

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Disertační práce

2017

Karel Veverka

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

(studijní obor: Obecná teorie a dějiny umění a kultury)

Disertační práce

**Hudební život a významné hudební události u pražských
křížovníků s červenou hvězdou v 18. století ve světle listinných
pramenů**

**Music life and important music events at Prague Order
of the Cross with Red Star in the 18th century in paper-source
background**

Karel Veverka

Vedoucí práce: PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.

2017

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsal samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....
Jméno a příjmení

Věnováno vzpomínce 75. výročí od zavraždění Otakara Kampera (19.8.1878 - 30.6.1942) během nacistického teroru.

Abstrakt

Předkládaná disertační práce se zabývá hudebním provozem v rámci Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou v 18. století. Historie řádu sahá až do první poloviny 13. století a jedná se o jediný původně český církevní řád. V 18. století patřili křižovníci mezi nejvýznamnější mecenáše umění v Čechách, kostel a klášter sv. Františka v Praze, tedy centrum řádu, se stal jedním z klíčových kulturních center. Charitativní činnost řádu dala vzniknout ve své době ojedinělé instituci – řádové menze, která měla i zcela zásadní význam pro fungování kůru kostela sv. Františka, neboť zajišťovala dostatečné množství zpěváků i instrumentalistů.

Výzkum se prakticky výhradně opírá o nenotové prameny uložené v křižovnickém listinném fondu (č. 195) deponovaném v 1. oddělení Národního archivu v Praze. Podle informací v inventáři obsahuje fond celkově 2315 kartonů listinného materiálu a 3306 knih. Až doposud se prameny z tohoto fondu těšily zájmu badatelů spíše okrajově, k čemuž bezesporu přispěla i jeho značná neuspořádanost. Nejcenější objevy tak byly paradoxně učiněny díky šťastné souhře okolností.

Hlavní část výzkumu je věnována kostelu a klášteru sv. Františka v Praze, tedy centru samotného řádu. Z obsahového hlediska je rozčleněn do tří základních oblastí. První se zabývá otázkou personálií. Kromě nově objevených jmen křižovnických zpěváků, opisovačů a hudebníků je zde značná pozornost věnovaná i dvěma nejvýznamnějším varhaníkům, kteří v 18. století působili v kostele sv. Františka, jmenovitě Františku Josefu Dollhopfovi a Josefu Segerovi.

V druhé části se výzkum podrobně zaměřil na řádové účetní záznamy, které jednak umožnily zmapovat výdaje křižovníků na provoz jejich pražského kůru v průběhu 18. století, jednak pomohly zpřesnit otázky týkající se nástrojového obsazení, v neposlední řadě taktéž nastínit platové podmínky najímaných instrumentalistů a zpěváků.

Třetí stěžejní část práce se věnuje dokumentaci významných událostí spojených s hudbou, které se v průběhu 18. století odehrály v pražském křižovnickém konventu a kostele. Ty jsou reprezentovány především hudebně-mecenášskými aktivitami hraběte Jana Huberta Hartiga ve 30. a na počátku 40. let 18. století, dále pak provedením gratulační kantáty *Quatuor Anni Partium* (*Čtvero ročních dob*) v roce 1724 při příležitosti jmenin křižovnického generála Františka Matyáše Böhmba.

Pro účely srovnání hudebního provozu ve velkých střediscích (Praha, Vídeň) a na venkově byl zmapován i hudební život v křižovnickém kostele sv. Petra a Pavla v městě Unhošť.

Cílem prezentovaného výzkumu tedy bylo jednak faktograficky přispět ke zmapování hudební historie kůru křižovnického kostela sv. Františka v Praze v 18. století, jednak se pokusit o kritické zhodnocení významu, který měla pro křižovníky hudba v této době. I přes nepopiratelný kulturní přínos pražských křižovníků s červenou hvězdou nejen pro země Koruny české totiž vyvstávají otázky, nakolik se v tomto ohledu vymykali z dobového kontextu, a do jaké míry byly investice nemalých prostředků do vnější reprezentace nutností, danou postavením mezi dalšími řády, které v této době působily na našem území, především pak na území Prahy.

Abstract

This dissertation thesis is focused on music performance within the bounds of Order of the Cross with Red Star in the 18th century. The history of the Knight's Order rises from the first half of the 13th century and concerns the only original Czech church order. In the 18th century Knights of the Cross belonged to the most significant patrons of Art in Czech lands. Church and monastery of St. František in Prague, the center of the Order, became the most influential culture center. The charity work of the Order of that time influenced the creation of the extraordinary institution – the Order's menza that had the significant importance for operating of organ lofts of St. František Church because it provided the sufficient amount of singers and musicians.

The research is exclusively based on non-music materials deposited in the Cross paper fond (Nr.195) consigned in the 1st department of the National Archives in Prague. According the information of the inventory department, the fond contains altogether 2315 cartons of paper material and 3306 books. Until now, the researchers have been interested in these sources only marginally which was caused mostly by its disorderliness and most important discoveries have been realized mostly just by lucky coincidences.

The main part of this work is devoted to St. František Church and Monastery in Prague, the center of the Order. It is divided into three main parts. The first part is aimed at personal data. In addition to new released names of Cross-singers, copy-writers and musicians, there is an essential part focused on two great organists, František Josef Dollhopf and Josef Seger, both involved in the church in the 18th century.

The second part is aimed at accounting evidence that helped to track the expenses of operating the church choir in the 18th century. Moreover, it also helped to specify the questions concerning the instrumental cast. Last but not least, it helped to outline the salary conditions of hired instrumentalists and singers.

The third, essential, part of my theses is aimed at documentation of important events connected with music that were produced in the church of St. František and in monastery convent in the 18th century. These events were represented mainly by Jan Hubert Hartig, a music patron, who produced many music events in the thirties and the forties of the 18th century. Among these events there is

manly one to be mentioned: A jubilee-cantata *Quatuor Anni Partium* in 1724, produced at the occasion of name-day of František Matyáš Böhmb, a general of the Cross-Order. For reasons of comparison of music life and producing in big cities, such as Vienna and Prague, there is also a comparison of music life in Cross-church St. Petr and Pavel in the small city of Unhošť.

The aim of presented research was firstly, an authentic track of music history of organ loft of St. František Church in Prague in the 18th century and secondly, a critical point of view of the importance of music for Order of the Cross. Despite of undeniable cultural benefit of Order of the Cross with Red Star (not only in lands of the Bohemian Crown) many questions have arisen, such as how much they went beyond the scope of the context of the 18th century or what extend was the need of money investment into the outer representation that was set up in order to other church orders in our land, especially in Prague and its surroundings.

Klíčová slova

Baroko, barokní festivity, Václav Bělohlávek, František Matyáš Böhmb, František Josef Dollhopf, Jiří Fukač, Jan Hubert Hartig, hudba v církevních řádech, hudební nástroje, hudebniny, chrámová hudba, Otakar Kamper, kostel sv. Petra a Pavla v Unhošti, kostel a klášter svatého Františka v Praze, menza, Národní archiv v Praze, opisovači, personalie, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, Josef Seger, Unhošť, Vídeň. země Koruny české.

Key words

baroque, baroque festivals, Václav Bělohlávek, František Matyáš, Böhmb, František Josef Dollhopf, Jiří Fukač, Jan Hubert Hartig, music in church order, music instruments, music shop, church music, Otakar Kamper, church of St. Peter and Paul in Unhošť, church and monastery of St. František in Prague, menza, National Archives in Prague, copy-writers, personal data, Order of the Cross with Red Star, Josef Seger, Unhošť, Vienna, The Lands of the Bohemian Crown.

Obsah

Úvodem.....	1
Kapitola 1 - Základní prameny pro výzkum hudební historie pražského křižovnického kůru v 18. století.....	4
1.1 Rytířský řád Křižovníků s červenou hvězdou v kontextu české hudební historiografie	4
1.2 Křižovnický listinný archiv – charakteristika a uspořádání fondu.....	8
1.3 Rukopisné prameny	10
1.3.1 Křižovnická řádová diára	10
1.3.2 Osobní deníky	11
1.3.3 Účetní záznamy a kvitance.....	12
1.3.4 Gratulace	13
1.3.5 Členové pražské křižovnické menzy z let 1739-1740, žadatelé o pražskou křižovnickou menzu z let 1740-1741	15
1.3.6 Další prameny	16
1.4 Dobové tisky.....	17
1.4.1 Synopse	17
1.4.2 Libreta	18
1.4.3 Taxa stolae 1750.....	18
1.5 Prameny k výzkumu hudební historie kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti	19
Kapitola 2 - Personální obsazení pražského křižovnického kůru v 18. století.....	21
2.1 Problémy výzkumu, charakteristika pramenné základny	21
2.2 Křižovnická menza	23
2.3 Obsazení pražského křižovnického kůru v první polovině 18. století.....	25
2.3.1 Obsazení v letech 1705–1706	25
2.3.2 Obsazení ve 20. letech 18. století.....	26
2.3.2.1 Josef František Rupert.....	28
2.3.3 Obsazení ve 30. letech 18. století.....	30
2.3.3.1 Jan Kumprecht	31
2.3.4 Obsazení ve 40. letech 18. století.....	32
2.3.4.1 Gratulace z roku 1742	33
2.3.4.2 Gratulace z roku 1743	35
2.3.4.3 Gratulace z roku 1745	35
2.3.4.4 Gratulace z roku 1746/1747(?).....	36
2.3.4.5 Gratulace z let 1748-1749	38
2.4 Obsazení pražského křižovnického kůru v druhé polovině 18. století.....	39
2.5 Shrnutí	41
2.6 Opisovači.....	42
2.6.1 První polovina 18. století	45
2.6.2 Druhá polovina 18. století.....	48
2.7 Nové poznatky o životě varhaníka Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou Františka Josefa Dollhopfa (1695-1743)	49
2.8 Příspěvek k výzkumu života Josefa Segera.....	54

Kapitola 3 - Hudební život u pražských křižovníků s červenou hvězdou ve světle účetních záznamů z let 1705-1769	59
3.1 Úvodem	59
3.2 Finanční ohodnocení hudebníků u pražských křižovníků v 18. století	60
3.3 Srovnání výdajů za provoz kůru kostela sv. Františka v první a druhé polovině 18. století	65
3.4 Výdaje za opisování	69
3.5 Shrnutí	71
3.6 Instrumentální obsazení pražského křižovnického kůru v první polovině 18. století ve světle účetních pramenů	72
3.6.1 Klávesové nástroje	74
3.6.1.1 Varhany	74
3.6.1.2 Regál	75
3.6.1.3 Cembalo (<i>Flügel</i>)	75
3.6.2 Strunné nástroje	76
3.6.2.1 Teorba	76
3.6.2.2 Violone	78
3.6.2.3 Viola	78
3.6.2.4 Violoncello	79
3.6.2.5 Housle	79
3.6.3 Dechové dřevěné nástroje	81
3.6.3.1 Fagot	81
3.6.3.2 Hoboj	81
3.6.3.3 Příčné flétny	81
3.6.4 Žest'ové nástroje	82
3.6.4.1 Trompety a tympány	82
3.6.4.2 Trombony a lesní rohy	84
3.7 Shrnutí	84
3.8 Závěr	87
Kapitola 4 - Významné hudební události na pražském křižovnickém kůru v 18. století	89
4.1 Hudební mecenáš hraběte Jana Huberta Hartiga ve světle listinných pramenů	89
4.2 Gratulační kantáta <i>Quatuor Anni Partium</i> (Čtyři roční období) k oslavě svátku Františka Matyáše Böhmba v roce 1724	102
Kapitola 5 - Kůr kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v druhé polovině 17. a v 18. století	110
5.1 Stav bádání	110
5.2 Obsazené kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v druhé polovině 17. století ve světle účetních záznamů	113
5.3 Unhošťský kůr v 18. století	115
5.4 Hudební život v Unhošti v druhé polovině 17. století a v první polovině 18. století	119
5.5 Shrnutí	122
Závěr	124
Seznam pramenů a literatury	133
Prameny	133
Literatura	134
Přílohy	137
Příloha č. 1 – Kvitance podepsané kapelníkem vídeňského chrámu sv. Karla Boromejského Leopoldem Himmelsbauerem z let 1739 až 1741.	137

Příloha č. 2 – Jména členů křížovnické menzy v letech 1739 až 1740.....	140
Příloha č. 3 – Jména žadatelů o křížovnickou menzu na období 1740 až 1741.....	141
Příloha č. 4 – Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1742.....	142
Příloha č. 5 – Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1743.....	143
Příloha č. 6 - Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1745.	144
Příloha č. 7 – Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1746/1747(?)	145
Příloha č. 8 - Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1748.	146
Příloha č. 9 - Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1749.	147
Příloha č. 10 - Dopis tachovského starosty Jana Röschenbergera Františku Matyáši Böhmbovi s žádostí o přijetí Sebastiana Dollhopfa na pražský křížovnický kůr.....	148
Příloha č. 11 – Odpověď Janu Röschenbergerovi z 20. května 1749.	150
Příloha č. 12 - Smlouva Josefa Segera s křížovnickým řádem.	151
Příloha č. 13 – Inventář hudebních nástrojů kostela sv. Františka z roku 1866.....	153
Příloha č. 14 – Titulní list gratulační kantáty Quatuor Anni Partium.....	154
Příloha č. 15 – Přehled hlavních postav kantáty Quatuor anni partium.....	155
Příloha č. 16 – Inventář majetku fary v Unhošti z roku 1733.....	156

Úvodem

Předkládaná disertační práce je výsledkem několikaletého výzkumu listinného fondu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou deponovaného v 1. oddělení Národního archivu v Praze. Výběr tohoto fondu je ve vztahu k historii řádu, nejen té hudební, zcela přirozený, neboť zahrnuje velké množství pramenů, z velké části doposud hudebněhistoricky nezpracovaných, a to jak z pražského střediska řádu, tak i z dalších komend. Vzhledem k množství pramenů, které zde bylo nutné prozkoumat (fond celkově zahrnuje více jak 2300 kartonů a 3300 knih) bylo nakonec upuštěno od záměru zahrnout do výzkumu další fondy nejen v domácích, ale i v zahraničních knihovnách a archivech. Jedinou výjimku představuje v tomto ohledu SOA Praha, SOkA Kladno, jehož fondy byly využity v rámci výzkumu hudební historie kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti.

Orientace výzkumu na jediný archívni fond se sice může na první pohled zdát jako vědomé ulehčení náročnosti předsevzatého úkolu, ve skutečnosti ovšem umožnila podrobnější a pečlivější prozkoumání pramenů. Díky tomu se podařilo jednak odhalit dílčí nepřesnosti ve starší literatuře, případně podložit údaje, které byly tradovány bez potřebných odkazů na zdroje, jednak objasnit některé otázky týkající se významných osobností pražského hudebního života v 18. století. Ačkoli křižovnické archiválie využívala v minulosti celá řada badatelů (Otakar Kamper, Václav Bělohlávek, Josef Hradec, Jiří Fukač, v nedávné minulosti Marek Pučálík), provedený výzkum jednoznačně prokázal, že listinný fond nebyl z obsahového hlediska doposud zdaleka vyčerpán.

Nově nashromážděná hudebněhistorická excerpta z rozsáhlého fondu nepředstavují homogenní celek, který by umožňoval podat o hudební historii pražského křižovnického kůru v 18. století komplexní výklad s nároky na úplnost. Z tohoto důvodu se práce soustřeďuje na nově zjištěná fakta a je z obsahového hlediska rozčleněna do tří základních částí. První se zabývá otázkou personálií. Kromě nově objevených jmen křižovnických zpěváků, opisovačů a hudebníků je zde značná pozornost věnovaná i dvěma nejvýznamnějším varhaníkům, kteří v 18. století působili v kostele sv. Františka, jmenovitě Františku Josefu Dollhopfovi a Josefu Segerovi.

V druhé části se výzkum podrobně zaměřil na řádové účetní záznamy, které jednak umožnily zmapovat výdaje křižovníků na provoz jejich pražského kůru v průběhu 18. století, jednak pomohly zpřesnit otázky týkající se nástrojového obsazení.

V neposlední řadě se podařilo nastínit i platové podmínky najímaných instrumentalistů a zpěváků.

Třetí část práce se věnuje dokumentaci významných událostí spojených s hudbou, které se v průběhu 18. století odehrály v pražském křižovnickém konventu a kostele. Ty jsou reprezentovány především hudebně-mecenášskými aktivitami hraběte Jana Huberta Hartiga ve 30. a na počátku 40. let 18. století, dále pak provedením gratulační kantáty *Quatuor Anni Partium* (*Čtvero ročních dob*) v roce 1724 při příležitosti jmenin křižovnického generála Františka Matyáše Böhmba. Pro účely práce byly vybrány pouze ty festivity, které nebyly nikde doposud publikovány. Z tohoto důvodu sem nebyla například zařazena oslava padesátiletého výročí od vstupu do řádu Františka Matyáše Böhmba, která se odehrála dne 25. listopadu 1745. Tuto událost již podrobně zpracoval ve své disertační práci Marek Pučálík.¹

Vzhledem k tomu, že listinný fond obsahuje značné procento archiválií souvisejících s činností domů a hospodářských jednotek mimo pražské centrum řádu, a plošná hudebněhistoricky orientovaná excerpce těchto fondů by nebyla reálným úkolem, byla provedena jedna ověřovací sonda. Jako protiváha a zároveň měřítko k výzkumu hudebního života v pražském středisku byla provedena sonda do pramenů dokumentujících hudební provoz na kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti. Výsledky bádání nejenže přispěly k obohacení dosavadních znalostí lokální historie Unhošťska, ale nastínily i značné podobnosti a rozdíly mezi podobou hudebního provozu v pražském středisku řádu a v patronátním kostele v rámci venkovské lokality.

Smyslem prezentovaného výzkumu tedy bylo jednak faktograficky přispět ke zmapování hudební historie kůru křižovnického kostela sv. Františka v Praze v 18. století, jednak se pokusit o kritické zhodnocení významu, který měla pro křižovníky hudba v této době. I přes nepopiratelný kulturní přínos pražských křižovníků s červenou hvězdou, nejen pro země Koruny české, totiž vyvstávají otázky, nakolik se v tomto ohledu vymykali z dobového kontextu, a do jaké míry byly investice nemalých prostředků do vnější reprezentace nutností, danou postavením mezi dalšími řády, které v této době působily na našem území, především pak na území Prahy.

Rád bych touto cestou poděkoval všem, kteří mne během let, kdy tato disertační práce vznikala, podporovali, a to jak po odborné stránce, tak i morální. V první řadě bych rád vyjádřil velké díky svému školiteli Tomáši Slavickému, který mi byl vždy

¹ Marek PUČALÍK: *Umělecký mecenáš křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750*, disertační práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta University Karlovy v Praze, Praha 2013, s. 214-222.

ochotně nápomocen a obohatil předkládanou disertační práci o mnohé cenné podněty, postřehy a rady. Děkuji také vedoucí doktorandského semináře na Ústavu hudební vědy FF UK Jarmile Gabrielové a dále pak Martě Ottlové za podporu a důvěru, kterou do mne obě vložily.

Další velké díky patří vedoucí 1. oddělení Národního archivu v Praze paní Heleně Klímové a jejím spolupracovníkům a spolupracovnicím za jejich obětavou pomoc při shromažďování pramenného materiálu a za velice lidský a chápavý přístup.

Děkuji všem konzultantům, kteří mi pomáhali jak při zpracovávání pramenů, tak cennými radami a podněty. Jmenovitě bych rád vyzdvihl Ivanu Ebelovou, Květu Hrnčířovou, Václava Kapsu, Pavla Kocka, Jakuba Michla, Marca Niubó, Michala Novenka, Kláru Žytkovou.

Poděkování patří pracovníci správy majetku křižovnického řádu vážené paní Tereze Rinešové a zejména pak generálu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou Josefu Šedivému za povolení publikovat vybrané prameny z křižovnického fondu v příloze této disertační práce.

Předkládaná disertační práce by nemohla samozřejmě vzniknout bez podpory mé rodiny a přátel, kteří se mnou prožívali veškeré útrapy. Děkuji proto svým rodičům Ireně Veverkové a Luboši Veverkovi, dále pak svým dvěma sourozencům Luboši Veverkovi, Vojtěchu Veverkovi a jeho manželce Lucii Veverkové. Děkuji taktéž svým prarodičům Jaroslavu Veverkovi a Heleně Veverkové (†2016), Jiřímu Drvotovi (†2016) a Květě Drvotové. K mému hlubokému zármutku se dva z nich již bohužel nedožili této radostné chvíle.

Z přátel nemohu pominout Viktora Dekoje, Romana Mlejníka, Anežku Poláškovou, Vojtěcha Poláška a Ondřeje Sokola.

Zvláštní poděkování patří mé milované přítelkyni Elišce Smolové za trpělivost, porozumění, všestrannou podporu a pomoc.

Kapitola 1 - Základní prameny pro výzkum hudební historie pražského křižovnického kúru v 18. století

1.1 Rytířský řád Křižovníků s červenou hvězdou v kontextu české hudební historiografie

V kulturním životě barokní Prahy mělo nezastupitelné místo centrum Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou na Starém Městě pražském, při kostele sv. Františka Serafinského „in pede pontis pragensis”.² Křižovníčtí velmistři byli v době postulace (1561 až 1694) zároveň pražskými arcibiskupy. Po rozvázání této povinnosti nastala nová kapitola existence řádu, v rámci které byl kladen důraz na charitativní činnost a reprezentaci, která se soustřeďovala především do pražského řádového centra. Vzhledem k tomu, že v tomto domě sídlil generál, který byl podle dobové titulatury rovný řádovým představeným v Římě, měl kostel sv. Františka reprezentační povinnosti srovnatelné s metropolitní katedrálou.³ Ty zahrnovaly různé formy kulturního mecenátu, včetně hudebního. Představa, která se traduje v literatuře o hudebním provozu v kontextu křižovnického řádu, se proto odvíjí od jeho střediska, které patřilo zejména v 18. století mezi přední kulturní centra v Čechách. Pravdivost tohoto názoru je podpořena celou řadou výpovědí a zpráv zachycených v dobových narativních pramenech. Zamyslíme-li se nad jednotlivými výroky, které se v tomto ohledu objevují, je evidentní, že jsou z obsahového i hodnotového hlediska prakticky totožné, tedy jednoznačně pozitivní a kladoucí důraz na mimořádně vysokou úroveň jednotlivých hudebních produkcí v pražském křižovnickém konventu, a to jak v rámci liturgie, tak i mimo ni. Největší množství zpráv se vztahuje k pravidelným produkcím oratorií pořádaným mezi lety 1724 až 1782 na Velký pátek, které ve své době znamenaly mimořádnou společenskou událost a zanechaly silný dojem i dlouho poté, co byla tato dlouholetá tradice při josefínských reformách ukončena.

Až do první poloviny 20. století však nebyl v souvislosti s hudbou u pražských křižovníků s červenou hvězdou prováděn prakticky žádný souvislý pramenný výzkum. Základní zdroje informací představovala především dobová svědectví a vzpomínky zachycené v podobě deníků, tištěných líčení slavnostních událostí nebo zpráv

² K dějinám řádu doposud nejpůlněji Václav Bělohlávek, k uměleckým aktivitám a aktuálnímu stavu bádání nejnoveji viz Marek Pučálík.

³ Toto povědomí je pamětnicky doloženo ještě v 1. polovině 20. století.

v dobovém tisku. Tato svědectví zpravidla reflektovala stále trvající kontinuitu křížovnického kůru, který se těšil pověsti předního pražského hudebního centra do 20. století, a na jeho minulost nenazírala jako na historický materiál s potřebou kritického odstupu. Z obsahového hlediska tyto prameny zprostředkovávají ve vztahu k hudbě pouze obecné informace, navíc jsou ovlivněny subjektivními náhledy pisatelů, z nichž mnozí neměli hlubší hudební vzdělání. Ovšem ani slavný anglický cestovatel, hudební historik a varhaník Charles Burney nepřináší ve svém hudebním cestopisu autentické svědectví. Při svém pobytu v Praze v polovině 70. let 18. století se sice osobně setkal s tehdejším křížovnickým varhaníkem Josefem Segerem, ovšem, jak sám uvádí, neměl bohužel možnost slyšet křížovnické zpěváky. O jejich mimořádné úrovni se tedy vyjadřuje pouze prostřednictvím sdělení Josefa Segera.⁴

Pozoruhodnou reflexi pražského hudebního života v 18. století a postavení, jaké v jeho kontextu zaujímal křížovnický kůr, nalezneme v článku *Über den Zustand der Musik in Böhmen*, vydaném v 2. ročníku lipských Allgemeine musikalische Zeitung z roku 1800. „*Unter allen Stiften haben sich in vorigen Zeiten die Kreuzherrn an der Brücke durch ihre Musikunterstützung am meisten ausgezeichnet. [...] Sie unterhielten 8 Chorknaben, die vortreffliche Sänger waren, oder später geworden sind; ihre Musiker waren zahlreich und vortrefflich. Sie führten oft die berühmtesten Oratorien am Charfreitage in der Kirche, oder bey andern Gelegenheiten im Konventsalle auf.*“⁵

Již na první pohled je patrné, že autor článku podává ryze subjektivní a citově značně zabarvený pohled na fungování a význam křížovnického kůru v kontextu hudební Prahy v 18. století, který je dán celkovým publicisticko-beletristickým laděním textu. K jednotlivým informacím, které autor uvádí, je proto nutné přistupovat s krajní obezřetností. Pochybnosti budí například uváděný počet chlapeckých zpěváků a instrumentalistů, které pramenný výzkum spíše zpochybnil (viz níže).

Nejasná zůstávají i kritéria, na základě kterých autor vybral pražské křížovníky jako reprezentanty chrámové hudby v Čechách. Jistou okolností mohla sehrát skutečnost, že v době vzniku článku byl již zrušen jezuitský řád (1773),⁶ který předtím nejen v tomto ohledu křížovníkům výrazně konkuroval. Výběr křížovnického řádu mohl být taktéž ovlivněn jeho českým původem. Tato skutečnost by zapadala do historického

⁴ Charles BURNEY: *Hudební cestopis 18. věku*, Praha 1966, s. 280.

⁵ [Anonym]: *Über den Zustand der Musik in Böhmen*, Allgemeine musikalische Zeitung (2) 1800, sl. 518-51.

⁶ Dietmar von HUEBNER: *Jesuiten*, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil 4, Kassel etc. 1996, sl. 1461.

konceptu počátku 19. století, který budoval obraz mimořádné hudební tradice českého národa, a dobové problémy spojoval s nostalgickým povědomím „zlatého věku české hudby“, jehož zánik byl spojován s následky josefínských reforem v 80. letech 18. století.⁷ Starý a český původ řádu hrál důležitou roli i v historické sebereflexi křižovníků, která byla v 19. a 20. století zapojována do různých dobových kulturních výkladových paradigmat. Křižovníci tedy nebyli sice v 18. století zdaleka jediným řádem, který pravidelně uváděl oratoria či vychoval celou řadu vynikajících hudebníků, ovšem jejich český původ v tomto ohledu zcela vyhovoval dlouhodobé „proklamované české oddanosti hudbě.“⁸

Pro dějinné povědomí křižovnického řádu a jeho významu v kontextu hudebního života v Praze v 18. století tak byly vytvořeny mimořádně příznivé podmínky. Zejména produkce oratorií se staly postupně v souvislosti s pražským křižovnickým kostelem a klášterem součástí až jakési ustálené „legendistické“ tradice předávané a dále rozvíjené generacemi literátů a badatelů. Snad nejvýrazněji přispěl k tomuto paradigmatu Otakar Kamper ve své knize *Hudební Praha v XVIII. věku*. Část věnovaná pražskému oratoriu je z velké části postavená na výsledcích jeho vlastního výzkumu křižovnického archivu, což umožnilo následně sestavit přehled repertoáru (i když ne zcela kompletní) provedeného v kostele sv. Františka v letech 1724 až 1782.⁹ Bylo by však chybou se domnívat, že Kampera k výběru křižovnického řádu vedly osobní preference. Vědom si skutečnosti, že křižovníci nebyli v tomto ohledu zdaleka jediní,¹⁰ postupoval v tomto případě spíše pragmaticky, a to s ohledem na jemu známou pramennou základnu.¹¹

Ačkoli tedy Kamper evidentně nezamýšlel vyzdvihovat kůr kostela sv. Františka nad ostatní, přinejmenším ve vztahu k oratoriu se tak pod vlivem jeho výzkumu stalo. Zároveň jeho monografie faktograficky doplňuje dobová svědectví o hudbě v křižovnickém kostele a klášteře v období baroka (viz výše), čímž celkově posiluje význam řádu pro hudební život Prahy v této době. Dopad a vliv, jaký měly jeho závěry

⁷ Johann Gottfried DLABACZ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 17-19.

⁸ Citát je doslova převzatý ze závěru disertační práce Vladimíra Maňase (s. 171), kde se autor podrobně zabývá otázkou hudebnosti českého národa v širším historicko-sociologickém kontextu. Viz: Vladimír MAŇAS: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*, disertační práce, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008, s. 145-177.

⁹ Otakar KAMPER: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, s. 153-177, 251-253.

¹⁰ Pozn.: Snad úplně první pokus o komplexní přehled provozování oratorií v pražských i mimopražských kláštorech a chrámech v 18. století přináší ve studii *O pěstování oratorní hudby v Čechách v XVIII. století* v časopisu Dalibor Emanuel Meliš. Viz: Emanuel Meliš: *O pěstování oratorní hudby v Čechách v XVIII. století*, Dalibor 6 (1863), č. 1-2, s. 1-2, 9-10.

¹¹ Otakar KAMPER: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, s. 156.

na další badatele, jasně dokumentuje například kniha Jana Racka *Česká hudba*, kde jsou křižovníci společně s jezuitami jmenováni jako dva hlavní představitelé oratoria v Praze v 18. století.¹² Stejně tomu je i v části kapitoly *Pobělohorská doba* věnované oratoriu Jiřího Sehnala.¹³ Posledním počinem je v tomto ohledu studie Jiřího Fukače *Die Oratorienaufführungen bei den Prager Kreuzherren mit den roten Stern als Typ lokaler Musikfeste* vytištěná v Brně v roce 1994.¹⁴

Rozdílný pohled na význam křižovnického řádu pro hudební život v Praze v 18. století nenalezneme ani u zahraničních badatelů, kteří se hudbou období baroka v Čechách a na Moravě začali zabývat od 90. let minulého století. Patrné je to například v disertační práci Barbary Ann Renton, která si přepis křižovnického hudebního inventáře pořízený Jiřím Fukačem zvolila jako jeden z výchozích pramenů pro své pojednání věnované srovnání chrámové hudby v městském a venkovském prostředí.¹⁵ Žádný zásadní zvrát nepředstavuje v tomto ohledu ani monografie Roberta Rawsona shrnující hudbu období baroka v Čechách v letech 1600 až 1750.¹⁶

Je nutné podotknout, že prakticky od diplomové práce Jiřího Fukače z roku 1959 nedošlo na poli výzkumu hudební historie křižovnického řádu k žádnému zásadnímu faktografickému posunu. I v nejnovější literatuře se ve vztahu ke křižovnickému řádu objevují informace více jak půl století staré.¹⁷ Soustavněji se historií křižovníků začal opět zabývat až kunsthistorik Marek Pučálík O. Cr. Vzhledem k uměnovědnému zaměření jeho výzkumu však v jeho pracích nalezneme o hudbě pouze okrajové zmínky převzaté ze starší literatury, zejména z Otakara Kampera.¹⁸

Zamyslíme-li se celkově nad postavením křižovnického řádu v kontextu české hudební historie, je nutné si uvědomit, že téměř veškeré poznatky o hudbě v tomto řádu byly učiněny na základě událostí v jeho pražském centru, které zdokumentovali V. Bělohávek, O. Kamper a později J. Fukač. O hudbě v dalších křižovnických

¹² Jan RACEK: *Česká hudba, Od nejstarších dob do počátku 19. století*, Praha 1958, s. 102.

¹³ Jiří SEHNAL: *Pobělohorská doba (1620-1740)*, in: Kolektiv autorů, *Hudba v českých dějinách, od středověku do nové doby*, Praha 1989, s. 202.

¹⁴ Jiří FUKAČ: *Die Oratorienaufführungen bei den Prager Kreuzherren mit den roten Stern als Typ lokaler Musikfeste*, in: „SPFFBU, Řada hudebněvědná“, Brno 1994, s. 69-89.

¹⁵ Barbara Ann RENTON: *The musical culture of eighteen-century Bohemia, with special emphasis on the music inventories of Osek and the Knights of the Cross*, disertační práce, City University of New York 1990.

¹⁶ Robert RAWSON: *Bohemian Baroque, Czech musical culture and style, 1600-1750*, Rochester 2013.

¹⁷ Drobnější příspěvek představuje nálezová zpráva Tomáše Slavického z roku 2005 týkající se pravděpodobné identifikace portrétní skladatele křižovníka Františka Ludvíka Poppeho na restaurovaném obrazu z depozitáře farního úřadu v Boroticích. Tomáš SLAVICKÝ: *Nález portrétní skladatele Františka Ludvíka Poppeho (1670-1730)*, *Hudební věda* XLII (2005), č. 3-4, s. 412-413.

¹⁸ Marek PUČALÍK: *Umělecký mecenát křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750*, disertační práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta UK, Praha 2013.

řádových domech a patronátních kostelích nevíme až na dílčí výjimky prakticky nic. Nejlépe je v tomto ohledu zmapovaná hudební historie křižovnického kostela sv. Karla Boromejského ve Vídni, jejíž hudební sbírku zpracoval v 60. letech minulého století Theophil Antonicek.¹⁹ Určitou pozornost věnoval i tamnímu hudebnímu provozu zmiňovaný Marek Pučalík, který zdokumentoval křižovnické kulturní aktivity ve Vídni.²⁰ Z méně významných křižovnických farností je v současné době zpracovaná pouze historie fary a kostela Nanebevzetí Panny Marie v Boroticích. O tamním hudebním provozu se zde však dozvíme pouze okrajové informace, navíc převážně z 19. století a z první poloviny 20. století.²¹

Již z letného srovnání podoby hudebního provozu v pražském a vídeňském křižovnickém kostele s borotickým je jasné, že zde panovaly zcela odlišné poměry a možnosti. Ačkoli je křižovnický řád v kontextu naší hudební historie spojen především s okázalými produkcemi oratorií apod., je nutné si uvědomit, že „Hudbu v řádu“, pokud bychom měli parafrázovat Otakara Kampera, netvořila pouze reprezentativní díla provozovaná v pražském středisku. Pro komplexní pohled na tuto problematiku je nutné zohlednit i díla místních kantorů, která tvořila základ hudební produkce na malých venkovských kúrech. Přínos křižovnického řádu pro rozvoj tuzemské hudební kultury totiž nemusí zdaleka spočívat pouze v pěstování oratorií a ve shromažďování exklusivního hudebního materiálu, ale i v podporování a rozvíjení hudby v místech, kde vnější reprezentace nehrála tak významnou roli.

1.2 Křižovnický listinný archiv – charakteristika a uspořádání fondu

Základní soubor pramenů pro prezentovaný výzkum představují archiválie z fondu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou deponované v 1. oddělení Národního archivu v Praze (fond č. 195). Listinný archiv byl do roku 1942 uložen v budově pražského konventu, kde byl uspořádán a následně badatelsky využíván. Do správy tehdejšího ústředního archivu ministerstva vnitra byly archiválie převezeny po zastavení činnosti křižovníků v tehdeším Československu v roce 1950. Ačkoli byly prameny podrobeny inventarizaci již na počátku 20. století, a následně i počátkem

¹⁹ Theophil ANTONICEK: *Das Musikarchiv der Pfarrkirche St. Karl Borromäus in Wien*, Bd. 1-2, Böhlau in Kommission, Wien 1968.

²⁰ Marek PUČALÍK: *Řád křižovníků s červenou hvězdou a ikonografický program chrámu sv. Karla Boromejského ve Vídni*, rigorózní práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta UK, Praha 2010.

²¹ Miroslav KRÁL: *Borotická farnost, její historie a současnost*, Římskokatolická farnost Borotice 2003.

40. let 20. století, bylo je nutné po převezení opětovně uspořádat, neboť během prvního i druhého transportu v letech 1942 a 1950 došlo jednak ke zpřeházení a promíchání jednotlivých složek, jednak byly objeveny nové doposud nezdokumentované archiválie.²² V roce 1957 byla inventarizace fondu dokončena a zároveň byl vydán rozsáhlý inventář. Přes nemalý objem práce a výrazný posun k uspořádání a zpřístupnění je v Průvodci po pramenech k dějinám hudby (1969) stav fondu a jeho zpracování stručně charakterizován slovy „*obrovský fond (přes 2300 kartonů), jenž není v potřebné míře uspořádán, desítky kartonů nesou označení »varia« apod.*“²³

V současné době je křižovnický listinný fond umístěn v 1. oddělení Národního archivu, ovšem v rámci smlouvy o depositu je jeho opětovným vlastníkem od počátku 90. let 20. století křižovnický řád.²⁴

Fond obsahuje prameny výlučně nenotové povahy ze 17. až první poloviny 20. století, v případě knih se zde nalézají exempláře i z 16. století.²⁵ Co do rozsahu eviduje inventář bez dodatků celkově 2315 kartonů listinného materiálu a 3306 knih.²⁶ Vzhledem k časovému vymezení výzkumu na konec 17. a 18. století byly využívány prameny spadající převážně do tzv. starší registratury, kam patří pozůstalosti velmistřů a jejich sekretariáty, dále pak později nalezené prameny z této doby.²⁷

Pro lepší orientaci ve fondu je inventář vybaven jmenným a věcným rejstříkem. Ten se však ne ve všech případech prokázal jako zcela spolehlivý, odkazy na kartony, stejně jako vlastní popisy, jsou v mnoha případech značně obecné a rozhodně nezachycují veškerý materiál, který se uvnitř nalézá. Při takových rozměrech, jakých křižovnický listinný fond dosahuje, navíc i s ohledem na značně necitlivou manipulaci s fondem během stěhování z křižovnického konventu, není tedy příliš překvapivé, že prameny byly roztrženy velmi zběžně bez podrobnějšího zpracování. Mnoho kartonů tak bylo označeno jako *varia* či *miscellanea*, což prakticky znemožňuje získat o jejich obsahu informace, aniž by byly fyzicky prozkoumány. Dlužno dodat, že právě v těchto kartonech byly nalezeny vůbec nejcennější prameny, jako například jména

²² Kolektiv III. oddělení, *Řád křižovníků s červenou hvězdou v Praze 16. – 20. století*, inventář, Praha 1958, s. VIII-IX.

²³ Jan KOUBA – Jaroslav BUŽGA – Eva MIKANOVA – Tomislav VOLEK: *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*. Praha: Academia 1969. (Praha – Státní ústřední archiv – Řádové archivy – Křižovníci s červenou hvězdou) Tomislav Volek, XI. 1968, s. 216.

²⁴ Děkuji za tuto informaci vedoucí badatelny 1. oddělení Národního archivu v Praze paní Heleně Klímové.

²⁵ Kolektiv III. oddělení, *Řád křižovníků s červenou hvězdou v Praze 16. – 20. století*, inventář, Praha 1958, s. VIII-IX, s. VII.

²⁶ Tamtéž, s. VIII-IX, s. 332.

²⁷ Tamtéž, s. VIII-IX, s. VI.

členů a žadatelů o křižovnickou menzu z let 1739 až 1740 (karton č. 187) nebo smlouva Josefa Segera s pražským křižovnickým kůrem (karton č. 363). Naopak, karton č. 2035, kde by se dle inventáře měly mimo jiné nacházet i prameny k chrámové hudbě u křižovníků, žádné takovéto materiály neobsahuje.

I přes veškerou snahu postupovat při zkoumání fondu co nejsystematičtěji, nelze zodpovědně konstatovat, že by byl ve vztahu k hudebnímu provozu v pražském křižovnickém klášteře v 17. a 18. století dokonale vyčerpán. Vzhledem k celkovému stavu a uspořádání fondu je velice pravděpodobné, že budou i v budoucnu nalezeny další důležité materiály.

1.3 Rukopisné prameny

1.3.1 Křižovnická řádová diária

Křižovnická latinskojazyčná řádová diária představují svého druhu unikátní prameny se značnou výpovědní hodnotou o kulturním a politickém dění jak v Praze, tak zčásti i mimo ni. Mezi dobovými prameny představují nejen vzácně dochovaný celek, ale současně dosvědčují značný kulturní zájem a rozhled zapisovatelů, a to přes veškerou stručnost a typizovanost některých záznamů. Tomu odpovídá i pozornost, která zde byla věnována hudebním událostem a která zpětně potvrzuje pověst křižovnického generalátu „in pede pontis pragensis“ jako jednoho z předních pražských hudebních center. Přestože ani tyto prameny nejsou dochovány souvisle, shodou šťastných okolností pokrývají dobu největší kulturní prosperity barokní Prahy. Kontinuálně se záznamy dochovaly až od 27. dubna roku 1725 do konce roku 1742,²⁸ přičemž ročníky 1725 až 1740 byly svázané do tří knih, vždy po pěti letech.²⁹ Nejstarší dochovaná diária však sahají hlouběji do minulosti, a to minimálně do roku 1715,³⁰ jedná se však pouze o torza. Stejně neutěšená situace nastává i po roce 1742, kdy se opět fragmentárně zachovala diária z 50. a 60. let 18. století. Poslední dochovaný ročník, ovšem pouze podle datace titulního listu bez vlastního obsahu, pochází z roku 1767.³¹

²⁸ Národní archiv v Praze, fond č. 195, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou [dále NA SÚA, ŘK], kniha č. 217, karton č. 316.

²⁹ Tamtéž, knihy č. 217, 218, 219. (Pozn.: kniha č. 217 obsahuje diária z dubna 1725 – 1730; kniha č. 218 z let 1731 – 1735; kniha č. 219 z let 1736 – 1740).

³⁰ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 316.

³¹ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 318.

Ve vztahu k hudbě samotné se z křižovnických diáří zpravidla nedozvíme žádné konkrétní informace. Nejčastější podoba zápisu zmiňuje hudbu pouze jako jednu z dílčích složek festivit. Pravděpodobně z tohoto důvodu byla křižovnická diária doposud chápána spíše jako doplňkový zdroj při výzkumu historie pražského křižovnického kůru v 18. století. Díky souvislému výzkumu těchto pramenů však byly nově objeveny doposud neznámé nebo z neznámých důvodů nepublikované záznamy, které výrazným způsobem obohatily naši dosavadní znalost jak o hudebním provozu v křižovnickém klášteře, tak v Praze jako takové.

Významným způsobem přispěly například k identifikaci jednoho z hlavních křižovnických opisovačů v první polovině 20. let 18. století, jmenovitě se jednalo i jistého violonistu Petra.³² Dále se tyto prameny osvědčily při mapování hudebně mecenášských aktivit Jana Huberta Hartiga v křižovnickém klášteře ve 30. letech 18. století.³³ Pozornost si zaslouží i záznamy o návštěvách významných hudebníků, jako například Josepha Umstatta.³⁴

1.3.2 Osobní deníky

Oproti oficiálně psaným diáří předstávají osobní deníky členů křižovnického řádu jiný, rovněž cenný zdroj informací, neboť bezprostředně zachycují soukromé názory a postřehy jejich pisatelů. Rozsáhlá excerpta z deníku křižovnického převora, v letech 1694 až 1699 generála řádu, Jiřího Ignáce Pospíchala zprostředkoval v rámci druhého čísla časopisu *Od Karlova mostu* historik Václav Bělohlávek.³⁵ Originální pramen se nepodařilo v listinném fondu objevit. I přes tuto skutečnost představují Bělohlávkovy výňatky z Pospíchalova deníku cenný zdroj informací, byť do jisté míry spekulativní, jak k situaci v křižovnickém řádu po třicetileté válce, tak v zemích Koruny české vůbec.

Co se týče hudby, nenalezneme v Bělohlávkových excerptech žádné konkrétní zmínky. Pro výzkum hudební historie pražského křižovnického kůru mají tedy druhotný

³² NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 316.

³³ Pozn.: Tato dílčí část výzkumu již byla publikována v dřívější době. Zároveň tvoří jednu z dílčích kapitol práce. Pro tištěný odkaz viz: Karel VEVERKA: *Hudební mecenát hraběte Jana Huberta Hartiga u pražských křižovníků s červenou hvězdou ve světle řádového listinného archivu*, *Hudební věda* 51 (2014), č. 1-2, s. 161-172.

³⁴ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 316.

³⁵ Václav BĚLOHLÁVEK: *Tichý veliký člověk. J. Ig. Pospíchal, Listy z temna*, in: *Od Karlova mostu* 1 (1928), č. 2, s. 41-56.

význam, cenné jsou však, coby autentická svědectví jednotlivých událostí, které ovlivňovaly tehdejší chod řádu.

1.3.3 Účetní záznamy a kvitance

Německy psané účetní záznamy křižovnického kostela a kláštera sv. Františka v Praze (kartony č. 188 až 191) představují specifický druh pramenů, jejichž prostřednictvím lze získat konkrétní představu o tehdejších každodenním fungování a hospodaření řádu. Časově se prameny pohybují v rozmezí let 1705 až 1769, ovšem nezachovaly se souvisle. Kompletní účty se dochovaly z let 1718 až 1730, následně až z let 1750 až 1769. Výjimkou je rok 1768, který se pravděpodobně nedochoval kompletně vůbec. I přes tato bílá místa se jedná o dostatečně reprezentativní vzorek, který umožňuje zmapování a zároveň i srovnání podmínek fungování pražského křižovnického kůru v první a druhé polovině 18. století.

Ve vztahu k hudbě zprostředkovávají účetní záznamy cenné informace jak o výdajích za hudebníky, tak o opravách nástrojů, a v neposlední řadě i o nákupech notového materiálu. Díky těmto pramenům bylo možné zmapovat výši výdajů za hudbu v návaznosti na aktuální ekonomickou situaci křižovnického řádu v 18. století. Mimoto umožnily účetní záznamy alespoň rámcově zrekonstruovat podobu nástrojového obsazení kůru kostela sv. Františka, které bylo pravděpodobně mnohem menší, než jak se doposud usuzovalo na základě hudebnin. Dílčí přínos mají tyto prameny i ve vztahu k personálnímu obsazení pražského křižovnického kůru, díky nim byla objevena jména některých řádových zpěváků, hudebníků a opisovačů.

Celkově však nelze výpovědní hodnotu křižovnických účetních záznamů přeceňovat, a to zejména kvůli jejich strohosti a schematičnosti. Například v případě nákupu notového materiálu není uváděno, o jaké konkrétní skladby se jednalo, a prostřednictvím koho byly pořízeny. Proto není možné využít tyto prameny například v návaznosti na pořizovací ceny, které se objevují v přípisech na řadě křižovnických hudebnin.

Výdaje za provoz pražského křižovnického kůru se částečně prolínají s výdaji za ošacení a stravování zpěváků (menzistů). S výjimkou účtů z roku 1706 ovšem nebyly tyto částky zahrnovány ani do měsíčních, ani do ročních přehledů, ale byly evidovány

zvláště. Výdaje na ošacení křížovníků a menzistů (včetně zpěváků) pak byly vedeny v rámci vlastního účetnictví *Computus Vestiaribus Domus Hospitalis Sancti Francisci*.³⁶

Celkový přehled o výdajích křížovníků na hudební provoz ovlivňuje také skutečnost, že kromě pražského konventu, tedy vlastního centra řádu, prokazatelně podporovali i kůr vídeňského kostela sv. Karla Boromejského. Tuto skutečnost dokládají kvitance z let 1739 až 1741 (viz příloha č. 1). Na základě těchto pramenů zjišťujeme, že každé tři měsíce (kvartálně) zasílali křížovníci z Prahy do Vídně částku 225 zl (ročně tedy celých 900 zl). Tyto částky ovšem nejsou zaznamenány v účtech pražského křížovnického konventu. Otázkou tedy zůstává, z jakých zdrojů byly vypláceny a do jaké míry zatížily řádový rozpočet.³⁷

Mimo účetní záznamy byly zkoumány i kvitance ze 40. až 60. let 18. století (kartony č. 104, 752, 753) potvrzující vyplácení částek za různé opravy a údržbu pražského křížovnického konventu. Oproti původnímu očekávání nebyly nalezeny žádné informace týkající se hudebního provozu, zejména pak kvitance s výplatami a tedy i jmény hudebníků. Otázky nejen ve vztahu k výši mezd hudebníků, ale například i k poměrnému zastoupení placených profesionálů a menzistů na pražském křížovnickém kůru, tak není možné spolehlivě zodpovědět.

1.3.4 Gratulace

Jako svědectví o personálním obsazení pražského křížovnického kůru se nejvíce osvědčily gratulace k narozeninám a jmeninám křížovnického generála Františka Matyáše Böhmba ze 40. let 18. století (karton č. 82). Mezi gratulacemi k svátku a ke jmeninám nenacházíme žádné zásadní rozdíly, co do obsahu a formálního zpracování jsou prakticky shodné. Základ tvoří latinskojazyčné zdravice následované jménem a výčtem titulů oslavence. Dále je uvedeno pět základních pobožností, které zpěváci za generála odsloužili. Konkrétně se jedná vždy o různý počet vykonaných zpovědí (*Confessiones*), přijímání (*Communiones*), účastí na mši (slyšení mše, *Auditiones Sacri/Missarum*), modliteb růžence (*Rosaria*) a denních modliteb

³⁶ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 186. Pozn.: Z této agendy byly nalezeny pouze záznamy z roku 1733. Lze se však domnívat, že ve stejném duchu byly vedeny v předchozích i následujících letech.

³⁷ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 221. Pozn.: Kvitance potvrzující obdržení pravidelných čtvrtletních výplat. Mimo léta 1739 až 1741 se dochoval záznam z roku 1776, který strvzuje roční výdaje za provoz kůru vídeňského kostela ve výši 1000 zl. Ve všech případech je na pramenech uvedeno jméno vídeňského ředitele kůru Leopolda Himmelsbauera. Zda křížovníci zasílali částky pravidelně i v hospodářsky obtížných letech, nevíme. Další prameny se nepodařilo objevit.

k Panně Marii (*Officia B:V: Mariae*). Ve většině případů tvoří nedílnou součást textu chronogramy, které umožnily spolehlivou dataci pramenů.

Podoba a úroveň grafického zpracování gratulací se v jednotlivých letech od sebe nápadně liší. Nejstarší nalezený pramen z roku 1742 je proveden jednoduše pouze černým inkoustem bez ozdobných prvků. V gratulaci z roku 1743 jsou písmena tvořící zároveň chronogram pouze zvýrazněna červeným inkoustem, celkově však působí tento pramen méně úhledným dojmem než gratulace z předcházejícího roku.

Naopak gratulace z druhé poloviny 40. let jsou provedeny již mnohem náročnějším způsobem s řadou ozdobných prvků. Nejvíce v tomto ohledu vyniká gratulace ke jmeninám Františka Matyáše Böhmba datovaná rokem 1746/1747 (chronogram nebyl v tomto případě bohužel rozklíčován). Oproti gratulacím z let 1742 a 1743, které jsou psány pouze ručně, byla tato z převážné části vytištěna zlatým, červeným a černým písmem. Ručně byla dopsána pouze jména křižovnických zpěváků (menzistů). Obdobnou kvalitu zpracování nalezneme i u gratulací z let 1748 a 1749.

Důvody pro tak nápadné rozdíly nejsou sice zcela jasné, daly by se ovšem spatřovat v tehdejší aktuální ekonomické situaci řádu a politickém dění. V roce 1742 byl pražský křižovnický konvent obsazen francouzskými vojáky, zároveň musel řád platit okupantům vysoké kontribuce (viz kapitola 3). Jednoduchá podoba tak může odrážet tehdejší tíživou ekonomickou situaci řádu, která se v důsledku válečných událostí rapidně zhoršila.

Autoři gratulací nebo alespoň jejich návrhů nejsou, bohužel, známi. Lze se pouze domnívat, že se mohlo jednat o některého z křižovnických zpěváků (menzistů). Vyloučit však nelze ani řádového chorregenta či jiného člena řádu, který měl zpěváky na starost.

Nález těchto pramenů umožnil jednat zdokumentovat personální proměny pražského křižovnického kůru ve 40. letech 18. století, jednak odhalil jména doposud neznámých chlapeckých zpěváků, z nichž mnozí zároveň působili i jako opisovači hudebnin. V návaznosti na to byly prozkoumány matriky jednotlivých fakult Karlo-Ferdinandovy university z 18. století. Shoda ve jménu křižovnického zpěváka (menzisty) se studentem university se ovšem ve svém důsledku projevila jako nedostatečně průkazná, než aby bylo možné konstatovat, že se jedná o stejnou osobu. Osobní složky studentů univerzity, které by v tomto ohledu mohly podat přesné vysvětlení, byly bohužel ztraceny na konci druhé světové války. Ani studium dobových

matrik nepřineslo, až na několik málo případů, žádná zásadní zjištění. Osudy většiny křižovnických zpěváků uvedených na gratulacích tak zůstávají nejasné.

Další významný přínos gratulací lze spatřovat v identifikaci některých křižovnických opisovačů. Vzhledem ke skutečnosti, že křižovnické hudebniny nejsou rozčleněny do provenienčních celků, nelze automaticky veškerá jména spojovat s pražským křižovnickým kůrem. Díky gratulacím se však podařilo identifikovat alespoň základní výčet jmen, která lze prokazatelně s pražským kůrem spojit. V návaznosti na toto zjištění bylo možné potvrdit či upřesnit dataci některých hudebnin.

1.3.5 Členové pražské křižovnické menzy z let 1739-1740, žadatelé o pražskou křižovnickou menzu z let 1740-1741

Soupis členů pražské křižovnické menzy v období podzimu 1739 až jara 1740 (karton č. 187) je svého druhu ojedinělým dokumentem, který umožňuje lépe pochopit mechanismus přijímání nových členů do této svého druhu ojedinělé instituce. Pramen obsahuje jména celkově jednatřiceti osob, včetně hudebníků. Mimo křestního jména a příjmení se lze z pramene dozvědět místo narození, rok studia a jména přímluvce (osoby či instituce), který příslušného menzistu doporučil křižovníkům k přijetí. V případě hudebníků bývá uvedeno i jejich zaměření, ačkoli vše nasvědčuje tomu, že v tomto ohledu nebyly záznamy u všech osob vedeny zcela důsledně.

Obdobnou podobu má i soupis uchazečů o křižovnickou menzu v rozmezí podzimu 1740 až jara 1741 (karton č. 187). Stejně jakou předešlý pramen i tento obsahuje jména celkem jednatřiceti osob, které se ucházely o řádovou menzu, a jejich přímluvců. Z výpovědního hlediska je však celkově tento pramen méně sdílný, neboť až na několik výjimek neobsahuje ani údaje o rodišti uchazečů, ani o případných hudebních schopnostech. Tato skutečnost je poměrně překvapivá, neboť hudební nadání mohlo uchazečům výrazně pomoci v přijetí do křižovnické menzy, pokud tedy nebyl kůr již plně obsazen.

Otázkou zůstává, nakolik křižovníci zohledňovali při výběru uchazečů jednotlivé přímluvce před těmi, kteří žádné takovéto zastání neměli (*sine Recom:[mandatione]*). Stejně prameny z předešlých a následujících let se bohužel nepodařilo objevit. Z tohoto důvodu nebylo možné provést srovnání jmen uchazečů

se jmény přijatých, což by umožnilo lépe vyhodnotit, jakou roli hráli přímluvci při výběru budoucích menzistů. Pouze v případě Václava Ruperta [*Wenceslaus Ruppert*] doporučeného Janem Hubertem Hartigem víme díky poznámce na prameni, že byl přijat, a to z rozhodnutí tehdejšího představeného kláštera P. Jana Ignáce Tyčky [*Joannes Ignatius Titzka*].

Seznamy uchazečů a členů křižovnické menzy bohužel nepřispěly k přesnému sestavení obsazení kůru kostela sv. Františka. Naopak, celou situaci paradoxně zkomplikovaly, neboť vyvrátily doposud převládající představu o tom, že menzisté byli pouze zpěváci (diskantisté a altisté). Mezi jmény členů menzy z let 1740 až 1741 se objevuje také například violonista Tomáš Vlček [*Thomas Wilczek*] nebo houslista Krystian Perk [*Christianus Perk*]. Bez dalších pramenů bude jen velice obtížné tuto otázku spolehlivě zodpovědět.

1.3.6 Další prameny

V první řadě se jedná o korespondenci jak mezi jednotlivými členy křižovnického řádu, tak i mimo něj. Tyto prameny obsahují celou řadu poutavých dobových reflexí a komentářů nad aktuálním děním. Například v dopisu vídeňského komendátora Johanna Fridricha Thomy z 19. května 1756 se dočteme o komplikacích, které způsobila Marie Terezie církevním řádům svými restrikcemi duchovní hudby, čímž ohrozila fungování kůrů úbytkem fundací a mecenášů (karton č. 220). Mimořádně cenným je dopis někdejšího tachovského starosty Jana Röschenbergera (karton č. 363), který umožnil v celkovém důsledku upřesnit nejasnosti ve vztahu k životu křižovnického varhaníka Františka Josefa Dollhopfa.

Dalším cenným pramenem je smlouva mezi křižovnickým řádem a varhaníkem Josefem Segerem (karton č. 363). Seger nastoupil na post varhaníka kostela sv. Františka počátkem ledna 1745 a zastával jej téměř dalších čtyřicet let až do své smrti v roce 1782. Tento pramen lze považovat za jeden z nejcennějších vůbec, neboť významným způsobem faktograficky přispívá a rozšiřuje dosavadní znalost o životě této významné osobnosti Prahy 18. století.

1.4 Dobové tisky

1.4.1 Synopse

V porovnání s rukopisy představují dobové tisky pouze okrajové množství z celkové pramenné základny. První typ tištěných pramenů představují libreta jezuitských školních her. Ačkoli jsou tyto prameny spojeny s jezuitským řádem, najdeme zde jména některých křižovnických zpěváků. Většina těchto pramenů se nachází ve sbírkách Národní knihovny v Praze a byly již dříve využity v rámci výzkumu hudebního života v Praze v 18. století. V rámci křižovnického listinného fondu byl nalezen jediný pramen takového druhu, konkrétně se jedná o synopsi hry *Sanctus Adalbertus Pragensium Episcopum* s hudbou Františka Xavera Brixioho (karton č. 318). Hra vznikla v roce 1764 při příležitosti jmenování nového pražského arcibiskupa a českého primase hraběte Antonína Petra Příchovského z Příchovic. Událost zachytil již Otakar Kamper ve své knize *Hudební Praha XVIII. věku*, kde podává k celé události podrobný popis.³⁸ Kamperův popis vychází především z dobového tisku vydaného při této příležitosti v tiskárně Jana Josefa Clausera.³⁹ Synopsi hry nalezenou v rámci křižovnického listinného fondu Kamper mezi prameny neuvádí.

Z výpovědního hlediska podávají tyto prameny pouze základní informace o jednotlivých chlapeckých zpěvácích. Mimo jména a příjmení uvádějí také příslušnost k některému z pražských kůrů a ve většině případů i místo narození. V některých případech, jako například u zpěváka Antonína Letnianského, se rozcházejí údaje o místě narození s informacemi v Dlabáčově biografickém slovníku. Díky výzkumu dalších pramenů, zejména dobových matrik, bylo možné nejen v tomto případě podat zpřesňující vysvětlení.

V případě zpěváka Václava Schödlů doplnily informace na tištěné synopsi údaje získané z gratulací (viz výše). Díky těmto pramenům vyšlo najevo, že poté, co Václav Schödl opustil pravděpodobně v roce 1749 křižovnický kůr, působil v roce 1750 v jezuitské svatováclavské koleji (viz níže).

Celkově však byly tyto prameny využívány spíše okrajově pro doplnění či ověření informací nalezených v jiných pramenech.

³⁸ Otakar KAMPER: *Hudební Praha XVIII. věku*, Praha 1936, s. 193, 240-241.

³⁹ Tamtéž.

1.4.2 Libreta

Libreto duchovní kantáty Benedetta Marcella *O d'immensa pietá fonte inesausto* (kniha č. 219) je jedním z mála nenotových pramenů (mimo libret oratorií), které přesně dokumentují dobový repertoár provedený v kostele sv. Františka. Kantáta zazněla dne 13. dubna 1737 z popudu Jana Huberta Hartiga (viz kapitola 4.1 Hudební mecenát hraběte Jana Huberta Hartiga ve světle listinných pramenů).

Doposud neznámým pramenem, nebo alespoň nezmiňovaným v odborné literatuře, je libreto gratulační kantáty *Quatuor Anni Partium* (karton č. 82), která vznikla při příležitosti oslav jmenin křížovnického generála Františka Matyáše Böhmba v roce 1724. Ačkoli se k libretu nedochoval hudební materiál, bylo možné provést alespoň rámcovou analýzu textu a srovnat jej s dílem podobného charakteru a obsahu. Jako nejpříhodnější se v tomto případě jevila gratulační kantáta Františka Antonína Míči *Čtyři živlové*, a to nejen pro poměrně výraznou časovou blízkost vzniku obou děl, ale i pro podobný obsah. Na základě komparace obou děl byla sestavena možná podoba obsazení křížovnické kantáty a vyřčeny další hypotézy ve vztahu k hudební složce díla.

1.4.3 Taxa stolae 1750

Z tištěných pramenů představuje cenný dobový dokument Taxa stolae pro Prahu (karton č. 488), stanovující výši výplat hudebníkům za účinkování v rámci rozličných duchovních obřadů (pohřby, mše za zemřelé apod.). Pozornost si zaslouží skutečnost, že v rámci zemí Koruny české byly tyto státem stanovené ceníky za duchovní služby vydány zvlášť pro Prahu (německojazyčné) a pro zbytek území (českojazyčné).

Vydání opatření neuniklo zcela jistě zájmu veřejnosti, neboť evidentně řešilo v tehdejší době poměrně palčivý problém, jak konečně ve svých zápiscích zachytil i pražský měšťan František Václav Felíč. „*Junius 30. Byla publicírována taxa-štola, mocí které Její Královská Milost Maria Theresia naříditi ráčí, by tak jak vyšší, tak nižší stav od svých farářův, tak nesmírně přetahovány nebyly.*“⁴⁰

⁴⁰ František Václav FELÍČ: *Letopis 1723-1756*, Praha 2011, s 341.

Taxy jsou cennou dobovou reflexí nejen ve vztahu mezi duchovní a světskou sférou obyvatelstva, ale i pro podrobné rozčlenění světské části společnosti do jednotlivých kategorií podle původu, zaměstnání, majetku a místa bydliště (rozlišování mezi venkovským a městským obyvatelstvem).⁴¹ Hudebníky lze v obou pramenech shodně hledat pravděpodobně ve třetí třídě měšťanského stavu pod všeobecným označením *Kumstýřrowé/Künstlere*, kterou dále tvořili například mlynářští mistři, sládkové „*jakož y méně mohowitý městský Lid neb Obywatelowé./ und sonst weniger bemittelte Burgers-Leute oder Ansassen.*“⁴²

Ačkoli se poplatky za jednotlivé duchovní úkony lišily podle stavů, ceny za hudebníky byly pro všechny stejné. Rozdíly nebyly taktéž nalezeny v cenách stanovených pro Prahu a pro zbytek zemí Koruny české.

Prameny byly využity v rámci výzkumu pouze okrajově, kdy byly konfrontovány pouze s křížovnickými účetními záznamy z druhé poloviny 18. století. Rozhodně by si však zasloužily podrobnější zkoumání ve vztahu k hudbě období baroka nejen v Čechách, ale i na území tehdejšího Rakouska. V návaznosti na ně vyvstává celá řada dalších otázek, jako například do jaké míry byly předepsané částky dodržovány či do jaké míry jejich výše reflektovala tradiční smluvní ceny z předcházejících let.

1.5 Prameny k výzkumu hudební historie kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti

Vzhledem ke skutečnosti, že pražský křížovnický konvent byl zároveň i střediskem celého řádu, dochovalo se v listinném fondu poměrně značné množství pramenů z jednotlivých řádových far, patronátních kostelů a statků. Vzhledem k různé míře uspořádanosti a malému podílu pramenů s hudebněhistorickou výpovědí není možné tyto fondy zpracovávat a popisovat plošně. Jako sonda do zmíněného materiálu byly zvoleny písemnosti ke kostelu a faře sv. Petra a Pavla v Unhošti, kde písemnosti umožňují načrtnout základní obraz péče o hudbu v patronátním kostele, ležícím v relativní blízkosti Prahy, a tedy nepříliš vzdáleném od pražského centra. Stejně, jako

⁴¹ Pozn.: Srovnání českojazyčné a německojazyčné verze prokázalo, že v případě verze určené speciálně pouze pro Prahu není z pochopitelných důvodů zmiňováno obyvatelstvo žijící na venkově.

⁴² Českojazyčná verze *Taxa stolae* dostupná:

https://books.google.cz/books?id=otkAAAACAAJ&pg=PP2&lpg=PP2&dq=taxa+stolae&source=bl&ots=VX4L9N3e3q&sig=MVtZ-r_wWIFYZAovQx8IUmfjhlQ&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwiWuv-J4ozQAhVCiCwKHSRxCiWQ6AEINTAC#v=onepage&q=taxa%20stolae&f=false [navštíveno dne 3. 11. 2016]

NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 488.

v případě pramenů k historii pražského konventu, jsou i prameny k historii unhošťské fary rozptýleny a smíseny s dalšími napříč celým fondem. Tuto skutečnost dokazuje například karton č. 354, kde mimo pramenů k Unhošti nalezneme i další písemnosti týkající se jiných křížovnických far a statků.

Nejvýznamnější soubor pramenů představují českojazyčné účetní záznamy unhošťské fary a kostela z let 1655 až 1679 (karton č. 268). Obdobně, jako v případě účtů pražského konventu (viz výše), nalezneme i v unhošťských pramenech jednotlivé záznamy o nákupech a opravách hudebních nástrojů. To umožňuje alespoň dílčím způsobem zrekonstruovat podobu instrumentáře tamního kůru.

Mimo účetní záznamy byl mezi prameny nalezen inventář majetku unhošťské fary z roku 1733 (karton č. 50).⁴³ Největší pozornost si zaslouží výčet hudebních nástrojů, které unhošťská fara v této době vlastnila. Bohužel, zde ovšem nenalezneme žádné informace o hudebninách či hudebnících.

Vedle 1. oddělení Národního archivu v Praze byly další prameny týkající se unhošťské fary a kostela nalezeny ve fondech SOA v Praze, SOkA Kladno. Zde se jedná především o inventáře majetku fary z let 1771, 1776 a 1791.⁴⁴ To umožnilo nejen srovnání typů a počtů nástrojů vlastněných farou v průběhu druhé poloviny 18. století, ale v návaznosti na prameny z Národního archivu i v první polovině 18. století. Zachytit tak bylo možné proměny hudebního instrumentáře v souvislosti s měnícím se hudebním vkusem v průběhu doby.

Co se týče provozovacího materiálu, ten se bohužel nedochoval vůbec, takže nebylo možné spojit nové poznatky s konkrétním repertoárem. Vzhledem ke stavu pramenné základny tedy mohly být v tomto ohledu vysloveny pouze obecné hypotézy odvozené z analogického srovnání.

⁴³ NA, ŘK, fond č. 195, kartony č. 50.

⁴⁴ SOA Praha, fond Unhošť, *Inventář po zemřelém faráři unhošťském Tadeáši Löblovi, Inventář kostela a fary z roku 1791.*

Kapitola 2 - Personální obsazení pražského křížovnického kůru v 18. století

2.1 Problémy výzkumu, charakteristika pramenné základny

Pramennou základnu pro výzkum personálního obsazení křížovnického kůru v 18. století lze charakterizovat jako značně torzovitou a nesouvislou. Vlastní výpovědní hodnota pramenů není zpravidla taková, aby umožňovala úplné zpracování celé problematiky, nebo alespoň vytvoření uceleného obrazu. V převážné většině se totiž jedná o prameny, jejichž primárním smyslem nebylo podat zprávu o konkrétní osobě, ale jednotlivá jména se zde objevují spíše náhodně, jako v případě účetních záznamů.

U mnoha nově nalezených jmen hudebníků a zpěváků tak postrádáme údaje umožňující souvislejší zmapování jak jejich působení na křížovnickém kůru kostela sv. Františka, tak i dalších životních osudů.

Základní pomůckou pro prezentovaný výzkum představuje slovník Johanna Gottfrieda Dlabacze, ve kterém nalezneme jména a základní informace o více jak čtyřiceti hudebnících, kteří působili v průběhu 18. století na pražském křížovnickém kůru.⁴⁵ I přes značné množství cenných informací, které Dlabacžův slovník zprostředkovává, je nutné přistupovat k jejich věrohodnosti kriticky, neboť mohou být v některých případech značně zavádějící.

Jako konkrétní příklad lze uvést údajné působení mladého Františka Antonína Bendy u křížovníků krátce po skončení pražských korunovačních slavností na podzim roku 1723 „[...] *Bald hernach ward er bei dem Chor der Kreuzherren angestellt.*“⁴⁶ Sám František Benda se však ve své autobiografii o pobytu v křížovnickém klášteře vůbec nezmiňuje. Pouze okrajově uvádí, že se ve věku patnácti let musel po ztrátě svého dětského hlasu vrátit zpět k rodičům „*V patnáctém roku (1724) jsem pozbyl také altu. Nezbylo, než se odebrat k rodičům opětně.*“⁴⁷ Z jeho dalšího líčení poměrně jasně vyplývá, že byl až do té doby spjat pouze se svatováclavskou jezuitskou kolejí

⁴⁵ Děkuji touto cestou panu Jakubu Michlovi za nezištnou pomoc při výzkumu Dlabacžova slovníku.

⁴⁶ Johann Gottfried DLABACZ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 105.

⁴⁷ František BENDA, Jaroslav ČELEDA (překl.): *Vlastní životopis Františka Bendy*, Praha 1939, s. 12.

na Starém městě.⁴⁸ Zůstává tedy otázkou, zda jsou informace v Dlabáčově slovníku skutečně správné, žádný nalezený pramen ani dostupná literatura tuto informaci zatím nepotvrzují. Nelze sice zcela vyloučit, že etapa na křižovnické kůru byla pro mladého Františka Antonína Bendu natolik krátkou a málo významnou, že ji do svých pamětí vůbec nezařadil, vše zatím nasvědčuje spíše tomu, že se jedná o mylnou informaci.

Další nedostatek Dlabáčova slovníku lze spatřovat v omezených informacích, které o jednotlivých osobách uvádí, což ve většině případů znemožňuje přesné časové vymezení doby jejich působení na pražském křižovnickém kůru. Z tohoto důvodu nebyla většina křižovnických hudebníků, o nichž zde nalezneme informaci, zařazena do tabulkových přehledů (viz níže), neboť by mohlo dojít k nechtěnému zkreslení z hlediska chronologie. Zároveň nebylo hlavním smyslem výzkumu pořízení excerpt z Dlabáčova slovníku, ale naopak zprostředkování především nově objevených jmen, případně obohacení dosavadních znalostí o již známých osobách.

Některé další osoby, o nichž se Dlabáč nezmiňuje vůbec, byly objeveny v kartotéce hudebníků Emiliána Troldy. Důležitým zdrojem informací pro něj byly tištěné synopse jezuitských školních her, které obsahují i základní informace o účinkujících, a to jak o zpěvácích, tak o nezpěvácích. Takto se Troldovi podařilo například objevit píseckého rodáka, později člena pražského křižovnického kůru, Ondřeje Holuba, který v roce 1734 zpíval sólový altový part postavy *Antiquitas* ve hře *Novi solis civitas novi*.⁴⁹ Nespornou výhodou těchto pramenů je, že, mimo jmen účinkujících, obsahují i informace o jejich rodišti a u zpěváků i o jejich stávající příslušnosti ke kůru. Ne všichni totiž trvale působili na jednom stejném místě, což je nutné při výzkumu taktéž zohlednit (viz níže).

Ve vzájemném vztahu mezi Troldovou sbírkou a Dlabáčovým slovníkem je potřeba poukázat na skutečnost, že se v některých případech podstatně liší údaje, které nalezneme o téže osobě. V tom lze spatřovat jak výhody, tak ovšem i určitá úskalí. Jednoznačnou výhodou je, že se údaje z obou zdrojů vzájemně doplňují, navíc v mnoha případech Trolda sám na Dlabáčovi odkazuje. Zdaleka tomu však není ve všech případech. Například u dvojice houslistů, strýce a synovce, Františka Foyty a Ignáce Foyty⁵⁰ nalezneme u Troldy pouze základní údaje, které získal s odvoláním na knihu Adolfa Ludvíka Krejčíka a Eduarda Šebesty *Popis obyvatelstva Hlavního města Prahy*

⁴⁸ Tamtéž, s. 11, 54 [pozn. č. 31].

⁴⁹ České muzeum hudby [ČMH], *Pozůstalost dr. Emiliána Troldy*, fasc. 4, inv. č. 417a.

⁵⁰ Johann Gottfried DLABACZ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 418-419.

z roku 1770.⁵¹ Odkaz na Dlabacžův slovník na lístku zcela chybí. Pokud bychom se spoléhali pouze na Troldovu kartotéu, unikl by nám podstatný údaj o působení obou hudebníků na křižovnickém kůru, o kterém informuje Dlabacž. Propojení mezi Troldovou sbírkou a Dlabacžovým slovníkem tedy není z obsahového hlediska zcela absolutní a bez vzájemného porovnávání a doplňování může dojít k opomenutí některých zásadních skutečností.

Dalším důležitým zdrojem informací, ze kterého čerpal mimo jiné i Trolda, je rozsáhlá předmluva ke katalogu pražské svatovítské kapituly Antonína Podlahy z roku 1926. Mimo všeobecně známého křižovnického varhaníka Josefa Františka Dollhopfa se zde objevují i jména dvou bývalých členů křižovnického kůru, basisty Františka Wagnera a tenoristy Františka Titlbacha.⁵² Podlahovy poznatky jsou o to cennější, že se jedná o doposud jedinou nalezenou zmínku o obou zpěvácích.

Jména a dílčí poznatky o některých křižovnických vokalistech nalezneme i v kapitolách o křižovnické menze v *Knize památní* Václava Bělohlávka. Ten převážnou většinu informací získal z listinného fondu. Odkazované prameny, především *Liber viridis*, se však nepodařilo objevit.⁵³

2.2 Křižovnická menza

Klíčovou roli pro provoz křižovnického kůru v 18. století i v pozdější době hráli studenti, kteří byli zároveň členy menzy. Ačkoli se její existence přímo odvíjela od podstaty řádu jako takového, provoz byl v průběhu let ovlivňován různými vnějšími i vnitřními faktory, zejména aktuální ekonomickou situací. „*Teprve, když byly obnoveny a zvelebeny všechny stránky ve špitální dobročinnosti – a to se stalo obnovou celého řádu za velmistra J. I. Pospíchala [1694-1699] – byla i tato stránka [podpora chudých] důrazněji pěstována, pokud se na ni ovšem prostředků dostávalo.*“⁵⁴ První studenti byli do křižovnické menzy přijati pravděpodobně až v roce 1678, celkově se jednalo o osm

⁵¹ České muzeum hudby, *Pozůstalost dr. Emiliána Troldy*, fasc. 4, inv. č. 417a. Adolf Ludvík KREJČÍK, Eduard ŠEBESTA: *Popis obyvatelstva Hlavního města Prahy z roku 1770. I. Staré město*, Praha 1933, s. 53.

⁵² Antonín PODLAHA: *Catalogus collectionis operum artis musicae*, Praha 1926, s. XXII, XV-XVI, XXIII.

⁵³ Václav BĚLOHLÁVEK: *Knih památní na sedmisetleté založení Českých křižovníků s č. hv. (1233-1933)*, Praha 1933, s. 96-104.

⁵⁴ Tamtéž, s. 97.

osob, konkrétně tři vysokoškoláky a pět gymnazistů.⁵⁵ Jejich celkový počet se však během let podstatně navyšoval, ve 30. letech 18. století čítal kolem třiceti osob, například z roku 1736 je známo dvacet osm členů⁵⁶, z roku 1740 pak třicet jedna⁵⁷. Naopak v roce 1795 bylo vzhledem ke špatné hospodářské situaci řádu živeno pouze dvacet studentů⁵⁸.

Hudebně nadaní studenti měli mezi ostatními evidentně výjimečné postavení „[...] ti [studenti], kteří znali hudbu a zpěv a mohli na kůru pomáhati, obdrželi k celému zaopatření ještě oděv a to v barvách řádových, kabátek z červeného sukna s červeným límcem a klobouk zdobený třásněmi.“⁵⁹ Tuto skutečnost potvrzují i řádové účty zachycující výdaje za oblečení za rok 1733. V rámci jednotlivých položek jsou zahrnuty i částky vyplacené toho roku pěti zpěváků.⁶⁰ Ne vždy se však muselo jednat pouze o zpěváky, ačkoli převažují v nalezených záznamech. Soupis členů křižovnické menzy z roku 1739-1740 dokazuje (viz příloha č. 2), že mezi menzisty figurovali také i instrumentalisté, jako například violonista Tomáš Vlček [*Thomas Wilczek*] a houslista [*fidicen*] Kristian Perk [*Christianus Perk*]. Mimo nich se zde objevuje jméno jakéhosi Jana Kynela [*Joan Kynell*], ovšem bez bližší specifikace „*Joan Kynell Musicus in choro nostro in 5. ann.*“⁶¹

Zájem o přijetí do křižovnické menzy byl značný, neboť úspěšným žadatelům zaručovala alespoň na omezenou dobu materiální zaopatření. Z tohoto důvodu býval v rámci jmenného soupisu uchazečů na příslušný rok uváděn i přimluvce, který měl napomoci ke kladnému vyřízení. Mezi nejvýznamnějšími osobami nalezneme například tehdejšího pražského světícího biskupa Jana Rudolfa Šporka nebo hraběte Jana Huberta Hartiga.

Soupis žadatelů o křižovnickou menzu z let 1740-1741 (viz příloha č. 3) bohužel neuvádí, kteří z uchazečů byli školeni ve zpěvu nebo zda ovládali hru na nějaký hudební nástroj a mohli se tak stát potencionálními členy křižovnického kůru. Jedinou osobou,

⁵⁵ Václav BĚLOHLÁVEK, Josef HRADEC: *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, sv. 2, Praha 1930, s. 35.

⁵⁶ Václav BĚLOHLÁVEK: *Kniha památní na sedmisetleté založení Českých křižovníků s č. hv. (1233-1933)*, Praha 1933, s. 99.

⁵⁷ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 187.

⁵⁸ Václav BĚLOHLÁVEK, Josef HRADEC: *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, sv. 2, Praha 1930, s. 35.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 186.

⁶¹ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 187.

jejíž jméno zde můžeme nalézt a zároveň se, ovšem až od roku 1745, objevuje mezi křížovnickými zpěváky, je Antonín Schütz (*Antonius Schütz*), viz níže.⁶²

2.3 Obsazení pražského křížovnického kůru v první polovině 18. století

Na základě pramenného výzkumu byl sestaven následující přehled nově nalezených jmen zpěváků a z části i instrumentalistů, kteří působili na pražském křížovnickém kůru v první polovině 18. století. Ačkoli si přehledy nekladou nároky na úplnost, shrnují alespoň dosavadní nové poznatky o této problematice.⁶³

2.3.1 Obsazení v letech 1705 – 1706

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru v letech 1705 a 1706		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Josef (?)	diskantista	1705-1706
Popel	altista	1706

Tabulka 1: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků z let 1705 a 1706

Nejstarším pramenem, ve kterém se podařilo nalézt jméno některého z křížovnických hudebníků (zpěváků), je přehled výdajů za chod kůru za rok 1705. Zde se dozvídáme, že 5. října toho roku bylo vyplaceno za oblečení jistého Josefa 27 zl 54 kr „den 5^{ten} 8^{bris} für das Josephs Kleid 27 fl, 54 x“.⁶⁴ Jméno diskantisty Josefa se objevuje v téže souvislosti i v účetních záznamech z roku 1706, stejně jako jistého altisty Popela (*Poppel*).⁶⁵ Ani o jednom ze jmenovaných nelze podat žádné bližší informace.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Pozn.: V rámci přehledů z jednotlivých let byla záměrně vynechaná jména zpěváků a instrumentalistů uváděná ve výše zmiňované literatuře, neboť nelze ve většině případů přesně stanovit dobu působení těchto osob na kůru kostela sv. Františka. Pramenná základna a stav bádání navíc doposud neumožňují celkové shrnutí dosavadních poznatků.

⁶⁴ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 188.

⁶⁵ Tamtéž.

2.3.2 Obsazení ve 20. letech 18. století

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru ve 20. letech 18. století		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Slíva	kantor (tenor/bas [?])	1722
Viktor	předzpěvák	1722
Wohl	discantista (?)	1722
Aurios	discantista (?)	1722
František Josef Rupert	discantista	1729-1732 (?)
Antonín Letnianský	discantista	1729
Michael Angstenberger	altista	1729
Andreas Schmidt	altista	1729
Peter	violonista	1722-1738 (?)

Tabulka 2: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků a hudebníků z 20. let 18. století

Z desátých let 18. století se nepodařila objevit žádná nová jména ani zpěváků, ani instrumentalistů. Teprve až účetní záznamy z 20. let 18. století zprostředkovávají nové informace. V září roku 1722 se objevuje informace o vyplacení peněžního daru 4 zl zpěvákovi Slívovi při příležitosti jeho svatby „*dem Sliwa Cantori zur Hochzeit geschänkt 4fl*“.⁶⁶ Obdobným způsobem bylo objeveno jméno tehdejšího předzpěváka Viktora, kterému křížovníci 10. října pořídili kožich za 3 zl.⁶⁷

Další zápis z roku 1722 informuje o příspěvku 4 zl diskantistům Wohlovi a Auriovi [?] vyplacenému 25. října na blíže nespecifikované cestovní výlohy „*25. 8^{bris} Pro Via Discantistae Wohl et Aurioae 4 fl*“.⁶⁸ Ze stejného roku pak ještě nalezneme záznam v křížovnickém diáriu o vyplacení částky 30 zl violonistovi Peterovi za opsání blíže neznámého množství hudebnin.

Z druhé poloviny 20. let 18. století si zaslouží pozornost čtveřice křížovnických zpěváků, kteří v říjnu roku 1729 účinkovali při provedení jezuitské školní hry *Fama sancta* v rámci oslav svatořečení Jana Nepomuckého.⁶⁹ Tuto významnou událost

⁶⁶ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Vladimír NOVÁK: *Fama Sancta aneb Dostaveníčko pražských hudebníků*, in: *Bohemia Jesuitica 1556-2006*, sv. 2, Praha 2010, s. 1097-1103.

pražského kulturního a náboženského života zachytil v řádovém diáriu i křížovník František Julius Waha. „[...] *His diesbus Jesuitae antiqurbenses produxerunt Operam de Sti: Joanne Nepom: musico dramate /:vide in Bibliotheca inter alia opera hac Solennitate edita:/ [...] inter Musicos noster Discantista et Altista*“.⁷⁰ Ze jmenovaných zpěváků se konkrétně jednalo o diskantisty Františka Ruperta⁷¹, který ztvárnil postavu *Jesuinda*, Antonína Letnianského co by *Hagiophila*, a dva altisty Andrease Schmidta (*Policardus*) a Michaela Angstenbergera (*Genius Austriae*).⁷² Mimo nich byl jedním z dalších účinkujících i budoucí křížovnícký varhaník Josef Seger, v této době altista na kůru sv. Jakuba na Starém Městě Pražském.⁷³

Množství informací, které se o čtveřici jmenovaných podařilo nalézt, se poměrně výrazně liší. Mimo Michaela Angstenbergera, který se v pozdějších letech stal členem křížovníckého řádu a zároveň i uznávaným skladatelem duchovní hudby,⁷⁴ se toho nejvíce dozvídáme o Františku Josefu Rupertovi (viz níže).

U Antonína Letnianského narážíme na rozpor v místě narození. Zatímco Dlabacž uvádí Rakovník (*Rakonitz*),⁷⁵ mělo by se podle synopse jednat o Rokycany (*Rokitzenensis*).⁷⁶ Rakovníká matrika z let 1680 až 1751 nepotvrdila Dlabacžovo tvrzení, příjmení Letňanský se zde nevyskytuje vůbec.⁷⁷ V případě Rokycan sice není bohužel k dispozici matrika z let 1696 až 1718, tedy z doby, kdy se Antonín Letnianský pravděpodobně narodil, ale stejné příjmení bylo nalezeno v dalších tamních záznamech z 20. let 18. století.⁷⁸ Tato skutečnost tedy potvrzuje pravdivost informace na jezuitském libretu. O dalších osudech jak Antonína Letnianského, tak i posledního jmenovaného ze čtveřice Andrease Schmidta nemáme žádné další informace.

⁷⁰ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 217.

⁷¹ Pozn.: Vladimír Novák ve své studii věnované okolnostem provedení této hry Františka Ruperta zcela opomíjí a místo něj jakožto křížovníckého zpěváka uvádí Antonína Heintzla. Jeho jméno sice na libretu taktéž nalezneme, ale jako člena jezuitského svatováclavského semináře. Srov.: Vladimír NOVÁK: *Fama Sancta aneb Dostaveníčko pražských hudebníků*, in: *Bohemia Jesuitica 1556-2006*, sv. 2, Praha 2010, s. 1100. Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 14, č. 18.

⁷² Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 14, č. 18.

⁷³ Jiří BERKOVEC: *Josef Ferdinand Norbert Seger a jeho škola*, *Hudební věda* 32 (1995), č. 3, s. 287.

⁷⁴ ETH [Elisabeth Th. Hilscher]: *Angstenberger, Michael*, in: *Oesterreichisches Musiklexikon*, Band 1, Wien 2002, s. 44.

⁷⁵ Johann Gottfried DLABACŽ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 198-199.

⁷⁶ Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 14, č. 18.

⁷⁷ SOA Praha, Rakovník 03. Dostupné na: <http://ebadatelna.soapraha.cz/d/11047/1> [navštíveno dne 14. 7. 2014]

⁷⁸ SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbirka matrik západních Čech, Rokycany 03. Dostupné na: <http://www.portafontium.cz/register/soap-pn/rokycany-03> [navštíveno dne 14. 7. 2014]

2.3.2.1 Josef František Rupert

František Josef Rupert se podle Dlabáčova slovníku se narodil v roce 1714 v Krásnu nad Teplou [*Schönfeld*].⁷⁹ Pokud je tato informace správná, jedná se podle matričních záznamů s největší pravděpodobností o Františka Josefa Ruperta, pokřtěného 25. ledna toho roku, prvorozeného syna Jana Josefa Františka a Zuzany Marie Rupertové, za svobodna Wagnerové.⁸⁰ O dětství a dalších osudech Františka nemáme žádné zprávy, a to až do roku 1729, kdy se jeho jméno objevuje na výše zmiňovaném jezuitském libretu. Z tohoto pramene se dozvídáme, že v této době byl František Rupert posluchačem logiky „*Philos. Rationalis Auditor*“⁸¹, která se v souladu s tehdejší vzdělávacím systémem přednášela v prvním ročníku filozofické fakulty Karlo-Ferdinandovy univerzity v Praze.⁸² František Rupert tedy musel být i nadaným a pilným studentem, vezmeme-li v úvahu, že musel již dříve absolvovat šestileté gymnaziální studium.⁸³

Ačkoli o dalších osudech Františka Ruperta nemáme žádné konkrétní informace, stojí za pozornost, že se s tímž příjmením setkáváme i v dalších křížovnických pramenech z následujících let. Ve většině případů je však prakticky nemožné s jistotou stanovit, zda se jedná o stejnou osobu.⁸⁴ Prvním takovýmto případem je zápis v křížovnickém diáriu z 13. ledna roku 1732, který popisuje slavnost uspořádanou na počest nově zvoleného pražského arcibiskupa Daniela Josefa Mayera z Mayernu. Během oběda v generalátu zazněla slavnostní kantáta s obligátními trubkami a tympány provedená dle záznamu nejlepšími pražskými hudebníky. Dílo zkomponoval pro tuto příležitost skladatel křížovník Daniel Milčžinský. V souvislosti s tím neopomněl autor zápisu v diáriu (Julius Waha) zmínit zpěváka, který se s úspěchem zhostil sólových árií. Jmenovitě se jednalo o diskantistu Antonína Ruperta toho času studenta metafyziky „*Sub prandio pomposa et Virtuosissima Musica producta fuit [...]. Ac Ill[ustrissi]mi D[omi]ni G[ene]ralis quoad tonos Musicos cum tubis et tympanis alijsque plurimis*

⁷⁹ Johann Gottfried DLABACŽ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 606.

⁸⁰ SOA Plzeň, fond č. 1014: Sbíрка matrik západních Čech, Krásno 03. Dostupné na: <http://www.portafontium.cz/> [navštíveno dne 6. 6. 2014] Pozn.: Správnost této informace je v tomto případě daná tím, že v roce 1714 se narodil jediný chlapec se všemi shodnými jmény.

⁸¹ Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 14, č. 18.

⁸² Ivana ČORNEJOVÁ, Anna FECHTNEROVÁ: *Životopisný slovník pražské univerzity; filozofická a teologická fakulta*, Universita Karlova, Praha 1986, s. VII.

⁸³ Více o tom viz: Kateřina BOBKOVÁ-VALENTOVÁ: *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, Praha 2006, s. 70.

⁸⁴ SOA Plzeň, fond č. 1014: Sbíрка matrik západních Čech, Krásno 03. Dostupné online na: <http://www.portafontium.cz/> [navštíveno dne 6. 7. 2014]

*Instrumentis Professij Daniel Milczinskij in honorem Celsissimi Principis composuit. [...] Qua Aria per Discantistam Antonium Rupert Metaphysicum eleganter decantata [...]“.*⁸⁵

Jmenovaný zpěvák Antonín Rupert pro nás zůstává doposud záhadou, zmínky o něm nebyly nalezeny ani v křížovnických, ani v dalších pramenných materiálech, snad s výjimkou jediného. Pokud bychom spojovali Krásno nad Teplou s příjmením Rupert, mohlo by se teoreticky jednat o jistého Antonína Blažeje [*Blasia*] Ruperta, syna Františka Jiřího a Margarety Rupertových, pokřtěného 3. února 1715.⁸⁶ Jediným vodítkem je však v tomto případě pouze shoda jmen, která není ničím dalším opodstatněná.

V souvislosti s Antonínem Rupertem přichází v úvahu i druhé možné vysvětlení, a sice, že se Julius Waha zmylil v křestním jménu zpěváka a že se ve skutečnosti jednalo o výše zmiňovaného Františka Josefa Ruperta. Lze tak usuzovat na základě uvedeného oboru studia, tedy metafyziky. Ze tří disciplín (logiky, fyziky a metafyziky) studovaných na filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity byla právě metafyzika poslední v pořadí.⁸⁷ Vezmeme-li v úvahu, že v říjnu roku 1729 byl František Rupert na synopsi hry *Fama Sancta* veden jako posluchač logiky, nabízí se možnost, že v lednu roku 1732 dospěl v rámci svého studia k metafyzice. Za předpokladu, že ještě ve svých čerstvých osmnácti letech neztratil František Rupert svůj dětský hlas, musel patřit mezi špičkové pražské zpěváky s bohatou letitou praxí. Tato skutečnost by zároveň vysvětlovala, proč byly sólové árie slavnostní kantáty svěřeny právě jemu. Jednoznačné vysvětlení však nelze v tomto ohledu podat.

Příjmení Rupert, ovšem bohužel bez křestního jména, se dále vyskytuje v křížovnických účetních záznamech z roku 1733 v souvislosti s vyplácením částek za ošacení členům menzy „30 Augs ad vestem studiosi Ruppert 16 [fl ?]“.⁸⁸ I v tomto případě by se mohlo jednat o Františka Ruperta, ovšem ne již jakožto člena křížovnického kůru. Další osudy Františka Josefa Ruperta již nejsou známy. Ani studium matrik filozofické fakulty Karlo-Ferdinandovy university z té doby nepřineslo žádné očekávané výsledky.

⁸⁵ NA SÚA, ŘK, kniha č. 218.

⁸⁶ SOA Plzeň, fond č. 1014: Sbirka matrik západních Čech, Krásno 03. Dostupné na: <http://www.portafontium.cz/> [navštíveno dne 6. 6. 2014]

⁸⁷ Ivana ČORNEJOVÁ, Anna FECHTNEROVÁ: *Životopisný slovník pražské univerzity; filozofická a teologická fakulta*, Universita Karlova, Praha 1986, s. VII, XV.

⁸⁸ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 186.

I v dalších pramenech, tentokrát ze 40. let 18. století, se objevuje příjmení Rupert. V roce 1742 se mezi řadovými zpěváky objevuje jistý Florián Rupert. Výzkum pramenů v tomto případě dokázal přímý příbuzenský vztah mezi Františkem Josefem a Floriánem Rupertem (viz níže).⁸⁹

2.3.3 Obsazení ve 30. letech 18. století

Přehled nově nalezených členů pražského křížovnického kůru ve 30. letech 18. století		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Jan Kumprecht	discantista/houslista (?)	1733-1735
Ondřej Holub	altista	1733
Boschwa (Antonín [?])	(zpěvák)	1733
Gothardt	(zpěvák)	1733
Steier	(zpěvák)	1733
Josef Rösler	altista	1739-1740
Tomáš Vlček	violonista	1739-1740
Kristian Perk	houslista/opisoř	1739-1741
Jan Kynell	musicus (?)	1739-1740

Tabulka 3: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků a hudebníků z 30. let 18. století

Z 30. let 18. století se podařilo nalézt jména šesti křížovnických zpěváků, dvou instrumentalistů a jednoho hudebníka bez bližší specifikace [*musicus*]. Z roku 1733 se díky dochovaným účetním záznamům za oblečení podařilo objevit jména, respektive příjmení, pěti chlapeckých zpěváků. Jedná se o Holuba, Kumprechta, Steiera [?], Gothardta a Boschwu. Bližší informace se podařilo nalézt pouze o prvních dvou, tedy o Ondřeji Holubovi a Janu Kumprechtovi, a to především díky pozůstalosti Emiliána Troldy. Ten jejich jména objevil na synopsi jezuitské školní hry *Novi solis civitas novi* provedené v roce 1734 v pražském Klementinu, ve které Ondřej Holub ztělesnil postavu *Antiquitas* (alt) a Jan Kumprecht *Romuscula* (diskant).⁹⁰

O píseckém rodákovi, altistovi Ondřeji Holubovi Dlabáčův slovník zcela mlčí, což dokazuje, že jeho autor neměl k dispozici ani zmiňované libreto, ani žádný další

⁸⁹ Pozn.: Dosavadní výzkum prokázal, že v první polovině 18. století bylo v samotném Krásnu nad Teplou minimálně sedm manželských párů tohoto příjmení, z nichž každý měl několik dětí. Vztahy mezi nimi nejsou spolehlivě prozkoumané, objasnit konkrétní příbuzenský vztah se podařilo spolehlivě pouze u dvou osob, a to Františka Josefa Ruperta a mladšího Floriána Ruperta.

⁹⁰ Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 19, č. 1.

pramen, kde by se jeho jméno mohlo objevit. S ohledem na omezenou výpovědní hodnotu synopse o něm lze pouze uvést základní informace, tedy místo narození a aktuální stupeň dosaženého vzdělání.⁹¹

Trojice zpěváků (Boschwa, Gothardt, Steier) zůstává doposud zahalena tajemstvím. Mimo účetních přehledů za rok 1733 se jejich jména nepodařilo nalézt v žádných dalších pramenech. Neznáme tudíž ani jejich křestní jména, ani místa narození a další důležité informace, včetně hlasových oborů. Jedinou výjimkou by snad v tomto případě mohl být zpěvák Boschwa, ačkoliv nelze s jistotou konstatovat, že se skutečně jedná o stejnou osobu. Shodné příjmení bylo totiž nalezeno v matrice promováných studentů filozofické fakulty Karlo-Ferdinandovy univerzity z roku 1751. Konkrétně se jedná o Antonína Boschwu narozeného v Kolíně, rok narození či další informace o něm zde nejsou uvedeny.⁹²

Do kterého roku působila pětice jmenovaných zpěváků na křižovnickém kůru, nelze stanovit. Na soupisu členů křižovnické menzy z roku 1739-1740 se ani jeden z nich neobjevuje. Tento pramen se však osvědčil při identifikaci trojice doposud neznámých instrumentalistů, kteří v této době působili na křižovnickém kůru.⁹³ Jmenovitě se jedná o houslistu a zároveň i opisovače Kristiana Perka, violonistu Tomáše Vlčka a dále pak Jana Kynella. V jeho případě nejsme bohužel schopni určit konkrétní nástroj, který ovládal, neboť je u jeho jména uvedena pouze obecná informace (*musicus*). Ze zpěváků se zde objevuje poněkud překvapivě pouze altista Josef Rösler, což budí pochyby buď o kompletnosti pramene, nebo o důslednosti při evidování těchto údajů u stávajících členů.

2.3.3.1. Jan Kumprecht

Jan Kumprecht patřil ve své době patrně mezi nejlepší zpěváky v Praze, který se hudbě věnoval následně i v dospělosti. Dlabacž jej označuje dokonce jako znamenitého houslistu a basistu „*Ein trefflicher Violinist und Bassist*.“⁹⁴ Stejně jako v předchozích případech se ani o jeho životě nepodařilo nalézt příliš mnoho informací.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Knihovna Národního muzea, sig. VI A 4, Matrika bakalářů filozofické fakulty Karlovy univerzity v Praze 1724 1760. Dostupné online na: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=1&client= [navštíveno dne 28. 7. 2014]

⁹³ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karta č. 187.

⁹⁴ Johann Gottfried DLABACŽ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 151.

Díky jezuitské synopsi o něm víme, že pocházel Českého Brodu a v roce 1734 byl studentem gramatiky, tedy třetího ročníku některé z pražských jezuitských kolejí.⁹⁵ V následujícím roce (1735), jakožto student syntaxe, ztvárnil postavu *Gloria* ve hře *Fides et Constantia*, která byla jezuiti provedena na počest hraběte Jana Ernesta Schaffgotsche.

V souvislosti s tímto představením stojí za zmínku, že se jednalo o jediného zástupce křižovnického kůru, který se jej zúčastnil. Z tohoto pramene čerpal o Janu Kumprechtovi informace pro svůj slovník i Dlabáč.⁹⁶

Cenným historickým svědectvím, které jednak dokumentuje každodenní život u křižovníků, jednak přináší cennou informaci o Janu Kumprechtovi, je zápis v řádovém diáriu z 28. dubna 1733. Vyličena je zde dramatická situace, kdy tento zpěvák spadl nešťastnou náhodou do Vltavy, když se pokusil vylovit kolem plovoucí kus dřeva. Bez včasné pomoci jiného zpěváka, altisty, který jej vytáhl z vody, by se byl pravděpodobně utopil. „[...] *hodie discantista Kumprecht cadit ad Moldavam apud domum Potoniam, qui incautas lignis ibidem jacentibus insiliens retrotenus dicit, et absquae dubio submersus fuisset, nisi altista major insiliendo usque ad palus eundem extraxisset, [...]*“⁹⁷ Jméno Kumprechtova zachránce zde sice není sice uvedeno, ale pravděpodobně se jednalo o některého ze zbylé čtveřice výše jmenovaných zpěváků.

2.3.4 Obsazení ve 40. letech 18. století

Co se týče období 40. let 18. století, představují hlavní soubor pramenů gratulace ke jmeninám a narozeninám křižovnickému generálovi Františku Matyáši Böhmbovi (viz výše).⁹⁸ O většině zpěváků, jejichž jména uvádějí, nemáme sice žádné bližší informace, využít lze však tyto nové poznatky nejen v rámci výzkumu historie pražského křižovnického kůru, ale i dalších pražských kostelů a klášterů. Jednotlivá jména se mohou objevovat i na dalších kůrech v návaznosti na to, jak zpěváci měnili v průběhu let svá působiště.

⁹⁵ Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 19, č. 1.

⁹⁶ Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 19, č. 2. Srov.: Johann Gottfried DLABÁČ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 157.

⁹⁷ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 218.

⁹⁸ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 82.

2.3.4.1 Gratulace z roku 1742

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru v roce 1742		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Florián Rupert	zpěvák	1742
Antonín Khaal	zpěvák	1742
František Fialka	zpěvák /opisovač	1741-1742
Jan Herrglotz	zpěvák (basista /opisovač	1741-1742
František Weber	diskantista/opisovač	1742-1743

Tabulka 4: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků v roce 1742

První gratulace pochází z roku 1742 (viz příloha č. 4) a obsahuje jména pěti tehdejších křížovnických zpěváků. Jedná se o Floriána Ruperta (*Floariannus Rupert*), Antonína Khaala (*Antonius Khaal*), Františka Fialku (*Franciscus Fialka*), Jana Herrglotze (*Joannes Herrglotz*) a Františka Webera (*Franciscus Weber*).⁹⁹ František Fialka, Jan Herrglotz a František Weber zároveň působili i jako opisovači (viz níže).

Pozornost budí postava Floriána Ruperta, a to hned z několika důvodů. Prvním je shoda příjmení s výše zmiňovaným Františkem Josefem Rupertem, členem křížovnického kůru na přelomu 20. a 30. let 18. století. Druhým důvodem je skutečnost, že taktéž jistý Florián Rupert (*D. Flor. Ruppert*) původem z Krásna byl promován bakalářem filozofie na pražské Karlo-Ferdinandově univerzitě v roce 1745.¹⁰⁰ Pokud se oba záznamy vztahují ke stejné osobě, což se v tomto případě jeví jako velice pravděpodobné, lze Floriána Ruperta identifikovat jako mladšího bratra výše zmiňovaného křížovnického diskantisty Františka Josefa.

Podle matričních záznamů se Florián narodil v pořadí jako šestý potomek Jana Josefa a Zuzany Rupertových, pokřtěn byl dne 22. listopadu roku 1724.¹⁰¹ Správnost identifikace je v tomto případě podpořena tím, že se jedná o jediného chlapce

⁹⁹ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 82. [pozn. nesignováno]

¹⁰⁰ Knihovna Národního muzea, sig. VI A 4, Matrika bakalářů filosofické fakulty Karlovy univerzity v Praze 1724-1760. Dostupné online na: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=1&client= [navštíveno dne 28. 7. 2014]

¹⁰¹ SOA Plzeň, fond č. 1014: Sběrka matrik západních Čech, Krásno 03. Dostupné online na: <http://www.portafontium.cz/iipimage/30064484> [navštíveno dne 28. 7. 2014].

tohoto jména, který se v této době v Krásnu narodil, jak alespoň vyplývá ze studia matričních záznamů. Mezi oběma sourozenci Františkem Josefem a Floriánem byl tedy poměrně značný věkový rozdíl deseti let, což vysvětluje, proč se nemohli potkat na křižovnickém kůru.

Florián Rupert nestrávil pravděpodobně coby zpěvák u křižovníků příliš mnoho času, prameny prokazatelně dokládají pouze jednoleté období (1741-1742). O pěveckých kvalitách Floriána Ruperta nelze vynést žádné soudy. Na rozdíl od Františka Josefa se o něm v tomto ohledu nedochovaly žádné další informace ani v pramenech, ani v Dlabáčově slovníku. Proslulost svého staršího bratra tedy v tomto ohledu s největší pravděpodobností nepřekonal.

Obdobně jako u Floriána Ruperta bylo v matrice bakalářů filozofické fakulty Karlo-Ferdinandovy univerzity nalezeno i jméno Antonína Khaala, rodáka z Frýdlantu (*Boh. Friedlandensis*) promovaného v roce 1747.¹⁰² Je velmi pravděpodobné, že se i v tomto případě jedná o tutéž osobu, bližší informaci o něm však nejsou známy.

Zajímavou skutečnost nacházíme u osoby Jana Herrglotze. Ze všech zpěváků, jejichž jména se objevují na gratulacích, se v tomto jediném případě nejedná o chlapeckého zpěváka (diskantistu, altistu), ale o dospělého muže (basistu). Údaj byl v tomto případě doplněn na základě hudebniny CZ Pkřiž XXXV A 9 opsané v roce 1742, kde Jan Herrglotz pořídil party hoboje a obou clarin (*Descipit Herrglotz Bassista 1742*). Opět tak vyvstává otázka týkající se personálního složení křižovnických zpěváků (menzistů) a doplňování obsazení kůru placenými silami. Zůstává totiž nejasné, proč se pouze v tomto případě objevuje mimo chlapeckých i dospělý zpěvák, zatímco na ostatních pramenech se objevují jména výlučně chlapců.

¹⁰² Knihovna Národního muzea, sig. VI A 4, Matrika bakalářů filosofické fakulty Karlovy univerzity v Praze 1724-1760. Dostupné online na: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=1&client= [navštíveno dne 29. 7. 2014]

2.3.4.2 Gratulace z roku 1743

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru v roce 1743		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
František Weber	diskantista/opisovač	1742-1743
Karel Rösler	altista	1743
Martin Kacovský	discantista	1743
Josef Kautsch	altista	1743-1746/1747 (?)
Josef Schödl	discantista	1743-1746/1747 (?)

Tabulka 5: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků v roce 1743

V roce 1743 se složení křížovnických vokalistů výrazným způsobem proměnilo. Jak dosvědčuje gratulace (viz příloha č. 5), z předešlého obsazení zůstal pouze František Weber, nově se zde objevují čtyři jména, konkrétně Josef Kautsch (*Josephus Kautsch*), Karel Rösler (*Carolus Rösler*), Martin Kacovský (*Martinus Katzowsky*) a Josef Schödl (*Josephus Schödl*).¹⁰³ O jmenovaných osobách se nepodařilo dohledat bohužel žádné další informace. Prověřit tak nebylo možné ani případný příbuzenský vztah mezi výše zmiňovaným Josefem Röslerem (altista působící u křížovníků v letech 1739-1740, viz tabulka č. 3) a Karlem Röslerem.

2.3.4.3 Gratulace z roku 1745

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru v roce 1745		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Josef Kautsch	altista	1743-1746/1747 (?)
Josef Schödl	discantista	1743-1746/1747 (?)
Bartoloměj Reger	diskantista (?) ¹⁰⁴ /opisovač	1745
Antonín Schütz	altista	1745-1749
Václav Schödl	discantista	1745-1749

Tabulka 6: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků v roce 1745

¹⁰³ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 82. [pozn. nesignováno]

¹⁰⁴ Pozn.: Analogicky k podobě obsazení křížovnického kůru v roce 1743 (3 diskantisté, 2 altisté) se lze domnívat, že Bartoloměj Reger byl diskantistou.

Z roku 1744 se tyto prameny bohužel s největší pravděpodobností nedochovaly vůbec, teprve až z roku 1745 je k dispozici blahopřání k narozeninám Františka Matyáše Böhmba (viz příloha č. 6). Z předchozích let zůstali členy křížovnického kůru Josef Kautsch a Josef Schödl, nově naopak přišli Bartoloměj Reger (*Bartholomeus Reeger*), Antonín Schütz (*Antonius Schütz*) a Václav Schödl (*Wenceslaus Schödl*).¹⁰⁵ Základní informaci o Václavu Schödlvi se podařilo nalézt díky kartotéce Emiliána Troldy, který jeho jméno objevil na synopsi jezuitské školní hry *Constantinus Magnus* z roku 1750.¹⁰⁶

Pozornost budí osoba Antonína Schütze, neboť stejné jméno bylo nalezeno mezi žadali o křížovnickou menzu z let 1740/1741 (viz výše). Za předpokladu, že se jedná o stejnou osobu, lze konstatovat, že se svojí žádostí o přijetí uspěl buď až v tomto roce, nebo možná i o rok dříve (1744), neboť nefiguruje mezi členy křížovnického kůru v letech 1742 a 1743. Působení Antonína Schütze na křížovnickém kůru však mělo v každém případě poměrně dlouhé trvání, a to prokazatelně mezi léty 1745 až 1749.

2.3.4.4 Gratulace z roku 1746/1747(?)

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru v roce 1746/1747 (?)		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Josef Kautsch	altista	1743-1746/1747 (?)
Antonín Schütz	altista	1745-1749
Josef Schödl	discantista	1743-1746/1747 (?)
Václav Schödl	discantista	1745-1749
Rocho Schödl	altista	1746/1747 (?) - 1749
Václav Janka	diskantista	1746/1747 (?) - 1749

Tabulka 7: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků z let 1746/1747 (?)

Následující gratulace (viz příloha č. 7) jako jediná z dochovaných neobsahuje chronogram, na základě kterého by bylo možné ji přesně datovat. Orientovat se však v tomto případě lze podle jmen šestice zpěváků. Se čtyřmi z nich jsme se setkali již na gratulaci z roku 1745 (Josef Kautsch, Josef Schödl, Antonín Schütz a Václav Schödl), nově se v tomto prameni objevují dva zpěváci, altista Rocho Schödl (*Rocho Schödl*) a diskantista Václav Janka (*Wenceslaus Janka*).¹⁰⁷ Naopak zcela postrádáme

¹⁰⁵ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 82. [pozn. nesignováno]

¹⁰⁶ České muzeum hudby, *Pozůstalost dr. Emiliána Troldy*, fasc. 4, inv. č. 417b.

¹⁰⁷ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 82. [pozn. nesignováno].

jméno Bartoloměje Regera, ačkoli musel i v této době působit na křížovnickém kůru, a to alespoň jako opisovač (viz níže tabulka č. 11).

Pro stanovení rámcové datace pramene jsou podstatná jména zpěváků z předchozích a následujících let. Josef Kautsch a Josef Schödl, kteří byli z této skupiny zpěváků „služebně nejstarší“ (na křížovnickém kůru od 1743), se již na pozdějších gratulacích neobjevují. Naopak zbylá čtveřice (Antonín Schütz, Václav Schödl, Rocho Schödl a Václav Janka) tvořila stabilní obsazení křížovnického kůru až do roku 1749. Pramen tedy lze časově vymežit léty 1746/1747.

Nelze opomenout, že na této gratulaci se nachází nejvyšší počet zpěváků, konkrétně šest, což je nejvíce za celá 40. léta 18. století. Naopak, nejméně (čtyři) jich bylo v letech 1748 a 1749 (viz níže).

Pozornost si zaslouží skutečnost, že se v tomto prameni objevují tři zpěváci se stejným příjmením, konkrétně Josef, Václav a Rocho Schödlové. S výjimkou Václava, kterého eviduje Trolda, nebylo možné u zbylých dvou zjistit místo narození, a tedy i možný příbuzenský vztah. Shoda v příjmení s Václavem sice u Josefa i Rocha navádí na Horní Slavkov (rodiště Václava), v tamní matrice z let 1716-1751 byla dokonce tato křestní jména nalezena, ale bez dalších pramenů a informací se stále pohybujeme v oblasti hypotéz.¹⁰⁸

¹⁰⁸ SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbírká matrik západních Čech, Horní Slavkov 18. Dostupně online na: <http://www.portafontium.cz/register/soap-pn/horni-slavkov-18>. Pozn.: Nalezeny zde byly celkem tři osoby s datem narození relevantním pro předpokládaný věk Josefa Schödl. Konkrétně se jedná o Josefa Františka (pokřtěn 4. 12. 1731), Josefa Karla (pokřtěn 3. 6. 1732) a Josefa Antonína (pokřtěn 17. 3. 1734) Schödl. Za zmínku stojí, že Josef Karel měl mladšího bratra Tobiáše Václava (pokřtěn 1. 1. 1737), a protože se zde mimo něj již žádný jiný Václav Schödl nevyskytuje, jedná se s největší pravděpodobností o Troldou nalezeného zpěváka. Na křížovnickém kůru tedy mohli hypoteticky v roce 1746/1747 působit bratři Josef Karel a Tobiáš Václav. Stejně tak se v matrice Horního Slavkova vyskytuje pouze jediný toho jména, tedy Rocho Schödl (*Antonius Rochus*) pokřtěný 16. 8. 1735, kterého však se dvěma jmenovanými nepojí žádný přímý příbuzenský vztah. Nejbliže by se mohlo jednat o bratrance, s ohledem na nejasnost pramenů však nelze tuto domněnku potvrdit.

2.3.4.5 Gratulace z let 1748-1749

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru v letech 1748 a 1749		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Antonín Schütz	altista	1745-1749
Václav Schödl	discantista	1745-1749
Roch Schödl	altista	1746/1747 (?)-1749
Václav Janka	diskantista	1746/1747 (?)-1749

Tabulka 8: Nově nalezená jména křížovnických zpěváků v letech 1748-1749

Ve zbylých dvou letech (1748-1749), ze kterých se dochovaly gratulace (viz přílohy č. 8, 9), nedošlo u křížovnických zpěváků k žádné personální změně. Složení se ustálilo na čtyřech zpěvácích, dvou diskantistech a dvou altistech (Václav Schödl, Václav Janka, Antonín Schütz a Rocho Schödl).

Celkový přehled nově nalezených členů pražského křížovnického kůru ve 40. letech 18. století		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
Florián Rupert	zpěvák (?)	1742
Antonín Khal	zpěvák (?)	1742
František Fialka	zpěvák (?)/opisoř	1741-1742
Jan Herrglotz	basista/opisoř	1741-1742
František Weber	diskantista/opisoř	1742-1743
Karel Rösler	altista	1743
Martin Katzovský	discantista	1743
Josef Schödl	discantista	1743-1746/1747 (?)
Josef Kautsch	altista	1743-1746/1747 (?)
Bartoloměj Reger	zpěvák (?)/opisoř	1745-1747
Antonín Schütz	altista	1745-1749
Václav Schödl	discantista	1745-1749
Rocho Shödl	altista	1746/1747 (?)-1749
Václav Janka	discantista	1746/1747 (?)-1749

Tabulka 9: Celkový přehled jmen křížovnických zpěváků z let 1742-1749

2.4 Obsazení pražského křížovnického kůru v druhé polovině 18. století

Přehled nalezených členů pražského křížovnického kůru v druhé polovině 18. století		
Jméno a příjmení	Hudební zaměření	Prokazatelná doba působení (rok/časové rozmezí)
František Sprenk	diskantista	1764
František Patzlt	diskantista	1764
Jan Demut	altista	1764
Karel Kiesel	altista	1764

Tabulka 10: Jména křížovnických zpěváků v 60. letech 18. století

Z druhé poloviny 18. století je pramenná situace ve vztahu k personálnímu obsazení pražského křížovnického kůru ještě méně příznivá. Téměř výlučně jsme odkázáni na obecné a mnohdy nepřesné údaje v Dlabacžově slovníku. Pouze z roku 1764 se podařilo nalézt tištěnou synopsi jezuitské školní hry o sv. Vojtěchu (*Sanctus Adalbertus Pragensium Episcopus*) na hudbu Františka Xavera Brixie (*Musicam composuit Virtuosus Dominus Franciscus Brixy*).¹⁰⁹ Událost zmiňuje již Otakar Kamper ve své knize *Hudební Praha v XVIII. věku*, který podle všeho měl k dispozici nejen tento pramen, ale i dobový popis okolností vzniku hry. Ten se přímo vztahoval k slavnostnímu příjezdu a následnému jmenování Antonína Petra hraběte Příchovského z Příchovic novým pražským arcibiskupem.¹¹⁰ Ačkoli Kamper neopomněl zmínit, že se na uvedení díla podíleli i zpěváci (celkem čtyři sopranisté, dva altisté, jeden tenorista a dva basisté)¹¹¹, nezabývá se již dále ani jednotlivými účinkujícími, ani neuvádí jejich jmenný výčet.

Z křížovnického kůru zde nalezneme jména čtyř zpěváků, konkrétně dvou diskantistů a dvou altistů. Z diskantistů se jmenovitě jedná o Františka Sprenka z Kolína (*D. Franciscus Sprenk Colinensis*) a Františka Patzлта z Obory (*D. Franciscus Patzlt Woborensis*), z altistů o Jana Demuta z Jablonného (*D. Johannes Demuth Jablonensis*) a Karla Kiesela z Karlštejna (*D. Carolus Kiesel Carolosteinensis*).

Díličí informace, ovšem ne zcela spolehlivé, se podařilo nalézt v Dlabacžově slovníku pouze o Františku Šprenkovi a Karlu Kieselovi. V případě prvního

¹⁰⁹ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 318.

¹¹⁰ Otakar KAMPER, *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, s. 193, 240-241.

¹¹¹ Tamtéž, s. 193.

jmenovaného zprostředkovává Dlabacž jen stručnou a nepřesnou informaci o jistém sopranistovi Sprengovi (*Spreng*) činném na křižovnickém kůru v roce 1768. Ani křestní jméno, ani místo narození však nejsou uvedeny.¹¹²

V případě Karla Kiesela opět narážíme u Dlabacže na rozpor v křestním jménu, místo Karla je zde uveden Vít (*Veit*).¹¹³ Rodiště je však stejné jako na libretu, stejně tak by mohl odpovídat i rok narození (1749), a to s ohledem na předpokládaný věk altisty v roce 1764. Rozpor v křestním jménu tak lze vysvětlit buď Dlabacžovým omylem, nebo si jej samotný Karel Kiesel mohl změnit při vstupu do benediktýnského řádu v roce 1768.¹¹⁴ S ohledem na nedostatek informací nelze tuto nejasnost jednoznačně vysvětlit.

¹¹² Johann Gottfried DLABACŽ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 3, Prag 1815, sl. 189.

¹¹³ Tamtéž, sl. 57.

¹¹⁴ Tamtéž.

2.5 Shrnutí

Celkem bylo v pramenech z první poloviny 18. století objeveno třicet čtyři jmen převážně chlapeckých zpěváků, kteří působili v této době na pražském křižovnickém kůru. Z převážné části se jedná o zcela nové informace, která se neobjevují ani v odborných lexicích, ani v seznamu Emiliána Troldy či jiné odborné literatuře.

Naopak, ve vztahu k druhé polovině 18. století, která je symbolicky oddělena úmrtím křižovnického generála Františka Matyáše Böhmba v roce 1750, je situace mnohem méně příznivá. Z této doby se nepodařilo objevit prakticky žádné nové informace, jména šestice zpěváků byla již známa z předchozí doby.

Ve snaze nalézt o dotyčných alespoň základní informace se jako klíčové prokázaly regionální prameny. Situace je zásadním způsobem zkomplikovaná u osob se stejným křestním jménem a příjmením, které se v záznamech objevují přibližně ve stejnou dobu. V těchto případech prakticky nelze provést spolehlivou identifikaci, alespoň dokud nebude k dispozici spolehlivá genealogie jednotlivých rodin. Jak malé povědomí o regionálních pramenech, tak jejich převážná nezpracovanost neumožňují posunout kupředu výzkum personálií nejen u pražských křižovníků, ale i v dalších institucích, a proto lze v tomto ohledu očekávat do budoucna další nová zjištění. Značný problém však představuje široký okruh regionů, které by bylo potřeba hlouběji prozkoumat. Tato skutečnost se přímo odvíjí od původu osob, které se sjížděly do Prahy ze všech koutů nejen Čech, ale i z ostatních částí tehdejšího Rakouska.

Velmi zajímavou otázkou je shoda jmen některých křižovnických zpěváků, kteří na kůru působili buď ve stejné době, nebo s časovým odstupem. V případě Františka Josefa Ruperta a Floriána Ruperta se podařilo prokázat, i když s určitou rezervou, přímý příbuzenský vztah. Obdobně by tomu bylo i u Josefa Karla a Tobiáše Václava Schödl, ačkoli v obou případech nemáme, mimo shody jmen v matrikách, žádná další vodítka. U přijetí Floriána Ruperta však mohla navíc významnou roli sehrát vynikající pověst, kterou si zde během svého působení vydobyl jeho starší bratr František Josef. Pozornost si taktéž zaslouží i skutečnost, že celá řada zpěváků, i když ne výlučně, pocházela z měst a vesnic, které spadaly pod patronát či duchovní správu křižovnického řádu, jako například Krásno nad Teplou, Tachov či Horní Slavkov.

Další důležitou oblastí, které se výzkum alespoň letmo dotkl, je personální napojení křižovnických hudebníků, zejména vokalistů, na další pražské vzdělávací

instituce, konkrétně na jezuitské koleje a Karlo-Ferdinandovu univerzitu. Vzhledem ke skutečnosti, že se křižovníci nezabývali vzděláváním, je jasné, že jejich svěřenci museli nutně navštěvovat některou ze jmenovaných škol. Personální propojení se zároveň potvrzuje i v rámci pramenů, například v podobě doporučení některých uchazečů o křižovnickou menzu členy jezuitského řádu, stejně tak i v rámci univerzitních matrik. I v tomto případě je ovšem výpovědní hodnota pramenů omezená, a to vzhledem ke skutečnosti, že univerzitní matriky neprozrazují mimo základních údajů o studentech (jméno a rodiště) žádné další informace. Osobní složky studentů, které by v tomto ohledu mohly přinést další cenná zjištění, se bohužel ztratily na konci druhé světové války. Napojení univerzity na křižovnický kůr však potvrzují i některé účetní záznamy, například v roce 1725 byly vypláceny zpěvákům z Týna, tedy hlavního univerzitního kostela, 2 zl za výpomoc při oslavě svátku Nalezení sv. Kříže.¹¹⁵

Důležitou okolností nutnou zohlednit je, že ne všichni zpěváci a instrumentalisté museli, s ohledem na omezenou dobu trvání menzy, působit u pražských křižovníků dlouhodobě. Ačkoli je jasné, že hráli pro fungování kůru klíčovou roli, mohli být každoročně nahrazováni novými silami. Naopak ti, kteří se nejvíce osvědčili, zde strávili i několik let. Dochované gratulace tuto skutečnost v některých případech jasně dokumentují.

2.6 Opisovači

Výzkum věnovaný opisovačům na pražském křižovnickém kůru v 18. století je do vysoké míry limitovaný nepřístupností vlastních hudebnin. Znemožněn je tak standardní metodologický postup, klíčový pro základní i hlubší popis pramenů, včetně rozlišení písarských rukou. Jediné informace, které lze v tomto ohledu nalézt, poskytuje databáze RISM A/II, ovšem bez možnosti dalšího ověření v samotném pramenném materiálu.

Další úskalí představuje nízký stupeň zpracovanosti vlastní křižovnické hudební sbírky. Dokud nejsme schopni rozlišit jednotlivé provenienční celky, které ji tvoří, a tedy identifikovat hudebniny opsané přímo na křižovnickém kůru od hudebnin zakoupených či jinak získaných v pozdějších letech, nelze spolehlivě rozlišit křižovnické opisovače od cizích.

¹¹⁵ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

Za těchto okolností se zdá být tedy prakticky nemožné smysluplně pojednávat o křížovnických opisovačích, aniž bychom se dopustili pramenně nepodložených fabulací a zkreslení. Z tohoto důvodu není pojednáno o všech opisovačích, které lze nalézt na křížovnických hudebninách, ale pouze o těch, jejichž jména se objevují zároveň i v jiných pramenech v křížovnickém listinném fondu.

Hlavní pramenný materiál v tomto případě představují diária, účetní záznamy a především soubor gratulací Františku Matouši Böhmbovi. Díky nim byli někteří zpěváci a instrumentalisté identifikováni v RISMu zároveň jako opisovači, a to nejen na základě shodného jména, ale i odpovídající datace pramenů. V případě opisu mše Pietra Paola Benciniho (CZ-Pkříž XXXV A 9) z roku 1742 se vedle dvou jmen opisovačů, kteří prokazatelně patří mezi křížovnické, objevuje jméno třetího, jinak neznámého Ignáce Lorence (*Ignatz Lorentz*). Za těchto okolností může být i on zařazen mezi řádové opisovače, a to i díky připsu na hudebnině „*Ori choro Crucigerorum descripsit Ig:Lorentz. die 12 July Anno 1742.*“, který potvrzuje jeho příslušnost ke kůru sv. Františka.¹¹⁶ Skutečnost, že se jméno Ignáce Lorence neobjevuje ani na jedné z gratulací Františku Matyáši Böhmbovi ze 40. let 18. století, ani v dalších pramenech, naznačuje, že Ignác Lorenc nebyl pravděpodobně členem řádové menzy, ale patřil mezi najímané hudebníky. Opisováním not si tedy mohl vylepšovat svůj běžný příjem.

Obdobně je tomu i v případě opisovače Vojtěcha Dominika Müllera, jehož jméno se objevuje společně s Bartolomějem Regerem, a třetím neidentifikovaným písařem, na opisu *Dies irae* Guiseppe Gonelliho (CZ-Pkříž XXXV B 273) datovaného v RISMu poměrně širokým rozpětím let 1725-1749. Vzhledem k Bartoloměji Regerovi lze dataci hudebniny zpřesnit na druhou polovinu 40. let 18. století, tedy na dobu jeho prokazatelného působení u křížovníků (viz níže tabulka č. 11). Pozornost si zaslouží, že Vojtěch Müller pravděpodobně strávil na křížovnickém kůru dlouhou řadu let, jak alespoň naznačuje opis mše Karla Müllera (CZ-Pkříž XXXV B 237) z roku 1768, na kterém je Vojtěch Müller uveden jako opisovač.¹¹⁷ Vzhledem k tomu, že obě výše zmiňované hudebniny nelze v současné době porovnat, není možné zodpovědět otázku, zda se skutečně jedná o tutéž osobu, či je případně špatně stanovená datace opisu CZ-Pkříž XXXV B 237. Stejně, jako u Ignáce Lorence se jméno Vojtěcha Müllera taktéž neobjevuje ani na jedné z gratulací Františku Matyáši Böhmbovi ze 40. let

¹¹⁶https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=1&identifier=251_SOL_R_SERVER_195992765 [navštíveno dne 20. 8. 2015]

¹¹⁷https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=6&identifier=251_SOL_R_SERVER_1809422320 [navštíveno dne 8. 12. 2016]

18. století, nalezeno nebylo ani v žádných dalších pramenech. I Vojtěch Müller patřil patrně mezi placené hudebníky, což by vysvětlovalo jeho dlouholeté působení na křižovnickém kůru na rozdíl od každoročně obměňovaných menzistů. Jak o Ignáci Lorencovi, tak o Vojtěchu Müllerovi se nepodařilo objevit žádné další informace, odkázáni jsme tedy pouze na informace na hudebninách.

Stále nevyřešenou otázkou zůstávají opisovači, jejichž jména se sice objevují na hudebninách, ale nelze jednoznačně prokázat, zda byly tyto opisy pořízené přímo na křižovnickém kůru. Jako příklad lze uvést neznámého fagotistu Josefa Wähliche, který společně s dalšími dvěma osobami opsal *Kyrie* Antonia Lottiho (CZ Pkřiž XXXV A 140) datované přibližně mezi léty 1701-1733. Ani o hudebnině, ani o samotném Josefu Wählichovi se nepodařily nalézt žádné další informace, jeho působení na křižovnickém kůru nelze tedy ani potvrdit, ani vyvrátit.

Stejně tak jako v případě výzkumu věnovanému obsazení pražského křižovnického kůru i zde pochází drtivá většina nových poznatků z období první poloviny 18. století. Z druhé poloviny nebyly nalezeny prakticky žádné nové prameny. Odkázáni jsme tak pouze na informace v databázi RISM A/II.

2.6.1 První polovina 18. století

Křížovníčtí opisovači (řazeno abecedně)		
Jméno	Pramen	Datace pramene (prokazatelná doba působení)
Bajer (<i>Bäyer</i>)	Účetní záznamy	1729
Fialka, František	Gratulace F. M. Böhmbovi	1742
	CZ-Pkříž XXXV D 179	1725-1749
	CZ-Pkříž XXXVI A 120	1742
Herrglotz, Jan	Gratulace F. M. Böhmbovi	1742
	CZ-Pkříž XXXV A 10	1741
	CZ-Pkříž XXXV A 9	1742
Lorenc, Ignác	CZ-Pkříž XXXV A 9	1742
	CZ-Pkříž XXXVI A 123	1742
Müller (?), Vojtěch Dominik	CZ-Pkříž XXXV B 273	1725-1749
	CZ-Pkříž XXXV B 237	1768 (?)
Perk, Kristián	Soupis členů křížovnické menzy 1739-1740	1739-1740
	CZ-Pkříž XXXV E 40	1741
Petr (<i>Petrus</i>)	Křížovnické diárium	1722
	CZ-Pkříž XXXV C 297 (?)	1736
Reger, Bartoloměj	Gratulace F. M. Böhmbovi	1745
	CZ-Pkříž XXXV A 77	1747
	CZ-Pkříž XXXV B 273	1725-1749
	CZ-Pkříž XXXV B 299	1726-1750
Weber, František	CZ-Pkříž XXXV A 9	1742
	CZ-Pkříž XXXV C 23 (?)	1733-1765
	CZ-Pkříž XXXV D 179	1725-1749
	CZ-Pkříž XXXV E 41	1742
	CZ-Pkříž XXXVI A 120	1742
	CZ-Pkříž XXXVI A 123	1742
	CZ-Pkříž XXXVI B 183	1742
Gratulace F. M. Böhmbovi	1742, 1743	

Tabulka 11: Přehled křížovnických opisovačů v první polovině 18. století

První důležitý záznam, pomocí kterého bylo možné identifikovat některého z křížovnických opisovačů, poskytují řádová diária. Dne 24. ledna 1722 informují o usnesení generální rady řádu vyplatit jinak neznámému violonistovi Petrovi částku 30 zl za opisování not „4^{te} *Resolutum ad ut eiudam violonistae nost. Peter, p. Scriptie Musicaliam 30 floreni traderent[ur]*.“¹¹⁸ Vzhledem ke značné výši odměny se lze domnívat, že jmenovaný violonista musel pořídit pro křížovnický kůr velké množství opisů a že tedy v tomto ohledu patřil mezi klíčové postavy. I přes tuto skutečnost byla v RISMu nalezena pouze jediná hudebnina, kterou by mu bylo možné přisoudit. Jedná se o opis ofertoria Francesca Manciniho (CZ Pkříž XXXV C 297) datovaný rokem 1736, kde je jeden z dvojice písařů podepsán jako „*Petrus*“. Bez komparace s dalšími relevantními prameny ovšem nemůžeme Petrův rukopis jednoznačně identifikovat.

V účetních záznamech ze září 1729 se objevuje zápis o vyplacení 6 zl jistému studentovi Bajerovi (*Bäyer*) za opsání not „*dem Bäyer Studenten für Noten abschreiben 6 fl*“.¹¹⁹ Na vlastních hudebninách evidovaných v RISMu se však jeho jméno již neobjevuje, což znemožňuje případnou identifikaci jeho rukopisu.

Nejvíce informací o opisovačích se dochovalo ze 40. let 18. století. Prvním zpěvákem a zároveň opisovačem z této doby byl Jan Herrglotz. Jeho jméno se sice objevuje na gratulaci Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1742 (viz výše), ovšem členem křížovnického kůru a zároveň opisovačem byl již v roce 1741. To dokazuje opis mše ke sv. Janu Nepomuckému Pietra Paola Benciniho (CZ-Pkříž XXXV A 10), prokazatelně datovaný právě tímto rokem, kde jméno Jana Herrglotze figuruje mezi trojicí opisovačů. V následujícím roce (1742) pak ještě společně s Františkem Weberem a Ignácem Lorencem opsál mši ke sv. Františku (CZ-Pkříž XXXV A 9) rozvněž od Pietra Paola Benciniho. V dalších letech se již Herrglotzovo jméno neobjevuje ani na hudebninách, ani na gratulacích. Křížovnický kůr tedy pravděpodobně opustil někdy během roku 1742 či 1743.

Mezi nejaktivnější opisovače první poloviny 40. let 18. století patřil František Weber. Poprvé se s jeho jménem setkáváme na gratulaci z roku 1742, následně i z roku 1743. V době svého působení u křížovníků František Weber buď sám opsál, nebo se spolupodílel na opsání minimálně šesti nových kompozic (viz výše tabulka č. 11). V jednom případě (CZ-Pkříž XXXV C 23) však není jeho rukopis bez srovnání

¹¹⁸ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 316.

¹¹⁹ NA SÚA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

s dalšími prameny prokazatelný, neboť podle databáze RISM A/II nefiguruje mezi opisovači, ale mezi dalšími jmény (*Sonstige Namen*). Rámcová datace pramene (1733-1765) by však v tomto případě odpovídala.

V případě (CZ-Pkříž XXXV D 179) se na opsání hudebniny vedle Františka Webera podílel i František Fialka, jehož jméno se stejně tak objevuje na gratulaci z roku 1742. Lze tedy konstatovat, že z celkového počtu pěti křížovnických zpěváků, jejichž jména nalezneme na gratulaci F. M. Böhmbovi z roku 1742, byli tři zároveň opisovači, jmenovitě Jan Herrglotz, František Weber a František Fialka.

Z druhé poloviny 40. let 18. století se mezi zpěváky-opisovači objevuje pouze Bartoloměj Reger. Jeho jméno nalezneme pouze na gratulaci z roku 1745, mimo ni se ovšem objevuje taktéž na opisu mšr Josepha Georga Donbergera (CZ-Pkříž XXXV A 77) z roku 1747. Dataci pramene lze v tomto případě považovat za spolehlivou, neboť pochází od samotného písaře v rámci nadpisu titulního listu.¹²⁰ Tato skutečnost tedy dokládá, že Bartoloměj Reger působil na křížovnickém kůru i po roce 1745, ovšem pravděpodobně ne již jako vokalista.

Kromě Donbergerovy mše se Reger společně s Vojtěchem Dominikem Müllerem a třetím neidentifikovaným opisovačem podílel na opisu *Dies irae* Giuseppe Gonelliho (CZ-Pkříž XXXV B 273) (viz výše). Poslední hudebninou, kde se objevuje Regerovo jméno, je opis Gonelliho mše A dur (CZ-Pkříž XXXV B 299). I v tomto případě byly mimo jeho písma identifikovány ještě dva odlišné rukopisy, tentokrát však bez vlastních jmen. Bez porovnání provozovacího materiálu tedy není opět možné podat v tomto ohledu přesné vysvětlení.

Ve vztahu k Bartoloměji Regerovi zůstává otázkou, zda se jedná o téhož opisovače, který se na pramenech podepisoval pouze iniciálami B. R., které by odpovídaly jeho jménu. To se týká jak opisu mše Františka Ignáce Tůmy (CZ-Pkříž XXXV E 140) datovaného rokem 1747, tak ovšem i opisu mše Francesca Bartolomea Contiho (CZ-Pkříž XXXV A 40) z roku 1760.¹²¹

Opomenout taktéž nelze další opisovače, jejichž jména na gratulacích sice nenalezneme, ale taktéž se věnovali opisování not. Vedle již výše zmiňovaných, Ignáce Lorence a Vojtěcha Dominika Müllera, se jedná zejména o houslistu Kristiana Perka,

¹²⁰ Z údajů v RISMu A/II vyplývá, že dataci pramene zařadil Reger na titulní list pramene za jméno autora. Celé znění titulního listu: *[Missa] commoda [á] 4 Voc: [Canto] Alto [Te]nore, Basso Violin: Clarin: 2 ex C: ad libitum con Organo. 1747. Del sig: Domberger. descripsit Bartholomaeus Raeger. [Missa] commoda [á] 4 Voc: [Canto] Alto [Te]nore, Basso Violin: Clarin: 2 ex C: ad libitum con Organo. 1747. Del sig: Domberger. descripsit Bartholomaeus Raeger.*

¹²¹ Na základě údajů v databázi RISM A/II. [navštíveno dne 22. 7. 2015]

jehož jméno figuruje mezi členy křížovnické menzy z let 1739-1740 (viz výše). Perk v roce 1741 společně s dalšími pěti společníky opsál mši ke sv. Josefu Leonarda Vinciho (CZ-Pkříž XXXV E 40). Podle údajů v RISM A/II opsál Perk kromě partu koncertního tenoru taktéž part druhých houslí.¹²² Za zmínku stojí, že u svého podpisu neopomněl uvést, že byl v té době studentem metafyziky „*Descriptis Christianus Perek / Metaphysicus*“.¹²³

2.6.2 Druhá polovina 18. století

U hudebnin z druhé poloviny 18. století je situace mnohem méně příznivá, neboť se nedochovaly prameny podobné gratulacím F. M. Böhmbovi, které by umožňovaly identifikaci jmen opisovačů a zároveň by potvrzovaly jejich příslušnost ke křížovnickému kůru. Mimo to se z této doby dochovala celá řada hudebnin, které prokazatelně nebyly opsány u křížovníků, ale byly získány až později. To se týká například mše Antona Filse CZ-Pkříž XXXV B 133, jejíž opis byl v roce 1767 pořízen Josefem Grimmerem (*Josephus Grimmer*), Samuelem Tůmou (*Samuel Tuma*) a jistým Janem (*Joannes*) pro kostel sv. Kříže, který patřil řádu cyriaků. „*Descriptis Josephus Grimmer Discantista Apud Paulanos | & apud sanctam crucem majorem Vetero Pragae*“.¹²⁴ Obdobně je tomu i v případě mše Františka Xavera Brixiho CZ-Pkříž XXXV B 141 opsané v letech 1768-1769.¹²⁵

Pozornost zasluhuje opisovač Josef Rupert, a to vzhledem ke shodě jména s výše zmiňovanými křížovnickými zpěváky. Jeho jméno se objevuje na mši Františka Xavera Brixiho (CZ-Pkříž XXXV B 179a) získané z kostela sv. Kříže. Lze tedy předpokládat, že zde působil jako opisovač, možná i jako zpěvák či instrumentalista. Zda mohl mezi Josefem Rupertem a křížovnickými zpěváky existovat příbuzenský vztah, nelze pro nedostatek informací a pramenů dokázat.

¹²² Pozn.: Na základě této skutečnosti se lze domnívat, že Kristián Perk zastával u křížovníků post druhého houslisty, zatímco první houslista/houslisté byli najímáni. Z tohoto důvodu byla Perkovi tato funkce přiřazena v rámci tabulky č. 15.

¹²³ Viz: RISM A/II [navštíveno dne 22. 7. 2015]

¹²⁴ Viz: RISM A/II [navštíveno dne 20. 8. 2015]

¹²⁵ Viz: RISM A/II [navštíveno dne 23. 7. 2015]

2.7 Nové poznatky o životě varhaníka Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou Františka Josefa Dollhopfa (1695-1743)

Varhaník a skladatel František Josef Dollhopf patří mezi často zmiňované postavy pražského hudebního života první poloviny 18. století. Nejvíce se jeho jméno objevuje v souvislosti s křižovnickým kostelem sv. Františka na Starém Městě pražském, kde, podle uváděných zpráv, působil třicet let. Ačkoli se ve své době jednalo bezesporu o významnou postavu pražského hudebního života, mezi jeho žáky bývá řazen například skladatel Jan Václav Kopřiva¹²⁶, zůstává pro nás doposud téměř neznámou. Vzhledem k nedostatečně zmapované pramenné základně jsme navíc nuceni čerpat informace o Františku Josefu Dollhopfovi téměř výlučně ze slovníkových hesel, ovšem značně nevyrovnané výpovědní hodnoty a důvěryhodnosti. V mnoha případech navíc nelze ověřit, z jakých zdrojů získávali jejich autoři jednotlivá fakta. Ani z výpovědního hlediska nejsou slovníková hesla o Františku Josefu Dollhopfovi příliš sdílná, informace o něm se zpravidla omezují pouze na místo narození (Tachov), jeho třicetileté působení coby varhaníka na pražském křižovnickém kůru a rok úmrtí. U této informace narážíme na zásadní rozpor, kdy zejména starší slovníky německého původu uvádějí mylně rok 1733, zatímco ve skutečnosti se jedná o rok 1743 (viz dále). Naopak ani rok narození, ani bližší informace o rodině a životě Františka Josefa Dollhopfa nenajdeme nikde. Jedinou významnou událostí, která je zmiňována v novějších lexicích, je konkurz na místo varhaníka ve svatovítském chrámu, který se odehrál v roce 1737 a který František Josef Dollhopf vyhrál. Bohužel, ani v pramenech vztahujících se k této události, včetně jím vlastnoručně psané přihlášky, nenalezneme žádné nové informace. Jediné, co zde o sobě Dollhopf uvádí, je jeho dosavadní dvacetiletá praxe na pražském křižovnickém kůru.¹²⁷

Snad vůbec prvním odborným slovníkem, kde se objevuje jméno Františka Josefa Dollhopfa, je *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* Ernsta Ludwiga Gerbera z roku 1790.¹²⁸ Mimo základní informace o rodišti a místě jeho působení budí nejvíce pozornosti chybně uvedený rok Dollhopfova úmrtí,

¹²⁶ Zdeněk ŠESTÁK: *Kopřiva, Wenzel Johann*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 10, Kassel etc. 2003, sl. 525.

¹²⁷ Archiv Pražského hradu – Archiv metropolitní kapituly CXLVII 25, *Acta circa Choralistas et Musicis*, 12f-25-24.

¹²⁸ Ernst Ludwig GERBER: *Dollhopf (Joseph)*, in: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 1, Leipzig 1790, sl. 347.

v tomto případě 1733.¹²⁹ Nesprávný údaj následně nalezneme jak v Mendelově hudebním slovníku,¹³⁰ zde však bez jakéhokoli odkazu na zdroj informací, tak i v Eitnerově biograficko-bibliografického slovníku, tentokrát již s přímým odkazem na Gerbera.¹³¹ Chybná informace o Dollhopfově úmrtí však pravděpodobně pochází ze sedmého svazku *Materialen zur alten und neuen Statistik von Böhmen* Josefa Antonína Rieggera z roku 1788,¹³² odkud ji Gerber patrně převzal.

Z informačního hlediska je o Františku Josefu Dollhopfovi nejdůležitějším zdrojem *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon* Johanna Gottfrieda Dlabacze z roku 1815.¹³³ Oproti Gerberovi a dalším zde nalezneme odkazy na prameny, což umožňuje ověřit alespoň některá fakta, která poměrně rozsáhlé slovníkové heslo obsahuje. Prvním zdrojem informací byl pro Dlabacze již zmiňovaný sedmý svazek statistických přehledů Josefa Antonína Rieggera, na rozdíl od něj však uvádí správný rok úmrtí Františka Josefa Dollhopfa, tedy 1743. Tuto informaci získal Dlabacž pravděpodobně na základě soupisu zemřelých v Praze z roku 1744, na který se odkazuje. Tento pramen se sice nepodařilo dohledat, správnost údaje ale potvrzuje záznam z křížovnického řádového diára, které v *Knize památní* cituje Václav Bělohlávek.¹³⁴ Další informace, které Dlabacž uvádí ve vztahu k Dollhopfově životu, však budí značné pochybnosti.

Zásadní a stále nevyřešenou otázkou zůstává rok narození, který žádný ze zdrojů, ani doposud probádaných pramenů, neuvádí. Možné jej bylo odhadovat pouze na základě dílčích nepřímých zpráv o Dollhopfově životě, které se však ukázaly být poměrně nepřesnými a zavádějícími. To se týká především jeho působení jako tenoristy v premonstrátském kostele sv. Benedikta na Starém Městě pražském v roce 1679, o kterém informuje Dlabacž.¹³⁵ Ten získal tuto informaci na základě studia soupisu úředníků a sloužících premonstrátské kanonie na Strahově z let 1670-1681.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Hermann MENDEL: *Dollhopf Joseph*, in: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, Bd. 3, Berlín 1873, s. 198.

¹³¹ Robert EITNER: *Dollhopf, Joseph*, in: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, Bd. 3, Leipzig 1900, s. 225.

¹³² Joseph Anton von RIEGGER: *Materialen zur alten und neuen Statistik von Böhmen*, Prag, Leipzig 1788, s. 152. (Dostupné online na: http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2233753_007/158/#topDocAnchor [navštíveno dne 30. 10. 2014])

¹³³ Johann Gottfried DLABACŽ: *Dollhopf, Franz Anton*, in: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 334-335.

¹³⁴ Václav BĚLOHLÁVEK: *Knih památní na sedmileté založení českých křížovníků s červenou hvězdou 1233 – 1933*, Praha 1933, s. 100. [Pozn.: podčarová poznámka č. 8]

¹³⁵ Johann Gottfried DLABACŽ: *Dollhopf, Franz Anton*, in: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1, Prag 1815, sl. 334.

Mezi jmény se skutečně objevuje jakýsi *Josephus Dolhop, tenorista*¹³⁶, ovšem bez dalších bližších údajů o rodišti, věku apod. Identifikace byla tedy Dlabaczem provedena pouze na základě shody jména v prameni, což se ovšem neprojevovalo jako dostatečně průkazné. V případě, že by se totiž skutečně jednalo o budoucího křížovnického varhaníka, musel by se narodit někdy přibližně na konci 50. či počátku 60. let 17. století, a to s ohledem na skutečnost, že již v roce 1679 měl vyspělý mužský hlas. V návaznosti na to by se tedy František Josef Dollhopf musel v roce 1743 dožít značně vysokého věku přesahujícího 80 let. Tato skutečnost budí otázku zejména ve vztahu k výše zmiňovanému konkurzu na uvolněné varhanické místo ve svatovítské katedrále v roce 1737, který František Josef Dollhopf vyhrál, ale z neznámých důvodů do úřadu nenastoupil.¹³⁷ V této době by se jeho věk pohyboval vysoko přes sedmdesát let, pročez není jasné, z jakého důvodu by se podobného podniku ještě vůbec zúčastňoval.

Další pochybnosti budí skutečnost, že František Josef Dollhopf byl s největší pravděpodobností žákem někdejšího svatovítského varhaníka Antonína Görbiga, jak alespoň vyplývá z některých pramenů „[...] *auch Seine principio in Gottruhenden Anton Görbig erlernet* [...]“.¹³⁸ Vzhledem ke skutečnosti, že se Antonín Görbig narodil kolem roku 1684,¹³⁹ se jeví jako prakticky nemožné, že by František Josef Dollhopf mohl u něj získat základy hudebního vzdělání, pokud již v roce 1679 působil jako tenorista u premonstrátů, a tudíž již musel v této době bezpochyby podobnou výuku absolvovat.

Veškeré vzniklé pochybnosti pomohl vyřešit až nově objevený pramen v rámci křížovnického listinného fondu, díky němuž se podařilo následně dopátrat skutečný rok narození Františka Josefa Dollhopfa, kterým je 1695.¹⁴⁰ Jedná se o dopis adresovaný tehdejšímu křížovnickému generálovi Františku Matyáši Böhmbovi, jehož autorem

¹³⁶ Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sig. DJ III 3, *Annales Strahoviensis, tomus II. (1670-1681)*, náhled č. 683. (Dostupné online na:

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=9&client [navštíveno dne 4. 11. 2014])

¹³⁷ Antonín PODLAHA: *Catalogus collectionis operum artis musicae quae in bibliotheca capituli metropolitani Pragensis asservantur*, Praha 1926, s. XXII.

Tomáš SLAVICKÝ, *Bohemikální prameny k životu a dílu Jan Zacha (1713-1773)*, disertační práce FF UK, Praha 2001, s. 41.

¹³⁸ „[...] též se svým základům naučil u v Pánu zesnulého Antonína Görbiga [...]“ Viz: Tomáš SLAVICKÝ, *Bohemikální prameny k životu a dílu Jan Zacha (1713-1773)*, disertační práce FF UK, Praha 2001, příloha č. 4.

¹³⁹ Undine WAGNER: *Görbig, Johann Anton Thaddeus*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 7, Kassel etc. 2002, sl. 1349.

¹⁴⁰ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 187.

je starosta Tachova Jan Röschenberger (viz příloha č. 10).¹⁴¹ Hlavním smyslem sdělení je snaha o přijetí Sebastiana Dollhopfa, synovce Františka Josefa, na křižovnický kůr jakožto zpěváka. Z dopisu vyplývá, že se Jan Röschenberger stal opatrovníkem dětí zesnulého Gottlieba Dollhopfa, který byl mladším bratrem křižovnického varhaníka. Pro potvrzení přímého příbuzenského vztahu mezi Gottliebem a Josefem Františkem Dollhopfem je důležitá následující pasáž: *„Euer hochwürdigen und gnaden wird annoch errinerlich beiwohnen, wie das hochselbte mir als dermaligen Stadtrichter zu Tachau und über die Gottlieb Dollhopfschen des seligen Frantz Dollhopf geweste[n] Organisten in dem löblich[en] Spital leiblicher Brüders Kinder bestellten Vormund [...]“*.¹⁴² Tuto informaci následně potvrdil i výzkum matrik Tachova, ve kterých skutečně nalzáme všechny osoby jmenované v dopise. Díky nim se podařilo zjistit, že křižovnický varhaník František Josef Dollhopf byl prvorozeným synem Františka a Kateřiny Dollhopfových, pokřtěn byl v Tachově dne 14. listopadu roku 1695. Přesné datum narození sice matrika neuvádí, ale s ohledem na tehdejší zvyklosti se dá odhadnout v řádu maximálně několika předešlých dní.¹⁴³ Manželům se následně v roce 1704 narodil syn Gottlieb (pokřtěn dne 24. března 1704), mezi ním a Františkem Josefem byl tedy devítiletý věkový rozdíl. Oba bratři shodou okolností zemřeli ve stejném roce pouze několik měsíců po sobě, František Josef v Praze dne 13. února 1743 (viz výše), tedy ve věku nedožitých 48 let, Gottlieb posléze 12. července téhož roku v Tachově ve věku pouhých 39 let.¹⁴⁴

Ačkoli na dopisu není uveden ani rok, ani další časové údaje, podařilo se jej díky dochované odpovědi datovat na 20. květen roku 1749 (viz příloha č. 11). Snahu zaopatřit Sebastiana Dollhopfa přijetím na pražský křižovnický kůr s odvoláním na jeho slavného strýce nelze Janu Röschenbergerovi zazlívat, vezmeme-li v úvahu, že Gottlieb Dollhopf po sobě zanechal pět dětí (dvě dcery a tři chlapce), ze kterých bylo nejmladšímu Františkovi necelých pět měsíců.¹⁴⁵ I přes veškeré vynaložené úsilí nebyl nakonec Sebastian Dollhopf ke křižovníkům přijat. Jak vyplývá z dochované odpovědi

¹⁴¹ Děkuji touto cestou všem konzultantkám, které mi byly nápomocny při transkripci a následné interpretaci obsahu dopisu. Jmenovitě se jedná o Květu Hrnčířovou, Helenu Klímovou a Ivanu Ebelovou.

¹⁴² „*Vaše blahorodí a milosti dovoluji se Vám připomenout jakožto nynější starosta Tachova a ustanovený poručník dětí Gottlieba Dollhopfa, vlastního bratra zesnulého Františka Dollhopfa někdejšího varhaníka ve chválihodném špitále [...]*.“ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 363. [nepaginováno]

¹⁴³ SOA Plzeň, fond č. 1014, Sběrka matrik západních Čech, Tachov 02, pag. č. 284. [náhled č. 202] (Pozn.: dostupné online na <http://www.portafontium.cz/> [navštíveno dne 4. 11. 2014])

¹⁴⁴ SOA Plzeň, fond č. 1014, Sběrka matrik západních Čech, Tachov 07, pag. č. 167. [náhled č. 85] (Pozn.: dostupné online na <http://www.portafontium.cz/> [navštíveno dne 4. 11. 2014])

¹⁴⁵ SOA Plzeň, fond č. 1014, Sběrka matrik západních Čech, Tachov 05, pag. č. 280. [náhled č. 143] (Pozn.: dostupné online na <http://www.portafontium.cz/> [navštíveno dne 14. 11. 2014])

z 28. května 1749, hlavním důvodem bylo především plné obsazení kůru jinými kvalitními zpěváky, což zamezilo přijímání dalších členů.¹⁴⁶

Nově nalezená fakta poměrně zásadním způsobem mění celkový pohled na osobu Františka Josefa Dollhopfa a zároveň vyvracejí některé doposud o něm tradované informace. Zaprvé dokazují, že se nemohlo jednat o zpěváka (tenoristu), jehož jméno se objevuje v premonstrátských záznamech z roku 1679. Dlabacž se tedy v tomto případě dopustil sice nechtěného omylu, v celkovém důsledku však zapříčinil významné zkreslení představy o dožitém věku Františka Josefa Dollhopfa. Shoda jmen sice naznačuje, že by mezi oběma osobami mohl existovat příbuzenský vztah, tuto domněnku však není v současné době možné pramenně podložit.

Zároveň se potvrzuje, že František Josef Dollhopf skutečně mohl získat hudební základy u Antonína Görbiga, neboť byl téměř o jedenáct let mladší. Mění se i celkový náhled na okolnosti konkurzu na svatovítského varhaníka z roku 1737, kdy bylo Dollhopfovi čtyřicet dva let, nejednalo se tedy o muže ve vysokém věku, jak původně vyplývalo ze zpráv o jeho životě. Příčiny, proč nakonec na získané místo nenastoupil, nelze proto hledat v nemohoucnosti vykonávat své povinnosti apod., ale spíše v lepším finančním ohodnocení, které měl na křižovnickém kůru.¹⁴⁷ Nelze také vyloučit, že primární Dollhopfovou motivací účastnit se konkurzu mohla být i příležitost poměřit se s ostatními pražskými varhaníky, ne tedy získat uvolněný post. Bez další pramenných poznatků však nelze k této události podat jasné a spolehlivé vysvětlení.

Podle zjištěného data narození lze alespoň rámcově odhadnout, v kolika letech František Josef Dollhopf nastoupil na křižovnický kůr. Pokud zde skutečně strávil 30 let, jak se shodně uvádí v odborných lexikách, byl by rok jeho nástupu 1713. Tak významného hudebního postu, jakým bylo místo varhaníka na pražském křižovnickém kůru, by tedy dosáhl již ve svých 18 letech, což jen svědčí o jeho nebývalém hudebním nadání. V dobovém kontextu se rozhodně nejedná o nic nereálného, vezmeme-li v úvahu, že například varhaník a skladatel Jan Zach získal své první stále místo v klášteře Milosrdných bratří v 19 letech.¹⁴⁸ Narážíme zde však na rozpor mezi tím, co o sobě samotným uvádí František Josef Dollhopf na přihlášce ke konkurzu na svatovítského varhaníka z roku 1737. Podle jím vlastnoručně psaných

¹⁴⁶ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 363. [nepaginováno]

¹⁴⁷ Tomáš SLAVICKÝ, *Bohemikální prameny k životu a dílu Jan Zacha (1713-1773)*, disertační práce FF UK, Praha 2001, s. 44.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 31.

údajů, měl do té doby u křižovníků dvacetiletou praxi.¹⁴⁹ V souladu s tím by se tedy rok jeho nástupu posunul na 1717, kdy dosáhl věku 22 let. Celkově by tedy do své smrti v únoru roku 1743 strávil na křižovnickém kůru necelých 26 let. V případě původně zmiňovaného údaje o třiceti letech se tedy spíše jedná o rámcové zaokrouhlení. Možná byla do tohoto rámcového zaokrouhlení započítána i léta na kůru v jiných, nám neznámých funkcích (např. vokalista nebo instrumentalista a zároveň zástupce varhaníka).¹⁵⁰

Identifikace data narození, respektive křtu, Františka Josefa Dollhopfa (14.11.1695) umožnila v první řadě doplnit jeden ze základních údajů, který nám o této významné postavě hudební Prahy první poloviny 18. století chyběl. V návaznosti na to bylo možné provést revizi informací, které jsou v souvislosti s ním uváděny a zařadit je do konkrétního časového rámce. Díky tomu se podařilo objasnit některé otázky, které v souvislosti s jeho životem vyvstávaly. Zároveň se jasně prokázalo, že klíčem k novým poznatkům, které by mohly obohatit naše dosavadní znalosti jak o hudebnících samotných, tak o hudebním životě v Praze této doby, je výzkum pramenů v regionálních archivech, které stále čekají na své hlubší probádání a zhodnocení.

2.8 Příspěvek k výzkumu života Josefa Segera¹⁵¹

V křižovnickém kostele sv. Františka Serafínského v Praze působila v průběhu 18. století celá řada vynikajících varhaníků. Mezi nejznámější a nejčastěji zmiňovaná jména patří František Josef Dollhopf a Josef Seger. Mimo stálé varhaníky zde pohostinně vystupovaly i další významné osobnosti, například v roce 1737 zahrál při liturgii tehdejší kapelník rodu Esterházyů Josef Umstadt, když se na cestě do Karlových Varů na dva dni ubytoval v křižovnickém klášteře.¹⁵² Dne 28. září 1739 při oslavě svátku sv. Václava usedl ke křižovnickým varhanám uznávaný virtuóz

¹⁴⁹ Archiv Pražského hradu – Archiv metropolitní kapituly CXLVII 25, *Acta circa Choralistas et Musicis*, 12f-25-24.

¹⁵⁰ Pozn.: Děkuji za upozornění na tuto eventualitu Tomáši Slavickému.

¹⁵¹ Děkuji touto cestou za pomoc s odborným překladem latinského originálu panu Pavlu Kockovi a Tomáši Slavickému.

¹⁵² NA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 219. [zázpisy z 10. a 11. června 1737]

Neumann von Buchholtz.¹⁵³ Všechny tyto i další události činily z křižovnického kůru jedno z nejdůležitějších hudebních středisek Prahy v 18. století.

Postavení varhaníků u křižovníků bylo odlišné od ostatních najímaných hudebníků. Na rozdíl od nich byli stálými zaměstnanci řádu s pravidelným příjmem a pravděpodobně i pravidelnými povinnostmi, přesná fakta nejsou však k dispozici, neboť v nalezených účetních záznamech nebyl tento druh informací objeven.

Výraznou postavou pražského hudebního života druhé poloviny 18. století byl Josef Norbert Seger. Tento varhanní virtuóz a skladatel zastával téměř 40 let post křižovnického varhaníka a zároveň působil i v hlavním staroměstském farním kostele P. Marie před Týnem. O životě Josefa Segera nalezneme v literatuře celou řadu informací, které se však ne zcela ve všech případech jeví jako zcela spolehlivé. Komplexní shrnutí a kritické zhodnocení pramenů ve vztahu k životu a tvorbě Josefa Segera provedl ve své studii *Josef Ferdinand Norbert Seger a jeho škola* Jiří Berkovec.¹⁵⁴ O Segerově působení v křižovnickém kostele sv. Františka se však nezmiňuje prakticky vůbec. V souvislosti s tímto odkazuje pouze na studii Emiliána Troldy v časopisu *Hudební revue* z roku 1918.¹⁵⁵ Ovšem ani Troldova studie není v tomto ohledu o mnoho sdílnější, mimo odkaz na Segerův jmenovací dekret a skutečnost, že byl povinen za sebe najít u Týna adekvátní náhradu, za jejíž spolehlivost sám ručil, zde nenalezneme žádné další informace.¹⁵⁶ Lze tedy konstatovat, že o Segerově působení v pražském křižovnickém chrámu nemáme žádná konkrétní fakta.

Ani průzkum křižovnického listinného fondu nepřinesl ve vztahu k Josefu Segerovi prakticky žádná nová zjištění, a to až na jedinou výjimku. Tou je výčet povinností a zároveň i platový výměr, včetně naturálií, datovaný 2. lednem 1745, tedy dnem a rokem nástupu Josefa Segera do křižovnických služeb (viz příloha č. 12).

Z obsahového hlediska přináší pramen celou řadu zajímavých zjištění. Pozornost si zaslouží již jeho úvodní část, která dokazuje mimořádně vysoké renomé, kterému se Josef Seger již v této době v Praze těšil, a to i přes svůj poměrně nízký věk. To dokládá již úvodní pasáž v prameni „*Pro varhaníka pana Josefa Secherth[a]*

¹⁵³ NA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 219. [zápis z 28. září 1739]. Johann Gottfried DLABACZ, *Neumann, von Buchholz*, in: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 2, Prag 1815, sl. 376.

¹⁵⁴ Jiří BERKOVEC: *Josef Ferdinand Norbert Seger a jeho škola*, *Hudební věda* XXXII (1995), č. 3, s. 287-298.

¹⁵⁵ Emilián TROLDA: *Sto roků pod patronátem staroměstským*, *Hudební revue* XI (1918), č. 8 a 9, s. 385-392.

¹⁵⁶ Tamtéž.

*s motivací pečlivě zvelebit bohoslužbu a zvýšit virtuózním způsobem využití varhan na počest nejvyššího Boha v našem chrámu sv. Františka na úpatí mostu na Starém Městě.*¹⁵⁷

Další pasáž textu se týká zamítnutí Segerovy žádosti o poskytnutí ubytování pro něj a jeho rodinu přímo v křižovnickém konventu. Z této informace lze tedy usuzovat, že za určitých okolností mohli křižovníčtí varhaníci bydlet přímo v klášteře. Jaké však pro to museli splňovat konkrétní podmínky, není bohužel jasné. Můžeme se pouze domnívat, že jedním z důvodů zamítnutí žádosti mohla být právě Segerův rodinný stav, kdy by stálá přítomnost manželky s dětmi mohla rušit klid v klášteře i jednotlivé náboženské obřady apod.

Co se týče vlastních povinností, které musel Josef Seger v křižovnickém kostele zastat, poskytuje pramen v tomto ohledu pouze obecné informace. Z uvedeného vyplývá, že přítomen zde musel být o všech významných svátcích. Jedinou výjimku tvořily tři hlavní mariánské svátky, konkrétně Zvěstování, Narození a Nanebevzetí Panny Marie, kdy byl naopak povinen zastat své povinnosti v Týnském chrámu. Pro tyto a další případy své nepřítomnosti v křižovnickém chrámu se Seger zavázal, stejně jako v Týnu, zabezpečit za sebe odpovídající náhradu. Jména Segerových zástupců v křižovnickém chrámu však nejsou známa. V případě Týnského chrámu se prokazatelně jednalo o dva Segerovy žáky, varhaníka u sv. Benedikta P. Davida, který Segera zastupoval v letech 1761-1763, dále pak o varhaníka u sv. Haštala Františka Serafinského Mikuláše Hložka.¹⁵⁸ Zda tito dva jmenovaní zastupovali Josefa Segera i v křižovnickém kostele, nevíme.

Za své působení v pražském křižovnickém kostele měl Josef Seger ročně pobírat 66 zl, dále pak naturálie.

- 4 měřice pšenice
- polovinu měřice hrachu
- polovinu měřice mouky
- míru ječmene pro kuřata a [*abbraxa*] (?)
- čtvrtinu měřice čočky
- jeden sud piva

¹⁵⁷ NA, ŘK, fond č. 195, kartón č. 363. [pozn. nepaginováno]

¹⁵⁸ Vladimír NĚMEC: *Pražské varhany*, Praha 1944, s. 141.

Nedostatek pramenů neumožňuje srovnání výše Segerova platu, v penězích i v naturáliích, s dalšími křížovnickými varhaníky. Dále není možné stanovit, zda výši Segerovy mzdy, kterou pobíral u křížovníků, mohlo nějakým způsobem ovlivnit i jeho působení u Týna. Přes tuto skutečnost lze provést alespoň dílčí srovnání s dalšími pražskými kůry. Vzhledem k nedostatku informací jsou v tabulce uvedeny pouze výše základních mezd v penězích bez naturálií a dalších pohyblivých částek za svatby a pohřby.

Za účelem co nejpřesnějšího srovnání výše platu Josefa Segera s dalšími kůry byly vybrány pouze pražské kůry. Výzkum zde narazil na nedostatečně zmapovanou pramennou základnu, z toho důvodu nemohly být využity informace například z pražské Lorety či ze Strahovského kláštera apod. (viz tabulka č. 12).

Jméno varhaníka	Název instituce	Období	Výše roční mzdy (v penězích)	
			zl	Kr
Josef Seger	kostel sv. Františka	1745	66	-
František Maternus Fischer	chrám sv. Víta	40. léta 18. století	54 + 150[?] ¹⁵⁹	-
???	kostel sv. Mikuláše na Malé Straně	1739	60	-
Jan Zach ¹⁶⁰	Konvent milosrdných bratří na Starém Městě Pražském (kostel sv. Šimona a Judy)	1732 – 1740/1742	24	-

Tabulka 12: Srovnání platů pražských varhaníků v první polovině 18. století

Ze srovnání vyplývá, že výše platu Josefa Segera na pražském křížovnickém kůru patřila v této době pravděpodobně k nejvyšším v Praze. Jedinou výjimkou je svatovítská kapitula, kde je však vyšší plat dán větší mírou povinností než ve farních a klášterních kostelích. To dokazuje nejen snahu křížovníků obstát v konkurenci dalších

¹⁵⁹ Pozn.: Plat svatovítského varhaníka byl v tomto případě vypočten na základě součtu výdajů kostelní pokladny ze 40. let 18. století (54 zl) a částky 150 zl, kterou svatovítský varhaník obdržel od královské komory. Viz: Archiv Pražského hradu-Archiv metropolitní kapituly CXLVII 25, *Acta circa Choralitas et Musicis*, 12f-25-24; Antonín PODLAHA: *Catalogus collectionis operum artis musicae quae in bibliotheca capituli metropolitani Pragensis asservantur*, Praha 1926, s. XI.

¹⁶⁰ Michaela FREEMANOVÁ, *Hudební sbírky milosrdných bratří v českých zemích*, disertační práce FF UK, Praha 2013, s. XI. Pozn. Michaela Freemanová ve své disertační práci uvádí, že Jan Zach dostával, coby varhaník u milosrdných bratří, 2 zl. měsíčně. V tabulce je uvedena pouze celková vypočtená suma.

řádů, ale zajistit i potřebnou reprezentaci vyplývající mimo jiné z toho, že na rozdíl od ostatních, byla Praha hlavním střediskem řádu jako takového.

Výši platu Josefa Segera však nelze chápat absolutně a s nově nalezenými údaji je nutné pracovat s obezřetností. Podmínky, za kterých ke křižovníkům nastoupil, nelze vztahovat na všechny varhaníky zaměstnané řádem v 18. století. Lze se spíše domnívat, že finanční i materiální ohodnocení se lišilo případ od případu, například v závislosti na tom, zda varhaník v křižovnickém konventu bydlel, či nikoli (viz výše). Jistou roli mohla v případě Josefa Segera sehrát i skutečnost, že mimo křižovnický kůr zastával stejný post i u Týna (viz výše).

Další skutečností, kterou je nutné zohlednit, je, že platové podmínky se mohly v průběhu let měnit jak v závislosti na aktuální ekonomické situaci křižovnického řádu, tak na době působení Josefa Segera v jejich službách.

Vzhledem k uvedenému nelze nově nalezený pramen zasadit do širšího kontextu provozu pražského křižovnického kůru v 18. století. I přes tuto skutečnost umožnil získat alespoň rámcovou představu o materiálním zabezpečení varhaníků, které řád v této době zaměstnával. Zároveň z jeho nálezů vyvstala celá řada dalších otázek, které však nelze při aktuálním stavu bádání zodpovědět. I přes tuto skutečnost přispěl nález Segerovy smlouvy s křižovnickým řádem ke zlepšení naší představy nejen o jeho životě, ale i o fungování pražského křižovnického kůru v polovině 40. let 18. století.

Kapitola 3 - Hudební život u pražských křižovníků s červenou hvězdou ve světle účetních záznamů z let 1705-1769

3.1 Úvodem

Prameny dokumentující dění v pražském křižovnickém domě, tedy účetní záznamy konventu z 18. století, lze dle povahy rozdělit do dvou kategorií. Do první obecnější kategorie spadají přehledy příjmů a výdajů v příslušném roce, do druhé pak patří průběžná měsíční vyúčtování. V obou případech jsou jak příjmy, tak výdaje dále děleny do dílčích rubrik. V případě celoročních vyúčtování jsou zvlášť evidovány výdaje za údržbu a provoz kostela (*für die Kirchen*), za provoz kůru (*für das Chor*) a za další různorodé položky (*allerlei Ausgaben*).¹⁶¹ U průběžných měsíčních přehledů jsou výdaje rozděleny do specifických kategorií. Zvlášť jsou například vedeny výdaje za pivo (*Außgaab an Bier*), víno (*Weingarten*), maso (*an Fleisch*), sůl (*Salz*) a palivo (*Holzwerck*). Zbývající vydání, včetně hudby, jsou zařazena do obecné položky *Extra Außgaaben*.¹⁶²

Mimo částky vyplacené hudebníkům nalezneme v rámci účtů další důležité informace. Jedná se především o záznamy o nákupech a opravách hudebních nástrojů a dalšího příslušenství, například strun, kalafuny, notového papíru apod. V souvislosti s oslavami hlavních řádových svátků Nalezení a Povýšení svatého kříže se v účtech na těchto místech pravidelně objevují záznamy o výplatách zpěvákům najatým speciálně pro tyto příležitosti „*denen fremden Discantisten p. Festo S. Crucis 6fl.*“¹⁶³ Ani jména, ani přesný počet osob není zaznamenáván. Vzhledem k výši částky by se nejvíce nabízela možnost, že si křižovníci najímali šestici zpěváků po jednom zlatém. Vyloučit však nelze ani 12 zpěváků najímaných po 30 kr. Tomu by odpovídaly ceny v rámci *Taxa stolae*, kde byla po roce 1750 výše částky tenoristům a basistům vyměřena na 30 kr a dětským vokalistům (diskantistům a altistům) dokonce na pouhých 15 zl.¹⁶⁴ Vzhledem k nedostatku pramenů nelze v tomto ohledu podat žádné přesné

¹⁶¹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 188.

¹⁶² NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189, 190.

¹⁶³ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

¹⁶⁴ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 488.

vysvětlení. Počet a složení najímaných zpěváků se však mohl i v rámci jednotlivých let proměňovat v návaznosti na aktuálně připravovaný repertoár.

3.2 Finanční ohodnocení hudebníků u pražských křížovníků v 18. století

Studium křížovnických účetních záznamů umožnilo alespoň rámcově zmapovat výši nákladů na výplaty hudebníků, kteří byli v 18. století zaměstnáni na pražském kůru. Záznamy sice nejsou zachovány kompletně (viz výše), ale i tak lze sledovat meziroční vývoj výdajů. Z celoročních přehledů z let 1705 a 1706 vyplývá, že najímaným hudebníkům (přesný počet prameny neuvádějí) bylo měsíčně dohromady vypláceno 24 zl, ročně tedy 288 zl. K této základní částce je nutné dále připočíst výplaty trubačům a tympanistovi, jejichž výše se odvíjela od toho, kolikrát v příslušném měsíci využili křížovníci jejich služby (viz níže).

Účetní záznamy z 20. let 18. století dokládají, že ani v následujících letech se pravidelně vynakládaná měsíční částka křížovnickým hudebníkům nikterak nezvýšila, stále tedy bez trubačů a tympanisty činila 24 zl. Naopak v 50. letech 18. století došlo, pravděpodobně vinou hospodářské krize v poválečném období, k jejímu snížení, konkrétně na 20 zl, 30 kr.¹⁶⁵ K opětovnému navýšení na úroveň z první poloviny 18. století (24 zl) došlo až od konce roku 1762.¹⁶⁶

Mimo stálý měsíční příjem dostávali křížovníčtí hudebníci navíc zapláceno za dvě pravidelné zpívané pobožnosti, postní Miserere (páteční odpoledne) a adventní roráty (každodenní). V letech 1705 a 1706 si tak v souhrnu polepšili ročně o 54 zl.¹⁶⁷ Ve 20. letech 18. století byla částka jak za Miserere, tak za roráty zvýšena na 28 zl (celkem 56 zl).¹⁶⁸ Naopak, v 50. a počátkem 60. let 18. století byly oba výdaje výrazně sníženy na 19 zl, 30 kr (celkem 39 zl). Od roku 1763 si však hudebníci opětovně polepšili, za Miserere a roráty dostávali v součtu zapláceno 42 zl.¹⁶⁹ Pro lepší přehlednost výše uvedeného poslouží následující tabulka č. 13.

¹⁶⁵ NA, ŘK, fond č. 195, kartony č. 190, 191.

¹⁶⁶ NA, ŘK, fond č. 195, kartony č. 190.

¹⁶⁷ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 188.

¹⁶⁸ NA, ŘK, fond č. 195, kartony č. 190, 191.

¹⁶⁹ NA, ŘK, fond č. 195, kartony č. 190, 191.

Období	Měsíční náklad na výplaty hudebníků (zl, kr) (pozn. bez trubačů a dalších příplatků)	Roční náklad na výplaty hudebníků (zl, kr)	Příplatek za Miserere (zl, kr)	Příplatek za roráty (zl, kr)
1705-1706	24	288	27	27
1720-1730	24	288	28	28
1750-1762	20, 30	246	19, 30	19, 30
1763-1769	24	288	21	21

Tabulka 13: Přehled nákladů na výplaty křížovnických hudebníků v 18. století

Otázku, zda mimo peněz dostávali křížovnickí hudebníci i naturálie, nelze zodpovědět, prameny v tomto ohledu mlčí. Jedinou výjimkou byl v tomto ohledu varhaník, který však měl jiný status než zpěváci a instrumentalisté. Z dochovaných pramenů prozatím vyplývá, že příspěvky na ošacení, obuv aj. dostávali pouze menzisté. Jen o svátcích sv. Kříže věnovali křížovníci pravidelně jak varhaníkovi, tak i hudebníkům soudek piva na přilepšenou.¹⁷⁰

Jak již bylo zmíněno výše, nelze na základě účetních záznamů stanovit, mezi kolik hudebníků a v jaké konkrétní výši rozdělovali křížovníci měsíční částky. Jediným vodítkem jsou v tomto ohledu dva záznamy z léta roku 1762, ze kterých vyplývá, že měsíční plat prvního basisty činil v této době 3 zl. V červnu toho roku zaplatili křížovníci místo obvyklých 25 zl (částka zahrnuje příplatek za trubače a tympanisty) pouze 22 zl „*Musicis mit 3 mal Trompeten /: sine 1^{imis} Bassista/ 22 fl*“.¹⁷¹ Totéž se opakovalo i v následujícím měsíci. Otázkou zůstává, zda stejnou částku pobírali i další najímaní hudebníci, či se lišila v návaznosti na post, který na kůru zastávali. Ve srovnání s první polovinou 18. století je navíc nutné zohlednit, že v této době byly pravidelné měsíční náklady na výplaty hudebníků celkově sníženy o 3 zl 30 kr (viz tabulka č. 13), čili i výplata prvního basisty mohla být v roce 1762 nižší, než v první polovině 18. století.

Pokusme se nyní odhadnout, kolika hudebníkům a v jaké výši byly pravidelné měsíční částky rozdělovány v roce 1739. Výběr tohoto konkrétního roku není náhodný, nejen že pro něj disponujeme seznamem křížovnických menzistů, i když s limitovanou výpovědní hodnotou, ale zároveň lze využít i přehled výplat hudebníků jezuitského

¹⁷⁰ Pozn.: V pramenech se v souvislosti s tímto objevuje označení „*Cantoribus*“, což by poukazovalo pouze na zpěváky najímané pro tuto příležitost. Předpokládáme však, že soudek piva byl určen všem hudebníkům bez rozdílu.

¹⁷¹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 191.

profesního domu sv. Mikuláše na Malé Straně, který nedisponoval vlastní kolejí a gymnáziem, proto musel všechny hudebníky najímat zvenčí.¹⁷² Ačkoli byl svatomikulášský kůr organizován jinak než křížovnický, lze v obou případech předpokládat jednak repertoárové podobnosti, jak alespoň nasvědčuje torzo svatomikulášské hudební sbírky v Českém muzeu hudby, jednak podobné složení instrumentalistů a zpěváků.

Pro lepší odhadnutí možné výše výplat křížovnických hudebníků byly nejprve použity stejné výše částek jako ve svatomikulášském kostele. Ty prokázaly, že při pokrytí shodného obsazení (bez menzistů a trubačů) by se roční náklady na provoz křížovnického kůru musely pohybovat kolem 30 zl. Dílčí platby byly proto upraveny tak, aby v součtu odpovídaly částce 24 zl, u které lze vzhledem ke známým faktům předpokládat, že stále i v roce 1739 činila základní měsíční náklad na výplaty hudebníků (viz tabulka č. 13).

Kostel sv. Mikuláše 1739 (jezuité)			Kostel sv. Františka 1739 (křížovníci)		Poznámka
Hudebník	Měsíčně		Měsíčně		
	kr	zl	kr	zl	
<i>Organista</i>	5	-	-	-	Placen zvlášť
<i>Violonista</i>	3	-	-	-	Menzista (Tomáš Vlček)
<i>Fagotista</i>	3	-	2	30	?
<i>Violoncellista</i>	3	-	2	30	?
Teorbista	-	-	3	-	Anton Cecckerini
<i>Violista</i>	-	-	-	-	Menzista Jan Kynell (?) ¹⁷³
<i>Bassista primarius</i>	3	30	3	-	?
<i>Secundarius</i>	3	-	-	-	Menzista (?)
<i>Tenorista primarius</i>	3	30	3	-	?
<i>Secundarius</i>	3	-	-	-	Menzista (?)
<i>Primarius fidicen</i>	3	30	3	-	?
<i>Secundarius fidicen</i>	3	30	2	30	?

¹⁷² Paul Nettel: *Akten zur Geschichte und Organisation der Prager Kirchenmusik im 18. Jahrhundert*, Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 67 (1929), č. 3-4, s. 124. Děkuji za upozornění a za zprostředkování tohoto pramene Václavu Kapsovi.

¹⁷³ Pozn.: Jan Kynell prokazatelně nebyl violistou na křížovnickém kůru. Viola se zde však podle účetních záznamů zcela jistě používala, proto bylo jeho jméno přiřazeno k tomuto nástroji. Autor si je vědom neprůkaznosti tohoto tvrzení.

<i>Tertius simul Huboista vel flautotraversista</i>	3	-	2	-	?
<i>Quartus, quid simile 3tio callens</i>	3	-	-	-	Menzista (Kristián Perk) ¹⁷⁴
<i>Huboista primarius</i>	3	-	2	30	?
<i>Primarius clarinista et Ductilista</i>	3	-	-	-	Placen zvlášť
<i>Secundarius etiam clarinista</i>	3	-	-	-	Placen zvlášť
<i>Primarius Discantista</i>	5	-	-	-	Menzista
<i>Secundarius</i>	5	-	-	-	Menzista
<i>Principalista et Ductilista etc.</i>	2	30	-	-	?
<i>Marchista etiam Ductilista etc.</i>	2	30	-	-	?
<i>Calcans [calcant]</i>	1	-	-	-	Menzista (?)
<i>Altista primarius</i>	5	-	-	-	Menzista Antonín Rössler (?)
<i>Secundarius</i>	5	-	-	-	Menzista
<i>Tertius discantista</i>	3	30	-	-	Menzista
<i>Pro vestitu 4 juvenum</i>	8	2	-	-	Jiná agenda (Placeno zvlášť)
Celkem	80	50	24	-	-

Tabulka 14: Srovnání organizace a výše mezd jezuitského kostela sv. Mikuláše s křížovnickým kostelem sv. Františka z roku 1739

Sestavená tabulka vychází z informací, které se podařilo o křížovnickém kůru doposud nashromáždit, jednotlivé údaje je však nutné brát pouze ryze jako orientační. Hlavním smyslem bylo v tomto případě pokusit se nastínit jednu z možných relevantních podob organizace křížovnického kůru v první polovině 18. století. Do budoucna je však nutné počítat s dalším zpřesněním.

Výběr hudebníků, které si křížovníci platili, byl proveden s ohledem na dvě skutečnosti. První představuje křížovnická menza. Ta kůru poskytovala bezpochyby potřebné množství nejen chlapeckých, ale i mužských zpěváků, a v neposlední řadě i instrumentalistů. Díky tomu nemuseli křížovníci, na rozdíl od jezuitů u sv. Mikuláše, platit všechny účinkující. Ačkoli hudební úroveň křížovnických menzistů byla bezpochyby vysoká, jak dokládají četné záznamy v pramenech i v literatuře, přeci jen se nejednalo o plně školené profesionály. Tato skutečnost ovlivnila výběr placených

¹⁷⁴ Pozn.: Jak bylo zmíněno výše v poznámce č. 114, Kristián Perk (sám houslista) opsal prokazatelně part druhých houslí u hudebniny CZ-Pkříž XXXV E 40, na základě této skutečnosti předpokládáme, že mohl zastávat tento post.

solistických pozic. V rámci návrhu se předpokládá, že se mohlo jednat o prvního (koncertního) houslistu, prvního hobojistu, prvního tenoristu a basistu. V případě teorbisty Antona Ceccheriniho pak máme jeho působení na křižovnickém kůru doloženo jednak Dlabáčovým slovníkem, jednak účetními záznamy.

U dalších nástrojů (druhý hoboj/příčná flétna, fagot, violoncello, dvoje housle) nelze podat bližší vysvětlení, než že se na křižovnickém kůru prokazatelně vyskytovaly. Zda však byly svěřeny menzistům, či placeným profesionálům, nevíme. Stejně tak byl pouze na základě možné analogie mezi jezuitským a křižovnickým kostelem identifikován třetí houslista zároveň jako druhý hobojista a hráč na příčnou flétnu. Spojení těchto tří nástrojů v jedné osobě totiž muselo být velice efektivní, zejména ve vztahu k variabilitě obsazení a ušetřeným výdajům. Zároveň se jeví jako méně pravděpodobné, že by student, byť i věkově starší, byl schopen dosáhnout potřebné úrovně u všech tří nástrojů, proto byl tento post přiřazen v rámci tabulky placenému profesionálovi. Tímto by se vysvětlila i nejasnost kolem používání příčných fléten, které se sice objevují v obsazení celé řady křižovnických kompozic z této doby, ovšem o vlastním nástroji nebyla nalezena žádná zmínka ani v účetních záznamech, ani v dalších pramenech.

Pokud bychom přijali údaje v tabulce č. 14 jako výchozí, bylo by možné odhadnout alespoň orientační výši ročních příjmů najímaných hudebníků (tabulka č. 15).

Obory	Měsíční příjem jednotlivě (zl, kr)	Roční příjem jednotlivce (zl, kr)	Roční náklad (zl, kr) (v součtu)	Celkový roční náklad (zl, kr)
T (I), B (I), VI (I), Teorb	3	36	144	288
VI (II), Vlc, Hob (I), Fag	2, 30	30	120	
VI (III)/ Hob (II)	2	24	24	

Tabulka 15: Možná podoba mezd křižovnických hudebníků v roce 1739

Post hudebníka v křižovnickém kostele sv. Františka, s výjimkou varhaníka, tedy ve své době sice mohl patřit mezi prestižní, ovšem z platového hlediska nikterak lukrativní, a to i za předpokladu, že konkrétní výše výdělku jednotlivce neodpovídala uvedenému návrhu. Pro srovnání uvedme, že přibližně ve stejnou dobu (ve 40. letech 18. století) se roční plat hudebníka na svatovítském kůru pohyboval mezi 55 zl

až 100 zl.¹⁷⁵ Vyšší byly i platy v jezuitském chrámu sv. Mikuláše. Je tedy jasné, že křižovníčtí hudebníci, stejně jako řada dalších, zastávali najednou více postů, což konečně dokládají i informace v Dlabacžově slovníku. Jako příklad lze uvést vynikajícího houslistu Františka Foytu, který mimo působení u křižovníků řídil zároveň divadelní orchestr.¹⁷⁶ Mimo něj můžeme zmínit i violonistu Antona Gramse, který v druhé polovině 70. let 18. století zastával, podle Dlabacže, zároveň hned čtyři posty, konkrétně u křižovníků, v Loretě, v opeře a u Lobkowitzů.¹⁷⁷

3.3 Srovnání výdajů za provoz kůru kostela sv. Františka v první a druhé polovině 18. století

Křižovnické účetní záznamy dovolují, mimo jiné, porovnat výdaje za hudbu v první a druhé polovině 18. století. Celkové náklady byly evidentně přímo ovlivněny ekonomickou situací řádu v jednotlivých obdobích. Násilné přerušování kulturního a hospodářského rozkvětu v první polovině 18. století nastalo v roce 1740 po smrti císaře Karla VI. Po vypuknutí válek o dědictví rakouské obsadila na podzim roku 1741 spojená vojska Bavorska, Saska a Francie Prahu. Dne 28. listopadu byl v křižovnickém konventu ubytován francouzský generál Du-Brocard a následně i jeho služebnictvo a další vybavení.¹⁷⁸ Nejen křižovníci se museli podvolit tvrdým materiálním požadavkům ze strany vojáků. Dne 11. dubna roku 1742 bylo řádu nakázáno vyplatit astronomickou částku 50 tisíc zl, kterou splácel až do odchodu francouzských vojsk v druhé polovině prosince toho roku. Zároveň jak pražský klášter, tak i další fary a řádové statky musely čelit hojnému rekvírování.¹⁷⁹

Vzhledem k těmto i dalším událostem, které s sebou v druhé polovině 18. let a na začátku 19. let 18. století přinesla sedmiletá válka, je pochopitelné, že období po roce 1740 bylo provázáno značnými hospodářskými problémy, které dolehly nejen na křižovnický řád. I přes tyto neblahé okolnosti se křižovníkům podařilo uhájit řádovou menzu a tím zachovat i hlavní poslání řádu, tedy péči o chudé.

¹⁷⁵ Archiv Pražského hradu – Archiv metropolitní kapituly CXLVII 25, *Acta circa Choralistas et Musicis*, 12f-25-24.

¹⁷⁶ Johann Gottfried DLABACŽ: *Foyta, Franz*, in: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Bd. 1, Prag 1815, sl. 418-419.

¹⁷⁷ Tamtéž, sl. 490-492.

¹⁷⁸ Václav BĚLOHLÁVEK: *Jak bylo u nás 1741-1742?*, in: „Od Karlova mostu“ Zprávy z řádu Křižovníků s červenou hvězdou, Václav Bělohlávek (ed.), roč. III (1930), č. 4, Praha 1930, s. 169.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 169-182.

K velké škodě se nepodařily objevit účetní záznamy ze zmíněných 40. let 18. století, které by konkrétně dokumentovaly hospodaření křížovníků během těchto obtížných let. Využít však lze účty z 50. a 60. let 18. století, v nichž můžeme sledovat postupnou konsolidaci hospodářských poměrů řádu až na úroveň před rokem 1740.

Již při letním srovnání ročních výdajů za hudbu v první a druhé polovině 18. století je patrný značný rozdíl. Bez ohledu na dílčí odchylky v jednotlivých letech lze konstatovat, že v první polovině 18. století se výdaje na provoz kůru kostela sv. Františka pohybovaly stabilně v rozmezí 400 až 468 zlatých. Nejvíce křížovníci vyplatili v roce 1706, konkrétně 567 zl, 37 kr. Značné navýšení je v tomto případě zapříčiněno především nebývale vysokou částkou za oblečení sboristů ve výši 111 zl „*der Knaben Kleidung 111 fl 36 x*“.¹⁸⁰ Ačkoli se i v následujících letech objevovaly v rámci nákladů za provoz kůru výdaje za ošacení zpěváků, hlavní část byla přesunuta do specializovaného účetnictví *Computus Vestiari[bus] Domus Hospitalitis Sancti Francisci*.¹⁸¹ Zde nalezneme částky za oblečení nejen zpěváků (menzistů), ale i všech tehdejších obyvatel křížovnického kláštera. K velké škodě se však dochoval pouze jediný pramen z roku 1733.

Mimo výplaty najímaným hudebníkům se v celkové výši výdajů na provoz křížovnického kůru odrážely i výdaje za opravy hudebních nástrojů, za nákupy notového papíru a pořizování nového repertoáru. Například v roce 1724 proběhla oprava cembala a fagotu, dále bylo nakoupeno blíže neznámé množství strun atd. Celkové náklady za opravy a údržbu hudebních nástrojů činily v tomto roce 35 zl, 41 kr.¹⁸² To se projevilo i v celkových ročních nákladech, které dosáhly 444 zl.

Oproti tomu v 50. letech 18. století se výdaje na provoz křížovnického kůru v ročním průměru výrazně snížily přibližně o 100 zl. Již v roce 1750 dosahovaly „pouhých“ 337 zl, 41 kr, obdobně tomu bylo i v následujících letech. Výrazné omezení výdajů se v této době jistě dotklo i samotných hudebníků (viz výše tabulka č. 13). Pozornost si zaslouží, že i v době hospodářských problémů vyplácel řád stále stejnou částku zpěvákům najímaným pro svátky sv. Kříže (6 zl), stejně tak jim po celou dobu nepřestával společně s tímto dávat i soudek piva na přilepšenou.

¹⁸⁰ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

¹⁸¹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 186.

¹⁸² NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

Výrazná změna k lepšímu nastala od podzimu roku 1762,¹⁸³ kdy se výše mezd hudebníků vrátila zpět na úroveň, odpovídající zhruba první polovině 18. století. Tuto skutečnost dokazuje zápis z listopadu toho roku, kdy za hudbu, včetně příplatku za trubače, křižovníci zaplatili 25 zl, 30 kr, zatímco ještě na jaře zaplatili za stejných podmínek 22 zl.¹⁸⁴ Taktéž se zvýšila částka vyplácená zvlášť za roráty a Miserere, a to z 19 zl, 30 kr na 21 zl (viz tabulka č. 13).

Celkové roční přehledy o výdajích z 60. let 18. století se, až na dvě výjimky (konkrétně léta 1767 a 1769), nedochovaly. Pro lepší orientaci v problematice byly proto z měsíčních přehledů z let 1759-1766 vypočteny roční sumy, což následně umožnilo názornější srovnání v jednotlivých letech.¹⁸⁵ Tabulka potvrzuje již zmiňované skutečnosti o vývoji výdajů za hudbu v návaznosti na aktuální ekonomickou situaci řádu. Výrazná změna ve výši částek nastala v roce 1763, kdy se výdaje na provoz kůru výrazně zvýšily v průměru o 50 zl ročně. Tato skutečnost je daná jak zvýšením pravidelných měsíčních plateb hudebníkům, tak i příplatků (viz tabulka č. 13). Mimo to se navýšily i výdaje za údržbu hudebních nástrojů a v neposlední řadě i za pořizování nových hudebnin (viz níže).

Jak bylo zmíněno výše, narostly v roce 1763 ve srovnání s předešlými léty výdaje za chod kůru. V roce 1769 zaplatili křižovníci přes 400 zl, výše částky je v tomto případě daná jak pořizováním notového materiálu, tak rozsáhlými opravami hudebních nástrojů, do kterých v tomto roce křižovníci investovali 20 zl, 54 kr.¹⁸⁶ V porovnání s předchozími léty se jedná o částku přibližně o 6 zl vyšší, což naznačuje, že opravami prošla pravděpodobně většina nástrojů. Celkově srovnání výdajů zachycuje tabulka č. 16.

¹⁸³ Pozn.: V listopadu 1762 bylo uzavřeno příměří mezi Marií Terezií a Friedrichem II., na počátku následujícího roku byla ukončena sedmiletá válka

¹⁸⁴ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

¹⁸⁵ Pozn.: Údaje vypočtené dodatečně jsou označeny otazníkem, autor si je vědom možných nepřesností. Částky je nutné chápat jako ryze orientační.

¹⁸⁶ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

Přehled celkových výdajů za hudbu v kostele sv. Františka v 18. století		
Rok	Částka	
	zl	Kr
1705	468	56
1706	567	37
1721	414	52
1724	444	23
1725	404	57
1726	407	7
1727	450	19
1729	426	42
1730	445	8
1750	337	41
1751	336	8
1752	342	-
1753	350	42
1754	337	8
1755	342	25
1756	338	12
1757	328	26
1758	335	8
1759 (?)	342	14
1760 (?)	331	17
1761 (?)	340	-
1762 (?)	354	24
1763 (?)	401	25
1764 (?)	385	23
1765 (?)	395	28
1766 (?)	395	46
1767	396	18
1769	428	36

Tabulka 16 - Přehled celoročních výdajů za provoz pražského křížovnického kůru v 18. století.

3.4 Výdaje za opisování

Nemalou pozornost věnovali křižovníci pořizování notového materiálu. Nejčastěji zmiňovaným faktem je odkoupení sbírky po zesnulém svatovítském kapelníkovi Kryštofu Karlu Gayerovi v roce 1734.¹⁸⁷ Intenzivní shromažďování hudebnin však dokládají i účetní záznamy, ve kterých nalezneme časté zápisy o zakoupení jak notového papíru, tak i nových kompozic. Pozornost budí i ojedinělé záznamy o vyplacení rozlišných částek opisovačů (viz podkapitola 2.6).

Co se týče konkrétních skladeb, které křižovníci nakupovali, neobjevují se v účtech v tomto ohledu žádné bližší informace. Záznamy z první i druhé poloviny 18. století se omezují pouze na obecné, blíže nespecifikované označení „*de musicalibus*“. Nelze je tak využít pro identifikaci konkrétního repertoáru, který byl za tyto prostředky pořizován. Stejně tak se tyto prameny neosvědčily ani v případě hudebnin, kde se konkrétní částka sice dochovala, ale tento údaj sám o sobě nestačí pro spolehlivou identifikaci.

O budování křižovnické hudební sbírky v 18. století tedy nelze získat na základě účetních záznamů zcela jasnou představu. Dílčí informace nalezneme ve Fukačově přepisu hudebního inventáře z roku 1737/1738, v mnoha ohledech ale stále chybí potřebná fakta. Jako klíčové se v tomto ohledu jeví, že zmíněný inventář byl sepsán jedním písařem, z větší části tedy zachycuje stav křižovnické hudební sbírky v době svého vzniku. Mimo základní vrstvy zápisu jsou v prameni i přípisy zachycující přírůstky z následujících let.¹⁸⁸ V souvislosti s tímto Jiří Fukač upozorňuje, že přírůstkové záznamy nebyly vedeny důsledně a pravděpodobně zachycují nově získané hudebniny pouze v počátečních letech existence inventáře ve 40. letech 18. století.¹⁸⁹ To taktéž dokazuje srovnání údajů v křižovnickém hudebním inventáři (resp. ve Fukačově přepisu) a v databázi RISM A/II. Některé hudebniny datované 50. léty 18. století evidované v RISMu nebyly nalezeny v křižovnickém inventáři. To se týká například hudebnin *Missa Festivalis ex B* Johanna Georga Zechnera (CZ Pkřiž XXXVI B 10) datované rokem 1758, *Missa Festivalis ex D* Mathia Ristoriho (CZ Pkřiž XXXV C 132) z roku 1756, či mariánských nešpor Antonína Laubeho

¹⁸⁷ Antonín PODLAHA, *Catalogus collectionis operum artis musicae*, Praha 1926, s. XX.

¹⁸⁸ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, část I, s. 119, část II, s. 126-128,

¹⁸⁹ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, část I, s. 119.

(CZ Pkříž XXXV C 97) také z roku 1756.¹⁹⁰ Tuto skutečnost lze vysvětlit tím, že na rozdíl od hudebního inventáře zachycuje databáze RISM A/II i hudebniny, které byly sice opsány v 50. letech 18. století, ale na křížovnický kůr kostela sv. Františka se dostaly pravděpodobně až po roce 1759, tedy poté, co bylo vedení inventáře již uzavřeno.¹⁹¹

Uvedené informace jsou významné ve vztahu k účetním záznamům. Až do roku 1761 zde nebyly překvapivě objeveny žádné záznamy ani o nákupech notového papíru, ani o výdajích za opisování či pořizování nového repertoáru. Jako vysvětlení se v tomto případě nabízí, že se křížovníci, pravděpodobně vzhledem k tíživé hospodářské situaci, snažili takto uspořit finanční prostředky, nejenom tedy snižováním nákladů na výplaty hudebníků (viz výše). S ohledem na nejednoznačnou dataci přírůstků v hudebním inventáři po roce 1737/1738 však nelze tuto hypotézu jednoznačně doložit.

Na druhou stranu je nutné zohlednit, že do uzavření inventáře v roce 1759 přibylo do křížovnické hudební sbírky úctyhodných padesát nových kompozic, jak alespoň uvádí Jiří Fukač.¹⁹² Jednoznačně by mohlo tuto otázku vyřešit až roztřídění hudebnin podle provenienčních celků v návaznosti na jejich dataci.

Teprve až od roku 1761 se v křížovnických účtech opět pravidelně objevují záznamy o nákupu notového papíru, později i o pořizování nových hudebnin. Nejnapadnější je tato změna od skončení sedmileté války roku 1763, kdy začaly výdaje na provoz kůru opětovně narůstat. Již v prvních měsících toho roku vydal řád poměrně vysokou částku 14 zl, 32 kr za nespecifikované množství hudebnin, v létě toho roku pak částku 5 zl, 29 kr.¹⁹³ V lednu následujícího roku (1764) byl zakoupen notový papír za 4 zl, v prosinci posléze hudebniny za 8 zl, 18 kr. Obdobně tomu bylo i v následujících letech.¹⁹⁴

Největší pozornost budí záznamy o výdajích za pořizování nových opisů oratorií. První se objevuje v březnu roku 1765 a informuje o částce 3 zl, 36 kr za pořízení kopie nového oratoria „*Oratorium zu copieren 3 fl 36 x*“.¹⁹⁵ Pokud bylo dílo provedeno v témže roce, jednalo se o oratorium *S. Elena al Calvario* na libreto Pietra

¹⁹⁰ Pozn.: Ani na jedné z uvedených hudebnin se nenachází jméno opisovače či opisovačů, které by mohlo otázku datace jednak zpřesnit, jednak potvrdit, zda byly hudebniny opsány na kůru kostela sv. Františka či jinde.

¹⁹¹ Jiří FUKAČ: *Křížovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, část II, s. 126-128.

¹⁹² Tamtéž.

¹⁹³ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 191.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ Tamtéž.

Metastasia a hudbu Johanna Adolpha Hasseho.¹⁹⁶ Obdobný zápis nalezneme o rok později, opět v březnu. Tentokrát byly kopistovi zaplacený 4 zl, 16 kr, pravděpodobně za oratorium *La caduta di Gerico* libretisty Giovanni Claudia Pasquiniho, opět na hudbu Johanna Adolpha Hasseho.¹⁹⁷ Stejně tak tomu bylo i v následujících letech (1767 a 1769). Pozornost si zaslouží, že částka, která byla za opisování vyplácena, se průběžně zvyšovala. V roce 1767 činila 5 zl, 48 kr, v roce 1769 dokonce 6 zl, 28 kr, tedy prakticky dvojnásobek než v roce 1765.¹⁹⁸

Ve světle účetních záznamů je tedy zřejmé, že křižovníci se po roce 1763 intenzivně snažili doplnit a modernizovat stávající hudební repertoár, včetně oratorií, čímž se opětovně navazovali na svoji slavnou hudební tradici z předválečných let.

3.5 Shrnutí

Křižovnické účetní záznamy z let 1705-1769 přináší především nová faktografická zjištění v souvislosti s hospodařením řádu v 18. století. Z pramenů vyplývá, že co se týče hudby, nevedli si křižovníci pravděpodobně žádnou specializovanou agendu, ale jednotlivé položky byly zahrnuty ve společných výdajích. Tato skutečnost celkově komplikuje výzkum, neboť vydání za hudbu a provoz kůru je nutné excerpovat z různorodých záznamů.

Výdaje za hudbu odrážejí aktuální ekonomickou situaci křižovnického řádu v jednotlivých obdobích. Zatímco první polovina 18. století byla v duchu celkového kulturního a ekonomického rozmachu, účetní záznamy z 50. a z počátku 60. let 18. století odrážejí hospodářské problémy způsobené dvěma za sebou poměrně rychle jdoucími válkami. Ačkoli je patrné, že křižovníci se v těchto obtížných dobách snažili o zavedení úsporných opatření v podobě snížení výplat hudebníkům a dalších výdajů, dařilo se jim udržet pravidelný chod jak kůru, tak řádové menzy.

Otázkou zůstává materiální zabezpečení najímaných hráčů. V době hospodářského rozkvětu řádu činil pravidelný měsíční náklad na jejich výplatu 24 zl, což v přepočtu na jednotlivce nemohlo představovat dostačující příjem zajišťující základní životní potřeby. Křižovnický kůr proto nemohl být jediným zdrojem jejich

¹⁹⁶ Otakar KAMPER, *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, s. 252.

¹⁹⁷ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 191.

Otakar KAMPER, *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, s. 252.

¹⁹⁸ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 191.

obživy. Orientační srovnání se svatovítským kůrem a kůrem jezuitského kostela sv. Mikuláše na Malé Straně prokázalo, že platy křížovnických hudebníků byly pravděpodobně ještě nižší.

Je nutné mít taktéž na paměti, že se nepodařilo objasnit otázku, kterou část pražského křížovnického kůru tvořili najímaní profesionálové a kterou řádoví menzisté. Bez těchto informací není jednak možné stanovit, jaké výše dosahovaly částky vyplácené jednotlivcům, jednak nelze spolehlivě rekonstruovat obsazení pražského křížovnického kůru (viz níže). Využití křížovnických menzistů v rámci hudebních produkcí však zcela jistě tvořilo velice efektivní systém, který ve svém důsledku umožňoval řádu ušetřit finanční prostředky za profesionální hudebníky a zároveň zaručoval dostatečné množství sil na provozování náročnějších slavnostních kompozic. Navíc se, vzhledem k obecnému zájmu o menzu, nemuseli křížovníci obávat úbytku zájemců.

Co se týče pořizování nového notového materiálu, z účetních záznamů vyplývá, že stejně jako další výdaje na hudební provoz přímo souviselo s aktuální ekonomickou situací řádu. Zatímco v první polovině a od 60. let 18. století nacházíme zápisy o výplatách kopistům i za nové hudebniny, v 50. letech se v pramenech neobjevují vůbec. Na druhou stranu postrádáme u jednotlivých přírůstků přesné časové zařazení, tudíž nelze vyloučit, že některé skladby byly získány i v 50. letech 18. století, ovšem nebyly řádně evidovány. Bez nalezení dalších zpřesňujících informací bude nutné tuto otázku ponechat prozatím otevřenou.

3.6 Instrumentální obsazení pražského křížovnického kůru v první polovině 18. století ve světle účetních pramenů

Úplné nástrojové obsazení pražského křížovnického kůru v 18. století není doposud známé. Negativně se na tomto stavu podepsala především skutečnost, že se nepodařil objevit inventář hudebních nástrojů z této doby, který by umožnil tuto otázku spolehlivě zodpovědět. Odkázání jsme tudíž na jiné prameny, zejména na provozovací materiál a účetní záznamy, které však neposkytují zcela spolehlivé informace. Využit lze i výsledky výzkumu dalších badatelů, zejména Jiřího Sehnala, který se systematicky zabýval touto problematikou v kontextu moravských kůrů.

Vzhledem k pramenné situaci byl výzkum časově omezen na první polovinu 18. století, ze které pochází převážná většina nalezených záznamů. Z druhé poloviny 18. století se sice záznamy o opravách hudebních nástrojů taktéž objevují, ve většině případů z nich však nelze vyčíst, o jaké konkrétní nástroje se jednalo. Pisatelé se v této době omezovali zpravidla na obecné zápisy, které uvádějí pouze celkovou sumu bez bližší specifikace. Lze však předpokládat, že až na drobnější obměny se nástrojové obsazení pražského křížovnického kůru v druhé polovině 18. století příliš nezměnilo.

Alespoň rámcovou představu o možném nástrojovém obsazení pražského křížovnického kůru v 18. století lze získat na základě pozdějšího inventáře hudebních nástrojů, datovaného 30. listopadem 1866 (viz tabulka č. 17, originál viz příloha č. 13). Na prameni jsou podepsáni tehdejší ředitel křížovnického kůru Johann Nepomuk Mayr a převor kláštera P. Ignác Wocet.¹⁹⁹ O evidovaných hudebních nástrojích nelze zjistit žádné podrobnější informace, z toho důvodu není možné ani stanovit jejich stáří. Lze se však domnívat, že alespoň některé z nich mohly pocházet ještě z 18. století. Pozornost si zaslouží především počty jednotlivých nástrojů, které lze využít nejen při komparaci s údaji nalezenými v účetních záznamech z 18. století (viz níže), ale zároveň dávají alespoň základní orientační přehled a východiska.

Nástroj	Počet	Originální znění zápisu
Housle	7 (7 smyčců)	<i>Violinen-sieben-mit 7 Streichbögen</i>
Altová viola	3 (3 smyčce)	<i>Viola di Alto-drei-mit 3 Bögen</i>
Violoncello	1 (1 smyčec)	<i>Cello (di Violon)-einst-mit 1 Bögen</i>
Kontrabas	2 (2 smyčce)	<i>Contrabassi-zwei-mit 2 Bögen</i>
Trompeta	3 (6 zápojek, 3 nátrubky)	<i>Trompeten-drei-mit 6 Bögen und 3 Mündstücken</i>
Lesní roh	2 (7 zápojek)	<i>Zug Waldhorne-zwei-mit 7 Bögen</i>
Tympány	2	<i>Tympani-zwei</i>
Celkem nástrojů	20	-

Tabulka 17: Přepis hudebního inventáře kostela sv. Františka z roku 1866

¹⁹⁹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 2310.

3.6.1 Klávesové nástroje

3.6.1.1 Varhany

Varhany tvoří svým významem nepostradatelný základ pro hudební provoz na každém kůru. Křižovnický kostel sv. Františka Serafinského byl v období 18. století vybaven, podle dochovaných záznamů, jedním z nejlepších nástrojů, který se svojí kvalitou vyrovnal varhanám v chrámu sv. Víta či v Týnském chrámu. Autorství nástroje postaveného v roce 1701 nebylo v dřívější době zcela prokázané, jako nejpravděpodobnější stavitel býval označován Abraham Starck z Lokte.²⁰⁰ Rekonstrukce nástroje provedená v letech 2015 ž 2016 firmou Kánský a Brecht potvrdila Starckovo autorství. Dle restaurátorské zprávy se rejstříková dispozice křižovnických varhan vymyká dobovým schémátům a standardům, čímž nástroj nabízí celou řadu netradičních zvukových možností. Tuto skutečnost potvrdil z praktického hlediska na příkladu vybraných skladeb Josefa Segera i varhaník Michal Novenko.²⁰¹

Účetní záznamy prozrazují, že křižovníci se o své varhany pečlivě starali a že nástroj procházel pravidelnou údržbou. První nalezený záznam pochází ze srpna 1727, kdy byla vydána částka 6 zl, 30 kr za vyčištění nástroje „für die Orgl zubützen 6 fl 30 x“.²⁰² Většina záznamů však pochází, pravděpodobně s ohledem na stáří nástroje, až z druhé poloviny 18. století. V roce 1750 zaplatili křižovníci 10 zl za blíže nespecifikovanou opravu „Orgl Reparierung 10 fl.“²⁰³ Další drobnější výdaje se objevují i v účtech z let 1753, 1754 a 1764. Ani v jednom z uvedených případů nepřesáhla výše výdajů 5 zl. Lze se proto domnívat, že se i v těchto případech mohlo jednat spíše o drobnější opravy než o rozsáhlejší rekonstrukci.²⁰⁴ Tu provedl prokazatelně až v roce 1799 Josef Roth.²⁰⁵

²⁰⁰ Vladimír NĚMEC, *Pražské varhany*, Praha 1944, s. 89.

²⁰¹ Pozn.: Originál restaurátorské zprávy křižovnických varhan se bohužel nepodařilo získat, děkují proto Michalu Novenkovi za zprostředkování jejího obsahu. Zároveň mu děkuji i za odborné vyjádření z pohledu varhanního znalce.

²⁰² NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

²⁰³ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

²⁰⁴ Pro srovnání viz: Vít ASCHENBRENNER, *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*, Západočeská univerzita v Plzni 2011, s. 100-104.

²⁰⁵ Vladimír NĚMEC, *Pražské varhany*, Praha 1944, s. 89.

3.6.1.2 Regál

Mimo varhany se v křižovnických účtech z roku 1705 taktéž objevuje zmínka dokládající přítomnost regálu. Využití tohoto přenosného nástroje bylo v tehdejší době široké, od hudby doprovázející procesí, přes doprovod liturgického zpěvu až po součást continua. Regál se v křižovnickém kostele využíval minimálně po celé 18. století, zmínky o něm nalezneme ještě v roce 1795.²⁰⁶ Nelze však konstatovat, zda se v tuto dobu jednalo o tentýž nástroj jako v roce 1705. V dochovaných účetních záznamech se nepodařilo nalézt žádnou informaci ani o opravě starého, ani o nákupu nového nástroje.

O umístění regálu v křižovnickém kostele sv. Františka nemáme konkrétní zprávy. S ohledem na prostorové rozložení se však s největší pravděpodobností mohl nacházet na postranním balkónu naproti varhanám. Společně s dalšími nástroji pro basso continuo (viz níže) tak mohl být využíván při dělení hudebníků na skupinu sborovou (*Chorus*) a sólistickou (*Choro favorito*).²⁰⁷ Rozlišování sborových a sólistických skupin dokládá v mnoha případech i podoba provozovacího materiálu v křižovnickém archivu, který obsahuje jak koncertantní, tak i ripienové party.²⁰⁸ Z praktických důvodů však nelze předpokládat, že by hudebníci byli separováni ve více skupinách podle vzoru benátských *cori spezzati*. Na varhanní kůr bylo totiž možné z důvodu omezeného prostoru umístit nanejvýš čtveřici sólistů.²⁰⁹ V tomto případě by se tedy jednalo spíše o nutnost danou celkovými prostorovými možnostmi kostela, než o umělecký záměr.

3.6.1.3 Cembalo (*Flügl*)

V křižovnických účetních záznamech nalezneme dále zmínku o opravách nástroje označovaném jakožto „*Flügl/Fligl*“. Poprvé se objevuje v zápisu z března roku 1724, kdy křižovníci dali za jeho opravu 1 zl, 25 kr „*für den Fligl zu reparieren 1 fl 25 x*“.²¹⁰ S ohledem na rok zápisu a charakterové označení se jako nepravděpodobnější jeví, že se jednalo o cembalo. Lze předpokládat, že se cembalo nacházelo mimo křižovnický kostel, ačkoli nelze vyloučit, že sem mohlo být při některých výjimečných

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ Tomáš Baltazar JANOVKA, *Klíč k pokladu velikého umění hudebního*, KLP, Praha 2006, s. 47.

²⁰⁸ Karel VEVERKA: *Mešní tvorba Antonia Caldary v Praze*, diplomová práce FF UK, Praha 2011, s. 104-105.

²⁰⁹ Děkuji za tyto informace Tomáši Slavickému.

²¹⁰ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

hudebních produkcích přenášeno, například pro doprovod recitativů v oratoriích provozovaných každoročně o Velkém pátku.

Cembalo se jinak mohlo nacházet v prostorách generalátu, kde se bezpochyby uplatnilo jak při slavnostních hostinách doprovázených hudbou, tak i v rámci dalších hudebních produkcí, které křižovnický generál pořádal. Dalším místem, které by pro umístění cembala přicházelo v úvahu, je refektář, kde probíhaly jak zkoušky na velkopáteční oratoria, tak i příležitostná hudební vystoupení (viz níže).

Záznamy o údržbě cembala se průběžně objevují v účtech v celém 18. století. Zpravidla se jednalo o drobné opravy, případně o naladění nástroje. Otázkou zůstává, zda křižovníci používali stále stejný nástroj, nebo si v průběhu let pořídili nový. Stejně jako v případě regálu ani v tomto ohledu neposkytly prameny žádné bližší informace.

Nejasnou zůstává i otázka repertoáru. Mimo vokálně-instrumentální hudby určené pro liturgii nenalezneme ani v databázi RISM A/II, ani v křižovnickém hudebním inventáři žádné záznamy o světských instrumentálních skladbách.²¹¹ Jako jedno z možných vysvětlení se jeví, že skladby tohoto charakteru byly v soukromém vlastnictví některých členů řádu.²¹² Ze zpráv z řádových diáří však jednoznačně vyplývá, že v křižovnickém konventu zněla i tato hudba.

3.6.2 Strunné nástroje

3.6.2.1 Teorba

Z let 1706 až 1725 se v účtech dochovaly záznamy o opravách a nákupech strun pro teorbu. Oblibu tohoto nástroje u křižovníků potvrzuje značné množství dochovaného provozovacího materiálu, a to i u kompozic, kde teorba evidentně nebyla součástí původního obsazení.²¹³ První záznam dosvědčující přítomnost teorby na pražském křižovnickém kůru pochází z 23. prosince roku 1706. Z obsahového hlediska informuje o zlepšení a potažení nástroje novými strunami v hodnotě 3 zl „den 23^{ten} x^{bris} die Tiorba zu beßern und zu beziehen 3fl“.²¹⁴ Z uvedeného vyplývá,

²¹¹ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, část I, s. 123.

²¹² Tamtéž.

²¹³ Tuto skutečnost naznačil výzkum vybraných mší Antonia Caldary uložených v křižovnické hudební sbírce. Více o tom viz: Karel VEVERKA: *Mešní tvorba Antonia Caldary v Praze*, diplomová práce FF UK, Praha 2011, s. 105.

²¹⁴ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 188. [účetní záznamy za rok 1706; nepaginováno]

že teorba byla již v této době součástí křížovnického instrumentáře. Kdy přesně se zde začala používat, se nepodařilo stanovit.

V souvislosti s teorbou na pražském křížovnickém kůru nejčastěji objevuje jméno Antona Ceccheriniho, který zde podle Dlabáčova slovníku působil téměř půl století, a to až do své smrti v roce 1758.²¹⁵ Ceccheriniho jméno se i objevuje v řádových účetních záznamech z let 1720 a 1721. První pochází z května roku 1720 a informuje o vyplacení částky 6 zl za neznámou kompozici „*H. Czecherini von 1. Composition 6ft.*“²¹⁶ Druhý záznam pochází z července následujícího roku, z něj se dozvídáme o vyplacení poměrně vysoké částky 10 zl, ovšem bez bližšího vysvětlení „*dem Sigr.[en] Czeckerini 10 ft.*“²¹⁷ Vzhledem k předešlému záznamu se pravděpodobně i v tomto případě mohlo jednat o novou kompozici.

Pozornost vzbuzuje i zápis v křížovnickém diáriu z 25. března 1733, který informuje o společném vystoupení Ceccheriniho s jistým italským hobojistou, bývalým členem kapely polského krále (tedy zároveň i saského kurfiřta), které se odehrálo toho dne při slavnostním obědě v refektáři.²¹⁸ Jméno hobojisty se ovšem nepodařilo vypátrat.

Co se týče teorb jako samotného nástroje, je poměrně překvapivé, že poslední účetní záznam, který se o ní zmiňuje, pochází z roku 1725. Vzhledem ke známým okolnostem je však jisté, že se v křížovnickém kostele tento nástroj používal i v následujících letech. Současný stav pramenné základny bohužel neumožňuje získat informace z 30. a 40. let 18. století. V účtech z 50. let 18. století se sice zmínky o teorbě neobjevují, tato skutečnost ovšem ještě nemusí znamenat, že se již v této době nepoužívala. Jak bylo zmíněno výše, záznamy o opravách nástrojů z této doby zachycují pouze celkové částky bez další specifikace. Teprve až po roce 1760 lze s jistotou konstatovat, že teorba definitivně zmizela z křížovnického kůru, a to nejen ve vztahu k údajům v Dlabáčově slovníku, ale i k podobě provozovacího materiálu, kde již nefiguruje. Zároveň již tento nástroj zvukově nevyhovoval novým požadavkům.

²¹⁵ Johann Gottfried DLABACZ, *Ceccherini, Anton*, in: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Bd. 1, Prag 1815, sl. 270.

²¹⁶ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

²¹⁷ Tamtéž.

²¹⁸ „*Item Zekrini cum quadam Huboista Italo Virtuoso quondam Musico apud regem Polon: qui et in Cantato, et á meridie in Refectorio et admiratione omnium audire se fecit.*“ NA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 218.

3.6.2.2 Violone

Violone se objevuje v řákových účtech již v roce 1706, kdy křižovníci pořídili nový nástroj v hodnotě 12 zl, 36 kr „für einen neuen Violon 12 fl 36 x“.²¹⁹ Další zápis zmiňující violone pochází ze srpna roku 1722 a informuje o nákupu pravděpodobně natahovače strun za částku 4 zl „ein neuer Violon Zug 4 fl“.²²⁰ Z této doby známe i jméno hráče, který byl zároveň jedním z hlavních opisovačů. Jedná se o jinak blíže neznámého Petra (viz výše). Přesná doba Peterova působení u křižovníků není sice známa, vymezit ji lze alespoň přibližně mezi léty 1722-1738. V roce 1739 je jakožto violonista evidován student Tomáš Vlček (viz podkapitola 2.2).²²¹

Účty z 50. let 18. století pak potvrzují stálou přítomnost violone na kůru. V únoru roku 1750 byl zakoupen nový obal pro nástroj za 51 kr „ein neues Bag pro Violone 51 x“.²²² Ten neměl však s největší pravděpodobností dlouhou životnost, neboť již v srpnu roku 1754 zakoupili křižovníci nový obal, společně se strunami. Celkový náklad činil v tomto případě 36 zl. Cena obalu tedy byla výrazně nižší, než v roce 1750. „auf Saithen und Bag p[ro] Violone 36 x“.²²³

Ačkoli se v účtech z 60. let 18. století nevyskytuje o violone žádný záznam, je jeho přítomnost na křižovnickém kůru více než jistá, a to vzhledem ke klíčové funkci, kterou tento nástroj zastával v dobových skladbách. Mezi známé violonisty, kteří v této době působili na křižovnickém kůru, patřil v druhé polovině 70. let 18. století výše zmiňovaný Anton Grams.²²⁴

3.6.2.3 Viola

Nejasnou otázkou zůstává použití violy. Jediný záznam, který se k tomuto nástroji v první polovině 18. století vztahuje, pochází ze srpna roku 1720

²¹⁹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 188.

²²⁰ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189. Pozn.: Přesný význam pojmu „Violon Zug“ není bohužel znám. Termín „Zug“ se však objevuje v souvislosti s laděním a natahováním strun. Lze tedy předpokládat, že se mohlo jednat o zařízení takového druhu. Viz: Michael PRAETORIUS, *Syntagma musicum II. Teil, De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, s. 45. Děkuji za cenné podněty a rady Jakobovi Michlovi.

²²¹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 187.

²²² NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

²²³ Tamtéž.

²²⁴ Johann Gottfried DLABACZ, *Grams, Anton*, in: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Bd. 1, Prag 1815, sl. 490-492.

„von die Tiorba und Violen zuzurichten 6 fl 34 x“.²²⁵ Ačkoli jistou pochybnost budí, zda jsou termínem „Violen“ míněny skutečně violy, neboť by se pod tímto názvem mohly skrývat i housle, lze se v tomto případě domnívat, že tomu tak skutečně je. Pro housle je v účtech stabilně užívání označení „Geigen“ (viz níže), navíc samotný provozovací materiál napovídá, že se u křižovníků minimálně jedna viola v 18. století využívala. Podoba citovaného záznamu by sice naznačovala přítomnost přinejmenším dvou nástrojů, avšak tuto skutečnost nelze spolehlivě doložit.

Vzhledem k nedostatku pramenů nelze stanovit, o jakou violu/ violy se mohlo jednat (da gamba, či da braccio). Analogicky ke zjištěním Jiřího Sehnala z výzkumu moravských kůrů se lze domnívat, že by se i v případě pražského křižovnického kůru jednalo o čtyřstrunnou altovou violu (tedy da braccio), která byla v této době nejčastěji užívaným typem u nás.²²⁶ Oprávněnost této domněnky potvrzuje záznam z března roku 1752, kdy křižovníci pořídili pro kůr nový nástroj a výslovně je jmenována viola da braccio „für Viola di Brazzio auf Chor 4 fl, 30 x“.²²⁷

3.6.2.4 Violoncello

Přítomnost bassetlu (violoncella) na kůru dokazuje pouze zápis ze září roku 1721, kdy byl dán společně s trojicí houslí a pěti smyčci do opravy: „von 3 Geigen, Bassel, und 5 Bögen zuzurichten 4 fl, 22 x“.²²⁸ Další zmínka již nebyla o violoncellu v účtech překvapivě nalezena, ačkoli je téměř jisté, že musel být na křižovnickém kůru využíván, a to nejen continuový nástroj.

3.6.2.5 Housle

Základ vyšších nástrojů tvořily dle dobového standardu housle. V případě pražského křižovnického kůru není sice jejich přesný počet znám, minimálně se však jednalo o tři nástroje. V účetních záznamech z let 1721 a 1726 se objevují zápisy

²²⁵ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

²²⁶ Jiří SEHNAL: *Obsazení v chrámové hudbě na Moravě v 17. a 18. století na Moravě*, Hudební věda 8, (1971), č. 3, s. 243.

²²⁷ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

²²⁸ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

o výdajích za opravy trojice houslí „3 Geigen zuzurichten 1 fl 30 x“.²²⁹ Tento počet však téměř jistě neodpovídá počtu houslistů, kteří v 18. století působili na křižovnickém kůru. Lze se tak domnívat nejen na základě dobového standardu, který činil 4 nástroje (2 vl I, 2 vl II),²³⁰ ale i vlastního provozovacího materiálu dochovaného v rámci křižovnické hudební sbírky. Záznamy v řádových účtech tedy téměř jistě nekorespondují s reálným počtem nástrojů (houslí).

V souvislosti s tímto je nutné zohlednit, že mimo nástrojů vlastněných kůrem mohli hráči používat i své vlastní, a tak by náklady na jejich údržbu zůstaly v jejich režii.²³¹ V případě pražských křižovníků mohli tuto skupinu představovat menzisté, kteří zde byli angažováni nikoli jako vokalisté, ale jako instrumentalisté. Jmenovitě například výše zmiňovaný Kristián Perk působící jako houslista u křižovníků na přelomu 30. a 40. let 18 století.

Účetní záznamy dokládají pravidelnou údržbu nástrojů jak v první, tak v druhé polovině 18. století. Mimo zmiňovaných záznamů z let 1721 a 1726 pořídili křižovníci například v březnu roku 1727 dva nové smyčce v celkové hodnotě 1 zl, 21 kr. „2 neue Geigen Bögen 1fl 21x.“²³² V červnu stejného roku pak prošel jeden z nástrojů opravou, přesná výše částky za opravu není známá, neboť byla přičtena za celkové výdaje za hudbu v tomto měsíci. Odhadnout ji lze pouze na částku kolem 1 zl, 30 kr. „denen Musicis pro Junio, 4 mahl blasen, 1 Geige zu reparieren 30 fl 30 x.“²³³

Analogické záznamy se objevují v účtech i z 50. a 60. let 18. století. Například v dubnu roku 1757 zakoupili křižovníci dva nové smyčce v celkové hodnotě 48 kr „2 Geige Bög[en] 48x.“²³⁴ V březnu roku 1760 zaplatili 1 zl za opravu nespecifikovaného počtu houslí „Geige Reparation 1 fl.“²³⁵

V 19. století se vybavení kůru rozšířilo na 7 houslí, které uvádí inventář z roku 1866,²³⁶ což odpovídá 4 primům a 3 sekundům tehdejšího standardního obsazení komorního orchestru (podle inventáře: 4 – 3 – 3 – 1 – 2).

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ Jiří SEHNAL: *Obsazení v chrámové hudbě na Moravě v 17. a 18. století na Moravě*, Hudební věda 8, (1971), č. 3, s. 237.

²³¹ Pozn.: Analogický případ lze nalézt například u klatovských jezuitů, kdy taktéž nebyly do řádových účtů zahrnuty výdaje na údržbu hudebních nástrojů v soukromém vlastnictví, viz: Vít ASCHENBRENNER, *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*, Západočeská univerzita v Plzni 2011, s. 115.

²³² NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

²³³ Tamtéž.

²³⁴ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 190.

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 2310.

3.6.3 Dechové dřevěné nástroje

3.6.3.1 Fagot

Fagot se objevuje v křížovnických účetních záznamech ze září 1722 v rámci záznamu o zaplacení 3 zl, 35 kr za trubače, nákup nových strun a jeho opravu. „*von 2 mahl blasen, auf Saithen, und Fagot zuzurichten 3 fl 35 x*“.²³⁷ Další záznam, kde se tento nástroj objevuje, pochází z května 1724 a stejně jako v předchozím případě informuje o nákupu strun a opravě nástroje, tentokrát v celkové hodnotě 2 zl, 24 kr.²³⁸ Z pozdější doby se o fagotu neobjevují žádné výslovné zmínky, ačkoli je jasné, že se na křížovnickém kůru musel používat i v pozdější době.

3.6.3.2 Hoboj

Přítomnost hoboje dokládá účetní záznam z prosince 1721. Z německojazyčného znění jednoznačně nevyplývá, zda se jednalo o jeden, či dva nástroje „*Von Zurichtung der Houtbois und 2 Luftbüetzen 29 x*“.²³⁹ Nákup dvou plátků („*Luftbüetzen*“) stejně jako vlastní provozovací materiály sice spíš poukazují na dva nástroje, jednoznačné vysvětlení nelze v tomto ohledu podat. Citovaný záznam je zároveň překvapivě jediným, který hoboje zmiňuje. Je tedy pravděpodobné, podobně jako v případě fagotu, že najímaní instrumentalisté si nosili své vlastní nástroje a jejich oprava (nebo úprava) jim byla v některých mimořádných případech proplacena.

3.6.3.3 Příčné flétny

Nástrojové obsazení skladeb uložených v pražském křížovnickém konventu, jak jsou zachyceny Jiřím Fukačem v prepisu hudebního inventáře i v databázi RISM A/II, naznačuje, že kromě hoboju se musely na křížovnickém kůru používat i dvě příčné flétny (*flautaversi*). O tomto nástroji však nebyly ani v účetních záznamech, ani v dalších pramenech nalezeny žádné konkrétní zmínky. Analogicky k jezuitskému

²³⁷ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

²³⁸ Tamtéž.

²³⁹ Tamtéž.

kostelu sv. Mikuláše (viz tabulka č. 14) se jeví jako pravděpodobné, že i v křižovnickém kostele sv. Františka mohli hoboisté ovládat hru na příčné flétny a v případě potřeby oba nástroje střídat. Flétny by pak, vzhledem k absenci v účetních záznamech, byly pravděpodobně v jejich vlastnictví. Vzhledem k nedostatku pramenů nelze ani v tomto případě podat konkrétní vysvětlení. Vlastní provozovací materiál se bez potřebného zpracování nejeví jako zcela spolehlivý zdroj informací.

3.6.4 Žesťové nástroje

3.6.4.1 Trompety a tympány

Z žesťových nástrojů se v 18. století používala na pražském křižovnickém kůru prokazatelně dvojice trumpet s tympány. Tyto nástroje byly v období baroka tradičními symboly jak světské reprezentace, tak významných náboženských oslav, později patřily do standardního instrumentáře slavnostních skladeb. Doklady o pravidelném používání trumpet a tympánů nalezneme jak v křižovnických účtech, tak v diářiích. Jména, případně další konkrétní informace o hudebnících, však nejsou známy.

Z účetních záznamů vyplývá, že trubači nepatřili mezi stálé členy křižovnického kůru, ale byli najímáni zvlášť pro konkrétní příležitosti. Tuto skutečnost potvrzuje fakt, že jejich výplaty byly přičítány k pravidelným měsíčním výdajům za hudbu v závislosti na tom, kolikrát byly využity jejich služby. Z účetních záznamů sice jednoznačně nevyplývá, zda byli s trubači společně najímáni i tympanisté, s ohledem na dobovou provozovací praxi se to však jeví jako jisté. Navíc částka 1 zl, 30 kr vyplácená za každé vystoupení odpovídá spíše honoráři pro tři hudebníky (3 x 30 kr), vezme-li v úvahu tehdejší systém měny (1 zl = 60 kr).²⁴⁰ Konečně i výše mzdy (30 kr), která by každému z trojice instrumentalistů připadala, odpovídá normativnímu nařízení v podobě tzv. *Taxa Stolae* z roku 1750.²⁴¹

Počet vystoupení trubačů a tympanistů se přímo odvíjel jak od příslušného období v rámci liturgického roku, tak od dění v řádu. Výzkum účetních záznamů prokázal, že za každý rok zazněly trompety s tympány na pražském křižovnickém kůru v průměru čtyřicetkrát, nalezneme však i výjimky. Například v roce 1725 zazněla slavnostní hudba obohacená o tyto nástroje celkem sedmadvacetkrát, z čehož pouze

²⁴⁰ Aleš VALENTA, *Lesk a bída barokní aristokracie*, Bohumír NĚMEC-VEDUTA 2011, s. 22.

²⁴¹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 488.

v květnu sedmkrát. V důsledku toho se výdaje za hudbu v tomto měsíci zvýšily o 10 zl, 30 kr, konkrétně na 34 zl, 30 kr.²⁴² Důvody lze nalézt bezpochyby jak v oslavách svátku Nalezení svatého kříže (3. května), tak zejména při oslavách svátku sv. Jana Nepomuckého (23. května, tedy na zakončení oktávu), na jehož organizaci se křižovníci v tomto roce aktivně spolupodíleli.²⁴³ Často zmiňovaným faktem je, že při této příležitosti byly provedeny skladby zkomponované křižovníkem Františkem Ludvíkem Poppem v provedení 150 hudebníků.²⁴⁴

Nevyřešenou otázkou zůstává, zda křižovnícký kůr vlastnil trumpety a tympány, či zda najímaní hráči používali své vlastní nástroje. V řádových účtech byl nalezen záznam pouze o pořízení dvou zápojek (štoků), které umožňovaly přeladování trumpet „für Rorate, und 2 Stök[e]l auf die Trompeten 29 fl“.²⁴⁵ Cena obou nástavců se dá v tomto případě poměrně spolehlivě stanovit na 1 zl, a to po odečtení výdajů za roráty (28 zl, viz výše). O tympánech se obdobný záznam nalézt nepodařilo vůbec.

Zakoupení zápojek svědčí pro možnost, že křižovníci si pro konkrétní hudební produkce najímali městské hudebníky, kteří používali své vlastní nástroje.²⁴⁶ Zápojky tak mohly umožňovat přeladění nástrojů o půl až celý tón nejen v závislosti na provozovaných kompozicích (nejčastěji C – D), ale i pro případné přizpůsobení trumpet odlišnému ladění varhan v Praze.²⁴⁷

Využívání trumpetistů a tympanistů na pražském křižovníckém kůru, podobně jako jinde, neomezil ani reskript císařovny Marie Terezie vydaný na počátku roku 1754, který v celé říši zakazoval používání těchto nástrojů při mších a procesích.²⁴⁸ Účetní záznamy z let 1754 až 1769 dokazují, že trubači byli na křižovníckém kůru přítomní prakticky ve srovnatelném počtu jako v první polovině 18. století.²⁴⁹

Otázku vlastnictví trumpet a tympánů pražskými křižovníky nelze při stávajícím stavu bádání jednoznačně zodpovědět. Ačkoli nalezené účetní záznamy z 18. století

²⁴² NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

²⁴³ Pozn.: Ve vztahu k této události nalezneme v křižovníckých účtech zajímavý záznam o nákupu lodi pro oslavy svátku sv. Jana Nepomuckého za částku 3 zl, 51 kr *Für die Schiff zur Musik S. Joan. Nepom. 3 fl, 51 x*. Viz: NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189. [účetní záznamy za rok 1725; nepaginováno]

²⁴⁴ Otakar KAMPER: *Hudba v řádu. Pražský hudební archiv*, in: Václav BĚLOHLÁVEK: *Knih památní na sedmisetleté založení Českých křižovníků s č. hv. (1233-1933)*, Praha 1933, s. 203. Pozn.: O skladbách, které měly při těchto příležitostech zaznít, se Kamper zmiňuje jako o neznámých.

²⁴⁵ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 189.

²⁴⁶ Jiří SEHNAL: *Trubači a hra na přirozenou trompetu na Moravě v 17. a 18. století*, Časopis moravského muzea LXXIII (1988), č. 1-2, s. 196.

²⁴⁷ Tomáš Baltazar JANOVKA, *Klíč k pokladu velikého umění hudebního*, KLP, Praha 2006, s. 179.

²⁴⁸ Jiří SEHNAL: *Trubači a hra na přirozenou trompetu na Moravě v 17. a 18. století*, Časopis moravského muzea LXXIII (1988), č. 1-2, s. 197.

²⁴⁹ Srov.: Tomislav VOLEK: *Pražské muzikantské cechy, městští hudebníci a trubači v druhé polovině 18. století*, Miscelanea Musicologica VI (1958), s. 83-84.

jejich vlastnictví nedosvědčují, jeví se tato skutečnost, vzhledem k významu křížovnického kůru, jako pravděpodobná. Vlastnictví trumpet a tympanů dokládá výše zmiňovaný inventář hudebních nástrojů z roku 1866, který eviduje tři trumpety se šesti zápojkami a třemi nátrubky (*Trompeten – drei mit 6 Bögen und 3 Mündstücken*), dále pak dvojici tympanů (*Tympani – zwei*).²⁵⁰ Původ a další osudy zinventarizovaných nástrojů nejsou do dnešní doby známé.

3.6.4.2 Trombony a lesní rohy

Co se týče dalších žesťových nástrojů, konkrétně trombonů a lesních rohů, nelze jejich přítomnost na pražském křížovnickém kůru ani potvrdit, ani popřít. Analogicky k jezuitskému svatomikulášskému kůru (viz tabulka č. 14) se lze domnívat, že hráči na trumpety mohli zároveň v případě potřeby hrát i na další žesťové nástroje. V souvislosti s tím si zaslouží pozornost, že v účtech z první poloviny 18. století se objevuje pouze zcela všeobecné označení „*blasen*“, ze kterého nelze zjistit, o jaký konkrétní typ nástroje se jednalo. Naopak v záznamech z 50. a 60. let se důsledně v těchto případech používá termín „*Trompeten*“, který by tedy přímo odkazoval na trumpety.

Stejně jako v případě trumpet (viz výše) nalzáme i lesní rohy v dochovaném pozdějším inventáři hudebních nástrojů z roku 1866. Označení *Zug Waldhorne* by v tomto případě mohlo opět odkazovat na přirozené nástroje používané jak v 18. století, tak stále i v první polovině 19. století.

3.7 Shrnutí

Na základě záznamů v účtech lze provést alespoň rámcovou rekonstrukci možné podoby křížovnického hudebního instrumentáře v 18. století. V dřívější době podnikla jeden z prvních pokusů ve své disertační práci Jana Vojtěšková. Hlavní zdroj informací pro ni představovaly hudebniny evidované v křížovnickém inventáři z let 1737/1738.²⁵¹ Údaje zprostředkované Janou Vojtěškovou byly porovnány s údaji nalezenými v účetních záznamech a konečně i s inventářem nástrojů z roku 1866 (viz tabulka č. 18).

²⁵⁰ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 2310.

²⁵¹ Jana VOJTĚŠKOVÁ, *Chrámové dílo Jana Dismase Zelenky v českých archívech*, disertační práce FF UK, Praha 1992, s. 16.

Nástroj	Počet uváděný Janou Vojtěškovou	Počty nástrojů zmíněných v účetních záznamech	Záznamy z inventáře z roku 1866
Housle	4	3	7
Violetta	2	-	-
Viola	4	1 – 2 (?)	3
Viola da gamba	2	-	-
Violoncello	2	1	1
Kontrabas	1	1	2
Teorba	1	1	-
Flétna (zobcová)	2	-	-
Hoboj	2	2 (?)	-
Fagot	1	1	-
Chalumeau	1	-	-
Lesní roh	2 (?) (přesný počet není uveden)	-	2
Cornetty	2	-	-
Trompety	4	2 (?)	3
Trombony	3	-	-
Tympány	1	1 (?)	2
Varhany	1	1	-
Regál	-	1	-
Cembalo	-	1	-
Celkem	35	ca 17	20

Tabulka 18: Pravděpodobná podoba křížovnického hudebního instrumentáře v 18. století

Studium účetních záznamů ukázalo, že nástrojové obsazení bylo pravděpodobně mnohem menší, než v podobě navrhované Janou Vojtěškovou. Jak ovšem poukázal ve své disertační práci o klatovské jezuitské koleji Vít Aschenbrenner, nemusejí být v kostelních účtech evidovány všechny nástroje. Jak bylo uvedeno výše, je nutné počítat i s těmi nástroji, které byly ve vlastnictví hudebníků, a náklady na jejich údržbu nebyly

proto zmiňovány v kostelních účtech.²⁵² Tato skutečnost by například vysvětlovala, proč byly nalezeny zápisy pouze o trojici houslí, ačkoliv je téměř jisté, že na kůru byly v souladu s dobovým standardem používány housle čtvery, ba i více. Dále by mohla tato okolnost osvětlit absenci dechových nástrojů (trombony, lesní rohy, flétny atd.), které pravděpodobně musely být alespoň příležitostně u křížovníků používány, a to v souladu s nástrojovým obsazením skladeb v řádové hudební sbírce.

Základní obsazení pražského křížovnického kůru v 18. století na základě účetních záznamů ovšem více odpovídá dobovému standardu. Značnou podobnost lze nalézt se svatovítským kůrem, dále se svatomikulášským, obecně tedy se stejně významnými středisky, kde se provozovala slavnostní figurální hudba stejně jako v křížovnickém kostele sv. Františka. Zároveň se potvrzují i výsledky výzkumu Jiřího Sehnala, které poukazují na skutečnost, že při běžném provozu obstarávalo v 17. a 18. století chrámovou hudbu dvacet až třicet osob.²⁵³ V případě svatovítského kůru činil ve 40. letech 18. století počet zpěváků a instrumentalistů celkově dvacet jedna osob,²⁵⁴ zhruba ve stejnou dobu (1739) působilo u sv. Mikuláše na Malé Straně dvacet tři hudebníků (viz tabulka č. 14). Počet členů křížovnického kůru lze v této době odhadnout přibližně stejně, tedy kolem jednadvaceti zpěváků a instrumentalistů.

Toto číslo se navíc během hlavních řádových svátků (Nalezení a Povýšení sv. Kříže) zvýšilo o najímané zpěváky (viz výše). Při plném obsazení se tedy počet křížovnických hudebníků, včetně posil, mohl pohybovat kolem třiceti osob, což umožňovalo pořádání náročných hudebních produkcí nejen v rámci liturgie. Hudební produkce tak musely pro posluchače z akustického hlediska představovat nebývalý hudební zážitek, což se následně projevilo i v dochovaných vzpomínkách na tyto události.

²⁵² Vít ASCHENBRENNER, *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*, Západočeská univerzita v Plzni 2011, s. 115.

²⁵³ Jiří SEHNAL: *Obsazení v chrámové hudbě na Moravě v 17. a 18. století na Moravě*, *Hudební věda* 8 (1971), č. 3, s. 236.

²⁵⁴ Archiv Pražského hradu – Archiv metropolitní kapituly CXLVII 25, *Acta circa Choralistas et Musicis*, 12f-25-24.

Antonín PODLAHA: *Catalogus collectionis operum artis musicae quae in bibliotheca capituli metropolitani Pragensis asservantur*, Praha 1926, s. VIII.

3.8 Závěr

Přínos křížovnických účetních záznamů v kontextu výzkumu pražského hudebního života v 18. století lze spatřovat hned v několika důležitých momentech. Prvním z nich jsou nové faktografické údaje týkající se vztahů mezi financováním kůru a hospodářskou situací řádu v 18. století. I přes značnou torzovitost lze sledovat hospodaření pražských křížovníků s červenou hvězdou v době, během níž došlo jak k největšímu kulturnímu a hospodářskému rozvoji, tak i následnému propadu, zejména během válečných událostí ve 40. a 50. letech 18. století. Proměnlivost vnějších okolností se přímo odráží i v jednotlivých účetních záznamech jak v podobě navyšování, tak i opětovného omezování výdajů, a to nejen za hudbu. Proměny těchto čísel odpovídají obecné dobové situaci v Praze (např. vývoji dlouhodobých stavebních podniků).

Pozornost si zaslouží výslovné záznamy o nákupu a opisování nového notového materiálu. Zde se zčásti prokázala vazba na dochovaný opis křížovnického hudebního inventáře vedeného v letech 1737/1738 až 1759. Bohužel, nelze navzájem propojit částky vydané za nové skladby s konkrétními tituly. Absence účtů ze 40. let 18. století navíc neumožňuje přesnější zmapování nových přírůstků z této doby, ačkoli známe alespoň některé konkrétní skladby, a to díky jménům opisovačů (viz podkapitola 2.6).

Menší návaznost byla překvapivě nalezena mezi účetními záznamy a vlastním křížovnickým provozovacím materiálem evidovaným v databázi RISM A/II. Zejména u hudebnin, jejichž vznik je datován do 50. let 18. století, nelze potvrdit, zda se skutečně v této době na pražském křížovnickém kůru nacházely. Absence jakýchkoli záznamů o nákupu či opisování nového notového materiálu v účtech z této doby naznačuje, že mezi hudebninami datovanými do 50. let 18. století bude třeba začít při hledání celků s jinou proveniencí.

Další důležitou oblastí, kterou umožňují křížovnické účty alespoň zčásti zmapovat, je mechanismus fungování pražského křížovnického kůru. Spojení najímaných profesionálů a členů křížovnické menzy umožňovalo řádu jak vybudování sehraného základního tělesa, tak i nezanedbatelné finanční úspory na výplatách. Nedostatek dalších pramenů však neumožnil podrobněji se touto otázkou zabývat, nejsme tak stále schopni stanovit například přesný poměr členů menzy a najímaných hudebníků.

Křižovnické účty umožnily, alespoň rámcově, zrekonstruovat instrumentář, který pražský křižovnický kůr, zejména v první polovině 18. století, vlastnil. Z jejich výzkumu vyplývá, že stabilní nástrojové vybavení zcela pokrývalo dobové provozovací potřeby, včetně náročnější figurální hudby, a bylo zcela srovnatelné s dalšími významnými pražskými kůry. Otázkou zůstávají nástroje, které byly pravděpodobně ve vlastnictví hudebníků, a tudíž se o nich v účtech nenacházejí žádné informace o jejich nákupech nebo opravách. Bez dalších pramenů tak není celkový obraz úplný, navíc se jednoznačně prokázalo, že ani samostatný provozovací materiál, ani účetní záznamy nejsou z informačního hlediska dostačující.

Na druhou stranu umožnily účetní záznamy v tomto ohledu korekci některých pravděpodobných nepřesností. Ve srovnání s předchozím návrhem (Vojtěšková), který se odvíjel pouze od zelenkovských hudebnin vlastněných křižovníky v 18. století, vyplývá, že vlastní křižovnický instrumentář byl pravděpodobně mnohem skromnější. Zároveň v této podobě více odpovídá dobovému standardu zjištěného výzkumem ostatních českých i moravských kůrů (viz Sehnal).

Účetní záznamy, které je možné vztáhnout k provozu pražského křižovnického kůru v 18. století, tvoří jen malý zlomek prohlédnutého a excerpovaného fondu. Tytéž archiválie zcela jistě poslouží i dalšímu výzkumu, nejenom pražského hudebního života. Díky své komplexnosti a obsahové pestrosti je lze využít i jako cenný pramenný materiál v kontextu hospodářských, sociálních dějin apod. I přes limitovanou výpovědní hodnotu jednotlivých záznamů umožňují hlubší vhled do každodenního života jedné z nejvýznamnějších pražských institucí té doby.

Kapitola 4 - Významné hudební události na pražském křižovnickém kúru v 18. století.

4.1 Hudební mecenát hraběte Jana Huberta Hartiga ve světle listinných pramenů

Hrabě Jan Hubert Hartig (1671–1741) je v hudebněhistorické literatuře počítán mezi klíčové osobnosti pražského hudebního života první poloviny 18. století. Jeho mecenášské a hudebně organizátorské aktivity jsou sice v současné době známy, postrádáme však stále celou řadu konkrétních faktografických údajů, které by je blíže dokumentovaly a zároveň by lépe přiblížily tuto pozoruhodnou, stále však určitými záhadami a dohady obestřenou osobnost. Dřívější výzkum byl navíc značně znepřehledněn záměnou Jana Huberta Hartiga s jeho sice mladším, ovšem rodově významnějším bratrem Ludvíkem Josefem (1675–1735). Hlavní příčina tohoto stavu spočívala především v nejednoznačné výpovědní hodnotě dobových písemných i tištěných pramenů, které kromě rodového neuváděly jména křestní. Na jejich základě pak vznikla roku 1927 vlivná studie Paula Nettla *Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag*, ve které byl za „hudebního“ Hartiga označen právě mladší Ludvík Josef.²⁵⁵ Tento názor byl v následujících letech přejímán, v důsledku čehož se Ludvík Josef objevuje v souvislosti s pražským hudebním životem i v dalších odborných pojednáních, jako například v disertační práci Jiřího Fukače (viz dále), zčásti též v zelenkovských monografiích Janice B. Stockigt²⁵⁶ a Jaroslava Smolky²⁵⁷. Závěry získané badatelskou činností Jany Vojtěškové, Václava Kapsy, Claire Madl a dalších

²⁵⁵ Pozn.: Podrobnější vysvětlení ke stavu bádání a informace ve vztahu k rodu Hartigů viz: Václav KAPSA - Claire MADL: *Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profound silence“ left by a „pope of music“*, Journal of the Lute Society of America XXXIII (2004), s. 65.

²⁵⁶ Janice B. STOCKIGHT: *Jan Dismas Zelenka, A Bohemian Musician at the Court of Dresden*, Oxford 2000, s. 5-6. Pozn.: Autorka dochází ve své knize k závěru, že Ludvík Josef Hartig byl Zelenkovým učitelem a Jan Hubert jeho patronem, což staví oba bratry do pozice významných pražských hudebních mecenášů.

²⁵⁷ Jaroslav SMOLKA: *Jan Dismas Zelenka*, Akademie múzických umění v Praze 2006, s. 38-39.

Pozn.: U Jaroslava Smolky sice nalezneme určitý názorový posun ve prospěch Jana Huberta Hartiga co do zájmu o hudbu, ale zároveň neopouští základní myšlenku o kulturní angažovanosti obou bratří, o čemž podává, ovšem bez bližšího vysvětlení, důkaz na příkladu Zelenkova *Immisit Dominus* z roku 1709.

však poměrně přesvědčivě dokazují, že veškeré záznamy ve vztahu k hudbě se týkají pouze staršího z dvojice bratrů, tedy Jana Huberta.²⁵⁸

Pro problematiku výzkumu hudebního mecenátu hraběte Jana Huberta Hartiga u pražských Křižovníků s červenou hvězdou jsou klíčové záznamy v řádových diářiích z let 1735 až 1742. Autorem zhruba poloviny z nich je tehdejší představený kostela, pozdější velmistr P. František Julius Waha²⁵⁹. Mimo jeho písmo zde byly identifikovány ještě dvě rozlišné písařské ruce. Je třeba též zmínit, že v souvislosti s autorstvím záznamů se na úvodní straně druhé knihy svázaných diárií z let 1731–1735 (knihla č. 218) objevuje informace psaná tužkou blíže neznámým pisatelem „*napsal P. Fröhlich*.“²⁶⁰ Ten by sice jakožto „*Secretarius D[omini] G[ene]ralis, et Archivarius*“²⁶¹ mohl přicházet v úvahu, ale tuto domněnku vyvrací, mimo jiné, zápis z 15. března roku 1733. Dočteme se v něm o cestě Františka Julia Wahy do Vídně, kam doprovázel tehdejšího křižovnického generála Františka Matouše Böhmba v souvislosti s plánovaným otevřením tamní křižovnické komendy při kostele sv. Karla Boromejského „*Quoniam vero de gratiosa ordinatione Ill[ustrissi]mi D[omi]ni Generalis P[ater] Julius Waha simul Viennam pergere debuit, ideó locó hujus curam Diarij accepit R[everendus] P[ater] Josephus Waha*.“²⁶² Z citovaného záznamu vyplývají dvě důležité skutečnosti. První potvrzuje Františka Julia Wahu jakožto skutečného autora zápisů, druhým důležitým zjištěním je identifikace nového opisovače v osobě P. Josefa Wahy.²⁶³ Ten převzal přechodně péči nad diárií od 16. března 1733 až do 30. dubna 1734, kdy se František Julius Waha vrátil společně s křižovnickým generálem zpět do pražského konventu.²⁶⁴ Třetí rukopis patří Josefu Wawrovi, který sice oficiálně převzal vedení záznamů až od roku 1740 „*P[ater] Josef Wawra infirmanius*

²⁵⁸ Václav KAPSA - Claire MADL: *Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profound silence“ left by a „pope of music“*, Journal of the Lute Society of America XXXIII (2004), s. 47-86.; Václav KAPSA – Jana PERUTKOVÁ – Jana SPÁČILOVÁ: *Some Remarks on the Relationship of Bohemian Aristocracy to Italian Music at the Time of Pergolei*, in: Claudio Bacciagaluppi, Hans-Günter Ottenberg, Luca Zopelli (ed.), *Studi Pergolesiani* sv. 8, Bern 2012, s. 313-321.

²⁵⁹ Pozn.: Na základě srovnání písmo lze konstatovat, že řádová diaria vedl František Julius Waha minimálně od roku 1726 do roku 1740. Tuto skutečnost potvrzují úvodní listy k jednotlivým ročníkům, kde se u jeho jména objevují funce „*Praefectus Eccl[es]iae; et compilator Diarij domestici*“. Viz: NA SÚA, ŘK, knihy č. 218, 219, 220 - diaria pro léta 1726-1740.

²⁶⁰ NA SÚA, ŘK, kniha č. 218.

²⁶¹ Tamtéž, s. 3.

²⁶² Tamtéž, s. 225.

²⁶³ „*Josephus Samuel Waha nat 1704 d: 6. febr: Prof: 1726 d. 27. Decemb: Sacerd: 1730 d: 15 Junij Correpititor Th[heo]l[og]ia[e] Speculat[ivae] et Vestiarius*.“ Viz: Tamtéž, s. 4.

²⁶⁴ *Horá 7ma vespertina Vienna [...] advenit [...] D[omi]ny[s] G[ene]ralis magnus Mag[iste]r cum P[at]ré Julio Waha, qui cum Eodem Vienna fuerat; [...]*. Viz: Tamtéž, s. 274. Pozn.: Za pozornost stojí, že ačkoli jsou všechny záznamy z doby pobytu Františka Julia Wahy mimo konvent psány Josefem Wahou, v případě úvodních listů se jmény a funkcemi členů řádu pro rok 1734 je jejich vedení připsáno F. J. Wahovi.

et diarius,²⁶⁵ jeho rukopis se však objevuje již od počátku roku 1738. Vše tedy nasvědčuje tomu, že František Julius Waha, jakožto oficiálně pověřená osoba, měl v letech 1738 a 1739 funkci supervizora záznamů před oficiálním předáním agendy Josefu Vávrovi.

Z křížovnických diáří čerpal některé informace ve vztahu k hraběti Hartigovi Jiří Fukač ve své diplomové práci. Ačkoli na ně v několika případech buď odkazuje, nebo z nich přímo cituje,²⁶⁶ je velikou škodou, že se na něj v tomto ohledu neusmálo více badatelského štěstí, neboť zde minimálně ve dvou případech mohl objevit záznamy, které poněkud překvapivě uvádějí i křestní jméno hraběte Hartiga, konkrétně Jana Huberta.²⁶⁷ Jiří Fukač se tak mohl vyhnout nechtěné, ovšem s ohledem na tehdejší stav bádání zcela pochopitelné, záměně Jana Huberta s jeho mladším bratrem Ludvíkem Josefem a jeho rodovou linií.²⁶⁸ Je však nutné zdůraznit, že se sám k těmto informacím stavěl kriticky a evidentně si byl vědom nejasností, které tímto vznikaly, a to zejména v oblasti chronologie.²⁶⁹

Při excerpci křížovnických diáří bylo nalezeno celkově dvacet záznamů různé délky a výpovědní hodnoty, které se přímo vztahují k hraběti Janu Hubertu Hartigovi. Za pozornost stojí časové vymezení, které se pohybuje až mezi léty 1735–1742, ačkoli je známo, že přímé kontakty mezi ním a křížovníky sahají minimálně do roku 1729, kdy bylo jeho zásluhou provedeno oratorium Diogena Bigaglii *La passione d'Abela innocente*.²⁷⁰ S přihlédnutím ke skutečnosti, že až na menší časová přerušení je autorem zápisů v diářích stejná osoba (viz výše), je až s podivem, že se zde Janu Hubertu Hartigovi z dřívějších let neobjevuje žádná zmínka.

První zápis zmiňující Jana Huberta Hartiga pochází ze dne 22. května roku 1735. Informuje o hudební produkci, kterou zorganizoval na počest tehdejšího křížovnického chor regenta Jana Jiřího Heßlera (1666–1737): „*Qua erat D[omi]nica infra Octavam Ascensionis Ill[ustriss]imus D[omi]n[us] Comes Hubertus de Harthik pro Solatio V[enera]b[il]i[sim]y D[omi]ni Heßler in nostra Ecclia pomposissimum Cantatum*

²⁶⁵ NA SÚA, ŘK, karton č. 316.

²⁶⁶ Jiří FUKAČ: *Křížovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, s. 242 [pozn. č. 137].

²⁶⁷ Pozn.: Ze všech nalezených záznamů obsahují celkem tři křestní jméno Jana Huberta Hartiga, ovšem pouze dva z nich lze nalézt ve Fukačem odkazovaném prameni (kniha č. 218). Třetí zápis z roku 1742 se nachází v samostatném diariu. Viz: NA SÚA, ŘK, kniha 218, karton č. 316.

²⁶⁸ Jiří FUKAČ: *Křížovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, s. 101-104, 242 [pozn. č. 137], 243-244 [pozn. č. 142, 143].

²⁶⁹ Tamtéž, s. 243 [pozn. č. 142].

²⁷⁰ Tamtéž, s. 101. Pozn.: Z Fukačova líčení nevyplývá, zda křížovníci hudebniny v tomtéž roce také získali, mohlo se jednat i o předchozí rok. Zda se v tomto případě jednalo o nově zkomponované dílo, nelze pro nedostatek informací určit.

producit, comparentibus omnis generis Virtuosis Musicis ex Triurbe Pragensis [...].²⁷¹

Příčinou této podle všeho významné události byly oslavy padesátiletého výročí vstupu Jana Jiřího Heßlera do řádu a jeho opětovného slavnostního složení řeholního slibu, které se uskutečnilo o dva dny dříve, 20. května.²⁷² Význam a nebývalou pompu této události dokládá zápis nejenom superlativním označením neznámého provedeného díla, ale zejména účastí všech významných hudebníků ze všech tří pražských měst. Nástrojové a i vokální obsazení tedy bylo bezesporu větší, než bylo zpravidla zvykem.

Druhý záznam z téhož roku pochází ze dne 10. srpna 1735 a popisuje průběh oslav svátku svatého Vavřince. Mimořádná pozornost je věnovaná především detailnímu popisu honosné výzdoby křižovnického kostela a návštěvě bohoslužby. O hraběti Hartigovi se zde nalezneme pouhou stručnou zmínku ve vztahu k hudební složce slavnosti, bez dalšího konkrétního odkazu na repertoár či hudebníky: „*Festum S[ancti] Laurentis Martyris [...] in Ecclesia Majus Altare Sollemnisimé exornatum fuerat, candelae cum corollis Primitiabilibus copiosissimé collucebant, [...] Musica pomposissima, quam Comes Hartik Musices amantissimus produxit, populus ingens, Nobilitas quasi ex tota Triurbe [...]*“.²⁷³

Z roku 1736 se v diáriu o Janu Hubertu Hartigovi nedochovala žádná zmínka, ačkoli tato skutečnost nemusí znamenat, že by s křižovníky přerušil kontakt. V tomto roce se však na tamním hudebním provozu pravděpodobně vůbec nepodílel, nebo o tom prozatím nejsou známy žádné informace. Ačkoli se ve studii Václava Kapsy, Jany Perutkové a Jany Spáčilové nachází údaj, že v roce 1736 mělo na Hartigův popud zaznít na křižovnickém kůru Zelenkovo oratorium *I Penitenti al sepolchro del redentore*, nelze s tímto tvrzením souhlasit. Zmíněné dílo zde bylo provedeno až o dva roky později. Této skutečnosti odpovídají jak informace ve studii J. Fukače, na kterou se trojice autorů odkazuje, tak i soupis provedení oratorií u křižovníků, který sestavil Otakar Kamper. V neposlední řadě nelze pominout záznam v křižovnickém diáriu ze dne 4. dubna 1738. V roce 1736 bylo provedeno *San't Elena al Calvario* Antonia Caldary, které křižovníkům zapůjčil hrabě Questenberg.²⁷⁴

²⁷¹ NA SÚA, ŘK, kniha č. 218, s. 379.

²⁷² „*Dies Jubilata Professionis, quá 50 annum Professionis complet V]enera]b[i]lis D[omi]ny[s] Joannes Georgius Heßler, qui omnes applaudunt [...]*“ Viz: NA SÚA, ŘK, kniha č. 218, s. 378.; Johann Gottfried DLABACZ: *Heßler, Johann Georg*, in: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Bd. 1, Prag 1815, sl. 618-619.

²⁷³ NA SÚA, ŘK, kniha č. 218, s. 402 - 404.

²⁷⁴ Srov: Václav KAPSA – Jana PERUTKOVÁ – Jana SPÁČILOVÁ: *Some Remarks on the Relationship of Bohemian Aristocracy to Italian Music at the Time of Pergolei*, in: Claudio Bacciagaluppi, Hans-Günter Ottenberg, Luca Zopelli (ed.), *Studi Pergolesiani* sv. 8, Bern 2012, s. 320.; Jirí FUKAČ: *Die Oratorienaufführungen bei den Prager Kreuzherren mit dem roten Stern als Typ lokaler Musikfeste*,

V následujícím roce (1737) se k Janu Hubertu Hartigovi vztahují opět dva záznamy. První pochází ze dne 31. ledna a informuje o zpívaných exequiích v křižovnickém kostele sv. Františka za zesnulého řádového regenschoriho Jana Jiřího Heßlera (zemřel 29. ledna t. r.), v rámci kterých bylo z iniciativy Jana Huberta Hartiga provedeno neznámé requiem: „*Praemisso unius hora campanar[um] pulsus hora 10ma erant Exequiá per V:[enerabilem] D:[ominum] Priorem Ill[ustrissim]y[s] Comes Hartig Musices amantissimus, qui pie def:[unctum] [Heßler] tenerrime amabat, elegans Requiem in duplici choro produxit, ac Ipse interfuit, comparentibij pleriq[ue] Tripolis huj[us]q[ue] Virtuosis, et gratis pie def:[unctum] parentatintibij; erat enim pie def:[unctum] per 40 aliquot annos Regenschori, et multis Musicis multa bona praestitit [...].*“²⁷⁵

Jak vyplývá ze zápisu, v Janu Jiřím Heßlerovi tehdy ztratili nejenom křižovníci, ale i celá hudební Praha jednu z významných osobností, což vysvětluje značnou pozornost, která byla jeho úmrtí věnována jak ze strany řádu samotného, tak i Jana Huberta Hartiga. Zajímavou skutečností je, že hrabě byl se zesnulým regenschorim v osobním kontaktu a pojilo jej s ním evidentně úzké přátelství („[...] *qui pie def:[unctum] tenerrime amabat*“). Ačkoli o této skutečnosti nemáme žádné konkrétní informace, nelze vyloučit, že Jan Hubert Hartig mohl Heßlerovi, zejména díky svým kontaktům sahajícím mimo jiné i do zahraničí, pomáhat například při opatrování notového materiálu pro křižovnický kůr. „*Ihm [Heßler] hat das musikalische Kirchenchor zu St. Franz den schönsten Musikalienvorrath zu verdanken gehabt.*“²⁷⁶

V případě provedeného requiem stojí za pozornost poznámka o dvojsborovosti. Ačkoli se jako pravděpodobnější zdá, že se jednalo o skladbu zkomponovanou touto technikou, nelze taktéž vyloučit, že zápis reflektuje pouze podobu provozovací praxe, kdy byli hudebníci podle zvyklosti rozděleni na koncertantní a ripienové hlasy, k čemuž vybízelo architektonické uzpůsobení vnitřku kostela sv. Františka se dvěma protilehlými kůry. Ani v tomto, ani v mnoha dalších případech není znám autor díla či další indicie, které by mohly vést k identifikaci díla.

Druhý zápis z roku 1737 obsahuje sdělení o provedení slavnostního miserere o sobotě před Květnou nedělí dne 13. dubna. „*Ill[ustrissim]us Comes Hartik in nostra*

in: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, 1994, s. 81.; Otakar KAMPER: *Hudební Praha v XVIII*, Praha 1936, s. 251.

²⁷⁵ NA SÚA, ŘK, kniha č. 219.

²⁷⁶ Johann Gottfried DLABACŽ: *Heßler, Johann Georg*: in: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, Bd. 1, Prag 1815, sl. 619.

Pozn.: O Janu Hubertu Hartigovi je známo, že udržoval kontakty s hudebníky působícími v zahraničí, například s Janem Dismasem Zelenkou, Guiseppem Porsile, Gottfriedem Heinrichem Stölzel aj.

*Eccl[es]ia Producit Miserere elegans Italico idiomate, adest magna nobilitas, et homines copiosi, et quia fuit Sabbatum ante Dominicam Palmarum, ideo fuit ultimum Miserere more Solito.*²⁷⁷ Sdělení se objevuje již v disertační práci Jiřího Fukače, který zároveň upozornil na tištěnou synopsi vloženou mezi listy svázané knihy diářií č. 219. Otázkou autorství, ani vlastním textem se však podrobněji nezabýval, dílo pouze žánrově zařadil mezi oratoria.²⁷⁸ V tomto ohledu ovšem není Fukačovo určení přesné, neboť již vlastní podoba synopse poukazuje na kantátu. Z obsahu záznamu navíc vyplývá, že se nejednalo o tradiční provedení oratoria u křižovníků na Velký pátek (pozn. v tomto roce bylo provedeno oratorium *Christo nell'Orto* od neznámého autora)²⁷⁹, se kterou by mohla být popsána událost snadno zaměněna, ačkoliv vlastní hudební produkce i výběr repertoáru byly jednoznačně podmíněny liturgickým obdobím. Tuto skutečnost konečně potvrdila i poměrně jednoznačná identifikace díla, které, alespoň podle textu *O d'immensa pietá fonte inesausto*, odpovídá duchovní kantátě číslo sedm v rámci osmého svazku sbírky *L'Estro poetico-armonico* Benedetto Marcella.²⁸⁰ Jedná se o volnou básnickou parafrázi padesátého žalmu *Miserere mei Deus*, který převedl do italských hexametrů básník Girolamo Ascanio Guistiniani.²⁸¹

Tento zápis doplněný dochovaným textem kantáty je mimořádně cenný, neboť poodhaluje konkrétní podobu provozovaného repertoáru v Praze v první polovině 18. století. Navíc ukazuje, jak důležité hudební počiny té doby leží mimo dosah výpovědi dochovaných hudebních pramenů a sbírek. Ačkoli u nás v této době, alespoň podle dochovaných záznamů, nepatřil Benedetto Marcello mezi stěžejní repertoárové autory, nebylo zde jeho dílo zcela neznámé.²⁸² Při stávajícím stavu zpracování křižovnické hudební sbírky nebyly nalezeny žádné Marcellovy kompozice, tedy ani zmiňované *Miserere*, ovšem díky přepisu hudebního inventáře Jiřího Fukače lze nalézt

²⁷⁷ NA SÚA, ŘK, kniha č. 219.

²⁷⁸ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, s. 103, s. 242 [pozn. odkaz č. 137].

Pozn.: Vzhledem k době vzniku Fukačovy disertace není tato skutečnost nikterak překvapující. Na rozdíl od dnešní doby neměl k dispozici především digitální podobu databáze RISM A/II, která umožňuje různé kombinace vyhledávání podle textu apod.

²⁷⁹ Otakar KAMPER: *Hudební Praha v XVIII*, Praha 1936, s. 251.

²⁸⁰ Marco BIZZARINIA: *Marcello Benedetto*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 11, Bärenreiter Kassel-Basel-London-New York-Prag-Metzler-Weimar 2004, sl. 1039-1040.

²⁸¹ Tamtéž, sl. 1040.

²⁸² Pozn.: Podle údajů v databázích RISM A/II a SHK se v rámci jednotlivých hudebních sbírek na našem území nachází pouze sedm Marcellových skladeb, z čehož je pět uloženo v Archivu Pražského hradu. (CZ-Pak/ 883, CZ-Pak/ 884, CZ-Pak/ 885; 2 árie pod signaturou CZ-Pak/ 1461). Další dvě Marcellovy kompozice (CZ-Pu/ 59 r 16, CZ-Pu/ 59 A 351) se nacházející ve sbírkách hudebního oddělení Národní knihovny v Praze.

celkově šest Marcellových skladeb, které dříve řádu patřily. V souhrnu se jedná o jednu duchovní árii a pět duchovních kantát.²⁸³

Také z roku 1738 se v diáriích dochovaly dva záznamy vztahující se k Janu Hubertu Hartigovi. První ze dne 4. dubna se týká provedení oratoria Jana Dismase Zelenky *I penitenti al sepolcro del Redentore*. O této události nalezneme zmínku již u Otakara Kampera²⁸⁴ a s odvoláním na něj rovněž u Jiřího Fukače, který přikládá i dílčí českojazyčný překlad zápisu z křižovnického diária č. 219.²⁸⁵

Větší pozornosti si zaslouží druhý zápis dne 23. dubna „*Ill[ustrissi]mus Do[minus] Huberthus comes ab Hartig utpote specialis Fautor et Patronus musicae nostrae promovendae, siquidem jam saepius a nobis praesertim pro Majoribus Solemnitatibus ad Mensam invitatus fuit, sibi autem semper expetiis ut pro suo libitu semel quauunque die solus venire possit ad nostram mensam. [...] nullo alio hospite praesente, inter omnia singulariter ipsum contentabat, quod Musici nostri ipso inscio per portam Superiorem cum Instrumentis suis clam ab Conventum intra'rint, et Musicam concordatis jam praevié omnibus suis instrumentis foris né audiret, improvisé Musicam Bonam et Suavem produxerit.*“²⁸⁶ Spíše než z hudebního hlediska je obsah sdělení zajímavý líčením okolností, které provázely Hartigovu návštěvu. Jak z jeho kontextu vyplývá, nejednalo se o ojedinělou událost svého druhu, z předchozích let však o nich nenalézáme žádnou zmínku. Tato skutečnost zároveň naznačuje, že v diáriích jsou zachyceny pravděpodobně pouze některé význačnější Hartigovy návštěvy křižovnického konventu. Jeho mimořádnou oblibu a vážnost dokládá milé gesto "našich" muzikantů, které bylo snad i důvodem k zaznamenání této události, v podobě předem neohlášené hudební produkce.

V následujících letech 1739 až 1741 se počet záznamů týkajících se hraběte Hartiga podstatně zvýšil, a to v každém roce na čtyři. Z roku 1739 jsou všechny zápisy v poměrně úzkém časovém rozpětí jednoho měsíce od 9. září do 11. října. První záznam z 9. září podává zprávu o Janu Hubertu Hartigovi, který obdobně jako v předešlém roce, ovšem tentokrát i za doprovodu své manželky, posnídal v prostorách křižovnického

²⁸³ Pozn.: Výčet kompozic se nalézá v prepisu Fukačova křižovnického hudebního inventáře, který je uložen ve sbírkách Hudebního oddělení Národní knihovny v Praze (sig. 58 MF 70). V závorce je uvedeno příslušné folio, kde se skladba v rámci soupisu nachází: *Aria: Ave Maria...C: S: in G* (fol. 6v); *Cant: de Sancto Huc piaie Mentis...C: S: in F* (fol. 24r); *Cant: Lassata pergo...C:S in G* (fol. 24v); *Cant: Non quae cupio...C:S in G* (fol. 24v); *Cant: de B:V: & omni Sancto Molles aurae C:S:...*(fol. 33v); *Cant: O Mundi Creator.. C:S:* (fol. 34r).

²⁸⁴ Otakar KAMPER: *Hudební Praha v XVIII*, Praha 1936, s. 160.

²⁸⁵ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, s. 242. [pozn. č. 139]

²⁸⁶ NA SÚA, ŘK, kniha č. 219.

kláštera. Jakožto hlavní hostitelé jsou v tomto případě uvedeni převor pražského domu P. Jan Ignác Tyčka, regenschori P. Jan Felix Pacher, a vedoucí klášterní kuchyně P. Rudolf Kavika. Při této příležitosti nemohla samozřejmě chybět krásná hudba: „*sitque a Musicis nostris in Ejus Venerationem virtuosa inibi Musica cum ejus Speciali Contentatione.*“²⁸⁷ Ani v tomto případě neexistují o konkrétním repertoáru žádné zmínky. Podle dopolední doby a vlastního charakteru návštěvy lze usuzovat, že zazněla hudba instrumentální.

Zbylé tři zprávy z roku 1739 zmiňují Jana Huberta Hartiga v souvislosti se zapůjčením notového materiálu pro oslavy tří významných církevních událostí. Dne 13. září o třetí hodině ranní začínala tradiční čtyřicetihodinová pobožnost, „*40 horam continuam*“, předcházející oslavám svátku Povýšení svatého Kříže. Pro první nešpory během čtyřicetihodinových modliteb zapůjčil hrabě Hartig blíže nespecifikované hudebniny, přičemž se osobně zúčastnil i vlastní produkce v rámci bohoslužby „*Musicalia praestantissima pro I. Vesperis Suppeditavit Ill[ustrissi]mus Comes ab Hartig et productioni interfuit.*“²⁸⁸ Následujícího dne 14. září při druhých nešporách svátku Povýšení svatého Kříže zazněla opět hudba z Hartigovy sbírky. „*Musicalia pro Cantato praestantissima iterum suppeditavit Ill[ustrissi]mus DD Comes ab Hartig, et sic deo Laudes omnia cum Solatio peracta sunt, DEUS exaudiat preces nostras et adjuvet necessitates publicas!*“²⁸⁹ Závěr zápisu naznačuje, že hlavní důraz nebyl kladen na hudební složku, která bezpochyby přispěla k hojné návštěvě, ale na modlitby za „obecné potřeby“. Poslední záznam z roku 1739 pouze stručně zmiňuje hraběte Hartiga jakožto organizátora hudební složky oslav tehdejšího svátku Mateřství Panny Marie (*Maternitatis beatae Mariae Virginis*)²⁹⁰ ze dne 11. října.

Počátkem roku 1740 (24. ledna) se odehrála v křižovnickém konventu primice P. Josepha Nepomuka Arnolta. Pro tuto slavnostní příležitost zapůjčil H. Hartig, jenž byl sám následně přítomen i provedení, blíže neznámé dvousborové skladby.²⁹¹ Další záznamy z tohoto roku se týkají oslav dvou svátků svatého Kříže, konkrétně Nalezení svatého kříže (3. května) a již zmiňovaného Povýšení svatého kříže (14. září).²⁹² Obsahově nejzajímavější je však záznam ze dne 25. listopadu. Shodou okolností na svátek sv. Kateřiny se v tento den, naposledy v končícím liturgickém roce, zpívala

²⁸⁷ Tamtéž. (zápis ze dne 9. září)

²⁸⁸ Tamtéž. (zápis ze dne 13. září)

²⁸⁹ NA SÚA, ŘK, kniha č. 219.

²⁹⁰ Adolf ADAM: *Liturgický rok, historický vývoj a současné praxe*, Vyšehrad 1998, s. 211.

²⁹¹ NA SÚA, ŘK, kniha č. 219 (zápis ze dne 24. ledna)

²⁹² Adolf ADAM: *Liturgický rok, historický vývoj a současné praxe*, Vyšehrad 1998, s. 385-386.

antifona *Salve Regina*. Z toho důvodu a pravděpodobně i proto, že se zároveň jednalo o den čtyřicátého pátého výročí složení řeholních slibů generála Františka Matyáše Böhmba²⁹³, obstaral hrabě Hartig hudební novinku v podobě *Salve Regina* italského skladatele Giuseppe Gonelliho: „*Cum hodie in festo S:[anctae] Catharinae pro hoc anno ultima vice in Ecclesia nostra Antiphona Salve Regina cantetur, idcirco curavit Ill[ustrissi]mus Comes ab Hartig praecipuus Musices Amator produci in choro nostro praeclarum tale Musicum Salve Regina novissimé compositum á Virtuosissimo D[omi]nó Compositore Conelli Italo Gremonensi Capellae Magistri.*“²⁹⁴ Stejně jako v předešlých případech se ani tentokrát v křižovnickém archivu pravděpodobně nedochoval vlastní provozovací materiál, ačkoli je zde G. Gonelli poměrně hojně zastoupeným autorem.²⁹⁵ S pomocí databáze RISM A/II však lze alespoň zprostředkovaně zjistit, o jakou skladbu by se mohlo jednat. V milánském archivu Konzervatoře Giuseppe Verdiho se nachází autograf Gonelliho *Salve Regina* g moll datovaný přímo rokem 1740.²⁹⁶ Dle dostupných záznamů se jedná o jediný známý exemplář této skladby, další konkordance nebyly nalezeny ani mezi incipity anonymně označených skladeb. Mimo tuto kompozici by ještě v úvahu mohlo přicházet Gonelliho *Salve Regina* C Dur dochované v Praze (CZ-Pak/410). Bližší informace o vzniku díla, včetně autografu, nejsou známy. Relevance pražského pramene je v tomto případě dána pouze dobou působení jejího původního majitele Josefa Sehlinga na pražských kůrech.²⁹⁷

Záznamy z válečného roku 1741 již byly z velké části zdokumentovány Otakarem Kamperem²⁹⁸, Jiřím Fukačem²⁹⁹ a z nejnovějších výzkumů také P. Markem

²⁹³ Pozn.: František Matyáš Böhmb vstoupil do křižovnického řádu 25. listopadu 1695. Viz: Marek PUČALÍK: *Umělecký mecenát křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750*, disertační práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta University Karlovy v Praze, Praha 2013, s. 214.

²⁹⁴ NA SÚA, ŘK, kniha č. 219.

²⁹⁵ Pozn.: Podle aktuálního stavu zpracování křižovnické sbírky se zde nachází celkově 31 Gonelliho kompozic, ve všech případech z oblasti duchovní vokálně-instrumentální hudby. Ani v jednom případě se však nejedná o *Salve Regina*. Na základě informací v elektronické verzi databáze RISM A/II [navštíveno 31. 10. 2013].

²⁹⁶ Pozn.: Jedná o Gonelliho *Salve Regina a 2 C. B. / Con Sinf.A / Di G. Gonelli 1740*. (I-Mc/ M. S. MS. 130-5). Na základě elektronické databáze RISM A/II [navštíveno 31. 10. 2013].

²⁹⁷ Gracián ČERNUŠÁK: *Josef Antonín Sehling*, in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. 2, Praha 1965, s. 475. Pozn.: Databáze RISM A/II mimo tohoto eviduje ještě druhý exemplář uložený v litomeřickém Stáním oblastním archivu (CZ-LIT/672), ovšem podle původního majitele, loretánského regenschoriho Jana Josefa Strobacha (1731-1794), se s největší pravděpodobností jedná o exemplář z pozdější doby.

²⁹⁸ Otakar KAMPER: *Hudební Praha v XVIII*, Praha 1936, s. 162. Pozn.: Otakar Kamper zde v této souvislosti sice přímo hraběte Jana Huberta Hartiga nezmiňuje, ale je jisté, že byl o této důležité okolnosti informován s ohledem na jeho znalost historie křižovnického kůru a provozovacího materiálu.

²⁹⁹ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, s. 84.

Pučálíkem³⁰⁰. Všechny tři práce informují o nácvičku a následném provedení *Miserere* a *Stabat Mater*, opět od Giuseppe Gonelliho, o Velkém Pátku 31. března roku 1741, pro které hudebniny zapůjčil hrabě Hartig.³⁰¹ Z informačního hlediska jsou proto zajímavější zbylé dva zápisy z 2. února a následně 29. září.

Únorový zápis informuje o provedení nového žalmu *Laetatus sum* od Giuseppe Gonelliho, který zazněl v rámci nešpor při oslavě svátku Očišťování Panny Marie (*Purificationis Beate Mariae Virginis*) „[...] *Poenitentes copiosi ad hodiernum festum in Vespris producit Ill[ustrissimus] Comes Hartig novum Psalmum Laetatus praeclare compositionis Authore Conelli.*“³⁰² Stejně jako v předchozích případech se ani tentokrát s největší pravděpodobností nedochoval provozovací materiál, navíc v databázích RISM A/II a SHK nebyla nalezena žádná konkordance. Jediný Gonelliho samostatně zhudebněný žalm *Laetatus sum* se podařilo dohledat díky dvěma italským databázím hudebních rukopisů (*Catalogo nazionale dei manoscritti musicali redatti fino al 1900* a *Internet Culturale Cataloghi e Collezioni Digitali delle Biblioteche Italiane*), které shodně odkazují na pramen v boloňské knihovně sv. Františka.³⁰³ Podle dostupných informací se jedná o partituru z druhé poloviny 18. století (1761–1790), tedy z doby až po Gonelliho smrti. Na základě dostupných informací tedy nelze určit, zda se jedná o skladbu, která zazněla u křižovníků.

Záznam ze dne 29. září z roku 1741 informuje o slavnostní primici P. Feistla, pro kterou dodal hudbu hrabě Hartig. „*Primitiae R.[everendis] P[at]ris Feistel cum exquisita pariter Musica pro qua Ill[ustrissimus] Comes Hartig Musicalia suppedavit.[...]*“³⁰⁴ V tomto případě však chybí zmínka o tom, že by se hrabě sám zúčastnil slavnosti, jak tomu bylo v předcházejících letech. Z důvodu nedostatečného množství informací o Hartigově životě nelze konstatovat, zda pisatel opomněl informaci o jeho přítomnosti uvést. Vyloučit však nelze ani možnost, že se hrabě této slavnosti již skutečně nezúčastnil, a to pravděpodobně ze zdravotních důvodů. V dochovaných nalezených záznamech se totiž jedná o poslední křižovnický zápis za Hartigova života.

³⁰⁰ Marek PUČALÍK: *Umělecký mecenát křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750*, doktorská disertační práce, Katolická teologická fakulta UK, Praha 2013, s. 131.

³⁰¹ NA SÚA, ŘK, karton č. 316.

³⁰² NA SÚA, ŘK, karton č. 316.

³⁰³ Dostupné na: <http://www.urfm.braidense.it/cataloghi/msselenco.php?Scatola=30&Progressivo=10> [navštíveno dne 8. 11. 2013], <http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/index.html> [navštíveno dne 6. 3. 2014]. Biblioteca S. Francesco (Convento dei Frati Minori Conventuali), Bologna, sig. I-Bsf M. G. I. 1

³⁰⁴ NA SÚA, ŘK, karton č. 316.

Hrabě Jan Hubert Hartig zemřel na konci roku 1741, od 2. ledna 1742 za něj byly drženy třídní exequie v augustiniánském kostele sv. Tomáše na Malé Straně, kde se v kapli svaté Doroty s největší pravděpodobností nacházela hrobka rodu Hartigů.³⁰⁵ I přes to, že se nejednalo o křižovnický kostel, tam byli vysláni někteří členové řádu, aby se podíleli, nebo možná i sami vedli zádušní obřady za Jana Huberta Hartiga. „[...] *ab hodie per triduum mittunt[ur] quidam aliqui nostrates Sacerdotes ad S:[anctam] Thomam Micro Prag[ae] Pro p.[ie] Def[unc]to Ill[ustrissi]mo D.[omino] Comite Huberto ab Hartig singulari fautoris in vita chori nostri utpote in ejusdem ibidem exequis celebraturi.*“³⁰⁶ Ve vztahu k této události je nutné zmínit, že ačkoli se křižovníci účastnili rozličných církevních obřadů i mimo svůj kostel, nebyl v souvislosti s úmrtími členů dalších šlechtických rodů doposud nalezen žádný analogický záznam. Hlavní motivací pro křižovníky byla tedy evidentně mimořádná úcta i vděk, které tímto způsobem Janu Hubertu Hartigovi vyjádřili, a zároveň tím vyslali i jasný signál pro ostatní zúčastněné, že se jednalo o osobnost zvláštního významu právě pro tento konkrétní řád.

V témže roce bylo o Velikonocích na popud Hartigovy dcery Terezie Anny provedeno oratorium *Il ritorno di Tobia* Antonia Lottiho,³⁰⁷ které patřilo do hudební sbírky jejího otce a v Praze zaznělo již v roce 1734 při příležitosti svátku sv. Anny.³⁰⁸ Provedením oratoria v křižovnickém kostele sv. Františka dne 20. března roku 1742 se zároveň uzavírá řada událostí, které byly ve vztahu k hraběti Janu Hubertu Hartigovi zapsány v křižovnických diářiích.

Výzkum dalších pramenů z obsáhlého řádového archivu pomohl poodhalit, že se hrabě Hartig nepodílel pouze na chodu křižovnického kůru, ale snažil se svým vlivem zasadit o přijetí některých svých chráněnců do řádové menzy, v Praze ojedinělé instituce, která spojovala charitativní funkce řádu se zajišťováním hudby. Konkrétní důkaz o tom podává soupis žadatelů z roku 1740 (viz výše), kde se mezi přímluvci za kandidáty objevuje i Jan Hubert Hartig „*Wenzeslaus Ruppert Recom.[andatus] ab Ill[ustrissi]mo Comite Hartig Cui V.[enerabilis] Prior p[er]misit.*“³⁰⁹ Z obsahu

³⁰⁵ Václav KAPSA - Claire MADL: *Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profound silence“ left by a „pope of music“*, Journal of the Lute Society of America XXXIII (2004), s. 51. [pozn. č. 16]

³⁰⁶ NA SÚA, ŘK, karton č. 316.

³⁰⁷ Tamtéž.

³⁰⁸ Václav KAPSA - Claire MADL: *Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profound silence“ left by a „pope of music“*, Journal of the Lute Society of America XXXIII (2004), s. 71.

³⁰⁹ NA SÚA, ŘK, karton č. 187.

sdělení vyplývá, že Václav Ruppert byl sice do křižovnické menzy přijat, při současném stavu bádání však nelze konstatovat, zda působil na kůru jako zpěvák či instrumentalista, ačkoli by se tato skutečnost dala předpokládat. Jisté však je, že si křižovníci jak o žadatelích, tak o stávajících členech své menzy vedli důkladné záznamy. Tato skutečnost vyplývá nejen z výše citovaného nalezeného torza, ale nepřímo i z pasáže věnované křižovnické menze v *Knize památní*.³¹⁰ Citované materiály však nejsou v současné době k dispozici. Otázkou zůstává, zda byly nadobro ztraceny, nebo se v dnešní době mohou nalézat v jiných fondech.

Ačkoli tedy nově objevené záznamy a prameny přinášejí značné množství doposud neznámých informací, které potvrzují aktuální výsledky výzkumu o mecenášských aktivitách hraběte Jana Huberta Hartiga, celá řada otázek zůstává stále nevysvětlena. Vedle nich se objevují zároveň i otázky nové. První, zcela klíčovou je, zda nalezené záznamy dokumentují všechny Hartigovy návštěvy a hudební aktivity u pražských křižovníků. Tuto otázku nelze sice jednoznačně zodpovědět, lze se však domnívat, že tomu tak není. Důkaz o tom podává skutečnost, že ačkoli hudebně mecenášské aktivity Jana Huberta Hartiga na pražském křižovnickém kůru spadají minimálně do roku 1729³¹¹, nenalezneme o nich v řádových diáriích záznam až do roku 1735. Může tedy tento rok znamenat nějaký zásadní zvrat v prohloubení vztahu mezi Janem Hubertem Hartigem a křižovníky – pokud ano, tak z jaké příčiny. Stejně tak zůstává otázkou, proč se o něm neobjevují žádné zprávy v roce 1736.

Další otázkou zůstává, podle čeho si Jan Hubert Hartig vybíral příležitosti, které se rozhodl podporovat, a to buď v podobě organizování hudebních produkcí, nebo alespoň zapůjčením provozovacího materiálu. Společným prvkem pro všechny nalezené události je pouze vysoká míra slavnostnosti, která s nimi byla vždy spojena. Jisté náznaky pravidelnosti lze snad částečně vysledovat v letech 1739 a 1740 v případě obou svátků svatého Kříže, v souhrnu však můžeme konstatovat, že se spíše jednalo o pestrou škálu různorodých událostí, mezi kterými není vyzorovatelná jasná spojitost.

Pozornost si zasluhuje i otázka repertoáru, který nechal Jan Hubert Hartig na pražském křižovnickém kůru provést a o kterém nemáme ve většině případů žádnou konkrétní zmínku. Ze skladeb, které byly již známy, nebo se je podařilo nově identifikovat, zaujímají poměrně významné místo kompozice Giuseppe Gonelliho.

³¹⁰ Pozn.: Na straně 99 se v podčarové poznámce č. 4 odvolává autor kapitoly V. Bělohlávek v souvislosti s evidencí členů křižovnické menzy na blíže neznámé *Liber viridis* z let 1724 a dále. Viz: Václav BĚLOHLÁVEK: *Knih památní na sedmisetleté založení Českých křižovníků s č. hv. (1233-1933)*, Praha 1933, s. 99. [pozn. č. 4]

³¹¹ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, s. 82.

V časovém rozmezí od 25. listopadu 1740 do 31. března následujícího roku zazněla celkem čtyři jeho díla, přičemž ve třech případech se podle dobových sdělení jednalo o novinky, konkrétně u *Salve Regina* a dvou žalmů *Miserere* a *Laetatus sum*. Tato skutečnost implikuje přinejmenším zálibu Jana Huberta Hartiga v díle tohoto skladatele a zároveň vede k otázkám, zda s ním mohl být v osobním kontaktu, či se k němu Gonelliho nové skladby dostávaly zprostředkovaně. Vyloučit nelze, že hrabě kupoval nové Gonelliho kompozice přímo v Praze, kde mohly být již za Hartigova života volně k dostání. Tuto možnost naznačuje inzerát v Prager Post-Zeitungen z 26. ledna 1756, který nabízí celou řadu Gonelliho duchovních kompozic za přijatelnou cenu.³¹² Charakter a stylizace inzerátu naznačují, že Gonelliho kompozice byly spíše součástí větší hudební sbírky nabízené k prodeji, než že se jedná o nově získané skladby. Na základě uvedeného však lze konstatovat, že přinejmenším duchovní tvorba tohoto autora patřila v Praze mezi dobře dostupnou, a tedy i známou.

Celou již tak značně nepřehlednou situaci navíc komplikuje fakt, že v současné době dosud neexistuje tematický katalog díla Guiseppe Gonelliho, v důsledku čehož nelze ani získat základní přehled o jeho tvorbě v jednotlivých letech. Stejně tak je tomu i v případě Hartigovy sbírky hudebnin, o jejímž osudu a vlastní podobě neexistují v současné době žádné konkrétní informace, s výjimkou několika málo exemplářů dochovaných ve sbírkách Archivu Pražského hradu a křižovnického řádu.

Záznamy v křižovnických řádových diářiích však dokládají přinejmenším důležitou skutečnost o přátelských vztazích mezi Janem Hubertem Hartigem a některými členy řádu. V porovnání s jinými šlechtici, kteří křižovnický konvent také navštívili, se jeho jméno objevuje v záznamech zdaleka nejvíce a při nejrůznějších příležitostech. Návštěvy Jana Huberta Hartiga navíc neměly evidentně pouze oficiální ráz, ale i ryze přátelský. Doklad o tom podávají jak záznamy o obou hudebních produkcích, které nechal Jan Hubert Hartig uspořádat na počest křižovnického chorregenta Jana Jiřího Heßlera, tak další zprávy, kde figuruje jméno tehdejšího převora křižovnického kláštera Jana Ignáce Tyčky. Poměrně přesvědčivým argumentem pro toto tvrzení je i skutečnost, že se křižovníci účastnili exequií za Jana Huberta Hartiga v jeho domovském kostele (viz výše).

I přes omezenou a do značné míry schematickou výpovědní hodnotu přinesla křižovnická řádová diária celou řadu zajímavých faktů, která alespoň z části

³¹² Jiří BERKOVEC: *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století*, Praha, 1989, s. 192. Pozn.: Děkuji za upozornění na tuto informaci Marcovi Niubó.

zdokumentovala posledních šest let života a hudebního mecenátu hraběte Jana Huberta Hartiga. Ačkoli celá řada otázek stále přetrvává, nelze těmto pramenům odepřít značný význam pro lepší poznání hudebního života v Praze v první polovině 18. století. Nově nalezené informace alespoň z části doplňují stále postrádaná fakta nejenom o Janu Hubertu Hartigovi samotném, ale přinášejí i svědectví o dalších významných hudebních a společenských událostech, které se v této době odehrály. S jejich využitím lze tedy počítat i v dalším výzkumu, který by mohl zodpovědět, nebo alespoň zpřesnit celou řadu otázek týkajících se součinnosti mezi soukromíky a institucemi v hudební Praze 18. století.

4.2 Gratulační kantáta *Quatuor Anni Partium* (Čtyři roční období) k oslavě svátku Františka Matyáše Böhmba v roce 1724

Z mimoliturgických dramatických a alegorických skladeb, které byly provozovány u pražských křižovníků v 18. století, jsou nejlépe zdokumentována velkopáteční oratoria, která patřila k pravidelným událostem barokní Prahy (viz výše). Další kantátové skladby, často větších rozměrů, byly uváděny při pravidelných i mimořádných pobožnostech liturgického roku. V prostředí pražských křižovníků je doložen i další specifický typ příležitostných kantát, které doprovázely gratulační oslavy. Díky tištěné synopsi jsme informováni o kantátě, která byla složena a provedena ke jmeninám velmistra Františka Matyáše Böhmba. Okolnosti jejího vzniku obracejí naši pozornost k dobovým společenským funkcím a reprezentačním povinnostem řádového generála.

Generálové (velmistři) rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou představovali nejen nejvyšší autority řádu jako takového, ale tradičně se řadili i mezi nejvýznamnější představitele kléru a zemských stavů v českém království. V návaznosti na dlouhou historii křižovnického řádu posílilo jeho prestiž období tzv. postulace mezi léty 1561 až 1694, kdy byla hodnost řádového velmistra spojena s úřadem pražského arcibiskupa.³¹³ Ačkoli toto období bývá historicky hodnoceno značně rozporuplně, neboť znamenalo nemalou finanční zátěž pro řád a zásadní omezení

³¹³ Václav BĚLOHLÁVEK, Josef HRADEC: *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, sv. 1, Praha 1930, s. 121.

svobodné volby generála, význam jeho úřadu tím byl navenek jednoznačně posílen.³¹⁴ I po oproštění se od postulace v roce 1694 bylo postavení křižovníků mezi ostatními řády působícími u nás posilováno nejen opakovaným potvrzením starých řádových výsad, ale i vynětím z podřízenosti biskupskému stolci a podřízení přímo papeži.³¹⁵

Je proto přirozené, že události jak v křižovnickém řádu, tak ve vztahu k velmistřům samotným budily značný zájem veřejnosti. Tuto skutečnost dokazují jak dobová periodika, tak deníky, které zachycují některé významné události, ačkoli z obsahového hlediska ve značně omezené podobě. Například 18. dubna 1750 informovaly Pražské poštovské noviny o zvolení Františka Julia Wahy novým křižovnickým generálem, stejně tak i v roce 1754, kdy na post křižovnického generála nastoupil po Wahově smrti Antonín Jakub Suchánek.³¹⁶ Pražský měšťan František Václav Felíř neopomněl ve svých pamětech z let 1723 až 1756 zaznamenat významné události v křižovnickém konventu, zejména úmrtí a volby nových křižovnických generálů.³¹⁷

Pražský křižovnický konvent byl tedy nejen významným duchovním, kulturním a správním střediskem, ale i politickým. Řádový generál se účastnil jednání, která jej zavazovala k hostitelským povinnostem, což kladlo nároky též na jeho hudebníky. Dosvědčují to mimořádné akce, které se odehrávaly v generalátu, o jejichž průběhu se dovídáme z dochovaných zápisů v řádových diáriích. Například 12. ledna 1730 pozval křižovnický generál František Matyáš Böhmb nejvýznamnější představitele duchovenstva v Praze na slavnostní oběd do generalátu.³¹⁸ V roce 1732, konkrétně 6. srpna, navštívil konvent tehdejší nejvyšší český kancléř František Kinský společně s celou rodinou, mezi dalšími hosty byl i pražský arcibiskup Daniel Josef Mayer z Mayernu. Událost byla doprovázena hudbou, přičemž na závěr zazněla árie věnovaná slávě rodu Kinských zkomponovaná symbolicky členem křižovnického řádu Danielem Milčžinským.³¹⁹

³¹⁴ Tamtéž, s. 120-121.

³¹⁵ Tamtéž, s. 159.

³¹⁶ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 488.

³¹⁷ František Václav FELÍŘ, *Letopis 1723-1756*, Argo, 2011, s. 339-340, 367-368. Pozn.: Vzhledem k časovému rozmezí Felířova letopisu zde nalezneme informace o úmrtí Františka Matyáše Böhmba (únor 1750), následně o zvolení Františka Julia Wachy novým křižovnickým generálem v březnu téhož roku a o Wachově úmrtí v prosinci roku 1754. Poslední informací tohoto druhu je záznam o zvolení Antonína Jakuba Suchánka novým generálem v lednu roku 1755.

³¹⁸ NA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 217.

³¹⁹ NA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 218. „*Apud D[omi]num G[ene]ralem prandet Excell[entissi]mus Comes Franciscus de Kinsky Supremus Bohemiae cancellarius cum Sua Conthorali; nata Palsiniana, et tota famillia Kinskyana, invitatus simul fuit Celsissimus Princeps Archi-Ep[iscop]s; fuit etiam praeclara*

Oslavy jmenin křižovnických generálů představovaly, přinejmenším v 18. století, významnou společenskou událost, a to nejen v kontextu samotného řádu. Kromě písemných gratulací je cenným dobovým pramenem dochované tištěné libreto kantáty *Quatuor Anni Partium (Čtyři roční období)* vydané v pražském Klementinu v roce 1724 (viz příloha č. 14). O správnosti datace (1724) svědčí nejen jméno dedikanta „ONOMASTICUM SUUM CELEBRANTIS *Francisci Matthaei Böhm*“, ale i chronogram VNA DIE FESTVM BEATI FRANCISCI SVBSEQVENTE (MDCCVVVVIII).

Ani autor textu, ani hudby není znám. Zda se jednalo o členy křižovnického řádu, zůstává otázkou. Co se týče hudby, jako autor by v tomto případě přicházel v úvahu křižovník František Ludvík Poppe, který v této době v pražském konventu pobýval a lze tedy předpokládat, že stejně jako později Daniel Milčžinský, i on psal hudbu pro podobné slavnostní příležitosti spojené s křižovnickým řádem. Zmínka o díle však nebyla nalezena ani ve Fukačově prepisu hudebního inventáře, ani v dalších pramenech.

Bližší informace k uvedení kantáty nejsou známy, řádová diária z příslušného roku 1724 jsou nezvěstná. Ze záznamů z následujících let (1725 až 1742) se ovšem dozvídáme, že oslava svátku sv. Františka (4. října) měla pro křižovníky dvojí význam, jednak ve vztahu k jejich generálovi Františku Matyáši Böhmbovi, jednak ke světcí samotnému, jemuž je zasvěcen kostel v pražském konventu. Zda bylo dílo provedeno přímo v den oslav sv. Františka, nelze s jistotou konstatovat. Text kantáty ovšem naznačuje, že se provedení mohlo odehrát ještě před vlastním svátkem (*Fáma* na začátku díla ohlašuje brzký příchod svátku). Žádné další zpřesňující informace se však ve vztahu k tomu nepodařilo objevit.

Ve vztahu k nástrojovému obsazení sice nenalezneme žádné konkrétní informace, lze se však domnívat, že se objevovala přinejmenším dvojice trumpet s tympány, jak naznačuje první verš úvodní árie začínající slovy *Tuba clange* (trubko zni). Mimo trumpety a tympány, které zajišťovaly celé události náležitý slavnostní charakter, lze předpokládat využití vyšších i nižších smyčcových nástrojů jak pro vedení melodie a vyplnění středních hlasů, tak v rámci kontinuové sekce. Pro doprovod recitativů bylo dle dobových zvyklostí nezbytné samozřejmě cembalo. Co se týče dřevěných dechových nástrojů (hoboje, flétny), nelze jejich využití v díle ani vyloučit, ani potvrdit.

Pro alespoň rámcové přiblížení nejen nástrojového obsazení bylo využít dílo podobného charakteru, konkrétně gratulační kantáta Františka Antonína Míči *Čtyři živlové (Die vier Elemente)*.³²⁰ Výběr tohoto srovnání byl ovlivněn několika skutečnostmi. Za prvé postrádáme relevantní komparační materiál ze stejné doby, lze se však domnívat, že desetiletý rozdíl mezi oběma díly nepředstavuje zásadní časový odstup. Dále obě díla spadají do stejného žánru, tedy mezi gratulační kantáty. Z tohoto důvodu bylo opuštěno od srovnání s některou z jezuitských školních her, které měly zpravidla význam spíše edukativní, než reprezentační. I v případech jezuitských představení určených pro slavnostní příležitosti se jedná o díla spadající do jiného žánru a kontextu.

Další shodu lze spatřovat v okolnostech a smyslu vzniku obou děl a konečně i dedikantech, kteří patřili mezi nejvýznamnější představitele domácí nobility. Křižovnický generál František Matyáš Böhmb ztělesňuje jednoho z nejvýznamnějších duchovních, hrabě Adam Questenberk jednoho z nejvýznamnějších šlechticů u nás.

Nástrojové obsazení Míčovy kantáty nebylo nikterak velké, a to i přes skutečnost, že se jednalo o dílo určené pro slavnostní příležitost. Tvořila je continuová skupina (violoncello, violone, cemballo) smyčce (dvoje housle, viola) a malý trubačský sbor (dvě clariny, tympány). Obdobně tomu mohlo být i v případě křižovnické kantáty. Veškeré uvedené nástroje se objevují v účetních záznamech z první poloviny 18. století a mohly být tedy prokazatelně využity (viz podkapitola 3.6).

Co se týče vokálních hlasů, počítá křižovnická kantáta s šesticí sólistů, konkrétně se třemi dětskými (vyšší hlasy) a třemi mužskými (nižší) hlasy. Jména vycházejí z názvu kantáty *Quatuor Anni Partium (Čtyři roční doby)*.

Jméno postavy	Hlasový obor
<i>Ver.</i> [jaro]	Soprán
<i>AEstas</i> [léto]	Tenor
<i>Autumnus</i> [podzim]	Kontraalt
<i>Hyems.</i> [zima]	Bas
<i>Fama</i> [pověst/sláva]	Alt
<i>Tempus</i> [čas]	Bas
<i>Chorus mensium</i>	SATB

Tabulka 19: Jména postav křižovnické kantáty *Čtvero ročních dob*.

³²⁰ František Antonín Míča: *Čtyři živlové (Die vier Elemente)*, ed. Hanuš Krupka, Praha 1960.

Celkový počet účinkujících (instrumentalistů i zpěváků) se tedy mohl pohybovat kolem devatenácti až třidvaceti osob v závislosti na tom, kolik zpěváků měl sbor. V rámci něj lze předpokládat minimálně čtyři zpěváky z řad sólistů (*Ver*, *Aestas*, *Autumnus*, *Hiems*, viz tabulka č. 19, originál viz příloha č. 15), vyloučit nelze ani větší počet. V případě doslovného pojetí alegorie by mohl být každý hlas doplněn o jednoho ripienistu, pak by zpívalo dvanáct měsíců.³²¹

Text kantáty je rozdělen celkem do sedmnácti árií (da capo), devatenácti recitativů a tří sborů (viz tabulka č. 20). Je tedy o polovinu delší než Míčova kantáta *Čtyři živlové*, která ovšem představovala pouze druhou kratší část, přidanou k německojazyčné kantátě *O sedmi planetách*.³²²

Pořadí	Jméno/jména postavy/postav	Árie (incipit)	Recitativ (incipit)	Sbor (incipit)
1	<i>Fama</i>	—	<i>Aures Famae favete</i>	—
		<i>Tuba clangere</i>	—	—
2	<i>AEstas / Ver: / Autumnus/ Hyems</i>	—	<i>Quid Fama nuntiavit?</i>	—
	<i>Chorus mensium</i>	—	—	<i>Pigrum Tempus rumpe moras.</i>
3	<i>Tempus</i>	—	<i>O! Sortem infelicem! infortunatam vicem</i>	—
		<i>Lassum gemo, fessum tremo</i>	—	—
4	<i>Ver.</i>	—	<i>Exurge amata Flora!</i>	—
		<i>Totam terram innovabo,</i>	—	—
5	<i>Ver. / Autumnus</i>	—	<i>Veri delicioso</i>	—
		<i>Tentas me in vanum privare</i>	—	—
6	<i>AEstas</i>	—	<i>Ceres extolle cristas</i>	—
		<i>Dies illa est Mysta</i>	—	—
7	<i>Autumnus</i>	—	<i>AEstasne etiam mihi contrariatur.</i>	—
		<i>Quae aduris omnes herbas</i>	—	—

³²¹ Děkuji za upozornění na tuto skutečnost Tomáši Slavickému.

³²² František Antonín MÍČA: *Čtyři živlové (Die vier Elemente)*, ed. Hanuš Krupka, Praha 1960, s. 6, 54.

8	<i>AEstas / Autumnus / Hyems</i>	—	<i>In vanum vos fatigatis, in vanum laboratis</i>	—
	<i>Hyems</i>	<i>Quae nivibus candesco</i>	—	—
9	<i>Hyems / Ver.</i>	—	<i>Quis ausit mihi illam amabo extorquere?</i>	—
	<i>Ver.</i>	<i>Tantum te rideo,</i>	—	—
10	<i>AEstas / Autumnus / Ver.</i>	—	<i>Dies est mea!</i>	—
	<i>Chorus mensium</i>	—	—	<i>Propera ergo Tempus optatum,</i>
11	<i>Autumnus</i>	—	<i>Est dies haec amoris</i>	—
		<i>Ut affectum meum pandam.</i>	—	—
12	<i>Tempus</i>	—	<i>AEstatem superavi</i>	—
		<i>Cursu propero pernici</i>	—	—
13	<i>Fama / Tempus</i>	—	<i>Applico tubam ori, ut voce clariori</i>	—
	<i>Fama</i>	<i>Quod diem istam almam</i>	—	—
14	<i>Ver.</i>	—	<i>O! nova dolorosa! dies tam gloriosa</i>	—
		<i>O! quae cor meum tenet tormenta</i>	—	—
15	<i>Ver. / Autumnus</i>	—	<i>Inter pluvias dies Autumni numeratur</i>	—
	<i>Autumnus</i>	<i>Irrideo querelas</i>	—	—
16	<i>Hyems / AEstas</i>	—	<i>Mea Spes me fefellit;</i>	—
	<i>AEstas</i>	<i>Ego spicas, quas paravi</i>	—	—
17	<i>Ver.</i>	—	<i>Jam video, quod in vanum omnia sint lamenta,</i>	—
		<i>Ut hi flores pulchre virent,</i>	—	—
18	<i>Hyems</i>	—	<i>Jam prope desperaveram</i>	—
		<i>Venerandas meas nives</i>	—	—
19	<i>Ver. /Autumnus / Hyems /AEstas</i>	—	<i>Tu igitur Autumnne, qui hac die bearis</i>	—
	<i>Autumnus</i>	<i>Comporto vinum</i>	—	—

20	<i>Chorus mensium</i>	—	—	<i>Vivat Franciscus, atque floreat;</i>
----	-----------------------	---	---	---

Tabulka 20: Struktura kantáty *Quatuor Anni Partium* (Čtyři roční doby)

Z obsahového hlediska pojednává dílo o sporu mezi ročními obdobími, kterému z nich náleží oslavit svátek sv. Františka. Na začátku *Fama* zvěstuje brzký příchod svátku, na což reagují jednotlivá roční období a snaží se mezi sebou bez úspěchu dohodnout, kterému z nich oslava svátku náleží. Každé z ročních období se snaží sebe prosadit jako nejvhodnější pro tuto příležitost a předhání se v popisech krásné výzdoby, kterou pro tuto příležitost připraví. V textu tedy mimo oslavy sv. Františka nalezneme i popisy krás jednotlivých ročních období. Vzniklý spor vyřeší až čas [*Tempus*], který vzhledem k zachování nebeského pořádku a správného chodu věcí určí jako jediné správné období podzim [*Autumnus*]. I přes námitky a zklamání ostatních dojde nakonec ke vzájemnému usmíření a všechna období svorně v závěrečném sboru gratulují Františkovi a provolávají mu slávu.

Dochovaná křížovnická gratulační kantáta *Quatuor Anni Partium* je cenným dokladem nejen života uvnitř pražského konventu, ale zároveň i dobové barokní festivity typické především pro dvorské a šlechtické prostředí. Skutečnost, že dílo takového charakteru bylo nastudováno a provedeno i v pražském křížovnickém konventu, dokazuje srovnatelnou míru exkluzivity a společenské prestiže, se kterou byl úřad křížovnického generála spojen. Vzhledem k nedostatku pramenů ovšem nejsme schopni určit, zda se v roce 1724 jednalo o ojedinělou událost či o pravidelnou každoroční tradici. Ani křížovnická řádová diára, ani další dobové prameny neposkytují v tomto případě žádné upřesňující informace. Podobný pramen z následujících let nebyl v rámci křížovnického listinného fondu taktéž nalezen.

Stejně tak nejsme schopni stanovit, zda byli na představení pozváni i významní hosté z řad šlechty a duchovenstva, či bylo uspořádáno pouze členy řádu. V den oslav svátku sv. Františka sice bývala do pražského konventu zvána řada významných hostů, na druhou stranu se však jako pravděpodobnější jeví, že kantáta byla provedena dříve.

Srovnání s kantátou *Čtyři živlové* Františka Antonína Míči umožnilo alespoň orientačně nastínit možnou podobu instrumentálního obsazení kantáty *Quator Anni Partium*, ačkoli nelze vyloučit dílčí rozdíly například ve využití dřevěných dechových nástrojů (hoboje, fagot), o kterých nalezneme v řádových účetních záznamech z této doby zmínky.

Otázkou zůstávají i jména jednotlivých účinkujících. Z roku 1724 neznáme žádná jména křižovnických zpěváků, a to jak dospělých, tak chlapeckých. Za předpokladu, že se obsazení pražského křižovnického kůru příliš nezměnilo oproti roku 1722, mohli mezi zpěváky patřit zmiňovaní Wohl, Aurius, Slíva a Viktor (viz kapitola 2, část 2.3.2).

V účetních záznamech z roku 1724 nebyly nalezeny žádné výdaje vztahující se k oslavě svátku sv. Františka. Stejně tak tomu bylo v předchozích i následujících letech. Je tedy pravděpodobné, že podobné gratulační festivity byly hrazeny jiným způsobem, než financováním zapisovaným do běžných účtů, tedy nejspíše kombinací daru a bezplatné spoluúčasti.

Alespoň okrajově je nutné zmínit nápadnou podobnost mezi názvem kantáty a slavnou sbírkou houslových koncertů Antonia Vivaldiho. Jak ve své monografii o hudebnících hraběte Václava Morzina upozornil Václav Kapsa, sbírka Vivaldiho koncertů *Il cimento dell'aromia e dell'inventione* op. 8 sice vyšla tiskem až v roce 1725, ovšem z Vivaldiho dedikace vyplývá, že *Čtvero ročních dob* již hrabě Morzin v této době dlouho znal a těšil se z něj. Doba vzniku koncertů se odhaduje mezi léta 1718-1720.³²³ Z pohledu chronologie je tedy možné, že námět Vivaldiho koncertů mohl inspirovat i autora libreta křižovnické kantáty. Na druhou stranu se však řadí mezi jedny z tradičních topoi této doby, a to nejen v kontextu výtvarného umění.³²⁴

I přes celou řadu nejasností a otázek, které se ve vztahu k nově nalezenému prameni objevují, lze libreto kantáty *Quator Anni Partium* považovat za cenný dokument podhalující život uvnitř pražského křižovnického konventu. Zároveň svým námětem a zpracováním zapadá do dobového uměleckého kontextu, a to v návaznosti na stejnojmenná umělecká díla z hudební i mimohudební oblasti.

³²³ Václav KAPSA: *Hudebníci hraběte Morzina*, Praha 2010, s. 129-130.

³²⁴ Tamtéž, s. 130.

Kapitola 5 - Kůr kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v druhé polovině 17. a v 18. století

Jako průzkumná sonda do velkého množství různorodého materiálu, dokumentujícího činnost křižovníků v různých místech mimo Prahu, byla zvolena historie jedné lokality, ve které bylo možné nalézt prameny s hudebněhistorickou výpovědí a konfrontovat je se svědectvím jiných pramenů. Následující kapitola je věnovaná historii kůru křižovnického patronátního kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v druhé polovině 17. a v 18. století. Důvodů, proč byl výzkum zaměřen i tímto směrem, je několik. Prvním je osobní zájem a vztah autora k této lokalitě. Z dochované literatury se navíc o hudební historii Unhošťska a Kladenska nedozvídáme prakticky nic. Dalším důvodem je možnost srovnání fungování kůru v nejvýznamnějším kostele křižovnického řádu, tedy v kostele sv. Františka v Praze, s venkovským kůrem kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti. Otázky budí jak nástrojové obsazení v obou kostelech, tak provozovaný repertoár a v neposlední řadě i úroveň zpěváků a instrumentalistů. Výzkum navíc umožnil zařazení unhošťského kůru do širšího dobového kontextu a v neposlední řadě přinesl celou řadu nových faktografických poznatků objevených v dobových pramenech.

5.1 Stav bádání

O historii a fungování kůru křižovnického patronátního kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti nemáme do současné doby k dispozici žádné ucelenější pojednání. Základní zdroje informací tak představují práce věnované lokální historii Unhošťska a Kladenska, kde je však hudebnímu provozu věnována pouze okrajová pozornost. Ani z pohledu pramenné základny není situace o mnoho příznivější, celá řada materiálů je buď nezvěstných, nebo čeká na důkladné prostudování.

Ačkoli v Unhošti působilo literátské bratrstvo, nedochovaly se o jeho fungování prakticky žádné informace. Jediným hmatatelným důkazem je tzv. unhošťský rorátník, v němž nalezneme jména členů bratrstva z roku 1684 a dále pak z 19. století (viz níže). S výjimkou tohoto pramene nevíme o historii a fungování bratrstva prakticky nic. Zmínku o unhošťských literátech nenalezneme ani v *Dějínách posvátného zpěvu staročeského* Karla Konráda (1893), ani v další odborné literatuře.

V novodobé historii se unhošťskými literáty okrajově zabývala kunsthistorička Martina Šárovcová.³²⁵ I přes kvalitu a mezioborovou výpověď zpracování rukopisu nepřináší její studie z hlediska hudební historie bratrstva žádná nová zjištění. Pozornost si však zaslouží díky detailní obsahové a umělecko-historické analýze pramene.

Unhošťská fara se netěšila ani příliš velkému zájmu ze strany badatelů, kteří se doposud zabývali historií křižovnického řádu. V obou stěžejních pojednáních o historii řádu, tedy ve dvousvazkových *Dějínách českých křižovníků s červenou hvězdou* (1930) a následně i v *Knize památní* (1933), je Unhošť zmiňovaná pouze okrajově jako jedna z mnoha křižovnických far.

Obdobně je tomu i v disertační práci Marka Pučálíka (2013). Ten v souvislosti s unhošťskou farou poukazuje pouze na skutečnost, že ještě v roce 1680 byla, stejně jako celé řada dalších, pro nedostatek kněží (křižovníků) administrována z pražského konventu. Z unhošťských farářů jmenuje pouze Josefa Ferdinanda Wallesche a nepřímo Tomáše Michalowitze, ovšem oba mimo kontext historie unhošťské fary. První jmenovaný doprovázel křižovnického generála Františka Matyáše Böhmba v roce 1729 do Karlových Varů, druhý celebrou 25. listopadu 1745 slavnostní mši při oslavách padesátiletého výročí vstupu Františka Matyáše Böhmba do křižovnického řádu.³²⁶

Jedinou ucelenou a doposud nepřekonanou prací o historii Unhoště, ve které nalezneme i pasáže věnované hudbě, tak zůstává *Monografie města Unhoště* Františka Melichara z roku 1888. I přes značné stáří zprostředkovává celou řadu cenných dobových pramenů, které již v současné době postrádáme. Mimo monografie Františka Melichara nalezneme stručné shrnutí historie Unhoště, včetně farního kostela sv. Petra a Pavla, v sedmém svazku *Posvátných míst království českého* Antonína Podlahy.³²⁷ Pozornost budí především informace o opravách kostela provedených v roce 1715, která mohla z části souviset i s tamním hudebním provozem (viz níže).

Co se týče pramenů, představují nejdůležitější soubor pro prezentovaný výzkum účetní záznamy a inventáře majetku unhošťské fary z druhé poloviny 17. a z 18. století, dochované v křižovnickém listinném fondu. Ačkoli mezi nimi nejsou žádné prameny

³²⁵ MARTINA ŠÁROVCOVÁ: *Rébus Unhošťského rorátníku. K provenienci, objednavatelům a dataci iluminovaného hudebního pramene z počátku 17. století*, Umění LVIII (2010), s. 388-402.

³²⁶ MAREK PUČALÍK: *Umělecký mecenát křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750*, disertační práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta University Karlovy v Praze, Praha 2013, s. 17, 187, 220. Pozn.: Marek Pučálík sice Tomáše Michalowitze jmenovitě neuvádí, zmiňuje se o něm pouze jako o unhošťském faráři, vzhledem k roku konání popisované slavnosti (1745) se však bezesporu jednalo o právě o něj. Srov. FRANTIŠEK MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888, s. 102.

³²⁷ ANTONÍN PODLAHA: *Posvátná místa Království Českého*, řada první (Arcidiecéze Pražská), díl VII (Vikariát Slánský), Praha 1913, s. 263-269.

hudební povahy, lze z tohoto celku získat důležitá fakta k fungování unhošťského kůru v této době. Díky nim bylo možné získat alespoň rámcovou představu o složení hudebníků v kostele a následně ji srovnat s dalšími kůry.

Další soubor pramenů, uložený v SOA v Praze, odhalil doposud neznámé jméno unhošťského varhaníka Martina Krachera, který zde působil kolem roku 1660. Stejný pramen umožnil i srovnání počtů a typů hudebních nástrojů vlastněných farou v letech 1771 až 1791.³²⁸

Studium kronik města Unhoště z druhé poloviny 17. a z první poloviny 18. století nepřineslo příliš mnoho nových zjištění o tamních hudebnících. V Troldově soupisu hudebníků nalezneme jméno jistého Jana Vorla, který se v Unhošti oženil dne 18. 5. 1706 s Alžbětou Selingovou z Buštěhradu. Trolda tuto informaci získal od Karla Vyšína, redaktora Vlastivědného sborníku města Unhoště. Zmiňovaný záznam se shodně s údaji v Troldově kartotéce nalézá na foliu 151 unhošťské matriky z let 1692-1724.³²⁹ Ve stejném prameni se podařilo objevit záznam o svatbě syna tehdejšího unhošťského varhaníka Bartoloměje Trauby (Vojtěcha) s jistou Annou Alžbětou Kracherovou. Svatba se odehrála 2. února roku 1711.³³⁰ Vojtěch Trauba byl již od roku 1709 unhošťským kantorem, který se významným způsobem zasadil za povznesení celkové úrovně unhošťského kůru (viz níže). Celkově se však ani v unhošťských matrikách nepodařilo objevit více informací jak ve vztahu k tamním literátům, tak k dalším hudebníkům.

Co se týče financování unhošťského kůru, nebyly ani k těmto otázkám objeveny žádné prameny, které by je uspokojivě zodpovídaly. Vše nasvědčuje tomu, že se o výdaje na provoz společně dělily fara a město, přesná podoba rozdělení výdajů však není známa. Zatímco farní účetní záznamy z druhé poloviny 17. století evidují opravy a nákupy nástrojů pro kůr, kolem roku 1709 byly nakoupeny nové hudební nástroje za městské prostředky (viz níže). Zároveň nebyly v pramenech objeveny žádné konkrétní výdaje za hudbu, případně fundační listiny, které by zřizovaly placená místa pro chlapecké zpěváky či hudebníky. Proto předpokládáme, že provoz kůru obstarávalo spíše obvyklé spojení literátského bratrstva a školy.

³²⁸ Děkuji touto cestou za zprostředkování pramenů a informací o fondu Unhošť v SOA v Praze, SOkA Kladno Ireně Veverkové.

³²⁹ SOA Praha, SOkA Kladno, fond Unhošť 02, fol. 151. Dostupné online na: <http://ebadatelna.soapraha.cz/d/13322/304> [navštíveno dne 23. 5. 2016]

³³⁰ Tamtéž, fol. 160v-161r.

5.2 Obsazené kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v druhé polovině 17. století ve světle účetních záznamů

Křižovnická fara a kostel sv. Petra a Pavla v Unhošti představovaly v 17. a 18. století bezpochyby důležité lokální středisko nejen duchovní správy, ale také hudby. Hlavní druh pramenů, které se ve vztahu ke křižovnické faře a kostelu podařilo objevit, představují farní účetní záznamy z let 1655 až 1679. Jejich prostřednictvím můžeme sledovat nejen postupnou konsolidaci hospodářských poměrů v Unhošti po třicetileté válce, ale z části i podobu hudebního provozu na tamním kůru. V neposlední řadě lze s pomocí záznamů o nákupech a opravách hudebních nástrojů a dalších potřeb získat alespoň rámcovou představu o hudebním instrumentáři, který kostel v této době vlastnil.

Pro nezbytný harmonický základ hudby se v unhošťském kostele prokazatelně používal varhanní pozitiv. První zmínku o tomto nástroji, který patrně již sloužil delší dobu, a nyní se řešila jeho oprava, dokládají účetní záznamy z roku 1658. Oprava pozitivu byla provedena v Praze, kam byl odvezen z Unhoště jeho korpus.³³¹ Přesnou délku opravy neznáme, lze se však domnívat, že byla zdlouhavá a trvala více než rok. Tato skutečnost by dokládala, že se spíše než o běžnou opravu jednalo o stavbu nového nástroje. To dokumentuje účetní záznam z 28. dubna 1659, který informuje o vyplacení částky 28 zl 30 kr pražskému varhanáři Jarolímkovi „*Dne 28. April Panu Jarolimkovi Varhanarzi ze ten kterej Pozytyv diela dano 28 fl 30 kr.*“³³² Nový nebo kompletně rekonstruovaný nástroj se na unhošťský kůr vrátil pravděpodobně až v roce 1660, kdy byla vyplacena částka 1 zl za jeho převezení z Prahy „*Od přivezení Pozitivu z Prahy 1 fl.*“³³³ Díky pramenům ze SOA v Praze známe i jméno varhaníka, který v této době působil v Unhošti. Jednalo o výše zmiňovaného Martina Krachera, bližší informace o něm však nejsou známy.³³⁴ Zda mezi ním a výše zmiňovanou Annou Alžbětou Kracherovou existoval nějaký příbuzenský vztah, nelze v současné chvíli dokázat.

Mimo varhanního pozitivu zaplatil unhošťský kůr v roce 1660 částku 18 kr za struny pro basovou violu. „*Za struny na velkou Violu z Prahy pro chrám Panie 18 kr.*“³³⁵ Ta se využívala nejen jako další nástroj kontinuové sekce, ale především jako

³³¹ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 268.

³³² Tamtéž.

³³³ Tamtéž.

³³⁴ SOA Praha, SOkA Kladno, fond Unhošť. *Přiznání kostelních a farních pozemků v Unhošti a jejich výnosu z roku 1660.*

³³⁵ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 268.

basový nástroj k varhanním pozitivům nebo varhanám se slabým pedálem. Basová („velká“) viola tak umožňovala zdvojení basové linky o oktávu níže.³³⁶

Z nástrojů, které hrály či doprovázely vyšší melodické hlasy, se v účetních záznamech objevuje záznam o houslích. Ačkoli přesný počet není uveden, lze se domnívat, že se vzhledem k běžné dobové praxi i provozovanému repertoáru jednalo přinejmenším o dva nástroje. První záznam zmiňující housle nalezneme v účtech z roku 1661. „*Na struny pro hausle do chrámu Panie 18 kr.*“³³⁷ Výše částky v tomto případě naznačuje, že se jednalo o jeden nástroj.

V roce 1663 byl nakoupen nový nástroj společně s novými strunami. „*Za nový dyscant a struny do kostela 1 fl 40 kr.*“³³⁸ Ačkoli se v prameni objevuje termín „diskant“, je jisté, že jsou i v tomto případě míněny housle.³³⁹ Přesnou cenu nově pořízených houslí (diskantu) nelze v tomto případě spolehlivě stanovit, neboť je k ní připočtena i částka za neznámé množství nových strun. Cenu nového nástroje lze pouze přibližně odhadnout na 1 zl. Přesný počet houslí, tedy dva, potvrzuje až záznam z roku 1676, kdy byly nakoupeny dvě sady strun v celkové hodnotě 36 kr, každá tedy po 18 kr „*Za struny za dyscanty Kostelni po 2. krate kaupeny dano 36 kr.*“³⁴⁰

O dechových nástrojích (dřevěných i žesťových) se v účetních záznamech neobjevuje žádná zmínka. Díky sčítání lidu provedenému v roce 1652 víme, že v Unhošti žil v této době polní trubač Jiří Kadaňský s manželkou.³⁴¹ Skutečnost, že Jiří Kadaňský byl ženatý, naznačuje, že v této době již opustil službu v armádě, usadil se v obci a věnoval se civilnímu povolání, což mu ovšem nezabraňovalo v používání čestného titulu polního trubače.³⁴² Jiří Kadaňský se tedy mohl jako vysloužilý profesionální trumpetista účastnit hudebních produkcí jak v kostele, tak i mimo něj. Dále nelze vyloučit, že byl schopen vyškolit žáky, kteří pak mohli účinkovat společně s ním. S ohledem na blízkost mezi Prahou a Unhoští nelze zároveň vyloučit, že pro slavnostní příležitosti, které si vyžadovaly přítomnost trumpetistů a tympanistů, mohli být najímáni i hráči odsud. Soubor trumpet, pozounů a tympanů se pak v každém případě nacházel v majetku unhošťského kostela v první polovině 18. století (viz níže).

³³⁶ Děkuji za tuto informaci Tomáši Slavickému.

³³⁷ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 268.

³³⁸ Tamtéž.

³³⁹ Srov. Michael PRAETORIUS, *Syntagma musicum*, sv. 2: *De Organographia*, Přet. vyd.: Wolfenbüttel, T. E. Holwein 1619, Bärenreiter Kassel, 1929, s. 48-49.; Johann Gottfried WALTER, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig, 1732, Bärenreiter Kassel etc. 2001, s. 573.

³⁴⁰ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 268.

³⁴¹ František MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888, s. 89.

³⁴² Srov: Jiří SEHNAL: *Trubači a hra na přirozenou trompetu na Moravě v 17. a 18. století*, Časopis moravského muzea LXXIII (1988), č. 1-2, s. 179.

Na základě účetních záznamů lze v druhé polovině 17. století s jistotou na unhošťském kůru doložit přítomnost čtyř nástrojů. I přes zdánlivě nízký počet dostačoval tento instrumentář pro provozování méně náročných figurálních skladeb (viz tabulka č. 21). Zároveň odpovídá dobovému standartu na podobně velkých kůrech.

Předpokládané obsazení kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v druhé polovině 17. století	
Nástroj	Počet
Varhanní pozitiv	1
Velká viola (violone)	1
Housle (diskant)	2 (min. počet)
Trompeta	2 (?)
Tympány	1 (?)
Celkem	5 (?)

**Tabulka 21: Možná podoba obsazení kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti
v druhé polovině 17. století**

5.3 Unhošťský kůr v 18. století

V první polovině 18. století zaznamenáváme s nástupem nového unhošťského kantora Vojtěcha Trouby mladšího (ustanoven dekretem ze dne 27. srpna 1709) snahu o pozvednutí úrovně hudby v kostele. K tomu se mu nakonec od města dostalo materiální pomoci ve výši 3 zl 12 kr, za kterou byly nakoupeny dvě nové klariny [klarineti] (viz níže), tři nové nátrubky [mundštyky] a dále byly opraveny staré trubky [truby].³⁴³ Výrazné zlepšení podmínek pro hudební provoz představovala poměrně rozsáhlá přestavba kostela provedená v roce 1715, v rámci které bylo prodlouženo průčelí kostela o sedm a půl lokte (přibližně 4,5 m).³⁴⁴ Kostel tak získal nejen nové barokní průčelí, ale zevnitř i poměrně prostorný hudební kůr. Tato stavební akce, velkorysá z hlediska vývoje kostela, tedy mohla být mimo jiné i motivována potřebami figurální hudby a je srovnatelná s tehdejšími adaptacemi kůrů ve větších centrech.³⁴⁵

³⁴³ František MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888, s. 106.

³⁴⁴ Antonín PODLAHA: *Posvátná místa Království Českého*, řada první (Arcidiecéze Pražská), díl VII (Vikariát Slánský), Praha 1913, s. 267. [Pozn.: 1 loket odpovídá přibližně 0,59 m]

³⁴⁵ Pozn.: Děkuji za tuto poznámku Tomáši Slavickému.

Konkrétní představu o nástrojích používaných na kůru unhošťského kostela v první polovině 18. století lze získat na základě inventáře z 20. května 1733 (viz tabulka č. 22, originál viz příloha č. 16).³⁴⁶

Nástroje na kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v roce 1733	
Nástroj	Počet
<i>Organum</i> (varhany)	1
<i>Tuba</i> (trumpeta) <i>quinque</i>	5 ³⁴⁷
<i>Timpana</i> (tympány)	1
<i>Fides cum plectris</i> (housle se smyčci)	2
<i>Plectris</i> (smyčce)	3
<i>Tuba ductilis</i> (trombon)	2
<i>Violon</i> (violone)	1
Celkem	15

Tabulka 22: Nástroje na kůru sv. Petra a Pavla v Unhošti v roce 1733

Předpokládaný počet instrumentalistů, který tvořil stabilní základ obsazení, tedy nástroje continua a vyšší smyčcové nástroje, se pravděpodobně pohyboval kolem čtyř (vl I, II, vlne, org). Při významnějších svátcích pak bývalo obsazení posilováno o dechové nástroje a tympány. Počet hudebníků se tedy mohl pohybovat kolem sedmi osob (vl I, II, vlne, clno I, II/trb I, II, timp, org). V souladu s dobovou praxí se lze domnívat, že na trombony a clariny hráli stejní hráči v závislosti na konkrétních okolnostech. Připočteme-li k předpokládanému počtu instrumentalistů minimální počet zpěváků (školní žáci/literáti [?]) potřebný pro provozování figurální hudby (2 x CATB), lze odhadnout, že na unhošťském kůru mohlo působit ve 30. letech 18. století kolem jedenácti osob.

Ačkoli není toto číslo srovnatelné s velkými kostelními kůry, umožňovalo zajištění dobového standardu figurální hudby v rámci liturgie, a to včetně významnějších svátků, kdy byla slavnostnost zajištěna zvukem trumpet a tympánů. Srovnatelné obsazení můžeme zmínit například v severomoravské Branné, kde si místní

³⁴⁶ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 50.

³⁴⁷ Pozn.: Nepředpokládáme, že by se používaly všechny nástroje. Lze se domnívat, že inventář eviduje i starší trumpety, na které se již nehrálo. Vzhledem k dobové praxi se jako nejpravděpodobnější jeví, že z celkové pětky se využívaly dva až tři nástroje. Tato skutečnost zároveň nepřímo dokazuje, že unhošťský kůr mohl vlastnit trumpety již v druhé polovině 17. století, neboť staré nástroje se po dosloužení nemusely vyřazovat.

kůr musel také vystačit s jedenácti hudebníky, a to včetně varhaníka, trumpetistů a tympanisty.³⁴⁸

Ani v druhé polovině 18. století se obsazení unhošťského kůru příliš nezměnilo. Srovnání z jednotlivých let zachycuje následující tabulka č. 23.³⁴⁹

Nástroje na kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v roce 1771		Nástroje na kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v roce 1776		Nástroje na kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v roce 1791	
Nástroj	Počet	Nástroj	Počet	Nástroj	Počet
<i>Organum cum duplici claviatura quod summa reparatione eget</i>	1	<i>Organum cum duplici claviatura</i>	1	<i>In choro Organum cum duplici Claviatura noviter incrustatum e sculptura ornatum</i>	1
<i>Tubae veteriores Ecclesiae</i>	4	<i>Trompeten</i>	4	<i>Tubae Campestre</i>	4
<i>Timpana</i>	2	<i>Tympanorum par unum</i>	1	<i>Tympana ex cupre</i>	2
<i>Fides meliores</i>	2	<i>Fides meliores</i> (lepší housle)	2	<i>Fides cum plectris meliores</i> (se smyčci)	2
<i>Plectra nulla</i>	0	-	-	-	-
[housle] <i>Veteriores</i> (starší)	2	[housle] <i>Leviores</i>	2	[housle] <i>Sine plectris veteriores</i> (starší bez smyčců)	2
<i>Violon est a Civitate comparatum</i>	1	Violon	?	Violon	?

Tabulka 23: Nástrojové obsazení unhošťského kůru v druhé polovině 18. století

O varhanách z první poloviny 18. století nemáme žádnou konkrétní informaci, víme však, že od roku 1746 byl unhošťský kostel sv. Petra a Pavla vybaven novým nástrojem z dílny Jana Ferdinanda Schwabla z Nového Města pražského.³⁵⁰ Z nově nalezených záznamů uvedených v tabulce vyplývá, že se jednalo o dvojmanuálový

³⁴⁸ Srov.: Jiří SEHNAL: *Obsazení v chrámové hudbě na Moravě v 17. a 18. století na Moravě*, Hudební věda 8 (1971), č. 3, s. 238.

³⁴⁹ Pozn.: Tabulka byla sestavena na základě pramenů z fondu Unhošť uložených v SOA v Praze, SOkA Kladno. Viz SOA Praha, fond Unhošť, *Inventář po zemřelém faráři unhošťském Tadeáši Löblovi, Inventář kostela a fary z roku 1798*. [pozn. nepaginováno]

³⁵⁰ František MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888, s. 99.

nástroj. Ze zápisu z roku 1771 je jasné, že v této době již varhany nutně potřebovaly celkovou opravu („*quod summa reparatione eget*“). Bližší informace o provedených opravách nejsou k dispozici. Záznam z roku 1791 podává ne zcela jasnou zprávu o dílčí renovaci varhanní skříně („*noviter incrustatum*“³⁵¹) a o opatření sochami („*e sculptura ornatum*“). Celkově ovšem nelze o nástroji podat žádnou konkrétnější informaci, neboť varhany, kterými je unhošťský kostel opatřen v dnešní době, pocházejí i se skříní až z roku 1892.³⁵¹

Otázkou zůstává přesný význam přípisu „*Tubae veteriores ecclesiae*“, který lze interpretovat buď jako „trubky starší kostelní“, nebo také „trubky ze staršího kostela“. V případě první možnosti by se mohlo jednat o některé nástroje evidované v soupisu majetku fary z roku 1733. U druhé možnosti by záznam mohl odkazovat i na již zmiňované rozšíření kostela v roce 1715. Jednalo by se tedy o nástroje pořízené před rozšířením kostela, tedy pravděpodobně těsně po nástupu Vojtěcha Trouby mladšího na post unhošťského kantora a varhaníka v roce 1709 (viz výše).

Oproti první polovině 18. století nevlastnil již unhošťský kůr trombony, jejichž zvuk pravděpodobně neodpovídal novému hudebnímu vkusu. Zvýšil se však počet houslí z jednoho na dva páry. Pozornost si zaslouží poznámky o stáří nástrojů, ze kterých vyplývá, že první dvojici tvořily starší nástroje („*veteriores*“) a druhou mladší („*meliores*“). V případě starších houslí se lze domnívat, že se, stejně jako v případě trumpet, jedná o nástroje evidované v soupisu z roku 1733, o nákupu novějších houslí se nedochovaly žádné konkrétní záznamy. Otázkou zůstává, zda byl starší pár houslí použitelný, v inventáři se žádná takováto poznámka nenachází.

Nejasný zůstává i význam přípisu „*Violon est a Civitate comparatum*“. Jako první interpretace se nabízí „zakoupeno na náklady města“, což by znamenalo, že před rokem 1771 byl na náklady města Unhošť pořízen nový nástroj, který byl následně darován kůru. Význam přípisu však lze chápat i tak, že nový nástroj byl pořízen v nějakém městě („zakoupeno z města“), pravděpodobně z Prahy. V tomto případě by výdaje hradila zřejmě fara. Pozornost budí i fakt, že se violone neobjevuje v dalších soupisech majetku kostela z let 1776 a 1791. Vzhledem k jeho významu pro hudbu, nejen v 18. století, se jeví jako nepravděpodobné, že by se na unhošťském kůru přestalo používat.

Pokud sledujeme vývoj obsazení unhošťského kůru v průběhu jednotlivých let, je evidentní snaha nejen o vytvoření a zachování potřebných podmínek pro jeho

³⁵¹ <http://www.varhany.net/cardheader.php?lok=1785> [navštíveno dne 25. 4. 2016]

fungování, ale i o jejich neustálé zlepšování. Účetní záznamy a soupisy majetku fary jasně dokumentují jak opravy, tak průběžné obměňování hudebních nástrojů. Zároveň lze pozorovat i dílčí obměnu instrumentáře, která spočívala zejména v nákupu nových houslí pravděpodobně na úkor pozounů. Pramenná situace však v tomto ohledu nedovoluje jednoznačné zhodnocení, neboť nelze vyloučit, že některé nástroje (housle, dechové nástroje) mohli vlastnit hudebníci a nosit si je do kostela pro jednotlivé příležitosti. V tomto případě by tedy nebyly evidovány v rámci inventáře farního majetku.³⁵²

Účty a inventáře sice evidují hudební nástroje, ovšem neposkytují žádné informace o hudebním repertoáru. Stejně tak postrádáme inventář hudebnin, pokud vůbec existoval, a vlastní provozovací materiál. Jedinou nepřímou zprávu o kompozicích zprostředkovává František Melichar ve své monografii, kde zmiňuje dvoje litanie zkomponované v roce 1681 kantorem Adamem Arietinim jakožto součást jeho přihlášky na místo unhošťského kantora (viz níže). Tyto skladby a celou řadu dalších se však nepodařilo nikde dohledat, ačkoli je jejich existence více než jistá.

Jediným známým hudebním materiálem z Unhoště jsou českojazyčný žaltář (*Psalterium Bohemicum*) a výše zmiňovaný rorátník. Oba prameny se shodně objevují ve všech inventářích majetku kostela z let 1733 až 1791. Využívání rorátníku je pak doloženo i prakticky po celé 19. století.³⁵³

5.4 Hudební život v Unhošti v druhé polovině 17. století a v první polovině 18. století.

O hudebním životě v Unhošti v 17. a 18. století lze z dochovaných zmínek usoudit, že se jeho podoba nikterak nevymykala dobovým zvyklostem. Mimo kostel hudba zcela jistě figurovala například i při náboženských procesích, pohřbech atd. Jako příklad lze uvést záznam zprostředkovaný Františkem Melicharem o oslavě svátku Božího Těla v roce 1652. Při této příležitosti se uspořádalo procesí, jehož část tvořili i chlapečtí zpěváci pod vedením unhošťského kantora.³⁵⁴ Vzhledem k tomu, že se v inventáři unhošťské fary z roku 1733 dochovaly i pozouny (viz výše), lze předpokládat, že přinejmenším v této době jimi byla doprovázena i procesí.

³⁵² Srov.: Jiří SEHNAL: *Obsazení v chrámové hudbě na Moravě v 17. a 18. století na Moravě*, Hudební věda 8 (1971), č. 3, s. 243.

³⁵³ Martina ŠÁROVCOVÁ: *Rébus Unhošťského rorátníku. K provenienci, objednavatelům a dataci iluminovaného hudebního pramene z počátku 17. století*, Umění LVIII (2010), s. 389.

³⁵⁴ František MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888, s. 85.

Jak již bylo zmíněno výše, v Unhošti, stejně jako ve většině měst na našem území, působilo literátské bratrstvo. O jeho historii však nemáme žádné podrobnější zprávy. Činnost bratrstva dokládají pouze účetní záznamy z roku 1684, kde se objevují jména jeho tehdejších členů,³⁵⁵ dále pak tzv. Unhošťský rorátník, který byl v roce 1653 za doposud neobjasněných okolností darován lékařem Jakubem Janem Václavem Dobrořenským z Nigropontu unhošťskému záduší.³⁵⁶

Nedostatečná pramenná základna ovšem znemožňuje stanovit ani rok vzniku, ani rok ukončení činnosti bratrstva. Přípisy na rorátníku naznačují, že fungovalo ještě v 70. let 19. století.³⁵⁷ To by poukazovalo na skutečnost, že unhošťští literáti, podobně jako na jiných místech, vykonávali svou službu i po nařízení císaře Josefa II. z 29. dubna 1785, které jinak oficiálně rušilo literátská bratrstva.³⁵⁸

Vzhledem k tomu, že se nepodařilo doposud objevit stanovy, matriky ani jiné písemnosti unhošťských literátů, nelze blíže specifikovat jejich podíl na hudbě v kostele i mimo něj. Výsledky výzkumů Martina Horyny a Vladimíra Maňase dokládají, že podíl literátů na liturgickém provozu byl v jednotlivých farnostech odlišný a nelze jej jednoznačně zobecňovat. Literátská bratrstva navíc nebyla jedinými institucemi, které zajišťovaly zpěv při bohoslužbách a o povinnosti se dělila se školními sbory (viz níže).³⁵⁹

Mezi základní a tradiční povinnosti literátů patřil převážně jednohlasý zpěv jak při nedělních ranních mších sloužených obvykle k počtě Panny Marie (maturách), tak při dalších svátcích. Během adventu pak zpívali při maturách roráty,³⁶⁰ tedy českojazyčné zpěvy o Panně Marii. V kontextu unhošťských literátů dokumentuje tuto činnost zmiňovaný unhošťský rorátník s doklady o dlouhodobém používání.

Při výzkumu funkcí literátských bratrstev v pobělohorské době poukázal Martin Horyna (2006) na pozoruhodnou skutečnost v souvislosti s českobudějovickými literáty. Z tamních účetních záznamů totiž vyplývá, že literáti se zde starali nejen o vokální, ale i o instrumentální figurální hudbu a dokonce i spolufinancovali další hudební aktivity,

³⁵⁵ Tamtéž, s. 26.

³⁵⁶ Martina ŠÁROVCOVÁ: *Rébus Unhošťského rorátníku. K provenienci, objednavatelům a dataci iluminovaného hudebního pramene z počátku 17. století*, *Umění LVIII* (2010), s. 388-402.

³⁵⁷ Pozn.: Martina Šárovcová poukazuje na skutečnost, že unhošťský rorátník obsahuje mimo jiné i jména členů literátského bratrstva z let 1800-1873. Viz: Tamtéž, s. 389.

³⁵⁸ Karel KONRÁD: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*, část I, Praha 1893, s. 449-451.

³⁵⁹ Vladimír MAŇAS: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*, disertační práce, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008, s. 70.

³⁶⁰ Tamtéž.

včetně plateb za varhaníka, kantora a městské trubače.³⁶¹ Ačkoli se podle Horynových slov jedná v dosavadním pohledu na fungování literátských spolků o nestandardní skutečnost, o podobných situacích se hojně zmiňuje i Konrád (1893).³⁶² Vyloučit ji nelze tudíž ani v případě Unhoště.

Za daných okolností by tato skutečnost vysvětlovala, proč se v unhošťských farních účtech ani z druhé poloviny 17. století, ani z 18. století neobjevují záznamy o platbách hudebníkům či o nákupech notového materiálu. Podíl unhošťských literátů na provozování figurální hudby se nabízí i vzhledem k poměrně malému počtu obyvatel Unhoště v 17. a 18. století, kdy lze předpokládat spíše celkový nedostatek hudebně školených osob.

Nutné je však zohlednit, že kromě literátů působil v Unhošti i školní sbor v čele s místním kantorem. Ačkoli není možné přesně vymezit povinnosti unhošťského školního sboru, lze se analogicky k jiným případům domnívat, že spíše než na literátech spočívala většina hudebních povinností právě na školácích.³⁶³ Stejně jako v jiných městech se tedy pravděpodobně i v Unhošti staral o figurální hudbu školní sbor, zatímco literáti účinkovali při konkrétních svátcích a dalších příležitostech. Jednou z takových, kdy se zpravidla spojovali literáti se školním sborem, bývaly pohřby.³⁶⁴

Cenným historickým svědectvím přibližujícím okolnosti přijímání a náplň činnosti kantorů v Unhošti, je dopis tehdejšího dosluhujícího kantora a varhaníka v Novém Strašecí Adama Arietiniho staršího z 12. července 1681, ve kterém se uchází o stejné místo v Unhošti. Arietini zde neopomněl zmínit, že o svém případném přijetí jednal již úspěšně s tehdejším unhošťským farářem, pro doložení své hudební kvalifikace zanechal magistrátu k posouzení dvojici svých vlastnoručně zkomponovaných litanií.³⁶⁵

Jednou z mála dochovaných autentických zpráv s výpovědí k hudbě na unhošťském kůru je účetní záznam z 3. června 1679. Toho dne zaplatil unhošťský farář truhláři 18 kr za nová dvířka, aby tak znemožnil svévolný přístup na kostelní kůr. „3 Juni truhlári unhosstskému od udělani dvyrek na kruchtu, kte CANTORzj spiwaji

³⁶¹ Martin HORYNA: *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, Hudební věda XLIII (2006), č. 2, s. 118. [pozn. podčarová poznámka č. 3]

³⁶² Karel KONRÁD: 1893, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*, část I, Praha 1893. s. 406–411.

³⁶³ Srov: Vladimír MAŇAS: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*, disertační práce, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008, s. 71.

³⁶⁴ Tamtéž.

³⁶⁵ František MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888, s. 115.

*při POSITIVU, aby se zavíralo tak, aby natuž kruchtu Každý, a mezi CANTORY k POSITIVU se netlačil, a přijítí nemohl, pro ušetření budaucí škody dáno 18 kr.*³⁶⁶ Záznam je cenný nejen pro svůj kuriózní charakter, ale reflektuje zejména nedostatečné kapacity unhošťského kostela v druhé polovině 17. století, což bylo pravděpodobně jednou z hlavních příčin pro provedení přestavby v roce 1715 (viz výše). Zároveň je zápis cenným dokladem nárůstu obyvatel a celkově konsolidace poměrů po skončení třicetileté války, která Unhošť několikrát citelně zasáhla.³⁶⁷

Prakticky žádné bližší informace se nepodařilo objevit o světské hudbě. Lze však předpokládat, že i v Unhošti se vyskytovali hudebníci, kteří účinkovali při svatbách, tanečních zábavách apod. Výslovné dosvědčení o obecně rozšířené praxi obsahuje jmenovací dekret Mikuláše Tobiášovského pomocným učitelem z 3. prosince 1782. Mimo povinnosti působit na kůru při bohoslužbách mu bylo od následujícího roku (1783) umožněno „*aby při muzikách bud' v hostincích a nebo při veselkách směl hráti bez zameškání školního vyučování.*“³⁶⁸ Analogicky k jiným městům se mohli do světského hudebního života zapojit i místní literáti, a to například při svatbách významných představitelů města.³⁶⁹

5.5 Shrnutí

Výzkum pramenů z listinného fondu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou pomohl objevit nebo doplnit nová doposud neznámá fakta o hudebním životě na kůru kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti v druhé polovině 17. a v 18. století. Fragmentárnost pramenů ovšem neumožňuje podat o hudebním životě v Unhošti ucelený a souvislý obraz. V mnoha ohledech, například v souvislosti s fungováním literátského bratrstva, bylo možné využít pouze dobové analogie, což ovšem nezohledňuje případná lokální specifika a umožňuje úvahy pouze v obecné rovině. Celá řada otázek tak zůstává stále nezodpovězena.

Značným limitem pro provedení výzkum byla absence jakéhokoli provozovacího materiálu. Tato okolnost znemožnila získat alespoň rámcovou představu

³⁶⁶ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 268.

³⁶⁷ Antonín PODLAHA: *Posvátná místa Království Českého*, řada první (Arcidiecéze Pražská), díl VII (Vikariát Slánský), Praha 1913, s. 265-266.

³⁶⁸ František MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888, s. 108.

³⁶⁹ Srov: Vladimír MAŇAS: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*, disertační práce, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008, s. 10.

o úrovni hudebníků a zpěváků na unhošťském kůru, ačkoli náročnost skladeb nemusí být ještě v tomto ohledu zcela spolehlivým vodítkem. Obsazení kompozic a zejména počty partů jednotlivých nástrojů by zároveň mohly zpřesnit naši představu o nástrojovém obsazení kůru. Soupisy kostelního vybavení z 18. století nejsou v tomto ohledu zcela průkazné, neboť nevidují nástroje v soukromém vlastnictví hudebníků. Pozornost by si jistě zasloužila i díla některých místních kantorů a varhaníků, jako například Adama Arietiniho.

Co se týče organizace hudebního života, nebyla v tomto ohledu objevena žádná specifika, kterými by Unhošť vybočovala z dobových zvyklostí. Stejně jako ve většině měst a městeček té doby se o hudební provoz dělilo místní literátské bratrstvo se školním sborem. Stále nejasné zůstává rozdělení funkcí obou uskupení. Ačkoli literáti zpívali tradičně převážně jednohlasně, případně s doprovodem varhan, výzkum v této oblasti dokázal, že tomu nemuselo být vždy pouze takto. Nelze proto vyloučit, že se unhošťští literáti mohli i příležitostně zapojovat do provozování figurální hudby.

Celkově lze shrnout, že ačkoli se unhošťský kůr v druhé polovině 17. a v 18. století nemohl rovnat svým obsazením kůrům ve velkých městech, byly zde vytvořeny podmínky, které umožňovaly zajistit hudební provoz v potřebném rozsahu. I přes zdánlivou nevýznamnost hrál zcela jistě důležitou roli v životech obyvatel jak Unhoště, tak i přilehlého okolí.

Pro budoucí výzkum si lze jen přát objevení dalších nových pramenů, které by pomohly zodpovědět celou řadu otázek a případně upřesnit hypotetická tvrzení, která vyvstávala z nedostatku informací. Výzkum zaměřený na lokální hudební provoz v období 17. a 18. století navíc může vést nejen k objevení dalších doposud neznámých pramenů, ale přispět i ke zlepšení celkového povědomí o hudebním životě u nás v této době.

Závěr

Výzkum křižovnického listinného fondu v první řadě zprostředkovává nové, doposud neznámé prameny, a to nejen ve vztahu k hudební historii řádu, ale i hudebního života období „dlouhého 18. století“ v Čechách. Nepodařilo se ovšem kompletně zrekonstruovat pramennou základnu, se kterou pracovali badatelé stěžejní pro výzkum historie křižovnického řádu, tedy Václav Bělohávek a Otakar Kamper. Nejen v tomto ohledu rozhodně neřekl křižovnický listinný fond své poslední slovo.

Z obsahového hlediska je obtížné shrnout a zobecnit nashromážděné poznatky, a to s ohledem na značně nehomogenní pramennou základnu. V této skutečnosti lze spatřovat i jistou výhodu, neboť výzkum postihl široké spektrum témat a otázek, které se vztahují k hudební historii křižovnického řádu v 18. století. Dlouhodobá nedostupnost řádové hudební sbírky sice neumožnila konfrontovat nové poznatky s vlastním provozovacím materiálem, v celkovém důsledku však tato okolnost výzkum žádným zásadním způsobem nelimitovala. Některé nové informace, týkající se například datování hudebnin nebo opisovačů, mohou být naopak užitečné pro budoucí podrobnější zpracování fondu.

Pokusíme-li se shrnout nejdůležitější výsledky, které prezentovaný výzkum přinesl, za nejcennější lze považovat nález tří pramenů. Prvním je smlouva Josefa Segerova z 2. ledna roku 1745, která explicitně stanovuje podmínky, za kterých nastupoval do služeb křižovnického řádu. Pramen významným způsobem přispívá zejména z faktografického hlediska k dosavadní znalosti Segerova života. Jeho působení na dvou významných kůrech současně (v týnském a křižovnickém chrámu) bývá v literatuře sice často zmiňováno, doposud však k této skutečnosti chyběly upřesňující informace. Díky smlouvě se nyní, mimo jiné, dozvídáme, jakým způsobem měl Seger své povinnosti rozděleny a jak se mu dařilo skloubit obě funkce. Pramen je navíc o to cennější, že informace podobného druhu nebyly doposud známé ani u dalších křižovnických varhaníků.

Za druhý, mimořádný nález, lze považovat určení správného data narození (křtu) křižovnického varhaníka Františka Josefa Dollhopfa, k němuž vedla stopa přes přímluvné dopisy v křižovnickém archivu. To v přímém důsledku umožnilo objasnit celou řadu nejasností a omylů, které se ve vztahu k jeho životu objevují již od konce 18. století. Mimo to byly podhaleny další rodinné vazby, které měly ve svém

důsledku umožnit přijetí jeho synovce Sebastiana do křižovnické menzy, což zároveň odkrývá mechanismus přijímání zájemců o křižovnickou menzu, při němž hrály evidentně klíčovou roli nejen jejich přímluvci, ale i hudební dovednosti.

Třetím významným objevem je příspěvek k výzkumu mecenášských aktivit hraběte Jana Huberta Hartiga. Nově nalezené záznamy v křižovnických řádových diářiích zprostředkovaly cenné informace nejen ve vztahu k samotnému hraběti, ale i k jeho osobním vazbám na členy křižovnického řádu. Mimo to byl věcně podpořen nově převládající názor, že tzv. hudebním Hartigem byl právě Jan Hubert a nikoli jeho starší, rodově významnější bratr Ludvík Josef, jak se zpravidla uvádělo ve starší literatuře.

Podstatná část plošného výzkumu rozsáhlého fondu je věnovaná křižovnickým účetním záznamům, které umožnily nejen zmapovat výdaje na provoz kůru kostela sv. Františka, ale přinesly i nové poznatky ve vztahu nástrojovému obsazení kůru a v neposlední řadě i k personáliím. Cenným poznatkem je v tomto ohledu skutečnost, že celkové výdaje křižovníků na provoz kůru nebyly zdaleka tak vysoké, jak by se dalo očekávat na základě zprostředkovaných zpráv, které máme o hudbě v rámci pražského konventu a kostela sv. Františka. Výraznou úsporu umožňovala v Praze ojedinělá řádová menza, která spojovala charitativní činnost se vzájemně výhodnými protislužbami, přičemž občasné zmínky o vztazích s jezuitskými školami budí spíše představu součinnosti, než konkurence. Náklady na výplaty najímaných profesionálů pak rozhodně nedosahovaly takové výše, aby pokryly jejich životní potřeby, a odpovídají spíše představě o přivýdělku, než o plnohodnotném zaměstnání. Finanční ohodnocení tedy nemohlo být hlavním motivem velkých hudebních akcí, na něž se podle diáří sešli hudební virtuosoové z celého trojměstí. Křižovníci podle všeho šetřili výdaji a nepřekračovali svou funkci charitativního řádu, pro nějž je prioritou provoz špitálů. Úroveň křižovnického kůru tedy byla patrně nezávislá na finančních možnostech a ovlivňovaly ji spíše osobní vztahy a garantovaná kvalita repertoáru i provedení. Ze strohých úředních záznamů prosvítá řada projevů zájmu a pozornosti vůči hudebníkům, od výrazu „musicisti nostri“, po tradici vyskladnění sudu piva o hlavních svátcích, která nebyla porušena ani v letech největší existenční nejistoty. Pro hlubší analýzu a porovnání s ostatními pražskými kůry nám však v tomto ohledu chybí potřebné faktografické údaje. Možné tak bylo provést pouze rámcové srovnání s jinými pražskými kůry, konkrétně se svatovítskou katedrálou a jezuitským kůrem sv. Mikuláše.

Výzkum v mnoha případech narazil i na omezenou výpovědní hodnotu pramenů. Nejvýrazněji se tyto negativní skutečnosti projeví ve vztahu k personáliím. Tato část byla z časového i pramenného hlediska tou nejnáročnější a plošná excerpce velkého fondu přinesla značně nevyrovnané výsledky. Situace byla v tomto případě výrazně zkomplikovaná skutečností, že prakticky většina písemností spojených s provozem jak křižovnické menzy a špitálu, tak dalších zaměstnanců řádu (včetně hudebníků), dnes není k nalezení. Ačkoli studium dobových matrik a dalších pramenů přineslo v několika případech zajímavá zjištění, celkově se nepodařilo dosáhnout stanovených cílů, tedy zpětně zdokumentovat líčení V. Bělohávka a O. Kampera, která jsou převyprávěná podle excerpt z řádových písemností vzniklých před rokem 1942, a pokračují v tradici oslavných pojednání. Jejich popisy dnes mají pramennou hodnotu, nebo spíše funkci sdělení, která nezbyvá než dále citovat jako neověřitelná. I z tohoto důvodu je předčasné pomýšlet na nové syntetické pojednání o hudbě u pražských křižovníků, které by mělo ambici stavět se vůči Kamperovu pojednání kriticky.

Především se nepodařilo získat konkrétní informace o křižovnických menzistech (zpěvácích i instrumentalistech), jejichž jména byla nalezena v účetních záznamech, diářiích a zejména na gratulacích věnovaných křižovnickému generálovi Františku Matyáši Böhmbovi. K těmto účelům byly prohlédnuty mimo jiné i matriky Karlo-Ferdinandovy university v Praze, a to na základě předpokladu, že zde mnozí křižovníčtí menzisté studovali. Universitní matriky bohužel zprostředkovávají v tomto ohledu pouze základní informace (jméno, rodiště, rok promoce studenta), které pro jednoznačnou identifikaci osob nestačí. Osobní složky studentů university, které by mohly identifikaci křižovnických zpěváků výrazně usnadnit, se bohužel na konci druhé světové války ztratily a i po letech zůstávají nezvěstné.³⁷⁰

Hlavní přínos této části výzkumu lze tedy spatřovat především v objevení nových jmen křižovnických zpěváků (menzistů), která nejsou zmiňovaná ani ve slovníku Johanna Gottfrieda Dlabacze, ani v soupisu Emiliána Troldy. Mimo to se o některých již známých osobách podařily nalézt nové informace, jako například o zpěvácích Janu Kumprechtovi či Františku Josefu Rupertovi.

Mezi zpěváky byla současně identifikovaná i celá řada opisovačů, čehož lze do budoucna využít při zpřesňování popisu křižovnických hudebníků, neboť jejich podpisy jednak jednoznačně vymezují hudebníky, které byly prokazatelně opsány na pražském křižovnickém kůru, jednak zpřesňují jejich dataci.

³⁷⁰ Laskavé sdělení pracovníků Archivu university Karlovy.

Výzkum personálií ve vztahu k pražskému křižovnickému kůru se zdaleka netýká pouze Prahy, ale vyžaduje i podrobné zkoumání regionálních pramenů. Studium matrik města Krásno pomohlo získat zpřesňující informace o rodině zpěváka Františka Josefa Ruperta a nastínilo spolehlivě přímý příbuzenský vztah mezi ním a pozdějším křižovnickým zpěvákem Floriánem Rupertem. Pozornost si zaslouží i studenti, kteří v průběhu let měnili svá působiště, jako například Václav Schödl.

Doposud neobjasněnou otázkou zůstává, v jakém složení a poměru byli křižovníčtí menzisté a najímaní profesionálové. Prameny neumožnily jejich přesné rozložení, jisté však je, že v případě menzistů se zdaleka nejednalo pouze o chlapecké zpěváky, ale i o instrumentalisty a dospělé zpěváky, jak dokládá jméno basisty Jana Herrglotze na křižovnické gratulaci z roku 1742. Proč bývají v nalezených pramenech zmiňováni převážně dětsí vokalisté, nelze zatím spolehlivě vysvětlit. Možnou odpověď lze nalézt ve dvou důležitých okolnostech. Z předešlé doby již víme, že chlapečtí zpěváci měli mezi ostatními menzisty značná privilegia. V praxi se tato skutečnost projevovala jak opatřováním oblečení na náklady řádu, tak povolením nosit řádové barvy. Nejen těmito výsadami, ale i vystupováním při různých slavnostních příležitostech do vysoké míry reprezentovali křižovníky navenek. Další důležitou okolností je i status tzv. bratříčků, který každého menzistu úzce spojoval s jedním členem pražského křižovnického konventu.³⁷¹ Chlapeckým vokalistům se tedy dostávalo mnohem více pozornosti nejen pro jejich význam v rámci reprezentace řádu, ale i pro jejich nízký věk a větší potřebu péče a výchovy.

V případě menzistů (instrumentalistů a starších zpěváků) lze předpokládat, že se netěšili takové pozornosti ze strany křižovníků snad nejen pro svůj vyšší věk,³⁷² ale ani jejich úloha nebyla v rámci reprezentace řádu zdaleka tak důležitá ve srovnání s vokalisty. Tuto skutečnost, mimo jiné, dokládají i libreta jezuitských školních her, na jejichž provedení se podíleli v některých obzvlášť slavnostních případech i vybraní křižovníčtí vokalisté. Uvedení jejich jmen a příslušnosti ke kůru představovaly bezesporu významný propagační moment nejen pro křižovníky, ale obecně pro všechny

³⁷¹ Václav BĚLOHLÁVEK: *Knih památní na sedmisetleté založení Českých křižovníků s č. hv. (1233-1933)*, Praha 1933, s. 98.

³⁷² Pozn.: Vycházíme zde z předpokladu, že pro zvládnutí technicky náročných skladeb, které se nalézají v křižovnické hudební sbírce, bylo zapotřebí, aby instrumentalisté dosahovali potřebné technické zdatnosti. Z toho důvodu se jeví jako pravděpodobnější, že se jednalo o věkově starší studenty například Karlo-Ferdinandovy university. Vzhledem k celkovému nedostatku pramenů však nelze tuto hypotézu dále upřesnit. Otázkou taktéž zůstává status bratříčků v případě věkově starší menzistů. Dostupné informace se týkají pouze chlapců, navíc samotné označení „bratříček“ evokuje, že se týkalo spíše chlapců a nikoli starších menzistů.

řády, jejichž zpěváci účinkovali v hlavních rolích. Jména sboristů a instrumentalistů se na pramenech naopak nevyskytují.

Na základě těchto skutečností je jasné, že chlapečtí zpěváci představovali mezi menzisty privilegovanou vrstvu, čímž na ně zároveň byly kladeny i mnohem vyšší nároky ze strany řádu, a to jak v rámci vnější reprezentace, tak i uvnitř samotného konventu. Jak vyplývá z žádosti Jana Röschenbergera o přijetí Sebastiana Dollhopfa do křižovnické menzy, hrály hudební schopnosti uchazečů při výběru poměrně zásadní roli. Zda mohl jejich výběr ovlivnit i konkrétní hudební nástroj, který ovládali a kterým bylo zároveň nutné doplnit kompletní obsazení kůru, nevíme. Jisté však je, že menza měla pro křižovníky značnou výhodu, zejména co se týče ušetřených prostředků za najímané profesionální hráče. Vzhledem k omezené době trvání menzy měli možnost organicky měnit složení najímaných hráčů a menzistů. Jedinou výjimku v tomto případě představovali trumpetisté a tympanista, kteří netvořili stabilní složku křižovnického orchestru.

Význam, který měli pro propagaci pražského konventu hudebně vzdělaní menzisté, dokumentují jednak záznamy v řádových diáriích, jednak i tištěné libreto gratulační kantáty *Quatuor Anni Partium* z roku 1724. Díky dostatečnému množství hudebně školených sil bylo totiž možné uspořádat v pražském konventu barokní festivity srovnatelné s nejvýznamnějšími šlechtickými dvory. Tyto události byly jasným signálem zdůrazňujícím příslušnost křižovnických generálů k nejvyšším společenským vrstvám a zároveň podtrhly i význam pražského konventu jako klíčového kulturního střediska.

Stále nejasnou zůstává otázka hudebního vzdělávání v křižovnickém konventu. Vzhledem ke skutečnosti, že se touto činností křižovníci primárně nezabývali, zůstává doposud nejasné, nakolik byla hudební výuka menzistů intenzivní, v jaké podobě probíhala a kdo ji měl na starosti. V tomto ohledu je známé pouze jméno Biaggia Campanariho, někdejšího pěvce působícího u drážďanského dvora, který od roku 1760 pobýval v Praze a u křižovníků zastával funkci jakéhosi hudebního poradce a učitele zpěvu pravděpodobně až do své smrti v roce 1771.³⁷³

Jako málo pravděpodobná se v tomto ohledu jeví hypotéza, že by budoucí vokalisté a instrumentalisté nastoupili na kůr kostela sv. Františka bez předchozího hudebního školení. Jak bylo zmíněno výše, tyto dovednosti jim v mnoha případech otvíraly cestu do řádové menzy. Zmínky o hudebním vzdělávání lze tedy chápat spíše

³⁷³ Orakar KAMPER: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, s. 37.

v rovině zdokonalování a rozvíjení hudebních schopností, jejichž základy získali menzisté buď na triviálních školách, nebo ti starší i v jezuitských či piaristických seminářích.

Navzdory vysoké úrovni hudebních produkcí v pražském křižovnickém konventu však lze předpokládat, že stejné úrovně nedosahovala hudba ve všech řádových kostelích a kláštorech. Tuto skutečnost prokázaly jak doposud známé informace o hudebním životě na borotické faře (viz kapitola 1.4), tak nově i výzkum pramenů o hudební historii kostela sv. Petra a Pavla v Unhošti. Pro komplexní pohled na význam hudby v křižovnickém řádu bude tedy nutné zabývat se nejen jeho střediskem, ale i dalšími kláštery a kostely.

Na základě doposud známých skutečností lze konstatovat, že podpora jednotlivých křižovnických kostelů a farností byla ze strany pražského střediska poměrně rozdílná, a to v návaznosti na jejich velikost a význam. Mimořádnou pozornost věnovali křižovníci své vídeňské komendě se špitálem, která byla mezi ostatními považovaná snad za úplně nejprestižnější.³⁷⁴ Odpovídají tomu jak záznamy o zasílání hudebnin z pražského konventu, tak i další prameny.³⁷⁵ Pozornost si v tomto ohledu zaslouží inventář majetku kostela sv. Karla Boromejského z roku 1741, ve kterém nalezneme záznam o vlastnictví cínových předmětů z pozůstalosti zesnulého křižovnického regenschoriho Jana Jiřího Heßlera.³⁷⁶ Tuto skutečnost potvrzuje i zápis v diáriu z 16. února 1737 (tedy ani ne měsíc po Heßlerově smrti), ve kterém se dočteme o vytvoření seznamu Heßlerova majetku, který měl být využit pro vybavení vídeňské komendy. Součástí pozůstalosti byly nspecifikované předměty z cínu a skla, dále pak značné množství knih.³⁷⁷ Opomenout nelze také kvitance z let 1739 až 1741, které potvrzují, že křižovníci zasílali z Prahy do Vídně čtvrtletně 225 zl (900 zl ročně) na chod tamního kůru.³⁷⁸ Potvrzení z roku 1776 o příspěvku 1000 zl na roční provoz pak dosvědčuje, že v průběhu let zvýšili křižovníci čtvrtletní příspěvek z částky 225 zl

³⁷⁴ Marek PUČALÍK: *Umělecký mecenát křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750*, doktorská disertační práce, Katolická teologická fakulta UK, Praha 2013, s. 160.

³⁷⁵ Záznamy o zaslaných hudebninách nalezneme například v prepisu křižovnického hudebního inventáře Jiřího Fukače. Viz: JIŘÍ FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, část III, pag. 13v, 14r, 14v.

³⁷⁶ „Alter Zien von H:P: Hessler [...]“. NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 32.

³⁷⁷ „[...] Conficitur etiam Inventarium rerum post pie defunct: V[enera]b[ile]m D[omi]num Hessler relictanum, et siquidem de Stanno, vitris, Libris multum reliquit. [...] Ad mandatum Ill[ustrissi]my D[omi]ni Generalis Viennam pro nostra Colonia instrumenta missum.“ NA, ŘK, fond č. 195, kniha č. 219.

³⁷⁸ NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 221.

na 250 zl. Pozornost si zaslouží, že částka 900 zl ročně pravděpodobně převyšovala částku, kterou řád současně vynaložil provoz kůru kostela sv. Františka v Praze.³⁷⁹

V případě patronátního kůru v Unhošti se žádné podobné prameny nedochovaly. Tato skutečnost není nikterak překvapivá, neboť nelze srovnávat význam vídeňského kostela císařského založení a malé fary. Chod kůru i celé farnosti byl tedy více či méně odkázán na vlastní prostředky a na pomoc ze strany města Unhoště. Dostupné prameny prokázaly ve vztahu k tamnímu hudebnímu provozu úroveň odpovídající dobovému standardu. Křižovníci financovali přístavbu kostela s hudebním kůrem, ovšem konkrétnější zájem o hudbu v podobě finančních či materiálních subvencí již nebyl zaznamenán. Značná iniciativa byla naopak v tomto ohledu vyvinuta ze strany místních kantorů, nejvíce snad Vojtěcha Trouby.

Zamyslíme-li se nad podobou hudebního provozu v rámci křižovnického řádu, narazíme tedy na poměrně zásadní rozdíly. Na jedné straně se objevují díla nejvýznamnějších skladatelů té doby, která reprezentovala křižovníky navenek a dodávala jim potřebný lesk a prestiž. Tyto produkce jsou spojeny s významnými řádovými středisky (Praha, Vídeň) a do vysoké míry utvářejí všeobecnou představu o významu hudby pro řád jako takový. Hudební úroveň těchto produkcí rozhodně patřila mezi špičkové, jak alespoň vyplývá z dobových vzpomínek. Ačkoli nemáme ve vztahu k Vídni k dispozici žádné bližší informace, výše částek, které sem křižovníci zaslali z Prahy (viz výše), dokazuje, že rozhodně mohli být najímáni kvalitní instrumentalisté i vokalisté.

Na straně druhé, se hudební provoz na venkovských kůrech odehrával v mnohem skromnějším duchu. Ačkoli postrádáme výzkum hudebního provozu v dalších křižovnických mimoměstských kostelích, lze se analogicky k Unhošti a Boroticím domnívat, že byl zajišťován místními, převážně amatérskými silami (žáci, případně literáti, kantor, místní obyvatelé). Ani úroveň, ani náročnost prováděného repertoáru se tak nemohly rovnat s velkými chrámovými středisky. Otázkou zůstává i zájem ze strany generalátu o tyto malé pobočky, zejména v jaké podobě se jim dostávalo potřebné podpory. Co se týče hudebnin, dochovaly se v křižovnickém

³⁷⁹ Pozn.: Výše celkového vydání za provoz kůru kostela sv. Františka za léta 1739 až 1741 není, bohužel, známa. Vydání z 20. let 18. století ovšem nepřesáhla 500 zl, nedosahovala tedy ani poloviny výdajů na kůr kostela sv. Karla Boromejského ve Vídni. Tuto skutečnost lze vysvětlit mimo jiné i tím, že v případě kostela sv. Karla Boromejského nefungovala na rozdíl od Prahy řádová menza, čímž se celkově zvýšily náklady na udržování hudebníků. Doposud nezodpovězenou otázkou zůstává, zda určitou roli mohly sehrát i rozdílné ceny ve Vídni ve srovnání s Prahou. Tato možnost nebyla v rámci výzkumu prozkoumána.

inventáři mimo Vídeň záznamy pouze o Hradišti sv. Hypolita [*Peltenberg*] a Doksanech [*Doxanam*].³⁸⁰

Hudební historie Rytířského řádu Křižovníků s červenou hvězdou je natolik významná, že si rozhodně zaslouží pozornost i do budoucna. Vlastní pramenná základna je však natolik rozsáhlá a nepřehledná, že jen stěží může nabízet vidiny rychlých a snadných objevů. V návaznosti na jednotlivé křižovnické pobočky si soustavný výzkum zaslouží nejen fond v Národním archivu v Praze, ale i v dalších knihovnách a archivech, včetně mimopražských. Vzájemná provázanost jednotlivých křižovnických středisek vytváří síť vztahů, která je doposud rozkryta pouze z malé části.

Konfrontace nových objevů se starší literaturou může změnit i celkový pohled na význam hudby v kontextu křižovnického řádu, který se ve světle nových pramenů jeví být z části přeceňován. Důvodem bylo akcentování mimořádných reprezentačních festivů v centru samotného řádu, na které bylo v 19. a 20. století nahlíženo jako na předchůdce novodobého koncertního života. Takto byly vzpomínány a reinterpretovaly mimořádné akce, které původně doplňovaly pravidelný a veřejně neprezentovaný chod kůru. Odehrávaly se v době, kdy pořádání takovýchto hudebních událostí (oratorií aj.) se více či méně všeobecně očekávalo, a to nejen od křižovníků, a kdy je konečně umožňovala i převážně příznivá ekonomická situace. Navíc, jak prokázaly řádové účetní záznamy, neodpovídají tomu ani výdaje, které křižovníci věnovali na hudbu, ani velikost orchestru a sboru, který na kůru sv. Františka působil. Toto tvrzení navíc podporuje zjištění, že snad s výjimkou varhaníka nepůsobili na kůru stálí zaměstnanci. Ani řádová diára, ani osobní deníky a další prameny neprokázaly ze strany křižovníků větší zájem o hudbu než jako součást významných náboženských a světských oslav v jejich kostele a klášteře. Zda se například někteří samotní členové řádu věnovali společně s menzisty muzicírování ve svém volném čase, není nikde zdokumentováno.

Smyslem těchto úvah není zpochybňovat význam a přínos řádu křižovníků pro tuzemský hudební život, ale pokusit se pohlédnout na celou tuto problematiku skrze nově objevené prameny, které zdaleka ne ve všech případech potvrzují představy, které o hudbě a hudebních událostech v kontextu tohoto řádu převládají. Monumentální sbírka hudebnin, kterou křižovníci v průběhu 18. století nashromáždili, evokuje představy stejně monumentálních produkcí. Do jaké míry však hudebniny skutečně

³⁸⁰ Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959, část III, pag. 14r. [Viz Fukačův přepis]

zapadají do reálného hudebního života křižovnického kostela sv. Františka v 18. století, dodnes nevíme. Záznamy o provedeních se v tomto ohledu prozatím projevily jako nedostatečně průkazné, nehudební prameny v tomto ohledu zcela mlčí. I v současné době je křižovnická hudební sbírka chápána spíše jako svého druhu „hudební monument“ než reálný provozovací materiál, což nelze spojovat pouze s její aktuální nedostupností.

V souvislosti s hudební historií křižovnického řádu si je nutné uvědomit, že na ni stále nahlížíme prakticky výlučně skrze mimořádné festivity 18. století. Období 19. století a první poloviny 20. století (do roku 1942) není prakticky zmapované, ačkoli dle dostupných informací víme, že i v této době pokračovala kontinuita kůru a křižovníci se snažili pokračovat ve slavné hudební tradici. Pouze připomeňme, že s pražským křižovnickým kůrem byla spojena celá řada významných osobností tehdejšího hudebního života. Mezi nejvýznamnějšími jmenujme například prvního kapelníka Prozatímního divadla Jana Nepomuka Maýra, ředitele pražské varhanické školy Josefa Krejčího, dirigenta opery Národního divadla Mořice Angra či sólistu dvorní opery ve Vídni a později i Národního divadla v Praze Josefa Lva. Hlubší pozornost by si jistě zasloužilo i působení mladého Antonína Dvořáka v křižovnickém kostele sv. Františka během jeho studií na varhanické škole v Praze.³⁸¹

I v období první republiky se křižovníci snažili o udržení pestrého hudebního provozu v jejich hlavním kostele, zejména v podobě koncertů chrámové hudby. Tyto aktivity mapují jak zprávy uveřejňované v časopisu Cyril, tak sbírka novinových výstřižků a programů dochovaných v křižovnickém listinném fondu.³⁸²

Ačkoli období 18. století dávalo doposud nejsilnější a nejzajímavější podněty pro výzkum hudebního života nejen v kontextu křižovnického řádu, rozhodně se pro budoucí výzkum nelze orientovat pouze na něj. S prameny z křižovnického listinného fondu v 1. oddělení Národního archivu v Praze je tedy do budoucna nutné počítat i v rámci výzkumu orientovaného na pozdější období, a to nejen v souvislosti s hudbou. Věřím, že výsledky prezentovaného výzkumu budou pro další badatele natolik zajímavé, aby podnítily větší zájem o tento svého druhu unikátní fond.

³⁸¹ Klaus Döge: *Antonín Dvořák, Život, dílo, dokumenty*, Praha 2013. s. 54.

³⁸² NA, ŘK, fond č. 195, karton č. 2310.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

- 1. oddělení Národního archívu v Praze, fond č. 195.
- Kartóny č.: 32, 50, 82, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 220, 221, 268, 316, 317, 318, 363, 488, 2310.
- Knihy č.: 217, 218, 219.
- Archiv Pražského hradu – Archiv metropolitní kapituly CXLVII 25.
- České muzeum hudby, Pozůstalost dr. Emiliána Troldy.
- Knihovna Národního muzea, sig. VI A 4.
- Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sig. DJ III 3.
- Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 14.
- Národní knihovna v Praze, studovna ORST, sig. 51 A 19.
- SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbíрка matrik západních Čech, Horní Slavkov 18.
- SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbíрка matrik západních Čech, Krásno 03.
- SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbíрка matrik západních Čech, Rokycany 03.
- SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbíрка matrik západních Čech, Tachov 02.
- SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbíрка matrik západních Čech, Tachov 07.
- SOA Plzeň, fond č. 1014, Sbíрка matrik západních Čech, Tachov 05.
- SOA Praha, Rakovník 03.
- SOA Praha, SOkA Kladno, fond Unhošť.

Literatura

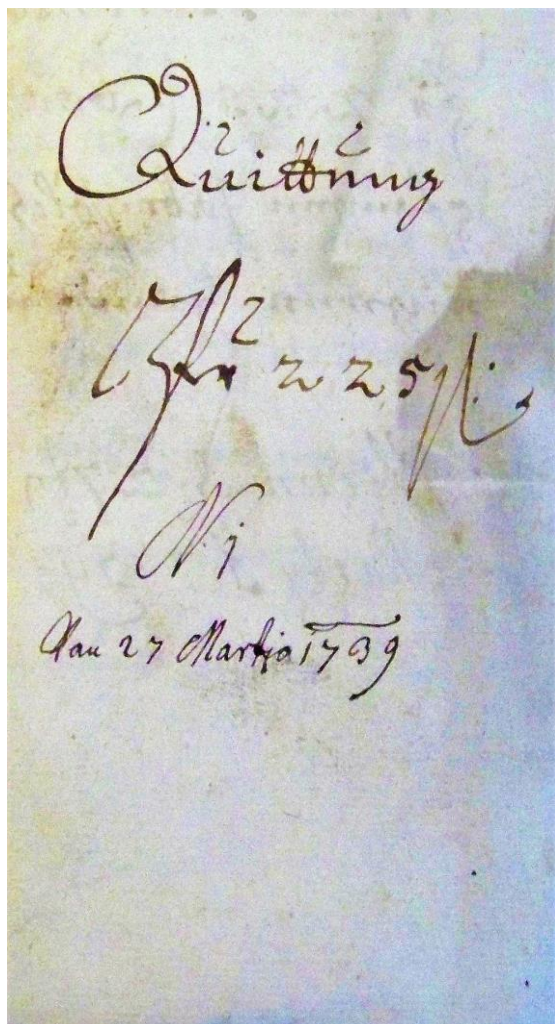
- [Anonym]: *Über den Zustand der Musik in Böhmen*, Allgemeine musikalische Zeitung (2) 1800.
- Adolf ADAM: *Liturgický rok, historický vývoj a současné praxe*, Vyšehrad 1998.
- Theophil ANTONICEK: *Das Musikarchiv der Pfarrkirche St. Karl Borromäus in Wien*, Bd. 1-2, Böhlau in Kommission, Wien 1968.
- Vít ASCHENBRENNER, *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*, Západočeská univerzita v Plzni 2011.
- Václav BĚLOHLÁVEK: *Tichý veliký člověk. J. Ig. Pospíchal) Listy z temna*, in: *Od Karlova mostu 1 (1928)*, č. 2.
- Václav BĚLOHLÁVEK: *Jak bylo u nás 1741-1742?*, in: „*Od Karlova mostu*“ Zprávy řádu Křižovníků s červenou hvězdou, Václav Bělohlávek (ed.), roč. III (1930), č. 4, Praha 1930.
- Václav BĚLOHLÁVEK: *Kniha památní na sedmisetleté založení Českých křižovníků s č. hv. (1233-1933)*, Praha 1933.
- Václav BĚLOHLÁVEK, Josef HRADEC: *Dějiny českých křižovníků s červenou hvězdou*, sv. 1, 2, Praha 1930.
- František BENDA, Jaroslav ČELEDA (překl.): *Vlastní životopis Františka Bendy*, Praha 1939.
- Jiří BERKOVEC: *Musicalia v pražském periodickém tisku 18. století*, Praha, 1989.
- Jiří BERKOVEC: *Josef Ferdinand Norbert Seger a jeho škola*, Hudební věda 32 (1995), č. 3.
- Marco BIZZARINIA: *Marcello Benedetto*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 11, Bärenreiter Kassel-Basel-London-New York-Prag-Metzler-Weimar 2004.
- Kateřina BOBKOVÁ-VALENTOVÁ: *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, Praha 2006
- Charles BURNEY: *Hudební cestopis 18. věku*, Praha 1966.
- Gracián ČERNUŠÁK: *Josef Antonín Sebling*, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha 1965.
- Ivana ČORNEJOVÁ, Anna FECHTNEROVÁ: *Životopisný slovník pražské univerzity; filozofická a teologická fakulta*, Universita Karlova, Praha 1986.
- Johann Gottfried DLABACŽ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Bd. 1-3, Prag 1815.
- Klaus DÖGE: *Antonín Dvořák, Život, dílo, dokumenty*, Praha 2013.
- Robert EITNER: *Dollhopf, Joseph*, in: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, Bd. 3, Leipzig 1900.
- ETH [Elisabeth Th. HILSCHER]: *Angstenberger, Michael*, in: *Oesterreichisches Musiklexikon*, Band 1, Wien 2002.
- František Václav FELÍŘ: *Letopis 1723-1756*, Praha 2011.
- Michaela FREEMANOVÁ, *Hudební sbírky milosrdných bratří v českých zemích*, disertační práce FF UK, Praha 2013.
- Jiří FUKAČ: *Křižovnický hudební inventář*, diplomová práce Brno 1959.
- Jiří FUKAČ: *Die Oratorienaufführungen bei den Prager Kreuzherren mit den roten Stern als Typ lokaler Musikfeste*, in: „*SPFFBU, Řada hudebněvědná*“, Brno 1994.
- Ernst Ludwig GERBER: *Dollhopf (Joseph)*, in: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 1, Leipzig 1790.
- Martin Horyna: *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, Hudební věda XLIII (2006), č. 2.

- Dietmar von HUEBNER: *Jesuiten*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 4, Kassel etc. 1996.
- Tomáš Baltazar JANOVKA, *Klíč k pokladu velikého umění hudebního*, KLP, Praha 2006.
- Otakar KAMPER: *Hudební Praha XVIII. věku*, Praha 1936.
- Václav KAPSA: *Hudebníci hraběte Morzina*, Praha 2010.
- Václav KAPSA - Claire MADL: *Weiss, the Hartigs and the Prague Music Academy: Research into the „profound silence“ left by a „pope of music“*, *Journal of the Lute Society of America* XXXIII (2004).
- Václav KAPSA – Jana PERUTKOVÁ – Jana SPÁČILOVÁ: *Some Remarks on the Relationship of Bohemian Aristocracy to Italian Music at the Time of Pergolei*, in: Claudio Bacciagaluppi, Hans-Günter Ottenberg, Luca Zopelli (ed.), *Studi Pergolesiani* sv. 8, Bern 2012.
- Kolektiv III. oddělení: *Řád křižovníků s červenou hvězdou v Praze 16. – 20. století, inventář*, Praha 1958.
- Karel KONRÁD: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*, část I, Praha 1893.
- Jan KOUBA – Jaroslav BUŽGA – Eva MIKANOVÁ – Tomislav VOLEK: *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*. Praha: Academia 1969. (Praha – Státní ústřední archiv – Řádové archivy – Křižovníci s červenou hvězdou) Tomislav Volek, XI. 1968.
- Miroslav KRÁL: *Borotická farnost, její historie a současnost*, Římskokatolická farnost Borotice 2003.
- Adolf Ludvík KREJČÍK, Eduard ŠEBESTA: *Popis obyvatelstva Hlavního města Prahy z roku 1770. I. Staré město*, Praha 1933.
- Vladimír MAŇAS: *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku*, disertační práce, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2008.
- František MELICHAR: *Monografie města Unhoště*, Praha 1888.
- Emanuel MELIŠ: *O pěstování oratorní hudby v Čechách v XVIII. století*, *Dalibor* 6 (1863), č. 1-2.
- Hermann MENDEL: *Dolhopf Joseph*, in: *Musikalisches Conversations-Lexikon*, Bd. 3, Berlín 1873.
- František Antonín MÍČA: *Čtyři živlové (Die vier Elemente)*, ed. Hanuš Krupka, Praha 1960.
- Vladimír NĚMEC: *Pražské varhany*, Praha 1944.
- Paul NETTL: *Akten zur Geschichte und Organisation der Prager Kirchenmusik im 18. Jahrhundert*, *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 67 (1929), č. 3-4
- Vladimír NOVÁK: *Fama Sancta aneb Dostaveníčko pražských hudebníků*, in: *Bohemia Jesuitica 1556-2006*, sv. 2, Praha 2010.
- Antonín PODLAHA: *Posvátná místa Království Českého*, řada první (Arcidiecéze Pražská), díl VII (Vikariát Slánský), Praha 1913.
- Antonín PODLAHA: *Catalogus collectionis operum artis musicae*, Praha 1926.
- Michael PRAETORIUS, *Syntagma musicum II. Teil, De Organographia*, Wolfenbüttel 1619.
- Marek PUČALÍK: *Řád křižovníků s červenou hvězdou a ikonografický program chrámu sv. Karla Boromejského ve Vídni*, rigorózní práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta UK, Praha 2010.
- Marek PUČALÍK: *Umělecký mecenát křižovnického velmistra Františka Matouše Böhmba 1722-1750*, disertační práce, Ústav dějin křesťanského umění, Katolická teologická fakulta University Karlovy v Praze, Praha 2013.

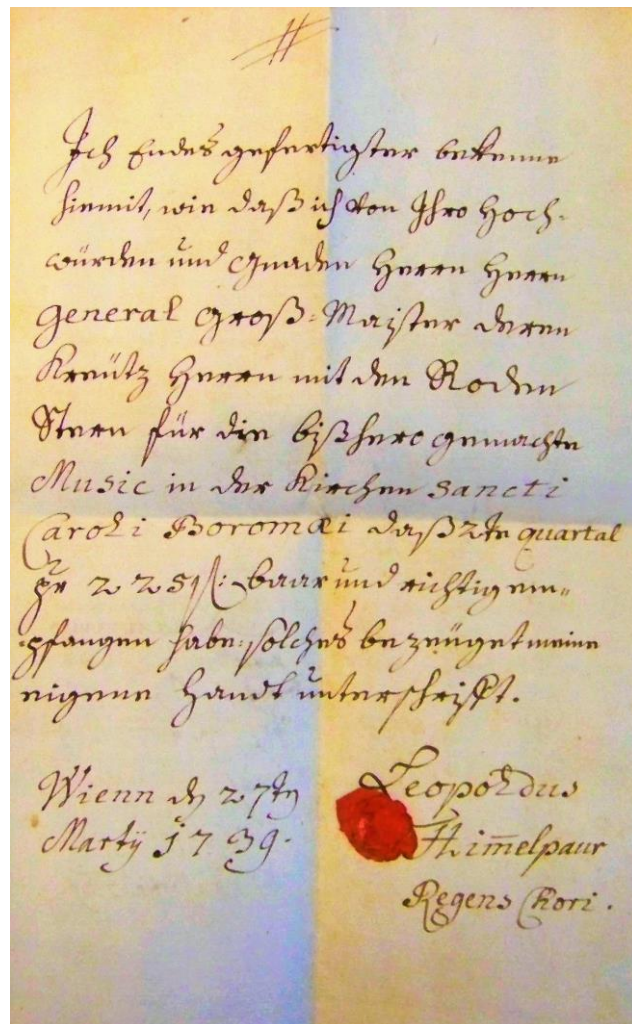
- Jan RACEK, *Česká hudba, Od nejstarších dob do počátku 19. století*, Praha 1958.
- Robert RAWSON: *Bohemian Baroque, Czech musical culture and style, 1600-1750*, Rochester 2013.
- Barbara Ann RENTON: *The musical culture of eighteen-century Bohemia, with special emphasis on the music inventories of Osek and the Knights of the Cross*, disertační práce, City University of New York 1990.
- Joseph Anton von RIEGGER: *Materialen zur alten und neuen Statistik von Böhmen*, Prag, Leipzig 1788.
- Jiří SEHNAL: *Obsazení v chrámové hudbě na Moravě v 17. a 18. století na Moravě*, Hudební věda VIII (1971), č. 3.
- Jiří SEHNAL: *Trubači a hra na přirozenou trompetu na Moravě v 17. a 18. století*, Časopis moravského muzea LXXIII (1988), č. 1-2.
- Jiří SEHNAL: *Pobělohorská doba (1620-1740)*, in: Kolektiv autorů, *Hudba v českých dějinách, od středověku do nové doby*, Praha 1989.
- Vera SCHAUER – Hans Michael SCHINDLER: *Rok se svatými*, Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří 1994.
- Tomáš SLAVICKÝ, *Bohemikální prameny k životu a dílu Jan Zacha (1713-1773)*, disertační práce FF UK, Praha 2001.
- Tomáš SLAVICKÝ: *Nález portrétu Františka Ludvíka Poppeho (1670-1730)*, Hudební věda XLII (2005), č. 3-4.
- Jaroslav SMOLKA: *Jan Dismas Zelenka*, Akademie múzických umění v Praze 2006.
- Janice B. STOCKIGHT: *Jan Dismas Zelenka, A Bohemian Musician at the Court of Dresden*, Oxford 2000.
- Martina ŠAROVCOVÁ: *Rébus Unhošťského rorátníku. K provenienci, objednavatelům a dataci iluminovaného hudebního pramene z počátku 17. století*, Umění LVIII (2010).
- Zdeněk ŠESTÁK: *Kopřiva, Wenzel Johann*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 10, Kassel etc. 2003.
- Emilián TROLDA: *Sto roků pod patronátem staroměstským*, Hudební revue XI (1918), č. 8, 9.
- Aleš VALENTA, *Lesk a bída barokní aristokracie*, Bohumír NĚMEC-VEDUTA 2011.
- Karel VEVERKA: *Mešní tvorba Antonia Caldary v Praze*, diplomová práce FF UK, Praha 2011.
- Jana VOJTĚŠKOVÁ, *Chrámové dílo Jana Dismase Zelenky v českých archívech*, disertační práce FF UK, Praha 1992.
- Tomislav VOLEK: *Pražské muzikantské cechy, městští hudebníci a trubači v druhé polovině 18. století*, Miscelanea Musicologica VI (1958).
- Johann Gottfried WALTER, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig, 1732, Bärenreiter Kassel etc. 2001.
- Undine WAGNER: *Görbig, Johann Anton Thaddeus*, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil 7, Kassel etc. 2002.

Přílohy

Příloha č. 1³⁸³ – Kvitance podepsané kapelníkem vídeňského chrámu sv. Karla Boromejského Leopoldem Himmelsbauerem z let 1739 až 1741.



Obal kvitance za první čtvrtletí roku 1739



Kvitance za první čtvrtletí roku 1739

³⁸³ Pozn.: Příloha č. 1 obsahuje prameny pouze výběrově.

Ki
Chau geystern Martis 1740

Obal kvitance za první čtvrtletí roku 1740

Ich funde geystlichen Bachmann samul
wein das die von Hro Hochwürden und
Quarden Hro Hro General Groß-
Meister von dem Konitz Hro mit dem
Ardan Hro von der ynnern Music
in der St. Caroli Borromaei Kirchn
das Quartel z. z. 5 1/2 heren und
nützlich umgehen zu sein, solches
beruht auf dem nigen samul wein,
„Hro“.

Wienn den geystern
Martis 1740

Leopoldus
Himelpaur
Regensforti.

Kvitance za první čtvrtletí roku 1740

Ich habe geyfentlichst bekommen, wie
 das die den Herrn Hofwärtz und General
 Herrn General großen Meisters
 Herrn von Hertz mit dem Orden
 Herrn das Music quartal 2 2 2 5/8
 Herr und riefstig mich fangen sein,
 solches bezuigt meine Eignung fertigung.
 Wien den 7ten Martz
 1741

Leopoldus
 Himmelpaur
 Legensfiori

Obal kvitance za první čtvrtinu roku 1741

Ich habe geyfentlichst bekommen
 Linmit, wie das die den Hof Hof:
 = Hofwärtz und General Herrn General
 großen Meisters Herrn von Hertz mit dem Orden
 Herrn das Music quartal 2 2 2 5/8
 Herr und riefstig mich fangen sein,
 solches bezuigt meine Eignung fertigung.
 Wien den 7ten Juni
 1741

Leopoldus
 Himmelpaur
 Legensfiori

Obal kvitance za druhou čtvrtinu roku 1741

Příloha č. 2 – Jména členů křižovnické menzy v letech 1739 až 1740.

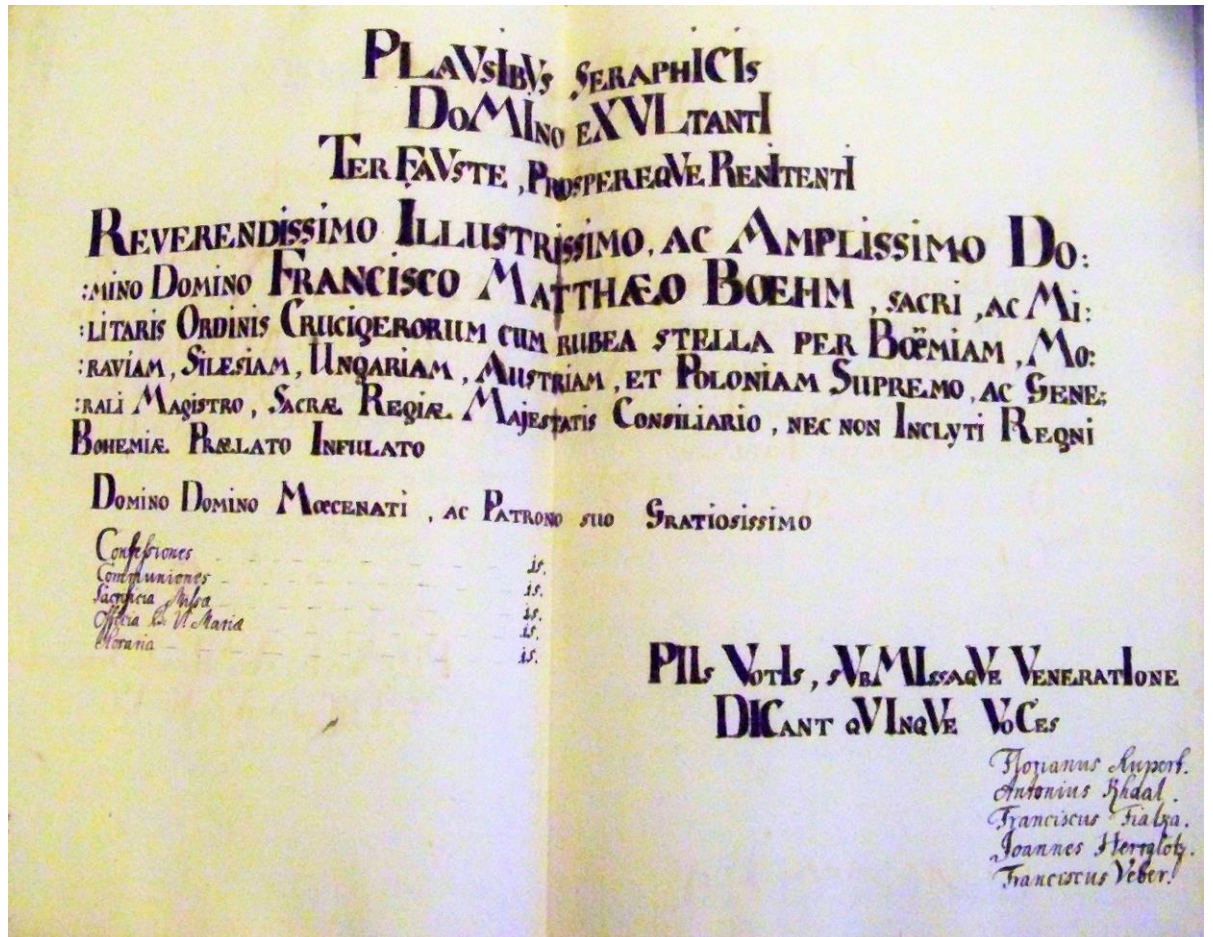
Nomina Studiorum in q̄xi ab 1739 usq̄ ad 1740
 mensam habuerunt.

Severinus Buchmann thesaur. in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Josephus C. Schönbach in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Franciscus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Josephus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Ignatius Plangenfels in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Josephus Platen in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Thomas Wilczek in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Josephus Wilberich in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Wolfgangus Hoffmann in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Martinus Hill in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Susceptus
 Severinus Buchmann in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Joan. Synell in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Josephus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Franciscus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Christophorus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Antonius Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Emanuel Hornes in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Franciscus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Wendelphus Neumann in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Joan. Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Joannes Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Josephus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Mathias Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Wendelphus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Nicolaus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Joan. Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Franciscus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Martinus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Godfridus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.
 Josephus Schuberth in 2. ann. lecom. a. M. B. Schuler.

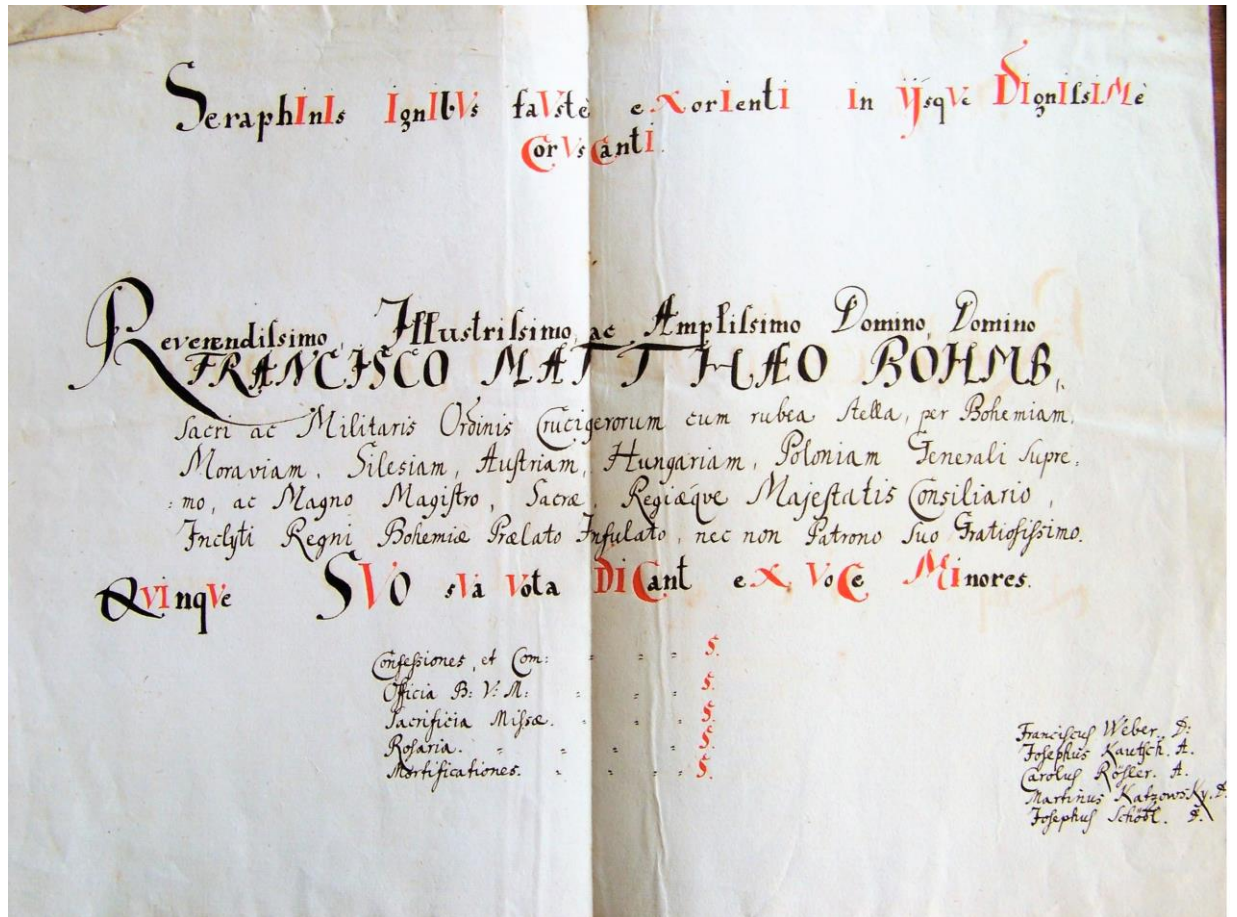
Příloha č. 3 – Jména žadatelů o křižovnickou menzu na období 1740-1741

Copina Republicana pro Aetna Studiosorum 1740 in anno 1741.
 Georgius Waha Regius D. Decanus Liberecensis
 Joann. G. Jun. Frider. Nominat. Seminarium D. C. Wunthausfeld in Republica
 a. n. d. h. e. m. s. s. m. a. t. u. r. a. d. u. n. i. v. e. r. s. i. t. a. t. e. m. a. g. i. s. t. r. u. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Abbathe in Brunnensi. a. d. d. M. a. g. i. s. t. r. u. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 P. d. e. s. t. e. r. a. d. i. c. t. o. r. i. u. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Joann. Jan. P. d. e. s. t. e. r. a. d. i. c. t. o. r. i. u. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 V. i. t. a. d. i. c. t. o. r. i. u. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 K. o. l. y. m. u. s. d. e. m. o. n. a. c. h. i. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Joann. Mikael Heidl. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Franciscus Strupphae Logiez sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Josephus Kurzeika sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Josephus Mahner sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Franciscus Sigl. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Georgius Wymizer. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Joann. Beckh. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Wenceslaus Rupprecht. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Joann. Kerger. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Franciscus Wachsmann. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Franciscus Hofmann. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Antonius Schindler. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Joann. Gundler. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Carolus Ludov. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Mathias Meichel. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Andreas Hoyer. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Antonius Brandl. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Wenceslaus Hudsky. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Joann. Dymel. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Franciscus Schreier. a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Laurentius Khrenbster. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Joann. Bartolde. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Josephus Waneb. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Franciscus Remam. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Josephus Ruzek. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 Georgius Habel. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.
 ad Sandtum Clementem.
 Josephus Gerdinsky. sine a. c. o. m. m. u. n. i. t. a. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o. d. e. c. e. m. s. e. n. t. e. m. p. r. o. f. u. t. u. r. e. a. n. n. o.

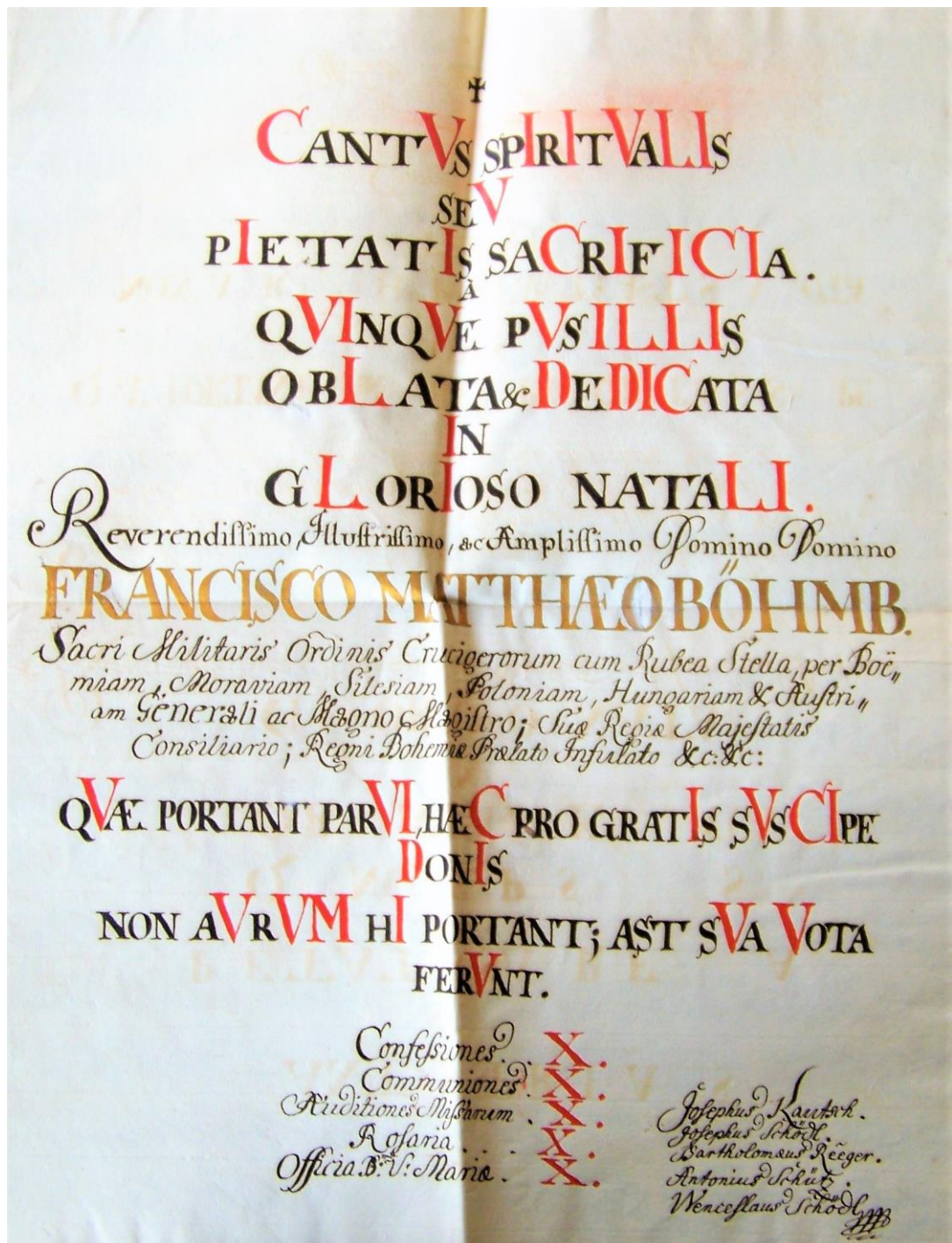
Příloha č. 4 – Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1742



Příloha č. 5 – Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1743

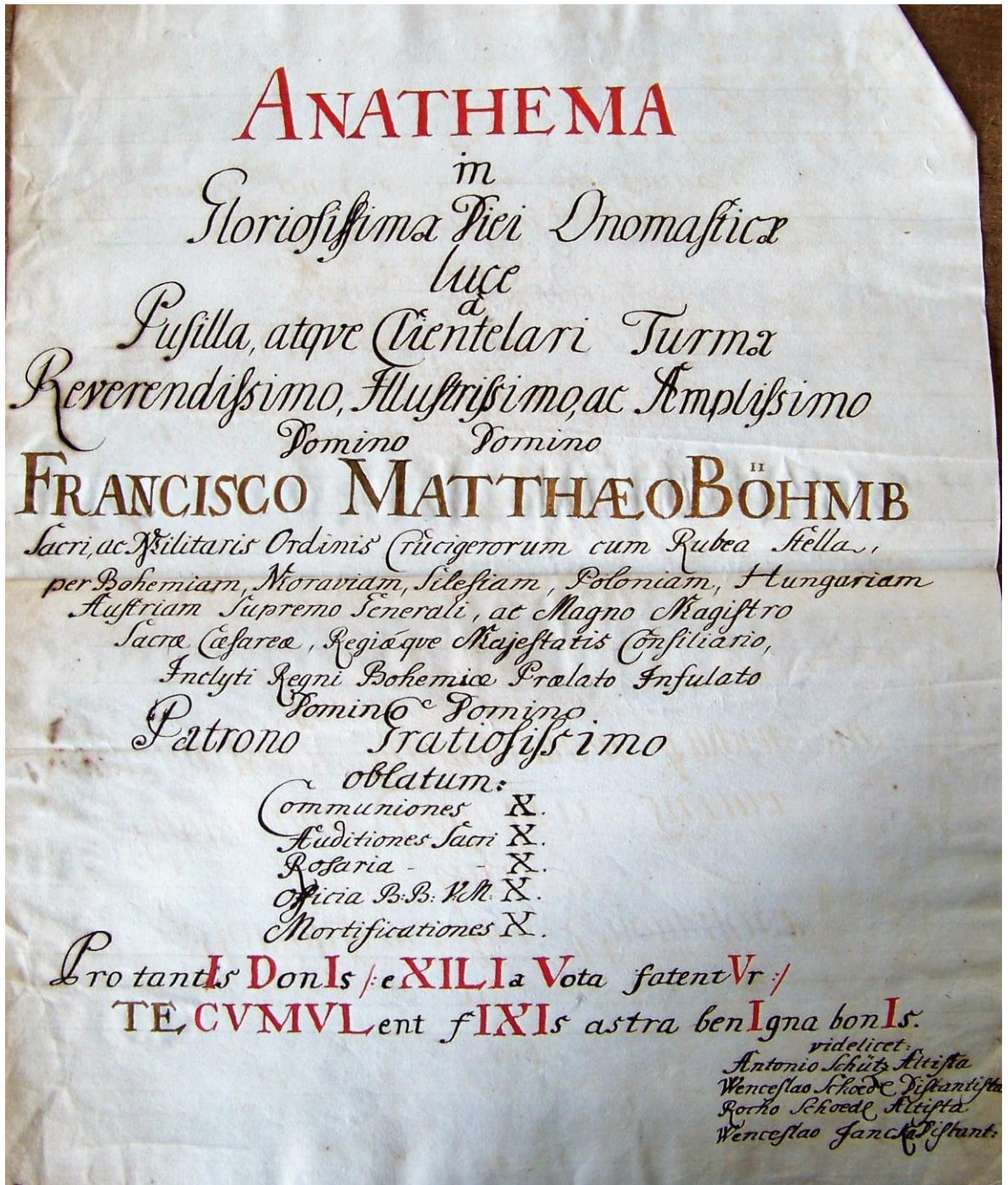


Příloha č. 6 - Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1745



Příloha č. 7 – Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1746/1747(?)





Příloha č. 9 - Gratulace Františku Matyáši Böhmbovi z roku 1749



Příloha č. 10 - Dopis tachovského starosty Jana Röschenbergera Františku Matyáši Böhmbovi s žádostí o přijetí Sebastiana Dollhopfa na pražský křižovnický kůr

1744

Hochwürdiges, und Hochgelehrtes
gütliches Herr.

Ihre Hochwürdigkeit und Gnade wird mir
unheimlich begreiflich, wie ich Sie
selbst mir als dem unwilligen
zu meinen und über die göttliche
Ihre Hochwürdigkeit sehr
nicht in dem sehr
Einkauf eines
in jedem
haben, wenn
in der
wird, was
Ihre Hochwürdigkeit
sollt, und

+

Adm^r Qnde ac Bracellens Dn^r

Literas perhumaniter à die 20. hujus
ad me datas ritè quidem obtinui, Sed ex eo
cum admiratione intelligere debui, quòd Susceptio
noti juvenis Tachoviensis imò et alterius Zebra-
uensis adeò sollicitè urgeatur, dum tamen
oretenus in nupemima presentia non obscuris
memet declaravi verbis: hic et nunc nec unum
nec alterum ullatenus ad chorum Domus meae
suscipi posse, Sed in futurum et quidem unum
forsan illum Tachoviensem, ubi melius excitatus
fuerit, et vocem sonorantiorè acquiescent, spem
sibi facere audent; dictus enim chorus meus
pleni excitatos, et bona voce missos desiderat,
neq; nunc in domo mea ullum spatium
habitationis vocat inter Musicos in suo numero
et ultra numerum necessarium completos, imò jam
prestantiores seu excitatiores ejusmodi juvenes
michi oblatos et recommendatos nequivam recipere.
Qui ceterum cum omni affirmatione esse Vilem
Dominum Curatorem permanceo

Adm^r Qndi ac Bracell^r Dni

Braga die 28. Maj
1749.

B. L. Dn^r Röschenberger in Basili^a / qui pariter juvenis Tachov^{ensis}
Susceptionem hujus palat^{ensis} / sedem cum summo usq; libere patetis cupio.

Příloha č. 12 - Smlouva Josefa Segera s křižovnickým řádem

Pro parte Domini Josephi Weiskopf Organista, moti-
vo cultus Divini Gaudemq; diligentius frequentatio-
nis, quatenus virtuoso modulamine Organi, honore
Supremi Numinis in Ecclesia nostra Sancti Fran-
cis ad pedem Pontis Vetero Praga sita alaciori ani-
mo proteggi valeat

Siquidem Compertum est praedictum Dno Weiskopf-
hum Weiskopf Organistam cum Dna Coniuge charisq;
prohibas domum nostram inhabitare non posse, in
Subsidium persona Gay & appartenentia ut petito
ejus pro ad subsidium possibile deferatur: quod tamen
Subsidium personam ejus excedere non debet: modo
functiones praestandas praestiterit exceptis quibus-
dam Primarijs B: V: Maria: nempe

Annuntiationis
Nativitatis
Assumptae

Quas personali obsequio suo in Ecclesia Parochiali
Sequens Vetero-Praga exequi deberet: Solemnitati-
bus Decernitur: ut titulo annui Salarij... 66/

Titulo adjuti ad personam
Quatuor modis Cviligini
medium mod. piperum
medium mod. Tritici
Modium Flordei pro pullibus vel abbasca
Quadrantem de lentibus
unum vas cerevisia

Quoad usq; Ecclesia nostra obsequia sua Diligenter
impendere tenore praesentium percipere valeat, ac
possit, ita tamen ut servatis servandis in defectu

Et causa absentia absentium sua persona Ecclesia nos
tra ad pedem Pontis Veteris Praga sita per solidum
in arte Substitutum Organistam Substitutum
endum providere obligatus sit. *Sig. P.*
& Datum in Hospitali S. Francisci Veteris
Praga ad pedem Pontis Vie 2 Januarij
A. 1745.

Příloha č. 13 – Inventář hudebních nástrojů kostela sv. Františka z roku 1866

Inventarium.

Vilém star., dem Kirchenmusik Choro d. d. mitverliehen
 Kreuzherren-Ordens in Prag anwesenden, und dem
 Herrn Johann Meyr d. k. Regenschoke übergebenen
 Chormusik-Instrumente, wie folgt:

Post N ^o	Benennung.	Anzahl der Stücke	Stimmung.
1.	Violinen . . .	zwei	mit 7 Saiten (zwei)
2.	Viola di Alto.	zwei	mit 3 Saiten. (zwei)
3.	Cello (di Violon) . . .	ein	mit 1 Saiten (ein)
4.	Contrabassi . . .	zwei	mit 2 Saiten (zwei)
5.	Trompeten . . .	zwei	mit 2 (zwei) Saiten und 2 (zwei) Mundstücken.
6.	Zug Waldhörner	zwei	mit je 2 (zwei) Saiten und 2 (zwei) Mundstücken.
7.	Tympani . . .	zwei	mit 1 (einem) Pfeifen und 2 (zwei) Pfeifen.

Prag am 30. November 1866.

Das hier angeführte Musikinstrumente sind angeführten Tages
 am 30. November 1866 in Gegenwart der Oberrichter in Oben
 anwesend, und übergeben zu sein.

Ignaz Wocet
 k. k. Organist und Chorleiter.

bestätigt
 J. A. Meyr.

W. A. Robanitzky
 Organist. Prager.

27
 1866

Příloha č. 14 – Titulní list gratulační kantáty *Quatuor Anni Partium*





Příloha č. 15 – Přehled hlavních postav kantáty *Quatuor anni partium*

Personæ interloquentes

<i>Ver.</i>	<i>Soprano</i>
<i>Æstas.</i>	<i>Tenore.</i>
<i>Autumnus</i>	<i>Contra-Alto.</i>
<i>Hyems.</i>	<i>Basso.</i>
<i>Fama</i>	<i>Alto.</i>
<i>Tempus.</i>	<i>Basso.</i>

Chorus Mensium.



Fama.  Ures Famæ fauete!
quicumque FRANCISCI Nomen amatis,
& onomasticam diem Ejus
tam avidè anhelatis;
Annuntiabo vobis nova pergrata:
adveniet brevi dies,
Suspirata.

Aria. Tuba clange
Aures lætò sonò tange
Diem annuntia
Pridem optatam;
Convocatæque phalange
Venturam nuntia
Lucem speratam. *Da Capo.*

Æstas. Quid Fama nuntiavit? quid novi evulgavit?
quid quæso est futurum?

Ver. Prædixit gaudium. *Autum:* brevi venturum;
diem pridem optatam FRANCISCO consecratam.

Hyems. Nova Solatiofa! de die tam gloriofa;
Ver. Gestio illà beari: *Hyems* anhelò hâc ornari;
Ver. Mora omnis est tormentum:
Hyems. In horas quodlibet transit momentum.

A 2 *Chorus*

Příloha č. 16 – Inventář majetku fary v Unhošti z roku 1733

Almare nigri coloris ocellum.		Almare IV. in Maro.	
Ingras afferrant in 10 ^{to} Conpaulis	2	Candelabra thames prothelant	18 ^{1/2} paly
in 2 ^{to} purificatoris	2 1/2	Candelabrum triangulare	3
in 3 ^{to} Buss & Anghis	12	Candelabra ex cupro	Spania
Bulle	12	ureoli ex thamo una cum digit	5
in 4 ^{to} variis clav.		Campanula	
Almare II. Ocellum.		ureoli pro floribus ex thamo	Spania
Ingras afferrant Casale festivas et Cominialt.	5	pipis pro sacis liquoribus una cum bely fodina	1
et pedes in pleurale set migeni frut capite.		legena parva ex thamo pro vino	2
Nigra Capula et pleurale nigrum bonum.	5	theribula ex ore cum Alvirgulis	2
Albid.	8	Vasa ex cupro p aqua Benedicta cum spregilly	1
Mappa	8	Cruce processionalis ex thamo	4
Marmitegria	3	them alia ex ligno	1
Acideta	4	forma pro hostijs processualij	1
Angula	4	pipis ex laminis p hostijs	1
Vestivela Stacia C. M. diversoru coloru	4	Quirem noviter factum	1
Vestivela	18	Vestivela pro pueris ex Lebo panno attitit.	5
vela varij colorij		Mosquidat noviter facti ex Lebo panno p adititij	2
Velum album noviter factum ex bapheba cum aurij finitij	1	Esopier alba dicit vestivella nova	2
Callicchinum flavo coloris et rubri	2		
Vestivela viscopis coloris pro Baptismo	1		
Almare III.		In Choro.	
Casale cum Foly et Manipuly diversoru coloru attitit.	12	Organum, Tubi quinque, Timpana, &	
pleurale antiquum.		fidis cum plebrij	3 paly
Antipendia pro majori thae diversoru coloru	4	liber conscriptus pro hore in folio	1
thae pro parvij thij	8	Galtherium Bohemium in folio	1
Missa Romano Bohemium	1	tubi ductilis	2
Missa Romano Bohemium	2	Violon	1
Missa Romano Bohemium	2	Et hote Eulfid habet agros admodum circiter 98 ^{sta}	3
pro Requiem antiqua	2	mas.	
Cipualia Romana seu agenda	2	Proventus festive ex variis 2 ^{se} et una Bone deducunt	
vera florum pisonum	Spania	Annui 1747	