

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta**

**Katedra hudební výchovy**

# **Jan Antonín Reichenauer – chrámová tvorba se zřetelem k litaniím**

**Vedoucí diplomové práce: Mgr. Kateřina Hurníková, Ph.D.**

<b>Autor:</b>	<b>Bc. Vojtěch Semerád</b>
<b>Bydliště:</b>	<b>Klapkova 88, 182 00 Praha 8</b>
<b>Studijní obor:</b>	<b>Hudební výchova – Sbormistrovství</b>
<b>Forma studia:</b>	<b>Pětileté magisterské prezenční studium</b>

**Listopad 2009**

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma **Jan Antonín Reichenauer – chrámová tvorba se zřetelem k litaním** jsem vypracoval samostatně a použil jen pramenů, které uvádím v příložené bibliografii.

V Praze 21. listopadu 2009

Chtěl bych tímto poděkovat všem, kteří mi byli nápomocni při sepsání této diplomové práce, zejména mým rodičům, kteří láskou k hudbě a zájmu o historii mě vedli celý život, Václavu Kapsovi, který mi poskytl cenné informace a radil se zpracováním tématu, Zuzaně Petráškové, vedoucí hudebního oddělení Národní knihovny, za nevšední pochopení pro moji práci, dále Tomáši Slavickému a pracovnícím studovny Českého muzea hudby, které mi poskytly rukopisy skladeb A. Reichenauera, nezbytné ke studiu a k vypracování katalogu. Velký dík patří konečně Kateřině Hurníkové, vedoucí této práce.

# *Obsah*

<b>Úvod</b>	<b>5</b>
<b>1. Stav bádání</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Prameny</b>	<b>9</b>
<b>1.2 Sbírký</b>	<b>10</b>
<b>2. Chrámová hudba v Praze v 1. polovině 18. století</b>	<b>14</b>
<b>2.1 Hudba při liturgických obřadech v 18. století</b>	<b>21</b>
<b>3. Chrámová tvorba J. A. Reichenauera</b>	<b>25</b>
<b>3.1 Skladatel Jan Antonín Reichenauer</b>	<b>25</b>
<b>3.2 Soupis dochovaných chrámových děl</b>	<b>29</b>
<b>3.3 Charakteristika díla</b>	<b>35</b>
<b>4. Litanie</b>	<b>39</b>
<b>4.1 Původ a text</b>	<b>39</b>
<b>4.2 Litanie J. A. Reichenauera</b>	<b>46</b>
<b>4.3 Rozbor litaní</b>	<b>49</b>
<b>5. Katalog</b>	<b>58</b>
<b>6. Závěr</b>	<b>78</b>
<b>7. Resumé</b>	<b>79</b>
<b>8. Summary</b>	<b>81</b>
<b>9. Soupis literatury a pramenů</b>	<b>83</b>
<b>10. Přílohy</b>	<b>89</b>
<b>10.1 Text litaní</b>	<b>89</b>
<b>10.2 Seznam zkratk</b>	<b>95</b>
<b>10.3 Seznam ilustrací</b>	<b>96</b>



## Úvod

Chránová hudba v českých zemích 18. století zaujímá výsadní postavení. Katolická církev, ale i panovník a šlechta dávali na svoji prezentaci nemalé prostředky právě skrze chránovou produkci. Na každý větší svátek či slavnost se hojně prováděly figurální mše doplněné o duchovní árie a offertoria, slavnostní nešpory, litanie v honosných procesích, chránové divadlo. Zvýšená poptávka po nových skladbách, jejich výměně či opisech přispívala k šíření nových hudebních stylů po celé Evropě. Bohatství hudební produkce nám líčí Otakar Kamper ve své monografii *Hudební Praha XVIII. věku*<sup>1</sup>:

*Hlavním znakem tehdejší chránové hudby je slavnostní její ráz, vyplývající z přibrání instrumentálního doprovodu ke zpěvům liturgickým. Byl k nám přinesen v 17. věku i tento modernizovaný obor hudební z Itálie, již značně vyspělý a dochází záhy porozumění a stále rostoucí oblíby. Tolik vyhovoval cítění tehdejších lidí, asi od 2. čtvrti století 18. nebylo téměř církevního obřadu bez účasti umělého zpěvu s doprovodem nástrojů a tak znějí po celý církevní rok skladby, náladou přiměřené jeho období.*

Jan Antonín Reichenauer byl významným pražským skladatelem první třetiny 18. století. Podstatnou část jeho díla tvoří hudba chránová. Víme o jeho působení ve funkci dvorního skladatele ve šlechtické kapele, ale můžeme také předpokládat, že s největší pravděpodobností působil i jako regenschori v jednom z pražských kostelů, a to vzhledem k množství dochovaných chránových skladeb. O jeho životě máme velmi kusé informace. Ze skutečnosti, že Reichenauerovy skladby nacházíme ve významných hudebních sbírkách nejenom v Čechách, však můžeme usuzovat, že ve své době patřil k uznávaným skladatelům. Přes krátké časové rozmezí, do kterého spadají datace jeho skladeb, se nám dochoval široký vzorek díla, který nás může přiblížit k jeho osobě a zařadit ho do dobového kontextu.

Ve své práci se zaměřím na obsáhlou tvorbu litaní, které zaujímají u Reichenauera vedle offertorií nejpočetnější skupinu zhudebňovaného liturgického textu. Litanie k liturgickým obřadům byly ve většině případů prokomponovány. Proto bylo zhudebnění litaní tak častým jevem a můžeme v nich najít typickou ukázkou hudebního jazyka baroka.

---

<sup>1</sup> KAMPER, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936, s. 18.

Tak je tomu i u Reichenauera; nejvíce jsou zastoupeny loretánské litanie, které odpovídaly tehdy rozšířenému mariánskému kultu. Jeho litanie vykazují podobné vyjadřovací prostředky a strukturu, výběr obsazení či práci s textem a přímo nás vybízejí k hlubší analýze v kontextu Reichenauerovy tvorby.

Než předložím výsledky svého bádání o Reichenauerových litaních, uvádím stručnou analýzu chrámové produkce v barokní Praze, která je natolik bohatá a různorodá, že by vydala na další samostatné práce. Proto ať ji čtenář bere jako pouhý úvod do této oblasti. Zmiňuji též liturgickou bohoslužbu, při které litanie zněly, a o hudebním doprovodu k litaním. V samostatné kapitole uvedu také výsledky dosud zjištěných bádání o životě skladatele. Nejvíce informací jsem našel v křestních a úmrtních matrikách malostranských kostelů, ale v mnoha případech pro ověření údajů jsme odkázáni pouze na nepřímé prameny. Tato kapitola je přejata z mé bakalářské práce,<sup>2</sup> a je doplněna novými poznatky.

Soubor Reichenauerových litaní dochovaných v opisech v různých hudebních sbírkách podává pohled do provozovací praxe hudebního života první poloviny 18. století a významně doplňuje naše poznání o tvorbě pražských skladatelů. V hudebních archivech zůstává neodhaleno velké množství skladeb nejrůznějšího druhu; touto prací se snažím alespoň zčásti poodkrýt souvislosti spojené s životem stále neznámého skladatele barokní Prahy a podat ucelenější charakteristiku jeho chrámové tvorby, která se svou kvalitou vyrovná dobové hudební produkci v Drážďanech nebo ve Vídni.

---

<sup>2</sup> SEMERÁD, V. *Jan Antonín Reichenauer – Vesperae de Confessore*. Bakalářská práce, Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2006, 72 s.

# 1.

## Stav bádání <sup>3</sup>

V dostupné české i cizojazyčné literatuře o Reichenauerovi zcela chybí jakákoliv komplexnější práce či aktualizovaná monografie. Od vzniku Kamperovy monografie<sup>4</sup> nedošlo k žádnému publikačnímu počínu, a jsme proto stále odkázáni na sporadicky dochované nepřímé prameny uváděné v literatuře.<sup>5</sup> Jakkoliv je tato kniha jedinečná, není možné všechny informace přijmout. S přihlédnutím k dnešnímu badatelskému výzkumu je nutno vzít v potaz, že to je také dílo literární, umělecké a k tomu i tak přistupovat. Nejvíce se osobě skladatele věnuje Václav Kapsa, avšak v kontextu širšího badatelského záběru.<sup>6</sup>

Slovníková hesla často od starších pramenů přebírají fakta, aniž by byla vyvrácena nebo potvrzena. Poté nacházíme nepřesné informace či závěry. Ve většině případů se shodují, ale u všech chybí bližší výčet skladeb a upřesnění místa jejich výskytu. Informace jsem čerpal z níže uvedených slovníků: Československý hudební slovník<sup>7</sup>, Lexikon zur Deutschen Musik-Kultur Böhmen.Mähren-Sudeteschesien<sup>8</sup>, Biographisches-Bibliographisches Quellen-Lexikon<sup>9</sup>, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien.<sup>10</sup> Heslo Reichenauer se nevyskytuje v žádném z těchto hudebních slovníků: MGG<sup>11</sup>, New Grove<sup>12</sup>, BLCC<sup>13</sup>, Dizionario della Musica e dei Musicisti.<sup>14</sup> Breitkopf & Härtel katalog<sup>15</sup> uvádí ve svém

---

<sup>3</sup> Tuto část kapitoly přejímám z mé bakalářské práce a aktualizuji ji.

<sup>4</sup> KAMPER, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936, 242 s.

<sup>5</sup> Srov: HELFERT V. *Hudební barok na českých zámcích*. Praha, 1916; VOLEK T. České zámecké kapely 18. století a evropský hudební kontext. *Hudební věda*, 1997, roč. 34, č. 4; SEHNAL, J. Pobělohorská doba (1620 – 1740). In *Hudba v českých dějinách*. 2. vyd. Praha : ed. Supraphon, 1989.

<sup>6</sup> KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, 158 s.; *Instrumentální koncerty pražských skladatelů vrcholného baroka*. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2000. 103 s.

<sup>7</sup> ČERNUŠÁK, G. Sv. II. Praha : Státní hudební nakladatelství, 1965.

<sup>8</sup> Band 2. Regensburg : Sudetendeutschen Musikinstitut, 2000.

<sup>9</sup> EITNER, R. Leipzig, 1903.

<sup>10</sup> DLABACZ J. G. Praha, 1815.

<sup>11</sup> Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 13, Kassel : Bärenreiter – Verlag, 2005.

<sup>12</sup> The New Grove Dictionary of Music and musician. Vol. 21, second edition, Macmillan Publisher Limited, 2002.

<sup>13</sup> Biographisches Lexikon zur Geschichte der Böhmischen Ländern. München/Wien, 1979.

<sup>14</sup> Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Torina, 1988.

<sup>15</sup> *Verzeichniss musicalischer Werke, allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumente, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden ; in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilet ; welche in richtigen Abschriften ben Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf*. Erste Ausgabe, Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1761.

seznamu hudebnin pouze jednu instrumentální skladbu se jménem Reichenauer.<sup>16</sup> RISM<sup>17</sup> obsahuje pod heslem Reichenauer 84 citací, mše, ofertoria, litanie a moteta z hudební sbírky Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou, archivu Pražského hradu (kompletní soupis), Okresního muzea v Mělníce, Zemského muzea v Brně, Českého muzea hudby a všechny instrumentální skladby dochované v drážďanské sbírce.<sup>18</sup> Souborný hudební katalog<sup>19</sup> uvádí 28 karet se jménem Reichenauera z hudební sbírky Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou, archivu Pražského hradu, mělnické sbírky a strahovské sbírky uložené dnes v Českém muzeu hudby. Průvodce po pramenech k dějinám hudby<sup>20</sup> uvádí jméno Reichenauer v biskupské knihovně v Litoměřicích, hudebniny pocházejí z kůru sv. Štěpána v Litoměřicích.<sup>21</sup> Průvodce po archivních fondech moravského muzea<sup>22</sup> odkazuje pouze na inventář ve Ždaru nad Sázavou, který obsahuje jednu skladbu připisovanou Reichenauerovi.<sup>23</sup> Nebyl zpracován žádný soupis hudebnin z českých fondů či tematický katalog.

V dalším bádání jsem se zaměřil na vydání starších tisků Reichenauerových skladeb a novodobých edic. Nejsou známé žádné nototisky před rokem 1800<sup>24</sup>, v Čechách byla dosud vydána čtyři offertoria<sup>25</sup> a Motteto pro Defunctis *Ihr arme Seelen*. V Českém muzeu hudby je uloženo několik spartací Reichenauerových skladeb od Emiliána Troldy<sup>26</sup>, které můžeme najít v Troldově soupisu hudebnin<sup>27</sup>, ty budou pro nás srovnávacími prameny.<sup>28</sup> E. Trolda byl vůbec prvním badatelem, který Reichenauera podrobněji zkoumal, ale k podrobnější monografii se nedostal. Hojně publikoval v hudebněhistorických časopisech (Cyril, Hudební revue) či publikacích (Rodokmen) a několikrát se zmiňuje o

---

<sup>16</sup> Ibid. s. 54: *VI. Sonate, à 2Viole de Gambe, o 1 viola da Gamba, Violoncello piccolo, e Basso.*

<sup>17</sup> Répertoire International des Sources Musicales. Serie A/II: Musikhandschriften nach 1600.

<sup>18</sup> D-DI : Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.

<sup>19</sup> Souborný hudební katalog Národní knihovny České Republiky je od letošního roku zpřístupněn v elektronické podobě na internetových stránkách: <http://katif.nkp.cz/KatalogyHudba.aspx>.

<sup>20</sup> Kol. autorů. Praha : Academia, 1969, s. 100.

<sup>21</sup> Nachází se zde pouze jedna hudebnina bez signatury *Offertorium de Apostolis*.

<sup>22</sup> Ústav dějin hudby Moravského muzea v Brně, 1971, s. 103.

<sup>23</sup> Záznam najdeme pod zásuvkou A5687-A56886.

<sup>24</sup> RISM A/I/7, Einzeldrucke vor 1800, Kassel, 1978; nevyskytuje se ani v dodatcích.

<sup>25</sup> 4 Offertorien *Vulnerasti cor meum, In omnem terram, Coronata est hodie, Hic est servus fidelis*. In *Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Ed. Th. Veidl (řada 2, Landtschaftsdenkmale der Musik Sudetenland, Böhmen und Mähren, sv. 4); uložení: CZ Pnm – XXVIII C 16.

<sup>26</sup> Emilián Trolda (1871-1949) svou sbírku odkázal Hudebnímu oddělení Národního muzea v Praze (dnes České muzeum hudby).

<sup>27</sup> BUCHNER, A. Hudební sbírka E. Troldy. *Sborník Národního muzea v Praze*. Národní museum v Praze, Svazek VIII-A – Historický, 1954, č. 1, 132 s.

<sup>28</sup> Rukopisné předlohy z hudebních fondů v Mělníce, Vratislavi (Wroclau), Roudnici nad Labem, kláštera Křížovníků, chrámu sv. Mikuláše a kláštera Voršilek v Praze.

Reichenauerovi v rámci širší problematiky.<sup>29</sup> Jeho přínosem je spíše objevení Reichenauera v kontextu dobové produkce (prozkoumal přes 30 hudebních archivů a spartoval skladby více než 150 skladatelů).

V novější literatuře se pak zabývá Reichenauerem Hans-Günter Ottenberg v kapitole věnované instrumentální hudbě českých skladatelů v Drážďanech<sup>30</sup> nebo Wolfgang Horn v rámci monografie o hudbě na drážďanském dvoře.<sup>31</sup>

## 1.1 Prameny

Podle dosud provedených bádání je zjištěno několik autografů. Největší zásluhu v této oblasti má Václav Kapsa.<sup>32</sup> Jedná se tedy o pět autografů instrumentálních koncertů v drážďanské sbírce a dvě skladby uložené v Českém muzeu hudby.<sup>33</sup> Podle Kapsova zjištění je třetí varianta drážďanského rukopisu<sup>34</sup> shodná právě s jednou pražskou skladbou<sup>35</sup>, u druhé skladby vyvozuje autorství Trola<sup>36</sup>, ale nedokládá toto tvrzení žádným zjištěním. Rukopis pražského autografu nám poslouží k ověření, zda některý z manuskriptů litaní není autografem.

Většina titulních stran hudebnin, kterým se budeme věnovat, obsahuje podrobné údaje o skladbách, vedle názvu skladby je to nástrojové obsazení s původem hudebniny, jménem autora a v případě mělnických pramenů i jménem kopisty. Titulní listy jsou mnohdy opatřeny vodoznaky, které by po paleografické stránce stály za prozkoumání, ale to není předmětem této diplomové práce. Všechny litanie jsou rozepsány po hlasech, odpovídá to dobové praxi, kdy se až na výjimky skladby psaly k přímé produkci (aby se jednotlivé party rozdaly po hlasech), proto neexistuje žádná partitura. Pouze v několika málo případech se nám dochovaly neúplné hudebniny.<sup>37</sup> Zajímavou informací jsou příписy

---

<sup>29</sup> TROLDA, E. Kostelní archiv mělnický. *Hudební revue*, 1916, č. 9.; Hudebníci v starých křesťanských matrikách hl. far. úřadu u sv. Mikuláše. *Časopis pro heraldiku a genealogii*, 1941, roč. 1, č. 1, s. 13-14.

<sup>30</sup> OTTENBERG, H.-G. Instrumentalwerke böhmischer Komponisten in der Dresdner Hofmusik des 18. Jahrhunderts - Repertoireschwerpunkte, Stilistik, Überlieferungswege, Aufführungspraxis. In *Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen*. Saarbrücken : Pfau-Verl., 2007.

<sup>31</sup> HORN, W. *Die Dresdner Hofkirchenmusik*. Kassel-Stuttgart, 1987.

<sup>32</sup> Reichenauera pojímá v kontextu instrumentální tvorby pražských skladatelů 1. pol. 18. století.

<sup>33</sup> Srov: KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, s. 14-28.

<sup>34</sup> *Sonata a tre in D* sign. 2494-Q-1 (partitura).

<sup>35</sup> *Cantata de B.M.V. ad Montem Sanctam CZ* – Pnm XIV B 205.

<sup>36</sup> *Motetto pro defunctis* NM-ČMH, sign. XV D 358; srov: Trolaova spartace, NM-ČMH, sign. XXVIII E 93, 561/1950.

<sup>37</sup> Všechny tyto poznatky jsou zohledněny v katalogu litaní, viz kapitola 5.

na titulních stranách, data provedení skladby nebo jméno kopisty, v samotných notách přípisy nejsou, pouze zde nalezneme opravy chybných not, které jsou z pozdějších období.

## 1.2 Sbírký

Archiv metropolitní kapituly u sv. Víta patří k nejstarším historickým knihovnám v České republice. Samostatnou součástí historického archivu je sbírka hudebnin, převážně z 18. století a 1. poloviny 19. století. Původně to byla malá sbírka obsahující 670 čísel. Na podzim roku 1923 při vyklízení Wohlmutovy kruchty připojil k této sbírce děkan kapituly Antonín Podlaha značné množství dosud nekatalogizovaných hudebnin ze starší doby a během let 1924-25 vše nově uspořádal do autorského katalogu. Dnes používaný katalog hudebního archivu vychází z Podlahova katalogu a je sestavený a doplněný od Jiřího Štefana.<sup>38</sup> Nacházíme zde 36 Reichenauerových skladeb výhradně chrámové hudby, to platí i pro ostatní české fondy.<sup>39</sup>

O hudebním archivu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou<sup>40</sup> máme dodnes neúplné informace. Inventář křižovnické sbírky byl zpracován Jiřím Fukačem, brněnským muzikologem v roce 1959.<sup>41</sup> Inventář je jedním z nejrozsáhlejších netematických soupisů hudebních sbírek 18 století a vznikl asi v letech 1737-38 jako praktický soupis, který měl podávat úplný přehled hudebnin křižovnického kostela sv. Františka Serafinského na Starém Městě. Sloužil k výběru hudby pro liturgické použití a sledoval liturgický rok. Bylo to patrné z uspořádání skříní, které Fukač popsal a které už nyní neexistují. V současné době je hudební sbírka uspořádána a umístěna v pražském klášteře Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou, ale nebyla nikdy katalogizována. Není provedena úplná identifikace skladeb a konfrontace inventáře se současným obsahem sbírky. Inventář odkazuje na 63 skladeb se jménem Reichenauer bez identifikace, pouze s udáním čísel skříní, ve kterých se jednotlivé hudebniny nalézaly. Tento počet ale nesouhlasí s počtem hudebnin sepsaných ve Státním hudebním katalogu v Národní

---

<sup>38</sup> ŠTEFAN, J. (ed). *Eccelesia Metropolitana Pragensis. Catalogus Collectionis Operum Artis Musicae. In Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia culatae artis musicae antiquioris catalogorum series IV/1, 2.* Praha, 1983/1985. Dále jen: ŠTEFAN, J. *Eccelesia metropolitana Pragensia catalogus collectionis operum artis musicae.* Praha : Supraphon, 1983.

<sup>39</sup> Podrobný výčet chrámových skladeb je uveden v kapitole 2.

<sup>40</sup> Soupis hudebnin je obsažen v Souborném hudebním katalogu, archiv zpracovává Tomáš Slavický.

<sup>41</sup> FUKAČ, J. *Křižovnický hudební inventář. Příspěvek poznání křižovnické hudební kultury a jejího místa v hudebním životě Prahy.* Diplomová práce, Filozofická fakulta Brněnské Univerzity, 1959. Reichenauer je citován ve Fukačově práci ve druhém dílu na straně 164 pod číslem 169.



knihovně. Naneštěstí se inventář ztratil a dodnes se nenašel, jako jediné vodítko nám zůstává Fukačova práce.

Hudební archiv Českého muzea hudby, které je součástí Národního muzea, patří nejen k nejvýznamnějším a nejrozsáhlejším fondům tohoto typu v České republice, ale i z hlediska evropského je řazen mezi unikátní soubory. Sbírkou obsahuje hudebniny od konce 17. století do současnosti. Mimo jiné jsou ve fondu uchovávány unikátní celky klášterních a zámeckých sbírek z 18. a 19. století, ve kterých se právě nacházejí Reichenauerovy skladby. Jedná se zejména o sbírku z kůru sv. Mikuláše na Malé Straně v Praze<sup>42</sup>, která se dochovala díky sběrateli Ondřeji Horníkovi (1864 – 1917). Ondřej Horník byl sběratelem hudebních nástrojů a starých hudebnin převážně chrámové hudby.<sup>43</sup> Sbíral také biografický materiál ke slovníku českých hudebníků, aby napsal obsáhlou monografii o starší české hudbě, kterou ale nedokončil. Svůj archiv odkázal Občanské záložně v Karlíně, nyní však náleží k fondům Národního muzea – Českého muzea hudby.<sup>44</sup> Součástí sbírky je hudební fond z kůru proboštského kostela sv. Petra a Pavla v Mělníce, kde nacházíme nejpočetnější soubor litaní. Hudebniny v roce 1911 sepsal dr. Kvido Nossberger, inspektor chrámové hudby v Mělníce. Poté je od něj v letech 1915 – 1916 převzal Emil Trola a seřadil do čtyř skupin:

- A mše a Requiem
- B části mší
- C litanie a nešpory
- D gradualia, offertoria atd.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Hudební archiv chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně patřil v 18. století k nejvýznamnějším v Praze. O této koleji psal nadšeně ke konci 18. století londýnský varhaník a hudební historik Charles Burney (1726 – 1814) ve svém Hudebním cestopise: „V Praze jsou tři velké jezuitské koleje, kolej svatomikulášská má překrásný kostel a v něm dvoudílné varhany, postavené po obou stranách kruchty. Nikdy jsem neviděl na varhanách bohatší vzácnější varhanní průčelí“. Srov: BURNEY, CH. Přes Čechy do Drážďan 16.-18. září [1772]. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 278.

<sup>43</sup> Zejména však byl skladatelem, sbormistrem a proslulým varhanním improvizátorem. Ve hře na varhany se zdokonalil na pražské konzervatoři u J. Kličky, ve skladbě byl žákem Antonína Dvořáka v letech 1889 – 1892. Od r. 1891 až do smrti byl ředitelem kůru v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně. Uváděl zde duchovní koncerty starší i soudobé, varhanní a chrámové tvorby se známými umělci (Destinová, Ondříček aj.). Na pražské konzervatoři byl profesorem liturgického zpěvu, kde také vedl pěvecký sbor.

<sup>44</sup> Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. II. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1969, s. 474.

<sup>45</sup> Trolův soupis obsahuje tyto Reichenauerovy skladby:

Mše C.A.T.B. 2 Vln, Org, D 4/4 Adagio	A 82
Lytaniae de Noe Jesu C.A.T.B. 2 Vln, Org, G 4/4 Adagio	C 27
Lytaniae de Noe Jesu 2Vln, Fond, G, 4/4, Fresco	C28

Hudebniny poté přešly do správy Okresního muzea v Mělníce a v roce 1952 do sbírky Hudebního oddělení Národního muzea v Praze. V současnosti jsou hudebniny z Mělníka uloženy v Českém muzeu hudby<sup>46</sup>, nejsou však zahrnuty v lístkovém katalogu. Najdeme je v soupise hudebnin, které přešly z Okresního muzea Mělník do Českého muzea hudby. Soupis skladeb je k dispozici ve studovně Českého muzea hudby v Praze a je abecedně řazen podle soupisu Trolldova.

Další zmínky o výskytu děl máme z klášterních sbírek v Rajhradě a Göttweigu. Inventář hudebnin benediktinského kláštera v Rajhradě obsahuje jednu Reichenauerovu skadbu<sup>47</sup> a v klášterním archivu v Göttweigu<sup>48</sup> se nachází pět chrámových skladeb.

Významným pramenem o hudebním provozu v cisterciáckém klášteře v Oseku u Duchcova je inventář z roku 1733<sup>49</sup>, ze kterého máme možnost vyčíst přes 40 skladeb<sup>50</sup>, které jsou bohužel ztraceny (zahrnuty skladby uvedené pod anagramem *Verichnare*<sup>51</sup>, které se přisuzují Reichenauerovi).

Jak vidíme, v českých sbírkách se ve většině případů jedná o chrámové skladby. Jinak je tomu v zahraničních sbírkách, kde se spíše vyskytují skladby instrumentální, je to dáno hlavně Reichenauerovým působením v Morzinské kapele.<sup>52</sup> Mezi jednotlivými šlechtickými kapelami docházelo k čilé výměně skladeb nebo byly přímo od zámeckých

---

Lytaniae Lauretanae C.A.T.B.2 Vln, Vla, Fond, d 4/4, Allegro	C 32
Lytaniae Lauretanae C.A.T.B. 2 Vln, 2 Clar, Fond, D 4/4 allegro	C 39
Litaniae Lauretanae a C.A.T.B. 2 Vln Org, A 4/4, Fresco	C 46
Lytaniae Lauretanae C.A:T:B 2 Vln Org. A 3/2 Agdagio	C 49
Lytaniae de Noe Jesu C.A.T.B. 2 vln.	C 70
Aria de Adventu Domini <i>O coeli rorate</i> C.A.T.B. 2 Vln, Vla, F 3/4, Allegro	D 54

In: TROLDA, E. Kostelní archiv mělnický. *Hudební revue*, 1916, č. 9, s. 130. Dalším srovnáním jsem zjistil, že u hudebnin C 43 a C 58, u nichž není uveden autor, jsou opisy Reichenauerových skladeb.

<sup>46</sup>Hudebniny jsou označeny: Mělník, Okresní Muzeum. Na všech katalogizačních kartách je uvedena původní signatura – Nro..., novější sign. C..., jimiž hudebniny opatřil dr. Trollda a dnešní označení: VM...

<sup>47</sup> STRAKOVÁ Th. Rajhradský hudební inventář z roku 1725. In *Časopis moravského muzea*, 1973, roč. 58, s. 217–246. Jedná se o skladbu *Offertorium ad sanctos*.

<sup>48</sup> RIEDEL, Fr. W. *Der Göttweiger Thematische Katalog von 1830*. 4 Bände, München-Salzburg, 1979.

<sup>49</sup> *Catalogus Musicaliorum Anno 1720 et Anno 1733 est renovatus*. České muzeum hudby, č. př. 65/52 (inventář z r. 1733).

<sup>50</sup> 4 *Missae integrae*, 13 mší k různým svatým (např. *Missa S. Catharine*, *Missa S. Barbarae*), *Missa de Requiem ex C*, 7 *Offertorií* (*Offertoria propria de B.V.M et aliis sanctis*), *Gradualia Plausus date*, *Sponse cupite*, *Litania Lauretanea ex d*, *Vesperae brevissimae*, *Aria de Corone Te credo*, *Te adoro*, *Aria Quis mihi est*, *Pastorelle de Nativitate Domini*, *Parthia ex D*, *Ouverture ex f*.

<sup>51</sup> Československý hudební slovník. Sv. II. Praha : Státní hudební nakladatelství, 1965, s. 408.

<sup>52</sup> Největší soubor pramenů instrumentálních děl je uložený v Sächsisches Landesbibliothek Dresden. Ke sbírce je dostupná rozsáhlá literatura a podrobně je zpracována problematika drážďanských kopistů Viz: LANDMANN, O. *Katalog Dresdener Hasse-musikhandschriften*. CD-ROM-Ausgabe mit Begleitband., Dresden, 1999.



skladatelů (čímž byl Reichenauer) objednávány.<sup>53</sup> Jsou zastoupeny zejména v drážďanském státním archivu<sup>54</sup> a v schönbornské hudební sbírce ve Wiesentheidu<sup>55</sup>, další opisy se vyskytují ve Vratislavi<sup>56</sup> a z dochovaných katalogizačních lístků se dozvídáme o dvou skladbách<sup>57</sup> v Darmstadtu.<sup>58</sup> Jsou to jediné dochované opisy a autografy Reichenauerových koncertů a ouvertur, které zaujímají důležité místo v jeho tvorbě a je otázkou, proč se tak málo vyskytují v českých sbírkách.

---

<sup>53</sup> Viz poznámka č. 28 a 29.

<sup>54</sup> V Drážďanech se nachází 13 Reichenauerových instrumentálních skladeb – 8 sólových koncertů, 2 koncerty pro sólové nástroje a orchestr, 2 ouverturové suity a jedna triová sonáta, mají zde převahu dechové nástroje - vedle jediného violoncellového koncertu jsou 4 hoboje a 3 fagotové koncerty. Zdá se tedy, že Reichenauerovy koncerty nebyly komponovány pro drážďanskou, ale přímo pro Morzinovu kapelu.

<sup>55</sup> Musiksammlung des Grafen von Schönborn-Wiesentheid obsahuje sedm instrumentálních skladeb.

<sup>56</sup> EITNER, R. *Biographisches-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der Christlichen Zeitrechnung bis zur mitte des 19. Jahrhundert*. Leipzig : Breitkops & Härtel, 1903, s. 172. Rukopisy jsou dnes uloženy v Biblioteka Uniwersytecka ve Varšavě (PL-Wu).

<sup>57</sup> *In der Hofb. In Darmst. befindet sich eine Ouverture für Orchester in Dd.ms.Stb.Und ein per Concerto per Fagotto concert.* In: EITNER, R. *Biographisches-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der Christlichen Zeitrechnung bis zur mitte des 19. Jahrhundert*. Leipzig : Breitkops & Härtel, 1903, s. 172. Není známo, že by Reichenauer měl kontakty s Darmstadtem.

<sup>58</sup> Dnes Hessische Landes- und Hochschul-bibliothek, rukopisy pravděpodobně zničeny za války.

## Chrámová hudba v Praze v 1. polovině 18. století

Hudební produkce v Praze v 1. polovině 18. století byla zapojena do celkového evropského proudu, charakteristického svým širokým uplatněním vícehlasé hudby s doprovodem nástrojů. Všeobecné rozšíření figurální hudby bylo doprovázeno zvýšeným zájmem o chrám jako místo, kde součástí bohoslužeb byl nejen chorál a varhanní hudba, ale i hudba nástrojová a zejména zpěv. Často se jednalo o slavnostní skladby s bohatým obsazením, určené k liturgickým obřadům. Bylo zvykem bohoslužby doprovázet „plným kůrem“ se zpívanými hlasy a nástroji. Tento typ hudby se rozšířil díky velké síti klášterů, klášterních škol a kolejí. V Praze byla mimořádná koncentrace kostelů a klášterů, zvláště na Starém Městě, na Malé Straně a na Hradčanech. Byla to významná centra života nejen duchovního, ale i hudebního. V 1. polovině 18. století v Praze to byli např. na Starém Městě jezuité u sv. Klimenta, milosrdní bratři u sv. Šimona a Judy, minorité u sv. Havla, křižovníci u sv. Františka, na Malé Straně jezuité u sv. Mikuláše, dominikáni u sv. Maří Magdaleny, na Hradě kapucíni v Loretě a u Panny Marie Andělské nebo premonstráti na Strahově.<sup>59</sup>

Hudba v této době se již definitivně rozdělila na dvě velké oblasti – hudbu chrámovou a hudbu světskou, provozovanou na šlechtických sídlech a zámcích. Kostely a kláštery byly jediná místa se stálou hudební praxí přístupnou širokým lidovým vrstvám. Také hudební vzdělávání bylo v rukou církve. Chrámová hudba tedy představovala převážnou část hudební zkušenosti obyvatel českých zemí v 17. a 18. století.<sup>60</sup>

Chrámová hudba byla psána pro liturgii (bohoslužbu), pro náboženské obřady nebo jiné náboženské příležitosti. Sféra hudby chrámové zahrnovala chorál, hudbu figurální a oblast lidového duchovního zpěvu. Chorál byl stále považován za nejdůležitější součást liturgie. Kromě toho byl pěstován v klášteřích, kde jednou z povinností řeholníků byla modlitba hodinek a zpěv v chóru. Do mše a a do nešpor se postupně zapojovala hudba

<sup>59</sup> V Praze např. kolem roku 1700 existovalo okolo dvou set řeholních institucí. Intenzivně pěstovali hudbu především jezuité, benediktini, piaristé, křižovníci s červenou hvězdou, premonstráti, servité, milosrdní bratři a alžbětinky. Viz KABELKOVÁ, M. *Hudba v Čechách v období baroka*. In *Sláva barokní Čechie*. Praha : Národní galerie, 2001, s. 266.

<sup>60</sup> ROMAGNOLI, A. „Una musica grandiosa“. Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In *Baroko v Itálii-baroko v Čechách. Sborník příspěvků*. Praha : Karolinum, 2003, s. 282.

figurální s různými vložkami, jako moteto, árie, které byly prováděny při některých proměnlivých částech mší a při pobožnostech. Hlavní role byla přidělena školeným zpěvákům, kteří byli doprovázeni nástroji a bassem continuumem. Basso continuo bylo svěřeno varhanám, které hrály akordický doprovod a dalšímu basovému nástroji, který představoval basovou melodii, nejčastěji violonu nebo fagotu.<sup>61</sup>

Toto vymezení hudby chorální a figurální bylo provázeno také oddělením kůru chorálního a figurálního. Kůr chorální měl na starosti řeholník, *director chori*, kůr figurální neřeholník, ředitel kůru *regens chori figuralis*. Figurální hudba byla tolerována z důvodů pastoračních, ale řeholníci většinou neměli dovoleno ji provádět. Dokladem o praxi provádění figurální hudby jsou doposud vydané sbírky hudebnin, např. z Metropolitní kapituly u sv. Víta<sup>62</sup>, z Lorety<sup>63</sup> a katalogy hudebních sbírek, které jsou zpracovány v Souborném hudebním katalogu Národní knihovny ČR, což se týká např. sbírek Královské kanonie premonstrátů na Strahově, Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou ad.<sup>64</sup>

Z figurální chrámové hudby se nejúplněji dochovalo mešní ordinarium. Ve slavnostních mších byl používán tehdejší instrumentář.<sup>65</sup> V mešním ordinariu byla offertoria a graduale zpracována jako koncertantní skladby a vyznačovala se velkými sólovými výstupy jednotlivých hlasů. Do mše se také vkládaly samostatné instrumentální kompozice nebo skladby pro varhany. Další výrazný posun byl v hudbě mimo liturgii, k níž patřila např. oratoria. Jejich obliba přetrvávala ze 17. století a provozovala se v době postní a o velikonocích. Zvláště Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou u Karlova mostu byl proslulý každoročními produkcemi oratorních děl. Také dochovaná díla jsou dokladem o čilém styku císařského dvora ve Vídni s Prahou. Zvláště to byli italská skladatelé, jejichž skladby se v chrámu hrály. Výběr repertoáru obstál ve srovnání s produkcemi u císařského

---

<sup>61</sup> SEHNAL, J. Hudební barok na Moravě. In *Morava v době baroka*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2004, s. 107.

<sup>62</sup> ŠTEFAN, J. *Ecclesia metropolitana Pragensia catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha : Supraphon, 1983.

<sup>63</sup> PULKERT, O. *Domo Lauretana Pragensis. Catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha, 1973.

<sup>64</sup> SLAVICKÝ, T. Hudební život klášterů nového Města Pražského. In *Locus pietatis et vitae, Sborník příspěvků z konference v Hejnicích, 13. – 15. září 2007*. Praha 2008, s. 487.

<sup>65</sup> RACEK, J. Hudební inventáře a jejich význam pro hudebně historické bádání. *Časopis moravského muzea*. 1962, č. 47, s. 135 – 162: „K nástrojovému vybavení kůru patřily vedle běžných nástrojů, jako jsou housle, cello, violy, tympány a flétny, cinky, violy da gamby, violy d’amour, violone atd. K méně běžným nástrojům patřily corni di caccia a corni anglesi“. Inventáře se týkaly celé země.

dvora ve Vídni nebo v jiných tehdejších evropských centrech. Prováděla se velká díla známých skladatelů, jako byli A. Caldara, L. A. Predieri, Fr. Conti, G. Porsile.<sup>66</sup>

Neméně zajímavými produkcemi byly příležitostné skladby nebo školské hry, provozované žáky řádových kolejí, jako byla pražská jezuitská kolej u sv. Klimenta. Koleje byly vázány na chrámový kůr; k povinnostem regenschoriho patřila i péče o chrámovou hudbu a o hudební doprovod při náboženských slavnostech, při návštěvách vysoké aristokracie, při volbě řádových představených apod. Nejlépe je dochovaná slavnostní hra – *melodramma* s hudbou Jana Dismase Zelenky s názvem *Sub olea pacis et palma virtutis*, napsaná ke korunovaci Karla VI. za českého krále v roce 1723. Obsahuje kompletní provozovací materiál, výčet účinkujících studentů pražské jezuitské klementinské koleje a latinský text hry, který byl vydán několikrát v pražské koleji.<sup>67</sup> Autory dalších školských hudebních her byli většinou členové řádů; hudba se většinou nedochovala, jsou však zachovány texty. Struktura těchto děl odpovídala stavbě oratorií (např. skladba *Corona dignitatis* napsaná F. X. Brixim pro břevnovský klášter a určená 4 sólovým hlasům s instrumentálním doprovodem), skladby obsahovaly árie, duety, tercety, kvartety a sbor.<sup>68</sup>

Jak jsem již poznamenal, do chrámové hudby proniká stále více prvků hudby světské, je to hlavně dramatičnost, zapojení koncertantních částí a sólové árie. Při velkém počtu svátků můžeme předpokládat velké zapojení figurální hudby, kterou si lidé záhy oblíbili pro její citový účín. Hlavním znakem kůrové hudby měla být její slavnostnost, proto byla hudební složce liturgie věnována tak velká péče.<sup>69</sup>

## Italské vlivy

V prvních dvou desetiletích se na pražských kůrech provozovala nejvíce díla benátské školy – především vokální sborová díla polyfonně zpracovaná a doprovázená orchestrem. Vícesborové části vrcholily na konci fugou. Kontrastu bylo dosahováno střídáním sólových árií s ansámblu a sbory. Bohatého zvuku se docílovalo nezvyklými instrumentálními kombinacemi. Kromě smyčcových nástrojů se na kůrech uplatňovaly

---

<sup>66</sup> FREEMANOVÁ, M. Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století. In *Barokní Praha-Barokní Čechie 1620-1740*. Praha : Scritporium 2004, s. 87 - 92.

<sup>67</sup> Rozsáhlá skladba sestává ze 36 uzavřených hudebních čísel, mezi kterými jsou sinfonie, recitativy, árie, sbory a instrumentální mezihry. SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka*. Praha: Akademie muzických umění, 2006, s. 110 - 124.

<sup>68</sup> *Dějiny českého divadla*. Sv. 1, Praha, 1969, s. 352.

<sup>69</sup> KABELKOVÁ, M. Hudba v Čechách v období baroka. In *Sláva barokní Čechie*. Praha : Národní galerie, 2001, s. 265.

různé typy louten, dřevěné dechové nástroje a především klariny, kornety a pozouny. Houslové party byly velmi jednoduché.<sup>70</sup> Díla benátských skladatelů přicházela do Prahy z Drážďan, kde většina autorů působila u saského dvora a někteří z nich měli přímé kontakty s Prahou. To byl případ Antonia Lottiho (asi 1667 – 1740), který se dostal do Prahy v době své činnosti v Drážďanech. Na kůrech bylo možno slyšet kontrapunktické skladby (se zpěvními hlasy, zdvojenými smyčci a dechy) Johanna Josepha Fuxe (1660 – 1741), dále skladby polyfonně homofonního stylu Francesca Contiho (1681 – 1732), který působil jako theorbista u vídeňského dvora (v Praze byl znám hlavně jako skladatel oratorií) a Marc' Antonia Zianiho (1653 – 1715).

Nejčastěji zastoupeným skladatelem v českých sbírkách, zvláště ve svatovítské sbírce, je Antonio Caldara (1670 – 1736), v níž zaujímá významné místo (95 skladeb). Jsou to hlavně dvojsborové skladby s instrumentálním doprovodem. Tento skladatel, který prožil část života nejprve v Benátkách, potom u knížete Ruspoliho v Římě a další část u vídeňského dvora, je znám mimo jiné jako tvůrce oratorií.<sup>71</sup> A. Caldara byl přítomen v Praze v roce 1723 během korunovace Karla VI. Z té doby je také zachováno *Graduale a 4 voci*[.....] *Proprio di S. Gio. Nepomuceno*, komponované na objednávku křížovníků pro svátek sv. Jana Nepomuckého. Tam je také uchováván jediný rukopis.<sup>72</sup>

Koncem druhého desetiletí se začínají objevovat skladby neapolské školy, jejíž umění k nám přišlo přímo z Itálie, nikoli přes Drážďany, jak tomu bylo v případě benátského stylu.<sup>73</sup> Základem se stala čtyřhlasá kompoziční věta a homofonie. Po vzoru opery zavedla *recitativ secco* a *accompagnato* a *arii da capo*. V chrámové hudbě byl uveden nový druh, oratorium, buď *oratorio volgare* (se světskou tematikou a s italským textem) nebo *oratorio latino* (s latinským textem pro liturgické účely). Oratoria se skládala téměř vždy z úvodní sinfonie, recitativů a árií a sborů na závěr každé části oratoria. Hlavní složkou bylo zpívané slovo, akcentována byla koloratura. Skladby neapolské školy byly proslulé svou jednoduchostí, srozumitelností a krásnou melodií. Instrumentální doprovod sestával z vypracovaných částí, koncerta, sinfonie, ritornella apod. Neapolská škola měla

---

<sup>70</sup> KAMPER, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936, s. 21 - 26.

<sup>71</sup> V Praze bylo u křížovníků provedeno v roce 1736 oratorium *S. Elena al Calvario* a v roce 1722 u sv. Salvátora u jezuitů oratorium *Il Re del Dolore*. In FREEMANOVÁ, M. *Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století*. In *Barokní Praha-Barokní Čechie 1620-1740*. Praha : Scritporium 2004, s. 88.

<sup>72</sup> ROMAGNOLI, A. „Una musica grandiosa“. *Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech*. In *Baroko v Itálii-baroko v Čechách. Sborník příspěvků*. Praha : Karolinum, 2003, s. 296.

<sup>73</sup> Nejvíce italských skladeb je v archivu metropolitní kapituly díky svatovítským kapelníkům Kryštofu Karlu Gayerovi, Antonínu Görbichovi a Janu Františku Novákovi.

vliv také na chrámovou hudbu, mše, moteta, a také neliturgické duchovní kantáty. Rovněž do této hudby proniklo mnoho operních prvků (recitativ, árie, sbor, orchestrální části). Text mše byl zhudebňován po jednotlivých úsecích, *Gloria* nebo *Credo* obsahovala řadu árií. Vyskytoval se také typ kantátové mše se sborovými i sólovými pasážemi. Nástrojové obsazení bylo jednodušší, vedle smyčců se vyskytovaly jen hoboje či trumpety. Instrumentální doprovod obsahoval chromatické afekty a dynamické kontrasty.<sup>74</sup>

Nejvýznamnějším představitelem neapolské školy byl Alessandro Scarlatti (1660 – 1725), přinesl změny hlavně v generálbasu a zavedl koncertantní styl v áriích. Nejvíce zastoupeni v našich sbírkách jsou Domenico Sarri (1679 – 1736), Francesco Mancini (1672 – 1737), Leonardo Vinci (1690 – 1730), Leonardo Leo (1694 – 1744), Francesco Antonio Fago (1677 – 1745), Nicola Antonio Porpora (1686-1766), Francesco Durante (1684-1755) a ad.<sup>75</sup> Jsou to převážně mše a jiné skladby pro velké obsazení. Skladby Domenica Sarra, uložené nyní v archivu metropolitní kapituly, v archivu Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou a u sv. Mikuláše na Malé Straně, svědčí o velké oblibě tohoto tvůrce neapolského stylu. Skládal zejména dvojsborové mše za bohatého zapojení žesťů, klarin, trumpet a tympanů. *Offertorium a duplici choro*, dochované v oseckém klášteře, má první pětihlasý sbor doprovázený smyčci hoboji, lesními rohy a varhanami a druhý čtyřhlasý sbor s houslemi, violami a kontrabasy. Italská muzikoložka Angela Romagnoli vyvozuje, že doprovodné sbory (ripieno), zdvojení hlasů a použití žesťů patřilo k praxi provozování chrámových skladeb kvůli dosažení slavnostnějšího účinku.<sup>76</sup> Skladatelé Leonardo Vinci a Leonardo Leo jsou zastoupeni v českých archivech množstvím děl, hlavně slavnostními mšemi a skladbami pro velké obsazení.<sup>77</sup> Často provozovaným skladatelem byl Francesco Mancini, jehož dvojsborové mše byly prováděny při slavnostních příležitostech. *Missa S. Joanni Nepomuceni* byla provedena u sv. Víta v r. 1721 na zakončení beatifikačních slavností.

Koncem 30. let se můžeme v Praze navíc setkat s dalším způsobem hudebního projevu – lombardským stylem, rytmicky charakteristickým synkopickým útvarem, který našel silnou odezvu v dílech českých skladatelů. Jeho představitelem v Praze byl G.

<sup>74</sup> MICHELS, U. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2000, s. 295.

<sup>75</sup> ROMAGNOLI, A. „Una musica grandiosa“. Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In *Baroko v Itálii-baroko v Čechách. Sborník příspěvků*. Praha : Karolinum, 2003, s. 283. Srov: HÁLOVÁ, K. – MIKULÁŠ, J. Le fonti musicali italiane del Settecento e della prima metà dell'Ottocento in Bohemia e Moravia. In *Le fonti musicali in Italia*. 1992, č. 6, s. 7 - 23.

<sup>76</sup> Ibid. s. 300.

Gonelli (1666 – 1745), jehož skladby se dochovaly v hudební sbírce Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou.

Důležitý přínos pro českou hudbu měl Jan Dismas Zelenka (1679 – 1745), žijící ovšem po většinu svého života v Drážďanech. Zde skládal skladby pro potřeby katolické chrámové hudby u drážďanského dvora, kde byl zaměstnán. Týká se to zejména skladeb pro liturgii hodinek, mariánských antifon, žalmů, nešpor. Upravoval také skladby některých pražských skladatelů.<sup>78</sup> V Praze byly provedeny některé z jeho skladeb v letech 1714 – 1717, a zejména pak při korunovačních oslavách v roce 1723. Týká se to již zmíněného melodramatu neboli duchovní opery *Sub olea pacis* a dále jeho hudby ke svatému týdnu *Deus dux fortissime*.<sup>79</sup>

### Pražští skladatelé

V Praze ve 20. letech 18. století je doloženo působení několika domácích skladatelů. Byl to především Jan Josef Ignác Brentner (1689 – 1742), který patřil ve své době k oblíbeným skladatelům. Jako prvním z českých skladatelů mu v Praze vyšly tiskem u Labouna nejméně čtyři sbírky skladeb. Dobrým dokladem popularity Brentnerovy hudby je však například rajhradský inventář z roku 1725, kde je Brentner svými nejméně osmadvaceti skladbami druhým nejvíce zastoupeným skladatelem vůbec, a rovněž řada samostatně a v opisech dochovaných árií a ofertorií svědčí o značném rozšíření jeho děl.<sup>80</sup> Byl známý jako tvůrce duchovních i světských skladeb. Jeho *Harmonica duodecatometria ecclesiastica op. 1* je sbírka skládající se z dvanácti da capo árií doprovázených instrumentálním ansámblem. Jsou to skladby na neliturgické texty, které se hrály ve mši nejčastěji místo Offertoria nebo Graduale. Další jeho sbírka *Horae Pomeridianae seu Concertus Cammerales Sex op. 4* je souborem skladeb určených pro poslech a domácí muzicírování šlechty.<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Ibid. s. 288.

<sup>78</sup> V této souvislosti je třeba se zmínit o Zelenkově opisu Reichenauerovy skladby *Salve Regina* d moll; v Zelenkově inventáři je uvedena jako ZWV 218, dřívější sign. Mus.2358-E-11, nová sign. Mus.2494-E – 2. Dále inventář obsahuje i další Reichenauerovy skladby: *Missa S.Petri Apostoli* e moll, Mus. 2494-D-1, *Missa non tota*, Mus.2494-d-2. In: HORN, W. *Zelenka – Dokumentation, Quellen und Materialien*. Band 1, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1987. Za upozornění na tento inventář velmi děkuji Václavu Kapsovi, který se zabývá instrumentálními skladbami J. A. Reichenauera.

<sup>79</sup> SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka*. Praha : Akademie muzických umění, 2006.

<sup>80</sup> KAPSA, V. *Harmonica duodecatometria ecclesiastica a Hymnodia divina*. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. *Acta musicologica*, 2006, č. 2.

<sup>81</sup> Srov: KAPSA, V. *Instrumentální koncerty pražských skladatelů vrcholného baroka*. Diplomová práce,



S Reichenauerem přišel do styku Christian Postel (c1697 – 1730), který také působil v Praze ve službách hraběte Václava Morzina. Skládal převážně instrumentální koncerty, díky drážďanskému kopistovi se nám dochovaly dva hobojové koncerty.<sup>82</sup>

Vliv benátského polyfonního stylu se projevil, ač ve zjednodušené formě, u dalších pražských autorů. Současníkem Reichenauerovým byl Bohuslav Matěj Černoorský (1684 – 1742), který ale větší část života působil v Padově. Zachovaly se od něj dvě moteta a několik varhanních skladeb. Věnoval se imitační a fugové kompoziční práci, kde technickou složitost nahradil velkým melodicko – harmonickým bohatstvím.

Také Šimon Bixi (1693 – 1735) navázal svou tvorbou na Caldaru.<sup>83</sup> V bohaté instrumentaci vynikají u něj především klariny a jako jeden z prvních pražských skladatelů zařazuje do obsazení svých skladeb také rohy.<sup>84</sup> Jeho kompozice na české texty byly v české hudbě z počátku 18. století ojedinělé.<sup>85</sup> S příchodem neapolského stylu začínají jeho skladby poukazovat výrazově i kompozičním slohem k novému stylu. Zejména v jeho gradualiích a offertoriích, komponovaných na původní texty, se tento styl odráží. Dokladem jeho zájmu o italskou barokní hudbu jsou také jeho opisy neapolských chrámových skladeb, dochované v kostelním archivu v Mělníce.<sup>86</sup>

Ačkoliv škola B. M. Černoorského, tvořícího v benátském stylu, doznívá v tvorbě jeho žáků varhaníka Jana Zacha, Františka Tůmy a Jana Antonína Sehlinga, přesto skladby autorů neapolského stylu měly na jejich tvorbu vliv. Jan Zach (1699 – 1773), který dlouho působil v Mohuči, spojuje českou skladebnou techniku s italskými vlivy, ve vokální technice se opírá o neapolský styl. František Tůma (1704 – 1774), který studoval u J. J. Fuxe ve Vídni a působil jako dvorní skladatel ve Vídni v chrámu sv. Štěpána, ve svých skladbách pracoval s kontrastním střídáním polyfonických částí s harmonickou homofonií. Josef Antonín Sehling (1710 – 1756) studoval kompozici ve Vídni a potom působil na kůrech pražských kostelů jako kapelník, jako houslista u sv. Víta a také jako skladatel ve

---

Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2000. 103 s.

<sup>82</sup> Srov KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, 158 s.

<sup>83</sup> Velký počet skladeb A. Caldary u sv. Víta je dokladem velké obliby tohoto skladatele. Zejména vícesborové mše, graduale, moteta pro velké nástrojové obsazení s obsazením dvou nebo čtyř klarin, zesílených trumpetami, pozouny a za doprovodu tympanů, prováděné při slavnostních příležitostech jsou svědectvím o velkém rozšíření italské hudby.

<sup>84</sup> KAMPER, O, *Hudební Praha XVIII. věku*. Praha, 1936, s. 26.

<sup>85</sup> Tříkrálové moteto *Slyš pak, ty národe*, vánoční graduale *Narodil se Kristus pán* nebo ofertorium k sv. Janu Nepomuckému.

<sup>86</sup> STRAKA, V. *Šimon Bixi, Magnificat – předmluva*. Praha : Supraphon, 1997.



službách hraběte Václava Morzina.<sup>87</sup> Jeho skladby jsou určeny převážně pro chrámový provoz; jsou to mše, litanie, vánoční pastorely, moteta, která byla doprovázená klarinami nebo různě laděnými trombony. Jako zástupce kapelníka Františka Nováka na svatovítském kůru shromáždil skladby A. Caldary, a proto je v jeho skladbách patrný Caldarův vliv a později také vliv neapolské školy.

V polovině 18. století se v chrámové hudbě u nás začaly prosazovat nové tendence dané zvláště vztahem hudební řeči k jasnější melodice, způsobené zčásti novým myšlenkovým proudem, který se rozšířil po celé katolické Evropě. Chrámová hudba měla stejnou funkci při liturgickém obřadu jako dříve, ale mnohem více byla zastoupena hudba figurální. Z ní se dochovaly nejvíce kompozice mešního ordinaria, protože bylo zvykem uvádět každou neděli novou mši. Při mši se naslouchalo často rozlehlým koncertantním skladbám, zvláště v části Gloria. Také další druhy chrámové hudby, souvisejících s liturgií, byly více zhudebňovány, týkalo se to nešpor, offertorií, graduálií, litaní ad.<sup>88</sup> Zapojením světských árií, které byly podkládány liturgickými texty, dlouhými instrumentálními symfoniemi, vyplňováním částí mše vokálními a vokálně instrumentálními vložkami se hudba v chrámovém provozu přibližovala našemu dnešnímu vnímání hudby.

## 2.1 Hudba při liturgických obřadech v 18. století

V 18. století byla hudba neodmyslitelnou součástí liturgických bohoslužeb. Mezi tradiční hudební součásti chrámové hudby patřilo provádění chorálu, zpěv kostelních písní, varhanní hudba a vícehlasá vokálně instrumentální hudba (figurální). Chrámová hudba bez doprovodu nebo podpořená generálbasem, ale také nástroji nabyla svého největšího rozkvětu právě v 18. století. Přitom se nejednalo jen o hudbu k liturgické bohoslužbě (mše, officium), ale také k dalším liturgickým obřadům liturgického charakteru nebo při mimoliturgických obřadech (různé pobožnosti v chrámu i mimo chrám, procesí, poutě k poutním místům, intronizační průvody apod.).

---

<sup>87</sup> JONÁŠOVÁ, M. Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737 - 1756. *Hudební věda*. 2001, č. 3 - 4, s. 264.

<sup>88</sup> PILKOVÁ, Z. Doba osvícenského absolutismu. In *Dějiny české hudby*. Praha : Supraphon, 1989, s. 261 - 262.

Jaké druhy liturgické hudby se užívaly?<sup>89</sup> Hudba byla vždy spojena se slovem; největší zájem byl věnován mši, která obsahovala části textů daných liturgickými předpisy, tzv. mešní zpěvy, což bylo latinské *Ordinarium Missae* (neměnné části mše) a *Proprium Missae* (proměnlivé části mše), obsažené v notovaném *Graduale Romanum*. V Praze byla obzvláště silná produkce mešních kompozic čistě k liturgickému použití, jak dokládá Archiv Metropolitní kapituly u sv. Víta.<sup>90</sup> Jsou v něm dochovány nespočetné druhy mší k různým příležitostem, např. *Missa pastoralis, pastoritia* (vánoční mše), *missa brevis*, skládající se většinou jen z částí *Kyrie* a *Gloria*, a dále mše pro jednotlivé části liturgického roku, *Missa quadragesimale* (postní), *Missa pro adventu* (pro adventní dobu), *Missa pro defunctis* (mše za zemřelé), jejíž *Requiem* obsahovalo texty z Exequií (obřadů za zemřelé). Jednotlivé části této mše byly zhudebňovány zvlášť, nejvíce *Dies irae* (např. J. A. Sehling, G. Pergolesi).

Z proměnných částí mše *Propria Missae* se zejména zhudebňovalo *Graduale* s alelujatickým veršem (druhá část mše s responsoriálním žalmem) a *Offertorium* (část mše, která se zpívá při Obětování). *Offertorium* bylo především koncertantní, doprovázené nástroji, téměř vždy se jednalo o sólový zpěv, v mnohých případech se jednalo o přetextovanou operní árii s latinským textem, která byla použita pro účely liturgie. Zvláště to byla *Gradualia* a *Offertoria* pro postní dobu (A. Scarlatti, N. T. Fago, N. Porpora) nebo velikonoce, vánoce, velké církevní svátky, jako např. sv. Petra a Pavla a zvláště pak pro mariánské svátky. Mariánské svátky měly zvláštní postavení v liturgickém roce; byly slaveny hlavně mariánské soboty, při kterých se zpívala mariánská moteta, dále na každý z mariánských svátků, kterých bylo kolem 20, byla komponována mariánská *offertoria*.

Zvláštního zájmu se dostalo sekvencím (*sequentia*, část mše, která se zpívá po Alleluia); byla to hlavně sekvence na svatodušní svátky *Veni sanctae Spiritus* (J. I. Tůma, A. E. A. Koželuch) nebo sekvence *Stabat Mater* zpívaná na svátek Sedmibolestné Panny Marie (G. B. Pergolesi). Vedle dalších vícehlasých zpracování to byly různé antifony *Vidi aquam* (při kropení svćenou vodou), *Asperges me* (při kropení vodou při slavnostní mši) nebo *Ecce sacerdos magnos* (ke svćení biskupa).

---

<sup>89</sup> Při zpracování této kapitoly jsem vycházel ze studie: BECK, H. Die Musik des liturgischen Gottesdienstes im 18. Jahrhundert. In FELLERER, K. G. *Geschichte der katholischen Kirchen-Musik unter Mitarbeit zahlreiche Forscher des In-und Auslands*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1972, s. 180-189.

<sup>90</sup> ŠTEFAN, J. *Ecclesia metropolitana Pragensia catalogus collectionis operum artis musicae*. Praha : Supraphon, 1983.

Vedle mší to bylo *officium*, zpívané hodinky, které se skládaly ze žalmů, kantik, antifon, responsorií, hymnů a lekcí. Nejvíce zhudebňovaná byla předposlední část, nešpory (*Vesperae*), která se skládaly z pěti žalmů (např. J. Zach, G. Porta, ad.). Tyto žalmy byly nejčastěji zhudebňovány jako celek nebo i jednotlivě. Jednalo se o žalmy *Dixit Dominus* (Žalm 109), *Confitebor tibi Domine* (Ž. 110), *Beatus vir* (Ž. 111), *Laudate pueri dominum* (Ž. 112) a *Laudate Dominum* (Ž. 116). Nešpory měly různé postavení podle svátku, mj. *Vesperae solennes de confessore*, *Vesperae solennes Vesperae de Dominica*, *Vesperae breviores*. Nešpory byly zhudebňovány mnohdy pro velká obsazení, byly to velké dvousborové produkce v kostelích, které byly tomu uzpůsobeny (např. kostel sv. Františka). V officiu byly důležité také mariánské antifony, které mohly být také zhudebňovány: *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Regina coelorum*, nebo hymnus pro ranní hodinky *Te lucis ante terminum*. Další dvě mariánské antifony *Regina coeli*, *Salve Regina coelorum a Sub tuum presidium* měly trochu jiné postavení, byly zhudebňovány pro pobožnosti mimo nešpor a jejich vícehlasá podoba byla ve velké oblibě. Neméně důležitou podobou vícehlasého officia byly *Lamentationes* a nebo *Responsoria* pro svatý týden. Ve volném vztahu k liturgii bylo také moteto ve formě *stile antico* nebo moteto s instrumentálním doprovodem (např. J. A. Hasse). Moteta se prováděla zvláště na místo Offertoria.<sup>91</sup>

V 18. století získala také své místo v chrámovém provozu duchovní píseň v národní řeči. Vznikaly kancionály s písněmi pro zpěv lidu během mše, jejichž použití přetrvávalo i v dalších stoletích (např. oblíbený Božanův kancionál *Slaviček rájský*, 1723). V praxi se používala před kázáním, po *Offertoriu* nebo ke *Communii*. Jinak také mohla provázet celou mši jako náhražka liturgických zpěvů.

Součástí liturgického provozu byly varhany, které plnily specifickou úlohu. Někdy varhanní hra byla na místě liturgického zpěvu. Nejčastěji to byla *alternatim missa*, zřídka chorál doprovázený na varhany. Jako instrumentální vsuvka v 18. století byl prováděn typ *Sonata da chiesa* označován jen jako sonata nebo symphonie, nebo sólové koncerty pro jednotlivé nástroje. Ty se už zcela vyčleňovaly z liturgie. Mezi epištolou a evangeliem býval jiný druh sonát *Sonata all'Epistola*. Také na místo Offertoria mohly být instrumentální kusy.

---

<sup>91</sup> Zvláštní postavení měla moteta ve Francii komponovaná pro velký sbor, která se skládala z Overture, Recitative, Arien, Ensembles a sborů a měla koncertantní charakter.

Součástí liturgie byly liturgické průvody, při kterých se zpívaly litanie. Byla to procesí na čtyři svátky církevního roku, na svátek Hromnic 2. února, na Květnou neděli, na Zelený čtvrtek a na den sv. Marka 25. dubna. Existovaly také i mimoliturgické obřady, což byla procesí a průvody, kde zněla hudba. Hudební doprovod tvořily vlašské bubny (tympány) a trubky. Při procesích se zpívaly za doprovodu dechových nástrojů litanie a procesní písně. Procesí bylo ukončeno v chrámu hymnem *Te Deum*, provedeným s velkým sborem a orchestrem.<sup>92</sup> O velikonocích bylo zvykem zpívat vícehlasé pašije s texty o umučení Krista vybranými z evangelia. Praha proslula také oratorními produkcemi v kostele Sv. Františka, který patřil Rytířskému řádu křižovníků s červenou hvězdou. (oratoria J. A. Hasseho, N. Porpory, N. Jomelliho, J. D. Zelenky).

I když vícehlasá chrámová hudba při liturgické bohoslužbě v 1. polovině 18. století převzala dominantní roli, přesto úloha chorálu, jako tradičního zpěvu katolické církve nebyla zcela potlačena. Při každém kostele byli choralisté (v pražské katedrále bylo stálých osm choralistů, kteří zpívali při každé kapitulní mši, officiu, litaniích, procesích atd.). Postavení chorálního zpěvu v rámci liturgie bylo v *Propriu Missae* dáno výběrem textů s danými melodiemi pro celý liturgický rok.<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> SEMERÁDOVÁ, P. Hudba při liturgii servitů. In *Locus pietatis et vitae*, Sborník příspěvků z konference v Hejnicích, 13.-15. září 2007, s. 465. Praha 2008

<sup>93</sup> Chorální nápěvy byly obsaženy hlavně v *Graduale Romanum*.

## Chrámová tvorba J. A. Reichenauera

### 3.1 Skladatel Jan Antonín Reichenauer

Stav bádání o Reichenauerově životě je velmi nepřesný a neúplný. První, kdo uvádí datum jeho narození, je Československý hudební slovník osob a institucí<sup>94</sup>, nemůžeme ho ale považovat za věrohodný, k datu 1694 připojuje otazník.<sup>95</sup> Není ani známo místo narození<sup>96</sup>, v Archivu hl. m. Prahy matrika z tohoto roku neexistuje, v soupisu narozených<sup>97</sup> se jeho jméno nevyskytuje. O životě, či povolání máme jen kusé informace, nejvíce z jeho působení v morzinovské kapele. Více údajů máme o jeho úmrtí, z pramenů víme, kde před smrtí působil a kdy zemřel. Nejpřesnější údaje přináší Dlabáč<sup>98</sup>, které neposkytují přímé informace o Reichenauerově životě, ale můžeme z nich odvodit třeba jeho dočasné bydliště. Od něho informace přebírají další slovníky, které nepřinášejí nové poznatky a nepřesné údaje opakují.

Jan Antonín Reichenauer se narodil z největší pravděpodobností ještě před rokem 1700. O jeho mládí nic nevíme, ani kde získal vzdělání. První zmínku o Reichenauerově působení v Praze uvádí Dlabáč: „Die Taufmatrikel der Maltheser Pfarrkirche zu Maria unter der Rette in Prag führt ihn als Vater des sohnes Johan beim Jahre 1722, den ersten Jänner an“.<sup>99</sup> Je jisté, že ve dvacátých letech 18. stol. se Reichenauer vyskytoval na Malé Straně, stojí za povšimnutí Kamperovo nedoložené tvrzení, že v roce 1722 se stává

<sup>94</sup> Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 2, Praha : Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 408.

<sup>95</sup> V dalším pátrání se tento údaj nepotvrdil, ani odkud jeho domněnka pochází.

<sup>96</sup> Václav Kapsa poukazuje na studii dr. Čáňové, která zkoumala počty poddaných dle vyznání náboženství v severních Čechách: „O Reichenauerově původu nevíme, snad pocházel z oblasti kolem Chlumu sv. Máří kde žila řada rodin se stejným jménem...., měšťané Hans a Adam Reichenauer v Chlumu.“ In: KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, s. 89.

<sup>97</sup> AHMP, Jmenný index matrik narozených pro farnost sv. Mikuláše na Malé Straně od r. 1667 – 1730, sign. MIK I 2.

<sup>98</sup> DLABACZ, G, J. *Allgemeines historisches Künstler Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Praha, 1815, s. 550.

<sup>99</sup> Matrika z tohoto roku se v Archivu hl. m. Prahy nenalézá a nemohu tento údaj ověřit, na druhou stranu Dlabáč uvádí letopočty jen z důvěryhodných zdrojů. Je nanejvýš pravděpodobné, že Dlabáč uvádí narození dalšího syna. V Dlabáčových poznámkách pro Lexikon jsem žádné další upřesňující údaje nenašel: „Reichenauer, ein böhmischer Compositeur, dessen ein solennes Miserere, das Chor an der Marien Kirche zu Raudnitz besitzt, und vom Haus/pt-Chorregens Foyta (?) in dem mir zugeschieckten musikalischen Verzeichnisse angeführt wird“. Strahovská knihovna, sign. D.C. IV. 39

regenschorim v malostranském dominikánském kostele sv. Máří Magdalény.<sup>100</sup> V dalším hledání jsem nenarazil na žádný údaj o jeho svatbě, pracovním poměru nebo kvitancích vztahujících se k jeho práci. Existuje ale zápis z matriky pokřtěných farního úřadu u kostela sv. Mikuláše na Malé Straně: „Ao 1723 18. Sept. | P. Josephus Nagy Cooperator Krztíl ditie gemu gmeno dano Waczlaw Joseph | Emanuel Otecz p. Antonin Reichenauer Musicus od Grabgiete Morczina, Mat. | Rozina [Co.]: P. Girzik Filip Rec. Jes., P. Waczlaw Wogtiech Forzt rector od s. | Wacylawa, p. Sebastian Erhardt, pi. Ewa Weronika Szefflerova a pi Dorota Gotessova | Antonius Michael Cajo Parochus mp“.<sup>101</sup> Jak rozpoznal už Trola, byli při křtu Reichenauerova syna kmotry malostranští hudebníci a kantoři.<sup>102</sup>

V nově vybudovaném paláci v dnešní Nerudově ulici hrabě Václav Morzin (1674 – 1737) zřídil vlastní kapelu, díky zápisům ve výše zmíněné malostranské matrice známe jména některých jejích členů. Bohužel se nedochovala žádná sbírka hudebnin Václava Morzina, je však velká skupina hudebníků, kteří byli v Morzinových službách, mezi nimi A. Vivaldi, J. F. Fasch, A. Reichenauer, Ch. G. Postel, J. A. Sehling nebo F. Jiránek.

Víme tedy, že od roku 1723 působil Reichenauer v morzinovské kapele<sup>103</sup>, v letech 1724 – 1729 pak byl Reichenauer pravidelně honorován Morzinem za dodané skladby<sup>104</sup>, ale nevíme už, zda působil přímo v kapele jako hudebník.<sup>105</sup> Pro kapelu tedy byla komponována velká část dochovaných instrumentálních skladeb a kantáta z roku 1723<sup>106</sup>, můžeme se domnívat, že na základě závěrů o složení kapely<sup>107</sup> mohly být určeny pro provoz kapely i některé Reichenauerovy chrámové skladby.

---

<sup>100</sup> O. Kamper se domnívá a vyvozuje vztah k dominikánům a jeho post regenschorih u sv. Máří Magdalény z úcty k ne příliš známému svěťci právě dominikány, jemuž je dedikována skladba Missa Sancti Ludovici Bertrandi uložená u Křížovníků a u sv. Víta. V matričních listech Reichenauerových synů zcela chybí bližší údaje o jeho osobě a rodině.

<sup>101</sup> AHMP, Sbírka církevních a civilních matrik, MIK, sign. N 7 (1722-1765), matrika pokřtěných.

<sup>102</sup> TROLDA, E. Sešli se hudebníci. *Smetana*, 1943, č. 3, s. 39.

<sup>103</sup> Dokládá to i poznámka v zápisníku vévody von Sachsen Meiningen, zapsaná ve Vídni 16. 9. 1723 o dodání kompozic od hraběte Morzina mezi nimiž byly i dvě ouvertury od Reichenauera. OESTERHLD, H. Autographe, ja oder nein? In *Wertvolle Objekte und Sammlungen in den Museen des Bezirkes Suhl - Südthüringer Forschungen*. 1974, č. 8, s. 106.

<sup>104</sup> KAPSA V. Nový hudební druh v Čechách – sólový koncert v tvorbě pražských skladatelů vrcholného baroka. In *Barokní Praha – Barokní Čechie*. Praha : Scriptorium, 2004, s. 81.

<sup>105</sup> Lze zjistit ze záznamů účetních knih hraběte Morzina, že Reichenauer byl vyplácen vedle služebného pravidelně i za kompozice, ale o jeho postu jako hudebníka v kapele není zmínka. KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, s. 61.

<sup>106</sup> *Cantata de Beate Maria Virginis ad Montem Sanctum*. CZ-Pnm XIV B 205.

<sup>107</sup> KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, s. 14 - 28.

U dominikánů v kostele sv. Máří Magdalény se také Reichenauer mohl setkat a navázat kontakt s hrabětem Morzinem, který zde získal mimo jiné gradus ve filosofických studiích a pokračoval ve studiu teologie v r. 1725.<sup>108</sup> Důkazy, že by Reichenauer zastával jiné místo než u Morzina, i přes styky jeho kapely s malostranskými dominikány, zde ani jinde na Malé Straně nebyly zjištěny.<sup>109</sup>

V roce 1728 se Reichenauer zřejmě ještě vyskytuje v Praze, v matrice od P. Marie pod Řetězem je zapsán křest dcery: „15. July 1728 Bapt. é: ...loco eum: Anna Elisabetha Reichenauer, ...“.<sup>110</sup> Je jistou zvláštností, že je zapsána ve stejném měsíci další Anna R. ve farní matrice u sv. Mikuláše, ale s jiným datem: „1728, 24. July Anna Reichenauer“.<sup>111</sup> Více informací jsem nezjistil, v matričních záznamech jsou jen tyto údaje a můžeme se pouze domnívat, která z nich mohla být případně dcerou Jana Antonína Reichenauera.

Na sklonku života Reichenauer působí v Jindřichově Hradci, aniž víme, kdy přesně z Prahy odchází. Vystává nám otázka, proč odchází z Prahy, z centra hudebního dění, v rozkvětu svých tvůrčích sil? Můžeme se domnívat, že to musela být výhodná nabídka, snad do černínské kapely.<sup>112</sup> V té době v Jindřichově Hradci sídlil hrabě František Josef Černín, ale není jisté, jestli s ním Reichenauer přišel do kontaktu.<sup>113</sup> Každopádně v souvislosti s jeho působením v Jindřichově Hradci se zachovala zpráva, kterou adresoval hraběti Černínovi organista Elias Franz Ockenfuss.<sup>114</sup> Ten totiž 22. března 1730 napsal supliku (žádost) o: „... zastávání úřadu, který se uvolnil po smrti varhaníka zastávajícího tento úřad kostelní – Antonína Reichenauera ...“.<sup>115</sup>

---

<sup>108</sup> Národní archiv, fond Řád dominikánů, kart. 78.

<sup>109</sup> Na žádné z hudebnin se nepodařilo najít přípis, který by dokládal skladatelovo angažmá u Morzina či jeho spojení s pražskými kůry. Je však evidentní, že nejenom církevní, ale i instrumentální skladby cirkulovaly již v době svého vzniku v Čechách a v zahraničí. Z toho lze soudit, že vztah Reichenauera k hraběti byl volnější – než tomu bylo u členů kapely. KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, s. 91.

<sup>110</sup> AHMP, Sběrka církevních a civilních matrik, PMŘ N202 (Kostel P. Marie pod Řetězem).

<sup>111</sup> AHMP, Jmenný index matrik narozených pro farnost sv. Mikuláše na Malé Straně od r. 1667 – 1730, MIK I 2, údaj na s. 54. Nemůžeme vyvrátit podezření, že to může být zápis o úmrtí či pohřbu, který se nepozorností mohl dostat do matrik narozených, proč ale v jiné farnosti nevíme.

<sup>112</sup> Více by napověděl rodinný archiv Černin-Morzinů, uložený v SOA Zámorsk.

<sup>113</sup> Stále není proveden průzkum v rodinném archivu Černínů, SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, Rodinné archivy Černínové.

<sup>114</sup> „... bývalý městský soudce Ockenfuss, jenž pro dluhy z nesprávného úřadování o místo přišel.“ SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv.č.3884, sign.III ka 25, Varhaníci při proboštském kostele 1604 -1916, f. 503, srov: tamtéž sign. III ka 24, Kaplani při proboštském kostele, f. 404.

<sup>115</sup> Ibid. sign. III ka 25, Varhaníci při proboštském kostele 1604 -1916, f. 511.



Už 18. března 1730 však zámecký úřad dostává žádost od purkmistra s tím, aby Ockenfuss mohl zastávat funkci varhaníka po předčasně zesnulém Antonínovi Reichenauerovi při zdejším proboštském kostele<sup>116</sup> Zvěstování P. Marie: „...die organisten function bey hiesiger Pfarr:Kirchen nach baldt gestorbenen Herrn Anttoni Reichenauer“.<sup>117</sup> Smrt zastihla nemocného<sup>118</sup> Reichenauera hned na začátku jeho varhanického postu 17. března 1730. Možná i proto zde nenacházíme žádné jeho hudebniny či archiválie spojené s jeho osobou.<sup>119</sup>

Poslední prameny, které jsou spojeny se jménem Reichenauer máme z matriky zemřelých z fary v Jindřichově Hradci: „1730 December Die 19 obiit Sac: provisus Jan Dominik Reichenauer parva scholae Studiosus“. A další záznam obsahuje tuto zprávu: „1730 Decemb. 26 zemřel Frantz Waczlaw Reichenauer 3. cžwiti leta.“<sup>120</sup>

Z počtu skladeb v kapitulním archivu (36) a zapsaných v křížovnickém (63) a oseckém (přes 40) inventáři je zřejmé, že skladatelovo dílo bylo rozsáhlé. Dochovalo se v domácích sbírkách, v zahraničních sbírkách zejména v Drážďanech a ve Varšavě. O velké oblíbenosti Reichenauerových děl svědčí četné přípisy na titulních stranách hudebnin o jejich provozování na pražských kůrech ještě v 2. pol. 18. století, zejména na hudebninách dochovaných v křížovnické a svatovítské kapitulní hudební sbírce.

---

<sup>116</sup> Za probošta Pankráče Quinoda (ve funkci 1710 – 1729) byly spory mezi jezuity o jindřichohradecké proboštví. Jezuité žádali právo k farnímu chrámu na základě bully vydané papežem Benediktem XIII. Quinodo se odvolával k arcibiskupské konzistoři, které jako probošt podléhal. Černínové podporovali proboštví. Srov: PODLAHA, A. *Sborník o jindřichohradecké koleji*. 1925, č. 1.

<sup>117</sup> SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv.č.3884, sign.III ka 25, Varhaníci při proboštském kostele 1604 -1916, f. 516.

<sup>118</sup> Jedinou zmínku o Reichenauerově nemoci, kterou blíže nespecifikuje, obsahuje žádost Eliase Ockenusse z 22. března: „... nový varhaník nastoupil po jmenovaném Antonínu Reichenauerovi, který trpěl nemocí a zastihla ho smrt ...“, Ibid. f. 512.

<sup>119</sup> Hledání provedeno: Proboštský chrám (hudebniny); SOA Jindřichův Hradec, Archiv hudebních spolků; inventář č. 63 - Proboštský úřad JH, Chrámoví zaměstnanci (1622 – 1953), kart. 11, Kniha kostelních účtů (kvitance před r. 1801 nejsou, celá budova proboštví totiž vyhořela); TEPLÝ, J. *Dějiny města Jindřichův Hradec*. Sv. 2, 1932, s. 314. Zmiňuje se o „A. Reichenauerovi, organistovi, zemřelém 17. 3. 1730.“

<sup>120</sup> SOA Třeboň, matrika zemřelých fary Jindřichův Hradec 1729-1744, f. 17r, 18v. In: KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009, s. 140.



### 3.2 Soupis dochovaných chrámových děl

Soupis má pouze informativní ráz, podává přehled o šíři tvorby a výskytu jejich opisů. Za názvem sbírky uvádím její označení siglem RISMu, titul hudebniny je omezen pouze na její název.

<b>Národní muzeum - České muzeum hudby</b> CZ-Pnm	XIV B 205	Cantata de Beate Maria Virginis ad Montem Sanctum (Autograf)
	XXVIII E 92	4 Litanie
	XL B 33	Litanie a 4voci
	XIV B 207	Litanie Lauretanae
	XL B 35	Litaniae de SS. Nomine JESU
	XVIII F 373	Litaniae de Ssmo Nomine JESU
	XIV B 206	Motetto <i>Me cervo afflictum</i>
	XV D 358	Mottetum pro Defunctis <i>Ihr arme Seelen</i>
	XLVI F 79	Offertoria 8: de B.V. Maria, aut SS. Apostolis, aut SS. Martyribus, aut Virgine, aut Virgine Martyre
	XIV B 202	Regina coeli
	XIV B 203	Requiem ex F
	XIV B 204	Vesperae de Confessore
<b>- fond Okresní muzeum v Mělníce</b> CZ-ME	VM 415	Aria de Adventu Domini
	VM 370	Litanie Lauretanae
	VM 376	Litanie Lauretanae
	VM 379	Litanie Lauretanae
	VM 382	Litanie Lauretanae
	VM 397	Litaniae de SSmo Nomine Jesu
	VM 366	Lytania de SSmo Nomine Jesu
	VM 120	Litanie de B.V. Maria (Anonym) <sup>121</sup>

<sup>121</sup> Shodné s *Litaniae Lauretanae* CZ-Pnm XIV B 207; autorství přisuzuji Reichenauerovi.

	VM 35	Missa ex D
- fond klášter Strahov CZ-Pst	XLVI F 99	Litaniae de Ssmo Nomine Jesu

<b>Archiv Pražského hradu</b> CZ-Pak	1037	Aria de dedicatione ecclesiae
	1038	Kyrie et Gloria 2dae classis
	1039	Missa Duplicis classis
	1040	Missa Duplicis classis
	1408	Missa <i>Quoniam bonus est Dominus</i>
	1046	Missa S. Joannis Baptistae
	1047	Missa S. Ludovici
	1048	Missa Sancti Rochi
	1041	Missa 2.dae classis
	1042	Missa 2.dae classis
	1043	Missa ex C 2.dae Sanctos Archi- Episcopalis
	1044	Missa 3.iae classis
	1045	Missa /3 lectionum. Reichenauer/
	1410	Mottetto per la Madonna Ssma o per ogni festivita <i>Ad festa venite vos coelitum</i>
	1055	Offertorium de Adventu <i>Ecce Dominus veniet</i>
	1060	Offertorium de Apostolis <i>Per conceptum mundanorum</i>
	1059	Offertorium de Apostolis et de Virginis <i>Gaudens gaudebo in Domino</i>
	1057	Offertorium de B. Virgine Maria <i>Regina facta et stella splendida</i>
	1061	Offertorium de Beata Virgine Maria

		<i>Pulchra cordis Jesu gemma</i>
	1051	Offertorium de Martyre <i>Beatus vir</i>
	1049	Offertorium de Martyribus <i>Homines ecce barbari</i>
	1054	Offertorium de quocunque sancto <i>Date sanctos et festiva</i>
	1050	Offertorium de Sancto <i>Resonate jubilate cantica</i>
	1412	Offertorium de Venerabili Sacramento <i>O esca viatorium</i>
	1062	Offertorium de Virginibus <i>Regnum mundi</i>
	1063	Offertorium Paschale <i>Victimae paschali laudes</i>
	1064	Offertorium Paschale <i>Victoria surrexit nostra</i>
	1053	Offertorium Paschale solenne <i>Cantemus Domino</i>
	1411	Offertorium pro dedicatione ecclesiae <i>O quam metuendus est locus iste</i>
	1058	Offertorium solenne de apostolis <i>Ibant apostoli gaudentes</i>
	1052	Offertorium solenne. De confessore <i>Benedicte coeli gaudium</i>
	1056	Offertorium vel Statio pro festo Corporis Christi <i>Ecce panis Angelorum</i>
	1413	Psalmus <i>Confitebor tibi Domine</i>
	1065	Regina coeli
	1067	Vesperae de B. V. M.
	1066	Vesperae de Confessore

<b>Archiv kláštera Řádu křižovníků s červenou hvězdou CZ-Pkřiž</b>	XXXVI B 189	Litaniae de B: V: Maria
	XXXVI B 190	Litania Lauretanae
	XXXVI B 194	Lytaniae a C.A.T.B.
	XXXVI B 192	Lytaniae Lauretanae
	XXXVI B 191	Lytaniae Lauretanae Breves
	XXXVI B 193	Lytaniae Lauretanae ex A
	XXXVI A 10	Messa Pastorella
	XXXVI B 269	Miserere
	XXXVI B 270	Miserere
	XXXVI A 164	Missa ex F: S: S: Petri, et Pauli
	XXXVI A 9	Missa Natalitia
	XXXVI A 123	Missa Pastoralis pro sacra Die Nativitatis Domini
	XXXVI A 120	Missa Pastoritia
	XXXVI A 163	Missa S: Ignatii
	XXXVI A 165	Missa S. Lecdegarii Martyris
	XXXV I A 166	Missa S: Sigismundi bona
	XXXVI A 8	Missa Sanctae Margarethae
	XXXVI B 52	Offertorium per ogni Santo <i>Nos igitur canamus</i>
	XXXVVI B 140	Offertorium a 4 Voci
	XXXVI B 53	Offertorium de Sancto vel Sancta <i>Laeta nobis adest dies</i>
	XXXVI F 140	Requiem a 4 Voci
	XXXVI B 184	Salve Regina a 4 Voci
	XXXVI B 183	Salve Regina
	XXXV B 37	Statio seu Offertorium de SS. Mo. Sacramento
	XXXVC 203	Vesperae de Confessore (Anonym) <sup>122</sup>

<sup>122</sup> Shodné s CZ-Pak 1006 a CZ-Pnm XIV B 204; autorství přisuzují Reichenauerovi.

<b>Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka</b> PL-Wu	RM 4834	Credo etc: Symbolum Fidei a Voci 8
	RM 4831	Kyrie et Gloria â 9 Vocibus
	RM 4829	Missa a Canto Alto Tenore Basso
	RM 4832	Missa ex D, Kyrie et Gloria
	RM 4828	Missa in D dur
	RM 4833	Missa Pastoritia ex G
	RM 4268	Offertorio pro festo Assumptionis <i>Gaudeamus omnes in Domino</i>
	RM 4827	Sacrum
	RM 4830	Sacrum. Kyrie et Gloria

<b>Benediktinerabtei Göttweig, Musikarchiv</b> A-GÖ	1533	Offertorium de Sancto <i>Laeta nobis adest dies</i>
	1534	Offertorium de Virgine <i>Vulnerasti cor eant</i>
	1535	Offertorium de B.M.V. <i>Gaudens gaudebo in Domino</i>
	1536	Mottetto de Sancto <i>Eja omnes jam eant</i>
	1537	Offertorium de tempore <i>In gloria Jerusalem</i>

<b>Dresden Sächsische Landesbibliothek</b> D-Dl	2494-E-1	Ave Regina
	2494-D-3	Litaniae Lauretanae
	2494-D-4	Litaniae Lauretanae
	2429-D-2	Missa non tota
	2494-D-1	Missa S:Petri Apostolorum Principis
	2494-E-2	Salve Regina

<b>Národní knihovna ČR</b> CZ-Pu	59 R 4510	Missa ex G
<b>- fond Bakov n. Jizerou</b> CZ-BA	86 (73-215)	Mottetto Pastorale ex D <i>Vive ergo nos tu ere</i>

<b>Moravské zemské muzeum</b> CZ-Bm	A 5832 Žďár nad Sázavou, Kostel sv. Prokopa	Graduale In Honorem Geniti: Nati: Et Incarnati
<b>- fond Rajhrad</b> CZ-R	bez sign.	Offertorium ad Sanctos <i>Ad arma fideles</i>

<b>Litoměřice, Biskupská knihovna</b> CZ-LITb	bez sign.	Offertorium de Apostolis
--	-----------	--------------------------

<b>Częstochowa, Archiwum OO. Paulinów na Jasnej Górze</b> PL-CZ	II-378	Litaniae de B.V.
--	--------	------------------

<b>Wroclaw, Biblioteka Kapitulna</b> PL-WRk	XXXVIIIa 433	Missa benevolentiae a C.A.T.B.
--	--------------	--------------------------------

### 3.3 Charakteristika díla <sup>123</sup>

„Projevil se jako velmi plodný skladatel, který byl ovlivněn neapolskou školou, jehož práce vynikají fantazií a melodikou odpovídající dobovému vkusu, dokonale ovládal kontrapunkt, jeho díla vykazují důmyslné zvládnutí fugy“.<sup>124</sup>

Chrámové skladby, mše, litanie, offertoria, duchovní árie, nešpory, často uvedené bez křestního jména, byly značně rozšířeny na pražských kůrech i mimo Prahu. Instrumentální skladby, ouvertury, koncerty různého obsazení a komorní hudba, se dochovaly ve velkém počtu v Drážďanech, v Hesensku (Wiesentheid, Darmstadt) a ve Vratislavi.<sup>125</sup> Reichenauer je také jeden z prvních skladatelů pastorel a pastorálních mší, jeho mše in D je jakousi tehdejší paralelou k Bachově Vánočnímu oratoriu z let 1734 – 35.<sup>126</sup> Dlabáč uvádí, že ještě v roce 1786 v roudnickém kostele Panny Marie bylo uváděno Reichenauerovo slavnostní Miserere s velkým úspěchem.<sup>127</sup> Rukopis osmi offertorií se našel v archivu kláštera premonstrátů na Strahově<sup>128</sup>, každé dílo je proloženo instrumentálními ritornely, čtyřhlasý vokální part, rozdělený na sólo a tutti, doprovázený nástroji je melodicky často samostatně vedený.<sup>129</sup>

Reichenauer používá ne zcela běžného obsazení sólových nástrojů, dvojice hoboje a fagotu, které můžeme najít kromě instrumentálních koncertů v pražské kantátě *Quae est ista*.<sup>130</sup> Jde o basovou árii da capo s koncertantními houslemi, hobojem a fagotem s doprovodem generálbasu, která je uvozena krátkým recitativem. To svědčí o vyspělé kompoziční práci, kterou můžeme sledovat i v dalších skladbách uplatňující na svou dobu neobvyklé obsazení koncertantních nástrojů, jako je to ve třech slavnostních offertoriích dochovaných ve svatovítské sbírce. Jedná se o skladby pro velké slavnostní obsazení zahrnující dvě nebo tři klariny. Skládají se z několika částí, jednou z nich je árie nebo

<sup>123</sup> V této podkapitole vycházím ze své bakalářské práce.

<sup>124</sup> *Lexikon zur Deutsches Musik-Kultur*. Band 2, Regensburg : Sudetendeutsches Musikinstitut, 2000, str. 2234.

<sup>125</sup> Zpravidla se jedná o třívěté sólové koncerty vivaldiovského typu s rychlými větami v ritornelové formě, pomalou větou určenou často pouze sólovému nástroji a continuu, sólovými nástroji jsou nejčastěji hoboje, fagot, dále violoncello a housle. In KAPSA, V. *Instrumentální koncerty pražských skladatelů vrcholného baroka*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2000, s. 103.

<sup>126</sup> RACEK, J. *České pastorely – předmluva*. Praha : Supraphon, 1956.

<sup>127</sup> DLABACŽ, G, J. *Allgemeines historisches Künstler Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Praha, 1815, s. 550.

<sup>128</sup> Dnes uloženy v Českém muzeu hudby.

<sup>129</sup> Offertoria *Vulnerasti cor meum, In omnem terram, Coronata est hodie a Hic est sevus fidelis* (EdML Sudetenland, Böhmen und Mähren, sv. IV)

<sup>130</sup> Kantáta, jejíž rukopis je s největší pravděpodobností autografem, se dochoval z kůru malostranského kostela sv. Mikuláše a vznikl v roce 1723. *Cantata ad Montem Sanctum CZ-Pnm XIV B 205*.

dueto a tato část bývá doprovázena orchestrem s obligátními party hoboje a fagotu. Nebo jeho *Salve Regina*<sup>131</sup> z mělnického fondu pro kvartet zpěvních hlasů, dva lesní rohy a tři trombony s doprovodem varhan.

Další zvláštností je nástroj často používaný na místo lesních rohů, tzv. *Lituo*. Dlouhou dobu se pokládal tento název za jiné označení lesních rohů, dnes víme, a dokonce se dochovalo v Německu několik takových nástrojů, že se jedná o jakýsi mezistupeň mezi klarinou a přirozeným rohem. Nástroj má svůj specifický zvuk a technické možnosti, to vysvětluje obtížnost partů, které jsou pro tento nástroj napsány, pokud jsou hrány na lesní roh.

V hudebně historické literatuře je Reichenauer zmiňován v souvislosti s neapolskou školou 1. pol. 18. století. Reichenauer byl ovlivněn neapolským stylem, a to zejména díly Francesca Duranta a Domenica Sarra, s kterými přišel do styku.<sup>132</sup> Z neapolské školy převzal rytmicky vypjatá témata, která přesahují ze sborových částí do instrumentálních a bohatý kontrapunkt, který je přerušován akordickými periodami. Je vyzdvihována práce s textem, který je takřka s pravidelností střídán mezi sólisty a sbor.<sup>133</sup> Ve skladbách hraje důležitou roli deklamace liturgického textu.<sup>134</sup> Nový styl se projevil zpočátku zejména vzrůstající oblibou árií na duchovní texty.<sup>135</sup> Významné místo v jeho tvorbě zaujímá instrumentální koncert. Jeho sólové koncerty vykazují bohatou melodickou invenci a pro koncert typickou energičností témat. Takřka bezpodmínečné převzetí nově příchozího stylu, vivaldiovského modelu, se zdá být paralelou k raným koncertům některých německých skladatelů té doby.<sup>136</sup>

## Melodika a rytmika.

Reichenauer se pevně držel hlavních rysů nově příchozího stylu. Melodie, která se od melodiky ostatních stylů liší svým sepětím s basem, se stala nosným pilířem skladatelského umění. Často se vyskytují sekvencovité útvary a setrvačné imitační obměny.

---

<sup>131</sup> CZ-Pnm XXVIII E 100.

<sup>132</sup> Za zmínku stojí i to, že ve sbírce hudebnin u sv. Mikuláše nalézáme právě skladby neapolských skladatelů, např. Sarra ad.

<sup>133</sup> QUOIKÁ, R. *Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren*. Berlin, 1956, s. 62.

<sup>134</sup> KAMPER, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936, s. 34.

<sup>135</sup> První tiskem vydanou sbírkou duchovních árií je *Harmonica duodecatometria ecclesiastica op. 1* J. J. I. Brentnera.

<sup>136</sup> KAPSA, V. Nový hudební druh v Čechách – sólový koncert v tvorbě pražských skladatelů vrcholného baroka. In *Barokní Praha – Barokní Čechie*. Praha : Scriptorium, 2004, s. 75 - 86.



Pro hudbu v českých zemích, Reichenauera nevyjímaje, je charakteristické, že tendence k symetrické výstavbě melodických period se vlivem italské hudby objevila velice záhy.

Vokální linka je u Reichenauera koncipována podle dobových vzorů kompozic italských skladatelů, vedle pohybově klidné a zpěvné melodie nacházíme kontrastní plochy, které jsou podřízené textu a deklamaci slova. Ve svých skladbách užíval především intervaly sekundy a tercie, nevyhýbá se větším intervalům, převážně konsonantním v akordických rozkladech (oktáva, čistá kvarta, velká sexta). Občas užívá chromatické postupy, vždy ale na pevném harmonickém plánu. Přehledná rytmika je založena na dvoudobém, třídobém a čtyřdobém metru (používá čtvrt'ové, případně osminové takty). Bohatství rytmu, oživující hudbu, nejvíce přispívá k atraktivnosti jeho skladeb. Prosté, ale živé motivy deklamuje sbor v plných akordech.

Zcela chybí jakékoliv určení dynamiky, to odpovídá tehdejší hudební praxi. Dynamické rozdíly se prováděly v závislosti na významu slova, Reichenauer tomu také velmi pomáhá sazba, která nás přesně vede ke správnému pochopení. Ornamentika jako u ostatních barokních skladatelů je uváděna pouze v náznacích. Při její realizaci záleží na samotných interpretech, kteří musí vycházet z pravidel stylovosti.

### **Sazba a harmonie.**

Reichenauer bezpečně zvládá polyfonní i homofonní způsob skladebné práce. Bohatost harmonických postupů je střídána melodickým hlasem s doprovodem v homofonní sazbě. Tvoří kontrapunktickou větu z témat melodicky a rytmicky nápaditých, aniž by přeplňoval sborovou sazbu. Ve sborových skladbách užívá výhradně čtyřhlasu.

Praha, spadající již od počátku století pod vliv italské hudby, byla jedním z center, kde se ujímá zjednodušená harmonická složka. U Reichenauerových duchovních skladeb je harmonické vybavení modulačních postupů či operací velmi jednoduché, ale účelné, dokáže s několika akordy vytvořit bohatou harmonickou strukturu. Harmonická jednoduchost zůstala charakteristickým znakem děl skladatelů neapolské školy.

Reichenauer se snaží důsledně vypisovat generálbas, je vidět, že správnému harmonickému provedení přikládá důležitost.

## **Tektonika.**

Reichenauer hojně uplatňuje třídílnou formu ABA, vycházející ze starší da capo árie. Tato forma se vyskytuje zejména v sólových částech mší, motet, litaní nebo nešpor. Melodickou linku vkládá do náznaků period, sekvencovitě postupuje a ukončí na kadenci, a tak dává hierarchizaci skladebné větě.

## **Instrumentace.**

Barokní instrumentář byl na počátku století zatím omezen spolu s vývojem dechových nástrojů. Figurální hudba nejčastěji používala vedle smyčců hoboje a klariny, k zesílení basového hlasu případně fagot, málokdy však jako samostatný nástroj. Reichenauer se obvykle drží zvyklostí běžných v chrámové hudbě 18. století, klade důraz především na vokální stránku, smyčce pouze doprovázejí a kolorují skladbu. Důležitější úloha je smyčcům dána v úvodních částech a mezihrách, které oddělují sborové části od sólových vokálních čísel. Klariny či hoboje zesilují svým barevným zvukem harmonii a jsou používány k slavnostnějším částem skladeb. V sólových áriích nebo duetech bývají housle osamostatněny.

Není výjimkou, abychom v opisech stejné skladby našli rozdílné obsazení dechových nástrojů, bylo to dáno aktuálním instrumentářem na tom kůru, pro který se skladba opisovala.

## **Vztah hudby a textu.**

Reichenauer velmi dbal na přesvědčivé vyjádření textu hudbou. Podkládal slova, se zřetelem na délku not s přízvukností slabik, na vrchol melodického oblouku s klíčovými slovy. Základem je pravidelné metrum s deklamačními zákonitostmi latinského textu. Obratně používá afektové teorie k ještě přesvědčivějšímu vyjádření textu. Úsečně skandující slova sboru proti plynoucímu, vlnícímu se textu sóla ukazují, jak mistrovsky modeluje text.

#### 4.1 Původ a text<sup>138</sup>

V *Lauretanae historiae libri quinque* popisuje Orazio Torsellino, jak v roce 1597 putovali poutníci v procesí za zpěvu litaní a hymnů do Loreta v Itálii, kde byla původní chýše Panny Marie, v níž došlo ke zvěstování.<sup>139</sup> Litanie byly nedílnou součástí liturgie ať se jednalo o procesí ke Svaté chýši v Loretu nebo při modlitbě breviáře. Litanie jsou jednou z nejstarších forem „lidové“ modlitby a byly také jedním z nástrojů protireformace.

#### Litanie

Litanie znamená vytrvalou prosbu (v latině *litania*, *letania*, v řečtině *litaneia*). Její forma, charakterizovaná mnoha zvoláními (*invokacemi*) nebo prosbami (*preces*) vztaženými k Bohu nebo ke svatým, má svůj původ již v židovské kultuře. Tato forma se vyvinula v prosebný zpěv, vedený předzpěvákem, na který lid odpovídal.

Východní liturgie v byzantské tradici zná typ litanie již ve 4. století, který zůstal stejný až do současnosti. Jsou to zejména zvolání *Kyrie eleison* a *Christe eleison* s jejich různými variacemi. Také v jiných liturgiích, ambrosiánské, keltské, galikánské a mozarabské se vyskytují litanie, a to v souvislosti s procesními průvody.<sup>140</sup>

V západní církvi v římské liturgii se litanie objevují na přelomu 4. a 5. století. Papež Gelasius I. (492 – 496) zavedl litanie do římské mše jako její vstupní část. Papež Řehoř Veliký (590 – 604) formu *Kyrie eleison* a *Christe eleison* ustavil tak, že se třikrát opakovala, a tak zůstala dodnes v římské liturgii zachována. Další typ, který zůstal zachován z východní církve do dnešních dnů, je závěrečná invokace v litaních *Agnus Dei*,

<sup>137</sup> V české hudebněvědné literatuře zatím není tato oblast zpracována, zcela chybí studie, jež by poskytla obraz tehdejší společnosti, hudebních a sociálních vývojových tendencí, navazujících na interpretace historiků umění.

<sup>138</sup> Heslo *Litany* je ve slovníku *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* zpracováno známými badateli jako byl Michel Huglo, Edward Foley, David Nutter a John Harper. In: *The New Grove Dictionary Music and musicians*. Sec. edition, ed. by Stanley Sadie, London : Macmillan Publisher Limited, 1984, s. 878 - 884.

<sup>139</sup> TORSELLINO, O. *The History of Our Lady of Loreto*. Reprint, Yorkshire : Scholar Press Limited, 1976.

<sup>140</sup> V Miláně, kde byla ambrosiánská tradice podle biskupa Ambrože, bylo Triduum litaniarum neboli menší litanie slavené tři dny před Nanebevstoupením, stejně tak i v galikánské liturgii od 5. století; na britských ostrovech jsou doklady různých verzí litaní už na začátku 5. století.

*miserere nobis* (Beránku Boží, smiluj se nad námi), poprvé zmíněná u syrského papeže Sergia I (687 – 701).

## Typy litaníí

Litanie se užívaly hlavně při procesních průvodech, které byly integrální součástí liturgie.<sup>141</sup> Podle liturgického roku to byla procesí na svátek Hromnic 2. února, na Květnou neděli, na Zelený čtvrtek a na den sv. Marka 25. dubna (*Litaniae majores*). Mimo liturgii to byla procesí v prosebné dny (*Feriae Rogationum*) tři dny před církevním svátkem Nanebevstoupení Páně a průvod se nazýval *Litaniae minores*. Lidé v průvodu vedeni knězem vycházeli do polí za zpěvu procesních litaníí. Smysl těchto procesí byl v prosbách za úrodu, za odvrácení nemocí, hladu, války apod.

Další užití litaníí v liturgii bylo stanoveno sv. Benediktem (kolem roku 530) jako „*supplicatio litanie, id est Kyrie eleison*“ při monastických hodinkách, tzn. při modlitbě breviáře.<sup>142</sup> Bylo to na konci matutina v jitřních hodinkách a potom i v laudách (ranních chválách). Opakované *Kyrie* se tedy stalo standarním textem, který uzavíral modlitbu breviáře.<sup>143</sup>

V západní církvi se vyvinuly dva rozdílné typy litaníí; tzv. *Preces litaniae* se skládaly z pozdravení kněze a odpovědi formou prosby, druhým typem byla litanie ve formě invokace. Zvláště se to projevilo v litaních ke Všem svatým, které byly už od 5. století velmi rozšířené. Klasické litanie mají rozsáhlý seznam svatých, na který navazuje prosba *ora pro nobis* (oroduj za nás) a pokračuje přímlovami za odvrácení zla, na které lid odpovídá *libera nos, Domine* (ochraň nás Pane) nebo *Te rogamus audi nos* (prosíme Tě, vyslyš nás). Důležitost litaníí je dána spojením i s významnými obřady uvnitř katolické církve, např. křest, ordinace (svěcení kněží), posvěcení chrámu ad.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Procesí, od lat. *processio*, znamená liturgický průvod a pochází od slovesa *procedere*, kráčet vpřed. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg-Basel : Herder-Verlag, 1999, s. 677-678.

<sup>142</sup> *Breviarium Romanum ex decreto SS. Consilii Tridentini restitutum e versione Pii Papa XII*, Turini, Marietti Romae 1961.

<sup>143</sup> Modlitba hodinek byla součástí celodenního rytmu ve středověkých klášteřích.

<sup>144</sup> *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Sec. edition, ed. by Stanley Sadie, London : Macmillan Publisher Ltd., 1984, s. 880.

## Skladba litaní

Skladba všech litaní a jejich zařazení do liturgie je dáno řádem, který je součástí liturgické knihy rituálu.<sup>145</sup> Obsahuje texty pro různé náboženské obřady. Litanie nenotované jsou dále obsaženy v misále.<sup>146</sup> Latinské notované zpěvy spolu s antifonami jsou v liturgických knihách, graduálu<sup>147</sup> a antifonáři.<sup>148</sup> Litanie mají christocentrický nebo trinitocentrický charakter. Každá litanie začíná a končí prosbami k Nejsvětější Trojici. Většinou jsou to:

*Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison!*

*Otče, z nebes Bože, smiluj se nad námi!*

*Synu, Vykupiteli světa, Bože, smiluj se nad námi!*

*Duchu svatý, Bože, smiluj se nad námi!*

*Svatá Trojice, jeden Bože, smiluj se nad námi!*

a nakonec třikrát:

*Beránku Boží, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi!*

## Druhy litaní

Klement VIII. v roce 1601 zakázal zařazování dalších litaní do formuláře a bez schválení římské kongregace pro obřady nebylo možno od roku 1631 přidávat další invokace. Ze 150 litaní zbylo jen několik. V současné době se používá pět druhů litaní. Jsou to především litanie ke Všem svatým (*Litaniae de Omnibus Sanctis*), zpívané na Bílou sobotu, při svěceních a při procesích<sup>149</sup>, litanie k Nejsvětějšímu srdci Ježíšovu (*Litaniae SS. Cordis Jesu*) 1889 a sv. Josefu (*Litaniae S. Joseph*) 1909.<sup>150</sup> Litanie k Nejsvětějšímu jménu Ježíš (*Litaniae SS. nomini Jesu*) byla schválena papežem Lvem XIII. roku 1886, ale známá už byla od 15. století. Nejsvětější jméno Ježíš bylo uctíváno od počátku církve a vlastní svátek dostalo ve 14. století. V Itálii od začátku 15. století propagoval úctu k Nejsvětějšímu jménu Ježíš svatý Bernardin Sienský se svými žáky a v 16. století se stal liturgickým

---

<sup>145</sup> *Rituale Romanum*. Pauli V. Pontificis Maximi jussu auditum et a Benedicto XIV. Editio in usum cleri provinciae pragensi, Ratisbonae, 1872.

<sup>146</sup> *Římský misál*. Praha : Česká katolická charita, 1952.

<sup>147</sup> *Graduale Romanum* je liturgická kniha obsahující zpěvy ke mši a k některým obřadům ve mši. *Graduale Triplex seu Graduale Romanum*. Paris-Tournai, 1979.

<sup>148</sup> *Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Divini Hori*. Paris, Tournai, Rome, Desclée, 1949.

<sup>149</sup> VYSKOČIL, J. *Stručný slovník duchovní hudby*. 1. vyd. Čelákovice : Městské muzeum, 1992, s. 92.

<sup>150</sup> Nápěvy k těmto latinským litaním se nalézají v knize *Liber usualis. Missae et Officia pro Dominicis cum cantu gregoriano*. Desclée et Socii, Typographi Parisiis-Tornai-Rome, 1964.

svátkem. Pro celou církev byl svátek zaveden r. 1721 a ve druhé polovině 20. století bylo jeho uvádění v našich kalendářích zrušeno. Pátou litaníí a také nejrozšířenější byla litanie loretánská, o které se zmíním blíže.

### **Loretánská litanie (*Litaniae Lauretanae*)**

V 15. a 16. století dosáhly největšího rozkvětu litanie zaměřené k uctívání Panny Marie. V 15. století se stalo známým poutním místem Loreto v provincii Ancona v severní Itálii v souvislosti s přenesením svaté chýše (Santa casa in Loreto), místem zvěstování Panně Marii. Poprvé to bylo v roce 1558, kdy se začala zpívat tzv. *litaniae Lauretanae*. Ve skutečnosti forma této litanie byla známa už ve 12. století, což je doloženo v kodexu ze St. Martial z Limoges, obsahujícím množství středověkých litaníí. Jejich kořeny jdou zpět až k byzantskému hymnu *Akathistos* z 5. a 6. století. Jejich texty jsou zčásti biblické, ale ukazují také do 12. století k cisterciácké spiritualitě, ke sv. Bernardovi. Verze textu, která se používala v Loretu byla od jezuitů Petra Canisia (1521 – 1597).

V roce 1587, dal papež Sixtus V. zákaz začleňování dalších invokací do litanie. V roce 1601 byla povolena jen jedna litanie loretánská a kongregace pro ritus zakázala v roce 1631 každou další verzi. Následně byla povolena pouze invokace *Regina sacratissimi rosarii* (Královno posvátného růžence) z roku 1675, *Regina sine labe originali concepta* (Královno bez poskvrny hříchu prvotního počatá) ustanovená v roce 1846 po vyhlášení dogmatu o Neposkvrněném početí panny Marie. Invokace *Regina pacis* (Královno míru) vyhlášená během 1. světové války se do breviáře nakonec vůbec nedostala.

### **Stavba loretánské litanie**

Loretánská litanie se rozvinula ze tří proseb, které jsou na počátku litanie ke Všem svatým: svatá Maria, svatá Boží Rodičko, Panno panen. V našich krajích se loretánská litanie často zpívá zvláště při májových pobožnostech na zlidovělý nápěv od J. Křížkovského.<sup>151</sup>

Loretánská litanie se skládá z pěti významových celků. Podobně jako všechny litanie je uvedena zvoláním:

*Kyrie eleison*                      Pane smiluj se nad námi

---

<sup>151</sup> ŠPIDLÍK, T. *Prameny světla: příručka křesťanské dokonalosti*. Olomouc : Refugium, Velehrad - Roma,

*Christe eleison*      Kriste smiluj se nad námi  
*Kyrie eleison*      Pane smiluj se nad námi  
*Christe audi nos*      Kriste uslyš nás  
*Christe exaudi nos*      Kriste vyslyš nás.

Následuje vzývání trojjediného Boha a oslovení Panny Marie. V průběhu litanie se melodie mění celkem třikrát. Litanie začíná oslavou božského mateřství Panny Marie, počínaje invokací Matko Božské milosti (*Mater divinae gratiae*), oslavou jejích ctností, které začínají invokací Panno nejmoudřejší (*Virgo prudentissima*), uvedením předobrazů Panny Marie ze Starého zákona, uvedených invokací Růže tajemná (*Rosa mystica*) a představením Panny Marie v novozákonní zvěsti, počínaje invokací Uzdravení nemocných (*Salus infirmorum*). Závěrečná část litanie oslavuje Pannu Marii v její nebeské slávě, a to v invokacích začínajících Královno andělů (*Regina Angelorum*). Celá litanie je uzavřena trojitým vzýváním Krista jako Beránka Božího (*Agnus Dei*).<sup>152</sup>

Původ prosby *Kyrie eleison* (Pane smiluj se nad námi) je prokazatelný v křesťanské bohoslužbě v Antiochii a v Jeruzalémě ve 4. století. Během 5. století byla zavedena v Římě jako prosba *Kyrie litanie*, při níž věřící odpovídali *Kyrie eleison* na modlitby přednášené předzpěvákem nebo předřečníkem na začátku mše podobně jako v řecké liturgii. Tato praxe se rozšířila také v milánské liturgii a v Gallii. V prvním římském *Ordo missae* z konce 7. století je třikrát zvolání *Kyrie eleison*, třikrát *Christe eleison* a třikrát *Kyrie eleison*. V 11. – 12. a v 15. století vzniklo mnoho chorálních nápěvů.<sup>153</sup>

Kromě prosebné formule *Kyrie eleison* se v litaních vyskytuje formule např. *Te rogamus, audi nos* (Tě prosíme, vyslyš nás). V liturgii se *Kyrie eleison* vyskytuje také na začátku *Preces* (prosby v officiu římskokatolické církve).

### **Litanie a jejich zhudebnění**

Před rokem 1600 se vyskytovaly převážně litanie ke Všem svatým (*Litaniae de omnibus sanctis*), což bylo dáno všezahrnující úctou ke svatým. Dalším typem byly samozřejmě litanie zaměřené k Ježíši Kristu (*Litaniae de Domine* nebo *Nomine Jesu*), k eucharistii (*Litaniae corporis Christi*) a loretánské litanie.

---

1995, s. 454.

<sup>152</sup>Rozbor textu uvádím v Přílohách.



Chorální melodie loretánské litanie má typický tonus a má společné znaky s litaní ke Všem svatým. Je založena na čtyřech různých modálních nápěvech. Tyto nápěvy se potom používaly v polyfonním zpracování, popř. s různými kombinacemi hlasů a nástrojů. Text litaní byl zhudebňován od pozdního 16. století až do 19. století.

Před rokem 1600 to byly převážně skladby vokální polyfonie např. od O. Lassa, G. P. Palestriny, Ph. de Monte. Některé sbírky litaní byly pro určité příležitosti, např. k sobotní pobožnosti k P. Marii (*Litaniae deiparae virginis Mariae*). Vyskytují se také různé litanie ve formě moteta, ve kterých byla použita technika dvousborová, která rozdělila invokace *Sancta Maria* a odpovědi *Ora pro nobis*.

Během 16. století s ustanovením jedné mariánské litanie narostla produkce loretánských litaní. Jejich struktura, založená na invokaci a odpovědi vedla až k praxi *alternatim* nebo polychorálnímu zpracování. V *alternatim* byly invokace zpívány knězem nebo kantorem a odpověď byla provedena sborem. Dvousborové litanie pro osm a více hlasů, stále v převažujícím stylu vokální polyfonie, byly komponovány hlavně italskými skladateli, O. Lasse, G. M. Naninim, G. Portou, G. P. Palestrinou a T. L. Victoriou. Také na sever od Alp se nalézají skladby německých nebo nizozemských skladatelů.

V 17. století byla nejplodnější tvorba litaní rovněž od italských skladatelů hlavně v římských kostelech, provozovaly se o vigiliích a svátcích Panny Marie, o sobotách po kompletáři, během procesí a při bohoslužbách konfraternit. Obdobná praxe byla známa i v jiných městech, v Bologni, v Benátkách a samozřejmě v Loretu. Ponejvíce byl zhudebňován text loretánské litanie. Některé sbírky byly publikovány společně s mariánskými antifonami nebo motety. Zvláště byly známé litanie Lodovica Viadany z roku 1605, složené pro Loreto (*Letanie che si cantano nella Santa Casa di Loreto*), které měly obsazení od tří až po dvanáct hlasů. Některé skladby měly přísně liturgický charakter, jiné volnější za použití *falsobordone*.

Koncertantní typ představovaly litanie od C. Monteverdiho a od A. Grandiho. Ve Francii to byly litanie od M.-A. Charpentiera doprovázené nástroji. V baroku se ujalo zpracování litaní ve vokálně-instrumentálních skladbách při okázalých náboženských slavnostech a církevních svátcích. V Itálii jsou to např. litanie od F. N. Faga, Leonarda Vinciho ad.<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Z tohoto množství uvádí vatikánské *Graduale Romanum* celkem 30 melodií.

<sup>154</sup> HARPER, J. Polyphonic litanies before and after 1600. *The New Grove Dictionary Music and Musicians*.

V českých zemích prosadil na Moravě kardinál Dietrichstein postavení první loretánské kaple (*Casa Santa*) v Mikulově v roce 1620 a tím dal impulz k šíření mariánské úcty. Podle tohoto vzoru se stavěly další kaple, např. v Praze (1626). Dalšími snahami v protireformačním hnutí bylo úsilí o prosazení mariánského kultu, který propagoval císař Ferdinand II. a jeho syn Ferdinand III. v tehdejších zemích rakouské monarchie. Vznikaly sbírky loretánských litaní, např. A. Mazák (*Cultus harmonicus*, 1649). Zvláště Morava měla důležité postavení v tomto směru. Dokladem toho je Liechtensteinská hudební sbírka v Kroměříži, která byla blízko vídeňského dvora. Zachovaly se tam sbírky od skladatelů, kteří byli ve službách dvora, např. P. Verdiny, D. Valentiniho a B. Magniho. Pro císařskou kapelu skládali A. Bertali, G. F. Sances a J. H. Schmelzer, jejichž sbírky litaní zůstaly zachovány v Kroměřížském archivu. Pro Leopolda I. skládal také A. Poglietti. Tento císař, ctitel mariánského kultu, byl ostatně skladatelem a jsou od něj doloženy dvě mariánské litanie.<sup>155</sup>

Figurální provádění litaní bylo vždy součástí okázalých slavností a slavnostních bohoslužeb. V barokní době se hrály loretánské litanie s doprovodem trumpet od A. V. Michny z Otradovic, který jim věnoval i celou sbírku *Sacra et litaniae*. Také P. J. Vejvanovský je autorem řady chrámových skladeb, v nichž zaujímají důležité místo litanie. V Praze v chrámu sv. Víta zněly o mariánských svátcích loretánské litanie od J. A. Sehlinga, ředitele svatovítského kůru. Mariánské procesní litanie J. D. Zelenky s doprovodem trumpet a tympánů jsou dokladem vynikajícího skladatelova umění kontrapunktu. Zelenka také zhudebnil jednu invokaci *Consolatrix afflictorum*, vybranou z loretánské litanie.

V tehdejší Evropě v 18. století měla specifické postavení hudba u vídeňského dvora, která se provozovala při slavnostních příležitostech. *Hofmusikkapelle* prováděla loretánské litanie s doprovodem trumpet a tympánů a další procesní litanie k P. Marii. Bylo to zejména při mariánských svátcích, a také při pobožnostech mimo chrám, např. u mariánských sloupů ve Vídni. Hrály se skladby významných skladatelů, jako byl Antonio Caldara, Johann Joseph Fux, Johann Adolf Hasse, Luca Antonio Predieri. Na vídeňském

---

<sup>155</sup> Hudbu k litaním v českém prostředí zpracoval a loretánským litaním prováděným u vídeňského dvora se věnoval ve své disertační práci J. I. Armstrong, Jr. In: ARMSTRONG, J. I. „*Litaniae Lauretanae*“, *Sacred music at the Viennese imperial court, ca. 1700-1783*. The University of Wisconsin-Madison, 1993, s. 86-91.

dvoře působil také český skladatel F. I. Tůma, který skládal litanie a capella nebo pro sbor se sólisty s doprovodem houslí a varhan.<sup>156</sup>

Příležitostmi pro provádění litaní bylo mnoho. Především všechny mariánské svátky, např. Očišťování P. Marie, Zvěstování P. Marie, Navštívení P. Marie, Narození P. Marie, Neposkvrněné početí P. Marie, byly doprovázeny slavnostními nešporami, po kterých následovalo procesí s litaními. K procesím byla skládána procesní hudba.<sup>157</sup>

## 4.2 Litanie J. A. Reichenauera

Šíření chrámové hudby italských skladatelů po Čechách a v Praze bylo dáno stykem některých řádů např. křížovníků s italským prostředím, cestami jednotlivých hudebníků nebo přímými kontakty osobností pražského života s neapolským prostředím.<sup>158</sup> Koncem 20. let 18. století se začínají objevovat v pražských kostelech skladby nového neapolského stylu. Charakteristické pro tento styl byla převaha monodie. Směřování k homofonii se projevilo v áriích all'unisono, kde housle nebo všechny ostatní nástroje doprovázely zpěv v unisonu nebo oktávách. Vokální party byly ovlivněné instrumentálním koncertantním stylem. Tento nový styl nacházíme také v Reichenauerových litaních, který zhudebnil dva typy litaní, loretánské a Nejsvětějšího jména Ježíš.

Úkolem této kapitoly bude detailně popsat stavbu litaní, kterou můžeme rozdělit do třech částí: forma a obsazení, tonální struktura, které shrnuji do jednotné tabulky, a práce s textem. Dále bude předmětem zájmu i samotný notový zápis a identifikace a srovnání kopistů. Ani jeden rukopis litaní nemohu považovat za shodný s pražským autografem, s jistotou víme, že se jedná o opisy. Na závěr kapitoly zhodnotím komparaci těch litaní, které se shodují v incipitových citacích.

Pro snazší orientaci v dalším textu zde uvádím soupis litaní, které jsou předmětem našeho zájmu a ke každé hudebnině přiřazuji vlastní orientační číslo:

---

<sup>156</sup> Ibid. s. 212-213.

<sup>157</sup> V českém prostředí není mnoho dokladů o provádění litaní. Ve Vídni jsou doložena tři místa, kde se mohly litanie zpívat. Bylo to u jednoho ze tří mariánských sloupů, v kostele nebo při procesí. Dokladem toho je popis slavnosti směřované ke sloupu Neposkvrněného početí. Slavnost začínala v kostele nešporami se zpěvem jedné z mariánských antifon, potom se vyšlo ven v procesí, soubor trubačů s tympánisty začal hrát intradu a pak následoval zpěv loretánské litanie doprovázený trumpetami a tympány. Ibid. s. 234.

<sup>158</sup> ROMAGNOLI, A. „Una musica grandiosa“. Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In *Baroko v Itálii-baroko v Čechách. Sborník příspěvků*. Praha : Karolinum, 2003, s. 288.

## A. Rukopisy z křižovnické sbírky.

A.1 CZ-Pkřiž XXXVI B 189

*Litaniae de B: V: Maria | à | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violinis 2<sup>bus</sup> | Clarinis 2<sup>bus</sup> ad libitum | con | Organo | 1743 | Authore D[omi]no Reichenauer.*

A.2 CZ-Pkřiž XXXVI B 190

*Litaniae Lauretanae | à | 4 Voc:| Canto. Alto. | Tenore. Bass. | Violinis 2<sup>bus</sup> | Clarinis 2<sup>bus</sup> | con | Fondamento. | Del Sig: Reichenauer | Anno D/omi/ni 1744. | die 25 Septembris*

A.3 CZ-Pkřiž XXXVI B 191

*Litaniae Lauretanae Breves | à | 4 Voc: | Canto, Alto, Tenore, Basso | Violinis 2<sup>bus</sup> | Clarinis 2<sup>bus</sup> | ad libitum | con | Organo è Tiorba | Del Sigre Reichenauer | A[nn]o 1744*

A.4 CZ-Pkřiž XXXVI B 192

*Lytaniae Lauretanae | à | 4 Voc | Violin 2 NB: Solo in Agnus | con | Organo | 1741 | del sig: Reichenauer*

A.5 CZ-Pkřiž XXXVI B 193

*Litaniae Lauretanae | ex A# | à | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino Primo | Violino Secondo | è | Organo. | Del Signore Reichenauer.*

A.6 CZ-Pkřiž XXXVI B 194

*Litaniae | à | Canto, Alto | Tenore, Basso | Violini 2 | Clarini 2 | et | Organo | Del Sig. Reichenauer*

## B. Rukopisy ze sbírky Českého muzea hudby.

B.1 CZ-Pnm XIV B 207

*Litaniae lauretanae | à | Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2<sup>bus</sup> | Lituis 2<sup>bus</sup> ex A | Organo | Del Sig: Reichenauer | Chori S. Nicolai | Societas Jesu/ Praga urbis minoris*

B.2 CZ-Pnm XL B 33

*Litaniae | à 4 Voci: | 2 Violinis et Wiola | Organo | Authore D /omi/ no Reychenaur.*

B.3 CZ Pnm - XL B 35

*Litaniae de SS. Nomine JESU | à | C. A. T. B. | Violinis 2, Clarinis 2 ex B | con Organo | Authore Antonio Reichenauer*

B.4 CZ-Pnm XLVI F 99

*Litaniae de SS<sup>mo</sup> / Nomine Jesu | à | Canto Alto | Tenore Basso | Violinis 2bus | et | Organo. A Auth. Reichenauer. | Chori S. Nicolai | Domus Professae Societatis Jesu*

**B.5** CZ-Pnm XVIII F 373

*Litaniae | de | SS<sup>mo</sup> Nomine JESU | à | 4 Vocibus | Violinis 2bus | Clarinis 2bus | Tympanis | et | Organo | Auth. Reichenauer | Chori<sup>Scti</sup> Nicolai*

**C. Rukopisy z fondu Okresního muzea v Mělníce.**

**C.1** CZ-Pnm VM 117

*Litania de Scitso | Nomine JESU | à | C. A. T. B. | Viol: 2 | Lituus 2 | con | Fondamento | Reichenauer*

**C.2** CZ-Pnm VM 120

*Litaniae | de | B. Virgo Maria | à | Viol: 2 | Clar: 2 | con | Organo | Seb. Böhm*

**C.3** CZ-Pnm VM 366

*Lytania | de | SS<sup>mo</sup> Nõe | di Jesu | à | C: A: T: B: Violinis 2bus | con | Organo | Authore Sigr. Reichenauer | Ad usum Joannis Josephi | Brixy | mp*

**C.4** CZ-Pnm VM 370

*Litaniae Lauretanae | à | Canto Alto | Tenore Basso | Violinis 2bus | con | Organo | Del Sigr Reichenaur | ad Eccelsiam Scti | Petri et Pauli Chori | Melnicensis*

**C.5** CZ-Pnm VM 376

*Litaniae Lauretanae | à | C. A. T. B. | Viol: 2 | Clar: 2 | con | Fondamento | Reichenauer | Sebas. Böhm*

**C.6** CZ-Pnm VM 379

*Litaniae Lauretanae | à | C. A. T. B. | Viol 2 | con | Organo | Sigr. Reichenauer | Ex Rebus | Seb. Böhm*

**C.7** CZ-Pnm VM 382

*Litaniae Lauretanae | à | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secondo | con Organo | Authore Dno Antonio Reichenauer | C: S: E: R:*

**C.8** CZ-Pnm VM 387

*Lytaniae | de SS<sup>mo</sup> Nomine | Jesu*

**C.9** CZ-Pnm VM 397

*Lytaniae | de SS<sup>mo</sup> Nõe | de Jesu | à | C. A. T. B. | Viol. 2 | con | Organo. | Sigr. Antonio Reichenauer | Ex rebus | Seb. Bohm*

## D. Rukopisy z drážďanské sbírky.

D.1 D-DI 2429-D-3

*Litaniae Lauretanae* | à 4 | V - 2 | Oboe - 2 | Viola 2 | Basso continuo | Reichenauer

D.2 D-DI 2429-D-4

*Litaniae lauretanae* | Authore Reichenauer

### 4.3 Rozbor litanií

Reichenauerovy litanie nám ukazují velmi vyspělé kompozice zhudebnění textu litanií. Struktura litanií je dána textem a dělí ji na několik částí. Podle délky zhudebnění textu jsou litanie děleny na čtyři až osm částí, pouze v případě rukopisu A.3 – *Litaniae Breves* je text téměř propojen do jedné hudební věty.<sup>159</sup> Pokud bychom chtěli srovnat dělení textu litanií, např. s dělením textu ordinaria, není to ten samý případ. Zatímco ve mši máme samostatné celky rozdělené charakterem liturgického textu, v litaniích se jedná spíše o souvislou hudební větu sledující význam textu, který ji člení na více či méně kontrastní oddíly.<sup>160</sup> Jasně ohraničené oddíly přináší rozdílnou sazbu, tóninový nebo metrický kontrast. Často je připojeno k jednotlivým větám tempové označení, naopak dynamická znaménka se až na výjimky nevyskytují. Reichenauer ale natolik vystihl text danou melodikou, obsazením a fakturou, že nebylo třeba dynamiku vypisovat.

Litanie byly určeny pro větší vokální obsazení (Soprán, Alt, Tenor, Bas), jasně jsou vypsané tutti a sólo části<sup>161</sup>, které jsou zohledněny kopisty i do instrumentálních partů. Nástrojové obsazení litanií má shodné rysy, základ tvoří vždy dvoje housle s doprovodem generálbasu, označovaný buď jako Organo nebo Fondamento. V osmi litaniích Reichenauer přidává klariny, part violy a tympánů se vyskytuje pouze jednou. Dvakrát předepisuje part *Litua*<sup>162</sup>, v jednom případě je však v partu označen jako *Clarino*.<sup>163</sup> Part klarin je čistě doprovodný, přidávají se k rychlým větám nebo závěrečnému *Agnus Dei*.

<sup>159</sup> Text je rovnoměrně rozdělen mezi čtyři hlasy, který se neopakuje, tím skladba obsahuje pouze 57 taktů.

<sup>160</sup> V loretánských litaniích se vždy vyskytují tyto části: *Kyrie, Salus infirmorum, Agnus Dei*; v litaniích Nejsvětějšího jména Ježíš *Kyrie, Agnus Dei*.

<sup>161</sup> Tuto domněnku potvrzuje nález u rukopisu A.5, všechny vokální hlasy jsou předepsány *Concertino*.

<sup>162</sup> Viz str. 37.

<sup>163</sup> Jedná se o rukopis B.1. Při porovnání partu klarin s ostatními party a titulní stranou rukopisu se jedná s jistotou o stejný styl písma, je tedy vyloučeno, že by part klarin byl dodán později.

K obsazení generálbasu nemáme bližší údaje<sup>164</sup>, pokud to bylo v možnostech kůru, přidával se další melodický basový nástroj, buď osmistopý violone nebo fagot. Všechny party generálbasu jsou důsledně vypracované, nebylo zvykem vypisovat akordické značky do basové linky, realizace basu byla z velké části na samotném hráči a odrážela tehdejší hudební vkus. Tato skutečnost však vypovídá o snaze chrámových kopistů přesně zachovat harmonický průběh skladby a nenechat nic náhodě nebo libovůli varhaníků.

Obsazení litaní se nevymyká dobovému provozu na chrámových kůrech. Litanie ve většině případů začínají instrumentálním úvodem v rychlém tempu. Party houslí jsou charakteristické častým pohybem šestnáctek a mají většinou samostatně vedený melodický hlas. Ve sborových částech hrají *colla parte* s vrchními vokálními hlasy a jejich mezihry mají charakter ritornelu. Reichenauer rád pracuje s výrazným rytmickým modelem synkopického charakteru opakující se v sekvencích. Vokální party jsou z hlediska hudební struktury lépe propracované, používá melodické tóny, má delší melodické plochy, instrumentální charakter vokální linky se projevuje v diminutivních pasážích – koloraturách, často na slova *ora pro nobis*, nebo akordických figurách.

V harmonii užívá Reichenauer dobově zcela konvenčních postupů, melodika je v úzkém sepětí s harmonickým průběhem, využívá často rozloženě-akordických postupů, vycházející z právě probíhající harmonické funkce. Vyskytuje-li se výrazný motivický materiál v orchestru, je upozaděn významem zpěvních hlasů nesoucích liturgický text. Základním rysem všech litaní je durová tónina, která vystihuje charakter litaní, radostnou prosbu. Pokud jednotlivé části modulují, je to často do paralelní mollové tóniny nebo do plagální durové. U rukopisů B.4, C.1 a D.1 se vyskytuje modulace do dominantní tóniny, v rukopise B.1 modulace do stejnojmenné mollové tóniny. Za povšimnutí stojí také, že tempo třídobého metra je vždy pomalé, zatímco označení *allabreve*<sup>165</sup> nám udává rychlou větu.

Následující přehled jednotlivých rukopisů obsahuje zhudebnění textu (dle druhu litanie) a jeho rozdělení na základě tonálního průběhu, metra a případně tempového označení:

---

<sup>164</sup> Rukopis A.3 uvádí na obalu přípis *Organo è Tiorba*, spíše tedy záleželo na možnostech kapely a příležitosti uvedení skladby.

<sup>165</sup> V rukopise C.7 se liší označení metra v části *Pater de Coelis* mezi houslemi a sopránem, v přehledu se držím zápisu zpěvního hlasu.

## Litanie loretánské

### A.1 CZ-Pkřiž XXXVI B 189

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	D dur	Allegro
Mater Christi	3/4	D dur	Adagio
Speculum justitiae	□	D dur	Allabreve
Salus infirmorum	C	D dur	Adagio
Agnus Dei	3/2	D dur	

### A.2 CZ-Pkřiž XXXVI B 190

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	C dur	Allegro
Mater Christi	□	a moll	Allabreve
Virgo potens	3/8	F dur	Andante
Salus infirmorum	C	a moll	Adagio
Agnus Dei	3/2	C dur	Andante

### A.3 CZ-Pkřiž XXXVI B 191

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	D dur	Allegro
Refugium peccatorum	C	G dur	Adagio/Allegro

### A.4 CZ-Pkřiž XXXVI B 192

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	B dur	Allegro
Salus infirmorum	C	g moll	Grave
Regina Angelorum	C	B dur	Allegro
Agnus Dei	3/4	g moll	Adagio



**A.5 CZ-Pkřiž XXXVI B 193**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	A dur	Andante
Sancta Maria	3/4	fis moll	
Vas spirituale	C	D dur	Andante
Salus infirmorum	C	D dur	Adagio
Regina Angelorum	C	D dur/A dur	Allegro

**A.6 CZ-Pkřiž XXXVI B 194**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	C dur	Adagio/Allegro
Pater de caelis	3/4	a moll	Andante
Mater Christi	2/4	C dur	
Virgo prudentissima	3/2	a moll	
Salus infirmorum	C	a moll	Andante
Agnus Dei	C	C dur	

**B.1 CZ-Pnm XIV B 207**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	3/4	A dur	
Salus infirmorum	C	A dur	Adagio
Regina Angelorum	3/8	a moll	
Agnus Dei	C	A dur	- /Adagio

**B.2 CZ-Pnm XL B 33**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	3/4	D dur	
Sancta Maria	C	D dur	
Vas spirituale	3/2	D dur	
Salus infirmorum	C	D dur	
Regina Angelorum	3/2	D dur	

Agnus Dei	C	D dur	
Miserere	3/4	D dur	

## C.2 CZ-Pnm VM 120

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	3/4	A dur	
Mater Christi	2/4	D dur	
Vas spirituale	C	A dur	
Salus infirmorum	C	fis moll	- /Allegro
Regina Apostolorum	3/8	A dur	
Agnus Dei	C	A dur	- /Adagio

## C.4 CZ-Pnm VM 370

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	D dur	Allegro
Sancta Maria	2/4	A dur	
Virgo prudentissima	C	D dur	Andante
Salus infirmorum	3/4	G dur	Andante
Regina Angelorum	3/4	D dur	
Agnus Dei	C	D dur	Adagio

## C.5 CZ-Pnm VM 376

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	D dur	Allegro
Mater Christi	3/4	h moll	
Speculum iustitia	2/2	D dur	Allabreve
Salus infirmorum	C	h moll	Adagio
Regina Angelorum	C	D dur	Allegro
Agnus Dei à 3	3/2	D dur	

**C.6 CZ-Pnm VM 379**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	A dur	Fresco
Sancta Maria	2/4	A dur	
Mater amabilis	3/4	fis moll	
Speculum iustitia	C	A dur	Allegro
Salus infirmorum	C	a moll	Adagio
Regina Angelorum	2/4	A dur	Allegro
Agnus Dei	3/8	A dur	Largo
Miserere	C	A dur	Adagio

**C.7 CZ-Pnm VM 382**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	3/2	A dur	Adagio
Pater de Coelis	C	A dur	
Salus infirmorum	C	a moll	Adagio
Regina Angelorum	3/8	A dur	
Agnus Dei	C	A dur	

**D.1 D-DI 2429-D-3**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	F dur	
Sancta Maria	C	F dur	
Salus infirmorum	3/4	d moll	
Regina Angelorum	2/4	a moll	Allegro
Agnus Dei	C	F dur	Allegro

**D.2 D-DI 2429-D-4**

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	D dur	Allegro
Mater Christi	3/4	D dur	Adagio

Speculum justitiae	<input type="checkbox"/>	D dur	Allabreve
Salus infirmorum	C	D dur	Adagio
Agnus Dei	3/2	D dur	

### Litanie k Nejsvětějšímu jménu Ježíš

#### B.3 CZ Pnm - XL B 35

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	B dur	
Pater de coelis	2/4	g moll	
Jesu gloriosissime	3/4	d moll	
Jesu Pater pauperum	<input type="checkbox"/>	B dur	
Agnus Dei	<input type="checkbox"/>	B dur	

#### B.4 CZ-Pnm XLVI F 99

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	G dur	Fresco
Jesu sanctissime	3/8	h moll	Andante
Jesu Pater pauperum	C	G dur	
Jesu Salvator mundi	C	D dur	Allegro
Jesu amator fidelissime	3/4	G dur	
Agnus Dei	C	G dur	Adagio

#### B.5 CZ-Pnm XVIII F 373

Část textu	Metrum	Tónina	Tempové označení
Kyrie	C	D dur	Allegro
Jesu sanctissime	3/8	h moll	Andante
Jesu Pater pauperum	C	D dur	Allegro
Agnus Dei	C	D dur	Andante

**C.1** CZ-Pnm VM 117

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	G dur	Fresco
Jesu sanctissime	3/8	h moll	Andante
Jesu Pater pauperum	C	G dur	
Jesu Salvator mundi	C	D dur	Allegro
Jesu amator fidelissime	3/4	G dur	
Agnus Dei	C	G dur	Adagio

**C.3** CZ-Pnm VM 366

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	G dur	Adagio
Jesu fili Dei	3/4	G dur	
Jesu bonae Pater	C	e moll	
Agnus Dei	3/4	G dur	

**C.8** CZ-Pnm VM 387

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	D dur	Allegro
Jesu sanctissime	3/8	h moll	Andante
Jesu Pater pauperum	C	D dur	Allegro
Agnus Dei	C	D dur	Andante

**C.9** CZ-Pnm VM 397

<b>Část textu</b>	<b>Metrum</b>	<b>Tónina</b>	<b>Tempové označení</b>
Kyrie	C	B dur	
Jesu gemma pretiosa	3/4	B dur	
Jesu gaudium Angelorum	C	d moll	
Agnus Dei	C	B dur	

## Souhrn

Odlišnosti textu litaní s jejich současnou podobou srovnávám v příloze č. 1.

Shodné rukopisy<sup>166</sup> jsem porovnal dle textové předlohy a po stránce hudebního zápisu. V zásadě se shodují, odchylky jsou spíše v podložení textu nebo chybějícím tečkovaném rytmu, což může být dáno obtížnou čitelností či přehlédnutím kopisty. Více se rozcházejí v tempových označeních<sup>167</sup> či chybějících obloučcích a označeních *T:(utti) / S:(olo)* částí. Vypracování generálbasu se liší dle kopisty – některé pasáže akordických značek jsou vynechány. Jména kopistů můžeme dnes určit v pěti případech, v mělnickém fondu to jsou Šimon Brixi<sup>168</sup>, Joannis Josephi Brixy a Sebastian Böhm<sup>169</sup>, v křížovnickém fondu D. Kerpert<sup>170</sup> a v drážďanském pramenu Josef Kalousek.<sup>171</sup>

Máme před sebou rozmanitý soubor litaní, který má výpovědní hodnotu nejen o autorovi samotném, o zhudebnění liturgického textu litaní, ale i dobovému procesu šíření hudebnin, jejich opisování a uchovávání. V následující a poslední kapitole shrnuji všechny dostupné pramenné údaje o litaních, které řadím do tematického katalogu dle druhu litanie a tóniny. Katalog je uspořádán dle schématu RISM.

---

<sup>166</sup> Jedná se o tyto rukopisy: B.1 a C.2; B.5 a C.8; C.1 a B.4; A.1 a C.5 a D.2. Rukopis z polské Jasnej Gorzy jsem neměl možnost blíže prozkoumat, proto nebylo provedeno srovnání s rukopisem A.4.

<sup>167</sup> Do přehledu jsem zahrnul tempová označení, pokud se objevila nejméně v jednom partu.

<sup>168</sup> TROLDA, E. Kostelní archiv mělnický. *Hudební revue*, 1916, č. 9, s. 97.

<sup>169</sup> S. Böhm byl regenschorim v mělnickém kostele Sv. Petra a Pavla a za svého působení opsal velkou část dnes dochované sbírky. Od něho pochází pět opisů Reichenauerových litaní.

<sup>170</sup> Jméno připsáno na part *Canto* vpravo nahoře, s největší pravděpodobností se jedná o podpis kopisty.

<sup>171</sup> Na partu *Organo* je připsáno: „Descripsit Josephus Kalousek, Anno 1731.“

## Katalog

## Litaniae Lauretanae

*Litaniae Lauretanae* | à | 4 Voc: | Canto. Alto. | Tenore. Bass. | Violinis 2<sup>bus</sup> | Clarinis 2<sup>bus</sup>  
 | con | *Fondamento.* | Del Sig: Reichenauer | Anno D/omi/ni 1744. | die 25 Septembris  
 Ms. 1744

10 x 23 cm

10 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, clno 1, clno 2, org, teo

vl 1. Allegro - Kyrie eleison, C, c



S. Kyrie eleison, C, c



S. Allabreve - Mater Christi, a, c



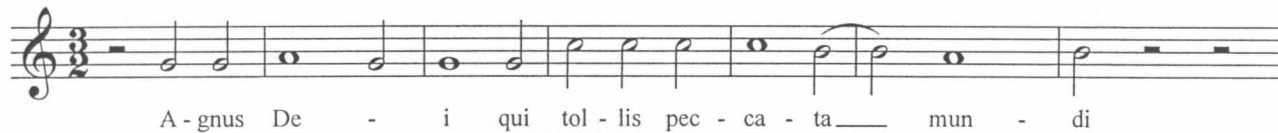
A. Andante - Virgo potens, F, 3/8



S. Adagio - Salus infirmorum, a, c



S. Andante - Agnus Dei, C, 3/2



olim: 8.; 13.

provedení: 19.9.1762; 14.10.1781; 28.07.1782

provenience: Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou

uložení: CZ Pkřiž XXXVI B 190

RISM A/II: 550.282.916

*Litaniae* | à | *Canto, Alto* | *Tenore, Basso* | *Violini 2* | *Clarini 2* | *et* | *Organo* | *Del Sig.*

*Reichenauer*

Ms. 1726-1750

35 x 21,5 cm

9 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, clno 1, clno 2, org

S. Adagio / Allegro – Kyrie eleison, C, c

Ky - ri - e Ky - ri - e e - lei son Ky - ri - e e - lei - - - - son

T. Andante – Pater de caelis Deus, a, 3/4

Pa - ter de coe - lis De - us

S. - Mater Christi, C, 2/4

Ma - ter Ma - ter — Chri - sti

S. – Virgo prudentissima, a, 3/2

Vir - go vir - go pru - den - tis - si - ma ve - ne - ran - da

S. Andante – Salus infirmorum, a, c

Sa - lus — in - fir - mo - rum o - ra pro no - bis

S. – Agnus Dei, C, c

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

**olim:** 16; 2292

**provedení:** 24.9.1780; 26.8.1781

**provenience:** Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou

**uložení:** CZ-Pkřiž XXXVI B 194

RISM A/II: 550.282.920



*Litaniae de B: V: Maria | à | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violinis 2<sup>bus</sup> | Clarinis 2<sup>bus</sup>  
ad libitum | con | Organo | 1743 | Authore D[omi]no Reichenauer.*

Ms. 1743

36 x 22,5 cm

10 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, clno 1, clno 2 (ad libitum), org

vl 1. Allegro – Kyrie, D, c



S. - Kyrie eleison, D, c



Ky - ri - e e - lei - son e - lei - - - - son

S. Adagio - Mater Christi, D, 3/4



Ma - ter Ma - ter — Chri - sti

S. Allabreve - Speculum justitiae, D, c



Spe - cu - lum lu - sti - ti - ae Se - des Sa - pi - en - ti - ae

S. Adagio - Salus infirmorum, D, c



Sa - lus In - fir - mo - rum o - ra pro no - bis

S. - Agnus Dei, D, 3/2



A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di par - ce

olim: N:27; 12.; 2288.

provedení: 1.5.1763; 21.10.1781; 10.11.1782

provenience: Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou

uložení: XXXVI B 189

RISM A/II: 550.282.915

cf.: - CZ-Pnm VM 376

*Litaniae Lauretanae / 8 C.A.T.B./ Viol. 2 / Clar.2 / con / Fondamento /  
Reichenauer / Seb. Böhm*

- D-Dl Mus 2494-D-4

*Litaniae Lauretanae Authore Reichenau*

RISM A/II: 550.282.915

*Litaniae Lauretanae* | à | *Canto Alto* | *Tenore Basso* | *Violinis 2bus* | *con* | *Organo* | *Del Sigr Reichenaur* | *ad Eccelsiam Scti* | *Petri et Pauli Chori* | *Melnicensis*

Ms. 1770 c.

35 x 21 cm

7 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, org

vl 1. Allegro – Kyrie, D, c



S. Allegro – Kyrie eleison; D, c



Ky - ri - e e - lei - - - son

S. - Sancta Maria, A, 2/4



San - cta Ma - ri - a

B. Andante – Virgo prudentissima; D, c



Vir - go — Pru - den - tis - si - ma Vir - go ve - ne - ran - da

T. Andante – Salus infirmorum, G, 3/4



Sa - lus in - fir - mo - rum

S. - Regina Angelorum, D, 3/4



Re - gi - na An - ge - lo - rum

S. Adagio – Agnus Dei, D, c



A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta — mun - di

olim: Nro. 45; C 32

provenience: Mělník, Okresní muzeum

uložení: CZ-Pnm VM 370

*Litaniae | à 4 Voci: | 2 Violinis et Viola | Organo | Authore D /omi/ no Reychnaur.*

Ms. 1790 c.

29 x 23 cm

10 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla 1, vla 2, vlne, org

A. - Kyrie eleison, D, 3/4



Ky ri - e e - lei - son

S. - Sancta Maria, D, c



San - cta Ma - ri - a o - ra pro no - bis

A. - Vas spirituale, D, 3/2



Vas Spi - ri tu a le

S. - Salus infirmorum, D, c



Sa - lus in - fir mo - rum

S. - Regina Angelorum, D, 3/2



Re gi na An ge lo rum o ra

S. - Agnus Dei, D, c



A - gnus - De - i qui tol - lis pec - ca - ta - mun - di

S. - Miserere, D, 3/4



Mi se - re - re no - bis

**provenience:** klášter Želiv

**pozn.:** part vla 2 přidán později

**uložení:** CZ-Pnm XL B 33

*Litaniae Lauretanae Breves* | à | 4 Voc: | Canto, Alto, Tenore, Basso | Violinis<sup>2<sup>bus</sup></sup> |  
Clarinis<sup>2<sup>bus</sup></sup> | ad libitum | con | Organo è Tiorba | Del Sigre Reichenauer | A[nn]o 1744

Ms. 1744

29,5 x 23 cm

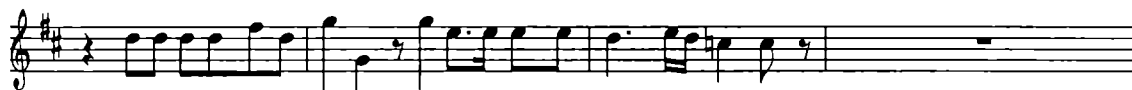
9 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, clno 1, clno 2 in D, org

S. Allegro – Kyrie eleison, D, c



Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son Chri - ste e - lei - son

S. Adagio / Allegro - Refugium peccatorum, G, c



Re fu - gi um pec ca - to rum au - xi - li - um Chri - sti - a - no - men

**olim:** 14.; 2290.

**provedení:** 17.9.1780; 2.2.1781; 4.10.1781; 1.1.1782; 2.2.1782; 24.2.1782; 26.5.1782;  
9.6.1782; 4.10.1782; 25.12.1782

**provenience:** Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou

**uložení:** CZ-Pkřiž XXXVI B 191

RISM A/II: 550.282.917

*Litaniae Lauretanae* | à 4 | V - 2 | Oboe - 2 | Viola 2 | Basso continuo | Reichenauer  
Ms. 1731

11 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, vla 1, vla 2, ob 1, ob 2, org

S.- Kyrie eleison, F, c



S. - Sancta Maria, F, c



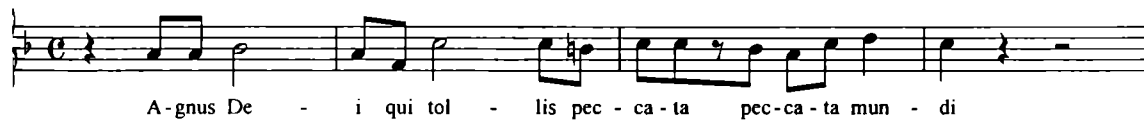
S. - Salus infirmorum, d, 3/4



S. Allegro – Regina Angelorum, a, 2/4



S. Allegro – Agnus Dei, F, c



**provenience:** Dresden, Kath. Hofkirche

**pozn.:** připsal na partu org.: „Descripuit Josephus Kalausek, Anno 1731“.

**uložení:** D- DI 2494-D-3

*Litaniae Lauretanae* | ex A# | à | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino Primo | Violino Secondo | è | Organo. | Del Signore Reichenauer.

Ms. 1726-1750

30 x 21 cm

5 hl.: S, A, T, B, vl 1

S. Andante – Kyrie eleison, A, c

Musical notation for 'Kyrie eleison' in G major, common time. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

S. - Sancta Maria, fis, 3/4

Musical notation for 'Sancta Maria' in G major, 3/4 time. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: San - cta San - cta Ma - ri - a San - cta De - i Ge - ni - trix

S. Andante – Vas spirituale, D, c

Musical notation for 'Vas spirituale' in G major, common time. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: Vas Spi - ri - tu - a - le vas ho - no - ra - bi - le

S. Adagio - Salus infirmorum, D, c

Musical notation for 'Salus infirmorum' in G major, common time. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: Sa - lus in - fir - mo - - - - - rum

A. Allegro - Regina Angelorum, D /A, c

Musical notation for 'Regina Angelorum' in G major, common time. The melody is written on a single staff in treble clef. The lyrics are: Re - gi - na An - ge - lo - rum Re - gi - na Pa - tri - ar - cha - rum

**olim:** 17.; 2293.

**provedení:** 11.3.1781

**pozn.:** chybí part vl 2, org

**provenience:** Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou

**uložení:** CZ-Pkřiž XXXVI B 193

RISM A/II: 550.282.919

*Litaniae lauretanae* | à | *Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2<sup>bus</sup> | Lituīs 2<sup>bus</sup> ex A | Organo | Del Sig: Reichenauer | Chori S. Nicolai | Societas Jesu | Praga urbis minoris*

Ms. [kolem r. 1722; pozn. Horník]

35 x 21 cm

9 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, cor 1, cor 2 in A, org

vl 1. – Kyrie, A, 3/4



S. – Kyrie eleison. A. 3/4



Ky - rie e - lei - - - - - son

S. Adagio – Salus infirmorum, A, c



Sa - lus in - fir - mo - rum re - fu - gi - um pec - ca - to - rum

S. – Regina Angelorum, a, 3/8



Re - gi - na a - po - sto - lo - rum

vl 1. – Agnus, A, c



A. -/Adagio – Agnus Dei, A, c



A - gnus De - i qui tol - lis tol - lis pec - ca - ta mun - di

**olim:** N:1

**provenience:** Praha, Malá Straba, kostel sv. Mikuláše

**uložení:** CZ-Pnm XIV B 207

**c.f.:** - CZ-Pnm VM 120

*Litaniae* | de | *B. Virgo Maria* | a | *C.A.T.B.* | *Viol: 2.* | *Clar: 2.* | *con* | *Organo* | *Italo* | *Seb: Böhm*

*Litaniae | de | B. Virgo Maria | a | C.A.T.B. | Viol: 2. | Clar: 2. | con | Organo | Italo | Seb: Böhm*

Ms.

9 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, clno 1, clno 2, org

vl 1. – Kyrie, A, 3/4



S. – Kyrie eleison, A, 3/4



Ky - rie e - lei - - - - - son

T. – Mater Christi, D, 2/4



Ma - ter Ma - ter Chri - sti

B. - Vas spirituale, A, c



Vas Spi - ri - tu - a - le vas Ho - no - ra - bi - le

S. -/Allegro – Salus infirmorum, fis, c



Sa - lus in - fir - mo - rum re - fu - gi - um pec - ca - to - rum

S. – Regina Apostolorum, A, 3/8



Re - gi - na a - po - sto - lo - rum

T. -/Adagio – Agnus Dei, A, c



A - gnus De - i qui tol - lis tol - lis pec - ca - ta mun - di

**olim:** Nro. 63; C 43

**provenience:** Mělník, Okresní muzeum

**uložení:** CZ-Pnm VM 120

**cf.:** - CZ-Pnm XIV B 207

*Litaniae lauretanae | à | Canto, Alto, Tenore, Basso, Violinis 2<sup>bus</sup> | Litu  
2<sup>bus</sup> ex A | Organo | Del Sig: Reichenauer | Chori S. Nicolai | Societas Jesu |  
Praga urbis minorit*



*Litaniae Lauretanae* | à | *Canto Alto* | *Tenore Basso* | *Violino Primo* | *Violino Secondo* |  
*con Organo* | *Authore Dno Antonio Reichenauer* | *C: S: E: R:*

Ms. 1730 c.

35 x 21 cm

7 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, org

S. Adagio – *Kyrie eleison*, A, 3/2



S. - *Pater de coelis*, A, c



S. Adagio – *Salus infirmorum*, a, c



S. - *Regina Angelorum*, A, 3/8



S. - *Agnus Dei*, A, c



- olim:** Nro. 80; C 49  
**pozn.:** party vl 1, vl 2 jsou psány jinou rukou  
**provenience:** Mělník, Okresní muzeum  
**uložení:** CZ-Pnm VM 382

*Litaniae Lauretanae* | à | C. A. T. B. | Viol 2 | con | Organo | Sigr. Reichenauer | Ex  
Rebus | Seb. Böhm

Ms. 1770 c.

35 x 21 cm

7 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, org

vl 1. Fresco – Kyrie. A. c



S. Fresco – Kyrie eleison, A, c



T. - Sancta Maria, A, 2/4



B. - Mater amabilis, fis, 3/4



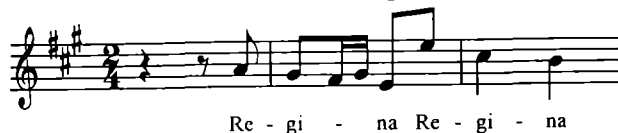
T. Allegro – Speculum iustitia, A, c



S. Adagio – Salus infirmorum; a, c



S. Regina Angelorum, A, 2/4



B. Largo – Agnus Dei; A, 3/8



S. Adagio – Miserere, A, c



**olim:** Nro. 72; C 46  
**provenience:** Mělník, Okresní muzeum  
**uložení:** CZ-Pnm VM 379

*Lytaniae Lauretanae* | à | 4 Voc | Violin 2 NB: Solo in Agnus | con | Organo | 1741 | del sig: Reichenauer

Ms. 1741

35,5 x 21,5 cm

7 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, org

S. Allegro – Kyrie eleison, B, c



Ky - ri - e e - lei - - - - son e - lei - -

S. Grave - Salus infirmorum, g, c



Sa - lus in - fir - mo - rum re - fu - gi - um pec - ca - to - rum

A. Allegro - Regina Angelorum, B, c



Re - gi na An - ge - lo - rum Re - gi - na Re - gi - na

S. Adagio - Agnus Dei, g, 3/4



Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

**olim:** N:23; 15.; 2291.

**provedení:** 6.3.1763; 6.5.1764; 28.7.1765

**provenience:** Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou

**uložení:** CZ-Pkřiž XXXVI B 192

RISM A/II: 550.282.918

**cf.:** - PL-CZ II-378

*Litaniae de B.V.* | a | 4 | Vocibus | Violin: 2 | Violetta 1 | Clarin: 4 |

*Tympanis.* | Violone con Org. | Autho. Signio

(pouze part Soprano, ostatní party chybějí)

RISM A/II: 300.000.076



cf.:

- CZ-Pnm VM 117

*Litania de Scitso* | *Nomine JESU* | *à* | *C. A. T. B.* | *Viol: 2* | *Lituis 2* | *con* |  
*Fondamento* | *Reichenauer*

*Lytania | de | SS<sup>mo</sup> Nōe | di Jesu | à | C: A: T: B: Violinis 2bus | con | Organo | Authore  
Sigr. Reichenauer | Ad usum Joannis Josephi | Brixy | mp*

Ms.

35 x 21 cm

7 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, org

S. Adagio – Kyrie eleison, G, c



S. - Jesu fili Dei, G, 3/4



S. - Jesu bonae Pater, e, c



S. - Agnus Dei, G, 3/4



**olim:** Nro. 33; C 27  
**provenience:** Mělník, Okresní muzeum  
**uložení:** CZ-Pnm VM 366

ex D | *Litaniae* | de | *SS<sup>mo</sup> Nomine JESU* | à | 4 *Vocibus* | *Violinis 2bus* | *Clarinis 2bus* |  
*Tympanis* | et | *Organo* | *Auth. Reichenauer* | *Chori<sup>Scti</sup> Nicolai*

Ms. 1780 c.

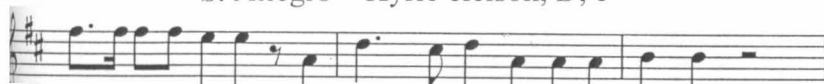
35 x 21 cm

10 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, clno 1, clno 2, timp, org

vl 1. Allegro – Kyrie, D, c



S. Allegro – Kyrie eleison, D, c



Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son Chri - ste e - lei - son

S. Andante – Jesu sanctissime, h, 3/8



Je - su San - ctis - si - me mi - se - re —

S. Allegro – Jesu Pater pauperum, D, c



Je - su Pa - ter pau - pe - rum mi se - re - re no - bis

S. Andante – Agnus Dei, D, c



Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

**provenience:** Praha, Malá Strana, kostel sv. Mikuláše

**uložení:** CZ-Pnm XVIII F 373

**cf.:** - CZ-Pnm VM 387

*Litaniae de Nomine Jesu*

[nemá obálku, autor neurčen]



*Lytaniae* | de SS<sup>mo</sup> Nōe | de Jesu || à | C. A. T. B. | Viol. 2 | con | Organo. | Sigr.  
Antonio Reichenauer | Ex rebus \ Seb. Böhm

Ms.

35 x 21 cm

7 hl.: S, A, T, B, vl 1, vl 2, org

S. - Kyrie elesion, B, c

Musical notation for the first system, featuring a single staff in G minor (one flat) and common time (C). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: Ky - ri-e e-lei-son e - lei - son e - lei - - - son

S. - Jesu gemma preciosa, B, 3/4

Musical notation for the second system, featuring a single staff in G minor (one flat) and 3/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Je - su gem - ma pre - ti - o - sa

S. - Jesu gaudium Angelorum, d, c

Musical notation for the third system, featuring a single staff in G minor (one flat) and common time (C). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Je - su gau - di - um An - ge - lo - rum

S. - Agnus Dei, B, c

Musical notation for the fourth system, featuring a single staff in G minor (one flat) and common time (C). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

**olim:** Nro. 17; C 70  
**provenience:** Mělník, Okresní muzeum  
**uložení:** Cz-Pnm VM 397

*Litaniae de SS. Nomine JESU | à | C. A. T. B. | Violinis 2, Clarinis 2 ex B | con Organo |  
Authore Antonio Reichenauer*

Ms. 1780 c.

35 x 21 cm

7 hl.: S, A, T, B, clno 1, clno 2, org

S. - Kyrie eleison, B, c



B. - Pater de coelis, g, 2/4



S. - Jesu gloriosissime, d, 3/4



S. - Jesu Pater pauperum, B, c/



**pozn:** chybí party vl 1, vl 2

**provenience:** klášter Želiv

**uložení:** CZ-Pnm XL B 35

## 6.

### Závěr

O životě Jana Antonína Reichenauera se dochovalo velmi málo, o to více se můžeme obdivovat jeho chrámovým skladbám, které se nacházejí v domácích a zahraničních hudebních sbírkách. Ve své práci jsem vycházel z mé bakalářské práce, kterou jsem napsal v roce 2006 na Univerzitě Karlově v Praze a je jejím logickým pokračováním, mapuje rozsáhlou chrámovou tvorbu a detailně se zabývá souborem osmnácti litanií ze čtyř hudebních sbírek. Cílem této diplomové práce bylo podat hlubší analýzu jednoho druhu chrámových skladeb v rámci hudební produkce 1. poloviny 18. století v Praze.

Pokud se podíváme na četnost Reichenauerových opisů ve fondech chrámových kůrů nebo klášterů, můžeme dovodit, že se nejednalo o lokálního skladatele. O popularitě jeho skladeb svědčí četné přípisy provedení skladeb na titulních listech hudebnin. Originální kompoziční jazyk staví Reichenauera směle po boku velikána jako byl Jan Dismas Zelenka. Jeho kvality nejsou v rozsáhlých, ohromujících skladbách, ale spíše v precizní práci s partiturou a originální uchopení hudební formy. Používal neobvyklé nástrojové obsazení, které předstihlo tehdejší vnímání zvukovosti.

Na českém badatelském poli stále chybí komplexnější práce, která by se zabývala samotnou tvorbou Jana Antonína Reichenauera a jeho skladatelským odkazem. V dalším výhledu bych se chtěl pokusit shromáždit všechny dostupné prameny chrámové tvorby Reichenauera a vytvořit tematický katalog.

Hlubším poznáním díla Jana Antonína Reichenauera pronikáme do bohatého pražského hudebního života na počátku 18. století. Jako výkonný muzikant obdivuji Reichenauerovo dílo a shledávám smysl v jeho popularizaci, protože zahrnuje nejen umělecký, ale vzdělávací aspekt.

## Resumé

Jan Antonín Reichenauer byl významným pražským skladatelem první třetiny 18. století. I když chrámová tvorba zaujímá v jeho díle zásadní postavení, byl znám také jako skladatel instrumentálních skladeb. Chrámová díla, mše, moteta, offertoria, duchovní árie, litanie a nešpory byly často označovány nepřesným jménem skladatele (Reichenaur, Reichenau) a hrály se na pražských i mimopražských chrámových kůrech. Mimo české hudební sbírky a archivy (Archiv Pražského hradu, Hudební sbírka Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou, skladby z fondů klášterů, soustředěné v Českém muzeu hudby) se mnoho instrumentálních skladeb dochovalo v Drážďanech, ve Wiesentheidu, Darmstadtu a ve Vratislavi. Reichenauerovo dílo bylo ovlivněno neapolskou školou z 1. poloviny 18. století, zvláště díly F. Duranta a D. Sarra.

O jeho životě existují jen kusé zprávy. Mnoho informací jsem našel v křestních a úmrtních matrikách malostranských kostelů. Z doby kolem roku 1723 pocházejí záznamy o jeho působení v Praze v šlechtické kapele hraběte Václava Morzina jakožto skladatele instrumentálních i chrámových skladeb. Současně s jeho postavením skladatele ve šlechtické kapele můžeme předpokládat, že s největší pravděpodobností působil i jako regenschori v jednom z pražských kostelů, protože se dochovalo množství jeho chrámových skladeb.

Diplomová práce v jistém smyslu navazuje na moji bakalářskou práci, která pojednávala o rozsáhlé Reichenauerově kompozici *Vesperae de Confessore*. S ohledem na skladby k liturgické bohoslužbě je tato práce pokračováním a je zaměřena na obsáhlou tvorbu litaní, které zaujímají u Reichenauera vedle offertorií nejpočetnější skupinu zhudebňovaného liturgického textu. Litanie byly v baroku často zhudebňovány a představovaly velmi prokomponovaný celek. Můžeme v nich najít typickou ukázkou dobového hudebního jazyka. V díle Reichenauerově jsou nejvíce zastoupeny loretánské litanie, které odpovídaly tehdy rozšířenému mariánskému kultu. Jsou dokladem o chrámovém provozu, při kterém litanie zněly, za hudebního doprovodu nástrojů, se sólisty a s ansámblem zpěváků. V kontextu Reichenauerovy tvorby jsou nepominutelným faktem. Předkládám také katalog litaní podle hledisek RISMu, komparaci jednotlivých skladeb s

jejich zařazením do jednotlivých hudebních sbírek. K získání uceleného obrazu barokní Prahy je začlenění Reichenauerova díla do něj nesmírně důležité.

## 8.

### Summary

Jan Antonín Reichenauer was a prominent Prague composer in the first third of the eighteenth century. Although church music forms a fundamental part of his compositional output, he was also a renowned composer of instrumental works. Liturgical compositions, masses, motets, offertories, sacred arias, litanies and vespers, frequently inaccurately marked with the name of the composer (Reichenaur, Reichenau), were performed by church choirs both in Prague and beyond. In addition to Czech music collections and archives (the Prague Castle Archive, the Music Collection of the Knights of the Cross with the Red Star, compositions from monastery collections assembled in the Czech Museum of Music) many instrumental compositions have been preserved in Dresden, Wiesentheid, Darmstadt and Vratislav. Reichenauer's work was influenced by the Neopolitan School of the first half of the eighteenth century, particularly by the works of F. Durant a D. Sarr. Very little is known about his life. I found a lot of information in the church records of christenings and deaths in Prague's Little Quarter. Evidence of his activities in Prague as a composer of instrumental and church music in the aristocratic ensemble of Count Václav Morzin dates from about the year 1723. Concurrently with his position as composer to the aristocratic ensemble, it can be assumed with great probability that he also worked as choirmaster to one of the Prague churches because many of his church compositions have been preserved.

This diploma dissertation follows on specifically from my Bachelor of Arts work, which dealt with Reichenauer's vast composition *Vesperae de Confessore*. With regards to works for the liturgical service it is a continuation and focuses on Reichenauer's extensive composition of litanies which, besides offertories, comprises the most numerous group of liturgical texts set to music. Litanies were frequently arranged to music during the baroque period and represented a well composed whole. They are a typical example of the musical language of the time. Loretan litanies feature most in Reichenauer's work, reflecting the then widespread Marian cult. They are evidence of church services, during which litanies

were heard to the accompaniment of musical instruments with soloists and a choir. Within the context of Reichenauer's work they play a considerable role. I am also submitting a catalogue of litanies according to the RISM's perspective, which compares individual compositions with their classification into individual music collections. In order to gain a comprehensive view of Baroque Prague, the inclusion of Reichenauer's work is extremely important.

## Soupis použitých pramenů a literatury

### Rukopisné prameny:

AHMP, Sbírka církevních a civilních matrik, PMŘ N202 (Kostel P. Marie pod Řetězem).

AHMP, Jmenný index matrik narozených pro farnost sv. Mikuláše na Malé Straně od r. 1667 – 1730, sign. MIK I 2.

AHMP, Sbírka církevních a civilních matrik, MIK, sign. N 7 (1722-1765), matrika pokřtěných.

*Antiphonarium quas pro usum et comodo Chori Micro-Prageni ejusdem S. Ord. Ad. S. M. Magdalenam sub Felicissimo Regiminis ad modum R.E. Magistri P.F. Hyacinthi Stixam, 1756.* Národní archiv, fond ŘD, č.kn. 52.

*Antiphonarium de Tempore et Sanctis juxta ritum FF. sacri ordinis Praedicatorum conscriptum pro usu et commodo Chori Micro-Prageni ejusdem S.Ord.ad.S.M.Magdal. A.R.S. MDCXCX.* Národní archiv, fond ŘD, č. kn. 51.

DLABACZ, J. G. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon.* Rukopis-poznámky, Strahovská knihovna, sign. D.C. IV. 39.

*Catalogus Musicaliorum Anno 1720 et Anno 1733 est renovatus.* České muzeum hudby, č. př. 65/52 (inventář z r. 1733).

NA, fond Řád dominikánů, kart. 78.

*Officium B. Mariae Virginis juxta ritum sacri ordinis FF. Praedicatorum, Romae MDCCIX, Ex Typographi Salvioniana.* Knihovna dominikánského kláštera v Praze.

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 3884, sign. III Ka 24, Kaplani při proboštském kostele.

SOA Třeboň, pobočka Jindřichův Hradec, fond Velkostatek Jindřichův Hradec, inv. č. 3884, sign. III Ka 25, Varhaníci při proboštském kostele v Jindř. Hradci 1604-1916.

SOA Jindřichův Hradec, inventář č. 63 - Proboštský úřad JH, Chrámoví zaměstnanci (1622 – 1953), kart. 11.



## Tištěné prameny:

- Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Divini Hori.* Paris, Tournai, Rome, Desclée, 1949.
- Breviarium Romanum ex decreto SS. Consilii Tridentini restitutum e versione Pii Papa XII auctoritatae edita.* Taurini, Marietti Romae 1961
- Cyrilometodějský kancionál* (české znění). Brno, 1949
- DLABACZ, J. G. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien.* Praha, 1815
- Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Chorwerke.* Ed. Th. Veidl, řada 2, Landschaftenmale, sv. 4.
- Graduale Triplex seu Graduale Romanum.* Paris-Tournai, 1979.
- Liber usualis. Missae et Officia pro Dominicis cum cantu gregoriano.* Desclée et Socii, Typographi Parisiis-Tornai-Rome, 1964.
- Rituale Romanum.* Pauli V. Pontificis Maximi jussu auditum et a Benedicto XIV. Editio in usum cleri provinciae pragensi, Ratisbonae, 1872.
- Římský misál.* Praha : Česká katolická charita, 1952.
- ŠTEFAN, J. (ed). *Ecclesia Metropolitana Pragensis. Catalogus Collectionis Operum Artis Musicae.* In *Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia culatae artis musicae antiquioris catalogorum series IV/1, 2.* Praha, 1983/1985.
- Verzeichniss musicalischer Werke, allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumente, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden ; in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilet ; welche in richtigen Abschriften ben Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf.* Erste Ausgabe, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1761.
- 
- ## Hudební slovníky a katalogy:
- Československý hudební slovník. Sv. II.* Ed. Gracian Černušák – Zdenko Nováček – Bohumír Štědroň. 1. vyd. Praha : Státní hudební nakladatelství, 1965. 1080 s.
- EITNER, R. *Biographisches-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der Christlichen Zeitrechnung bis zur mitte des 19. Jahrhundert in 10 Bdn.* Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1903.
- BUCHBERGER, M. – KASPER, W. *Lexikon für Theologie und Kirche.* Freiburg-Basel : Herder-Verlag, sv. 8, 1999. 863 s. ISBN 3-451-22008-3

*Lexikon zur Deutschen Musik-Kultur Böhmen.Mähren-Sudetescheslesien.* Red. Witmar Hader, Sudetendeutsches Musikinstitut Regensburg. München : Langen Müller Verlag, 2000. ISBN 3-7844-2799-5.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* 16 svazků, Personenteil Band 13. ed. Friedrich Blume, Bärenreiter Kassel – Basel – Paris-London-New York 1966. 1956 s.

*Répertoire International des Sources Musicales.* Serie A/I/7: Einzeldrucke vor 1800. Kassel, 1978.

*Répertoire International des Sources Musicales.* Serie A/II: Musikhandschriften nach 1600.

*The New Grove Dictionary of Music and musician.* Vol. 21. Second edition, ed. S. Sadie and J. Tyrrell, London : Macmillan Publisher Limited, 2001. 780 s. ISBN 0-333-60800-3

Souborný hudební katalog Národní knihovny České Republiky.

### **Literatura:**

ABRAHAM, G. *Stručné dejiny hudby.* Bratislava : Hudobné centrum, 2003. 844 s. ISBN 80-8888-446-2.

ARMSTRONG, J. I. „*Litaniae Lauretanae*“, *Sacred music at the Viennese imperial court, ca. 1700-1783.* The University of Wisconsin-Madison, 1993. 408 s.

BECK, H. Die Musik des liturgischen Gottesdienstes im 18. Jahrhundert. In FELLERER, K. G. *Geschichte der katholischen Kirchen-Musik unter Mitarbeit zahlreiche Forscher des In-und Auslands.* Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1972.

BUCHNER, A. Hudební sbírka E. Troldy. *Sborník Národního musea v Praze.* Národní museum v Praze, Svazek VIII-A – Historický, 1954, č. 1. 132 s.

BURNEY, CH. Přes Čechy do Drážďan 16.-18. září [1772]. *Hudební cestopis 18. věku.* Praha : Státní hudební vydavatelství, 1966. 427 s.

FREEMANOVÁ, M. Italské oratorium v českých zemích na sklonku 17. a v 18. století. In *Barokní Praha-Barokní Čechie 1620-1740.* Praha : Scritporium, 2004. 1093 s. ISBN 80-8619-759-X.

FELLERER, K. G. *Geschichte der katholischen Kirchen-Musik unter Mitarbeit zahlreiche Forscher des In-und Auslands.* Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1972. 442 s. ISBN 37-6180-225-0.

FUKAČ, J. *Křižovnický hudební inventář. Příspěvek poznání křižovnické hudební kultury a jejího místa v hudebním životě Prahy.* Diplomová práce, Filozofická fakulta Brněnské Univerzity, 1959.

HÁLOVÁ, K. – MIKULÁŠ, J. Le fonti musicali italiane del Settecento e della prima metà dell'Ottocento in Bohemia e Moravia. In *Le fonti musicali in Italia*. Società Italiana di Musicologia a Comitato Nazionale Italiano Musica, 1992, č. 6.

HELPERT, V. *Hudební barok na českých zámcích : Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku*. Praha : Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1916. 387 s.

HORN, W. *Die Dresdner Hofkirchenmusik Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*. Kassel-Stuttgart : Carus – Bärenreiter, 1987. 232 s.

HORN, W. *Zelenka – Dokumentation, Quellen und Materialien*. Band 1, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1987. 368 s. ISBN 37-6510-242-3.

JONÁŠOVÁ, M. Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737 -1756. *Hudební věda*. 2001, č. 3-4. ISSN 0018-7003

KABELKOVÁ, M. Hudba v Čechách v období baroka. In *Sláva barokní Čechie*. Praha : Národní galerie, 2001. 91 s. ISBN 80-7035-254-X.

KAMPER, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha, 1936. 242 s.

KAPSA, V. Harmonica duodecatomeria ecclesiastica a Hymnodia divina. Dvě sbírky árií Jana Josefa Ignáce Brentnera. *Acta musicologica*, 2006, č. 2. ISSN 1214-5955.

KAPSA, V. *Instrumentální koncerty pražských skladatelů vrcholného baroka*. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2000. 103 s.

KAPSA, V. *Kapela hraběte Václava Morzina*. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze – Ústav hudební vědy, 2009. 158 s.

KAPSA V. Nový hudební druh v Čechách – sólový koncert v tvorbě pražských skladatelů vrcholného baroka. In *Barokní Praha – Barokní Čechie*. Praha : Scriptorium, 2004. 1093 s. ISBN 80-8619-759-X.

LANDMANN, O. *Katalog Dresdener Hasse-musikhandschrifte*. CD.ROM-Ausgabe mit Begleitband. Dresden, 1999.

MICHELS, U. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2000. 611 s. ISBN 80-7106-238-3.

OESTERHLD, H. Autographe, ja oder nein? In *Wertvolle Objekte und Sammlungen in den Museen des Bezirkes Suhl - Südthüringer Forschungen*. 1974, č. 8.

OTTENBERG, H.-G. Instrumentalwerke böhmischer Komponisten in der Dresdner Hofmusik des 18. Jahrhunderts - Repertoireschwerpunkte, Stilistik, Überlieferungswege, Aufführungspraxis. In *Musikkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Böhmen und Sachsen*. Saarbrücken : Pfau-Verl., 2007. 267 s. ISBN 38-9727-354-3.

- Průvodce po archivních fondech II. Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea : (přirůstky za léta 1971-2001 a doplňky). Zpracoval Vojtěch Kyas. Brno : Moravské zemské muzeum, 2007. 203 s. ISBN 80-7028-305-X.*
- Průvodce po pramenech k dějinám hudby: fondy a sbírky uložené v Čechách. Zpracovali Jaroslav Bužga, Jan Kouba, Eva Mikanová a Tomislav Volek. 1. vyd, Praha : Academia, 1969. 323 s.*
- PILKOVÁ, Z. Doba osvícenského absolutismu. In *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha : ed. Supraphon, 1989. 483 s. ISBN 80-7058-163-8.
- PODLAHA, A. *Sborník o jindřichohradecké koleji*. 1925, č. 1.
- PULKERT, O. *Domo Lauretana Pragensis. Catalogus collectionis operum artis musicae*. 2. vyd. Praha : Supraphon, 1973. 331 s.
- QUOIKA, R. *Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren*. Berlin : Merseburger, 1956. 161 s.
- RACEK, J. *České pastorely – předmluva*. Praha : Supraphon, 1956.
- RACEK, J. Hudební inventáře a jejich význam pro hudebně historické bádání. *Časopis moravského muzea*. 1962, č. 47.
- RIEDEL, Fr. W. *Der Göttweiger Thematische Katalog von 1830*. 4 Bände, München-Salzburg : Katzbichler, 1979. 118 s. ISBN 38-7397-502-5.
- ROMAGNOLI, A. „Una musica grandiosa“. Italská chrámová hudba 17. a 18. století v českých fondech. In *Baroko v Itálii-baroko v Čechách. Sborník příspěvků*. Praha : Karolinum, 2003. 622 s. ISBN 80-7007-176-1.
- SEHNAL, J. Hudební barok na Moravě. In *Morava v době baroka*. Brno : Moravské zemské muzeum, 2004. 160 s. ISBN 80-7028-214-2.
- SEHNAL, J. Pobělohorská doba (1620 – 1740). In *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha : ed. Supraphon, 1989. 483 s. ISBN 80-7058-163-8.
- SEMERÁD, V. *Jan Antonín Reichenauer – Vesperae de Confessore*. Bakalářská práce, Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2006, 72 s.
- SEMERÁDOVÁ, P. *Hudba při liturgii servitů*. In *Locus pietatis et vitae, Sborník příspěvků z konference v Hejnicích, 13.-15. září 2007*. Praha 2008. 535 s. ISBN 978-80-86197-39-5.
- SLAVICKÝ, T. *Hudební život klášterů nového Města Pražského*. In *Locus pietatis et vitae, Sborník příspěvků z konference v Hejnicích, 13.-15. září 2007*. Praha 2008. 535 s. ISBN 978-80-86197-39-5.
- SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka*. Praha: Akademie muzických umění, 2006. 338 s. ISBN 80-7331-075-9.

STRAKA, V. *Šimon Brixí, Magnificat – předmluva*. Praha : Supraphon, 1997.

STRAKOVÁ Th. Rajhradský hudební inventář z roku 1725. In *Časopis moravského muzea*, 1973, roč. 58.

ŠPIDLÍK, T. *Prameny světla: příručka křesťanské dokonalosti*. Olomouc : Refugium, Velehrad - Roma, 1995. 533 s. ISBN 80-8604-541-2.

TORSELLINO, O. *The History of Our Lady of Loreto*. Reprint, Yorkshire : Scolar Press Limited, 1976. 544 s. ISBN 08-5967-319-7

TROLDA, E. Kostelní archiv mělnický. *Hudební revue*, 1916, č. 9.; Hudebníci v starých křest. matrikách hl. far. úřadu u sv. Mikuláše. *Časopis pro heraldiku a genealogii*, 1941, roč. 1, č. 1.

TROLDA, E. Sešli se hudebníci. *Smetana*, 1943, č. 3.

VOLEK, T. České zámecké kapely 18. století a evropský hudební kontext. *Hudební věda*, 1997, roč. 34, č. 4. ISSN 0018-7003.

VYSKOČIL, J. *Stručný slovník duchovní hudby*. 1. vyd. Čelákovice : Městské muzeum, 1992. 179 s.

## 10.

### Přílohy

#### 10.1 Text litaníí

##### Loretánské litanie

Při zhudebňování loretánské litanie se vycházelo z textu; obvyklé změny tempa nastaly pravidelně u *Kyrie eleison*, *Salus infirmorum*, *Regina Angelorum* a v závěrečném *Agnus Dei*. Reichenauer ve většině loretánských litaníí nezahrnuje invokace počínaje *Regina Apostolorum* až po invokaci *Regina Virginum*.

Text loretánské litanie použitý v Reichenaurových litaníích se shoduje s prameny literárními. Liší se jen závěrečnými invokacemi; v 18. století ještě nebyly závěrečné části invokace související se svátky, které byly ustanoveny až v 19. nebo ve 20. století:

<i>Regina sine labe originali concepta</i>	Královno bez poskvrny hříchu prvotního počatá
<i>Regina sacratissimi Rosarii</i>	Královno posvátného růžence
<i>Regina Pacis</i>	Královno míru.

Text dnešní litanie je obsažen v misálech a kancionálech.<sup>172</sup> Je stejný jako v misálech, kancionálech a jiných liturgických knihách v 18. století, které obsahují mariánské pobožnosti.<sup>173</sup>

V přepisu historického textu litanie nepoužívám interpunkci, protože v pramenu není.

---

<sup>172</sup> *Římský misál* (latinsko-český). Praha : Česká katolická charita, 1952, s. 226; *Cyrlometodějský kancionál* (české znění). Brno, 1949, s. 533.

<sup>173</sup> V přepisu historického textu litanie nepoužívám interpunkci, protože v pramenech není. Viz kapitola Přílohy této práce.

## Litaniae Lauretanae

Officium B.Mariae Virginis, Římský misál, Praha 1952

Romae MDCCIX

(latinský text)

Kyrie eleison  
Christe eleison  
Kyrie eleison  
Christe audi nos  
Christe exaudi nos  
Pater de caelis Deus  
    miserere nobis  
Fili Redemptor mundi Deus  
    miserere nobis  
Spiritus Sancte Deus  
    miserere nobis  
Sancta Trinitas unus Deus  
    miserere nobis.

Sancta Maria  
    ora pro nobis  
Sancta Dei Genitrix  
    ora....  
Sancta Virgo Virginum  
Mater Christi  
Mater divinae gratiae  
Mater purissima  
Mater castissima  
Mater inviolata  
Mater intemerata  
Mater amabilis  
Mater admirabilis  
Mater boni consilii  
Mater Creatoris  
Mater Salvatoris

Virgo prudentissima  
Virgo veneranda  
Virgo predicanda  
Virgo potens  
Virgo clemens  
Virgo fidelis  
Speculum justitiae  
Sedes sapientiae  
Causa nostra laetitiae  
Vas spirituale  
Vas honorabile  
Vas insigne devotionis  
Rosa mystica

Kyrie, eleison.  
Christe, eleison.  
Kyrie, eleison.  
Christe, audi nos.  
Christe, exaudi nos.  
Pater de caelis, Deus,  
    miserere nobis.  
Fili, Redemptor mundi, Deus,  
    miserere nobis.  
Spiritus Sancte, Deus,  
    miserere nobis.  
Sancta Trinitas, unus Deus,  
    miserere nobis.

Sancta Maria,  
    ora pro nobis,  
Sancta Dei Genitrix  
    ora....  
Sancta Virgo Virginum,  
Mater Christi,  
Mater divinae gratiae,  
Mater purissima,  
Mater castissima,  
Mater inviolata,  
Mater intemerata,  
Mater amabilis,  
Mater admirabilis  
Mater boni consilii,  
Mater Creatoris,  
Mater Salvatoris,

Virgo prudentissima,  
Virgo veneranda,  
Virgo predicanda,  
Virgo potens,  
Virgo clemens,  
Virgo fidelis,  
Speculum justitiae,  
Sedes sapientiae,  
Causa nostrae laetitiae,  
Vas spirituale,  
Vas honorabile,  
Vas insigne devotionis,  
Rosa mystica,

## Litanie loretánská

Římský misál, Praha 1952

(český text)

Pane, smiluj se nad námi.  
Kriste, smiluj se nad námi.  
Pane, smiluj se nad námi.  
Kriste, uslyš nás.  
Kriste, vyslyš nás.  
Otče z nebes, Bože,  
    smiluj se nad námi.  
Synu, Vykupiteli světa Bože,  
    smiluj se nad námi.  
Duchu Svatý Bože,  
    smiluj se nad námi.  
Svatá Trojice, jeden Bože,  
    smiluj se nad námi.

Svatá Maria,  
    oroduj za nás,  
Svatá Boží rodičko,  
    oroduj....  
Svatá Panno panen,  
Matko Kristova,  
Matko Božské milosti,  
Matko nejčistší,  
Matko nejčistotnější,  
Matko neporušená,  
Matko neposkvrněná,  
Matko lásky hodná,  
Matko podivuhodná  
Matko dobré rady,  
Matko Stvořitele,  
Matko Spasitele,

Panno nejmoudřejší,  
Panno ctihodná,  
Panno chvályhodná,  
Panno mocná,  
Panno dobrotivá,  
Panno věrná,  
Zrcadlo spravedlnosti,  
Stolice moudrosti,  
Příčino naší radosti,  
Nádobo duchovní,  
Nádobo počestná,  
Nádobo vznešené zbožnosti,  
Růže tajemná,

Turrus Davidica  
Turrus eburnea  
Domus aurea  
Foederis arca  
Janua caeli  
Stella matutina  
Salus infirmorum  
Refugium peccatorum  
Consolatrix afflictorum  
Auxilium Christianorum

Regina Angelorum  
Regina Patriarcharum  
Regina Prophetarum  
Regina Apostolorum  
Regina Martyrum  
Regina Confessorum  
Regina Virginum  
Regina Sanctorum omnium

Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi  
    parce nobis Domine  
Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi  
    exaudi nos Domine  
Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi  
    miserere nobis.

Turrus Davidica,  
Turrus eburnea,  
Domus aurea,  
Foederis arca,  
Janua caeli,  
Stella matutina,  
Salus infirmorum,  
Refugium peccatorum,  
Consolatrix afflictorum,  
Auxilium Christianorum,

Regina Angelorum,  
Regina Patriarcharum,  
Regina Prophetarum,  
Regina Apostolorum,  
Regina Martyrum,  
Regina Confessorum,  
Regina Virginum,  
Regina Sanctorum omnium,  
Regina sine labe originali  
concepta,  
Regina sacratissimi Rosarii,  
Regina pacis,

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi  
    parce nobis, Domine  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi  
    exaudi nos, Domine  
Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi  
    miserere nobis.

Věží Davidova,  
Věží z kosti slonové,  
Dome zlatý,  
Archo úmluvy,  
Bráno nebeská,  
Hvězdo jitřní,  
Uzdravení nemocných,  
Útočiště hříšníků,  
Potěšení zarmoucených,  
Pomocnice křesťanů,

Královno andělů,  
Královno patriarchů,  
Královno proroků,  
Královno apoštolů,  
Královno mučedníků,  
Královno vyznavačů,  
Královno Panen,  
Královno všech svatých,  
Královno bez poskvrny hříchu  
prvotního počatá,  
Královno posvátného růžence,  
Královno míru,

Beránku Boží, jenž snímáš hříchy  
světa,  
    odpusť nám, Pane  
Beránku Boží, jenž snímáš hříchy  
světa,  
    uslyš nás, Pane  
Beránku Boží, jenž snímáš hříchy  
světa,  
    smiluj se nad námi.



## Litanie k Nejsvětějšímu jménu Ježíš.

Zhudebnění litaní v 18. století vycházelo ze střídání čtyř hlasů s doprovodem nástrojů a dodržovalo stejný model, vycházející ze stejného schématu v chorální notaci. Tempo se měnilo pravidelně u invokace *Jesu sanctissime* (zpravidla Andante), invokace *Jesu pater pauperum* začíná Allegrem a závěr *Agnus Dei* je Andante.

Dnešní text litanie je odlišný od litanie v 18. století.<sup>174</sup> Za vzor k porovnání textu jsem použil rukopis C.3 z mělnické sbírky a Knížku pobožností pro kněze.<sup>175</sup> Po skončení úvodních invokací, končících *Sancta Trinitas unus Deus, miserere nobis*, dále již odpověď *Miserere nobis* neuvádím. Změna textu začíná po invokaci *Jesu Fili Mariae Virginis*. Uvádím současně text historický a text z misálu z r. 1952. U historického textu používám vlastní překlad a dávám ho do závorek. Závěr litanie s invokací *Agnus Dei* je v tomto misále stejný s textem historickým.

V prepisu historického textu litanie nepoužívám interpunkci, protože v pramenu není.

---

<sup>174</sup> *Římský misál* (latinsko-český). Praha : Česká katolická charita, 1952, s. 223.

<sup>175</sup> Knihovna dominikánského kláštera v Praze: *Panis quotidianus pro consequenda et conservanda, Pragae 1843.*

## Litaniae de Sanctissimo

### Nomine JESU

**Panis quotidianus pro consequenda et conservanda, (latinský text)**  
**Pragae 1843**

Kyrie eleison  
Christe eleison  
Kyrie eleison  
Christe audi nos  
Christe exaudi nos  
Pater de caelis Deus  
    miserere nobis  
Fili Redemptor mundi Deus  
    miserere nobis  
Spiritus Sancte Deus  
    miserere nobis  
Sancta Trinitas unus Deus  
    miserere nobis.

Jesu Fili Mariae Virginis  
Jesu sanctissime

Jesu admirabilis  
Jesu gloriosissime

Jesu jucundissime

Jesu clarissime

Jesu mirifice

Jesu dulcissime

Jesu pauperime

Jesu castissime

Jesu amator pacis

**Římský misál, Praha 1952**  
(latinský text)

Kyrie, eleison.  
Christe, eleison.  
Kyrie, eleison.  
Christe, audi nos.  
Christe, exaudi nos.  
Pater de caelis, Deus,  
    miserere nobis.  
Fili, Redemptor mundi, Deus,  
    miserere nobis.  
Spiritus Sancte, Deus,  
    miserere nobis.  
Sancta Trinitas, unus Deus,  
    miserere nobis.

Jesu Fili Dei vivi,  
    miserere nobis,  
Jesu, splendor Patris,  
Jesu, candor lucis aeternae,  
Jesu, ex gloriae,  
Jesu, sol justitiae,  
Jesu, Fili Mariae Virginis,

Jesu, amabilis,  
Jesu, admirabilis,

Jesu, Deus fortis,

Jesu, Pater futuri saeculi,

Jesu, magni consilii Angele,

Jesu, potentissime,

Jesu, patientissime,  
Jesu, oboedientissime,

Jesu, mitis et humilis corde,

Jesu, amator castitas,

Jesu, amator noster,  
Jesu, Deus pacis,

## Litanie k Nejsvětějšímu

### Jménu Ježíš

**Římský misál, Praha 1952**  
(český text)

Pane, smiluj se nad námi.  
Kriste, smiluj se nad námi.  
Pane, smiluj se nad námi.  
Kriste, uslyš nás.  
Kriste, vyslyš nás.  
Otče z nebes, Bože,  
    smiluj se nad námi.  
Synu, Vykupiteli světa Bože,  
    smiluj se nad námi.  
Duchu Svatý Bože,  
    smiluj se nad námi.  
Svatá Trojice, jeden Bože,  
    smiluj se nad námi.

Ježíši, Synu Boha živého,  
    smiluj se nad námi,  
Ježíši, odlesku Otce,  
Ježíši, jase světla věčného,  
Ježíši, králi slávy,  
Ježíši, slunce spravedlnosti,  
Ježíši Synu Marie Panny,  
    (Ježíši nejsvětější)

Ježíši přemilý,  
Ježíši podivuhodný,  
    (Ježíši nejslavnější)

Ježíši, Bože silný,  
    (Ježíši půvabný)

Ježíši, Otče budoucího věku,  
    (Ježíši zářící)

Ježíši, Anděle velké rady,  
    (Ježíši neobyčejný)

Ježíši nejmocnější,  
    (Ježíši nejsladší)

Ježíši nejtrpělivější,  
Ježíši nejposlušnější,  
    (Ježíši chudý)

Ježíši, tichý a pokorný srdcem,  
    (Ježíši bezúhonný)

Ježíši, milovníku cudnosti,  
    (Ježíši, milovníku míru)

Ježíši, milovníku náš,  
Ježíši, Bože pokoje,

Jesu speculum vitae		(Ježíši, zrcadlo života)
	Jesu, auctor vitae,	Ježíši, původce života,
Jesu decus morum		(Ježíši, ozdobo smrti)
	Jesu, exemplar virtutum,	Ježíši, vzore ctnosti,
Jesu zelator animarum	Jesu, zelator animarum,	Ježíši, horliteli duší
	Jesu, Deus noster,	Ježíši, Bože náš,
Jesu refugium nostrum	Jesu, refugium nostrum,	Ježíši, útočiště naše,
Jesu Pater pauperum	Jesu, Pater pauperum,	Ježíši, otče chudých,
Jesu consolator afflictorum		(Ježíši, potěšení zarmoucených)
Jesu thesaurus fidelium	Jesu, thesaurus fidelium,	Ježíši, poklade víry,
Jesu gemma pretiosa		(Ježíši, ozdobo výborná)
Jesu armarium perfectionis		(Ježíši, pokladno výborná)
Jesu stella maris		(Ježíši, hvězdo mořská)
Jesu bone Pastor ovium	Jesu, bone Pastor,	Ježíši, pastýři dobrý,
Jesu lux vera	Jesu, lux vera,	Ježíši, světlo pravé,
Jesu sapientia aeterna	Jesu, sapientia aeterna,	Ježíš, moudrosti věčná,
Jesu bonitas infinita	Jesu, bonitas infinita,	Ježíši, dobroto neskonalá,
	Jesu, via et vita nostra,	Ježíši, cestu naše a živote náš,
Jesu Salvator mundi		(Ježíši, Spasiteli světa)
Jesu mediator Dei et hominum		(Ježíši, prostředníku Boha a člověka)
Jesu dilectissime		(Ježíši přemilý)
Jesu clementissime		(Ježíši nejdobrotivější)
Jesu amantissime		(Ježíši nejmilovanější)
Jesu gaudium Angelorum	Jesu, gaudium Angelorum,	Ježíši, radosti Andělů,
	Jesu, rex Patriarcharum,	Ježíši, králi Patriarchů,
Jesu Magister Apostolorum	Jesu, Magister Apostolorum,	Ježíši, učiteli Apoštolů,
	Jesu, doctor Evangelistarum,	Ježíši, učiteli Evangelistů,
Jesu fortitudo Martyrum	Jesu, fortitudo Martyrum,	Ježíši, sílo mučedníků,
Jesu lumen Confessorum	Jesu, lumen Confessorum,	Ježíši, světlo vyznavačů,
Jesu sponse Virginum	Jesu, puritas virginum,	Ježíši, čistoto panen,
Jesu corona Sanctorum omnium	Jesu, corona Sanctorum omnium	Ježíši, koruno všech Svatých,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
parce nobis, Jesu.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
exaudi nos, Jesu.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis, Jesu.

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,  
odpusť nám, Ježíši.

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,  
vyslyš nás, Ježíši.

Beránku Boží, který snímáš hříchy světa,  
smiluj se nad námi, Ježíši.

## 10.2 Seznam zkratek

A-GÖ	Göttweig, Benediktinerabtei, Musikarchiv
AHMP	Archiv hl. m. Prahy
CZ-BA	Fond Bakov nad Jizerou
CZ-Bm	Brno, Moravske zemske muzeum, Oddělení dějin hudby
CZ-ME	Okresní archiv v Mělníce (deponovaný v Českém muzeu hudby)
CZ-Pak	Archiv Pražského hradu, Sbíрка hudebnin pražské metropolitní kapituly
CZ-LITb	Litoměřice, biskupská knihovna
CZ-Pkřiž	Hudební sbírka Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou
CZ-Pnm	Praha, České muzeum hudby
CZ-Pst	Fond klášter Strahov
CZ-Pu	Praha, Národní knihovna
CZ-R	Rajhrad, Knihovna benediktinskeho kláštera
D-DI	Dresden, Sächsische Landesbibliothek
NA	Národní archiv
PL-CZ	Częstochowa, Archiwum OO. Paulinów na Jasnej Górze
RISM	Répertoire International des Sources Musicales
SHK	Souborný hudební katalog
SOA	Státní oblastní archiv

### 10.3 Seznam ilustrací

1. Předložení žádosti Eliáše Františka Ockenfusse Františku Josefovi hraběti z Černínů a Chudenic o zastávání úřadu po smrti Antonína Reichenauera ze dne 22. března 1730.
2. Žádost Eliáše Františka Ockenfusse o funkci varhaníka po zemřelém Antonínu Reichenauerovi ze dne 18. března 1730.
3. *Cantata de Beate Maria Virginis ad Montem Sanctum*, dochovaný pražský autograf, part *Basso*.
4. Titulní strana Reichenauerova rukopisu litaní z kůru sv. Petra a Pavla v Mělníce.



Woll sol=verheger und sol obrigkeit,  
Eobf. Bischof ambl.

Vors. und geofftebe Jever: Demnach ein  
Eobf. Bischof ambl an Ihu Excto: sol obrigkeit und  
Eobf. Franz Oberrichter unterstänigste Supplic: umb  
gnädigste Conseruierung der organischen function bey  
sichiger Hhrr. Bischof nach baldt beyherbronn from  
Antonii Reichenauer eins umb dinstellung zu com-  
muniung belibet, womit hinc eins = güttauff,  
Eise merinung als gleich restoren, und solch ammal  
sindt unter behruidung des ambl. Bischof an  
solch verord: Ihu Excto: gnädigste sol obrigkeit  
per expressum Veranlasset worden händ; so ist off-  
nicht. Ofur auf diese in ob: besaght. demütigste Supplic:  
„ Ein fruchtbarer einsehen und motiva respöblich, und  
der trahet sich gemüß gütlich sich beyfinden, so Suppli-  
cand antwoedenter auf, von dem allise Jahr bey der  
sichiger Hhrr. Bischof. Sicut. Sicut. Bischof P. Joannis  
Baptistes die organischen function fleißig Eise from  
waltet Jater, und ansonsten eins dinsten Caparität, auf

Žádost Eliáše Františka Ockenfusse o funkci varhanika po zemřelém Antonínu Reichenauerovi 18. března 1730

Basso Solo.

*Recitativo*

Quae est ista — que in altis habitat et humilis respicit

Quae est ista — <sup>Ad</sup> Maria Mater

gratia de nocte ~~calo~~ <sup>torris</sup> Sancto respice tibi supplicans

Sientes in hac valle miseria in hac valle miseria

adversitatum pondere pressas solare mentes pressas sola =

= re mentes Maria Mater gratia

de nocte ~~calo~~ <sup>torris</sup> Sancto respice tibi supplicans Sientes

in hac valle miseria adversitatum pondere pressas sola =

= re mentes pressas sola = re in hac

valle miseria adversitatum pondere pressas sola = re

mentes pressas sola = = re mentes

Maria Mater gratia tibi devotus protege tibi de

voto tibi devotus protege tibi de

Cantata de Beate Maria Virginis ad Montem Sanctum, dochovaný pražský autograf, part Basso.



VM 120

Alto 

Litania  
de <sup>P</sup> Maria

G. S. T. B.  
Viol: 2.  
clar: 2.  
con  
organo

Italo

C 43

Seb. Böhm