkčí zvuk jeho barokního předchůdce lépe pojil se zvukem smyčcového tělesa a varhan.

<sup>474</sup> SEHNAL 1988, s. 94.

<sup>475</sup> RATIONES, pag. 69.

telní účet zchudl o 16 zlatých.<sup>476</sup> Přesto však cena 4 zlaté za jeden nástroj rozhodně nebyla ve své době z nejvyšších – představovala spíše průměr.<sup>477</sup> Jezuitský kostel tedy pro seminář pravděpodobně pořídil housle solidní kvality, ovšem v žádném případě se nejednalo o špičkové nástroje.

Zajímavý záznam v souvislosti s houslemi pochází z roku 1741. Na jaře (ve druhém kvartálu) tohoto roku prodal kostelu *pater regens* semináře za 1 zlatý 30 krejcarů blíže neurčený počet starých houslí (*antiquis fidibus*), jež měly podle účetního záznamu v budoucnu sloužit kůru i samotnému semináři (*choro & Seminario servituris*).<sup>478</sup> S tímto zápisem zřejmě souvisí i další záznam z konce téhož roku, kdy otec regens inkasoval ještě další 3 zlatky zřejmě za další kostelem odkoupené blíže nespecifikované hudební nástroje. Podle poněkud nejednoznačného zdůvodnění v účtech nechtěl prý představený semináře tyto nástroje přenechat „jiným“ (*cum aliis noluerit concedere Instrumenta*).<sup>479</sup> Z těchto záznamů vyplývá několik zajímavých skutečností:

(1) Hudební instrumentář využívaný v klatovském jezuitském komplexu evidentně nezahrnoval pouze nástroje zmiňované v kostelních účtech. Krom nich je zde nutné počítat také s nástroji v soukromém vlastnictví, jež však mohly být v případě potřeby využity při doprovodu liturgie také. Na jejich opravy však kostelní účet přirozeně nepřispíval, a jejich bližší evidence tedy není v současné době možná. Právě těchto svých soukromých nástrojů se v roce 1741 klatovský otec *regens* zřejmě zbavoval a činil tak vědomě ve prospěch kostela a semináře, kde asi předpokládal nejlepší využití nástrojů ze své hudební sbírky. O jaké housle se jednalo sice není ze zápisu bohužel možné zjistit, každopádně však muselo jít o ještě funkční, byť postarší nástroje. V porovnání s dobovými cenovými relacemi nelze navíc přehlédnout, že *pater regens* udělal kostelu velmi přátelskou cenu, neboť požadovaná suma jednoho a půl zlatého byla i vzhledem k množství – více než jedněch – prodávaných houslí spíše symbolická.<sup>480</sup> Ovšem jak vyplývá zejména z druhého zápisu, zdaleka se však nemuselo jednat pouze o staré housle ze sbírky otce regenta.

(2) Důvod, proč se *pater* k odprodeji svých rozhodl, zůstane asi navždy zahalen tajemstvím, daleko důležitější se ovšem jeví potvrzený důkaz, že o jeho nástroje byl zřejmě v místě značný zájem, respektive že se krom kostela o nástroje ucházeli ještě další interesenti. Není přitom

<sup>476</sup> RATIONES, pag. 71.

<sup>477</sup> Lze tak usuzovat z pozůstalostního spisu olomouckého věžního trubače Bernarda Němce z roku 1751, kde jsou uvedeny jednotlivé housle i s jejich oceněním. Zatímco výrobky vídeňských mistrů jsou odhadnuty (včetně smyčce) na 8 až 9 zlatých za kus, anonymní nástroje byly ceněny na 2 zlatky. In: SEHNAL 1975, s. 171.

<sup>478</sup> RATIONES, pag. 76.

<sup>479</sup> RATIONES, pag. 78.

<sup>480</sup> Tato skutečnost vyplývá ze srovnání s oceněním houslí z pozůstalosti výše zmíněného olomouckého věžního Bernarda Němce z roku 1751. In: SEHNAL 1975, s. 171.

vyloučeno, že se mohlo jednat o některé seminaristy, kteří zde viděli příležitost obstarat si za symbolickou cenu vlastní nástroj pro svoji budoucí hudební kariéru, v úvahu však mohou přicházet také zájemci z okolního městského prostředí, zejména zde působící hudebníci z řad profesionálů (farní hudebníci, městští turneři) či případně také laiků.

Výše uvedené transakce v roce 1741 doplněné ještě o drobnou investici 7 krejcarů na nákup jednoho houslového smyčce koncem téhož roku<sup>481</sup> představují (krom pravidelných příspěvků na struny, o nichž bude pojednáno výše) nadlouho poslední zmínku o houslovém inventáři. Další záznamy, týkající se houslí, se objevují až koncem roku 1759 a informují o nákupu dalších dvou smyčců. Společně se smyčcem k *violonu* stály 23 krejcarů.<sup>482</sup> Až koncem roku 1764 proběhl další nákup dvou houslí (*2plices Fides*) neznámého původu. Jejich cena 3 zlaté za kus prozrazuje, že i v tomto případě se jednalo o běžné nástroje.<sup>483</sup> Nově pořízené nástroje však zřejmě měly být hojně používány i mimo jezuitský areál, a proto si kostelní účet nechal u jezuitského truhláře (*arcularius Domus*) zhotovit za 20 krejcarů příslušná dřevěná pouzdra (*theca Fidium*). Na jejich látkový potah nakoupil kostel za 45 krejcarů dva a půl lokte příslušné *materiae*.<sup>484</sup> Poslední záznam týkající se houslí pak pochází z léta roku 1769. Kostel tehdy nakoupil dvoje nové housle, podle zápisu výslovně určené pro zdejší hudební kůr (*pro Choro Musico Templi*). Cena byla ještě nižší než v uplynulých dvou případech – za oba nástroje byly zaplaceny 3 zlaté a 30 krejcarů.<sup>485</sup>

Výše uvedené účetní záznamy nám prozrazují některé podrobnosti o stavu jezuitského houslového instrumentáře a zacházení s ním. Zdá se, že jezuitský kostel potažmo seminář upřednostňoval nákup nových nástrojů před opravami těch starších. Během účetně doložených let 1715–1773 se totiž setkáváme pouze s jediným případem, kdy nechal kostelní účet staré housle opravit (1739), zatímco nákupů nových nástrojů je doloženo hned několik (1740, 1764 a 1769). Není vyloučeno, že k tomuto postoji vedly jezuiti pravděpodobně nedobré zkušenosti s výsledky opravy v roce 1739, po níž musela stejně následovat investice do čtyř nových nástrojů. Je možné, že k opravám nebylo nutné přistoupit také z toho důvodu, že kostel se seminářem získaly dostatečný počet (zásobních?) nástrojů výhodnou koupí od otce regenta v roce 1741. Ať už byl důvod této „politiky“ jakýkoli, je jasné, že nákupy nových nástrojů probíhaly v určitých etapách, trvajících snad kolem pětadvaceti let, kdy mohl stávající instrumentář začít dosluhovat. Možná i z tohoto důvodu pochází první zápis týkající se nákupu houslí až z roku 1740, zatímco v předchozích letech

<sup>481</sup> RATIONES, pag. 78.

<sup>482</sup> RATIONES, pag. 126.

<sup>483</sup> RATIONES, pag. 143.

<sup>484</sup> RATIONES, pag. 143.

<sup>485</sup> RATIONES, pag. 157.

(1715–1739) žádné tyto nástroje pořizovány nebyly. Další záznamy o nákupech jsou až z let 1764 a 1769, kdy kostel pořídil vždy po dvou nástrojích, zřejmě právě za postupně dosluhující starší instrumentář.

Některé z dochovaných skladeb klatovského jezuitského repertoáru vyžadují obsazení violy (*Viola di Alto, Violetta*)<sup>486</sup>, jež však není v kostelních účtech vůbec zmíněna. Jednoznačným důkazem využívání viol v klatovském semináři je opis zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* od Františka Xavera Brixihy, kde je mj. obsazena sólová viola. Skladbu si opsal jezuitský student gramatiky (*gramatices alumnus*) Joseph Hirsch.<sup>487</sup> Tuto diskrepanci mezi oběma typy pramenů lze vysvětlit několika způsoby. Není možné například zcela vyloučit, že vzhledem k tvarové podobnosti mezi oběma nástroji zahrnovali kostelní účetní neznalí věci violu do stejné skupiny s houslemi. Další možná vysvětlení se pak nezdají příliš pravděpodobná. V úvahu by totiž mohlo připadat také používání vlastních nástrojů seminaristů, v krajním případě lze uvažovat také o možnosti vypouštění neobligátního violového hlasu, ovšem pouze v případě, pokud viola nebyla obsazena koncertantně.

### 3. 1. 5. 2. 2. *Violone & Bassum*

Poměrně hojně je v účetní knize zmiňován nástroj zdvojující basovou linku, tzv. *violone*. V zápiscích je uváděn pod dvěma názvy, krom výše uvedeného termínu je v některých případech užito i latinské slovo *basum*. Pravděpodobně se však nejedná o jiný typ nástroje, volba termínu závisela spíše na jednotlivém kostelním ekonomovi. Ze zápisků bohužel není možné zjistit, kolika basovými nástroji kostel a seminář disponovaly, pravděpodobně jim mohl postačovat jeden. Možnost rozdělení seminaristického souboru kvůli nutnosti zajištění hudebních produkcí na více místech, jako tomu bylo v případě premonstrátského Hradiska, klatovští jezuité zřejmě neměli, proto zde nebyla ani potřeba více těchto nástrojů.<sup>488</sup>

Stejně jako v případě houslí, ani zde není možné říci nic bližšího o používání *violonu* klatovskými jezuiti během celého 17. století, protože jediným pramenným zdrojem informací o tomto nástroji je kostelní účetní kniha z let 1715–1773. Nástroj poprvé vystupuje na světlo až koncem roku 1718, kdy se dozvídáme, že byl opravován (*Basso reparato*) a opatřen

<sup>486</sup> Označení *Violetta* bylo užito na opisu anonymního zhudebnění mariánské antifony *Ave Regina*, zhotoveného v klatovském semináři v roce 1773. Part *violetty* je opsán v altovém klíči. Viz katalog skladeb č. 3.

<sup>487</sup> Viz katalog skladeb č. 16.

<sup>488</sup> Dokládají to zápisky *diaria* pro první desetiletí 18. století. Nemožnost rozdělit soubor seminaristů na více samostatně použitelných hudebních těles závisela samozřejmě vždy na početním stavu těchto hudebníků. Vzhledem k nepříliš příznivé finanční vybavenosti klatovského semináře můžeme platnost těchto deníkových výpovědí rozšířit prakticky na celé období pobytu řádu ve městě. O rozdělování hradištských hudebních alumnů do několika lokalit viz SEHNAL 1991, s. 202.

novými strunami (*chordis novis*) za celkovou sumu 1 zlatého.<sup>489</sup> V tomto případě byla oprava patrně úspěšná, neboť na dlouhých osmadvacet let nástroj z úctů mizí a objevuje se až na jaře roku 1746, kdy bylo nutné jej opravit znovu. Nejednalo se zřejmě o nic vážného, kostel v souvislosti s opravou vynaložil pouze 9 krejcarů na pořízení jednoho a půl lokte jakési látky (*telæ*).<sup>490</sup>

Od konce padesátých let 18. století jsou zmínky o *violonu* o poznání četnější. Na podzim roku 1759 bylo nutné pořídit na tento nástroj strunu (*chorda*) – stála 24 krejcarů – a za 15 krejcarů také smyčec (*plectrum*). Již koncem tohoto roku byl kupodivu na *violon* kupován další smyčec.<sup>491</sup> Zdá se, že postupně bylo měněno celé ostrunění basového nástroje – již počátkem následujícího roku (1760) byly na *violon* za 21 krejcarů zakoupeny další dvě struny (*duplici chordu*) a vzhledem k jejich nižší ceně se zřejmě jednalo o struny vyšší.<sup>492</sup> Struny na basovém nástroji v těchto letech zřejmě příliš nevydržely, neboť další dva záznamy o jejich nákupech jsou doloženy nedlouho poté. Již na podzim roku 1760 byla kostelem zakoupena jedna struna za 18 a počátkem roku 1761 další za 17 krejcarů.<sup>493</sup> Na jaře roku 1764 pořídil kostel za 23 krejcarů nový smyčec pro *violon*, který nejenže byl oproti tomu předchozímu o celých 8 krejcarů dražší, ale pravděpodobně nebyl příliš kvalitní a poměrně brzy se poškodil. Již na podzim totiž bylo nutné jej za dalších 8 krejcarů nechat opravit.<sup>494</sup>

Ještě koncem roku 1764 pořídil kostel na *Bassum* novou strunu, zřejmě vyšší, neboť stála 16 krejcarů, zatímco další struna pořizovaná na tento nástroj počátkem roku 1767 za 21 krejcarů byla v účetní knize výslovně označena jako silnější (*densior*).<sup>495</sup> Poslední dva záznamy týkající se basového nástroje pocházejí z let 1769 a 1770. Na počátku roku 1769 investoval kostelní účet 8 zlatých a zakoupil pro účely zdejšího figurálního kůru (*pro Choro*) nový *violon*. Vzhledem k dobovým cenovým relacím se pravděpodobně jednalo spíše o lacinější nástroj.<sup>496</sup> Další a již poslední záznam pochází z jara 1770 a hovoří o jakési opravě *violonu* provedené za 1 zlatý.<sup>497</sup> Ze zápisu přitom není zřejmé, jakého z basových nástrojů se oprava týkala, zda šlo o nedávno pořízený nástroj, či o *violon* starý. Výše vyplacené částky dává tušit spíše větší opravu, lze tedy předpokládat, že kostelní účet financoval opravu spíše staršího nástroje.

<sup>489</sup> RATIONES, pag. 9.

<sup>490</sup> RATIONES, pag. 94.

<sup>491</sup> RATIONES, pag. 125 a 126.

<sup>492</sup> RATIONES, pag. 127.

<sup>493</sup> RATIONES, pag. 129 a 131.

<sup>494</sup> RATIONES, pag. 141 a 142.

<sup>495</sup> RATIONES, pag. 143 a 150.

<sup>496</sup> Již použité *violony* z pozůstalosti již zmíněného olomouckého vězného Bernarda Němce z roku 1751 byly odhadnuty na 10 zlatých za kus. In: SEHNAL 1975, s. 171.

<sup>497</sup> RATIONES, pag. 156 a 160.

## 3. 1. 5. 2. 3. Hráči na smyčcové nástroje

O jezuitských seminaristech, kteří hráli v Klatovech na smyčcové nástroje, a jejich konkrétních povinnostech je možné zjistit ještě méně informací než o varhanících. *Diarium* ani kostelní účty se o nich nezmiňují vůbec, a jediným východiskem tak zůstávají nečetná dochovaná klatovská hudební jezuitika. Stejně jako v případě varhaníků jsou pro klatovské prostředí s jistotou doložena pouze jména deskribentů, resp. hráčů houslových partů u Brixiho nešpor. Jedná se pouze o dvě jména. Na partu prvních houslí je uveden jakýsi *Kilian* (Kilián), druhé housle pak hrál *Schwenda* (Švenda). Bohužel ani v těchto případech nebyly rešerše v *Kartotéce členů Tovaryšstva Ježíšova České provincie* příliš úspěšné.<sup>498</sup> Uspokojivá bližší identifikace obou hudebníků není možná ani na základě *Dlabáčova Lexikonu*.<sup>499</sup> Na základě dostupných pramenů není možné ani zcela spolehlivě zjistit, jaký byl přesný početní stav místních hráčů na smyčcové nástroje. Výše uvedený nákup čtveřice nových houslí na jaře roku 1740 a pravděpodobně s ním související navýšení částky na obnovu ostrunění v následujícím roce (viz dále) předpokládá existenci minimálně čtyř hráčů na housle.<sup>500</sup> Je velmi pravděpodobné, že tyto záznamy nepřímo dokumentují dobový trend početního nárůstu instrumentalistů v průběhu 18. století, jenž souvisel s hudebně stylovým vývojem provozovaného repertoáru a jenž je doložen i v dalších jezuitských lokalitách, například v olomouckém semináři.<sup>501</sup> Je ovšem pravděpodobné, že v případě klatovského semináře bránil početní expanzi smyčcového tělesa srovnatelné s univerzitní Olomoucí především stav fundací a jejich financí.<sup>502</sup>

O požadavcích kladených na hráče na smyčcové nástroje v běžném liturgickém provozu klatovského jezuitského kostela nejsme zpraveni vůbec. Bližší podrobnosti by pravděpodobně mohla přinést detailní analýza dochovaných klatovských hudebních jezuitik. Vzhledem k celkové podobnosti jezuitského repertoáru s repertoárem provozovaným v klatovském farním kostele je do jisté míry možné vycházet z analytické práce

<sup>498</sup> Nositele prvního jména, jenž by časově odpovídal předpokládanému datu vzniku opisu, seznamy neobsahují vůbec, ve druhém případě je doložen pouze jakýsi Franciscus Schwenda, narozený v roce 1741 v Hradci Králové, u nějž však bylo při vstupu do řádu v roce 1761 shledáno, že je bez jakýchkoliv hudebních vloh (*musicam nullam*). Hra na housle by u něj tedy za těchto okolností byla zcela vyloučena.

<sup>499</sup> Srv. kap. 4. 2.

<sup>500</sup> Srv. kap. 3. 1. 4.

<sup>501</sup> V roce 1692 jsou v Olomouci doloženi pouze tři hráči na housle, v roce 1698 je to již jedenáct a v roce 1736 dokonce patnáct seminaristů. In: SEHNAL 1993, s. 73.

<sup>502</sup> Nelze však vyloučit také spoluúčast dalších hudebně vyškolených studentů, jež však nepoživali žádné seminární fundace, a oficiálně nebyli započítáváni do seminaristického hudebního souboru. Podobná situace je doložena například v Trnavě. In: SZACSVAI, s. 236.

Anety Rottové, zabývající se houslovými party ve Vaňhalových skladbách hudební sbírky klatovského farního kostela.<sup>503</sup> Na základě jejich zjištění lze předpokládat, že zdejší hráči na smyčcové nástroje museli především disponovat určitou hráčskou rutinou, jež jim umožňovala v poměrně krátké době interpretovat značné množství v mnoha případech poměrně rozsáhlých skladeb. Jejich technické nároky sice byly v porovnání se sólovými houslovými party v dobových virtuózních skladbách o poznání nižší, avšak bez poměrně solidní technické průpravy se zdejší hráči neobešli. Pro interpretaci houslových partů liturgických skladeb provozovaných na klatovském jezuitském kůru bylo většinou nutné ovládat hru do třetí polohy, skladby obsahovaly také množství stupnicových běhů, akordických rozkladů, pasáží či trylků, běžná byla hra dvojhmatů a akordů. O značné míře interpretační rutiny těchto hráčů vypovídají také neopravené chyby v opsaných partech provozovaných skladeb, které byli interpreti schopni odhalit zřejmě během hry a přímo realizovat již příslušnou správnou verzi.

#### 3. 1. 5. 2. 4. Nákupy houslových strun

Zatímco výdaje na nákupy strun pro basové nástroje figurují v jezuitských kostelních účtech jen v několika případech, patřily náklady na porizování houslových strun k pravidelně vypláceným položkám. Obecnou zodpovědnost za kvalitní ostrunění zdejších nástrojů měl hudební prefekt, který měl tak na starosti i nákup houslových strun a od kostela finance na struny pravidelně přebíral,<sup>504</sup> pouze v několika ojedinělých případech poznamenal účetní, že peníze na struny vydal přímo otci regentovi semináře.<sup>505</sup> V konkrétních případech však měli struny na starost zřejmě někteří členové hudebního souboru. Podle *Ordo musicæ* jičínského jezuitského semináře totiž bděli nad dobrým stavem ostrunění houslí dva chovanci, jež měli na starost celkový dozor nad technickým stavem veškerého instrumentáře,<sup>506</sup> a je velmi pravděpodobné, že v Klatovech tomu bylo obdobně. Tito seminaristé pak patrně žádali svého hudebního prefekta o vydání potřebných strun.

Částky pravidelně vyplácené v 17. a zejména 18. století jednotlivými institucemi na struny a jejich výše mají pro výzkum hudebního provozu značný význam. Nejsou totiž pouze přímým dokladem ekonomické-

<sup>503</sup> ROTTOVÁ 2009.

<sup>504</sup> Dokládá to například záznam z konce roku 1716, kdy byla částka na struny (*pro Chordis*) vyplacena *M[agistro] Seminarii*. In: RATIONES, pag. 5.

<sup>505</sup> Dělo se tak z neznámých důvodů v letech 1759–1763.

<sup>506</sup> V bodu 5 jičínského *Ordo* je uvedeno, že tito chovanci mají dávat pozor, aby nebyly zpřetrhané struny a aby strunným nástrojům nechyběly smyčce (*attendunt praetera, ne chordæ scindantur; plectra auferantur*). In: HELFERT 1929, s. 77, pozn. č. 43.



ho potenciálu konkrétní instituce,<sup>507</sup> ale představují rovněž jeden z mála dodnes dochovaných poměrně objektivních ukazatelů míry pozornosti, jež zde byla hudbě věnována. Nepřímo dokumentují také intenzitu a pravděpodobně rovněž kvalitu zdejšího hudebního provozu.<sup>508</sup> V případě klatovského semináře můžeme sledovat náklady na pořizování strun pouze díky tomu, že struny seminaristům financoval kostelní účet. I tak jsou dochovány platby za struny pouze od roku 1715, respektive 1716 do zrušení řádu. V období *ante* 1716 jsou spotřeby strun, a tedy i frekvence a úroveň hudebního provozu bohužel objektivně prakticky nezjistitelné.

Kostelní *oconom* vyplácel hudebnímu prefektovi, respektive regentovi semináře peníze na struny převážně v předstihu, většinou v posledním kvartálu předchozího roku, časté jsou nicméně také případy plateb až počátkem roku, jehož se platba týkala. Výše vydávané částky se během sledovatelného období let 1716–1773 změnila celkem třikrát. V prvních letech (1716 a 1717) bylo semináři vyplaceno na struny vždy po 2 zlatých, od roku 1718 pak částka o čtvrtinu klesla a na následujících dvaadvacet let se ustálila na 1 zlatém 30 krejcarech. Na základě rozhodnutí otce provinciála (*Ex determinatione Reverendi Patris Provincialis*) se od roku 1741 tato částka zdvojnásobila na 3 zlaté<sup>509</sup> a v této výši byla semináři každoročně vyplácena až do roku 1773, resp. pro rok 1773.<sup>510</sup> V některých letech však vykazuje její výše určité výkyvy, jež také mohou nepřímo dokládat změny v hudebním provozu. Například již pro rok 1742 dostal hudební prefekt z neznámých důvodů na struny celých 5 zlatých.<sup>511</sup> Další posuny jsou doloženy v roce 1763, kdy seminář zřejmě s obvyklou částkou 3 zlatých nedokázal vystačit, a tak na konci roku inkasoval ještě *supplementum* 1 zlatý.<sup>512</sup> Podobné nesrovnalosti nastaly ještě o dva roky později (1765), kdy – rovněž koncem roku – musel kostelní účet doplatit navíc 33 krejcarů.<sup>513</sup> Naposledy se v klatovském semináři projevil nedostatek strun na podzim roku 1766 – kostelní účetník jej vyřešil jednorázovou platbou 2 zlatých navíc, zaúčtovanou ve třetím kvartálu tohoto roku.<sup>514</sup>

<sup>507</sup> Zjištění výše hmotného zázemí je pro hudební provoz dané instituce prvořadé důležitosti. O provázanosti tohoto faktoru se samotnou hudební úrovní provozu, tedy s interpretační kvalitou na daném místě, s kvalitou hudebníků apod. viz SEHNAL 1988a, s. 195–196.

<sup>508</sup> SEHNAL 2004, s. 119

<sup>509</sup> RATIONES, pag. 76. Bližší podrobnosti stran tohoto rozhodnutí účetní záznamy bohužel neposkytují. Jako srovnání může sloužit údaj z olomoucké katedrály z roku 1748, kdy částka 3 zlaté sloužila zdejšímu kapelníkovi k vybavení strunami 2 houslí, 2 viol a 1 violonu. In: SEHNAL 1988a, s. 90.

<sup>510</sup> Poslední kostelním účtem vyplacený výdaj na struny se uskutečnil koncem roku 1772 s platností pro rok 1773. In: RATIONES, pag. 172.

<sup>511</sup> RATIONES, pag. 78.

<sup>512</sup> RATIONES, pag. 139.

<sup>513</sup> RATIONES, pag. 147.

<sup>514</sup> RATIONES, pag. 149.

Jak již bylo zmíněno výše, kvantitativní údaje o nákupu strun představují jeden z mála dochovaných pramenných podkladů pro určení intenzity a úrovně hudebního provozu dané lokality. Větší částky vynakládané na nákup strun přitom v každém případě znamenají vyšší úroveň hudebního provozu. Do celkové sumy se totiž promítá nejen počet hráčů či používaných nástrojů a míra frekvence hudebního provozu, ale do jisté míry také samotná úroveň jednotlivých hudebních produkcí. Kůr vynakládající vyšší částky na nákupy strun nejenže mohl disponovat větším počtem hráčů či strunných nástrojů, kteří byli zaměstnáni při větším počtu hudebně-liturgických produkcí, ale zároveň je také pravděpodobné, že zde byl provozován repertoár vyšší úrovně co do interpretační náročnosti i samotného trvání skladeb, při němž spotřeba strun přirozeně rostla.

Aby bylo možné údaje klatovského jezuitského figurálního kůru týkající se nákupu strun z výše uvedeného hlediska interpretovat, je nutné provést jejich komparační zasazení do dobového kontextu, a to z pohledu české jezuitské provincie, významných kostelů v zemi a rovněž v dobovém kontextu tehdejších Klatov. Za daných okolností je při provádění komparace s ostatními lokalitami či hudebními institucemi třeba mít na paměti, že jednotlivé v klatovské jezuitské účetní knize zmíněné sumy se týkaly pouze spotřeby houslových, resp. violových strun, neboť struny na basové smyčcové nástroje byly pořizovány a tudíž i financovány odděleně. Na základě této komparace je možné konstatovat, že klatovský jezuitský kostel se v 18. století intenzitou svého hudebně-liturgického provozu rozhodně nemohl srovnávat s jezuitským kostelem v univerzitní Olomouci, kde byla spotřeba strun přinejmenším dvojnásobná – zdejší seminář na ně totiž vynakládal ročně 6 zlatých.<sup>515</sup> Menší rozdíly přinese srovnání s kolejí v Uherském Hradišti, jež je však v rámci provincie považována za spíše menší provinční kolej venkovského typu.<sup>516</sup> Zde byla na nástroje vynakládána částka 4 zlatých ročně, jež musela vystačit na nákupy strun i na všechny nutné opravy hudebního instrumentáře.<sup>517</sup> Vzhledem k tomu, že klatovské tři zlaté v sobě nezahrnovaly náklady na nákup poměrně drahých basových strun ani na pravidelnou údržbu instrumentáře, porovnání intenzity hudebního provozu mezi oběma řádovými institucemi ukazuje zdá se mírně ve prospěch klatovského semináře. Bohužel díky celkové nezpracovanosti tohoto tématu není možné zahrnout do tohoto srovnání také české řádové koleje.

Podobná je situace v oblasti hudebního provozu světských kostelů na našem území v 18. století. Zatímco pro Moravu je zejména díky výzkumům Jiřího Sehnala k dispozici poměrně solidní komparační materiál, v případě Čech podobné podklady až na ojedinělé výjimky doposud chybí. Ze

<sup>515</sup> SEHNAL 1993, s. 73.

<sup>516</sup> SEHNAL 1967, s. 145.

<sup>517</sup> SEHNAL 1967, s. 145. Tabulku výdajů na struny některých moravských lokalit viz SEHNAL 2004, s. 120.

Sehnalových zjištění vyplývá, že hudební provoz v klatovském jezuitském kostele byl zhruba poloviční ve srovnání se situací v olomoucké katedrále, jejíž poměry je však možné zejména ve druhé polovině 18. století alespoň z hlediska spotřeby strun považovat za nadprůměrné.<sup>518</sup> Nutno však dodat, že zejména v polovině 60. let 18. století se intenzita hudebního provozu klatovských jezuitů intenzitě provozu v olomoucké katedrále opakovaně blížila. Stalo se tak v roce 1763, kdy byly v Klatovech na struny zapotřebí 4 zlaté, a zejména pak v roce 1766, kdy se náklady na struny vyšplhaly na 5 zlatých. Možnost srovnání se situací v českých kostelích je bez realizace plošného výzkumu prakticky nemožná. Jednu z mála výjimek sice představuje pražská svatovítská katedrála, její hudebně provozní podmínky – jen na struny zde připadalo ročně 12 zlatých<sup>519</sup> – se však od těch klatovských zcela diametrálně odlišovaly.

O poznání větší význam než srovnávání s dobovými špičkami hudebně-liturgického provozu má komparace hudební úrovně klatovského jezuitského semináře s běžnými městskými kůry té doby. I zde přichází v úvahu pouze možnost porovnání s hudebními poměry na Moravě, kde podle Jiřího Sehna „ředitelé kůru (...) dostávali na struny zpravidla jen 2 zlaté ročně“.<sup>520</sup> V porovnání s těmito kůry se jeví intenzita hudebního provozu klatovského jezuitského kostela v první polovině 18. století jako průměrná, ve druhé polovině 18. století pak jako jednoznačně nadprůměrná, s výraznými gradačními tendencemi v polovině 60. let, jež směřovaly až k intenzitě hudebního provozu biskupského sídla, aniž by jí ovšem dosáhly.

Komparace hudebního provozu klatovské jezuitské koleje a farního kostela na základě porovnání spotřeby strun v obou institucích poskytuje jedinečnou a prakticky také jedinou příležitost pro bližší specifikaci postavení a významu jezuitských hudebníků v hudebním životě města, kde farní poutní kostel se zázračným obrazem Panny Marie představoval jedno z nejvýznamnějších hudebně-liturgických center se značným nadregionálním přesahem.<sup>521</sup> Údaje z účetních knih klatovského farního kostela prozrazují, že ve druhé dekádě 18. století bylo v klatovské poutní svatyni na struny vynakládáno každoročně mezi 2,5 až necelými 4 zlatými, zjevně

<sup>518</sup> Olomoucký katedrální kapelník pobíral od zdejší kapituly na struny ročně 3 zlaté, od roku 1748 však byla na kapelníkovu žádost tato suma zdvojnásobena. Tato částka odpovídá ve druhé polovině 18. století „poměrně velké spotřebě strun.“ In: SEHNAL 1988, s. 89 a 90.

<sup>519</sup> ŠTEFAN 1983, s. 25.

<sup>520</sup> SEHNAL 1968/69, s. 45.

<sup>521</sup> O tomto aspektu provozu klatovského farního kostela viz ASCHENBRENNER 2006a. Problematika hudebního provozu v klatovském farním kostele v 17. a 18. století čeká ještě na své ucelené zpracování. Částečně se jí věnuje autor těchto řádek in: ASCHENBRENNER 2009.

podle momentální potřeby zdejšího školního *rectora*.<sup>522</sup> Ta byla zhruba dvojnásobná, než ve stejném období dokládají jezuitské účty u klatovských seminaristů. Od 40. let, kdy došlo u jezuitů ke zdvojnásobení částky na struny vynakládané, byl poměr mezi oběma institucemi ve městě dlouhodobě vcelku vyrovnaný a jezuitský hudební prefekt stejně jako farní rektor pobírali od svých kostelů roční příspěvek na struny ve výši 3 zlatých, jenž nezahrnoval jednorázové nákupy basových strun. Na rozdíl od jezuitů se v případě farního kostela ovšem nesetkáme s ojedinělým dočasným nárůstem spotřeby strun, jenž byl nepochybně zapříčiněn strukturou složení jezuitského hudebního ansámblu.

### 3. 1. 5. 3. Dechové dřevěné nástroje

Také o existenci dřevěných dechových nástrojů na kůru klatovských jezuitů jsme informováni pouze na základě dochovaných kostelních účtů. Nečetné zmínky v nich pak doplňují nalezená klatovská hudební jezuitika a jejich obsazovací nároky. Tyto pramenné zdroje však bohužel neumožňují pohled do dřevěného instrumentáře klatovského řádového semináře a kostela během prvních osmdesáti let působení jezuitů ve městě. I pro 18. století jsou však pramenné informace o těchto nástrojích – zejména v porovnání se smyčcovým a žesťovým instrumentářem – velmi skoupé, a datace prvních zmínek o jednotlivých nástrojích v klatovských pramenech nelze v žádném případě považovat z hlediska jejich výskytu ve zdejším instrumentáři ani za *terminum ad quem*.

První dochovaná zmínka o dřevěném nástroji v klatovském jezuitském prostředí se týká fagotu a pochází z druhé čtvrtiny roku 1735. Tehdy vyplatil kostelní účet *honorarium* 12 krejcarů jakémusi chudému fagotistovi (*fagotistae pauperi*), jenž vypomáhal jezuitským seminaristům na figurálním kůru (*chorum nostrum*).<sup>523</sup> Vzhledem k dataci záznamu je téměř jisté, že klatovští *patres* využili fagotistovy asistence během oslav stoleté existence řádu ve městě, konaných 12. března tohoto roku.<sup>524</sup> Zjevně se jednalo o externistu, avšak ze záznamu není vůbec jednoznačné, na jaký nástroj tento hudebník hrál, zda si přinesl fagot vlastní nebo použil

<sup>522</sup> Pro následující srovnání byly využity údaje z těchto farních účetních knih depopovaných v SOkA Klatovy: (1) *Kniha počtů děkanského kostela Narození Panny Marie*, inv. č. 144, evid. č. K 128; (2) *Knihy počtů děkanského kostela Narození Panny Marie – nový důchod*, inv. č. 147, evid. č. K 131; (3) *Knihy počtů děkanského kostela Narození Panny Marie – nový důchod*, inv. č. 148, evid. č. K 132.

<sup>523</sup> RATIONES, pag. 54,

<sup>524</sup> Bližší informace o této festivitě naposledy viz ASCHENBRENNER 2003, s. 54. Dobové svědectví podal klatovský měšťan Václav Vojtěch Voříšek in: *Staré památky k poctivosti celému poctivému cechu řeznickému v král. městě Klattovech praesentírovaný (...) Letha Páně 1738. dne 17. Martii (...) od poniženého sloužícího poctivému cechu Václava Vojtěcha Voříška, spoluměštěnína klatovského*. In: SOkA Klatovy, fond Cech řeznický Klatovy 126, fol. 19v.

jezuitský nástroj. Stanovit datum, kdy se tento nástroj objevil u klatovských jezuitů poprvé, není bohužel možné, není vyloučeno, že tomu mohlo být již počátkem 18. století.<sup>525</sup> První dochovaná datovaná zmínka o fagotu je navíc na déle než tři desítky let poslední. Fagot se v kostelních účtech vynořuje znovu až počátkem roku 1767, ovšem již jako nástroj nacházející se v majetku kostela, resp. semináře. V této době na něj totiž kostel pořizoval třtinová stébla (*calamis*), nepochybně na fagotové strojky.<sup>526</sup> V tomto kontextu je zarážející skutečnost, že podobné výdaje nefigurují v účetní knize ani v předchozích letech.<sup>527</sup> Rovněž v dodnes dochovaných hudebninách klatovského semináře fagot jako samostatný nástroj nefiguruje. Vzhledem k tomu, že se zejména z kvantitativního hlediska jedná jistě o zlomek původního rozsahu hudební sbírky, nemusí tato skutečnost nic znamenat, nehledě na to, že ve většině skladeb fagot zdvojoval basovou linku v osmistopé poloze a zastával tak funkci pozdějšího violoncella, k čemuž se svojí měkkou, snadno se pojící barvou velmi dobře hodil.

Podobně ojedinělé zmínky přinášejí jezuitské kostelní účty v případě hoboju (*hutbois, obois*). Ty jsou navíc datovány až posledním desetiletím před zrušením řádu. Pravděpodobně i tyto nástroje byly v majetku kostela resp. semináře, neboť obě dochované zmínky se týkají nákupu třtinových stébel na zhotovení hobojevých plátek – na jaře roku 1764 byla takto za 28 krejcarů pořízena 4 stébla, a podobně byl blíže neidentifikovatelný počet hobojevých stébel pořízen počátkem roku 1767; tentokrát však účet (společně se stéblý pro fagot) uhradil 30 krejcarů.<sup>528</sup> Na základě těchto pramenů samozřejmě nelze zjistit, do kdy byly v klatovském semináři hoboje využívány. Je téměř jisté, že zde tyto nástroje byly využívány přinejmenším po celé 18. století, podobně jako u jezuitů v Olomouci, kde jsou hoboje doloženy od roku 1698.<sup>529</sup> Stejně jako v případě fagotů se naprosté mlčení kostelních účtů jeví jako přinejmenším záhadné.

Analýza nalezených hudebnin z klatovského semináře sv. Josefa a v nich požadovaného instrumentáře prozradila, že účetní kniha zdejšího řádového kostela zdaleka neuvádí všechny dřevěné nástroje, které měli klatovští seminaristé k dispozici. Krom hoboju a fagotu disponoval zdejší seminář minimálně dvojicí příčných fléten (*flautraversi, traversi*). Dokazuje to například opis anonymního zhudebnění mariánského hymnu *Ave maris stella*, pořízený pro klatovský seminář (*Seminarii Glattoviensis ad S: Josephum*) v únoru 1773, tedy krátce před zrušením zdejší koleje.<sup>530</sup> Ani

<sup>525</sup> V aktovém materiálu olomoucké katedrály je fagot poprvé zmíněn k roku 1702. In: SEHNAL 1988, s. 93.

<sup>526</sup> RATIONES, pag. 150.

<sup>527</sup> Není sice vyloučeno, že náklady na pořizování plátek byly hrazeny z jiných fondů, dokázat tuto hypotézu však bohužel nelze.

<sup>528</sup> RATIONES, pag. 140 a 150.

<sup>529</sup> SEHNAL 1993, s. 73.

<sup>530</sup> Viz katalog skladeb č. 2.

v tomto případě nelze interpretovat dataci pořízení opisu této hudebniny zároveň jako datum získání těchto nástrojů do zdejšího instrumentáře. Podle seznamů hudebních chovanců olomouckého semináře disponovali olomoučtí jezuité příčnými flétnami nejpozději v roce 1700.<sup>531</sup> Důvody, proč ani tyto nástroje jako součást seminárního instrumentáře nepronikly do kostelních účetních materiálů, není možné ani v tomto případě uspokojivě vysvětlit.

### 3. 1. 5. 4. Žestové nástroje & tympány

Poměrně lépe dokumentují klatovské jezuitské prameny žestový instrumentář. Důvodem je především odlišné chápání těchto nástrojů a jejich funkčního využití. Zatímco všechny výše uvedené hudební nástroje byly vnímány jako standardní součást figurální hudby, žestový ansámbl, sestávající minimálně z dvojice trumpet doprovázené kotlí, byl ve sledovaném období považován za jeden z nejdůležitějších znaků slavnostnosti liturgického dění. Jako takový byl také hudební doprovod tvořený hlaholem trubek a kotlů v této době poměrně ostře sledován a měl tudíž také výrazně usnadněný průnik do dobových zpráv a pramenů.

První záznam existence trumpet v klatovském semináři je proto výrazně staršího data, než je tomu u ostatních nástrojů. Pochází z Millerovy *Historie* z roku 1654, tedy osmnáct let po příchodu řádu do města, kdy na vigilii sv. Josefa (18. března) u příležitosti slavnosti jmenování tohoto světce patronem zdejšího semináře nesli seminaristé za hlaholu trub (*inter tubarum clangorem*) světcův obraz na hlavní oltář řádového kostela, aby zde mohl být slavnostním způsobem zavěšen.<sup>532</sup> Není bohužel možné určit, zda byly trumpety doprovázeny zvukem tympánů, což je však vzhledem k dobovému úzu velmi pravděpodobné. Nelze také přesně zjistit, od kdy měli klatovští jezuité tyto nástroje k dispozici. Vzhledem k tehdy velmi intenzivně vnímané exkluzivnosti těchto nástrojů<sup>533</sup> je pravděpodobné, že klatovští *patres* jistě usilovali o to, aby mohli slavnostní zvuk trumpet používat co nejdříve. Je sice možné, že trumpetami disponovali již ve 40. letech 17. století, kdy jsou v Klatovech doložena první významná představení školských her, jež se těšila velkému úspěchu přítomného publika,<sup>534</sup> ale tuto hypotézu není možné potvrdit. Tehdy totiž také vrcholily útrapy města a jeho obyvatel pod švédskými nájezdy, důsledkem čehož také výrazně klesl počet jezuitských studentů.

Nepřímým důkazem toho, že ve druhé polovině 17. století klatovský seminář trumpetami disponoval a také mezi svými chovanci pro svou potřebu vychovával trubače, je i fundace paní Kateřiny Lucie Stránské

<sup>531</sup> SEHNAL 1993, s. 73.

<sup>532</sup> MILLER, pag. 1696.

<sup>533</sup> O této problematice viz zejména SEHNAL 1989 a SEHNAL 1990.

<sup>534</sup> HOFFMANN, s. 4.

z 31. ledna 1690.<sup>535</sup> Donátorka v ní sice poskytuje fundované místo pro jednoho či dva hudební alumny, kteří by zde sloužili zpěvem nebo hrou na nástroje, avšak zároveň si vymíní, aby se nejednalo o trubače (*však ne troubě polní*).<sup>536</sup> Existenci trumpet a tympánů (*tubis et tympanis*) v prvním desetiletí 18. století dokládají v dostatečné míře záznamy klatovského *diaria*, aniž by však umožňovaly bližší specifikaci tohoto instrumentáře. Nezdovídáme se tak nic o počtu těchto nástrojů ani o způsobu hry, případně o interpretovaných skladbách, což byla oblast, jež nespádala do kompetenční oblasti svěřené otce ministroví, a zdá se, že jej ani nezajímala.<sup>537</sup>

Relativně nejsolidnější informace o žestovém instrumentáři 18. století tak poskytuje opět kniha kostelních účtů, jejíž informace doplňují dochované hudební prameny. Z poměrně četných účetních zápisů týkajících se zejména tympánů a jejich pravidelné údržby vyplývá, že tento nástroj (samozřejmě s trumpetami, jež ovšem byly na údržbu méně náročné) byl u klatovských jezuitů poměrně často používán, a záliba ve slavnostním zvuku žestového ansámblu tak byla i zde plně na výši doby.

**Trompety.** Podle frekvence záznamů oprav v jezuitských kostelních účtech nepatřily trumpety (na rozdíl od tympánů) k těm nástrojům, jimž by se musela věnovat stálá pozornost. Snad právě proto pochází první zpráva o trumpetách v knize kostelních účtů, vedené od roku 1715, až z druhé čtvrtiny roku 1738. Rozhodně to však neznamená, že by se trumpety začaly u klatovských jezuitů používat až v této době. Dochované zápisy klatovského *diaria* z let 1701–1710 dokládají, že zvuk trumpet a tympánů byl již v této době naprosto běžnou součástí hudebního provozu v koleji. Je tedy pravděpodobné, že v období 1715–1738 nebylo zapotřebí nové nástroje pořizovat, a pakliže ano, nebyly placeny z kostelního účtu. Kostel pořizoval dva nové nástroje ze svých prostředků až v roce 1738 a zaplatil za ně 4 zlaté a 30 krejcarů.<sup>538</sup> Na základě porovnání ceny těchto trumpet je téměř jisté, že se – stejně jako v případě smyčcových nástrojů pořizovaných pro potřeby semináře – nemohlo jednat o špičkové nástroje.<sup>539</sup> Jejich nákup tehdy obstarával hudební prefekt (*magister seminarii*), jemuž také kostelní *oconomus* peníze vyplatil. Již o čtyři roky později se kostelu naskytl vzácná příležitost darem získat blíže neuvedený počet trumpet (*tubis*) z vlastnictví po zesnulém ministru koleje P. Václavu Schar-

<sup>535</sup> Srv. kap. 3. 1. 2. 4.

<sup>536</sup> KNIHA KŠAFTŮ, fol. 178r; MILLER, pag. 1695.

<sup>537</sup> Podstatně lépe lze ze záznamů *diaria* rekonstruovat dobový každodenní hudební provoz a podíl trubačů ze *seminaria* na něm. Blíže viz kapitola 3. 2., zejména 3. 2. 4. 1.

<sup>538</sup> RATIONES, pag. 64.

<sup>539</sup> Například mosazné trubky, které dostávali trubačští učni u dvora olomouckého biskupa Karla Liechtenstein-Calstelcorno ve druhé polovině 17. století, byly pořizovány za 9 zlatých za kus. In: SEHNAL 1988, s. 184. Rovněž již použité nástroje (*tromppeten*) ve sbírce olomouckého věžného Bernarda Němce († 1751) byly po majitelově smrti odhadnuty na 3 zlaté za kus. In: SEHNAL 1975, s. 171.

movi. Kostel je však v tuto chvíli zřejmě nepotřeboval, neboť je na jaře roku 1742 hned zpeněžil a za 4 zlaté tyto nástroje prodal.<sup>540</sup> Záznam bohužel ani v tomto případě neuvádí jejich kupce. Mohli jimi být i jednotliví seminaristé nebo měšťtí hudebníci. Část takto získaných prostředků byla pravděpodobně obratem užita na opravu kostelních trubek a horen (*tubarum et lituorum*), za niž kostel zaplatil neznámému opraváři 2 zlaté.<sup>541</sup> Z výše platby lze usuzovat, že se zřejmě jednalo o opravu většího rozsahu.

Všechny zbývající účetní záznamy týkající se trumpet pocházejí ze 60. let 18. století a až na jednu výjimku byly učiněny v souvislosti s opravami těchto nástrojů. Kostel tedy mezi lety 1738 a 1768, tedy po tři desetiletí pravděpodobně nepožíval žádné trumpety. Některé z těchto zmínek poskytují i dílčí informace o složení jezuitského trumpetového instrumentáře. Hned první oprava z jara roku 1760 uvádí blíže nespecifikovaný nástroj pod názvem *tuba classica*. Samotná oprava nebyla příliš rozsáhlá, stačilo za ni vyplatit pouze 12 krejcarů.<sup>542</sup> Další dvě zmínky o opravách trumpet podhalují velikost trumpetového instrumentáře. Obě pocházejí z roku 1763, kdy kostel postupně nechal provést dvě opravy – na jaře čtyř a koncem roku ještě tří trumpet, opět v krejcarovém rozsahu (45 a 30 krejcarů).<sup>543</sup> Bohužel není jasné, zda je druhá oprava jen důsledkem nekvalitně provedeného prvního zákroku, nebo se zda se jedná o opravu dalších nástrojů. Nelze tedy přesně stanovit, kolik trumpet kostel, respektive seminář vlastnily, každopádně se jejich počet v 60. letech 18. století pohyboval mezi čtyřmi až sedmi nástroji, což v řádovém kontextu představovalo velmi solidní vybavení.<sup>544</sup> Poslední dvě financované opravy již nepřinášejí žádné další relevantní informace. První z nich proběhla koncem roku 1764, druhá pak počátkem roku 1770 a kostelní účet za ně postupně vyplatil 30 a 9 krejcarů.<sup>545</sup>

Velmi zajímavý je účetní záznam ze třetího kvartálu roku 1768, který informuje o (posledním) nákupu trojice trumpet, jež byly pro zdejší kostel obstarány přímo ve Vídni (*tubis ad Ecclesiam Wiennâ comparatis*).<sup>546</sup> Podle jejich ceny se jednalo o nástroje špičkové kvality. Kostelní účet za ně zaplatil vysokou částku 24 zlaté, tedy 8 zlatých za kus, a není tedy divu, že na tyto nástroje byla pořízena za 51 krejcar také zvláštní ochranná schránka (*cistula*).<sup>547</sup> Bohužel z účetního záznamu se nelze dozvědět bližší

<sup>540</sup> RATIONES, pag. 79. Částka figuruje v kolonce příjmů.

<sup>541</sup> RATIONES, pag. 80.

<sup>542</sup> RATIONES, pag. 128.

<sup>543</sup> RATIONES, pag. 137 a 139.

<sup>544</sup> Například v jezuitském semináři v Olomouci je k roku 1680 zmiňováno 5 seminaristů hrajících na trompetu. In: SEHNAL 1988, s. 194.

<sup>545</sup> RATIONES, pag. 143 a 159.

<sup>546</sup> RATIONES, pag. 155.

<sup>547</sup> Jejich cena je tudíž přibližně srovnatelná s částkou 9 zlatých vyplacenou za mosazné trumpety olomouckým biskupem Karlem Liechtenstein-Calstelcornem ve druhé polovině 17. století. In: SEHNAL 1988, s. 184.



okolnosti tohoto nákupu – není známo, kdo jej ve Vídni zprostředkoval, a samozřejmě ani u kterého výrobce byly nástroje objednány. Účetní kniha zaznamenává pouze vyplacení celních a mýtných poplatků ve výši 2 zlatých a 47 krejcarů spojených s transportem těchto nástrojů z hlavního města monarchie do klatovské koleje (*portorium et telonium*).<sup>548</sup>

Není bez zajímavosti, že většina v účetní knize uvedených oprav i posledně jmenovaný velkorosý nákup spadají do období platnosti reskriptu Marie Terezie z roku 1754, který zakazoval ve Vídni a v celé monarchii hru na trumpety a tympány během procesí a mešních bohoslužeb, jenž však nebyl příliš dodržován, a to ani v řádovém prostředí.<sup>549</sup> Četné výdaje na opravu trumpet a následně také tympánů (viz níže) jsou nepřímým dokladem toho, že rovněž klatovští jezuité se tímto restriktivním předpisem příliš neřídili.<sup>550</sup>

**Tympány.** O poznání častěji informují kostelní účty o tympánech. Zejména jejich kožená blána totiž potřebovala poměrně pravidelnou péči, což se nemohlo neprojevit na kostelních financích. Poměrně častý výskyt výdajů spojených s tympány dokládá dobovou značnou oblibu zvuku tohoto nástroje během liturgických oslav a nepřímo také naznačuje častou manipulaci s tímto nástrojem včetně jeho používání mimo řádový kostel během rozličných procesí či v souvislosti s realizací hudebního doprovodu liturgie mimo domácí kostel. Proto jsou první dvě zprávy o tympánech související s jejich (blíže nespecifikovanou) opravou doloženy již na začátku účetní knihy. Ani zde se však nejedná o první zmínku o tympánech vůbec. Používání tohoto nástroje u klatovských jezuitů dokládá rovněž výše zmíněné *diarium* z let 1701–1710. Jak z těchto zpráv vyplývá, jednalo se na počátku 18. století o nástroj naprosto běžný. První doložené opravy tympánů z prostředků kostela jsou datovány lety 1715 a 1716 a kostel na ně vynaložil po 12 a 40 krejcarech.<sup>551</sup> Přesto nejsme zpraveni o tom, kolik tympánů vlastně jezuité vlastnili. V době zrušení řádu v roce 1773 tyto nástroje nepatřily pod řádový kostel, a proto (na rozdíl od varhan a pozitivu) nefigurují v dochovaném kostelním inventáři. Jistým vodítkem může být informace o nákupu šestice tympánových popruhů (viz dále) v roce 1736, která dává tušit, že k dispozici mohly být až tři páry těchto nástrojů.<sup>552</sup>

Samozřejmě nejčastěji bylo nutné měnit nebo vyspravovat kožené blány tympánů. První tato správka je v účtech zaznamenána koncem roku

<sup>548</sup> RATIONES, pag. 155.

<sup>549</sup> SEHNAL 1988, s. 196–199, zejména 198.

<sup>550</sup> Srv. také kap. 3. 2. 4. 1. 3.

<sup>551</sup> RATIONES, pag. 2 a 4.

<sup>552</sup> V tom případě by bylo vybavení klatovských jezuitů na lepší úrovni než měli v roce 1724 premonstráti v Hradisku u Olomouce. Na cecilskou oslavu (22. listopadu) toho roku si totiž třetí pár tympánů museli vypůjčit od hraběte Liechtensteina. In: SEHNAL 1991, s. 202.

1739, další následuje až na jaře roku 1760.<sup>553</sup> Mezitím bylo ovšem nutné vyměnit celý potah (*obductis tympanis*) – podobné zákroky jsou doloženy v letech 1741 a 1751 a následně v letech 1765, 1768 a 1771.<sup>554</sup> Čas od času bylo nutné vyměnit dřevěné paličky (*bireis flagellis, lignis ad pulsandum*) – jak dokládá účetní kniha, pořizovány byly v letech 1743 a 1767.<sup>555</sup> Zdá se, že při běžném dobovém provozu tedy vydržel jeden pár zhruba čtvrt století. Tympány byly poměrně často využívány také v plenéru při procesích. Dokazují to nejen výše zmínění nosiči tympánů (*ferens tympana*), ale také nákup šesti tympánových popruhů (*sex cingulis*) v roce 1736.<sup>556</sup> Nástroje však byly využívány i mimo řádový areál. Zřejmě z tohoto důvodu jim byly v roce 1760 pořízeny dřevěné obaly s kováním (*clausura, futrali*).<sup>557</sup> Patrně častou manipulací byly zničeny opěrné nožky, a v únoru roku 1745 proto musely být za 30 krejcarů zhotoveny a připevněny nové (*novae pedis*).<sup>558</sup>

**Horny** (*litui*) se v účtech poprvé objevují ve druhém čtvrtletí roku 1732, kdy si jezuité pořídili jeden pár těchto nástrojů pro potřeby zdejšího hudebního kůru (*pro uno pari lituorum ad chorum templi*) a zaplatili za ně 5 zlatých.<sup>559</sup> Zatímco v předešlých případech nebylo možné první zmínku o nástrojích v kostelní účetní knize zároveň považovat za jejich první výskyt v klatovském jezuitském instrumentáři vůbec, v případě hornen tomu tak být nemusí. I když tento nástroj byl v Čechách a na Moravě znám již od konce 17. století,<sup>560</sup> jeho pravidelnější využití v komponované hudbě je možné datovat až od 20. let 18. století.<sup>561</sup> Prakticky z téže doby (1726) pochází i první zmínka o lesním rohu u olomouckých jezuitů a první zpráva tomto nástroji z olomoucké katedrály je jen o málo starší (1717).<sup>562</sup> Není tedy vyloučené, že rok 1732 představuje u klatovských jezuitů skutečně počátek výskytu lesních rohů ve zdejších instrumentáři. Cena vyplacená za oba nástroje dává tušit, že se zřejmě jednalo o lesní

<sup>553</sup> První oprava stála 54 krejcarů, druhá pouhých 18. In: RATIONES, pag. 69 a 128. Zarážející je předchozí absence podobných výdajů, již pravděpodobně vzhledem k dobové praxi nelze jednoznačně interpretovat jako důkaz nevyužívání tympánů při doprovodu liturgických obřadů. Nelze totiž vyloučit, že tyto správký mohly být financovány z jiných zdrojů.

<sup>554</sup> Finanční náročnost těchto oprav byla následující: 1741 34 krejcarů, 1751 30 krejcarů, 1765 2 zlaté, 1768 1 zlatý 18 krejcarů, 1771 2 zlaté. In: RATIONES, pag. 75, 104, 147, 155 a 165.

<sup>555</sup> RATIONES, pag. 85 a 150.

<sup>556</sup> RATIONES, pag. 57.

<sup>557</sup> Truhlář si za jejich zhotovení účtoval 1 zlatý 15 krejcarů, zámečník dostal zaplacenno 24 krejcarů. In: RATIONES, pag. 129.

<sup>558</sup> RATIONES, pag. 90.

<sup>559</sup> RATIONES, pag. 47.

<sup>560</sup> SEHNAL 1988a, s. 94.

<sup>561</sup> V této době začínají tento nástroj obsazovat do svých skladeb také čeští barokní skladatelé Š. Brixi, Č. Vaňura a A. Reichenauer. In: ŠOLC – TROJAN 1997, s. 494.

<sup>562</sup> SEHNAL 1993, s. 73; SEHNAL 1988a, s. 94.

rohy poměrně solidní kvality.<sup>563</sup> Seminaristé je používali minimálně do roku 1771, kdy byly zakoupeny nástroje nové. Samozřejmě ani horny se neobešly bez dílčích oprav. První je zaznamenána na jaře roku 1742, tedy po deseti letech používání, kdy byly horny opraveny společně s trompetami celkem za 2 zlaté.<sup>564</sup> V roce 1769 financoval kostel drobnou opravu hornových nátrubků (*fistulis*) za 10 krejcarů, na jaře roku 1770 pak rovněž nevelkou opravu samotných nástrojů (*reparatio litualis*) za 3 krejčary.<sup>565</sup> Ještě koncem téhož roku však bylo třeba nátrubky opravit znovu a zároveň pořídit nové.<sup>566</sup>

Již v březnu roku 1771 byly pořízeny nové horny v Es ladění (*litui ex dis*). Cena za ně byla nemalá – 12 zlatých a 42 krejčary – a kostelní účet ji financoval ve dvou splátkách. Ještě v březnu zaplatil 9 zlatých a v létě pak uhradil 3 zlaté a 30 krejcarů.<sup>567</sup> Kdo doplatil zbylých 12 krejcarů, účetní kniha neuvádí. Velmi zajímavý je záznam koupě jakýchsi „závěsů“ k hornám (*dependentiis*), pořízených zároveň s oběma nástroji v březnu 1771.<sup>568</sup> Je velmi pravděpodobné, že se jednalo o ladicí kotouče (nástrčky), umožňující transpozici těchto nástrojů, již vyžadovalo jejich účinkování v dobové liturgické hudbě. Využití těchto nástrojů dokládají některá klatovská hudební jezuitika, například klatovský opis anonymního *Ave Regina* z roku 1773, vyžadujícího pár obligátních horen v Es ladění (*Cornibus in Eb 2<sup>bus</sup>*).<sup>569</sup>

**Trombony.** Kostelní účty však zjevně nepodávají informace o veškerém žestovém instrumentáři, který byl klatovským seminaristům k dispozici. V Klatovech dochovaný notový materiál jezuitské provenience obsahuje také torzo jedné mešní skladby, k jejímuž provedení bylo zapotřebí dvojice trombónů, o jejichž existenci však účetní materiál mlčí.<sup>570</sup> Ze záznamu bohužel nevyplývá, o jaké pozouny se konkrétně jednalo, pravděpodobně byly vyžadovány pozoun altový a tenorový. I když se v tomto případě zřejmě jednalo o neobligátně obsazované nástroje hrající colla parte se zpěvními hlasy, je velmi pravděpodobné, že jezuité těmito nástroji museli disponovat. Vzhledem k tomu, že provenience této hudebniny

<sup>563</sup> Tyto nástroje z majetku olomouckého věžného Bernarda Němce byly v roce 1751 odhadnuty na 6 zlatých za pár. In: SEHNAL 1975, s. 171.

<sup>564</sup> RATIONES, pag. 80.

<sup>565</sup> RATIONES, pag. 158 a 160.

<sup>566</sup> RATIONES, pag. 163.

<sup>567</sup> RATIONES, pag. 164 a 166.

<sup>568</sup> RATIONES, pag. 164.

<sup>569</sup> Katalog skladeb č. 3.

<sup>570</sup> Jedná se o torzo mše paulánského skladatele P. Amanda Ivanschicze / Ivančice, viz katalog skladeb č. 17. Z hudebniny zbyl pouze přebal. Hudebnina byla ze sbírky vyřazena ještě před rozpuštěním řádu a její přebal použil jezuitský deskribent Frideric/Friedrich Spiller, student gramatiky (*Mediæ classis Gram[m]aticæ Alumnus*) k pořízení opisu vánoční mše Františka Xavera Brixioho (*Missa Solemnis Natalit. [ia]*), viz katalog skladeb č. 14.

nelze zjistit, je možné, že původně ani nepocházela z Klatov a dostala se sem až s následujícím opisem Brixihovo vánoční mše. Přesto je však pravděpodobné, že klatovský seminář těmito nástroji alespoň v předchozím období musel disponovat. Na přelomu 60. a 70. let 18. století, ze kdy pocházejí ostatní zachované hudebniny, se zjevně již jednalo o zastaralý repertoár, který mohl být pořízen kolem poloviny století. O existenci a využívání trombonů v posledních letech působení řádu ve městě pak není možné říci nic bližšího. Nelze ji ale také zcela vyloučit – trombóny jsou totiž v této době v jezuitském prostředí doloženy. V době rušení řádu (1773) je vlastnili jezuité v slovenské (hornouherské) Trnavě, kde jsou v notovém inventáři z tohoto roku zaneseny skladby, vyžadující trombonové obsazení.<sup>571</sup>

### 3. 1. 5. 4. 1. Hráči na žesťové nástroje & tympanisté

Jako v případě ostatních instrumentalistů, z dostupných pramenů nelze zjistit nic konkrétního ani o spektru požadavků kladených na jezuitské trubače, hornisty a tympanisty. K dispozici je pouze několik málo podkladů, z nichž je možné odhadnout interpretační úroveň zdejšího trubačského ansámblu, avšak prozatím bohužel bez možnosti širší komparace s ostatními institucemi regionu. Přesto však dochované zprávy klatovského *diaria* prozrazují některé relevantní informace o zdejších trubačích v prvním desetiletí 18. století. V souvislosti s dobovým chápáním liturgické hudby a jejích funkcí<sup>572</sup> byl zvuk žesťového ansámblu, respektive zejména trumpet a tympanů nepostradatelnou složkou hudebních produkcí zdejších seminaristů. Je všeobecně známým faktem, že jásavý zvuk trumpet a víření kotlů byly ve sledovaném období chápány jako *výraz nejvyšší pocty* a staly se nepostradatelnou součástí pompy církevních obřadů. Bez této složky si slavnostní liturgii nedokázali představit příslušníci kléru ani prostí návštěvníci bohoslužeb<sup>573</sup> – sám otec ministr ostatně považoval sváteční hudbu bez těchto nástrojů za prostou (*musica simplex*).<sup>574</sup>

V důsledku tohoto chápání hudby je jasné, že klatovští seminární trubači představovali jakousi elitu zdejšího jezuitského hudebního tělesa a na jejich umění závisela nejen patřičná slavnostnost sváteční liturgie, ale také úspěch interních světských hudebních produkcí seminaristů konaných v prostředí koleje. Seminaristé si tuto skutečnost jistě velmi dobře

<sup>571</sup> SZACSVAI 2008, s. 232. Tato zjištění z klatovského a trnavského jezuitského prostředí by mohla opravit a zpřesnit domněnku Jiřího Sehnala, vytvořenou pro jezuitské prostředí v Olomouci, o možnosti mizení praxe pozounové hry *colla parte* již po roce 1726. In: SEHNAL 1993, s. 73.

<sup>572</sup> O této problematice viz zejména kapitola 3. 2. 4.

<sup>573</sup> SEHNAL 1988, s. 193–194.

<sup>574</sup> DIARIUM, fol. 66v.

uvědomovali – absence vhodných trubačů mohla vést i ke zrušení plánované akce. Stalo se tak například 1. května roku 1706, kdy byla pravidelná prvomájová hudební produkce seminaristů na obvyklém místě v koleji zrušena proto, že hudebníci se bez trumpet styděli vystoupit.<sup>575</sup> Podobná situace zřejmě hrozila nastat také v roce 1710 při tradiční novoroční hudební koledě. V tomto roce rovněž neměl seminář na trumpetisty štěstí, avšak novoroční produkci se díky pomoci dvou hudebníků z tyrolské dvorské kapely z Innsbrucku (*duo Oeniponto advenæ Musici ex aula Serenissimi Tirolis Gubernatoris*) podařilo zachránit.<sup>576</sup>

Vzhledem k tomu, že z klatovské koleje nejsou dochovány žádné seznamy studentů, můžeme pro klatovský seminář v současné době s definitivní platností identifikovat pouze tři jména trubačů. Prvním z nich byl sedmnáctiletý trubač Zikmund *Maczak* (Macák?), jenž během studií gramatiky na zdejším gymnáziu 12. září 1713 zemřel, a tak se dostal do záznamů matriky zemřelých.<sup>577</sup> 14. ledna roku 1740 zemřel v klatovském semináři sedmnáctiletý Gabriel Schmidt, o němž záznam v klatovské farní matrice zemřelých uvádí, že tento student poetiky byl také jezuitským trubačem (*poeta et tubicen ex seminario*); bohužel jakékoli další informace včetně původu tohoto zřejmě německy mluvícího hudebníka matriční záznam neuvádí.<sup>578</sup> Posledním známým trubačem, jenž v klatovském semináři pobýval v roce 1773, je blíže neznámý *Bosch*, zjevně rovněž německého původu. Bosch patrně ovládal hru na více hudebních nástrojů najednou, což bylo v této době běžným zvykem, a byl opisovačsky velmi činný. Figuruje totiž jako deskribent u několika dochovaných hudebnin.<sup>579</sup> U již zmiňovaných Brixiho *Vesperæ de Confessore* byl Bosch opisovačem clarinových/hornových partů. Bližší podrobnosti o tomto hudebníkovi či jeho identifikace nejsou bohužel prozatím možné, neboť ani v tomto případě nepřišly rešerše v *Kartotéce členů Tovaryšstva Ježíšova České provincie* ani v *Dlabačově Lexikonu* žádné pozitivní zjištění. Skutečnost, že všechna tato dochovaná jména jsou německá, souvisí s polohou koleje v česko-německém příhraničí a její spádovostí. Rozhodně to neznamená, že by byla trubačská místa v jezuitských seminářích přednostně svěřována německy mluvícím adeptům. Dokazuje to i jmenné spektrum doložených jezuitských trubačů v moravských seminářích (Brno, Olomouc, Uherské Hradiště), kde jsou zastoupeny obě národnosti v relativně vyrovnaném poměru.<sup>580</sup>

<sup>575</sup> (...) *neque Seminaristæ in area sua fecerunt Musica[m], for[tasse] q[ui]a sine Tubis eos p[er]duiit.* In: DIARIUM, fol. 71v.

<sup>576</sup> DIARIUM, fol. 117r. O hudebnících z Innsbrucku viz kap. 3. 2. 7. 4. V Klatovech však tito hudebníci pravděpodobně vypomohli s houslovými party. Srv. tamtéž a kap. 3. 3.

<sup>577</sup> MATRIKA ZEMŘELÝCH, záznam k 12. 9. 1713. Srv. VAVŘINEC, s. 34.

<sup>578</sup> MATRIKA ZEMŘELÝCH, záznam k 14. 1. 1740.

<sup>579</sup> Jedna z nich – již výše zmíněné anonymní zhudebnění *Ave Regina* – je datována rokem 1773 (katalog skladeb č. 3). O Boschově opisovačské činnosti viz kap. 6. 2. 3.

<sup>580</sup> SEHNAL 1990, s. 196 a 197.

Jak bývalo v té době zvykem, museli klatovští jezuitští trubači zvládat především trubení četných intrád, jejichž spotřeba během liturgických obřadů byla značná,<sup>581</sup> avšak žádný repertoár tohoto typu se zde nedochoval. Krom toho měli seminární trubači samozřejmě také povinnost podílet se na produkcích liturgické figurální hudby.<sup>582</sup> Ohledně interpretační úrovně a hráčských schopností klatovských jezuitských trubačů či později také hornistů není možné říci mnoho konkrétního. Jediný přímý podklad představují dochované trumpetové či hornové party liturgické figurální hudby jezuitské provenience. Bohužel však tento materiál pochází z doby, kdy bylo pěstování virtuózní koncertantní hry na trumpety v clarinovém rejstříku nenávratně pryč, a takto získané informace pak musejí být nutně zkreslené. Přesto lze úroveň zdejších trubačů přinejmenším na počátku 70. let 18. století označit přinejmenším jako velmi solidní.<sup>583</sup> Důkazem může být například part první clariny v Brixihovo nešporách, který je mnohdy veden *colla parte* s prvními houslemi a nepostrádá prvky ornamentiky ve dvoučárkované oktávě.<sup>584</sup> Pro předchozí období však nezbyvá než se spokojit s nepřímými důkazy či analogickým srovnáním se situací v jiných kolejích. Důkazem převažující přinejmenším velmi dobré úrovně zdejších hráčů na žesťové nástroje již na počátku 18. století jsou zmínky v *diariu* o opakovaném účinkování seminaristů zejména u okolní šlechty.<sup>585</sup> Je tedy pravděpodobné, že klatovští jezuitští trubači se mohli směle zařadit po bok svým spolužákům z ostatních jezuitských kolejí, jež dosahovali špičkové interpretační úrovně.<sup>586</sup>

Přestože klatovští seminární trubači měli velmi příznivé podmínky pro hudební školení a rovněž jejich schopnosti i výkony byly vesměs nadprůměrné a v regionu se zřejmě těšili velmi dobré pověsti, v principu závisela interpretační úroveň zdejšího žesťového ansámblu v daném období vždy na momentální konstelaci a personálním složení hudebního souboru seminaristů, jež nemuselo být každým rokem vždy ideální či příznivé. Výše uvedené případy komplikací při obsazování trumpetových partů jsou toho dokladem. Krom záznamů *diaria* z počátku 18. století však pro bližší pohled do této problematiky chybí pramenný materiál.

<sup>581</sup> Doklady o tom přinášejí zápisy klatovského *diaria*. Bližší podrobnosti viz v kapitole 3. 2. 4. 1. O technických nárocích kladených na seminární trubače viz kap. 3. 2. 8.

<sup>582</sup> Bližší informace o dobových nárocích kladených na trubače viz zejména SEHNAL 1990.

<sup>583</sup> Tato formulace však vyžaduje další zpřesnění. Pro definitivní stanovení interpretační úrovně klatovských jezuitských trubačů i v širším geografickém kontextu však je zapotřebí provést podrobnou analýzu dochovaného notového materiálu všech dobových významných hudebních institucí regionu, zejména klatovského farního kostela.

<sup>584</sup> Katalog skladeb č. 9.

<sup>585</sup> Bližší informace viz v kapitole 4.

<sup>586</sup> SEHNAL 1988, s. 193.

Přestože deníkové zprávy jsou na informace o hudebním provozu poměrně skoupé, je možné konstatovat, že závažné problémy se zajištěním kvalitních trubačů měl seminář zejména ve školním roce 1705/06 a 1709/10, kdy se mnohé sváteční bohoslužby odehrávaly bez zvuku trub a bubnů.<sup>587</sup>

Velmi zajímavé jsou pramenné souvislosti stran seminárních tympanistů. Jak bylo uvedeno výše, je použití jejich nástroje v jezuitských kostelních útech poměrně dobře doloženo, avšak žádná z dochovaných klatovských hudebnin jezuitské provenience neobsahuje tympanový part. Vzhledem k dobové praxi lze téměř vyloučit možnost obsazení této hudby dvojicí trumpet bez tympanové složky. Nepřímo to dokládá i notový materiál Pokorného *Missy in C* původně jezuitské provenience z roku 1773,<sup>588</sup> jenž se po zrušení řádu v témže roce dostal do fondu hudebnin klatovského farního kostela. Mše obsahovala dvojici trumpet (klarín) bez tympanového partu. Tehdejší farní regenschori (*rector scholæ*) Václav Pavlas tento part dodatečně vyhotovil. Je tedy velmi pravděpodobné, že tympanisté v klatovském semináři dokázali svůj part improvizovat na základě sluchu a trumpetových partů, zatímco farní hudebníci tuto schopnost zřejmě již neměli a bylo nutné jim zhotovit příslušné party.

### 3. 2. HUDEBNĚ-LITURGICKÝ PROVOZ JEZUITSKÉHO KOSTELA

Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a svatého Ignáce při klatovské koleji byl pro hudební provoz koleje jednoznačně nejdůležitějším místem a zároveň hlavním působištěm zdejších hudebních seminaristů. Charakter zdejšího liturgického provozu a z něho vyplývající požadavky na hudební doprovod liturgických obřadů představovaly jeden z nejvýznamnějších elementů, jež působily na formování průběhu a zřejmě také celkové koncepce hudebního školení zdejších mladých hudebníků. Ze všech míst, kde tito hudebníci během svého pobytu ve zdejším semináři působili,<sup>589</sup> jim klatovský řádový kostel se svým velkoryse prostorným figurálním kůrem s varhanami na východní straně a šesticí bočních ambitů poskytoval jednoznačně nejlepší podmínky pro hudební produkce. Vzhledem ke značné frekvenci hudebních výstupů konaných v tomto kostele lze také předpokládat, že u jezuitských hudebníků mohlo do jisté míry docházet také k určité zpětné reflexi tohoto velkoryse

---

<sup>587</sup> Bližší informace viz kapitola 3. 2. 4. 1. a 3. 2. 7.

<sup>588</sup> Katalog skladeb č. 21.

<sup>589</sup> O dalších zjiřitelných místech hudebních produkcí klatovských seminaristů viz v kapitole 4.

koncipovaného prostoru a jeho zvukových charakteristik.<sup>590</sup> Proto bude hudebním produkcím seminaristů právě v těchto prostorech věnována obzvláštní pozornost.

### 3. 2. 1. *SEMINARISTÆ IN CHORO* ANEB HUDEBNÍ ALUMNI V LITURGICKÉM PROVOZU

#### 3. 2. 1. 1. Obecné zásady a podmínky při hudebních produkcích v jezuitském prostředí

Jednotlivé hudební produkce na kůru řádového kostela znamenaly z pohledu hudebních seminaristů vrchol jejich hudebního snažení a svým způsobem i smysl a odůvodnění jejich čerpání fundačních zdrojů během pobytu v semináři. Není tedy důvod pochybovat, že si tito hudební chovanci na úrovni svých vystoupení nechávali velmi záležet a snažili se u otců jezuitů vzbudit pokud možno co nejlepší dojem. Vzhledem k tomu, že z klatovského prostředí se bližší informace o organizaci hudebního provozu na figurálním kůru nedochovaly, nezbývá než využít analogického srovnání s jičínským seminářem. Vzhledem k poměrům v jezuitském řádu lze oprávněně předpokládat, že podmínky klatovských seminaristů byly velmi podobné.

Již výše zmiňované jičínské *Ordo musices* umožňuje detailnější pohled do řad seminárního hudebního souboru i během jednotlivých produkcí. Ukazuje, že hudební soubor seminaristů měl stanoveny pevné zásady nejen pro hudební výuku a zkoušky, ale také pro jednotlivá vystoupení na kůru řádového kostela. Všichni hudebníci byli přirozeně povinni dostavovat se na kůr přesně, dokonce s jistým předstihem před samotným začátkem daného obřadu. Každý z instrumentalistů byl povinen přinést si do kostela svůj nástroj sám. Jedinou výjimku tvořil hráč na basový nástroj (v Jičíně nazývaný *viola bassitica*), jenž měl ještě k ruce pomocníka. Dva seminaristé dále dohlíželi na party, neboť notový materiál, ať již tištěný nebo opisovaný nebyl v té době levnou záležitostí,<sup>591</sup> a bylo třeba jej pečlivě opatrovat. Během zkoušek i během produkcí zodpovídal každý hráč či zpěvák za svůj part. Případná poškození partů byla odhalena ihned po

---

<sup>590</sup> Klatovský jezuitský kostel je jednou z největších církevních staveb v jihozápadních Čechách. Monumentální rozměry a z nich vyplývající poměrně dlouhý dozvuk však podle vlastních zkušeností autora těchto řádek nemají v případě hudebních produkcí realizovaných na figurálním kůru vliv na celkovou dobrou srozumitelnost provozovaných skladeb. Velmi dobře se zde prosazuje rovněž zvuk komorně obsazených vokálně-instrumentálních těles, jimiž v 17. a 18. století disponoval také klatovský seminář.

<sup>591</sup> Srv. sumy vydané kostelním úctem za notový materiál. Za arch opisu se platilo kolem 12 krejcarů. O cenách notových opisů viz ŠTEFAN 1994, s. 203



zkoušce či produkci při jejich sbírání a viník musel poškozený hlas nově opsat.

Další dva seminaristé zodpovídali při produkcích za nástroje. Zde bylo především třeba zkontrolovat, zda jsou struny nepoškozené (*ne chordæ scindantur*) a dohlížet, aby si nikdo z hráčů neodnášel po produkci z kůru smyčec (*plectrum*).<sup>592</sup> Je jasné, že životnost dobového střevového ostrunění na smyčcových nástrojích nebyla valná, a proto byla pravidelná kontrola stavu strun před začátkem hry na místě. Přesto však jistě i tak docházelo k praskání strun během hry, což bylo zvláště při sólovém obsazení smyčcového tělesa velmi nepříjemné. Z jičínského nařízení není jasné, jakým způsobem byli seminaristé připraveni na tuto eventualitu. Není vyloučeno, že na kůru měli pro tyto případy po ruce připravený náhradní naladěný nástroj.

Seminaristé však na kůru během tzv. zpívané mše (*sacrum cantatum*) neprovozovali pouze figurální hudbu, ale museli také – a to zřejmě všichni, instrumentalisty nevyjímaje – zajišťovat předepsané odpovědi obce věřících na celebrantův chorální zpěv liturgických textů. I na tuto ve své době rozšířenou praxi jičínské *Ordo* pamatuje<sup>593</sup> nařízením, aby všichni seminaristé odpovídali všude tam, kde je toho potřeba.<sup>594</sup>

Přestože se zcela jistě jednalo o hochy velmi zodpovědné s vysokou pracovní morálkou a disciplínou, jistě mnohdy ani tito „vzoroví“ studenti nezapřeli svůj věk a náchylnost k různým klukovinám. Za těchto podmínek se prefektovi na kůru ne vždy dařilo udržet pozornost a klid. Nepřímo o tom podává svědectví třináctý a zároveň poslední odstavec jičínského *Ordo*, výslovně příkazující udržovat o přestávkách mezi jednotlivými hudebními kusy mlčení (*silendum*), během něhož se mají seminaristé zbožně modlit (*devote orabunt*). Na kůru byly seminaristům výslovně zakázány vzájemné rozhovory (*confabulationes*), stejně jako jakékoliv mluvení, pakliže nebyly podstatné pro vlastní hudební produkci (*inutilia colloquia*). Z formulací těchto nařízení je zjevné, jak moc vycházely z praktických zkušeností nadřízených seminaristů a vzhledem k věku seminaristů je jasné, že závěrečný bod tohoto nařízení představoval v praxi téměř nesplnitelný ideál.

### 3. 2. 1. 2. Seminaristické *collationes*

Hudební seminaristé byli vydržováni z výnosů jednotlivých seminárních fundací a pravidelná služba na zdejším kůru patřila mezi jejich povinnosti, jež vyplývaly z přání a nařízení jednotlivých fundátorů. Jezuité tedy svým hudebním alumnům za jejich hudební službu nemuseli přímo

<sup>592</sup> HELFERT 1929, s. 77, pozn. č. 41.

<sup>593</sup> Tato praxe je doložena například i v klatovském farním kostele. Podobně posluhovali svým kněžím i kantoři venkovských kostelů.

<sup>594</sup> *Dum respondendum erit, omnes respondebunt*. In: HELFERT 1929, s. 78, pozn. č. 44.

platit, povinností semináře bylo pouze zajistit jim pobyt, stravu, ošacení a hudební výuku a samozřejmě také umožnit jim studium na zdejší gymnáziu. Přesto však ze záznamů *diaria* vyplývá, že klatovští jezuité poskytovali svým hudebníkům v některých pravidelných termínech určitá naturální přilepšení (*collationes*), a to patrně nad rámec povinností vyplývajících z jednotlivých fundací. Rozmístění těchto dávek během roku napovídá, že *patres* jimi ve většině případů oceňovali nadprůměrnou námahu jezuitských hudebníků, vyplývající z kumulace jejich povinností o významných svátcích či liturgických obdobích.

Každou první adventní neděli dostávali seminaristé od koleje jeden kbel (88 litrů) piva a čtyři libry (cca 2 kg) másla (*urna Cerevisiae, et quatuor librae butyri*), aby se po celý adventní čas mohli před a po zpěvu rorátů zahřát teplým pivem (*calidam Cerevisiam*).<sup>595</sup> Zimní měsíce prosinec a leden byly vůbec pro značně vytížené seminaristy poměrně bohatým obdobím. Jezuité pravidelně a poměrně štedře oceňovali jejich námahu při oslavě svátku řádového patrona svatého Františka Xaverského (2. a 3. prosince), a již zanedlouho poté se hudební alumni mohli těšit na pravidelnou novoroční koledu. Z roku 1708 pochází zpráva, že xaverská *collatio* rozhodně nebyla chudá – hudebníci byli po produkci pohoštění pěti chody a nespécifikovaným množstvím piva (*collatio in quinque ferculis et cerevisia*).<sup>596</sup> Pravidelně pořádaná novoroční hostina (*post novum annum consueta collatio*), již *patres* svým hudebníkům vyjadřovali dík za jejich práci během vánočních svátků (*post festa*), si s ní však v bohatství rozhodně nezadala. Konala se v prvních lednových dnech, nejčastěji ve čtvrtek, kdy byl v koleji naplánován všeobecný odpočinek (*recreatio*), a pravidelně jí předcházela hudební produkce seminaristů (*colleda*) v prostorách koleje. Otec ministr šel v zápiscích v roce 1709 do nezvyklých detailů – seminaristům bylo na novoroční *collatio* podle zvyku (*solet*) servírováno zase pět chodů, přičemž dva z toho se skládaly z vařeného jídla (*in 2<sup>bus</sup> coctis*), dva byla pečeně (*in 2<sup>bus</sup> assis*) a na závěr byl servírován salát (*lactuca*).<sup>597</sup>

Seminaristé dostávali výslužku také v pondělí před Popelcem, a to po ukončení odpoledních liturgických obřadů a závěrečného požehnání (*post benedictionem*).<sup>598</sup> Bohužel však ministři koleje nikde nezaznamenali, co a kolik seminaristé během ní dostávali. Neinformováni jsme také o konkrétní podobě další seminaristické *collatio*, kterou hudebníci pravidelně dostávali v týdnu po velikonočním oktávu za svou službu během svátků (*post festa*), tedy během liturgie Svatého týdne a velikonočního oktávu, včetně účinkování u Božího hrobu.<sup>599</sup> Lépe jsme informováni

<sup>595</sup> DIARIUM, fol. 103v.

<sup>596</sup> DIARIUM, fol. 103v.

<sup>597</sup> DIARIUM, fol. 104v.

<sup>598</sup> DIARIUM, foll. 41r, 119r.

<sup>599</sup> Doloženy jsou pondělí, úterý a čtvrtek. Např. DIARIUM, foll. 13v, 57v, 87r. V této souvislosti je nutné podotknout, že na rozdíl od ostatních gymnazistů nemohli hu-

o dalším přilepšení, jež hudebníci dostávali vždy 1. května nebo bezprostředně poté. Jezuité tak odměnili pravidelná prvomájová hudební vystoupení svých seminaristů v prostorách koleje. Je zajímavé, že výše, respektive podoba této odměny se zřejmě měnila. Zatímco v roce 1702 dostali seminaristé „doušek“ piva (*haustus cerevisiæ*) ve výši čtyř pint (cca 7,5 litru), v roce 1708 to byla krom chmelového nápoje návdavkem ještě nějaká pečeně (*aliquod assis*).<sup>600</sup> Další hudebnická *collatio*, kterou rovněž není možné blíže specifikovat, byla jezuita udělována jako poděkování za účinkování o Letnicích a při svátku Božího těla (*post festa Pentecostalisca, et ob Musicam in Theophoria*), termín byl však kupodivu patrně stanoven na pevné datum 13. června. Konání této *collatio* je v *diariu* doloženo sice jen ojediněle v letech 1702 a 1709, otec ministr nicméně pokaždé uvádí, že se jedná o výslužku zcela obvyklou (*solita*).<sup>601</sup> Pravidelným přilepšením pro zdejší hudebníky bylo i pohoštění za jejich účinkování v kapli sv. Máří Magdalény na nedalekém Komošíně o svátku patronky této kaple 22. července.<sup>602</sup> Po bohoslužbě se na zpáteční cestě do koleje zastavili u pivovárníka v nedalekém Svrčovci (*Czwrzczowes*) a byli zde pohoštěni (*refecti*).<sup>603</sup> Mezi zpříjemnění letní služby patřila také obvyklá (*consueta*) svatoignácká svačina, udílená seminaristům vždy počátkem srpna,<sup>604</sup> stejně jako výslužka české kongregace za provedení zpívaného *requiem* (*requiem cantatum*) při výroční bohoslužbě za zesnulé sodály, konané každoročně vždy 16. srpna, tedy den po titulárním svátku sodality.<sup>605</sup>

Vedle těchto pravidelných příspěvků seminaristům zmiňuje *diarium* seminaristické *collationes* také během některých jednorázových příležitostí. Není pochyb, že tento pramen je pro první dekádu 18. století schopen zachytit jen malý zlomek těchto seminaristických přivýdělků. Otec ministr je mohl registrovat a zaznamenat přirozeně pouze tehdy, když se týkaly přímo klatovské koleje. Z pohledu seminaristů se však zdaleka nejedná o kompletní výčet – chybí především zmínky o přivýdělcích jezuitských hudebníků za účinkování mimo řádový areál, zejména na okolních šlechtických panstvích. Není divu, že *diarium* během necelého desetiletí zaznamenává pouze několik málo dalších případů, kdy byli zdejší hudebníci pohoštěni mimo pravidelné termíny *collationes*. Pokaždé se jednalo o odměnu za jejich práci nad rámec jejich běžných povinností v rámci obřadů za zesulé. Zaznamenány však byly tyto *collationes* pouze proto, že jimi byly odměňovány hudebnické služby v rámci koleje. První takový

---

dební seminaristé díky svým hudebním povinnostem během velikonočních svátků do svých domovů (studenti běžně odcházeli ve středu Svatého týdne až do následující středy ve velikonočním oktávu; srv. BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 187).

<sup>600</sup> DIARIUM, fol. 14r a 98r.

<sup>601</sup> DIARIUM, fol. 15r a 109v.

<sup>602</sup> O účinkování seminaristů v komošínské kapli viz kap. 5. 4.

<sup>603</sup> DIARIUM, fol. 100r.

<sup>604</sup> DIARIUM, fol. 90r.

<sup>605</sup> DIARIUM, fol. 34v.

případ je doložen 26. prosince 1705, kdy byli douškem piva (*haustus cerevisiæ*) pohoštěni dva ze seminaristů, účinkující ten den brzy ráno při zádušních obřadech za zesnulého laického bratra Eckera, jenž v klatovské koleji během posledních tří let vykonával funkci *credentiaria*. Stejnou odměnu tehdy obdrželi také tři čeští sodálové nesoucí rakev svého spolubratra.<sup>606</sup>

Seminaristé bývali pohoštěni i poté, co účinkovali na pohřebních obřadech za zesnulé otce koleje. *Diarium* nicméně uvádí pouze jediný takový případ datovaný 10. června 1706, kdy se konal pohřeb P. Martina Freye, kněze klatovské koleje a člena zdejší latinské sodality. Po pohřbu (*post funus*) byla seminaristům stejně jako ministrantům vystrojena příslušná *collatio*.<sup>607</sup> Jednou z nejprestižnějších akcí, jíž se hudební seminaristé počátkem 18. století mohli zúčastnit, byly osmidenní slavnostní zádušní obřady (*Solennes exequiæ*) za zesnulého císaře Leopolda I., při nichž hudebníci provedli celkem osm zpívaných mší (*requiem*). Přirozeně ani toto jejich účinkování nemohlo zůstat bez odměny a obvyklá – nicméně blíže nespecifikovaná – „svačina“ (*collatio*) se konala týden po zakončení exekvií 20. srpna 1705.<sup>608</sup>

### 3. 2. 2. Pomocný personál seminaristů – kalkant a nosič tympánů

Aby mohli zvládat poměrně značně intenzivní hudební provoz, byl seminaristům ku pomoci kalkant (*calcant folles Organi*), sloužící u měchů varhan figurálního kůru. Kalkant nepatřil přímo mezi obyvatele koleje, jednalo se o externistu, jenž se rekrutoval z řad klatovských laiků. Na rozdíl od seminaristů jej tedy bylo třeba platit. To měl na starosti kostel, a proto se také kalkant ocitl na jeho výplatní listině a v dochovaných účetních záznamech. Jména kalkantů v nich však vesměs uvedena nejsou, což byla zjevně dobová účetní praxe i mimo prostředí řádu. Zdejší kostelní *oeconomus* ovšem udělal jednu výjimku, a to v letech 1729–1731, kdy do účetní knihy kalkantovo jméno zapsal. Dozvídáme se, že v těchto letech vykonával u jezuitů kalkantskou službu jakýsi *Bodel* či *Bodl*, nepochybně jeden z příslušníků tehdejšího klatovského rodu.<sup>609</sup>

<sup>606</sup> DIARIUM, fol. 66r; ASCHENBRENNER 2008, s. 99. O bratru Eckerovi není zatím mnoho známo. Tento patrně německy mluvící člen koleje vykonával v Klatovech počátkem 18. století funkci *credentiaria*. Ze souvislosti vyplývá, že byl členem české jezuitské sodality *Beatae Mariæ in Cælos Assumptæ*. Podle zápisů *diaria* přišel do klatovské koleje 28. října 1702 v rámci rotace řádových členů opakující se vždy počátkem školního roku. Otec ministr však bohužel neuvádí, odkud bratr Ecker do Klatov přišel. Jisté však je, že do Klatov nastoupil již přímo jako správce řádové kuchyně. In: DIARIUM, fol. 20v.

<sup>607</sup> DIARIUM, fol. 74r. O pohřebních obřadech P. Martina Freye viz ASCHENBRENNER 2008, s. 99–100.

<sup>608</sup> DIARIUM, fol. 61v. O zádušních obřadech za Jeho Milost Leopolda I. Viz ASCHENBRENNER 2008, s. 140–142.

<sup>609</sup> RATIONES, pag. 37 a 41.

Kalkant dostával od kostela pevný roční plat (*salarium*), jehož výše během 18. století postupně rostla. Z původního jednoho zlatého a třiceti krejcarů (doloženo v účtech v letech 1715 a 1716) bylo od roku 1717 kalkantovo *salarium* z neznámých důvodů zdvojnásobeno na tři zlaté a tato výše byla zachována až do roku 1761, kdy byl roční plat navýšen o jeden zlatý na celkem čtyři zlaté.<sup>610</sup> V této výši pak vyplácel jezuitský kostel svého kalkanta až do zrušení řádu v roce 1773. Jak vyplývá z účetních záznamů, bylo *salarium* málokdy vypláceno najednou. Podle záznamu z konce roku 1737 měl být kalkantský plat vyplácen třikrát do roka v následujících termínech: 9. února, 31. května a o oktávu Narození Panny Marie (8. září).<sup>611</sup> Tento harmonogram však nebyl často dodržován a kalkanti si svůj plat velmi často vyzvedávali pololetně či čtvrtletně, ale i v měsíčních intervalech apod. Mnohdy po účetních dokonce požadovali i plat předem (*anticipato*), což se ne vždy obešlo bez komplikací. Na konci roku 1737 například dostal kalkant první splátku za následující rok jen tehdy, když se zavázal věrnou službou (*spondete fidelitatem*) magistru Henricu Philippimu, tehdejšímu hudebnímu prefektu (*Magistro Præsidi [Chori]*).<sup>612</sup> V některých obdobích pak nacházíme v průběhu roku velmi četné platby *salaria* rozdrobené dokonce až do krejcarových hodnot. Jsou nepřímým důkazem toho, že někteří kalkanti měli problémy s domácím hospodařením a u kostelního *oecónoma* byli častými hosty.

Kostel disponoval kalkantem vlastním, a tudíž neměl zapotřebí zajišťovat si kalkanty cizí. Pouze v jediném případě dokládá kostelní účet i přítomnost jiného kalkanta, avšak zde se jednalo o skutečně výjimečnou příležitost. Stalo se to při již vzpomínaném pohřbu *oecónoma* semináře ve čtvrtém kvartálu roku 1763. Kostelní účet zmiňuje „*mimořádného*“ kalkanta (*Calcanti extraordinario*), jemuž od asistence při *funusu* vyplatil částku 14 krejcarů.<sup>613</sup> Není vyloučeno, že tento *extraordinarius* pocházel z řad (nehudebních) seminaristů.

Pro tohoto najatého kalkanta se pravděpodobně jednalo o velmi výhodný přivýdělek, neboť běžné kalkantské povinnosti takto velkoryse honorovány nebyly. I když konkrétní záznamy o pracovních povinnostech zdejšího kalkanta se v případě klatovské koleje nedochovaly, je jasné, že tento zřízenec musel být na kůru přítomen během všech liturgických obřadů, při nichž zněly varhany. Jak bude dále ukázáno, pouze v případě necelé stovky nedělí a svátků ročně<sup>614</sup> to obnášelo pokaždé vždy prakticky jeden a půl dne služby (odpolední obřady předchozího dne, dopolední a odpolední bohoslužby během samotné neděle či svátku).

<sup>610</sup> RATIONES, viz platby příslušných let.

<sup>611</sup> RATIONES, pag. 62.

<sup>612</sup> RATIONES, pag. 62. Hudební prefekt identifikován podle HOLUBOVÁ 2009, s. 110 a 178.

<sup>613</sup> RATIONES, pag. 139.

<sup>614</sup> O termínech liturgických produkcí u klatovských jezuitů viz kapitola 3. 2. 3.

Vzhledem k jejich povinnostem nebyl plat jezuitských kalkantů právě nejvyšší. Jak vyplývá z kostelních účtů, určitou záplatou byla kalkantům další možnost přivýdělku, již jim kostel poskytoval. Dalšími pravidelnými výdaji spojenými s hudebním provozem kostela jsou totiž platby nosiči tympanů (*ferenti tympana, bajulo tympanorum*) při jednotlivých procesích. Práce to byla nelehká, avšak skýtala jednorázový výdělek ve výši sedmi krejcarů, a z některých účetních záznamů vyplývá, že mnozí kostelní kalkanti touto příležitostí nepohrdli. V první čtvrtině roku 1749 například dostal nejmenovaný kalkant kromě obvyklého *semestrálníhoho* (půlročního) *salaria* jednoho zlatého a třiceti krejcarů právě ještě dalších sedm za nesení tympanů o svátku Očišťování Panny Marie (2. února).<sup>615</sup> Podobně ve druhé čtvrtině roku 1763 vyplácel kostelní účetní obvyklých sedm krejcarů za božítělové procesí (*Processione Theophorica*) rovnou kalkantovi,<sup>616</sup> stejně jako ve třetí čtvrtině roku 1766.<sup>617</sup> Pro kostelní účty tyto položky představují samostatnou platbu a tak je také prezentují. Proto z nich bohužel až na tyto výjimky nevyplývá, zda tuto činnost vykonávali *a priori* kalkanti, nebo zda výše uvedené dva případy představují spíše výjimku a kostel za tímto účelem běžně sjednával jiné síly. Přejemnějším jistou možností nechat se takto angažovat jezuitští šlapači měchů měli.

Vzhledem k tomu, že účty evidují tyto služby jako jednotlivé položky, je možné (na rozdíl od kalkantské služby) poměrně přesně specifikovat rozsah a frekvenci pracovního vytížení nosičů tympanů. Podle účetních záznamů se každoročně jednalo o pět pravidelně pořádaných procesí, vázaných většinou na mariánské svátky, během nichž bylo zapotřebí zvuku kotlů. Na tympany se bubnovalo při procesích na Očišťování Panny Marie (*Purificatio Beatae Mariae Virginis*, 2. února, tzv. Hromnice), o Zvěstování Panně Marii (*Annuntiatio B. M. V.*, 25. března), na Boží tělo (*Theophorica*, čtvrtek po svátku Nejsvětější Trojice),<sup>618</sup> o svátku Navštívení Panny Marie (*Visitatio B. M. V.*, 2. července) a na Nanebevzetí Panny Marie (*Assumptio B. M. V.*, 15. srpna). Nosiči tympanů byli navíc mnohdy angažováni jednotlivými sodalitami při jejich procesích konaných o mariánských svátcích do nedalekého děkanského kostela. Dokumentace těchto příležitostí je však možná pouze na základě *diaria* a je víceméně nahodilá.<sup>619</sup>

<sup>615</sup> RATIONES, pag. 100.

<sup>616</sup> RATIONES, pag. 137.

<sup>617</sup> RATIONES, pag. 149r.

<sup>618</sup> Respektive spíše na neděli v božítělovém oktávu, kdy slavné procesí pořádali klatovští jezuité. In: ČERNÝ 1999, s. 83–84; ASCHENBRENNER 2003, s. 42–45.

<sup>619</sup> Podobné procesí s trubkami a tympany se konalo například na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie (8. prosince) roku 1701. Trubači byli seminaristé, nosiče tympanů platila latinská sodalita, slavící svůj titulární svátek. Bližší podrobnosti včetně výše vyplacené sumy však chybějí. In: DIARIUM, fol. 8v.

### 3. 2. 3. Liturgický rok z hlediska hudebních produkcí

Liturgický čas a s ním související průběh církevního roku byl jedním ze *základních periodizačních proků života celé barokní společnosti*.<sup>620</sup> Nepochybně ještě zřetelněji se tento aspekt promítal do fungování liturgických prostor a do života jejich personálu. V případě klatovského řádového kostela Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce mezi něj patřili i zdejší hudební seminaristé. Průběh liturgického roku v podobě střídání všedních dnů, nedělí a svátků kombinovaných ještě s jednotlivými liturgickými obdobími byl jedním ze základních parametrů, jež ovlivňovaly vlastní hudební provoz na figurálním kůru tohoto kostela.<sup>621</sup> Formální podoba slavení liturgie v jezuitském kostele sice v principu vycházela z klasifikace jednotlivých dní na všední a sváteční, přičemž do druhé kolonky patřily i veškeré neděle, avšak celý tento systém byl samozřejmě ještě komplikován začleněním jednotlivých termínů do liturgických období, zejména adventu a postu, stejně jako stratifikací jednotlivých nedělních a svátečních dní do několika kategorií odstupňovaných podle jejich liturgického významu.<sup>622</sup>

Toto rozdělení ovlivňovalo vlastní průběh liturgického roku. Z něho vyplývající způsob slavení liturgie v řádovém kostele pak určoval frekvenci hudebních produkcí a v obecnější rovině měl vliv i na volbu instrumentáře a samotného repertoáru.<sup>623</sup> Jezuitský řád si (na rozdíl od jiných, zejména středověkých řeholních společenství) nevytvořil vlastní liturgickou tradici<sup>624</sup> a přejal liturgii sekulární církve. Liturgický provoz v jezuitských kostelích tedy přebíral všechny významné liturgické svátky slavené

<sup>620</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 166. K problematice liturgického roku z obecně liturgického pohledu viz zejména ADAM 1998; ADAM 2001, s. 347–399; POKORNÝ 1976, s. 194–226.

<sup>621</sup> K problematice liturgického, resp. církevního roku z hlediska hudebních aspektů viz KORONTHÁLY 1997.

<sup>622</sup> V případě svátků se jednalo o nejvýznamnější svátky (*festæ duplicia primæ classis*), svátky významné (*festæ duplicia secundæ classis*) a liturgicky závazné památky (*duplicia maiora per annum*). Neděle byly členěny na nejvýznamnější (*dominicæ maiores primæ classis*), slavné neděle (*dominicæ maiores secundæ classis*) a běžné neděle během roku (*dominicæ minores per annum*).

<sup>623</sup> Základním obecně známým principem byla pro sledované období přímá úměra mezi liturgickým významem svátku a rozsahem, potažmo kompoziční či interpretační náročností prováděné hudby. Zatímco u nejvýznamnějších svátečních a nedělních termínů (*primæ classis*) se uplatňoval veškerý dostupný instrumentář, u těch méně významných byly voleny úspornější prostředky (tzv. *stilus ordinarius*). Zároveň některá liturgická období (zejména advent či půst) vyžadovala určitá provozní omezení zejména v instrumentálním doprovodu a s tím spojený preferovaný specifický hudební styl (*stile antico*) apod. Základní informace o této problematice viz KORONTHÁLY 1997; viz také kap. 3. 2. 4. 2. ad.

<sup>624</sup> KAPSA 2008, s. 194.

na daném území a toto spektrum pak dále obohacoval o svátky další, přímo související s řádem jako takovým.

Liturgický provoz kostelů na našem území během 18. století postupně kvantitativně rostl, čímž prakticky až do josefínských reforem v 80. letech stoupal také počet dní v roce, kdy byla povinná účast věřících na bohoslužbách a kázáních. O těchto nedělích a svátcích slýchávali v kostelích účastníci bohoslužeb také pravidelně figurální hudbu.<sup>625</sup> Podobně na tom byl jezuitský řád, jenž ve svých předpisech výslovně nařizoval provozovat *všechny nedělní pobožnosti ... pokud možno s hudbou*,<sup>626</sup> a jak dokládají záznamy klatovského *diaria*, ostatní svátky byly z hlediska výběru hudebního doprovodu strukturovány prakticky totožně.

Zatímco na počátku 18. století předpokládáme v českých zemích existenci *minimálně devadesáti nedělí a zasvěcených svátků*,<sup>627</sup> tedy zhruba každý čtvrtý den v roce, tento počet až do poloviny 60. let 18. století dále postupně stoupal. V období největšího rozkvětu liturgického provozu navštěvovali věřící odpolední pobožnosti již téměř každým třetím dnem,<sup>628</sup> tedy zhruba stodvacetkrát do roka. Tento nárůst pravděpodobně postihl i liturgii klatovských jezuitů, jež byla s liturgickým děním ve svatyních tehdejší sekulární církve v těsné souvislosti. Dokládají to zjištění Karla Černého, jenž na základě údajů *diaria* analyzoval strukturu a průběh liturgického roku v klatovské koleji na počátku 18. století.<sup>629</sup> Záznamy v *diariu* ukazují, že z hlediska kvantity dosahoval liturgický provoz u klatovských jezuitů obdobných rozměrů, jako tomu bylo v kterémkoliv kostele ve sledovaném období. Kromě dvaapadesáti nedělí a pohyblivých svátků vázaných na Velikonoce dosahuje výčet pevných svátků liturgického roku u klatovských jezuitů čísla čtyřicet tři,<sup>630</sup> tedy celkem devadesát pět nedělí a svátků, kdy byla v kostele provozována figurální hudba. A připočteme-li k tomuto číslu ještě dva významné pohyblivé svátky, jež se zároveň nekryjí s nedělí, totiž Nanebevstoupení Páně a Boží tělo, bude se celkový počet termínů blížit stovce.

Jak vyplývá z Černého analýzy klatovského *diaria*, lze u zdejších jezuitů kromě pohyblivého cyklu *de tempore* slaveného v celé katolické církvi sledovat určité rozdíly zejména v liturgickém cyklu *de sanctis*, jehož svátky jsou již vázány na pevná data během roku. Základem jezuitského kalendáře svátků byl římský breviář (*breviare Romanum*), obsahující všechny závazné svátky pro celou katolickou církev včetně základní hierarchiza-

<sup>625</sup> KORONTHÁLY 1977, s. 186.

<sup>626</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 165.

<sup>627</sup> KORONTHÁLY 1977, s. 186.

<sup>628</sup> KORONTHÁLY 1976, s. 177.

<sup>629</sup> ČERNÝ 1999. Výsledky svých výzkumů ohledně průběhu liturgického roku v klatovské koleji publikoval K. Černý o rok později. In: ČERNÝ 2000.

<sup>630</sup> Popis průběhu liturgického roku viz ČERNÝ 1999, s. 60–91.



ce jejich významnosti.<sup>631</sup> Vedle těchto celocírkevně závazných svátků byly do liturgického dění v každé jezuitské destinaci přiřazovány svátky další, jež již přímo souvisely s řádem či s lokálním prostředím (provincií, regionem, městem apod.), kde se daná řádová destinace nacházela. Kateřina Bobková-Valentová člení tyto svátky do několika skupin. Do první přirozeně náleží svátky svatých či blahoslavených členů řádu, z nichž některé nabývaly charakteru nejvýznamnějších slavností roku. Patřila sem také výročí kanonizace zakladatelů řádu a jeho schválení.<sup>632</sup> Tyto svátky byly samozřejmě závazné pro všechny řádové domy, jejich slavení tvořilo významnou součást propagace řádu a sloužilo také k budování jeho identity.<sup>633</sup> V Klatovech byli dokonce někteří z těchto řádových světců současně patrony jednotlivých tříd zdejšího gymnázia.<sup>634</sup>

Druhou skupinu tvořily svátky patronů vázaných na místo působení koleje. Akcentováno bylo širší geografické hledisko (země, diecéze apod.) i místní lokální tradice. Stejně jako i v jiných českých jezuitských destinacích, i v klatovské koleji byli uctívání čeští zemští patroni.<sup>635</sup> Pro jezuitský řád byl typický také intenzivní mariánský kult a s ním spojené akcentování veškerých mariánských svátků. Úcta k Bohorodičce však v této době rozhodně nebyla výlučným znakem Tovaryšstva. Platilo to zejména v poutním místě Klatovech, kde roli hlavní mariánské svatyně plnil jednoznačně zdejší farní kostel se zázračným mariánským obrazem.

Byť slavení památek lokálních diecézních světců bylo řádovými předpisy ponecháno na jednotlivých řádových kněžích,<sup>636</sup> v klatovské koleji bylo toto zřejmě obecně uznávaným pravidlem. Podle zpráv *diaria* byli během roku pravidelně připomínáni zejména patroni či patronia dalších svatyní v Klatovech a nejbližším okolí.<sup>637</sup> Podobně lokální

<sup>631</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 167. Seznam těchto svátků viz tabulka tamtéž, s. 238–239. Klatovské *diarium* zmiňuje například svátky evangelistů, apoštolů, sv. Jana Křtitele (24. června), sv. Anny (26. července), Povýšení svatého Kříže (14. září), Všech svatých (1. listopadu), sv. Cecílie (22. listopadu) apod.

<sup>632</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 167.

<sup>633</sup> V klatovském *diariu* jsou zmiňovány zejména svátky sv. Ignáce (31. července), sv. Františka Xaverského (3. prosince), tři japonských mučedníků – blahoslavených Pavla Mikiho, Jana Soana de Goto a Jakuba Kisaie (5. února) – a sv. Františka Borgii (10. října) aj.

<sup>634</sup> Byli to zejména patron gramatiky blahoslavený (od roku 1726 svatý) Stanislav Kostka (13. listopadu), patron syntaxistů blahoslavený (od roku 1726 svatý) Alois Gonzaga (21. června) a sv. František Xaverský (3. prosince), uctívány studenty poetiky. Dalšími (již nejezuitskými) patrony gymnazistů byli patron parvy sv. Řehoř (12. března), patron principistů a semináře sv. Josef (19. března) a ochránkyně rétorů sv. Kateřina Alexandrijská (25. listopadu).

<sup>635</sup> *Diarium* dokládá zejména sv. Václava (28. září) a sv. Vojtěcha (23. dubna). Není pochyb, že během 18. století se zde rozšířil také kult sv. Jana Nepomuckého.

<sup>636</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 167.

<sup>637</sup> Byli to zejména sv. Vavřinec klatovských dominikánů (10. srpna), sv. Mikuláš v Lubech (6. prosince), sv. Marie Magdaléna na Komošíně (22. července), sv. Martin na Hůrce (11. listopadu), sv. Jakub, patron kostela na předměstí (25. července) aj.

aspekt mělo také pravidelné připomínání významných výročí spjatých s provozem zdejší koleje a řádu.<sup>638</sup> Významným liturgickým svátkem pro celou kolej pak bylo patrocinium řádového kostela, spadající na svátek Neposkvrněného početí Panny Marie (8. prosince) a sv. Ignáce (31. července).

Liturgické dění se v klatovské koleji o všech svátcích odehrávalo podle nedělního schématu. Již předcházejícího dne byly v kostele o půl čtvrté odpoledne konány loretánské litanie vztahující se k následující neděli či svátku.<sup>639</sup> V případě nejvýznamnějších svátků (sv. Ignáce, sv. Františka Xaverského, patrocinia kostela, některých mariánských slavností apod.) byly na místo litaní zařazeny první nešpory, jež začínaly o půl hodiny dříve.<sup>640</sup> O samotném svátečním dni se konala kolem šesté hodiny ranní první mše, po níž následovala ranní *exhortace* (promluva). Hlavní zpívaná mše (*missa cantata*) se konala kolem deváté hodiny, následovalo kázání v národním jazyce s modlitbami a lidovým zpěvem. Dopolední program v kostele zakončila již třetí, tzv. poslední mše (*missa ultima*). Po obědě byly na programu katechismus, nešpory a konventy mariánských sodalit.<sup>641</sup> Liturgický režim nedělních a svátečních dnů znamenal tedy pro jezuitské hudebníky ze semináře povinnost realizovat v řádovém kostele postupně tři hudební produkce – litanie/nešpory, mše a nešpory. Jejich značná vytiženost v těchto dnech byla patrně důvodem, proč se o nedělích a svátcích nekonala žádná hudební výuka ani zkoušky.

Naopak dostatek prostoru pro tyto činnosti skýtaly seminaristům všední dny, jejichž liturgický provoz byl o poznání skromnější a tedy ani požadavky na jeho hudební doprovod nebyly tak vysoké. První mše v klatovském kostele začínala po ranních modlitbách *Ave Maria* o půl šesté ráno a byla zřejmě čtená. Podle dobových zvyků na ni od bočních oltářů postupně navazovaly další čtené mše celebrowané jezuitskými otci, kterým bylo v kostele vyčleněno celé dopoledne.<sup>642</sup> Pravděpodobně nejvýznamnější zpívanou bohoslužbou toho dne byla dopolední mše svatá pro studenty.<sup>643</sup> Této mše se seminaristé účastnili jako studenti a zřejmě také jako účinkující, avšak jaká hudba zde byla provozována, není z pramenů zřejmé. Není vyloučeno, že se mohlo jednat o gregoriánský chorál.<sup>644</sup> Celý

<sup>638</sup> Byl to hlavně 12. březen (sv. Řehoře), kdy si zdejší jezuité připomínali výročí příchodu řádu do Klatov (1636), a 24. duben (sv. Jiří), výročí založení zdejší koleje (1642). 5. listopadu si pak všichni obyvatelé koleje připomínali památku všech zesnulých řádových spolubratří.

<sup>639</sup> ASCHENBRENNER 2007, s. 35. Ve stejný čas byly konány sobotní loretánské litanie v pražském Klementinu. In: BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 155.

<sup>640</sup> ASCHENBRENNER 2007, s. 36.

<sup>641</sup> ČERNÝ 1999, s. 59–60; BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 168. O klatovských sodalitách viz také MIKULEC 2007 a kap. 2. 2. 3.

<sup>642</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 140.

<sup>643</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 146.

<sup>644</sup> Viz kap. 3. 2. 4. 2.

den byl pak zakončen podvečerními loretánskými litaniami a závěrečnými modlitbami *Ave Maria*.<sup>645</sup> Rovněž o hudební podobě těchto modliteb bohužel jezuitské prameny mlčí. Vzhledem k tomu, že se jednalo o víceméně interní řádovou záležitost, není možné předpokládat, že by byla hudební složce věnována zásadní pozornost. Stejně jako v případě studentské mše je i nyní pravděpodobné, že litanie byly zpívány chorálně a na zpěvu se podíleli všichni přítomní *patres*.<sup>646</sup>

### 3. 2. 4. FIGURÁLNÍ HUDBA

Figurální hudba, nazývaná v 17. a 18. století také jako *musica figurata* nebo *figuralis*, představovala v 18. století nedílnou a vyžadovanou součást liturgického provozu. V dobovém pojetí se jednalo o vícehlasou chrámovou hudbu s doprovodem obligátních nástrojů, jež byla v našich zemích od druhé poloviny 17. století stále více upřednostňována před zpěvem gregoriánského chorálu a ve století následujícím svou nadvládou nad tímto původním církevním liturgickým zpěvem ještě utvrdila.<sup>647</sup> Bez vokálně instrumentálních produkcí se v této době nemohla obejít žádná neděle ani svátek. Jak prozrazují dochované prameny, situace u klatovských jezuitů nebyla odlišná.

Figurální vícehlasá hudba byla v klatovském jezuitském kostele provozována zřejmě od samého počátku liturgického provozu kostela, tedy od poloviny 70. let 17. století.<sup>648</sup> Od konce 17. století začala být u nás figurální hudba považována za jeden z neúčinnějších prvků reprezentace.<sup>649</sup> Pravděpodobně právě v 70. letech 17. století docházelo v českém jezuitském prostředí k určité expanzi liturgické hudby s doprovodem nástrojů, zejména trubek a tympánů,<sup>650</sup> jež přispívaly ke slavnostnosti bohoslužebných obřadů v řádových kostelích. Je pravděpodobné, že již výše zmiňovaná velkorysá koncepce figurálního kůru i stavba bočních hudebních empore v klatovském jezuitském kostele jsou dokladem právě tohoto dobového pojetí liturgické figurální hudby u českých jezuitů.

<sup>645</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 152

<sup>646</sup> Tyto litanie však mohly být i recitovány, což připouští Jiří Sehnal in: SEHNAL 1983, s. 163.

<sup>647</sup> O termínu *figurální hudba* obecně viz PŘIBYLOVÁ 1997, s. 219, kde je také základní literatura k tomuto tématu. O postavení figurální hudby v 17. a 18. století v našich zemích viz zejména SEHNAL 1983, s. 162–163, 193–194.

<sup>648</sup> Stavba figurálního kůru byla dokončena v roce 1675, boční empory již v roce 1672. In: HEROLD 2007, s. 116 a 117.

<sup>649</sup> SEHNAL 1983, s. 163.

<sup>650</sup> Jako doklad tohoto posunu je možné chápat svolení řádového vizitátora Nicolause von Avancini z roku 1675 k užívání nástrojové hudby o významných mariánských svátcích a svátcích řádových světců. In: NĚMEČEK 1955, s. 71.

Zprávy o vlastním hudebním provozu na kůru klatovského jezuitského kostela jsou však doloženy až z počátku 18. století. Bohužel však zdroj těchto informací, deníkové záznamy otců ministrů klatovské koleje dochované pro první desetiletí 18. století, nikde přímo nezmiňují, o jaký typ liturgické hudby se ve skutečnosti jednalo, popřípadě jak byly tyto hudební produkce obsazeny.<sup>651</sup> Důvodem tohoto mlčení je skutečnost, že pisatelé *diaria* na počátku 18. století reprezentovali převládající dobové chápání liturgické hudby jako *a priori* funkční součásti liturgického provozu, jež byla schopna dodat obřadům náležitě slavnostnosti. Ryze estetické chápání hudby nebylo v této době příliš běžné a ani u jednoho z autorů dochovaného *diaria* se bohužel neprojevovalo.<sup>652</sup> Určitým důvodem tohoto mlčení byla jistě i výše zmíněná samozřejmost figurální hudby o nedělích a svátcích. Větší podíl estetické složky při vnímání hudby je možné v českých zemích předpokládat přibližně až od druhé třetiny 18. století,<sup>653</sup> avšak v klatovské koleji není možné díky neexistenci interních pramenů tento posun blíže nijak dokumentovat. Některé indicie však napovídají, že zde k němu v této době rovněž došlo. Je totiž velmi pravděpodobné, že právě ministr klatovské koleje z počátku 40. let 18. století P. Václav Scharm, vlastnící soukromou sbírku hudebních nástrojů a notového materiálu, mohl být jedním z reprezentantů tohoto nového vnímání hudby, a je možné předpokládat, že ve svých deníkových zápiscích mohl tento estetický přístup k provozované hudbě určitým způsobem zohlednit. Jeho záznamy se ovšem nezachovaly.

Z těchto důvodů nepřekvapí, že o figurální, resp. vícehlasé hudbě s nástrojovým doprovodem jako takové pisatelé *diaria* počátku 18. století ve svých denních záznamech vůbec nehovoří. Bohužel podobně nekonkrétně zmiňují podobu hudebního doprovodu řádové liturgie také interní

<sup>651</sup> Signifikantní je i skutečnost, termíny jako *musica figuralis* /*figuraliter* apod. se v *diariu* vůbec nevyskytují. Termíny, jež označují liturgické obřady a týkají se jejich hudebního doprovodu, jsou pro spolehlivé určení bližšího charakteru provozované hudby poměrně vágní – ať již se jedná o latinské adjektivum *cantatus* (*missa cantata*, *litaniæ cantatæ* apod.) nebo prostou zmínku o přítomnosti hudby (*musica*). Bližší obsahové vymezení je možné – byť s určitou rezervou – těmto termínům přidělit až na základě komparace jejich užití v celém *diariu* a samozřejmě na základě porovnání s klasifikací liturgických svátků a s dobovými hudebně provozovacími zvyklostmi.

<sup>652</sup> O poznání větší štěstí měl Jiří Sehnal při výzkumu hudebního provozu v premonstrátském Hradisku v osobě subpriora Ambrosia Maldera, OPraem, jehož deníkové záznamy z let 1693–1701 jsou významným zdrojem informací o hudebním dění v tomto klášteře. Malder byl ve své době mezi řeholníky bezpochyby výjimkou, jeho příklad nicméně dokládá, jak významným faktorem pro charakter zápisů byl osobní přístup jednotlivých autorů *diarií* k hudbě. Malderovi nástupci zde zaznamenávali hudební události pouze marginálně, tedy asi podobným způsobem, s jakým se setkáváme v klatovském *diariu*. In: SEHNAL 1991, zejména s. 186. tento poměrně strohý přístup k reflexi hudebních produkcí byl rozšířen i v jiných jezuitských lokalitách, např. v Trnavě. In: SZACSVAI 2008, s. 242.

<sup>653</sup> PILKOVÁ 1983, s. 229.

jezuitské předpisy.<sup>654</sup> Přes tyto skutečnosti je nicméně možné s jistotou tvrdit, že počátkem 18. století byla u klatovských jezuitů figurální hudba provozována o všech nedělích a významných svátcích. Důvodem není pouze obecně známá skutečnost, že liturgický provoz jezuitských kostelů v principu přejímal charakter liturgie „sekulárních“ svatyní, kde byla počátkem 18. století figurální hudba o nedělích a svátcích již naprostou samozřejmostí,<sup>655</sup> ale rovněž některé nepřímé důkazy vyplývají z textů klatovského *diaria*.

Klatovští jezuitští ekonomové se ve většině případů spokojili s tím, že bohoslužbu označili jako „zpívanou“ (*cantatus*) nebo slavnostní (*solemnis*), aniž by však na stránkách svého deníku blíže specifikovali vlastní hudební doprovod dané liturgické slavnosti. Jedinou výjimkou jsou opakované zmínky o trubkách a tympánech a částečně též o varhanách. Přesto lze z jejich zpráv jednoznačně dešifrovat, že termín *solenne* užívali autoři *diaria* zpravidla pro obsazení s trumpetami a bubny, aniž by toto obsazení muselo být vždy výslovně uvedeno.<sup>656</sup> A vzhledem k tomu, že dobové představy o slavnostní liturgii prakticky vylučovaly, aby vedle podmanivého lesku trumpet a tympánů zazníval zvukově o poznání skromnější jednohlasý chorální zpěv, byť s varhanním doprovodem, je zřejmé, že v Klatovech, kde to provozní podmínky dovolovaly,<sup>657</sup> zněla figurální hudba z jezuitského kůru pokaždé, když byla v *diariu* liturgie označena jako *solenne* nebo bylo v *diariu* přímo zmíněno použití trubek a tympánů.

Dalším důkazem, že jezuité si nedělní a sváteční liturgické obřady bez figurální hudby nedokázali představit, jsou záznamy *diaria* v období prázdnin (září–říjen), kdy klatovští jezuité urgentně sháněli za chybějící seminaristy-hudebníky náhradu zejména pro nedělní a sváteční bohoslužby.<sup>658</sup> Deníkové zprávy klatovských ministrů tak mimoděk ukazují,

<sup>654</sup> Konsvetudinář rakouské provincie z roku 1639 (*Consuetudines Provinciae Austriae*) uvádí pouze, že ... *všechny nedělní pobožnosti měly být provozovány pokud možno s hudbou*. Cit. podle BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 165.

<sup>655</sup> KORONTHÁLY 1977, s. 186.

<sup>656</sup> Přesvědčivý doklad této označovací praxe přinášejí například záznamy ministra koleje P. Pfeiffera ze 7. a 8. prosince roku 1702, tedy z vigilie a svátku Neposkvrněného početí Panny Marie, patrocinia klatovského jezuitského kostela. Zatímco o samotném svátku byly veškeré liturgické obřady realizovány *solenniter, cum Tubis, facibus et thurificatione ut heri*, předchozího dne jsou příslušné nešpory označeny „pouze“ jako *solennes*. In: DIARIUM, fol. 22r–v, podtrhl V.A.

<sup>657</sup> Na eventualitu kombinace trubačských intrád a mše doprovázené pouze varhanami upozorňuje Katalin-Kim Szacsvai ve svém příspěvku o hudbě trnavských jezuitů. Její výskyt však představoval kompromis a vycházel vždy z určitých omezení daných lokalitou či momentální situací. In: SZACSVAI 2008, s. 242–243.

<sup>658</sup> Otec ministr býval v mnohých případech – snad díky své významné pozici v rámci kolejní hierarchie – jedním z těch, kteří se snažili náhradu zajistit, a tudíž i očitým svědkem popisovaných komplikací. Stalo se tak např. v pátek 17. září 1706, kdy P. ministr Adalbertus Kria v doprovodu P. *praesida chori* [jméno nezjištěno] navštívili hudebníky děkanského kostela, aby je požádali o účinkování (*pro musica facienda*) v jezuitském kostele po dobu prázdnin o nedělích a svátcích (*diebus*

že priority klatovských otců ohledně figurální hudby během liturgie byly stejné jako v ostatních významných církevních institucích té doby.

### 3. 2. 4. 1. *Cum strepitu tubas et tympanos* aneb bohoslužebné obřady s trumpetami a tympány

Podmanivý zvuk trumpet a tympánů tvořil v této době ozdobu figurálních hudebních produkcí, bez níž se nedokázal obejít klérus ani prostí věřící.<sup>659</sup> Také z tohoto důvodu jsou krom varhan trubky a tympány jedinými hudebními nástroji, jimž ministři klatovské koleje ve svých deníkových zápiscích věnovali pozornost, a to navíc s relativní pravidelností. Dalším důvodem této pozornosti je již zmíněné funkční chápání hudebního doprovodu liturgie, jež nebylo ve své době ničím výjimečným. Tato skutečnost také vysvětluje, proč jsou v *diariu* při popisu svátečního liturgického dění trubky a tympány tak často zmiňovány ve společnosti kadiidla či pochodní (*cum tubis, thure et facibus*), v posledním případě mnohdy dokonce s uvedením přesného počtu. Uplatnění všech těchto atributů bylo pro významné liturgické termíny závazné (*omnia pro more Festorum, cum tubis, thu[r]je et facibus*),<sup>660</sup> v rámci celkové hierarchie svátků mělo jednoznačně distinktivní rysy a klatovští ministři tudíž ve svých zápiscích reflektovali především to, zda se v daných termínech předepsanou liturgickou formu podařilo naplnit či nikoliv. Nelze se pak divit, že jim za zvláštní zmínku stojí liturgické dění zejména v takových případech, kdy některou z výše uvedených složek nebylo možné z různých důvodů použít, byť to liturgický význam daného svátku vyžadoval (*cum facibus, sed sine tubis* apod.).<sup>661</sup>

Důkazem chápání trumpet jako obligátní, tedy zcela nepostradatelné součásti liturgických oslav významných svátků jsou i záznamy *diaria* z let 1705/1706 a 1709/1710. V těchto sezónách nedisponoval patrně zdejší seminář vhodnými alumny, kteří by byli schopni ujmout se trompetových partů, a u mnoha svátků liturgického roku se *patres* při liturgických oslavách museli obejít bez trumpet (*sine tubis*), což jako prohřešek proti daným zvyklostem neopomenul otec ministr zaznamenat. O svátku Nanebevstoupení Páně v roce 1706 si kolejní ekonom dokonce povzdechl, že hudba bez lesku trumpet a bouření tympánů se v této sezóně musela

---

*festis et D[omi]nicis*). In: DIARIUM, fol. 78v. Blíže o této poměrně choulostivé problematice každoročního jednání *patres* s děkanskými hudebníky in: ČERNÝ 1999, s. 108n. O problematice hudebnických výpomocí během prázdnin viz kapitola 3. 2. 7.

<sup>659</sup> SEHNAL 1988, s. 193–194.

<sup>660</sup> Např. DIARIUM, fol. 43r, zápis ze sv. Jiří 24. dubna 1704.

<sup>661</sup> Z mnoha případů uveďme slavnost Všech svatých (1. listopadu) roku 1705, kdy se vše odehrávalo bez trubek. Důvodem byl nedostatek trubačů (...*sine tubis [ex] defectu tubicinum*). In: DIARIUM, fol. 63v.

stát pravidlem (*sine Strepitu Túbas et tympanos pro more hujus anni*).<sup>662</sup> Přes tyto objektivní okolnosti byl hudební doprovod liturgie v řádovém kostele chápán jako zcela neodpovídající slavnostnosti daných liturgických svátků a byl považován tudíž za dlouhodobě nedostatečný – například na svátek Obřezání Páně (1. ledna) 1706 ohodnotil otec ministr hudební doprovod liturgie bez trumpet a tympanů (*sine strepitu tubarum aut tympano[rum]*) jako prostý (*musica simplex*).<sup>663</sup> Nevyhovující stav bylo tedy třeba řešit komplikovaným sháněním výpomocí *ad hoc*. To znamenalo nárůst práce zejména pro hudebního prefekta, jenž měl hudební provoz kůru na starosti. Ve školním roce 1705/06 padlo řešení tohoto problému na magistr Georgia Santrozziho. Jak zmiňuje otec ministr, magistr Santrozi zajišťoval trumpetisty se střídavou úspěšností, kde se dalo. Zatímco na svátek sv. Cecílie (22. listopadu) 1705 hráli u jezuitů – na žádost samotných seminaristů – městští turneři, při jiných příležitostech (o Božím hodů velikonočním 4. dubna či o Letnicích 23. května) neopomenul otec ministr poznamenat, že netuší, odkud pan prefekt tyto hudebníky přivedl.<sup>664</sup> Situace ve školním roce 1709/10 byla zřejmě naprosto stejná, avšak zápisky jsou o poznání skoupější. Vyplývá z nich, že se hudebnímu prefektovi P. Joannu Perngklovi podařilo přivést (*conduxit*) hudebníky pouze na svátek Neposkrvněného početí Panny Marie (8. prosince) roku 1709, samozřejmě za jistou finanční odměnu (*ijsque solvit*).<sup>665</sup> Ostatní termíny až do jara 1710, kdy zápisy *diaria* končí, jsou hudební produkce uváděny pouze bez trumpet. Že tento rok nebyla situace v seminaristickém souboru nijak ideální, svědčí ostatně také již zmíněná tříkrálová poznámka otce ministra v roce 1710 o špatné úrovni (*miseriam*) jezuitských hudebníků.<sup>666</sup>

### 3. 2. 4. 1. 1. Termíny obsazování trubačů a tympanistů

Ne vždy ovšem bylo nutné řešit podobný krizový stav. Jak prozrazují zápisy *diaria*, pakliže vše fungovalo, jak mělo, a seminární trubači a tympanista byli na svých místech, byla pozornost pisatelů ministerského deníku věnovaná figurálnímu kůru a jeho trubačům o poznání méně soustavná. Na základě srovnání zápisů z jednotlivých let lze zjistit, že skutečnost, zda byli během konkrétních liturgických termínů tito trubači přítomni či nikoliv, je v deníku za běžných okolností dokládána velmi nesystematicky. U mnohých svátků v určitých letech tato zmínka zcela chybí, přičemž z kontextu dalších let je zřejmé, že se jednalo pouze o zapisovatelovo opomenutí. Přesto však je možné z roztroušených záznamů *diaria* odhalit

<sup>662</sup> DIARIUM, fol. 72v.

<sup>663</sup> DIARIUM, fol. 66v.

<sup>664</sup> DIARIUM, foll. 65r, 70r, 73r; *Nescio unde illos Magister Chori conduxit*. In: tamtéž, fol. 73r.

<sup>665</sup> DIARIUM, fol. 116r.

<sup>666</sup> DIARIUM, fol. 117r.

určité zásady používání trumpet a tympanů v rámci zdejšího liturgického provozu. Jak již bylo uvedeno, rámcově vzato byly trumpety společně s kadidlem a pochodněmi součástí všech svátků (*pro more Festorum, cum tubis, thu[r]je et facibus*).<sup>667</sup> Zvuk trubek doprovázel kupodivu patrně také všechny běžné nedělní pobožnosti krom doby postní a pravděpodobně také adventní. Vyplývá to ze zápisu *diaria* z páté neděle postní (25. března) roku 1709, kdy otec ministr Pfeiffer uvedl, že o *této* (tedy postní) neděli je vše bez trubek a kadidla (*pro more hujus Dominicæ sine Tubis et thure*).<sup>668</sup> Z těchto souvislostí lze vyvodit skutečnost, že jezuité usilovali o to, aby trubky zněly o všech nedělích mimo postní období. V adventním čase platila samozřejmě podobná pravidla – vyjímaje samozřejmě významné prosincové svátky –, a trubky a tympany byly obsazovány pouze při prvních a posledních rorátech na první adventní neděli a 24. prosince.<sup>669</sup>

Tato obecně proklamovaná kritéria autorů deníkových zpráv ohledně použití trumpet v liturgickém provozu je však nutno do určité míry korigovat srovnáním s celocírkevně platnou stratifikací liturgických svátků a nedělí. Pouze tak mohou vyjít najevo určitá specifika liturgického prostředí klatovské jezuitské koleje.<sup>670</sup> Na základě této komparace je možné konstatovat, že trumpety byly u klatovských jezuitů obsazovány o drtivě většině nejvýznamnějších svátků a nedělí tzv. první třídy (*festæ dupliciæ primæ classis, dominicæ maiores primæ classis*). Výjimku přirozeně tvoří termíny v postním liturgickém období (první a pátá neděle postní, Květná neděle, Zelený čtvrtek, Velký pátek), ale kupodivu také pondělí ve velikonočním oktávu a první neděle po velikonočních (*in albis*). Zvuk těchto nástrojů byl využíván rovněž o dalších významných svátcích a slavných nedělích tzv. druhé třídy (*festæ dupliciæ secundæ classis, dominicæ maiores secundæ classis*), avšak zde je výjimek o něco více. Kromě druhé až čtvrté adventní neděle, kde je neobsazení trumpet odůvodnitelné kajícím charakterem tohoto liturgického období, překvapí jejich absence o dalších významných příležitostech, spadajících do této kategorie liturgických termínů. Jedná se o svátky Nalezení sv. Kříže (*Inventio Sanctæ Crucis*, 3. května, na který dokonce spadalo patrocinium kolejní kaple), sv. Vavřince

<sup>667</sup> DIARIUM, fol. 43r. Samozřejmě existovaly případy svátečních termínů, kdy nezbylo než se bez zvuku trumpet obejít (*pro more festi, sine tubis, thure etc.*), ale jak již bylo uvedeno výše, jednalo se o provizorní stav. Např. in: DIARIUM, fol. 45r.

<sup>668</sup> DIARIUM, fol. 28r. Za daných okolností nelze přesně určit, při jakých příležitostech byly u klatovských jezuitů provozovány figurální skladby *in stile ordinario* – tedy bez trumpet, pouze v doprovodu dvojice houslí a generálbasu (tzv. Kirchentrio), jež byly určeny pro bohoslužby o běžných nedělích a o menších svátcích. Srv. SZACSAI 2008, s. 233. Blíže viz kap. 3. 2. 4. 2.

<sup>669</sup> DIARIUM, fol. 8r a 9r. Srv. také kap. 3. 2. 4. 2.

<sup>670</sup> Pro komparaci bylo užito údajů z dobového římského breviáře (*Breviarium romanum ex decreto Sacrosancti concilii Tridentini restitutum... Antverpiæ 1727*). In: SOKA Klatovy, Sběrka starých tisků, č. 10, dále jen BREVIARIUM. O této stratifikaci nedělí a svátků viz také pozn. č. 622.



(10. srpna) a sv. Michaela archanděla (29. září). Trompety nejsou zmíněny dokonce při svátcích pěti apoštolů – sv. Ondřeje (30. listopadu), sv. Matěje (24. února), sv. Tomáše (21. prosince), a svatých Šimona a Judy (28. října) – a tří evangelistů – sv. Matouše (21. září), sv. Marka (25. dubna) a sv. Lukáše (18. října). Seminární trubači patrně nebyli obsazováni ani o druhé (*sexagesimæ*) a třetí (*septuagesimæ*) neděli před postem, byť oba tyto termíny byly rovněž zahrnovány mezi neděle druhé třídy.

Na druhé straně *diarium* zmiňuje použití trumpet o dalších termínech, které bezprostředně souvisejí s řádovým prostředím a či provozem klatovské koleje. Krom řádových světců čili patronů gymnaziálních tříd sem patří také oslavy výročí založení koleje na sv. Jiří (24. dubna) či každoroční slavnostní zahájení školního roku (*renovatio studiorum*, 3. nebo 4. listopadu). Díky řádové mariánské úctě byly trumpety obsazovány také o dvou méně významných mariánských svátcích (*duplicia maiora per annum*), jež měly charakter závazné památky – svátek Navštívení Panny Marie (2. července) a Jména Panny Marie (neděle po 8. září). Není třeba připomínat, že seminaristé neopomněli troubit také na svátek své patronky sv. Cecílie (22. listopadu). Bezpochyby se výběr liturgických termínů, během nichž se troubilo, řídil v klatovské koleji dle totožných kritérií a priorit, jež byla uvedena výše. Kromě celocírkevně uznávaných nedělí a svátků zohledňoval především svátky řádových svatých a blahoslavených stejně jako patrocinia klatovského řádového kostela a dalších svatyní nacházejících se pod patronátem klatovské koleje.

Na základě zpráv *diaria* probíhal liturgický rok z hlediska obsazování trumpet a tympanů následovně. Hned na začátku adventního času si dopřáli jezuité zvuk *tubarum et tympanorum* na vigílii a o svátku sv. Františka Xaverského (2. a 3. prosince), patrona studentů poetiky, trompetami byla uctěna také památka tří japonských mučedníků – blahoslavených Pavla Mikiho, Jana Soana de Goto a Jakuba Kisaie (5. února), stejně jako vigílie a svátek blahoslaveného (od roku 1726 svatého) Aloisia/Aloise Gonzagy (20. a 21. června), patrona syntaxistů. Seminární trubači samozřejmě nemohli chybět při oslavách vigílie a svátku zakladatele řádu sv. Ignáce (30. a 31. července), jenž byl také patronem řádového kostela. Bez zvuku trubek se nebylo možné obejít ani o vigílii a svátku sv. Františka Borgii (9. a 10. října). Protože však tento termín spadl do školních prázdnin, bylo třeba na tento svátek zajistit patřičné trubačské výpomoci odjinud. Pro následující jezuitský svátek blahoslaveného (od roku 1726 svatého) Stanislava Kostky, patrona gramatistů, tyto komplikace odpadly – 13. listopadu již bylo gymnázium zase v provozu a seminární trubači opět na svých místech.

S velkou pompou a s hlaholem trumpet a bubnů slavili klatovští jezuité druhé patrocinium své svatyně – vigílii a svátek Neposkvrněného

početí Panny Marie (7. a 8. prosince),<sup>671</sup> jež v koleji nakrátko přerušily meditativní advent. Významnými termíny byly pro obyvatele koleje také vigilie a svátek sv. Josefa, patrona zdejšího semináře (18. a 19. března). K oslavě svého patrona přispěli svým dílem také seminární trubači. Bez zvuku trumpet se neobešel ani svátek sv. Jiří (24. dubna), kdy si klatovští jezuité připomínali výročí založení zdejší koleje (*Dies anniversaria Fundati Collegij*). Od roku 1702, kdy byla na jezuitském panství v nedalekém Komošíně vysvěcena kaple sv. Marie Magdalény (svátek 22. července),<sup>672</sup> se rozšířily seminárním trubačům jejich povinnosti o další položku. Jednu z posledních „hráčských“ příležitostí před vypuknutím adventního času dostali trubači o vigilii a svátku sv. Kateřiny Alexandrijské (24. a 25. listopadu), patronky studentů rétoriky.

Významnou položku na seznamu povinností představovaly pro hráče na trumpety také řádem preferované svátky či termíny související s provozem koleje. Podle zpráv *diaria* mezi ně rozhodně patřil lednový svátek Nejsvětějšího jména Ježíš (14. ledna) či – alespoň do císařova úmrtí v roce 1705 – svátek sv. Leopolda (15. listopadu). Podobným způsobem byli v 18. století nepochybně vzpomínány jmeniny i dalších rakouských vládců. Otcům záleželo rovněž na tom, aby byl náležitě oslaven začátek každého nového školního roku (*promotio scholarum, renovatio studiorum*), ustanovený většinou na 3. (výjimečně 4.) listopad. Tento termín zároveň znamenal pro seminaristické trubače a tympanisty jedno z jejich prvních vystoupení po návratu z domova. Nutno dodat, že zvukem trumpet bylo zdůrazněno i zakončení školního roku na konci měsíce srpna.

Velký důraz na zajištění slavnostního průběhu liturgie kladli *patres* u všech významných mariánských svátků. V klatovském případě se nepochybně prolínala obecně výrazná inklinace řádu k mariánské úctě s impulsy mariánského poutního místa. Jak navíc dokládají kostelní účty a v nich zmiňovaná angažmá nosičů tympánů, o mnohých těchto mariánských svátcích byla realizována ještě procesí s trumpetami a tympány. V *diariu* je jejich účast dokumentována zejména o svátku Očišťování (*Purificatio B.V.M.*, 2. února, Hromnice) a Zvěstování Panny Marie (*Annuntiatio B.V.M.*, 25. března). V obou případech byla odpoledne po nešporách, resp. kompletáři konána slavnostní procesí obou jezuitských sodalit do farního poutního chrámu.<sup>673</sup> Významné byly pro trumpetisty také mariánské svátky během léta – zejména Navštívení Panny Marie (*Visitatio*, 2. července), opět s obligátním procesím obou sodalit k Panně Marii Klatovské do farního kostela konané za zvuku trumpet a tympánů. Během oktá-

671 Tento svátek schválil papež Sixtus IV. a papež Kliment XI. jej roku 1708 rozšířil na celou církev. Do té doby se svátek slavil zejména v jižní Itálii, odkud se pak rozšířil do Anglie a Francie. In: ADAM 1994, s. 201.

672 Podrobnější informace o požehnání této kaple na svátek patronky dne 22. července 1702 in: DIARIUM, fol. 17r.

673 ČERNÝ 1999, s. 71; DIARIUM, fol. 56v.

vu tohoto svátku se navíc pravidelně konávala pouť jezuitských studentů a jejich latinské sodality k Panně Marii do nedalekého Týnce, samozřejmě i tentokrát za hlaholu trumpet, tympánů a dokonce zvonů (*inter Tympanos, Tubas campanarumgue compulsatione*).<sup>674</sup> Podobný harmonogram se opakoval také v polovině srpna v souvislosti se svátkem Nanebevzetí Panny Marie (15. srpna). Sváteční liturgie v jezuitském kostele v doprovodu trumpet byla doplněna o náležitě slavnostní procesí ke klatovské patronce, konané mnohdy dokonce za účasti vzácných hostů (*processio solemni-ter et honorata*),<sup>675</sup> při němž nesměly chybět trumpety ani tympány. Ani následná pouť latinských sodalů do Týnce v oktávu tohoto svátku se bez jejich slavnostního doprovodu neobešla. Posledními mariánskými svátky liturgického roku, při nichž *diarium* zmiňuje podíl trubačů, jsou Narození Panny Marie (8. září) a svátek Jména Panny Marie (*SS. Nominis Mariæ*) spadající na následující neděli.<sup>676</sup> 8. září se procesí do farního kostela, slavicího právě patrocinium, konala pouze v případě, že ve městě nebyl trh.<sup>677</sup> Není ovšem jisté, zda bylo i tentokrát s trumpetami a tympány, neboť k tomuto datu není v účtech doloženo angažmá nosičů tympánů.

Významným termínem pro jezuitské trubače byla také neděle v oktávu Božího těla. Právě tento den byl otcí kladen na liturgii velký důraz, neboť řád organizoval hlavní božítelové procesí procházející městem. Dopolední bohoslužby v jezuitském kostele se nemohly nekonat s trubkami a tympány, a jak dokazují účetní záznamy, trubači a tympanista se přirozeně účastnili také slavného božítelového procesí vedeného jezuitou po čtyřech klatovských kostelích.

Trompety a tympány zdobily liturgické obřady v řádovém kostele samozřejmě také během hlavních celocírkevně uznávaných svátků. Jejich účast je v *diariu* výslovně doložena na Boží hod vánoční (25. prosince), o svátku sv. Jana Evangelisty (27. prosince) a na vigílii i svátek Obřezání Páně (*Circumcisio D.N.I.C.*, 31. prosince a 1. ledna). Slavnostním způsobem (za zvuku trumpet) probíhaly také bohoslužby o neděli před popelcem (*Quinquagesimæ*) a samozřejmě na Boží hod velikonoční (*Resurrectio*). *Diarium* dále opakovaně dokládá účast trubačů na bohoslužbách o velikonočním úterý. Patrně se jednalo o součást slavnostní liturgie

<sup>674</sup> DIARIUM, fol. 16r. Tato zevrubná zpráva pochází z roku 1702. Obraz Panny Marie Týnecké proslul zejména ve druhé polovině 17. století četnými zázraky. Klatovští jezuité patřili mezi významné propagátory tohoto kultu. Proslulost Týnce coby poutního místa však posléze po roce 1685 ustupovala do pozadí díky rozšíření kultu Panny Marie Klatovské. Bližší informace o Týnci a jeho mariánské tradici viz BROKEŠ 2000, zejména s. 51–55. O této sodalitě viz také MIKULEC 2007 a kap. 2. 2. 3. tohoto textu.

<sup>675</sup> DIARIUM, fol. 77r.

<sup>676</sup> Svátek Jména Panny Marie je památkou na vítězství nad Turky u Vídně 12. září 1683. Papež Inocenc XI. jej rozšířil na celou církev, konat se měl právě v neděli oktávu Narození Panny Marie. In: ADAM 1998, s. 209.

<sup>677</sup> ČERNÝ 1999, s. 89.

velikonočního oktávu. Trubači a tympanista byli angažováni také na oslavu Nanebevstoupení Páně (*Ascensio Domini*) a o Letnicích (*Dominica Pentecostes*), stejně jako na vigilii a svátek Nejsvětější Trojice (*sanctissimæ Trinitatis*). Z běžných svátků *sanktorálu* trubači dále vystupovali na svatého Vojtěcha (23. dubna), svatého Jana Křtitele (24. června), o týden později na vigilii a svátek svatých Petra a Pavla (28. a 29. června). Troubilo se také při bohoslužbách na svatého Bartoloměje (24. srpna),<sup>678</sup> na svátek Povýšení sv. Kříže (*Exaltatio S. Crucis*, 14. září) a samozřejmě na slavnost Všech svatých (*Omnium Sanctorum*, 1. listopadu). Zřejmě nejvíce si trubači ze semináře nechali záležet při liturgických oslavách patronky hudebníků svaté Cecílie 22. listopadu. V této souvislosti je však třeba upozornit na skutečnost, že ve výčtu takto obsazovaných svátků zcela chybějí významní zemští patroni svatý Václav (28. září), svatá Ludmila (16. září) a další.<sup>679</sup> Není vyloučeno, že důvodem tohoto zanedbání byl prázdninový režim koleje a s ním související nedostatek vlastních hudebníků. Další ze zemských patronů svatý Vojtěch, jehož výročí připadalo na konec dubna (23.), tuto smůlu neměl. Zvuk trumpet a tympanů byl v případě tohoto světce užít nepochybně také proto, že sv. Vojtěchovi byl zasvěcen kostel na klatovském předměstí, a zároveň na tento termín spadala vigilie oslav založení koleje.

### 3. 2. 4. 1. 2. Vytížení jezuitských trubačů a tympanistů během liturgického roku

Při výše uvedeném výčtu svátečních termínů, během nichž je v *diariu* výslovně doložena účast trubačů a tympanisty, však díky jejich stratifikaci podle řádových priorit poněkud zanikne kvantitativní stránka provozu stejně jako kolísání intenzity pracovního vytížení trubačů a hráčů na tympany během liturgického roku. Přitom není pochyb, že právě tyto parametry byly jednotlivými hudebníky (nejen trubači a tympanisty) poměrně intenzivně pocítovány. Nepřímým důkazem je i rozložení termínů jednotlivých pravidelných *collationes*, kdy většina následovala právě po kumulaci hudebnických povinností spjatých s významnými svátky nebo jejich liturgicky souvisejícími skupinami. Kvantitativní rozvrstvení jednotlivých hráčských příležitostí, respektive povinností, jež zdejší trubači měli během roku, poskytuje velmi zajímavý pohled na hudební provoz zdejší koleje. Jeho výsledky navíc mohou být do značné míry reprezentativní i pro další hudební alumny semináře, u nichž však není možné jejich přítomnost na kůru v jednotlivých termínech pramenně takto exaktně doložit. Jak již bylo zmíněno výše, podle dobových obsazovacích zásad

<sup>678</sup> Na svatého Bartoloměje roku 1707 prozradil otec ministr ve svém deníku, že preferovanou normou u jezuitů bylo obsazovat trubkami svátky všech apoštolů (*cum tubis ob festu[m] S[anctorum] Ap[ostolorum]*). In: DIARIUM, fol. 90v.

<sup>679</sup> Byť na svátek sv. Václava jsou liturgické obřady označovány v *diariu* jako *solennes*.

figurálního ansámblu je možné prakticky ve všech případech výskytu trumpet a tympánů předpokládat také přítomnost ostatních jeho složek, tedy vokalistů i dalších instrumentalistů. Je tedy možné oprávněně předpokládat, že v základních obrysech bylo termínové vyřízení trubačů a hráčů na tympány během liturgického roku obdobné s ostatními hudebními alumny zdejšího semináře.

Pokus o kvantifikující pohled na službu seminárních trubačů a tympanistů během roku však s sebou přináší několik problémů. Předně jediný pramen, o němž je možné se v této oblasti opřít – klatovské *diarium* –, nevykazuje ve svých záznamech o užití trubek a tympánů patřičnou důslednost. Tento nedostatek je nicméně možné poněkud umenšit komparací jednotlivých dochovaných let.<sup>680</sup> Pro daný způsob uchopení tématu je zcela relevantní otázka, zda a v jaké míře byly trumpetami a tympány obsazovány také nedělní zpívané bohoslužby (*sacrum cantatum*), neboť vzhledem k počtu nedělí během roku představují tyto termíny významnou položku v hudebně-liturgickém provozu vůbec. I když je nepochybné, že slavnostní hudební obsazení (*solenne*) bylo tehdy o nedělních bohoslužbách ve všech velkých kostelích běžné a trubky a tympány byly během nedělní liturgie chápány jako samozřejmost,<sup>681</sup> je zarážející, že v celém *diariu* (tedy během devíti a půl roku záznamů) není o užití trumpet o „obyčejných“ nedělních učiněna jediná zmínka.<sup>682</sup> Přítomnost jezuitských trubačů a tympanisty na všech nedělních bohoslužbách s výjimkou adventu a postu můžeme v klatovském řádovém kostele nicméně zcela jistě předpokládat. Jediným dosud objeveným důkazem této praxe je již výše zmíněná poznámka otce ministra učiněná o páté postní neděli (25. března) roku 1703, uvádějící, že o této (postní) neděli se trumpetami nepoužívají (*pro more hujus Dominicæ sine Tubis*), z čehož vyplývá, že za normálních okolností byl zvuk těchto nástrojů běžnou součástí nedělní liturgie.<sup>683</sup>

Podle zmínek v *diariu* vystupovali trubači s tympanistou jedenapadesátkrát do roka.<sup>684</sup> Údaj v sobě zahrnuje celkový počet dnů během roku, kdy je účinkování těchto hudebníků výslovně doloženo, tedy v případě

<sup>680</sup> Toto však v případě *diaria* není problém pouze záznamů o hudbě, ale týká se spolehlivosti pramene jako celku. Z těchto důvodů aplikoval v principu tentýž přístup k prameni i Karel Černý in: ČERNÝ 1999.

<sup>681</sup> Tuto skutečnost konečkonců nepřímo potvrzuje v záznamech *diaria* i ministr P. Pfeiffer. Viz pozn. č. 656.

<sup>682</sup> Přitom o liturgicky významných nedělních (první neděle adventní, Boží hod velikonocní, Nejsvětější Trojice, neděle v oktávu Božího těla apod.) je užití trumpet a tympánů zmiňováno poměrně pravidelně.

<sup>683</sup> DIARIUM, fol. 28r. Zápis pochází z 5. neděle postní (25. března) roku 1703. Otec ministr považoval za důležité tuto skutečnost sdělit patrně proto, že na tento den zároveň spadal svátek Zvěstování Panny Marie.

<sup>684</sup> Viz souhrnný soupis těchto termínů (Užití trumpet a tympánů v liturgii) na konci tohoto textu.

významných svátků jsou započítány také jejich vigilie<sup>685</sup> – nicméně není zcela přesný – jak již bylo uvedeno, netýká se běžných nedělí. Rozšíříme-li tento počet ještě o příslušné neděle (s výjimkou adventu a postu), stoupne počet termínů na výsledných třiaosmdesát. Z toho vyplývá, že trubači a tympanista vystupovali v kostele průměrně jednou za čtyři dny, tedy šestkrát až sedmkrát za měsíc. Výše uvedené záznamy se zároveň vztahují celkem k sedmatřiceti svátkům s pevným datem. Je tedy možné říci, že s trubkami a tympány se odehrávala sváteční liturgie zhruba tři čtvrtin z celkového počtu třiačtyřiceti nepohyblivých svátků zaznamenaných v *diariu*.<sup>686</sup>

Pro poznání intenzity hudebního provozu klatovského řádového kostela a míry vytížení zdejších hudebních seminaristů je však významnější analýza rozložení jednotlivých termínů v kratších časových intervalech. Na základě tohoto pohledu vychází najevo, že seminární trubači a tympanisté – a pravděpodobně v určité souvislosti s tím ani ostatní zdejší hudebníci – nebyli zaměstnáváni v průběhu roku rovnoměrně, ale v souvislosti s postupem liturgického roku docházelo k určitým kumulačním momentům. Nepřímým důkazem tohoto jevu jsou i výše zmíněné *collationes* poskytované hudebníkům, jež ve většině případů souvisely právě s podobným „nahromaděním“ svátků.

Pakliže průměrné vytížení zdejších trubačů v kostele obnášelo zhruba šest až sedm výstupů do měsíce,<sup>687</sup> jeví se jako výrazně nadprůměrné období zejména poslední dva měsíce kalendářního roku – listopad a prosinec – vždy s devíti vystoupeními.<sup>688</sup> Z těchto zjištění vyplývají některé zajímavé okolnosti. Vzhledem k tomu, že provoz semináře a tedy i hudební školení započaly vždy až počátkem listopadu, jednalo se u seminaristů nepochybně o značně tvrdý vstup do běžného provozu. Není pochyb, že právě tato poměrně tvrdá realita velmi brzy ukázala, zda alumnus disponuje všemi potřebnými předpoklady, a tudíž bude-li schopen dostat podmínkám fundace či nikoli. Očekávatelný pokles počtu prosincových termínů v důsledku adventního času byl u klatovských jezuitů vyvážen zejména větším počtem významných svátků (sv. František Xaverský, Neposkvrněné početí Panny Marie). Zatímco leden se šesti vystoupeními patřil již mezi průměrné měsíce, během února (čtyři termíny) a března (tři vystoupení) se již projevil důsledek postního období. Znatelný nárůst po-

<sup>685</sup> Tato skutečnost se vztahuje zejména na hlavní řádové světce sv. Ignáce, sv. Františka Xaverského, sv. Františka Borgii a blahoslaveného Aloise (Aloisia) Gonzagy, dále na svátek patrocinia kostela o Neposkvrněném početí Panny Marie. Dále jsou sem zahrnuty také svátky Obřezání Páně, sv. Petra a Pavla a sv. Kateřiny.

<sup>686</sup> Viz kapitola 3. 2. 3.

<sup>687</sup> Jak již bylo upozorněno výše, tento údaj v sobě nezahrnuje další účinkování trubačů mimo areál koleje ani občasné světské produkce seminaristů v koleji (o nich níže).

<sup>688</sup> Výše uvedené počty se týkají roku 1709 a jeho konstelace termínů. V ostatních letech se však údaje liší pouze v detailech.

vinností nastal až od dubna v souvislosti s Velikonocemi. Zatímco duben se sedmi vystoupeními se pohyboval ještě v průměrných hodnotách, přelom jara a léta jej překonal. V květnu vystupovali trubači a tympanisté celkem osmkrát, a v červnu napočítali vystoupení dokonce deset, tedy nejvíce v celém roce. Není pochyb, že tento nárůst souvisí s pohyblivými termíny (Nanebevstoupení Páně, Letnice, Nejsvětější Trojice a Božího těla), spadajícími převážně do období května a června. Červenec s devíti termíny nebyl o mnoho slabší, avšak následující měsíc srpen znamenal pro seminární trubače již ústup a přechod do běžného režimu – angažování byli totiž pouze sedmkrát. Následující dva podzimní měsíce – září a říjen – jsou nejslabšími z celého roku – *diarium* v nich uvádí vždy pět a šest trubačských termínů. Není pohyb, že jedním z hlavních důvodů byl prázdninový režim celé koleje, během něhož seminář nedisponoval vlastními hudebníky, tedy ani trubači. O těchto čtyřech termínech troubili v jezuitském kostele převážně externisté.

#### 3. 2. 4. 1. 3. Další trubačské příležitosti

Ozdobou každého vystoupení souboru trubačů byly samostatné fanfáry, pro něž se vžilo dobové označení intrády (*intradæ*). Pod tímto označením jsou fanfáry zmiňovány také v klatovském *diariu*. Bohužel tyto víceméně ojedinělé zmínky jsou jediným záznamem intrád v klatovském jezuitském prostředí, který se dochoval do dnešních dnů. O jejich hudební podobě nejsou známy žádné podrobnosti, stejně jako o složení souboru, jenž tyto fanfáry prováděl. Jedním z důvodů, proč se z jezuitského prostředí nedochovaly žádné notové prameny této užitkové hudby, je skutečnost, že většina těchto intrád byla ve své době improvizována. Improvizaci těchto krátkých vstupů usnadňovala znalost a využívání všeobecně známých melodických modelů i možnosti tehdejších žesťových nástrojů, jejichž melodika se omezovala na akordické rozklady a harmonická struktura neopouštěla základní akordické funkce. Významným faktorem, jenž ovlivňoval hudební podobu a také výslednou působivost těchto fanfár, byla také míra vzájemné souhry jednotlivých trubačů a tympanisty a samozřejmě i jejich hráčské kvality.<sup>689</sup> Není pochyb, že právě tyto poslední jmenované parametry měly rozhodující vliv na celkovou pověstně vysokou úroveň vystoupení jezuitských trubačů<sup>690</sup> a chovanci klatovského semináře jistě nebyli výjimkou.

Intrády tvořily oblíbenou součást některých svátečních liturgických obřadů, avšak byly seminaristy provozovány také (a zřejmě především) při jiných příležitostech. Přestože tyto fanfáry představovaly jeden z nejvýraznějších atributů slavnostnosti liturgie, nevěnovali jim pisatelé *diaria*

<sup>689</sup> Bližší informace o podobě trubačských fanfár viz SEHNAL 1990, s. 177–181.

<sup>690</sup> SEHNAL 1988, s. 193–194.

příliš pozornosti a ve svých zápiscích zmiňovali intrády pouze velmi nahodile a navíc ještě pouze v rámci liturgického dění. V celém *diariu* je výskyt intrád v rámci bohoslužebných obřadů zmíněn pouze osmkrát.<sup>691</sup> Přesto je možné z těchto zmínek vyvodit určité zásady pro uplatňování intrád v klatovském jezuitském prostředí. V principu je možné na základě deníkových zápisů říci, že stejně jako v ostatních kostelích té doby byly intrády coby ryze funkční hudba zařazovány v rámci liturgie jako hudební doprovod rozličných průvodů konaných v kostele či během okuřování oltářů kadidlem. Zejména v druhém případě je dokonce pravděpodobné, že zvuk trumpet a tympanů byl nedílnou součástí okuřování, neboť jejich nepřítomnost byla důvodem nepoužití kadidla.<sup>692</sup>

Intrády byly zařazovány k uctění patronů jednotlivých gymnaziálních tříd. Například na vigilii svátku svaté Kateřiny Alexandrijské (24. listopadu), patronky rétoriky, doplnily intrády tradiční odpolední pobožnosti litaní.<sup>693</sup> Pravděpodobně během těchto intrád vcházel do kostela průvod rétorů nesoucích vyzdobený obraz své patronky (*cum adornata Imagine S[anctæ] Catharinæ*) osvětlený pochodněmi, jenž byl po dobu svátku vystaven na oltáři.<sup>694</sup> Podobně je doloženo trubení fanfár na svátek svatého Josefa (19. března), patrona principistů. Fanfáry zněly během první ranní mše, samozřejmě za účasti všech principistů, z nichž se rekrutovali i nosiči pochodní (*facijeri*). Není pochyb, že tentokrát si seminaristé dali obzvláště záležet, neboť svatý Josef byl i patronem zdejšího semináře.<sup>695</sup> Lze předpokládat, že podobným způsobem byli poctěni také patroni dalších tříd zdejšího gymnázia, avšak doklady o tom nejsou zachyceny systematicky, zmíněny jsou pouze o vigilii patronky rétorů sv. Kateřiny 24. listopadu 1706.<sup>696</sup> Jezuitští hudebníci měli ve zvyku uctívat fanfárami také patronku hudby svatou Cecílii (22. listopadu). Shodou okolností jediný dochovaný záznam o těchto svatocecílských intrádách z roku 1705 informuje, že z nedostatku vlastních trubačů museli jezuitští hudebníci zajistit vytrubování intrád od městských trubačů (*in honorem S[anctæ] Caeciliae*

<sup>691</sup> Na záznamech o intrádách se projevuje různá orientace pozornosti jednotlivých otců ministrů. Šest zmínek o fanfárah pochází od P. Lukáše Nespěšného, po jeho odchodu z této funkce na podzim roku 1702 podrobnější zprávy o vytrubování mizí.

<sup>692</sup> Stalo se tak např. 1. května 1706, kdy *diarium* uvádí: *Cantatum [sacrum] sine strepitu Tuba[rum], ideo nec thus fuit*. In: DIARIUM, fol. 71v.

<sup>693</sup> Srv. také kap. 3. 2. 4. 3. 1.

<sup>694</sup> Zpráva o intrádách na vigilii sv. Kateřiny je doložena z roku 1706. In: DIARIUM, fol. 80v. Podobná praxe využívání fanfár při slavnostním vstupu do řádového kostela je doložena například v Trnavě. In: SZACSVAI 2008, s. 240.

<sup>695</sup> Zpráva o svatojosefských intrádách pochází z roku 1702. In: DIARIUM, fol. 12v.

<sup>696</sup> DIARIUM, fol. 80v. Dále se jedná o svatého Řehoře (12. března), patrona parvistů, blahoslaveného (od roku 1726 svatého) Stanislava Kostku, patrona gramatiky (13. listopadu), patrona syntaxistů blahoslaveného (od roku 1726 svatého) Aloise Gonzagu (21. června) a svatého Františka Xaverského (3. prosince), ochránce studentů poetiky.



*musicī procurunt Turneros p[ro] Intradis*).<sup>697</sup> Mezi světci, jež byli poctěni vytrubováním, figuruje také jezuitský řádový patron František Borgia – intrády byly provedeny o vigilií jeho svátku během pobožnosti nešpor.<sup>698</sup> Je velmi pravděpodobné, že podobných poct se dočkali přinejmenším také svatý Ignác (31. července) a svatý František Xaverský (3. prosinec), avšak doklady o tom chybí.

Jezuité prosluli jako propagátoři svátku Nejsvětějšího jména Ježíš (14. ledna). Neudiví tedy, že intrády byly zařazeny také o tomto svátku při pobožnosti litaní (*Litaniæ de S[ancti]S[is]mo. No[m]in[e] JESU cu[m] Intradis*).<sup>699</sup> Z mariánských svátků jsou doloženy fanfáry pouze u svátku Očišťování Panny Marie (2. února), kdy se troubilo o poslední mši,<sup>700</sup> avšak je pravděpodobné, že jimi byla ozvláštněna liturgie i dalších svátků Bohorodičky, přinejmenším Nanebevzetí (15. srpna) a Neposkvrněné početí (8. prosince) Panny Marie. Ministr koleje P. Lukáš Nespěšný si do svého *diaria* také poznamenal, že intrády se konaly rovněž 10. června 1702 o slavnostních nešporách na vigilií svátku Nejsvětější Trojice. Slavnostní liturgie se tehdy neobešla bez okuřování hlavního oltáře a svitu pochodní.<sup>701</sup> Je tedy velmi pravděpodobné, že podobná vytrubování nemohla chybět ani na Nanebevstoupení Páně, o Letnicích či Božím těle. Doklady pro to však bohužel opět chybí. Intrády si zasloužilo také již zmíněné svěcení kaple svaté Marie Magdalény v nedalekém Komošíně, konané na svátek této světky 22. července roku 1702.<sup>702</sup> V tomto případě zpráva *diaria* ještě doplňuje již zmiňované svědectví tehdejšího klatovského měšťana Václava Vojtěcha Voříška, jenž ve svých *memorabiliích* uvádí, že ke komošínské kapli se vyšlo z jezuitského kostela *processionaliter s bubny a trubači* směrem na nedaleké Štěpánovice.<sup>703</sup>

Fanfáry seminaristů však rozhodně nezněly pouze v rámci bohoslužeb. Jezuité dokázali využít jejich potenciál rovněž za účelem reprezentace koleje. Vytrubování a víření tympánů proto nemohly chybět zejména během vzácných návštěv koleje, jež jezuité u sebe hostili, zejména z řad šlechty.<sup>704</sup> Jen pro úplnost nutno dodat, že další významnou příležitost k účinkování představovaly pro zdejší trubače tradiční hudební prvomájové hudební produkce seminaristů, jež se vyznačovaly zejména hlučností, a to přesto, že probíhaly v brzkých ranních hodinách.<sup>705</sup> Nelze se tedy divit, že výkony trubačů tvořily i zde jeden z vrcholů celé hudební produkce. Dokládá to zpráva z 1. května 1706, tedy z doby, kdy jezuitský

<sup>697</sup> DIARIUM, fol. 65r.

<sup>698</sup> Zpráva o těchto intrádách pochází z roku 1702. In: DIARIUM, fol. 19v.

<sup>699</sup> Zpráva o intrádách pochází rovněž z roku 1702. In: DIARIUM, fol. 10r.

<sup>700</sup> Zpráva je opět z roku 1702. In: DIARIUM, fol. 10v.

<sup>701</sup> DIARIUM, fol. 15r.

<sup>702</sup> DIARIUM, fol. 17r.

<sup>703</sup> MEMORABILIA II., pag. 134. Viz také kap. 2. 2.

<sup>704</sup> Viz kap. 3. 1. 2. 5. 3.

<sup>705</sup> Bližší informace viz kap. 3. 3.

seminář neměl k dispozici kvalitní trubače. Právě pro tento nedostatek musela být tradiční prvomájová hudba byla toho roku odvolána. Ministr koleje P. Adalbertus Kria k tomu poznamenal, že plánovaná hudební produkce byla odvolána, protože seminaristé se bez trubek vystupovat styděli.<sup>706</sup>

Závěrem této kapitoly nutno podotknout, že produkce klatovských jezuitských trubačů a tympanistů patrně nebyly příliš ovlivněny reskriptem Marie Terezie z roku 1754, zakazujícím v celé monarchii hru na trumpety a tympány během procesí a mešních bohoslužeb. Jak bylo zmíněno výše, kostelní účetní záznamy příliš nenasvědčují tomu, že by intenzita používání těchto nástrojů a jejich následných oprav v následujících letech doznala poklesu.<sup>707</sup> Rovněž dochovaný jezuitský notový materiál z počátku 70. let 18. století prozrazuje, že interpretační úroveň zdejších trubačů byla v posledních letech existence řádu ve městě stále velmi vysoká a v důsledku uvedených nařízení patrně nedoznala závažnějších změn k horšímu.<sup>708</sup>

### 3. 2. 4. 2. Mešní pobožnosti a další dopolední pobožnosti s hudebním doprovodem

Mešní pobožnosti se konaly každý den v chrámovém kostele či v kolejní kapli (*sacellum domesticum*) sv. Kříže v dopoledním čase a představovaly jeden ze základních liturgických obřadů. Specifikace dopoledního liturgického provozu v klatovském jezuitském prostředí tak představuje jednu z primárních podmínek pro průzkum hudebně-liturgického provozu zdejší koleje. Jediným pramenem místní provenience, jenž umožňuje nahlédnout do každodenního dopoledního bohoslužebného provozu klatovského jezuitského kostela, je již zmiňované *diarium* zdejší koleje z počátku 18. století. Rovněž v tomto případě však jsou záznamy pramene značně torzovité. Důvodem pro v tomto případě více než záměrné opomíjení některých detailů je spíše interní charakter pramene a z něj vyplývající předpoklad existence poučeného čtenáře z řádového prostředí, jenž je seznámen se všemi detaily dobového liturgického provozu. Nezbyvá tedy než doplnit mnohdy kusé informace klatovské provenience o nařízení centrálních řádových předpisů.

Jak již bylo uvedeno výše, vycházel charakter liturgického provozu řádového kostela a podoba mešních bohoslužeb v principu z klasifikace jednotlivých dní na všední a sváteční.<sup>709</sup> Zatímco liturgické dění o nedělích

<sup>706</sup> (...) *neque Seminaristæ in area sua fecerunt Musica[m], for[tasse] q[ui]a sine Tubis eos p[er]duiit.* In: DIARIUM, fol. 71v. Bližší informace o těchto hudebních produkcích viz kap. 3. 3.

<sup>707</sup> SEHNAL 1988, s. 196–199, zejména 198. Viz kap. 3. 1. 5. 4.

<sup>708</sup> Důkazem jsou clarinové party nešpor F. X. Brixiho, pohybující se běžně v klarinové poloze a v mnoha pasážích zdvojující první housle. Viz katalog skladeb č. 9.

<sup>709</sup> Srv. kap. 3. 2. 3.

a svátcích je v *diariu* dokumentováno relativně dostatečně, rekonstrukce liturgického dění všedního dne na základě těchto deníkových záznamů je o poznání komplikovanější.

Podle harmonogramu feriálních dní bylo celebrování mší započato již od brzkého rána. Jednotlivé další mešní obřady pak probíhaly zpravidla během celého dopoledne tak, aby se postupně vystřídali všichni kněží v koleji. V Klatovech byla celebrována první mše již v půl šesté ráno<sup>710</sup> a stejně jako v případě dalších dopoledních mší se jednalo o liturgii čtenou, tedy bez hudebního doprovodu. Jedinou výjimku tvořila dopolední zpívaná mše (*sacrum cantatum*) pro studenty gymnázia, která se v české provincii konala v půl desáté po skončení ranního bloku výuky.<sup>711</sup> Bohužel na základě klatovského *diaria* není možné určit, jaký hudební doprovod byl pro tuto mši zvolen, a tuto otázku nepomůže zodpovědět ani srovnání s konsvetudinářem pražského Klementina.<sup>712</sup> Vzhledem k liturgickým souvislostem se velmi pravděpodobně jednalo o feriální liturgii, jež byla patrně doprovázena chorálním zpěvem.

O poznání zajímavější je struktura mešních bohoslužeb o nedělích a svátcích. Při popisu těchto termínů jsou pisatelé *diaria* také výrazně sdílnější a šance na rekonstrukci nedělního a svátečního liturgického provozu na základě tohoto pramene jsou v důsledku toho podstatně lepší. Během svátečních termínů postupně proběhly minimálně tři mše – ranní, jež začínala kolem šesté hodiny, byla vystřídána ranní promluvou (*exhortatio*), poté kolem osmé až deváté hodiny následovala hlavní („hrubá“) dopolední zpívaná mše (*sacrum cantatum*), kázání a konečně poslední mše (*missa ultima*), popřípadě více mší. Vše se obvykle stihlo do oběda, který byl v koleji podáván kolem dvanácté hodiny.<sup>713</sup> První a poslední mše bývaly zpravidla čtené, figurální kůr samozřejmě účinkoval při hlavní zpívané mši. Úsilí o bližší specifikaci hudebního doprovodu při této bohoslužbě však naráží na omezené možnosti deníkového pramene. Jeho autoři totiž popis bohoslužebného provozu nazírali *a priori* z liturgického hlediska a používali tudíž terminologii z této oblasti. Při její aplikaci v hudební oblasti je proto nutno zachovávat určitou obezřetnost.

Hlavní nedělní a sváteční mešní bohoslužby označují ministři koleje převážně termíny *cantatum* a *solemnis/solemnis*, aniž by samozřejmě věnovali pozornost bližšímu nastínění hudebního významu těchto termínů. Prakticky nikde není možné s uspokojivou přesností zjistit základní rozdělení provozovaného repertoáru na chorální nebo vícehlasý, resp. figurální zpěv – zatímco druhý termín není v *diariu* použit vůbec, jako

<sup>710</sup> ČERNÝ 1999, s. 59.

<sup>711</sup> BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 146.

<sup>712</sup> Srv. BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 146. Nařízení dokumentu o realizaci zpívané mše (*sacrum cantatum*) je zde pravděpodobně mylně interpretováno jako *slavnostní zpívaná mše*.

<sup>713</sup> ČERNÝ 1999, s. 59–60.

chorální (*choraliter*) je v celém *diariu* označena pouze jediná (!) bohoslužba, a to litanie o vigílii svátku sv. Matouše 20. září 1703<sup>714</sup> –, natož aby bylo možné přinejmenším v případě „běžných“ nedělí a svátků blíže vystopovat konkrétní provozovaný repertoár, a to nejen z hlediska autorů, ale i (zejména v případech *propria missæ*) uplatňovaných hudebních forem apod. Tyto informace nám alespoň zčásti může poskytnout jen o více než půlstoletí mladší torzo hudebnin klatovské koleje. V tomto případě je však nutné brát v úvahu také určité riziko značného vzájemného časového odstupu obou pramenných zdrojů.

Poznámky v *diariu* je možné vztahovat jen k obecným parametrům daného hudebního doprovodu mešních bohoslužeb – zejména obsazení, popřípadě také provozovacím nárokům či rozsahu kompozic. Z hlediska dobového chápání liturgie se nabízí poměrně jasné řešení, jak použitou terminologii počátku 18. století za účelem analýzy hudebního provozu dešifrovat. Termín *sacrum cantatum* představuje běžnou zpívanou bohoslužbu s figurálním hudebním doprovodem *in stile ordinario* a vztahuje se na běžné neděle a méně významné svátky. Při nich byly prováděny kompozice využívající skromnějších prostředků, jejichž obsazení většinou sestávalo krom obligátního vokálního ansámblu ještě z dvojice houslí a varhanního basu (tzv. Kirchentrio), doplňovaného ještě zvukem viol a pozounů, později pravděpodobně také horen.<sup>715</sup> Skladby byly také převážně menšího rozsahu a kladly nižší nároky na interprety. Mezi dvaceti dochovanými hudebními jezuitiky pocházejícími z klatovského semináře těmto parametrům odpovídá pět jednotek.<sup>716</sup> Nelze však přehlédnout, že do této oblasti patří také virtuózní pěvecké árie se skrovným doprovodem, které mohly být vzhledem k pěveckým nárokům provozovány také během sváteční liturgie.<sup>717</sup>

O významnějších nedělích a svátcích (*primæ classis*, do jisté míry také *secundæ classis*) klasifikuje *diarium* liturgii mešních bohoslužeb jako *solenis/solemnis*, přičemž v mnoha případech je označení doplněno o poznámku o obsazení trumpetami a tympány (*Cantatum Solenne cum tubis et tympanis*).<sup>718</sup> Zařazení těchto nástrojů patřilo k hlavním znakům liturgického

<sup>714</sup> DIARIUM, fol. 35v. O chorálním zpěvu viz kap. 3. 2. 5.

<sup>715</sup> SZACSVAI 2008, s. 233.

<sup>716</sup> O hudební sbírce klatovských jezuitů viz kap. 6. Obsazení *in stile ordinario* odpovídají jednotky č. 3, 5, 10, 13 a 16. O obsazení těchto skladeb viz kap. 6. 2. 5.; katalog skladeb viz v příloze.

<sup>717</sup> Patří sem zejména jednotky č. 3 a 16. Doprovod tvoří v prvním případě pouze sólově obsazené smyčce, ve druhém pak i dvojice horen.

<sup>718</sup> Takto byla například označena liturgie o neděli v božitélovém oktávu (6. června) v roce 1706. In: DIARIUM, fol. 73v. Jak vyplývá z poznámek *diaria*, krom této obecně platné zásady patrně existovala v klatovské koleji na počátku 18. století tendence obsazovat trumpetami bohoslužby o všech nedělích s výjimkou období adventu a postu. Srv. kap. 3. 2. 4. 1. 2. Ohledně obsazování trumpetami o svátcích *primæ classis* srv. kap. 3. 2. 4. 1. 1.

repertoáru *in stile solenne*. Jejich zvuk doplňoval a obohacoval běžný vokálně instrumentální korpus používaný v repertoáru *in stile ordinario*. Rozšíření instrumentálního aparátu o violy a pozouny bylo v těchto případech poměrně běžné, v pozdějších dobách sem přibýly krom horen také dřevěné hudební nástroje (hoboje, flétny, fagoty).<sup>719</sup> Ve většině případů se navíc jednalo o kompozice rozsáhlejší, obsahující ve všech hlasech technicky náročnější pasáže. V torzu hudební sbírky klatovského semináře představují takto obsazené skladby významnou většinu – celkem čtrnáct jednotek.<sup>720</sup>

Výše uvedené zásady při obsazování hudebních produkcí figurálního kůru platily pravděpodobně ve většině případů uvedených v *diariu*. Ovšem některé zmínky ukazují, že ne vždy musela liturgická terminologie uváděná v deníkových záznamech souhlasit se skutečně realizovaným hudebním doprovodem. Dokládá to například zápis ze soboty 25. května 1709, kdy byly slavnostní nešpory ke svátku Nejsvětější Trojice konány bez trumpet a tympánů, neboť ty nebyly v tu chvíli k dispozici (*Solennes Vesperæ, sed sine tubis et facibus, quia haberi n[on] poterant*).<sup>721</sup> Je zjevné, že v očích zapisovatelů byly schopny patřičnou „slavnostnost“ liturgie dostatečným způsobem zajistit i jiné parametry (např. pochodně, ministranti apod.) než obsazení hudebního kůru, a tudíž nelze vyloučit, že v některých dalších případech se pod termínem *solemnis* nemusí nutně skrývat také zvuk trumpet a tympánů. Důkazem opačného principu, kdy byl hudební doprovod slavnostní, aniž by to bylo v *diariu* zaznamenáno, jsou zpívané zádušní mše (*cantatum requiem*) za zesnulého císaře Leopolda konané v roce 1705.<sup>722</sup> S jedinou výjimkou nejsou tato *requiem* uvedena jako *solemnis*, přitom je zjevné, že podle dobových zvyklostí panovnický majestát náležitě slavnostní obsazení vyžadoval a klatovští jezuité výjimku jistě neudělali.<sup>723</sup> Byť tato zjištění poukazují na jisté limity *diaria* z hlediska bližší specifikace hudebního doprovodu figurálních produkcí, představuje tento pramen jediné dochované svědectví liturgického provozu ve zkoumané lokalitě. Přesto je možné konstatovat, že – přinejmenším v drtivé většině případů – lze jednotlivá deníková označení liturgického dění jako *solemnis* interpretovat rovněž jako informaci o přítomnosti liturgické hudby *in stile solenne* s patřičnými provozními parametry, jak to odpovídalo dobovým zvyklostem.

<sup>719</sup> SZACSVAI 2008, s. 233–234.

<sup>720</sup> Obsazení *in stile solenne* odpovídají jednotky č. 2, 6, 8, 9, 11, 12, 18, 19, 14, 15, 17, 20, 21 a 22. O obsazení těchto skladeb viz kap. 6. 2. 5.; katalog skladeb viz v příloze.

<sup>721</sup> DIARIUM, fol. 109r.

<sup>722</sup> O zádušních pobožnostech viz kap. 3. 2. 4. 1.

<sup>723</sup> Bližší informace o použití figurálních *requiem* viz např. BĚLSKÝ – SEHNAL 2007, s. III–IV.

Z tohoto srovnání vyplývá, že slavnostní liturgie (*solemnis*) byla provozována o všech nedělích a svátcích tzv. první třídy (*primæ classis*) s logickou výjimkou dnů spadajících do postního období (první a pátá postní neděle, Květná neděle, Zelený čtvrtek a Velký pátek) a kupodivu také Bílé soboty. Z dalších termínů chybí poznámka o slavnostním průběhu liturgie pouze pro svátek sv. Jan Křtitele (24. června), avšak vzhledem k ojedinelosti tohoto případu je patrně možné tuto skutečnost zdůvodnit opomenutím pisatelů.<sup>724</sup> Jako *solemnis* je v *diariu* označen průběh liturgie o většině nedělí a svátků tzv. druhé třídy (*secundæ classis*), zde je však výjimek více. Krom termínů v adventu a postu (druhá, třetí a čtvrtá adventní a druhá, třetí a čtvrtá postní neděle) to byly zejména druhá (*sexagesima*) a třetí (*septuagesima*) neděle před začátkem postu, ale slavnostní průběh liturgie není zmiňován ani o dalších svátcích *secundæ classis*, jako jsou svátky některých apoštolů (sv. Jakuba Většího 25. července, sv. Ondřeje 30. listopadu, svatých Šimona a Judy 28. října a sv. Tomáše 21. prosince) a většiny evangelistů (sv. Lukáše 18. října, sv. Marka 25. dubna a sv. Matouše 21. září). Jako *solemnis* nehodnotili klatovští ministři liturgické obřady ani u dalších dvou svátků spadajících do této kategorie – sv. archanděla Michaela (29. září) a sv. Vavřince (10. srpna).

Zatímco při liturgických oslavách výše uvedených termínů svátků první a druhé třídy vycházeli klatovští jezuité z obecných liturgických předpisů katolické církve, prezentovaných v římském breviáři, klatovské *diarium* informuje ještě o existenci dalších svátečních termínů, při nichž se ve zdejším kostele konaly slavnostní obřady. Zde se pak již naplno projevilý řádové preference či priority koleje. S největší okázalostí byly slaveny především svátky řádových světců sv. Ignáce (31. července, zároveň patrocinium kostela), sv. Františka Xaverského (3. prosince – včetně slavnostních rorátů konaných o šesté hodině ranní), sv. Františka Borgii (10. října), sv. Aloisia Gonzagy (21. června), sv. Stanislava Kostky (13. listopadu) a svatých Tří japonských mučedníků (5. února). S patřičnou pompou se odehrávala liturgie na sv. Řehoře I. Velkého (12. března), kdy si klatovští jezuité připomínali přijetí řádu do města. Na tento termín shodou okolností (?) připadlo také výročí kanonizace sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského a sv. Řehoř byl navíc i patronem parvistů. S provozem gymnázia souvisely další svátky či termíny, při nichž se liturgické obřady odehrávaly slavnostním způsobem. Dělo se tak na svátek sv. Kateřiny Alexandrijské (25. listopadu), jež byla patronkou rétorů, ale také v souvislosti se zahájením (*promotio scholarum, renovatio studiorum*, 3. nebo 4. listopadu) či zakončením (poslední katechismus, většinou koncem srpna) školního roku. Místními souvislostmi bylo ovlivněno také zařazení svátku sv. Maří Magdaleny (22. července) jako patrocinia jezuitské kaple v Komošíně

<sup>724</sup> Pro liturgii 24. června je navíc doložena účast trumpet, což do jisté míry podporuje tuto hypotézu.

mezi slavnostní termíny. Jako *solemnis* označuje *diarium* liturgické dění také o masopustním pondělí a úterý stejně jako v rámci oktávu Božího těla – krom samotného svátku, spadajícího do tzv. první třídy sem patřila sobota, neděle a také zakončení tohoto oktávu následující čtvrtěk. Slavnostní liturgie je konečně zaznamenána také na svátek českého patrona sv. Václava (28. září).

Vliv řádových preferencí a místních specifik se projevil také při slavení liturgie svátků a nedělí nižších liturgických kategorií (*duplicita maiora per annum, dominicae minores*). Ze záznamů *diaria* vyplývá, že o těchto termínech se v běžných případech slavnostní liturgie nekonala vůbec. Deníkové záznamy nicméně uvádějí i v této kategorii tři výjimky, kdy byla liturgie realizována *solemniter*. Slavnostní liturgické obřady probíhaly o svátku Povýšení svatého Kříže (*Exaltatio S. Crucis*, 14. září), kdy bylo slaveno patrocinium kolejní kaple, a o mariánských svátcích Navštívení Panny Marie (*Visitatio B.V.M.*, 2. července) a Nejsvětějšího jména Marie (neděle po 8. září).<sup>725</sup>

Uvedený výčet nedělí a svátků, při nichž byla provozována liturgická hudba *in stile solenne*, se samozřejmě v naprosté většině případů shoduje s termíny, během nichž je v *diariu* doložena přítomnost trumpet a případně též tympánů. Tato skutečnost je jen dalším důkazem výše zmíněných dobových konvencí, na jejichž základě byl zvuk těchto nástrojů považován jako jeden ze základních aspektů liturgické slavnostnosti. Přesto vzájemné srovnání obou parametrů (slavnostní liturgie versus obsazení trumpet) přináší některá zajímavá zjištění, z nichž vyplývá, že jejich vzájemná podmíněnost zřejmě nebyla absolutní. Přitom nelze konstatovat, že se nutně muselo jednat o opomenutí pisatelů *diaria*, neboť následující zjištění jsou podepřena komparací všech zápisů deseti let. Slavnostní (*solemnis*) liturgie bez použití trumpet je doložena na svátek sv. Matěje (24. února), v pondělí a úterý před Popelcem a na sv. Václava (28. září) a naopak přítomnost trubačů bez patřičně slavnostní liturgie vyplývá ze záznamů svátků sv. Vojtěcha (23. dubna), sv. Jiří (24. dubna, zároveň

<sup>725</sup> Na základě záznamů *diaria* z let 1701–1710 se konaly slavnostní liturgické obřady, při nichž zněla liturgická hudba *in stile solenne*, v následujících termínech liturgického roku: na první neděli adventní, Neposkvrněné početí Panny Marie (8. prosince, zároveň patrocinium řádového kostela), Narození Páně (25. prosince), svátek sv. Jana Evangelisty (27. prosince), Obřezání Páně (*Circumcisio Domini*, 1. ledna), Zjevení Páně (*Epiphania*, 6. ledna), Nejsvětějšího jména Ježíš (neděle po 6. lednu), Očišťování Panny Marie (*Purificatio*, 2. února), sv. Matěje (24. února), sv. Josefa (19. března), Zvěstování Panny Marie (25. března), v neděli quinquagesimae, Vzkříšení (Boží hod velikonoční) a následující dva dny, neděle in albis (na konci oktávu Vzkříšení), svátek Nanebevstoupení Páně (*Ascensio Domini*), Letnice (Boží hod svatodušní, *Pentecostes*) a následující dva dny, svátek Nejsvětější Trojice, Boží tělo, sv. Filipa a Jakuba (1. května), Narození sv. Jana Křtitele (24. června), sv. Petra a Pavla (29. června), Navštívení Panny Marie (2. července), Nanebevzeví Panny Marie (15. srpna), Narození Panny Marie (8. září) a na svátek Všech svatých (1. listopadu).

výročí založení koleje), sv. Bartoloměje (19. srpna) a sv. Cecílie (22. listopadu). Pouze v některých případech je možné pro tyto anomálie podat uspokojivé vysvětlení. Toto je případ českého zemského patrona, jehož svátek spadl již do období prázdnin, kdy o trubače byla nouze, či naopak svátku sv. Cecílie, při němž něhož mladí trubači neváhali vzít své nástroje a svátek patronky hudebníků patřičně oslavit. U ostatních termínů prozatím není možné na základě pramenů tento jev uspokojivě vysvětlit.

*Diarium* přináší mnoho zmínek o zpívaných mešních bohoslužbách (*cantatum sacrum*), které byly konány bez slavnostní liturgie. Hudební skladby provozované v těchto případech byly patrně *in stile ordinario*, tedy menších rozměrů, obsazení i náročnosti partů. Bohužel však záznamy *diaria* v tomto směru neposkytují žádné podklady pro bližší specifikaci konkrétních vlastností provozovaného repertoáru. Vzhledem k spektru liturgických termínů (viz níže) je možné předpokládat, že termín *cantatum* v sobě neskrýval označení pro chorální produkce. Zpívané mešní bohoslužby s hudebním doprovodem *in stile ordinario* jsou v *diariu* uvedeny ve všech nedělních termínech s výjimkou těch nedělí, které byly uvedeny výše a jež spadaly do kategorie významných liturgických svátků. Není bez zajímavosti, že tento skromnější doprovod připadl krom Květné neděle také na druhou a třetí neděli před Popelcem (*septuagesima*, *sexagesima*), jež jsou klasifikovány jako neděle druhé třídy. Pouhá zpívaná mešní bohoslužba byla prováděna také na Zelený čtvrtek, zařazovaný svým významem dokonce mezi svátky první kategorie, avšak zde byl skrovnější hudební doprovod jistě motivován vrcholícím postním obdobím.

Pouze zpívanou mešní bohoslužbou byly uctěny také další svátky druhé třídy – svátky sv. Jakuba (25. července), sv. Bartoloměje (24. srpna), sv. Matouše (21. září), sv. Michaela (29. září) – a závazná památka Obětování Panny Marie (*Præsentatio B. V. M.*, 21. listopadu). Mezi další světce, kteří byli vzpomenuiti zpívanou mší, patří svatí Fabián a Šebestián (20. ledna), zemský patron sv. Vojtěch (23. dubna), sv. Jiří (24. dubna), sv. Vít (15. června), a sv. Barbora (4. prosince). Zpívanou mešní bohoslužbou byli připomínáni i patroni císařů – v době vzniku záznamů *diaria* to byl především svátek sv. Leopolda (15. listopadu), kdy jsou v některých případech doloženy zpívané mše i s podílem trumpet (*cantatum cum tubis*).<sup>726</sup>

Začátek zpívané figurální mše (ať již v rámci slavnostní nebo „běžné“ liturgie) býval o nedělích a svátcích do jisté míry pohyblivý a vždy odvisel od dalšího programu daného liturgického termínu. Běžně začínaly tyto mše v osm hodin ráno, na devátou hodinu byl posunut jejich začátek pouze při významných příležitostech (např. oslavy fundace koleje 24. dubna)

<sup>726</sup> Trompety jsou doloženy v tomto termínu již v roce 1701, kdy je bohoslužba klasifikována jako *solemnis Missa cum tubis*, v dalších letech však kupodivu podobné zmínky chybějí, trompety nejsou zmiňovány vůbec a *diarium* zmiňuje pouze běžnou zpívanou (*cantatum*). In: DIARIUM, fol. 7v, 21r, 52r.



nebo v případě, že se přede mší konaly další obřady. Toto byl například případ začátku školního roku 3. nebo 4. listopadu, kdy zpívaná mše následovala až po hodinových slavnostních obřadech *promotio scholarum*, jež byly započaty v osm hodin ráno.<sup>727</sup> Naopak posunutí začátku zpívané mše na půl osmou či dokonce na sedmou hodinu ranní bylo ovlivněno bohatým dopoledním liturgickým programem u jezuitů nebo v dalších svatyních ve městě a jeho blízkém okolí. Mezi hlavní důvody tohoto posunu patřila zejména různá procesí. Zpívaná se tedy u jezuitů odehrávala v půl osmé zejména o neděli po 8. červenci, kdy bylo ve farním kostele realizováno hlavní procesí se zázračným mariánským obrazem, ale také na sv. Jakuba (25. července), kdy se konalo procesí do kostela na severním (Klásterském) předměstí. Brzká zpívaná však byla vynucena například také jezuitskou slavností na Komošíně o svátku sv. Marie Magdaleny (22. července) nebo oslavami patrocinia dominikánského kostela na sv. Vavřince (10. srpna) apod. O sedmé hodině ranní začala zpívaná mše na svátek Božího těla, kdy bylo zapotřebí stihnout procesí vedené z farního kostela. V čase prázdnin dřívější čas začátku zpívané mše odvisel také od možností farních hudebníků, zejména v těch termínech, kdy se liturgické obřady s hudbou konaly v obou kostelích a farní hudebníci museli stihnout splnit hudební povinnosti na domácím kůru. Rovněž v takovýchto případech mohly začínat zpívané mše již v sedm hodin ráno.<sup>728</sup>

Délka trvání těchto obřadů se na základě záznamů *diaria* odhaduje poměrně komplikovaně. Zatímco začátek zpívané bohoslužby je v deníkových záznamech uveden téměř vždy, zbývající dopolední program je popisován pouze v časové návaznosti na tuto bohoslužbu a postrádá další časové údaje. Pouze ze souvislostí lze nepřímou odhadovat, že slavnostní mešní bohoslužby mohly trvat kolem devadesáti minut. Nepřímým důkazem pro to je například záznam ze svátku sv. Františka Xaverského (3. prosince) 1701. Pro další pochopení časových souvislostí je nutno nejprve vysvětlit některé podrobnosti. Podobně jako o svátcích ostatních řádových patronů, hostila i tentokrát kolej příslušníky okolní šlechty a místních církevních institucí. Všichni byli přítomni na zpívané mši a poté je představení koleje pozvali ke sváteční tabuli. Ta následovala po brzkém obědě ostatních členů koleje. *Diarium* pro tento den uvádí, že zpívaná začala v devět hodin ráno; již po desáté hodině následoval onen (brzký) oběd, který pravděpodobně netrval příliš dlouho – a na to navazovala výše zmíněná slavnostní tabule pro honoraci. Lze tedy předpokládat, že příslušníci koleje mohli odcházet ze zpívané k obědu kolem půl jedenácté.<sup>729</sup>

<sup>727</sup> DIARIUM, fol. 80r.

<sup>728</sup> Stalo se tak například v neděli 20. října 1709, kdy hudebníci museli ještě stihnout *Té Deum* ve farním kostele. Jindy však postačovalo posunout začátek zpívané mše na půl osmou ráno. Stalo se tak například v neděli 21. října 1708 nebo na svátek sv. Václava 28. září 1709. In: DIARIUM, foll. 114r, 102r, 113r.

<sup>729</sup> Srv. DIARIUM, fol. 8r.

Liturgickou složku mešních bohoslužeb popisuje klatovské *diarium* relativně uceleně, avšak o konkrétním repertoáru zde provozovaných skladeb se z jeho záznamů nelze dozvědět prakticky nic. Jediným vodítkem tak zůstává pouze o poznání mladší torzo klatovské jezuitské hudební sbírky z počátku 70. let 18. století s možností alespoň částečné komparace s dalšími fondy. Právě srovnání s údaji z torza hudební sbírky březnického jezuitského semináře,<sup>730</sup> jež představuje poněkud starší repertoárovou vrstvu pocházející z 30.–60. let 18. století, vyplývá, že z hlediska zastoupení jednotlivých forem liturgické hudby nevykazoval jezuitský repertoár mešních bohoslužeb během 18. století zásadnějších proměn. Tato skutečnost umožňuje bez závažnějších zkreslení kombinovat liturgické informace deníkových záznamů z počátku 18. století s informacemi z o šest desetiletí mladších dochovaných hudebnin a poskytnout tak v rámci možností co nejuplněnější obraz hudebně-liturgického provozu mešních bohoslužeb.

V centru pozornosti při výběru repertoáru pro doprovod zpívaných mešních bohoslužeb stála nepochybně zhudebnění mešního ordinária realizovaná podle příslušného liturgického termínu *in stile solenne* nebo *in stile ordinario*.<sup>731</sup> Části propria byly podle dobového úzu vyplňovány rozličnými motety, ofertorii, apod., přičemž podnázvy u některých z nich, zejména ofertorii (*omni festo sanctorum, omni festivitate, de quavis solennitate*) dokládají tehdy běžnou určitou volnost při volbě zhudebněného textu propria.<sup>732</sup> Během velikonočního období zaznívaly na místě propria také velikonoční antifony.<sup>733</sup> Součástí některých mší byly také samostatné trubačské intrády, avšak informace o jejich zařazení do mešní liturgie jsou v *diariu* velmi skoupé a notový materiál k těmto skladbám se i vzhledem k jejich improvizacnímu charakteru nedochoval.<sup>734</sup> Z *diaria* vyplývá, že tyto trubačské fanfáry zaznívaly během první (čtené) ranní mše na svátek sv. Josefa (19. března) coby patrona zdejšího semináře a také principistů. *Diarium* informuje o těchto fanfárách v roce 1702. Není vyloučeno, že podobné intrády zaznívaly také o svátcích patronů dalších gymnaziálních tříd, ale přímé doklady o tom neexistují.<sup>735</sup> O vlastních zpívaných mších nejsou intrády zmiňovány vůbec, troubilo se však o posledních mších (*ultimum sacrum*). V témže roce (1702) jsou intrády uvedeny právě při této příležitosti na svátek Očišťování Panny Marie (2. února).

<sup>730</sup> Inventář skladeb in: PEŠKOVÁ 1983

<sup>731</sup> Některá zhudebnění mešního ordinária provozovaná na jezuitském figurálním kůru počátkem 70. let 18. století jsou obsažena v souboru klatovských jezuitik. Mešní kompozice *in stile solenne* viz katalog skladeb v příloze, skladby č. 11, 14 (vánoční), 17, 20, 21; *in stile ordinario* viz tamtéž skladba č. 13.

<sup>732</sup> Mezi dochovanými klatovskými jezuitiky se nacházejí moteta pod č. 6 (vánoční), 18 (pro svátky všech svatých), 19 (dtto) a ofertoria pod č. 7, 8 („pro kteroukoliv slavnost“) a 22 („pro všechny slavnosti“).

<sup>733</sup> Mezi dochovanými klatovskými jezuitiky se nacházejí tyto antifony pod č. 12.

<sup>734</sup> Blíže o jezuitských intrádách viz kap. 3. 2. 4. 1. 3.

<sup>735</sup> Viz kap. 3. 2. 4. 1. 3. a pozn. č. 696.

Krom fanfár tehdy zaznívala během liturgie také blíže nespecifikovaná slavnostní hudba (*musica solennis*).<sup>736</sup> Je pravděpodobné, že hudební produkce trubačů pak pokračovaly i v rámci následného procesí do farního kostela, jež bylo jezuita vypravováno o mariánských svátcích. Vytrubování fanfár lze podobným způsobem předpokládat také při bohoslužbách v rámci ostatních mariánských svátků, avšak ani zde pro to neexistují pramenné podklady. Ve specifických případech mohl být obligátní repertoár mešních bohoslužeb obohacen ještě o další položky. Bohužel informace o těchto změnách záznamy *diaria* uvádějí velmi sporadicky. Například během slavnostní zpívané mše u příležitosti začátku školního roku (*promotio scholarum, renovatio studiorum*, 3. nebo 4. listopadu) byla pravidelně prováděna svatodušní sekvence *Veni Sancte Spiritus*.<sup>737</sup> Bohužel ze zápisů nevyplývá, kdy přesně v rámci mešní liturgie byl tento zpěv realizován, ani o jaký typ hudby se jednalo. I když je možné, že sekvenci mohli provést zdejší seminaristé figurálně,<sup>738</sup> vzhledem k charakteru příležitosti lze spíše předpokládat chorální zpěv všech zúčastněných studentů.

Krom zpívaných mešních bohoslužeb v ojedinělých případech seminaristé doprovázeli hudbou i čtené mše (*sacrum cum musica*). Tento způsob doprovodu mešní liturgie nebyl ve své době ničím neobvyklým, doložen je například u hradištských premonstrátů.<sup>739</sup> *Diarium* však zmiňuje takovéto případy velmi sporadicky – zdá se, že tento typ hudebního doprovodu byl preferován spíše pro menší liturgické prostory a sloužil interním účelům. Toto účinkování je například doloženo v kolejní kapli sv. Kříže o bohoslužbách konaných zde pravidelně vždy na svátek Nalezení sv. Kříže (3. května).<sup>740</sup> Zprávy *diaria* o samotné podobě hudebního doprovodu jsou velmi neurčité – záznam o této bohoslužbě v kolejní kapli z roku 1708 například hovoří o blíže nespecifikované „symfonii“ (*symphoniam*).<sup>741</sup> Na základě analogického srovnání se situací v Hradisku lze předpokládat, že během těchto čtených mší byla provozována libovolná vokálně-instrumentální nebo čistě instrumentální hudba<sup>742</sup> Výše uvedený

<sup>736</sup> DIARIUM, fol. 10v.

<sup>737</sup> Výslovně je to uvedeno např. v zápisu z 3. listopadu 1702, in: DIARIUM, fol. 20v.

<sup>738</sup> Anonymní figurální zhudebnění svatodušní sekvence je doloženo v březnické hudební sbírce. In: PEŠKOVÁ 1983, s. 227, jednotka č. 525, sign. 393. Zmínky o svatodušních sekvencích obsahují také seznamy hudebnin pořízené při rušení koleje v Trnavě (1773). In: SZACSVAI 2008, s. 243. Dochovaná klatovská jezuitika však zhudebnění tohoto textu neobsahuje.

<sup>739</sup> SEHNAL 1991, s. 204–205.

<sup>740</sup> Podobně tomu bylo zdá se na Hradisku, kde jsou tyto čtené mše s hudebním doprovodem (*missa sub dua musica*) pravidelně doloženy v klášterní kapli sv. Štěpána. Srv. SEHNAL 1991, s. 205.

<sup>741</sup> DIARIUM, fol. 98r.

<sup>742</sup> Na Hradisku je při těchto příležitostech doloženo provozování antifony *Salve Regina* či blíže nespecifikovaných motet. Srv. SEHNAL 1991, s. 205.

termín *symphonia* pak lze interpretovat spíše jako hodnocení hudební produkce než konkrétní specifikaci provozované hudební formy.<sup>743</sup>

Je nutné zmínit ještě bohoslužby s hudebním doprovodem, jež byly provozovány v brzkých ranních hodinách. Významnou pozici zde zaujímaly adventní roráty.<sup>744</sup> Rorátní zpěvy zaznívaly každý den během celého adventního období vždy o první ranní mši celebrowané v šest hodin ráno a hudbu během nich provozovali seminaristé, kteří na začátku každého adventu pravidelně dostávali přiděl piva a másla pro zahřátí.<sup>745</sup> Jak vyplývá ze záznamů *diaria*, rovněž zde se projevila repertoárová stratifikace respektující liturgický význam jednotlivých dnů. Bohužel však bližší repertoárové podrobnosti nelze ze stránek tohoto deníku vyčíst a vzniklou mezeru nezaplní ani údaje získané z klatovských hudebních jezuitik, neboť repertoár k těmto adventním zpěvům se v tomto souboru nedochoval. Hudebně nejvelkorysejší byly nepochybně slavnostní roráty (*rorate solenni*). *Diarium* je popisuje jako *cum tubis, tympanis, Musica* a byly vyhrazeny pouze nejvýznamnějším svátkům během adventu.<sup>746</sup> Krom první neděle adventní (*rorate primum*) a 24. prosince (*rorate ultimum*) jsou tyto roráty zmíněny ještě na svátek sv. Františka Xaverského (3. prosince) a o Neposkvrněném početí Panny Marie (8. prosince). O ostatních nedělích se konaly pravděpodobně figurální roráty *in stile ordinario*, tedy bez trumpet a tympanů, během týdne byly roráty patrně provozovány jednohlasě.<sup>747</sup>

Do této kategorie nepochybně patří také ranní výstavy Nejsvětější Svátosti (*expositio Venerabilis*). Konaly se ještě před začátkem mešních bohoslužeb a zahajovaly denní liturgický provoz kostela, rozhodně však nebyly pravidelnou součástí zcela všech nedělních a svátečních termínů. Jsou doloženy v kostele o každé první neděli v měsíci (*dominica prima mensis*), kdy byly spojeny s následnou pobožností (*devotio*) a exhortou za zemřelé,<sup>748</sup> a dále pouze o některých významných liturgických termínech. Jak vyplývá z *diaria*, tyto „měsíční“ pobožnosti se obešly bez hudebního doprovodu. Účast hudby je pak doložena zejména během ranních výstavů

<sup>743</sup> Ve prospěch této skutečnosti hovoří další souvislosti zápisu. Předně již vzhledem k datu zápisu (1708) je prakticky vyloučeno, aby zde seminaristé provozovali instrumentální *sinfonii* italského typu. Zároveň otec ministr uvádí tento termín až zpětně v rámci konstatování, že seminaristé dostali za svoji (celou) hudební produkci (*symphoniam*) o tomto dni doušek piva a něco pečené (*haustus cerevisiae et aliquod assis*). In: DIARIUM, fol. 98r.

<sup>744</sup> O tradici rorátních zpěvů v českých zemích souhrnně viz FUKAČ 1997.

<sup>745</sup> Srv. kap. 3. 2. 1. 2.

<sup>746</sup> S tímto obsazením jsou uvedeny roráty o první neděli adventní (27. listopadu) 1701. In: DIARIUM, fol. 8r.

<sup>747</sup> J. Sehnal dokládá, že na premonstrátském Hradisku byly na základě opatského nařízení z roku 1675 o všedních dnech rorátní mše pouze čtené. Pro klatovskou kolej není možné díky absenci pramenů s definitivní přesností hudební podobu rorátů určit.

<sup>748</sup> Srv. kap. 3. 2. 4. 4. 1.

konaných o některých významných svátcích. V *diariu* jsou doloženy závěrem masopustu, tedy v neděli *quingagesimae* a následujících dvou dnech, dále o svátku Božího těla a samozřejmě také o neděli v božítělovém oktávu. V principu jejich průběh odpovídal běžným odpoledním výstavům jen s tím rozdílem, že na závěr nebylo požehnání (*benedictio*), neboť liturgický provoz toho dne teprve začínal.<sup>749</sup> Poslední tři dny před Popelcem začínal výstav v pět hodin ráno a zahajoval čtyřicetihodinové pobožnosti závěru masopustu.<sup>750</sup> Hlavní celebrant na konci výstavu zaintonoval začátek hymnu *Pange lingua*, pokračovali přítomní seminaristé (*musici*), kteří ještě na závěr připojili „sloičku“ (*strophulam*) blíže neidentifikovaného zpěvu k Nejsvětější Svátosti (*de Venerabili*).<sup>751</sup> O svátku Božího těla a následující neděli byl program ranního výstavu obdobný, jen s tím rozdílem, že vše začínalo až v šest hodin ráno. Následovala celebrantova intonace hymnu *Pange lingua*, v němž pokračovali seminaristé (*canentibus musicis*), kteří návdavkem připojili ještě jeden eucharistický zpěv (*cantus unus eucharisticus*).<sup>752</sup> Patrně i tentokrát se mohlo jednat o nějakou „sloičku“ české jednohlasé duchovní písně.

### 3. 2. 4. 3. Odpolední pobožnosti

Liturgický provoz v kostele v odpoledním čase se týkal především nedělí a svátků.<sup>753</sup> Na rozdíl od mešních bohoslužeb jej záznamy *diaria* popisují o poznání podrobněji. Základními typy odpoledních pobožností byly litanie a nešpory. Komplex liturgických obřadů souvisejících s nedělí nebo významným svátkem byl zahájen již předchozího dne, tedy o vigílii dané neděle či svátku, pobožností litaní či – v případě nejvýznamnějších svátků – nešporami. O samotné neděli či svátku pak byly na programu samozřejmě dopolední mešní bohoslužby (viz výše) a liturgický program byl zakončen odpoledními nešporami. Z kvantitativního hlediska patřily tedy ke každému svátečnímu termínu dvě odpolední pobožnosti. Z pohledu liturgie se na odpolední pobožnosti vztahovaly tytéž předpisy a požadavky jako na mešní bohoslužby, respektive míra jejich slavnostnosti závisela na významu samotné neděle či svátku, k němuž se tyto pobožnosti vázaly. Při rozhodování o repertoáru bylo tedy opět nutno volit mezi kompozicemi *in stile solennis* a *ordinario*, přičemž jedním z významných parametrů slavnostnosti bylo také zde obsazení trumpet a tympánů,

<sup>749</sup> Srv. s popisem výstavů v kap. 3. 2. 4. 3.

<sup>750</sup> ČERNÝ 1999, s. 73.

<sup>751</sup> DIARIUM, fol. 118v. Je pravděpodobné, že se jednalo o sloku české jednohlasé duchovní písně. Termín „*strophula*“ je totiž v *diariu* použit ještě jednou, shodou okolností při popisu odpoledních pobožností neděle *quingagesimae*, kdy byla zpívána *Strophula Boëmica*. Srv. DIARIUM, fol. 26r a kap. 3. 2. 4. 3. 2.

<sup>752</sup> DIARIUM, fol. 122v.

<sup>753</sup> Základní informace o jezuitských odpoledních pobožnostech viz také ASCHENBRENNER 2007.

resp. použití pochodní či kadidla. V principu lze příslušné odpolední pobožnosti přiřadit ke všem nedělním a svátečním termínům, jimž příslušela také zpívaná figurální mše, ať již slavnostní či nikoli. Proto postrádá smysl uvádět na tomto místě jejich opětovný soupis. Jistě daleko zajímavější bude věnovat se jednotlivým možnostem realizace odpoledních pobožností tak, jak jsou zaznamenány v jezuitském *diariu*.

### 3. 2. 4. 3. 1. Odpolední pobožnosti o vigiliích nedělí a svátků

Každou sobotu (stejně jako den před většinou svátků) zněly v kostele figurální litanie; pouze v případech významných svátků byly litanie nahrazeny prvními nešporami (viz níže). Pobožnost litaní začínala většinou poměrně pravidelně v půl čtvrté odpoledne a byl pro ni pravděpodobně vyhrazen čas okolo šedesáti minut,<sup>754</sup> v případech nešpor o něco déle. O všech nedělích a u drtivé většiny svátků byly středem odpoledních pobožností loretánské litanie (*litanie lauretanæ*) k Panně Marii. Jejich provozování o těchto vigilijních pobožnostech bylo v jezuitském prostředí zcela běžné a ani Klatovy nebyly výjimkou.<sup>755</sup> Pisatelé *diaria* se o nich proto zmiňovali blíže většinou pouze v těch případech, kdy byly provedeny litanie jiné.<sup>756</sup> K tomu však o vigiliích docházelo velmi zřídka, prakticky jediný v *diariu* doložený případ se týká vigilie svátku Očišťování Panny Marie (1. února), kdy byly loretánské litanie nahrazovány litaniami o Nejsvětějším jménu Ježíš (*Litanie de Sanctissimo Nomine*).<sup>757</sup> O poznání širší spektrum provozovaných litaní je pak zmiňováno o vlastních svátcích.<sup>758</sup> O vigiliích svátků patronů zdejších gymnaziálních tříd byly loretánské litanie navíc obohaceny o troubení intrád.<sup>759</sup> Pokaždé však byly tyto litanie zakončovány zpěvem mariánské antifony *Salve Regina*, patrně také ve figurálním provedení, a závěrečným požehnáním (*benedictio*).<sup>760</sup>

<sup>754</sup> Například na tříkrálovou vigilii 5. ledna 1702 začaly litanie jako tradičně o půl čtvrté, a až v půl páté následoval další bod denního programu, totiž požehnání kostela (*benedictio templi*). In: DIARIUM, fol. 9v.

<sup>755</sup> Srv. BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 168: *V předvečer* (svátku, tedy odpoledne předchozího dne – V.A.) *se zpívaly loretánské litanie*.

<sup>756</sup> Výjimku potvrzující pravidlo tvoří například zápis ze soboty 18. února 1702, kdy otec ministr výslovně uvádí, že obvyklé sobotní litanie byly litanie loretánské (*Lit[aniæ] lauretanæ consuetæ*). In: DIARIUM, fol. 11r.

<sup>757</sup> Právě jezuitský řád vynikl v provozování litaní k Nejsvětějšmu jménu Ježíš. M. Marx-Weber uvádí, že tyto litanie byly v řádových svatyních prováděny zejména v pátečních dnech během postního liturgického období. (srv. MGG 1996a, sl. 1370). Klatovské *diarium* nicméně takovéto případy nezmiňuje.

<sup>758</sup> Srv. kap. 3. 2. 4. 3. 2.

<sup>759</sup> Toto vytrubování během pobožností litaní je v *diariu* uváděno velmi nesoustavně. Zpráva o intrádách během litaní pochází z vigilie svátku patronky rétorů sv. Kateřiny Alexandrijské (24. listopadu) 1706. In: DIARIUM, fol. 80v.

<sup>760</sup> Provedení této antifony je doloženo např. o svátku bl. Aloisia Gonzagy (21. června) 1709, kdy během litaní a zpěvu *Salve Regina* hořely pochodně (*faces*). In:

Jak již bylo řečeno dříve, o vigiliích nejvýznamnějších svátků se namísto litaní konala pobožnost prvních nešpor, která začínala zpravidla ve dvě hodiny či o půl třetí odpoledne.<sup>761</sup> Důvodem tohoto časového posunu bylo patrně delší trvání těchto slavnostních nešpor. I když není zcela jasné, jak dlouho tyto nešpory v Klatovech trvaly, na základě zpráv *diaria* je možné předpokládat, že počátkem 18. století to mohlo být okolo devadesáti minut, ale také přes dvě hodiny.<sup>762</sup> Netřeba připomínat, že zásadní vliv na celkovou délku této pobožnosti měl její hudební doprovod, realizovaný v tomto případě vesměs *in stile solenne*, tedy i za účasti trumpet a tympánů, kdy k větší slavnostnosti bohoslužby přispívalo také okuřování oltářů a svit dvanácti pochodní.

Z rešerší *diaria* vyplývají pro hudebně-liturgický provoz během svátečních vigilií některé zajímavé detaily. Zatímco o svátcích většiny jezuitských řádových světců, během patrocinia řádového kostela či o některých významných mariánských svátcích byla vigilijní pobožnost prvních nešpor pevným pravidlem, v případě dalších celocírkevně uznávaných významných svátků tomu zdá se tak nebylo vždy a nešpory mohly být nahrazeny loretánskými litaniami. Konkrétní důvody těchto záměn *diarium* bohužel nikdy neuvádí. Náležitě slavnostní první nešpory tak byly pravidelně slouženy o vigilií sv. Ignáce (30. července, zároveň vigilie svátku patrocinia řádového kostela), sv. Františka Borgii (9. října), bl., resp. sv. Stanislava Kostky (12. listopadu) a sv. Františka Xaverského (2. prosince).<sup>763</sup> Spektrum těchto privilegovaných liturgických termínů doplňovaly vigilie svátků Nanebevzetí Panny Marie (14. srpna), Neposkvrněného početí Panny Marie (7. prosince, zároveň vigilie svátku patrocinia), ale také Obřezání Páně (31. prosince) či Nejsvětější Trojice (první sobotu po Letnicích). Možnost alterace litaní a nešpor je v *diariu* doložena v případě vigilie Nanebevstoupení Páně, Letnic, svátku sv. Petra a Pavla (28. června) či Navštívení Panny Marie (1. července).

---

DIARIUM, fol. 109v.

<sup>761</sup> K velkým svátkům se vždy vázaly nešpory dvoje – první v předvečer a druhé na závěr oslav přímo v den církevního svátku. Více o problematice nešpor a jejich hudební podobě in: MGG 1998, sl. 1464nn. Vlastní hudební jádro nešpor o většině svátků a nedělí sestávalo z pěti žalmů nedělního nešporního cyklu (*Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum*) tradičně završených kantikem Panny Marie (*Magnificat*). Každé z těchto částí příslušela antifona, součástí nešpor byl také hymnus. Srv. také MGG 1966, sl. 1559.

<sup>762</sup> V neděli 2. dubna 1702 se v *diariu* uvádí, že po nešporách (začínajících obvykle okolo půl třetí) proběhlo pohoštění P. provinciála, konajícího zde vizitaci, a to ve čtyři hodiny odpoledne. Na vigilií sv. Františka Xaverského v pátek 2. prosince 1701 pak začaly slavnostní nešpory v obvyklé tři hodiny odpoledne a následující večerní exhortace pak podle údajů otce ministra proběhla až o půl šesté. In: DIARIUM, foll. 13r a 8r.

<sup>763</sup> Zajímavé v těchto souvislostech se jeví vigilie svátku jezuitského světce bl./sv. Aloisia Gonzagy (20. června), kdy byla sloužena převážně pobožnost litaní.

Vigilijní pobožnosti představovaly vlastní začátek liturgických oslav každé neděle či svátku. Pakliže se jednalo o svátek patronů jednotlivých tříd, konalo se ještě před samotným začátkem této pobožnosti slavnostní procesí konkrétní třídy z gymnázia do kostela. Tento zvyk byl rozšířen ve všech jezuitských kolejích, při nichž působila gymnázia. Studenti nesli ozdobený obraz (*iconem, imaginem*) svého třídního patrona ozařovaný svitem pochodní a za zpěvu (*cum cantu et facibus*) kráčeli v zástupu do kostela. Patronův obraz byl poté vystaven na hlavním oltáři (*ara major*), kde zůstal až do odpoledne druhého dne. I když ze záznamů *diaria* nevyplývá, o jaký zpěv se jednalo, je pravděpodobné, že gymnazisté v procesí zpívali jednohlasou píseň k počtě patrona s českým nebo (zejména v případě vyšších ročníků) latinským textem.<sup>764</sup> Klatovský jezuitský kostel zažíval každoročně šest takovýchto procesí, konaných o vigilií sv. Josefa (18. března, principisté), bl., resp. sv. Aloisia Gonzagy (20. června, syntaxisté), sv. Ignáce (30. července, parvisté), bl., resp. sv. Stanislava Kostky (12. listopadu, gramatisté), sv. Kateřiny Alexandrijské (24. listopadu, rétoři) a sv. Františka Xaverského (2. prosince, poetici). Je zajímavé, že parvisté nepořádali toto procesí o vigilií svátku svého patrona sv. Řehoře (11. března), ale překládali je pravidelně na vigilií sv. Ignáce. Důvodem snad mohly být každoroční oslavy vstupu řádu do města (*anniversaria dies ingressus n[ostri]s Glattoiviam et possessio Incolatus*), které připadaly na tento termín a svým významem by překryly oslavy svátku patrona nejmladšího ročníku gymnázia. Začátku vigilijních pobožností litaní v některých případech mohl předcházet i výstav Nejsvětější Svátosti (*Sanctissimum*), jež seminaristé doprovázeli zpěvem příslušného hymnu *Pange lingua*. Výstav je doložen například o vigilií svátku Božího těla, kdy eucharistii zahalenou do oblaků kadidla osvětlovaly dvě pochodně. Až po litaních a následné antifoně *Salve Regina* kněz se svátostí udělil přítomným věřícím slavnostní požehnání, během něhož seminaristé zpívali předposlední sloku výše uvedeného hymnu (*Tantum ergo sacramentum*).<sup>765</sup> Pro úplnost je nutno dodat, že v případě svátků sv. Ignáce a sv. Františka Xaverského byly na závěr prvních nešpor ještě předkládány věřícím k políbení ostatky těchto světců (*porrectæ sunt ad osculum Sacræ Reliquiæ*). Tento obřad se však patrně obešel bez hudebního doprovodu.

<sup>764</sup> Problematika písňového repertoáru vázaného na interní jezuitské prostředí a jeho potřeby nebyla ještě komplexně zpracována. Pozornost byla dosud věnována spíše jednohlasému zpěvu jezuitských mariánských sodalit. Situaci v této oblasti se zaměřením na moravskou oblast mapuje dosud nejpřehledněji Vladimír MAŇAS 2010.

<sup>765</sup> DIARIUM, fol. 99r.



## 3. 2. 4. 3. 2. Odpolední pobožnosti o nedělích a svátcích

Různorodější spektrum vykazovaly pobožnosti konané odpoledne o vlastním svátku. I zde byla jako základ brána neděle se svým odpoledním programem. Závěrečnou a nejvýznamnější pobožnost tu sice jednoznačně představovaly nešpory, konané pravděpodobně pravidelně figurálním způsobem, ale zdaleka netvořily jediný program svátečního odpoledne. O nedělích jim předcházely kromě svátečního kázání také odpolední nedělní katechismus a zejména konventy jednotlivých klatovských jezuitských sodalit.<sup>766</sup> Teprve po jejich skončení nastal čas pro zahájení pobožnosti nešpor. Ty byly v kostele konány pravidelně od dvou hodin či od půl třetí odpoledne, přičemž jejich začátek se mohl v závislosti na okolnostech opozdit řádově o 15–30 minut. Každou první neděli v měsíci byl sice katechismus nahrazen pobožností a následnou exhortou za zemřelé, nešpory byly nicméně slaveny také, a to po skončení uvedené zádušní promluvy. Stejně jako o nedělích byly nešpory konány o všech významných svátcích.

Přestože bohoslužba nešpor představovala vyvrcholení liturgických oslav dne, kdy byly při závěrečném *Magnificat* okuřovány jednotlivé oltáře, nešporami liturgický program většinou ještě nekončil. I nyní byly po skončení nešpor ke sv. Ignáci a sv. Františku Xaverskému připraveny ostatky obou otců k políbení, o mariánských svátcích se po nešporách vydávalo procesí obou sodalit k Panně Marii Klatovské do farního kostela, kde jeho účastníci absolvovali loretánské litanie.<sup>767</sup>

Podle zpráv *diaria* vykazuje průběh odpoledních pobožností sloužených přímo o nedělích či svátcích podstatně větší variabilitu vzhledem k příslušnosti jednotlivých termínů ke konkrétnímu liturgickému období. Výrazným způsobem determinovalo průběh těchto pobožností postní liturgické období. Od neděle před popelcem (*Quinquagesimæ*) do následujícího úterý byly tyto pobožnosti utvářeny pod vlivem čtyřicetihodinových modliteb. Ty se konaly po všechny tyto tři dny od páté hodiny ranní do šesté hodiny večerní; každý den byly odpolední slavnostní nešpory, avšak celý odpolední liturgický program byl výrazně bohatší. V neděli započaly hned po poslední mši svaté zpívané litanie ke všem svatým (*Omnium Sanctorum*) se slavnostním požehnáním. Po slavnostních nešporách, které přišly na řadu ve tři hodiny odpoledne, následovala exhorta a litanie k Nejsvětějšímu jménu Ježíš, vystřídané „jakousi“ hudbou z figurálního kůru (*aliqua in choro musica*) neboli „sločičkou“ nejmenované

<sup>766</sup> O klatovských jezuitských sodalitách viz zejména MIKULEC 2007.

<sup>767</sup> Tento detail prozrazuje zápis *diaria* ze svátku Zvěstování Panny Marie (25. března) 1707. Tehdy se tradiční procesí nekonalo, a proto se litanie odehrály v jezuitském kostele. Otec ministr přitom podotýká, že běžně byly tyto litanie za mír (*pro pace*) přednášeny v děkanském kostele. In: DIARIUM, fol. 85r.

české písně (*seu strophula boëmica*). Následovaly první dva verše hymnu *Pange lingua* a poté, co kněz zaintonoval *Tantum ergo*, udělil lidu se svátostí požehnání. Závěr celé pobožnosti tvořil zpěv české písně *Veselte se duše* (*Wesselte se dusse*).<sup>768</sup> Podobný odpolední liturgický program s výjimkou prvních litaní se konal i o následujících dvou dnech, v úterý navíc doplněný o kající procesí vedené na konci litaní jezuitským kostelem před hlavní oltář, kde byla Svátost osvětlována. Obřady byly ukončeny zpěvem hymnu *Pange lingua*, následovalo *Te Deum*, závěrečné požehnání a česká píseň *Veselte se duše*.<sup>769</sup>

Celé následující postní období bylo provázáno odpolední pobožností, při níž seminaristé zpívali kající žalm *Miserere*. Pobožnost se konala (s výjimkou svátků a nedělí) každý den počínaje Popeleční středou a začínala pravidelně vždy ve tři čtvrtě na čtyři.<sup>770</sup> O průběhu celé pobožnosti vypovídá zápis *diaria* z 20. února 1709. Po skončení vlastního žalmu seminaristé (*a Musicis*) zazpívali postní píseň *Kristus příklad pokory* (*Krystus pržiklad pokory*), popř. – jako v roce 1702 – jiný postní zpěv (*cantus quadragesimalis*), následovala exhorta a po jejím skončení ještě závěrečný zpěv. Byla jím pravděpodobně další česká píseň, jejíž výběr tentokrát závisel na samotných hudebnících (*2du[m] Modulos Musicos*).<sup>771</sup> Na konci oktávu Popeleční středy v roce 1708 byl závěr této pobožnosti rozsáhlejší – po exhortě a vyhlášení odpustků (*promulgatio indulgentiarum*) provedli seminaristé (*alumni josephini*) jakési moteto (*mutetum*), patrně na latinský text, následovalo *Pange lingua* a *Tantum ergo*, během něžž bylo přítomným věřícím slavnostním způsobem požehnáno. Teprve poté přišla řada na závěrečný zpěv (*cantus*), zřejmě v českém jazyce.<sup>772</sup>

Ve středu, čtvrtek a pátek Svatého týdne se pravidelně vždy o půl čtvrtě odpoledne v kostele konaly zpívané modlitby matutina, tzv. *tenebræ* neboli temné hodinky. Matutinum, původně noční modlitba officia, byla v této době běžně překládána na odpolední čas předchozího dne a Klatovy opět z běžných zvyklostí nevybočovaly.<sup>773</sup> *Diarium* bohužel příliš informací nepřináší. Uvádí pouze, že hodinky byly zpívané, zpěvákům

<sup>768</sup> DIARIUM, fol. 26r, 41r; srv. ČERNÝ 1999, s. 73. O jednohlasé české duchovní písni viz kap. 3. 2. 6.

<sup>769</sup> ČERNÝ 1999, s. 74.

<sup>770</sup> I v tomto případě *diarium* zaznamenává odchylky od běžného provozního řádu. V úterý 14. března 1702 musela být pobožnost *Miserere* odložena asi o půl hodiny, neboť hudebníci nebyli přítomni v kostele a procházeli (se) po náměstí (*Miserere tardius fuit, circa 1<sup>m</sup>. quadrantem ad 5<sup>am</sup>, eo quod Musicis n[on] adfuerint et deambulan[t] foris*). Není vyloučeno, že se tak stalo v důsledku konání ranní školské gregoriánské školské hry rudimentistů (*actiuncula[m] Gregoriana[m]*), určené zřejmě k oslavám výročí přijetí řádu do Klatov. In: DIARIUM, fol. 12r.

<sup>771</sup> DIARIUM, fol. 105v.

<sup>772</sup> DIARIUM, fol. 96v, záznam k 29. únoru 1708.

<sup>773</sup> Matutinum se skládalo ze tří nokturen. Každé nokturnum sestávalo ze tří úvodních žalmů a tří čtení (*lectiones*) střídaných s sponsorií. Souhrnně k matutinu např. TESAR 1997, s. 540–541.

(zjevně seminaristům) pomáhali profesori gymnázia (*adjuvantibus Professoribus*) a tři jezuitští otcové se na nich podíleli čtením textů.<sup>774</sup> Zpívané byly patrně všechny žalmy a jednotlivá responsoria mezi čteními. Délku trvání těchto hodiněk deník nezmiňuje. Po skončení posledního matutina na Velký pátek se konalo kající procesí flagelantů a nosičů křížů (*flagellantium[m] et Cruces bajulantium*). Organizovala je latinská sodalita a jeho součástí byla také blíže nespecifikovaná kající zobrazení (*pegmatibus*). V roce 1709 *diarium* uvádí, že se procesí účastnilo přes čtyři desítky příslušníků okolní nobility (*equitibus*).<sup>775</sup>

V souvislosti s odpoledními obřady velikonočního tridua nelze opomenout hudební produkce u Božího hrobu. Ve významných řádových centrech byla na Velký pátek a Bílou sobotu na tomto místě provozována dvoudílná velikonoční oratoria.<sup>776</sup> V dochovaných pramenech z prostředí klatovské koleje nebyla objevena žádná svědectví, jež by přesvědčivým způsobem dokládala provádění oratorií zdejšími seminaristy. Hudební produkce seminaristů konané u Božího hrobu v Klatovech nicméně doloženy jsou, repertoár či alespoň konkrétnější zmínky o něm se však nedochovaly. Jediné dosud známé zprávy o hudbě u Božího hrobu přináší *diarium*. Na velký pátek roku 1702 zmiňuje například blíže nespecifikovanou velkopáteční hudební produkci seminaristů u hrobu (*ad Sepulchrum musica*), jež začala v půl osmé večer a trvala přes hodinu.<sup>777</sup> Deníkové záznamy sice neuvádějí tyto produkce pravidelně každý rok, přesto byla hudba u Božího hrobu patrně pevnou součástí velkopátečního odpoledního liturgického provozu. Podobně neurčitě je (byť ve stejný čas) zaznamenána hudba u hrobu také v roce 1703.<sup>778</sup> Na velký pátek roku 1706 začala hudba o něco později – v osm hodin večer – a byla také patrně o něco kratší, neboť skončila již ve tři čtvrtě na devět.<sup>779</sup> Z deníkových záznamů vyplývá, že se tato vystoupení nepochybně těšila velkému zájmu věřících a patrně také okolní šlechty – zpráva z roku 1707 prozrazuje, že večerní vystoupení seminaristů se konalo v přítomnosti mnoha lidí (*in praesentia multos hominum*) a mezi publikem byl i hrabě Kolowrat z nedalekého Týnce.<sup>780</sup> Pro seminaristy představovalo muzicírování u Božího hrobu zřejmě práci navíc, a proto byli před jeho začátkem odměněni svačinou (*collatio*).<sup>781</sup> I když konkrétní repertoár skladeb provozovaných v Klatovech u Božího hrobu není znám, lze předpokládat, že sestával z vokálně-instrumentálních

<sup>774</sup> DIARIUM, fol. 107r; záznam z 27. března 1709.

<sup>775</sup> DIARIUM, fol. 107r.

<sup>776</sup> Problematice jezuitských oratorií se naposled věnovala Michaela FREEMANOVÁ 2010. Zde viz také soupis nejdůležitější literatury.

<sup>777</sup> DIARIUM, fol. 13v. Až poté, co hudba dozněla, byla Svátost přenesena z hrobu a uložena do sakristie. Stalo se tak po půl deváté večer.

<sup>778</sup> DIARIUM, fol. 28v.

<sup>779</sup> DIARIUM, fol. 70r.

<sup>780</sup> DIARIUM, fol. 86r.

<sup>781</sup> DIARIUM, fol. 120r.

skladeb *in stile antico*, především různých motet, či z instrumentálních skladeb vesměs komornějšího obsazení (sonáty apod.).

Přestože ze zpráv *diaria* vyplývá, že v prvním desetiletí 18. století oratorium klatovští jezuité patrně neprovozovali, zdá se, že v následujících letech nelze oratorijní produkce v Klatovech zcela vyloučit. Zpráva o provedení blíže nespecifikovaného dvoudílného oratoria na Velký pátek a Bílou sobotu v roce 1771 v regionální řádové koleji v Telči by mohla naznačovat, že postupem času se provádění rozsáhlejších oratorií stalou běžnou součástí obřadů velikonočního *tridua* i v menších řádových centrech.<sup>782</sup> Eventualitu provozování tohoto typu repertoáru nelze přinejmenším na sklonku existence řádu vyloučit ani v Klatovech. Vzhledem k absenci pramenných dokladů se nicméně jedná o pouhou ničím nepodloženou hypotézu, byť zjištěné indicie celkového kvantitativního růstu hudebního provozu v polovině 60. let 18. století nejsou s tímto dohadem v rozporu.<sup>783</sup>

Specifický průběh měly odpolední pobožnosti také o svátku Božího těla a v jeho oktávu. O Božím těle byly po zakončení obligátního odpoledního procesí se Svátostí po klatovských kostelích u jezuitů zpívány litanie ke všem svatým a vše vyšlo tak, aby o druhé nebo o třetí hodině mohly začít slavnostní figurální nešpory. Ani nyní však nešporami liturgie v kostele nekončila – *diarium* dokládá ještě konání závěrečné večerní božítělové pobožnosti o půl osmé, která se následně konala každý den během celého božítělového oktávu.<sup>784</sup> Tato pobožnost byla zahájena litaniami k Nejsvětějšímu jménu Ježíš, následovala exhorta a po zpěvu (*cantus*) pravděpodobně české písně bylo vše zakončeno požehnáním s latinským zpěvem *Tantum ergo*. Vyvrcholení božítělových oslav představovala pro jezuitu bezpochyby neděle v oktávu tohoto svátku, kdy kolej opět organizovala slavnostní božítělové procesí s jednotlivými zastaveními po klatovských kostelích. Průběh procesí, v němž samozřejmě nemohli chybět jezuitští trubači, tympanista ani hráč na regál, ovlivňoval i následné odpolední slavnostní nešpory v jezuitském kostele.<sup>785</sup> V roce 1706 si otec ministr poznamenal, že nešpory – patrně se počítalo s jejich začátkem již o hodinu dříve – mohly začít až po třetí hodině odpolední, protože celý liturgický program toho dne nabíral zpoždění – již dopolední bohoslužby trvaly déle, než se předpokládalo, neboť bylo mnoho *komunikantů* a také procesí se navrátilo do kostela pozdě.<sup>786</sup> Božítělové pobožnosti byly zakončeny až následující čtvrtek, jímž byl celý božítělový oktáv uzavřen. Procesí se Svátostí po městských kostelích tentokrát však vedli dominikáni – v jezuitském kostele mělo své třetí zastavení – a na časový harmonogram odpoledních pobožností tudíž neměl jeho průběh

<sup>782</sup> MAŇAS 2005, s. 426.

<sup>783</sup> Viz kap. 3. 1. 5. 2. 4.

<sup>784</sup> DIARIUM, fol. 15v.

<sup>785</sup> O božítělovém procesí srv. také ČERNÝ 1999, s. 82.

<sup>786</sup> DIARIUM, fol. 73r.

bezprostřední vliv. Odpoledne o půl čtvrté se v jezuitském kostele konaly slavnostní nešpory a celý oktáv byl v půl osmé zakončen poslední podvečerní božitélovou pobožností. Krom obligátních litaní k Nejsvětějšímu jménu Ježíš, exhorty a následného zpěvu následovaly ještě modlitby (*preces*) a před závěrečným požehnáním bylo ještě zazpíván chvalozpěv *Te Deum*.<sup>787</sup>

Krom výše uvedených výjimek ovlivněných převážně liturgickým obdobím či významným katolickým svátkem a jeho oktávem zmiňuje *diarium* ještě několik dalších liturgických termínů, jejichž odpolední liturgický provoz se vymykal struktuře běžných nedělí či svátků. Jistá odlišnost průběhu odpoledních pobožností o svátku sv. Josefa (19. března) byla podmíněna tím, že tento světec byl také patronem semináře. V kostele byly odpolední obřady poněkud uspišeny – zpívané nešpory následovaly hned po poslední mši a již ve tři hodiny odpoledne byly vystříhány modlitbami kompletáře (*completorium*). Důvodem tohoto posunu patrně byly jednoduché (*simplex*) liturgické obřady probíhající v seminární kapli, kde museli seminaristé provést litanie. Ze záznamu bohužel není zřejmé, zda zde uvedli běžné loretánské litanie, či zda byly zvoleny přímo litanie k tomuto světci. Je nicméně jasné, že litanie se musely obejít bez trumpet a tympánů, zejména díky menšímu prostoru kaple.<sup>788</sup>

Odlišný odpolední harmonogram měl také svátek sv. Marka (25. dubna). O tomto svátku byla pravidelně sloužena – patrně jako poslední v pořadí – mše svatá pro studenty (*studiosum sacrum*). Hned po ní byly zpívány litanie ke všem svatým a recitovány modlitby. Nešpory obvyklé o ostatních nedělích a svátcích se tento svátek nekonaly. Změny v harmonogramu odpoledních pobožností nastávaly i na svátek Všech svatých (1. listopadu). Zde se prolínal liturgický program samotného svátku a vigilie památky Všech věrných zemřelých (*commemoratio omnium fidelium defunctorum*). Slavnostní nešpory ze svátku proběhly v kostele ve dvě hodiny odpoledne a následovalo zpívané matutinum z officia za zemřelé (*officium pro defunctis*). *Diarium* se o jeho konkrétním průběhu nezmiňuje. Patrně byla jeho nokturna kompletně zpívaná. Jádrem interpretačního tělesa představovali seminaristé, postupně se navracející z prázdnin. Jejich ansámbl však ještě zjevně nebyl kompletní – podle záznamů deníku při zpěvu matutina vypomáhali jezuitští otcové a gymnaziální učitelé (*adjuvanti-bus Nostris Patribus et Magistris*).<sup>789</sup>

Poněkud odlišný byl také průběh odpolední, respektive spíše večerní liturgie během 24. a následně také 25. prosince. Vlastní odpolední liturgický provoz začínal 24. prosince – s výjimkou případů, kdy na tento den připadla čtvrtá adventní neděle a s ní spojené odpolední nešpory ve

<sup>787</sup> DIARIUM, fol. 31v.

<sup>788</sup> DIARIUM, fol. 69v.

<sup>789</sup> DIARIUM, fol. 114v. Záznam pochází z 1. listopadu 1709.

dvě hodiny odpoledne – až vpoledvečer litaniami ke všem svatým, jež začínaly v sedm hodin. Další program pak pokračoval až v hodině před půlnocí. Od čtvrt na dvanáct se v kostele konalo u hlavního oltáře (tentokrát skutečně noční) matutinum, jež skončilo krátce po půlnoci. Z *diaria* vyplývá, že jednotlivá čtení v rámci matutina byla buď recitována nebo zpívána. Na základě jakých kritérií se rozhodovalo pro tu či onu variantu, není nikde uvedeno. Praxe byla taková, že jedním ze čtenářů/zpěváků byl ten z otců, jenž poté celebrou půlnoční. Při čtení/zpěvu evangelijních *lectiones* mu pomáhali ještě další dva magistři. S úderem půlnoční nebo (v případě zpívaného matutina) krátce nato začínala zpívaná půlnoční mše následovaná dalšími čteními.<sup>790</sup> Tato půlnoční mohla být v některých případech zahájena zpěvem *Te Deum*, ale z *diaria* jednoznačně nevyplývá, že by zařazení ambroziánského chvalozpěvu před zpívanou půlnoční mší bylo pevným pravidlem.<sup>791</sup> Velmi zajímavé jsou také odpolední bohoslužby následujícího dne. Počínající vánoční liturgické období se zde zřetelně projevilo nadprůměrným zastoupením vánočních zpěvů v českém jazyce, které se – s výjimkou první ranní mše – v rámci ostatních dopoledních mešních pobožností nevyskytovaly, avšak právě do odpoledních obřadů jim *patres* povolili přístup ve zvýšené míře. České vánoční písně zaznívaly již po druhé hodině odpolední během exhorty. Tyto písně neprovozovali seminaristé, ale „ordinární“ čeští choralisté (*choralistas Boëmis ordinarijs*), zvaní také *literáti*, jež působili při zdejším kostele.<sup>792</sup> Ti patrně zůstali v kostele ještě na následující pobožnost slavnostních nešpor s trubkami, tympány, se svitem pochodní a s okuřováním všech oltářů během *Magnificat*, jejichž liturgie byla prokládána jednotlivými českými vánočními zpěvy (*intermissis cantibus natalitijs vernaculis*).<sup>793</sup> Celý sváteční den byl zakončen litaniami v osm hodin večer.

Výčet odpoledních liturgických obřadů s hudebním doprovodem by nebyl úplný bez pobožností sloužených za odvrácení moru (*avertenda peste*). Už ze své podstaty nepředstavovaly v rámci liturgického provozu pravidelnou položku. Bylo-li potřeba, zařazovaly se tyto pobožnosti na brzké odpoledne, prakticky hned po skončení posledních mešních obřadů a časově předcházely běžným odpoledním pobožnostem (vigilie, nešpor). Zpráva z 24. listopadu 1708 uvádí, že tyto pobožnosti doprovázené půstem (*jejuniium*) byly zahájeny výstavem Nejsvětější Svátosti, pokračovali seminaristé (*a Choro*) zpěvem litaní ke všem svatým, po nichž následovaly modlitby (*preces dictas*), a vše bylo zakončeno slavnostním po-

<sup>790</sup> Záznam z roku 1709 uvádí, že první čtené mše byly zahájeny se začátkem zpívaného, další až během offertoria. In: DIARIUM, fol. 116v.

<sup>791</sup> *Te Deum* je na tomto místě v *diariu* doloženo pouze v roce 1706.

<sup>792</sup> O těchto *literátech* viz kap. 3. 2. 6.

<sup>793</sup> DIARIUM, fol. 23r.

žehnáním.<sup>794</sup> Zajímavé je, že není zmíněn zpěv hymnu *Pange lingua*, který býval nedílnou součástí bohoslužeb spojených s výstavem a požehnáním.

### 3. 2. 4. 3. 3. Repertoár odpoledních pobožností

Stejně jako v případě mešních bohoslužeb poskytuje *diarium* o konkrétním repertoáru provozovaném během odpoledních pobožností jen velmi okrajové informace, jež je nutno doplnit informacemi z dochovaných jezuitských hudebnin či komparací s údaji z jiných jezuitských lokalit. Dle dobových zvyklostí se o nedělích a svátcích provozovaly litanie (loretánské i k Nejsvětějšímu jménu Ježíš) a nešpory figurálně, a podle významu daného termínu byly vybírány kompozice *in stile solenne* či *in stile ordinario*.<sup>795</sup> Torzo hudební sbírky klatovského semináře obsahuje shodou okolností vždy po jednom exempláři figurálního zhudebnění těchto textů – anonymní loretánské litanie a rovněž anonymní litanie k Nejsvětějšímu jménu Ježíš, obě skladby v běžném obsazení odpovídající *stile ordinario*, a slavnostní cyklus nešpor pravděpodobně z pera Františka Xavera Brixiho.<sup>796</sup> Je evidentní, že se jedná o mizivé torzo, neboť intenzita hudebně-liturgického provozu ve zdejších kostele, jak ji líčí deníkové záznamy, vyžadovala podobných skladeb velké množství. Nejinak tomu bylo i v ostatních jezuitských lokalitách. Důkazem může být torzo hudebnin z březnické koleje, které obsahuje desítku zhudebnění nešpor, jedno slavnostní *Dixit Dominus* a sedm loretánských litaní,<sup>797</sup> či inventář z Uherského Hradiště, kde jsou k roku 1730 z tohoto repertoáru evidovány troje nešpory a devatero loretánských litaní.<sup>798</sup> V rámci pobožnosti nešpor byly jednotlivé žalmy prokládány antifonami, provozovanými seminaristy chorálně, ale – zřejmě alespoň v případech nejvýznamnějších svátků – také figurálně. Dokládají to dvě dochovaná figurální zhudebnění mariánských antifon – anonymní *Ave Regina caelorum* a *Salve Regina* od F. X. Brixiho – dochovaná v hudební sbírce klatovského semináře.<sup>799</sup> Nedílnou

<sup>794</sup> DIARIUM, fol. 103r.

<sup>795</sup> Blíže viz kap. 3. 2. 4. 2.

<sup>796</sup> Viz katalog skladeb č. 5, 10 a 9. Bližší informace o skladbách viz kap. 6, bližší informace o autorství skladby č. 9 viz ASCHENBRENNER 2007, s. 46–50.

<sup>797</sup> Srv. PEŠKOVÁ 1983, katalog č. 160 (inv. č. 456), 161 (458), 285 (404), 312 (508), 404 (406), 445 (460).

<sup>798</sup> SEHNAL 1967, s. 141. Deset zhudebnění loretánských litaní je například dochováno v hudebninách jezuitského konviktu v slezském Kladsku (Kłodzko). In: TARLINSKI 2008, s. 274. V případě Březnice a Kladska se rovněž jedná o torza původních rozsáhlých komplexů hudebnin.

<sup>799</sup> Viz katalog skladeb č. 3 a 16. Provozování figurálních nešporních antifon nebylo v jezuitském prostředí ničím výjimečným – důkazem je přítomnost tištěné sbírky nešpor s přidanými figurálními antifonami od Isfrida Kaysera z roku 1754 v hudební sbírce březnické koleje (in: PEŠKOVÁ 1983, katalog č. 160 (inv. č. 456)). Z jezuitského konviktu v slezském Kladsku je dochováno sedmadvacet figurálních zhudebnění antifony *Salve Regina* (in: TARLINSKI 2008, s. 274). Šestatřicet (figu-

součástí nešpor byly také hymny. Seminaristé je patrně podobně jako antifyony interpretovali chorálně, avšak jak dokládají dochované notové materiály, mohly být o slavnostních příležitostech i hymny provozovány figurálně. Klatovská hudební sbírka obsahuje dvě anonymní torza těchto zhudebnění – mariánský hymnus *Ave maris stella* a hymnus *Deus tuorum militum*.<sup>800</sup> Figurálně mohl být provozován také hymnus *Pange lingua*, jenž byl součástí pobožností s výstavem Nejsvětější Svátosti. I když se v hudebninách klatovského semináře nedochovalo žádné figurální zhudebnění tohoto oslavného hymnu, v jezuitském prostředí byla používána běžně.<sup>801</sup> Vzhledem k tomu je možné předpokládat, že tento hymnus včetně jeho předposlední sloky *Tantum ergo*, během níž bylo udělováno požehnání Svátostí, byl v Klatovech provozován rovněž figurálně, a to zejména tehdy, když *diarium* zmiňuje slavnostní požehnání (*benedictio solenne*) jako například o neděli *quingagesimæ*, vigílii Božího těla apod. Zajímavá je poznámka o interpretační praxi během požehnání, kdy příslušná předposlední sloka hymnu byla zahájena celebrantovou intonací a až po ní pokračoval figurální kůr.<sup>802</sup> Znamenalo by to, že během slavnostních požehnání, při nichž byla prováděna figurální zhudebnění hymnu *Pange lingua*, musela být skladba na příslušném místě přerušena a pokračováno mohlo být až po příslušné intonaci, realizované nepochybně na gregoriánský nápěv. Není pochyb, že v období postu a adventu byl tento hymnus provozován chorálně. V této souvislosti je nutno zmínit také podvečerní lorelánské litanie konané o některých významných svátcích liturgického roku vesměs v osm hodin večer. *Diarium* neuvádí o jejich realizaci žádné podrobnosti, ale jelikož se jednalo o interní řádovou pobožnost, lze předpokládat chorální provedení; ovšem vzhledem ke skutečnosti, že deník v těchto případech nikdy neoznačuje tyto litanie jako zpívané (*decantatæ*), nelze vyloučit ani jejich čtenou verzi. Podobným případem budou zřejmě také zhruba čtvrt hodinové litanie ke všem svatým, realizované na Štědrý den od sedmi hodin večer.<sup>803</sup>

---

rálních?) mariánských antífon je zmiňováno také v inventáři semináře v Uherském Hradišti (in: SEHNAL 1967, s. 141).

<sup>800</sup> Viz katalog skladeb č. 1 a 4. Také figurální zhudebnění hymnů byla v jezuitském prostředí nedílnou součástí liturgie nešpor. Osmadvacet figurálních hymnů se dochovalo v hudební sbírce březnické koleje (in: PEŠKOVÁ 1983, katalog č. 446 (inv. č. 398), 451 (397) a 525 (393)). Pět (figurálních?) hymnů k nešporám je uvedeno v inventáři semináře v Uherském Hradišti (in: SEHNAL 1967, s. 141).

<sup>801</sup> I v tomto případě je možné odkázat na přítomnost figurálního zhudebnění tohoto hymnu v březnické jezuitské hudební sbírce (in: PEŠKOVÁ 1983, katalog č. 525 (inv. č. 393), č. XXI), jedno (!) zhudebnění *Pange lingua* je doloženo také v kladském konviktu (in: TARLINSKI 2008, s. 274).

<sup>802</sup> Tato nepochybně rozšířená praxe je doložena například o neděli *quingagesimæ*. In: DIARIUM, fol. 26r, 41r.

<sup>803</sup> DIARIUM, fol. 104r.



O hudební podobě každodenních postních pobožností s kajícím žalmem *Miserere mei Deus* neposkytuje *diarium* ani v názvacích žádné konkrétní informace, proto se následující sdělení pohybují v rovině hypotéz. Vzhledem k charakteru liturgického období byl latinský text padesátého žalmu přednášen pravděpodobně chorálně.<sup>804</sup> Na tuto pobožnost volně navazoval zpěv jednohlasé české písně (zmiňována je například *Kristus příklad pokory*) provozované zřejmě bez doprovodu. Po skončení *miserere* mohl být v některých případech prostor pro vícehlasé skladby ve *stile antico*. Patrně motetové polyfonní kompozice pouze s doprovodem varhan či s doprovodem nástrojů *colla parte* se skrývají za označením *mutetum*.<sup>805</sup> Skladby tohoto typu v klatovské hudební sbírce sice dochovány nejsou, avšak jejich používání v jezuitském prostředí je doloženo z jiných řádových lokalit.<sup>806</sup> V případě temných hodin (tenebrae) prováděných ve středu, čtvrtek a pátek Svatého týdne je *diarium* poněkud sdílnější. I když o konkrétní hudební realizaci těchto matutin se deníkové záznamy nezmiňují, ze souvislostí je patrné, že byly provozovány chorálně. Na jejich provedení se totiž podíleli gymnaziální profesori (*professores*), u nichž se nutně nepředpokládaly zkušenosti s vícehlasou hudební produkcí.<sup>807</sup> Podobná situace nastávala také při realizaci matutin z officia z památky za zemřelého, konaných 1. listopadu. I zde seminaristům vypomáhali gymnaziální profesori a dokonce také samotní jezuitští otcové, a proto lze předpokládat volbu chorálního repertoáru, který navíc lépe odpovídal charakteru této památky.

### 3. 2. 4. 4. Ostatní pobožnosti s hudebním doprovodem

Krom výše uvedeného spektra základních liturgických obřadů uvedených v předchozích dvou kapitolách poskytují dostupné prameny informace ještě o dalších typech pobožností, jež byly determinovány dobovou mentalitou či dobovým společenským či politickým děním – o zádušních pobožnostech, *Tē Deum* a o pobožnostech k Panně Marii Foyenské. Bohužel i v tomto případě většina údajů vychází z *diaria*, a tudíž (zejména pro první dvě uvedené oblasti) se týká pouze první dekády 18. století. Pro následující desetiletí a průzkum zbývající třetí složky jsou díky pramenné základně k dispozici doklady o poznání skromnější – krom ojedinělých

<sup>804</sup> Ani v uherskohradištském inventáři, ani v březnické sbírce figurální zhudebnění tohoto textu uvedena nejsou.

<sup>805</sup> DIARIUM, fol. 96v, záznam k 29. únoru 1708.

<sup>806</sup> Např. v březnické hudební sbírce je dochován opis dvou motet Jacoba Handla Galla (1550–1591) *Ecce quomodo moritur iustus a Sepulto Domino signatum est*. Opis byl pořízen v roce 1731 a skladby jsou zcela v dobových intencích opatřeny instrumentálním doprovodem (*Organo pedali, ò Fagotto Pro Fundamento*). In: PEŠKOVÁ 1983, katalog č. 113 (inv. č. 503).

<sup>807</sup> DIARIUM, fol. 107r.

zmínek v účetní knize kostela (*rationes*) přicházejí v úvahu také některé položky hudební sbírky.

#### 3. 2. 4. 4. 1. Zádušní pobožnosti

Významnou součástí liturgického a hudebního provozu kostela představovaly pobožnosti za zemřelé.<sup>808</sup> Jejich nezaměnitelné postavení v rámci dobového liturgického provozu a význam, který jim byl přikládán, přímo souvisely nejen s dobovým pojetím šťastné smrti,<sup>809</sup> ale rovněž s mírou důležitosti, jakou barokní zbožnost připisovala víře v očistec a ve schopnost pomocí modliteb, odsloužených mší nebo skutků milosrdenství zkrátit, popřípadě ulehčit duším zemřelých jejich očišťovací utrpení či dokonce ukončit jejich pobyt v očišťcovém ohni.<sup>810</sup> Zádušní pobožnosti byly slouženy za duše zemřelých z popudu jejich pozůstalých, ale i jednotlivých komunit, jichž byli zemřelí za svého života členy. Právě tento druhý důvod představoval v jezuitském prostředí základní impuls pro konání zádušních pobožností, které tak byly realizovány z popudu řádu či jednotlivých při něm působících sodalit. Důkazem této zvýšené pozornosti jezuitů věnované „posledním věcem člověka“ je krom zřízení a organizace činnosti mariánských sodalit a jednoho coetu<sup>811</sup> také péče tohoto řádu o důstojné spočinutí tělesných ostatků svých bližních.<sup>812</sup>

Hlavní zádušní obřady sloužené v řádovém kostele souvisely vždy se slavením památky Všech věrných zemřelých (*Commemoratio Omnium Fidelium Defunctorum*, 2. listopadu) a probíhaly každoročně počátkem listopadu. Datum památky mohlo být v případě, že připadlo na nedělní den, posunuto o den později.<sup>813</sup> Slavení této památky samozřejmě započalo již předchozího dne, tedy převážně na svátek Všech svatých, po odpoledních nešporách vztahujících se ještě k tomuto svátku, zpívaným matutinem z officia za zemřelé (*officium pro defunctis*). Jak již bylo uvedeno výše, jeho hudební podoba není známa, avšak pravděpodobně se jednalo o gregoriánský chorál. Jednotlivá nocturna matutina byla kompletně zpívána seminaristy, jež se právě vrátili z prázdninového pobytu ve svých

<sup>808</sup> Základní informace v této kapitole jsou převzaty z již publikovaného textu – srv. ASCHENBRENNER 2008.

<sup>809</sup> O významu tzv. šťastné (radostné) smrti v českém baroku viz zejména HANZAL 1991. Další literaturu na toto téma uvádí a problematiku šťastné smrti do kontextu českého baroka uvádí SLÁDEK 2000. Problematiky smrti si v souvislosti s náboženskými bratrstvy a jejich činnostmi všimá také MIKULEC 2000, zejména s. 62nn.

<sup>810</sup> Blíže o barokním pojetí očiště viz SLÁDEK 1991, s. 21.

<sup>811</sup> Srv. kap. 2. 2. 3.

<sup>812</sup> Pod klatovským kostelem byly za tímto účelem zřízeny dodnes proslulé katakomby, kam byly pohřbívány ostatky členů řádu a významných řádových mecenášů z řad okolní šlechty a klatovských měšťanů. Blíže informace viz např. VILÍMKOVÁ 1983, s. 11; MILLER, pag. 3224; srv. také ASCHENBRENNER 2008, s. 93.

<sup>813</sup> ASCHENBRENNER 2008, s. 95.

domovech, a vypomáhajícími jezuitskými otci a gymnazijními učiteli (*adjuvantibus Nostris Patribus et Magistris*).<sup>814</sup> Po skončení matutina bylo pravděpodobně nad vchodem do krypty katakomb sestrojeno tzv. *castrum doloris*, jež mělo zřejmě tvar katafalku a bylo obklopeno šesti nebo osmi svícemi.<sup>815</sup>

Hlavní liturgické obřady spojené s památkou zesnulých byly však realizovány až následujícího dne. První mše svatá začínala již o půl šesté ráno a na ni navazovaly další dvě „malé“ (čtené) mše.<sup>816</sup> Vrcholem zádušních obřadů tohoto dne však bylo zpívané requiem (*Cantatum Requiem*), sloužené za všechny zemřelé. Podle zpráv *diaria* začínalo obyčejně v sedm hodin<sup>817</sup> a během něj, stejně jako během první ranní mše, hořely všechny svíce umístěné kolem vystaveného katafalku. Po skončení této bohoslužby pak následovaly ještě dvě nebo tři „malé“ (čtené) mše.<sup>818</sup> O podobě zpívaného *requiem* není možné na základě dostupných pramenů říci nic určitého, neboť *diarium* jej blíže nespecifikuje a ani v hudební sbírce semináře se zhudebnění textu ze mše za zemřelé nedochovala. V porovnání se situací v premonstrátském klášteře Hradisko, kde byl 2. listopad řazen mezi termíny, během nichž byla hudba prováděna figurálně, lze předpokládat, že se i u klatovských jezuitů jednalo o figurální hudební produkci *in stile ordinario*.<sup>819</sup> Není pochyb, že hudební sbírka klatovského semináře figurálními *requiem* disponovala. I když se do dnešní doby tato zhudebnění nedochovala, jako nepřímý důkaz lze považovat skutečnost, že hudebniny jezuitské koleje v Březnici obsahují čtyři figurální *requiem*.<sup>820</sup>

Barokní zbožnost a její intenzivní zádušní orientace však vyžadovaly podstatně větší počet bohoslužeb věnovaných duším zemřelých, než mohla nabídnout jednou ročně realizovaná liturgická památka. Těto zvýšené poptávce vycházel vstříc také jezuitský řád v českých zemích konáním dalšího typu veřejných zádušních pobožností vždy v intervalu jednoho měsíce, spojených s udílením plnomocných odpustků (*indulgentiis*

<sup>814</sup> DIARIUM, fol. 114v. Záznam pochází z 1. listopadu 1709. Srv. kap. 3. 2. 4. 3. 2.

<sup>815</sup> DIARIUM, fol. 20v, 102v. Otec ministr označuje tuto funerální architekturu rozličnými termíny (*Mausolæum, Tumba, Sarcophagum*). O významu těchto staveb v kostelích, nazývaných v barokních Čechách také jako *hrad smrti* nebo *smrtoslavné lešení* viz mj. SLÁDEK 2000, s. 209nn. Zde je také uvedena další literatura k této problematice. Ze zápisů *diaria* přímo nevyplývá, že by klatovští jezuité při této příležitosti přímo odkrývali náhrobní kámen, jak uvádí K. ČERNÝ (srv. ČERNÝ 1999, s. 89).

<sup>816</sup> DIARIUM, fol. 20v.

<sup>817</sup> V roce 1701 uvádí otec ministr začátek této bohoslužby až o deváté hodině dopolední. Důvod jejího posunu však nezmiňuje (in: DIARIUM, fol. 7r).

<sup>818</sup> V roce 1704 byly například všechny slouženy u hlavního oltáře – *ad Aram Majorem* (in: DIARIUM, fol. 51v).

<sup>819</sup> SEHNAL 1991, s. 200.

<sup>820</sup> Jedná se o dvě skladby Benedicta Geislera (1700–1759) z roku 1744 a dvě od Johanna Valentina Rathgebera OSB (1682–1750) z roku 1733. In: PEŠKOVÁ 1983, katalog skladeb č. 101 (inv. č. 455) a 310 (453).

*plenariis*).<sup>821</sup> Počátkem 18. století se tyto pobožnosti konaly každou první neděli v měsíci a ze záznamů *diaria* vyplývá, že vlastní termín jejich konání byl určen na základě rozhodnutí českého provinciála. Ten také s platností od listopadu 1708 přesunul tuto pobožnost na následující den, tedy na pondělí po první neděli v měsíci. Tato skutečnost byla samozřejmě oznámena všem přítomným v klatovském kostele.<sup>822</sup> Zádušní pobožnosti první neděle v měsíci sestávaly z několika částí. Již v šest hodin ráno, popřípadě ještě před šestou (*ante Sextam*) se konal výstav Svátosti.<sup>823</sup> Vše poté pokračovalo až po skončení dopoledního programu nedělních bohoslužeb přímo v poledne (*a meridie*) nebo až v odpoledních hodinách (*post meridiem*).<sup>824</sup> Namísto jinak běžného nedělního katechismu, který v tomto případě vždy odpadl, se konala promluva za zemřelé (*exhortatio pro Defunctis*) následovaná v *Diariu* blíže nespecifikovanou vlastní pobožností (*devotio*). Po skončení této pobožnosti pokračoval dále běžný nedělní liturgický pořádek (něšpory, popř. litanie) – málokdy byla tato zádušní pobožnost ještě zakončena průvodem s Nejsvětější Svátostí po řádovém kostele.<sup>825</sup> Jak vyplývá z tohoto popisu, neznamenal tyto pravidelné pobožnosti žádný zásah do povinností seminaristů, neboť se kompletně obešly bez hudebního doprovodu.

Naproti tomu zpívaná byla liturgie obřadů sloužených za zesnulé členy jezuitského řádu (*Commemoratio Fidelium Defunctorum de Societate; anniversariæ Exequiæ pro defunctis Societatis nostræ*), které se konaly pravidelně jednou ročně vždy během oktávu památky Všech věrných zemřelých, nejčastěji 5. listopadu.<sup>826</sup> *Diarium* opět zmiňuje *mausolæum* (sarkofág), stavěné uprostřed kostela,<sup>827</sup> tentokrát ještě s krucifixem, kalichem a misálem.<sup>828</sup> Samotná pobožnost pak zřejmě sestávala pouze ze zpívaného requiem (*requiem cantatum*) v devět hodin ráno, při němž okolo sarkofágu hořelo osm svící. Otec ministr poznamenává, že během zpívaného requiem, které celebroidl vždy jeden z otců, probíhaly u ostatních oltářů další tiché zádušní mše ostatních *patres*. Není pochyb, že výsledkem byla nesmírně působivá funerální festivita, neboť všichni jezuitští kněží v tento den celebroidli v černém (*in nigris*) a ostatní se za duše zemřelých členů

821 DIARIUM, fol. 114v. K významu odpustků v tzv. barokní zbožnosti viz mj. MIKULEC 2000, s. 65–66.

822 ... *Ex determinatione Rdi. Pris. Pro[vincia]llis translata est tota Devotio pro Defunctis in o[mn]ijem diem Lunæ post D[omi]nicam. 1<sup>am</sup> Mensis, quod ipsum promulgatum est ex Cathedra auditoribus.* In: DIARIUM, fol. 102v (4. listopadu 1708).

823 DIARIUM, např. fol. 93r (6. listopadu 1707), nebo 95r (4. března 1708).

824 1. února 1705 je uveden začátek exhortace za zemřelé dokonce až ve dvě hodiny odpoledne. In: DIARIUM, fol. 54v.

825 *Diarium* dokládá pouze jediný případ, a to 7. března 1706 (*processio cum Venerabili per templum*). In: DIARIUM, fol. 69r.

826 ASCHENBRENNER 2008, s. 97.

827 V roce 1703 je nazýván jako *tumba funebris*. In: DIARIUM, fol. 37v.

828 DIARIUM, fol. 37v.

řádu modlili růžence (*reliqui rosaria pro illis obtulerunt*).<sup>829</sup> I když se v tomto případě jednalo o zádušní pobožnosti víceméně interního charakteru, z *diaria* vyplývá, že jejich liturgické obřady patrně působily značně přitažlivě a proměnily bohoslužby k uctění zemřelých jezuitských spolubratří ve společenský akt prvořadého významu. 7. listopadu 1702 se například exekvií za zemřelé jezuity zúčastnili příslušníci nobility i členové zdejšího kléru a městské samosprávy. Všichni byli po jejich skončení pozváni do zdejší koleje na oběd.<sup>830</sup> Není pochyb, že nemalý podíl na této přitažlivosti měla také zde provozovaná hudba. Bohužel o její konkrétní podobě toho mnoho známo není. *Requiem* mohlo být zpíváno chorálně nebo figurálně, vzhledem k výše zmíněnému společenskému významu této pobožnosti lze předpokládat figurální realizaci skladby *in stile ordinario*.

Zádušní pobožnosti se však nekonalý pouze za zesnulé jezuity. V *diariu* se zachoval zvláštní a ojedinělý zápis, dokládající existenci zádušních bohoslužeb celebrowaných za zemřelé chovance semináře. Zmínka pochází ze čtvrtka 7. září 1702, kdy se bohoslužby konaly v sedm hodin ráno.<sup>831</sup> Ze záznamu otce ministra vyplývá, že se i v tomto případě jednalo o pravidelnou každoročně se opakující záležitost (*de more annuo*), kterou však pisatelé *diaria* v dalších letech zcela opomíjeli. Z ministrovy jediné zmínky však jednoznačně vyplývá, že časové umístění zádušní mše jezuitského semináře bylo vždy těsně před zakončením školního roku, kdy se jednotliví studenti (a mezi nimi samozřejmě i seminaristé) rozcháze-li do svých domovů. Od předešlých zpívaných *requiem* se tato pobožnost zásadním způsobem odlišovala. Stejně jako v případě pobožností v menších prostorách se jednalo o zádušní mši pouze čtenou, kdy hudební náplň tvořila hudební produkce seminaristů (*lectum Requiem cu[m] Musica*). Seminaristé zde patrně prováděli vokálně instrumentální skladby na latinské texty se zádušní tematikou, nejsou vyloučeny ani patřičně obsazené produkce instrumentálních skladeb. Vzhledem k časovému souvislostem není vyloučené, že právě toto účinkování představovalo poslední předprázdninovou hudební produkci seminaristů v Klatovech a mladí hudebníci se právě zádušní hudbou na několik týdnů loučili s kůrem zdejšího jezuitského kostela.

Významný podíl na konání zádušních bohoslužeb v řádovém kostele měla jednotlivá bratrstva působící pod patronátem zdejší koleje. Patřily sem obě sodality – latinská i česká – a *coetus* Smrtných úzkostí

<sup>829</sup> DIARIUM, fol. 51v.

<sup>830</sup> Podle zápisů otce ministra klatovské koleje zdejší jezuité u sebe tehdy hostili Nejjasnějšího pana mladého hraběte Adolpha Martinicze, syna Nejvyššího hraběte Martinicze, fundátora klatovské koleje, s ním dva vznešené mladé pány Popowské, prefekta mladého pana hraběte, místního děkana Kašpara Daniela Špačka, pana kurátora plánického, klatovského kapitána, klatovského císařského rychtáře pana Jakuba Žhorského a jiné (*et gemin.*). In: DIARIUM, foll. 20v–21r.

<sup>831</sup> DIARIUM, fol. 18v.

Kristových.<sup>832</sup> Zatímco v případě obou sodalit přináší poměrně spolehlivé zprávy o tomto aspektu jejich činnosti jezuitské *diarium*, v případě *coetu*, založeného až v roce 1736, podobný zdroj informací chybí. Zádušní pobožnosti organizované těmito uskupeními představovaly základ jejich péče o duše svých zemřelých členů, ale byly rovněž prostředkem jejich společenské reprezentace, přičemž oba tyto rysy není možné od sebe oddělovat. Mariánské kongregace organizovaly hlavní zádušní pobožnosti pravidelně vždy jednou do roka, *coetus* patrně častěji. V případě sodalit byl termín jejich konání vždy bezprostředně vázán na jejich titulární svátek. Latinská sodalita tak měla svoji zádušní bohoslužbu vždy 9. prosince, den po svátku Neposkvrněného početí Panny Marie, čeští sodalové se k pravidelnému ročnímu *requiem* za své zesnulé spolubratry scházeli 16. srpna, tedy hned po svátku Nanebevzetí Panny Marie. V případě *coetu* mohly být tyto pobožnosti realizovány den po páté postní neděli a den po svátku Panny Marie Bolestné, tedy v sobotu po páté postní neděli.

Latinská sodalita nechala sloužit své prosincové výroční *requiem* vždy od devíti hodin ráno. Pravidelný termín jeho konání – 9. prosinec – se přitom ne vždy podařilo dodržet. V roce 1709 se tato bohoslužba uskutečnila 11., roku 1704 pak dokonce až 12. prosince.<sup>833</sup> Této pobožnosti byl přiřkládán velký význam nejen z hlediska péče o duše zemřelých spolubratří, ale také (a zřejmě daleko více) v oblasti společenské prezentace celé kongregace. Jedním z jejích atributů bylo *castrum doloris* se sarkofágem (*apparatus funebris cum Sarcophago*) zbudované ve středu kostela před velkým oltářem.<sup>834</sup> Není proto divu, že tato zádušní pobožnost byla zpívána a její liturgie byla konána slavnostním způsobem (*Requiem Solenne*). Seminariisté, respektive otec regent semináře museli vybrat takové figurální zhudebnění textů ze mše za zemřelé, které splňovalo reprezentativní nároky latinské kongregace. Skladba musela být zkomponována *in stile solenne* a nesměla šetřit zvukem žesťových nástrojů, zejména trumpet a tympánů. Bylo naprosto samozřejmé, že představený sodality (*Rector, Præses Congregationis*) k celebrování tohoto slavného *requiem* pravidelně zval kněze z řádové koleje, zástupce klatovských dominikánů či kněze z děkanského kostela. Nejvýznamnější osobností v roli celebranta této zádušní festivity latinské kongregace byl nepochybně provinciál české jezuitské provincie P. Jacobus Stessl,<sup>835</sup> který zde právě prováděl vizitaci koleje.

Záznamy *diaria* klatovských řádových ministrů prozrazují, že podstatně větší pozornost věnovala péči o duše svých zemřelých sodálů česká kongregace. Zápisy o zádušních pobožnostech spjatých s touto sodalitou

<sup>832</sup> Blíže o těchto korporacích viz kap. 2. 2. 3.

<sup>833</sup> DIARIUM, foll. 116r a 53r. V roce 1709 bylo odloženo termínu konání zádušních pobožností latinské sodality způsobeno zřejmě příjezdem P. provinciála k vizitaci klatovské koleje, který byl naplánován právě na 9. prosince.

<sup>834</sup> DIARIUM, fol. 116r.

<sup>835</sup> P. Jacobus Stessl byl českým provinciálem od 26. prosince 1707 do 1. března 1712.

jsou totiž v ministrově deníku podstatně častější. Ukazují, že čeští sodálové pořádali, krom pravidelného každoročního zpívaného *requiem* za duše zesnulých spolubratří, konaného většinou 16. srpna, také cyklus měsíčních pobožností, a to vždy první nebo druhé pondělí či úterý v měsíci. Rovněž v případě české sodality docházelo samozřejmě k termínovým posunům konání těchto bohoslužeb – v roce 1705 bylo například toto *requiem* posunuto o několik dnů až na 19. srpna a změnil se rovněž čas jeho konání – místo obvyklé sedmé hodiny ranní si čeští sodálové museli o hodinu přivstat.<sup>836</sup> Podobně tomu bylo v roce 1704, kdy výroční *requiem* začínalo v půl sedmé.<sup>837</sup> Celebranty byli stejně jako v případě latinské sodality jezuitští otcové, kněží farního kostela, ale také příslušníci jiných řádů – v roce 1701 je například zmiňován „jakýsi“ (*quidem*) benediktin.<sup>838</sup> Na druhé straně se zdá, že čeští sodálové nemohli co do slavnostnosti svým latinským spolubratřím konkurovat. I když stejně jako při obřadech za zesnulé jezuity celebrowali během zpívané zádušní mše jezuitští otcové v černém, *diarium* nikde neuvádí, že by zpívané *requiem* bylo slouženo slavnostním způsobem (*solenne*), a rovněž nikde nejsou zmiňována *castra doloris*.<sup>839</sup> Je tedy pravděpodobné, že seminaristé prováděli figurální zhuďebnění *requiem in stile ordinario*.

Patrně ještě skromnější byla liturgická stránka každoměsíčních zádušních pobožností organizovaných členy české sodality. Tato *requiem* byla konána pravidelně vždy o prvním nebo druhém pondělí v měsíci v půl sedmé ráno. I zde jsou však doloženy výjimky – v pondělí 4. listopadu 1709 se tato pobožnost konala již v šest hodin a 2. září 1709 byla zahájena dokonce již o půl páté ráno.<sup>840</sup> O hudebním doprovodu nelze na základě záznamů *diaria* zjistit žádné podrobnosti. V případě těchto pobožností se s velkou pravděpodobností jednalo o interní záležitost sodality, rezignující na honosnější hudební doprovod. Je tedy možné předpokládat, že čeští sodálové během nich vystačili s gregoriánským chorálem.

Krom těchto pravidelných zádušních pobožností přináší *diarium* zprávy také o *exequiích* konaných jednorázově za zesnulé významné osobnosti. Z hlediska liturgických obřadů (a tudíž také hudebního doprovodu) patřily k těm nejvýznamnějším nepochybně obřady za habsburské panovníky, neboť panovnický majestát přikazoval těmto obřadům náležitě slavnostní formu.<sup>841</sup> V *diariu* jsou zdokumentovány pouze *exequie* za zesnulého Leopolda I. († 5. května 1705). V koleji se o úmrtí císaře Leopolda I. dozvěděli až na svátek Nanebevstoupení Páně, ve čtvrtek 21. května

<sup>836</sup> DIARIUM, fol. 61v.

<sup>837</sup> DIARIUM, fol. 48v.

<sup>838</sup> DIARIUM, fol. 5r.

<sup>839</sup> Nelze však zcela vyloučit, že česká sodalita tyto „hrady smrti“ zřizovala rovněž. Viz ASCHENBRENNER 2008, s. 110.

<sup>840</sup> DIARIUM, 114v a 112v.

<sup>841</sup> Srv. BĚLSKÝ – SEHNAL 2007, s. III.

1705, tedy přesně po šestnácti dnech od císařova skonu. Jezuité však reagovali okamžitě. Ihned po skončení slavnostní liturgie v ten den vyzváněly v době od dvanácti do jedné hodiny všechny zvony. Otec ministr v *diariu* podotýká, že stejně tak se dělo i v následujících osmi dnech, tedy až do 29. května. Všichni zdejší otcové měli za duši zesnulého císaře po následující dva dny sloužit mši. Vlastní zádušní pobožnosti za zemřelého habsburského vládce doprovázené slavnostní figurální hudbou s trompetami a tympány započaly v jezuitském kostele již nazítří, tedy v pátek 22. května. V devět hodin ráno bylo slouženo slavnostní zpívané *requiem* (*Cantatum Requiem Solenne*) a totéž se opakovalo také v sobotu 23. května ve stejný čas.<sup>842</sup> Neděle sloužení zádušních bohoslužeb nepřipouštěla, a tak poslední, v pořadí již třetí slavnostní zpívané *requiem* za Jeho Milost bylo posunuto až na pondělí 25. května 1705, opět na devátou hodinu ranní. Přestože záznamy v *diariu* ani v tomto případě neuvádějí žádné podrobnosti o hudebním doprovodu těchto obřadů, jsou zajímavým dokladem interpretační flexibility seminaristického souboru, který byl schopen ze dne na den nacvičit *requiem in stile solenne*, tedy patrně rozsáhlejší kompozici s větším instrumentálním obsazením.

Nádhera těchto funerálních festivit měla být překonána následujícími zádušními bohoslužbami, konanými po třech měsících od císařova úmrtí, které klatovští *patres* zinscenovali s daleko větší pečlivostí a pravděpodobně také s větší nákladností. Tyto slavnostní zádušní pobožnosti (*Solennes Exequiæ*) trvaly osm dní a byly zahájeny pravděpodobně 5. nebo 6. srpna 1705. *Diarium* však z neznámých důvodů informuje až o jejich druhé polovině. První zmínku o nich totiž přináší až v úterý 11. srpna 1705. Tento den (pravděpodobně jako v předcházejících pěti) byla v devět hodin ráno sloužena slavnostní zpívaná zádušní bohoslužba (*requiem*) za panovníkovu duši. Záznamy *diaria* hovoří v této souvislosti také o *castru doloris* (*erecto Splendido Mausolaeo*), ovšem jeho podobu a výzdobu, která jistě nad fingovaným katafalkem pomocí komplikované symboliky oslavovala osobu zesnulého a celý vladařský rod, vůbec nezmiňuje.<sup>843</sup> Tento „hrad smrti“ byl v jezuitském kostele vztyčen pravděpodobně před hlavním („velkým“) oltářem a dominoval jeho liturgickému prostoru po celé trvání osmidenních pobožností. Paralelně se zpívanou bohoslužbou pak probíhalo u postranního oltáře také několik čtených *requiem*, pravděpodobně stejně jako v ostatních dnech tohoto oktávu. Je pravděpodobné, že se těchto pobožností zúčastnily zástupy lidí, přilákaných mimo jiné i stavbou mausolea.

Další zprávy *Diaria* o pokračování této osmidenní pobožnosti jsou poměrně skoupé. Přesto z nich jasně vyplývá, že klatovští *patres* pečlivě

<sup>842</sup> DIARIUM, fol. 58v, 59r.

<sup>843</sup> O „ložích bolesti“, která byla za zesnulého císaře stavěna v jiných lokalitách, a jejich „ideové“ náplni viz blíže MIKULEC 1997, s. 167.



dbali na to, aby se v roli hlavního celebranta zpívané liturgie *requiem* vystřídali všichni hlavní představitelé katolického kléru ve městě. Další *requiem* v rámci této oktávové pobožnosti následovalo ve středu 12. srpna v obvyklý čas a jako hlavní celebrant byl přizván P. převor (*Prior*) klatovského kazatelského řádu, opět se svými asistenty. Poslední den oktávo- vých pobožností, čtvrtek 13. srpna, byl začátek zádušních pobožností posunut o necelou hodinu dříve. Obvyklé zpívané *requiem* začalo totiž již po osmé hodině (*post 8<sup>am</sup>*) a i tentokrát byla přizvána přední osobnost klatovské katolické církve – hlavním celebrantem byl samotný velebný pan děkan P. Kašpar Daniel Špaček v doprovodu sekretáře P. Wirdta a jednoho svého blíže nejmenovaného kaplana. Po skončení zpívané liturgie následovalo pohřební kázání (*funebrem orationem*) a zpívaná mše k Panně Marii (*de B. V.*), již bývaly zádušní obřady obvykle zakončovány. Celebroval ji P. Wirdt. Závěrečným dopoledním bohoslužbám slouženým za duši zesnulého panovníka byli přítomni také mnozí vzácní hosté z řad místní šlechty i měšťanů.<sup>844</sup> Osmidenní *exekvie* za zesnulého panovníka s každodenními produkcemi slavnostních *requiem* (a to vše vedle běžných hudebních povinností) znamenaly pro soubor seminaristů enormní zátěž. Proto byli týden po jejich skončení (20. srpna 1705) náležitě odměněni „svaččinou“ (*collatio*), již zajišťovala kolej. Spolu se seminaristy byli pohoštěni i jejich spolužáci, kteří pomáhali se stavbou *castra doloris* (*laboratoribus Studiosis pro Mausoleo*).<sup>845</sup>

Mezi nepochybně nejvýznamnější funerální festivity klatovské koleje v 18. století patřily zádušní pobožnosti za zemřelé členy martinického rodu coby fundátory klatovské koleje,<sup>846</sup> konané v klatovském řádovém kostele. Jediný zápis o těchto pobožnostech za *Excellentissimum Fundatorem* je dochován v účetní knize jezuitského kostela. Vzhledem k jejich datu konání – záznam je v účtech datován třetím čtvrtletím roku 1735 – se jednalo o hraběte Adolfa Bernarda z Martinic, zemřelého 27. července 1735.<sup>847</sup> Ze skromného záznamu se dozvídáme pouze to, že klatovští jezuité dali vyhotovit *pegma funebra*, tedy opět *castrum doloris*, o jehož

<sup>844</sup> Vypovídá o tom následující soupis hostů, které klatovští *patres* vzápětí pozvali na oběd, uspořádaný v kolejní zahradě (*in horto*). Krom pana děkana P. Wirdta a onoho kaplana to byli zejména jeho Excelence pan hrabě Kolowrat, velebný pan superior se svými kaplany, P. prior klatovských dominikánů, P. Pernglo a P. Pubec. Jezuité tento den pořádali také slavnostní večeři, ke které opět přizvali velebného pana superiora a jeho kaplany, pana P. Pubce, pana převora se svým služebníkem (*socio*), ale také některé klatovské měšťany – pana Hocha a urozeného pana Wirdta. In: DIARIUM, fol. 61v.

<sup>845</sup> DIARIUM, fol. 61v.

<sup>846</sup> Srv. kap. 2. 1.

<sup>847</sup> Bližší informace o hrabatech z Martinic viz např. *Ottův slovník naučný*, sv. 16, Praha 1900, <sup>2</sup>1999, s. 919–921, zejména 920–921.

bližší podobě ovšem rovněž nejsou žádné zprávy.<sup>848</sup> Je pravděpodobné, že se jednalo o slavnostní zádušní pobožnosti konané se vší pompou, jichž se účastnili všichni členové klatovské koleje a množství přihlížejících. *Castrum* jistě obklopovalo nepočítaně svící, na realizaci samotných obřadů se pravděpodobně podíleli také pozvaní hosté nejen z řad klatovských dominikánů či z farního kostela, ale pravděpodobně také z okolních farností. Ke slavnostnosti obřadů pak přispíval hudební doprovod jezuitských seminaristů, kteří nepochybně zvolili zhudebnění *requiem in stile solenne* s bohatým instrumentářem, jak se slušelo na zádušní bohoslužby za příslušníky šlechty.<sup>849</sup> Zpívaná figurální *requiem* byla provozována i během pohřbů příslušníků místních šlechtických rodů, zejména těch, které prosluly jako štědrí mecenáši koleje, zatímco příznivci koleje z řad měšťanů se pravděpodobně museli spokojit s *requiem* chorálním.<sup>850</sup>

O poznání skromnější byly zádušní obřady za členy jezuitského řádu, a to nehledě na jejich hierarchické postavení. Tovaryšstvo tak zjevně proklamovalo strídmost a vnitřní přísnost řádu. Částečnou výjimku z této zásady představovaly zádušní *exekvie* za řádové generály. Klatovské *diarium* dokládá zádušní bohoslužby za zesnulého řádového generála P. Thyrsa Gonzálese de Santalla (1624–1705) konané ve zdejším řádovém kostele přesně měsíc po generálově úmrtí, v pátek 27. listopadu 1705. Uprostřed kostela bylo k té příležitosti vystavěno a vyzdobeno *castrum doloris* (*adornata tumba*).<sup>851</sup> Samotné zádušní pobožnosti pak začaly v klatovském řádovém kostele v osm hodin ráno a podle slov otce ministra byl – až na vnější výzdobu kostela – jejich průběh shodný se zádušními bohoslužbami konanými za ostatní příslušníky řádu (*more n[ost]ro*) – a snad právě proto nepovažoval pisatel deníku za nutné zaznamenávat jakékoliv podrobnosti, včetně hudebního doprovodu. Vzhledem k tomu, že se zádušní obřady za nejvyššího řádového představeného konaly ve vší skromnosti, lze předpokládat, že hudební doprovod sestával pouze z chorálního zpěvu, jako tomu zřejmě bylo také u dalších zesnulých obyvatel koleje.<sup>852</sup>

<sup>848</sup> RATIONES, pag. 55. Kostelní účet zmiňuje při této příležitosti výdaj 21 krejcar na kovové hřebíky a hřebíčky (*pro clavis et claviculis*) použité při stavbě *castra doloris*.

<sup>849</sup> Srv. BĚLSKÝ – SEHNAL 2007, s. III. Podobnou slavnost můžeme předpokládat například také koncem července nebo v srpnu 1714, kdy zemřel otec Adolfa Bernarda Jiří Adam Ignác z Martinic († 24. července 1714). Tento rok ovšem není zaznamenán ani v *diariu*, ani v *Rationes*.

<sup>850</sup> Jejich výčet přesahuje zaměření tohoto textu. Podrobnější informace k tomuto tématu včetně jmenného výčtu viz ASCHENBRENNER 2008, s. 116–139.

<sup>851</sup> DIARIUM, fol. 65r.

<sup>852</sup> Srv. BĚLSKÝ – SEHNAL 2007, s. III; další informace k těmto *exekviím* viz ASCHENBRENNER 2008, s. 102.

## 3. 2. 4. 4. 2. Te Deum

V záznamech *diaria* klatovské koleje jsou také zmiňována provádění zhudebněného oslavného ambrosiánského hymnu *Te Deum laudamus*. Ze souvislostí vyplývá, že tento hymnus byl pevnou součástí liturgických obřadů významných svátků, ale zejména se uplatňoval při státem, resp. panovníkem nařízených oslavách.<sup>853</sup> V Klatovech bývala zpěvem *Te Deum* pravidelně zakončována odpolední pobožnost o masopustním úterý, stejně jako podvečerní obřady na závěr božítelového oktávu.<sup>854</sup> Oslavný hymnus patrně míval své místo také o půlnoci mezi 24. a 25. prosincem před zahájením půlnoční zpívané mše.<sup>855</sup> Ze státem nařízených oslav zmiňuje *diarium* v letech 1701–1710 provádění *Te Deum* prakticky pouze po vojenských vítězstvích během válek o španělské dědictví, ovšem je pravděpodobné, že bylo na programu i při oslavách uzavření mírových dohod, narození následníka trůnu apod.<sup>856</sup> Pro další období bohužel pramenné zmínky chybí. Na rozdíl od německy mluvících zemí nejsou doložena provádění *Te Deum* na konci kalendářního roku, na konci školního roku či o zakončení božítelového procesí.<sup>857</sup>

V neděli 14. září 1704 oslavili jezuité vítězství císařských zbraní nad francouzsko-bavorskými oddíly v bitvě u Hőchstädtu (13. srpna), 18. ledna 1705 se konalo *Te Deum* jako poděkování za opětovné získání falckého města Landau (*Landavia*) 26. listopadu předchozího roku.<sup>858</sup> Osvobození Barcelony od francouzského obležení v roce 1706 připomnělo *Te Deum* konané v neděli 27. června, ovšem díky státnímu smutku po úmrtí císaře Leopolda I. se konalo bez trumpet (*sine tubis pro more hujus anni*).<sup>859</sup> Pouze o dva dny později, 29. června 1706 bylo provedeno další *Te Deum*, pravděpodobně také bez hlaholu trub a bubnů, jímž se oslavovalo významné vítězství protifrancouzské aliance v bitvě u belgického Ramillies 23. května. Další *Te Deum* mělo být provedeno po vítězství prince Evžena Savojského nad francouzským vojskem v bitvě u Turína (*Turinum*) 7. září 1706. Oslavné *Te Deum* naplánované v jezuitském kostele na neděli 24. října se nekonalo z důvodu prázdninového nedostatku hudebníků (*ob defectu musicos*). Akce byla odvolána poté, co odmítli vypomoci farní hudebníci, kteří byli v ten čas ve svém domovském kostele.<sup>860</sup> Na další státní oslavy si museli

<sup>853</sup> Srv. SEHNAL 1990, s. 187.

<sup>854</sup> Srv. např. DIARIUM, foll. 11v a 15v.

<sup>855</sup> V tomto případě však nelze zjistit, zda se jednalo o pravidelný, nebo naopak spíše výjimečný jev – zařazení ambrosiánského hymnu totiž dokládá *diarium* pouze v roce 1706. In: DIARIUM, fol. 81v.

<sup>856</sup> Srv. SEHNAL 1990, s. 187.

<sup>857</sup> Srv. WITTEWER 1934, s. 58.

<sup>858</sup> DIARIUM, foll. 50r a 54v.

<sup>859</sup> DIARIUM, fol. 74v

<sup>860</sup> DIARIUM, fol. 79v.

jezuité počkat tři roky. Důvod bylo až vítězství aliančních sil pod vedením prince Evžena Savojského, jež koncem července 1709 dobyly město Tournai (*Tornacum*). *Te Deum* se slavným požehnáním bylo v jezuitském kostele slouženo v neděli 27. října.<sup>861</sup> Zanedlouho však dorazila do koleje zpráva o dalším vojenském úspěchu protifrancouzských zbraní v bitvě u Malplaquet 11. září. Slavnostní *Te Deum* s patřičným požehnáním bylo slouženo v neděli 17. listopadu.<sup>862</sup> Poslední deníkový záznam konání *Te Deum* v souvislosti s válečnými událostmi pochází z 29. prosince 1709, kdy bylo v jezuitském kostele slaveno dobytí belgického města Mons z francouzských rukou.<sup>863</sup>

Přestože *diarium* poskytuje poměrně omezený výčet těchto pobožností, vyplývají z jeho záznamů některé zajímavé provozní detaily. Tyto státem nařízené pobožnosti se u jezuitů konaly prakticky vždy o nedělích a uzavíraly dopolední liturgický provoz.<sup>864</sup> Po skončení poslední mše sv. byla vystavena Nejsvětější Svátost, kněz zaintonoval *Te Deum* a semináristé pokračovali na figurálním kůru. Zajímavé je, že *Te Deum* ze státních důvodů byla konána nejprve ve farním kostele a teprve poté (většinou o následující neděli) probíhaly tyto pobožnosti u jezuitů.<sup>865</sup> Jak ukazuje případ zrušeného *Te Deum* z října 1706, slavnostní figurální hudba hrála u těchto pobožností nesmírně významnou roli a její nepřítomnost mohla být dokonce důvodem pro jejich odvolání.

Přestože o jeho hudební podobě není v *diariu* ani zmínky, vzhledem k liturgické pozici či k významu jednotlivých liturgických či politických událostí byl nepochybně prováděn figurální repertoár. V 18. století patřila figurální zhudebnění tohoto hymnu k běžným součástem liturgického provozu větších svatyní a klatovský jezuitský kostel v tomto jistě nebyl výjimkou. Bohužel se však v hudební sbírce žádné z těchto zhudebnění nedochovalo.<sup>866</sup> Figurální *Te Deum* však v českých kláštěrech provozována byla,<sup>867</sup> až na výjimky (spjaté vesměs s význačnými příležitostmi) se patrně jednalo o běžné účelové skladby, jimž vévodil slavnostní zvuk trompet

<sup>861</sup> DIARIUM, fol. 114v.

<sup>862</sup> DIARIUM, fol. 115r.

<sup>863</sup> DIARIUM, fol. 116v.

<sup>864</sup> Podobně tomu bylo také v klatovském farním kostele. Zde tato oslavná pobožnost navazovala na zpívanou mši. Ze záznamu o oslavách vítězství u Tournai (viz také níže) z 20. října 1709 vyplývá, že „farní“ *Te Deum* se konalo výrazně dříve – zpívání mše začínala již v sedm hodin ráno. Srv. DIARIUM, fol. 114r.

<sup>865</sup> Jeden z mnoha příkladů z *diaria* se týká výše zmíněných oslav dobytí Tournai. Vítězství bylo oslaveno ve farním kostele v neděli 20. října, zatímco u jezuitů až o dalším nedělním termínu 27. října. Zajímavé je, že otec ministr si do deníku zaznamenal obě *Te Deum*. In: DIARIUM, fol. 114r a 114v.

<sup>866</sup> Figurální zhudebnění ambroziánského chvalozpěvu se kupodivu neobjevuje ani v souboru hudebnin březnické koleje, není zmíněno ani v uherskohradištském inventáři, ani v Trnavě či Kladsku (srv. PEŠKOVÁ 1983, SEHNAL 1967, TARLINSKI 2008, SZACSVAI 2008).

<sup>867</sup> Srv. např. Hradisko u Olomouce. In: SEHNAL 1991, s. 205.

a tympánů prosazující se nad spíše jednodušší homofonní vokální složkou.<sup>868</sup> Podobného rázu mohly být také skladby provozované klatovskými seminaristy. Záznamy *diaria* dokládají, že rovněž u klatovských jezuitů byly zachovávány dobové liturgické úkony vážící se na provádění tohoto hymnu. Před zahájením pobožnosti byla vystavena Nejsvětější Svátost, při slovech *Te ergo quæsumus* se poklekalo a Svátost byla na oltáři okurována a nasvěcována (*incensavit*). Část *Salvum fac populum* byla opakována třikrát a přítomným věřícím bylo během ní uděleno požehnání.<sup>869</sup> Z deníkových záznamů bohužel nevyplývá, zda byly v Klatovech do tohoto hymnu inkorporovány také samostatné trubačské intrády, je to však velmi pravděpodobné, neboť se jednalo o všeobecně rozšířený zvyk uplatňovaný všude tam, kde byli k dispozici trubači a tympanista.<sup>870</sup> Intrády, jež nebyly přímou součástí konkrétního zhudebnění tohoto hymnu, se vkládaly před část *Te ergo quæsumus* a po slovech *Salvum fac*.<sup>871</sup>

### 3. 2. 4. 4. 3. Pobožnosti k Panně Marii Foyenské

Pravidelné pobožnosti před soškou Panny Marie Foyenské spojené s hudebními produkcemi souvisejí až s obnovením foyenské úcty v roce 1750.<sup>872</sup> Soška Bohorodičky byla umístěna ve zvláštní skříňce na bočním oltáři sv. Josefa, u kterého se také tyto pobožnosti odehrávaly. Jediným zdrojem informací o těchto hudebních produkcích je účetní kniha jezuitského kostela, a proto není divu, že zde obsažené údaje jsou pouze torzovitě, neboť se týkají prakticky pouze plateb, které s těmito hudebními produkcemi souvisely. Přesto základní údaje o hudebním provozu těchto pobožností z nich zjistit lze. Z účtů vyplývá, že se jednalo o zpívané *Ave*, patrně tedy modlitbu *Ave Maria*, na jehož provedení se podíleli patrně čtyři zpěváci z řad seminaristů. Nelze ovšem zcela vyloučit, že zde mohly být provozovány také mariánské antifony či hymny začínající slovem *Ave* (viz dále). Seminaristé byli hned od roku 1750 oděni v tunikách ozdobených třásněmi a knoflíky doplněných později o tmavé hábity čtvercového tvaru (*quadratis*) – právě čtyři „kvadráty“ byly pro zpěváky pořízeny ve druhé čtvrtině roku 1750.<sup>873</sup> Zpěv doprovázel na varhany (nebo pozitiv?) „mariánský varhaník“ (*organista marianus*) a přísluhoval

<sup>868</sup> SEHNAL 1983, s. 193; SEHNAL 1990, s. 187

<sup>869</sup> DIARIUM, foll. 11v a 41v.

<sup>870</sup> SEHNAL 1991, s. 205.

<sup>871</sup> SEHNAL 1990, s. 187; SEHNAL 1991, s. 205.

<sup>872</sup> Bližší informace viz kap. 2. 2. 4.

<sup>873</sup> Náklady na pořízení zdobených oděvů pro zpěváky byly značné. Tuniky přišly kostelní účet na nemalou sumu 20 zlatých, 10 krejcarů a 3 denáry. Jednoduché čtvercové hábity byly o poznání levnější – stály 1 zlatý 8 krejcarů. In: RATIONES, pag. 103.

mu kalkant.<sup>874</sup> Plat za odzpívání *Ave* směřoval do semináře a přebíral jej otec *regens*. Z účetních podkladů bohužel není jasné, v jakých termínech byly tyto zpívané pobožnosti realizovány, protože platby jsou uváděny pouze paušálně po delších časových úsecích a účetní zápisy bližší informace o průběhu bohoslužeb neobsahují. Vzhledem k jejich výši je možné usuzovat, že *Ave* pravděpodobně nebylo zpíváno každý den.

Finanční částky za zpěv u sošky Panny Marie Foyenské figurují v účtech v pravidelných intervalech, patrně šlo tedy o nějakou nespecifikovanou fundaci. Obnovení úcty k Panně Marii Foyenské se v účtech sice projevuje jednotlivými finančními dary věnovanými v prvním kvartálu roku 1750 *pro Beata Virgine Foyensi* otcem rektorem či zbožnými měšťankami, avšak nelze přesně určit, zda dary byly učiněny v souvislosti se zřizováním této fundace. Vzhledem k poměrně nízkým sumám v řádu maximálně několika zlatých to však spíše není pravděpodobné.<sup>875</sup> Zpěv u sošky Foyenské Panny Marie byl patrně zahájen ve druhém čtvrtletí, neboť tehdy je datováno první *gratiale* o výši 16 krejcarů, vyplacené ve prospěch zpěváků.<sup>876</sup> Od roku 1751 byl pak celoroční plat za zpěv *Ave* většinou ve výši 4 zlatých a 10 (nebo 12) krejcarů odváděn pravidelně vždy na konci roku do rukou otce regenta. Platby jsou evidovány až do zrušení řádu, respektive do roku 1772, kdy byly vydány naposled.

O hudebním doprovodu těchto pobožností nejsou bohužel známy žádné podrobnosti. Není vyloučeno, že se mohlo jednat o varhanami doprovázený chorální zpěv, pravděpodobněji se zde však provozovala figurální zhudebnění drobnějšího rozsahu proveditelná v komorním obsazení čtyř zpěváků a jednoho varhaníka.<sup>877</sup> Z klatovského semináře se k těmto pobožnostem bohužel nedochovalo žádné zhudebnění *Ave Maria*.<sup>878</sup> V jezuitských hudebninách klatovské provenience se však nacházejí tři anonymní zhudebnění mariánského hymnu *Ave maris stella* a jedna antifona *Ave Regina*, rovněž od neznámého autora.<sup>879</sup> Všechny tyto skladby jsou pro sólový zpěv s doprovodem instrumentálního ansámblu. Na jejich provedení je však zapotřebí minimálně sedmi nebo dokonce devíti účinkujících. Můžeme tak předpokládat, že nejvíce se charakteru tohoto

<sup>874</sup> RATIONES, pag. 137. Mariánskému varhaníkovi vyplatil kostelní účet v roce 1763 17 krejcarů jako příspěvek (*subsidium viatici*) na jeho cestu do Prahy. Jméno varhaníka ani důvod jeho cesty bohužel nejsou známy.

<sup>875</sup> Otec rektor věnoval 4 zlaté, 7 krejcarů a 3 denáry, paní Ptáková (*Ptakiana*) 7 zlatých a paní Locatelliová (*Locatelliana*) 2 zlaté. Od neznámé dárně pocházel obnos 30 krejcarů a panny, jež zpívaly o první ranní mši (*Canentes sub 1<sup>o</sup> Sacro Virgines*), složily ve prospěch Bohorodičky z Foy 15 krejcarů. In: RATIONES, pag. 102.

<sup>876</sup> RATIONES, pag. 103.

<sup>877</sup> Katalog skladeb č. 16.

<sup>878</sup> Figurální zhudebnění této ústřední mariánské modlitby není dochováno v hudební sbírce březnické koleje a neevduje je ani uherskohradištský inventář. Srv. PEŠKOVÁ 1983 a SEHNAL 1967.

<sup>879</sup> Katalog skladeb, č. 1, 2, 3.

repertoáru přibližuje zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* F. X. Brixioho. Skladba, dochovaná v klatovské jezuitské sbírce, je určena pro sólový soprán s doprovodem houslí, violy a varhan (bassa continua), a tudíž je snadno proveditelná čtyřmi nebo (v případě obsazení basové linky zdvojujícím nástrojem) pěti hudebníky.<sup>880</sup>

### 3. 2. 5. GREGORIÁNSKÝ CHORÁL

Chorální zpěv tvořil důležitou součást hudebně-liturgického provozu řádového kostela. Přestože ve sledovaném období byl gregoriánský chorál na ústupu a zejména o významných liturgických termínech byl nahrazován figurálním zhudebněním liturgických textů, v běžném liturgickém provozu nacházel gregoriánský zpěv stále dostatek uplatnění. Přestože chorálnímu zpěvu vesměs nebyla věnována systematická péče, znalost chorálního repertoáru byla považována za nezbytnou výbavu všech chrámových zpěváků a hudebníků. Bylo nutné zvládnout nejen zpívané chorální odpovědi na sólové zpěvy kněze, ale zejména také základní nápěvy mešního ordinária a propria: jednak pro liturgická období adventu a postu, jednak pro feriální bohoslužby, kdy mívával chorál výrazný podíl na liturgickém provozu. Dobovému cítění formovanému tehdejší figurální hudbou odpovídalo zavádění varhanního doprovodu pod chorální zpěvní linku. Tato harmonizace vycházela většinou z dobových harmonických představ a neodpovídala modální podstatě chorálních nápěvů.<sup>881</sup>

Přestože pramenné záznamy neposkytují příliš informací o situaci v klatovské jezuitské koleji, z četných stručných záznamů *diaria* je zjevné, že chorál tvořil v jezuitském prostředí významnou součást zdejšího liturgického provozu, chorální zpěv ovládali všichni *patres* a museli jej zvládnout také seminaristé. Nepřímým důkazem těchto požadavků na jezuitské seminaristy je také pasáž jičínského *Ordo musices* hovořící o povinnosti zdejších hudebních alumnů odpovídat na repliky kněze, jež byly zpívány.<sup>882</sup> Klatovské *diarium*, jež představuje pro výzkum liturgického provozu pramen prvotní důležitosti, je na jednoznačné informace o začlenění chorálního repertoáru do liturgie velmi skoupé. Chorální zpěv je v deníku přímo zmíněn pouze v jediném případě. Chorálně byly zpívány (*choraliter decantatae*) loretánské litanie o vigilií svátku sv. Matouše (20. září) 1703. Vzhledem k dobovým zvyklostem se jednalo o výjimku, podmíněnou komplikovanými podmínkami prázdninového provozu.<sup>883</sup> Chorální repertoár tedy představoval zejména o svátečních termínech, kdy měly být provozovány figurální skladby, jednoznačné východisko z nouze,

<sup>880</sup> Katalog skladeb č. 16.

<sup>881</sup> Srv. např. SEHNAL 1983, s. 195; SEHNAL 1988, s. 96.

<sup>882</sup> *Dum respondendum erit, omnes respondebunt*. In: HELFERT 1929, s. 78, pozn. č. 44.

<sup>883</sup> Srv. kap. 3. 2. 7.

a patrně právě proto si otec ministr učinil do svého deníku záznam o této liturgické anomálii.<sup>884</sup> Pro zarážející skutečnost, že totiž jakékoli další zmínky o chorálu v deníku zcela chybí, byť bez chorálního zpěvu si zdejší liturgický provoz nelze vůbec představit, je možné najít pouze jediné vysvětlení – pakliže byla volba chorálního repertoáru liturgicky správná, respektive odpovídala liturgickému významu daného dne, nebylo potřeba tuto skutečnost zmiňovat. Zároveň na rozdíl od figurální sváteční liturgie se zvukem trumpet a tympanů byl chorál považován za skromnější hudební doprovod, jenž si nezasloužil komentáře.

Přesto lze na základě analýzy zpráv *diaria* použití chorálu zesummarizovat a s větší či menší pravděpodobností specifikovat. Z níže uvedených zjištění či hypotéz vyplývají určité zásady začleňování gregoriánského chorálu do liturgického provozu uplatňované (nejen) v klatovském řádovém prostředí. Chorál zde byl primárně součástí zpívané feriální liturgie, tvořil také hudební doprovod liturgických obřadů postního a adventního liturgického období. Navíc se uplatňoval i v rámci interních pobožností jezuitské komunity, tedy v takových případech, kdy liturgie neplnila reprezentativní funkci navenek.<sup>885</sup> V takových případech jej zpívali všichni *nostri*, tedy magistři i *patres*, kteří pak byli schopni v případě nejvyšší nouze nahradit produkci figurálního kůru seminaristů.<sup>886</sup> Jak vyplývalo z obecné dobové liturgické praxe, neobešla se bez chorálního jednohlasu ani slavnostní liturgie jednotlivých svátků. Zde ovšem mívával převážně pouze podobu vstupní intonace celebranta, na niž posléze navázal figurální kůr vícehlasou vokálně-instrumentální kompozicí. Klatovské *diarium* o této provozovací praxi přináší četné dílčí zprávy. Většina liturgických příležitostí, při nichž byl používán chorální zpěv, byla již poněkud nesystematicky zmíněna v předchozích kapitolách při popisu jednotlivých pobožností celebrowaných v řádovém kostele.<sup>887</sup> Následující řádky přinášejí jejich systematický souhrn, vycházející z analýzy záznamů *diaria* kombinovaný s obecnými zásadami dobové liturgické praxe.

Ryze chorální byla patrně zpívaná mše pro studenty, jež se konala každý den v týdnu po skončení ranního bloku výuky o půl desáté. Klatovské *diarium* ani klementinský konvencinář neuvádějí podobu hudebního doprovodu této feriální liturgie, jenž byl vzhledem k liturgickému významu pravděpodobně chorálním. Rovněž každodenní podvečerní loretánské litanie konané v uzavřené řádové komunitě byly patrně zpívány chorálně. Chorální provedení bylo spojeno také s kajícími pobožnostmi postního období. Zatímco v případě každodenních zpívaných pobožností s kajícím žalmem *Miserere mei Deus* lze chorální jednohlas pouze – byť

<sup>884</sup> DIARIUM, fol. 35v.

<sup>885</sup> V takových případech uplatňoval řád svůj prvotní strohý postoj k liturgické hudbě. Viz kap. 3. 1. 1.

<sup>886</sup> Podobné případy jsou známy zejména z období prázdnin. Viz kap. 3. 2. 7.

<sup>887</sup> Srv. zejména kapitoly 3. 2. 4. 2. až 3. 2. 4. 4.



oprávněně – předpokládat, v případě temných hodiněk (*tenebræ*) jejich chorální realizaci *diarium* nepřímo dokládá. Na zpívání těchto hodiněk se totiž podíleli také gymnaziální profesori (*professores*), u nichž nelze předpokládat, že by všichni měli zkušenosti s figurální interpretační praxí.<sup>888</sup>

Chorál tvořil také nedílnou součást zádušních obřadů. Již zpívání matutina z officia památky zemřelých konané na vigilii tohoto svátku 1. listopadu byly zpívány chorálně, neboť podle zpráv *diaria* při nich asistovali krom profesorů i jezuitští kněží (*adjuvantibus Nostris Patribus et Magistris*).<sup>889</sup> Chorální zpěvy doprovázely také zádušní obřady za zesnulé členy řádu, a to včetně těch nejvýznamnějších. Dokládají to deníkové záznamy o *exekviích* za zesnulého řádového generála P. Thyrsa Gonzálese de Santalla (1624–1705), jež v klatovském řádovém kostele proběhly *more nostro*.<sup>890</sup> Podobný charakter měla podle dobových zvyklostí také *requiem* za zesnulé příznivce řádu, jež nepocházeli z řad šlechty. Chorální repertoár vyplňoval pravděpodobně také každoměsíční interní zádušní pobožnosti české sodality.<sup>891</sup>

V neposlední řadě měl chorál své místo i v rámci slavnostní nedělní a sváteční liturgie. Pravděpodobně chorálně z úst všech studentů zněla svatodušní sekvence *Veni Sancte Spiritus* na slavnostní mši na začátku školního roku (*promotio scholarum, renovatio studiorum*) celebrowaná 3. nebo 4. listopadu. Chorálnímu provedení umožňujícímu v tomto specifickém případě aktivní účast všech členů studentské obce byla jistě dána přednost před figurální produkcí souboru seminaristů.<sup>892</sup> Chorální zpěv tvořil také důležitou součást nešpor v podobě antifon k jednotlivým žalmům a nešporních hymnů. Patrně v případě nejvýznamnějších svátků však mohli seminaristé i tyto části nešpor provádět figurálně.<sup>893</sup> Chorál zazníval o bohoslužbách významných svátků zejména z úst kněze v podobě úvodní intonace příslušných liturgických textů, jejichž přednes pak pokračoval z kůru figurálně. Tímto způsobem se – alespoň podle záznamů *diaria* – postupovalo zejména v případě provádění hymnů *Pange lingua* či *Te Deum*, ale na základě dobové praxe byly takto během zpívaných mší zahajovány také části ordinária *Gloria* a *Credo*.

Záznamy *diaria* o zpěvu chorálu jsou jedinými doklady o chorální tradici v klatovské koleji, neboť prameny s chorálním repertoárem se zde nedochovaly.<sup>894</sup> Jak známo, jezuitský řád si nevytvořil vlastní specifickou liturgickou tradici, čímž lze předpokládat, že se ani repertoár chorálních

<sup>888</sup> DIARIUM, fol. 107r.

<sup>889</sup> DIARIUM, fol. 114v. Záznam pochází z 1. listopadu 1709. Srv. kap. 3. 2. 4. 3. 2.

<sup>890</sup> DIARIUM, fol. 65r. Srv. také BĚLSKÝ – SEHNAL 2007, s. III; další informace k těmto *exekviím* viz ASCHENBRENNER 2008, s. 102.

<sup>891</sup> Srv. kap. 3. 2. 4. 4. 1.

<sup>892</sup> Srv. kap. 3. 2. 4. 2.

<sup>893</sup> Srv. kap. 3. 2. 4. 3. 3.

<sup>894</sup> Z poměrně četných zmínek o existenci misálů v kostelních útech není možné odvodit žádné relevantní informace ohledně chorálního provozu.

zpěvů patrně příliš nelišil od chorálu provozovaného ve zdejších farním kostele.

### 3. 2. 6. ČESKÁ DUCHOVNÍ PÍSEŇ

Značné zásluhy jezuitského řádu o pěstování duchovní písně v jednotlivých národních jazycích jakožto účinného prostředku formace věřících a uplatňování tzv. barokní zbožnosti není nutné připomínat.<sup>895</sup> Totéž platilo pro české země, kde (nejen) v pobělohorském období příslušníci tohoto řádu významným způsobem determinovali zdejší *hymnografický provoz*.<sup>896</sup> Význam a podíl duchovní písně na liturgickém provozu jezuitských svatyní byl ve své době zejména ve srovnání s městskými farními kostely či kostely jiných řádů jistě nadprůměrný.

Komplexní zmapování problematiky pěstování české duchovní písně v klatovské jezuitské koleji se vymyká zaměření tohoto textu, neboť tento fenomén znatelně přesahuje úzké prostory řádového kostela. Duchovní písně je proto možné dotknout se pouze okrajově – v souvislosti s uplatněním písní v národním jazyce v rámci liturgického provozu řádového kostela. I v této poněkud okrajové oblasti však konkrétně sledovatelný podíl duchovní písně dokládá péči řádu o tuto oblast. Dále je nutné podotknout, že vzhledem k jazykové situaci Klatov není v žádných pramenech doloženo provozování duchovní písně v německém jazyce. Je tedy pravděpodobné, že ve zdejších řádovém kostele zněly takřka výlučně české duchovní písně.<sup>897</sup>

Tradice provozování repertoáru české duchovní písně v rámci liturgického dění v řádové svatyni přitom v Klatovech sahá až do samých počátků existence koleje. Významným dokladem je anonymní edice nenotovaného zpěvníku českých duchovních písní, který pod názvem *Kancionálník, neb písně katolické* vytiskla na popud klatovské koleje a semináře jezuitská tiskárna v Klementinu.<sup>898</sup> Zpěvník byl vydán v roce 1639, tedy

<sup>895</sup> Z hlediska hudebního provozu v jezuitském prostředí a významu tohoto řádu pro hudební vývoj je právě oblast duchovní písně vedle sféry školského divadla obecně považována za nejdůležitější. Srv. MGG 1958, sl. 23.

<sup>896</sup> ŠKARPOVÁ 2006, s. 68–69. Shrnujícím způsobem pro české země naposledy viz SLAVICKÝ 2010. K problematice uplatnění duchovní písně v prostředí jezuitských sodalit viz MAŇAS 2010.

<sup>897</sup> Jako české jsou písně také uváděny v *diariu* – otec ministr používá označení *cantilena boëmica* nebo prostě uvádí, že píseň byla v řeči, jíž se hovořilo ve městě a okolí (*lingua vernacula*), tedy česky.

<sup>898</sup> Jedná se o jeden z nejstarších tištěných katolických kancionálů v Čechách, jenž v sobě obsahuje nepůvodní sebranou písňovou tvorbu. *Kancionálník* nicméně ještě nebyl podroben detailní hymnografické analýze (laskavé sdělení T. Slavického). Naposled o tomto zpěvníku ŠKARPOVÁ 2006, s. 49, 69 a 70.

již tři roky po příchodu řádu do města.<sup>899</sup> Přestože jeho kapesní formát umožňoval jeho praktické příruční využití v plenéru, obsahuje tato zpěvní kniha také písně ke mši svaté, zahrnující v sobě jeden cyklus zpěvů k *ordinariu a propriu missæ*.<sup>900</sup> Český zpěv během mešních bohoslužeb pěstovala zejména česká sodalita. Dokládá to druhá dochovaná zpěvní kniha jezuitské proveniencí, rukopisný *Kancionál český* z roku 1715, pocházející právě z prostředí zdejší české mariánské družiny. Rovněž tato kniha v sobě obsahuje oddíl písní zastupujících mešní ordinárium, jež tedy byly určeny ke zpěvu během bohoslužeb tohoto bratrstva.<sup>901</sup>

Na základní otázku po konkrétním uplatňování českých duchovních písní v rámci liturgického provozu řádového kostela však údaje z obou zpěvníků poskytují pouze neurčitou odpověď. Začlenění české duchovní písně do latinské liturgie mapují lépe – byť patrně ne komplexně – záznamy jezuitského *diaria*, ojedinělé informace přináší také účetní kniha zdejšího kostela. Český zpěv (*cantus bohemicus*, tedy zpěv českých duchovních písní) probíhal o první ranní mši, sloužené ve všedních dnech o půl šesté, o nedělích a svátcích v šest hodin ráno. Podle zápisu *diaria* z neděle 16. září 1708 jej provozovali pravděpodobně studenti (*juvenum*), výslovně o seminaristech ale řeč není.<sup>902</sup> Písně byly prováděny s varhanním doprovodem (*ad organum*).<sup>903</sup> Ze záznamů *diaria* dále vyplývá, že při kostele byli ustaveni dva čeští zpěváci (*duo ordinarii templi nostri Cantores Bohemi*), zvaní též literáti (*literati templi*).<sup>904</sup> Jejich český zpěv doprovázel – patrně společně se studenty – právě tyto první ranní bohoslužby.<sup>905</sup> Kantoři účinkovali rovněž v rámci dalších liturgických obřadů konaných v kostele, při nichž se uplatňovaly duchovní písně. Doložena je jejich produkce

<sup>899</sup> Nabízející se časová souvislost vydání zpěvníku se založením zdejší latinské sodality (založené v témže roce) patrně vzhledem k striktně dodržované jazykové orientaci těchto sodalit zřejmě nepřichází v úvahu. Srv. MAŇAS 2010, s. 1071. Klatovská kolej jako jediná dosud doložená kolej v Čechách pravděpodobně vycházela z příkladu řádových kolejí na německém území, kde do několika let po založení koleje následovalo vydání katolického kancionálu v lidové řeči (Ingolstadt a Mnichov 1556, Innsbruck 1562, Dillingen 1563). Za upozornění děkuji Tomáši Slavickému.

<sup>900</sup> In: KANCIONÁLNÍK, pagg. 233–242, srv. ŠKARPOVÁ 2006, s. 49. Zařazování písní ke mši svaté vycházelo v této době z rozhodnutí pražské synody z roku 1605, jež povolila lidový zpěv také při slavné mešní bohoslužbě. In: SLAVICKÝ 2010, s. 1123.

<sup>901</sup> In: KANCIONÁL 1715, pagg. 36–49. Ani tento rukopis ještě nebyl podroben detailní hymnografické analýze.

<sup>902</sup> DIARIUM, fol. 101r. Otec ministr neopomenul poznamenat, že zpívající studenti již byli před prázdninami na odchodu do svých domovů (*cesavit cantus bohemicus ob juvenum discessum*).

<sup>903</sup> DIARIUM, fol. 102v.

<sup>904</sup> DIARIUM, fol. 28v, 13r, 8r. Srv. kap. 3. 2. 7.

<sup>905</sup> Záznam z 27. prosince 1709 uvádí, že tito literáti provozovali český zpěv při první mši na Boží hod vánoční (25. prosince) a znovu na svátek sv. Jana Evangelisty (27. prosince). In: DIARIUM, fol. 116v.

na Boží hod vánoční (25. prosince) 1702, kdy ve dvě hodiny odpoledne zahajovali zpěvem duchovních písní odpolední vánoční exhortu.<sup>906</sup> Dostupné prameny neuvádějí, z čeho a v jaké výši byli zpěváci financováni. Vzhledem k tomu, že byli považováni za „ordinární“, nějakou odměnu jistě dostávat museli. Je zvláštní, že na výplatní listině kostelního důchodu nebyli, neboť v záznamech kostelní účetní knihy uvedeni nejsou.<sup>907</sup> Výše příjmů těchto zpěváků však rozhodně nebyla příliš vysoká, neboť na Zelený čtvrtek dostávali společně s jedenácti chudými studenty najíst (*refecti*).<sup>908</sup> *Diarium* se o nich zmiňuje také na sv. Martina, kdy dostávali výslužku, a o Vánocích, kdy byli obdarováni každý po jednom kapru (*Cantoribus Boëmicis per carpione[m]*).<sup>909</sup> Čas od času tito čeští kantoři dostávali přiděly zbylých potravin z kolejní kuchyně – například 30. května 1701 získali něco ze zbylého jídla (*aliquid de ciboru[m] Reliquijs*).<sup>910</sup>

V této souvislosti nelze ponechat bez vysvětlení nabízející se souvislost s literátským bratrstvem, působícím při farním kostele. Lákavé možnosti ztotožnit *literáty* zmiňované v *diariu* se členy farního literátského bratrstva podlehl i K. Černý.<sup>911</sup> Na základě analýzy záznamů *diaria* je však nutné tento způsob interpretace poopravit. S velkou pravděpodobností se jednalo o ony dva „ordinární“ zpěváky, pro něž bylo označení *literát* používáno v obecném významu kostelní zpěvák.<sup>912</sup> Pro toto vysvětlení hovoří přinejmenším dvě skutečnosti. Především se výše uvedená zpráva o jejich produkci týká první ranní mše, tedy prostoru, kde je v ostatních případech uváděn zpěv těchto kostelních zpěváků. V *diariu* je navíc uvedeno, že tito zpěváci byli „ordinární“, neboli oficiálně ustanovení zpěváci českých písní pro zdejší kostel; jezuité proto za daných okolností jistě neměli zapotřebí zvat si členy farního literátského bratrstva.

Někdy v průběhu druhé čtvrtiny 18. století, resp. mezi lety 1728–1750 vystřídaly české kantory v jejich činnosti mladé zpěvačky (!). Účetní záznam z počátku roku 1750 totiž zmiňuje existenci jakýchsi panen, jež zpívaly o první ranní mši (*canentes sub 1<sup>o</sup> Sacro virgines*),<sup>913</sup> a tudíž nahradi-

<sup>906</sup> DIARIUM, fol. 23r.

<sup>907</sup> Jedinou dosud zjištěnou výjimku by mohl představovat záznam z prosince 1728, kdy byla těmto literátům (*literatis*) vyplacena koleda (*coledæ*) ve výši 18 krejcarů. In: RATIONES, pag. 35.

<sup>908</sup> DIARIUM, fol. 28v.

<sup>909</sup> DIARIUM, fol. 8r a 81v.

<sup>910</sup> DIARIUM, fol. 2r.

<sup>911</sup> ČERNÝ 1999, s. 67 uvádí, že 27. prosince zněl při první mši v řádovém kostele český zpěv literátského bratrstva. Odvolává se na poznámku *diaria*, hovořící o českém zpěvu literátů (*cantus bohemicus per literatos*). In: DIARIUM, fol. 116v.

<sup>912</sup> Podobným způsobem byli označováni jako *literáti* zpěváci z řad klatovského dominikánského růžencového bratrstva. Srv. ASCHENBRENNER 2003, s. 83, pozn. č. 258.

<sup>913</sup> RATIONES, pag. 102. Tyto panny pronikly do účetních záznamů jenom díky svému daru 15 krejcarů do kostelního účtu.

ly funkci někdejších literátů. Ani tyto panny nebyly placeny z kostelního účtu, a proto o nich dosud není možné zjistit další podrobnosti.

Krom první ranní mše, která byla doprovázena duchovními písněmi patrně ve větším rozsahu, se česká duchovní píseň uplatňovala také během dalších, zejména dopoledních obřadů. *Diarium* prozrazuje, že český duchovní zpěv hrál významnější úlohu zejména o adventu, Vánocích, závěrem masopustu, v postní době a o Velikonocích, české písně byly dále provozovány také v souvislosti se svátkem Božího těla. Na závěr rorátů byla přidávána píseň o vtělení Páně *Poděkujmež Otci nebeskému (Poděkujmež Otci Nebeskému)*.<sup>914</sup> O Vánocích zpívali kostelní literáti české písně přímo na Boží hod (25. prosince) a na svátek sv. Jana Evangelisty (27. prosince), vždy o první ranní mši.<sup>915</sup> Na Boží hod vánoční vstupovaly tyto zpěvy dokonce přímo do odpolední liturgie. Již po druhé hodině odpolední zanovali na začátku odpolední exhorty čeští kostelní choralisté české písně, ovšem skutečnou výjimku v liturgickém provozu kostela představovalo jejich zakomponování do božihodových nešpor. České vánoční písně tehdy prokládaly pravděpodobně jednotlivé žalmy (*intermissis cantibus natalitijs vernaculis*).<sup>916</sup>

Významné místo zaujímaly české duchovní písně také během čtyřicetihodinových pobožností na konci masopustu. Již o neděli *quingagesimæ* byly závěrem odpoledních pobožností zařazeny české duchovní písně dokonce na dvou místech. Po litaních k Nejsvětějšímu jménu Ježíš přišla na řadu jedna „sločička“ nespecifikované české písně (*strophula boëmica*). Po závěrečném hymnu *Pange lingua* a následném požehnání přítomným zazněla na úplném konci celé pobožnosti česká píseň *Veselte se duše (Wesselte se dusse)*.<sup>917</sup> Tato píseň byla zařazena po závěrečném požehnání na konci odpoledních pobožností i v následujících dvou dnech. Během celého postního období zazníval (s výjimkou svátků a nedělí) český zpěv na závěr odpoledních pobožností s kajícím žalmem *Miserere*. Ihned po skončení samotného žalmu byla zpívána postní píseň *Kristus příklad pokory (Krystus pržíklad pokory)*,<sup>918</sup> popř. jiný blíže neidentifikovaný postní

<sup>914</sup> DIARIUM, fol. 8r. Píseň je zmíněna v souvislosti s prvními slavnostními roráty na první neděli adventní 27. listopadu 1701. Píseň *Poděkujmež Otci nebeskému i jeho Synu velmi milému* je evidována ve druhém vydání kancionálu *Zpívání křestanské* Valentina Polona Pelčického z roku 1584, knihopis K 14156, s. LÍ.

<sup>915</sup> DIARIUM, fol. 116v.

<sup>916</sup> DIARIUM, fol. 23r.

<sup>917</sup> DIARIUM, fol. 26r, 41r; srv. ČERNÝ 1999, s. 73. Pravděpodobně se jedná o eu-charistickou píseň *Veselte se, ó duše, vám se radost zjevila*. Píseň pod tímto názvem byla v době vzniku zápisu *diaria* (1703) obsažena v *Kancionálu* M. V. Šteyera, SI, z roku 1683, s. 479 a ve zpěvníku *Capella regia musicalis* z roku 1694 V. K. Holana Rovenského, s. 332.

<sup>918</sup> Vzhledem ke značnému rozšíření výskytu písně *Kristus příklad pokory* v dobových kancionálových tiscích není možné určit, z jakého kancionálu byla v Klatovech provozována. Vzhledem k řádovému prostředí samozřejmě přichází v úvahu zejména Šteyerův *Kancionál*.

zpěv (*cantus quadragesimalis*). Následovala exhorta a poté na konec celé pobožnosti patrně další rovněž blíže nezmíněná česká píseň.<sup>919</sup> Zajímavé je, že *diarium* výslovně uvádí, že píseň *Kristus příklad pokory* provedli seminaristé (*a Musicis*), tedy nikoliv kostelní kantoři. V souvislosti se završením postního období je zmiňován zpěv české písně ještě na Velký pátek. Nespecifikovaná píseň (*cantus boëmicus*) zazněla v osm hodin ráno před kázáním (*concio*), po němž následovaly pašije. I tentokrát provedli píseň seminaristé.<sup>920</sup> Písňový repertoár samozřejmě nemohl chybět o Velikonočích. *Diarium* uvádí zpěv českých velikonočních písní v doprovodu varhan prováděných patrně na figurálním kůru (*cantilenas Boëmicas Paschales ad organum in Choro*) odpoledne před pobožností nešpor na slavnost Vzkříšení.<sup>921</sup> Záznam otce ministra však bohužel neuvádí, o jaké písně se konkrétně jednalo. Blíže neurčená česká píseň (*cantus*) byla v kostele zpívána také o Božím těle a následujícím božítělovém oktávu vždy vpoledň na závěr liturgických obřadů. Tato píseň měla své místo po exhortě a předcházela závěrečnému požehnání Nejsvětější svátostí.<sup>922</sup>

Zřejmě v souvislosti s poutí ve farním kostele v neděli po sv. Kiliánu (8. července) zazněla u jezuitů po ranní exhortě blíže neidentifikovaná, zřejmě mariánská „písnička“ (*post Exhortationem Cantulum*). S farním kostelem a jeho mariánským kultem souvisely také mariánské procesní písně, jež provozovaly jezuitské sodality během svých slavných procesí, vedených vždy v předvečer významných mariánských svátků z jezuitského do farního kostela. Blíže neznámé *Cantus Marianus* takto zpívali členové latinské sodality například o vigilii Neposkvrněného početí Panny Marie (7. prosince) 1708.<sup>923</sup> Český zpěv se zřejmě skrývá také za označením *Cantus Supplicatus*, jenž byl věřícími zpíván během procesí vedeného jezuitu o vigilii sv. Jakuba (24. července) právě ke kostelíku na předměstí tomuto patronovi zasvěcenému. V roce 1709 se tohoto procesí účastnili všichni studenti se svými profesory a přimlouvali se za slunečné počasí (*pro auræ Serenitate*).<sup>924</sup> Závěrem této kapitoly nelze nezmínit také zpěv jednotlivých gymnazistů o vigilii patronů jejich tříd, při němž v procesí vedeném za zpěvu z budovy školy do kostela nesli obraz svého patrona, aby jej vystavili na hlavním oltáři. I když se o charakteru tohoto zpěvu *diarium* nezmiňuje, je možné zejména v případě nejnižších tříd předpokládat, že se jednalo o zpěv českých písní.

Údaje z *diaria* (a samozřejmě i z obou dochovaných jezuitských kancionálů) týkající se českých duchovních písní bohužel neumožňují

919 DIARIUM, fol. 105v.

920 DIARIUM, fol. 107r.

921 DIARIUM, fol. 70v.

922 DIARIUM, fol. 15v.

923 DIARIUM, fol. 103v. V případě latinské sodality však do jisté míry nelze vyloučit, že se mohlo jednat o jednohlasý zpěv latinské duchovní písně nebo hymnu.

924 DIARIUM, fol. 110v.

zodpovězení zásadní otázky ohledně intenzity zastoupení tohoto žánru v rámci liturgických obřadů v jezuitském a farním městském kostele. Pramený materiál farní provenience k této oblasti, jenž je nutným předpokladem pro tuto komparaci, bohužel není k dispozici. Proto nezbyvá než omezit se na obecná fakta. Vzhledem k tomu, že zdejší farní kostel byl ve sledovaném období centrem intenzivního poutního provozu,<sup>925</sup> v němž hrál repertoár dobových poutních písní v národních jazycích významnou úlohu, není možné *a priori* usuzovat na (přínejmenším lokální) převahu klatovských jezuitů v oblasti pěstování české duchovní písně a jejího začleňování do liturgického provozu.

### 3. 2. 7. VÝPOMOCI PŘI HUDEBNĚ-LITURGICKÝCH PRODUKČÍCH

Jednorázové hudební výpomoci byly v 17. a 18. století poměrně běžnou záležitostí a čas od času se bez nich neobešel hudebně-liturgický provoz žádné významnější církevní instituce.<sup>926</sup> Jezuitský řád samozřejmě nebyl výjimkou. Výpomocí externích hudebníků využívaly čas od času i významné řádové instituce,<sup>927</sup> avšak zejména v případě menších kolejí a jejich seminářů, jež disponovaly pouze omezeným počtem fundovaných hudebnických míst, představovala (mnohdy trvalá) spoluúčast nefundovaných hudebníků často důležitou podmínku zajištění základního hudebního provozu.<sup>928</sup> Zajišťování hudebnických výpomocí se pak stávalo pravidelnou součástí hudebního provozu menších řádových destinací přínejmenším o významných církevních svátcích. Účast externích hudebníků lze předpokládat v koleji v Uherském Hradišti, přímo doložena je u jezuitů v Telči<sup>929</sup> a částečně také v Klatovech.

<sup>925</sup> Srv. ASCHENBRENNER 2006a.

<sup>926</sup> S účastí externích hudebníků počítali o významných svátcích například i v premonstrátském Hradisku. Zdejší hudební ansámbl čítající běžně kolem 12–15 hudebníků byl na svátek sv. Cecílie (22. listopadu) 1724 rozšířen o více než dvojnásobek na neuvěřitelných 36 účinkujících. In: SEHNAL 1991, s. 203. Přímo v Klatovech jsou v této době doložena pravidelná účinkování (neidentifikovatelných) externích hudebníků ve farním kostele vždy během zdejších poutních slavností (tzv. *Velká Procesi*) o neděli po sv. Kiliánu (8. července).

<sup>927</sup> Důkazem budiž například účast hradištských hudebních alumnů při provádění pašijových her u jezuitů v Olomouci. In: SEHNAL 1991, s. 209.

<sup>928</sup> Jako doklad této situace může posloužit snaha telčského semináře zajistit si spolupráci bývalého kolejního lékárníka a zároveň schopného basisty a instrumentalisty Podhorského i po jeho sňatku v roce 1700. Podhorský zůstal jezuitskému hudebnímu prefektovi k dispozici i nadále za 50 zlatých ročně. In: MAŇAS 2005, s. 424.

<sup>929</sup> Nepřímým důkazem této skutečnosti je minimální doložený počet šesti hudebníků v Uherském Hradišti (srv. SEHNAL 1995, s. 69). Je velmi pravděpodobné, že ansámbl o této velikosti musel být rozšiřován o výpomoci i při běžných figurálních produkcích; MAŇAS 2005, s. 424.

Konkrétní údaje o hudebních výpomocích na klatovském jezuitském kůru přináší zejména *diarium*, velmi okrajově o nich pak informuje také kostelní účetní kniha. Jejich výčet tedy zdaleka nemůže být kompletní. O nutnosti využít hudebnické výpomoci nepřímou vypovídají i obsazovací nároky některých dochovaných hudebnin, jež přesahují početní možnosti zdejšího ansámblu.<sup>930</sup> Přes výše uvedené limity je však možné učinit si alespoň základní představu o tom, z jakého prostředí se vypomáhající hudebníci rekrutovali a při jakých příležitostech se uplatňovali. V Klatovech stejně jako v ostatních menších kolejích plnily tyto výpomoci několik funkcí. Povolání hudebníci pomáhali zvyšovat lesk bohoslužebných obřadů o významných – zejména řádových – svátcích, avšak v četných dalších doložených případech se stávali nutnou podmínkou zachování alespoň základního hudebního provozu. To platilo zejména pro období prázdnin, kdy se všichni studenti včetně hudebních seminaristů odebrali do svých domovů a hudební doprovod neměl kdo realizovat, ale také když se nepodařilo seminární fundace obsadit vhodnými adepty, díky čemuž úroveň hudebního provozu klesala.

Sjednávání výpomocí jako nedílnou součást zajištění provozu hudebního kůru měl na starosti hudební prefekt, který se obracel na příslušné hudebníky v koleji i mimo ni.<sup>931</sup> V principu přicházeli v úvahu hudebně vzdělaní nefundovaní seminaristé, studenti gymnázia, příslušníci laického kolejního personálu nebo samotní členové řádu. Poněkud komplikovanějším řešením z hlediska organizace a mnohdy i samotné komunikace bylo sjednávání externistů z řad klatovských profesionálních hudebníků, působících při zdejších farních kostele nebo na městské věži. V úvahu přicházeli také členové farního literátského bratrstva. *Diarium* přináší ojedinelé a nepřilíhající konkrétní zmínky o angažmá dalších většinou nespécifikovaných přespolních hudebníků. Jezuité patrně využívali i řádové absolventy, jež se hudbě věnovali profesionálně a ke zdejšímu regionu, popř. přímo koleji měli určitý osobní vztah. Z dochovaných pramenů není jasné, jakou intenzitu měly tyto hudební vztahy, případně s jakou důsledností jich bylo využíváno. Pravděpodobně se jednalo spíše o jednorázová, byť zřejmě ne vždy zcela nahodilá vystoupení, konaná v souvislosti s významnými celocírkevními či řádovými svátky.

<sup>930</sup> Zatímco některé skladby ze zdejší hudební sbírky vyžadovaly při minimálním obsazení až čtrnáct hudebníků (např. *Motteto ex G De Omni Festo Sanctorum* Jana Lohelia Oehlschlägela, katalog skladeb č. 19), seminář disponoval na konci své existence pouze jednou desítkou fundovaných hudebnických míst. Srv. kap. 3. 1. 4.

<sup>931</sup> Důkazem této kompetence je i záznam otce ministra v *diariu* ze svatodušní neděle (23. května) 1706. Přestože v tomto roce neměli jezuité štěstí na trubače, o tomto Božím hodu svatodušním trubky v kostele zněly. Zjevně se jednalo o (blíže nespécifikované) externisty. Otec ministr si poznamenal, že netuší, odkud je tehdejší hudební prefekt *Magister Chori* Georgius Santrozzi přivedl. *Nescio, unde illos Magister Chori conduxit* (!). In: DIARIUM, fol. 73r.



### 3. 2. 7. 1. Nefundovaní studenti gymnázia a členové řádu

Zjevně nejjednodušším způsobem rozšíření hudebního ansámblu byli pro prefekta gymnaziální studenti, kteří do Klatov přišli s hudebním vzděláním již ze svých domovů, avšak z rozličných důvodů nespada-li pod hudební fundace a tudíž formálně netvořili součást zdejšího seminaristického hudebního tělesa. V mnohých případech se jednalo o kantorské synky, kteří měli díky domácímu prostředí solidní interpretační zkušenosti v oblasti figurální hudby.<sup>932</sup> Tento typ výpomocí nicméně ve většině případů není v dochovaných pramenech doložen, neboť tyto studentské výpomoci patrně nebyly finančně honorovány, díky čemuž unikly pozornosti kolejního ekonoma a nebyly ani zaneseny do kostelních účtů. Hlavním, byť nepřímým důkazem existence této praxe v klatovském prostředí jsou obsazovací nároky některých dochovaných skladeb (viz výše). Vedle externích hudebních profesionálů, jejichž participaci však bylo nutné materiálně zohlednit, totiž představovali tito studenti díky svým hudebním schopnostem nejkvalitnější výpomoc, jež byla prefektovi k dispozici. Tito studenti vypomáhali na figurálním kůru nejen při produkcích rozměrnějších či velkoryseji obsazených skladeb, ale zřejmě nebyl problém je do hudebního provozu zapojit také na konci školního roku, kdy někteří hudební seminaristé již byli na cestě do svých domovů.<sup>933</sup> *Diarium* tak zaznamenává jejich participaci na nedělní hudební produkci 18. září 1707, kdy krom „našich“ zmiňuje také účast „externích“ studentů (*Studiosis externis*).<sup>934</sup> Výše zmíněný telčský případ lékárníka Podhorského jako schopného zpěváka i instrumentalisty prozrazuje, že podobně kvalitní interpretační potenciál mohl skýtát také laický kolejní personál.<sup>935</sup> I když z prostředí klatovské koleje podobné zmínky dochovány nejsou, existenci tohoto jevu zde lze předpokládat také.

<sup>932</sup> Jezuitské školství patrně přitahovalo synky z učitelských a varhanických rodin (srv. SEHNAL 1993, s. 70). Pro klatovskou kolej je dosud znám ovšem pouze jediný případ, kdy všerubský (*Najmark*) kantor František *Pejer* (Franz Bayer?) vyslal k otcům do Klatov na studia svého syna Antonína. Osmnáctiletý mladík zde však během studií poetiky 20. ledna 1711 zemřel. Na rozdíl od ostatních zesnulých studentů matriky neuvádějí žádný záznam, že by Antonín v Klatovech sloužil jako hudební alumnus. Srv. ASCHENBRENNER 2008, s. 106.

<sup>933</sup> Stejně jako tomu bylo v jiných kolejích, i v Klatovech opouštěli gymnazisté (a tedy i příslušní seminaristé) školu a kolej postupně v průběhu měsíce září, a to tak, že nejprve odcházeli studenti ze starších tříd (srv. BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006, s. 184–185). Ve výsledku to tedy znamenalo, že seminaristický soubor ztrácel během tohoto měsíce ty nejzkušenější ze svých členů a bylo nutné je nějakým způsobem nahradit.

<sup>934</sup> DIARIUM, fol. 91v. Vzhledem k souvislostem se pod tímto označením nejedná o žáky farní školy, kteří z jezuitské perspektivy spadali pod hudebníky farního kostela, jež právě v tomto termínu odmítli účinkovat.

<sup>935</sup> Viz pozn. č. 928.

Do jisté míry se na hudebním provozu podíleli také členové řádu – jednotliví vyučující magistři i samotní *patres*. V tomto případě se však většinou jednalo o provizorní řešení, neboť hudební účinkování nespadlo do jejich kompetencí uvnitř koleje. Rovněž hudebně interpretační zkušenost těchto jezuitů nemusela být vždy na takové úrovni, jako tomu bylo u výše uvedených studentů či kolejního personálu, a proto se patrně většinou nepodíleli na figurálních produkcích a byl jim spíše svěřován chorál. S výjimkou specifických produkcí v rámci postního období, k nimž patřily například zpěvy *miserere* či *tenebrae*, byla hudební účinkování těchto jezuitů vnímána vždy jako provizorium, realizované zejména na počátku či konci období prázdnin, kdy seminaristický ansámbl nebyl již (nebo ještě) kompletní, avšak svěřit celou hudební produkci skupině farních hudebníků zřejmě nebylo nutné. Takto je například doloženo spoluúčinkování „některých“ profesorů a otců (*adjuvantibus N[ost]ris aliquibus P[at]ribus et Professoribus*) při (chorálních) zpěvech officia za zemřelé (*officium defunctorum*), konané na vigílii tohoto svátku 1. listopadu 1708 po skončení figurálních nešpor. Termín spadl na samý konec prázdnin, a jak vyplývá ze zápisu *diaria*, jezuité vypomáhali skupince již dorazivších hudebních seminaristů.<sup>936</sup> Otec představený semináře samozřejmě na tuto službu svých spolubratrů nezapomněl a v prostorách semináře profesorům vystrojil hned 5. listopadu patričníou svačinu (*collatio*).<sup>937</sup> Jezuité se nicméně mohli v ojedinělých případech podílet i na figurálních produkcích, avšak většinou pouze jako doplnění souboru seminaristů. Dokládá to záznam *diaria* z 1. listopadu 1709, kdy na provedení figurálních nešpor spolupracovali seminaristé i „naši“ (*partim per Studiosos Seminaristas, partim per Nostros*).<sup>938</sup>

### 3. 2. 7. 2. Farní hudebníci a městští trubači

Nezřídka se jezuité obraceli s žádostí o pomoc také mimo areál koleje. Na prvním místě zde připadal v úvahu děkanský kostel, jenž ve městě vedle samotné koleje disponoval největším hudebně-interpretačním potenciálem.<sup>939</sup> Není pochyb, že z hlediska interpretační úrovně představovali pro jezuitu při hledání (nejen) prázdninových hudebních výpomocí pro nedělní a sváteční termíny mimo zdi řádové koleje jasnou prioritu farní

<sup>936</sup> DIARIUM, fol. 102v. Signifikantní pro tuto situaci je skutečnost, že na nešporách toho dne se ještě podíleli farní hudebníci (*Vesperae... partim per Decanales Musicos decantatae*), zatímco u výše zmíněného *officia* již zmínění nejsou.

<sup>937</sup> DIARIUM, fol. 102v.

<sup>938</sup> DIARIUM, fol. 114v. Tuto možnost řešení výpomocí předpokládá i Jiří Sehnal pro jezuitskou kolej v Uherském Hradišti, kde je doložen minimální počet šesti hudebních seminaristů (viz SEHNAL 1995, s. 241). Sehnal přitom vychází z analogických srovnání svých výzkumů pro premonstrátský klášter Hradisko (viz SEHNAL 1991).

<sup>939</sup> Přibližné srovnání hudebně provozovací úrovně figurálních kůrů obou institucí na základě spotřeby houslových strun viz kap. 3. 1. 5. 2. 4.

profesionální hudebníci a *turneři* ve službách města, kteří se také významnou měrou podíleli na hudebním provozu farního kostela.<sup>940</sup> Základní informace o angažování těchto hudebníků přináší *diarium*, o dílčí detaily zejména z pozdějších let je pak doplňuje kniha kostelních účtů. Zejména první z uvedených však způsobovali otcům značné komplikace svou pracovní vytížeností v domácím kostele, ale rovněž svými materiálními nároky. Rektorovi farního kostela a jeho podřízeným hudebníkům samozřejmě neuniklo, že otcové jsou během prázdnin do značné míry odkázáni na jejich pomoc, a neváhali této situaci využít. Výsledkem nezřídka byly vleklé tahanice a dohady o výši naturálií, jejichž dozvuk překračoval hranice kůru. Evidentně jimi v době prázdnin žila celá kolej a není divu, že záznamy o nich plnily i stránky deníku otce ministra. Ten se navíc z pozice kolejního ekonoma jednání koleje s farními hudebníky o jejich prázdninovém účinkování a jeho ceně přímo účastnil.<sup>941</sup>

Z dostupných pramenů není možné zjistit, od kdy tato spolupráce trvala, nicméně již první dochované zmínky o ní z počátku 18. století, jež jsou dochované v *diariu*, ji považují za záležitost naprosto běžnou a pravidelně se opakující.<sup>942</sup> Přes veškeré nesnáze vzájemných jednání se zdá, že mezi kolejí a farními hudebníky existovala již z minulé doby jakási dohoda, která stanovila výši naturálního paušálu, jež měli tito hudebníci za své účinkování po celé období prázdnin od koleje (nikoli od kostela) pobírat. Záznamy hovoří o půl sudu piva, jednom skopci a dvou husách.<sup>943</sup> Podle zvyklostí měla být výslužka hudebníkům posílána až po prázdninách (*post vacationes*), tedy většinou do poloviny měsíce listopadu. *Diarium* však zmiňuje některé případy jako například v roce 1704, kdy byly děkanským hudebníkům naturálie poskytnuty již v polovině září, tedy před začátkem jejich prázdninového účinkování.<sup>944</sup> Pro úplnost nutno dodat, že nad rámec tohoto paušálu dostávali farní hudebníci od koleje během prázdninového období také blíže nespecifikované pohoštění (*collatio*) za účinkování o vigílii a svátku sv. Františka Borgii (9.–10. října).<sup>945</sup>

<sup>940</sup> Prakticky pouze tito hudebníci byli z dlouhodobého hlediska v klatovském prostředí schopni chybějící hudební seminaristy adekvátním způsobem zastoupit. Svědčí o tom nepřímo i zmínka otce ministra, popisující jejich hudbu provozovanou o svátku sv. Františka Borgii (10. října) 1704 jako překrásnou (*præclara*). In: DIARIUM, fol. 50v.

<sup>941</sup> Jako první upozornil na tuto kooperaci a komplikace s ní spojené Karel Černý při průzkumu *diaria* (viz ČERNÝ 1999, s. 109n). V souvislosti s prázdninovým odpoledním liturgickým provozem jezuitského kostela si tohoto jevu všimá také autor těchto řádek (viz ASCHENBRENNER 2007, s. 38–41).

<sup>942</sup> Při uvádění výše odměny pro farní hudebníky na začátku prázdnin 15. září 1704 se otec ministr odvolává na zvyklosti z minulých let (*ut in annis prioribus*). In: DIARIUM, fol. 50r.

<sup>943</sup> *Dimid. Cerevisiæ vas, vervex unus, duo ansser*. In: DIARIUM, fol. 50r.

<sup>944</sup> DIARIUM, fol. 50r.

<sup>945</sup> V roce 1709 proběhlo toto pohoštění konané na náklady koleje v prostorách semináře. Farní hudebníci se na něj sešli ihned po posledních nešporách tohoto svátku.

Do paušálu se přirozeně nezapočítávala také případná další účinkování farních hudebníků v jezuitském kostele konaná během prázdnin mimo běžné liturgické termíny, jako byly například pohřby.<sup>946</sup>

Zatímco tyto jednorázové platby nepředstavovaly žádný problém, zdrojem trvalého napětí byl právě výše zmíněný paušál a jeho velikost. Rektor farního kůru (*ludi Rector*) a jeho lidé se snažili využít komplikované situace jezuitské koleje způsobené prázdninovou nepřítomností hudebních seminaristů a každoročně usilovali o určité navýšení tohoto paušálu, a právě tato jejich snaha byla příčinou všech komplikací při vzájemném jednání obou stran. Přestože farním hudebníkům rozhodně nechyběla při těchto handrkováních kuráž, nelze přehlédnout, že do určité míry si tuto situaci způsobovali jezuité sami díky dobrotě a vstřícnosti některých z nich vůči farním hudebníkům. Ze záznamů *diaria* totiž vyplývá, že patrně někdy v prvních letech 18. století totiž začali farní hudebníci dostávat od otce prefekta kostela mimo vymahatelný paušál ještě dvě lahve vína (*duæ lagenæ vini*)<sup>947</sup> a rovněž jaksí navíc dostávali od koleje milostivě také trojici slepic (*tres gallinæ*), jako tomu bylo v roce 1704, nebo – v roce 1706 – několik kuřat (*aliquot pulli*).<sup>948</sup> Logickou snahou farních hudebníků pak bylo včlenit tyto dobrovolné položky, poskytované jim kolejí z milosti a tudíž nevymahatelně, do pevného paušálu.

Jezuité za těchto okolností usilovali o zaangažování klatovského pana děkana coby přímého nadřízeného farních hudebníků do těchto jednání jako prostředníka, avšak účinkování mimo farní kostel se zjevně vymykalo děkanovým kompetencím a ve výsledku byl rektor farního kůru tím, kdo měl v jednání poslední slovo.<sup>949</sup> Daleko významnějším důvodem, proč jednání probíhala v přítomnosti či alespoň s vědomím pana děkana, byla snaha zajistit si jeho souhlas s angažováním těchto hudebníků v jezuitském kostele a s ním i pochopení či eventuálně také jistou časovou flexibilitu v případech, kdy se liturgické obřady v obou kostelích kryly.<sup>950</sup>

---

In: DIARIUM, fol. 114r.

<sup>946</sup> *Diarium* takto zmiňuje pohřeb nejjasnější paní Heruly Widerspergové (*Herulæ Widerspergianæ*) z Janovic nad Úhlavou konaný 4. října 1709 v jezuitském kostele. Farní hudebníci byli k hudebnímu účinkování při obřadech pozváni již den předem. Svolili, avšak svoji účast podmínili dvěma kopami grošů (*duæ sexagenæ*). Tento plat obnášel účinkování již během pohřebního průvodu. Po vlastním *requiem* byli hudebníci pohoštěni v koleji společně s ostatními přizvanými hosty a navíc jim byla vyplacena slíbená částka. In: DIARIUM, fol. 113v. Srv. také ASCHENBRENNER 2008, s. 100–101.

<sup>947</sup> DIARIUM, fol. 113r.

<sup>948</sup> DIARIUM, fol. 50r a 80v.

<sup>949</sup> Dozvídáme se to ze záznamu z roku 1709, kdy byla tato jednání asi neobyčejně tvrdá, neboť otec ministr do stránek svého deníku „upustil“ nejen detail celého problému. In: DIARIUM, fol. 113r.

<sup>950</sup> Stalo se tak např. v letech 1707 a 1709, kdy byly s hudebníky velké potíže. Srv. ČERNÝ 1999, s. 109 a ASCHENBRENNER 2007, s. 41. Nakolik závažnou byla přítomnost duchovenstva farního kostela při sjednávání této dohody, dokazuje

Exemplární případ nátlaku farních hudebníků na jezuitu představují zápisky z prázdnin roku 1709. Na první pozvání jezuitů k prázdninové účinkování v řádovém kostele 14. září odpověděli tito hudebníci rovnou zamítavě s tím, že běžná výše vypláceného paušálu jim přišla nedostatečná.<sup>951</sup> Pro následující nedělní den se hudebnímu prefektovi sice ještě podařilo, byť s těžkostmi (*cum difficultate*), zajistit pro hudební doprovod zpívané mše studentské hudebníky (*musicos studiosos*),<sup>952</sup> kteří ještě neodešli do svých domovů, ale bylo zjevné, že toto řešení je provizorní a že bude zapotřebí dosáhnout s farními hudebníky nějakého konsensu. 20. září vstoupil do jednání sám otec ministr a zaslal oficiální žádost přímo panu děkanovi. Jeho svolení k prázdninové účinkování farních hudebníků na jezuitském kůru získal poměrně snadno, nyní bylo zapotřebí pouze dosáhnout dohody se samotnými hudebníky. Tito sice na základě děkanova souhlasu k účinkování uvolili, avšak ze svých materiálních požadavků zjevně neslevili. Rektor farní školy coby představený těchto hudebníků požadoval k obvyklému paušálu ještě několik kuřat či slepic a dvě láhve vína, tedy to, co v minulých letech dostávali od jezuitů pouze na základě jejich velkorysosti. Jak celá kauza dopadla, již ministr ve svém deníku neuvádí, avšak jezuité patrně hudebníkům vyhověli – a již následujícího dne na svátek sv. Matouše farní hudebníci hráli a zpívali u jezuitů na mši a odpoledních litaních.<sup>953</sup>

Jak prozrazuje zápis v účetní knize jezuitského kostela z posledního kvartálu roku 1718, někdy mezi lety 1710 až 1718 došlo k proměně tohoto naturálního paušálu ve finanční obnos o výši 12 zlatých, který farní hudebníci za svoje prázdninové účinkování dostávali vždy na konci prázdninového období. Tato částka byla pokaždé hrazena z kolejní pokladny, jejíž účetní dokumentace se však nedochovala, a proto nelze zjistit podrobnější údaje o jejím vyplácení. Záznam z roku 1718 v tomto představuje jakousi výjimku, kdy plat hudebníkům uhradil kostelní účet s tím, že později (až počátkem roku 1720!) tuto částku od koleje zase vyinkasoval zpět.<sup>954</sup> Přesto lze ze strohých účetních záznamů dešifrovat alespoň jeden relevantní údaj. Záznam z roku 1718 uvádí, že takovýmto způsobem financovala kolej farní hudebníky již v minulých letech (*prioribus annis*), a lze tedy předpokládat, že k proměně naturálních dávek ve finanční hotovost mohlo dojít nejpozději kolem poloviny druhé dekády 18. století.

---

záznam z roku 1706, kdy jednání byla uzavřena v nepřítomnosti pana děkana, nicméně o všem byl zpraven pan kaplan (*capellanus*). In: DIARIUM, fol. 78v.

<sup>951</sup> DIARIUM, fol. 112v (*parum esset id, quod aliis annis dari consuetum illis fuerat*).

<sup>952</sup> DIARIUM, fol. 112v.

<sup>953</sup> Otec ministr si však ve svém deníku neodpustil pohoršenou poznámku o tom, že farní hudebníci vyžadují nyní to, co jim v minulých letech bylo milostivě přidáno nad dohodnutý plat, jako jeho pevnou součástí. In: DIARIUM, fol. 113r.

<sup>954</sup> RATIONES, pagg. 8 a 12.

Při jednání s farními hudebníky usilovali jezuité v čele s hudebním prefektem o zajištění pokud možno kompletního obsazení figurálního ansámblu pro nedělní a sváteční termíny, jež by odpovídalo dobovým liturgickým normám. Farní hudebníci tedy krom vícehlasého zpěvu měli zajistit i patriční instrumentální doprovod včetně trumpet a tympánů. Jejich ansámbl v ideálním případě sestával především z hudebně nadaných zpěváků (*choriculis*), pocházejících z řad farní školy, jež obstarávali soprán a alt, zpěv mužských hlasů obstarávali patrně sám školní rektor a jeho pobočník (*cantor*). Celé těleso doplněné ještě o farní instrumentalisty a městské *turnery* doprovázel varhaník farního kostela.

Ze záznamů *diaria* však vyplývá, že přes výše zmíněná komplikovaná jednání si nemohli být jezuité jisti, že se farní hudebníci na kůru objeví v plném počtu, či zda se dokonce vůbec objeví. Farní hudebníci se nemohli dostavit zejména tehdy, pokud byli zaměstnáni v domácím kostele, kde v tentýž čas rovněž probíhaly bohoslužby. To se stalo například v neděli 24. října 1706, kdy jezuité museli zrušit plánované *Tē Deum* za vítězství v bitvě u Turína (*Turinum*) 7. září 1706, neboť – jak otec ministr výslovně uvádí – objednaní farní hudebníci byli zaměstnáni na domácí půdě (*in Parochiali deinde occupati erant*).<sup>955</sup> Někdy mohla být příčinou absence farních hudebníků na kůru u jezuitů i určitá laxnost či nechuť. Zdá se, že zejména na počátku prázdnin, když bylo pravděpodobné, že alespoň někteří z hudebních seminaristů jsou ještě v koleji, brali farní hudebníci své prázdninové povinnosti v jezuitském kostele poněkud na lehkou váhu. Tato situace nastala kupříkladu v neděli 18. září 1707, kdy se přes předchozí domluvu farní hudebníci na jezuitském kůru vůbec neobjevili, s výjimkou školního rektora, který ovšem když zjistil, že na kůru nikdo není, zase odešel.<sup>956</sup> Hudbu museli tehdy provozovat narychlo sehnání blíže nespecifikovaní externí studenti za pomoci samotných jezuitů (*nostris cum studiosis externis*). Otec ministr tehdy podotkl, že za těchto okolností netuší, zda farní přijdou alespoň příště (*an sint imposterre venturi nescio*).<sup>957</sup>

V případě nejhoršího scénáře, když farní hudebníci nemohli účinkovat (či se prostě nedostavili v početně dostatečné sestavě) a nepodařilo se za ně narychlo sehnat náhradu, musely být pobožnosti v kostele *ob defectum musicorum* zcela zrušeny.<sup>958</sup> Podle zpráv *diaria* není zcela jasné, jak často docházelo k takovýmto odvoláním a redukcím liturgického provozu, neboť otec ministr se zmiňuje přímo o jeho zrušení velmi zřídka, ale vzhledem k tomu, že pro mnoho sobot, nedělí i svátků v prázdninovém

<sup>955</sup> DIARIUM, fol. 79v.

<sup>956</sup> *Quia Parochiales non comparuerunt nisi rector, qui nullu[m] aliu[m] adesse, abivit*. In: DIARIUM, fol. 91v.

<sup>957</sup> DIARIUM, fol. 91v.

<sup>958</sup> Takový případ nastal např. v neděli 23. října 1701 (*nullum Cantatum nec Vesperæ ex defectu Musicorum*). In: DIARIUM, fol. 7r.

období mizí z deníkových zápisků i ty nejskromnější zmínky o konání litaní či nešpor, je pravděpodobné, že k podobným rušením liturgie docházelo poměrně často, zejména v případech odpoledních pobožností, jež byly redukovány častěji než dopolední zpívané mše, na které *patres* dokázali výpomoci z děkanského kostela sehnat relativně snadněji.

Vzhledem k dobové provozovací praxi představoval nepostradatelnou podmínku hudebně-liturgických produkcí varhanní doprovod. Přítomnost varhaníka a jeho zajištění na prázdninové období představovalo tedy pro jezuitu záležitost klíčového významu. V principu měl na toto období zajišťovat varhaníka jako součást celého ansámblu rektor farní školy. Záznamy *diaria* však prozrazují, že praxe byla poněkud odlišná, a to v neprospěch jezuitů. Farní varhaník se totiž zdá se nemusel dostavit vždy, a pakliže nebyl přítomen, museli *patres* bohoslužbu rovněž zrušit, i kdyby ostatní hudebníci byli přítomni.<sup>959</sup> Není divu, že odmítnutí farního varhaníka ze 17. září 1707, jenž svoji neschopnost účinkovat po celé prázdniny omlouval tím, že v této době bude nastupovat jako radní, způsobilo jezuitům nemalé komplikace.<sup>960</sup> I tentokrát zasáhl otec ministr, jenž se hned 20. září vypravil za bývalým rektorem panem Ferdinandem Pelikánem, nyní již váženým měšťanem, a požádal jej, zda by během prázdninových svátků nemohl v jezuitském kostele vykonávat varhanickou službu (*ageret organistam*). Pan Pelikán souhlasil a hudební doprovod liturgie byl pro tentokrát zachráněn.<sup>961</sup>

Zatímco nepřítomnost varhaníka znamenala pro hudebně-liturgický provoz vážnou kolizi, zdá se, že zvuk trumpet a tympanů na kůru o prázdninách chybět mohl. Byť se v dobových představách o hudebním doprovodu liturgie jednalo o jednoznačný prohřešek, figurální hudební produkce se bez nich obešla, a ze záznamů *diaria* vyplývá, že jezuité byli o prázdninách ochotni tento nedostatek tolerovat. Trompetové a tympanové party realizovali v jezuitském kostele o prázdninách městští *turneri*, kteří zároveň běžně působili i ve farním kostele, a proto jsou v *diariu* označováni jako městští i jako farní (*turneri civitatis, parochiani*). Z téhož důvodu *turnery* pro jezuitu patrně většinou sjednával farní rektor v rámci celého ansámblu, avšak v některých případech, zejména o svátcích jezuitských světců, je jezuité zvali přímo, zřejmě proto, aby si jejich přítomnost pojistili. Bylo tomu tak pravděpodobně i v neděli 9. října 1707, jež

<sup>959</sup> Např. v neděli 18. září 1701, kdy se nepodařilo sehnat varhaníka a odpolední pobožnosti musely být zrušeny. Za těchto okolností dokonce nepřicházelo v úvahu ani nahrazení obvyklých nedělních nešpor litaními (*Vesperæ immo nec Litanie [n]ullae fieri poterant defectu organistæ*). In: DIARIUM, fol. 6r.

<sup>960</sup> *D[ominus] Organista excusabat se p[ro]p[ter] Consulatum, quem p[ro]xi[m]e suscepturus est*. In: DIARIUM, fol. 91v. Varhaníkem farního kostela v této době pravděpodobně byl Václav Waygl (1675–1720), z roku 1707 však není obsazení klatovské radnice známo (srv. BERÁNKOVÁ 2000).

<sup>961</sup> DIARIUM, fol. 92r. Ferdinand Pelikán (1646–1724) vykonával funkci rektora farní školy a s ní spojené vedení farního kůru v letech 1675(?)–1692.

byla zároveň vigilií sv. Františka Borgii, kdy však *patres* se svou žádostí neuspěli. *Turneři* z neznámých důvodů jejich pozvání ke slavnostním nešporám odmítli (*turneri civitatis invitati recusarunt comparuere*), podle svědectví otce ministra se však tato odpolední slavnost mohla konat i bez nich.<sup>962</sup> I přes tuto výjimku nelze přehlédnout, že přítomnost trubačů o tomto svátku, jenž spadal do období gymnaziálních prázdnin, ležela jezuitům na srdci. Předcházejícího roku (1706) bylo blíže nespecifikovaným externím hudebníkům (*musicis externis*) účinkujícím právě o tomto svátku poskytnuto pečené maso a doušek piva, a to přímo z ohledu na trubače (*ex respectu tubicinum*).<sup>963</sup>

Farní hudebníci i městští *turneři* se objevovali na jezuitském kůru i mimo období prázdnin. Zejména klatovské *turnery* si jezuité najímali jako výpomoc během svátků významných řádových světců či patrocinia. Jak vyplývá z širšího kontextu zpráv *diaria*, mohli městští trubači svou přítomností v těchto termínech buď kompenzovat nedostatek vlastních trubačů ze semináře, nebo pouze představovali další zvukovou posilu stávajícím jezuitským trubačům. Taxa za tuto jednorázovou výpomoc trubačského tělesa činila počátkem 18. století jeden zlatý, do 40. let se pak zdvojnásobila.<sup>964</sup> V Klatovech je pravidelně doložena spolupráce jezuitů s *turnery* o svátku sv. Františka Xaverského (4. prosince). Trubače zval k účinkování o tomto svátku většinou hudební prefekt a náklady na ně nesla kolejní pokladna.<sup>965</sup> Městské *turnery* si zvala k oslavám svého patrocinia na den Neposkvrněného početí Panny Marie (8. prosince) také zdejší latinská sodalita. Trubače tentokrát nezval nikdo jiný než její otec představený (*praeses*) a financování byli přirozeně z pokladnice sodálů.<sup>966</sup> Příležitostně se klatovští *turneři* podíleli na hudebním doprovodu v jezuitském kostele i o jiných svátečních termínech. Dochované zprávy o těchto angažmá jsou však poměrně skoupé a nelze je tudíž zobecnit v určitý systém. *Diarium* zmiňuje prakticky pouze jediný doklad této spolupráce o Letnicích roku 1709. Den před samotným svátkem pozval *turnery* ku spolupráci seminarista, jenž vykonával v kostele varhanickou službu (*studiosus organista*). Důvodem mohlo být slabší obsazení trubačských míst v semináři v tomto roce. O odměně městským trubačům za toto účinkování bohužel *diarium* mlčí.<sup>967</sup>

Zdá se, že ve srovnání s *turnery* byli farní hudebníci mimo prázdninová období hosty na jezuitském kůru o poznání méně často. Je dokonce

<sup>962</sup> DIARIUM, fol. 92r.

<sup>963</sup> DIARIUM, fol. 79r.

<sup>964</sup> Srv. záznam o platbě městským trubačům za účinkování o svátku sv. Františka Borgii v roce 1743. In: RATIONES, pag. 85.

<sup>965</sup> DIARIUM, foll. 103v a 116r. V této souvislosti nelze přehlédnout, že angažmá zdejších *turnerů* nezmiňuje *diarium* ani o svátku sv. Ignáce.

<sup>966</sup> DIARIUM, fol. 103v a 116r. V roce 1709 se v *diariu* například uvádí, že *tubicines conducit P. Praeses iisque solvit* (in: DIARIUM, fol. 116r).

<sup>967</sup> DIARIUM, fol. 108v.



možné, že pakliže k tomu došlo, jednalo se o výjimku, jež mohla být způsobena nedostatkem vlastních seminaristů. Doklad o tomto účinkování je do dnešní doby znám pouze jediný. Ve třetím kvartálu roku 1742 vyplatil kostelní účet farním hudebníkům (*musicis decanalibus*) poměrně vysokou částku 21 zlatý. Kostelní účet navíc ještě přispěl těmto hudebníkům na jejich následné *collatio* dalším jedním a půl zlatým.<sup>968</sup> Zdůvodnění těchto výdajů je jako obvykle velmi strohé a zanechává mnoho otazníků. Zřejmě je pouze to, že farní hudebníci za tuto odměnu účinkovali v jezuitském kostele po blíže nespécifikovanou dobu dvou měsíců, dále o nověně a svátku sv. Ignáce.<sup>969</sup> Předně není ze zápisu zcela jasné, proč vůbec jezuité farní hudebníky povolali, a rovněž není zřejmé, ve kterém období roku tito hudebníci v jezuitském kostele působili. Obecně vzato byla důvodem jejich angažování neschopnost jezuitů zajistit patřičný hudební doprovod liturgie vlastními silami, tedy pomocí seminaristů. Datace platby (období od července do září 1742) přitom dává tušit, že se v případě oněch dvou měsíců zjevně nejednalo o období prázdnin, které v září teprve začínaly a navíc netrvaly po celé dva měsíce.<sup>970</sup> Vzhledem k výčtu jednotlivých příležitostí je také poměrně pravděpodobné, že tyto dva měsíce předcházely svátku zakladatele Tovaryšstva. Tato časová úvaha pak nabízí daleko zajímavější možnost interpretace. Počátkem roku 1742 do Klatov umístili v rámci bojů o dědictví rakouské svůj zimní kvartýr francouzští vojáci. Ubytovali se přímo v jezuitské koleji a sem stejně jako do celého města zanesli nákazu skvrnitého tyfu.<sup>971</sup> Je tedy pravděpodobné, že za těchto okolností byl chod koleje i semináře povážlivě narušen. Jezuité měli v podobných nejistých časech zvyk posílat seminaristy do svých domovů a je pravděpodobné, že tak učinili i nyní. Farní hudebníci tak mohli být povoláni, aby zajistili hudební doprovod liturgických obřadů během jejich dvouměsíční nepřítomnosti, a jezuité se jim za tuto pomoc v nejistých časech štědrě odměnili.

### 3. 2. 7. 3. Literátské bratrstvo

Kromě profesionálních hudebníků působilo na kůru farního kostela také literátské bratrstvo, jehož členové vypomáhali čas od času také u zdejších jezuitů.<sup>972</sup> Stopy spolupráce jezuitů s klatovskými literáty se

<sup>968</sup> RATIONES, pag. 80.

<sup>969</sup> *Musicis Decanalibus pro 2 Mensibus et Novena S. P. Ignatij et Festo hu[ui]sdem*. In: RATIONES, pag. 80.

<sup>970</sup> Kostelní účet neměl ve zvyku zaznamenávat jednotlivé platby v předstihu.

<sup>971</sup> O pobytu francouzského vojska v Klatovech naposledy viz ČERNÝ 2010, s. 227. Jednou z mnoha obětí této epidemie mezi klatovskými jezuity byl i výše zmíněný P. Václav Scharm.

<sup>972</sup> Bližší informace o klatovském literátském bratrstvu a jeho působení v 17. a 18. století viz ASCHENBRENNER 2003, hudební činnost této korporace je akcentována zejména v ASCHENBRENNER 2005.

nacházejí pouze v účetní knize jezuitského kostela, zatímco písemnosti literátské proveniencie o této kooperaci zcela mlčí.<sup>973</sup> Její počátky jsou zahaleny tajemstvím. Situaci také rozhodně neulehčuje poměrně volné dobové užívání termínu *litteratus*, kterým byli označováni prakticky všichni kostelní zpěváci českých duchovních písní bez ohledu na svůj institucionální původ, stejně jako skutečnost, že podle zpráv *diaria* jezuitský kostel dva podobné *ordinární* „literáty“ dlouhodobě angažoval již v prvním desetiletí 18. století.<sup>974</sup> I když jistou formu vzájemných kontaktů farních literátů se zdejší kolejí lze předpokládat i dříve, zcela novou kvalitu získaly tyto styky ve 40. a 50. letech 18. století, kdy začali být členové literátského bratrstva jezuity oslovováni během prázdnin, aby svými hudebními produkcemi nahradili odešlé hudební seminaristy.<sup>975</sup> Přestože se i v tomto případě jednalo o provizorium – seminaristický sbor nahrazovala podle údajů účetní knihy pouze trojice literátů – jezuité měli zajištěn hudební doprovod zpívaných mší a nešpor v všech nedělích a svátcích spadajících do období gymnaziálních prázdnin (*tempore vacationu[m] diebus Dominicis et Festis in Cantato [Sacro], et Vesperis*).<sup>976</sup>

Jezuitům se tak podařilo zabít dvě mouchy jednou ranou. Vyřešili výše zmíněné dlouhodobé obtíže koleje při shánění prázdninových výpomocí mezi farními profesionálními hudebníky, a na rozdíl od těchto profesionálů vytížených na domácím kůru jim literáti ještě poskytli pokrytí všech významných liturgických termínů.<sup>977</sup> Jistou cenu za tuto jistotu však jezuité zaplatit pravděpodobně museli. To, že rozhodnutí o angažování literátů po dobu prázdnin učinila kolej až po nekonečných komplikacích a tahanicích s farními hudebníky, jak je dokumentuje o tři desetiletí zpět jezuitské *diarium*, dává tušit, že také hudebně interpretační potenciál obou uskupení farního kostela byl poněkud rozdílný, samozřejmě ve prospěch zdejších profesionálních hudebníků.<sup>978</sup>

<sup>973</sup> Srv. ASCHENBRENNER 2003. O záznamech o *literátech* v *diariu* viz kap. 3. 2. 6.

<sup>974</sup> Srv. kap. 3. 2. 6.

<sup>975</sup> Přes shodné označení se v tomto případě zjevně nejednalo o jezuitské *ordinární* literáty. Krom rozdílu v početním stavu (tito byli dva, zatímco oni angažovaní na období prázdnin byli tři) jde o zcela odlišné funkce. Zatímco jezuitské české literáty nahradily v 50. letech 18. století české zpěvačky (srv. kap. 3. 2. 6.), tato trojice literátů vystupovala v jezuitském kostele nadále.

<sup>976</sup> RATIONES, pag. 85.

<sup>977</sup> Záznamy o angažování literátů po dobu prázdnin až po nekonečných komplikacích a tahanicích s farními hudebníky, jak je dokumentuje o tři desetiletí zpět jezuitské *diarium*, poskytují rovněž podklady k dalším úvahám o srovnání hudebně interpretačního potenciálu obou uskupení ve farním kostele a jeho vnější reflexi z perspektivy místní jezuitské koleje.

<sup>978</sup> Jedná se o dosud jedinou zjištěnou pramennou indicii, jež umožňuje srovnání obou těles farního kostela a reflexi jejich interpretačních schopností v oblasti liturgické figurální hudby uskutečněnou navíc z vnějšího prostředí.

Účinkování, resp. zpěv tří literátů v řádovém kostele po dobu prázdnin (*literatis tribus canentibus in templo nos[tro] tempore vacationu[m]*)<sup>979</sup> je poprvé v účtech doložen v roce 1743, byť nelze vyloučit, že k němu mohlo docházet již dříve. Již v tomto roce během prázdnin zpívala trojice literátů o nedělích a svátcích při zpívaných mších a nešporách. Kostelu za ně zaplatil otec prokurátor koleje 4 zlaté a kostelní účetní částku literátům vyplatil.<sup>980</sup> Se službami trojice literátů byli *patres* evidentně spokojeni, neboť již pro příští prázdniny s nimi vyhotovili smlouvu (*contractum*) o hudební spolupráci. Smlouva zahrnovala období od 8. září, tedy od začátku gymnaziálních prázdnin a prvního významného svátku, jehož hudební průběh byl ohrožen, totiž Narození Panny Marie, a trvala až do 8. března (!). Je tedy pravděpodobné, že jezuité s nimi počítali coby s výpomocí i na další významné liturgické termíny. Smlouva každopádně byla pro jezuitu výhodná, přinejmenším v porovnání s minulým rokem. Zavázali se totiž, že literátům za jejich služby od 8. září 1744 do 8. března 1745 zaplatí pouhý jeden zlatý.<sup>981</sup> V další sezóně se toto opakovalo, jen s tím rozdílem, že jezuité zlatku zaplatili předem. Pravděpodobně tato zjevná nevýhodnost smlouvy vůči zpěvákům vedla po dvou sezónách k její částečné úpravě ve prospěch literátů. Jezuitský kostelní důchod jim totiž od roku 1746 začal vyplácet dvojnásobek, tedy dva zlaté,<sup>982</sup> platby z kostelního účtu v této výši probíhaly většinou pololetně až do konce roku 1757, kdy náhle přestaly, aniž by byly až do konce existence řádu obnoveny. Přerušování plateb na literáty z kostelního účtu je možné interpretovat jako důsledek jejich převedení na jiný jezuitský účet nebo jako ukončení spolupráce. Tato otázka pravděpodobně zůstane nerozluštěna. Dostupné prameny každopádně neposkytují žádný náznak zdůvodnění této změny. Příčina eventuálního přerušování hudební spolupráce jezuitů s farními literáty tak zůstává zahalena tajemstvím.

### 3. 2. 7. 4. Přespolní hudebníci

Na hudebně-liturgickém provozu v klatovském řádovém kostele čas od času participovali také přespolní hudebníci, kteří se ve zdejší koleji krátce zdržovali (většinou jako hosté) nebo tudy projížděli na své cestě do jiných lokalit. Bohužel systematické postižení těchto více či méně nahodilých situací je díky dochované pramenné základně prakticky nemožné. Díky záznamům *diaria*, které si hudebního provozu všímá pouze okrajově, jsou jen pro dochované období let 1701–1710 z nepochybně širokého

<sup>979</sup> RATIONES, pag. 85.

<sup>980</sup> RATIONES, pag. 85.

<sup>981</sup> *Literatis juxta novum contractu[m] Solvitur p[ro] medio anno ab 8<sup>va</sup> Sept. 1744 usque ad 8. Martij hujus anni [1745].* Výplata proběhla hned 14. března 1745. In: RATIONES, pag. 90.

<sup>982</sup> RATIONES, pag. 95 (*cantoribus in templo nostro*).

spektra těchto hudebních styků doloženy pouze dva případy, které mají do reprezentativnosti daleko. Přesto z nich vychází najevo, že se v případě těchto hudebníků jednalo o zjevně nepříliš homogenní skupinu, jejímž společným parametrem byl zejména určitý vztah k řádu, potažmo přímo ke klatovské koleji.

První z těchto případů se týká sušického regenschoriho Georgia (Jiřího) Brejchy,<sup>983</sup> kterého s sebou 2. prosince 1707 vzal do klatovské koleje sušický děkan Joannes Ignatius Bajer, jenž zde měl nazítří o svátku sv. Františka Xaverského pronést slavné kázání. Otec ministr si u sušického kantora (*Ludi Rector*) neopomněl poznamenat, že tento kdysi býval slavným diskantistou v pražském semináři (*celebri olim in Seminario Pragensi Discantista*).<sup>984</sup> Sušický děkan jej do Klatov vzal jistě proto, aby vypomohl při hudebních produkcích o svátku sv. Xaveria. O jeho participaci na hudebních produkcích nadcházejícího svátku nicméně *diarium* bohužel mlčí.

Další, o poznání zajímavější podobný případ zaznamenává *diarium* počátkem roku 1710, kdy kolejí procházeli se svými nástroji dva nspecifikovaní hudebníci z tyrolského dvora v Innsbrucku (*duo Oeniponto advenæ Musici ex aula Serenissimi Tirolis Gubernatoris*), kteří zde 6. ledna pomohli seminaristům při tříkrálové koledě pravděpodobně hrou na housle.<sup>985</sup> Přestože otec ministr tentokrát neopomněl připojit k této informaci zajímavou glosu, v níž zmiňuje, že oba dvorští hudebníci svou přítomností pomohli alespoň dočasně vylepšit nepříliš dobrou hudební úroveň (*miseriam*) tehdejšího seminaristického ansámblu, v principu neuvádí žádné bližší okolnosti této návštěvy a samozřejmě nezmiňuje ani jejich jména. Na základě komparace s údaji v dostupné literatuře však vyplývají na povrch nečekané souvislosti, jež si zasluhují učinit drobnou odbočku.

V Innsbrucku na počátku 18. století působily kapely dvě – kromě dvorní kapely (*Hofmusik*) to byla ještě soukromá kapela (*Hauskapelle*) císařského místodržícího Karla Philippa von der Pfalz-Neuburg (1707–1717).<sup>986</sup> Působili zde také čeští hudebníci, mj. Gottfried Finger, a je tedy pravděpodobné, že výše zmínění anonymní hudebníci se v klatovské koleji zastavili při své cestě do vlasti. Velmi zajímavá je ovšem skutečnost, že právě dva z těchto hudebníků – *musicus* Franz Forstmayr a zpěvák, fagotista a houslista Johann Ignaz Pellikan, jsou později doloženi opět v Čechách v kapele hraběte Václava Morzina, první jako houslista a kapelník (*virtuosus et primarius fidicen*), druhý jako houslista, oba ve sféře elitních hudeb-

<sup>983</sup> Osobnost Georgia Brejchy se bohužel nepodařilo blíže identifikovat. Není uvedena ani v Dlačáčově *Künstlerlexikonu* (srv. DLABAČ 1815).

<sup>984</sup> DIARIUM, fol. 94r.

<sup>985</sup> DIARIUM, fol. 117r. Tříkrálová koleda, jež se odehrávala zřejmě v kolejní knihovně či studovně, se obešla bez zvuku žestvých nástrojů. Srv. kap. 3. 3.

<sup>986</sup> Srv. SENN 1954.

níků.<sup>987</sup> Velmi překvapivé je zjištění, že obě tato jména v klatovských pramenech té doby figurují. Nabízí se tedy domněnka, že lednová návštěva z Innsbrucku v klatovské koleji v roce 1710 nemusela být nutně dílem náhody a že se mohlo jednat právě o tyto dva hudebníky. U F. Forstmayera Václav Kapsa oprávněně předpokládá otcovsko-synovský vztah s vrchním hejtmanem na morzinovském panství v Dolní Lukavici stejného jména.<sup>988</sup> Přitom právě hejtmanovi potomci, tedy hypotetičtí hudebníkoví sourozenci přesídlili na počátku 18. století do Klatov a okolí – nejprve dcera Zuzana, jež se v roce 1701 provdala za vrchního správce morzinského panství v Bezděkově u Klatov, a později také syn Antonín, který v roce 1713 zakoupil v Klatovech dům a později se stal zdejším primasem.<sup>989</sup> Není tedy vyloučeno, že mladý hudebník z Innsbrucku mohl být v lednu 1710 na návštěvě u svých příbuzných v Bezděkově nebo na cestě do otcovského domu v Dolní Lukavici.

Podobná možnost vysvětlení jeho výskytu v Klatovech přichází v úvahu také u mladého Pellikána (Pelikána). Existence rodu Pelikánů je v Klatovech doložena, na přelomu 17. a 18. století zde žil již zmiňovaný bývalý školní rektor Ferdinand Pelikán (1646–1724, ve funkci asi 1675–1692), jenž o prázdninách 1707 u jezuitů zastoupil chybějícího varhaníka,<sup>990</sup> krom toho zde v této době přebýval také uzdař Jan Pelikán († 1710).<sup>991</sup> Přestože se na základě studia matrik ani v tomto případě nepodařilo doložit přímo v Klatovech existenci Jana Pelikána ve věku odpovídajícím zmíněnému hudebníkovi, příbuzenský vztah mezi tyrolským houslistou, fagotistou a zpěvákem a klatovskými Pelikány nelze vyloučit.

V souvislosti s oběma hudebníky a jejich návštěvou klatovské koleje nicméně připadá v úvahu ještě jedna hypotéza. Zcela jednoznačně se jednalo o interprety špičkových kvalit, jež obstáli v tvrdé konkurenci tyrolského dvora a v budoucnu měli představovat v morzinovské kapele jakousi elitu.<sup>992</sup> Pakliže by tito pocházeli z Klatov či okolí nebo z Dolní Lukavice, vyvstává otázka, kde mohli v regionu získat hudební vzdělání na takové úrovni, aby se dokázali prosadit i v rakouských zemích. Klatovský jezuitský seminář a jeho hudební fundace představovaly pro talentované hochy prakticky nejlepší volbu, a lze tedy oprávněně předpokládat, že oba mohli strávit svá gymnaziální studia jako fundatisté v Klatovech. Jejich lednovou návštěvu koleje v roce 1710 by pak bylo možné interpretovat také jako návrat do míst jejich hudebních studií.

<sup>987</sup> Za upozornění na tuto skutečnost děkuji Václavu Kapsovi. Bližší informace viz KAPSA 2010, s. 64–65; 105.

<sup>988</sup> KAPSA 2010, s. 74. Rešeršemi dolnolukavických matrik se jej však prozatím nepodařilo potvrdit.

<sup>989</sup> VANČURA 1927–1936, II/1, s. 455, pozn. č. 3.

<sup>990</sup> Srv. kap. 3. 2. 7. 2.

<sup>991</sup> VANČURA 1927–1936, II/2, s. 684.

<sup>992</sup> KAPSA 2010, s. 105.

### 3. 2. 8. ÚROVEŇ HUDEBNÍHO PROVOZU JEZUITSKÉHO FIGURÁLNÍHO KŮRU

Jako zcela zásadní pro bližší určení významu klatovské jezuitské koleje v hudebním životě města, regionu, případně řádové provincie se jeví otázka specifikace kvantitativní i kvalitativní úrovně hudebního provozu ve zdejších semináři a na kůru řádového kostela. Jejím komplexnímu zodpovězení však brání nedostatek pramenů, ty ovšem přesto dokáží poskytnout alespoň některé dílčí informace, jež mohou do určité míry korigovat obecné hypotézy, jak je formulovala česká hudební věda v posledních dvou desetiletích. Klatovské *diarium* totiž přináší zpřesnění zejména v oblasti každodenních nároků kladených řádovým prostředím na hudební provoz a přirozeně na ty, kteří jej měli zajišťovat. Nenahraditelné informace o hudebních schopnostech jezuitských interpretů pak poskytují dochované hudebniny opsané v prostředí klatovského semináře.

Stejně jako tomu bylo u ostatních jezuitských lokalit, lze i v případě klatovské koleje a zdejšího semináře počítat s obecně nadprůměrnými podmínkami pro hudební provoz, které vycházely z možností a impulsů, jež řádové prostředí pro rozvoj hudebního potenciálu jednotlivých chovanců seminářů skýtalo.<sup>993</sup> Přes poměrně nízký počet fundovaných míst byl zdejší seminář pro mladé nadané hudebníky rozhodně přitažlivou institucí. Podobně jako u ostatních řádových seminářů, i zde se ve zdejších hudebních fundacích koncentrovali mladí hudebníci, jež nad ostatní gymnaziální studenty vynikali krom nezbytného hudebního nadání také flexibilitou a pracovitostí.<sup>994</sup> Právě tyto vlastnosti vyžadovaly nároky na ně kladené – krom gymnaziálního studia museli ještě dostát svým hudebním povinností, pakliže nechtěli riskovat neplnění podmínek fundace a následné nucené opuštění fundačního místa. Zdejší gymnázium mělo poměrně solidní spádovost – v jeho zdech studovali krom synků domácích měšťanů také hoši z Bavorska, Horní Falce i z pohraničních sudetských oblastí – a jak dokládají některá ze zjištěných jmen hudebních seminaristů, zdejší seminář sv. Josefa v tomto nebyl výjimkou.<sup>995</sup> Jak navíc vyplývá z ojedinele dochovaného záznamu z roku 1711 o zdejším studentu poetiky Antonínu *Pejjerovi* (Bayerovi) ze Všerub (*Najmark*), stejně jako i další podobné řádové ústavy přitahovalo také klatovské gymnázium synky z kantorských a varhanických rodin, u nichž se dá předpokládat hudební nadání v kombinaci se solidní předchozí hudební průpravou z domova.<sup>996</sup> I když v případě všerubského kantorského synka není jeho případné umístění v některé ze zdejších hudebních fundací zjistitelné, je

<sup>993</sup> SEHNAL 1995, s. 241.

<sup>994</sup> SEHNAL 1995, s. 241.

<sup>995</sup> O původu některých seminaristů srv. kap. 5. 3.

<sup>996</sup> Srv. SEHNAL 1993, s. 70. O tomto studentu viz také kap. 3. 2. 7. 1.

zjevné, že v první řadě z těchto vrstev, jejichž existence je na klatovském gymnáziu doložena, byly obsazovány hudebnické fundace.

Ve prospěch hudební úrovně zdejšího jezuitského semináře hovořil krom poměrně široké spádovosti a dobrého vstupního hudebního potenciálu jeho fundatistů také samotný způsob hudební výuky, jíž se jim zde dostávalo.<sup>997</sup> O vysoké úrovni hudebních chovanců klatovského semináře nepřímě svědčí i intenzita hudebního provozu, jak ji dokládá zdejší *diarium*.<sup>998</sup> Samozřejmostí místních seminaristů byla značná flexibilita, jež jim umožňovala v tomto provozu obstát a zároveň jim pomáhala vyrovnat se s nenadálými provozními změnami a posuny v hudebně-liturgickém provozu zdejšího kůru. Na základě zpráv *diaria* lze usuzovat, že pro zdejší seminaristy zjevně nepředstavoval problém nacvičit hudební doprovod k liturgii následující neděle či svátku prakticky ze dne na den.<sup>999</sup> Dalším nepřímým dokladem nadprůměrného interpretačního potenciálu klatovského jezuitského souboru jsou pravidelná hudební účinkování seminaristů u okolní šlechty.<sup>1000</sup>

Významným parametrem dokumentujícím zejména intenzitu a zprostředkovaně také kvalitu zdejších hudebních produkcí může být částka vynakládaná ročně na nákup nových strun.<sup>1001</sup> Výše financí vydávaných na struny představuje v současnosti prakticky jediný kvantitativní parametr pro komparaci úrovně hudebního provozu klatovských jezuitů s ostatními řádovými lokalitami, ale i v rámci samotného města Klatov. Na základě srovnání s publikovanými výdaji na struny z jiných lokalit je zřejmé, že z hlediska intenzity a patrně i kvalitativní úrovně hudebního provozu patřila klatovská kolej k nadprůměrným regionálním řádovým centřům.<sup>1002</sup> V porovnání s podobnými údaji z městských kůrů vyplývá, že klatovský seminář patřil v první polovině 18. století co do úrovně k průměrným, od 40. let pak k nadprůměrným hudebním institucím.<sup>1003</sup> V prostředí Klatov coby významného dobového poutního centra jihozápadních Čech představoval jezuitský seminář prakticky jediného významného konkurenta hudebníkům zdejšího farního poutního kostela. Výdaje na

<sup>997</sup> O hudební výuce v jezuitských seminářích viz kap. 3. 1. 3. 4.

<sup>998</sup> O intenzitě hudebního provozu na příkladu vytížení jezuitských trubačů viz kap. 3. 2. 4. 1. 2.

<sup>999</sup> Jeden z důkazů této interpretační zběhlosti představují bohoslužby za zesnulého císaře Leopolda I. Zpráva o vladařově úmrtí dorazila do koleje 21. května 1705 a již následujícího dne byli seminaristé schopni provést slavnostní *requiem*. In: DIARIUM, fol. 58v.

<sup>1000</sup> O této problematice viz ASCHENBRENNER 2007, s. 43–44, srv. také kap. 4. 4.

<sup>1001</sup> Bližší informace srv. kap. 3. 1. 5. 2. 4.

<sup>1002</sup> Srv. kap. 3. 1. 5. 2. 4. Náklady na nové struny zde byly vyšší než například v semináři při koleji v Uherském Hradišti a zároveň o poznání nižší než u jezuitů v Olomouci. Nelze však přehlédnout, že v polovině 60. let 18. století se alespoň z pohledu financí úroveň klatovského semináře této univerzitní řádové destinaci významně přibližovala. Srv. SEHNAL 1967 a SEHNAL 1993.

<sup>1003</sup> Srv. SEHNAL 1968/1969, zejména s. 45.

struny přitom napovídají, že zatímco v první třetině 18. století měl v tomto ohledu navrch farní kůr s prakticky dvojnásobnou spotřebou strun, od 40. let 18. století byla spotřeba strun a tudíž i intenzita hudebního provozu u obou institucí poměrně vyrovnaná.<sup>1004</sup>

Tento stav potvrzuje také dochovaný zlomek hudebního repertoáru klatovského semináře z přelomu 60. a 70. let 18. století. Tento pramenný komplex skladeb, jež byly (nebo měly být) opsány přímo pro zdejší seminář, představuje po všech nepřímých pramenných dokladech prakticky jedinou jednoznačnou výpověď o interpretační úrovni hudebních alumnů v posledních letech existence řádu ve městě.<sup>1005</sup> Zde obsažené skladby předpokládají poměrně vysoké interpretační nároky prakticky na všechny složky hudebního ansámblu, zejména však na diskantisty, altisty a trubače. Je pravděpodobné, že právě výkony jezuitských diskantistů, altistů a trubačů stály v centru pozornosti posluchačů a byly příčinou vysokého renomé celého ansámblu. Není divu, že na všechny tyto skupiny byly kladeny zvláštní požadavky. U altistů a zejména u diskantistů, jež bývali v seminářích vysoce ceněni,<sup>1006</sup> se již před mutací předpokládalo zvládnutí belcantového zpěvu schopného interpretovat koloratury s instrumentální přesností a suverenitou. Dokládá to i sólový sopránový part zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* F. X. Brixiho, jenž musel odpovídat schopnostem zdejšího diskantisty Josepha Hirsche, který si celou skladbu opsal evidentně pro svou potřebu.<sup>1007</sup> K předvedení pěvecké technické virtuozity i bohatství expresivního výrazu sloužily sólové skladby pro soprán a alt,<sup>1008</sup> opisované ansámblové skladby obsahovaly četné duetové pasáže pro oba tyto hlasy, zatímco duety s ostatními dvěma hlasy zde byly zastoupeny o poznání méně. Přesto však jasně dokazují, že interpretační potenciál zdejších mužských hlasů byl co do kvality přinejmenším srovnatelný.<sup>1009</sup> Ozdobou instrumentální složky zdejšího hudebního ansámblu byli bezpochyby trubači. Udivovali přítomně svou brilantní hrou figurací v klarinovém rejstříku, jež zvládali s prakticky houslovou lehkostí.<sup>1010</sup>

Patrně menší pozornost byla věnována ostatním instrumentalistům, zejména hráčům na smyčcové nástroje. U nich se předpokládala hra

<sup>1004</sup> Srv. kap. 3. 1. 5. 2. 4.

<sup>1005</sup> Bližší analýza tohoto pramenného celku viz kap. 6.

<sup>1006</sup> SEHNAL – VYSLOUŽIL 2001, s. 69.

<sup>1007</sup> Katalog skladeb č. 16.

<sup>1008</sup> V katalogu skladeb se nacházejí následující skladby se sólovým pěveckým obsazením: (S) č. 2b, 16; (A) 2a, 3. Sólové skladby pro tenor a bas zde zastoupeny nejsou.

<sup>1009</sup> Dokazuje to například duet pro soprán a bas v mši C dur autora Pokorného (katalog skladeb č. 21).

<sup>1010</sup> Jedním z dokladů těchto schopností je závěrečná pasáž žalmu *Dixit Dominus* z *Vesperae Solennes de Confessore* F. X. Brixiho, kdy první klarinista hraje pasáže ve dvoučárkované oktávě *colla parte* s prvními houslemi. Katalog skladeb č. 9. Blíže o klatovských jezuitských trubačích viz kap. 3. 1. 5. 4. 1.



stupnicových běhů, akordických rozkladů, pasáží či trylků, běžná byla rovněž hra dvojhmatů a akordů. Daleko více než sólové ambice zde zdá se byly oceňovány zběhlost a pohotovost ve čtení z listu a flexibilitě souborové hry.<sup>1011</sup> Podobného typu byly nároky kladené na varhaníky. I když varhaníkova pozice byla velmi důležitá a bez jeho přítomnosti nemohl být realizován hudební doprovod liturgických obřadů (a ty mohly být na základě toho i zrušeny), ani zde nebylo preferováno sólové uplatnění; upřednostňovaly se zejména pohotová hra generálbasu při doprovodu figurálních kompozic, improvizací schopnosti a schopnost doprovodit chorál či české duchovní písně.<sup>1012</sup>

Krom špičkových výkonů jednotlivých sólistů vynikaly jezuitské hudební ansámblы také určitou mladickou živelností a zejména obdivuhodnou zvukovou kompaktností, jež byla cizelována během častých zkoušek i díky dlouhodobému společnému účinkování všech alumnů.<sup>1013</sup> Výsledkem pak byla *dosud neslychaná kvalita* jejich hudebních produkcí.<sup>1014</sup> Precizní souhru svého ansámblu stavěli na odív také klatovští seminaristé. Využívali k tomu zejména rozsáhlých komplikovaných polyfonních ploch, obsažených v dochovaných skladbách klatovské jezuitské proveniencie.<sup>1015</sup>

Ještě jeden jev týkající se problematiky hudební úrovně hudebního ansámblu klatovského semináře je možné na základě analýzy dochovaného notového materiálu vysledovat. I když se nejedná o klatovské unikum, rozhodně stojí za pozornost. Skutečnost, že v dochovaných skladbách klatovského semináře jsou jednoznačně preferovány vrchní pěvecké hlasy, nemusí být vysvětlována bezvýhradně pouze jako důsledek dobového zvukového ideálu, byť tento parametr zde hrál nezanedbatelnou roli. Tím, že starší studenti po mutaci, jež nezřídka působili v roli pěveckých učitelů, umožňovali svým mladším spolužákům a zároveň žákům, aby prezentovali své pěvecké umění, podporovali mezi nimi soutěživého ducha a zvyšovali jejich motivaci k dalšímu pěveckému sebezdokonalování. Zcela v jezuitských intencích tak výrazným způsobem přispívali k dalšímu růstu interpretačního potenciálu hudebního tělesa semináře. Dokladem této zvýšené motivace jednotlivých hudebních alumnů vyniknout ve svém oboru a zároveň důkazem jejich cílevědomosti v budování kariéry jsou také dochované soukromé opisy sólových skladeb pořízené jednotlivými seminaristy pro svoji vlastní potřebu. Hudební alumní si neopisovali pouze svůj part, jak tomu bylo obvyklé u ostatních ansámblových skladeb,

<sup>1011</sup> Srv. také kap. 3. 1. 5. 2. 3.

<sup>1012</sup> Srv. kap. 3. 1. 5. 1. 4.

<sup>1013</sup> SEHNAL 1993, s. 80; SEHNAL 1995, s. 241; SEHNAL – VYSLOUŽIL 2001, s. 70.

<sup>1014</sup> MAŇAS 2005, s. 424.

<sup>1015</sup> Jako příklad je možné jmenovat závěrečnou fugu *In gloria Dei Patris* části *Gloria* ve skladbě *Missa in C* od blíže nespecifikovaného skladatele Pokorného. Viz katalog skladeb č. 21.

ale pořídili si kompletní provozovací materiál dané sólové skladby.<sup>1016</sup> Důvodem byla krom vlastní pěvecké sebezprezentace jistě také snaha po budování soukromého notového archivu jako východiska budoucí hudební kariéry.

S těmito veskrze pozitivními zprávami o přinejmenším nadprůměrné úrovni hudebních produkcí klatovských jezuitských seminaristů, jež navíc vesměs konvenují s výsledky dosavadního hudebněvědného bádání, příkře kontrastují některé ojedinělé záznamy klatovského *diaria*, hovořící naopak o nevalné úrovni hudebních produkcí, jež nejenže nedokázaly splnit formální kritéria obsazení kladená na ně liturgickým provozem,<sup>1017</sup> ale samotná provedení svou nevalnou (*miseriam*) úrovní mnohdy dokonce způsobovala pohoršení posluchačů.<sup>1018</sup> Z uvedeného vyplývá, že ne vždy se podařilo do hudebních fundací přijmout špičkové alumny, a čas od času museli klatovští *patres* při jejich obsazování přimhouřit oči, akceptovat daný nouzový stav a přijmout i chovance méně zdatné. Tato nepříliš ideální konstelace se přirozeně nemohla nepromítnout do celkové úrovně malého tělesa, sestávajícího prakticky pouze ze sólově obsazených hlasů. Vzhledem ke všem výše uvedeným okolnostem se nicméně zřejmě jednalo o výjimky z jinak velmi vysokého interpretačního potenciálu seminariistického souboru.

### 3. 2. 9. POZNÁMKY K HUDEBNĚ STYLOVÉMU VÝVOJI PROVOZOVANÉHO REPERTOÁRU

Jak vyplývá z předchozích odstavců, klatovský jezuitský seminář představoval instituci s prvořadým významem pro hudební kulturu města i širokého okolí.<sup>1019</sup> Krom samotné interpretační úrovně jeho hudebního souboru hrál významnou úlohu nepochybně také provozovaný repertoár a jeho stylová orientace. Vzhledem k pozici, jakou ve městě a okolí jezuitští hudebníci zaujímali,<sup>1020</sup> je pravděpodobné, že vedle souboru farních hudebníků v čele s rektorem farní školy mohli právě jezuitští seminaristé zprostředkovávat styk této lokality s novými skladbami a obecně vzato i repertoárovými a kompozičními trendy přinejmenším v oblasti liturgické hudby. Bohužel komplexní zmapování hudebněstylového vývoje repertoáru provozovaného na figurálním kůru zdejšího jezuitského kostela,

<sup>1016</sup> Dokladem je například již zmíněné zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* pro sólový soprán od F. X. Brixiho, jež si opsal diskantista Joseph Hirsch. Viz katalog skladeb č. 16. K opisovačské praxi viz kap. 6. 2. 3.

<sup>1017</sup> V tomto případě se jednalo zejména o neschopnost zajistit pro předepsané liturgické termíny účast trumpet a tympánů. Podle *diaria* trpěl klatovský seminář jejich nedostatkem zejména ve školních letech 1705/06 a 1709/10. Srv. kap. 3. 2. 4. 1.

<sup>1018</sup> Takto s despektem hodnotil otec ministr ve svých zápisích hudební úroveň seminariistického tělesa v lednu 1710. In: DIARIUM, fol. 117r.

<sup>1019</sup> O dosahu působení jezuitských hudebníků ve městě a okolí viz kap. 4.

<sup>1020</sup> Srv. kap. 3. 2. 8. a kap. 4.

kteř by mohlo přinést odpovědi také na obecnější otázky ohledně šíření hudebně stylových impulsů a inovací v repertoáru provozovaném v regionálních centrech, zcela vylučuje nedostatek dochovaných pramenů, resp. jejich časové rozprostření. *Diarium* z počátku 18. století, jehož výpovědi jsou pro zmapování jiných oblastí hudebního provozu zdejšího řádového komplexu směrodatné, nevypovídá o provozovaném repertoáru prakticky nic, a rovněž účetní kniha řádového kostela s velmi kusými informacemi o nákupu hudebnin tuto situaci vyřešit nedokáže. O hudebněstylové orientaci repertoáru klatovského semináře dokáže podat relevantní informace pouze dochované torzo opsaných skladeb, avšak v tomto případě se jedná o poměrně úzký časový výsek posledních několika let existence řádu, na němž není možné sledovat stylový vývoj repertoáru v dlouhodobější perspektivě. Nezbyvá tedy než se pokusit zasadit získané dílčí informace o repertoárovém vývoji klatovského semináře do obecně známých souvislostí a analogií.

Jak známo, jezuitský řád neusiloval o profilaci specifického hudebního stylu, a proto se složení liturgického repertoáru jezuitských kostelů a jeho hudebněstylový vývoj v principu nelišily od situace ve významnějších svatyních světské církve.<sup>1021</sup> Jednotlivé řádové destinace však navíc disponovaly konexemi, jež jim umožňovaly relativně snadnější získávání hudebního repertoáru ze zahraničí,<sup>1022</sup> což je mnohdy stavělo do výhodnější pozice, než měli hudebníci farních kostelů, jež se mohli spolehnout většinou pouze na osobní styky. V principu se zdá, že na rozdíl od poněkud konzervativně pojmávaných teoretických základů hudební výuky v seminářích, jež během 18. století patrně stále vycházely z kontrastu a stavěly na barokní hudební rétorice,<sup>1023</sup> převažovaly v ostatních prakticky orientovaných sférách jezuitského hudebního provozu (od výuky zpěvu a nástrojové hře přes výběr repertoáru) výrazně avantgardně zaměřené rysy.<sup>1024</sup> Tento trend byl ostatně v souladu s věkovým složením jezuitských hudebních ansámbľů, jež zejména ve srovnání s tělesy působícími při farních kostelích sestávaly takřka výlučně z mladých hudebníků.<sup>1025</sup>

Zdá se, že výměna repertoáru probíhala obecně v jezuitském prostředí poměrně rychle. Důkazem jsou dochované desky blíže nespecifikované mše P. Amanda Ivančice (*Ivanschicz*, 1727–1762), jež byla skartována a její přebal následně využit studentem gramatiky *Fridericem Spillerem* pro archivování nově opsané vánoční mše (*missa natalitia*) F. X. Brixiho

<sup>1021</sup> SEHNAL – VYSLOUŽIL 2001, s. 72; KAPSA 2008, s. 194.

<sup>1022</sup> SEHNAL – VYSLOUŽIL 2001, s. 72; SEHNAL 2008, s. 184.

<sup>1023</sup> Srv. SEHNAL 2008, zejména s. 192.

<sup>1024</sup> SEHNAL 1995, s. 239.

<sup>1025</sup> O průměrném věku jednotlivých seminaristů viz kap. 3. 1. 3. 4. Ve farních kostelích byla situace mnohdy značně odlišná. Krom mladých diskantistů a altistů zde sloužili profesionální hudebníci často až do konce života. V Klatovech například působil v 18. století Jan Václav Flaška (1708–1783) ve funkci školního rektora a tedy i ředitele kůru dlouhých 43 let (1740–1783).

(1732–1771),<sup>1026</sup> tedy prakticky Ivančicova současníka. Protože ani jedna z těchto hudebnin v sobě neobsahuje provenienční údaje, není sice jisté, zda tato konkrétní záměna proběhla právě v klatovské koleji, avšak vzhledem k řádovým poměrům je možné předpokládat, že ve všech jezuitských lokalitách byly repertoárové poměry velmi podobné. I když oba autoři byli prakticky současníky a jejich hudební řeč je shodně klasifikována jako stojící na předělu baroka a klasicismu, již podle instrumentáře lze odhadovat, že tato výměna v sobě nesla i určitý vývojový aspekt. Podle informací na přebalu hudebniny totiž Ivančicova mše vyžadovala ještě pozounové party, zatímco Brixiho vánoční zhudebnění mešního ordinária nikoli. Je pravděpodobné, že tato výměna skladeb je jediným dochovaným dokladem kontinuálně probíhajícího hudebněstylového vývoje provozovaného repertoáru. Nepřímým dokladem této rychlosti a repertoárové flexibility v jezuitském prostředí jsou pak také poměrně malé časové rozdíly mezi prvním dnes známým výskytem jednotlivých hudebnin a vznikem jejich jezuitského opisu.<sup>1027</sup> Je však nutno dodat, že tato rychlost nebyla ve své době zdaleka jen výsadou jezuitů. Z dostupných katalogizačních záznamů jednotlivých v Klatovech doložených skladeb vyplývá, že se touto flexibilitou vyznačovala prakticky všechna významná liturgická střediska té doby – a jezuité s nimi dokázali úspěšně držet krok.

Výše uvedené informace z klatovského semináře dávají tušit, že tato instituce nepředstavovala žádnou výjimku, co se týče repertoárové obměny probíhající v jezuitském prostředí. Seminář disponoval styky, pomocí nichž byl schopen zajistit si repertoár zahraniční, zejména italské provenience, jenž ve své době udával hlavní směr hudebnímu vývoji. Svědčí o tom již zmíněný nákup blíže neurčených zhudebnění zádušních mší vytištěných v Benátkách v roce 1738.<sup>1028</sup> Není pochyb, že zásilka italských *requiem* znamenala pro zdejší seminář významný repertoárový impuls. Z dochovaných hudebnin zdejšího semináře z počátku 70. let 18. století pak vyplývá, že repertoárová orientace zdejšího figurálního kůru se nesla jednoznačně ve znamení soudobých kompozic. I když nelze vyloučit, že zde paralelně mohly být provozovány i starší skladby, jejichž notový materiál se po zrušení řádu nedochoval, neboť již stylově nevyhovoval a nebyl tedy do budoucna upotřebitelný,<sup>1029</sup> dochované opisy vzniklé v posledních letech existence řádu zřetelně dokládají preferenci skladeb sou-

<sup>1026</sup> Katalog skladeb č. 14 a 17. O osobnosti F. Spillera se nepodařilo zjistit žádné podrobnosti.

<sup>1027</sup> Srv. kap. 6. 2. 2.

<sup>1028</sup> Srv. kap. 3. 1. 3. 3. Vzhledem k tomu, že se cyklus skladeb nepodařilo identifikovat, není možné stanovit rychlost šíření těchto kompozic z Benátek do repertoáru klatovského semináře.

<sup>1029</sup> Důkazem určité repertoárové setrvačnosti v jezuitském prostředí je hudební inventář jezuitského semináře v Uherském Hradišti z roku 1730, kde jsou uvedeny také skladby autorů tvořících koncem 17. století. In: SEHNAL 1967, s. 140.

dobých, ještě žijících převážně českých autorů nadprůměrné a špičkové kompoziční úrovně.<sup>1030</sup>

Tyto z hlediska celkového repertoárového vývoje dílčí informace o provozovaných skladbách z konce 30. let a z počátku 70. let 18. století potvrzují skutečnost, že v dlouhodobější perspektivě se vývoj repertoárového složení zdejšího kůru shodoval se situací v ostatních venkovských kolejích. Vzhledem k tomu, že jezuitské figurální kůry sledovaly nejnovější stylové trendy v oblasti latinské figurální hudby, nepřekvapí, že jejich repertoár se – stejně jako v případě všech významných kostelů té doby – v průběhu 18. století posouval od převažujícího italského a vídeňského vlivu směrem k preferenci domácí tvorby.<sup>1031</sup> Přetrvávající převahu italského repertoáru v prostředí jezuitského řádu v českých zemích v první polovině 18. století dokládá například inventář hudebnin z koleje v Uherském Hradišti z roku 1730.<sup>1032</sup> Přibližně z tohoto období (1738) pak v případě Klatov pochází již výše zmíněný nákup notového materiálu benátského původu. Na základě analogického srovnání se situací v Uherském Hradišti, jež doplňuje i tato zpráva o italských hudebninách, je možné konstatovat, že i v pošumavské jezuitské koleji tvořily počátkem první poloviny 18. století páteř figurálního repertoáru zejména kompozice italských skladatelů, které pak byly pravděpodobně během druhé třetiny 18. století doplňovány a postupně nahrazovány díly převážně německé proveniencí, stejně jako tomu bylo v sousední březnické koleji Tovaryšstva.<sup>1033</sup> Stav repertoáru doložený v torzu klatovské jezuitské sbírky z přelomu 60. a 70. let 18. století pak představuje evidentně další fázi vývoje řádového repertoáru, jež je ve znamení převahy děl českých skladatelů nadprůměrné až špičkové úrovně, doplňované díly autorů německého původu.<sup>1034</sup>

<sup>1030</sup> Bližší informace o autorském spektru dochované hudební sbírky semináře viz kap. 6. 2. 6.

<sup>1031</sup> PILKOVÁ 1983, s. 253. V této souvislosti se nabízí možné vysvětlení výše uvedené výměny mše P. Amada Ivančice, působícího převážně v rakouských zemích, jež byla nahrazena mešní skladbou od českého skladatele Brixioho, právě jako součást tohoto dlouhodobého trendu ve vývoji provozovaného repertoáru. Srv. také kap. 6. 2. 6.

<sup>1032</sup> Z cizích skladatelů uvádí zdejší inventář hudebnin vedle celkem třinácti skladatelů italského původu pouze devět jmen německých. In: SEHNAL 1967, s. 144.

<sup>1033</sup> Zde torzovitě dochované hudebniny jezuitské proveniencí čítající celkem dvaačtyřicet jednotek představují zlomek figurálního repertoáru březnické koleje z let 1731–1765 (jedná se o následující signatury: 94, 393, 395, 396, 397, 398, 399, 404, 406, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 460, 495, 496, 503 a 508). Je zde obsaženo celkem deset jednotek německých autorů (Benedict Geisler, Isfrid Kayser, Johann Anton Korbich, Johann Valentin Rathgeber OSB a Ferdinand Schmidt), po třech jednotkách skladatelů českých (slovanských) (Jacob Handl Gallus, Karel Loos a Česlav Vaňura) a po dvou italských (Giovanni Battista Pergolesi a (?) Victorini). Jedna položka je pak anonymní. In: PEŠKOVÁ 1983.

<sup>1034</sup> ASCHENBRENNER 2008a, s. 71–72. Bližší informace o dochovaných hudebninách klatovského semináře viz kap. 6.

Výše uvedená zjištění i analogie ukazují, že z lokálního pohledu disponovali klatovští jezuité potenciálem, jenž jim umožňoval plnit zprostředkující úlohu v oblasti zajišťování kontaktů městského prostředí a zdejšího regionu vůbec s novým liturgickým repertoárem a v důsledku toho také na příkladu významných autorů informovat o proměnách dobového hudebně-kompozičního myšlení. Vlivem specifické konstelace v prostředí barokních Klatov, kde institucí pěstujících pravidelný hudebně-liturgický provoz bylo více, docházelo na tomto poli patrně k prolínání s dopadem vlivu figurálního kůru farního poutního kostela. Není však pochyb, že důsledky tohoto do jisté míry konkurenčního vztahu mezi oběma vedoucími institucemi v oblasti chrámové liturgické hudby se v prostředí města projevovaly veskrze pozitivním způsobem a měly za následek z hlediska regionu rozhodně nadprůměrné povědomí místního obyvatelstva o aktuálním repertoáru duchovní hudby.

### 3. 3. APENDIX – HUDEBNÍ PRODUKCE SEMINARISTŮ V PROSTŘEDÍ KOLEJE

Nedílnou součástí pravidelného provozu hudebního tělesa klatovského semináře byla i vystoupení nevázaná na liturgické dění v řádovém kostele či v jiných svatyních. Přestože svou podstatou přesahují tematické zaměření tohoto textu, není bez zajímavosti je zde pro úplnost alespoň okrajově zmínit. Prakticky jediným pramenným zdrojem pro tuto oblast hudebního provozu je kolejní *diarium*, kde jsou tyto události (stejně jako ostatní hudební provoz) zmiňovány také vesměs velmi okrajově. Spíše náhodně pak proniknou zprávy o hudebních produkcích seminaristů i do městských pramenů.

Mezi pravidelné mimoliturgické hudební produkce patřila koleda na začátku kalendářního roku a prvomájové vyhrávání. Hudební produkce v těchto termínech jsou doloženy i v dalších kláštorech, a proto nepředstavovaly ve své době unikum.<sup>1035</sup> V porovnání například s premonstrátským Hradiskem je však spektrum doložených hudebních produkcí v klatovské koleji o poznání nižší, a není tudíž vyloučeno, že výčet termínů uváděných v *diariu* nemusí být zcela úplný.<sup>1036</sup> Přesto však v některých termínech,

---

<sup>1035</sup> Tyto světské hudební produkce jsou doloženy například v klášteře Hradisko u Olomouce. In: SEHNAL 1988, s. 206–207.

<sup>1036</sup> Poměrně široké spektrum světských hudebních produkcí v premonstrátském Hradisku uvádí Jiří Sehnal. Sehnal předpokládá roční frekvenci těchto vystoupení mezi 20–30 (in: SEHNAL 1988, s. 205–207, zejména 206). Jako možné vysvětlení této skutečnosti se nabízí rozdílný přístup jednotlivých zapisovatelů k tomuto aspektu hudebního provozu v obou lokalitách, přičemž tento parametr vyzní-

kdy je mimoliturgické muzicírování hradištských alumnů pravidelně doloženo, hudba v klatovské koleji asi skutečně nezaznívala. Jedná se například o konec masopustního období, oslavy jmenin opatů/rektorů koleje, gratulace klášterním hodnostářům apod. Přestože klatovské *diarium* si těchto událostí všímá, příslušná hudební produkce při nich není zmíněna nikdy. Důvodem této střídmosti je patrně pro jezuitský řád typický ryze účelový přístup k hudbě a neliturgickým hudebním produkcím.<sup>1037</sup> Toto chápání však klatovským jezuitům rozhodně nebránilo využít rozličných intrád pro přivítání okolní šlechty či jiných vzácných návštěv v koleji. Stejně jako hudba při liturgii, i tyto trubačské produkce napomáhaly reprezentaci koleje navenek a přinášely jí přízeň těchto mecenášů.

Pravidelné lednové hudební produkce byly nazývány koledou (*Coledda*) a seminaristé je provozovali většinou na Tři krále (6. ledna), nicméně ze záznamů *diaria* je zřejmé, že v některých letech byl tento termín nahrazen – v roce 1704 muzicírovali alumní přímo na Nový rok, v roce 1709 produkci přesunuli na 3. a v roce 1708 dokonce až na 11. ledna. Příčiny těchto změn však nejsou nikde zmíněny. Tato koleda, jež se konala v sále seminární studovny (*musæum*),<sup>1038</sup> patrně představovala blíže nespecifikovanou interní hudební produkci určenou pouze obyvatelům semináře, koleje a snad také gymnazistům. Vystoupení proběhlo v poobědním čase a vše se muselo stihnout do nešpor, které začínaly zpravidla ve dvě hodiny odpoledne. Lze tedy předpokládat, že vlastní hudební produkce mohla trvat maximálně 90 minut. O repertoáru a obsazení těchto koled neuvádí *diarium* žádné konkrétní informace. Zajímavé je, že na rozdíl od prvomájových hlučných hudebních veselí zde ani jednou nejsou zmíněny trubky či tympány. Pro střídmější obsazení těchto vystoupení hovoří také další souvislosti. Předně hudba provozovaná při této příležitosti je v *diariu* v roce 1703 specifikována jako vánoční (*musica Natalitia*),<sup>1039</sup> u níž lze předpokládat spíše lyričtější charakter. Rovněž prostory, kde se vystoupení konala, byly na rozdíl od kostela či plenéru o poznání skromnější a je pravděpodobné, že jim byl přizpůsobován i výběr instrumentáře. Jako poslední argument hovořící pro skromnější obsazení je výše uvedená zmínka z roku 1710, hovořící o instrumentální výpomoci dvou blíže neidentifikovaných hudebníků z Innsbrucku (*duo Oeniponto advenae Musici (...) cum suis Instrumentis*).<sup>1040</sup> Jak bylo ukázáno, není vyloučeno, že

---

vá v neprospěch klatovského *diaria* (blíže viz kap. 3. 2. 4.), neboť samotný přístup k hudbě vykazuje v prostředí obou řádů shodné rysy (srv. SEHNAL 1991, s. 196; SEHNAL 1995, s. 240).

<sup>1037</sup> Srv. kap. 3. 1. 1.

<sup>1038</sup> Sál studovny semináře se nacházel v prvním patře na jižní straně severního traktu budovy. Srv. KNOFLÍČEK 2002, obr. příloha nečisl., nestr. Karel Černý situuje tento prostor do *kolejní studovny či knihovny* (srv. ČERNÝ 1999, s. 62).

<sup>1039</sup> DIARIUM, fol. 24r. Bohužel se jedná o jediný případ, kdy otec ministr novoroční hudební produkci charakterizoval.

<sup>1040</sup> DIARIUM, fol. 117r.

by se mohlo jednat Františka Forstmayera a Jana Pellikana/Pelikána, jež působili v místodržitelství kapele (*ex aula Serenissimi Tirolis Gubernatoris*) jako hráči na smyčcové nástroje.<sup>1041</sup> Lednové účinkování v seminární studovně znamenalo pro seminaristy symbolicky konec jejich intenzivního pracovního nasazení v uplynulém vánočním týdnu. Tentýž den totiž dostávali pravidelně zaslouženou odměnu (*collatio*), vztahující se i na veškeré jejich vystupování a předcházejících vánočních svátcích.<sup>1042</sup>

Prvomájové hudební produkce seminaristů byly o poznání hlučnější. Konaly se již o čtvrté hodině ranní a tvořily nedílnou součást filipojakubské noci, kdy byly po městě vztyčovány májky. Jak dokládá *diarium*, nebyla při tom nouze o šarvátky mezi jezuitskými studenty a klatovskými tovaryši.<sup>1043</sup> Stejně jako tomu bylo zřejmě i v jiných klášterech s hudebními alumny, i zde byla preferována hudba co nejhlučnější, provozovaná v areálu koleje (*in area Collegii*), pravděpodobně v plenéru.<sup>1044</sup> Záznamy *diaria* prozrazují o konkrétní podobě těchto hudebních produkcí několik zajímavých detailů. Jak již vyplývalo z okolností, úspěch těchto vystoupení do značné míry stavěl na zvuku trubek a tympánů (*cum tubis et tympanis*).<sup>1045</sup> Seminární trubači si tuto příležitost předvést své umění v plenéru rozhodně nenechali ujít a je zjevné, že jejich hlučná vystoupení rozhodně nepřispívala k uklidnění tradičně konfliktní prvomájové atmosféry mezi městskou mládeží. Nepřímým důkazem tohoto konfrontačního chápání hudebních produkcí je rezignace seminaristů na prvomájovou hudební produkci v roce 1706, kdy nebyli k dispozici trubači. Jak zaznamenal otec ministr, důvodem bylo, že seminaristé se vystoupit bez trubek styděli (*sine tubis eos puduit*).<sup>1046</sup> Ze stejných důvodů odpadlo prvomájové muzicírování také v roce 1707.<sup>1047</sup> Zdá se však, že prvomájové hudební veselice v klatovské koleji nestavěly pouze na hlučné hudbě žesťů. V poznámce z roku 1708 je tato produkce označena jako *concentus* a prováděná hudba je toho roku popsána jako sladká (*suavis*),<sup>1048</sup> což naznačuje účast vokální složky a strunných či dřevěných nástrojů se „sladkým“ zvukem. Ještě zajímavější je již zmiňovaný záznam z roku 1710, kde otec ministr Adalbertus Kria uvádí jako další důvod odvolání celé prvomájové hudební akce neschopnost seminaristů obsadit „sóla“, jež mají být součástí slavnostnější hudby (*nec sufficienter erant soli, pro solemniori musica facienda*).<sup>1049</sup> Není jasné,

<sup>1041</sup> Viz kap. 3. 2. 7. 4.

<sup>1042</sup> Viz kap. 3. 2. 1. 2.

<sup>1043</sup> ČERNÝ 1999, s. 82.

<sup>1044</sup> DIARIUM, fol. 98r.

<sup>1045</sup> DIARIUM, fol. 108r.

<sup>1046</sup> DIARIUM, fol. 71v.

<sup>1047</sup> DIARIUM, fol. 86v. Tehdy nebyli k dispozici nejen trubači, ale zřejmě ani další hudebníci (*ob defectu Musicos et tubicinum*). Zajímavé je, že liturgické obřady toho dne se konaly s trumpetami.

<sup>1048</sup> DIARIUM, fol. 98r.

<sup>1049</sup> DIARIUM, fol. 71v.



zda měl otec ministr na mysli pouze sólové úseky v rozsáhlejších plochách nebo přímo jednotlivá samostatná čísla. Tak jako tak však vzhledem ke své dataci tato zpráva naznačuje existenci progresivních momentů v repertoáru jezuitského semináře.

Vítanou příležitostí předvést své umění mimo liturgické obřady představovaly pro seminaristy také návštěvy šlechty a významných osobností.<sup>1050</sup> Přestože lze předpokládat, že podobných hudebních zdavic se odehrávalo v každodenním provozu klatovské koleje velmi mnoho, v *diariu* se záznamy o nich vyskytují velmi poskrovnu. Jedna z mála zpráv o této produkci pochází z neděle 30. dubna 1702. Klatovská kolej tehdy hostila dva vzácné návštěvníky – hraběte Maxmiliána Norberta Krakowského z Kolowrat (1660–1721) s hrabětem Heřmanem Jakubem Czernynem z Chudenic (1659–1710) a jejich doprovodem (*suis compluribus*). Pánové dorazili do koleje kolem třetí hodiny odpolední, a jak se v případě urozených hostů slušelo, nechal je otec *regens* zdejšího semináře pozdravit zvukem tympánů a trumpet (*a P. Regente Tympanis et Tubis salutatus*).<sup>1051</sup> Je velmi pravděpodobné, že seminaristé za této situace provedli před vzácnými pány některou z intrád. Nejvyšší purkrabí<sup>1052</sup> pan hrabě Czernin je v *diariu* v souvislosti s hudebními produkcemi zmíněn ještě jednou. Při své další návštěvě koleje ve dnech 25. a 26. května 1707 byl společně s manželkou Marií Josefou hraběnkou Slavatovou (1687–1798) v kolejním kostele uctěn hudbou s trumpetami (*exceptus est musica[m] et tubis*).<sup>1053</sup> Vzhledem k tomu, že 26. května byl obyčejný čtvrteční den, konala se trubačská produkce v kostele skutečně pouze díky přítomnosti vznešených hostů. I v tomto případě byly zřejmě užity intrády.

Není možné nezmínit pouliční hudební „produkce“ zdejších gymnaziálních studentů, jež se patrně neobešly bez hudebního doprovodu a tudíž bez seminaristů, ovšem vymykaly se jakémukoliv řádu a měly spíše nahodilý charakter. Jako takové se také vzpíraly účinné pramenné evidenci a jsou dnes proto velmi špatně zachytitelné. I když participací na těchto „vystoupeních“ se z hlediska interních nařízení seminaristé vždy pohybovali na hranici povoleného, resp. nezakázaného, na stránky dobových dokumentů měly tyto produkce šanci proniknout pouze tehdy, když jejich následky překročily určitou slušnou mez a staly se přemětem oficiálních stížností postižených osob, nejčastěji zdejších měšťanů. Z výše uvedených důvodů byl dosud nalezen pouze jediný doklad takového pohoršlivého vystoupení zdejších seminaristů v prostorách města. Městský

<sup>1050</sup> Vítání vzácných návštěv hudbou bylo rozšířeným zvykem i v dalších řádech. Doloženo je např. v premonstrátském Hradisku. In: SEHNAL 1991, s. 207.

<sup>1051</sup> DIARIUM, fol. 14r.

<sup>1052</sup> Hrabě Czernin získal tento titul v roce 1703.

<sup>1053</sup> DIARIUM, fol. 87r. Viz také ASCHENBRENNER 2006, s. 125–126. Poprvé uvádí tuto událost Karel Černý ve své diplomové práci, avšak s chybným vrocením (1705). In: ČERNÝ 1999, s. 95.

magistrát vyšetřoval na svém zasedání 15. dubna 1734 zřejmě anonymní (*na jevo vyšlo*) stížnost, že prý [*jezuitští*] *Studenti nějaký pasquily na zdejší měšťský dcerky udělali byli měli*.<sup>1054</sup> Tuto záležitost měl *pilně* vyšetřit purkmistrovský úřad do příštího zasedání. Jak celá záležitost dopadla, není známo, neboť radní protokoly se touto věcí nadále již nezabývaly. I když ze zápisu není zřejmé, o jaké „paskvily“ vlastně šlo, je velmi pravděpodobné, že se jednalo o satirické písně či popěvky, patrně z dílny zdejších studentů a/či seminaristů. Stejně jako v drtivé většině podobných podobných klášterních lokalit, záznamy podobného repertoáru se samozřejmě nedochovaly. Je však velmi pravděpodobné, že měly podobný charakter jako satirické písně z brněnského sborníku jezuitského původu *Cantilenæ diversæ* z roku 1745.<sup>1055</sup>

---

<sup>1054</sup> *Protocoll sessionum*. SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 58, evid. č. K 42, fol. 184v.

<sup>1055</sup> Srv. ŠTEDROŇ 1992–1993; SMITH-FROŇKOVÁ 2003; zde je také uvedena další literatura. Srv. také kap. 4. 4.

4.



*Personalia*

Rešerše dochované pramenné základny související s hudebním provozem klatovské jezuitské koleje přinesly některá dílčí zpřesnění také v oblasti personálního obsazení hudebních postů ve zdejší semináři. Přes svoji torzovitost představují tyto informace, doplněné ještě o výsledky nedávného výzkumu hudebních prefektů působících v české provincii, znatelný posun dnešních znalostí o hudebním provozu v prostředí klatovského jezuitského komplexu. Dosud známé informace o hudebně činných osobnostech spjatých s klatovskou kolejí zahrnovaly všeho všudy pouze dvě jména – autora písňových textů P. Sebastiana Labeho (1634–1710),<sup>1056</sup> který v Klatovech strávil poslední léta svého života, a hudebního skladatele Johanna Franze Xavera Habermanna (1706–1783), jenž v klatovském gymnáziu studoval.<sup>1057</sup> Objevení dalších jmen a s nimi spojených bližších personálních údajů alespoň některých hudebníků, kteří v klatovském semináři působili, nebo se zde krátce vyskytli, představuje významnou platformu pro další úvahy a hypotézy o pozici a významu klatovské koleje a jejího hudebního semináře a je také důležitým východiskem při výzkumu možných cest (oboustranného) repertoárového transferu.

Jak již bylo zmíněno výše, v ideálním případě se na hudebním provozu podíleli krom samotných seminaristů také hudební prefekti, čas od času na zdejší figurálním kůru účinkovali coby výpomoci také zdejší gymnaziální studenti či externí hudebníci.<sup>1058</sup> Nově zjištěná jména se týkají zejména klatovských hudebních prefektů, ale rovněž zdejších hudebních seminaristů. V neposlední řadě nelze přehlédnout ani významné řádové hudebníky, jež se ve zdejší koleji zdržovali, a klatovské absolventy, jež se následně věnovali hudební, zejména kompoziční kariéře.<sup>1059</sup>

#### 4. 1. HUDEBNÍ PREFEKTI

Pro vykonávání funkce hudebního prefekta (*praefectus musicae*), jež spočívala spíše v organizační činnosti, nebylo nutně zapotřebí hudebního vzdělání,<sup>1060</sup> a proto zdaleka ne vždy mohli mít tito správci hudebního souboru přímý vliv také na samotný hudební provoz v semináři a přilehlém kostele. Avšak pakliže prefekt disponoval hudebním nadáním, a měli za sebou dokonce kariéru jezuitského hudebního fundatisty, jistě ovliv-

<sup>1056</sup> O P. Sebastianu Labem a jeho klatovském pobytu viz ASCHENBRENNER 2006.

<sup>1057</sup> Sr. ŠPELDA 1997.

<sup>1058</sup> O hudebních povinnostech hudebních prefektů viz v kap. 3. 1. 3. 4., o hudebních výpomocích viz kap. 3. 2. 7.

<sup>1059</sup> Základní přehled této problematiky viz ASCHENBRENNER 2011.

<sup>1060</sup> HOLUBOVÁ 2009, s. 4.

ňoval hudební provoz semináře a figurálního kůru řádového kostela zásadním způsobem.<sup>1061</sup>

V *Biografickém slovníku* Markéty Holubové je pro klatovský seminář uvedeno celkem 49 dosud známých jmen, resp. vykonávaných hudebních prefektur.<sup>1062</sup> V rámci výzkumu klatovských jezuitských pramenů byla odhalena ještě další dvě jména – magistr Georgius Santrozzi (cca 1680–1710), který byl klatovským hudebním prefektem v roce 1706, popř. také v roce 1705,<sup>1063</sup> a magistr Joannes Stancl, prefekt v roce 1723.<sup>1064</sup> Srovnáním biografických údajů jednotlivých prefektů působících v klatovské semináři vyplynulo najevo několik zajímavých skutečností. Většinou se jednalo o mladé jezuitu ve věku kolem pětadvaceti let, kteří do řádu vstoupili před pěti až šesti lety (pouze v nečetných případech, kdy hudební prefekturu zastávali vysvěcení kněží, jejich věk přesáhl třicítku) a jejich hlavní činností byla výuka v nižších třídách zdejšího gymnázia; magisterské tituly dokládají absolutorium studia filozofie. Krom toho zastávali tito mladí jezuité také funkci *socia* (pomocníka) otce regenta semináře, kázali gymnazistům apod. (prefekti s kněžským svěcením pak mohli být kazateli i při nedělních a svátečních bohoslužbách)<sup>1065</sup> a ve výjimečných případech dokonce vykonávali funkci regenta semináře.<sup>1066</sup> Hudební prefektura v semináři tak pro ně představovala – alespoň z hlediska časové náročnosti – pravděpodobně spíše vedlejší funkci. Klatovské gymnázium a seminář byly v mnoha případech poslední zastávkou těchto mladých mužů před započítím jejich teologických studií v Praze nebo Olomouci.

Fakultativnost existence hudebních předpokladů u jednotlivých prefektů názorně dokládá i struktura prefektů klatovského semináře. Během pohovoru před přijetím do řádu byly ze všech jedenapadesáti známých klatovských prefektů pouze u sedmnácti z nich zaznamenány hudební

<sup>1061</sup> Problematikou jezuitských hudebních prefektů se zabýval zejména Jiří Sehnal (SEHNAL 1993, s. 71–72) a Václav Kapsa (KAPSA 2008, s. 194–195). Srv. také kap. 3. 1. 1. a 3. 1. 3. 4.

<sup>1062</sup> HOLUBOVÁ 2009, s. 177–178. Viz také soupis hudebních prefektů klatovského semináře na konci tohoto textu. Klatovskými jezuitskými prefekty se také zabýval František Vavřínek ve svých rukopisných *Dějinnách hudby Klatovy* (srv. VAVŘINEC, s. 19–20), jenž vycházel zejména z nyní nezvěstného *přehledu o hudebně činných jezuitách klatovské koleje*, jenž pro klatovské muzeum vypracoval Václav Ryněš. Tyto údaje doplnil o informace ze studie E. Trolly (srv. TROLDA 1941). Oproti M. Holubové je jeho soupis hudebních prefektů značně neúplný.

<sup>1063</sup> DIARIUM, fol. 70r; srv. FECHTNEROVÁ.

<sup>1064</sup> Joannes Stancl figuruje 14. listopadu 1723 v jezuitských kostelních účtech, neboť přebíral roční příspěvek na struny pro seminář. Srv. RATIONES, pag. 21. Ve výše uvedené kartotéce členů řádu se však Stanclovo jméno s odpovídajícími daty nepodařilo nalézt.

<sup>1065</sup> Toto byl například případ třiatřicetiletého prefekta P. Joanna Claudia, který působil v Klatovech ve všech těchto funkcích v roce 1721.

<sup>1066</sup> V Klatovech je takto v roce 1687 doložen sedmatřicetiletý P. Franciscus Fabri, mající v této době již po čtvrtých slavných slibech.

schopnosti, popř. kompoziční činnost. Nejčastěji se v záznamech z pohovoru vyskytují pouze obecné údaje o jejich hudebním nadání (*musicus, de musica*). Takto byli ohodnoceni<sup>1067</sup> Hieronymus Alexius (1691–1692), Georgius Bartl/Bártl (1707–1708), Joannes Claudius (1721), Joannes Jawurek/Javůrek (1675), Joannes Mauritius (1665), Augustinus Medzwen-sky/Medzvenský (1684–1685),<sup>1068</sup> Samuel Patoczka/Patočka (1696–1697) a Joannes Severus Pfanner (1693). U některých dalších klatovských prefektů se dozvídáme i bližší informace o jejich hudebních schopnostech. Antonius Augusta (1768–1769) tak ovládal hru na (blíže nespecifikované) nástroje i zpěv (*musicam instrumentalem et vocalem*), Georgius Hawelka/Havelka (1672) hrál na hudební nástroje i na varhany (*organum tractat*). Mezi instrumentalisty patřili také Antonius Rochelt (1769, *musicam instrumentalem*) a houslista Franciscus Wilde (1762, *musicam in fidibus*), zpěv ovládali Joannes Landskronsky (1688–1689), jenž byl v mládí vyškolen v olomoucké koleji sv. Františka Xaverského coby fundovaný altista,<sup>1069</sup> *musicus basista* Georgius Santrocz (1705–1706), Nicolaus Schuberth (1770–1772, *musicam vocalem*) a *vocalista* Joannes Schmeysky (1739). Jednou z nejvýznamnějších hudebních osobností, jež se v Klatovech ocitly v hudební prefektuře, byl rodák z Opole Georgius Possmurnius (1643–1645), který kromě instrumentálních a varhanářských dovedností (*musicus et organoædus bonus*) také komponoval (*symphonias comoediis aut stationibus opportunas composuit*).<sup>1070</sup> Významným hudebníkem byl patrně také výše zmíněný Nikolaus Schubert, jenž (podobně jako tomu bylo v Klatovech) zastával hudební prefektorát po tři léta za sebou (1762–1764) také v Jindřichově Hradci. V Klatovech pak v této funkci v roce 1772 zemřel.<sup>1071</sup>

## 4. 2. HUDEBNÍ SEMINARISTÉ

V důsledku ztráty seznamů klatovských seminaristů jsou informace o vlastním personálním zajištění hudebních míst ve zdejších seminářích

<sup>1067</sup> Ve výčtech jsou jednotlivá jména řazena podle abecedy. V závorce za jménem je uveden rok vykonávání klatovské hudební prefektury. Srv. také HOLUBOVÁ 2009, s. 177–178.

<sup>1068</sup> V případě tohoto ostravského rodáka (1659–1692?) se s největší pravděpodobností jednalo o syna tamějšího školního rektora Pavla Xaveria Medzvenského (doložen v letech 1655–1686). Zcela potvrdit tuto skutečnost však díky ztrátě matrik nelze. Za upozornění děkuji Vladimíru Maňasovi.

<sup>1069</sup> Joannes Landskronsky (1665–1743) je doložen jako altista v olomoucké koleji v letech 1680–1681. Náklady na pobyt a vzdělání patnácti- až šestnáctiletého mladíka byly hrazeny z maršálkovské fundace (*marschalkiana*). Srv. FECHTNEROVÁ.

<sup>1070</sup> HOLUBOVÁ 2009, s. 114, 458.

<sup>1071</sup> HOLUBOVÁ 2009, s. 132–133, 546.

značně kusé. Jména jedenácti v současnosti identifikovaných hudebních seminaristů, jež stoprocentně působili v Klatovech, jsou dochována pouze ve zdejších matrikách zemřelých a na třech hudebninách. I když toto torzo jmen prakticky neumožňuje smysluplnou analýzu spektra klatovských seminaristů z hlediska jejich původu, hudebních schopností apod., již na základě těchto jmen je zjevné, že v klatovském jezuitském hudebním souboru docházelo k intenzivnímu prolínání českých a německých vlivů.<sup>1072</sup> Lze tedy předpokládat, že stejně jako tomu bylo v případě ostatních klatovských gymnaziálních studentů, i zdejší hudební seminaristé se rekrutovali kromě z českých oblastí také z německy mluvících Sudet, Bavorska a Horní Falce.<sup>1073</sup>

Nejstarším jmenovitě doloženým klatovským hudebním seminaristou byl sedmnáctiletý trubač a student gramatiky Zikmund *Maczak* (Macák (?), 1696–1713), jenž v semináři zemřel 12. září 1713. Podobný osud měl německy mluvící trubač a student poetiky (*poeta et tubicen*) Gabriel Schmidt (1723–1740), který rovněž opustil tento svět 14. ledna 1740 ve věku sedmnácti let.<sup>1074</sup> Dalších devět jmenovitě doložených hudebníků se pohybovalo ve zdech semináře až na přelomu 60. a 70. let 18. století, kdy vznikly jimi realizované opisy dodnes dochovaných hudebnin pro jezuitský figurální kůr. Patří sem absolvent gramatiky Wenceslaus Urbann<sup>1075</sup> a skupina opisovačů podílejících se na opisu *Vesperæ de Confessore* F. X. Brixiho<sup>1076</sup> (na partech jsou uvedena pouze příjmení): vedle basisty Urbanna to jsou varhaník Fleisner, houslisté Kilian/Kilián a Schwenda/Švenda, diskantista *Niemegtz*/Němec, altista Zapf, tenorista *Wanieczek*/Vaněček a clarinista Bosch.<sup>1077</sup> Skupinu pak uzavírá diskantista a *grammatices alumnus* Joseph Hirsch, deskribent provozovacího materiálu Brixiho zhudebnění *Salve Regina* pro sólový soprán s doprovodem smyčcových nástrojů a varhanního *continua*.<sup>1078</sup>

<sup>1072</sup> Na tuto skutečnost upozornil autor těchto řádků. Viz ASCHENBRENNER 2008a. Srv. také kap. 4. 4.

<sup>1073</sup> HEROLD 2007, s. 112.

<sup>1074</sup> MATRIKA ZEMŘELÝCH, záznamy k 12. 9. 1713 a 14. 1. 1740. Srv. ASCHENBRENNER 2008, s. 106. a VAVŘINEC, s. 34.

<sup>1075</sup> Urbann pořídil nedatovaný opis části notového materiálu Müllerových litaní (katalog hudebnin č. 10). Urbann opsal druhé housle a altový a basový part. Srv. také kap. 6. 2. 3. Bližší informace o životních osudech tohoto seminaristy viz kap. 4. 2.

<sup>1076</sup> Katalog skladeb č. 9. O této skladbě, jež byla provedena 27. dubna 2007 souborem Kolegium pro duchovní hudbu v obnovené premiéře v rámci 1. ročníku projektu Barokní jezuitské Klatovy, viz ASCHENBRENNER 2007, zejména s. 46–50.

<sup>1077</sup> Další hudební seminaristé zmínění v příspěvku autora tohoto textu (srv. ASCHENBRENNER 2008a, s. 70) opisovali hudebniny v jiných kolejiích, jež se do Klatov dostaly za účelem pořízení jejich opisu. Pobyt těchto „dalších“ alumnů v klatovském semináři tedy lze vyloučit.

<sup>1078</sup> Srv. Katalog skladeb č. 16.

Pouze v ojedinělých případech je možné tato jména identifikovat a naznačit další osudy jejich nositelů. Prakticky jediným možným východiskem pro tyto rešerše je *Künstlerlexikon* Johanna Gottfrieda Dlabače z roku 1815, jenž jako jediný soudobý pramen je schopen zachytit tyto hudebníky na základě jejich následných kariér.<sup>1079</sup> Na základě Dlabačových informací pak lze dohledat další zmínky o těchto hudebnících v regionálních pramenech.<sup>1080</sup> Z výše uvedené skupiny byly následné rešerše místních pramenů úspěšné v pěti případech, jež Dlabačův slovník registruje – vedle Urbanna zmiňuje také Fleisnera, Němce, Zapfa a Vanččka. Ne u všech však jeho Lexikon zachycuje také podrobnější údaje o původu či data narození. Jména dalších seminaristů (Kilián, Švenda, Bosch, Joseph Hirsch) pak strahovský knihovník neuvádí vůbec, a proto není vyloučeno, že se tito seminaristé hudbě nadále nevěnovali. Tato skutečnost je zarážející zejména u posledně jmenovaného Hirsche, jehož opis hudební skladby nadprůměrných sólových nároků ukazuje na velmi vyhraněné hudební zájmy.<sup>1081</sup>

Wenceslaus Urbann, resp. Adam Václav Urban, OPraem. (1752–1787) pocházel z Hrádku nedaleko Sušice, kde se narodil zámeckému služebníku (*servi*) Adalbertu/Albertu Urbanovi a jeho manželce Margaretě dne 13. září 1752. Pokřtěn byl hned následujícího dne v kostele v nedalekých Zbýnicích, pod jehož duchovní správou Hrádek patřil.<sup>1082</sup> Na gymnaziální studia do Klatov odešel ve věku kolem osmnácti let. Jak vyplývá z opsaných partů, ve zdejší seminárii působil jako houslista a basista. Není vyloučeno, že na konci klatovského pobytu dohlížel na hlasovou výchovu mladších seminaristů.<sup>1083</sup> V Klatovech byl také v kontaktu se zdejší regenschorim farního kostela Janem Václavem Flaškou.<sup>1084</sup> Dokládá to jeho výše zmíněný opisovačský podíl na Flaškově nedatovaném opisu Müllerových litaní k Nejsvětějšímu jménu Ježíš, jenž vznikl patrně na počátku

<sup>1079</sup> DLABAČ 1815.

<sup>1080</sup> Pro účely tohoto textu byly realizovány pouze základní rešerše matrik pokřtěných, zpřesňující lokalizaci narození jednotlivých hudebníků. Mohou být východiskem dalšího detailněji zaměřeného výzkumu.

<sup>1081</sup> V případě tohoto opisu jedná o soukromé vlastnictví (*ex propriis rebus*), tudíž bez označení konkrétního jezuitského semináře. Gramatista Hirsch přitom bohužel nespecifikoval místo svého studia. Přesto je možné na základě okolností nálezů pramene přiřadit tuto hudebninu a tudíž i jejího majitele ke klatovskému gymnáziu a seminárii. Důvodem je skutečnost, že jako soukromé vlastnictví nemohla tato hudebnina putovat v podobě meziseminárních repertoárových výpůjček mezi jednotlivými řádovými domy. Do klatovského farního archivu se tak mohla dostat pouze ze zdejšího semináře.

<sup>1082</sup> *Matricula Parochiae Zbýnicensis ab Anno 1726 usque 1767*, SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Zbynice 3.

<sup>1083</sup> Dokládal by to jeho opis altového partu výše uvedených Müllerových litaní (katalog hudebnin č. 10).

<sup>1084</sup> Klatovský rektor farní školy a regenschori Jan Václav Flaška (1708 – 9. 10. 1783) působil v této funkci v letech 1740(?)–1783. O Flaškově a jeho vlivu na budování sbírky hudebnin farního kostela viz ASCHENBRENNER 2009.



70. let 18. století. Urbanův podpis na jednotlivých partech prozrazuje, že v té době byl právě absolventem gramatiky (*tunc temporis absolutus Grammatista in Glatouiensi Gimnasio*).<sup>1085</sup> Někdy po dokončení klatovských studií vstoupil do premonstrátského řádu a působil na Strahově jako klášterní knihovník. Hudbě však zůstal věrný. Dlabač, který svého předchůdce ve funkci nepochybně osobně znal, jej označuje za dobrého houslistu a basistu (*ein guter Violinspieler und Bassist*).<sup>1086</sup> Potvrzuje tím to, co naznačují údaje z klatovských jím opsaných hudebnin. Jak uvádí Dlabač, vykonával Urban dokonce chorregentskou činnost v kostele sv. Benedikta, patrně na Hradčanech. Mezi jeho zásluhy patří vybavení tamějšího kůru kvalitním notovým materiálem (*gut gewählten Musikalien*). Zemřel na Strahově 19. července 1787.<sup>1087</sup>

O poznání skoupější informace jsou k dispozici o jezuitském varhaníkovi Fleisnerovi. Jediný nositel tohoto jména v Dlabačově slovníku působil jako houslista v chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně a jako dobrý *sekundarius* v Hraběcím Nosticově divadle (*Nationaltheater*), data a místa narození a úmrtí ani křestní jméno však tento Lexikon neuvádí. Fleisner je mezi pražskými hudebníky zmiňován v roce 1796.<sup>1088</sup>

Záhadou je opředena osobnost klatovského diskantisty Němce. Dlabač uvádí pouze vlašimského rodáka P. Primitiva Němce (1750–1806), člena řádu milosrdných bratří, jenž proslul jako výborný (*vortrefflich*) hráč na gambu, housle, klavír a harfu a stal se žákem Josepha Haydna.<sup>1089</sup> Pak-liže by se v klatovském případě skutečně jednalo o tohoto hudebníka, což však není i vzhledem k poměrně vzdálenému rodišti příliš pravděpodobné, působil by zde na přelomu 60. a 70. let 18. století přibližně jako dvacetiletý a diskantové party by musel interpretovat patrně falzetem.<sup>1090</sup>

O poznání snadněji bylo možné dohledat třískolupského (Drissgloben) rodáka a klatovského altistu Johanna Zapfa (1746–1795). Johannes

<sup>1085</sup> Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, karton č. 18. Srv. katalog skladeb č. 10.

<sup>1086</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 310.

<sup>1087</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 310.

<sup>1088</sup> DLABAČ 1815, I., sl. 409. Rozluštění této nejasnosti nepřinesly ani rešerše v kartotéce členů řádu, která eviduje pod tímto příjmením dva adepty, jejichž data narození (1747 a 1749) by hypoteticky mohla připadat v úvahu. U obou chebských rodáků – Nicolause i Josepha Fleisnera – však není doložen jejich pobyt v klatovské koleji (viz FECHTNEROVÁ), byť v některých případech eviduje tato kartotéka také seminaristy jmenovitě doložené během jejich studia v řádu, kteří se však později věnovali světským kariérám.

<sup>1089</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 390. Zjevně se jednalo o Petra Němce, narozeného v Mrákově (*Mrdákov*) nedaleko Domažlic dne 19. dubna 1750. In: *M[atricula]. IV. Baptizatorum Copulatorum et Defunctorum 1747–1770 Decanatus Tustæ*, SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Domažlice 5, pag. 51.

<sup>1090</sup> V podobné situaci byl patrně také klatovský rodák a *musicus* Adalbert/Vojtěch Pubec (1677–1748), jenž ve zdejší koleji vstoupil do řádu jako šestnáctiletý a poté působil jako diskantista na Svaté Hoře (srv. dále).

se narodil dne 21. července 1746 do rodiny manželů Nikolause a Ursuly Zapfových. Na rozdíl od Václava Urbana však matriční zápis bližší informace o jeho rodině neuvádí.<sup>1091</sup> V klatovském semináři dostal zjevně talentovaný altista patrně velmi solidní hudební vzdělání, na němž mohl nadále stavět. V době vzniku klatovského opisu Brixiho nešpor bylo Zapfovi již kolem pětadvaceti let, lze tedy předpokládat, že altový part zpíval falzetem. Jeho osudy po odchodu z Klatov nejsou známy, udělal nicméně velmi slušnou hudební kariéru. Další stopy o něm se objevují až v roce 1781, kdy byl 4. ledna přijat do souboru choralistů svatovítské katedrály.<sup>1092</sup> Zde působil až do své smrti 26. srpna 1795.<sup>1093</sup>

Bez komplikací se neobešla ani identifikace kopisty tenorového partu Josefa (?) Vaněčka († 1801?). Dlabač zná dva nositele tohoto příjmení: shodou okolností se oba jmenovali Josef a oba se proslavili jako zpěváci. První z nich, basista Vaněček, jenž získal hudební školení u proslulého pražského kapelníka a regenschoriho Václava Bartoloměje Praupnera (1745–1807), je v roce 1788 doložen v Petrohradě jako dvorní carský basista.<sup>1094</sup> Vzhledem k jeho hlasovému zařazení je však jeho ztotožnění s klatovským deskribentem prakticky vyloučeno. O něco vyšší pravděpodobnost identifikace klatovského tenoristy představuje jeho druhý jmenovec, jenž byl podle Dlabače věhlasným tenoristou (*vortrefflicher Tenorist*). Strahovský knihovník o něm nicméně uvádí, že tento budoucí světský kněz v mládí působil jako zpěvák (*Singknabe*) v premonstrátské Želivi (Seelau). Není zcela vyloučeno, že sem mohl přejít z Klatov po zrušení řádu. Další osudy jej zavedly na studia do Prahy, od roku 1789 pak působil jako zámecký kaplan ve Vrchoslavi (Rosenthal) a zemřel v roce 1801 jako děkan v Červené Řečici (Rothrzechicz).<sup>1095</sup>

Na klatovském gymnáziu studovali také dva jmenovitě známí studenti, u nichž sice jejich příslušnost k hudebnímu souboru seminaristů není doložena, avšak vzhledem k dalším okolnostem lze u nich předpokládat, že se jako spoluúčinkující externisté účastnili zdejších hudebních produkcí.<sup>1096</sup> Prvním z nich je již zmíněný německy mluvící Anton Pejser/Bayer (1693–1711), synek všerubského (*Najmark*) kantora Franze Pejera, studující u klatovských jezuitů na gymnáziu. Tento pravděpodobně hudebně vzdělaný student zde však studia nedokončil a během studia poeti-

<sup>1091</sup> *Album Ecclesiae Neostadiensis. Ab Anno 1724 usque ad annum 1750*, SOA Plzeň, Sbírká matrik západních Čech, sign. Stráž 3, pag. 86.

<sup>1092</sup> O hudebním provozu ve svatovítské katedrále viz ŠTEFAN 1983.

<sup>1093</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 432.

<sup>1094</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 331.

<sup>1095</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 331. Definitivní potvrzení této dosud poměrně hypotetické identifikace klatovského deskribenta s želivským fundatistou, resp. verifikace možného přechodu tohoto zpěváka mezi oběma kláštery však bude možná pouze na základě rešerší dalších pramenů želivské proveniencie.

<sup>1096</sup> Srv. kap. 3. 2. 7. 1.

ky zde 20. ledna 1711 ve věku osmnácti let zemřel.<sup>1097</sup> Klatovskou kolejí prošel také později známý skladatel Johann Franz Xaver Habermann (1706–1783). I když bližší informace ohledně Habermannových klatovských gymnaziálních studií se již zřejmě zjistit nepodaří, je pravděpodobné, že zde tento kynžvartský (*Königswarth*) rodák mohl pobývat ve druhé polovině druhé dekády 18. století.<sup>1098</sup>

Závěrem nelze nezmínit skutečnost, že na zdejším figurálním kůru působili a získávali hudební zkušenosti nepochybně i někteří hudebně nadaní synkové klatovských měšťanů. Nemuselo se přitom nutně jednat o fundatisty, neboť tito studenti vzhledem ke svému klatovskému zázemí nevyžadovali ubytování a péči zdejšího semináře a jeho fundací. Existenci těchto hudebníků z města nebo přinejmenším z nedalekého okolí také nepřímou dokládá zdejší *diarium* v záznamu z neděle 18. září 1707, kdy na začátku prázdnin oproti předchozí úmluvě nepřišli na jezuitský kůr účinkovat farní hudebníci a jezuité museli narychlo sehnat jisté externí studenty (*studiosis externis*), kteří jim pomohli hudbu na nedělní bohoslužby zajistit.<sup>1099</sup> Vzhledem ke značně napjatému termínu se nepochybně jednalo o studenty z města či nejbližšího okolí, jež zároveň disponovali hudebními dovednostmi a zkušenostmi s doprovodem liturgie. Do této kategorie přesně zapadal například klatovský rodák Adalbert/Vojtěch Pubec (1677–1748), který zde v roce 1693 coby *musicus* také do řádu vstoupil, následně působil jako diskantista na Svaté Hoře a v letech 1709–1710 vykonával hudební prefekturu v Opavě.<sup>1100</sup> Je pravděpodobné, že podobných případů bylo více, avšak neexistence pramenů bohužel nedovoluje doplnit další jména.

### 4. 3. HUDEBNĚ VZDĚLÁNÍ ČLENOVÉ KOLEJE

V rámci výčtu hudebníků pohybujících se v klatovském jezuitském komplexu není možné opomenout ani ty členy řádu, kteří zde sice

<sup>1097</sup> MATRIKA ZEMŘELÝCH, záznam k 20. 1. 1711. Viz také ASCHENBRENNER 2008, s. 106.

<sup>1098</sup> J. F. X. Habermann je dosud jediným významným skladatelem, jehož studium u klatovských jezuitů je známo. Přes absenci evidenčních pramenů seminární provenience se však jedná o poměrně hodnověrný údaj – poskytl jej o svém otci skladatelův syn Franz Johann Habermann na konci 18. století Gottfriedu Dlabáčovi pro připravovaný *Künstlerlexikon* (viz DLABAČ 1815, I., sl. 533–535). Klatovský seminář nicméně sehrál v Habermannově životní kariéře významnou úlohu, neboť mladý hudebník se po absolvování zdejšího gymnázia definitivně rozhodl pro hudební dráhu. O Habermannově životě naposledy viz MGG 2002.

<sup>1099</sup> DIARIUM, fol. 91v. Srv. také kap. 3. 2. 7. 1. a 3. 2. 7. 2.

<sup>1100</sup> VAVŘINEC, s. 20, srv. TROLDA 1941, s. 58, HOLUBOVÁ 2009, s. 115, 462.

oficiálně hudební činnost nevykonávali, avšak hudebními schopnostmi disponovali, a jimž byly (v průběhu jejich řádových kariér) svěřovány hudební prefektury v jiných lokalitách. Je pravděpodobné, že právě z těchto jezuitů se rekrutovali hudebníci, jež seminaristům vypomáhali v případech nouze na figurálním kůru, jak bylo uvedeno výše.<sup>1101</sup> Není také vyloučeno, že tito obyvatelé koleje mohli být pro zdejší seminaristy určitým konzultačním zdrojem, zejména v takových případech, kdy samotní hudební prefekti hudebními schopnostmi nedisponovali a tito řádoví hudebníci ve zdech klatovské koleje prožívali poslední léta své životní pouti.

S klatovskou kolejí spojil závěr svého života P. Joannes Pupetius (1663–1700), bývalý olomoucký fundatista (*tenorista*) a následně trojnásobný hudební prefekt, který v Klatovech zemřel v roce 1700.<sup>1102</sup> Poslední léta prožil v Klatovech také významný řádový skladatel P. Wenceslaus Majer (1665–1726), jenž měl během svého posledního pobytu v Klatovech v roce 1726 za sebou celkem pět hudebních prefektur.<sup>1103</sup> Jeho skladby jsou zastoupeny i v inventáři jezuitské koleje v Uherském Hradišti z roku 1730<sup>1104</sup> a je tedy pravděpodobné, že skladby tohoto poměrně plodného skladatele byly v jezuitském prostředí dobře známy, klatovskou kolejí nevyjímaje.<sup>1105</sup> Bohužel se k jeho doloženému pobytu ve zdejší koleji nedochovaly žádné bližší pramenné podklady. Přesto je možné oprávněně předpokládat, že klatovský pobyt tohoto kompozičně moderně orientovaného řádového skladatele, u něhož byl průběh řádové kariéry značně poznamenán jeho rozhodně nadprůměrným vztahem k hudbě a jehož díla byla v jezuitských seminářích dobře známa, nemohl zůstat na zdejší seminaristy zcela bez vlivu.

Posledním hudebníkem, jehož pobyt v klatovské koleji je doložen, je *musicus* P. Wenceslaus Tibelli/Tybelly (1710–1763), příslušník slavného knihtiskařského rodu z Hradce Králové. V roce 1743, kdy v klatovské koleji skládal slavné řádové sliby, měl již zkušenosti ze dvou prefektorátů a poslední měl nastoupit hned v následujícím roce.<sup>1106</sup> O jeho možném vlivu na zdejší hudební provoz však neexistují žádné záznamy.

<sup>1101</sup> Viz kap. 3. 2. 7. 1.

<sup>1102</sup> P. Pupetius vykonával funkci hudebního prefekta v pražské novoměstské koleji (1688–1689), v Jihlavě (1690) a později v pražském Klementinu (1697). In: HOLUBOVÁ 2009, s. 116, 465.

<sup>1103</sup> P. Majer pobýval coby hudební prefekt v Telči (1691), Brně (1692), v pražském Klementinu (1700–1701), na Malé Straně (1705) a v Jičíně (1708). In: HOLUBOVÁ 2009, s. 90–91, 358.

<sup>1104</sup> SEHNAL 1967, s. 142.

<sup>1105</sup> Podle zjištění Václava Kapsy představoval Majer moderního skladatele, jenž ve svém díle reflektoval soudobé kompoziční trendy v oblasti liturgické (sólové moteto, uplatnění staršího typu árie) i instrumentální (vlivy triové sonáty corelliovského typu) hudby. In: KAPSA 2008, s. 203–204.

<sup>1106</sup> P. Tibelli měl na starost fungování hudebního kůru v pražské novoměstské koleji (1732) a podvkrát v košumberské rezidenci (1740 a 1742), po složení slavných

#### 4. 4. NÁRODNOSTNÍ SLOŽENÍ HUDEBNÍHO KŮRU

Výčet doložených jmen hudebníků, jež se podíleli na hudebně-liturgickém provozu klatovského jezuitského kostela v 18. století, prozrazuje, že zde docházelo k prolínání českého a německého živlu. Tento fenomén si zasluhuje bližší pozornost, neboť jeho podrobnější analýza umožňuje otevřít další oblast otázek nejen ohledně repertoárových vlivů, ale i samotného utváření hudebního vzdělávání a následných profesních kontaktů jednotlivých seminaristů.<sup>1107</sup> Klatovští jezuité působili ve městě, které mělo po celou sledovanou dobu jazykově český charakter.<sup>1108</sup> Na druhé straně ovšem byla zdejší kolej součástí české řádové provincie, do níž patřily řádové domy umístěné v jazykově českých i německých oblastech. Podle záznamů klatovského *diaria* pak při každoroční (částečné) výměně osazenstva koleje, konané vždy před začátkem nového školního roku, tedy převážně během druhé poloviny října, do klatovské koleje přicházeli jezuité z řádových destinací situovaných v česky (např. Březnice) i německy (Chomutov) mluvících oblastech země a stejně tak odtud také odcházeli do česky i německy mluvících oblastí provincie. Jak dokládá klatovské *diarium*, podle tvarů příjmení převažovali mezi osazenstvem klatovské koleje Češi, zatímco Němci tvořili jeho menšinu.<sup>1109</sup> Přitom není pochyb, že vzhledem k místním okolnostem a celkovému zaměření řádu museli všichni německy mluvící obyvatelé koleje ovládat češtinu, a to alespoň na rudimentární úrovni,<sup>1110</sup> a stejně tak můžeme u (alespoň některých) jezuitských kněží klatovské koleje, kteří pocházeli z jazykově českých území, předpokládat přinejmenším základní schopnost dorozumění se v německém jazyce. Klatovská kolej, orientující se totiž již od dob

---

slibů se odebral na Svatou Horu vykonávat tutéž funkci (1744). In: HOLUBOVÁ 2009, s. 151, 629.

<sup>1107</sup> Problematika prolínání českých a německých vlivů na půdě klatovské jezuitské koleje byla zpracována autorem tohoto textu (viz ASCHENBRENNER 2008a). Zde jsou již publikovaná zjištění doplněna o další souvislosti vycházející z širšího pramenného výzkumu.

<sup>1108</sup> Dosvědčuje to mj. také jazykový charakter městských knih, jejichž záznamy jsou až na výjimky (styk s vyššími úřady, ojedinělé případy styku s německy mluvícími obyvateli) vedeny česky. Částečné germanizaci vedené shora podlehl město až od 50. let, kdy se na základě rozhodnutí císařovny Marie Terezie stalo krajským městem (1751). Celkový jazykový charakter města se tím však příliš nezměnil. In: VANČURA 1927–1936, II/1., str. 520.

<sup>1109</sup> K 1. lednu 1708 je zde uveden podrobný soupis jeho obyvatel. Z celkem 23 osob (z toho 12 kněží a 5 magistrů a 6 laiků – *coadjutores*) by připadalo v úvahu jako německy mluvících pouze 9 (z toho vždy po třech kněžích, magistrech a laicích), tedy necelých 40 %. In: DIARIUM, fol. 95r.

<sup>1110</sup> Důkazem je i pravidelný osobní styk jednotlivých členů řádu s česky mluvícími klatovskými měšťany, tzv. konverzace.

svého založení na misijní a kazatelskou činnost v (převážně německy mluvících) pohraničních oblastech Šumavy,<sup>1111</sup> potřebovala své německy mluvící členy zejména z těchto důvodů.

Členové řádu pocházející z českých mluvících oblastí převažovali také mezi hudebními prefekty klatovské koleje, disponujícími hudebními dovednostmi.<sup>1112</sup> Prokazatelně německé národnosti byla ze všech sedmnácti prefektů pouze necelá třetina – pražský Němec Joannes Pfanner, prefekt v roce 1693, zákupský (Reichstadt) rodák Antonius Rochelt, jenž tuto funkci zastával v roce 1769, a Franciscus Wilde, hudební prefekt v roce 1762, pocházející z České Lípy (Böhmisch Leipa), německy komunikoval patrně také Slezan z Opole Georgius Possmurnius, hudební prefekt v letech 1643–1645. Ne zcela jasný je případ Nikolause Schuberta, rodáka ze Srbské Lužice (*Lusita Sibicensis*) a prefekta v letech 1770–1772. Při jeho vstupu do řádu v roce 1758 sice konstatovali jeho nadřazení, že adeptovy znalosti češtiny jsou nevalné (*Vandal. Boem.*), zatímco v němčině problémy zjevně neměl,<sup>1113</sup> avšak při jeho komunikaci se seminaristy (pokud ještě sám neovládl dobře češtinu) mohl používat také lužickou srbštinu, která v tehdejší době mohla být Čechům dobře srozumitelná.<sup>1114</sup>

Stejně jako klatovští gymnaziální studenti se i zdejší seminaristé patrně rekrutovali krom českých oblastí také z německy mluvícího pohraničí, z Bavorska a Horní Falce.<sup>1115</sup> Toto jazykové prolínání v rámci seminaristického souboru dokládají i výše uvedená ojedinelé dochovaná jména klatovských hudebních seminaristů. Z jedenácti doložených jmen seminaristů jich pravděpodobně necelá polovina měla němčinu jako mateřský jazyk. Německy evidentně hovořil trubač Gabriel Schmidt (1723–1740), jehož původ je zatím neznámý, clarinista a hornista Bosch a varhaník Fleisner, oba rovněž dosud neznámého původu. Z německy mluvícího pohraničí pocházel třískolupský (Drissgloben) rodák a zdejší altista Johannes Zapf (1746–1795). Ze sudetských oblastí pocházeli ještě další dva doložení studenti, jejichž začlenění do klatovského seminaristického souboru sice nelze v současnosti potvrdit, ale o jejich hudebních schopnostech netřeba pochybovat – všerubský (*Najmark*) kantorský synek Anton Peřer (1693–1711) a kynžvartský (*Königswarth*) rodák Johann Franz Xaver Habermann (1706–1783). Vzhledem k torzovitému dochování jednotlivých jmen však není možné ze skutečnosti, že téměř polovina doložených jmen příslušela německy mluvícím hudebníkům, vyvozovat jakékoli

<sup>1111</sup> Klatovská kolej se také stávala výchozím bodem šumavských misí realizovaných misionáři plzeňského a prácheňského kraje. In: ČERNÝ 1999, s. 113.

<sup>1112</sup> Jejich soupis viz kap. 4. 1.

<sup>1113</sup> Srv. FECHTNEROVÁ.

<sup>1114</sup> Zároveň dle sorabistické studie Petra Kalety se nabízí lákavá možnost zúžit možnost lužického rodiště N. Schuberta na tzv. hornolužický katolický ostrůvek. Srv. <http://www.nkp.cz/seminar/luzice.htm> [cit. 15. 4. 2011].

<sup>1115</sup> HEROLD 2007, s. 112.

generalizace. Jisté je pouze to, že na konci působení řádu, resp. na počátku 70. let 18. století byl ve městě jezuitský hudební ansámbl co do mateřského jazyka alumnů zhruba půl na půl česko-německý, a že o fundovaná místa klatovského semináře panoval zájem přinejmenším v českých sudetských oblastech a patrně také v nedalekém německém přhraničí.

Tyto nastíněné jazykové poměry otevírají prostor k dalším úvahám o každodenním provozu seminaristického hudebního tělesa z hlediska jeho jazykových a následně do jisté míry také repertoárových aspektů. Seminaristé museli za těchto okolností zřejmě být či postupem doby se stát více či méně bilingvními a při běžném styku mezi sebou (nácvik skladeb, jejich provozování apod.) museli zdatně ovládat češtinu i němčinu, pakliže se ovšem mezi sebou nedomlouvali latinsky (což však můžeme zejména v prvních ročnících jejich studijního pobytu na gymnáziu téměř vyloučit). Stejně tak vlastní výuka hudby v prostorách klatovského semináře probíhala jistě alespoň zpočátku v mateřském jazyce toho kterého seminaristy. Na vlastní hudební produkce seminaristů v řádovém kostele neměl pak jejich jazykový původ de facto žádný vliv, neboť zde samozřejmě převládala latina jako jazyk liturgických textů. Pouze v ojedinělých případech zde byly zpívány duchovní písně. Jak bylo uvedeno výše, *diarium* dokládá pouze zpěv písní s českými texty, duchovní písně s německým textem v klatovské koleji pravděpodobně pěstovány nebyly. I z této skutečnosti vyplývá, že při pobytu v klatovské koleji se seminaristé německého původu bez alespoň bazální znalosti českého jazyka a jeho výslovnosti neobešli.<sup>1116</sup> Pro všechny mladé hudebníky zároveň pobyt v seminární fundaci znamenal možnost, resp. spíše nutnost zdokonalit se ve druhém jazyce, samozřejmě vedle intenzivního studia latiny, probíhajícího na gymnáziu.

Zdá se, že daleko větší možnosti než v oblasti latinské figurální hudby mělo předpokládané vzájemné prolínání českých a německých vlivů v případě hudby interního rázu, jež zaznívala většinou pouze za zdi semináře či v rámci plenérových produkcí seminaristů apod. Zde máme pravděpodobně co do činění se sférou hudebního provozu, v níž díky její úzké provázanosti s každodenním všedním životem zdejších seminaristů mohlo docházet ke vzájemnému střetávání a prolínání českých a německých hudebních a kulturních vlivů daleko intenzivněji, než tomu bylo v rámci oficiálních hudebně-liturgických produkcí na figurálním kůru. I když v případě klatovské koleje chybějí ke zmapování této oblasti hudebního provozu (s výjimkou jediného záznamu z roku 1734 hovořícího o nespécifikovaných studentských „paskvilech“<sup>1117</sup>) jakékoliv pramenné podklady, na pravděpodobnost intenzivního prolínání českých a německých vlivů v interním prostředí jezuitských hudebních seminářů ukazuje

<sup>1116</sup> ASCHENBRENNER 2008a, s. 70–71.

<sup>1117</sup> *Protocolli sessionum* inv. č. 58, evid. č. K 42, fol. 184v. Srv. také kap. 3. 3.

brněnská anonymní sbírka jezuitské proveniencí *Cantilenæ diversæ* z roku 1745, jež v sobě obsahuje světské zpěvy v latinském, českém i německém jazyce.<sup>1118</sup>

---

<sup>1118</sup> SMITH-FROŇKOVÁ 2003.



# 5.



*Klatovská kolej jako hudební  
fenomén regionu*

Dochované spektrum pramenů, jež zachycuje četné detailní údaje o postavení klatovské kolejie v regionu a načrtává také existenci poměrně husté sítě jejích styků s dalšími institucemi a lokalitami, umožňuje zasadit její fungování do širších regionálních i nadregionálních kontextů. Tyto mnohdy se sledovaným tématem na první pohled nesouvisející skutečnosti však mají prvořadou důležitost pro určení významu hudebního provozu ve zdejší seminárii a přilehlém kostele a možností jeho působení na širší okolí, stejně jako míry jeho potenciálu přijímat nové (nejen) hudební podněty z blízkého okolí i ze vzdálených lokalit. Tím se stávají podkladem a předpokladem pro hudebně regionalistickou analýzu této instituce a jejího potenciálu z hlediska lokálních i nadregionálních struktur. Hudební regionalistika, jak ji chápe současná hudební věda,<sup>1119</sup> umožňuje poněkud odlišný pohled na hudební provoz kolejie a dokáže odhalit nebo alespoň nastínit širší geograficky determinované aspekty a souvislosti fungování jeho mechanismů. Není pochyb, že tento pohled je zároveň schopen překročit úzký rámec klatovské kolejie a umožnit analogické úvahy o hudebním dění, jeho možnostech a dosahu v případech obdobně utvářených lokalit.<sup>1120</sup> Vzhledem k tomu, že fungování této soustavy vazeb, jež zasazují zdejší seminář do širších kontextů, se odehrávalo na bázi osobních styků i díky repertoárové výměně, budou v následujících odstavcích rovnocenným způsobem využity zmínky o hudebních produkcích klatovských seminaristů mimo klatovskou kolej spolu se záznamy o putování a šíření notového materiálu, hudebních nástrojů apod.

Klatovská jezuitská kolej představovala z hudebně regionalistické perspektivy nepochybně svébytnou hudební lokalitu coby konkrétní přesně vymezené místo, v němž byly vytvořeny specifické podmínky pro existenci a fungování hudebního provozu.<sup>1121</sup> Hudba zde nebyla pouze interpretována a následně konzumována, ale – přinejmenším ve zdech semináře – docházelo rovněž k jejímu zhodnocování, reflexi a (v dosud nezjistitelné míře) kompozici.<sup>1122</sup> Jako ostatní hudební lokality podobného významu představovaly kolej a zejména zdejší seminář potenciál nutný pro individualizaci hudebních zájmů zdejších chovanců;<sup>1123</sup> kolej i seminář jako

<sup>1119</sup> Hudební regionalistika je v pojetí Jiřího Fukače hudebněvědnou disciplínou, *kteřá se zaměřuje na specializovaný výzkum hudebního dění v přesně vymezených topograficko-regionálních souvislostech*. Srv. FUKAČ – VÁLKA 1997, s. 329. Zde je také uvedena další literatura. Významné metodologické impulsy k této disciplíně viz např. FUKAČ 1970. Vymezení hudebního regionalismu oproti tradičnímu vlastivědně orientovanému regionalismu a provincialismu viz RACEK 1970, s. 8–9. Srv. v rovině obecné historiografie také VOREL 2005, s. 17–20.

<sup>1120</sup> FUKAČ 1970, s. 133.

<sup>1121</sup> Srv. RACEK 1970, s. 16.

<sup>1122</sup> Zde je nutno připomenout zejména nedochovaný hudební doprovod školských her.

<sup>1123</sup> Důkazem mohou být i životní osudy skladatele J. F. X. Habermanna, u nějž patrně sehrál pobyt v klatovské kolejce významnou roli při volbě další životní kariéry.

instituce pak dále aktivně vstupovaly do mnohotvárných procesů hudební komunikace s ostatními hudebními lokalitami.

Tato síť komunikačních vztahů (ať již na interinstitucionální či osobní bázi) pak začleňovala klatovský jezuitský areál do různých tzv. hudebních regionů.<sup>1124</sup> Není pochyb, že v případě latinské liturgické figurální hudby či v oblasti provozování české duchovní písně představovala zdejší kolej jednu z nejvýznamnějších lokalit s nadregionálním dopadem. Její pozice v dalších hudebních oblastech (např. světské instrumentální hudby, světské písně apod.) patrně již tak významná nebyla, avšak jak ukáže analýza hudebně-komunikačních procesů klatovských jezuitů, ani zde se nemusela role koleje omezovat na zcela pasivní recepci.<sup>1125</sup> Tato analýza poukazuje nejen na možnosti *hudební rozprostraněnosti* jednotlivých skladeb, resp. hudebních druhů, ale ozřejmí také jistá specifika utváření tohoto typu hudební lokality, jež ostatně byla typická pro prostředí jezuitských pohraničních kolejí. Stejně jako tyto totiž i klatovská kolej a její hudební život byly ovlivněny umístěním koleje v prostředí města, tedy v bezprostřední blízkosti dalších fungujících hudebních institucí, resp. lokalit, zejména farního poutního kostela. Nezanedbatelnou úlohu zde pak hrálo řádové prostředí, jeho požadavky a podněty, ale také možnosti, a samozřejmě lidský faktor, resp. interpersonální vazby a styky. Jak již bylo zmíněno výše, ke slovu rovněž přicházela jazyková i geografická diferencovanost zde působících hudebníků.

## 5. 1. KLATOVSKÁ KOLEJ A ŘÁDOVÉ STRUKTURY

Jak dokládají zprávy z *diaria*, klatovská kolej jako integrální součást řádových struktur udržovala pravidelné a poměrně čilé styky s ostatními řádovými destinacemi. Mezi jednotlivými řádovými kolejemi však neputovali v rámci pravidelné každoroční peregrinace před začátkem nového akademického roku pouze jednotliví členové řádu včetně hudebních prefektů. Tyto cesty absolvovaly rovněž důležité řádové oběžníky,<sup>1126</sup> putovala zde korespondence mezi jednotlivými řádovými domy, ale – jak ukazují hudebniny dochované v klatovském semináři – také notový ma-

---

Jeho kroky z Klatov vedly do Prahy za dalším hudebním vzděláním. Srv. MGG 2002, sl. 354.

<sup>1124</sup> Hudební region představuje soustavu všech lokalit s určitým typem hudby, udává tedy *obrys rozprostranění daného hudebního druhu, formy či jevu*. Srv. FUKAČ 1970, s. 133.

<sup>1125</sup> Srv. ostatně také kap. 4. 4.

<sup>1126</sup> Tuto skutečnost dokumentuje pro českou jezuitskou provincii Kateřina Bobková-Valentová, která na příkladu *litteræ annuæ* rekonstruuje trasy pravidelného pohybu řádových oběžníků. In: BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2010.

teriál. Vnitrořádové záznamy o pohybu hudebnin mezi jednotlivými řádovými centry nicméně neexistují,<sup>1127</sup> a proto díky velmi malému počtu objevených jezuitských hudebnin na našem území bohužel prozatím není možné blíže určit, na jaké bázi tato repertoárová výměna mezi jednotlivými řádovými destinacemi probíhala, resp. zda tvořila obligátní součást systematického oficiálního styku mezi jednotlivými kolejemi (jako tomu bylo v případě oběžníků), nebo spíše byla důsledkem personálních vztahů a konexí jednotlivých hudebníků či hudebních prefektů v jednotlivých kolejích. Pravděpodobně se na vnitrořádové repertoárové obměně podílely obě dvě cesty. Dle datačních údajů z klatovských hudebnin však probíhala tato repertoárová výměna mezi řádovými lokalitami obdivuhodnou rychlostí.<sup>1128</sup>

Klatovský případ zdejšího ministra koleje P. Václava Scharma v roce 1742 a jeho hudební pozůstalosti dokládá,<sup>1129</sup> že krom těchto vnitrořádových cest notového materiálu hrály při obnově provozovaného repertoáru určitou roli také soukromé hudební zájmy jednotlivých členů řádu, kteří však oficiálně nevykonávali žádné funkce spjaté s hudebním provozem. Podíl těchto privátních zdrojů na utváření repertoáru jednotlivých řádových lokalit však nelze blíže specifikovat.

V případě klatovské koleje navíc není v současné době možné pro drtivou většinu období pobytu řádu ve městě tento oficiální repertoárový pohyb vůbec dokumentovat. Jak již bylo uvedeno výše, dokládá jej pouze torzo hudební sbírky klatovského semináře z přelomu 60. a 70. let 18. století,<sup>1130</sup> jež alespoň částečně zachycuje stav repertoáru zdejšího figurálního kůru v době zrušení koleje (1773), a to i co do proveniencie jednotlivých notových materiálů. Obsahuje v sobě totiž také hudebniny z jiných řádových kolejí, které byly Klatovech v době rušení řádu uchovávané zjevně za účelem zhotovení opisu pro zdejší seminář a později měly být opět vráceny, k čemuž ovšem již nedošlo. Je nutno mít na paměti, že vzhledem k torzální dochovanosti hudební sbírky semináře není ani pro toto závěrečné období působení Tovaryšstva ve městě výčet doložených řádových lokalit, s nimiž klatovský seminář udržoval hudební styky, zdaleka úplný.

Na základě údajů z dochovaných hudebnin je možné konstatovat, že klatovský seminář udržoval značně intenzivní a zřejmě dlouhodobé hudební kontakty s poměrně vzdálenou jičínskou kolejí a tamějším seminářem sv. Rozálie. Z jičínské hudební sbírky pochází dochované *Offertorium ex D* benediktinského skladatele P. Augustina Šenkýře, OSB (1736–1796), opsané v Jičíně v roce 1767, kde je proveniencie přímo uvedena (*Semin[ar]*

<sup>1127</sup> Důkazem toho je i klatovské *diarium*, kde po zmínkách o hudebninách není ani stopy.

<sup>1128</sup> Srv. kap. 6. 2. 2.

<sup>1129</sup> Srv. kap. 3. 1. 3. 3.

<sup>1130</sup> Viz kap. 6.

rii] *S. Rosaliæ*).<sup>1131</sup> Ze srovnání jmen opisovačů je pak možné vyvodit, že z jičínského semináře se do Klatov dostalo dalších pět, resp. šest jednotek ze současné klatovské jezuitské sbírky, které byly v Jičíně opsány v letech 1771 a 1773.<sup>1132</sup> Tyto skladby pocházejí z pera Františka Xavera Brixihho (1732–1771), Pokorného, snad také Karla Loose (cca 1724–1772) a anonymního skladatele.<sup>1133</sup>

Není vyloučeno, že by jedna z dochovaných hudebnin pravděpodobně mohla pocházet ze svatojosefského semináře při litoměřické koleji. Jedná se o zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* od Františka Xavera Brixihho.<sup>1134</sup> I když provenience této hudebniny není nikde výslovně uvedena, na její litoměřický původ by mohlo ukazovat jméno jednoho z opisovačů, *Josepha Absolona*.<sup>1135</sup> Ovšem vzhledem k tomu, že Josef za svůj podpis připojil informaci, že studuje druhým rokem filozofii na (nespecifikované, ale patrně pražské) univerzitě (*Philosophus: II<sup>annis</sup>*),<sup>1136</sup> může tato hudebnina pocházet i z některého z pražských jezuitských kostelů.<sup>1137</sup>

Na pražský původ ukazují i poslední dvě klatovská hudební jezuitika, u nichž je možné alespoň zčásti jejich provenienci odhadnout. Tyto opisy byly původně majetkem blíže nespecifikovaného semináře zasvěceného sv. Františku Xaverskému (*Seminarii Scti Fr: Xaverii*). Semináře s tímto patronátem byly v české provincii tři – v Praze na Novém Městě, v Chomutově a v Olomouci. Vzhledem k tomu, že mezi deskribenty obou těchto skladeb výrazně převažují česká jména, je možné německou kolej v Chomutově prakticky vyloučit. Pro Prahu oproti moravské Olomouci pak hovoří krom vzdálenosti také skutečnost, že se v tomto případě jedná o dvě moteta z pera strahovského regenschoriho P. Jana Lohelia Oehlschlägela, OPraem. (1724–1788).<sup>1138</sup>

Výše zmíněná skladatelská jména zastoupená v dochovaných hudebninách prozrazují, že prostřednictvím ostatních jezuitských kolejí udržoval klatovský seminář repertoárové styky také s ostatními hudebně významnými řády působícími na českém území, zejména benediktiny a premonstráty. Na rozdíl od pohybu repertoáru uvnitř Tovaryšstva hrála při repertoárovém transferu mezi jednotlivými řády rozhodující úlohu (relativní) blízkost obou center. Naznačuje to analýza chronologicky

<sup>1131</sup> Katalog skladeb č. 22.

<sup>1132</sup> Katalog skladeb č. 11, 12a-b, 13, 20, 21. Srv. kap. 6. 2. 1.

<sup>1133</sup> V případě Pokorného se patrně jednalo o Františka Xavera Pokorného (1729–1794), Loosova (?) skladba je zde uvedena jako anonymní, u dvou anonymních děl nelze vyloučit jezuitskou provenienci jejich autorů. Blíže viz kap. 6. 2. 6.

<sup>1134</sup> Katalog skladeb č. 15.

<sup>1135</sup> Srv. kap. 6. 2. 1.

<sup>1136</sup> Rešerše Josefa Absolona v *Kartotéce členů Tovaryšstva Ježíšova české provincie* byly provedeny se záporným výsledkem.

<sup>1137</sup> Účinkování vysokoškolských studentů na jezuitských kůrech je doloženo například v Trnavě. Srv. Viz SZACSVAI 2008, s. 236.

<sup>1138</sup> Katalog skladeb č. 18 a 19. Srv. kap. 6. 2. 1.

paralelního výskytu dalších exemplářů skladeb zastoupených ve sbírce klatovského semináře, jež otevírá hypotézy existence repertoárových vztahů mezi pražskou novoměstskou kolejí a premonstrátským klášterem na Strahově a patrně také mezi jičínskou kolejí a benediktinským Broumovem.<sup>1139</sup> Styk s těmito řády přinášel do jezuitského prostředí v prvé řadě díla jejich špičkových autorů (Šenkýř, Oehlschlägel), ale není vyloučeno, že touto cestou sem byla infiltrována také díla významných světských skladatelů (Brixi).<sup>1140</sup> Analýza výskytu dalších exemplářů hudebnin známých z klatovského semináře dále ukazuje, že prostřednictvím ostatních kolejí a jejich hudebních seminářů probíhal patrně také repertoárový styk klatovského Tovaryšstva se slezskými jezuiti, zejména s Wrocławí.<sup>1141</sup>

Závěrem tohoto odstavce je nutné podotknout, že pozice klatovské koleje a vedle ní fungujícího semináře nemohla být v rámci této vnitrořádové repertoárové výměny v žádném případě pouze jednostranně recipientská. Podobně jako se ve zdejším semináři nacházely v době zrušení řádu hudebniny zapůjčené sem z jiných řádových destinací k pořízení opisů, byly jistě i některé hudebniny z fondu klatovského semináře rozpůjčovány v jiných řádových lokalitách. Bohužel se však vlivem nepříznivého osudu do dnešních dnů nedochovaly nebo případně ještě nebyly objeveny.

## 5. 2. KOLEJ UPROSTŘED MĚSTA

O poznání lépe než vnitrořádové hudební a repertoárové konexe lze rekonstruovat strukturu mimořádových kontaktů klatovského hudebního semináře a jeho chovanců, byť i zde mají dostupné informace do chronologické úplnosti a požadované komplexnosti velmi daleko, neboť jedinými informačními zdroji jsou zde záznamy *diaria* z počátku 18. století a marginálně také starší vrstvy hudební sbírky klatovského farního kostela z přelomu 60. a 70. let 18. století<sup>1142</sup> či další prameny městské provenience. V rámci samotného města probíhala hudební spolupráce, resp. repertoárová výměna zejména s farním poutním kostelem, ale patrně nikdy nepřekročila úroveň osobních kontaktů mezi hudebníky. Tuto kooperaci

<sup>1139</sup> Srv. kap. 6. 2. 2. Vzdálenost mezi oběma lokalitami čítá necelých sto kilometrů.

<sup>1140</sup> Tuto eventualitu by mohl naznačovat opis Brixih *Missy brevis in B Fa* (katalog skladeb č. 13). Tato hudebnina přišla do Klatov v podobě opisu jičínského semináře z roku 1771. O dva roky dříve je přítom dokumentován její výskyt v broumovském klášteře. Srv. kap. 6. 2. 2.

<sup>1141</sup> Naznačuje to chronologicky paralelní výskyt Brixih skladeb *Missa solemnis natalitia a Vesperae solennes de Confessore* v archivu vratislavského kostela Sancta Maria in Arena. Katalog skladeb č. 9 a 14. Srv. kap. 6. 2. 2.

<sup>1142</sup> Tyto informace jsou čerpány z výsledků částečné katalogizace této sbírky, srv. ASCHENBRENNER 2009.

seminaristů a farních hudebníků dokládá totiž pouze jediný záznam – již zmíněná participace gymnaziálního studenta a zpěváka basového partu Wenceslaa Urbanna na vzniku opisu hudebniny určené pro farní kostel. *Grammatista* Urbann na něm spolupracoval s tehdejšími školními *rectorem* Janem Václavem Flaškou.<sup>1143</sup> Opačný pohyb repertoáru, tedy z farního kostela na jezuitský kůr, sice zjištěn nebyl, ale při doložených personálních kontaktech seminaristů s farními hudebníky jej lze předpokládat.<sup>1144</sup>

Obě instituce spolupracovaly – byť ne bez určitých problémů – i v hudebně interpretační oblasti. Krom výše popsaného problematického účinkování farních hudebníků a členů literátského bratrstva v jezuitském kostele během školních prázdnin<sup>1145</sup> se jednalo také o občasná angažmá klatovských seminaristů ve farním kostele. Zatímco farní hudebníci vystupovali v jezuitském kostele o školních prázdninách pravidelně, četnost vystupování seminaristů během akcí pořádaných farním kostelem či městem však lze stanovit jen těžko, neboť v klatovských pramenech jsou zmiňována víceméně nahodile. Jedna z mála zmínek pochází například z 26. července roku 1725, kdy jezuitští trubači pomáhali farním hudebníkům při svěcení kaple sv. Anny na vrchu Hůrka západně od Klatov, za což všichni společně dostali jeden *achtelík* piva a dva zlaté z obecního důchodu.<sup>1146</sup>

Nutno dodat, že obecně dobré vztahy, resp. vzájemnou komunikaci mezi kolejí a městským farním kostelem nepřímo dokládají také identická jména varhanářů, kteří pracovali v přibližně stejném období na opravách varhanních nástrojů u jezuitů i ve farním kostele.<sup>1147</sup> Například nepomucký varhanář Johann Andreas Niederle prováděl opravy v jezuitském kostele v roce 1741 a o šest let později je jeho činnost doložena také na varhanách farního kostela. Paralelně pro obě instituce pracoval patrně také březnický Vojtěch Schreier na přelomu 50. a 60. let 18. století.

O oficiálním účinkování seminaristů v dalších městských institucích, zejména u zdejších dominikánů či na radnici, se bohužel zprávy nedochovaly, avšak pravděpodobně nebyla příliš četná. Město disponovalo svými *turnery* a klatovští dominikáni neměli právě nadbytek prostředků, aby si

<sup>1143</sup> Katalog skladeb č. 10. Bližší informace o životních osudech seminaristy Urbanna viz kap. 4. 2. O školním rektoru Janu Václavu Flaškovi a hudebních aspektech jeho působení ve školním rektorátu (1740–1783) viz ASCHENBRENNER 2009. Srv. také kap. 4. 2. a 3. 2. 9.

<sup>1144</sup> Tyto kontakty se zdaleka neomezovaly pouze na přelom 60. a 70. let 18. století. Nepřímo je dokládá také *diarium*. V záznamu z 18. května 1709 uvádí, že trubače farního kostela (*Parochiani tubicines*, de facto se jednalo o městské *turnery*) osobně pozval na zítřejší letniční slavnost blíže nespecifikovaný jezuitský varhaník, evidentně tedy seminarista studující na zdejším gymnáziu (*per Studiosu[m] Organistam*). In: DIARIUM, fol. 108v.

<sup>1145</sup> Srv. kapp. 3. 2. 7. 2. a 3. 2. 7. 3.

<sup>1146</sup> *Protocollii sessionum*, SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 56, evid. č. K 40, pag. 105.

<sup>1147</sup> Srv. kap. 3. 1. 5. 1. 1. Za poskytnutí informací děkuji Tomáši Horákovi.

mohli sjednávat externí hudebníky.<sup>1148</sup> Seminaristé patrně nemohli účinkovat ani v dalších městských prostředích, jež se nabízela. Eventuelní hudební produkce seminaristů v rámci rodinných oslav významných měšťanských rodů (zejména svatby) byly naprosto vyloučeny díky přednostnímu právu na účinkování, které si městští *turneři* coby své privilegium velmi střežili,<sup>1149</sup> a jezuitská kolej si nemohla dovolit riskovat ochlazení vztahů s městem a koneckonců ani přímo s *turnery*, jejichž služeb čas od času využívala.<sup>1150</sup> Seminaristé také nemohli vystupovat po večerech v městských hostincích, neboť jim to přímo zakazovala interní seminární nařízení. I když se tyto zásady přímo z klatovského prostředí nedochovály, jejich existenci zde lze předpokládat na základě analogického srovnání s režimem telčského semináře ssv. Andělů. Jeho hudební chovanci nesměli bez povolení otce rektora provozovat jakoukoliv (tzn. ani světskou) hudbu mimo řádový chrám a dále se jim obecně zapovídal pobyt mimo kolej, zvláště tam, kde se podává jídlo či pití. Navíc opuštění konviktu v noci bez dovolení nadřízených znamenalo okamžité exemplární propuštění z fundace i ze studia.<sup>1151</sup>

Závěrem nelze nezmínit participaci seminaristů na studentských publičních „produkcích“. Hudební alumni vázaní interními pravidly semináře při nich evidentně lavírovali na hranici povoleného. Již z nahodilého a samozřejmě neoficiálního charakteru těchto aktivit vyplývá, že o jejich existenci nemohou být solidní pramenná svědectví. Jediný již zmíněný dodnes doložený záznam hovořící o provozování *nějakých pasquillů na zdejší městský dcerky* v dubnu 1734<sup>1152</sup> nicméně dokládá existenci těchto typicky studentských aktivit také v klatovském prostředí. Přes mnohdy pohoršlivý charakter těchto popěveků či písní nelze těmto taškařicím upřít zprostředkování kontaktu městského prostředí s dobovou studentskou tvorbou satirického charakteru.

### 5. 3. SEMINARISTÉ A OKOLNÍ ŠLECHTA

Zatímco v městském prostředí byla účinkování seminaristů omezována četnými překážkami, na hudební vystoupení klatovského jezuitského

<sup>1148</sup> O klatovských dominikánech v době baroka souhrnně viz ČERNÝ 2010, zejména s. 244–248. Nejnověji viz ČERNÝ 2011. K hudebnímu provozu v dominikánském komplexu však nepřináší tyto statě žádné relevantní údaje.

<sup>1149</sup> Důkazem jsou četné stížnosti *turnerů* u městské rady na přespolní hudebníky, kteří svými produkcemi toto jejich právo narušovali. Tato problematika ještě čeká na své zpracování.

<sup>1150</sup> Srv. kap. 3. 2. 7. 2.

<sup>1151</sup> MAŇAS 2005, s. 424.

<sup>1152</sup> *Protocollii sessionum* inv. č. 58, evid. č. K 42, fol. 184v. Srv. také kap. 3. 3. a 4. 4.



ansámblu mimo městské hradby se vztahovaly jiné podmínky. Rovněž kolej zaujímala k těmto produkcím podstatně odlišné stanovisko a vnímala je jako vítaný prostředek řádové reprezentace navenek.<sup>1153</sup> Snad i proto jsou v *diariu* zaznamenané zmínky o hudebních produkcích jezuitských hudebníků v blízkém okolí o poznání četnější. Tato vystoupení jsou dalším dokladem toho, že soubor klatovských seminaristů nepochybně představoval v rámci regionu významné těleso z hlediska samotné interpretační úrovně<sup>1154</sup> i celkově vysoké flexibility a mobilnosti tohoto uskupení a jeho chovanců. I když veškeré dodnes dochované záznamy o těchto pohostinských vystoupeních pocházejí pouze z první dekády 18. století, je zjevné, že hudební soubor seminaristů byl v regionu dlouhodobě vyhledávaným tělesem schopným zajistit na vysoké úrovni hudební doprovod liturgie. Zdá se, že právě v tomto se klatovští seminaristé odlišovali od zdejších farních hudebníků – zatímco v oblasti hudební interpretace totiž mohly být síly jezuitských a farních hudebníků poměrně vyrovnané, není pochyb, že šíří regionálního záběru svého působení v okolí města neměli seminaristé v Klatovech prakticky konkurenci.

Právě reprezentativní důvody motivovaly příslušníky místní šlechty k tomu, aby zvali klatovské seminaristy na svá sídla.<sup>1155</sup> Dokládají to záznamy *diaria*, dílčí zmínky o těchto pohybech hudebních seminaristů mimo kolej obsahují rovněž výroční zprávy klatovské koleje (*litteræ annuæ*).<sup>1156</sup> Všem těmto v *diariu* doloženým návštěvám předcházela eminentní zájem okolní nobility na slavnostním doprovodu liturgie v jejich kostele coby účinném prostředku rodové reprezentace. Kolej těmto žádostem patrně vždy vyhověla, protože seminaristé během svých vystoupení na šlechtických sídlech rozhodně nereprezentovali pouze svého hostitele. Ze záznamů *diaria* vyplývá, že z řad místní šlechty využívali hudebních služeb klatovských seminaristů hrabě Maximilian Norbert Kolowrat na nedalekém Týnci (1688–1721), Kaničtí z Čachrova v Předslavi či hrabě Ferdinand Maximilian Franz von Morzin (1693–1763), pán na Bezděkově, a dále páni z Klenové na Žinkovech. Na základě dochovaných záznamů je patrné, že o souvislou tradici hudebních kontaktů s klatovskými jezuity by se zřejmě mohlo jednat jen v případě Bezděkova, kde je návštěva seminaristů doložena (v období let 1701–1710) více než pouze jednou, a rovněž v případě týneckého panstva.<sup>1157</sup>

<sup>1153</sup> O pojetí hudby jako prostředku reprezentace viz Jiří SEHNAL 1996; v širších souvislostech viz BŮŽEK 2010, s. 224–257, zejména s. 252–253.

<sup>1154</sup> Srv. např. SEHNAL 1995, s. 241.

<sup>1155</sup> Tato problematika byla již detailně popsána in: ASCHENBRENNER 2007, s. 42–44 a ASCHENBRENNER 2008a., s. 74–75. Do tohoto textu jsou tato fakta pro úplnost převzata.

<sup>1156</sup> Za zprostředkování těchto informací děkuji P. Miroslavu Heroldovi, SI.

<sup>1157</sup> ASCHENBRENNER 2007, s. 43.

Poměrně intenzivní byly hudební styky semináře s hrabětem Ferdinandem Maximilianem Franzem Morzinem (1693–1763) na jeho bezděkovském panství, vzdáleném od klatovské koleje sedm kilometrů západním směrem. Účinkování klatovských seminaristů o patrociniu svatoanenského kostela nad Bezděkovem měla totiž evidentně pravidelný ráz. *Diarium* výslovně uvádí, že klatovští hudební alumni byli na sv. Annu (26. července) zváni do Bezděkova opakovaně v letech 1704, 1705 a patrně i 1707,<sup>1158</sup> aby zde provedli slavnostní figurální mši. V letech 1704 i 1705 se s nimi k této slavnosti dostavili také otec *regens* semináře a otec rektor klatovské koleje a vzhledem k tomu, že oba otcové docházeli k bezděkovské pouti častěji,<sup>1159</sup> je pravděpodobné, že také seminaristy bylo v bezděkovském kostelíku možno slyšet více než jen dvakrát – minimálně snad ještě v roce 1707, kdy je zde uváděna zpívaná mše, snad také v podání jezuitských svěřenců.<sup>1160</sup>

Hudební hostování seminaristů v Bezděkově se někdy neobešlo bez dopadů na liturgický provoz v řádovém kostele v Klatovech. Zatímco v roce 1704 se seminaristé z Bezděkova stačili vrátit včas a v půl čtvrté odpoledne provedli v mateřském kostele v Klatovech běžné sobotní litanie, v následujícím roce (1705), kdy svátek sv. Anny připadl na neděli, se jim včasný návrat od hraběte Morzina domů již nezdařil. Zpoždění seminaristů zapříčinilo, že se s obvyklými nedělními nešporami muselo počkat až na příchod mladých hudebníků. Důsledkem bylo, že tato odpolední pobožnost začala později (*serius*) než bylo běžné zvykem.<sup>1161</sup> Poslední účast klatovských jezuitů na poutních oslavách v Bezděkově je doložena v roce 1707. Není přitom jisté, zda skutečnost, že v následujících letech (1708–1709) není v *diariu* konání bezděkovské pouti vůbec zmíněno, je dílem náhody, nebo zda může mít určitou souvislost s vybudováním rodového sídla Morzinů v Dolní Lukavici v roce 1708.<sup>1162</sup>

Vedle bezděkovských Morzinů účinkovali seminaristé poměrně často také na kolowratském Týnci sedm kilometrů jihozápadně od Klatov. Návštěva seminaristů v čele s otcem regentem semináře u hraběte Maxmiliána Norberta Kolowrata na jeho týnecké rezidenci spojená s pohoštěním je doložena ve čtvrtek 16. srpna 1703, tedy den po svátku Nanebevzetí Panny Marie, jemuž byl zasvěcen týnecký kostel. I když důvod jejich návštěvy

<sup>1158</sup> DIARIUM, foll. 47v, 61r a 89v.

<sup>1159</sup> Jejich přítomnost na bezděkovské pouti je v *diariu* připomínána již v roce 1701. O následující pouti (1702) ke sv. Anně do Bezděkova vyrazil krom otce regenta jako kazatel také otec Nigrin. Srv. DIARIUM, foll. 4r a 17r.

<sup>1160</sup> DIARIUM, fol. 89v.

<sup>1161</sup> DIARIUM, fol. 61r. Čas jejího začátku však v *diariu* uveden není. Nedělní nešpory začínaly u klatovských jezuitů obvykle ve dvě hodiny odpoledne. Srv. kap. 3. 2. 4. 3.

<sup>1162</sup> Blíže o této problematice in: POŠTOLKA 1961, s. 23–25. Některé Poštolkou převzaté omyly zejména vzhledem ke vztahu obou morzinovských rodových větví vyvrací nově Václav Kapsa. Srv. KAPSA 2010, s. 18–20, zejm. 19–20.

není v *diariu* specifikován, seminaristé zde zjevně účinkovali na slavnostní liturgii spojené s patrociniem kostela. Poté zřejmě krátce navštívili zámeckého pána, avšak po druhé hodině odpolední již byli zase zpět v klatovské koleji, kde dostali svačinu (*collatio*).<sup>1163</sup> Pan hrabě byl s hudební produkcí jezuitského tělesa nepochybně spokojen, neboť si hudebníky ze semináře zval k sobě i v době oslav patrocinia nepomucenské kaple, již nechal přednedávnm zbudovat nedaleko Týnce.<sup>1164</sup> Účinkování seminaristů u sv. (!) Jana Nepomuckého (*ad S. Nepo[m]uc. in Teinitzl*) – jistě zde prováděli slavnou figurální mši s patřičnými intrádami – je v *diariu* doloženo 16. května 1707. Seminaristé nebyli onehdy jedinými vyslanci klatovské koleje – slavnostní kázání kázání zde pronesl P. Hieronymus *Žaubek/Zoubkek*. Mladí hudebníci tentokrát nepřišli zkrátka a pocítili štedrost týnecké vrchnosti. Podle stručné deníkové zprávy byli po výkonu pohoštění a ještě obdarováni (*musici tractati et pecunia sunt donati*).<sup>1165</sup> Seminaristé účinkovali i při oslavách patrocinia nepomucenské kaple pravděpodobně častěji, avšak přímé doklady v *diariu* pro to neexistují. Nepřímými doklady by mohly být zmínky o návštěvách otce regenta v této kapli o patrociniu budoucího nepomuckého světce; vzhledem k tomu, že s otcem regentem k oslavám patrocinia do Bezděkova chodívali také seminaristé, není vyloučeno, že v týneckém případě tomu mohlo být podobně.<sup>1166</sup>

Výrazný rodově reprezentační rys měly šlechtické pohřby.<sup>1167</sup> V tomto kontextu představovala pozvání klatovských seminaristů za účelem zajištění hudebního doprovodu funerálních obřadů jistě záruku nadprůměrného provedení. Tento typ hudebních produkcí klatovských seminaristů byl zdá se poměrně rozšířen. Dokládají je – byť poměrně nahodile – krom *diaria* i klatovské *litteræ annuæ*. Právě zde je k roku 1697 doloženo hned dvojí provedení slavnostní zádušní liturgie (*exequias solenniores*) klatovskými seminaristy (*musicis nostris*) v nedalekých sídlech zdejší nobility. Seminaristé v tomto roce účinkovali v Žinkovech při pohřbu pana hraběte Viléma z Klenové a na nedaleké Opálce během zádušních obřadů za nejjasnějšího pana hraběte Ferdinanda Morzina.<sup>1168</sup> Tutéž cestu volil při zajištění hudebního doprovodu pohřbu zesnulého synáčka (*pueruli demortui*)

<sup>1163</sup> DIARIUM, fol. 34v.

<sup>1164</sup> Datum vystavění této kaple nebyl dosud znám. Záznamy *diaria* jsou v současné době nejstaršími objevenými zmínkami o této sakrální stavbě.

<sup>1165</sup> DIARIUM, fol. 87r.

<sup>1166</sup> Pobyt otce regenta v kapli sv. (!) Jana Nepomuckého nedaleko Týnce je doložen např. 16. května 1709. In: DIARIUM, fol. 108v. O dalších hudebních produkcích seminaristů v Týnci, tentokrát z popudu řádu, viz kap. 5. 4.

<sup>1167</sup> Blíže viz BŮŽEK 2010, s. 285–287, zejména s. 286.

<sup>1168</sup> *Litteræ annuæ* 105/13, fol. 165v. Druhá zmínka je opředena dvěma záhadami. Předně tvrzení na Opálce patřila v této době (na rozdíl od bezděkovského panství, jež od ní bylo v roce 1691 odtrženo a prodáno hraběti Franzi Morzinovi) do martinického panství a navíc k inkriminovanému roku 1697 není doloženo úmrtí zádušního hraběte Ferdinanda Morzina. Za informace děkuji panu Michalu Tejkovi.

v roce 1704 nejjasnější pan Vilém Jetřich Kanický z Čachrova, majitel tvrže v nedaleké Předslavi, vzdálené od města deset kilometrů severovýchodním směrem.<sup>1169</sup> Kolej tuto prosbu nemohla oslyšet, neboť pan Vilém byl kdysi prvním studentem, kterého do klatovského jezuitského gymnázia přivedl ještě otec Chanovský, a otcové v koleji na tuto skutečnost rozhodně nezapomněli.<sup>1170</sup> Otec regent semináře sem se svými hudebníky (*cum seminaristis musicis*) vyrazil v den pohřbu 8. února brzy ráno, zjevně proto, aby celebroidal zádušní obřady. Hudebníci pak v předslavském kostele patrně provedli figurální requiem, jak bylo při šlechtických pohřbech zvykem.<sup>1171</sup>

Figurální doprovod šlechtických zádušních obřadů měli klatovští seminaristé obstarat zanedlouho poté znovu. Tentokrát se jednalo o nejjasnějšího pána Fremuta ze Stropčic (*Fremondt*) a slavnostní *requiem* za spásu jeho duše bylo slouženo 21. dubna 1704 na jeho statku Veselí nedaleko Janovic nad Úhlavou.<sup>1172</sup> Zápisky z *diaria* prozrazují, že i v tomto případě byl k obřadům na statek společně s hudebníky odvezen (*vectus*) i otec *regens* již předešlého dne po nešporách. Samotné obřady proběhly 21. dubna brzy ráno – otec ministr neopomíná podotknout, že ostatky nejjasnějšího pána pohřbili již okolo sedmé hodiny ranní (*circa 7<sup>am</sup> matutinam eius tumulando*).<sup>1173</sup>

#### 5. 4. HUDEBNÍ STYKY KOLEJE S VENKOVSKÝM PROSTŘEDÍM A VZDÁLENĚJŠÍMI LOKALITAMI

Z obdobných reprezentativních pohnutek jako ve výše uvedených případech vysílali vlastní hudebníky do okolních svatyní patřících pod správu klatovské koleje také zdejší *patres*. Toto byl případ kaple sv. Maří

<sup>1169</sup> DIARIUM, fol. 41v.

<sup>1170</sup> Tyto skutečnosti připomíná *diarium* v souvislosti s úmrtím pana Viléma dne 19. října 1708 (*primus Klattoviae Studiosus et ad Scholas N[ost]ras primus Venerab: P[at]re Chanowsky inductus*). K jeho pohřbu konanému 25. října zapůjčily do Předslavi svá pohřební *apparamenta* obě zdejší sodality. O účasti seminaristů na tomto pohřbu však deníkové záznamy mlčí. In: DIARIUM, fol. 102r.

<sup>1171</sup> Srv. BĚLSKÝ – SEHNAL 2007, s. III. Není vyloučeno, že právě jedním z důsledků tohoto nečekaného úmrtí v rodu předslavské šlechty mohlo být následné odprodání Předslavi Albertu Příchovskému z Příchovic, uskutečněné Kanickými právě v tomto roce. Ves Předslav pak byla přičleněna k příchovskému Otínu. Blíže in: SEDLÁČEK 1998, s. 728. Srv. ASCHENBRENNER 2008, s. 144.

<sup>1172</sup> J. Vančura ve své monografii nezmiňuje žádného člena tohoto zemanského rodu, který by svým datem úmrtí připadal v úvahu. Otec ministr v deníku neuvádí cíl cesty P. regenta a jeho hudebníků, avšak pravděpodobně to bylo na sídlo Fremutů ve Veselí. In: VANČURA 1927–1936 II/2, s. 782.

<sup>1173</sup> DIARIUM, fol. 44r.

Magdalény na vrchu Komošíně vzdáleném asi osm kilometrů severozápadně od Klatov.<sup>1174</sup> Od roku 1702, kdy byla tato kaple vystavěna, patřilo tedy mezi povinnosti seminaristů rovněž účinkování v Komošíně vždy 22. července o svátku této patronky. Tato vystoupení představují jedinou doloženou zprávu o přímém působení jezuitského hudebního ansámblu ve venkovském prostředí. Během let 1702–1709 zmiňuje *diarium* celkem pět případů hudebních produkcí v této svatyni. Poprvé seminaristé v kapli vystoupili již v roce 1702, kdy zde při první zpívané mši v nově vysvěcené kapli provedli slavnostní figurální mši s intrádami (*Sacru[m] Cantatu[m] solenne cu[m] Intradis*). Vzhledem k tomu, že v kapli nebyly instalovány varhany, použili seminaristé pro hru continua regál.<sup>1175</sup> Hned po skončení obřadu se pravděpodobně vrátili domů, neboť již ve tři hodiny odpoledne účinkovali v řádovém kostele při nešporách.

Ze zápisů *Diaria* nevyplývá, zda přítomnost seminaristů na Komošíně byla každoročně nedílnou součástí tamějších poutních slavností. I když je to pravděpodobné, další záznam o jejich účinkování u sv. Maří Magdalény pochází až z roku 1704. Seminaristé sem byli odvezeni po skončení dopolední zpívané mše v klatovském kostele.<sup>1176</sup> Co zde mladí hudebníci provozovali, to se sice od otce ministra nedozvídáme, avšak i tentokrát byli ve tři hodiny odpoledne již zpátky v Klatovech, aby zde provedli příslušné nešpory.

Podobně jako v případě bezděkovských poutí se seminaristům časný návrat do domácího kostela pokaždé nezdařil. K 22. červenci roku 1706 si otec ministr poznamenal, že nešpory v řádovém kostele, konané ke svátku sv. Maří Magdalény, musely být poodloženy a místo ve tři hodiny odpoledne začaly až po třetí (*post hora 3<sup>a</sup>*), protože seminaristé se zdrželi ve Svrčovci u pivovarníka na obědě, kam byli pozváni právě po svém účinkování na Komošíně.<sup>1177</sup> O vlastní hudební náplni komošínské produkce nepadlo v *diariu* ani slovo, jako v předminulém roce. Napřesrok (1707) si seminaristé na dochvilnost dali již pozor – po slavnostní figurální mši v komošínské kapli (*Sacru[m] Cantatum Solemniter fuit decantatu[m]*) a následném obědě ve Svrčovci stáli ve tři hodiny odpoledne připraveni na kůru domácího kostela v Klatovech a nešpory ke komošínské světici zde mohly být zahájeny v obvyklém čase.<sup>1178</sup> Opravdu nabitý program měli seminaristé v roce 1709, kdy se komošínská slavnost přesunula na předchozí nedělní den (21. července). Protože bylo nutné stihnout ještě obvyklou

<sup>1174</sup> Účinkování seminaristů v komošínské kapli již bylo zpracováno v jednom z předchozích textů (ASCHENBRENNER 2007, s. 44–45), základní fakta jsou zde pro úplnost zveřejněna znovu.

<sup>1175</sup> DIARIUM, fol. 17r (*facientibus Musica[m] ad Regale Seminaristis*).

<sup>1176</sup> DIARIUM, fol. 47v (*absoluto Cantato Sacro soli eo* (do Komošína, pozn. VA) *devecti Seminaristae Musici*).

<sup>1177</sup> DIARIUM, fol. 76r.

<sup>1178</sup> DIARIUM, fol. 89v.

nedělní zpívanou mši v klatovském kostele, byli seminaristé stejně jako v roce 1704 z Klatov na Komošín dopraveni povozem. Po skončení zdejších slavných obřadů bylo opět na řadě občerstvení ve Svrčovci a pracovní den seminaristů končil i tentokrát provedením nešpor na mateřském kůru. I tentokrát je stihli bez komplikací a ve tři hodiny mohla odpolední pobožnost začít.<sup>1179</sup>

Z podobného důvodu účinkovali seminaristé patrně také v týneckém kostele. Toto prostředí jim bylo důvěrně známo i z četných návštěv na pozvání zdejší vrchnosti,<sup>1180</sup> nicméně některá jejich účinkování ve zdejší mariánské svatyni se zřejmě odehrávala i na základě objednávky řádových institucí. Jak známo, týnecký kostel byl cílem pravidelných procesí klatovské latinské sodality, jež sem bývala vedena během oktávu svátku Navštívení Panny Marie (2. července) za zvuku trumpet, tympánů a zvonů.<sup>1181</sup> I když participace celého jezuitského hudebního ansámblu při těchto procesích není přímo doložena, pravděpodobně k ní docházelo. Napovídá tomu totiž další nepřímý důkaz účinkování seminaristů v týneckém kostele, jenž se odehrál z popudu klatovské latinské kongregace. V roce 1705 se konalo její procesí k týnecké Bohorodičce (*ad Divam Teynensem*) v neobvyklém termínu – 6. srpna. Otec ministr si poznamenal, že v týneckém kostele byla sloužena zpívaná mše.<sup>1182</sup> I když ve svém deníku neuvedl, kteří hudebníci zde mši provozovali, z týneckých poměrů vyplývá, že realizace kvalitní figurální hudby překračovala v té době možnosti místních sil,<sup>1183</sup> a tudíž je velmi pravděpodobné, že členové této studentské sodality využili hudebních služeb svých spolužáků ze semináře.

V ojedinělých případech účinkovali jezuitští hudebníci také v okolních venkovských svatyních, jež přímo nespádaly pod řádovou správu, a tudíž do nich rovněž nebyvala vedena řádová procesí apod. Důvodem jejich návštěvy pak musela být událost neobvyklého významu. Tuto situaci dokládá záznam *diaria* z 2. července 1707, podle nějž seminaristé způsobili pozdržení odpoledních sobotních nešpor, neboť se nestihli vrátit z *Vobicz* (Obytce) u Klatov, kde provozovali hudbu při slavnostní primici (*in Primitijs musica[m] fecerunt*) blíže neznámého novokněze. Ten na svoji první mši svatou pozval z klatovské koleje rovněž dva kněze a patrně také otce regenta. V Klatovech opožděný návrat hudebníků způso-

<sup>1179</sup> DIARIUM, fol. 110v.

<sup>1180</sup> Srv. kap. 5. 3.

<sup>1181</sup> Srv. kap. 2. 2. 3. a 3. 2. 4. 1. 1.

<sup>1182</sup> DIARIUM, fol. 61r. Otec ministr procesí vedl a v kostele sloužil čtenou mši, byl tedy očitým svědkem celé události.

<sup>1183</sup> Jako zdroj informací zde slouží údaje z příznávacích tabel duchovních klatovského vikariátu z roku 1713. Podle nich nedisponoval kostel v Týnci vlastními hudebníky. Účinkoval zde proto *mistr školní* a snad i varhaník z nedalekých Janovic nad Úhlavou, ale pouze třetí neděli a svátek v měsíci. Podle těchto záznamů mohl mít k dispozici i pár žáků z janovické školy, jež učil *spívatí*. O výuce *hře* na hudební nástroj nejsou v tabelách zmínky. In: APA, inv. č. 1387, sign. B 14/27.

bil, že obvyklé nešpory bylo možné odsloužit až po třetí hodině odpolední (*post 3<sup>am</sup>*). Jak otec ministr neopomenul poznamenat, tato pobožnost se musela i tak konat bez trompet.<sup>1184</sup> Účinkování podobného rázu byla na programu seminaristů nepochybně častěji, záznamy o nich se bohužel nedochovaly.<sup>1185</sup>

Krom výše zmíněných hudebních produkcí mimo areál koleje i samotného města přinášel seminaristům jejich pobyt (a hudební působení) v koleji a přilehlém semináři možnosti dalších hudebních kontaktů a impulsů. Zdejší kolej jako všestranně významná regionální instituce byla cílem návštěv či jen průchozím místem mnoha významných hudebních osobností regionálního i nadregionálního významu, s nimiž by se jinak zdejší hudební alumni sotva mohli setkat. I v tomto případě je doložený počet podobných kontaktů výrazně nižší než by odpovídalo skutečnosti. Jak známo, jediný upotřebitelný pramen, zdejší *diarium*, reprezentuje velmi krátký časový úsek, a navíc není pochyb, že podobné návštěvy byly spíše na okraji zájmu jeho pisatelů. Není tedy divu, že se do dnešních dnů dochovaly zprávy pouze o dvou podobných návštěvách. První z nich představuje již uvedený krátký pobyt sušického regenschoriho Georgia Brejchy,<sup>1186</sup> který do koleje 2. prosince 1707 doprovázel sušického děkana Joanna Ignatia Bajera, hlavního kazatele následujícího svátku sv. Františka Xaverského, a patrně se zde podílel na svátečních hudebních produkcích.<sup>1187</sup> Druhý záznam informuje o rovněž již zmíněné návštěvě dvou mladých instrumentalistů z tyrolské dvorské kapely v Innsbrucku, patrně Franze Forstmayra a Johanna Ignaze Pellikana, v lednu 1710.<sup>1188</sup> Mladí hudebníci tehdy pomohli zachránit úroveň tříkrálové koledy.

Obě dvě doložené návštěvy nicméně nastiňují široké spektrum hudebních kontaktů, které pobyt ve zdejší koleji umožňoval. Ukazují, že klatovští jezuité dokázali udržovat (nejen) hudební kontakty s hudebníky farních kostelů v okolních městech, ale i se špičkovými interprety dvorských kapel na území habsburského soustátí. Zdá se ovšem, že určitou červenu nití, která obě tyto navzájem poměrně odlišné hudební skupiny spojovala, byl jejich vztah k jezuitskému řádovému prostředí, pramenící z jejich předchozího hudebního školení u jezuitů. Zatímco u sušického ředitele kůru Brejchy je tato informace ověřená – býval v pražském semináři slavným diskantistou –, v případě obou innsbruckých hudební-

<sup>1184</sup> DIARIUM, fol. 88v.

<sup>1185</sup> I výše uvedená zpráva se na stránky *diaria* dostala nepochybně pouze proto, že důsledky této výpravy narušily pravidelný liturgický chod řádového kostela a tím také vzbudily pozornost otce ministra.

<sup>1186</sup> O Brejchovi blíže viz kap. 3. 2. 7. 4.

<sup>1187</sup> DIARIUM, fol. 94r.

<sup>1188</sup> DIARIUM, fol. 117r. Viz kap. 3. 2. 7. 4.

ků můžeme tento jejich vztah přímo ke klatovské koleji pouze předpokládat.<sup>1189</sup>

Hudební styky klatovské koleje se vzdálenějšími lokalitami v rámci habsburské monarchie nebo i se zahraničím záznamy ve zdejší účetní knize dokládají také, byť není vyloučeno, že v mnohých případech se mohlo jednat o kontakty spíše zprostředkované. Na tuto skutečnost ukazuje již zmíněný nákup notového materiálu benátské provenience v roce 1738, jenž byl realizován prostřednictvím pražských kontaktů.<sup>1190</sup> Druhý a poslední podobný záznam se týká rovněž již uvedeného nákupu trojice špičkových trompet ve Vídni v roce 1768. Tato transakce proběhla již přímo a kolej nesla veškeré náklady spojené s dopravou nástrojů do Klatov.<sup>1191</sup>

## 5. 5. VÝZNAM KLATOVSKÉ JEZUITSKÉ KOLEJE PRO HUDEBNÍ KULTURU REGIONU

Přestože výše uvedené doklady o externích hudebních produkcích seminaristů, repertoárových stycích semináře či pobytech významných hudebních osobností v koleji jsou vzhledem k pramenným možnostem spíše nahodilého rázu, oproti současné pramenné situaci jiných tehdejších institucí však dovolují učinit si poměrně solidní představu o významu klatovské koleje coby svébytné hudební lokality<sup>1192</sup> pro utváření hudební kultury ve zdejším regionu. Východiskem pro hudebně regionalistickou analýzu tohoto terénu je specifikace sítě hudebních kontaktů, jimiž kolej disponovala, jejich dosahu, intenzity, resp. periodicity a rovněž nastínění z toho vyplývajícího potenciálu styků pro realizaci hudební komunikace v rámci regionu i mimo něj.

Výše uvedený nástin spektra těchto kontaktů potvrzuje skutečnost, že z pohledu širšího okolního regionu vystupovala kolej v pozici přirozeného hudebního centra,<sup>1193</sup> jež bylo schopné vysílat do svého okolí hudební impulsy včetně hudebněstylových či interpretačních podnětů, a naopak využívalo jeho lidského i materiálního zázemí a v určité míře také dal-

<sup>1189</sup> Srv. kap. 3. 2. 7. 4.

<sup>1190</sup> Notový materiál byl nakoupen v Praze. RATIONES, pag. 65. Srv. také kap. 3. 1. 3. 3.

<sup>1191</sup> RATIONES, pag. 155. Srv. kap. 3. 1. 5. 4.

<sup>1192</sup> Srv. úvodní pasáž kap. 5.

<sup>1193</sup> Hudebním centrem se stává hudební lokalita, v níž se výrazně koncentrují osobnosti, (...) institucionální zařízení, prostorové celky určené k provozování hudby a další skutečnosti, přičemž všechny tyto veličiny vykazují tendenci neustále se reprodukovat, zdokonaľovat a rozhojňovat. In: FUKAČ 1970, s. 134; s. 135, pozn. č. 10.



ších stimulů.<sup>1194</sup> Z hlediska celkové struktury komunikační sítě koleje však zároveň toto centrum plnilo vzhledem k regionu i zprostředkovatelskou úlohu a tím svoji pozici ještě upevňovalo. Předpokladem vzniku této pozice v regionu bylo začlenění koleje do řádových struktur a zároveň budování a udržování kontaktů s centry nadregionálního významu. Díky tomu mohla kolej přijímat nové hudební impulsy z řádového prostředí či dokonce ze zahraničí, ať již v podobě nového hudebního materiálu, nově získávaných hudebních nástrojů či – jak dokládají návštěvy sušického kantora či mladíků z Innsbrucku – personálních konexí. Je pravděpodobné, byť pro to neexistují relevantní pramenné doklady, že alespoň na vnitrořádové úrovni bylo postavení koleje přinejmenším vyrovnané, tzn. že zde fungovala reciprocita repertoárové výměny a kolej nebyla pouze pasivním recipientem notového materiálu i hudebněstylových podnětů.<sup>1195</sup> Do již tak poměrně komplikovaného spektra hudebních konexí zdejší koleje a semináře je navíc nutno připočítat také impulsy, jež s sebou přinášeli jednotliví hudební alumni ze svých domovů a/nebo z míst, kde získali dosavadní hudební vzdělání, a naopak (z dlouhodobého hlediska) vlivy zdejšího hudebního působení, repertoárových i hudebně-interpretáčních a hudebněpedagogických impulsů, které přenášeli klatovští hudební absolventi do svých dalších působišť.

Pravděpodobně podobné rysy vyrovnanosti jako v případě vztahů s ostatními řádovými lokalitami měl – přes nepochybnou konkurenční ostražitost – také vztah zdejší koleje a přílehlého semináře se zdejším farním kostelem (coby další významnou městskou institucí) a jejími hudebníky. I zde docházelo, byť možná v omezenější míře, k výměně repertoáru, ale především ke vzájemným personálním stykům mezi hudebníky obou institucí. Jak dokládá příklad společného opisu hudebnin, právě tato kooperace na osobní bázi byla patrně hlavním komunikačním spojníkem mezi oběma prostředími, zatímco komunikace mezi oběma institucemi vedená oficiální cestou, např. při zajišťování hudebních výpomocí, se rozhodně neobešla bez komplikací. Hudební kontakty semináře s ostatními městskými institucemi (vyjma městských *turnerů*) či prostředími byly patrně buďto minimální, nebo se vůbec nerealizovaly.

Dostupné prameny pak nejbarvitěji dokládají další, „nejnižší“ část spektra hudebních styků klatovského semináře, tedy kontakty jeho hudebních alumnů s okolními venkovskými lokalitami. V prvé řadě sem patřila sídla okolních šlechticů, z jejichž pozice představovaly hudební návštěvy seminaristů významnou položku v rámci rodové reprezentace, jež se zřejmě realizovala *a priori* v kostelních prostorách a nepřesahovala do sféry světské hudby. Z dochovaných záznamů se zdá, že řád preferoval

<sup>1194</sup> Zde přichází v úvahu blíže nespécifikovatelný vliv lokální lidové hudební kultury, jež jezuitští hudebníci mohli absorbovat během svých hudebních vystoupení mimo hradby města, zejména ve venkovském prostředí.

<sup>1195</sup> Srv. kap. 6. 2. 1.

pěstování hudebních kontaktů pravidelnějšího rázu zejména s okolními hrabčecími rody, jejichž význam a konexe převyšovaly region (týnečtí Kolowratové, bezděkovští Morzinové), či s příslušníky nižší šlechty, jež měli nestandardní vztahy ke zdejší koleji (předslavští Kaničtí z Čachrova, Fremutové ze Stropčic na Veselí, hrabata z Klenové). V případě lokálních šlechtických rodů se hudební participace seminaristů často omezovala pouze na funerální pompu, zatímco v Bezděkově a na Týnci pravidelně účinkovali při oslavách patrocina zdejších kostelů. Bez iniciativy šlechtických patronů se hudební ansámbl seminaristů vydával účinkovat na venkov pouze do lokalit, jež přímo spadaly pod majetek koleje (Komošín), a patrně také tam, kam směřovala procesí jezuitských sodalit (Týnec). Jedinou dosud doloženou výjimku pak představovala osobní pozvání jednotlivých kněží k liturgickým příležitostem unikátního charakteru (primice v Obyčcích).

Není bez zajímavosti závěrem této kapitoly uvést některé další souvislosti. (1) Zatímco zejména hudební kontakty koleje na bázi získávání a výměny notového materiálu překonávaly běžně bez problémů vzdálenosti mnoha desítek, někdy i stovek kilometrů, dosah vlastního hudebního působení seminaristického ansámblu v okolí Klatov byl poměrně omezený. Podle zjištěných údajů se zdá, že nepřekračoval vzdálenost deseti kilometrů od městských hradeb, a to i v případě účinkování u významných příslušníků nobility. Kratší vzdálenosti v řádu několika kilometrů patrně seminaristé překonávali pěšky, ke vzdálenějším cílům (Veselí u Janovic) nebo v případě nedostatku času museli být na jednotlivá místa dovezeni (*devecti*).

(2) Hudební účinkování seminaristů mimo areál koleje byla vždy spjata s významnými liturgickými termíny dané lokality, jejichž součástí zároveň byly – jak bylo tehdy obvyklé – výrazné reprezentační aspekty, ať již ve vztahu k majitelům panství a patronům kostela, koleji samotné nebo konkrétnímu jedinci z řad duchovenstva. V žádném z doložených případů nelze vysledovat termínově nahodilé využívání tohoto ansámblu za účelem provádění hudby ryze ke světským účelům, resp. hudby zábavného charakteru. Tyto souvislosti nelze chápat jinak než jako další z dokladů interpretačního potenciálu celého tělesa a jeho postavení v regionu a zároveň také jako výsledek snahy řádu o důsledné dodržování jeho primární interpretační orientace, alespoň co se týkalo vystupování navenek. Z pohledu regionu dokázal ansámbl seminaristů zároveň plnit úlohu zprostředkovatele nových stylových trendů.

(3) Z hlediska vnímání hudebního vlivu a potenciálu klatovské koleje z perspektivy okolního venkova je pravděpodobné, že hudební dosah koleje mohl být spatřován spíše v jakési symbióze především s působením klatovského farního kostela a okrajově také městských hudebníků, tedy jako součást sféry hudebního vlivu celého města. Oproti jiným řádovým lokalitám zde totiž nelze opomenout důsledky specifického postavení a významu klatovské mariánské poutní svatyně, a není tak možné

jednoznačným způsobem porovnat míru hudebního potenciálu a dosahu, jímž obě hlavní městské hudební instituce působily navenek.<sup>1196</sup> Jisté rozdíly ve vnímání obou institucí lze předpokládat pouze v lokalitách, jejichž obyvatelé prošli zkušeností osobního kontaktu se zdejšími seminaristy (např. během jejich hudebních produkcí v těchto lokalitách).

---

<sup>1196</sup> Zdá se, že zatímco hudební produkce jezuitských seminaristů mohli okolní obyvatelé slyšet v jezuitském kostele i během externích vystoupení seminárních hudebníků mimo město, působení farního hudebního ansámblu se spíše omezovalo pouze na prostory poutního chrámu, do nějž však směřovala procesí ze širokého okolí (srv. ASCHENBRENNER 2006a).



# 6.



*Klatovská hudební jezuitika*

Objev čtyřiaadvaceti hudebních skladeb z pozůstalosti klatovského jezuitského semináře sv. Josefa v bývalé hudební sbírce klatovského děkan-ského kostela představuje znatelný posun v bádání o hudebním provo- zu zdejší koleje, svým významem však zároveň přesahuje úzké hranice regionu a díky nálezů četných unikátů také vymezení tématu tohoto tex- tu. Po informacích z jezuitského inventáře semináře v Uherském Hradiš- ti z roku 1730, vypovídajícím o repertoáru provozovaném v řádovém pro- středí od konce 17. století,<sup>1197</sup> a dochovaném torzu hudebnin z březnic- ké koleje, pocházejících z druhé třetiny 18. století (1731–1765),<sup>1198</sup> přináší klatovská sbírka informace o jezuitském hudebním repertoáru z posled- ních let existence řádu (1767–1773) a představuje tak významné doplnění a zpřesnění dosavadních vědomostí o repertoáru venkovských řádových lokalit v české provincii.

V rámci dochované sbírky hudebnin farního kostela představují tato hudební jezuitika nepochybně jednu z jejích starších vrstev,<sup>1199</sup> z hledis- ka působení zdejší koleje se však jedná o nejmladší, resp. poslední vrstvu, jež se do repertoáru klatovské koleje dostala ve své většině až v posled- ním roce její existence. Do této skupiny hudebních jezuitik byly začleně- ny pouze ty položky, u nichž je prokazatelným způsobem doložen jezu- itský původ, ať již přímo z klatovského semináře, či jako import z jiných řádových lokalit. Argumentem zde bylo především provenienční označe- ní na přebalu hudebnin (*seminarii...*), ale i doložená jména jednotlivých deskribentů z řad seminaristů, kdy mnozí z nich navíc zveřejnili také dal- ší podrobnosti týkající se jejich studia (např. *absolutus grammatista* apod.), popř. další údaje.<sup>1200</sup> Do této úzce vymezené skupiny naopak nebyly včle- něny ty hudebniny, u nichž by jejich možnou příslušnost mezi jezuitika zdůvodňovala pouze jistá podobnost tvarů notového písma, klíčů, orna- mentiky, dynamických znamének apod. s ostatními již identifikovanými jezuitskými deskribenty.

Vzhledem k intenzitě hudebně-liturgického provozu v jezuitském kostele<sup>1201</sup> a jeho nárokům představuje dochovaný notový materiál zjev- ně pouhé torzo předpokládaného rozsahu hudební sbírky zdejšího semi- náře.<sup>1202</sup> Stejného rozsahu je ostatně také dochované torzo hudební sbírky

<sup>1197</sup> SEHNAL 1967, zejména s. 140.

<sup>1198</sup> PEŠKOVÁ 1983.

<sup>1199</sup> Podle současných informací v sobě hudební sbírka klatovského děkan-ského kostela zahrnuje hudebniny pravděpodobně od druhé poloviny 40. let 18. století, nejstarší zjištěné datované opisy spadají do roku 1763. Srv. ASCHENBRENNER 2009.

<sup>1200</sup> V tomto případě se vycházelo také ze skutečnosti, že deskribenti opisující hu- debniny pro klatovský farní kostel se na party zásadně nepodepisovali. Srv. ASCHENBRENNER 2009.

<sup>1201</sup> Srv. kap. 3. 2.

<sup>1202</sup> Dokládají to také inventáře hudebnin vzniklé v souvislosti s rušením jezuitských kolejí na území dnešního Maďarska, obsahující běžně mezi třemi až šesti sty po-

březnického semináře, jež čítá dvaadvacet jednotek.<sup>1203</sup> Přímým důkazem neúplného stavu klatovské sbírky je také skutečnost, že mezi dochovanými klatovskými hudebninami nefigurují žádné z těch, jejichž existenci, resp. pořízení eviduje účetní kniha řádového kostela.<sup>1204</sup> Díky tomu také bohužel není možné zasadit informace získané z těchto klatovských hudebnin do širší repertoárové kontinuity zdejší koleje, ale je nutno vypo-  
moci si analogickým srovnáním s informacemi z výše uvedených dvou lokalit.<sup>1205</sup>

Hudební sbírka z klatovského semináře obsahuje čtyřadvacet skladeb ve dvaadvaceti jednotkách. Z uvedeného vyplývá, že ve dvou případech se pod jednou signaturou skrývá dvojice skladeb, jež byly najednou opsány a následně také umístěny do společné obálky.<sup>1206</sup> Tento pramenný komplex nejenže představuje torzo původní hudební sbírky semináře, ale sám je navíc z poměrně velké části tvořen torzy hudebnin, jež neumožňují bližší identifikaci ani analýzu dané položky či následné rešerše těchto kompozic v ostatních souborech hudebnin. Ze čtyřadvaceti skladeb je takto zastoupeno šest položek, tedy celá čtvrtina.<sup>1207</sup> U nich je většinou dochován pouze jediný part či v lepším případě obal hudebniny.<sup>1208</sup> Až na jednu výjimku původem z Jičína se jedná o skladby pocházející z klatovského semináře a až na (tutéž) výjimku jsou zde zastoupeny skladby anonymní, neboť hlasový materiál většinou neobsahoval autorská jména.

---

ložkami. In: SZACSVAI 2008, s. 244, pozn. č. 73. V této souvislosti se jeví celkový počet 185 skladeb doložených v uherskohradištském semináři rovněž jako *neuvěřitelně nízký*. In: SEHNAL 1967, s. 140.

<sup>1203</sup> Vzhledem k přítomnosti četných hudebních tisků se soubory více skladeb se však počet zde obsažených kompozic oproti počtu položek výrazně navyšuje – v březnické hudební sbírce je tak obsaženo celkem sto jedenáct skladeb pocházejících z tamějšího semináře. Srv. PEŠKOVÁ 1983, katalog č. 100 (inv. č. 454), 101 (455), 113 (503), 159 (457), 160 (456), 161 (458), 192 (94), 285 (404), 309 (451), 310 (453), 311 (452), 312 (508), 404 (406), 445 (460), 446 (398), 447 (495), 448 (496), 449 (396), 450 (395), 451 (397), 452 (399), 525 (393).

<sup>1204</sup> Pro kostelní potřeby byly z kostelního účtu pořízeny hudebniny v letech 1715, 1730 a 1742 (od P. Scharma). V roce 1738 financoval kostel nákup benátských *requiem*. Srv. kap. 3. 1. 3. 3. Některé z uvedených položek navíc představovaly hudební tisky, zatímco dodnes dochovaný jezuitský notový materiál sestává pouze z manuskriptů.

<sup>1205</sup> Srv. kap. 3. 2. 9.

<sup>1206</sup> Jedná se o dvojici zhudebnění mariánského hymnu *Ave maris stella* (katalog skladeb č. 2) a o dvojici velikonočních motet *Surrexit Dominus vere & Jesum quaeritis Nazarenum* (katalog skladeb č. 12). Jak z uvedeného vyplývá, vždy šlo o skladby tematicky či liturgicky vzájemně související.

<sup>1207</sup> Do této skupiny nejsou započítány ty skladby, jimž chybí např. pouze jeden (rekonstruovatelný) hlas a jež mohou být dohledány a identifikovány v evidenčních systémech hudebnin.

<sup>1208</sup> Jedná se o následující skladby (číslování jednotlivých položek podle katalogu skladeb, všechny položky krom č. 17 jsou klatovské provenience; č. 17 pochází z jičínského semináře): č. 1 – part *violetta*; č. 4 – part *alto viola*; č. 5 – obal; č. 6 – obal; č. 7 – party Cor 1, Cor 2, Org.; č. 17 (Ivančic, Missa) – obal.

Tyto hudebniny dokazují, že soubor notového materiálu, který se po zrušení semináře dostal do klatovského farního kostela, byl patrně o poznání větší, a zároveň naznačují, jaká byla životnost, popř. další osudy a využití tohoto repertoáru na farním kůru.<sup>1209</sup>

Přes zmíněnou neúplnost je dosah objevu tohoto pramenného komplexu enormní. Nadregionální význam tohoto pramenného celku spočívá rovněž ve skutečnosti, že se jedná o provenienčně rozmanitou sbírku hudebnin, dokumentující stav provozovaného repertoáru, opisovačskou praxi, interpretační potenciál apod. paralelně i v dalších řádrových seminářích. Za současného stavu pramenné základny představuje tento celek významnou komparační základnu pro širěji koncipovaný výzkum hudebního provozu v českém jezuitském resp. monastickém prostředí předjosefínské éry, zejména v jeho regionálních střediscích. Tato sbírka však poskytuje relevantní informace rovněž pro výzkum české hudební kultury počátku 70. let 18. století zejména v oblasti provozovaného liturgického repertoáru. Jezuitská sbírka totiž obsahuje šest nově objevených většinou anonymních skladeb, jejichž výskyt dosud není evidován v dostupných katalogizačních systémech hudebnin, čili jejich existence není dosud nikde doložena. Většina z těchto opisů představuje sólové skladby s instrumentálním doprovodem, pouze jedna dvojice skladeb je určena sborovému obsazení. Shodou okolností byly sólové árie v době rušení semináře již opsány a většina z nich tvořila součást zdejšího hudebního fondu, zatímco obě sborové kompozice na své opsání teprve čekaly.

Tyto sborové skladby byly do Klatov zapůjčeny z jičínského semináře, kde vznikly patrně v roce 1773, a s jejich opsáním se těsně před zrušením řádu v Klatovech patrně příliš nespěchalo, neboť se jednalo o zhudebnění dvou velikonočních motet *Surrexit Dominus* a *Jesum quaeritis* od neznámého autora, jejichž liturgické upotřebení bylo možné až v příštím roce.<sup>1210</sup> Další nově objevené skladby jsou již pro sólové obsazení s instrumentálním doprovodem a jsou vždy dílem jediného kopisty.<sup>1211</sup> Patří sem dvojice anonymních zhudebnění mariánského hymnu *Ave maris stella* pro sólový soprán a alt, jež byla opsána pro klatovský seminář v únoru 1773 zdejším kopistou Boschem.<sup>1212</sup> Tentýž deskribent zhotovil v roce 1773 také opis mariánské antifony *Ave Regina* pro sólový alt.<sup>1213</sup> Posledním objeveným unikátem je pak opis Josepha Hirsche. Tento *grammatices alumnus* si pro své potřeby opsal zhudebnění antifony *Salve Regina* od F. X. Brixiho.<sup>1214</sup>

<sup>1209</sup> Srv. kap. 6. 1.

<sup>1210</sup> Katalog skladeb č. 12. Není vyloučeno, že se mohlo jednat o autora z prostředí jezuitského řádu. Srv. kap. 6. 2. 6.

<sup>1211</sup> O opisovačské praxi a jednotlivých kopistech viz kap. 6. 2. 3.

<sup>1212</sup> Katalog skladeb č. 2.

<sup>1213</sup> Katalog skladeb č. 3.

<sup>1214</sup> Katalog skladeb č. 16.



## 6. 1. STRUČNÝ NÁSTIN OSUDŮ HUDEBNÍCH JEZUITIK PO ROCE 1773

Přímé záznamy vypovídající o osudech sbírky hudebnin klatovského semináře po zrušení jezuitského řádu se stejně jako v případě dalších řádových institucí nedochovaly. Následující řádky tedy mohou vycházet pouze z indicií a souvislostí, jež byly objeveny při částečné katalogizaci hudebnin, provedené autorem tohoto textu v letech 2008–2009.<sup>1215</sup> V souvislosti se zrušením koleje 16. října 1773 byl likvidován také hudební archiv semináře, avšak podrobnosti o jeho dalších osudech nejsou známy. Je pravděpodobné, že v této době byla většina zde uložených hudebnin rozebrána. Lze předpokládat, že součástí archivu byl také inventární soupis všech položek, avšak ani ten se do dnešní doby nedochoval. Jedním z důvodů mohla být skutečnost, že hudebniny představovaly pro členy rušící komise bezcennou záležitost a dokument s jejich evidencí mohli proto snadno postrádat.

Jakým způsobem se některé hudebniny dostaly z rušeného semináře do notového archivu farního kostela, se tedy lze jen dohadovat. Jako nejpravděpodobnější se jeví možnost jejich převzetí hudebníky farního kostela, resp. zdejším školním rektorem jako vedoucím farního kůru, pravděpodobně Janem Václavem Flaškou, jenž v té době školní rektorát vykonával.<sup>1216</sup> Hudebniny z rušeného semináře pro něj za daných okolností jistě znamenaly vítaný přírůstek do vlastních fondů, jež mohl získat buďto zcela gratis, nebo za cenu papíru.<sup>1217</sup> Tomuto postupu by ostatně napovídal i torzální stav zastoupení jezuitských hudebnin v rámci farní hudební sbírky. Je totiž pravděpodobné, že školní rektor provedl v seminárním hudebním fondu výraznou selekci a do farních sbírek převzal pouze skladby, jež uznal za vhodné, tedy prakticky pouze nejnovější repertoár.<sup>1218</sup> To by také mohlo vysvětlovat, proč dodnes dochovaná hudeb-

---

<sup>1215</sup> Z časových důvodů bylo katalogizováno pouze jedenadvacet z celkových 106 kartinů fondu, tedy necelá pětina. Výsledky této katalogizace viz ASCHENBRENNER 2009.

<sup>1216</sup> Jako podstatně méně pravděpodobná se pak jeví hypotéza eventuelního získání tohoto notového materiálu přes pluk dragounů pluku prince Bedřicha Jesiáše Sasko-Coburského (*Prinz Coburg Dragoner*), kteří pobývali v areálu jezuitské koleje (nikoliv semináře) v letech 1773–1802. I když se v tomto prostředí konaly hudební produkce, jednalo se patrně pouze o světskou hudbu; o liturgickou hudbu neměli tito vojáci zájem. Vyplývá to z nálezů skladeb patřících původně tomuto pluku, jež se dostaly do farního hudebního archivu ještě za Pavlasova rektorátu. Srv. ASCHENBRENNER 2009.

<sup>1217</sup> O případných finančních nákladech spojených se získáním hudebnin do farní sbírky nejsou v účetním materiálu farního kostela dochovány žádné zmínky.

<sup>1218</sup> O důsledcích této repertoárové selekce na spektrum zastoupených hudebně-liturgických druhů viz kap. 6. 2. 4.

ní jezuitika v sobě zahrnují pouze nejnovější skladby, získané do semináře vesměs v posledním roce jeho existence, zatímco hudebniny staršího data, jež se v semináři v době jeho rušení nepochybně vykytovaly také,<sup>1219</sup> byly zřejmě likvidovány. Není rovněž vyloučeno, že část hudebnin si s sebou mohli odnést také jednotliví hudební alumni, kteří zde v době rušení semináře studovali, tedy například i někteří z výše uvedených deskribentů.<sup>1220</sup>

O dalším využití jezuitských hudebnin na kůru farního kostela existují také pouze nahodilé indicie, neboť přímé záznamy na hudebninách o jejich provozování bohužel zcela chybí. Skladby však byly rozhodně provozovány za Flaškova nástupce Václava Pavlase (ve funkci 1784–1795).<sup>1221</sup> Důkazem je Pavlasovo vypsání kadence v sopránovém partu Brixiho *Missa Solemnis Natalit[ia]*.<sup>1222</sup> Z dob Pavlasova rektorátu pocházejí ale zároveň také doklady, že některé z jezuitských skladeb začaly ještě před koncem 18. století zastarávat a byly proto Pavlasem z fondu děkanského kostela vyřazovány. Pavlas taktó například využil partů anonymního zhudebnění nešporního hymnu *Deus tuorum militum* a mariánského hymnu *Ave maris stella* na papír při pořizování opisu dalších skladeb.<sup>1223</sup> V těchto souvislostech zdá se není vyloučeno, že původní počet Flaškou ze semináře přejatých hudebnin mohl být podstatně vyšší, než ukazuje současný dochovaný stav hudebních jezuitik. Skladby, jež nebyly skartovány, byly provozovány ještě v pozdějších letech a v rámci dobových zvukových ideálů podléhaly instrumentačním úpravám, kdy byly dokomponovány další nástroje.<sup>1224</sup> Dokládá to jezuitský opis *Missy Brevis in B Fa* Františka Xavera Brixiho (1732–1771), jež byla po přijetí na děkanský kůr inventarizována Václavem Pavlasem. Ten také hudebninu opatřil přebalem, kde podle dobových zvyklostí uvedl také obsazení této skladby. Teprve poté byly neznámým opisovačem ke mši dopsány dvě horny, jež na původních Pavlasových deskách chybí.<sup>1225</sup>

O provozování jezuitik ani o jejich případné pokračující skartaci v dalším období nebyly nalezeny žádné zprávy. I když ne všechny tyto položky byly Pavlasovými následovníky likvidovány, ale naopak byly pečlivě začleňovány do katalogizačních systémů jednotlivých ředitelů kůrů (Petr Kirle, Pavel Timotheus Skřivánek, Mansvet Klička), jistě postup-

1219 Například v semináři v Uherském Hradišti se k roku 1730 nacházely hudebniny ještě z konce 17. století. Srv. SEHNAL 1967, s. 140.

1220 Srv. kap. 4. 2.

1221 Bližší informace o hudebním provozu za Pavlasova rektorátu viz ASCHENBRENNER 2009.

1222 Katalog skladeb č. 14.

1223 Katalog skladeb č. 1 a 4.

1224 Toto byla naprosto běžná praxe např. za klatovského regenschoriho Pavla Timothea Skřivánka, jehož dosud zjištěné opisy hudebnin jsou datovány lety 1817–1827. Srv. ASCHENBRENNER 2009.

1225 Katalog skladeb č. 13.

ně vyšly všechny tyto skladby z módy a přestaly být provozovány.<sup>1226</sup> Jako takové byly zřejmě v roce 1882 odevzdány v rámci již nepoužívané části farního hudebního archivu tehdejší regenschorim Mansvetem Kličkou (ve funkci 1860–1887) do nově zřízeného klatovského muzea.<sup>1227</sup> O jejich předání do muzejních fondů se bohužel nedochovala žádná dokumentace. Tento fond patrně nebyl téměř jedno století systematicky katalogizován (částečně se zachovalo členění podle Kličkovy katalogizace). Až v letech 1977–1978 byla část těchto hudebnin podrobena nesystematické inventarizaci muzejního fondu hudebních manuskriptů prováděné pracovníky muzea pod vedením PhDr. Boženy Zýkové,<sup>1228</sup> aniž by ale byla reflektována jejich jezuitská provenience. Následující katalogizace fondu realizovaná Štěpánem Špádem v letech 1997–1999 poodhalila výskyt některých jezuitik,<sup>1229</sup> a poté, co jejich existenci potvrdila také systematická katalogizace části fondu (2008–2009) provedená autorem tohoto textu, bylo přistoupeno k rešerši výskytu hudebních jezuitik v rámci celého fondu.

## 6. 2. ANALYTICKÁ ČÁST

Přestože se jedná pouze o torzo původně zřejmě mnohem rozsáhlejší hudební sbírky klatovského jezuitského semináře, může jeho podrobná analýza přinést četná relevantní zpřesnění zejména v oblasti repertoárové orientace a komunikace jezuitských figurálních kūrů, jejich opisovačské praxe apod. v posledních letech existence řádových seminářů. Je nicméně však třeba mít stále na zřeteli, že samotná torzovitost dochování těchto pramenů může v některých ohledech přispět ke značnému zkreslení údajů. Přesto je však možné i na základě tohoto materiálu vysledovat určité trendy či preference ve strukturování provozovaného repertoáru a zároveň přiblížit některé další aspekty hudebního provozu zdejšího semináře.

### 6. 2. 1. PROVENIENCE HUDEBNIN

Jak již bylo uvedeno v předchozích kapitolách, v Klatovech dochovaná hudební jezuitika nepocházejí pouze z fondu klatovského semináře

<sup>1226</sup> ASCHENBRENNER 2009.

<sup>1227</sup> JIRÁK – ŠPÁD 2007, s. 1.

<sup>1228</sup> Laskavě sdělil pan Jan Jirák, současný správce fondu. Bližší informace o této inventarizaci viz ASCHENBRENNER 2009.

<sup>1229</sup> Na jezuitskou provenienci ukazovaly provenienční přípisy klatovského semináře uvedené na obalech některých hudebnin, jež byly do katalogizace přeneseny.

sv. Josefa. U řady z nich byly identifikovány další řádové lokality, z nichž se do Klatov tyto hudebniny dostaly z důvodu pořízení opisu. Zde je zastihlo říjnové zrušení koleje v roce 1773, jež v důsledcích znemožnilo jejich návrat na původní místo.<sup>1230</sup> Před započítáním analytického průzkumu provenience dochovaného hudebního fondu je však třeba mít na paměti následující skutečnosti. (1) Vzhledem k tomu, že tyto hudebniny představují pouze zlomek předpokládaného rozsahu, je pravděpodobné, že spektrum řádových lokalit, s nimiž udržoval klatovský seminář aktivní repertoárové styky, bylo pravděpodobně značně širší. (2) Tuto skutečnost také podporuje logický předpoklad, že pozice zdejšího semináře v oblasti vnitrořádového oběhu hudebního materiálu sotva mohla být pouze pasivní. I když relevantní pramenné materiály pro tuto oblast hudebního provozu nejsou k dispozici, je možné oprávněně předpokládat, že repertoárová výměna mezi řádovými lokalitami probíhala na bázi reciprocity. Je tedy pravděpodobné, že v době zrušení řádu mohly být některé hudebniny klatovského semináře rovněž zapůjčeny k opsání do jiných řádových seminářů. (3) Z analýzy hudebnin dále vyplývá, že v rámci vnitrořádového repertoárového pohybu nemusela hrát vzdálenost mezi jednotlivými centry určující roli.

Specifikovat původ hudebniny je s jistotou možné pouze na základě na ní uvedeného provenienčního záznamu, jenž principiálně udává její příslušnost k danému semináři (*seminarii...*). Je uveden zpravidla na přebalu hudebniny nebo (v ojedinělých případech) na jednotlivých partech.<sup>1231</sup> V detailech se však realizace tohoto zápisu seminář od semináře lišila a ne vždy bylo zvykem zaznamenávat vedle samotné instituce také lokalitu, kde se daný seminář nacházel. Provienienční záznamy na klatovských hudebninách obsahují tuto informaci vlastně pouze v případě klatovského semináře (*Seminarii Glattouiensis ad S[anctum] Josephum, Seminarii S[ancti] I[osephi] / S[ocietatis] I[esu] Glattouiae*), u ostatních seminářů (*Semin[arii] S[anctæ] Rosaliæ, Seminarii S[an]ct[i] Franc[isci] Xaver[ii]*) toto označení chybí a jejich specifikace je možno realizovat pouze na základě unikátnosti tohoto seminárního zasvěcení v rámci provincie (jičínský seminář sv. Rozálie), resp. na základě širších souvislostí (novoměstský seminář sv. Františka Xaverského jako zprostředkovatel děl strahovského skladatele). V některých (nečetných) případech neobsahují hudebniny žádné provenienční označení. Objasnění jejich původu je pak prakticky zcela vyloučeno. V ojedinělých případech (Litoměřice) je sice možné vycházet z dochovaných jmen jednotlivých kopistů, avšak výsledky zde nemožnou překročit rovinu hypotéz.

Soubor hudebnin o rozsahu dvaadvaceti jednotek, resp. čtyřiaadvaceti skladeb obsahuje shodou okolností přesně polovinu položek, u nichž

<sup>1230</sup> Srv. kap. 5. 1.

<sup>1231</sup> Viz např. opis Brixihy *Vesperæ Solennes de Confessore* (katalog skladeb č. 9).

lze prokazatelně určit jejich příslušnost ke klatovskému semináři.<sup>1232</sup> Druhou polovinu fondu pak tvoří skladby z jiných lokalit či hudební jezuitika, u nichž nelze provenienci prokazatelně určit. V posledně jmenovaném případě samozřejmě není možné vyloučit, že se rovněž může jednat o klatoviensia.

Jako nejvýznamnější řádová lokalita, s níž klatovský seminář udržoval styky v posledním období své existence, se jeví jičínská kolej a při ní působící seminář sv. Rozálie. Z jeho hudební sbírky prokazatelně pochází sedm hudebnin, které byly v době zrušení klatovské koleje ve zdejším semináři deponovány za účelem pořízení jejich opisu. Vlastní provenienční označení (*Semin[ariu] S[anctæ] Rosaliæ*) sice na sobě nese pouze jediná z nich – Šenkýřovo *Offertorium ex D* z roku 1767,<sup>1233</sup> avšak na základě komparace jmen kopistů se podařilo identifikovat jičínský původ i u dalších šesti hudebnin opsaných v letech 1771 a 1773, u nichž provenienční přípis chybí. Jedná se o anonymní mši D dur,<sup>1234</sup> anonymní zhudebnění velikonočních motet *Surrexit Dominus vere* a *Jesum queritis Nazarenum*, dále *Missu brevis in B Fa* F. X. Brixiho a dvě zhudebnění mše autora Pokorného – *Missu in B* a *Missu in C*.<sup>1235</sup> Z analýzy jmen kopistů vyplývá, že jičínské hudebniny představují dva celky, reprezentující dvě odlišná personální zastoupení zdejšího seminaristického souboru. První představuje pouze výše zmíněný opis z roku 1767, druhou pak ostatní hudebniny opsané v letech 1771 a 1773, jež disponují totožným jádrem jmen deskribentů.<sup>1236</sup> Oba tyto celky však spojuje výskyt společného deskribenta. Je jím blíže neidentifikovatelný kopista *W. Brzezowsky/Brzezowsky/Březovský*, jenž se podílel na opisech hudebnin v roce 1767 i 1773.<sup>1237</sup> Právě jeho jméno pomohlo přiřadit tuto skupinu hudebnin k provenienčně specifikovanému opisu z roku 1767.<sup>1238</sup>

Další identifikovanou provenienční lokalitou je novoměstský jezuitský seminář sv. Františka Xaverského (*Seminarium S[an]ct[i] Franc[isci] Xaver[i]*), z něhož se v klatovském semináři v roce 1773 prokazatelně nacházely dvě hudebniny. Obě představují kompozice strahovského skladatele a regenschoriho P. Jana Lohelia Oehlschlägela – jedná se o *Moteto*

<sup>1232</sup> Jedná se o položky figurující v katalogu skladeb pod č. 1–10, 16.

<sup>1233</sup> Katalog skladeb č. 22.

<sup>1234</sup> Jako autoři přicházejí na základě rešerší v databázích hudebnin Karel Loos, případně také Pokorný a blíže neurčený *Sartini*. Viz kap. 6. 2. 2. a 6. 2. 6.

<sup>1235</sup> Katalog skladeb č. 11, 12a-b, 13, 20, 21.

<sup>1236</sup> Blíže srv. kap. 6. 2. 3. 1.

<sup>1237</sup> Březovský opsal party v hudebninách č. 11 a 22.

<sup>1238</sup> Zdá se, že toto přiřazení je v souladu také s výskytem filigránů. Skupina hudebnin z let 1771 a 1773 disponuje filigránem zakončeným majuskulou G (*Giczin*), jež by na jičínskou příslušnost mohla poukazovat. Vzhledem k dosavadní nedostatečné filigranologické probádanosti však není možné tuto skutečnost uplatnit v podobě argumentu.

*ex D (Festa dies illuxit)* a *Moteto ex G (Eja Sion gaude et lætare)*.<sup>1239</sup> I když ani jedna z těchto hudebnin neobsahuje konkrétní lokalizaci semináře, zcela evidentně se jedná o novoměstskou instituci. Identické zasvěcení semináře při německé koleji v Chomutově lze prakticky vyloučit zejména díky převážně českému spektru jmen deskribentů obou hudebnin a xaverský seminář v Olomouci nepřipadá v úvahu krom značné vzdálenosti (jež nicméně ve vnitrořádové komunikaci nehrála vždy rozhodující úlohu) zejména proto, že intenzivní kontakty na soudobý strahovský hudební provoz lze oprávněně očekávat spíše u pražské instituce.

V případě jedné provenienčně nspecifikované hudebniny by jako místo jejího původu mohl přicházet v úvahu seminář sv. Josefa působící při litoměřické koleji. Jedná se o výše zmíněné Brixioho zhudebnění antifony *Salve Regina*<sup>1240</sup> a k formulaci této litoměřické hypotézy nabádá výskyt deskriptora tenorového partu *Josepha Absolona*. Je pravděpodobné, že Josef mohl být v příbuzenském vztahu s českým skladatelem Janem Absolonem, narozeným v roce 1747 v Ústěku (Auscha) u Litoměřic,<sup>1241</sup> tedy v době, kdy ústěcké panství patřilo litoměřické jezuitské koleji.<sup>1242</sup> Josef ovšem za své jméno připojil informaci, že studuje druhým rokem filozofii na (nespecifikované, ale nejspíše pražské) univerzitě (*Philosophus: II<sup>annis</sup>*),<sup>1243</sup> a tudíž není vyloučeno, že rovněž tato hudebnina může pocházet z některého z pražských řádových kostelů.<sup>1244</sup>

Zodpovědět otázku původu předloh opisů u dvanácti hudebnin, které v roce 1773 již tvořily pevnou součást hudebního fondu klatovského semináře, je prakticky vyloučeno. Na základě rešerší dostupných evidenčních systémů notových pramenů<sup>1245</sup> lze *de facto* pouze naznačit, na úrovni repertoáru jakých lokalit se opsané skladby klatovského semináře ve své době pohybovaly. Krom výskytu hudebnin je navíc nutné mít na zřeteli dataci vzniku opisu těchto skladeb v jiných hudebních fondech.<sup>1246</sup> Rešerše těchto evidovaných fondů však byly ve většině případů provedeny bez úspěchu. Důvodem je torzovitý stav dochování jednotlivých položek – nebo prostě fakt, že tyto skladby dosud zaevidovány nebyly. Pouze ve třech případech tak byly nalezeny určité konotace, jež však rozhodně neznamenají uspokojivou odpověď na otázku z úvodu tohoto odstavce. U Brixioho *Of*

<sup>1239</sup> Katalog skladeb č. 18 a 19.

<sup>1240</sup> Katalog skladeb č. 15.

<sup>1241</sup> DLABAČ 1815, I, sl. 22.

<sup>1242</sup> Stručný přehled historie lokality viz [http://www.mesto-ustek.cz/historie\\_zi.html](http://www.mesto-ustek.cz/historie_zi.html) [cit. 11. 1. 2011].

<sup>1243</sup> Rešerše Josefa Absolona v *Kartotéce členů Továryšstva Ježíšova české provincie* byly provedeny se záporným výsledkem.

<sup>1244</sup> Účinkování vysokoškolských studentů na jezuitských kůrech je doloženo například v Trnavě. Srv. Viz SZACSVAI 2008, s. 236.

<sup>1245</sup> Souborný hudební katalog, databáze RISM.

<sup>1246</sup> Podrobnou analýzu výskytu identických skladeb ve zpracovaných hudebních fondech z hlediska datace těchto jednotek viz kap. 6. 2. 2.

*fertoria in D* byl identifikován časově paralelní výskyt na kůru ve slezské Třebenici,<sup>1247</sup> u zhudebnění *Vesperæ Solennes de Confessore* téhož autora byl pak odhalen další exemplář ve wrocławském kostele Sancta Maria in Arena.<sup>1248</sup> Poslední identifikovatelný nález se týká anonymních litaní *de S: S: Nomine Jesu*, jež se počátkem 70. let 18. století již mohly vyskytovat v hudební sbírce kostela sv. Prokopa ve Žďáru nad Sázavou.<sup>1249</sup>

### 6. 2. 2. DATACE HUDEBNIN

Základním předpokladem pro další analytické zhodnocení hudebního fondu klatovského semináře je pokud možno přesná chronologická specifikace jednotlivých hudebnin. Bohužel však jejich značná část není přímo datována – datační údaje obsahuje pouze sedm z dvaadvaceti jednotek. Zdá se, že datační praxe v klatovském semináři přitom byla z evidenčního hlediska příznivá ještě méně. Z celkem desítky hudebnin, jež byly prokazatelně identifikovány jako opisy patřící zdejšímu svatojosefskému semináři, jsou datovány pouze dvě. Obecně vzato je však zjevné, že ohledně datování hudebnin byla situace v jezuitských seminářích v porovnání s dobovým územím na našem území jednoznačně nadstandardní.<sup>1250</sup> Zdá se, že v rámci lokální situace měl klatovský seminář v tomto parametru dokonce navrch nad zdejšími farními kostely.<sup>1251</sup>

V souvislosti s datací zdejších hudebních jezuitik je třeba zmínit ještě dva aspekty. Předně díky nedostatečné probádanosti této problematiky na našem území nebylo možné dataci jednotlivých hudebnin zpřesnit pomocí analýzy filigránů. Pouze jejich malou část se podařilo identifikovat, ovšem z hlediska potřeb tohoto pramenného komplexu se dosud známé chronologické údaje k jednotlivým filigránům ukázaly jako neupotřebitelné. Naopak klatovský objev datovatelných hudebních jezuitik přispěl k odhalení nových dosud neznámých filigránů a u vodoznaků stávajících pomohl významně zpřesnit jejich datovanou hranici, resp. posunout ji o několik let zpět.<sup>1252</sup> Na druhé straně již samotná identifikace nově objevených hudebnin coby jezuitik představuje z hlediska současného stavu

<sup>1247</sup> Sign. PL-Wu / RM 4209/2 (RISM A/II 300.257.837). Srv. katalog skladeb č. 8.

<sup>1248</sup> Sign. PL-Wu / RM 4205 (RISM A/II 300.161.032). Srv. katalog skladeb č. 9.

<sup>1249</sup> Sign. CZ-Bm / A 5703 (RISM A/II 553.005.327). Srv. katalog skladeb č. 10.

<sup>1250</sup> Dobově nadprůměrný přístup jezuitů k dataci hudebnin dokládají také údaje na hudebninách březnické koleje. Srv. PEŠKOVÁ 1983.

<sup>1251</sup> Existence datačních údajů na klatovských hudebninách farní provenience je doložena pouze ve velmi výjimečných případech. O problematice datace farních hudebnin ante 1800 viz ASCHENBRENNER 2009.

<sup>1252</sup> Za konzultace spojené s dešifrací filigránů děkuji pracovníkům Hudebního oddělení Národní knihovny v Praze v čele s paní Zuzanou Petráškovou. Jako komparační materiál byl využit text Františka Zumana (ZUMAN 1932). Blíže srv. kap. 6. 2. 3. a soupis filigránů na konci tohoto textu.

bádání o výskytu jednotlivých hudebnin na našem území významný posun. Toto platí i v případě blíže nedatovaných jednotek, u nichž lze zrušení koleje v říjnu 1773 považovat za spolehlivý *terminus ad quem*. Porovnání s informacemi ze současných katalogizačních systémů<sup>1253</sup> navíc ukazuje, že klatovský nález těchto více či méně přesně datovatelných hudebnin představuje buďto zcela unikátní jinde nedoložené hudební kompozice, nebo dokumentuje nejstarší, popř. jeden z nejstarších známých opisů jednotlivých skladeb.

Krom dvou výjimek datovaných léty 1767 a 1771 pocházejí všechny přímo datované hudebniny z roku 1773. Ostatních patnáct položek sice datováno není, avšak vzhledem k tomu, že všechny nalezené hudebniny představují prakticky tutéž autorskou repertoárovou vrstvu, je možné rovněž u ostatních položek předpokládat velmi podobné stáří vzniku. Jelikož se do skupiny datovaných hudebnin řadí i opisy pocházející prokazatelně z jiných řádových lokalit, je překvapující, s jakou rychlostí probíhala repertoárová výměna mezi jednotlivými řádovými kolejami. Do klatovského semináře se například dostaly hudebniny opsané v jičínské koleji ještě v červnu 1773.<sup>1254</sup>

Nejstarším opisem je *Offertorium ex D pro omni festivitate benediktinského skladatele P. Augustina Šenkýře, OSB (1736–1796)*. Skladba pochází z jičínského semináře svaté Rozálie a datace je uvedena přímo na přebalu hudebniny (*Semin[arii] S[anctæ] Rosaliæ [1]767*).<sup>1255</sup> Notový materiál byl patrně opsán během jediného dne – 20. srpna. Dokládají to bližší datační záznamy na konci partu violy a obou trumpet (*clarin*). Ostatní party bohužel datační údaje neobsahují. Druhý nejstarší opis představuje *Missa brevis in B Fa Františka Xavera Brixiho (1732–1771)*, jež vznikl v nezjištěné koleji v prosinci 1771, tedy shodou okolností měsíc po autorově smrti. Bližší datum vzniku opisu – 17. prosinec – je uvedeno pouze na tenorovém partu.<sup>1256</sup> Přímo z hudebnin patřících klatovskému semináři (*Seminarii Glattoviensis ad S[anctum]: Josephum*) pochází další přesně datovaný opis dvojice anonymních zhudebnění mariánského hymnu *Ave maris stella*, na jehož přebalu je uvedena datace 24. a 25. února 1773.<sup>1257</sup> Poslední trojice datovaných hudebnin pochází z jičínského semináře, kde jejich opisy vznikly na konci dubna a června 1773. Opis anonymní mše

<sup>1253</sup> Rešerše výskytu hudebniny byla provedena v databázi RISM a v Souborném hudebním katalogu (SHK) NK ČR.

<sup>1254</sup> Srv. katalog skladeb č. 20.

<sup>1255</sup> Katalog skladeb č. 22.

<sup>1256</sup> Katalog skladeb č. 13.

<sup>1257</sup> Katalog hudebnin č. 2. Zde je nutno podotknout, že tato jednotka představuje jedinou přesně datovatelnou hudebninu pocházející přímo z fondu klatovského semináře. Druhým datačním údajem opatřený opis uvádí pouze vročení. Srv. katalog skladeb č. 3.



Dur, jež obsahuje datační údaje na partu 1. *clariny* a tenoru,<sup>1258</sup> byl v Jičíně realizován ve dnech 20. až 27. dubna 1773. Paralelně opisovali zdejší seminaristé také provozovací materiál Pokorného *Missy in C*. Dokládá to jediný přesně datovaný altový part této mše, pocházející z 22. dubna 1773.<sup>1259</sup> Nejmladší datovanou hudebninou je pak Pokorného *Missa in B*, jejíž opis vznikl (podle údajů na altovém a varhanním partu) ve dnech 18. a 20. června 1773.<sup>1260</sup>

I když většina dochovaných jezuitských hudebnin postrádá datační údaje, zcela jednoznačně představují homogenní vrstvu,<sup>1261</sup> jež chronologicky zapadá do posledního období existence klatovské koleje. Jak již bylo zmíněno výše, datum zrušení koleje v říjnu 1773 lze tedy za těchto okolností považovat za dostatečně spolehlivý časový údaj pro stanovení termínu *ad quem* pro všechny nedatované jednotky. Toto datum může zároveň sloužit jako východisko pro další komparaci výskytu skladeb v ostatních dosud inventarizovaných hudebních sbírkách (nejen) na českém území,<sup>1262</sup> jež může přinést nové, zpřesňující odpovědi na otázky stran hudebního potenciálu zdejší koleje a vedle ní působícího semináře a fungování sítě jejich repertoárových vazeb.<sup>1263</sup>

Ve většině zjištěných případů představují klatovské jezuitské exempláře jedny z nejstarších dosud evidovaných nálezů těchto kompozic, přičemž odstup od nejstaršího v dnešní době známého výskytu konkrétní skladby představuje obvykle pouze několik let. S poměrně značným zpožděním se do klatovské koleje dostalo – patrně prostřednictvím litoměřické koleje – zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* od F. X. Brixiho, jehož výskyt je doložen již k roku 1765 na kůru děkanského kostela sv. Jiljí v Třeboni.<sup>1264</sup> Podobná situace se opakuje také v případě *Vesperæ solennes de Confessore* tohoto svatovítského kapelníka, jež jsou v nejstarším evidovaném opisu doloženy již v roce 1766 v kostele Sancta Maria in Arena ve slezské Wroclawi.<sup>1265</sup> Pouze o jeden rok mladší (1767) je opis téže proveniencí u další Brixiho skladby *Missa solemnis natalitia*, jež před rokem 1773 rovněž tvořila součást klatovské jezuitské sbírky hudebnin.<sup>1266</sup> Již

<sup>1258</sup> V jezuitském prostředí nebyl autor této skladby znám. O autorství této skladby viz kap. 6. 2. 6. Srv. katalog skladeb č. 11.

<sup>1259</sup> Srv. katalog skladeb č. 21.

<sup>1260</sup> Katalog skladeb č. 20.

<sup>1261</sup> Srv. kap. 6. 2. 6.

<sup>1262</sup> Pro následující komparaci byly využity údaje ze Souborného hudebního katalogu Hudebního oddělení Národní knihovny v Praze (SHK), jež byly v případě potřeby doplněny o informace z mezinárodní databáze hudebních pramenů RISM.

<sup>1263</sup> Srv. kap. 5. 1. a 5. 4.

<sup>1264</sup> Třeboň, děkanský chrám sv. Jiljí, sign. CZ-TREd / 757 – Y/25. Srv. katalog skladeb č. 15.

<sup>1265</sup> Sign. PL-Wu / RM 4205 (RISM A/II 300.161.032). Srv. katalog skladeb č. 9.

<sup>1266</sup> Sign. PL-Wu / RM 4193 (RISM A/II 300.161.018). Pozoruhodné je, že se v tomto případě jedná o jezuitikum. Srv. katalog skladeb č. 14.

zmiňovaný opis *Missy brevis in B Fa* z roku 1771 od téhož autora vykazuje zpoždění o poznání menší. Vznikl totiž (v jičínském semináři) za pouhé dva roky po nejstarším známém dochovaném exempláři této skladby zmiňovaném v roce 1769 v břevnovském klášteře.<sup>1267</sup> Patrně o několik let mladší bude také nedatovaný klatovský opis Brixiho *Offertoria in D*, jehož existence je doložena ve slezské Trzebnici již k roku 1770.<sup>1268</sup> Lze předkládat, že méně komplikovanou cestu do Klatov mohly mít obě skladby strahovského skladatele a regenschoriho P. Jana Lohelia Oehlschlägela, které se do rukou zdejších seminaristů dostaly evidentně prostřednictvím jezuitského novoměstského semináře sv. Františka Xaverského. Odhad pohybu těchto hudebnin však poněkud ztěžuje absence datačních údajů na Oehlschlägelových autografech. V případě jeho *Moteta ex D* tak nelze vyloučit prostřednictví kůru nedaleké Lorety, kde je existence opisu této skladby zmiňována již k roku 1760,<sup>1269</sup> u Loheliova *Moteta ex G* je pak nejstarší známý opis z roku 1770 lokalizován v poměrně vzdáleném benediktinském opatství v hornošvábském Ottobeurenu.<sup>1270</sup>

Následující příklady dokládají, že ne vždy se hudební skladby musely do klatovského semináře, resp. do jezuitského prostředí dostávat se zpožděním. Nejstarší z datovaných hudebnin, již zmíněné Šenkýřovo *Offertorium ex D*,<sup>1271</sup> bylo v jičínském semináři sv. Rozálie opsáno v témže roce, kdy si jej opatřil broumovský klášter (1767), vzdálený od Jičína necelých sto kilometrů. Broumovský i jičínský, resp. klatovský pramen představují dosud nejstarší evidovaný výskyt této Šenkýřovy skladby.<sup>1272</sup> Objev ostatních níže uvedených kompozic pak znamená významné zpřesnění dosavadních znalostí datace jejich výskytu na českém území. Jejich nález v repertoáru klatovského semináře (umožňující jejich datování nejpozději rokem 1773) je mnohdy zároveň objevem nejstaršího dosud známého evidovaného výskytu těchto skladeb, přitom však nedovoluje stanovovat hypotézy možných repertoárových cest. Toto je jednoznačně případ jičínského opisu Pokorného *Missy in C* z dubna 1773<sup>1273</sup> a pravděpodobně

<sup>1267</sup> Praha, České muzeum hudby, sign. CZ-Pnm / XXXIX A 284. Srv. katalog skladeb č. 13. V tomto kontextu je pozoruhodné sedmileté zpoždění rozšíření této skladby do sbírky křížovníků s červenou hvězdou (1778). Srv. Praha, České muzeum hudby, sign. CZ-Pnm / XXXV B 100a.

<sup>1268</sup> Sign. PL-Wu / RM 4209/2 (RISM A/II 300.257.837). Srv. katalog skladeb č. 8.

<sup>1269</sup> SOKA Litoměřice, fond Loretánský hudební archiv, sign. CZ-LIT / 775. Srv. katalog skladeb č. 18.

<sup>1270</sup> Sign. D-OB / MO 628 (RISM A/II 450.008.116). Srv. katalog skladeb č. 19.

<sup>1271</sup> Katalog skladeb č. 22.

<sup>1272</sup> Praha, České muzeum hudby, sign. CZ-Pnm / XXXVIII A 433. Broumovský benediktinský klášter, kde Augustin Šenkýř v mládí studoval na gymnáziu, se evidentně stal lokálním ohniskem rychlého šíření skladeb tohoto benediktinského autora z Emauz.

<sup>1273</sup> Katalog skladeb č. 21. Na našem území je dosud katalogizován pouze jeden exemplář této skladby, jenž však bohužel není datován. Hudebnina pochází z klášteřa řádu sv. Voršily v Kutné Hoře, nyní je deponována v Českém muzeu stříbra

také Pokorného *Missy in B*, opsané jičínskými seminaristy v červnu téhož roku.<sup>1274</sup> Významné datační zpřesnění výskytu těchto hudebnin umožnily klatovské nálezy opisu anonymní mše D dur, pocházejícího z jičínského semináře,<sup>1275</sup> a litaní k nejsvětějšímu Jménu Ježíš (*Lytaniae de S: S: Nomine Jesu*) Francesca Carla Müllera, pořízených ve městě společně zdejším farním rektorem Janem Flaškou a jezuitským seminaristou Václavem Urbanem velmi pravděpodobně na počátku 70. let 18. století.<sup>1276</sup>

### 6. 2. 3. OPISOVAČSKÁ PRAXE (NEJEN) V KLATOVSKÉM SEMINÁŘI

Poměrně rychlá repertoárová výměna v prostředí jezuitských seminářů, jež vyplývá i z jezuitského hudebního materiálu klatovské provenience,<sup>1277</sup> a tudíž i flexibilita, s jakou mohly jezuitské hudební kůry absorbovat nové stylové podněty, byly podmíněny nadprůměrným opisovačským potenciálem těchto řádových institucí. Jeho příčina pak nepochybně tkvěla ve specifické opisovačské praxi seminářů. Tento důležitý aspekt každodenního hudebního provozu jezuitských seminářů však dosud unikal pozornosti hudebněvědného výzkumu. Jako jediný pramen pro průzkum jezuitské opisovačské praxe totiž přicházejí v úvahu konkrétní hudebniny

---

v Kutné Hoře, sign. CZ-KU / Hr 508 (srv. RISM A/II 550.040.544). Druhý známý exemplář datovaný rokem 1780 je uložen v oettingen-wallersteinské knihovně v Harburgu, sign. D-HR / III 4 1/2 2|o 99 (srv. RISM A/II 450.025.603).

<sup>1274</sup> Katalog skladeb č. 20. Na našem území byly dosud zjištěny pouze dva relevantní výskyt této hudebniny – u strahovských premonstrátů a na kůru minoritského kostela sv. Jakuba v Praze. Oba dva rukopisy však jsou datovány pouze přibližně (na Strahově čtvrtou čtvrtinou 18. století a u sv. Jakuba třetí třetinou 18. století). Srv. Praha České muzeum hudby, sign. CZ-Pnm / XLVII A 225 a Farní úrad, chrám sv. Jakuba, sign. CZ-Psj / 38 (srv. RISM A/II 551.000.038). Další dva zjištěné exempláře mají z hlediska sledovaného problému druhořadý význam. Jedná se o opis pro svatovítskou katedrálu z první čtvrtiny 19. století (sign. CZ-Pak / 1528) a o hudebninu v archivu farního kostela v Púchově, datovanou poněkud vágně druhou polovinou 18. století (sign. SK-BRnm / MUS XXV 53, srv. RISM A/II 570.002.677).

<sup>1275</sup> Katalog skladeb č. 11. Tato položka je evidována jako skladba tuchoměřického kantora Karla Loose na svatovítském kůru, opis zde vznikl někdy během druhé poloviny 18. století (sign. CZ-Pak / 849 hud.). Vzhledem k tomu, že v Jičíně považovali skladbu za anonymní, je zjevné, že odtud se k jezuitům tato položka nerozšířila. Rok po zrušení řádu (1774) byla tato skladba opsána také v benediktinském opatství v Ottobeuren, v tomto případě ale jako skladba blíže neznámého *Sartiniho* (sign. D-OB / MO 737, RISM A/II 450.008.251).

<sup>1276</sup> Srv. kap. 4. 2. a 5. 2. Tyto litanie jsou dosud evidovány v archivu kostela sv. Prokopa ve Žďáru nad Sázavou s poněkud vágní datací opisu 1758–1781 (sign. CZ-Bm / A 5703, RISM A/II 553.005.327) a ve farním kostele v Novém Meste nad Váhom (sign. SK-NM / 154, RISM A/II 570.001.332), kde je opis nedatován. V obou případech – stejně jako v Klatovech – není uveden autor skladby.

<sup>1277</sup> Srv. kap. 3. 2. 9.

jezuitského původu, jichž je však na našem území dochováno, resp. dosud objeveno jen velmi poskrovnu.

Za této pramenné konstelace je pochopitelné, že dosud se této problematice dotkla pouze Jitřenka Pešková, která na ni narazila v souvislosti s nálezem torza hudebnin březnické koleje v rámci katalogizace březnické hudební sbírky. Pešková poukázala na množství jmen studentů, kteří aktivně participovali na hudebním provozu zdejšího řádového komplexu, dokonce uvedla jejich jména v katalogizaci těchto hudebnin, avšak vzhledem k širšímu zaměření své publikace tento aspekt hudebního provozu březnické koleje dále nerozváděla.<sup>1278</sup> Objev klatovských jezuitik však přináší do této oblasti další významná zpřesnění a zároveň zde otevírá prostor dalším hypotézám. Na rozdíl od situace v Březnici totiž zpřístupňuje několik provenienčně vzájemně odlišných souborů deskribentských jmen, pocházejících z klatovského, jičínského, litoměřického a novoměstského semináře přelomu 60. a 70. let 18. století. Tyto lokalizovatelné jmenové soubory jsou pak ještě doplněny o jména dalších deskribentů, jež se vzhledem k chybějícím provenienčním označením hudebnin lokalizovat nepodařilo.

Na základě informací z klatovských hudebnin doplněných o poznatky z březnické hudební sbírky lze vysledovat v opisovačské praxi notového materiálu v jezuitských seminářích následující rysy. Základní podmínkou rychlého pořízení opisů provozovacího materiálu mnohdy rozměrných kompozičních celků byla participace celého souboru hudebních seminaristů (nebo přinejmenším jeho starších a zkušenějších členů) na realizaci opisu partů. Uplatňování této praxe dokládají hudebniny březnického i klatovského semináře.<sup>1279</sup> Svěření této práce jednotlivým seminaristům znamenalo krom jednoznačného zvýšení efektivity práce také jasný důkaz vysoké míry odpovědnosti, jež byla přenesena na jednotlivé mladé kopisty. Zdá se, že tímto se jezuitský seminář odlišoval od ostatních farních kostelů, kde opisování *partesů* spočívalo většinou na bedrech regenschoriho a případně jeho nečetných pomocníků. Tato praxe byla koneckonců uplatňována také v klatovském farním kostele, kde je drtivá většina notového materiálu psána rukou zdejšího školního rektora.<sup>1280</sup> Distribuci jednotlivých partů k opsání měl na starosti patrně hudební prefekt, který poté opsaný notový materiál převzal a zaevidoval. Naznačují to například klatovské party již zmíněných Brixího *Vesperæ solennes*, na jejichž vzniku se podílelo celkem osm kopistů, přičemž ani jeden z nich se nepodepsal. Jejich jména a vlastnictví notového materiálu (*Seminarii S[ancti] I[osephi]*

<sup>1278</sup> V souvislosti s tím identifikovala Pešková budoucího skladatele Václava Pichla (1741–1805) jako opisovače části nešpor, op. IX Johanna Valentina Rathgebera, OSB, v roce 1754. In: PEŠKOVÁ 1983, zejména s. 9.

<sup>1279</sup> Březnice – srv. např. sign. CZ-BRE / 508 (in: PEŠKOVÁ 1983, č. 312, s. 152–153); Klatovy – např. katalog skladeb č. 9.

<sup>1280</sup> ASCHENBRENNER 2009.

*Glattouiae*) byly na všechny party dopsány až dodatečně jedinou rukou, jejíž rukopis se neshoduje s rukopisem žádného z partů.<sup>1281</sup> Pravidlo distribuce předloh mezi jednotlivé kopisty bylo patrně poměrně jednoduché – každý si přepisoval part, ze kterého poté následně zpíval či hrál. Je evidentní, že jednotliví interpreti se takto se skladbou zároveň zběžně seznámili, a následný nácvik se významně urychlil. V některých případech zhotovoval jeden kopista opisy více partů. Pravděpodobně se muselo jednat o zkušené opisovače a patrně také interprety. Z dochovaných opisů totiž vyplývá, že toto byla poměrně rozšířená praxe zejména při zhotovování provozovacího materiálu zvukově exponovaných nástrojů jako byly *clariny*.<sup>1282</sup> Podobný postup byl sice uplatňován také u jiných hlasů, ale patrně ne s takovou důsledností.

Ve většině případů se jednotliví kopisté za svoje party podepsali a mnohdy neopomněli s patřičnou hrdostí připojit informaci o svém studiu či doplnit datum dokončení opisu. Jako jeden z mnoha doložených příkladů je možné citovat zápis na konci partu první *clariny* jičínského opisu Šenkýřova *Offertoria ex D* z roku 1767.<sup>1283</sup> Jeho kopista *Jacobus Libisch* zde uvedl: *descripsit Jaco[bus] Libisch Gram[matista] Die 20. Aug[ustij] An[n]o 1767*. Jak vyplývá z notových materiálů, tento zvyk panoval v březnickém, jičínském i litoměřickém (?) semináři, zatímco v Klatovech a na Novém Městě byly rukopisy signovány až dodatečně hudebními prefekty. Březnické prameny navíc ukazují, že jezuitští seminaristé se dokonce podepisovali i na zakoupené tištěné party a své podpisy doplňovali o patřičné údaje stejně jako v případě vlastnoručních opisů.<sup>1284</sup> I tentokrát samozřejmě každý signoval pouze ten part, z něhož zpíval či hrál. Tyto záznamy na notových tiscích mohly znamenat jakési převzetí osobní odpovědnosti za poměrně drahý provozovací materiál během hudebních produkcí.

Pouze ojediněle jsou doloženy hudebniny, kdy veškeré party opisoval jediný deskribent. V rámci komplexu v Klatovech dochovaných hudebních jezuitik jsou takto dokumentovány pouze tři opisy. Prvním z nich je *Salve Regina* F. X. Brixioho opsané *grammatices alumnem Josephem Hirschem*, dalšími pak anonymní *Ave Regina*, a dvojí rovněž anonymní zhudebnění *Ave maris stella*.<sup>1285</sup> Oba posledně jmenované opisy jsou dílem klatovského seminaristy Bosche. Pozoruhodné na těchto manuskriptech je zejména to, že všechny na nich opsané skladby jsou určeny pro sólový

<sup>1281</sup> Katalog skladeb č. 9.

<sup>1282</sup> Tento postup uplatňovali v klatovském, jičínském i novoměstském semináři. Srv. katalog skladeb č. 9 a 18.

<sup>1283</sup> Katalog skladeb č. 22.

<sup>1284</sup> J. Pešková toto dokládá na osobnosti V. Pichla. In: PEŠKOVÁ 1983, s. 9, srv. sign. CZ-BRE / 452 (PEŠKOVÁ 1983, č. 311, s. 152) a CZ-BRE / 454 (PEŠKOVÁ 1983, č. 100, s. 77–78).

<sup>1285</sup> Katalog skladeb č. 2, 3 a 16.

hlas (soprán nebo alt s mnohdy přímo virtuózními nároky)<sup>1286</sup> s instrumentálním doprovodem. Nelze se tedy zbavit domněnky, že si tito kopisté opisovali celou hudebninu pro vlastní potřebu, ať již to bylo do majetku semináře, jako tomu bylo v případě Boschových opisů, či do svého soukromého vlastnictví (*ex propriis rebus...*), jak to činil gramatista Hirsch. Rozhodně však byli tito kopisté, jež byli nepochybně zároveň také interprety sólových partů, na kvalitě, resp. bezchybnosti popisu velmi motivováni, a proto se jeho zhotovení ujímali sami. V případě J. Hirsche se navíc nepochybně jednalo o cílené budování soukromého hudebního archivu jako východiska pro další profesionální hudebnickou dráhu.<sup>1287</sup>

Na rukopisech zjištěné filigrány sice nedokáží zpřesnit dataci vzniku těchto hudebnin, avšak analýza jejich výskytu na jednotlivých manuskriptech umožňuje formulovat další dílčí zpřesnění. Úspěšná identifikace filigránů byla možná pouze v případě pošumavského regionu.<sup>1288</sup> Ukázala, že klatovský seminář přirozeně využíval produktů zdejších papíren. Na klatovských opisech jsou doloženy filigrány přímo z papírny ve Velenově u Klatov ve tvaru majuskuly *W* s překříženými klíči, jež je datována koncem 18. století.<sup>1289</sup> Do klatovské koleje byl prokazatelně již v roce 1773 dovážen papír také z nedaleké papírny Františka Příhody v Nýrsku, jejíž produkce byla doposud datována až lety 1793–1799.<sup>1290</sup> Jaká byla praxe u ostatních seminářů, se díky nedostatečnému zpracování výskytu filigránů na našem území prozatím nepodařilo zjistit. Jisté je jen to, že některé filigrány jsou doloženy současně na hudebninách jičínského i novoměstského semináře,<sup>1291</sup> a že filigrán rozšířený na jičínských jezuitských hudebninách je k roku 1791 doložen také na hudebních opisech pražské provenience.<sup>1292</sup> Během analýzy filigránů se však podařilo odhalit zajímavou praxi v rámci meziseminárních hudebních výpůjček. Na deskách hudebnin vypůjčených z pražského semináře sv. Františka Xaverského byly objeveny filigrány klatovského původu.<sup>1293</sup> Je tedy pravděpodobné, že hudebniny se sem původně dostaly bez přebalů, a teprve ve zdejších seminářích byly opatřeny deskami a zároveň na nich byla poznamenána provenience

<sup>1286</sup> O interpretační úrovni klatovského semináře srv. kap. 3. 2. 8.

<sup>1287</sup> Srv. kap. 6. 2. 3. 1.

<sup>1288</sup> Problematika filigránů byla konzultována s pracovníky Hudebního oddělení Národní knihovny v Praze. Východiskem těchto analýz se staly texty Františka Zumana (ZUMAN 1932, ZUMAN 1934).

<sup>1289</sup> ZUMAN 1932, s. 15, tab. XXII. Srv. tabulka filigránů č. 1. Tyto filigrány se vyskytují na hudebninách č. 1, 7 a 8.

<sup>1290</sup> ZUMAN 1932, s. 19, tab. č. XXX. Srv. tabulka filigránů č. 2. Tento filigrán se vyskytuje na hudebninách č. 2 a 3.

<sup>1291</sup> Jedná se o filigrán v tab. pod č. 3 (na hudebninách č. 18, 19 a 12).

<sup>1292</sup> Jedná se o filigrán v tab. pod č. 4 (na hudebninách č. 11, 13, 20 a 21). Za upozornění o pražském výskytu tohoto filigránu děkuji paní Zuzaně Petráškové z Hudebního odd. NK ČR.

<sup>1293</sup> Jedná se o skladby č. 18 a 19, filigrán č. 1.

hudebniny, patrně aby nedošlo k její záměně a party mohly být bez komplikací navráceny.

### 6. 2. 3. 1. Významní kopisté

Protože nález hudební sbírky klatovského semináře obsahuje rovněž notový materiál z jiných řádových lokalit, umožňuje zpřesnění dosavadních znalostí o personální situaci nejen v klatovském, ale také v dalších řádových seminářích. Vzhledem ke ztrátě evidenčních pramenů seminární provenience představují odhalená jména kopistů těchto notových materiálů dnes jediný zdroj informací o hudebnících v některých řádových seminářích v posledních letech před jejich zrušením. V případě klatovského semináře sem patří zejména již zmiňovaná skupina kopistů podílejících se na nedatovaném opisu *Vesperæ de Confessore* F. X. Brixiho.<sup>1294</sup> Protože strohé záznamy na jednotlivých partech této skladby bohužel neobsahují křestní jména či další relevantní informace vztahující se k těmto kopistům, v mnohých případech se nepodařilo tyto hudebníky blíže identifikovat.<sup>1295</sup> Jedná se zejména o Fleisnera, jenž u této skladby opisoval varhaní part, kopisty houslových partů Kiliána a Schwendu/Švendu, opisovače vokálních hlasů *Niemegtze/Němejce/Němce* (soprán), Johanna Zapfa (alt) a Josefa (?) *Waniečka/Vaněčka* (tenor).

Z hlediska opisovačské praxe zaslouží pozornost zejména deskribent basového partu *Wenceslaus*/Adam Václav Urban, u nějž anonymní opis litaní k Nejsvětějšímu jménu Ježíš dokumentuje také kooperaci s farním regenschorim Janem Václavem Flaškou. Na rozdíl od jezuitského opisu Brixiho nešpor je zde ovšem míra Urbanovy opisovačské participace o poznání větší – krom basu zhotovil také opis altu a druhých houslí.<sup>1296</sup> Jako nejvýznamnější kopista klatovského semináře se nicméně jeví blíže neidentifikovatelný Bosch. Jeho opisovačský podíl nese šest položek, tedy více než polovina hudebnin provenienčně spadajících pod klatovský seminář.<sup>1297</sup> Z opisů vyplývá, že Bosch byl patrně také velmi schopným hudebníkem – multiinstrumentalistou, který ovládal hru na *clarinu* a rohu, v semináři působil dále jako altista a patrně také jako hráč na violu. Jeho trubačské schopnosti nepřímo dokládají Brixiho *Vesperæ*, u nichž mu byly svěřeny opisy obou interpretačně nesnadných clarinových/hornových partů. Bosch však jako jeden z mála deskribentů zhotovoval také opisy kompletního provozovacího materiálu. Toto se však týkalo pouze skladeb

<sup>1294</sup> Katalog skladeb č. 9. O této skladbě viz také ASCHENBRENNER 2007, zejména s. 46–50.

<sup>1295</sup> Podrobněji o těchto seminaristech a možnostech jejich identifikace viz kap. 4. 2. Zde budou tito klatovští seminaristé zmíněni pouze vzhledem k jejich opisovačské činnosti.

<sup>1296</sup> Katalog skladeb č. 10.

<sup>1297</sup> Jedná se o skladby č. 1, 2, 3, 4, 7 a 9.

pro sólové hlasy – takto Bosch v roce 1773 opsal anonymní *Ave Regina* pro sólový alt a dvě anonymní zhudebnění *Ave maris stella* pro sólový soprán a alt.<sup>1298</sup> Další Boschovy opisy jsou bohužel dochovány pouze v torzálním stavu – sestávají většinou z jediného partu. Toto pravidlo narušuje pouze anonymní *Offertorium* in D, u něž byly dochovány tři hlasy.<sup>1299</sup> Je tedy pravděpodobné, že i v tomto případě se mohlo jednat o kompletní opis celé jednotky. Do skupiny klatovských kopistů patří také již zmiňovaný gramatista a diskantista *Joseph Hirsch*, jenž si pro své potřeby zhotovil opis Brixiho *Salve Regina*.<sup>1300</sup> Další Hirschovy opisy ze zdejšího semináře se však nedochovaly.

Největší skupina kopistů pochází z jičínského semináře sv. Rozálie. Jedná se o třiadvacet osob, z nichž jedenadvacet je jmenovitě doloženo na partech sedmi skladeb jičínské proveniencí.<sup>1301</sup> Jejich bližší identifikace na základě rešeršů v Dlačáčově *Künstlerlexikonu* přinesla pouze parciální výsledky. Sedm pramenných celků se jmény kopistů však již tvoří dostatečný podklad pro možnost komparace výskytu jednotlivých překrývajících se jmen a – na rozdíl od situace v klatovském semináři – dovoluje stanovit alespoň hypotézy v oblasti obsazování jednotlivých hudebních alumnů v rámci zdejšího interpretačního tělesa. Jičínské prameny potvrzují to, co lze v jiných lokalitách pouze předpokládat, že totiž jednotliví seminaristé opisovali u jednotlivých skladeb především ty party, jež poté interpretovali. Dokládá to příklad zdejšího altisty I. Michela, jehož opisovačský podíl je doložen na čtyřech hudebninách, přičemž ve všech případech se jedná pouze o altový part.<sup>1302</sup> Jičínské hudebniny také dokumentují, že jeden deskribent opisoval dva a více partů v rámci jedné skladby. Převážně se jednalo o dvojici *clarin* – takto je doložen například gramatista *Jacobus Libisch*, výjimečným případem je I. *Pychlowsky*/Pichlovský, jenž u jediné kompozice opsal dvoje housle a part varhan.<sup>1303</sup> Zastoupení těchto jmen na více hudebninách nepřímo potvrzuje v řadách seminaristů tehdy běžný multiinstrumentalismus, kdy jeden seminarista ovládal hru na více nástrojů najednou, resp. instrumentální dovednosti kombinoval se zpěvem. Za všechny uvedme dnes blíže neidentifikovatelného deskribenta *Krželku*/Křepelku, hrajícího současně na *clarinu* a housle,<sup>1304</sup> a kopistu *Rohela*, který byl basistou a zároveň také ovládal hru na housle.<sup>1305</sup>

<sup>1298</sup> Katalog skladeb č. 2 a 3.

<sup>1299</sup> Katalog skladeb č. 7.

<sup>1300</sup> Katalog skladeb č. 16.

<sup>1301</sup> Srv. kap. 6. 2. 1.

<sup>1302</sup> I. Michel opsal hudebniny v katalogu skladeb pod č. 11, 12a-b, 13 a 21.

<sup>1303</sup> J. Libisch opsal obě *clariny* u hudebniny v katalogu skladeb pod č. 22; I. Pichlovský zhotovil opisy těchto partů u téže kompozice.

<sup>1304</sup> Křepelka opsal part první *clariny* u hudebniny č. 21 a part druhých houslí u hudebniny č. 20.

<sup>1305</sup> Rohel opsal basové party u hudebnin č. 11 a 13, part druhých houslí u hudebniny č. 21.



Poměrně dlouho pobýval v jičínském semináři blíže neznámý W. Březovský (*Brzewowsky/Brzezowsky*). Podílel se totiž na opisu hudebnin datovaných lety 1767 a 1773. Díky tomuto vokalistovi a houslistovi, od nějž jsou doloženy opisy tenorového a basového partu i partu druhých houslí, se podařilo identifikovat většinu provenienčně neoznačených hudebnin pocházejících z jičínského semináře. Hudebnina z roku 1767 totiž obsahuje označení svého původu, a tak v ostatních případech bylo možné dále postupovat na základě vnitřní komparace souboru jmen ostatních kopistů.<sup>1306</sup> Identifikovat se nepodařilo také jičínského trubače *Fingera*. Na základě jeho opisů lze zjistit, že ve zdejším semináři působil v dubnu 1773. Z jeho ruky jsou doloženy opisy dvou hudebnin, přičemž v obou případech zhotovoval party *clarin*.<sup>1307</sup> Fingerův spolužák a *Poeseos Auditor* (student poetiky) *Franc (!) Frank* se vyskytuje v opsaných hudebninách o trochu častěji. V Jičíně působil jako trubač, ale především jako tenorista, čemuž také odpovídají jím zhotovené opisy hudebnin – z pěti jím opsaných exemplářů jsou tři tenorové party a dva klarinové.<sup>1308</sup>

Prvním jičínským deskribentem, jež se na základě Dlabáčových údajů patrně podařilo identifikovat, je houslista Götz.<sup>1309</sup> Je pravděpodobné, že se jednalo o Antona Götze, o němž Dlabáč uvádí, že byl velmi schopným hráčem na housle. Podle Dlabáce však působil tento Götz ve svatováclavském semináři v Praze na Starém Městě. Vzhledem k tomu, že v Klatovech deponovaná hudebnina je prokazatelně jičínského původu, patrně muselo dojít ještě před zrušením řádu k přestupu tohoto instrumentalisty do Prahy. Později však vykonával Anton Götz kněžské povolání.<sup>1310</sup> Další seminaristy u sv. Rozálie se identifikovat nepodařilo. Jedná se o tenoristu jménem *Hicke/Hicka*, o diskantistu *Janichena*, jež působil v semináři v roce 1771,<sup>1311</sup> a o trubače a houslistu Křepelku (*Krżepelka/Krzepelka*), jež je zde doložen rovněž v roce 1773, a to na dvou hudebninách.<sup>1312</sup>

<sup>1306</sup> W. Březovský opsal tenorový a basový part u hudebniny v katalogu skladeb č. 22 a part druhých houslí u hudebniny č. 11. O této osobnosti nebyly v Dlabáčově *Lexikonu* nalezeny žádné další údaje.

<sup>1307</sup> Finger pořídil opis partu druhé *clariny* u hudebniny v katalogu skladeb č. 21, u skladby č. 11 dokonce opsal *clariny* obě. Ani o jeho osobnosti nebyly v Dlabáčově *Lexikonu* nalezeny žádné další údaje.

<sup>1308</sup> F. Frank opsal tenorový part u hudebnin v katalogu skladeb č. 11, 20 a 21, u skladby č. 12 pořídil opisy partů obou *clarin*. Dlabáč bohužel nezmiňuje žádného nositele tohoto jména, jež by chronologicky odpovídal tomuto deskribentovi.

<sup>1309</sup> Götz pořídil opis druhých houslí u dvojice anonymních kompozic v katalogu skladeb č. 12.

<sup>1310</sup> DLABAČ 1815, I., sl. 481.

<sup>1311</sup> Hicke opsal tenorový part dvojice skladeb v katalogu skladeb č. 12, Janichen pak sopránový part u hudebniny v katalogu kompozic č. 13.

<sup>1312</sup> Křepelka opsal part druhých houslí ve skladbě pod katalogovým č. 20 a první *clarinu* v kompozici pod č. 21. O jeho osobnosti nebyly v Dlabáčově *Lexikonu* nalezeny žádné údaje.

Bezvýsledné bylo také pátrání po jičínském violistovi *Liebenauovi*.<sup>1313</sup> Určitou stopu poskytují Dlabačovy záznamy pro identifikaci studenta gramatiky a zdejšího trubače z roku 1767 *Jacoba Libische*.<sup>1314</sup> Není vyloučeno, že jičínský Libisch mohl být jedním z potomků Antona Libische, jehož strahovský regenschori zmiňuje k roku 1751 jako skvělého (*vornehmer*) diskantistu v pražském staroměstském jezuitském semináři sv. Václava. Tuto hypotézu by mohlo potvrzovat také místo diskantistova narození, jímž je Kumburk vzdálený jedenáct kilometrů od Jičína.<sup>1315</sup>

Neznámou osobností nadále zůstává jičínský syntaxista (*syntaxeos alumnus*) *Franciscus Lichtner*, který zde v roce 1771 působil jako tenorista. Z jeho dochovaných opisů tenorového a sopránového partu lze předpokládat, že se v duchu jičínského „*Ordo musices*“ věnoval pěvecké výchově mladších spolužáků.<sup>1316</sup> Údaje z Dlabačova slovníku naopak pomohly identifikovat jičínského altistu *I. Michela*, který působil ve zdejších semináři v letech 1771 a 1773. S velkou pravděpodobností se jedná o *Josepha (Iosepha) Michela*, jenž je v roce 1788 Dlabačem zmiňován jako regenschori v Kamenickém Šenově (*Musikdirektor zu Stein-Schönau*).<sup>1317</sup> Jak již bylo uvedeno výše, Michel, jehož opisovačský podíl je doložen na čtyřech hudebninách, se specializoval pouze na opisy altových partů, po interpretační stránce tedy mohl představovat nadprůměrného vokalistu.<sup>1318</sup>

Jedním z nejvýznamnějších objevů v jičínském souboru kopistů je osobnost hudebníka Jana Floriana Milčínského (1751–1835). Hudební vzdělání tohoto rožďalovického rodáka, jenž později vstoupil do křížovnického řádu a působil v Praze, totiž dosud nebylo nijak pramenně doloženo, byť se tato možnost samozřejmě nabízela – Rožďalov dělí od Jičína necelých pětadvacet kilometrů.<sup>1319</sup> Podle údajů na jedné ze zdejších hudebnin zde v roce 1767 šestnáctiletý *Florianus Milczinsky* navštěvoval právě gramatiku (*tunc temporis grammaticæ alumnus*) a ovládal patrně hru na hoboj.<sup>1320</sup> O šest let později působil ve zdejších semináři blíže neidentifikovatelný diskantista *Peichen*, od něhož se dochoval pouze jediný opis z roku 1773. O nemnoho lepší je situace u dalšího deskribenta jménem Pe-

<sup>1313</sup> Liebenau pořídil opis violového partu ve skladbě pod katalogovým č. 12. V Dlabačově *Lexikonu* nebyly o hudebníkovi tohoto jména nalezeny žádné zmínky.

<sup>1314</sup> Libisch opsál oba *clarinové* party ve skladbě pod katalogovým číslem 22.

<sup>1315</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 201.

<sup>1316</sup> Lichtner opsál party skladeb pod katalogovým číslem 12 (soprán) a 13 (tenor). V Dlabačově *Lexikonu* o něm nebyly nalezeny žádné další údaje.

<sup>1317</sup> DLABAČ 1815, II., sl. 314.

<sup>1318</sup> I. Michel pořídil opisy altových partů v hudebninách pod katalogovým číslem 11, 12, 13 a 21.

<sup>1319</sup> J. F. Milčínský byl synovcem Daniela Milčínského, jenž byl v pražském křížovnickém kostele regenschorim. In: ČOI 1965., s. 99.

<sup>1320</sup> J. F. Milčínský v jičínském semináři pořídil opis partu prvního hoboj v hudebnině pod katalogovým číslem 22.

likán (*Pelikan*), jenž v roce 1771 působil v semináři jako varhaník a od nějž se dochoval jeden opis varhanního partu.<sup>1321</sup>

Menší komplikace představovala identifikace Pokorného, jičínského kopisty houslových partů v letech 1771 a 1773. Podle Dlabáčova Lexikonu by jím pravděpodobně mohl být houslový virtuóz Peter/Petr Pokorný, jenž pocházel z Bechyně a po studiích na pražské univerzitě v letech 1777–1778 se dal na hudebnickou dráhu – působil nejprve na pražských kůrech, ve Stavovském divadle a posléze odešel do ciziny a působil v kurfiřtské kapele v Kolíně nad Rýnem. O Pokorného mládí a hudebních studiích Dlabáč nic neuvádí.<sup>1322</sup> Dochované jičínské prameny pak tuto hypotézu potvrzují, neboť ukazují, že se v případě seminaristy Pokorného skutečně jednalo o schopného houslistu, který v obou dvou případech jeho dochovaných rukopisů opisoval part prvních houslí.<sup>1323</sup>

Zbývající kopisty jičínského semináře se již nepodařilo blíže identifikovat. Jedná se především o Pokorného předchůdce, houslistu a varhaníka I. Pichlovského (*Pychlowsky*), působícího v Jičíně v roce 1767, dále basistu a houslistu z roku 1773 Richtera a již zmíněného basistu a houslistu *Rohela*, který ve zdejším semináři pobýval v letech 1771 a 1773.<sup>1324</sup> Soubor jmen pak uzavírají jakýsi *Stanka* (Staněk?), působící v Jičíně v roce 1773 jako varhaník, basista *Waldöstel* a violista F. *Wenschuch* studující zde v roce 1767 gramatiku.<sup>1325</sup> Závěrem je nutné uvést ještě dvě opisovačské šifry, jejichž nositele působící v Jičíně v roce 1773 se nepodařilo identifikovat. Jedná se o neznámého altistu a studenta poetiky (*poeseos auditor*) vystupujícího pod šifrou *A. Cz.* a flétnistu skrývajícího se pod písmeny *S. S. H.*<sup>1326</sup>

<sup>1321</sup> Pelikán opsál varhanní part skladby pod katalogovým číslem 13. Podle Dlabáčových záznamů není vyloučeno, že se by se mohlo jednat o jistého skladatele Pelikána, jehož liturgické skladby našel strahovský regenschori na roudnickém kůru, avšak spolehlivá identifikace tohoto deskribenta pouze na základě výše uvedeného údaje je prakticky vyloučena. Srv. DLABAČ 1815 II., sl. 440.

<sup>1322</sup> DLABAČ 1815 II., sl. 484.

<sup>1323</sup> Pokorný pořídil opisy prvních houslí skladeb pod katalogovým číslem 13 a 21.

<sup>1324</sup> Pichlovský pořídil opisy partů prvních a druhých houslí a varhan a hudebniny pod katalogovým číslem 22, Richter opisoval basový part u hudebniny č. 21 a part prvních houslí u skladby č. 11. Nutno podotknout, že se stejným jménem deskribenta se lze v této době setkat také u hudebnin z novoměstského semináře. Patrně se jedná o shodu poměrně často frekventovaného příjmení. Rohel pořídil opisy basových partů u hudebnin č. 11 a 13 a partu druhých houslí u hudebniny č. 21.

<sup>1325</sup> Stanka je uveden na opisu varhanního partu skladby pod katalogovým číslem 21, Waldöstel zhotovil opis basového partu u dvojice skladeb pod č. 12 a Wenschuch se podílel na opisu skladby č. 22.

<sup>1326</sup> Kopista *A. Cz.* zhotovil opis altového partu ve skladbě č. 20, kopista *S. S. H.* pak opsál part první flétny u téže skladby. V případě první jmenovaného kopisty není vyloučeno, že by se mohlo jednat o pražského varhaníka Antona Czermaka/Čermáka († 1802), o němž Dlabáč ve svém *Lexikonu* uvádí, že byl žákem J. F. N. Seegera (srv. DLABAČ 1815 I, sl. 306). Nutno však podotknout, že se v tomto přípa-

Druhou největší skupinu kopistů zastoupenou v dochovaných klatovských hudebninách představuje jedenáct seminaristů pražského novoměstského semináře sv. Františka Xaverského, jež se podíleli na vzniku dvou nedatovaných opisů Oehlschlägelových motet, pocházejících pravděpodobně z počátku 70. let 18. století.<sup>1327</sup> Prvním ze zdejších kopistů je jakýsi Bauer, uváděný také ve fonetické podobě *Paur*. V semináři nepochybně působil jako altista, neboť u obou hudebnin mu byl svěřen opis altového partu. Identifikaci tohoto deskribenta však nelze provést s naprostou jistotou – není vyloučeno, že by se mohlo jednat o jičínského (!) rodáka Franze Bauera († 1795), který podle Dlabáčových zpráv studoval v roce 1783 v Praze teologii a v pozdějších letech odešel coby hudebník do Ruska a jehož interpretačnímu umění se v české metropoli obdivoval sám Wolfgang Amadeus Mozart.<sup>1328</sup> Poněkud slibnější výsledky přináší snaha o identifikaci novoměstského hobojisty a violisty *Hoffmana*.<sup>1329</sup> Dlabáč zná jakéhosi *Hoffmana* (v jeho *Künstlerlexikonu* je uveden rovněž bez křestního jména) rodem z Čech, jenž se ve Vídni proslavil jako skvělý hobojsista a hráč na příčnou flétnu a byl v roce 1790 angažován v tamějším divadle.<sup>1330</sup>

Jako kopista partu varhan a první flétny působil v novoměstském semináři jakýsi *Kosstial* (Košťál). Je velmi pravděpodobné, že se jednalo o kolínského (*Neukolin*) rodáka, a podle Dlabáče (ani v tomto případě neuvádí strahovský lexikograf jeho křestní jméno) velmi dobrého varhaníka, jenž posléze působil ve svém rodišti. K roku 1794 je zmiňována také jeho kompoziční činnost.<sup>1331</sup> Na rozdíl od budoucího kolínského varhaníka je bližší identifikace následujících kopistů prozatím vyloučena. Jedná se o novoměstského trubače Jana Kroupu (*Joana Kraupu*), basistu a violistu Poláka (*Polaka*), diskantistu Richtera a violistu a hobojistu *Schimu* (Šímu).<sup>1332</sup> Více informací lze zjistit o novoměstském kopistovi tenorových a basových partů Strnadovi. Patrně se jednalo o budoucího nástrojaře (*Instrumentmacher*) Kašpara Strnada, jenž koncem 80. let 18. století vyráběl kvalitní (*vortrefflich*) loutny, housle, violoncela a violony.<sup>1333</sup> Zce-

---

dě jedná o pouhou hypotézu vycházející pouze z podobnosti počátečních písmen této šifry.

<sup>1327</sup> Katalog skladeb č. 18 a 19.

<sup>1328</sup> DLABAČ 1815 I., sl. 97.

<sup>1329</sup> Hoffman pořídil opisy obou partů pouze u hudebniny č. 18.

<sup>1330</sup> DLABAČ 1815 I., sl. 645.

<sup>1331</sup> Košťál vyhotovil opisy partu varhan a první flétny u hudebniny č. 19. Srv. DLABAČ 1815 II., sl. 110.

<sup>1332</sup> J. Kroupa vyhotovil u obou hudebnin opisy partů druhé *clariny*, Polák vytvořil kopie partu basu a druhé violy u hudebniny č. 19. Diskantista Richter (jeho jméno je doložen ve stejné době také v jičínském semináři) opsál u obou hudebnin sopránové party a Šchima vyhotovil opisy partu prvního hoboje u hudebniny č. 18 a u č. 19 opsál první violu.

<sup>1333</sup> Strnad opsál tenorový a basový part u hudebniny č. 18 a tenorový part u hudebniny č. 19. Srv. DLABAČ 1815, III., sl. 231.

la bez hmatatelného výsledku skončily rešerše pátrající po novoměstském flétnistovi Vítkovi (*Vítekovi?*), doloženém pouze na jedné z obou hudebnin.<sup>1334</sup> Naopak houslové party obou skladeb odhalily přítomnost kmetiněveského (*Kmetnoves*) rodáka Šimona Vohánky (*Wohanka*), jenž později proslul jako houslista a varhaník. Dlabač uvádí, že po zrušení jezuitského řádu vstoupil v roce 1776 na Strahově do premonstrátského řádu, nicméně po třech letech z něj opět odešel, aktivně působil v duchovní správě (*eifriger Seelsorger*) v litoměřické diecézi a zde také zemřel.<sup>1335</sup> Poslední novoměstský deskribent a houslista *Zalda* (*Czalda/Calda?*) pak jako další doplnil řady neidentifikovatelných kopistů.<sup>1336</sup>

Na závěr je třeba zmínit opisovače hudebnin, jejichž lokalizace je zne-možněna absencí provenienčních záznamů. Právě přítomnost *Josepha Absolona* pomohla vytvořit hypotézu, na jejímž základě je možné s určitou mírou pravděpodobnosti situovat jednu z těchto hudebnin do litoměřického semináře, případně do pražského univerzitního prostředí.<sup>1337</sup> Na vzniku této hudebniny se podíleli krom tenoristy a studenta druhého ročníku filosofické fakulty (*Philosophus II<sup>amis</sup>*) *Josepha Absolona* také altista *Joannes Mentscher*. Zatímco o hudebníku Mentscherovi nejsou v Dlabačově Lexikonu k dispozici žádné zmínky, v případě J. Absolona je možné vzhledem k poměrně nízké frekvenci výskytu tohoto jména reálně uvažovat o ústěckém původu tohoto hudebníka. Dlabač totiž zmiňuje ústěckého rodáka Johanna Absolona (nar. 1747), jenž později působil jako diskantista u pražských křížovníků a od roku 1796 zastával post prvního houslisty u carské dvorní kapely (*Hofkammerkapelle*) v Petrohradě. Je velmi pravděpodobné, že se jednalo o přímého příbuzného novoměstského kopisty Josefa Absolona.<sup>1338</sup>

Původ hudebniny se nepodařilo určit také v případě opisu gramatisty (*Mediæ classis Gram[m]aticæ Alum[n]us*) *Friderica Spillera*. Tento seminarista však rozhodně patřil ve své lokalitě k významným deskriptorům, neboť v nalezené hudebnině je jeho rukou opsáno sedm z celkových jedenácti partů.<sup>1339</sup> Hudebníka tohoto jména z konce 18. století sice Dlabač nezná, nicméně není vyloučeno, že se mohlo jednat o potomka či příbuzného Franze Spillera, kapelníka regimentu infanterie hraběte Kinského, který zemřel v Praze v roce 1786 ve velmi vysokém věku.<sup>1340</sup>

1334 Kopista Vítek opsál part druhé flétny ve skladbě č. 19.

1335 Š. Vohánka vyhotovil opisy druhých houslí v hudebnině č. 18 a prvních houslí v hudebnině č. 19. Srv. DLABAČ 1815, III., sl. 392.

1336 Zalda vyhotovil opis prvních houslí ve skladbě č. 18 a druhých houslí ve skladbě č. 19. Dlabačův *Lexikon* jej nezmiňuje.

1337 Srv. kap. 6. 2. 1. Jedná se o hudebninu umístěnou v katalogu skladeb pod č. 15.

1338 DLABAČ 1815, I., sl. 22.

1339 F. Spiller opsál v hudebnině č. 14 party altu, tenoru, basu, obou *clarin*, dvou fléten a hudebninu opatřil deskami.

1340 DLABAČ 1815 III., sl. 138.

#### 6. 2. 4. HUDEBNÍ DRUHY

I když dochované skladby v žádném případě nemohou představovat reprezentativní vzorek repertoáru provozovaného v klatovské jezuitské koleji a jejich složení vzhledem k okolnostem daleko spíše odráží preference vedoucích farního kůru v 70. letech 18. století,<sup>1341</sup> souhrnný pohled na spektrum hudebních druhů může alespoň naznačit, jaké bylo jejich zastoupení v jezuitském prostředí v posledních letech před zrušením řádu, a poskytnout tak výchozí bod pro další srovnávací studium. Přestože struktura hudebních druhů vycházející z požadavků liturgického provozu vykazovala z dlouhodobé perspektivy přirozeně spíše konzervativní tendence, je nutné zasadit získané informace do známých souvislostí a alespoň rámcově je porovnat se známými repertoárovými údaji z dalších regionálních seminářů, zejména uherskohradištského a březnického. Vzhledem k výše zmíněné předpokládané selekci pramenů není možné brát v potaz zejména kvantitativní stránku této sbírky, resp. počty jednotlivých hudebnin a početní poměry mezi zde zastoupenými hudebními druhy. Dochované hudebniny ovšem i tak potvrzují, že klatovský seminář disponoval všemi hudebními druhy potřebnými pro realizaci hudebního doprovodu liturgického provozu řádového kostela, zejména mešních bohoslužeb, odpoledních litaniových pobožností a nešpor. V principu se spektrum zde zastoupených hudebnin shoduje s březnickým i uherskohradištským seminářem – drobné odchylky jsou patrně důsledky selektivního přístupu k hudebnímu fondu po roce 1773.

Klatovská hudební jezuitika obsahují šest zhudebnění mešního ordinária, přičemž v jednom z těchto případů se jedná o zhudebnění pouze prvních dvou částí cyklu (*Kyrie, Gloria*).<sup>1342</sup> Není pochyb, že vzhledem k ostatním skupinám poměrně vysoký počet počet mešních položek zastoupených v této sbírce je dalším důkazem pro proběhnuvší repertoárovou selekci fondu v období těsně po zrušení řádu, či případně pokračující i později, kdy v nových podmínkách od 80. let 18. století výrazně poklesla poptávka po jiných repertoárových druzích liturgické hudby. Důsledkem této proměny jsou patrně i velmi nízká zastoupení dalších pro období *ante 1773* směřodatných hudebně-liturgických druhů – litaní, nešpor, hymnů a antifon použitelných v rámci nešpor. V Klatovech jsou například zastoupeny pouze jedině loretánské litanie a jedny litanie o Nejsvětějším jménu Ježíš, je dochováno rovněž jedno zhudebnění cyklu ne-

<sup>1341</sup> Srv. kap. 6. 1.

<sup>1342</sup> Zhudebnění mešního ordinária jsou zastoupena v katalogu skladeb pod č. 11, 13, 14, 17, 20 a 21. Zhudebnění pouze *Kyrie* a *Gloria* je pod č. 14. Březnický hudební archiv obsahuje osmadvacet mší (v pěti položkách), v Uherském Hradišti je mší evidována jedna desítka (srv. PEŠKOVÁ 1983, SEHNAL 1967, s. 141).

šporních žalmů.<sup>1343</sup> Poněkud vyšší početní stav je v oblasti dochovaných hymnů a antifon, zde ale patrně zejména proto, že drtivá většina těchto skladeb souvisí s mariánskou úctou a byla tudíž velmi dobře upotřebitelná ve farním kostele, jenž byl zároveň významným mariánským poutním místem, a to i v nových poměrech panujících od 80. let 18. století. V Klatovech se dochovala tři zhudebnění mariánského hymnu *Ave maris stella*, dvoje zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* a jeden exemplář *Ave Regina*.<sup>1344</sup> Zarážející je absence v této době běžně využívaných zhudebnění antifon *Regina caeli laetare* či *Alma redemptoris mater*. Naopak signifikantní pro změnu repertoárové situace v Klatovech od 80. let 18. století je nález torza jezuitského opisu nemariánského nesporního hymnu *Deus tuorum militum*, jenž byl nejprve převzat do farní hudební sbírky, brzy poté ale vyřazen a upotřeben jako materiál pro opis nových skladeb.<sup>1345</sup> Na první pohled je patrné – a zejména komparace s březnickým jezuitským archivem tuto skutečnost dále potvrzuje –, že kvantitativní údaje klatovské jezuitské hudební sbírky týkající se repertoáru odpoledních pobožností jsou v příkrém rozporu s dobovou řádovou realitou a jejími požadavky na hudebně-liturgický provoz.

Větší šanci na další provozování a (tudíž i) uchování měly skladby zařaditelné jako součást mešního propria. V případě klatovských jezuitů to jsou zejména tři skladby označené jako *offertoria*, přičemž u dvou z nich je zjevné, že se jednalo o zhudebnění textů univerzálně použitelných pro všechny sváteční termíny liturgického roku (*de quavis solennitate/pro omni festivitate*).<sup>1346</sup> Všechny tyto skladby jsou psány v tehdy obvyklé třídlíné da capové formě. Do této skupiny lze dále zařadit také pěti skladeb nazvaných, resp. nazvatelných jako moteto, jež jsou z formálního

<sup>1343</sup> Zhudebnění litaní jsou zastoupena v katalogu skladeb pod č. 5 a 10, zhudebnění nešpor pod č. 9. V Březnici patrně nedošlo k tak masivní selekci těchto hudebně-liturgických druhů – dochována je zde jedna desítka nešpor (ve čtyřech položkách), jedno samostatné zhudebnění úvodního nesporního žalmu *Dixit Dominus* a jedna samostatná sbírka žalmů. Sbíрку doplňuje jeden celek se sedmi loretánskými litaními. V katalogu hudebnin uherskohradištského semináře je doloženo devět loretánských litaní a troje nešpory (srv. PEŠKOVÁ 1983, SEHNAL 1967, s. 141).

<sup>1344</sup> Zhudebnění *Ave maris stella* jsou zastoupena v katalogu skladeb pod č. 1 a 2, *Salve Regina* jsou pod č. 15 a 16, *Ave Regina* pod č. 3. V oblasti hymnů je rozdíl mezi situací v Klatovech a v Březnici nejmarkantnější. V Březnici se dochovalo v osmi položkách celkem třiatřicet (!) zhudebnění nesporních hymnů, zatímco mariánské antifony jako samostatně opisované a archivované skladby doloženy nejsou. V Uherském Hradišti je dokumentováno čtvero zhudebnění *Salve Regina*, devět *Ave Regina*, jedna desítka *Alma redemptoris mater* a třináct *Regina caeli*. Srv. PEŠKOVÁ 1983, SEHNAL 1967, s. 141.

<sup>1345</sup> Viz katalog skladeb č. 4. Srv. kap. 6. 1.

<sup>1346</sup> *Offertoria* jsou zastoupena v katalogu skladeb pod č. 7, 8 a 22. V březnické sbírce je dochována jedna sbírka se třemi desítkami *offertorií*, v Uherském Hradišti nebyly skladby takto označovány a je možné je zahrnout pod obecné označení *cantus*. Jejich počet však J. Sehnal neuvádí. PEŠKOVÁ 1983, SEHNAL 1967, s. 141.

hlediska naprosto identické s výše uvedenými *offertorii*. I v tomto případě lze u dvou položek spatřit tendenci k širší liturgické uplatnitelnosti alespoň pro svátky církevních světců (*pro omni festo sanctorum*), v dalších případech jsou pak akcentována významná liturgická období Vánoc (*moteto natalitium*) a Velikonoc.<sup>1347</sup>

### 6. 2. 5. OBSAZENÍ SKLADEB

Skladby z klatovského semináře prozrazují, že ve zdejším řádovém prostředí se počítalo s instrumentárem tehdy běžným na všech významnějších kůrech. Rovněž poměrně vysoké pěvecké nároky potřebné k provedení některých z nich byly pro prostředí jezuitských seminářů zdá se zcela přiměřené.<sup>1348</sup> Z vokální složky byl kladen důraz zejména na virtuozitu sopránových a altových hlasů, pro něž se zachovaly opisy solových skladeb.<sup>1349</sup> V těchto souvislostech se zdá, že obsazení sólového tenoru a basu bylo obvyklé zejména ve větších kompozičních celcích (mše, nešpory, litanie), jež však již z principu primárně stavěly na čtyřhlasém souzvuku celého pěveckého ansámbly.

Instrumentální soubor byl postaven na zvuku smyčcového tělesa. Dokazuje to skutečnost, že žádná z dochovaných skladeb se bez smyčcových hlasů neobejde. Základ tvořila prakticky vždy dvojice houslí, obohacená v některých případech o violu (*alto viola, violetta*). Je pozoruhodné, že viola byla uplatňována spíše v doprovodech sólových skladeb nebo v krátkých motetových útvarech, zatímco v rozsáhlejších celcích (mše, nešpory, litanie) se tento nástroj nevyskytuje. Klatovské prameny obsahují jednu kompozici se sólovým duetovým uplatněním tohoto nástroje (*alto viola solo*) společně s houslemi, a jeden případ obsazení dvojice viol, obojí nepochybně z důvodu dosažení specifického zvukového účinku.<sup>1350</sup> Jak bylo v této době obvyklé, smyčcové basové nástroje (*violone, bassum*) doložené v účetní knize klatovského řádového kostela nebyly ani zde speciálně notovány a k jejich interpretaci sloužil varhanní generálbasový part (*organo*).<sup>1351</sup>

<sup>1347</sup> Moteta jsou zastoupena v katalogu skladeb pod č. 6 (Vánoce), 12 (Velikonoce), 18 a 19.

<sup>1348</sup> Bližší informace o klatovském jezuitském instrumentáři viz kap. 3. 1. 5. Zde jsou analyzovány a zasazeny do širšího kontextu také některé informace pocházející z této sbírky hudebnin. Z těchto důvodů jsou v této kapitole pouze shrnuta základní fakta. O interpretační úrovni seminaristického ansámbly a jeho předpokladech viz kap. 3. 2. 8.

<sup>1349</sup> Pro sólový soprán jsou ve sbírce zastoupeny skladby pod katalogovým č. 2b, 16; pro sólový alt č. 2a, 3.

<sup>1350</sup> Viola se uplatňuje ve skladbách pod katalogovým číslem 2, 3, 4, 16 (sólo), 12, 18, 19 (dvě violy), 22,

<sup>1351</sup> Blíže viz kap. 3. 1. 5. 2. 2.



Ozdobou instrumentálního souboru byly bezesporu trumpety, uváděné v partech jako *clariny*. Ve skladbách klatovské sbírky jsou požadovány zejména ve zhudebněných mešních ordináriích, nešpor a v některých motetových kompozicích, v některých případech alterují s dvojicí lesních rohů. Nevyskytují se naopak v doprovodech sólových vokálních skladeb, ale kupodivu ani v dochovaných litaniích. Ve většině případů vyžadovaly klatovské hudebniny ladění těchto nástrojů *in D*, pouze jediná z nich počítá s laděním *in G*.<sup>1352</sup> Horny (*corni*) se díky svým zvukovým vlastnostem dokázaly sice uplatnit rovněž jako signální nástroje v rámci celého ansámblu, avšak klatovští seminaristé využívali jejich zvuku zejména při doprovodu sólových vokálních skladeb. Party dochovaných hudebnin počítají s laděním horen *in C*, *in D* a *in Es*.<sup>1353</sup> Z dřevěných nástrojů se ve sbírce vyskytuje prakticky ve stejném poměru zastoupení dvojice hoboju (*hubois*) a příčných fléten (*flauttraversis*, *traversis*). Zatímco hoboje zde byly obsazovány prakticky pouze ve skladbách počítajících se zvukem celého hudebního ansámblu, flétny byly vyhledávány také jako doprovodné nástroje v jednotlivých sólových áriích.<sup>1354</sup> V účetní knize kostela zmiňovaný fagot není nikde v dochovaných hudebninách výslovně požadován a nemá tudíž nikde vypsany vlastní hlas. Dle dobové provozovací praxe je pravděpodobné, že se podílel na realizaci basové linky na základě varhanního partu.

V souvislosti s dechovými nástroji nelze nezmínit dvojici trombónů, jež jsou uvedeny na deskách již dříve skartované Ivančicovy mše.<sup>1355</sup> V době, ze které pocházejí ostatní hudebniny, se tyto nástroje v klatovském semináři k doprovodu latinské figurální hudby patrně již nepoužívaly.<sup>1356</sup> Užívaly se naopak tympány, jejichž existence je v jezuitských kostelních účtech dokumentována poměrně podrobně, avšak v žádné z hudebnin nemají vypsany vlastní part. Důvodem je zjevně improvizovaná realizace tympánového doprovodu.<sup>1357</sup>

Závěrem nutno podotknout, že obsazení skladeb představovalo také významný faktor pro přiřazení jednotlivých skladeb ke konkrétním liturgickým příležitostem. Na základě dobových zásad pro rozlišování slavnostní a běžné liturgie a jim odpovídajícím „stylům“ liturgické hudby<sup>1358</sup> vychází najevo, že čtrnáct položek dochovaných v tomto souboru hudebnin (tedy naprostá většina) odpovídá svým obsazením hudebně-liturgickým produkcím realizovaným *in stile solenne*, tedy s patřičným leskem

<sup>1352</sup> Dvojice *clarin* je předepsána ve skladbách v katalogu pod č. 6, 9 (alterace s lesními rohy), 11, 12, 14, 17, 18, 19 (*in G*), 20, 21 a 22.

<sup>1353</sup> Dvojice horen je předepsána ve skladbách v katalogu pod č. 2 a-b, 3, 8 a 15.

<sup>1354</sup> Dvojice hoboju je obsazena ve skladbách v katalogu pod č. 8, 18 a 22, s příčnými flétnami počítají skladby č. 2, 15, 19 a 20.

<sup>1355</sup> Katalog skladeb č. 17.

<sup>1356</sup> Viz také kap. 3. 1. 5. 4.

<sup>1357</sup> Viz kap. 3. 1. 5. 4. 1.

<sup>1358</sup> Viz kap. 3. 2. 4., zejména 3. 2. 4. 2.

žestových a dechových nástrojů, a pouze menší část o rozsahu pěti položek byla upotřebitelná při běžných liturgických příležitostech vyžadujících hudební doprovod *in stile ordinario*, sestávající tedy ze smyčců, varhan a dvojice horen.<sup>1359</sup>

### 6. 2. 6. AUTORSKÉ SPEKTRUM

Přes již mnohokrát zmíněný torzální stav dochovaného hudebního repertoáru klatovského semináře je zde možné vysledovat jisté trendy také co do preference a orientace této instituce na některá skladatelská jména. Před samotnou analýzou jmenného spektra je však nezbytné zmínit dva výrazné rysy tohoto pramenného souboru. Předně jeho poměrně velkou část představují díla anonymních skladatelů – z celkového počtu dvadvaceti položek tvoří autorsky nespécifikovaná díla deset jednotek.<sup>1360</sup> Komparací s dostupnými evidenčními záznamy či s jinými manuskripty sbírky klatovského farního kostela se přitom podařilo určit či alespoň naznačit autorství jen u velmi malého zlomku těchto hudebnin.<sup>1361</sup> Dále se toto materiálové torzo vyznačuje poměrně omezeným spektrem v něm zastoupených skladatelských osobností, sestávajícím pouze z pěti, resp. šesti jmen. Nelze přitom jednoznačně stanovit, zda toto omezení je pouze důsledkem repertoárové selekce proběhnuvší po zrušení řádu.

Výše zmíněné velmi rozpačité výsledky dohledávání autorství u desítky anonymních skladeb hudebního fondu klatovského semináře nebyly způsobeny pouze nekompletní důkladnou evidencí hudebních pramenů celků zejména české provenience, ale také skutečností, že u celé poloviny anonymních hudebnin, a to zejména těch, jež byly v době rušení koleje již majetkem klatovského semináře, se dochovaly pouze jednotlivé party, jež nemohou sloužit jako podklad pro další rešerše daných skladeb v dostupných evidenčních systémech hudebních pramenů.<sup>1362</sup> Za těchto okolností nepřekvapí, že se ze zbývalé pěti anonymních skladeb podařilo specifikovat autorství pouze u dvou anonymních kompozic. První z nich je zhudebnění litaní o Nejsvětějším jménu Ježíš, jejichž nedatovaný opis pořídil klatovský gramatista Adam Václav Urbann ve spolupráci se zdejší farním regenschorim Janem Václavem Flaškou patrně na

<sup>1359</sup> Požadavkům hudebního doprovodu *in stile ordinario* odpovídají v souboru hudebnin položky evidované v katalogu skladeb pod č. 3, 5, 10, 13 a 16. Nároky hudebního doprovodu *in stile solenne* během významných liturgických termínů z hudebnin klatovského semináře splňují položky v katalogu skladeb č. 2, 6, 8, 9, 11, 12, 18, 19, 14, 15, 17, 20, 21 a 22. Srv. SZACSVAI 2008, s. 233.

<sup>1360</sup> Jedná se o položky evidované v katalogu skladeb pod č. 1–7 a 10–12.

<sup>1361</sup> Jedná se pouze o položky pod č. 10 a 11.

<sup>1362</sup> Pro vyhledání v dostupné pramenné evidenci jsou nedostatečným způsobem dochovány položky nacházející se v katalogu skladeb pod č. 1, 4, 5, 6 a 7.

počátku 70. let 18. století.<sup>1363</sup> Přestože tato skladba figuruje v dostupných zdrojích jako anonymní,<sup>1364</sup> ve sbírce hudebnin klatovského farního kostela byl nalezen duplicitní anonymní opis téže kompozice, který tyto litanie specifikuje jako dílo skladatele Müllera (*Del Sig: Miller*).<sup>1365</sup> S velkou pravděpodobností se jedná o Franze Karla Müllera (1729–1802), který v době vzniku opisu působil jako varhaník ve Vyškově na Moravě a později se stal regenschorim u sv. Mořice v Olomouci.<sup>1366</sup>

S mnohem nejednoznačnějším výsledkem dopadly autorské rešerše u anonymní mše D dur, jejíž opis vznikl v jičínském semináři v dubnu 1773.<sup>1367</sup> U všech dalších čtyř dnes evidovaných exemplářů této skladby totiž figuruje jiné skladatelské jméno. Pražské prameny uvádějí jako autora této skladby Karla Loose (cca 1724–1772) či blíže nespecifikovaného Pokorného, v benediktinském opatství v německém Ottobeurenu byla tato mše přičtena blíže neznámému skladateli jménem *Sartini*, slovenský zdroj pak uvádí jako autora F. X. Brixiho.<sup>1368</sup> Zbývající tři anonymní položky, obsahující v sobě pět skladeb, nebyly v evidenci hudebních pramenů nalezeny vůbec, a proto mohly být klasifikovány jako v současné době unikátní nálezy.<sup>1369</sup>

Jak již bylo uvedeno, spektrum zastoupených skladatelských jmen je u zbývajících skladeb poměrně úzké. Přesto poměrně přesvědčivě ukazuje některé principy sestavování liturgického repertoáru v jezuitském prostředí v posledních letech před zrušením řádu. Jezuité se rozhodně orientovali na špičkové či alespoň nadprůměrné skladatelské osobnosti působící převážně v Čechách, případně – jak ukazují litanie Franze Karla Müllera – také na Moravě. Zastoupení kompozic skladatelů z jiných oblastí bylo patrně již v menšině či na ústupu – jak dokládá skartovaná mše paulínského skladatele P. Amanta Ivančice (1727–1762), působícího převážně v rakouských zemích.<sup>1370</sup> V kontextu klatovské sbírky je pak P. Ivančic rozhodně jediným zástupcem autorů mimočeského (& mimoněmeckého) původu. Zdá se také, že priority jezuitů při vyhledávání autorských

<sup>1363</sup> Katalog skladeb č. 10.

<sup>1364</sup> Sign. CZ-Bm / A 5703 (RISM A/II 553.005.327) a sign. SK-NM / 154 (RISM A/II 570.001.332).

<sup>1365</sup> Hudebnina je uložena ve fondu hudebních manuskriptů Vlastivědného muzea dr. Hostaše, Klatovy, nesign. (siglum CZ-KLm), karton č. 18, položka č. 4.

<sup>1366</sup> ČOI 1965, s. 128; o této skladatelské osobnosti viz naposledy STODŮLKOVÁ 2007.

<sup>1367</sup> Katalog skladeb č. 11.

<sup>1368</sup> Srv. (v pořadí uvedeném v textu) sign. (1) CZ-Pak / 849 hud; (2) CZ-Pnm / XL E 174; (3) D-OB / MO 737 (RISM A/II 450.008.251); (4) SK-Mms / D II – 9 (RISM A/II 570.000.056).

<sup>1369</sup> Jedná se o kompozice umístěné v katalogu skladeb pod č. 2a-b, 3 a 12a-b. Srv. úvodní text kap. 6.

<sup>1370</sup> Srv. také kap. 3. 2. 9.

jmen směřovaly do prostředí jiných řeholních společenství, zejména paulánů, premonstrátů a benediktinů.

Kvalitní skladby však získávali jezuité i ze světského prostředí. Krom výše zmíněného K. F. Müllera je dostatečným důkazem pro toto tvrzení jednoznačná početní převaha kompozic svatovítského kapelníka Františka Xavera Brixiho (1732–1771) v souboru hudebnin klatovského semináře. Liturgická tvorba tohoto autora, jehož životní etapa se v době opisu většiny skladeb právě uzavírala, nepochybně představovala ve své době v českých zemích kompoziční špičku, a jezuité byli zjevně schopni tuto skutečnost reflektovat a zásobit své figurální kůry jeho díly. Klatovské seminární hudebniny obsahují celkem šest skladeb, jež jsou prokazatelně Brixiho. Tyto kompozice pokrývají většinu relevantních druhů dobové liturgické tvorby. Jsou zde po jednom exempláři zastoupeny mše *in stile solenne* a *in stile ordinario*, zhudebnění slavnostních nešpor a *offertoria*. Výchť pak uzavírají dvě zhudebnění *Salve Regina*.<sup>1371</sup> S výjimkou posledně jmenovaného *Salve Regina* určeného pro sólový soprán se ve všech ostatních případech jedná o kompozice pro čtyřhlasý sbor se sólovými pasážemi a s instrumentálním doprovodem.

Dvěma zhudebněními mešního ordinária nadprůměrné kompoziční úrovně je ve sbírce zastoupen skladatel jménem Pokorný (*Del. Sig: Pokorný*).<sup>1372</sup> Manuskripty přibýly do Klatov z jičínského semináře. S velkou pravděpodobností se jednalo o Františka, resp. Františka Xavera Pokorného (1729–1794), který v 50. letech působil v oettingen-wallersteinské kapele, poté v Mannheimu a od 70. let pobýval v kapele knížat Thurn-Taxisů v bavorském Řezně.<sup>1373</sup> Autorství F. X. Pokorného potvrzuje porovnání klatovských, resp. jičínských manuskriptů s dalšími evidovanými exempláři těchto skladeb v Praze na Strahově, u sv. Jakuba či v klášteře sv. Voršily v Kutné Hoře.<sup>1374</sup> I když tento český houslista a skladatel proslul zejména jako autor symfonií, koncertů, sonát a skladeb pro dechové nástroje, je známo, že v době svého působení v oettingen-wallersteinské kapele marně usiloval o místo ředitele kůry ve Wallersteinu. Není vyloučeno, že kompozici duchovní skladeb se tento skladatel jinak převážně světské hudby mohl věnovat právě z tohoto důvodu. Dále pak v této souvislosti neudiví, že jeden z dalších exemplářů v Klatovech dochované Pokorného mše C dur je deponován v oettingen-wallersteinské knihovně na zámku Harburg, byť opět pod záhadným jménem *Sartini*.<sup>1375</sup>

<sup>1371</sup> Viz katalog skladeb č. (v pořadí uvedeném v textu) 14, 13, 9, 8, 15 a 16.

<sup>1372</sup> Katalog skladeb č. 20 a 21.

<sup>1373</sup> ČOI 1965, s 333.

<sup>1374</sup> Sr. (v pořadí uvedeném v textu) sign. (1) CZ-Pnm / XLVII A 225; (2) CZ-Psj / 38 (RISM A/II 551.000.038); (3) CZ-KU / Hr 508 (RISM A/II 550.040.544).

<sup>1375</sup> Sign. D-HR / III 4 1/2 2|o 99 (RISM A/II 450.025.603). I z tohoto důvodu patrně nepřipadá jako autor těchto skladeb v úvahu ředitel kůry u sv. Petra v Brně Gotthard Pokorný (1733–1802), jehož četné liturgické skladby byly ve své době rozší-

Z autorů pocházejících z řeholního prostředí jsou v souboru hudebnin nejvíce zastoupeny kompozice strahovského regenschoriho P. Jana Lohelia Oehlschlägela, OPraem. (1724–1788). Jedná se o dvě moteta, jež se do Klatov dostala z pražského novoměstského semináře.<sup>1376</sup> Vzhledem k evidenci strahovských Loheliových autografů nejsou s potvrzením autorství u těchto skladeb žádné komplikace.<sup>1377</sup> Benediktinské prostředí reprezentuje P. Augustin Šenkýř, OSB (1736–1796), se zhudebněním jednoho *offertoria*. Opis této skladby z roku 1767 se do Klatov dostal z jičínského semináře. Ani v tomto případě není o autorství pochyb, neboť stejně starý opis této skladby s uvedením autora jména je doložen v broumovském klášteře, tedy přímo v benediktinském řádovém prostředí.<sup>1378</sup> Do této skupiny řeholních autorů zastoupených v hudební sbírce patří do jisté míry také P. Amandus Ivančic, *Ordo Paulanum* (1727–1762), i když notový materiál jediné jeho skladby, jejíž přebal figuruje v klatovské sbírce jako jedna z jejích položek, se v klatovském semináři patrně vůbec neobjevil. Z téhož důvodu ani není možné provést rešerše ohledně jejího autorství.<sup>1379</sup>

#### 6. 2. 6. 1. *Componistæ nostri* aneb hypotetické skladby jezuitských autorů

Výsledky analýzy autorského spektra kompozic dochovaných z klatovského semináře kupodivu nepřinesly odhalení žádných skladeb pocházejících od komponujících členů řádu či jeho příznivců. Prakticky pouze v Oehlschlägelově případě lze díky jeho studiím na jezuitských školách předpokládat přetrvávající nadstandardní styky s řádem. Tento stav ostře kontrastuje se situací v uherskohradištském katalogu hudebnin, jenž informuje o poměrně velkém počtu hudebních skladeb pocházejících od řádových skladatelů. Podle J. Sehnala je toto zastoupení řádových skladatelů či komponujících odchovanců Tovaryšstva v jezuitském repertoáru jedním z významných rysů řádového hudebního provozu.<sup>1380</sup> Vzhledem k tomu, že udržování kontaktů s hudebníky vzešlými z řádového prostředí je doloženo i v klatovské koleji (na příkladu sušického regenschoriho Georgia Brejchy a patrně také dvojice innsbruckých hudebníků), lze předpokládat, že tento aspekt odráželo i repertoárové složení

---

řeny po českých a moravských kůrech (srv. DLABAČ 1815 II., sl. 482–483; ČOI 1965, s. 333).

<sup>1376</sup> Katalog skladeb č. 18 a 19. Je velmi pravděpodobné, že Lohelius, jenž zřejmě absolvoval bohosudovské jezuitské gymnázium a navštěvoval dále pražskou univerzitu, udržoval s jezuitským řádem styky i po svém vstupu do premonstrátského řádu.

<sup>1377</sup> Srv. sign. CZ-Pnm / XLVI A 519 (RISM A/II 550.033.139); CZ-Pnm / XLVI A 518 (RISM A/II 550.033.138).

<sup>1378</sup> Sign. CZ-Pnm / XXXVIII A 433. Srv. také kap. 6. 2. 1.

<sup>1379</sup> Katalog skladeb č. 17.

<sup>1380</sup> SEHNAL 1967, s. 146.

hudebnin zdejšího semináře, kde byla nepochybně rovněž zastoupena signovaná díla jezuitských autorů. Ta se však do dnešní doby nedochovala patrně díky již zmiňované selekci fondu po zrušení řádu.

Ani v dodnes dochovaných hudebninách ovšem nelze možnost výskytu děl jezuitských skladatelů zcela vyloučit. Vzhledem k autorskému spektru tohoto fondu, jež neobsahuje jméno žádného řádového autora, však přicházejí z tohoto hlediska v úvahu prakticky pouze anonymní díla, jejichž výskyt v klatovském jezuitském prostředí lze na základě současného stavu bádání prohlásit za unikátní.<sup>1381</sup> Tato skutečnost, ještě navíc ve spojení se známým faktem, že jezuitský řád nevytvořil žádný specifický jezuitský hudební styl, jenž by se promítl do hudebních kompozic řádových skladatelů a mohl by tak vést k jejich identifikaci,<sup>1382</sup> však prakticky odsuzuje jakékoliv vážně míněné pokusy o identifikaci jezuitských děl v tomto pramenném komplexu k nezdaru. Následující řádky tak nemožnou překročit hranice hypotézy.

Z hudební sbírky klatovského semináře tak připadá z tohoto hlediska v úvahu pouze pět skladeb hypoteticky vzešlých z jezuitského prostředí. Jedná se o dvojici sólových zhudebnění *Ave maris stella*, jedno sólové *Ave regina* a dvě sborová moteta na velikonoční texty *Jesus quæritis* a *Sur-rexit Dominus vere*.<sup>1383</sup> Z těchto skladeb zejména posledně jmenovaná dvojice vykazuje některé znaky, jež prozrazují nepříliš zběhlou kompoziční ruku.<sup>1384</sup> Není tudíž vyloučeno, že se právě v těchto případech může jednat o kompozice spíše vnitrořádové proveniencie, jejichž autory mohli být klidně zkušenější seminaristé či hudební prefekti a jež tudíž nebyly *a priori* určeny k tomu, aby opustily řádové prostředí.

<sup>1381</sup> Srv. úvodní text kap. 6.

<sup>1382</sup> SEHNAL 2008, s. 183, KAPSA 2008, s. 194.

<sup>1383</sup> Katalog skladeb č. 2, 3 a 12.

<sup>1384</sup> Přes zjevné technické nároky kladené na interprety zejména sopránového hlasu a *clarinových* partů postrádají obě kompozice bohatší melodickou invenci a jsou založeny spíše na deklamačním přednesu textu. Podobně staticky jsou vystavěny také houslové hlasy. Na druhé straně nelze přehlédnout, že jejich autor dokázal účinně vystavět *da capovou* motetovou formu a její harmonickou strukturu.

# Závěr

Jezuitská kolej v Klatovech a při ní působící seminář sv. Josefa představovaly významný fenomén zdejšího kulturního, náboženského a hudebního života v 17. a 18. století. Jezuité postupným budováním řádového komplexu významným způsobem ovlivnili tvář města a jejich činnost na poli duchovního a kulturního života za stavebnictvím rozhodně nezaostávala. Ve městě působila jezuitská náboženská bratrstva, měšťané byli diváky při představení školských her a v neposlední řadě se účastnili významných řádem organizovaných náboženských festivit. Při všech těchto aktivitách hrála významnou roli zejména figurální hudba. Éra působení řádu ve městě (1636–1773) spadala sice již do období, kdy řád toleroval hudební produkce tohoto typu, nicméně z dobových pramenů vyplývá, že bylo neustále striktně rozlišováno mezi hudebním repertoárem provozovaným za účelem vnější reprezentace řádu a hudebním doprovodem interních bohoslužeb.

Základní institucionální východisko hudebního provozu představoval seminář sv. Josefa, působící při koleji již od doby jejího ustavení. I když oproti obdobným řádovým seminářům v jiných lokalitách nedisponoval příliš velkým počtem hudebních fundací, byl schopen poskytnout ubytování, stravu, ošacení a hudební výuku až jedné desítky hudebních seminaristů. Toto množství zřejmě stačilo na provádění běžné figurální hudby, avšak na realizaci skladeb s větším obsazením bylo nutné přizvat výpomoci patrně z řad ostatních seminaristů nebo gymnaziálních studentů s hudebním vzděláním.

Seminář vystupoval v rámci koleje jako víceméně samostatná instituce. V jejím čele stál regent, hudební provoz měl na starosti hudební prefekt. Řádovému kostelu zajišťoval seminář hudební doprovod liturgie a ten mu výměnou financoval nákup a opravy hudebních nástrojů a částečně také nákup hudebnin. V prostorách semináře probíhala také hudební výuka jeho fundatistů. Její průběh nebyl nutně vázán na osobu prefekta, spíše se jednalo o předávání hudebních zkušeností mezi jednotlivými chovanci. Tento způsob hudební výuky se nicméně dlouhodobě ukázal jako velmi efektivní. Seminář disponoval všemi důležitými nástroji pro dobový provoz figurální hudby. Z klávesových nástrojů to byly varhany, varhanní positiv i regál, seminaristé ovládali také smyčcové nástroje ( housle, violy, violon) a samozřejmě hru na trumpety a tympány. Nástrojové spektrum doplňovaly hoboje a flétny, zmíněna je také přítomnost fagotu.

Drtivá většina hudebních produkcí zdejších seminaristů se odehrávala na figurálním kůru řádového kostela. Jejich jednotlivé termíny vycházely z požadavků liturgického roku. V čele pozornosti byly zejména jednotlivé neděle a svátky, u nichž byly liturgické obřady a jejich hudební doprovod složitější. Běžné spektrum svátečních termínů zde dále rozšiřovaly svátky řádových světců a patrocinia řádového kostela. Nejvýznamnější postavení měla vzhledem k dobovému kontextu figurální vícehlasá liturgická hudba s doprovodem nástrojů. Její obsazení odpovídalo dobové stratifikaci jednotlivých liturgických termínů a podle těchto kritérií byl liturgický hudební doprovod rozlišován na *stile solenne* v plném obsazení a *stile ordinario* postrádající zejména zvuk trumpet. Je přirozené, že do prvně jmenované skupiny patřily také svátky řádových světců, kupodivu již ale například ne čeští národní patroni. Především trumpety a tympány pak byly významným a v dobových pramenech poměrně ostře sledovaným parametrem hudebně-liturgického provozu a do jisté míry je jejich výskyt možné využít pro stanovení celkového vytížení zdejších hudebníků během liturgického roku.

Stejně jako tomu bylo v dalších katolických svatyních té doby, i zde sestával liturgický provoz každé neděle či svátku z pobožnosti litaní sloužené již předcházejícího dne následované pak o vlastním nedělním či svátečním termínu zpívanou mší a odpoledními nešporami. Pouze nejvýznamnější liturgické svátky měly nárok na dvoje nešpory, resp. nahrazení litaní pobožností prvních nešpor. Figurální hudba dále zaznívala také na četných zádušních pobožnostech sloužených za zesnulé řádové příznivce z řad šlechty, ale také zemřelé členy řádem spravovaných náboženských bratrstev (při zádušních mších sloužených za zesnulé členy řádu zaznívala *requiem* pouze chorální) apod. Během oslavných pobožností konaných zejména po vítězstvích císařských zbraní zaznívala také figurální *Tē Deum*, od roku 1750 byly v kostele provozovány figurální mariánské antifony také u sošky uctívané Panny Marie Foyenské.

Jak bylo v této době zvykem, seminaristé museli také ovládat gregoriánský chorál. Tento jednohlasý zpěv nacházel uplatnění zejména o adventní a postní době, především při postních kajících a zádušních pobožnostech. O běžných svátečních termínech se uplatňoval pouze jako nouzové řešení. Na rozdíl od figurálních produkcí zde bylo možné počítat s možnostmi výpomocí členů řádu. Chorál zazníval o svátečních termínech také v podobě celebrantových intonací, jež předcházely figurálním produkcím seminaristů. Patrně více, než bylo tehdy obvyklé, dávali klatovští jezuité v řádovém kostele prostor českým duchovním písním. Pravidelné místo měly tyto písně o první ranní mši, na Boží hod vánoční pronikly dokonce do odpoledních nešpor, významnější roli hrály také o adventu, v postní době a o božítělových pobožnostech. Duchovní píseň provázela také procesí jednotlivých tříd vedená vždy o svátku třídního patrona s jeho obrazem v čele z gymnázia do kostela.



Hudební nároky liturgického provozu řádového kostela vyvolávaly potřebu alespoň občasných hudebních výpomocí. Krom členů koleje a semináře museli jezuité k vypomáhání na řádovém kůru žádat zejména hudebníky farního kostela. Ti jezuitům zajišťovali hudební doprovod liturgických obřadů hlavně o prázdninách, kdy seminaristé byli ve svých domovech. Komplikovaná vyjednávání koleje s těmito hudebníky pak objasňují četné detaily zdejšího hudebního provozu. Díky těmto nesnázím volili později jezuité raději spolupráci s farními literáty. Jako hudebnická výpomoc se v prostředí koleje objevovali také vedoucí kůrů okolních měst, procházeli tudy také členové dvorských kapel. V koleji pobývali také někteří významní řádoví hudebníci (Václav Majer).

Kvantitativní požadavky zdejšího liturgického provozu, předchozí hudební zkušenosti, zdejší způsob hudebního školení, ale také široké spektrum impulsů, jež jim kolejní prostředí nabízelo, a v neposlední řadě také jejich mladický věk stály u zrodu nebývalého interpretačního potenciálu zdejších seminaristů a zajišťovaly jim uznání a prestiž. Konstelace těchto předpokladů v kombinaci se sítí řádových styků také stála u poměrně rychlé recepce nových repertoárových podnětů. Dokazuje to také analýza dochovaného zlomku repertoáru zdejšího semináře. Jak dokládá jedenáct doložených jmen zdejších hudebních seminaristů, ve zdejším semináři pobývali hudebníci z česky i německy mluvících oblastí. Rešerše jejich následných kariér prozradila, že mnozí z nich se hudbě dále věnovali profesionálně.

Nadprůměrná interpretační úroveň jezuitských hudebníků přitahovala zájem okolní šlechty o toto těleso. Seminaristé pravidelně hostovali u okolních hraběcích rodů – Kolowratů a Morzinů, u okolní nižší šlechty účinkovali pouze příležitostně na pohřebních slavnostech. Kolej své hudebníky vysílala také po okolních řádových destinacích. Obecně se tudíž dá říci, že tito hudební alumni vystupovali častěji za hradbami města než v městském mimořádkovém prostředí. Tyto záznamy o hudebním vlivu koleje v okolním regionu v kombinaci s informacemi o širších hudebních stycích této instituce v rámci řádových struktur i mimo ně umožňují uchopení fenoménu klatovské koleje z hudebně regionalistické perspektivy.

Významný objev překračující omezení regionálně koncipovaného výzkumu představuje komplex 24 skladeb pocházející z klatovského semináře posledních let existence řádu ve městě. Provenienčně pestrý celek – obsahuje skladby z kolejí v Klatovech, Jičíně, Praze a pravděpodobně také Litoměřicích – umožňuje specifikovat repertoárovou orientaci řádových kůrů přelomu 60. a 70. let 18. století, avšak objasňuje také četné detaily z jezuitské opisovačské praxe apod. Toto torzo jezuitské sbírky obsahuje také několik unikátů, jejichž existence není dosud nikde evidována. Tato sbírka prozrazuje, že jezuitské kůry v poslední éře své existence usilovaly o zajištění soudobých hudebně-liturgických kompozic především od českých kompozičních špiček. Zdá se, že krom již tehdy proslaveného F. X. Brixiho svoji pozornost jezuité orientovali zejména na

ostatní řády, především do prostředí pražských premonstrátů (J. L. Oehlschlägel) a benediktinů (A. Šenkýř). Je pravděpodobné, že skladby jezuitských autorů jsou ve sbírce zastoupeny pouze mezi anonymními skladbami, jejichž kompoziční úroveň je někdy spíše průměrná.




# Přílohy

## PŘÍLOHA Č. 1


### Katalog hudebních skladeb klatovského jezuitského semináře

#### A. JEZUITIKA KLATOVSKÉHO PŮVODU

1.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)	
<i>Aue maris Stella</i> [in G]	
Aue maris Stella. Allabeve. Andante.	
	
Violetta.	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 85/1c] <sup>1</sup>
Stav dochování	torzo
Hlasy	<i>Violetta</i>
Formát	355 × 215; 1 fol.
Deskribenti	Bosch
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	č. 1
Srv.	0

2.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)	
<i>Ave maris Stella</i>   <i>Duplex</i>   I   ab   <i>Alto Solo</i>   <i>Violinis 2<sup>bus</sup></i>   <i>Cornibus II</i>   <i>Alto viola</i>   et   <i>Organo</i>   II   a   <i>Canto Solo</i>   <i>Violinis 2<sup>bus</sup></i>   <i>Traversis 2<sup>bus</sup></i>   <i>Cornibus II.</i>   <i>Altoviola</i>   et   <i>organo.</i>   <i>Chori B. V. M. Klattensis.</i>   <i>Seminarii Glattovien-sis</i>   ad S: <i>Josephum.</i>   ab anno 1773.	
Ave maris Stella I. Moderato.	
	
Vno1	A.Solo. A - - -

<sup>1</sup> Nemá-li skladba vlastní signaturu, je uvedeno její deponování ve fondu hudebních manuskriptů Vlastivědného muzea dr. Hostaše v Klatovech: číslo kartonu / pořadí hudebniny v něm.

Signatura	nesign. [CZ-KLm / 90/2a-b]
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C Solo, A Solo, Vno1, Vno2, <i>Altoviola</i> , Ob 1, Ob 2, Cor1 (C), Cor2 (C), Org.
Formát	365 × 220; 9 + 2 fol.
Deskribenti	Bosch
Datace opisu	24.–25. 2. 1773
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	č. 1, 3
Srv.	0 unikát

### 3.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)


*Aue Regina* | *ab* | *Alto Solo* | *Violinis 2<sup>bus</sup>* | *Cornibus in Eb 2<sup>bus</sup> obligatis* | *Violetta* | *et* | *Organo*. | *Chori B. V. M. Klattensis*. | *Seminarii Glattouiensis* | *ad S. Josephum* | *ab anno 1773*.

*Aue Regina*. Andante.

Signatura	CZ-KLm / D 5752
Stav dochování	kompletní
Hlasy	A solo, Vno1, Vno2, <i>Violetta</i> (Va), Cor1 (Es) <i>obligato</i> , Cor2 (Es) <i>obligato</i> , Org.
Formát	360 × 220; 310 × 220; 7 + 2 fol.
Deskribenti	Bosch – kompletní provozovací materiál & obal anon. (prefekt musicæ) – provenienční označení <i>Seminarii...</i>
Datace opisu	1773
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy

Filigrány	č. 1, 3
Srv.	0 unikát

## 4.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)	
<i>Deus tuorum militum</i> [in F]	
Hymnus de Martyre. Deus tuorum militum. Andante.	
 <p>Va.</p>	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 85/1b]
Stav dochování	torzo
Hlasy	<i>Alto viola</i>
Formát	355 × 215; 1 fol.
Deskribenti	Bosch
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	č. 1
Srv.	0

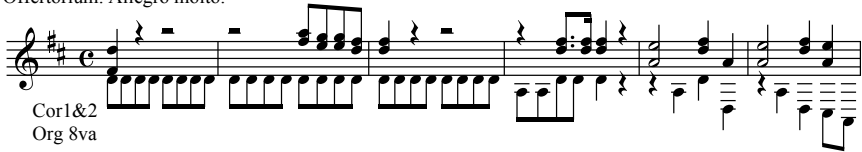
## 5.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)	
<i>Litanie lauretance</i>   a   <i>Canto, Alto.</i>   <i>Ténore, Basso.</i>   <i>Violino 1° e 2do</i>   <i>con</i>   <i>Organo.</i>   <i>Seminarii Glattoviensi</i>   <i>Chori B. V. M. Klattoviensis.</i>	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 45/1]
Stav dochování	torzo
Hlasy	0 / pouze obal
Formát	340 × 220; 2 fol.
Deskribenti	anon.
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	č. 4
Srv.	0


6.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)	
<i>Motteto Natalitium   a   Canto Alto   Tenore Basso   Violino Primo &amp; 2<sup>do</sup>   Clarino Primo ex D   Clarino Secondo ex D   Con   Organo   Seminarii Glattoviensis.</i>	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 32/1b]
Stav dochování	torzo
Hlasy	0 / pouze obal
Formát	360 × 220; 2 fol.
Deskribenti	anon.
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	0
Srv.	0


7.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)	
<i>Offertorium [in D] / Seminarii S. I.   Glattouice</i>	
Offertorium. Allegro molto.	
	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 77/1]
Stav dochování	torzo
Hlasy	Cor1 (D), Cor2 (D), Org.
Formát	360 × 210; 3 fol.
Deskribenti	Bosch
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	č. 1
Srv.	0

## 8.

BRIXI [František Xaver] (2. 1. 1732 – 14. 10. 1771)	
<i>Offertorium in D #   De quavis Solenitate   a   Canto Alto   Tenore Basso   Violinis 2 bus   Obois 2 bus   Cornibus 2 bus   Con   Organo   Del Sig Brixii   Chori B. V. M. Klattoviensis.   Seminarij   S: Josephi   Glattoviæ</i>	
Offertorium/Motteto/Mottetoum. Allegro molto.	
 <p>Vno 1</p> <p>C. E - ja cho-ri re - so - na-te vo - ce so[nora]</p>	
Signatura	CZ-KLm / D 4144
Stav dochování	Torzo – chybí party Cor1–2, Org.
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, Ob 1, Ob 2; <i>Basso</i> (1. dim. 19. saec.)
Formát	360 × 210; 8 + 2 fol.
Deskribenti	1. anon. – Ob 1, Ob 2 2. anon. – Vno1, Vno2 3. anon. – C, A, T, B, obal 4. Pavel Timotheus Skřivánek, 1. dim. 19. saec. – Basso
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	č. 1
Srv.	CZ-Bm / A 21638 CZ- KU / hr. 910 CZ- MBm / 85 (69–211) CZ-Pu / 59 R 3867 (RISM A/II 550.500.934) PL-Wu / RM 4209/2 (RISM A/II 300.257.837) PL-Kd / 125 (RISM A/II 300.257.202) D-HR / III 4 1/2 2 o 232 (RISM A/II 450.023.949)

## 9.

BRIXI [František Xaver] (2. 1. 1732 – 14. 10. 1771)	
<i>Vesperæ Solennes,   de   Confessore.   a   Canto. Alto.   Tenore. Basso.   Violino Primo.   Violino Secondo.   Clarinis 2. bus   con   organo.   Chori B. V. M. Klattoviensis.    Seminarii S. I. Glattoviæ</i>	
[I.] Dixit. Andante.	
 <p>Vno1</p> <p>C. Di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o: se-de.</p>	



[II.] Confitebor. Andante.

Vno1 C Solo. Con - fi - te - bor ti - bi - Do-mi-ne in.

[III.] Beatus vir. Andante.

Vno1 A Solo. Be - a - tus - vir qui ti - met - Do - mi[um].

[IV.] Laudate pueri. Allegro.

Vno1 C. Lau - da - te, lau - da - te pu - e - ri Do - mi-num.

[V.] Laudate Dominum. Allegro.

Vno1 C. Lau - da - te, lau - da - te - Do - mi-num om - nes - gen - tes, lau-da - te.

[VI.] Magnificat - Andante.

Vno1 C Solo. Mag - ni - fi - cat a - ni - ma me - a me - a

Signatura	CZ-KLm / D 4168
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, Clno1 (C) / Cor1 (A), Clno2 (C) / Cor2 (A), Org.
Formát	350 × 210; 28 + 2 fol.
Deskribenti	<i>Bosch</i> – Clno1 a 2 <i>Fleisner</i> – Org <i>Kilian</i> – Vno1 <i>Niemetz</i> – C <i>Schwenda</i> – Vno2 <i>Urban</i> – B <i>Wanieczek</i> – T

	Žapf – A DS anon. – obal
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	č. 3
Srv.	A-KR / E 12/42 (RISM A/II 600.178.456) CZ- TReD / 704 – X/5 PL-Wu / RM 4205 (RISM A/II 300.161.032)

10.

[MÜLLER, Francesco Carlo (28. 3. 1729 (?) – 27. 11. 1803)]	
<i>Lytaniae de S: S: Nomine Jesu.   a   Canto Alto   Tenore Basso.   Violinis 2<sup>bus</sup>   Con   Organo.   pro   Choro Clatoviensi   B: V. Mariæ</i>	
<p>Kyrie. Allegro. Solo. t. 15 [Tutti]</p> <p>Vno 1 C. Ky-ri - e e-lei - son, Christe e - leison, Ky-ri-e e-lei-son,Christe e</p> <p>Jesu Speculum. Andante. Solo.</p> <p>Vno 1 C. Je - su Je - su Spe - cu-lum vi-tae</p> <p>Jesu gaudium. Alla breve. [Tutti].</p> <p>C. Je - su gau-di-um An - ge - lo - rum Je - su Rex Pa - tri-ar - cha</p> <p>Agnus Dei. Andante. Solo.</p> <p>C. [Tutti] A - gnus De - i, A - gnus De - i qui tol-lis pec - ca</p>	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 18/5]
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, Org.
Formát	350 × 220; 7 + 2 f.
Deskribenti	Wenceslaus Urbann, <i>tunc temporis</i>   <i>absolutus Grammatista in Glatouiensi Gimna sio</i> – A, B, Vno2 Jan Václav Flaška – C, T, Vno1, Org DS anon. – obal
Datace opisu	s. d.
Provenience	farní kostel Narození Panny Marie Klatovy / seminář sv. Josefa Klatovy

Filigrány	č. 2
Srv.	CZ-Bm / A 5703 (RISM A/II 553.005.327) SK-NM / 154 (RISM A/II 570.001.332)

## B. JEZUITIKA Z JINÝCH LOKALIT

### 11.

ANONYM (2. dim. 18. saec.)/ Karel Loos / Pokorný / F. X. Brixi / Sartini (?)

[Missa in D]

Kyrie. Allegro moderato. [Tutti].



Vno1 [Ky-ri-e e-lei-son, ky-ri-e e-lei-son]

Christe. Andante. piano. Solo [C?&]A



Vno1

A. Chris-te, Chris-te e-lei-son, e-



lei-son, e. Kyrie Da Capo.

Gloria. Allegro assai. piano. [Tutti].



Vno1.

Qui tollis. Andante. B Solo.



Vno1

B Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di, qui



tol-lis pec-ca-ta mun-di.

Quoniam. Allegro. [Tutti].



Vno1

Amen. Allegro. [Tutti].



Vno1 [C]&A

A - - - - - men, a - - - - - [men]

Credo. [-]. [Tutti].



C. Pat - rem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um.

Et incarnatus. Adagio/Tarde. Solo.



Vno1 T Solo Et in - car - na - tus est de \_\_\_ Spi - ri - tu Sanc - to, de.

Et resurrexit. Allegro. [Tutti].



Vno1 C. Et re - sur - re - xit Vno1 ter - ti - a di - e, Vno1 ter - ti - a di - e.

Sanctus. Adagio. [Tutti].



C&Vno1 Sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus,



sanc - tus, sanc - tus, Sanc[tus]

Benedictus. Andante. C&A&B Soli.

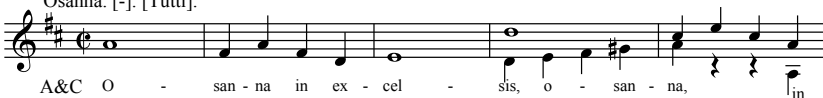


Vno1 C Be - ne - dic - tus B qui ve - nit in no - mi - ne



Do - mi - ni, qui ve - nit - in no - mi - ne Do - mi - ni.

Osanna. [-]. [Tutti].



A&C O - san - na in ex - cel - sis, o - san - na, in

Agnus. Adagio/Tarde. Solo



A Solo Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta - mun - di.

Dona. Allegro. piano. Solo.



A&T Do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem, pa - cem.


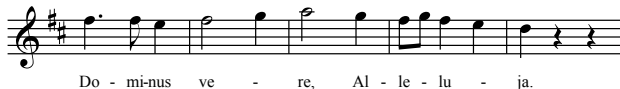


Soli

Signatura

nesign. [CZ-KLm / 83/1]

Stav dochování	torzo – chybí Org, část partu C
Hlasy	C (část), A, T, B, Vno1, Vno2, Clno1 (D), Clno2 (D)
Formát	285 × 215; 22 fol.
Deskribenti	DS anon. – C <i>D. Brzezowsky</i> – Vno2 <i>D. Finger</i> – Clno1&2 <i>Frank</i> – T <i>D. Loh</i> – B <i>Michel</i> – A <i>D. Richter</i> – Vno1
Datace opisu	20.–27. 4. 1773
Provenience	seminář sv. Rozálie Jičín
Filigrány	č. 6
Srv.	CZ-Pak / 849 hud CZ-Pnm / XL E 174 D-OB / MO 737 (RISM A/II 450.008.251) SK-Mms / D II – 9 (RISM A/II 570.000.056)

12.

ANONYM (2. dim. 18. saec.) (S.I.?)	
[Surrexit Dominus vere in D – Jesum quaeritis Nazarenum in D]	
Offertorium Im. Allegro. Tutti.	
 <p> Vno1 <span style="float: right;">t.22</span>  C. Sur - re - xit</p>	
 <p> Do - mi-nus ve - re, Al - le - lu - ja.</p>	
[Offertorium] Hm. [-]. [Tutti].	
 <p> Clno1&amp;2 <span style="float: right;">t.13</span> Vno1  C. Je - sum</p>	
 <p> quae - ri-tis, Na - za - re - num Cru - ci - fi-xum.</p>	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 39/1a-b]
Stav dochování	torzo – chybí Org.
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, <i>Alto Viola</i> , Clno1 (D), Clno2 (D)
Formát	350 × 210; 9 fol.


Deskribenti	<i>D: Frank – Clno1&amp;2</i> <i>Götz – Vno2</i> <i>D. Hicke/Hicka? – T</i> <i>Liebenau – Va</i> <i>Lichtner – C</i> <i>I. Michel – A</i> <i>D. Waldöstel – B</i> <i>DS anon. – Vno1</i>
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Rozálie Jičín
Filigrány	č. 5
Srv.	0 unikát

13.

**BRIXI, [František Xaver] (2. 1. 1732 – 14. 10. 1771)**


*Missa Brevis in B Fa | à | 4<sup>tro</sup> Voci | Violini due | e Organo | Del Sig Brixì | di | Venceslai Paulas. | Chori B. V. M. Klatoviensis.*

Kyrie. Allegro moderato.



C. Ky - ri - e e - le - i - son, ky - ri - e e - le - i - son, e - lei - son, e - lei[son]


Christe. Andante. C & A Soli.



C Solo. Chris - te e - lei - son.


Kyrie Da Capo.

Gloria. Allegro. Tutti.




A&C Glo - ri - a in ex - cel - sis.

Credo. Allegro. Tutti.






C. Cre - do in u - num De - um, fac - to - rem Cae - li et -

Sanctus. Largo.



C Solo. San - ctus, san - ctus, san - ctus.

<p>Benedictus. Andante semper piano. A Solo. <i>tr</i> t.8</p>  <p>Vno1&amp;2 A Solo Be - ne - dic - tus qui ve - nit, qui venit in. Osanna ut supra.</p>	
<p>Agnus. Largo. Solo.</p>  <p>A Solo. Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun-di, mi-se[rere]</p>	
<p>Dona. Allegro. A Solo</p>  <p>C Solo Do - na no - bis Pa - cem, pa - cem.</p>	
Signatura	CZ-KLm / D 4110
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, Org, Cor1 (B), Cor2 (B)
Formát	290 × 230; 25 + 2 fol.
Deskribenti	<p><i>Michel</i> – A  <i>Janichen</i> – C  <i>Franciscus Lichtner</i> – T  <i>D. Loh.</i> – B  <i>D. Pelikan</i> – Org  <i>D. Pokorný</i> – Vno1                      DS anon. – Vno2                      DS anon. – Cor1–2                      DS Václav Pavlas – obal (post 1773)</p>
Datace opisu	17. 12. 1771
Provenience	seminář sv. Rozálie Jičín
Filigrány	č. 2, 6
Srv.	CZ-Pak / 103 hud (RISM A/II 550.018.589) CZ-Pnm / XLVI D 6 CZ-Pnm / XLVI F 614 CZ-Pnm / XXXIX A 284 CZ-Pnm / XXXV B 100a CZ-Pnm / XXXV B 100b





15.

<p>BRIXI, [František Xaver] (2. 1. 1732 – 14. 10. 1771)</p> <p><i>Salve</i>   à   <i>IV Voci.</i>   <i>II. Violini.</i>   <i>II. Flauti.</i>   <i>II. Corni.</i>   <i>Viola.</i>   <i>col (!)</i>   <i>Organo.</i>   <i>Brixì.</i>   <i>SWS</i></p>	
<p>Salve. Adagio/Andante. con sordini. C&amp;A Solo.</p>  <p>Vno1 A. Sal - - - - ve Re - gi - na.</p> <p>C. Sal - - - - ve Re - gi - na.</p>	
<p>Ad te clamamus. Adagio/Andante. Tutti.</p>  <p>C Ad te cla - ma - mus, ad te cla - ma - mus.</p> <p>T&amp;B Ad te cla - ma - mus, cla -</p>	
<p>Eja ergo. Andante.</p>  <p>Vno1 A. E - ja - er - go, e - ja - er - go ad - vo - ca - ta.</p>	
<p>O clemens. Adagio.</p>  <p>C. O cle - mens, o Pi - a, o dul - cis Vir - go Ma - ri - a, Ma[ria]</p>	
Signatura	nesign. [CZ-KLm / 26/1]
Stav dochování	torzo – chybí Va
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, <i>Flauto Traverso 1</i> , <i>Flautravverso 2</i> , Cor1 (D), Cor2 (D), <i>Fondamento</i> .
Formát	q 210 × 290 (party) 310 × 230 (obal) 18 + 2 f.
Deskribenti	<i>Joannes Mentscher</i> – A <i>Josephus Absolon (Philosophus: II<sup>annis</sup>)</i> – T I: M: – Fl 1 11 DSS anon. – C, B, Vno1, Vno2, <i>Fondamento</i> , Fl 2, Cor1, Cor2, obal
Datace opisu	s. d.
Provenience	Litoměřice / Praha (?)

Filigrány	půlměsíc s okem
Srv.	CZ-LIT / 663 (RISM A/II 550.018.784) CZ-Pkřiž / XXXV (RISM A/II 550.255.494) CZ-Pnm / XLVI F 694 CZ-Pu / 59 R 3863 (RISM A/II 550.500.930) CZ- TReD / 757 – Y/25

## 16.

BRIXI [František Xaver] (2. 1. 1732 – 14. 10. 1771)	
<i>Salve Regina   a   Canto Solo   Violino Solo   Alto Viola Solo   con   Organo   Authore Dno Brixii   Chori B. V. M. Klattoviensis.   Ex Propriis rebus   Josephi Hirsch   Gram[m]atices   Alumni.</i>	
<p>Salve Regina. Tarde.</p> <p>Vno Solo</p> <p>t.8</p> <p>C Solo Sal - - - ve Re - gi - na, Sal-ve, Ma[ter]</p>	
Signatura	CZ-KLm / D 4154
Stav dochování	kompletní
Hlasy	<i>Canto Solo, Violino Solo, Alto Viola Solo, Org.</i>
Formát	350 × 220; 4 + 2 fol.
Deskribenti	Hirsch – party, provenienční zápis na deskách DS anon. – obal
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Josefa Klatovy
Filigrány	květ lilie
Srv.	0 unikát

## 17.

IVANSCHICZ [Ivančić], Amandus P. (1727–1758), Ordo Paulanum	
<i>Missa   a   Canto Concert.   Alto Concert.   Tenore Concert.   Basso Concert.   Violinis 2<sup>bus</sup>   Trombonis 2<sup>bus</sup>   Clarinis 2<sup>bus</sup>   con   Organo.   Del. Sig. Ivanschicz   Chori B. V. M. Klattoviensis</i>	
Signatura	CZ-KLm / D 4433
Stav dochování	torzo – pouze obal




Hlasy	0
Formát	330 × 220; 2 fol.
Deskribenti	DS anon.
Datace opisu	s. d.
Provenience	nezjištěna
Filigrány	0
Srv.	0

18.

OEHLSCHLÄGEL, Jan Lohelius (31. 12. 1724 – 22. 2. 1788)	
<i>Motetto ex D   pro   Omni Festo Sanctorum   a   Canto, Alto,   Tenore, Basso   Violinis 2<sup>bus</sup>   Hubois 2<sup>bus</sup>   Clarinis 2<sup>bus</sup>   Alto Viola   Con   Organo   Del Sig Lohelij.   Seminarii Sct: Franc. Xaver.   Chori B. V. M. Klattoviensis.</i>	
<p>Allegro assai. Tutti.</p> <p>Vno1</p> <p>C. Fe - sta</p> <p>Di - es - il - lu - xit ho - di - e gau - de - a - mus et e - xul - te - mus.</p> <p>[dil B]</p> <p>er - go Cli - en - tes, pi - i Ser - ven - tes De - um ro - ge - mus.</p>	
Signatura	CZ-KLm / D 4917
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, <i>Alto Viola, Huboa 1<sup>a</sup>, Huboa 2<sup>da</sup>, Clno1 (D), Clno2 (D), Org.</i>
Formát	350 × 220; 12 + 2 fol.
Deskribenti	<i>Bauer – A Hoffmann – Va, Ob 2 Joan Kraupa – Clno1,2 Richter – C Schima – Ob 1 Strnad – T, B Wohanka – Vno2 Žalda – Vno1 DS anon. – Org</i>
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Františka Xaverského Praha-Nové Město

Filigrány	č. 1, 5 majuskula T
Srv.	CZ-Pnm / XLVI A 519 (RISM A/II 550.033.139) CZ-LIT / 775 (RISM A/II 550.040.235) CZ- Pnm / XXXV C 8 (RISM A/II 550.248.739) CZ- Psj / 136 (RISM A/II 551.000.136)

19.

OEHSCHLÄGEL, Jan Lohelius (31. 12. 1724 – 22. 2. 1788)	
<i>Motteto ex G.   De   Omni Festo Sanctorum   a   Canto, Alto,   Tenore, Basso.   Violinis 2<sup>bus</sup>   Flautraversis 2<sup>bus</sup>   Alto Violis 2<sup>bus</sup>   Clarinis 2<sup>bus</sup>   Con   Organo.   Del Sig Lohelij.   Chori B. V. M. Klattoviensis   Seminarii Scti Fr: Xaverii</i>	
<p>Allegro molto. Solo.</p>  <p>Vno1 t. 32 C. E - ja - Si - on -</p>  <p>gau-de - et lae - ta - re, ad - plau-sus ex-ci - ta-re, ex-ci - ta - - - re, ad.</p> <p>[díl B]. Andante.</p>  <p>C. Ti - bi ho - nor sit et glo - ri - a Rex Coe - les - tis, quinos sic dig - na - ris.</p>	
Signatura	CZ-KLm / D 4926
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, <i>Alto Viola 1, Alto Viola 2<sup>a</sup>, Flaut. Tráv. 1<sup>mo</sup>, Flaut. Tráv. 2.<sup>o</sup>, Clno1 [G], Clno2 [G], Org.</i>
Formát	360 × 220; 13 + 2 fol.
Deskribenti	<i>Kosstial – Org, Fl 1 Kraupa – Clno1, 2 Paur (Bauer) – A Polak – B, Va 2 Richter – C Schima – Va 1 Strnad – T Vitek – Fl 2 Wohanka – Vno1 Žalda – Vno2</i>
Datace opisu	s. d.
Provenience	seminář sv. Františka Xaverského Praha-Nové Město

Filigrány	č. 1, 5
Srv.	CZ-CT / H 136 CZ-Pmn / XLVI A 518 (RISM A/II 550.033.138) D-OB / MO 628 (RISM A/II 450.008.116) CZ-TAS / 12490 (RISM A/II 552.001.461)

20.

POKORNÝ, [František Xaver] (20. 12. 1729 – 2. 7. 1794)

*Missa in B. | â | 4<sup>ta</sup> Voci Cant: | Violini due | Flauti due | Clarini due | è | Organo. | Del. Sig. Pokorni (!) | di Venceslai Pavlas. | Chori B. V. M. Klattovien-sis*

Kyrie. Allegro. Tutti.

C. Ky-ri-e e-lei-son, e-lei-son, e-lei-son.

Christe. Andante. C&A Solo.

C. Chris-te, Chris-te e-lei-son, e-lei-son. [son]

Kyrie Da Capo.

Et in terra. Allegro moderato. Tutti.

C. Et in-ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo-lun-ta-tis, lau-da-mus te.

Patrem. Allegro. Tutti.

C. Pat-rem om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem cae-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um om-ni-um.

Et incarnatus est. Tarde. Solo.

C. Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu Sanc-to ex Ma-ri-a.


Et resurrexit. Allegro moderato. Tutti.

C. Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e se-cun-dum Scrip-tu-ras et as-cen-dit in cae-lum, se[det]

Benedictus. Andante affetuoso. T Solo.


Vnol T. Be-ne-dic-tus, qui

Osanna. Allegro. Tutti.




C&A O - san-na in ex - cel - sis, o-san - na, o

Agnus. Tarde. Solo.



B. Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi-se[re]re]

Dona. Allegro fresco. Tutti.



C. Do - na no-bis, do - na no-bis pa - - - - - cem, do - na - no-bis pa - cem.


Signatura	CZ-KLm / D 5205
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, <i>Flautraver[s]a Prima</i> , <i>Flautraverso Secundo</i> , Clno1 [D], Clno2 [D], Org
Formát	290 × 230; 26 + 2 fol.
Deskribenti	<i>Franc Frank</i> – T <i>D. Krzpelka</i> – Vno2 <i>Poeseos auditor</i> – A <i>A.Cz.[Anton Czermak?]</i> – C <i>S.S.H.</i> – Fl 1 4 DSS anon. – B, Vno1, Fl 2, Clno1&2, Org.
Datace opisu	18. 6., 20. 6. 1773.
Provenience	seminář sv. Rozálie Jičín
Filigrány	č. 6
Srv.	CZ-Pak / 1528 hud. (RISM A/II 550.268.940) CZ-Pnm / XLVII A 225 CZ-Psj / 38 (RISM A/II 551.000.038) SK-BRnm / MUS XXV 53 (RISM A/II 570.002.677)

## 21.

POKORNÝ, [František Xaver] (20. 12. 1729 – 2. 7. 1794)

*Missa in C. | á | Canto Alto | Tenore Basso | Violini due | Clarini due | e | Organo. Del. Sig: Pokorný. | di | Wenceslai Pavlas | Chori B. V. M. Klattoviensis.*

Kyrie. Adagio. Tutti.



Ky - ri - e e-lei - son, e-lei - son, e-lei - son, e-lei - son, Ky - ri[e]

Christe. Allegro moderato.

A&C Chris - te, Chris - te e - lei - son, Chris - te, Chris - te - e - lei - son, e[leison]

Gloria. Allegro assai. Tutti.

C. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus.

Qui tollis. Tarde. Solo.

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca[ta]

Quoniam. Allegro non molto. A Solo.

Vno1 A. Quo - ni - am tu So - lus, so - lus, tu

Cum Sancto Spiritu. Allegro. Tutti.

C. Cum Sanc - to Spi - ri - tu, cum Sanc - to Spi - ri - tu.

[In gloria Dei]. Allegro. Tutti.

C&A In glo - ri - a De - i Pat - ris, a - - - - men, a - - - - men

Credo. Vivace. Tutti.

C. Pat - rem om - ni - po - ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um.

Sanctus. Tarde. Solo.

A. Sanc - tus, sanc - tus, sanc - - - - ctus. Sanc - tus, sanc - tus, sanc - [tus]

[Pleni]. Allegro. [Tutti].

C. Ple - ni sunt cae - li, cae - li et ter - ra, ple - ni sunt cae - li.


Benedictus. Andante. C&B Solo.

Vno1 C. Be - - - - ne - dic - tus, qui

Osanna. Allabreve. [Tutti].


B&T O - san - na in ex - cel - - - - - [sis]

Agnus. Andante. Solo.



T. Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

Dona. Allegro. Tutti.



C. Do - na no - bis pa - cem, pa - cem, pa - cem.

Signatura	CZ-KLm / D 5206
Stav dochování	kompletní
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, Clno1 [C], Clno2 [C], Tymp (C,G), Org.
Formát	290 × 230; 360 × 210; 28 + 2 fol.
Deskribenti	<i>D. Finger</i> – Clno2 <i>Frank</i> – T <i>D. Křepelka</i> – Clno1 <i>Michel</i> – A <i>D. Peichen</i> – C <i>D. Pokorný</i> – Vno1 <i>D. Richter</i> – B <i>D. Rohel</i> – Vno2 <i>D. Stanka</i> – Org Václav Pavlas (po 1773) – Tymp
Datace opisu	22. 4. 1773
Provenience	seminář sv. Rozálie Jičín
Filigrány	č. 1, 6
Srv.	CZ-KU / Hr 508 (RISM A/II 550.040.544) D-HR / III 4 1/2 2 o 99 (RISM A/II 450.025.603)

## 22.

ŠENKÝŘ, Aug[ustin, OSB] (23. 12. 1736 – 16. 1. 1796)

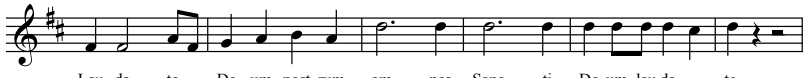

*Ofertorium ex D. | Pro | Omni Festivitate. | a | Vocibus quatuor | Violinis 2 | Obois 2 | Clarinis duobus | Alto Viola | Violone | Organo | Auth. D. P. Aug. Schenkirz | Chori B. V. M. Klattoviensis. | Semin. S. Rosaliae 767.*

Laudate. Praesto (!). Solo piano.



Vno1&2 C. Lau-da - te Deum nostrum, t. 23



 <p>Lau - da - te De - um nost - rum om - nes Sanc - ti De - um lau - da - te.</p>	
<p>Andante. Tutti.</p>  <p>C. Dig - nus est lau - de, Dig - nus ho - no - re. Da Capo.</p>	
Signatura	CZ-KLm / D 5318
Stav dochování	torzo – chybí part Ob 2
Hlasy	C, A, T, B, Vno1, Vno2, <i>Alto Viola</i> , Ob 1, Clno1 (D), Clno2 (D), Org
Formát	380 × 250; q 190 × 250; 10 + 2 fol.
Deskribenti	<i>W. Brzezovsky</i> – T, B <i>Jaco[bus] Libisch</i> – Clno1, Clno2 <i>Florianus Milczinsky</i> – Ob 1 <i>I. Pychłowsky</i> – Vno1, Vno2, Org. <i>F. Wenschuch</i> – Vla DS anon. – C, A
Datace opisu	20. 8. 1767
Provenience	seminář sv. Rozálie Jičín
Filigrány	č. 7
Srv.	CZ-TU / M 435 /405/ CZ-Pnm / XL E 226 CZ-LUa / B 92 CZ-Pnm / XXXVIII F 442 CZ-Pnm / XXXVIII A 433 CZ-Pnm / XLVI A 342

## PŘÍLOHA č. 2

### Hudební fundace klatovského semináře

#### (1) Fundace sallerská

datum ustanovení	1636
jméno fundátora	Marek Saller, děkan v Blatné
částka / výše ročního výnosu	10 256 zl 42 kr / <i>prameny neuvádějí</i>
počet fundačních míst	1 chlapec s hudebním nadáním ( <i>pro Iuvene Musico</i> ) ze Sallerova příbuzenstva
<i>ius præsentandi</i>	zřejmě potomci ze Sallerova rodu
povinnosti fundatisty	[participace na hudebně-liturgických produkcích]

#### (2) Fundace kumburská

datum ustanovení	1637
jméno fundátora	baron Václav Herakleus z Kumburka a Blíživa
částka / výše ročního výnosu	<i>prameny neuvádějí</i> / 100 kop míšeňských
počet fundačních míst	3 hudebníci
<i>ius præsentandi</i>	zřejmě potomci Herakleova rodu
povinnosti fundatisty	[participace na hudebně-liturgických produkcích]

#### (3) Fundace widersperská

datum ustanovení	27. 1. 1661
jméno fundátora	Herula Magdalena z Widerspergu
částka / výše ročního výnosu	500 kop míšeňských nebo 538 zl 20 kr / 32 zl 20 kr
počet fundačních míst	1 chlapec na studiích ( <i>ad studia</i> )
<i>ius præsentandi</i>	rektor koleje
povinnosti fundatisty	neuveдено

#### (4) Fundace stránská

datum ustanovení	31. 1. 1690
jméno fundátora	Kateřina Lucie Stránská

částka / výše ročního výnosu	<i>nemovitosti – Růžkovský dvůr č.50 alias 500 zl / 30 zl</i>
počet fundačních míst	<i>1–2 hudebníci („na věčnou fundati a každoročně vyživení jednoho aneb dvou mladencův k literám a muzice způsobných, kteří by se při Seminarium zdejších klatovským buďto k zpěvu aneb na Instrumentis rozličných (však ne troubě polní) cvičili“)</i>
<i>ius praesentandi</i>	
povinnosti fundatisty	povinnost modlit se za spásu fundátorčiny duše (denně třikrát Otče náš a Zdravas Maria, každý týden pak povinnost vyslechnout jednu mši svatou a pomodlit se jeden růženec. Jednou měsíčně museli ke svatému přijímání a jednou za rok bylo jejich povinností vykonat <i>officium defunctorum totum aneb celý žaltář Blahoslavené Panny Marie.</i> ) [participace na hudebně-liturgických produkcích]

**(5) Fundace arnoltská**

datum ustanovení	počátek 18. století
jméno fundátora	P. Wenceslaus Arnolt, SI
částka / výše ročního výnosu	<i>prameny neuvádějí / prameny neuvádějí</i>
počet fundačních míst	1 chlapec ve zdejším semináři <i>in prima mensa</i>
<i>ius praesentandi</i>	příbuzní W. Arnolta, event. rektor koleje
povinnosti fundatisty	neuveдено

**(6) Fundace hochovská**

datum ustanovení	28. dubna 1715
jméno fundátora	František Ondřej z Hochu
částka / výše ročního výnosu	700 zl / 42 zl
počet fundačních míst	<i>1 mládenec, který by obzvláště v Muzice vycvičen byl a v Chrámu P: Soc. Jesu hlasem svým neb jinší Instrumentální Musicou Pána Boha chválil</i>
<i>ius praesentandi</i>	Vavřinec Schleichert (Nové Město pražské) a jeho potomci; event. přímí Hochovi potomci; event. regens semináře

povinnosti fundatisty	pomodlit se každý den <i>vroucnou a pobožnou modlitbu</i> za duši fundátora [participace na hudebně-liturgických produkcích]
-----------------------	---

**(7) Fundace fuchsovská**

datum ustanovení	30. března 1725
jméno fundátora	Anna Terezie Fuchsová z Wallburku
částka / výše ročního výnosu	700 zl / 42 zl
počet fundačních míst	1 student v semináři (s hudebními předpoklady)
<i>ius praesentandi</i>	pravděpodobně: Vavřinec Schleichert (Nové Město pražské) a jeho potomci; event. příjímí Hochovi potomci; event. regens semináře <i>(tato fundace je výslovně uvedena jako doplnění hochovské fundace)</i>
povinnosti fundatisty	jednou za měsíc povinnost přistoupit v jezuitském kostele ke zpovědi a ke svatému přijímání, aby zajistil fundátorčině duši potřebné odpustky [participace na hudebně-liturgických produkcích]

**(8) Fundace mottlovská**

datum ustanovení	17. ledna 1741
jméno fundátora	P. Joannes Andreas Mottl, horažďovický rodák
částka / výše ročního výnosu	1 000 zl / 60 zl
počet fundačních míst	1 student v semináři až do absolvování rétoriky (nehudební fundace)
<i>ius praesentandi</i>	rodiny (potomci) dvou fundátorových sester
povinnosti fundatisty	povinnost denně se třikrát pomodlit Otčenáš a Zdrávas Maria za duši fundátora a jeho přátel

### PŘÍLOHA č. 3

#### Hudební prefekti klatovského semináře

##### 1641 Urbanides, Bartholomaeus (1611–1655)

narození, úmrtí	* 1611 Gliwice (Slezsko), † 2. 8. 1655 Klatovy
hudební prefektura v KT	1641 <i>praefectus chori</i>
další informace	30. 9. 1634 vstup do řádu [s. l.], 5. 5. 1647 kněžské svěcení v Klatovech
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 155, č. 652, FECHTNEROVÁ.

##### 1643 Possmurnius, Georgius (1621–1680)

narození, úmrtí	* 12. 4. 1611 Opole (Slezsko), † 24. 5. 1680 Jindřichův Hradec
hudební prefektura v KT	1643 <i>praefectus chori</i>
další informace	29. 9. 1637 vstup do řádu v Brně, 8. 9. 1652 kněžské svěcení na Starém Městě v Praze
hudební znalosti	„ <i>Musicus et organoaedus bonus</i> “, ... „ <i>symphonias comoediis aut stationibus opportunas composuit</i> “ (Národní knihovna v Praze, elogium nostrorum, sign. VI C 14, foll. 89–90)
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 114, č. 458; SOMMERVOGEL 1890–1900, VI./1093–1094, FECHTNEROVÁ.

##### 1646 Ungrott, Godefridus (1622–1688)

narození, úmrtí	* 14. 2. 1622 Praha, † 23. 4. 1680
hudební prefektura v KT	1646 <i>praefectus musicæ</i>
další informace	varianty jména: <i>Ungrodt, Ungrad, Ungrot</i> 22. 9. 1638 vstup do řádu [s. l.], 29. 9. 1655 čtvrté slavné sliby v Jičíně
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 155, č. 651, FECHTNEROVÁ.

**1651 Funiak, Martinus (1606–1672)**

narození, úmrtí	* 14. 10. 1606 Frýdek (Slezsko), † 16. 3. 1672 Kutná Hora
hudební prefektura v KT	<i>1651 praefectus musicæ</i>
další informace	varianty jména: <i>Funiack, Funiackus, Funak</i> 1. 10. 1625 vstup do řádu v Olomouci, 7. 4. 1641 kněžské svěcení na Starém Městě v Praze
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 50, č. 168, FECHTNEROVÁ.

**1655 Kozelius, Nicolaus (1625–1675)**

narození, úmrtí	* 27. 11. 1625 Kolín, † 8. 6. 1675 Staré Město pražské
hudební prefektura v KT	<i>1655 praeses musicæ</i>
další informace	varianty jména: <i>Kotzelius, Kozel</i> 22. 9. 1645 vstup do řádu [s. 1.], 2. 2. 1663 kněžské svěcení v Praze
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 80, č. 306, FECHTNEROVÁ.

**1656, 1661 Rosenmiller, Georgius (1635–1688)**

narození, úmrtí	* 7. 4. 1635 Pardubice, † 18. 8. 1688 Litoměřice
hudební prefektura v KT	<i>1656 director chori</i> <i>1661 praefectus musicæ</i>
další informace	varianta jména: <i>Rosenmüller</i> 21. 10. 1654 vstup do řádu [s. 1.], 2. 2. 1671 čtvrté slavné sliby na Malé Straně v Praze
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 124, č. 500, FECHTNEROVÁ.

**1657 Kastel, Joannes (1623–1699)**

narození, úmrtí	* 23. 5. 1623 Litoměřice, † 12. 8. 1699 Opava
hudební prefektura	<i>1657 praefectus musicæ</i> v Klatovech <i>1666 praefectus musicæ</i> v Praze na Malé Straně
další informace	varianty jména: <i>Kastl, Castl</i> 25. 11. 1643 vstup do řádu [s. 1.], 6. 5. 1657 kněžské svěcení v Klatovech

hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 73, č. 274, FECHT- NEROVÁ.

**1661 Rosenmiller, Georgius (1635–1688)**

viz výše.

**1665 Mauritius, Joannes (1635–1698)**

narození, úmrtí	* 25. 4. 1635 Prostějov, † 22. 12. 1698 Hradec Králové
hudební prefektura v KT	<i>1665 praefectus chori et musicæ</i>
další informace	14./21. 10. 1656 vstup do řádu [s. 1.], 15. 8. 1672 kněžské svěcení v Kutné Hoře
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 93, č. 363 FECHT- NEROVÁ.

**1672 Hawelka, Georgius (1642–1701)**

narození, úmrtí	* 5. 3. 1642 Jaroměřice, † 11. 1. 1701 Znojmo
hudební prefektura	<i>1672 praefectus chori</i> v Klatovech <i>1682–1683 Residentia Sacromontana – praefectus musicæ</i>
další informace	23. 12. 1663 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1681 čtvrté slavné sliby v Březnici
hudební znalosti	<i>Musicam instrumentalem et organum tractat</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 59, č. 213, FECHT- NEROVÁ.

**1673 Hagek, Georgius (1647–1684)**

narození, úmrtí	* 7. 4. 1647 Poděbrady, † 5. 4. 1684 Jičín
hudební prefektura v KT	<i>1673 – praefectus chori</i>
další informace	30. 9. 1664 vstup do řádu v Praze, 2. 2. 1678 kněžské svěcení [s. 1.]
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 58, č. 204, FECHT- NEROVÁ.

**1675 Jawurek, Joannes (1638–1690)**

narození, úmrtí	* 6. 1. 1638 Sedlec, † 8. 11. 1690 Kutná Hora
hudební prefektura	1666 <i>Collegium Brzeznicense – præfectus chori</i> 1675 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i> 1678–1679 <i>Residentia Sacromontana – præfectus musicæ</i>
další informace	varianty jména: <i>Javurek, Jawiček</i> 12. 10. 1659 vstup do řádu [s. 1.], 2. 2. 1677 čtvrté slavné sliby v Olomouci
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 70, č. 260, FECHTNEROVÁ.

**1678 Fritz, Samuel (1654–1725)**

narození, úmrtí	* 6./16. 4. 1654 Trutnov, † 20. 3. 1725 redukce Jéberos <sup>1</sup> (Peru) / San Joaquín (Bolívie)
hudební prefektura	1677 <i>Collegium Brzeznicense – præfectus musicæ</i> 1678 <i>Collegium Klattoviense – præfectus chori</i> 1679 <i>Collegium Brunense – præfectus musicæ</i>
další informace	27. 10. 1673 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 15. 8. 1687 čtvrté slavné sliby <i>Xiberorii</i> <sup>2</sup> 1684–1725 zámořské misie
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 49, č. 164; DLABAČ 1815 I, sl. 432; PELCL 1786, s. 127–128; SOMMERVOGEL 1890–1900, III./1003–1004, FECHTNEROVÁ.

**1679 Plauczarowsky, Andreas Wenceslaus Ignatius (1651–1701)**

narození, úmrtí	* 21. 11. 1651 Police, † 16. 3. 1701 Malá Strana v Praze
hudební prefektura/y	1676–1677 <i>Collegium Litomericense – præfectus musicæ</i> 1679 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ et chori</i>

<sup>1</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Samuel\\_Fritz](http://cs.wikipedia.org/wiki/Samuel_Fritz) [cit. 20. 4. 2011]; ŠIMKOVÁ-BROU-LOVÁ, Kamila – ŠIMEK, Vladimír. *Samuel Fritz. České stopy na březích Amazonky*, Praha : Kant 2002, ISBN 80-86217-24-8, s. 86.

<sup>2</sup> Patrně se bude jednat o kolej Ibarra v Ekvádoru. Srv. ŠIMKOVÁ-BROU-LOVÁ, Kamila – ŠIMEK, Vladimír. *Samuel Fritz. České stopy na březích Amazonky*, s. 27.



	<i>1695–1698 Residentia Kossumbergensis – præfectus musicæ</i>
další informace	varianty jména: <i>Plauczerowsky, Planczaeowsky, Plautzarowsky, Plakczarowsky</i> 10. 10. 1670 vstup do řádu na Novém Městě pražském, 8. 12. 1682 kněžské svěcení na Malé Straně v Praze
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, 112, č. 450, FECHTNEROVÁ.

**1684–1685 Medzwenky, Augustinus (1659–?)**

narození, úmrtí	* 28. 8. 1659 Moravská Ostrava, † ???
hudební prefektura/y	<i>1684–1685 Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i> <i>1686 Collegium Reginae Hradecense – præfectus chori</i> <i>1690 Collegium Novodomense – præfectus musicæ</i>
další informace	22. 10. 1677 vstup do řádu [s. l.], 2. 2. 1690 kněžské svěcení v Jindřichově Hradci
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 94, č. 368, FECHTNEROVÁ.

**1687 Fabri, Franciscus (1650–1715)**

narození, úmrtí	* 28. 3. 1650 Tábor, † 16. 7. 1715 Svatá Hora
hudební prefektura/y	<i>1677 Collegium Brunense – præfectus musicæ</i> <i>1687 Collegium Klattoviense – regenschori</i>
další informace	14. 10. 1668 vstup do řádu v Brně, 2. 2. 1686 čtvrté slavné sliby v Litoměřicích
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 45, č. 146, FECHTNEROVÁ.

**1689 Landskronsky, Joannes (1665–1743)**

narození, úmrtí	* 24. 12. 1665 Police, † 24. 1. 1743 Kutná Hora
hudební prefektura/y	<i>1689 Collegium Klattoviense – præses chori</i> <i>1690 Collegium Tělczense – præfectus musicæ</i> <i>1706 Collegium Kuttenbergense – præfectus musicæ</i>
další informace	20. 10. 1681 vstup do řádu v Olomouci, 2. 2. 1700 čtvrté slavné sliby na Malé Straně v Praze
hudební znalosti	<i>Musicus</i>

prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 84–85, č. 331, FECHTNEROVÁ.
----------------------	---

**1690 Boczek, Bohuslaus (1666–1730)**

narození, úmrtí	* 9. 4. 1666 Vysoké Mýto, † 16. 7. 1730 Kutná Hora
hudební prefektura/y	1689 <i>Collegium Kuttense</i> – <i>præfectus chori</i> 1690 <i>Collegium Klattoviense</i> – <i>præses musicæ</i>
další informace	varianta jména: <i>Bocžek</i> 30. 9. 1684 vstup do řádu na Starém Městě pražském, 2. 2. 1699 čtvrté slavné sliby na Malé Straně v Praze
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 23, č. 46; PELCL 1786, s. 133–134; SOMMERVOGEL 1890–1900, I./1563, FECHTNEROVÁ.

**1691–1692, 1694 Alexius, Hieronymus (1667–1733)**

narození, úmrtí	* 19. 9. 1667 Bydžov, † 17. 1. 1733 Kutná Hora
hudební prefektura/y	1691–1692 <i>Collegium Klattoviense</i> – <i>præfectus chori</i> 1694 <i>Collegium Klattoviense</i> – <i>præfectus chori</i> 1701–1703 <i>Residentia Sacromontana</i> – <i>præfectus musicæ</i>
další informace	27. 10. 1685 vstup do řádu v Kutné Hoře, 2. 2. 1703 čtvrté slavné sliby v Březnici
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 15, č. 6; PELCL 1786, s. 133–134; SOMMERVOGEL 1890–1900, I./1563, FECHTNEROVÁ.

**1693 Pfanner, Joannes Severus (1667–1724)**

narození, úmrtí	* 22. 10. 1667 Praha – Malá Strana, † 20. 8. 1724 Jihlava
hudební prefektura/y	1693 <i>Collegium Klattoviense</i> – <i>præfectus musicæ</i>
další informace	28. 11. 1683 vstup do řádu na Malé Straně v Praze, 2. 2. 1703 čtvrté slavné sliby [s. 1.]
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 109, č. 437, FECHTNEROVÁ.

**1694 Alexius, Hieronymus (1667–1733)**

Viz výše.

**1695 Penesch, Franciscus (1670–1706)**

narození, úmrtí	* 25. 11. 1670 Pernštejn, † 25. 10. 1706 Uherské Hradiště
hudební prefektura/y	1695 <i>Collegium Klattoviense – præfectus chori</i>
další informace	varianty jména: <i>Penesch, Benesch</i> 9. 10. 1688 vstup do řádu [s. l.], 2. 2. 1706 čtvrté slavné sliby v Uherském Hradišti
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 108, č. 430, FECHT- NEROVÁ.

**1696–1697 Patoczka, Samuel (1671–1745)**

narození, úmrtí	* 6. 7. 1671 Zbraslav, † 7. 7. 1745 Hradec Králové
hudební prefektura/y	1696 <i>Collegium Klattoviense – præfectus chori</i> 1697 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i> 1704–1705 <i>Residentia Sacromontana – præfectus musicæ</i> 1722–1724 <i>Residentia Sacromontana – præfectus musicæ</i>
další informace	varianta jména: <i>Patoczka</i> 14. 10. 1689 vstup do řádu v Jičíně, 2. 2. 1704 kněžské svěcení v Březnici
hudební znalosti	<i>Musica infra mediocritatem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 105, č. 422, FECHT- NEROVÁ.

**1702 Khol, Matthaeus (1675–1708)**

narození, úmrtí	* 12. 2. 1675 Jindřichův Hradec, † 21. 4. 1708 Březnice
hudební prefektura/y	1698 <i>Collegium Brzeznicense – præfectus musicæ</i> 1702 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i> 1708 <i>Collegium Brzeznicense – præses musicæ</i>
další informace	varianta jména: <i>Khol, Kohl</i> 9./10. 10. 1695 vstup do řádu [s. l.], 2. 2. 1708 kněžské svěcení v Březnici
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 74, č. 278.

**1705–1706 M[agister]. Georgius Santroczi**

narození, úmrtí	* kol. 1680 Skuteč, † 4. 8. 1710 Praha
hudební prefektura/y	1706 – <i>Director Chori</i>
další informace	1700 vstup do řádu Praha-Staré Město, 1709 kněžské svěcení tamtéž Do KT přibyl 25. 10. 1704 z Telče, aby zde vyučoval gramatikální třídu (In. DIARIUM, fol. 51r).
hudební znalosti	<i>Musicus basista</i>
prameny a literatura	DIARIUM, fol. 70v (4. 4. 1706), FECHTNEROVÁ.

**1707–1708 Bartl, Georgius (1680–1730)**

narození, úmrtí	* 27. 4. 1680 Bechyně, † 26. 3. 1730 Telč
hudební prefektura/y	1706 <i>Collegium Brzeznicense – praefectus musicæ</i> 1707 <i>Collegium Klattoviense – praefectus chori</i> 1707 <i>Collegium Klattoviense – praefectus musicæ</i> 1714 <i>Residentia Sacromontana – praefectus musicæ</i>
další informace	varianta jména: <i>Barthel</i> 9. 10. 1698 vstup do řádu v Jindřichově Hradci, 2. 2. 1719 kněžské svěcení v Březnici
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 18, č. 21, FECHTNEROVÁ.

**1709 Perngklo, Joannes (1677–1724)**

narození, úmrtí	* 17. 7. 1677 Rokycany, † 17. 3. 1724 Hradec Králové
hudební prefektura/y	1700 <i>Collegium Oppaviense – praefectus musicæ</i> 1709 <i>Collegium Klattoviense – praefectus musicæ</i>
další informace	varianta jména: <i>Perniklo, Pernklo, Pernokle</i> 20. 10. 1694 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1712 čtvrté slavné sliby [s. l.] V <i>diariu</i> titulován v roce 1709 (15. 8.) <i>Praefectus Chori</i> (jméno neuvedeno) jako P[ater].
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 108, č. 432; DIARIUM, fol. 112v, FECHTNEROVÁ.

**1710 Bojan, Wenceslaus (1688–1738)**

narození, úmrtí	* 28. 1. 1688 Čáslav, † 12. 3. 1738 Uherské Hradiště
hudební prefektura/y	1710 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i>
další informace	20. 10. 1703 vstup do řádu na Novém Městě v Praze, 2. 2. 1718 čtvrté slavné sliby v Klatovech
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 24, č. 50.

**1712–1713 Staroprasky, Carolus (1687–1742)**

narození, úmrtí	* 23. 1. 1687 Pelhřimov, † 24. 3. 1742 Kutná Hora
hudební prefektura/y	1710–1711 <i>Collegium Giczinense – præses musicæ</i> 1712 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i> 1713 <i>Collegium Klattoviense – præses chori</i>
další informace	varianta jména: <i>Staroprazsky</i> 20. 10. 1703 vstup do řádu v Kutné Hoře, 2. 2. 1721 čtvrté slavné sliby na Malé Straně v Praze
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 143, č. 595, FECHTNEROVÁ.

**1715 Wrabka, Wenceslaus (1687–1740)<sup>3</sup>**

narození, úmrtí	* 10. 9. 1687 <i>Týnecholensis</i> <sup>3</sup> , † 12. 1. 1740 Český Krumlov
hudební prefektura/y	1715 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i>
další informace	9. 10. 1707 vstup do řádu [s. l.], 2. 2. 1725 čtvrté slavné sliby [s. l.]
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 163, č. 689, FECHTNEROVÁ.

<sup>3</sup> V okruhu do 50 km od Kutné Hory, a tudíž v úvahu nejpravděpodobněji přicházejí následující lokality: Týnec nad Labem, Týnec nad Sázavou, Hrochův Týnec a Smrkový Týnec. Zjišťování bližších údajů, event. rešerše matričních pramenů z těchto lokalit však jsou již nad rámec této publikace.

**1717–1718 Paustka, Adamus (1692–1738)**

narození, úmrtí	* 30. 11. 1692 Mirošov, † 19. 1. 1738 Opařany
hudební prefektura/y	1717–1718 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i>
další informace	21. 10. 1710 vstup do řádu v Březnici, 2. 2. 1728 čtvrté slavné sliby v Hradci Králové
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 105–106, č. 424, FECHTNEROVÁ.

**1721 Claudius, Joannes (1688–1750)**

narození, úmrtí	* 2. 12. 1688 Přeštice, † 24. 12. 1750 Jičín
hudební prefektura/y	1712–1713 <i>Collegium Giczinense – præses musicæ</i> 1715 <i>Collegium Reginae Hradecense – præses musicæ</i> 1721 <i>Collegium Klattoviense – præfectus musicæ</i>
další informace	24. 10. 1705 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1723 čtvrté slavné sliby v Klatovech
hudební znalosti	<i>Musicam infra mediocritatem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 35, č. 95, FECHTNEROVÁ.

**1722–1723 (?) Koranda, Franciscus jun. (1697–1754)**

narození, úmrtí	* 24. 3. 1697 Velké Meziříčí, † 17. 3. 1754 Jičín
hudební prefektura/y	1722–1723 <i>Collegium Klattoviense – Socius Regentis</i> 1725–1726 <i>Collegium Giczinense – preses musicæ</i> 1728 <i>Collegium Reginae Hradecense præfectus chori</i> 1730 <i>Collegium Litomericense – preses musicæ</i>
další informace	26. 9. 1713 vstup do řádu v Jihlavě, 2. 2. 1731 čtvrté slavné sliby v Hradci Králové
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 79, č. 300; FECHTNEROVÁ

**1723 Stancl, Joannes**

narození, úmrtí	?
hudební prefektura/y	1723 <i>Collegium Klattoviense – Præsides Chori</i>
další informace	Magister

hudební znalosti	?
prameny a literatura	RATIONES, pag. 21 (14. 11. 1723)

**1724 Václav Hypolit Černožorský (1687–1769)**

narození, úmrtí	* 12. 8. 1687 Nymburk, † 6. 3. 1769 Jičín
hudební prefektura/y	1720 <i>Collegium Reginae Gradecensi – Praefectus musicæ</i> 1724 <i>Collegium Klattoviense – Praesidens Chori</i>
další informace	Bratr skladatele B.M. 24. 10. 1709 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1727 čtvrté slavné sliby v Klatovech
hudební znalosti	<i>Music. Vires – fractas.</i>
prameny a literatura	VAVŘINEC, s. 19; ČOI 1963, s. 192, (autor hesla Zdeněk Culka); FECHTNEROVÁ.

**1728 Smrkowsky, Franciscus (1704–1737)**

narození, úmrtí	* 26. 9. 1704 Praha, † 22. 4. 1737 Klatovy
hudební prefektura/y	1728 <i>Collegium Klattoviense – praefectus chori et musicæ</i>
další informace	18. 10. 1719 vstup do řádu v Jičíně
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 140, č. 582, FECHTNEROVÁ.

**1731–1732 Vojtěch Pešina (1708–1745)**

narození, úmrtí	* 7. 4. 1708 Počátky, † 4. 3. 1745 Hradec Králové
hudební prefektura/y	1731–132 <i>Collegium Klattoviense – praeses musicæ</i> 1742 <i>Collegium Kuttbergense – praeses chori</i>
další informace	21. 10. 1725 vstup do řádu v Jičíně, 2. 2. 1743 čtvrté slavné sliby v Brně
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 109, č. 434; VAVŘINEC, s. 19, FECHTNEROVÁ.

**1734 (?) Václav Tauffer (1703 – po 1757)**

narození, úmrtí	* 27. 4. 1703 Nymburk, † po 1757 Telč
hudební prefektura/y	1734 <i>Collegium Klattoviense – praefectus musicæ</i> (?)
další informace	20. 10. 1720 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 1734 kněžské svěcení v Klatovech

hudební znalosti	–
prameny a literatura	VAVŘINEC, s. 19; FECHTNEROVÁ.

**1736 (?) – 1737–1738 (?) Philippi, Henricus (1711–1748)**

narození, úmrtí	* 20. 12. 1711 Opočno, † 23. 7. 1748 na Starém Městě v Praze
hudební prefektura/y	1736 <i>Collegium Klattoviense – socius regentis Seminarii</i> 1737 <i>Collegium Klattoviense – socius regentis Seminarii, præsēs Musicæ</i> 1738 <i>Collegium Klattoviense – socius regentis Seminarii</i> 1745 <i>Residentia Turzanensis – præsēs musicæ</i>
další informace	9. 10. 1729 vstup do řádu v Hradci Králové, 2. 2. 1747 čtvrté slavné sliby na Malé Straně v Praze
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 110, č. 440; FECHTNEROVÁ.

**1739 Schmeysky, Joannes (1714–1754)**

narození, úmrtí	* 25. 7. 1714 Libáň, † 19. 11. 1754 Telč
hudební prefektura/y	1739 <i>Collegium Klattoviense – præsēs musicæ</i> 1740–1741 <i>Collegium Neo Pragense – præsēs chori</i> 1747 <i>Residentia Těschinensis – præsēs chori</i>
další informace	varianty jména: <i>Smeiski, Smeicki, Schmeicky, Smejsky</i> 9. 10. 1735 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1750 čtvrté slavné sliby v Jičíně
hudební znalosti	<i>Vocalista</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 129, č. 527; VAVŘINEC, s. 19; FECHTNEROVÁ.

**1740–1741 Wühr, Henricus (1706–1741)**

narození, úmrtí	* 8. 2. 1706 Jičín, † 30. 4. 1741 Klatovy
hudební prefektura/y	1740–1741 <i>Collegium Klattoviense – præsēs chori</i>
další informace	9. 10. 1724 vstup do řádu [s. l.]
hudební znalosti	<i>Musicus</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 163, č. 692; FECHTNEROVÁ.



**1742 Margatsch, Joannes (1718 – post annum 1773)**

narození, úmrtí	* 25. 12. 1718 Čáslav, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1742 <i>Collegium Klattoviense – præses chori</i> 1745 <i>Collegium Kuttenbergense – præses musicæ</i>
další informace	20. 10. 1736 vstup do řádu v Klatovech, 2. 2. 1759 čtvrté slavné sliby v Jindřichově Hradci
hudební znalosti	<i>Musicam pariter</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 92, č. 361; VAVŘINEC, s. 19; FECHTNEROVÁ.

**1750 Ostritz, Wenceslaus (1723–1760)**

narození, úmrtí	* 15. 3. 1723 Skalice / <i>Langenaviensis</i> , † 13. 4. 1760 Uherské Hradiště
hudební prefektura/y	1750 <i>Collegium Klattoviense – præses musicæ</i>
další informace	varianta jména: <i>Ostriz</i> 21. 10. 1744 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1759 čtvrté slavné sliby v Uherském Hradišti
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 104, č. 416; VAVŘINEC, s. 19; FECHTNEROVÁ.

**1751 Weiner, Andreas (1719–1757)**

narození, úmrtí	* 30. 11. 1719 Praha, † 25. 4. 1757 Kutná Hora
hudební prefektura/y	1751 <i>Collegium Klattoviense – præses chori</i>
další informace	21. 10. 1736 vstup do řádu [s. l.], 2. 2. 1754 čtvrté slavné sliby v Litoměřicích
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 158, č. 666; VAVŘINEC, s. 19;

**1756 Kambach, Josephus (1729–1766)**

narození, úmrtí	* 28. 12. 1729 Bechyně, † 2. 2. 1766 Březnice
hudební prefektura/y	1754–1755 <i>Collegium Giczinense – præses musicæ</i> 1756 <i>Collegium Klattoviense – præses musicæ</i> 1760 <i>Collegium Vetero Pragae – præses chori</i> 1766 <i>Collegium Vetero Pragae – præses musicæ</i>
další informace	21. 10. 1746 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1764 čtvrté slavné sliby na Malé Straně v Praze

hudební znalosti	<i>Musicam supra mediocritatem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 72, č. 272; VAVŘINEC, s. 19; FECHTNEROVÁ.

**1760–1761 Jaroschik, Victorinus (1736 – post annum 1773)**

narození, úmrtí	* 8. 3. 1736 Čelákovice, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1760–1761 <i>Collegium Klattoviense – curam habens musicæ et chori</i> 1765 <i>Collegium Vetero Pragense – præses musicæ</i> 1767–1773 <i>Residentia Kossumbergensis – præfectus chori</i>
další informace	varianty jmen: <i>Jarossik, Jaroschka</i> 23. 2. 1753 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 15. 8. 1770 čtvrté slavné sliby v Hradci Králové
hudební znalosti	<i>Musicam in fidibus.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 69, č. 259; VAVŘINEC, s. 19; FECHTNEROVÁ.

**1762 Wilde, Franciscus (1736 – post annum 1773))**

narození, úmrtí	* 20. 10. 1736 Česká Lípa, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1762 <i>Collegium Klattoviense – præses chori</i> 1768 <i>Collegium Reginae Hradecense – præses chori</i> 1770 <i>Collegium Novodomense – præses chori</i>
další informace	27. 10. 1757 vstup do řádu na Starém Městě v Praze, 2. 2. 1772 čtvrté slavné sliby [s. 1.]
hudební znalosti	<i>Musicam in fidibus.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 160, č. 679; VAVŘINEC, s. 19; PELCL 1786, s. 275–276; SOMMERVOGEL 1890–1900, VIII./1134.

**1763 Skleniczka, Joannes (1738 – post annum 1773)**

narození, úmrtí	* 22. 6. 1738 Libčany, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1763 <i>Collegium Klattoviense – præses chori</i> 1770–1772 <i>Collegium Brzeznicense – præses chori</i>
další informace	varianta jména: <i>Sklenczka</i> 27. 10. 1757 vstup do řádu v Jičíně, 2. 2. 1770 kněžské svěcení [s. 1.]
hudební znalosti	<i>Musicam vocalem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 139, č. 576; VAVŘINEC, s. 19; FECHTNEROVÁ.

**1764 Lahner, Ignatius** (1730 – post annum 1773)

narození, úmrtí	* 14. 5. 1730 Wrocław (Slezsko), † po r. 1773
hudební prefektura/y	1764 <i>Collegium Klattoviense – præsēs chori</i>
další informace	varianta jména: <i>Lahnert</i> 9. 10. 1747 vstup do řádu ve Wrocławu, 2. 2. 1765 čtvrté slavné sliby v Českém Krumlově
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 84, č. 328; VAVŘINEC, s. 19.

**1765–1766 Weywoda, Adalbertus** (1739 – post annum 1773)

narození, úmrtí	* 18. 1. 1739 Mělník, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1765–1766 <i>Collegium Klattoviense – præsēs musicæ</i> 1772–1773 <i>Collegium Kuttenbergense – præsēs chori</i>
další informace	varianta jména: <i>Vejevoda</i> 27. 10. 1758 vstup do řádu na Starém Městě v Praze
hudební znalosti	<i>Musicam vocalem et instrumentalem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 159, č. 674; VAVŘINEC, s. 19–20; FECHTNEROVÁ.

**1767 Frölich, Franciscus** (1741 – post annum 1773)

narození, úmrtí	* 4. 1. 1741 Merklín, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1767 <i>Collegium Klattoviense – præsēs musicæ</i> 1768 <i>Collegium Kuttenbergense – præsēs chori</i>
další informace	varianta jména: <i>Fröhlich, Froelich</i> 27. 10. 1760 vstup do řádu na Malé Straně v Praze
hudební znalosti	<i>Musicam instrumentalem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, VAVŘINEC, s. 20; FECHTNEROVÁ.

**1768–1769 Augusta, Antonius** (1744 – post annum 1773)

narození, úmrtí	* 30. 5. 1744 Pelhřimov, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1768–1769 <i>Collegium Klattoviense – præsēs chori</i>
další informace	20. 10. 1762 vstup do řádu v Telči
hudební znalosti	<i>Musicam instrumentalem et vocalem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 17, č. 15; VAVŘINEC, s. 20; FECHTNEROVÁ.

**1769 Röchelt, Antonius** (1743 – post annum 1773)

narození, úmrtí	* 3. 6. 1743 Zákupy ( <i>Reichstadiensis</i> ), † po r. 1773
hudební prefektura/y	1768 <i>Collegium Commotoviense – præses chori</i> 1769 <i>Collegium Klattoviense – præses chori</i>
další informace	varianta jména: <i>Rochelt</i> 27. 10. 1760 vstup do řádu na Novém Městě v Praze
hudební znalosti	<i>Musicam instrumentalem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 122, č. 494; VAVŘINEC, s. 20; FECHTNEROVÁ.

**1770–1772 Schubert, Nicolaus** (1737–1772)

narození, úmrtí	* 21. 11. 1737 (Horní) Lužice [s. l.], † 1. 6. 1772 Klatovy
hudební prefektura/y	1762–1764 <i>Collegium Novodomense – præses chori</i> 1770–1772 <i>Collegium Klattoviense – præses chori</i>
další informace	varianta jména: <i>Schuberth</i> 27. 10. 1758 vstup do řádu na Starém Městě v Praze
hudební znalosti	<i>Musicam vocalem.</i>
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 132–133, č. 546; VAVŘINEC, s. 20; FECHTNEROVÁ.

**1773 Gregor, Joannes** (1742 – post annum 1773)

narození, úmrtí	* 28. 3. 1742 Horažďovice, † po r. 1773
hudební prefektura/y	1765–1766 <i>Collegium Brunense – præses musicæ</i> 1767 <i>Collegium Reginae Hradecense – præses musicæ et chori</i> 1771 <i>Collegium Olomucense – præses chori</i> 1773 <i>Collegium Klattoviense – præfectus chori</i>
další informace	27. 10. 1759 vstup do řádu na Novém Městě v Praze
hudební znalosti	–
prameny a literatura	HOLUBOVÁ 2009, s. 55, č. 188; VAVŘINEC, s. 20; FECHTNEROVÁ.

## PŘÍLOHA Č. 4

## Přehledný seznam dosud známých klatovských hudebních seminaristů

**Bosch**

rodiště	neznámé
cca poč. 70. let 18. stol.	clarinista/cornista, vokalista, violista
další působiště	neznámé
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4168 (srv. katalog skladeb č. 9).	

**Fleisner**

rodiště	neznámé
cca poč. 70. let 18. stol.	varhaník
další působiště	pravděpodobně sv. Mikuláš na Malé Straně (houslista), Hrabčcí Nosticovo divadlo ( <i>sekundarius</i> ) (1796)
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4168 (srv. katalog skladeb č. 9); DLABAČ 1815, I., sl. 409.	

**Hirsch, Joseph**

rodiště	neznámé
cca poč. 70. let 18. stol.	diskantista, student gramatiky
další působiště	neznámé
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4154 (srv. katalog skladeb č. 16).	

**Kilian/Kilián**

rodiště	neznámé
cca poč. 70. let 18. stol.	houslista
další působiště	neznámé
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4168 (srv. katalog skladeb č. 9).	

**Maczak/Macák, Zikmund (1696–1713)**

rodiště	neznámé
1713	trubač, student gramatiky
další působíště	–
In. Matrika zemřelých 1706–1743, SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Klatovy 5, záznam k 12. 9. 1713; VAVŘINEC, s. 34.	

**Niemegtz/Němejc/Němec (?)**

rodiště	neznámé
ca poč. 70. let 18. stol.	diskantista
další působíště	neznámé
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4168 (srv. katalog skladeb č. 9).	

**Schmidt, Gabriel (1723–1740)**

rodiště	neznámé
1740	trubač, student poetiky
další působíště	–
In. Matrika zemřelých 1706–1743, SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Klatovy 5, záznam k 14. 1. 1740; ASCHENBRENNER 2008, s. 106.	

**Schwenda/Švenda**

rodiště	neznámé
cca poč. 70. let 18. stol.	houslista
další působíště	neznámé
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4168 (srv. katalog skladeb č. 9).	

**Urbann/Urban, Wenceslaus/Adam Václav, OPraem. (1752–1787)**

rodiště	Hrádek u Sušice
cca poč. 70. let 18. stol.	houslista a vokalista (basista), gramatista
další působíště	Strahov (klášterní knihovník, regenschori u sv. Benedikta Hradčany)
In. Vlastivědné muzeum dr. K. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, bez sign., karta č. 18 (srv. katalog skladeb č. 10); DLABAČ 1815, II., sl. 310.	

**Waniczek/Vaněček, Josef (? † 1801)**

rodiště	neznámé
cca poč. 70. let 18. stol.	tenorista

další působíště	(?) s. d. klášter Želiv ( <i>Singknabe</i> ), ante 1789 Praha, 1789 Vrchoslav (Rosenthal) zámecký kaplan, ante 1801 Červená Řečice (Rothrzcžicz) děkan.
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4168 (srv. katalog skladeb č. 9); (?) DLABAČ 1815, II., sl. 331.	

**Zapf, Johannes (1746–1795)**

rodiště	Drissgloben (Třískolupy)
cca poč. 70. let 18. stol.	altista
další působíště	1781–1795 sv. Vít Praha (choralista)
In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, fond hudebních manuskriptů, CZ-KLm / D 4168 (srv. katalog skladeb č. 9); DLABAČ 1815, II., sl. 432.	

## PŘÍLOHA č. 5

### Seznam deskribentů na jezuitských hudebninách<sup>1</sup>

Systematický soupis dle jednotlivých kolejí – mimo Klatovy (v abecedním pořadí)

#### JIČÍN – SEMINÁŘ SV. ROSALIE

23 dosud známých deskribentů (21 jméno, 2 šifry)

#### Březovský, W.

varianty jména	<i>W. Brzezovsky; D.<sup>2</sup> Brzezowsky</i>
druh partu	T, B; Vno2
datace	1767; 1773
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5318; nesign. [83/1] <sup>3</sup> (srv. katalog skladeb č. 22; 11).

#### Finger

varianty jména	Finger
druh partu	Clno2; Clno1&2
datace	22. 4. 1773; 20.–27. 4. 1773
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5206; nesign. [83/1] (srv. katalog skladeb č. 21; 11).

#### Frank, Franc

varianty jména	<i>Franc Frank; Fran: Frank Poëta; D: Frank; Fran: FrancK (!) Facull: Poeseos Auditor</i>
druh partu	T; T; Clno1&2; T

<sup>1</sup> Pořadí v první kolonce (varianty jména) je dodržováno i v kolonkách dalších; v případě, že varianta jména je na všech dochovaných hudebninách bez výjimky stejná, je tato uvedena pouze jednou.

<sup>2</sup> D. = descriptent / discipulus / descriptit / de.

<sup>3</sup> V případě chybných signatur u jednotlivých hudebnin je v hranatých závorkách uváděno umístění hudebniny v rámci fondu pomocí čísla kartonu a pořadí hudebniny v něm.



datace	18. 6., 20. 6. 1773; 22. 4. 1773; s. d.; 20.–27. 4. 1773
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5205; CZ-KLm /D 5206; nesign. [39/1]; nesign. [83/1] (srv. katalog skladeb č. 20; 21; 12; 11).

**Götz, [Anton] († 29. 7. 1804)**

varianty jména	Götz
druh partu	Vno2
datace	s. d.
další informace	V mládí jezuitský seminář sv. Václava Praha (sem patrně přestup z Jičína). Vysvěcen na kněze (kaplan Planicz, do 1801 Slaný, Dobřichov, Platany, Vavřínovec (?) v Kouřimském kraji do 1804) Velmi schopný hráč na housle. Mladšího bratra známého koncertního mistra Franze Götze vychoval v tomto nástroji. In. DLABAČ I., sl. 481
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, nesign. [39/1] (srv. katalog skladeb č. 12).

**Hicke / Hicka**

varianty jména	Hicke / Hicka
druh partu	T
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, nesign. [39/1] (srv. katalog skladeb č. 12).

**Janichen**

varianty jména	Janichen
druh partu	C
datace	17. 12. 1771
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4110 (srv. katalog skladeb č. 13).

**Křepelka**

varianty jména	D. Krzepelka; D. Kržpelka
druh partu	Vno2; Clno1
datace	18. 6., 20. 6. 1773; 22. 4. 1773
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5205; CZ-KLm / D 5206 (srv. katalog skladeb č. 20; 21).

**Liebenau**

varianty jména	Liebenau
druh partu	Va
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, nesign. [39/1] (srv. katalog skladeb č. 12).

**Libisch, Jakob**

varianty jména	Jaco: Libisch Grammaticis.
druh partu	Clno 1&2
datace	1767
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5318 (srv. katalog skladeb č. 22).

**Lichtner, Franciscus**

varianty jména	Franciscus Lichtner Syntaxeos Alumnus; Lichtner
druh partu	T; C
datace	17. 12. 1771; s.d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4110; nesign. [39/1] (srv. katalog skladeb č. 13; 12).

**Michel, I. [Joseph]**

varianty jména	Michel; Michel; I. Michel; Michel
druh partu	A
datace	22. 4. 1773; 17. 12. 1771; s. d.; 20.–27. 4. 1773

další informace	Regenschori (Musikdirektor) Kamenický Šenov (Stein-Schönau) k roku 1788 In. DLABAČ II., sl. 314
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5206; CZ-KLm / D 4110; nesign. [39/1]; nesign. [83/1] (srv. katalog skladeb č. 21; 13; 12; 11).

**Milčinský, [Jan] Florián (25. 3. 1751 – 4. 3. 1835)**

varianty jména	Florianus Milczinsky Tunc Temporis Grammaticae Alumnus
druh partu	Ob1
datace	1767
další informace	* 25. 3. 1751 Rožďalovice, † 4. 3. 1835 Praha český <i>hudebník</i> , synovec Daniela Milčinského (1706–1735, křížovník s červenou hvězdou a ředitel kůru křížovníků Praha), farář u sv. Františka Serafínského v Praze (od 1808). In. ČOI 1965, s. 99. Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5318 (srv. katalog skladeb č. 22).

**Peichen**

varianty jména	D. Peichen
druh partu	C
datace	22. 4. 1763
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5206 (srv. katalog skladeb č. 21).

**Pelikán**

varianty jména	Pelikan
druh partu	Org
datace	17. 12. 1771
další informace	Dlabač 0 (event. II., sl. 440 – „nějaký skladatel, jehož kvalitní dílo našel [Dlabač] v Roudnici na kůru“)

umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4110 (srv. katalog skladeb č. 13).
------------------	---

**Pokorný, [Peter]**

varianty jména	D. Pokorný; D. Pokorný
druh partu	Vno1
datace	22. 4. 1773; 17. 12. 1771
další informace	* Bechyně. 1777–78 studia filozofie Praha (Dlabačův spolužák) patrně nedokončil, věnoval se hudbě. Velmi schopný houslista v pražských kostelích, Stavovském divadle; cesty po cizině (houslový virtuóz); kurfiřtská dvorní kapela Kolín nad Rýnem. 1794 měšťan a kupec Bonn. In. DLABAČ II, sl. 484.
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5206; CZ-KLm / D 4110 (srv. katalog skladeb č. 21; 13).

**Pychlovský, I.**

varianty jména	I. Pychlowsky
druh partu	Vno1, Vno2, Org
datace	1767
další informace	Dlabač 0
umístění	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5318 (srv. katalog skladeb č. 22).

**Richter<sup>4</sup>**

varianty jména	D.Richter
druh partu	B; Vno1
datace	22. 4. 1773; 20.–27. 4. 1773
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5206; nesign. [83/1] (srv. katalog skladeb č. 21; 11).

<sup>4</sup> Totéž jméno se vyskytuje i mezi deskriptory hudebnin z pražské novoměstské koleje. Na základě porovnání ductů písma se jedná pouze o odlišnou osobu.

**Rohel / Lohel (?)<sup>5</sup>**

varianty jména	D. Rohel; D. Loh.; D. Loh.
druh partu	Vno2; B; B
datace	22. 4. 1773; 17. 12. 1771; 20.–27. 4. 1773
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5206; CZ-KLm / D 4110; nesign. [83/1] (srv. katalog skladeb č. 21; 13; 11).

**Stanka / Staňka / Staněk (?)**

varianty jména	D. Stanka
druh partu	Org
datace	22. 4. 1773
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5206 (srv. katalog skladeb č. 21).

**Waldöstel**

varianty jména	D. Waldöstel
druh partu	B
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, nesign. [39/1] (srv. katalog skladeb č. 12).

**Wenschuch, F.**

varianty jména	F: Wenschuch G:[rammatista?]
druh partu	Va
datace	1767
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5318 (srv. katalog skladeb č. 22).

<sup>5</sup> Eventualita duplicitního znění příjmení tohoto kopisty je způsobena možnou tvarovou záměnou mezi majuskulami *L* a *R*.

## Šifry jičínských kopistů:

## A.Cz.

varianty jména	A.Cz. Poeseos auditor
druh partu	A
datace	18. 6., 20. 6. 1773
další informace	Hypoteticky by se mohlo jednat o <b>Antona Czermaka/Čermáka</b> , varhaníka († 1802 v Praze), žáka J. F. N. Seegera. In. DLABAČ I, sl. 306
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5205 (srv. katalog skladeb č. 20).

## S. S. H.

varianty jména	S. S. H.
druh partu	Fl 1
datace	18. 6., 20. 6. 1773
další informace	---
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 5205 (srv. katalog skladeb č. 20).

**PRAHA-NOVÉ MĚSTO – SEMINÁŘ SV. FRANTIŠKA XAVERSKÉHO**  
(11 dosud známých deskribentů)

## Bauer / Paur [Franz] († 1795)

varianty jména	Bauer; Paur
druh partu	A
datace	s. d.
další informace	* Jičín, † 1795 Sankt Petěrburg 1783 posluchač teologie v Praze, podjáhenské svěcení. Před dalším svěcením útěk do Ruska. Od mládí hraje na housle, udivuje rychlostí, silou výrazu, a precizností, v Praze účinkuje před W. A. Mozartem, získává jeho uznání. In. DLABAČ I., sl. 97.
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917; CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 18; 19).

### Hoffmann

varianty jména	Hoffmann
druh partu	Va, Ob2
datace	s. d.
další informace	* v Čechách. Výborný hobojista a hráč na příčnou flétnu ve Vídni, 1790 angažován ve vídeňském divadle. In. DLABAČ I, sl. 645
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hu- debních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917 (srv. katalog skladeb č. 18).

### Koštál / Kosstial

varianty jména	Kosstial
druh partu	Org, Fl 1
datace	s. d.
další informace	* Kolín. Varhaníkem a skladatelem v Kolíně, 1794 se pro- slavil svými skladbami. In. DLABAČ II, sl. 110
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hu- debních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 19).

### Kroupa / Kraupa Jan

varianty jména	Joan Kraupa; Kraupa
druh partu	Clno1&2
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hu- debních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917; CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 18; 19).

### Polák

varianty jména	Polak
druh partu	B, Va
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0 (nelze spolehlivě identifikovat)
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hu- debních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 19).

**Richter**<sup>6</sup>

varianty jména	Richter
druh partu	C
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917; CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 18; 19).

**Strnad, [Kašpar?]**

varianty jména	Strnad
druh partu	T, B; T
datace	s. d.
další informace	Nástrojař ( <i>Instrumentmacher</i> ), v roce 1787 vyrábí kvalitní ( <i>vortreffliche</i> ) loutny, housle, violoncela a violony. In. DLABAČ III, sl. 231
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917; CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 18; 19).

**Šíma / Schima**

varianty jména	Schima
druh partu	Ob1; Va1
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917; CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 18; 19).

**Vítek**

varianty jména	Vítek
druh partu	Fl 2
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0

<sup>6</sup> Totéž jméno se vyskytuje i mezi deskribenty hudebnin z jičínské koleje. Na základě porovnání ductů písma se jedná pouze o odlišnou osobu.



umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 19).
------------------	---

### **Vohánka / Wohanka, [Simon / Šimon]**

varianty jména	Wohanka
druh partu	Vno2; Vno1
datace	s. d.
další informace	* Kmetiněves, 1776 Strahov vstup do premonstrátského řádu, 1779 odchod z řádu. Duchovní v litoměřické diecézi. Varhaník a houslista. In. DLABAČ III, sl. 392
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917; CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 18; 19).

### **Zalda / Žalda**

varianty jména	Zalda
druh partu	Vno1; Vno2
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4917; CZ-KLm / D 4926 (srv. katalog skladeb č. 18; 19).

### **LITOMĚŘICE / PRAHA (?)**

(2 dosud známí deskribenti)

### **Absolon, Josef**

varianty jména	Josephus Absolon Philosophus: II <sup>annis</sup>
druh partu	T
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, nesign. [26/1] (srv. katalog skladeb č. 15).

### Mentscher, Joannes

varianty jména	Joannes Mentscher; I: M:
druh partu	A
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, nesign. [26/1] (srv. katalog skladeb č. 15).

#### DOSUD NEZJISTITELNÉ LOKALITY:

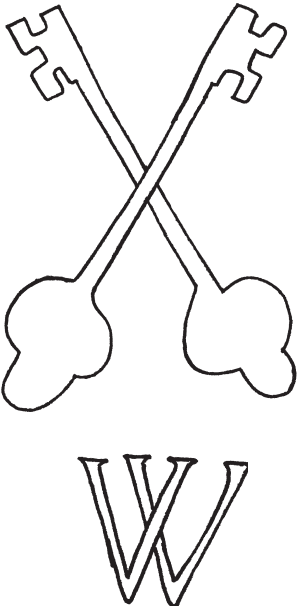
### Spiller, Fridericus

varianty jména	Fridericus Spiller Mediæ classis Gram[m]aticæ Alum[n]us
druh partu	A, T, B, Clno1, Clno2, Fl 1, Fl 2
datace	s. d.
další informace	Dlabač 0
umístění pramene	In. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, fond hudebních manuskriptů, sign. CZ-KLm / D 4433 (srv. katalog skladeb č. 14).

## PŘÍLOHA č. 6

### Soupis identifikovatelných filigránů z jezuitských hudebnin<sup>1</sup>


1

Původ / papírna	Velenovy u Klatov ( <i>Welenau</i> ) / Tomáš Josef Baier <sup>2</sup>	
Popis filigránu	zkřížené klíče a majuskula „W“	
Datace filigránu		
Dochované hudebniny (původ)	1 (Klatovy) 2 (Klatovy) 3 (Klatovy) 4 (Klatovy) 7 (Klatovy) 8 (Klatovy) 18 (Praha-Nové Město) 19 (Praha-Nové Město) 21 (Jičín)	

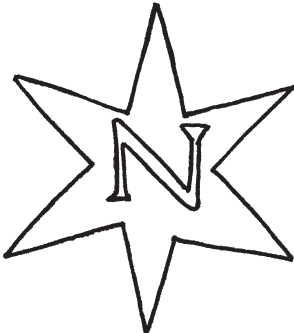
<sup>1</sup> Jezuitské hudebniny klatovské hudební sbírky obsahují dalších devět různých filigranologických jednotek; tyto jsou však ve značně torzovitém stavu, a není možné je blíže popsat ani se pokusit o jejich identifikaci.

<sup>2</sup> Václav Mentberger, sbírka ručního papíru s průsvitkami, in: <http://www.ntm.cz/archiv/fondy-sbirky/346.pdf> [cit. 15. 4. 2011].

2

Původ / papírna	Velenovy u Klatov ( <i>Welenau</i> ) / Tomáš Josef Baier <sup>3</sup>	
Popis filigránu	jednorožec a korunovaná majuskula „W“	
Datace filigránu	ante 1773	
Dochované hudebniny (původ)	10 (Klatovy) 13 (Jičín)	

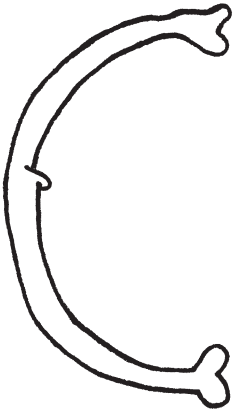
3

Původ / papírna	Nýrsko / František Příhoda	
Popis filigránu	šesticípá hvězda se středovou majuskulou „N“	
Datace filigránu	ante 1773 <sup>4</sup>	
Dochované hudebniny (původ)	2 (Klatovy) 3 (Klatovy) 9 (Klatovy)	

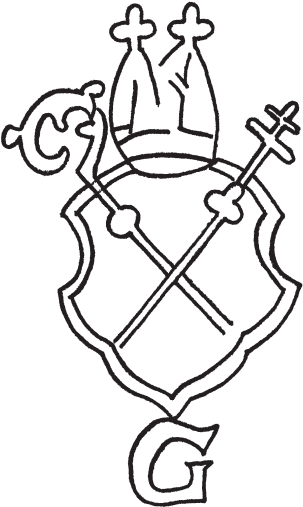
<sup>3</sup> In: <http://www.ntm.cz/archiv/fondy-sbirky/346.pdf> [cit. 15. 4. 2011].

<sup>4</sup> Dosud známou filigranologickou datací (1793–1799) posouvá nález těchto jezuitských hudebnin o více než dvacet let nazpět.

4

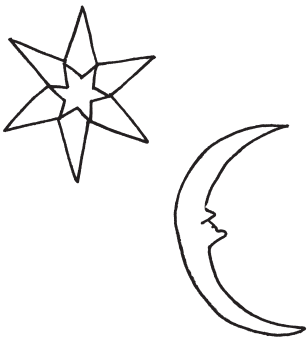
Původ / papírna	neznámý <sup>5</sup>	
Popis filigránu	majuskula „C“	
Datace filigránu	ante 1773	
Dochované hudebniny (původ)	5 (Klatovy)	

5

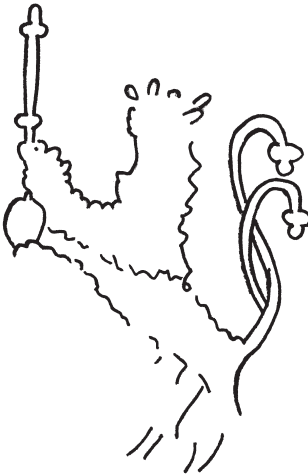
Původ / papírna	neznámý	
Popis filigránu	renesanční štít s překříženou biskupskou berlou a patriarším křížem, nad štítem mitra, pod ním majuskula „G“	
Datace filigránu		
Dochované hudebniny (původ)	12 (Jičín) 18 (Praha-Nové Město) 19 (Praha-Nové Město)	

<sup>5</sup> Velmi hypotetická podoba s papírenskými filigrány užívanými v papírnách šlechtického rodu Gallasů; srov. Briquet 8106, Paris 1553 (in: [http://www.ksbm.oeaw.ac.at/\\_scripts/php/loadRepWmark.php?rep=briquet&refnr=8106&lang=fr](http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/loadRepWmark.php?rep=briquet&refnr=8106&lang=fr) [cit. 15. 4. 2011]).

6

Původ / papírna	neznámý	
Popis filigránu	šesticípá hvězda se středovou hvězdicí a půlměsícem s naznačeným lidským obličejem z profilu	
Datace filigránu	ante 1773 <sup>6</sup>	
Dochované hudebniny (původ)	11 (Jičín) 13 (Jičín) 20 (Jičín) 21 (Jičín)	

7

Původ / papírna	neznámý <sup>7</sup>	
Popis filigránu	dvouocasý, korunovaný lev s žezlem a jablkem; dolní třetina nepřiliš zřetelná; nápis pod figurou lva nečitelný	
Datace filigránu	ante 1767 (už 1598 Praha)	
Dochované hudebniny (původ)	22 (Jičín)	

<sup>6</sup> I v tomto případě dokládá filigrán existenci papírny minimálně o dvacet let zpět (dosud Praha 1791, viz TYSON 1992, Textband, s. 49; Abbildungen, s. 214–215).

<sup>7</sup> Pokus o určení tohoto filigránu naznačil dvě hypotézy možného papírenského původu. (1) Briquet ve své sbírce vodoznaků zasazuje sice poněkud jednodušší stylizovaného lva, ale jediného dvouocasého s korunou, žezlem a jablkem do Prahy r.1598 (srov. in: [http://www.ksbm.oeaw.ac.at/\\_scripts/php/loadRepWmark.php?rep=briquet&refnr=10595&lang=fr](http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/loadRepWmark.php?rep=briquet&refnr=10595&lang=fr)) [cit. 15. 4. 2011]. (2) O půlstoletí mladší je filigranologické označení papíru opouštějícího mimoňskou tiskárnu Jana Hof(f)manna ze Zeidlerů, totiž korunovaný lev na ostrvi (<http://www.historie.hranet.cz/heraldika/rodokmen/rodokmen1948-3.pdf>) [cit. 15. 4. 2011]. Bez zajímavosti také není, že severočeská Mimoň, stejně jako Jičín, patřila následně pod správu Albrechta z Valdštejna. – Probádanost v oblasti filigranologie je na území českých zemí pro období 1650–1800 však bohužel stále ve svých počátcích, a možnost komparace velmi omezená.

## PŘÍLOHA č. 7

### Liturgické termíny s trubkami a tympány / hudební doprovod *in stile ordinario*, *in stile solenne*

(datace nedělí a pohyblivých svátků na příkladu církevního roku 1708/09)

#### Prosinec 1708

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario</i> / <i>in stile solenne</i>
2. 12.	1. neděle adventní – ranní roráty / sv. František Xaverský – vigilie	trompety a tympány	S
3. 12.	sv. František Xaverský – svátek	trompety, 1708 i tympány	S
4. 12.	sv. Barbora		O
7. 12.	Neposkvrněné početí PM – vigilie	trompety	S
8. 12.	Neposkvrněné početí PM – svátek	trompety	S
9. 12.	2. neděle adventní	–	O
16. 12.	3. neděle adventní	–	O
21. 12.	sv. Tomáš apoštol	[–]	O
23. 12.	4. neděle adventní	–	O
24. 12.	<i>poslední roráty</i>	trompety	S
25. 12.	Boží hod vánoční	trompety 1707 i tympány	[S]
26. 12.	sv. Štěpán	[–]	O
27. 12.	sv. Jan Evangelista	trompety	[S]
31. 12.	Obřezání Páně – vigilie	trompety	[O]

#### Leden 1709

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario</i> / <i>in stile solenne</i>
1. 1.	Obřezání Páně	trompety, 1709 bez trompet a tympánů	O

6. 1.	Zjevení Páně / Tři Králové	trompety	[S]
14. 1.	Nejsvětější jméno Ježíš	trompety ( <i>litanie de SS. Nne s intrádami</i> )	
20. 1.	ssv. Fabián a Šebestián	[-]	O
27. 1.	neděle Septuagesimæ	[-]	O

**Únor 1709**

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
2. 2.	Očišťování PM	[-]	O
3. 2.	neděle Sexagesimæ	[-]	O
2. 2.	Očišťování PM	s intrádami (r. 1704 ale neuvedeny). 1708 trumpety a tympány	
5. 2.	3 japonští mučedníci	trompety	S
10. 2.	neděle Quinquagesimæ	trompety	
11. 2.	masopustní pondělí	-	S
12. 2.	masopustní úterý	-	S
13. 2.	Popelec	-	
17. 2.	1. neděle postní	[-]	[S]
24. 2.	2. neděle postní / sv. Matěj apoštol	-	S

**Březen 1709**

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
3. 3.	3. neděle postní	-	O
10. 3.	4. neděle postní	-	O
12. 3.	sv. Řehoř (přijetí řádu do města)	[trompety]	S
17. 3.	5. neděle postní	[-]	[S]
18. 3.	sv. Josef – vigilie	trompety	
19. 3.	sv. Josef – svátek	s intrádami (1702), ale 1703 jen trumpety	
24. 3.	Květná neděle	[-]	O



25. 3. <sup>1</sup>	Zvěstování PM	trompety (1710 bez tr.)	
28. 3.	Zelený čtvrtek	–	O
30. 3.	Bílá sobota	[–]	O
31. 3.	Boží hod velikonoční	trompety	[S]

**Duben 1709**

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
1. 4.	velikonoční pondělí	bez trumpet	O (?)
2. 4.	velikonoční úterý	trompety	[S]
7. 4.	1. neděle velikonoční	[trompety]	S
14. 4.	2. neděle velikonoční	[–]	[O]
21. 4.	3. neděle velikonoční	[–]	[O]
23. 4.	sv. Vojtěch	trompety	O
24. 4.	sv. Jiří – výročí založení koleje	trompety (1704). 1702 slaveno sborem trubačů.	O
25. 4.	sv. Marek	[–]	Cant. Litanie OO.SS.
28. 4.	4. neděle velikonoční	[–]	[O]

**Květen 1709**

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
1. 5.	ssv. Filip a Jakub	trompety	S (?)
5. 5.	5. neděle velikonoční	[–]	[O]
9. 5.	Nanebevstoupení Páně	trompety	[S]
12. 5.	6. neděle velikonoční	[–]	[O]
19. 5.	Letnice – Boží hod svatodušní	trompety, 1708 i tympány	S
25. 5.	Nejsvětější Trojice – vigilie	s intrádami (1702) jen trompety (1703)	S

<sup>1</sup> Roku 1701 byl kvůli termínu Velikonoc tento svátek liturgicky slaven až 31. 3. – samozřejmě s trubkami.

26. 5.	Nejsvětější Trojice – svátek	trompety	S
30. 5.	Boží tělo	[trompety]	S

**Červen 1709**

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
1. 6.	sobota – vigilie NE v oktávu BT	[trompety a tympány]	S
2. 6.	neděle po Božím těle	trompety a tympány	S
6. 6.	čtvrtek po BT (konec oktávu BT)	[trompety a tympány]	S
9. 6.	3. neděle po Letnicích	[-]	[O]
15. 6.	sv. Vít	[-]	O
16. 6.	4. neděle po Letnicích	[-]	[O]
20. 6.	bl. Aloisius z Gonzagy – vigilie	[trompety]	S
21. 6.	bl. Aloisius z Gonzagy – svátek	trompety	S
23. 6.	5. neděle po Letnicích	[-]	[O]
24. 6.	sv. Jan Křtitel	trompety	[S]
28. 6.	ssv. Petr a Pavel – vigilie	trompety	[S]
29. 6.	ssv. Petr a Pavel – svátek	trompety (r. 1709 bez trompet)	[S]
30. 6.	6. neděle po Letnicích	[-]	[O]

**Červenec 1709**

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
2. 7.	Navštívení Panny Marie	trompety	S
5. 7.	<i>školní pouť do Týnce</i>	trompety, tympány	
7. 7.	7. neděle po Letnicích	[-]	[O]
14. 7.	8. neděle po Letnicích	[-]	[O]
21. 7.	9. neděle po Letnicích	[-]	[O]
22. 7.	sv. Marie Magdalena – Komošín	<i>Intradæ ad regale</i>	S
25. 7.	sv. Jakub apoštol	[-]	O
28. 7.	10. neděle po Letnicích	[-]	[O]

30. 7.	sv. Ignác – vigilie	trompety	S
31. 7.	sv. Ignác – svátek	[trompety]	S

### Srpen 1709

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
4. 8.	11. neděle po Letnicích	[-]	[O]
11. 8.	12. neděle po Letnicích	[-]	[O]
15. 8.	Nanebevzetí Panny Marie	trompety	[S]
18. 8.	13. neděle po Letnicích	[-]	[O]
19. 8.	<i>procesí latinské sodalitty do Týnce</i>	trompety a tympány (1706)	[S]
24. 8.	sv. Bartoloměj	trompety	O
25. 8.	14. neděle po Letnicích	[-]	[O]

### Září 1709

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
1. 9.	15. neděle po Letnicích	[-]	[O]
8. 9.	Narození Panny Marie (NE)	trompety 1708 i tympány	
14. 9.	Povýšení sv. Kříže (patrocinium kolejní kaple)	[trompety]	S
15. 9.	Jméno Panny Marie (NE po 8. 9.)	trompety	S
21. 9.	sv. Matouš (NE)	[-]	O
28. 9.	sv. Václav	-	S
29. 9.	sv. Michael (NE)	[-]	O

### Říjen 1709

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario / in stile solenne</i>
6. 10.	20. neděle po Letnicích	[-]	[O]
9. 10.	sv. František Borgii – vigilie	nešpory s intrádami	S
10. 10.	sv. František Borgii – svátek	trompety	S
13. 10.	21. neděle po Letnicích	[-]	[O]

20. 10.	22. neděle po Letnicích	[-]	[O]
27. 11.	23. neděle po Letnicích	[-]	[O]

### Listopad 1709

datum	neděle / svátek	trompety / tympány	<i>in stile ordinario</i> / <i>in stile solenne</i>
1. 11.	Všichni svatí	trompety	[S]
2. 11.	Všichni věrní †	-	
3. 11.	24. neděle po Letnicích	[-]	Cant.
4. 11.	<i>Renovatio studiorum – začátek školního roku</i>	trompety a tympány (1706)	S
6. 11.	Všichni † z Tovaryšstva	[-]	Cant. requiem
10. 11.	25. neděle po Letnicích	[-]	O
13. 11.	bl. Stanislav Kostka	trompety	S
15. 11.	sv. Leopold	[trompety]	O (!)
17. 11.	26. neděle po Letnicích	[-]	O
21. 11.	Obětování PM	[-]	O
22. 11.	sv. Cecilie	intradæ	O
24. 11.	27. neděle po Letnicích / sv. Kateřina Alexandrijská – vigilie	trompety 1707 i tympány	O/vigilie S
25. 11.	sv. Kateřina Alexandrijská – svátek	trompety	S

## PŘÍLOHA Č. 8

Přehledný školní kalendář klatovské koleje pro školní rok 1708/09 s nejdůležitějšími svátky



Den	Říjen	Listopad	Prosinec	Leden
1.		♪		♪ Obřezání Páně
2.		Všichni věrní †	♪ 1. adventní NE	
3.		♪ Renovatio stud.	♪ František Xav.	
4.				
5.		SJ všichni † z To- varyšstva		
6.			Mikuláš	♪ Zjevení Páně NE
7.			♪	
8.			♪ M. Immaculata	
9.	♪		2. adventní NE	
10.	♪ František Borg.			
11.		Martin		
12.				
13.		♪ Stanislav Kostka		
14.				♪ Jméno Ježíš
15.		♪ Leopold		
16.			3. adventní NE	
17.				
18.	<i>Lukáš Evangelista</i>			
19.				
20.				Fabián a Šeb. NE
21.		Obětování P. M.	Tomáš	
22.		♪ Cecilie		
23.			4. adventní NE	
24.		♪	♪	
25.		♪ Kateřina NE	♪ Narození Páně	
26.			Štěpán	
27.			♪ Jan Evangelista	
28.			Mláďátek	
29.	<i>Šimon a Juda</i>			
30.		Ondřej		
31.			♪	







Den	Únor	Březen	Duben	Květen
1.			Velikonoční PO	♪ Filip a Jakub
2.	♪ Očišťování P. M.		♪ Velikonoční ÚT	
3.	Blažej NE	3. postní NE		
4.				
5.	♪			
6.				Dies rogationum
7.		Salus Populi	NE in albis	Dies rogationum
8.				
9.	Apolonie			♪ Nanebevstoupení
10.	♪	4. postní NE		
11.				
12.		Řehoř		
13.	popeleční středa			
14.				
15.				
16.				Jan Nepomucký
17.	1. postní NE	5. postní NE		
18.		♪		
19.		♪ Josef – slavnost		♪ Letnice NE
20.				
21.				
22.				
23.			♪ Vojtěch	
24.	Matěj ap./2. post. NE	Květná NE/Zvěstování P. M.	♪ Jiří – založení koleje	
25.		♪ Zvěstování P. M.	Marek	♪
26.				♪ Nejsvět. Trojice NE
27.				
28.		Večeře Páně		
29.		Parasceve - jinak Sedmibolestná P. M.		
30.		Bílá sobota		♪ Boží tělo
31.		♪ Vzkříšení NE		

Den	Červen	Červenec	Srpen	Září
1.				Andělé strážní NE
2.	♫ NE oktáv Božího těla	♫ Navštívení P. M.		
3.				
4.		Prokop	Dominik NE	
5.		♫ školní pouť Týnec		
6.				
7.				
8.				♫ Narození P. M. NE
9.				
10.			Vavřinec	
11.	Barnabáš ap.			
12.				
13.	Antonín z Padovy			
14.				Povýšení sv. Kříže
15.			♫ Nanebevzetí P. M.	♫ Jméno P. M. NE
16.				
17.				
18.				
19.			♫ pouť sodálů Týnec	
20.	♫			
21.	♫ Alois			Matouš ap.
22.		♫ pouť Marie Magdalena v Komošíně		
23.				
24.	♫ Jan Křtitel		♫	
25.		Jakub ap.		
26.		Anna		
27.				
28.	♫			
29.	♫ Petr a Pavel			
30.		♫		
31.		♫ Ignác		


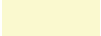

## LEGENDA:

	svátky
	advent
	postní doba

### Podrobnější rozdělení (dle Bobkové):

	Festa duplicita primae classis – nejvýznamnější svátky
	Festa duplicita secundae classis – významné svátky
	Duplicia maiora per annum – závazné památky
	Dominicae maiores primae classis
	Dominicae maiores secundae classis – slavné neděle
	Dominicae minores (per annum) – neděle během roku

### Hlavní body školního roku:

	prázdniny
	letní období – zkrácená výuka
	Renovatio studiorum – začátek školního roku

*kurzíva* svátek nezmiňován v diplomové práci K. Černého (ČERNÝ 1999)



hudba s trubkami a tympány (srv. přílohu č. 7)

 státem nařízený svátek

**Pozn.:** V předkládané tabulce sloučeny údaje ze školního kalendáře klementinské koleje pro rok 1725/26 a kalendáře nejdůležitějších svátků pro rok 1725/26 dle římského breviáře (zpracováno dle BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006).



## OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1. Jezuitský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce.



Obr. 2. Východní část interiéru lodi kostela – figurální kůr s varhanami a štukovou výzdobou s hudebními motivy.



Obr. 3. Pohled do chrámové lodi z figurálního kůru.



Obr. 4. Figurální kůr jezuitského kostela.



Obr. 5. Detailní pohled na varhany na figurálním kůru jezuitského kostela.



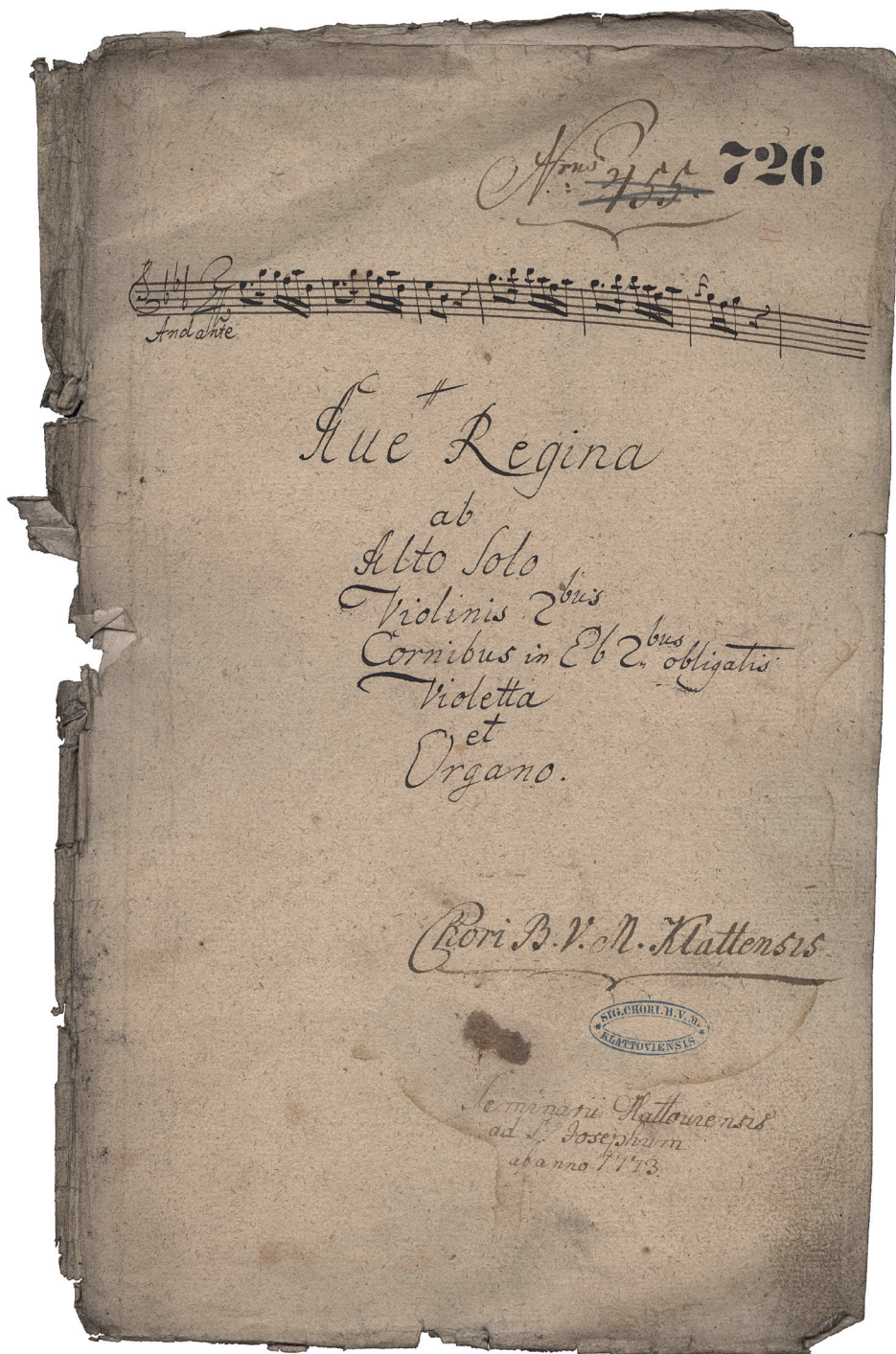
Obr. 6. Seminář sv. Josefa, pohled ze severu. V pozadí kolej a část gymnázia (žlutý objekt).



Obr. 7. Seminář sv. Josefa, pohled z jihu. Vlevo západní křídlo semináře s kaplí sv. Josefa.



Obr. 8. Panna Maria Foyenská.



Obr. 9. Obálka anonymního zhudebnění mariánské antifony *Ave Regina* (katalog skladeb č. 3) s vyznačením příslušnosti této hudebniny ke klatovskému semináři.

sapientia aeterna Jesu sapientia aeterna Jesu bonitas  
 In finita Jesu bonitas in-finita miserere nobis  
 miserere nobis no bis.  
 Jesu Jovis Angelorum Jesu Jesu Rex Patriarcha = num  
 Jesu magister in-fere-re: miserere no: bis Jesu  
 Doctor Evangelistarum Jesu fortitudo Martyr Jesu lumen confes-  
 sorum Jesu sponsa Jesu sponse Virginis Jesu corona sanctorum O = minium  
 miserere miserere miserere no = bis  
 miserere no = bis. *andante* agnus Dei agnus  
 Dei peccata mundi parce nobis Jesu parce nobis Je = su par-  
 ce nobis Je = su agnus Dei qui tollis peccata  
 estaudi no Jesu estaudi no Jesu estaudi no Jesu agnus Dei qui tollis peccata  
 mundi miserere no = bis miserere = re no = bis  
 re re no bis.  
 Descriptus Wenceslau Urbani Tunc temporis  
 absolute Grammatici in Haborovensi Gymn.  
 520

Obr. 10. Klatovský opis altového partu Müllerových litaní k Nejsvětějšímu jménu Ježíš (katalog skladeb č. 10) se signaturou Václava Urbana.



*Seminarii S.I.  
Glattouiae* ✱ *Bosch*

*Clarino Primo in C*

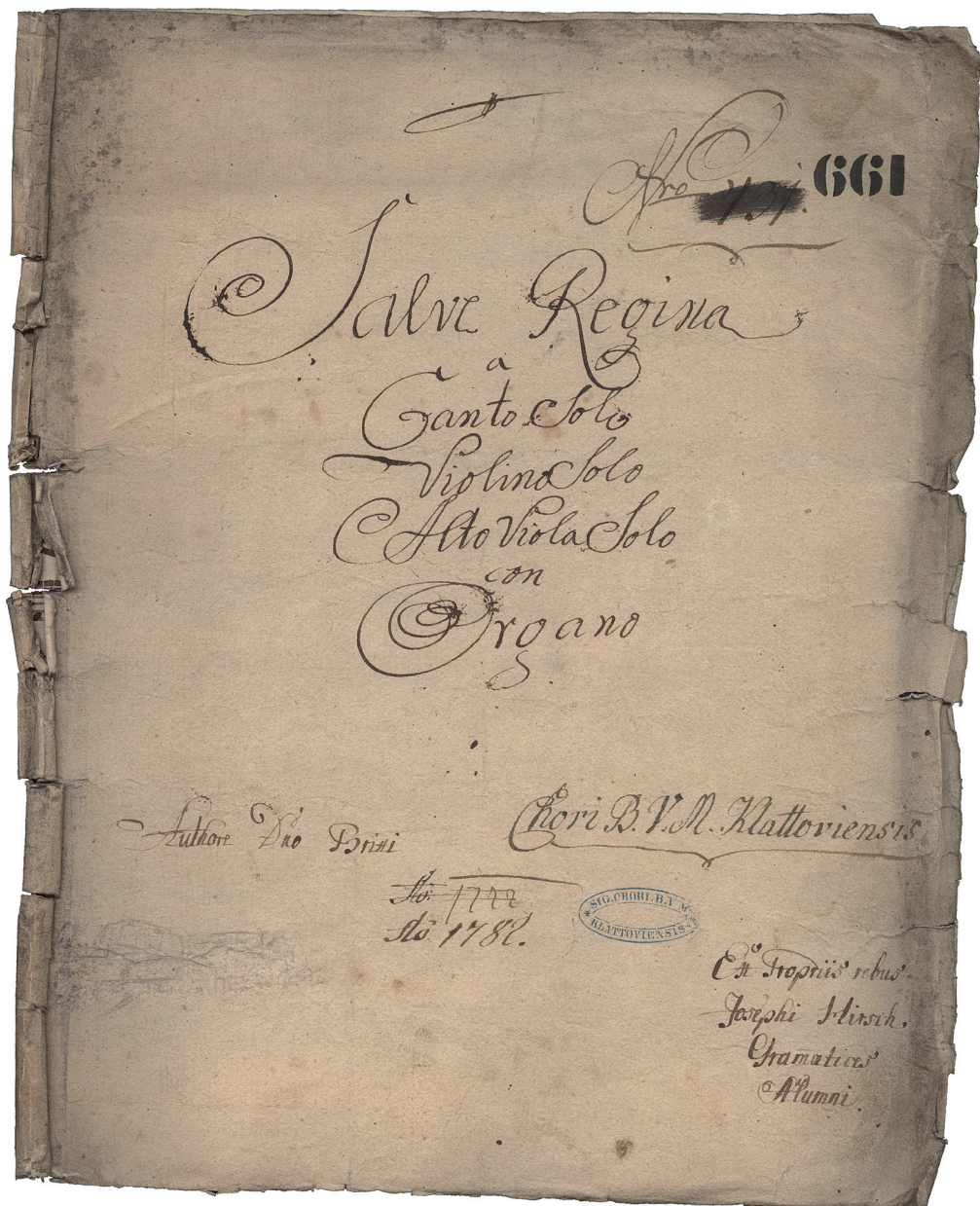
*Vicit*

*Adagio* *Allo*  
*Gloria* *Sicut*

*Reliqua Tacent usque ad Magnificat*

*Volte*

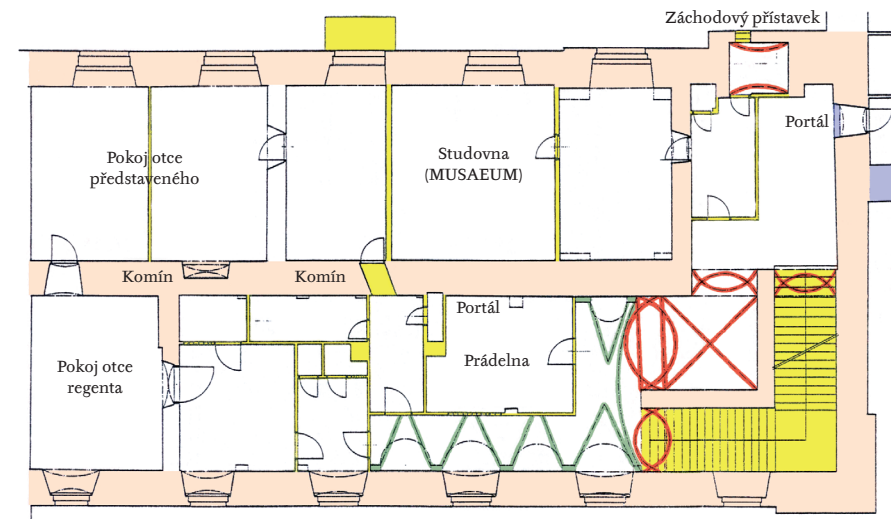
Obr. 11. Klatovský opis partu 1. clariny Brixihho slavnostních nešpor (katalog skladeb č. 9) dokazující míru interpretačních schopností zdejších trubačů. Vlevo nahoře provenienční přips (Seminarii S.I. Glattouiae), vpravo nahoře je uvedeno jméno deskribenta (Bosch).



Obr. 12. Obálka Brixihó zhudebnění mariánské antifony *Salve Regina* (katalog skladeb č. 16). Skladbu si kompletně opsál gramatista Joseph Hirsch. Datace na obálce byla dodatečně provedena jinou rukou.



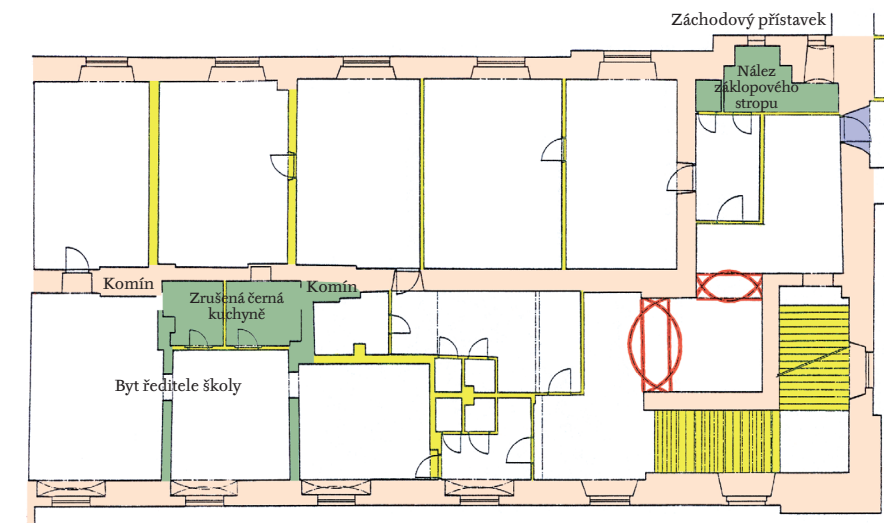
Obr. 13. Jičínský opis partu 1. hoboje Šenkýřova *Offertoria ex D* (katalog skladeb č. 22) z roku 1767 signovaný budoucím hudebním skladatelem Janem Florianem Milčinským (1751–1835).



**Obr. 14.** Seminář sv. Josefa, 1. patro. Pod označením „pokoj otce představeného“ se skrývá místnost hudebního prefekta (převzato z KNOFLÍČEK 2002 a upraveno).

Legenda (k obr. 14 a 15):

<span style="color: #e91e63;">■</span> Gotika	<span style="color: #4caf50;">■</span> Klasicismus
<span style="color: #f44336;">■</span> Raný barok	<span style="color: #ffeb3b;">■</span> Novodobé
<span style="color: #9c27b0;">■</span> Vrcholný barok	



**Obr. 15.** Seminář sv. Josefa, 2. patro. V těchto prostorách se nacházela nevytopená ložnice desítky hudebních seminaristů. Po zrušení řádu byla část tohoto podlaží adaptována na byt ředitele normální školy (převzato z KNOFLÍČEK 2002 a upraveno).

## SEZNAM ZKRATEK

*	narozen
A	alto
A-KR	Kremsmünster, Benediktiner-Stift Kremsmünster, Regente- rei oder Musikarchiv
AM	Archiv města
anon.	anonym/anonymní
APA	Praha, Národní archiv, fond Archiv pražského arcibiskupství
AV ČR	Akademie věd ČR
B	basso
C	canto
Clno	clarino
Cor	lesní roh
CZ-Bm	Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby
CZ-CT	Česká Třebová, Městské muzeum
CZ-KLm	Klatovy, Vlastivědné muzeum dr. Hostaše
CZ-KU	Kutná Hora, České muzeum stříbra
CZ-LIT	Litoměřice, Státní oblastní archiv
CZ-LUa	Louny, Státní okresní archiv
CZ-MBm	Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska
CZ-Pak	Praha, Archiv Pražského hradu, fond Knihovna metropolit- ní kapituly, hudební sbírka
CZ-Pkříž	Praha, Rytířský řad křížovníků s červenou hvězdou, hudeb- ní sbírka
CZ-Pnm	Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, hudební archiv
CZ-Psj	Praha, Farní úřad, chrám sv. Jakuba
CZ-Pu	Praha, Národní knihovna ČR
CZ-TAS	Tasovice, farní knihovna
CZ-TREd	Třeboň, Děkanský úřad, kostel sv. Jiljí
CZ-TU	Turnov, Muzeum Českého ráje, hudební sbírka
D-HR	Harburg, Universitätsbibliothek Augsburg, Oettingen-Wal- lersteinsche Bibliothek, Schloß Harburg
D-OB	Ottobeuren, Benediktiner-Abtei, Bibliothek
dim.	polovina
FF UK	Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
FF MU	Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně
Fl	flétna
<i>Flaut. trav.</i>	příčná flétna
fol., foll.	folio, folia
FPE ZČU	Fakulta pedagogická Západočeské univerzity v Plzni
kap.	kapitola

MGG	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik</i>
nesign.	nesignováno
Ob	hoboj
Org	varhany
pag., pagg.	strana, strany
PL-Kd	Kraków, Biblioteka Studium OO. Dominikanów, Archiwum Prowincji OO. Dominikanów
PL-Wu	Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka, Gabinet Zbiorów Muzycznych
pozn.	poznámka
r.	recto
RISM	Répertoire International de Sources Musicales, databáze hudebních pramenů dostupná on-line na adrese <a href="http://opac.rism.info/">http://opac.rism.info/</a>
saec.	století
s. d.	sine dato
SHK	Souborný hudební katalog
SK-BRnm	Bratislava, Slovenské národné múzeum, Hudobné múzeum
SK-Mms	Martin, Matica slovenská
SK-NM	Nové Mesto nad Váhom, rímskokatolícky farský kostol
s. l.	sine loco
sl.	sloupec
SOA	Státní oblastní archiv
SOkA	Státní okresní archiv
srv.	srovnej
sv.	svazek
T	tenore
Tymp.	tympány
UK	Praha, Univerzita Karlova
v.	verso
Va	viola
Vno	housle
†	zemřel

## PRAMENY A LITERATURA

### PRAMENY

- Album Ecclesiae Neostadiensis. Ab Anno 1724 usque ad annum 1750.* SOA Plzeň, Sbíрка matrik západních Čech, sign. Stráž 3.
- ANNALES: *Annales provinciae Bohemiae Societatis Iesu 1742, 1743, 1745–1748.* Rukopis. NK ČR, sign. XXIII C 105/14.
- BREVIARIUM: *Breviarium romanum ex decreto Sacrosancti concilii Tridentini restitutum... Antverpiae 1727.* SOkA Klatovy, Sbíрка starých tisků, č. 10.
- CATALOGUS: *Catalogus urozených, učených, též slavných v poctivosti pánův literátův.* Rukopis. SOkA Klatovy, fond Arciděkanství úřad Klatovy, č. 820, inv. č. 835.
- DIARIUM: *Zápisník jezuitské koleje v Klatovech.* Rukopis. SOkA Klatovy, Sbíрка starých rukopisů, č. 38.
- FECHTNEROVÁ: Fechtnerová, Anna. *Kartotéka členů Tovaryšstva Ježíšova České provincie* [lístkový katalog]. Ústav dějin UK a archiv UK. Fond hudebních manuskriptů, Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše, Klatovy (použité manuskripty jsou evidovány v příloze č. 1).
- HAMMERSCHMIDT: Hammerschmidt, Jan Florián. *Hystorye Klattowská w sedm dílů rozložená.* Praha 1699.
- Historia Collegii Clattoviensis Societatis Jesu ab anno MDCCXXXV.* Rukopis. Knihovna Národního muzea, sign. VII C 29.
- INVENTARIUM: *Inventarium Templi Collegii Societatis Jesu Glattoviae Anno 1773.* Rukopis. SOkA Klatovy, Sbíрка starých rukopisů, nesign.
- KANCIONÁL 1715: *Kanczyonal Czesky / Weleslawneho Bratrstva / Czeskeho pod Titulem na Nebe / wzeti Blahoslawene Panny / Marye Przi Collegi Weleb / nych Panuw Pateruw / Towarystwa Pana Jezysse / w kralowskem Miestie / Klattowech. / Letha Panie 1715. / Ke CtI neIbLahosLaVeneIssI PannI / MarIe Do Nebe pogatI gest It' přesapanI trzetIho Srpna. Odemnie W:W: / G: in: S:S:I:.* Rukopis. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, sign. RK 3.
- KANCIONÁLNÍK: *Kancyonálnjk / Neb Pjsně Katolické / od Adwentu až přes celý Rok na Wýročnj Swátky / při Službě Božj / Pautjch / Processých / a gindy obyčegné. S Dowolenjm Wysoce Oswjceného Knjžete Pána P. Kardynála [Arnošta Vojtěcha] z Harrachu / Arcy=Biskupa Pražského / ec. Wytisštěné w Praze w Staré Kollegi. Léta Páně / M. DC. XXXIX [= 1639].* Knihopis K03738.
- KNIHA KŠAFTŮ: *Knihá kšaftů č. 1, 1573–1715.* SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 254, evid. č. K 238.
- Knihá počtů děkanství kostela Narození Panny Marie.* SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 144, evid. č. K 128.

- Knihy počtů děkanského kostela Narození Panny Marie – nový důchod.* SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 147, evid. č. K 131.
- Knihy počtů děkanského kostela Narození Panny Marie – nový důchod.* SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 148, evid. č. K 132.
- M[atricul]. IV. Baptizatorum Copulatorum et Defunctorum 1747–1770 Decanatus Tustæ.* SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Domažlice 5.
- Matricula Parochiæ Zbinicensis ab Anno 1726 usque 1767.* SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Zbynice 3.
- MATRIKA ZEMŘELÝCH:** *Matricula ex hoc Sæculo via universa carnis, intra territorium Decanatus Clattoviensis transeuntium nomina continens, quibus Deus indulgentiarum Dominus refrigerij Sedem, quietis beatudinem, et luminis claritatem ac æternam requiem concedat.* SOA Plzeň, Sběrka matrik západních Čech, sign. Klatovy 5.
- MEMORABILIA I a II.:** *Knizka Pamietnj obsahugicy w sobie Otczowske napomenuti k Smyslu S: o Bernarda Clarowalenskeho Oppat[a] k Rajnaldowej Fl.a.o., přitom Klattowska Fundacy s ginimy ô Klattowech pamatkamy, dale Universalnj aneb wsseobecnej Rząd Accissów s ginimy pamietmy wipsany od Waczlawa Wogt: Worżisska.* Rukopis. SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, (I.) inv. č. 45, evid. č. K 29; (II.) inv. č. 46, evid. č. K 30.
- MILLER:** Miller, Joannes. *Historia provinciæ Bohemiæ Societatis Iesu ab anno 1555 usque ad annum 1723.* Rukopis. Národní knihovna ČR, sign. XXXIII C 104/1.
- Nadační list Jana Ondřeje Mottla, faráře v Kratonohách.* Rukopis. SOkA Klatovy, fond AM Horažďovice, č. 1224.
- Pravidla zacházení s nadací Jana Ondřeje Mottla vypracovaná magistrátem města Horažďovice spolu s jezuitskou kolejí v Klatovech.* 31. 10. 1747. Rukopis. SOkA Klatovy, fond AM Horažďovice, č. 1227.
- Protocoll sessionum.* SOkA Klatovy, fond AM Klatovy, inv. č. 56, evid. č. K 40; inv. č. 58, evid. č. K 42; inv. č. 59, evid. č. K 43; inv. č. 61, evid. č. K 45.
- RATIONES:** *Rationes Templi Particulares & Generales.* Rukopis. SOkA Klatovy, Sběrka starých rukopisů, č. 37, inv. č. 800.
- VAVŘINEC:** Vavřinec, František. *Dějiny hudby Klatovy.* Rukopis. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy, s. l., s. d., bez sign. [KL 80].
- VOŘÍŠEK 1738:** *Stare Pamatky k Poztiwosti Czelemu Pocztiwemu Czechu Rzeźniczemu, w Kral: Mieste Klattowech Præsentirowany (...) Letha Panie 1738. dne 17. Martij (...) od Ponizenyho Slauziczzyho Pocztiwemu Czechu Waczlawa Wogtiecha Worżisska Spolumiesstena Klattowskeho mp.* Rukopis. SOkA Klatovy, fond Cech řeznický Klatovy, č. 126.



## LITERATURA

- ADAM 1998: Adam, Adolf. *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*. Praha : Vyšehrad 1998. ISBN 80-7021-269-1.
- ADAM 2001: Adam, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha : Vyšehrad 2001. ISBN 80-7021-420-1.
- ANDERLE – EBEL – EBELOVÁ 2000: Anderle, Jan – Ebel, Martin – Ebelová, Ivana. *Bývalý jezuitský seminář sv. Josefa čp. 58/I v Klatovech. Stavebně-historický průzkum*. Strojopis. Plzeň 2000.
- ASCHENBRENNER 1994: Aschenbrenner, Vít. *Pokus o vydání některých pramenů k třicetileté válce na Klatovsku*. Gymnázium Jaroslava Vrchlického v Klatovech. Strojopis. Klatovy 1994.
- ASCHENBRENNER 2003: Aschenbrenner, Vít. *Literátské bratrstvo v Klatovech 17. a 18. století a jeho podíl na náboženském a kulturním životě města*. Diplomová práce. FF UK, Ústav českých dějin. Strojopis. Praha 2003.
- ASCHENBRENNER 2003a: Aschenbrenner, Vít. *Klatovské literátské bratrstvo a jeho podíl na stavbě varhan v děkanském chrámu v první pol. 19. let 17. století*. In: FIŠER, Marcel – HŮRKA, Jindřich – SÝKOROVÁ, Lenka (edd.). *Sborník prací z historie a dějin umění 2/2003, Klatovy*. Klatovy : Galerie Klatovy-Klenová 2003. ISBN 80-85628-78-3, s. 33–50.
- ASCHENBRENNER 2005: *Klatovské literátské bratrstvo v 17. a 18. století a jeho hudební činnost*. In: JIRÁNEK, Tomáš – KUBEŠ, Jiří (edd.). *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby. Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.–30. dubna 2004*. Pardubice : Univerzita Pardubice 2005. ISBN 80-7194-772-5, s. 149–178.
- ASCHENBRENNER 2006: Aschenbrenner, Vít. *P. Sebastian Labe, SI, (1634–1710) v klatovské jezuitské koleji (1706–1710). Příspěvek k závěrečné fázi života českého barokního jezuitského skladatele (?)*. In: KUHN, Tomáš (ed.). *Hudební kultura XVI. Sborník Katedry hudební kultury FPE ŽČU v Plzni*. Plzeň 2006. ISBN 80-7043-497-X, s. 114–136.
- ASCHENBRENNER 2006a: Aschenbrenner, Vít. *Poutnická procesí směřující do Klatov – příspěvek k dějinám provozu západočeského barokního poutního centra v letech 1685–1785*. In: FIŠER, Marcel – HŮRKOVÁ, Jindra (edd.). *Sborník prací z historie a dějin umění 4/2006, Klatovy*. Klatovy : Galerie Klatovy-Klenová 2006. ISBN 80-85628-92-9, s. 117–217.
- ASCHENBRENNER 2007: Aschenbrenner, Vít. *Hudební složka odpoledních pobožností v jezuitském kostele v Klatovech v 18. století a Vesperae Solennes de Confessore F. X. Brixioho (?)*. In: MRÁZ, Karel – CHROUST, Václav (ed.). *Barokní jezuitské Klatovy. Sborník textů ze symposia v Klatovech*. Klatovy : Klatovské katakomby 2007. ISBN 978-80-254-0908-4, s. 32–58.
- ASCHENBRENNER 2008: *Klatovští jezuité a zádušní pobožnosti v Klatovech a okolí – sonda do liturgických a společenských aspektů působení řádu ve městě*. In: FIŠER, Marcel – HŮRKOVÁ, Jindra (edd.). *Sborník prací*

- z *historie a dějin umění 5/2008, Klatovsko*. Klatovy : Galerie Klatovy-Kle-  
nová 2008. ISBN 978-80-87013-15-1, s. 93–163
- ASCHENBRENNER 2008a: Aschenbrenner, Vít. *Jezuitská kolej v Klato-  
vech 17. a 18. století jako platforma vzájemného prolínání české a německé hu-  
dební kultury*. In: PŘIBYLOVÁ, Lenka (ed.). *Česko-německé hudební vzta-  
hy v minulosti a současnosti*. Ústí nad Labem : Univerzita Jana Evangelis-  
ty Purkyně 2008. ISBN 978-80-7414-076-1, s. 66–77.
- ASCHENBRENNER 2009: Aschenbrenner Vít. *Hudební sbírka klatovského  
děkanského kostela 17. a 18. století*. Písemná práce FF UK. Strojopis. Pra-  
ha 2009.
- ASCHENBRENNER 2010: *Klatovy v době předbělohorské a za třicetileté vál-  
ky*. In: SÝKOROVÁ, Lenka (ed.). *Klatovy*. Praha : Nakladatelství Lido-  
vé noviny 2010. ISBN 978-80-7422-018-0, s. 153–210.
- ASCHENBRENNER 2011: Aschenbrenner, Vít. *Hudebníci Semináře sv.  
Josefa a jejich osudy – příspěvek k rekonstrukci sítě hudebních styků klatovské  
jezuitské koleje*. In: *Folia historica bohemia* 26/2011, č. 1. Praha : Histo-  
rický ústav 2011. ISSN 0231-7494, s. 165–189.
- BAŤA 2009: Baťa, Jan. *Hudební kultura renesančního města jako téma*. In:  
*Acta musicologica* 2/2009, s. 1–10. In: <http://acta.musicologica.cz/>  
[cit. 13. 12. 2010].
- BĚLSKÝ – SEHNAL 2007: Bělský, Vratislav – Sehnal, Jiří (edd.). *Adam  
Michna z Otradovic. Sacra et litaniae – pars VI. Missa pro defunctis*. Praha :  
Editio Bärenreiter 2007. ISMN M-2601-0401-3.
- BERÁNKOVÁ 2000: Beránková, Maruška. *Archiv města Klatovy 1353–1945  
(1956)*. Dílčí inventář, I. díl. SOKA Klatovy. Strojopis. Klatovy 2000.
- BOBKOVÁ 2002: *Profesoři na klatovském gymnáziu 1711–1714*. In: HÁL-  
KOVÁ, Milena – VIKTORA, Viktor (edd.). *Balbínovská miscellanea.  
Sborník příspěvků z konference konané u příležitosti 380. výročí narození Bo-  
huslava Balbína, Klatovy 3. a 4. prosince 2001*. Klatovy : Městská knihov-  
na Klatovy 2002, s. 63–76.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2006: Bobková-Valentová, Kateřina. *Každodenní  
život učitele a žáka jezuitského gymnázia*. Praha : Karolinum 2006. ISBN  
80-246-1082-5.
- BOBKOVÁ-VALENTOVÁ 2010: Bobková-Valentová, Kateřina. *Litterae  
annuae provinciae bohemiae (1623–1755)*. In: *Folia historica bohemia*  
25/2010, č. 1. Praha : Historický ústav 2011. ISSN 0231-7494, s. 23–49.
- BROKEŠ 2000: Brokeš, Vladimír. *Týnec – zapomenuté poutní místo*. In:  
Kříž, Martin (ed.). *Po starých klatovských cestách*. Klatovy : Arkáda, 2000,  
s. 43–55.
- BŮŽEK 2010: Bůžek, Václav a kol. *Společnost českých zemí v raném novo-  
věku. Struktury, identity, konflikty*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny  
2010. ISBN 978-80-7422-062-3.
- BUŽGA 1972: Bužga, Jaroslav. *Hudba v lidových a školských hrách 17.–18.  
století*. In: *Hudební věda* 1/1972, roč. IX, s. 50–59.

- ČERNÝ 1999: Černý, Karel. *Jezuitská kolej v Klatovech na počátku 18. století ve světle deníkových zápisů ministra koleje*. Diplomová práce. Jihočeská univerzita, Historický ústav. Strojopis. České Budějovice 1999.
- ČERNÝ 2000: Černý, Karel. *Liturgický rok ve světle zápisníků ministrů klatovské koleje*. In: BŮŽEK, Václav – KRÁL, Pavel (edd.). *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*. Opera historica 8. České Budějovice : Jihočeská univerzita 2000. ISBN 80-7040-384-5, s. 555–574.
- ČERNÝ 2002: Černý, Karel. *Klatovská miscellanea – příspěvek ke každodennosti klatovské koleje Továryšstva Ježíšova na počátku 18. století*. In: HÁLKOVÁ, Milena – VIKTORA, Viktor (edd.). *Balbínovská miscellanea. Sborník příspěvků z konference konané u příležitosti 380. výročí narození Bohuslava Balbína, Klatovy 3. a 4. prosince 2001*. Klatovy : Městská knihovna Klatovy 2002, s. 57–62.
- ČERNÝ 2010: Černý, Karel. *Klatovy barokní*. In: SÝKOROVÁ, Lenka (ed.). *Klatovy*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2010. ISBN 978-80-7422-018-0, s. 211–250.
- ČERNÝ 2011: Černý, Karel. *Dějiny dominikánského konventu sv. Vavřince v Klatovech mezi lety 1650–1720 podle Libri provinciae*. In: HŮRKOVÁ, Jindra – SÝKOROVÁ, Lenka (edd.). *Sborník prací z historie a dějin umění 6/2011*. Klatovy : Galerie Klatovy-Klenová 2011. ISBN 978-80-86104-97-3, s. 13–52.
- ČOI 1963: Černušák, Gracian – Štědroň, Bohumír – Nováček, Zdenko (edd.). *Československý hudební slovník osob a institucí*. 1. díl. Praha : Státní hudební vydavatelství 1963.
- ČOI 1965: Černušák, Gracian – Štědroň, Bohumír – Nováček, Zdenko (edd.). *Československý hudební slovník osob a institucí*. 2. díl. Praha : Státní hudební vydavatelství 1965.
- ČORNEJOVÁ 1995: Čornejová, Ivana. *Továryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*. Praha : Mladá fronta 1995. ISBN 80-204-0471-6.
- DLABAČ 1815: Dlabacz, Johann Gottfried. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien*. 3 díly. Prag : Haase 1815.
- DUCREUX 2006: Ducreux, Marie-Elisabeth. *Několik úvah o barokní zbožnosti a o rekatolizaci Čech*. In: Folia Historica Bohemica 22/2006. Praha : Historický ústav AV ČR 2006. ISSN 0231-7494, s. 143–177.
- DÜLMEN 2002: van Dülmen, Richard. *Historická antropologie*. Praha : Dokořán 2002. ISBN 80-86569-15-2.
- FASSL 1931: Fassel, Thimoteus. *Die Musikpflege am Komotauer Jesuiten-Gymnasium im 17. und 18. Jahrhundert*. In: Auftakt XI/1931, sešit 1, s. 59–62.
- FREEMANOVÁ 2010: Freemanová, Michaela. *Oratorios performed in the Jesuits Colleges in the Bohemian Lands*. In: CEMUS, Petronila (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556–2006*. Tomus 2. Praha : Karolinum 2010. ISBN 978-80-246-1755-8, s. 1011–1018.

- FRIEDRICH 1997: Friedrich, Gustav. *Rukověť křesťanské chronologie*. Praha – Litomyšl : Paseka 1997, reprint vydání z r. 1934. ISBN 80-7185-118-3.
- FUKAČ 1970: Fukač, Jiří. *Hudba a člověk v prostoru*. In: *Opus musicum* 2/1970, č. 5–6, s. 129–135.
- FUKAČ 1997: Fukač, Jiří. *Roráty*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 789–790.
- FUKAČ – VÁLKA 1997: Fukač, Jiří – Válka, Josef. *Hudební regionalistika*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 329–330.
- FUKAČ – VYSLOUŽIL 1997: Fukač, Jiří – Vysloužil, Jiří. *Hudební kultura*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 319–320.
- GRULICH 2001: Grulich, Josef. *Zkoumání „maličkostí“: okolnosti vzniku a významu mikrohistorie*. In: *Český časopis historický* 99, 2001, č. 3. Praha : Historický ústav AV ČR 2001. ISSN 0862-6111, s. 519–547.
- HANZAL 1991: Hanzal, Josef. *Smrt v barokním myšlení a literární tvorbě*. In: *Barokní umění a jeho význam v české kultuře*. Praha : Národní galerie 1991. ISBN 80-7035-017-2, s. 202–206
- HANZLÍK 2002: Hanzlík, Tomáš. *Kompoziční aktivity piaristů – učitelů hudby*. In: *e-Pedagogium* 2002, roč. 2, č. 1. ISSN 1213-7758, s. 44–51.
- HELPERT 1929: Helfert, Vladimír. *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace. 1. část. Základy*. Brno: FF MU 1929.
- HEROLD 2007: Herold, Miroslav. *Klatovský kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly. Příběh jedné stavby Tovaryšstva Ježíšova (1656–1773)*. In: Mráz, Karel – Chroust, Václav (ed.). *Barokní jezuitské Klatovy. Sborník textů ze symposia v Klatovech*. Klatovy : Klatovské katakomby 2007. ISBN 978-80-254-0908-4, s. 111–160.
- HOFFMANN: Hoffmann, Herrmann. *Das Jesuitendrama in Klatovy*. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy. Strojopis. Klatovy s. d.
- HOLUBOVÁ 2009: Holubová, Markéta. *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*. Praha : Etnologický ústav AV ČR 2009. ISBN 978-80-87112-19-9.
- IGGERS 2002: Iggers, Georg G. *Dějepisectví ve 20. století: od vědecké objektivitivy k postmoderní výzvě*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2002. ISBN 80-7106-504-8.
- JIRÁK – ŠPÁD 2007: Jirák, Jan – Špád, Štěpán. *Historie fondu hudebních manuskript* [úvodní zpráva ke katalogizaci fondu]. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy. Strojopis. Klatovy 2007.
- KAPSA 2008: Kapsa, Václav. *Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten*. In: KAČIC, Ladislav – ZAVARSKÝ, Svorad (edd). *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008. ISBN 978-80-969992-2-4, s. 193–207.

- KAPSA 2010: Kapsa, Václav. *Hudebníci hraběte Morzina. Příspěvek k dějinám šlechtických kapel v Čechách v době baroka*. Praha : Etnologický ústav AV ČR, Kabinet hudební historie 2010. ISBN 978-80-87112-36-6.
- KNOFLÍČEK 2002: Knoflíček, Zdeněk. *Klatovy dům čp. 58/I. Bývalý jezuitský seminář sv. Josefa a pivovar. Stavebně historický průzkum*. Strojopis. Plzeň 2002.
- KORONTHÁLY 1976: Koronthály, Vladimír. *Zasvěcené svátky a pracovní volno v kalendářích 16.–18. století*. In: Český lid 1976, č. 63. s. 176–182.
- KORONTHÁLY 1977: Koronthály, Vladimír. *Hudební sbírka Kryštofa Gayera*. Diplomová práce. FF UK. Strojopis. Praha 1977.
- KORONTHÁLY 1997: Koronthály, Vladimír. *Církevní rok*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 100.
- LE GOFF 2007: Le Goff, Jacques. *Paměť a dějiny*. Praha : Argo 2007. ISBN 978-80-7203-862-6.
- LENDEROVÁ – JIRÁNEK – MACKOVÁ 2009: Lenderová, Milena – Jiránek, Tomáš – Macková, Marie. *Ž dějin české každodennosti. Život v 19. století*. Praha : Karolinum 2009. ISBN 978-80-246-1683-4.
- MAČÁK 2007: Mačák, Karel. *Theodor Moretus – provinciae nostrae Archimedes*. In: MRÁZ, Karel – CHROUST, Václav (edd.). *Barokní jezuitské Klatovy. Sborník textů ze symposia v Klatovech*. Klatovy : Klatovské katakomby 2007. ISBN 978-80-254-0908-4, s. 64–73.
- MAŇAS 2005: Maňas, Vladimír. *Hudební tradice*. In: NEKUDA, Vladimír (ed.). *Vlastivěda moravská. Dačicko, Slavonicko, Telčsko*. Vlastivěda moravská. Nová řada, 2. sv. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně 2005. ISBN 80-7275-059-3, s. 392–431.
- MAŇAS 2010: Maňas, Vladimír. *Mariánské družiny a hudba na příkladu České provincie Tovaryšstva Ježíšova*. In: CEMUS, Petronila (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, tomus 2. Praha : Karolinum 2010. ISBN 978-80-246-1755-8, s. 1071–1080.
- MGG 1958: Hüsch, Heinrich. *Jesuiten*. In: MGG, sv. 7. Kassel : Bärenreiter-Verlag 1958, sl. 17–41.
- MGG 1966: Baromo, Giacomo – Scharnagl, August. *Vesper*. In: MGG, sv. 13. Kassel : Bärenreiter-Verlag 1966, sl. 1558–1566.
- MGG 1996: von Huebner, Dietmar. *Jesuiten*. In: MGG, Sachteil, sv. 4. Kassel : Bärenreiter-Verlag 1996. ISBN 3-7618-1100-4, sl. 1460–1475.
- MGG 1996a: Marx-Weber, Magda – Schlager, Karlheinz. *Litanei*. In: MGG, Sachteil, sv. 5. Kassel : Bärenreiter-Verlag 1996. ISBN 3-7618-1106-3, sl. 1364–1373
- MGG 1998: Marx-Weber, Magda. *Vesper*. In: MGG, Sachteil, sv. 9, Kassel : Bärenreiter-Verlag 1998, ISBN 3-7618-1128-4, sl. 1464–1472.
- MGG 2002: Wagner, Undine. *Habermann, Franz Johann (Xaver Wenzel?)*. In: MGG, Personenteil, sv. 8. Kassel: Bärenreiter-Verlag 2002, sl. 354–355.
- MICHELS 2000: Michels, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2000. ISBN 80-7106-238-3.

- MIKULEC 1997: Mikulec, Jiří. *Leopold I. Život a vláda barokního Habsburka*, Praha – Litomyšl : Paseka 1997. ISBN 80-7185-141-8.
- MIKULEC 2000: Mikulec, Jiří. *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*, Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2000. ISBN 80-7106-422-X.
- MIKULEC 2007: Mikulec, Jiří. „Radujte se, ó Čechové, mariánští sodalové.“ *Jezuitská bratrstva v Klatovech v 17. a 18. století*. In: MRÁZ, Karel – CHROUST, Václav (ed.). *Barokní jezuitské Klatovy. Sborník textů ze symposia v Klatovech*. Klatovy : Klatovské katakomby 2007. ISBN 978-80-254-0908-4, s. 74–83.
- MÍRKA 2010: Mírka, Jakub. *Klatovy osvícenské a v době napoleonských válek*. In: SÝKOROVÁ, Lenka (ed.). *Klatovy*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2010. ISBN 978-80-7422-018-0, s. 251–287.
- NĚMEC 1944: Němec, Vladimír. *Pražské varhany*. Praha : František Novák 1944.
- NĚMEČEK 1955: Němeček, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1955.
- NOVÁ 2007: Nová, Ludmila. *Několik poznámek k dějinám rodiny Štefflovy a Slavíkovíc*. Strojopis v soukromém vlastnictví. Klatovy 2007.
- PELCL 1786: Pelcl, František Martin. *Böhmische, Mährische und Schlesische Gelehrte und Schriftsteller aus dem Orden der Jesuiten*. Prag : Verlag des Verfassers 1786.
- PEŠKOVÁ 1983: Pešková, Jitřenka. *Collectio Ecclesiae Březnicensis. Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae artis musicae antiquioris catalogum series*. Vol. III. Praeae : Supraphon MCMLXXXIII.
- PETERS 1947: Peters, Karel. *Dějiny jezuitské koleje v Klatovech*. Klatovy 1947.
- PILKOVÁ 1983: Pilková, Zdeňka. *Doba osvícenského absolutismu (1740–1810)*. In: LÉBL, Vladimír (ed.). *Hudba v českých dějinách*. Praha : Editio Supraphon 1983, s. 213–284.
- POKORNÝ 1976: Pokorný, Ladislav a kol. *Obnovená liturgie*. Praha : Česká katolická charita 1976.
- POŠTOLKA 1961: Poštolka, Milan. *Joseph Haydn a naše hudba 18. století : úvod do problematiky vzájemných vztahů*. Praha : Státní hudební vydavatelství 1961.
- RACEK 1970: Racek, Jan. *Česká hudba a regionalismus*. In: Sborník prací Filosofické fakulty Brněnské university XIX/1970, řada hudebněvědná č. 5, s. 7–20.
- ROMPORTLOVÁ 1997: Romportlová, Simona. *Církevní rády*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 100–105.
- ROTTOVÁ 2009: Rottová, Aneta. *Liturgická tvorba J. K. Vaňhala ve sbírce hudebnin děkanského kostela Narození Panny Marie v Klatovech. Porovnání technické náročnosti houslových partů jednotlivých děl se zřetelem k dílům virtuózním*. Diplomová práce. Katedra hudební kultury FPE ZČU. Strojopis. Plzeň 2009.

- RYNEŠ 1948: Ryneš, Václav. *Čtení o sv. Oenestini mučedníku. Příspěvek dějinám české barokní zbožnosti*. Praha : Hynek Viceník 1948.
- RYNEŠ 1961: Ryneš, Václav. *Ž osudů zapomenutého bratrstva „dobré smrti“ v Klatovech 1736–1783*. Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, Klatovy. Strojopis. Klatovy 1961.
- SEDLÁČEK 1996: Sedláček, August. *Hrady, zámky a tvrze Království českého*, 9. díl. Praha : Argo 1996 [3. nezměněné vydání]. ISBN 80-7203-041-8.
- SEDLÁČEK 1998: Sedláček, August. *Místopisný slovník historický království českého*. Praha : Argo 1998 [reprint původního vydání z r. 1909]. ISBN 80-7203-099-X.
- SEHNAL 1967: Sehnal, Jiří. *Hudba v jezuitském semináři v Uherském Hradišti v roce 1730*. In: *Hudební věda* 1/1967, roč. IV, s. 139–147.
- SEHNAL 1968/69: Sehnal, Jiří. *Vývoj figurální hudby na chrámovém kůru ve Velkých Losinách*. In: *Časopis Moravského muzea – Acta Musei Moraviae, Vědy společenské II, LIII/1968/69*, s. 29–52.
- SEHNAL, 1971: Sehnal, Jiří. *Obsazení v chrámové hudbě 17. a 18. století na Moravě*. In: *Hudební věda* 2/1971, roč. VIII, s. 236–247.
- SEHNAL 1975: Sehnal, Jiří. *Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století*. In: *Časopis Moravského muzea – Acta Musei Moraviae, Vědy společenské LX/1975*, s. 159–180.
- SEHNAL 1982: Sehnal, Jiří. *Varhaníci a varhanní hra na Moravě v 17. a 18. století*. In: *Hudební věda* 1/1982, roč. XIX, s. 21–48.
- SEHNAL 1983: Sehnal, Jiří. *Pobělohorská doba (1620–1740)*. In: LÉBL, Vladimír (ed.). *Hudba v českých dějinách*. Praha : Editio Supraphon 1983, s. 143–209.
- SEHNAL, 1988: Sehnal, Jiří. *Trubači a hra na přirozenou trumpetu na Moravě v 17. a 18. století I*. In: *Časopis Moravského muzea, Vědy společenské LXXIII/1988*, s. 175–207.
- SEHNAL 1988a: Sehnal, Jiří. *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století*. Brno : Moravské zemské muzeum 1988. ISBN neuvedeno.
- SEHNAL, 1989: Sehnal, Jiří. *Trubači a hra na přirozenou trumpetu na Moravě v 17. a 18. století II*. In: *Časopis Moravského muzea, Vědy společenské LXXIV/1989*, s. 255–268.
- SEHNAL, 1990: Sehnal, Jiří. *Hudba pro trumpetu v 17. a 18. století na Moravě*. In: *Časopis Moravského muzea, Vědy společenské LXXV/1990*, s. 173–203.
- SEHNAL 1991: *Hudba v premonstrátském klášteře Hradisko u Olomouce v letech 1693–1739*. In: *Časopis Moravského muzea, Vědy společenské LXXVI/1991*, s. 185–225.
- SEHNAL 1993: Sehnal, Jiří. *Die Musik an der Jesuiten – Akademie in Olmütz (Mähren) im frühen 18. Jahrhundert*. In: *Zelenka-Studien 1*. Kassel – Basel – London – New York : Bärenreiter 1993. ISBN 3-7618-11-76-4, s. 65–83.

- SEHNAL 1995: Sehnal, Jiří. *Hudba u jezuitů české provincie v 17. a 18. století*. In: SKUTIL, Jan (ed.). *Morava a Brno na sklonku třicetileté války*. Praha : Societas 1995. ISBN neuvedeno, s. 238–245.
- SEHNAL 1996: Sehnal, Jiří. *Vztah české barokní šlechty k hudbě a hudebníkům*. In: BŮŽEK, Václav (ed.) *Život na dvorech barokní šlechty (1600–1750)*. Opera historica 5. České Budějovice 1996, s. 535–547.
- SEHNAL – VYSLOUŽIL 2001: Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě. Vlastivěda moravská. Země a lid*. Nová řada, sv. 12. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně 2001. ISBN 80-7275-021-6.
- SEHNAL 2003: Sehnal, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. Díl 1. Varhanáři*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Univerzita Palackého v Olomouci 2003. ISBN 80-7275-042-9.
- SEHNAL 2004: Sehnal, Jiří. *Barokní varhanářství na Moravě. Díl 2. Varhany*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně – Univerzita Palackého v Olomouci 2004. ISBN 80-7275-052-06 a 80-244-0887-2.
- SEHNAL 2008: Sehnal, Jiří. *Was haben tschechische Komponisten in den Jesuitenschulen erlernt*. In: KAČIC, Ladislav – ZAVARSKÝ, Svorad (edd.). *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008. ISBN 978-80-969992-2-4, s. 183–192.
- SEHNAL 2010: Sehnal, Jiří. *Markéta Holubová: Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773*. Recenze. In: *Hudební věda* 1/2010, roč. XLVII, s. 95–96.
- SENN 1954: Senn, Walter. *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck. Geschichte der Hofkapelle vom 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1748*. Innsbruck : Österreichische Verlagsanstalt 1954.
- SLÁDEK 2000: Sládek, Miloš (ed.). *Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze*. Praha : H&H 2000. ISBN 80-86022-47-1.
- SLAVICKÝ 2010: Slavický, Tomáš. *K otázce vlivu jezuitů na český lidový duchovní zpěv*. In: CEMUS, Petronila (ed.). *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, tomus 2. Praha : Karolinum 2010. ISBN 978-80-246-1755-8, s. 1113–1135.
- SMITH-FROŇKOVÁ 2003: Smith-Froňková, Erika. *Cantilenæ diversæ pro Distractione Animi adhibendæ descriptæ Anno 1745. Zpěvy rozmanité. Světský zpěvník z poloviny 18. století a jeho místo v kultuře a písňové produkci klasicismu*. Rosice u Brna : Gloria 2003. ISBN 80-86200-85-X.
- SOMMERVOGEL 1890–1900: Sommervogel, Carlos. *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouvelle Edition. Première Partie: Père Augustin et Aloys de Backer. Seconde Partie: Histoire par le Père Augustin Carayon*. Vol. I–X. Bruxelles – Paris : Schepens 1890–1900.
- SPÁČILOVÁ – MACEK 2011: Spáčilová, Jana – Macek, Ondřej. *Nová zjištění k latinské karnevalové opeře „Facetum musicum“ (Osek 1738)*. In: *Hudební věda* 2–3/2011, roč. XLVIII, s. 143–160.



- STODŮLKOVÁ 2007: Stodůlková, Marta. *Franz Karl Müller (1729–1803) a jeho chrámové árie*. Diplomová práce. FF MU. Strojopis. Brno 2007.
- SZACSVAI 2008: Szacsvai, Katalin Kim. *Musik bei den Tyrnauer Jesuiten nim 18. Jahrhundert*. In: KAČIC, Ladislav – ZAVARSKÝ, Svorad (edd). *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008. ISBN 978-80-969992-2-4, s. 227–251.
- ŠKARPOVÁ 2006. Škarpová, Marie. *Kancionál český M. V. Šteyera – návrh českého hymnografického kánonu*. Disertační práce. FF MU. Strojopis. Brno 2006.
- ŠOLC – TROJAN 1997: Šolc, František – Trojan, Jan. *Lesní roh*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 493–495
- ŠOTOLA 2005: Šotola, Jaroslav. *Zrušení jezuitského řádu v Českých zemích. Kolektivní biografie bývalé elity 1773–1800*. Disertační práce. Univerzita Palackého. Strojopis. Olomouc 2005.
- ŠPELDA 1974: Špelda, Antonín. *Hudební místopis Klatovska*. Plzeň : Krajské kulturní středisko v Plzni 1974.
- ŠPELDA 1997: Špelda, Antonín. *Klatovy*. In: *Slovník české hudební kultury*. Praha : Editio Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 442.
- ŠTĚDRŇ 1992–1993: Štědroň, Miloš (ed.). *Písňe rozmanité. Cantilenaе diversae – faksimile, transkripce, překlad*. Brno : Opus musicum 1992–1993.
- ŠTĚDRŇ 1996: Štědroň, Miloš. *Cantilenaе diversae*. In: Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university H 31. Brno 1996, s. 59–82.
- ŠTEFAN 1983: Štefan, Jiří. *Ecclesia Metropolitana Pragensis Catalogus collectionis operum artis musicae. Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae artis musicae antiquioris catalogum series*. Vol. IV. Praegae : Supraphon MCMLXXXIII.
- ŠTEFAN 1994: Štefan, Jiří. *Hudba v katedrále v období baroka*. In: HLEDÍKOVÁ, Zdeňka – POLC, Jaroslav V. *Pražské arcibiskupství 1344–1944*. Praha : Zvon 1994. ISBN 80-7113-091-5, s. 197–208.
- TARLINSKI 2008: Tarlinski, Piotr. *Die Pflege der Kirchenmusik bei den Jesuiten in Glatz (Kłodzko) im 18. Jahrhundert*. In: KAČIC, Ladislav – ZAVARSKÝ, Svorad (edd). *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert*. Bratislava : Slavistický ústav Jána Stanislava SAV – Teologická fakulta Trnavskej univerzity 2008. ISBN 978-80-969992-2-4, s. 261–274.
- TESAŘ 1997: Tesař, Stanislav. *Matutinum*. In: *Slovník české hudební kultury*, Praha : Editio Supraphon 1997. ISBN 80-7058-462-9, s. 540–541.
- TROLDA 1934–1935: Trola, Emilián. *Česká církevní hudba v období generábasovém*. In: Cyril LX (1934), s. 49–52, 75–78, 103–110; Cyril LXI (1935), s. 2–7, 25–31, 56–59, 73–78, 98–99.
- TROLDA 1940: Trola, Emilián. *Jesuité a hudba. I. Hudba v pražské koleji od roku 1556 do roku 1610*. In: Cyril XLVI (1940), s. 53–57, 73–78.

- TROLDA 1941: Trola, Emilián. *Jesuité a hudba. II. Hudebníci z řádu Tovaryšstva Ježíšova*. In: Cyril LXVII (1941), s. 2–10, 42–46, 53–63, 106–108.
- TROJAN 1998: Trojan, Jan. *Burlesca per il Carnevale*. In: Hudební věda 4/1998, roč. XXXV, s. 319–341.
- TROJAN 2003: Trojan, Jan. *Facetum musicum*. In: Hudební věda 2–3/2003, roč. XL, s. 115–134.
- TYSON 1992: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie X, Supplement, Werkgruppe 33: Dokumentation der Autographenüberlieferung, Abteilung 2: Wasserzeichenkatalog von Alan Tyson, 2 díly*. Kassel – Basel – London – New York – Prag : Bärenreiter 1992. ISBN 3-7618-1010-5.
- VALENTOVÁ 2007: Valentová, Kateřina. *Jezuitské gymnázium počátku 18. století*. In: Mráz, Karel – Chroust, Václav (ed.). *Barokní jezuitské Klatovy. Sborník textů ze symposia v Klatovech*. Klatovy : Klatovské katakomby 2007. ISBN 978-80-254-0908-4, s. 100–110.
- VÁLKA 2000: Válka, Josef. *Homo festivans*. In: Bůžek, Václav – Král, Pavel (edd.). *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*. Opera historica 8. České Budějovice : Jihočeská univerzita 2000. ISBN 80-7040-384-5, s. 5–19.
- VANČURA 1927–1936: Vančura, Jindřich. *Dějiny někdejšího královského města Klatov*. I/1–2, II/1–2. Klatovy 1927–1936.
- VÁŇOVÁ – PROCHÁZKA 2000: Váňová, Ladislava – Procházka, Zdeněk. *Klatovy město. Historicko-turistický průvodce*. Domažlice : Nakladatelství Českého lesa 2000. ISBN 80-86125-18-1.
- VARHANNÍ KNÍŽKY 2004: Koukal, Petr (ed.). *Varhanní knížky starých kantorů*. Opava : ARTTHON – Slezské zemské muzeum 2004. ISMN M-9004000-5-5.
- VILÍMKOVÁ 1983: Vilímková, Milada. *Jezuitský kostel Neposkorněného početí P. Marie a sv. Ignáce v Klatovech. Dějiny kostela s přihlédnutím k dějinám celého bývalého jezuitského komplexu*. Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů. Strojopis. Praha 1983.
- VLČEK – SOMMER – FOLTÝN 1997: Vlček, Pavel – Sommer, Petr – Foltýn, Dušan. *Encyklopedie českých klášterů*. Praha : Libri 1997. ISBN 80-859-83-17-6, s. 75–81.
- VOREL 2005: Vorel, Petr. *Základy historické regionalistiky. Metodika výzkumu a interpretace pramenných zdrojů místních a regionálních dějin v českých zemích*. Pardubice : Univerzita Pardubice, Fakulta humanitních studií 2005. ISBN 80-7194-717-2.
- WAGNER 1948: Wagner, Václav. *Klatovy*. Praha : Pražské nakladatelství V. Poláčka 1948.
- WITTWER 1934: Wittwer, Max. *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*. Greifswald : Grimmer Kreis-Zeitung 1934.

- WÖRNER 1993: Wörner, Karl H. *Geschichte der Musik. Ein Studien- und Nachschlagebuch*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht 1993. ISBN 3-525-27812-8.
- ZUMAN 1932: Zuman, František. *České filigrány XVIII. století*. Praha : Česká akademie věd a umění 1932.
- ZUMAN 1934: Zuman, František. *Pootavské papírny*. Praha : Královská česká společnost nauk 1934.

## SUMMARY

The Jesuit College in Klatovy and the adjoining St. Joseph Seminary represented an important phenomenon of the local cultural, religious and musical life of 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. By gradual building of the monastery complex Jesuits were a major influence on the town's character and their activities in the field of spiritual and cultural life did not fall behind their architectonic ones. In the town Jesuit religious fraternities were working, the town people could watch the school play performances and, last but not least, took part in numerous religious feasts organized by the order. In all these occasions especially figural music played an important role. The era of the order's activity in the town (1636-1773) was part of the period in which the order tolerated such music performances, however the contemporary sources show that there was strict differences were made between the repertoire played on purpose of the outer representation of the order and accompaniment of internal divine service.

Basic institutional platform of the musical life was St. Joseph Seminary, operating within the college since its very foundation. Although - compared to other similar order seminaries elsewhere - it did not dispose of large musical endowments, it could supply accomodation, food, clothing and musical tuition to as many as ten musical seminary students. Such number was probably sufficient for everyday figural music performance, however for more abundantly instrumented compositions it was necessary to invite assisting musicians, apparently taken from other seminarists or gymnasium students with higher musical education.

The seminary within the college worked more or less as an independent institution. In its head there was a regent, musical performances were seen to by a musical prefect. The seminary supplied the order church with music for liturgy and on the contrary, it acquired finance for purchase and repairs of musical instruments and partly for purchase of sheet music. Within the seminary area also its musical foundation students were educated. This process was not necessarily connected with the prefect's person, more it was mutual teaching or tuition among the students themselves. This way of musical education, however, proved very effective in the long-term result.

The seminary disposed of all important instruments for contemporary figural music. As for keyboard instruments, it was an organ, positive organ and regal, seminary students also handled string instruments (violin, violas, violon) and of course trompettes and kettledrums. The instrument range was completed with oboes and flutes, also a bassoon is mentioned.

Vast majority of musical performances took part on the figural church gallery of the monastery church. Their time table was determined by the course of the ecclesiastical year. In the focus of attention there were particularly Sundays and church feasts, where the liturgic rituals and their musical accompaniment were more complex. The usual range of festive occasions was expanded by festival days of order patron saints and the order church patrociniium. The most significant position was occupied by figural polyphonic liturgic music with instrumental accompaniment. The instrumentation was due to the conventional stratification of liturgic occasions and according to them the musical accompaniment was divided into *stile solenne* in full instrumentation and *stile ordinario*, in which basically the trompette sound was missing. It is only natural that the first group comprised also the order patron saints' festival days, but, strangely, not the national patrons' feasts. Especially trompettes and kettledrums were in the temporary sources an important and strictly followed criterion of the musical liturgic service and to some extent their occurrence can be used to estimate the local musicians' occupation during the year.

As well as in other catholic sanctuaries of that time, here, too, the liturgic celebration of each Sunday or festival day consisted of litany service celebrated on the previous night and followed on the festival day by a sung mass and afternoon vespers. Only the most important days could afford a double set of vespers, or the litany service was replaced with the first vespers' service. Figural music also sounded at frequent mortuary divine services served for noble order benefactors as well as for deceased members of the order-administered fraternities (at order members requiems merely choral compositions were sung) etc. During liturgic celebrations held especially after battles won by the imperial army figural Te Deum were performed, since 1750 in the church figural Marian antiphons devoted to the Virgin Mary of Foyen statuette were sung.

As was usual at those times, seminary students were supposed to know how to sing gregorian chants. This unison chant was used mainly in advent and lent periods, mostly in penitential and mortuary services. On current occasions it was applied only as an emergency solution. Unlike figural performances, here order members were able to aid. Gregorian chant also sounded in the celebrant's intonations, which usually preceded the very figural performances. Apparently more than usual the Jesuits of Klatovy paid attention to Czech hymns. They took a regular space at the first morning mass, on Christmas Day they even appeared in the afternoon vespers, and played a more important role in advent, lent period and Corpus Christi services. Hymns also accompanied processions of classes leading to the church from the gymnasium on the class patron days, carrying the patron's image.

The demands of Jesuit liturgic music resulted into the need of assistance, at least occasionally. Besides college members and seminary students Jesuits had to invite musicians from the local parish church. These

assisted the order mainly on school holidays when the students were at their homes. Complicated negotiations of the college and these musicians clear up numerous details of the music service of that time. Due to these obstacles later Jesuits rather cooperated with the local parish literary fraternity. As a musical assistance choir regents from neighbouring towns appeared, too, sometimes members of court musical bands occurred. The college comprised some major order musicians (Vaclav Majer).

Quantitative demands of liturgic music, previous musical experience, the local way of musical education, but also a wide range of impulses of the college environment, as well as their young age, endowed the students with high interpretation potential and gained them respect and prestige. These conditions together with the networks of order connections resulted into relatively fast reception of new repertoire stimuli. This is proved by the analysis of the preserved repertoire list fragment. Eleven documented names of seminary students show their Czech as well as German origin. Their later careers research conveys us that many of them became professional musicians.

The outstanding interpretation level of Jesuit musicians attracted the attention of local nobility. The seminary students played as guests on a regular basis with surrounding count families – the Kolowrats and Morzins; in lower nobility houses they appeared only occasionally at funeral feasts. The college also sent out its musicians to neighbouring order destinations. Generally speaking, these musical *alumni* performed more often outside the town walls than in the town non-order environment. These records of the college's musical influence on the region, combined with information about wider musical connections of this institution within the order structures and beyond them, enable us to understand the phenomenon of the Klatovy College from the viewpoint of regional musical history.

A meaningful discovery extending over the regional exploration borders are 24 compositions coming from the seminary of Klatovy, from the ultimate years of the order's existence in the town. The set of various origin – comprises compositions from colleges of Klatovy, Jičín, Praha and probably also Litoměřice – enables us to specify the repertoire orientation of the order choirs of the break of the 1870s, but also explains a number of details from the Jesuit copying practice etc. This fragment of a Jesuit collection also includes several unique pieces whose existence has not been registered yet. It shows that Jesuit choirs in the latest years of their existence aimed at acquiring compositions by top Czech liturgic composers. It seems that except of the famous F. X. Brixi Jesuits paid attention to other orders, especially Prague Premonstrates (J. L. Oehlschlägel) and Benedictines (A. Šenkýř). Very probably Jesuit authors' compositions are represented in the collection by anonymous works, whose compositional standard does not exceed average.

## ZUSAMMENFASSUNG

Das Jesuitenkolleg in Klatovy und das bei ihm existierende Seminar des Hl. Joseph waren ein bedeutendes Phänomen des Klattauer Kultur-, Religions- und Musiklebens im 17. und 18. Jahrhundert. Die Jesuiten haben durch das allmähliche Aufbauen des Ordenskomplexes das Stadtleben bedeutend beeinflusst und ihre Tätigkeit im geistlichen und kulturellen Leben hat auch beim Bauen nicht zurückgestanden. In der Stadt waren die jesuitischen Religionsbruderschaften tätig, die Bürger waren Publikum bei den Vorstellungen von Schultheaterspielen und nahmen an den vom Orden organisierten wichtigen Religionsfestivitäten teil. Bei allen diesen Aktivitäten spielte die figurale Musik eine wichtige Rolle. Das Jesuitenzeitalter in der Stadt (1636–1773) gehörte zwar schon zu der Etappe, als der Orden solche Musikveranstaltungen tolerierte, aufgrund der Quellen geht aber daraus hervor, dass Jesuiten immer zwischen dem Musikrepertoire für öffentliche Repräsentierung und der Musikbegleitung der internen Gottesdienste sehr strikt unterschieden haben.

Institutioneller Ausgangspunkt für das Musikleben des Kollegs war das Seminar des Hl. Joseph, das bei dem Kolleg schon seit seiner Gründung tätig war. Auch wenn ihm im Vergleich mit anderen Ordensseminaren nicht so viele Musikfoundationen zur Verfügung standen, vermochte es Unterkunft, Verpflegung und Bekleidung für zehn Musikseminaristen zu finanzieren. Diese Zahl war für die gewöhnlichen figuralen Musikveranstaltungen genügend, für die Realisierung von den mehr besetzten Kompositionen musste man Aushilfen vermutlich von anderen Seminaristen oder von musikalisch ausgebildeten Gymnasiums-Studenten einladen.

Das Seminar arbeitete im Rahmen des Kollegs als eine selbständige Institution. Ein Regens stand ihm vor, der Musikbetrieb wurde vom Musikprefekt verantwortet. Das Seminar sorgte für die Musikbegleitung der Liturgie in der Ordenskirche, und diese finanzierte den Einkauf und die Reparatur von Musikinstrumenten und teilweise auch von Musikalien. Im Seminarraum wurde auch die Musikgrundausbildung realisiert, die vom Musikprefekten nicht abhängen musste. Es handelte sich vielmehr um die Überlieferung der Musikerfahrungen unter den Alumnen selbst. Diese Ausbildungsweise zeigte sich als sehr effektiv. Dem Seminar standen alle für die figurale Musik wichtigen Instrumente zur Verfügung. Bei den Tasteninstrumenten gab es Orgel (in der Kirche), Orgelpositiv und Regal, die Seminaristen spielten auch Streicherinstrumente (Violinen, Violen, Violon), Trompeten und Pauken. Zu den Seminarinstrumenten gehörten zudem Oboen und Flöten, auch das Fagott wurde erwähnt.

Die meisten Musikveranstaltungen der klattauer Seminaristen spielten sich im figuralen Chor der Ordenskirche ab. Viele Termine wurden von den Anforderungen des liturgischen Jahres bestimmt. Die Aufmerksamkeit der Seminaristen wurde vor allem auf die Sonn- und Feiertage gelenkt, bei denen die liturgische Zeremonie und ihre Musikbegleitung komplizierter waren. Das normale Spektrum der Feiertage wurde noch um die Feiertage der Ordensheiligen und beider Kirchenpatroninnen verbreitet. Spitzenstellung nahm – ganz im zeitgemässen Kontext – die mehrstimmige mit Instrumenten begleitete liturgische Figuralmusik ein. Ihre Besetzung entsprach der damaligen Stratifizierung der liturgischen Termine, und nach diesen Kriterien wurde die liturgische Musikbegleitung auf *stile solenne* (in voller Besetzung) und *stile ordinario* (vor allem ohne Trompetenklang) unterschieden. In die erste Gruppe gehörten die Feiertage der Ordensheiligen, aber erstaunlicherweise nicht die böhmischen Nationalpatrone. Vorwiegend Trompeten und Pauken waren ein bedeutender und in damaligen Quellen viel verfolgter Parameter des musikliturgischen Betriebs. Ihr Auftreten ist gewissermassen für die Bestimmung der allgemeinen Belastung von klattauer Seminaristen während des liturgischen Jahres genutzt worden.

Sowie es in den anderen damaligen katholischen Kirchen üblich war, bestand der liturgische Betrieb jedes Sonn- und Feiertags von der Litaneiandacht, die schon am vorhergehenden Tag zelebriert wurde, und von der gesungenen Messe und Nachmittagsvesper, die an dem eigentlichen Tag abgehalten wurden. Nur die wichtigsten liturgischen Feiertage konnten auch beide Vespere haben, wobei die Litaneiandacht durch die erste Vesper ersetzt wurde. Figuralmusik erklang auch während der zahlreichen Totenmessen, die für die adeligen Ordensmänner und Mitglieder der Religionsbruderschaften zelebriert wurden (für die verstorbenen Ordensmitglieder wurden die *requiem* nur choral gesungen). Während der Festgottesdienste, die vor allem aufgrund der Siege der kaiserlichen Waffen gehalten wurden, erklangen figurale *Té Deum*, seit 1750 wurden in der Ordenskirche auch figurale mariansiche Antiphonen beim Gnadenbild (Statue) der Mutter Gottes von Foy aufgeführt.

Wie es damals üblich war, mussten die Seminaristen auch den gregorianischen Choral beherrschen. Dieser einstimmige Gesang wurde vor allem in der Advents- und Fastenzeit, und zwar während der Fasten-, Buss- und Totenandachten eingesetzt. Während der normalen Sonn- und Feiertage wurde er nur als Notlösung aufgefasst. Im Unterschied zu der figuralen Musik konnte man hier auch mit Aushilfen von Ordensmitgliedern rechnen. Der Choral erklang während der Sonn- und Festtage auch in Form von Zelebranten-Intonierungen, die dem Figuralgesang der Seminaristen vorangingen. Vermutlich mehr als in den anderen katholischen Kirchen gab es hier das tschechische Kirchenlied. Es wurde regelmässig jeden Tag bei der ersten Frühmesse gesungen, am 25. Dezember durchdrang es sogar in die Nachmittagsvesper. Eine wichtige Rolle spielte das Lied



auch während der Advents-, Fastenzeit, sowie bei Fronleichnamsandachten. Das Lied begleitete auch die Prozessionen der einzelnen Gymnasiums-klassen, die immer am Tage des jeweiligen Klassenpatrons mit dessen Bild vom Gymnasium in die Kirche geführt wurden.

Die Musikanforderungen des liturgischen Betriebs in der Ordenskirche bedingten wenigstens gelegentliche Aushilfen. Neben den Ordens- und Seminarsmitgliedern mussten die Jesuiten vor allem die Musiker der Pfarrkirche um Aushilfe bitten. Diese haben bei den Jesuiten vor allem während der Ferienzeit gedient, als die Seminaristen zu Hause waren. Komplizierte Verhandlungen des Kollegs mit diesen Musikern in den Quellen erklären viele Details vom damaligen Musikbetrieb. Aufgrund dieser Probleme nutzten die Jesuiten später die Literatenbruderschaft der Pfarrkirche. Als Aushilfe am Jesuitenchor erschienen auch Chorregenten der benachbarten Städte und durch das Kolleg gingen auch Mitglieder der Hofkapellen. Im Kolleg lebten auch einige bedeutende Ordensmusiker (z.B. Václav Majer).

Quantitative Anforderungen des liturgischen Betriebs, vorangehende Musikerfahrungen, die hiesige Musikausbildungsweise, ein breites Spektrum der vom Seminarsmilieu angebotenen Musikimpulse und ihr junges Alter, das alles verursachte das aussergewöhnliche Interpretierungspotenzial von Seminaristen und sicherte ihnen Ansehen und Prestige. Die Konstellation von all diesen Bedingungen in Kombination mit dem Netz der Ordenskontakte verursachte auch die rasche Rezeption neuer Repertoire-Impulse. Dies bezeugt auch die Analyse von einem Repertoiretorso der Musiksammlung des Klattauer Seminars. Dies bezeugen elf belegte Namen der klattauer Musikseminaristen. Im klattauer Seminar lebten Musiker aus dem tschechisch- und auch deutschsprachigen Bereich. Die Recherche von ihren Lebenskarrieren hat gezeigt, dass manche von ihnen später professionelle Musiker wurden.

Das überdurchschnittliche Interpretationsniveau der jesuitischen Musiker zog das Interesse der benachbarten Adelligen an sich. Die Seminaristen musizierten regelmässig bei den benachbarten Grafen Kolowrat und Morzin, bei den lokalen Niederadeligen traten diese Musiker nur gelegentlich, und zwar bei den Totenandachten auf. Das Kolleg schickte seine Musiker auch in die lokalen Ordensdestinationen. Allgemein kann man sagen, dass diese Alumnen öfter ausser der Stadt als im Stadtmilieu (ausserhalb des Kollegs) aufgetreten sind. Diese Quellenerwähnungen vom musikalischen Einfluss des Kollegs in der Region in Kombination mit den Informationen von breiten Musikkontakten des Kollegs (nicht nur) im Rahmen der Ordensstrukturen, ermöglicht das Auffassen des Phänomens „klattauer Kolleg“ aus der musik-regionalistischen Perspektive.

Die bedeutendste Entdeckung, die die Begrenzung der regional konzipierten Forschung überschreitet, stellen die 24 Kompositionen dar, die aus den letzten Jahren der Existenz des Ordens in der Stadt stammen.

Aufgrund der Existenz eines bunten Komplexes, der die Kompositionen aus den Kollegs in Klatovy, Jičín, Prag und wahrscheinlich auch Litoměřice beinhaltet, wird die Spezifizierung der Repertoire-Orientierung der jesuitischen Chöre an der Wende der 60–70er Jahre des 18. Jahrhunderts ermöglicht, die zudem auch die Details durch die Notenumschreibpraxis im Orden u.a. zeigt. Der Torso beinhaltet auch einige Kompositions-Unique, deren Existenz noch nicht evidiert wurde. Die Sammlung zeigt, dass die Jesuiten in den letzten Jahren vor dem Ordensverbot danach strebten, für sich diejenigen musik-liturgischen Kompositionen zu besorgen, die von den tschechischen Spitzenkomponisten stammen. Es scheint, dass die Jesuiten sich ausser dem schon berühmten F. X. Brixii auch an den anderen Orden orientiert haben, vor allem an den Prager Prämonstratensern (J. L. Oehlschlägel) und Benediktinern (A. Šenkýř). Die Kompositionen von jesuitischen Ordensautoren sind in der Sammlung nur unter den anonymen Werken vertreten, dessen kompositorisches Niveau eher durchschnittlich ist.



**HUDEBNĚ-LITURGICKÝ PROVOZ  
JEZUITSKÉ KOLEJE V KLATOVECH  
V 18. STOLETÍ**

Vít Aschenbrenner



Vydali

**ZÁPADOČEĚSKÁ UNIVERZITA V PLZNI**  
Univerzitní 8, 306 14 Plzeň,  
<http://www.zcu.cz>,

a

**SCRIPTORIVM®**

spolek pro nekomerční vydávání odborné literatury,  
Pražská 397, 252 41 Dolní Břežany,  
<http://www.scriptorium.cz>,  
(jako svou 152. publikaci)  
v Praze roku 2011.

Jazyková redakce Ludmila Nová.

Překlad resumé do němčiny autor, do angličtiny Štěpán Špád.

Autor fotografií Karel Nováček.

Grafická úprava, obálka a předtisková příprava Tomáš Rataj.

Vysázeno písmem Baskerville Ten Pro.

Vytiskl PB tisk Příbram.

Vydání první. Náklad 300 výtisků.

Počet stran 412. Počet barevných vyobrazení 15.

Doporučená cena: 375 Kč.

ISBN 978-80-7043-952-4 (ZČU)

ISBN 978-80-87271-57-5 (Scriptorium)