

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI  
FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**KOMPOZICE LITANIÍ V KLATOVSKÉ HUDEBNÍ SBÍRCE**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Bc. Eliška Rendlová**

Učitelství pro SŠ, obor Hv-Nj

Vedoucí práce: Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 31. března 2013

.....

vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu práce Mgr. Vítu Aschenbrennerovi, Ph. D. za cenné rady a poskytnutí materiálů o klatovské hudební sbírce. Dále můj dík patří Bc. Jaroslavu Pletichovi a Doc. MgA. Jiřímu Bezděkovi, Ph. D. za odborné rady při nejasnostech ve formové analýze.

# OBSAH

<b>1 ÚVOD</b> .....	<b>5</b>
<b>2 LITANIE JAKO HUDEBNÍ ÚTVAR</b> .....	<b>6</b>
2.1 Historický vývoj.....	6
2.2 Litanie v klatovské hudební sbírce.....	7
2.3 Loretánské litanie .....	8
<b>3 KLATOVSKÁ HUDEBNÍ SBÍRKA</b> .....	<b>12</b>
3.1 Historie fondu hudebních manuskript.....	12
3.2 Popis fondu a jeho katalogizace .....	13
<b>4 CHARAKTERISTIKA VYBRANÝCH HUDEBNÍCH PRAMENŮ</b> .....	<b>17</b>
4.1 Komplexní náhled do kompozice <i>Litaniae Lauretanae ex D (Pocorni)</i> .....	17
4.1.1 Autorství skladby .....	17
4.1.2 Popis pramenné předlohy .....	18
4.1.3 Analýza jednotlivých částí litaní.....	20
4.2 Komplexní náhled do kompozice <i>Lytaniae Lauretanae, simul de S: Joanne Nep: in D (Manschinger)</i> .....	25
4.2.1 Autorství skladby .....	25
4.2.2 Popis pramenné předlohy .....	25
4.2.3 Analýza jednotlivých částí litaní.....	27
4.3 Komplexní náhled do kompozice <i>Litaniae Lauretanae in A (Procopio Gottwaldt)</i> .....	32
4.3.1 Autorství skladby .....	32
4.3.2 Popis pramenné předlohy .....	33
4.3.3 Analýza jednotlivých částí litaní.....	35
4.4 Srovnání analyzovaných litaní .....	41
<b>5 SPARTACE MANUSKRIPŮ A KOREKCE CHYB</b> .....	<b>44</b>
<b>6 ZÁVĚR</b> .....	<b>52</b>
<b>7 CIZOJAZYČNÉ RESUME</b> .....	<b>53</b>
<b>8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ</b> .....	<b>54</b>
<b>9 PŘÍLOHA</b> .....	<b>57</b>

# 1 ÚVOD

Litanie byly druhem katolické chrámové hudby, které dosáhly svého vrcholu provozování v 18. století. Nikdy však nezaujaly přední místo v provozu hudby jako například hudební druh mše. I přesto mají svou nezastupitelnou pozici v provozování duchovní hudby. Tématem předkládané diplomové práce je pokus o přiblížení tohoto hudebního druhu. Přímo se pak zaměřím na litanie vyskytující se v klatovské hudební sbírce.

Studie by mohla také částečně přispět k problematice regionálního výzkumu o provozování hudby v menších kulturních centrech. Jedná se však pouze o velmi malý dílek a bude zapotřebí ještě mnoha výzkumů, aby bylo možné realizovat určité srovnání jedné lokality s lokalitami ostatními.

Primárním pramenem této práce se stal fond hudebních manuskript uložený v archivu Vlastivědného muzea Dr. Hostaše v Klatovech. Tato sbírka je oproti ostatním hudebním sbírkám výjimečná nejen svou kvalitou. Ale také kvantitativně se jedná o velice rozsáhlý fond, jehož velikost značně převyšuje hudební sbírky jiných hudebních center podobného významu.

Nejprve budou podány informace o historii hudebního druhu litaní. Následovat budou údaje o výskytu litaní v klatovské hudební sbírce, doplněné překladem nejužívanějšího druhu litaní – litaní loretánských. Nemůže chybět ani kapitola věnovaná hudební sbírce děkanského kostela.

Druhá část práce bude zaměřena na analyzování vybraných litaní. V příloze budou uloženy 3 litanie, u kterých jsem z ručně psaných archiválií vytvořila digitální opis, který usnadňuje práci s notovým materiálem a je tak také připravený pro provozování hudby. Jedná se o troje loretánské litanie, u kterých je autorství přičteno skladatelům: Pocorni, Manschinger (také současně text nepomucenských litaní) a Gottwald. U každých litaní bude prověřeno autorství a jednotlivé části cyklu budou formálně analyzovány. Závěrem budou litanie vzájemně porovnány.

Závěr práce tvoří popis a umístění chyb, které byly v manuskriptech objeveny a opraveny.

Nakonec bude přiložen soupis litaní obsažených v klatovské hudební sbírce a za pomoci programu Finale spartované partitury vybraných tří litaní.

## 2 LITANIE JAKO HUDEBNÍ ÚTVAR

### 2.1 Historický vývoj

Litanie (lat. *litanía* nebo lidově *letania*, výraz vznikl z řeckého *λιτανεία* = prosba) označuje obecně naléhavou prosbu. Přesněji pak pod tímto názvem rozumíme specifický prosebný útvar, při kterém jeden nebo více předzpěváků/prosebníků vzývá přímo Boha, případně svaté nebo přednáší jednotlivá přání, zatímco ostatní (sbor/lidé) navazují vlastní prosebné formule. Tento sled více nebo méně čtených zvolání a proseb patří k základním formám kultovních činností od primitivních až po nejvyšší náboženství.<sup>1</sup>

Zmínky o křesťanských litaních pochází ze 4. století z orientu, jedná se o litanie s prosbou *Kyrie, eleison*. Litanie pravděpodobně vyšly z tradice prosebných formulí, které odříkával lid k přednášené modlitbě při mši (např. *Kyrie eleison, Amen, audi nos, ora pro nobis, miserere nobis* apod.)<sup>2</sup>

V Itálii musely být litanie známy nejpozději kolem roku 500, jelikož se na jejich vzor odkazuje provedení litaní při galikánském koncilu ve Vaisonu roku 529. Ve stejném liturgickém kruhu (Koncil v Orléans 511) se objevuje provedení *rogationes* = litanie v souvislosti s procesími konanými před svátkem Nanebevstoupení Páně. Po celý středověk byly označovány jako litanie i jakékoliv všeobecné prosby.<sup>3</sup>

Prvními litaniami, které se staly součástí liturgického provozu, byly litanie ke všem svatým ze 7. století pocházející z Říma. Tento hudební útvar se postupně začínal využívat při různých procesích a pobožnostech. Patrná je především obliba litaní loretánských, které jsou nazvány po Mariině domnělém domově, italském poutním místě Loreto, kde bylo vytvořeno mnoho litaní na oslavu Panny Marie. Loretánská neboli mariánská litanie byla roku 1601 uznána jako oficiální mariánská skladba.<sup>4</sup>

Na českém území je doložen výskyt litaní nejprve v klášterním prostředí ve 12. století. Odtud se postupem času dostávají i do prostředí náboženských obřadů mimo klášter a jsou využity při procesích konaných ve 14. století.<sup>5</sup>

Ve středověku jsou litanie jednohlasé – litanie ke všem svatým. Po několika úvodních zvoláních, která se objevovala ve středověku v nejrůznějším pořadí, následují tři hlavní

---

<sup>1</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 8, Laaf-Mejtus*. Kassel 1960. Sp. 989

<sup>2</sup> ČERNUŠÁK, Gracian et al.: *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. S. 517

<sup>3</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 8, Laaf-Mejtus*. Kassel 1960. Sp. 989

<sup>4</sup> ČERNUŠÁK, Gracian et al.: *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. S. 517

<sup>5</sup> Tamtéž, S. 517

díly. První začíná s přímým vzýváním Trojice Boží (*Pater de coelis deus, Sancta redemptor mundi deus, Spiritus sancte deus, Sancta trinitas unus deus*), zvolání jsou zodpovězena prosbou *miserere nobis*. Ve středním dílu následují svatí, nejprve svatá Maria, dále jednotlivé kategorie (*ordines*): andělé, patroni a proroci, apoštolové a evangelisté. Jejich počet kolísá podle místních a časových podmínek. Ve druhém díle odpovídá lid dalšími formulami, jako např. *parce nobis domine* nebo *exaudi nos*. Třetí díl otevírá předzpěvák *Peccatores... te rogamus audi nos*, lid odpovídá se starými prosbami římských legií před bojem *te rogamus, audi nos*. Tento díl uzavírají různé textové formule.<sup>6</sup>

Od 16. století se začaly vyskytovat vedle jednohlasých litaní také vícehlasé, které přirozeně zprvu vycházely z dochovaných melodií. V jednohlasých i vícehlasých litaních převládá kompozice litaní loretánských. Vývoj litaní jako vícehlasé skladby můžeme sledovat již od dob Palestriny a Lassa až po vídeňský klasicismus. V 16. století se objevují v českém prostředí litanie ke svatému Janu Nepomuckému a skladby v českém jazyce. Hudebního vrcholu dosáhly litanie v 17. a 18. století, následný vývoj již neposkytoval možnosti další stylizace. V průběhu 18. století tudíž přechází hlavní zájem o litanie spíše na skladatele menšího významu nebo i známé skladatele, kteří je bezprostředně využívají ve své praktické církevní službě. O této domněnce svědčí fakt, že například Joseph Haydn nesložil vůbec žádnou litanii, oproti tomu jeho církevně činný bratr Michael jich složil devět. V rodině Mozartově se vyskytuje 5 litaní, jedny zkomponoval otec Leopold, čtyři jeho syn Wolfgang. V následujícím 19. století nepřikládali hodnotu litaním ani Schubert, Liszt či Bruckner. K litaním se obracelo v 19. století pouze ceciliánské hnutí, které však nevyzvedlo litanie z propojení s užitkovou hudbou.<sup>7</sup>

## 2.2 Litanie v klatovské hudební sbírce

### Autorství

Klatovská sbírka obsahuje celkem 94 litaní, jen u necelé poloviny je znám autor skladeb, zbylých 49 je anonymních. Z autorů lze jmenovat například skladatele Františka Xavera Brixioho (1732–1771)<sup>8</sup>, od něhož se ve sbírce vyskytuje 5 litaní a mnoho dalších

<sup>6</sup> *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 8, Laaf-Mejtus*. Kassel 1960. Sp. 990–991

<sup>7</sup> ČERNUŠÁK, Gracian et al.: *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997. S. 517

<sup>8</sup> <http://zivotopisyonline.cz/frantisek-xaver-brixio-211732-14101771-vyznamny-predstavitel-raneho-hudebniho-klasicismu/>, 15. 2. 2013, 15:31

skladeb: mše, moteta, nešpory aj. Dalšími autory jsou Jan Křtitel Vaňhal (1739–1813)<sup>9</sup>, Karel Loos (1724–1772)<sup>10</sup>, nebo klatovský rodák Mansvet Klička (1829–1887)<sup>11</sup>. Velká část skladatelů litaní je uvedena bez křestních jmen, což ztěžuje přesnou identifikaci autorství.

## Druhy litaní

Z celkových 94 litaní má 59 z nich uvedeno přímo v názvu o jaký typ litaní se jedná. Nejčastější jsou zde litanie loretánské, kterých sbírka obsahuje 34 (v názvu uvedeno nejčastěji *Litaniae Lauretanae*). Dalším hojně zastoupeným typem litaní jsou litanie oslavující také Pannu Marii – *Litaniae de Beatissima Vergine Maria*, které zastupují 11 položek ze vzorku 59 litaní s přesným druhovým názvem. 7 litaní je k oslavě svatého Jana Nepomuckého – *Litaniae de Sancte Joanne Nepomuceno*. Slova k těmto litaním můžeme nalézt také ve 3 skladbách zároveň společně s textem loretánských litaní. Méně četnými jsou *Litaniae de SS. Nomine Jesu*, kterých se nachází v klatovské sbírce 5. Ze vzorku přesného označení litaní náleží jedna oslavě všech svatých – *Litanie o Všech svatých* a jedna poslednímu dni v roce – *Litanie na poslední den v roce*.<sup>12</sup>

Tato práce pojednává o trojích loretánských litaních. U jedné z nich je současně zapsán také text litaní nepomucenských. Vzhledem k zaměření práce a také k celkově vysoké četnosti výskytu mariánských litaní vůbec představuje následující kapitola krátké pojednání o tomto typu litaní.

## 2.3 Loretské litanie

Loretánské litanie jsou prosbou k Panně Marii. Název je odvozen od poutního místa Loreto v Itálii. V češtině se pro tento druh litaní používá také název mariánské litanie.

Loretánské litanie by bylo možné rozčlenit podle textové stránky na různé úseky. Tyto části jsou variabilní dle provedení.

**Kyrie** prosí Pána a Krista o smilování a vyslyšení. Zde je text prosebné formule předzpěváka, nebo kněze opakován beze změn také lidem:

<sup>9</sup> [http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/\\_zprava/jan-krtitel-vanhal--1138940](http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/_zprava/jan-krtitel-vanhal--1138940), 15. 2. 2013, 15:55

<sup>10</sup> [http://old.musicbase.cz/index.php?page=detail\\_autora&mod=zobraz&ID=614](http://old.musicbase.cz/index.php?page=detail_autora&mod=zobraz&ID=614), 15. 2. 2013, 14:50

<sup>11</sup> [http://www.ucps.cz/portal/cz/01-01-clanek.php?see\\_ID=516](http://www.ucps.cz/portal/cz/01-01-clanek.php?see_ID=516), 15. 2. 2013, 15:14

<sup>12</sup> Tabulka se soupisem 94 litaní klatovské hudební sbírky se nachází v příloze.



<i>Kyrie, eleison.</i>	Pane, smiluj se.
<i>Christe, eleison.</i>	Kriste, smiluj se.
<i>Christe, audi nos.</i>	Kriste, uslyš nás.
<i>Christe, exaudi nos.</i>	Kriste, vyslyš nás.

**Pater** oslavuje Trojici Boží, lid po každé prosbě vyslovuje slova *miserere nobis* – smiluj se nad námi.

<i>Pater de caelis Deus</i>	Otče z nebes, Bože
<i>Fili redemptor mundi Deus</i>	Synu, Vykupiteli světa, Bože
<i>Spiritus Sancte Deus</i>	Duchu Svatý, Bože
<i>Sancta Trinitas unus Deus</i>	Svatá Trojice, jeden Bože

Dále následuje pět částí, kde je velebena a vzývána Panna Maria. Nejdříve je o Marii mluveno jako o svaté, dále jako o Matce, Panně. V dalším dílu jsou používána různá přirovnání a metafory. Naposledy je Maria oslovována jako Královna. U všech těchto úseků odpovídá lid zvoláním slov *ora pro nobis* – oroduj za nás.

### **Sancta Maria**

<i>Sancta Maria</i>	Svatá Maria
<i>Sancta Dei Genitrix</i>	Svatá Boží Rodičko
<i>Sancta Virgo virginum</i>	Svatá Panno panen

### **Mater**

<i>Mater Christi</i>	Matko Kristova
<i>Mater divinae gratiae</i>	Matko Božské milosti
<i>Mater purissima</i>	Matko nejčistší
atd.	atd.

### **Virgo**

<i>Virgo prudentissima</i>	Panno nejmoudřejší
<i>Virgo veneranda</i>	Panno ctihodná
<i>Virgo praedicanda</i>	Panno slavná
atd.	atd.

## Salus

<i>Salus infirmorum</i>	Uzdravení nemocných
<i>Refugium peccatorum</i>	Útočiště hříšníků
<i>Consolatrix afflictionem</i>	Potěšení zarmoucených
<i>Auxilium Christianorum</i>	Pomocnice křesťanů

## Regina

<i>Regina angelorum</i>	Královno Andělů
<i>Regina patriarcharum</i>	Královno patriarchů
<i>Regina prophetarum</i>	Královno proroků
atd.	atd.

Celé litanie končí prosbou k Beránku Božímu – **Agnus Dei**:

<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis, Domine.</i>	Beránku Boží, jenž snímáš hříchy světa, odpusť nám, Pane.
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos, Domine.</i>	Beránku Boží, jenž snímáš hříchy světa, uslyš nás, Pane.
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.</i>	Beránku Boží, jenž snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi. <sup>13</sup>

Takovéto rozčlenění nacházíme například u níže zkoumaných *Litaniae lauretanae* Procopia Gottwalda<sup>14</sup>, které jsou litaniami solemnis – slavnostními, kompozičně rozsáhlými litaniami. U těchto litaní se vyskytuje téměř kompletní text celých mariánských litaní (chybí jen 2 invokace z části Mater a 5 invokací z části Regina).

U hudebního útvaru litaní lze totiž rozlišit dva druhy jejich realizace. Stejně jako u mešního ordinaria se jedná o podobu krátké inscenace – *brevis*, nebo o provedení slavnostní, rozsáhlé – *solemnis*. Podobně jako u mší byly malé litanie určeny pro potřeby všedních dnů s menším obsazením, kratšími sólovými výstupy a skromnějším rozsahem. Naopak slavnostní litanie byly prováděny při mimořádných slavnostních příležitostech nebo církevních svátcích, kde bylo bohatší nástrojové obsazení, a skladba měla větší rozměry.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Překlad z latinské verze loretánské litanie do češtiny In: LENZ, Antonín: *Rozjímání a výklady o litanii Loretánské*. Praha 1889. S. 513–515

<sup>14</sup> podrobněji kapitola 4.3

<sup>15</sup> SMOLKA, Jaroslav a spol.: *Dějiny hudby*. Praha 2001. S. 373

U dalších dvou analyzovaných litaní (Pokorného *Litaniae Lauretanae*<sup>16</sup> a Manschingerových *Litaniae Lauretanae, simul de S. Joanne Nepom.*<sup>17</sup>) se jedná o litanie malé – *brevis*, které se dělí na méně úseků. V praxi to znamená, že více částí výše uvedeného rozdělení je spojeno dohromady. U malých litaní tak můžeme nalézt například v první části *Kyrie* také text *Pater de Coelis, Sancta Maria* nebo *Mater*.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> kap. 4.1

<sup>17</sup> kap. 4.2

<sup>18</sup> Podrobněji viz analýzy konkrétních litaní v kapitole 4.

## 3 KLATOVSKÁ HUDEBNÍ SBÍRKA

Klatovské muzeum ukrývá nejen jeden zajímavý historický skvost. Jednou velmi cennou sbírkou se může směle pochlubit. Jedná se o sbírku hudebnin, skrývajících se pod názvem *Fond hudebních manuskript*, jejíž počátek lze sledovat až do poloviny 18. století a svým významem přesahuje hranice regionu.

### 3.1 Historie fondu hudebních manuskript

Základem fondu se stal archiv kůru klatovského děkanského kostela, původně umístěný na farním úřadě. Manuskripty a archiválie byly z důvodu nedostatku vhodných prostor přemístěny do nově vzniklého muzea roku 1882. Tato rozsáhlá sbírka, vedená pod názvem *Fond hudebních manuskript*, obsahuje hudební rukopisy i množství tisků. Od počátku založení byl fond průběžně doplňován. Velmi významným přínosem byly dary od občanů města, klatovských rodáků, ale i vlastní iniciativa pracovníků muzea. Ve sbírce proto můžeme nalézt díla duchovního i světského charakteru. Prvním významným donátorem sbírky byl berní adjunkt **Rudolf Pražský**, v darované kolekci nacházíme díla Františka Wodrhánka, Carla Černého a dalších (předání daru se uskutečnilo v roce založení muzea). Další větší vklad se uskutečnil o rok později, kdy profesor místního gymnázia **František Nekola** věnoval muzejnímu fondu kostelní zpěvníky a další díla, například od Jana Svobody. V následujícím roce 1890 se sbírka rozrostla o díla Romana Niederleho a Josefa Procházky věnované **Marii Turnwaldovou**. V těchto i následujících letech jsou jednotliviny sbírky hojně využívány chrámovým sborem při děkanském kostele. Dalšími dárci hudebního materiálu se stávají až roku 1908 učitelé a přátelé **Jan Krásný** z Poříčí a **Karel Kratochvíl** z Měčina, kteří věnovali muzeu své soukromé sbírky obsahující díla Franceska Krause, Carla Ludwiga Dobische a dalších. V téže době se muzeu podařilo získat koupí rozsáhlou sbírku hudebnin z pozůstalosti místního hudebníka **Josefa Kličky**. Takto se do fondu dostávají díla Josefa Myslivečka, Františka Xavera Brixiho, ale i skladby Wolfganga Amadea Mozarta. Zajímavým příspěvkem do sbírky byly v roce 1920 hudebniny z pozůstalosti **Rudolfa Poláka**, rady vrchního zemského soudu v Benešově, mezi nimiž se nalézala i díla Leopolda Eugena Měchury, působícího v Klatovech v letech 1840 – 1852. Mezi hudební kuriozity, které do sbírky také putovaly, lze zařadit notový materiál ke cvičení sokolské župy, který věnoval fondu jednatel klatovského Sokola JUC **Adolf Petůle**. Za spolupráce místních učitelů hudby

a chrámového sboru byla sbírka neustále doplňována. Velmi obsáhlá byla soukromá sbírka **Ludmily Roháčové-Kličkové** z roku 1938, obsahující jak díla slavných skladatelů, tak i regionálních tvůrců (jako Hildericha Pinla nebo Bernarda Romberga). Roku 1954 daroval **Ing. Haněl** muzeu sbírky svého pradědy, spisovatele Karla Boleslava Štorcha. Zřejmě až poté přibyla do fondu pozůstalost významného klatovského rodáka Josefa Kličky.<sup>19</sup>

### 3.2 Popis fondu a jeho katalogizace

Fond hudebních manuskriptů obsahuje celkem 111 archivních krabic. Stáří hudebních pramenů tedy určení stáří sbírky dle nejstaršího manuskriptu je ztíženo faktem, že doposud neproběhla dostatečná katalogizace této rozsáhlé sbírky hudebnin. Není tak známo ani přibližný počet hudebnin obsažených v tomto objemném prameni.<sup>20</sup>

Při přesunu archivu z kůru děkanského kostela byla přemístěna jen část celého archivu, menší část hudebních pramenů zůstala ve skříních na kůru děkanského kostela. Převezeny byly pravděpodobně starší vrstvy sbírky, které již nebyly na konci 19. století využívány pro hudební provoz. Přesné určení data převozu sbírky do Vlastivědného muzea Dr. Hostaše však není možné z důvodu nepřítomnosti jakékoliv muzejní evidence hudebnin.<sup>21</sup>

Prvním pokusem o katalogizaci sbírky hudebnin se zaobírali teprve v letech **1977–78** pracovníci muzea **PhDr. Božena Zýková** a pan **Vlček**.<sup>22</sup> K hudebninám bylo přiděleno inventární číslo, které je tvořeno z velkého písmena „D“ a následně čtyřmístného čísla. Za jménem autora a názvem skladby je uvedeno obsazení a dále jméno opisovače, místo původu a datace skladby (pokud jsou obsaženy). Výsledný katalogizační lístek pak například vypadá:

---

<sup>19</sup> JIRÁK, Jan et al. *Průvodce fondem hudebních manuskriptů archivu Vlastivědného muzea Dr. Hostaše v Klatovech*. S. 1-2

<sup>20</sup> ASCHENBRENNER, Vít. *Hudební sbírka klatovského děkanského kostela*. Praha, 2009. Pisemná práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. S. 43.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 43

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 44

<b>„D 5666</b>	<b>Wojtischek, Antonio – Graduale (Offertorium) in D (Ave Maria). 4 zp. hlasy, 2 violini, 2 oboe, 2 corni, 2 clarini, tympani, viola, organo con violone. Úplné. /okolo 1820 /. 31 l. zach. – kůr Klatovy /248/</b>
Inv. číslo hudebn iny	autor skladby – název skladby a její základní tónina. Obsazení, pro něž je skladba komponována. Určení kompletnosti uloženého díla. Jméno opisovače (je-li zjištěno). Datace vzniku (někdy pouze orientační). Počet listů a jejich stav (zach. = zachovalý, def. = defektní) – Poznámky psané na díle a jeho původní signatury. <sup>23</sup>

Problémem této inventarizace je pravděpodobně náhodné přiřazování inventárních čísel k hudebninám, například i v rámci jednoho archivního kartonu jsou některé skladby začleněné do této katalogizace a jiné jsou přehlédnuty. To vede k celkové nesystematičnosti. Nevýhodou inventarizace je také to, že katalogizační lístky nejsou opatřeny notovými incipity<sup>24</sup>, i když tato katalogizace probíhala již v době existence souborného hudebního katalogu.<sup>25</sup>

První kompletní evidence byla provedena mezi lety **1997–99** studentem bohemistiky a anglistiky **Štěpánem Špádem** na popud správce fondu Jana Jiráka. Špád prošel celou sbírkou hudebnin a respektoval při tom nedokončenou inventarizaci ze 70. let, do které však nezasahoval. Pokud byla objevena skladba bez katalogizačního lístku, bylo užito staré katalogizační číslo farní provenience. Tato evidence může posloužit jako základní informace pro bádání mimoklatovských výzkumníků, avšak pro regionální výzkum hudebního provozu je nedostatečná. Údaje byly zjišťovány pouze z desek skladby, ačkoliv dodatečné uvedení jména skladatele se tu a tam vyskytovalo až na jednotlivých partech. Na kterých se také vyskytovaly například podpisy či šifry deskriptorů. V neposlední řadě katalogizace opět postrádá notový incipit, který by umožnil vyhledání a začlenění skladeb do českých i světových katalogizačních systémů.<sup>26</sup>

Zatím poslední snahou o zmapování fondu hudebních manuskript je katalogizace Mgr. **Víta Aschenbrennera**. Jedním z hlavních cílů katalogizace probíhající v letech **2008–2009** bylo zapsání notových incipitů jednotlivých skladeb, tak aby byla umožněna kompatibilita katalogizace s centrálními evidenčními katalogy<sup>27</sup>. Kartotéční lístky dále obsahují: „jméno autora a název skladby, soupis hlasů, specifikace filigrán či (pokud je to možné) stáří opisu hudebniny uvedené s maximální možnou přesností. Záznam obsahuje

<sup>23</sup> JIRÁK, Jan et al. *Průvodce fondem hudebních manuskript archivu Vlastivědného muzea Dr. Hostaše v Klatovech*. S. 1-2

<sup>24</sup> Notový incipit = číselný kód udávající čísla v jakém taktu je skladba, předznamenání a první noty skladby

<sup>25</sup> ASCHENBRENNER, Vít. *Hudební sbírka klatovského děkanského kostela*. Praha, 2009. Písemná práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. S. 44

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 45

<sup>27</sup> SHK a RISM

ale také informace o kopistech (jména či šifry s přiřazením jednotlivých partů), stavu dochování hudebniny a soupis všech zjistitelných katalogizačních systémů (uvedených většinou na přebalu hudebniny či na jednotlivých partech). Významné jsou také informace související s provozováním dané skladby – dodatečné zápisy na partech, opravy písařských chyb či (výjimečně) datace provozování skladby.<sup>28</sup> Každá skladba byla opatřena novým evidenčním číslem umístěným vlevo nahoře. Kartotéční lístek například vypadá takto:

„18/18.  
chybí]  
MANSCHINGER

KLm - [č. inv.

Lytaniae Lauretanæ, simul de S: Joanne Nep: | in D | a | Canto Alto | Tenore Basso |

Violinis 2 bus | con | Organo | pro | Choro Clatoviensi | B: V: Mariæ | Del Sig: Brixii. \ NB

Manschinger.

Ms.: 1 DS Flaška († 1783) s. d. [ante 1784]: kompletní provozovací materiál & desky; 360 x 220; 10 + 2 f.

Filigrány: překřížené klíče + iniciála W; šestcípá hvězda (desky); často žádné (tlustý papír).

Hlasy: C, A, T, B, Vno 1, Vno 2, Clno 1[D], Org.

Pozn.: Torzo – chybí part Clno 2. Jednotka shodná s jednotkou [15/7] KLm-D 4945: shodné autorství, v detailech odlišná ornamentika, v části Salus zde sólový soprán (v jednotce [15/7] sólový tenor), v některých částech odlišná tempová označení. Autorství na deskách Brixii napsáno dodatečně jinou rukou. Další jinou rukou přeškrtnuto a dopsáno autorství Manschinger. Autorství uvedeno na partu B nahoře uprostřed: Del. Sig. Brixii (DS Flaška). Virtuózní nároky na C, A. Text k Janu Nepomuckému uveden v partech paralelně pod mariánským. Autorství Brixiiho pravděpodobně Novák nezkoumal.

Katalogizace:

(A) Flaška ante 1784: chybí.

Jiná: dodány desky, s.d. [ante Kirlem]: desky nahoře uprostřed perem: N: ro 330.

Začerněno tuší (K).

(K) tisk Klička (1860?) desky vpravo nahoře: 547. Oválné razítko Sig. Chori. B.V.M.

Klatoviensis desky dole uprostřed, bez datačního vpisku.

Interpretační poznámky: 0

Záznamy o provozování: 0

Datace: s. d. [ante 1784].<sup>29</sup>

Tato detailní katalogizace se však ukázala natolik časově náročnou, že bylo zaevidováno pouze prvních 21 kartonů a vytvořeno tak 468 katalogizačních lístků. Tento

<sup>28</sup> ASCHENBRENNER, Vít. *Sbírka hudebnin Vlastivědného muzea dr. Hostaše v Klatovech se zaměřením na bohemika 18. století*. S. 3

<sup>29</sup> katalogizace dle V. Aschenbrennera

velmi podrobný přístup je nicméně nevyhnutelným předpokladem pro možnosti další badatelské činnosti.<sup>30</sup> Ačkoliv se jedná jen o částečné zmapování rozsáhlé klatovské sbírky, již i tento průzor může poskytnout dílčí informace o hudebním provozu v regionu. Zvláště pak možnost porovnání notových incipitů v centrálních katalozích přináší zajímavé informace o výskytu totožných skladeb v různých lokalitách naší země, nebo o prodlevách putování opisů skladeb z velkých hudebních středisek do menších kulturních center, jakými byly i Klatovy.

---

<sup>30</sup> ASCHENBRENNER, Vít. *Hudební sbírka klatovského děkanského kostela*. Praha, 2009. Písemná práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. S. 48-9



## 4 CHARAKTERISTIKA VYBRANÝCH HUDEBNÍCH PRAMENŮ

### 4.1 Komplexní náhled do kompozice *Litaniae Lauretanae ex D (Pocorni)*<sup>31</sup>

#### 4.1.1 Autorství skladby

Určení přesného autorství je ztíženo faktem, že se u skladby objevuje pouze příjmení autora. Na deskách je uvedeno jako Pokorni, na partu varhan Pocorni. S největší pravděpodobností se můžeme domnívat, že se jedná o Gottharda Pokorného.

Gotthard Pokorný byl výborný houslista a varhaník, narodil se v Českém Brodě roku 1733. Zde se mu dostalo prvního hudebního vzdělání u kantora Václava Brabce, kterému se stal nakrátko také pomocníkem. Pokorný opustil své rodné město a vydal se na hudební cestu do Ruska. Když se vrátil, naskytla se mu příležitost být školen dále v hudebním umění v Brně. Zde zůstal a roku 1760 se stal ředitelem kůru v katedrále svatého Petra a Pavla. Oženil se s Brňáčkou, se kterou měl jednu dceru, ze které se stala houslová a klavírní virtuoska. Dostalo se jí ušlechtilého potlesku i od slavného Mozarta, který ji slyšel hrát na oba nástroje. Pokorný komponoval chrámovou hudbu, napsal četné mše, litanie a nešpory, které byly rozšířeny v opisech do mnoha moravských i českých hudebních sbírek (často bez křestního jména). Složil také několik houslových koncertů a klavírních děl. Roku 1793 navštívil naposledy své rodné město a také Prahu, kde měl v oblibě Strahovský klášter. Zemřel roku 1802 ve věku 69 let.<sup>32</sup>

Domněnku o tom, jestli skladbu zkomponoval opravdu Gotthard Pokorný, však nepotvrdilo ani srovnání s centrálními evidenčními katalogy hudebnin. Naopak při rešerších v Souborném hudebním katalogu a katalogu RISM byly nalezeny shodné litanie, jejichž autorem je zde ale jistý Kieslich. Tato skladba se vyskytuje ve sbírce Strahovského kláštera v Praze pod názvem *Lytaniae Lauretanae in D* a je datována do 18. století<sup>33</sup>. Nástrojové obsazení je stejné. Katalog RISM odkazuje na Riemannův

---

<sup>31</sup> umístěná ve 45. krabici fondu hudebních manuskript bez katalogizačního čísla Klm

<sup>32</sup> DLABACZ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-lexikon: für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Zweiter Band J-R*. Praha 1815. Sp. 482-483

<sup>33</sup> <http://opac.rism.info/search?documentid=550031982>, 20. 1. 2013, 16:28

*Musiklexikon*, kde je možné najít skladatele jménem Kieslich. V rozporu je však datace skladby do 18. století a životní data tohoto skladatele.

Leo Kieslich se narodil ve městě Wiese v polském Slezsku roku 1882, ve Vratislavě navštěvoval učitelský seminář a také tamní akademický institut pro církevní hudbu, kde byl po nějaký čas žákem Emila Bohna. Poté se stal učitelem hudby a zpěvu a sbormistrem v Neustadtu. Od roku 1924 žil ve Vratislavě, do konce roku 1925 v Gliwici, kde byl učitelem hudby na reálném gymnáziu. Napsal přes 100 písní a sborů každého druhu, 3 mše, 2 singspiely, mariánské skladby, jeden balet a 3 kantáty.<sup>34</sup>

Jednoznačné určení autora těchto litaní bohužel není možné, katalog RISM přisuzuje autorství skladateli jménem Kieslich, který se narodil teprve roku 1882, ovšem zároveň popisuje skladbu jako kompozici z 18. století. Klatovský opis s určeným autorstvím Pokorného je ručně psaným pramenem a tento opis jistě patří ke starší vrstvě hudebnin v klatovské sbírce, pravděpodobně z 18. století. Domnívám se, že pokud by skladbu zkomponoval Kieslich, skladba by nebyla ručním opisem, ale spíše tiskem. Pro vyřešení tohoto rozporu by bylo však jistě potřeba dalšího, hlubšího průzkumu skladby, aby bylo možné stanovit závěr o tom, kdo byl pravým autorem této skladby.

#### 4.1.2 Popis pramenné předlohy

Partitura Pokorného loretánských litaní je opatřena deskami s popisem: "*Litaniae Lauretanae / ex D / á / 4 vocibus / Violinis 2 bus / Alto Viola / Clarinis 2 bus / con / Organo / Del Sig. Pokorni / Chori B. V. Maria Klattoviensis*". Na horním okraji desek je připsáno perem: *N: ro*, číslo začerněno tuší. V pravém horním rohu je vytisknuté číslo 532 jako součást katalogizace provedené Mansvetem Kličkou v 19. století. V dolní části desek uprostřed se nachází oválné razítko: *Sig. Chori. B.V.M. Klattoviensis* bez datačního vpisku, pocházející rovněž od M. Kličky. Hudebnina obsahuje kompletní party pro provozovací praxi, jedná se o manuskript, který byl psán inkoustem na ručně klíženém papíře. Nenachází se zde žádný záznam o vzniku skladby ani o tom, kdo vytvořil opis skladby. Všechny party jsou psány úhledně jedním písmem, jedná se pravděpodobně o anonymního deskriptora, nikde se nevyskytuje jeho podpis.

Jednotlivé party jsou do desek volně vloženy v pořadí: *Organo*, zpěvní hlasy (*Canto*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*), *Violino I a II*, *Clarino I a II*. Pro každý zpěvní hlas a hudební nástroj

---

<sup>34</sup> RIEMANN, Hugo. *Musiklexikon*. Berlin 1929. S. 880

obsahuje rukopis jeden exemplář. Party jsou psány oboustranně, na jedné straně se vyskytuje nejčastěji 16 až 17 notových osnov.

Party zpěvních hlasů jsou označeny jako: *Canto* – notován v sopránovém c klíči, *Alto* – notován v altovém c klíči, *Tenore* – notován v tenorovém c klíči a *Basso* v basovém f klíči. I. a II. houslový part je notován v houslovém klíči g, viola v altovém neboli violovém c klíči. *Clarino I a II in D* v houslovém klíči.

Varhanní part je notován v basovém klíči f, harmonii hudebník hraje za pomoci číslovaného basu (*basso continuo*), který je vepsán nad notovou osnovu. Nejdůležitější značení sólových a sborových částí se nachází v partu varhan, kde jsou zapisovány slovy *Solo* nebo *Tutti*. U sborových hlasů se nahodile vyskytuje slovo *Solo*, ale party již postrádají ukončení sólových částí vepsáním slova *Tutti*. Označení *Solo* nalézáme ale také u varhanního partu v instrumentální mezihře, kde mělo pravděpodobně posloužit jako informace o dynamice, která je v manuskriptu naznačena jen velmi sporadicky.

Dynamika je udávána dvojicí *piano* (v manuskriptu psáno jako *p:* nebo *po:*) a *forte* (psáno jako *f:* nebo *for*). Zápis dynamiky se nachází především ve smyčcových partech, ve varhanním partu je jen zřídka, možná z nedostatku místa a z důvodu lepší přehlednosti zápisu, když uvážíme, že v notovém zápisu varhan je již zabráno mnoho místa číslovaným basem. Jak bylo uvedeno výše, dynamika u varhanního partu je ve své podstatě však udána označeními *Tutti/Solo*, která ve své době nahradila klasická znamínka *piano* a *forte*. Logicky hrál hudebník slaběji při sólech a naopak při celosborových částech či instrumentálních mezihrách si mohl dovolit zintenzivnit hlasitost své hry. Dynamické označení nenalezneme ani u jednoho zpěvního hlasu ani v partech trubek.

Ornamentika je ve skladbě zapsána skromně. Její výskyt je lokalizován pouze v partech I. a II. houslí. Jedná se o přírazy, skupinky a trylky. Ne příliš četná je i artikulace, použité jsou obloučky při sledu rychlejších not, na několika místech nalezneme staccata na šestnáctinových notách I. houslí.

Tempové označení se vyskytuje vždy na začátku každé z částí skladby. Agogická označení jako například *ritardando* nebo *accelerando* zde nenalezneme.

Pokorného litanie jsou rozděleny na 5 částí: *Kyrie, Rosa, Salus, Regina* a *Agnus*. Skladba, jejíž celkový rozsah činí 312 taktů, nese rysy litaní *brevis*, tedy malých litaní určených pro všední provedení.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> viz kapitola 2

Skladba je ukotvena, jak již z názvu vyplývá, v tónině D dur. Litanie se vyznačují dur-mollovou tonalitou, která je typická pro slohové období baroka. V tonálním plánu litaní se vyskytuje v části Rosa příbuzná tónina G dur, která je dominantou k základní D dur. V části Salus a v první části Agnus (do 36. taktu) je použita stejnojmenná mollová tónina d moll.

### 4.1.3 Analýza jednotlivých částí litaní

#### Kyrie

První část litaní je zasazena do tóniny D dur v celém taktu, díl je v rychlém tempu Allegro. Kyrie je zkomponováno pro celé ansámblové i pěvecké obsazení. Najdeme zde sborové i sólové pasáže. Sóla nejsou tolik rozsáhlá, což odpovídá výše zmíněnému určení litaní, jako litaní krátkých – *brevis*, kde sólové party nebyly příliš rozsáhlé.

S oporou o text je tento díl průvodním zvoláním *Kyrie eleison, Christe audi nos, exaudi nos*. U toho však tento díl nekončí, pokračuje dalšími slovy loretánských litaní, která bychom u litaní delších mohli nalézt i jako samostatné části s vlastními hudebními myšlenkami. Zde tomu tak není, a proto do části *Kyrie* textově spadají dále: *Pater de coelis, Sancta Maria, Mater a Virgo*. Slova z těchto částí mariánských litaní jsou, až na dvě zvolání (*Mater boni consilii, Mater Salvatoris*), užita všechna. Časté je užití různých invokací v pěveckých partech, slova zpěvních hlasů se sjednocují až při prosebné formulí *ora pro nobis*, nebo *miserere nobis*.

Kyrie neobsahuje předehru, na začátku nastupují všechny hlasy zároveň, formový vzorec této části vypadá následovně:

A		m	A'		k <sub>m</sub>
a	b	m	a'	b'	k <sub>m</sub>
1.	12.	22.	26.	39.	49.
D	A	A	A	D	D <sup>36</sup>

Kyrie vykazuje známky dvoudílnosti, jedná se o velkou dvoudílnou formu zakončenou kodou. Malý díl *a* je v základní tónině celého cyklu D dur. Díl je charakterizován celosborovým obsazením, v houslových partech nesou rytmicky zajímavé téma sledy triol šestnáctinových not. Před nástupem dalšího dílu se nachází ve sborovém partu homofonní

<sup>36</sup> Tóniny jednotlivých malých dílů

sazba vedení hlasů (7–11 takt). Tento postup má dát pravděpodobně vyniknout kontrastu mezi sborovou částí a sólem nastupujícím v malém *b*. Malý díl *b* začíná ve 12. taktu sólem sopránů a altů se slovy *Pater de coelis Deus*, v taktu 17 se přidává zbytek sboru. Tato část probíhá v dominantní tónině A dur. V houslovém partu je na začátku použit tečkovaný rytmus, který přechází v šestnáctinové běhy not. Díl začíná sólem sopránů s altem, pokračuje sborově, tóninou zůstává dominantní A dur. Následuje krátká mezihra, která dvakrát opakuje tentýž stupnicovitý běh v prvních houslích. Mezihra zde neplní funkci modulace do jiné tóniny, stále se pohybujeme v A dur. S přihlédnutím k textu se můžeme domnívat, že je mezihra pouze určitým předělem ve verbální stránce skladby. Tónina A dur zůstává i v malém dílu *a'* na slova *Sancta Maria*. Díl *b'* nastupuje v 39. taktu tentokrát tenorovým a basovým sólem na slova *Virgo*, ve 44. taktu se přidává zbytek sboru. Tato část se vrací k základní tónině D dur. Kyrie je ukončeno kodou s indexem mezihry v D dur, rytmický pohyb šestnáctinových not je shodný s mezihrou, skladatel se tak navrácí k motivu, který je již posluchači známý. Melodie je posunuta o kvintu výše a oproti mezihře je koda rozšířena o finální takt tónických akordů na čtvrt'ových notách.

## Rosa

Tónina druhé části Rosa je tóninou stojící na subdominantě základní tóniny, tedy G dur. Díl má tempové označení Andante a je ve dvoučtvrt'ovém taktu. Tato část je sólová pro soprán, tenor a bas, alt a trubky mají tacet, díl má 109 taktů.

Po textové stránce jsou využita celá slova části Rosa, kromě dvou vzývání (*Turris Davidica a Domus aurea*) a jejich následné prosebné formule *ora pro nobis*.

Část vykazuje opět známky dvoudílnosti s úvodní introdukcí, mezi velkými díly je vložena mezihra s motivy z introdukce, které můžeme slyšet i v závěrečné kodě:

i	A		m <sub>i</sub>	A'		k <sub>i</sub>
i	a <sub>i</sub>	b	m <sub>i</sub>	a <sub>i</sub> '	b'	k <sub>i</sub>
1.	18.	33.	50.	59.	73.	99.
G	G	D	D	D	e-G	G

Díl je uveden introdukcí s hlavní melodií v prvních houslích, tentýž melodický motiv poté přebírá soprán na začátku malého dílu *a* s indexem *i* a taktěž tenorové sólo v díle *a<sub>i</sub>'*. Téma z introdukce se opakuje opět v mezihře, malém dílu *a'* a v kodě, je dobře znatelné podle melodické linky v prvních houslích a rozložených akordů v ostatních doprovodných nástrojích (violino II, viola, varhany).

Text podporuje rozdělení na malé části – v částech *a*, *a'* zaznívají slova *Rosa mystica*, v částech *b*, *b'* slova *Stella matutina*. Díl *b'* přináší zpočátku zcela nové hudební prvky, v taktu 85 přichází již ale melodie známá z malého dílu *b*, proto je díl označen jako *b'* a nikoliv jako nový větný díl. *Rosa* končí kodou s melodií introdukce.

Z harmonické stránky je část zasazena do tóniny G dur. V malém dílu *b* je užitá tónina D dur (dominantní tónina k G dur), která je základní tóninou celé litanie. Mezihra opakuje motivickou práci introdukce a malého dílu *a*, jen jsou tyto motivy posunuty do D dur. Ve stejné tónině zůstává i malý díl *a<sub>i</sub>'*, od 67. taktu však začíná modulovat do dílu *b'*, který nastupuje v tónině e moll. K původní G dur se skladba navrácí v taktu 85. a v této tónině již skladba doznívá až do konce.

## Salus

Třetí část litaní tvoří kontrast k předchozím dílům, jak svým tempem, které je značně pomalejší, tak i užitou mollovou tóninou. Tempové označení je Adagio, pouhých 31 taktů dlouhý díl je nejkratší v celém cyklu a nachází se v celém taktu ve stejnojmenné tónině d moll. Obsazení tohoto oddílu je kompletní kromě trubek, které zde nezaznívají. Slova úseku loretánských litaní *Salus* jsou využita všechna. Formově se jedná o malou dvoudílnou formu s introdukcí a kodou:

i	a	b	k <sub>i</sub>
1.	9.	20.	29.
d	F	d	d

Část je uvedena osmitaktovou introdukcí, výrazný motiv pro tento díl je hra nástrojového aparátu, která probíhá v šestnáctinových notách nebo v tečkovaném rytmu na šestnáctinových notách. Časté je užití unisona prvních a druhých houslí, na některých místech nalézáme unisono v celém nástrojovém aparátu. Sólové party sopránů, altů, tenorů a basů se přidávají v pátém taktu, avšak nepřinášejí novou hudební myšlenku a jsou podloženy shodným instrumentálním doprovodem jako začátek skladby, proto bych toto první zvolání *Salus infirmorum, ora pro nobis* přiřadila také k introdukcí skladby. Malý díl *a* nastupuje na devátém taktu v paralelní durové tónině F, kde se střídají sólově soprán s altem a tenor s basem. Malé *b* začíná na poslední čtvrté notě dvacátého taktu. Skladba se navrácí do tóniny d moll, ke zpěvu se přidává celý sbor. Ve 24. taktu se objevuje stejnojmenná D dur, která pak opět přechází k d moll. Koda opakuje motiv tečkovaného rytmu introdukce.

## Regina

Regina se navrácí k základní tónině celého cyklu D dur, jednotlivé části pak užívají také dominantní tóninu A dur. Tempo je rychlé – Allegro, díl je ve dvoučtvrt'ovém taktu. Předposlední segment skladby je celosborový, nástrojový aparát je využit celý včetně trubek, které podtrhují radostný charakter této kompozice.

Přestože skladatel na některých místech užil rozdílného textu pro různé hlasy, neaplikoval celý text úseku Regina do této skladby. Zbývá pět prosebných zvolání, která vynechal buď záměrně, nebo z nedostatku rozsahu díla. Nenalezneme zde vzývání: *Regina sine labe originali concepta*, *Regina in caelum assumpta*, *Regina sacratissimi Rosarii*, *Regina familiae*, *Regina pacis*, na které se pokaždé odvětilo *ora pro nobis*. Regina má 72 taktů a jedná se o velkou dvoudílnou formu:

	A			A''	
a	b	c	a	a''	b'
1.	14.	25.	36.	48.	62.
D	A	A	D	A	D

Malé díly mají od 11 do 14 taktů, jsou dobře zřetelné dle změn v harmonické stránce. Díl *a* začíná v D dur, *b* a *c* probíhá v dominantní A dur, *a'* zpět v D dur, *a''* oproti prvním dvěma provedením tohoto tématu nyní v A dur, poslední *b'* oproti prvnímu provedení nyní v základní D dur. Předělení velkých větných dílů je dobře znatelné z nástupu malého *a'* v základní tónině.

## Agnus

První úsek Agnus je v tónině d moll, až na konci se navrácí zpět k durové D, kompozice je ve volnějším tempu Adagio a v celém taktu. Obsahuje sborové i sólové části. Závěrečná část loretánských litaní je klasické trojí zvolání k Beránku Božímu – *Agnus Dei*. doprovázené prosbami: *parce nobis*, *Domine*, *exaudi nos*, *Domine* a *miserere nobis*. Autor upotřebil všech těchto slov.

Formově skladba vykazuje znaky třídílnosti, konkrétně se jedná o velkou třídílnou formu s reprízou, introdukcí a kodou:

i	A		B		A'		k
i	a <sub>i</sub>	b	c	b'	a <sub>i</sub> '	b''	k
1.	6.	11.	17.	25.	32.	37.	45
d	d	F	F	F	d	D	D

Agnus je uvedeno introdukcí s výrazným rytmickým motivem v nástrojovém aparátu, který je charakterizován rychlými stupnicovitými běhy. Často probíhá celý smyčcový a varhanní part v unisonu. Tento motiv se nachází i v následujícím malém *a* v instrumentální složce. Introdukce a první vzývání *Agnus Dei* je v *d* moll, změna přichází v malém díle *b*, který přináší zářivou kontrastní paralelní tóninu *F* dur. I když je tempové označení závěrečného úseku litaní pomalejší, pocit zvolnění tato část nepřináší, v díle *a* se vyskytují rychlé kvartoly na šestnáctinových notách, v dílu *b* zase sextoly na šestnáctinových notách, které zapříčiňují svižný spád hudebního toku dopředu. Malý díl *c* v *F* dur je sólový pro altový hlas, který nese hlavní melodii. Nástrojový aparát zde vytváří pouze instrumentální doprovod k tomuto sólovému partu, typické je terciové vedení hlasů na osminových notových hodnotách. Tónina i instrumentální složka malého dílu *b'* zůstává totožná s malým *b*, změny nalézáme v rytmice sborových hlasů, kde jsou tyto obměny zapříčiněny odlišnými slovy. Malé *a'* se vrací do tóniny *d* moll, rozdíly se vyskytují jen v pěvecké složce. Na posledních deset taktů nastupuje v závěru skladby základní tónina celého cyklu *D* dur, a to v malém dílu *b''*, kde se přidávají i trubky a kompozice nabírá jásavé povahy. Poslední prosba *miserere nobis* nastupující na 45. taktu by se dala nazvat kodou, která již nepřináší žádné nové hudební myšlenky a je pouze dozníváním celé skladby. Oproti předchozí hudbě kde byly použity šestnáctinové pasáže, se zde střídají akordické souzvuky na čtvrtových a půlových notách, které poskytují celkové zklidnění a uzavírají tak celý cyklus.



## 4.2 Komplexní náhled do kompozice *Lytaniae Lauretanae, simul de S: Joanne Nep: in D (Manschinger)*<sup>37</sup>

### 4.2.1 Autorství skladby

Na základě popisů na deskách skladby byly litanie původně přisouzeny F. X. Briximu, jehož jméno bylo nicméně na obalu hudebniny následně přeškrtnuto a autorství připsáno jistému Manschingerovi. Křestní jméno autora chybí, po šetření v hudebních slovnících a encyklopediích se pravděpodobně jedná o Vojtěcha Manschingera.

Vojtěch Manschinger (psán také Marschinger/Manšinger) pocházel patrně z kantorské rodiny na Lounsku. Jeho chrámové skladby se vyskytují na kostelních kůrech po Čechách (na Strahově, u alžbětinek a minoritů v Praze, v Žamberku, v Želivi aj.). Tyto četné skladby jsou datovány koncem 18. a počátkem 19. století.<sup>38</sup>

V klatovské hudební sbírce se tyto litanie nachází ještě podruhé se shodným autorstvím.<sup>39</sup> Při rešerších v souborném hudebním katalogu se tytéž *Litaniae Lauretanae* nachází v Národním muzeu v Praze, avšak jejich autorem je zde Joseph Müller. Za poznámkou, že jsou litanie opsány dvěma deskriptory, je uveden rok 1764, který je pravděpodobně rokem vzniku opisu této skladby.<sup>40</sup>

Jediný *Pazdírkův hudební slovník naučný* podává kusé informace o Josefu Müllerovi, který se alespoň nějakým datem začlenil do 18. století: „Müller, Josef 1), jenž má v pražském kap. archivu *Ave Regina* je patrně totožný s kantorem ve Všejanech, potom v Doubravici do 1765. Od něho též dvě litanie na Mělníce. [Podlaha, H.R. IX. 129.]“<sup>41</sup>.

### 4.2.2 Popis pramenné předlohy

Desky litaní jsou opatřeny názvem: „*Lytaniae Lauretanae, simul de S: Joanne Nep: / in D / a / Canto Alto / Tenore Basso / Violinis 2 bus / con / Organo / pro / Choro*

<sup>37</sup> umístěná v 18. krabici fondu hudebních manuskript, dle nové katalogizace V. Aschenbrennera 18/18, KLM – č. inv. chybí

<sup>38</sup> PAZDÍREK, Oldřich. *Pazdírkův hudební slovník naučný*. II. Část osobní, svazek 2. Brno 1937. S. 95

<sup>39</sup> nová katalogizace dle V. Aschenbrennera 15/17, KLM – č. inv. D 4945

<sup>40</sup> <http://katif.nkp.cz/KatalogyHudba.aspx?katkey=061KHI>, incipit: 3824607060586030483028, 4. 3. 2013, 11:27

<sup>41</sup> PAZDÍREK, Oldřich. *Pazdírkův hudební slovník naučný*. II. Část osobní, svazek 2. Brno 1937. S. 185.

Nalezeno bylo i několik jmenovců tohoto skladatele, kteří však nežili v době, kdy měla vzniknout tato skladba. Ostatní slovníky skladatele jménem Joseph Müller, který by žil v 18. století, neuvádí. Rešerše v: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, The New Grove, Český hudební slovník osob a institucí, DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*.

*Clatoviensi / B: V: Mariae / Del Sig: Brixii. / NB Manschinger*“. Na horním okraji desek je připsáno perem: *N: ro 330*, začerněno tuší. V pravém horním rohu je vytisknuté číslo 547 jako součást katalogizace provedené Mansvetem Kličkou v 19. století. V dolní části desek uprostřed se nachází oválné razítko: *Sig. Chori. B.V.M. Klattoviensis* bez datačního vpisku, původem také od M. Kličky.

Hudebnina neobsahuje kompletní party pro provozovací praxi, v torzu se dochoval jen neúplný sopránový part, je zde pouze jeho první strana. Při spartaci byl užit sopránový part ze shodných Manschingerových litaní, které jsou uloženy také v klatovské hudební sbírce pod katalogizačním číslem 15/17<sup>42</sup>. Chybí také kompletní part *Clarino II*, který byl při spartaci doplněn na základě srovnání s partem *Clarino I*. Nemohl být opsán ze shodných Manschingerových litaní. Srovnání dochovaného partu *Clarino I* (18/18) a partu *Clarino I* ze stejnojmenných litaní (15/17) ukázalo, že se litanie liší v partech trubek. Proto byla užita *Clarino I* ze zkoumaných litaní a *Clarino II* k ní dotvořena. Poslední nesrovnalostí mezi zkoumanými litaními a druhou jednotkou litaní je part violy. Loretánské litanie 18/18, které byly spartovány, violový part neobsahují. Namísto toho litanie 15/17 zahrnují i part *Alto Viola Obligata*, který byl do spartované partitury zapsán a hudebně do skladby dobře zapadá.

Text litaní ke svatému Janu Nepomuckému je uveden v partech paralelně pod slovy mariánských litaní. U nekompletního sopránového partu, byl text dotvořen dle předlohy ostatních zpěvních hlasů.

Litanie jsou psány oboustranně inkoustem na ručně klíženém papíře. Party jsou do desek vloženy v pořadí: *Organo, Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino I a II, Clarino I*. Na jedné poměrně nahuštěné ručně psané straně je nejčastěji 16 notových osnov.

Deskribentem této hudebniny byl Jan Václav Flaška, který byl budovatelem klatovské hudební sbírky od roku 1740 až do jeho smrti roku 1783. V Klatovech působil také jako regenschori farního figurálního kůru. Litanie postrádají dataci vzniku jejich opisu, avšak z let, ve kterých byl Flaška ve funkci, lze vyvodit přibližné datum vzniku opisu, který musel být pořízen tudíž před rokem 1784.<sup>43</sup>

Notace jednotlivých partů odpovídá standardu užívanému v dané době: *Canto* – notován v sopránovém c klíči, *Alto* – notován v altovém c klíči, *Tenore* – notován v tenorovém c klíči a *Basso* v basovém f klíči. I. a II. houslový part jsou notovány

<sup>42</sup> nová katalogizace dle V. Aschenbrennera, KLM – č. inv. D 4945

<sup>43</sup> ASCHENBRENNER, Vít. *Hudební sbírka klatovského děkanského kostela*. Praha, 2009. Písemná práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. S. 5

v houslovém klíči g, viola v altovém neboli violovém c klíči. *Clarino I a II in D* v houslovém klíči.

Varhanní part je opatřen číslovaným basem a také označeními *Solo* a *Tutti*, které u těchto litaní u zpěvních hlasů nalzááme také, avšak spíše jen značení *Solo*, ukončení sóla a vyznačení nástupu celého sboru již většinou chybí.

Dynamická znaménka nalzááme zejména u partů prvních a druhých houslí, jedná se o dvojici *piano* – *forte*. Tato znaménka, udávající zvukovou intenzitu hrané hudby se zde vyskytují pod symboly *p*: jako *piano* a *f*: jako *forte*. U varhanního partu přebírala dynamickou roli pojmenování *Solo/Tutti*, která naznačovala varhaníkovi, jak silně je třeba hrát, resp. registrovat.

Ornamentiku tyto litanie v podstatě postrádají. Jen na několika místech se vyskytuje u smyčcových partů příraz nebo staccata na šestnáctinových notách. Obloučky jsou užity jen velmi zřídka. Tempová označení jsou udána vždy na začátku každé části litaní. Jejich škála je od nejpomalejšího *Larga* přes mírné *Andante* až po rychlé *Alla breve* nebo *Allegro*.

Manschingerovy litanie se dělí na 6 částí: *Kyrie*, *Mater*, *Virgo*, *Salus*, *Regina* a *Agnus*. Celkový rozsah skladby činí 339 taktů, litanie nesou znaky litaní krátkých, neboli litaní *brevis*. Základní tóninou celého cyklu je D dur. Jiná než výchozí tónina je užita ve zcela sólových dílech, v sólové části *Mater* se vyskytuje dominantní tónina A dur. V části *Salus* je použita tónina *fis moll*, která stojí na třetím stupni výchozí tóniny D dur.

### 4.2.3 Analýza jednotlivých částí litaní

#### Kyrie

Úvodní část je zasazena do základní tóniny D dur, je v celém taktu a má 51 taktů. V *Kyrie* se představuje celé nástrojové obsazení. Sbor nastupuje hned na začátku, předvádí se zde také sopranové a altové sólo, které není příliš rozsáhlé, což opět poukazuje na to, že se jedná o litanie *brevis*.

Stejně jako u Pokorného litaní i zde nalzááme v části *Kyrie* nejen invokaci *Kyrie eleison*, *Christe audi nos*, *exaudi nos*. Díl dále pokračuje textovými částmi *Pater de coelis* a *Sancta Maria*, ze kterých využívá všech zvolacích a prosebných formulí. Z následného formového vzorce skladby můžeme pozorovat určitý náznak ronda:

i	$a_i$	b	$a_i'$	c	$a_i''$
1.	8.	22.	28.	34.	44.
D	D	D	A	H	D

Kyrie je uvedeno introdukcí, nejprve nastupuje prvních 7 taktů v tempu Andante, které jsou zakončeny korunou a dvojčarou. Následuje již díl v tempovém označení Allegro, kde bych dalších 7 taktů označila jako vstup dílu  $a_i$  přicházejícího v taktu 15. Tento vstup nastavuje doprovodnou složku k dílu  $a_i$ , kde se již zde objevuje motiv, který se vyskytuje dále v malém  $a$  a jeho dalších obměnách. Tento motiv vyžaduje bravurní hru houslových partů. V rychlém tempu se zde řítí svižné šestatřicetinové běhy. V těchto pasážích hrají první a druhé housle unisono. Viola a varhany představují pouze doprovodnou složku. Mezi těmito virtuosními úseky se přidávají také trubky.

Celkově jsou si malý díl  $a$  a jeho obměny velice podobné, používají stejný motiv, jsou dravé a výrazné, zpívané celým vokálním ansámblem. Zbývající díly  $b$  a  $c$  jsou lyričtější, už jen zásluhou odmlky trubek. Díl  $b$  je sólovým pro soprán a alt, které mají hlavní pozornost a přinášejí novou melodii, nástrojový aparát tvoří doprovod. Následuje díl  $a'$ , který je obměněn hlavně postavením na dominantní tónině A dur. Díl  $c$  je opět lyričtější bez užití trubek, zpívá jej celý sbor a dostává se do tóniny H dur. V taktu 39 až 42 probíhá sekvenční postup. Kyrie se navrací zpět k tónině D dur v závěrečném malém  $a''$ . Ačkoliv se malé díly  $a$  nenavrací přesně ve stejném znění, alespoň náznak rouda v této formě jistě nalézt můžeme.

## Mater

Druhá část Mater je ukotvena do dominantní tóniny A dur a je ve 2/4 taktu. Tempové označení je Andante Affettuoso. Díl, který má 74 taktů, je sólový pro soprán a alt. Trubky mají tacet, zbytek nástrojového aparátu vytváří doprovod k sólům.

Využita jsou téměř všechna slova části Mater. Chybí jen dvě invokace, na které již nedošlo pravděpodobně z důvodů rozsahových (*Mater Ecclesiae*, *Mater boni consilii* a jejich následné prosebné formule *ora pro nobis*). Formově se jedná o malou dvoudílnou formu s introdukcí, mezihrou a kodou:

i	$a_i$	m	$a_i'$	$k_m$
1.	19.	42.	47.	70.
A	A-E	E	E-A	A

Užitý melodický motiv z introdukce je aplikován i dále v malém dílu *a* a jeho obměně *a'*, kde si tuto nádherně klenutou melodii předávají sólové hlasy, na které jsou kladeny virtuosní nároky. Jako první nastupuje soprán, který pokračuje v tónině z introdukce A dur, když však předá slovo altovému sólu v taktu 26, mění se tónina na dominantní E dur. Alt zazpívá v E dur totožný melodický motiv, poté se hlasy prolínají. Mezihra pokračuje v E dur, kde není tentýž motiv z introdukce, ale pohnutka byla velmi podobná, patrná je také velká obtížnost pro smyčcové party. Po mezihře nastupuje v dílu *a<sub>i</sub>'* jako první alt, který pokračuje v E dur. Mater se navrácí k původní A dur v taktu 54, kde si melodii přebírá opět soprán. Druhá část cyklu doznívá kodou s motivy z mezihry, nyní však v A dur.

## Virgo

Tato část je v taktu Alla breve v základní tónině D dur a zpívá ji celý sbor, nástrojové obsazení je kompletní kromě trubek. Díl má 80 taktů.

Jedná se o polyfonní skladbu, která vykazuje známky hudebního útvaru *fuga*. V expozici se představí hlavní téma v základní tónině. Toto téma se postupně objeví ve všech hlasech: soprán – alt – tenor – bas. Hlavou tématu je kvintový skok směrem dolů, který byl typický pro období baroka.<sup>44</sup> Celé Virgo hrají jednotlivé nástroje unisono se sborovými hlasy: první housle se sopránem, druhé housle s altem, viola s tenorem a varhany s basem. Ve 21. taktu nastupuje jakési provedení jako druhá část, která je typická užitím jiných tónin než tóniny základní. Probíhají zde sekvence, jako například od taktu 26 dále. V závěru se neopakuje hlavní téma, ale basová prodleva od taktu 60 značí, že už se o závěr jedná. Jeho začátek bychom ale nejspíše měli hledat v taktu 52., kde se navrácí základní tónina D dur. Jednoznačné určení hudební formy této části není jednoduché, některé rysy hudební formy fuga skladba splňuje, jinými prvky se od tohoto hudebního druhu odklání.

## Salus

Část Salus je stejně jako Mater opět sólovou pro soprán a alt. Díl je v tónině *fis moll*, má pouhých 32 taktů a je v celém taktu. Tempové označení je Largo. V tomto segmentu jsou využity všechny invokace části Salus loretánských litaní.

V těchto litaních (18/18), kde se bohužel nedochoval celý sopránový part, je psané sólo v altu, tudíž se dá předpokládat, že tato část měla být opět sólová pro soprán a alt. Možná z důvodu nedochování se sopránového partu jsou ve shodných Manschingerových

---

<sup>44</sup> ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. Praha 2006. S. 156

litaniích (15/17), jejichž opis vznikl pravděpodobně až z litanií zkoumaných, psaná sóla pro tenor a bas. Basová linka je totožná s altovou. Tenorové sólo patrně dotvořil někdo při opisu původních litanií. Při spartaci byla tudíž přepsána tenorová linka do sopránové, aby bylo docíleno co největší autentičnosti s původní předlohou.

Sólový Salus se formou shoduje se sólovou Mater. Opět se jedná o malou dvoudílnou formu s introdukcí, mezihrou a kodou:

i	$a_i$	m	$a_i'$	$k_m$
1.	8.	19.	21.	31.
fis	fis-A	A	A-fis	fis

Typickým jevem pro introdukci i pro následující malý díl  $a$  a jeho obměnu  $a'$  jsou běhy v tečkovaném rytmu ve smyčcových partech. Časté je také úplné unisono celé instrumentální složky nebo i zpěvních hlasů s nástrojovým aparátem. Na počátku malých dílů hraje unisono v tečkovaném rytmu celé nástrojové obsazení jako i sólový alt v dílu  $a_i$  a sólový soprán v malém  $a_i'$ . Z harmonického hlediska je zajímavé užívání zmenšených akordů, například ve 4. nebo 12. taktu zmenšeně zmenšený septakord. Autor zde nemění tóninu s respektem k větným dílům, durová tónina A nastupuje ve 12. taktu uprostřed malého dílu  $a_i$ . Zpět k fis moll se skladba navrácí v taktu 26 přes dominantu k původní tónině objevující se na poslední osminové notě tohoto taktu. Salus je zakončen kodou s motivem, který je posluchačovi znám již z mezihry.

## Regina

Předposlední díl litanií se navrácí k základní tónině D dur, část je v rychlém tempu Allegro ve 2/4 taktu. Regina je zkomponována pro celé nástrojové i pěvecké obsazení. Oproti předchozímu Salus zde zpívá celý sbor a zapojují se i trubky, které podtrhují radostnou a slavnostní povahu tohoto úseku. Díl má 71 taktů.

Ačkoliv je tato část co se počtu taktů týče téměř nejdelší částí Manschingerových litanií, nestačil tento rozsah pro využití všech invokací Reginy. Autor nezužitoval pět zvolání (*Regina sine labe originali concepta*, *Regina in caelum assumpta*, *Regina sacratissimi Rosarii*, *Regina familiae*, *Regina pacis* a jejich prosby *ora pro nobis*).

Formově se jedná znovu o malou dvoudílnou formu nyní pouze s introdukcí a mezihrou:

i	a <sub>i</sub>	m <sub>i</sub>	a <sub>i</sub> '
1.	9.	30.	37.
D	D	A	A-D

Regina je uvedena introdukcí v níž zaznívá melodický motiv ve smyčcových partech, který můžeme slyšet dále v průběhu celé této části litaní. Introdukce a malé a<sub>i</sub> setrvávají v tónině D dur. Mezihra a malý díl a<sub>i</sub>' probíhají v dominantní A dur. Malé a<sub>i</sub>' je delší než malé a<sub>i</sub>, toto prodloužení je způsobeno téměř doslovným opakování dvanácti taktů na konci skladby (od taktu 60). Zpět do základní tóniny D dur se autor dostává přes sekvence začínající v taktu 44. V tomto taktu zazní D dur, ale ještě není nic jisté, poté se objeví D dur opět na konci této sekvence a skladba již pokračuje v této tónině až do konce. V závěru Reginy se v taktu 69 vyskytuje klamný závěr, který je však posunutý o půltón směrem dolů. Měla by zde zaznít tónina H dur, místo ní však nastupuje akord B<sup>7</sup>.

### **Agnus**

V závěrečné části litaní zaznívá D dur, díl je poměrně krátký s pouhými 31 takty. Tempové označení je Largo a zajímavé je užití 3/4 taktu, který se ve skladbě vyskytuje poprvé. V Agnus zaznívá celé ansámblové i pěvecké obsazení. Část se vyznačuje užitím pomalejších rytmických hodnot (půlové a čtvrt'ové noty), tím dodává pocit mohutného a slavnostního zakončení celých litaní.

Patrný je určitý náznak třídílnosti, již jen s přihlédnutím k trojímu zvolání k Beránku Božimu by bylo možno tento díl rozdělit na tři části, kdy první zvolání začíná provolávat celý sbor společně, druhé začíná soprán a třetí altové hlasy. Jednalo by se pak o malou třídílnou formu bez reprízy:

a	b	c
1.	9.	15.
D	D	D

Harmonicky zajímavé místo jsou akordické postupy od 19. taktu: D → E → d → B → E → D, autor se zde pohybuje v určitém předznamenání, přesněji ve výběru a moll, tónika zde však není vyřčena a proto je její určení krajně zpochybněno. Ve 22. taktu autor užívá zmenšeného kvintakordu. Celý cyklus je zakončen prosbou *miserere nobis* ve sborovém podání s doprovodem trubek na dlouhých půlových notách s tečkou.

## 4.3 Komplexní náhled do kompozice *Litaniae Lauretanae in A* (Procopius Gottwaldt)<sup>45</sup>

### 4.3.1 Autorství skladby

Určení správného autorství těchto litaní je ošemetné. Ačkoliv je známo celé jméno skladatele *R. Pater Procopius Gottwald*, nepodařilo se tohoto autora vyhledat v žádném z dostupných slovníků.<sup>46</sup>

Tyto litanie se však shodují s dalšími litaniami uloženými v klatovské hudební sbírce *Lytaniae Lauretanae in A* jistého Müllera (autor uveden bez křestního jména)<sup>47</sup>. Přebaly hudebnin byly často opatřeny pouze příjmením jejich autora a v případě jména Müller můžeme v druhé polovině 18. století nalézt šest skladatelů tohoto příjmení.<sup>48</sup>

Až po rešerších v souborném hudebním katalogu se podařilo nalézt přesné jméno skladatele těchto litaní. Ukázalo se, že totožné litanie se dochovaly také v Praze, a to s udáním křestního jména autora. Strojově psaný katalogizační lístek Národní knihovny předkládá popis: *Müller Joseph / Lytaniae Lauretanae in A / Ms František Černý / Party C, A, T, B, Vno I, II, Vla, Org / Praha NM XXXVIII B 61*, rukou je nad obsazením dopsán pravděpodobně vznik opisu skladby, rok 1764.<sup>49</sup> Joseph Müller vystupuje jako autor těchto litaní i v katalogu RISM. Litanie jsou uloženy v Národním muzeu v Praze<sup>50</sup> a také v Ostravském muzeu, kde jsou však zaznamenány pouze pod jménem Müller bez křestního jména.<sup>51</sup>

Autorství je tedy opět přiřčeno Josephu Müllerovi, který již jako autor vystupuje u Manschingerových litaní v předchozí kapitole. Bohužel se nedostává dostatku informací o tomto skladateli, jak již bylo uvedeno výše.<sup>52</sup>

<sup>45</sup> umístěná ve 21. krabici fondu hudebních manuskript, dle nové katalogizace V. Aschenbrennera 21/11.a, KLm – č. inv. chybí

<sup>46</sup> Rešerše v *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, The New Grove, Pazdírkův hudební slovník naučný, DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon, Český hudební slovník osob a institucí, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, RIEMANN: Musiklexikon, internetové stránky www.google.com*

<sup>47</sup> Jednotka 18/23 dle nové katalogizace V. Aschenbrennera, KLm – č. inv. chybí

<sup>48</sup> In PAZDÍREK, Oldřich. *Pazdírkův hudební slovník naučný*. Brno 1937. S. 183–187: Augustin, Carl, Celestin, Ignatio, Josef a Francesco Carlo Müller.

<sup>49</sup> <http://katif.nkp.cz/KatalogyHudba.aspx?katkey=061KHI incipit: 3844182030086060600830>, 13. 3. 2013, 13:41

<sup>50</sup> <http://opac.rism.info/search?documentid=550032953>, 14. 3. 2013, 19:40

<sup>51</sup> <http://opac.rism.info/search?documentid=550265949>, 14. 3. 2013, 20:13

<sup>52</sup> viz kap. 4.2.1: *Pazdírkův hudební slovník naučný: „Müller, Josef I), jenž má v pražském kap. archivu Ave Regina je patrně totožný s kantorem ve Všejanech, potom v Doubravici do 1765. Od něho též dvě litanie na Mělníce. [Podlaha, H.R. IX. 129.]“*



### 4.3.2 Popis pramenné předlohy

Gottwaldovy litanie jsou opatřeny deskami s popisem: „*LITANIAE LAURETANAE. in A. / à / Canto. / Alto. / Tenore. / Basso. / Violinis 2. bs / Littuis 2 bs ex G. / Organo. / Authore R. Patre Procopio Gottwaldt. / ex partib[us] F. S. S.*“. V horní části desek je připsáno perem: *N: ro 319*, číslo přeškrtnuto. V pravém horním rohu je vytisknuté číslo *311* jako součást katalogizace realizované Mansvetem Kličkou v 19. století. V dolní části desek uprostřed se nachází oválné razítko: *Sig. Chori. B.V.M. Klattoviensis* bez datačního vpisku, taktéž od M. Kličky. Desky neobsahují žádnou dataci vzniku opisu skladby.

Dle označení na přebalu skladby je hudebnina neúplná, chybí v ní party *Littuis I* a *II*. Avšak jako přebal litaní jsou pravděpodobně použity desky z jiné jednotky, na deskách je zapsán jako opisovač F.S.S., jehož písmo se ale neshoduje s rukopisem v partituře. Druhým důvodem domnívat se, že desky nepatřily původně k této skladbě, je popis tóniny litaní. Cyklus je v A dur, k nápisu *LITANIAE LAURETANAE* je dodatečně dopsána tónina *in A* a původním písmem psaná tónina *ex G* v horním pravém rohu desek je škrtnuta. Jako původní byly patrně desky deskriptora Jana Václava Flašky: *Lytaniae Lauretanae. / â / Canto Alto / Tenore Basso / Violinis 2 bus / Alto Viola / Con / Organo. / Ex Partibus / Joan: W: Flaschka / Rect: Chori Clatt.*. V tomto případě by skladba nebyla torzem, protože by ve skladbě *Littui* (lesní rohy) nechyběly. Vznik opisu litaní by bylo možné určit dle životních dat J. V. Flašky. Opis by vznikl před rokem 1784.<sup>53</sup>

Na to, že skladba party *Littui I* a *II* neobsahovala, poukazuje také fakt, že tyto Gottwaldovy litanie<sup>54</sup> jsou shodné s Müllerovými *Lytaniae Lauretanae in A*<sup>55</sup> umístěnými také v klatovské hudební sbírce. Obsazení Müllerových litaní je stejné, u tohoto cyklu nejsou obsaženy party *Littuis* a nejsou vepsány ani do obsazení na deskách. V Müllerových litaních *Littuis* tedy primárně nebyly, můžeme se tudíž domnívat, že ani v námi zkoumaných litaních, přisouzených Gottwaldovi, party *Littui* nechybí a že zde zůstal pouze zápis na deskách, které dříve příslušely jiným litaním. Tuto domněnku podporují i rešerše v souborném hudebním katalogu, kde jsou tytéž litanie s určeným autorstvím Joseph Müller a *Littui* v obsazení také nenalezneme.

<sup>53</sup> katalogizace dle V. Aschenbrennera

<sup>54</sup> Jednotka 21/11.a dle nové katalogizace V. Aschenbrennera, KLm – č. inv. chybí. Katalogizace V. Aschenbrennera uvádí: „*Oproti jednotce [18/23] odlišná realizace ornamentiky zpěvních i instrumentálních hlasů (trioly vs. dvaatřicetinové noty s šestnáctinovými; nápadná redukce ornamentiky v partu Vno 1 v části Mater Christi oproti [18/23], v části Regina Angelorum naopak oproti [18/23] rozvedena ornamentika předtaktí v partu Vno1, naopak ochuzena ornamentika sólového T v této části, oproti [18/23] chybí opory v partu C v části Agnus.*“

<sup>55</sup> Jednotka 18/23 dle nové katalogizace V. Aschenbrennera, KLm – č. inv. chybí

Na opisu skladby se podíleli tři deskribenti. Prvním z nich, který však opsal pouze varhanní part, byl Ambrosius Wertich (1726–1794). Wertich působil v Klatovech jako varhaník asi od roku 1755/58 až do konce svého života roku 1794 a spolupracoval při opisování skladeb s J. V. Flaškou.<sup>56</sup> Wertich pokračoval s opisováním i po Flaškově úmrtí (1783). Pokud by tyto litanie byly „postflaškovským“ opisem, jejich opis by musel být tudíž zhotoven mezi lety 1783 a 1794, pak bychom byli svědky téměř dvacetiletého opoždění doputování skladby do Klatov. Tytéž litanie se totiž vyskytují v Praze s datací 1764, jak již bylo uvedeno výše.<sup>57</sup> Na opisu cyklu se dále podíleli dva anonymní opisovači. *Violino Primo* je psáno jedním deskribentem a zbytek cyklu (*Violino Secundo, Alto Viola, Canto, Alto, Tenore, Basso*) druhým neznámým deskribentem.<sup>58</sup>

Jednotlivé party jsou do desek vloženy v pořadí: *Organo, Violino I a II, Alto Viola, Canto, Alto, Tenore, Basso*. Pro každý zpěvní hlas a hudební nástroj obsahuje rukopis jeden exemplář. Na každé ručně psané straně se vyskytuje nejčastěji 14 notových osnov.

Party zpěvních hlasů jsou označeny jako: *Canto* – notován v sopránovém c klíči, *Alto* – notován v altovém c klíči, *Tenore* – notován v tenorovém c klíči a *Basso* – v basovém f klíči. I. a II. houslový part je notován v houslovém klíči g, viola v altovém neboli violovém c klíči.

Velmi úhledně psaný varhanní part je notován v basovém f klíči a je opatřen číslovaným basem. I u těchto litaní se v partu varhan nacházejí označení *Tutti* a *Solo* sloužící jako odkaz dynamiky. Dynamika je udána také dvojicí *piano* (v partech jako *p:* nebo *po:*) a *forte* (značeno jako *f:*, *for:* nebo *fr:*). Tato dynamická znaménka nalzáme pouze v nástrojovém aparátu, party zpěvních hlasů tato značení neobsahují.

Ornamentika ve skladbě není příliš četná, tu a tam nacházíme přírazy, skupinky a trylky v partu prvních a druhých houslí. U smyčcových partů je také na několika místech vyznačeno staccato. Tempové označení se vyskytuje vždy na začátku každé z částí skladby. Agogická označení jako například *ritardando* nebo *accelerando* zde nenalezneme.

Gottwaldovy litanie mají 8 částí: *Kyrie, Pater, Sancta Maria, Mater, Virgo, Salus, Regina* a *Agnus*. Celkový rozsah cyklu činí 661 taktů a jedná se tak o litanie *solemnis* – slavnostní. Litanie jsou ukotveny do tóniny A dur, která je střídána v částech dominantní

---

<sup>56</sup> ASCHENBRENNER, Vít. *Hudební sbírka klatovského děkanského kostela*. Praha, 2009. Písemná práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. S. 22

<sup>57</sup> <http://katif.nkp.cz/KatalogyHudba.aspx?katkey=061KHI> incipit: 38441820300860600830, 13. 3. 2013, 13:41

<sup>58</sup> katalogizace dle V. Aschenbrennera

tóninou E dur, subdominantní D dur, paralelní fis moll, nebo dokonce i tóninou stojící na třetím stupni – cis moll.

### 4.3.3 Analýza jednotlivých částí litanií

#### Kyrie

První část litanií je ukotvena do základní tóniny A dur, díl je v tempu Allegro Moderato a má 66 taktů. Kyrie je v celém taktu a je komponováno pro celé pěvecké a nástrojové obsazení, střídají se zde sborové i sólové pasáže. V 67. taktu nastupuje díl Christe, které je v partituře odděleno, jako by se jednalo o další část litanií. Z textové stránky přísluší Christe však ještě do části Kyrie, proto tento odlišný hudební materiál bude označen jako malý díl *b*. Formový vzorec Kyrie vypadá následovně:

i	$a_i$	$m_i$	x	$a_i'$	b
1.	15.	31.	38.	50.	67.
A	A	E	E	A	fis

Kyrie je uvedeno introdukcí v tónině A dur, kde zaznívá výrazný tečkovaný rytmus ve smyčcových partech, který posluchač dále uslyší i v malých dílech  $a_i$ . Velmi časté je zde unisono prvních a druhých houslí, proti nim se pak staví viola s varhanami, jež jsou unisono taktéž na mnoha místech. Malý díl *a* setrvává v tónině A dur se stejným rytmickým motivem v houslích z introdukce. Nastupuje sbor, pro který je tato část rozsahově ve standardní poloze hlasů s výjimkou virtuosních nároků na soprán v taktu 21 a 23. Hlasy se pohybují často v terciových postupech. V taktu 31 nastupuje mezihra v dominantní tónině E dur, ve které zůstává i následující provedení *x*. Provedení zpracovává hudbu z malého dílu  $a_i$ , proto není tento úsek nazván jako nový díl. V provedení se představují sólové hlasy se zvoláním *Christe eleison*. Malý díl  $a_i'$  se navrácí do původní tóniny A dur. Jak bylo řečeno výše, druhé zvolání *Christe eleison* je velmi odlišné, jak příchozím 3/4 taktem, tak i užitou paralelní tóninou fis moll. Hodnoty not se prodlužují, zpívá pouze sbor za doprovodu varhan. To způsobuje kontrast k předchozímu toku hudby, proto je tento díl označen jako malý díl *b*. Christe začíná paralelní tóninou fis moll a končí na dominantě cis moll, která je paralelní tóninou k následné části Pater, kde je základní tóninou E dur.

## Pater

Tónina druhé části Pater je tóninou stojící na dominantě základní tóniny, tedy E dur. Tempové označení dílu je Moderato. Část je v 3/8 taktu a je sólová pro soprán a alt. Pater má 106 taktů. Nástrojové obsazení je kompletní. Invokace dílu *Pater de Coelis* jsou užity všechny. Formový vzorec vypadá následovně:

i	$a_i$	m	$a_i'$	$k_i$
1.	24.	52.	58.	94.
E	E	H	H-E	E

Přestože je díl v mírnějším tempu, rychlé sledy triol šestnáctinových not ve smyčkových partech dávají pocit rychlého sledu hudby. Vysoké nároky jsou kladeny na sólové hlasy, v nichž se objevují rychlé běhy šestnáctinových, na některých místech i dvaatřicetinových not. Pater je uvedeno introdukcí, jejíž motiv je dále využíván v malých dílech  $a_i$  a v kodě. Opět se zde objevuje terciové vedení hlasů, na mnoha místech je soprán unisono s prvními houslemi, alt pak unisono s druhými houslemi. Viola je často vedena v unisonu s varhanami. Mezihra přechází do dominantní tóniny H dur, kde setrvává i malý díl  $a_i'$ , který se od malého  $a_i$  liší začátkem nástupu sólových hlasů, nyní nastupuje jako první alt. Podstatný je také rozdílný text malých dílů, z tohoto důvodu je také malý díl  $a_i'$  prodloužen. Tónina se navrácí k původní E dur uprostřed malého  $a_i'$  v taktu 71 a v ní již zůstává do konce skladby. Koda zakončuje Pater motivem, který je posluchačovi již dobře známý z introdukce a malých dílů  $a_i$ .

## Sancta Maria

Třetí díl Sancta Maria je celosborový v tempu Allegro a ve 2/4 taktu. Část má 64 taktů a je v základní tónině celého cyklu A dur. Díl vykazuje známky třídílnosti, které vyplývají z textu. Slova části Sancta Maria obsahují tři invokace ke svaté Panně Marii. Formově se jedná o malou třídílnou formu s reprízou:

a	b	$a'$
1.	18.	34.
A	cis	A

Také v tomto dílu se setkáváme s unisonem, především ve zpěvním basu a varhanách, nebo sopránů a prvních houslích. Zajímavým harmonickým místem je přechod malého dílu

*a* do dílu *b*. Malý díl *b* nastupuje klamným závěrem dílu *a*, na první osmině prvního taktu malého *b* bychom očekávali akord A dur, místo něj však nastupuje cis moll. Tato tónina setrvává pouhých sedm taktů a navazuje na ni oblast s výskytem mimotonálních dominant (takt 24–29). Od taktu 30 se harmonie malého dílu *b* začíná průtahy připravovat na přicházející díl *a'* a s ním navracející se tóninu A dur. Polemizovat by se dalo o tom, zda označit opakování proseb *ora pro nobis* od taktu 52 jako kodu. Tento úsek nepřináší žádné nové hudební podněty a text Sancta Maria je již také vyčerpán. Jedná se tedy pouze o doznění prosby *oroduj za nás* v tichém pianu.

## Mater

Čtvrtá část cyklu litaní je v mírném tempu Moderato, je ve 3/4 taktu a má 128 taktů. V tomto dílu sbor nezaznívá, zpívají pouze sólové hlasy. Slova části Mater jsou užita všechna s výjimkou dvou invokací (*Mater Ecclesiae* a *Mater boni consilii*). Část je ukotvena do tóniny D dur a její formový vzorec je následující:

i	a <sub>i</sub>	m	a <sub>i'</sub>	k <sub>m</sub>
1.	24.	59.	70	118.
D	D-A	A	A-D	D

Skladba je uvozena introdukcí, ve které může posluchač slyšet již líbezný melodický motiv (unisono prvních a druhých houslí), který provází celou tuto část a je vlastně hlavní myšlenkou tohoto dílu. Jeho vyniknutí je umocněno užitím střídání dynamických znamének *piano* a *forte*. Od 14. taktu drží varhany prodlevu na dominantě. Malý díl *a<sub>i</sub>* začíná sólem unisono sopránů s prvními houslemi a altu s druhými houslemi, následně zaznívá unisono basu s violou a varhanami. Poté si melodii přebírá tenorové sólo a ostatní hlasy mají již jen harmonickou funkci. Tenor posléze v melodické lince nahrazuje soprán dále bas, alt a zpět tenor. Melodie se tak prostřídá všemi sólovými hlasy. Tónina se z D dur mění na dominantní A dur v taktu 41, kde melodii přebírá alt. Tato tónina přetrvává i v mezihře, kde se objevuje opět basová prodleva ve varhanním partu. Do A dur je zasazen i přicházející díl *a<sub>i'</sub>*, který je rozdílný od prvního *a<sub>i</sub>* právě tóninou, ale také odlišnými slovy. Harmonicky zajímavé místo probíhá od taktu 79, kde autor pomocí Cis dur moduluje do tóniny fis moll, po které přicházejí sekvence: probíhají tóniny fis moll-h moll-E dur-A dur, přes kterou se zpět dostáváme k základní D dur této části v taktu 90. Mater je zakončena kodou s motivy z mezihry nyní však probíhajícími v jiné tónině.

## Virgo

Tento díl je v tónině A dur v taktu Alla breve. Část je celosborová a má 109 taktů. Díl využívá všech proklamací úseku loretánských litaní Virgo. Formově se jedná o čtyřhlasou jednoduchou fugu. Bas je veden unisono s varhanami, tenor s violou, alt s druhými houslemi a soprán s prvními houslemi. Téma fugy je sedmitaktové a začíná výrazným oktávovým vzestupným skokem. V *expozici* se představí téma v každém hlasu v základní tónině A dur. Každý nově nastupující hlas přináší novou invokaci textu. Postupně nastupují bas – tenor – alt – soprán. V rámci expozice probíhá prostá harmonie. *Provedení* nastupuje v taktu 31 a je harmonicky zajímavější. Od taktu 36 probíhají sekvence, od taktu 53 skladba vybočuje do paralelní tóniny fis moll. Téma je pozměňováno – citováno v transpozicích s mezivětami. *Závěr* je vyvrcholením celé fugy, polyfonní proud se navrácí do tóniny A dur v taktu 101, kde zaznívá téma fugy v základní tónině.

## Salus

Salus je kontrastní částí celého cyklu, probíhá v pomalém tempu Adagio a začíná v tónině stojící na 3. stupni základní tóniny celého cyklu, tedy cis moll. Díl je v celém taktu, využívá všech čtyř invokací Salus a má pouhých 14 taktů. I přesto by bylo možné mluvit o této části jako o malé třídílné formě s reprízou, jejíž vzorec by vypadal následovně:

a	b	a'
1.	6.	10.
cis	E	cis-Cis

Tečkovaný rytmus v unisonu smyčcového partu užitý v malých dílech *a* působí velice mohutně a naléhavě. Nakrátko sbor střídají sóla, rozsahově jsou zpěvní hlasy umístěny do standardních poloh. Malý díl *b* je kontrastní k obklopujícím dílům užitím tóniny E dur. Malý díl *a'* začíná poslední osminou devátého taktu v cis moll. Salus se průtahem dostává na poslední akord, kde zaznívá stejnojmenná tónina Cis dur.

## Regina

Předposlední část cyklu se navrácí zpět do jásavé nálady v rychlém tempu Allegro ve 2/4 taktu. Navrací se i tónina E dur, která je dominantní k základní tónině celých litaní. Díl má 103 taktů a střídají se zde sborové i sólové pasáže. Po textové stránce je využito z celkových třinácti invokací Reginy osm těchto vzývání (autor neupotřebil invokace:

*Regina sine labe originali concepta, Regina in caelum assumpta, Regina sacratissimi Rosarii, Regina familiae, Regina pacis*). Formově se jedná o malou dvoudílnou formu s introdukcí, mezihrou a kodou:

i	a <sub>i</sub>	m	a <sub>i</sub> '	k <sub>m</sub>
1.	25.	49.	59.	93.
E	E	H	H-E	E

Introdukce i malý díl *a*, který využívá melodický motiv z předešlé, jsou v tónině E dur. Motiv na začátku malého dílu *a<sub>i</sub>* zazpívá sólový tenor s basem, dále již pokračuje celý sbor. Typické jsou pro tuto část rychlé stupnicové běhy triol na šestnáctinových notách a výskyt melodických ozdob v houslových partech (trylky, přírazy). Mezihra přechází do dominantní tóniny H dur. V té setrvává i následující díl *a<sub>i</sub>'*, který je opět uveden sólem tenoru s basem (nyní začíná jako první bas) a pokračuje dále sborově. Tónina se navrací k původní E dur v polovině malého dílu *a<sub>i</sub>'* v taktu 75, kde opět nastupuje předzpěv sólového tenoru a basu (první nastupuje tenor, jako tomu bylo na začátku skladby). V této tónině již malý díl *a<sub>i</sub>'* zůstává. Koda opakuje motivickou práci užitou v mezihře, nyní ovšem v základní tónině této části E dur.

### **Agnus**

Závěrečná část vzývání Beránka Božího je zasazena do základní tóniny A dur a je v tempu Andante ve 3/4 taktu. V tomto dílu zpívá sbor, ale nechybí ani sólové pasáže. Část má 58 taktů. Ačkoliv bychom očekávali určitý náznak trojdílnosti vyplývající z trojího zvolání k Beránku Božímu, díl má strukturu malé dvoudílné formy s mezihrou a kodou:

a	m	a'	k <sub>m</sub>
1.	20.	26.	49.
A	E	E	A

Hezky zřetelné je v této části střídání předzpěvákových provolání (v sólovém podání sopránů s altem zazní první proklamace: *Agnus Dei qui tollis peccata mundi*) a navazujících celosborových prosb lidu (*parce nobis Domine*). Druhé vzývání Beránka Božího obsažené ještě v malém dílu *a* je celosborové, avšak po mezihře v malém *a'* začínají invokaci opět sólové hlasy (nyní tenor s basem). Agnus je zasazeno do tóniny A

dur, mezihra a malý díl  $a'$  odbočí do dominantní E dur, ale v kodě se opět navrací A dur a zakončuje tak základní tóninou celý cyklus. Rozsahově je část ve standardní poloze zpěvních hlasů, časté je terciové vedení hlasů (sólové pasáže) a unisono prvních a druhých houslí.



## 4.4 Srovnání analyzovaných litaní

Pokud bychom měli srovnávat troje vybrané litanie z hlediska přisouzení autorství jednotlivým skladbám, setkáme se u všech tří kompozic s problémem dosažení správného výsledku. Skutečnost, kterou mají tedy všechny troje litanie společnou je, že ani jedny nejsou evidovány v centrálních hudebních katalozích pod jménem autora, s nímž se vyskytují v klatovské hudební sbírce.

První rozebíraná litanie je v Klatovech přisouzena skladateli Pokornému<sup>59</sup>. Centrální evidenční katalogy ji však připisují skladateli Leu Kieslichovi, který však žil až na přelomu 20. a 21. století a domnívám se, že skladba vykazuje spíše známky hudební řeči 18. století, nebo přelomu 18. a 19. století, skladba by tedy vznikla přibližně 100 let před narozením Kieslicha. Není možné však ani s jistotou tvrdit, že skladbu zkomponoval Gotthard Pokorný. Tato domněnka vyplývá pouze z informací, podle nichž jsou četné mše a litanie s tímto příjmením rozšířeny po celých Čechách a Moravě a podobně je tomu také v Klatovech.<sup>60</sup>

Další dvě litanie, které se v klatovské sbírce objevují se jmény Manschinger<sup>61</sup> a Gottwald,<sup>62</sup> centrální hudební katalogy přisuzují skladateli Josephu Müllerovi. Hudebníků s příjmením Müller bylo mnoho, snažila jsem se vypátrat skladatele Josepha Müllera, který by žil v 18. nebo na přelomu 18. a 19. století, jelikož je zjevné, že obě litanie vykazují známky hudební řeči této doby. To se bohužel nepodařilo, o tomto autorovi v hudebních encyklopediích chybí informace.<sup>63</sup> Skladatele jménem Joseph Müller, který by žil v 18. století, se podařilo vyhledat pouze v *Pazdírkově hudebním slovníku naučném* a to s poněkud málo informacemi.<sup>64</sup>

U vybraných tří litaní se typově jedná o stejný druh litaní, přesněji o litanie loretánské,<sup>65</sup> které opěvují Pannu Marii. U Manschingerových loretánských litaní<sup>66</sup> nacházíme jako druhou sloku navíc text k litaním nepomucenským.

---

<sup>59</sup> kap. 4.1

<sup>60</sup> viz kap. 4.1 DLABACZ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon: für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien: Zweiter Band J-R*. Praha 1815. Sp. 482-483

<sup>61</sup> kap. 4.2

<sup>62</sup> kap. 4.3

<sup>63</sup> Rešerše v: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, The New Grove, Český hudební slovník osob a institucí, DLABACZ: Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*.

<sup>64</sup> viz kap. 4.2 PAZDÍREK, Oldřich. *Pazdírkův hudební slovník naučný. II. Část osobní, svazek 2*. Brno 1937. S. 185.

<sup>65</sup> podrobněji o loretánských litaních kap. 2.3

<sup>66</sup> kap. 4.2

Ačkoliv Gottwaldovy litanie podle jejich rozsahu označují jako litanie *solemnis*, jejich nástrojové obsazení je menší než u zbylých dvou litaní *brevis* (Pokorný, Manschinger). Ansámbl Gottwaldových litaní tvoří první a druhé housle, viola a varhany. U litaní *brevis* Pokorného a Manschingera se vyskytují kromě prvních a druhých houslí, violy a varhan v obou případech také první a druhé trubky *in D*. Nástrojové party jsou ve všech trojích litaních zapsány v klíčích, jaké byly pro tehdejší dobu typické, podrobněji jsou popsány v jednotlivých analýzách litaní.<sup>67</sup>

Tempová označení jsou u všech litaní udána vždy na začátku části cyklu. Všechny litanie využívají rychlého tempa *Allegro*, které je prostřídáno pomalejšími tempy *Andante*, *Moderato* nebo *Adagio*. U Manschingerových litaní můžeme nalézt i pomalé tempo *Largo*. U Manschingerových a Gottwaldových litaní, které mají *Virgo* jako samostatnou část, je tento úsek litaní ve formě fugy v taktu *Alla breve*. V litaních nenalzáme žádná jiná agogická označení, jako například *ritardando* nebo *accelerando*.

Rozsahy zpěvních partů jsou většinou ve standardní poloze hlasů, nejsou nijak vypjaté. Ve zpěvních partech se objevují označení počátku sólových úseků – *Solo*, přechod zpět k celosborovým částem vepsáním slova *Tutti* však již v partech chybí. Většinou je ale konec sólových pasáží dobře znatelný a začátek sborové části je vždy vyznačen slovem *Tutti* ve varhanním partu.

Všechny litanie využívají dynamických znamének *piano* a *forte*, které jsou v partech zkracovány na označení *p.*, *po.*, *f.*, *for.*, *fr.*.

Společné mají litanie také nedůslednost v zaznamenávání ornamentiky. Ojedinele nacházíme přírazy, trylky a obloučky, které jsou ale například vepsány pouze do jednoho houslového partu a naskytuje se otázka, zda je takto zápis správný a autorův záměr byl, aby příraz nebo trylek hrály pouze první housle, nebo se jedná o chybu opisovače. Domnívat se můžeme i o to, že tento zápis mohl být standardní a stačilo zapsat tuto ornamentiku do jednoho partu a například druhý houslový part si příraz odvodil na základě prvních houslí. Vzácně se vyskytují skupinky nebo staccatované noty.

Ve varhanním partu nalzáme generálbas, nazývaný také číslovaný bas. Nad notovou osnovou jsou vepsána čísla, s jejichž pomocí interpret vytváří akordy a zaručuje tak harmonii skladby. V částech *Virgo* u Manschingerových a Gottwaldových litaní je psán part varhan nejen v basovém klíči f. Basový f klíč se střídá se sopránovým, altovým a tenorovým c klíčem<sup>68</sup> dle toho, v jakém hlasu je nejspodnější melodie, kterou varhany

<sup>67</sup> viz kap. 4.1.2, 4.2.2, 4.3.2

<sup>68</sup> Pro současný hudební provoz byly při spartaci tyto klíče přepsány do houslového g klíče.

podporují. Z těchto informací se můžeme domnívat, že hra na varhany byla značně obtížnou, vyžadovala vysokou technickou úroveň, znalost teoretické stránky interpretace na varhany a přehled o celkové harmonii skladby.

Z pohledu využití textu loretánských litaní vynechávají krátké litanie *brevis* Pokorného a Manschingera devět prosebných formulí. Avšak ani v Gottwaldových litaních *solemnis* se nevyskytuje kompletní text mariánských litaní. Vynecháno je sedm invokací.

Z hlediska hudební řeči jsou si velmi blízké Pokorného (4.1) a Gottwaldovy (4.3) litanie. Manschingerovy litanie (4.2) jsou odlišné užitím zajímavějších harmonických funkcí, které by mohly svědčit o pomalém míšení se hudebního stylu baroka s nově příchozím klasicismem. Tomu však mírně odporuje fakt, že jak tyto Manschingerovy litanie, tak i Gottwaldovy, které tyto prvky dle mého mínění tolik neobsahují, jsou katalogizovány v souborném hudebním katalogu pod autorským jménem Joseph Müller a oba jejich opisy vznikly roku 1764. Stejně jsou z aspektu užití hudebních forem, kdy části obou těchto litaní (nehledě na to, že Manschingerovy jsou litanie *brevis* a Gottwaldovy jsou litanie *solemnis*) jsou malými hudebními formami. Oproti tomu Pokorného litanie, které jsou *brevis* a svým rozsahem ne příliš obšírné, využívají velkých nejčastěji dvoudílných forem.

## 5 SPARTACE MANUSKRIPŮ A KOREKCE CHYB

Při spartaci vybraných hudebnin byla snaha o zachování co největší autentičnosti k přepisovanému originálu. Text byl přepisován dle toho, jak byl podložen v manuskriptech. Na místech, kde byla slova méně čitelná, bylo přihlédnuto k zápisu textu v ostatních hlasech. Generálbas byl přepsán beze změn. Ornamentika a dynamická označení byla zapsána pouze tam, kde se vyskytovala i v originálech.

Při spartaci byly objeveny chyby zanesené v manuskriptech, tyto byly opraveny a skladby tudíž připraveny k provozování. Jednalo se zejména o chybné výšky not, které byly opraveny analogicky dle ostatních hlasů. V některých případech byly změněny také délky not, aby odpovídaly rytmickým hodnotám ostatních hlasů a celkovému proudu hudby. Jako chybný nebyl považován zápis předznamenání v rámci změn předznamenání jednotlivých taktů či úseků skladeb. Dnešním standardem je zapsání například přidaného křížku v každém taktu po dobu trvání změny tóniny. Ve vybraných manuskriptech z 18. století však byla praxe odlišná. Křížek byl zanesen v určitém taktu, v následných se již nevyskytoval, až při přechodu tóniny zpět nebo do jiné bylo po několika taktech užito odrážky.

Poměrně rozsáhlý soupis opravených chyb je předložen zde.

### Pocorni – Litaniae Lauretanae ex D

#### Kyrie

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
5	violino II	2. osmina 4. doby	e2	f2
49	violino II	3. čtvrt'ová nota	a1	h1
35	alto viola	2. osmina 3. doby	g2	a2
21	canto	1. osmina 1. doby	e2	h1
5	tenore	2. osmina 3. doby	e1	d1
20	tenore	4. čtvrt'ová nota	d1	e1
33	tenore	1. doba	h	c1
26	Basso	2. osmina 2. doby	g	a

#### Rosa

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
15	violino I	1. šestnáctinová nota 1. doby	h1	c2

80	violino I	2. triola 2. doby	a1	g1
90	violino I	celý takt – zaměněn za 92. takt	a2	g2
92	violino I	celý takt – zaměněn za 90. takt	g2	a2
55	violino II	1. šestnáctinová nota 1. doby	e1	fis1
90	violino II	takt zaměněn za 92. takt	c2	h2
92	violino II	takt zaměněn za 90. takt	h2	c2
104	violino II	4. šestnáctinová nota 2. doby	g	a
40	alto viola	1. osmina 2. doby	c1	cis1
40	tenore	2. čtvrtá nota	c1	cis1
41	tenore	2. osmina 1. doby	c1	cis1
40	basso	1. osmina 2. doby	c	cis
40	organo	1. osmina 2. doby	c	cis
50	organo	1. osmina 1. doby	c	cis

### Salus

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
25	violino I	2. osmina 2. doby	c2	h1
1	alto viola	1. osmina 2. doby	a2	g2
13	alto	2. osmina 4. doby	a1	f1
23	alto	1. osmina 3. doby	e1	f1
21	tenore	2. osmina 4. doby	gis	g
22	tenore	2. osmina 2. doby	b	h
17	basso	2. osmina 4. doby	g	f

### Regina

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
14	clarino I	celý takt	f2	e2
46	clarino I	2. osmina 2. doby	e2	d2
55	clarino I	celý takt	f2	e2
34	clarino II	2. osmina 2. doby	e2	d2
48	clarino II	1. doba	d2	e2
56	clarino II	1. doba	Osmína změněna na čtvrtku, dle ostatních hlasů	
59	clarino II	1. osmina 2. doby	d2	e2
51	alto viola	2. osmina 1. doby a 1. osmina 2. doby	a2-h2	h2-c2
18	alto	1. osmina 2. doby	g1	gis1
59	tenore	1. osmina 2. doby	h	a
10	basso	2. šestnáctinová	g	gis

		nota 1. doby		
12	basso	1. šestnáctinová nota 1. doby 4. šestnáctinová nota 4. doby	a d	ais dis
16	basso	1. doba	g	gis
59	basso	2. osmina 1. doby	h	a
51	organo	2. osmina 1. doby	a	h

### Agnus

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
8	canto	3. šestnáctinová nota 2. doby	e2	d2
9	canto	3. šestnáctinová nota 2. doby	e2	d2
13	tenore	1. a 2. doba	g	f
34	tenore	4. doba	b	a
11	basso	2. osmina 2. doby	d	c
12	basso	2. osmina 2. doby	d	c

### Manschinger – Litaniae Lauretanae, simul de S: Joanne Nepom. In D

#### Kyrie

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
13	violino I + II	4. šestnáctinová nota 3. doby	a2	g2
20	violino II	4. šestnáctinová nota 3. doby	a2	g2
24	alto viola obligata	2. doba/sled not	g-a-h	a-h-cis
39	alto viola obligata	1. osmina 2. doby	d	e
48	alto viola obligata	3. a 4. doba rytmicky srovnána s ostatními hlasy	osmina- osminová pomlka- osmina- osminová pomlka	čtvrt'ová nota- osminová pomlka- osmina
16	alto	1. osmina 1. doby	fis1	e1

#### Mater

číslo	part	lokalizace	původní	opravená
-------	------	------------	---------	----------

<b>taktu</b>			<b>verze</b>	<b>verze</b>
2	violino I	celý takt	d2	dis2
20	violino I	celý takt	d2	dis2
55	violino I	celý takt	d2	dis2
10	violino II	2. osmina 1. doby a 2. doba	cis1	a
24	alto viola obligata	2. osmina 2. doby	e	d
32	alto viola obligata	2. osmina 1. doby	d	e
42	alto viola obligata	1. osmina 1. doby	cis	e
44	alto viola obligata	1. osmina 1. doby	a	h

### Virgo

<b>číslo taktu</b>	<b>part</b>	<b>lokalizace</b>	<b>původní verze</b>	<b>opravená verze</b>
29	alto viola obligata	2. půlová nota	e	fis
19	alto	2. půlová nota	fis1	e1
54	alto	1. půlová nota (fis1) opravena na dvě čtvrt'ové (g-fis) dle ostatních hlasů		
14	tenore	2. čtvrt'ová nota	h	a
66	tenore	2. půlová nota	d	e
73	tenore	2. půlová nota	e	d
5	organo	2. čtvrt'ová nota	d	e

### Salus

<b>číslo taktu</b>	<b>part</b>	<b>lokalizace</b>	<b>původní verze</b>	<b>opravená verze</b>
16	violino II	1. čtvrt'ová nota	e1	fis1
17	alto	2. nota 3. doby	a1	h1

### Regina

<b>číslo taktu</b>	<b>part</b>	<b>lokalizace</b>	<b>původní verze</b>	<b>opravená verze</b>
17	alto viola obligata	1. osmina 2. doby	g	gis
17	canto	1. osmina 2. doby	d2	e2
50	alto	2. osmina 1. doby	g1	a1
26	basso	celý takt	d	dis
16	organo	2. osmina 1. doby	h	a

### Agnus

<b>číslo</b>	<b>part</b>	<b>lokalizace</b>	<b>původní</b>	<b>opravená</b>
--------------	-------------	-------------------	----------------	-----------------

taktu			verze	verze
49	tenore	1. čtvrt'ová nota	cis	d
25	tenore	1. půlová nota	h	a
26	tenore	2. půlová nota	h	a
27	tenore	3. doba/sled not	c-h	h-a

## Procopio Gottwaldt - Litanie Lauretanae

### Kyrie

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
55	violino I + II	poslední triola	c1-h-a	d1-c1-h
56	violino I + II	triola 1. doby	d1-c1-h	e1-d1-c1
60	alto	2. osmina 4. doby	g1	fis1
76	alto	1. půlová nota	e1	fis1
64	tenor	2. osmina 2. doby	c1	h
31	organo	2. čtvrt'ová nota	d2	dis2

### Pater

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
56	violino I	3. šestnáctinová nota 2. trioly	eis1	e1
19	violino II	osminy opraveny na šestnáctinové noty dle taktu 16		
63	violino II	1. šestnáctinová nota	ais1	d2
44	canto	dvaatřicetinové noty rytmicky srovnány s altem		
V celé části opraven rytmický mustř dvou dvaatřicetinových not a následné šestnáctinové noty dle hypotézy, že když se jedná o melodický pohyb směrem nahoru jsou nejprve dvě dvaatřicetinové noty a pak jedna šestnáctinová, v opačném případě, melodickém pohybu dolů je umístěna nejdříve jedna šestnáctinová nota a následují dvě dvaatřicetinové. (Tento rytmický model se neshodoval především ve violino I a na několika místech také v altu.)				

### Sancta Maria

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
11	violino I	2. nota 1. doby	gis2	fis2
32	violino I	poslední nota 2. doby	h2	a2
62	violino I	1. doba	h1-c2-d2	c2-d2-e2
41	alto viola	4. šestnáctinová nota 1. doby	h1	a1



49	alto viola	2. osmina 2. doby	cis2	h1
19	alto	2. osmina 2. doby	fis1	gis1
35	tenore	2. osmina 1. doby	g	a
41	basso + organo	4. šestnáctinová nota 1. doby	h	a

## Mater

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
107	violino II	3. šestnáctinová nota 3. doby	d	cis
60-61	alto viola	oba takty	g2	gis2
38	canto	3. čtvrt'ová nota	cis2	h1
55	canto	1. čtvrt'ová nota	h1	cis2
57	canto	1. půlová nota	h1	a1
41	alto	2. osmina 3. doby	g1	a1
57	alto	1. půlová nota	g1	e1
104	alto	2. čtvrt'ová nota	a1	h1
106	alto	2. čtvrt'ová nota	a1	h1
107	alto	2. osmina 3. doby	g1	h1
113	alto	2. čtvrt'ová nota	h	cis
115	alto	1. půlová nota	d1	e1
72	tenore	2. osmina 2. doby	e1	d1
84	tenore	1. půlová nota	c1	d1

## Virgo

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
49	violino I + canto	celý takt	gis1	a1
59	violino I + canto	2. půlová nota	h1	cis2
71	violino I + canto	celý takt	gis1	a1
74	violino I + canto	2. půlová nota	d2	e2
82	violino I + canto	celý takt/postup	gis1-a1	a1-cis2
86	violino I + canto	2. půlová nota	h1	cis2
101	violino I + canto	celý takt	gis1	a1
31	alto viola	2. půlová nota	gis	e
45	alto viola	1. půlová nota	h	a
58	alto viola	2. půlová nota	d	cis
101	alto viola	1. půlová nota	h	A
44	canto	celý takt/postup	g1-a1	a1-g1
67	canto	2. půlová nota	gis1	a1
30	alto	2. půlová nota	cis2	d2
62	alto	celý takt/postup opraven dle violino II	půlová nota his-čtvrt'ová ais-čtvrt'ová gis	4 čtvrt'ové noty: his-ais-gis-fis
21	tenore	2. půlová nota	a	h

38	tenore	1. osmina taktu	gis	a
51	tenore	poslední čtvrtová nota	cis	h
60	tenore	2. půlová nota	h	gis
61	tenore	1. půlová nota	h	gis
101	tenore	1. půlová nota	gis	a
106	tenore	1. půlová nota	cis	d
58	basso	1. čtvrtová nota	e	cis

### Salus

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
1	violino I + II	3. doba	ais	his
8	violino I	2. osmina 4. doby	d2	h2
9	violino I	1. půlová nota	e2	h2
12	violino II	takt rytmicky opraven dle ostatních hlasů	celá nota	čtvrtová nota-půlová nota s tečkou
1	alto	4. čtvrtová nota	e1	fis1
11	alto	2. doba rytmicky opravena dle ostatních hlasů	2 šestnáctinové noty-osmina	osmina-2 šestnáctinové noty
12	alto	2. půlová nota	cis1	d1
12	tenore	1. čtvrtová nota	g	a
9	basso	2. osmina 4. doby	e	d

### Regina

číslo taktu	part	lokalizace	původní verze	opravená verze
53 + 55	violino I	1. oba rytmicky opravena dle violino II	osmina-2 šestnáctinové noty	osmina s tečkou-dvě dvaatřicetinové noty
10	alto viola	1. čtvrtová nota	h	cis
75	alto viola	sled posledních 3 not	cis-h-ais	fis-e-dis
76	alto viola	1. čtvrtová nota	h	e
86	alto viola	2. osmina 1. doby, 1. osmina 2. doby	a-a	h-e
34	canto	1. doba/postup	e1-dis1-e1	gis1-fis1-gis1
84	alto	2. osmina 2. doby	g1	a1
85	alto	1. osmina 1. doby	a1	gis1
60	tenore	2. osmina 2. doby	cis	h
72	tenore	2. osmina 1. doby	cis	h
86	tenore	1. čtvrtová nota	cis	h
93	tenore	1. čtvrtová nota	cis	h
48	basso	1. čtvrtová nota	e	fis

## Agnus

<b>číslo taktu</b>	<b>part</b>	<b>lokalizace</b>	<b>původní verze</b>	<b>opravená verze</b>
15	alto viola	2. a 3. čtvrt'ová nota	h-h	a-a
43	tenore	3. čtvrt'ová nota	h	a
54	tenore	2. a 3. čtvrt'ová nota	h-h	d-d
55	tenore	1. půlová nota	a	cis
14	basso	2. čtvrt'ová nota	g	a
16	basso	2. čtvrt'ová nota	fis	e
37	basso	2. čtvrt'ová nota	h	cis

## 6 ZÁVĚR

První kapitola této práce podává informace o vývoji litaní a jejich výskytu v klatovské hudební sbírce. Byl utvořen soupis litaní uložených ve fondu hudebních manuskript v Klatovech,<sup>69</sup> dle kterého je zřetelné, kolik litaní je anonymních a kolik s určeným autorstvím. I když nebyl u všech litaní z katalogu hudebnin klatovského muzea viditelný přesný typ litaní, vzorek těch, které mají zapsaný přesný druh v názvu, vypovídá o četnosti výskytu daných typů. Nejvíce provozovaných litaní bylo loretánských. Také u vybraných spartovaných litaní se jedná o tento druh, krátká podkapitola byla tudíž věnována také textu loretánských litaní.

Dále práce pojednává o klatovské hudební sbírce, jejím vývoji a o doposud proběhlých pokusech o katalogizaci tohoto rozsáhlého souboru hudebnin.

V rámci diplomové práce byly spartovány troje litanie vyskytující se v klatovské hudební sbírce, jejichž digitalizované opisy jsou zařazeny do notové přílohy. Původní party byly psány ručně. Jejich přepsání do digitální podoby je důležitým předpokladem pro možnost jejich znovuuvedení v současné hudebně provozovací praxi. U jednotlivých litaní bylo zkoumáno autorství a popsán původní manuskript. Následně byly formově rozebrány části litaní a všechny troje litanie porovnány. V práci byl tak přiblížen způsob zápisu hudby v druhé polovině 18. století.

Hlavním přínosem této práce je jistě spartace vybraných hudebnin a jejich přichystání k znovuuvedení. Tato práce by také mohla přispět malým dílem k problematice hudebně regionalistického výzkumu oblasti Klatovska. Tato malá centra hudebního provozu nejsou zatím dostatečně probádána, známo je především dění ve velkých kulturních centrech. Bylo by však chvályhodné, kdyby i tyto menší hudební lokality přispěly k těmto poznatkům a dotvořily tak celostní pohled na provozování hudby 18. století v českých zemích.

---

<sup>69</sup> viz příloha

## 7 CIZOJAZYČNÉ RESUME

Das erste Kapitel der Masterarbeit „Die Litaneien in der Klattauer Musiksammlung“ berichtet über die historische Entwicklung von Litaneien und über die Litaneien, die in der umfangreichen Musiksammlung des Klattauer Museums deponiert werden. Hierzu wird eine Liste dieser Litaneien erstellt,<sup>70</sup> die aufzeigt, wie viele Litaneien anonym sind und wie viele einen Autor haben. Weiterhin zeigt die Liste die Häufigkeiten der Litaneiarten; die zahlreichsten sind die loretanischen Litaneien. Drei Litaneien, die für die Analyse in dieser Arbeit ausgewählt wurden, zählen zu den loretanischen Litaneien. Daher soll ein kurzes Kapitel dieser Litaneiform gewidmet werden.

Die Thesis behandelt weiterhin hinaus die Klattauer Musiksammlung, ihre Entwicklung und die Versuche um Katalogisierung dieser breiten musikalischen Kollektion.

In der vorliegenden Arbeit werden drei ausgewählte Litaneien transkribiert, wozu das Programm „Finale“ verwendet wird. Die digitalen Transkriptionen sind im Anhang zu finden, wobei angemerkt werden muss, dass Litaneien ursprünglich in Form von Handschriften vorliegen. Die Litaneien können dank dieser Digitalisierung wieder in der heutigen Form eines Konzerts aufgeführt werden. Weiterhin werden die originellen Handschriften beschrieben und die Autoren überprüft. Folgend wird die Struktur der einzelnen Teile der Litaneien dargestellt.

Der wichtigste Beitrag dieser Arbeit ist sicher die Digitalisierung von Manuskripten und die Vorbereitung dieser Werke für neue Aufführungen. Wünschenswert ist auch, dass die Thesis zu der Problematik der musikalischen Regionalforschung des Klattauer Gebiets beiträgt. Die Funktionsweise der großen Musikzentren ist gut analysiert, hingegen wurden diese kleinen Zentren des Musikbetriebs bisher nur teilweise erforscht. Es wäre lobenswert, wenn die kleinen Musiklokalitäten auch zu diesen Erkenntnissen beitragen könnten. Somit könnte die gesamte Lage des Musikbetriebs in böhmischen Ländern während des 18. Jahrhunderts in einem neuen Blickwinkel betrachtet werden.

---

<sup>70</sup> siehe Anhang

## 8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

### I. Primární prameny

#### Hudebniny

POCORNÍ – *Litaniae Lauretanae ex D* (umístěná ve 45. krabici fondu hudebních manuskript, KLm – č. inv. chybí)

MANSCHINGER – *Lytaniae Lauretanae, simul de S: Joanne Nep: in D* (umístěná v 18. krabici fondu hudebních manuskript, dle nové katalogizace V. Aschenbrennera 18/18, KLm – č. inv. chybí)

GOTTWALD – *Litaniae Lauretanae in A* (umístěná ve 21. krabici fondu hudebních manuskript, dle nové katalogizace V. Aschenbrennera 21/11.a, KLm – č. inv. chybí)

### II. Literatura

ASCHENBRENNER, Vít. *Hudební sbírka klatovského děkanského kostela*. Praha, 2009. Písemná práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze. Strojopis. 63 s.

ČERNUŠÁK, Gracian et al. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 80-7058-462-9.

ČERNUŠÁK, Gracian et al. *Československý hudební slovník osob a institucí*. I. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 853 s.

ČERNUŠÁK, Gracian et al. *Československý hudební slovník osob a institucí*. II. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, 1080 s.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 5, Gesselschaften-Hayne*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1956, 1951 s.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 8, Laaf-Mejtus*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1960, 1919 s.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 9, Mel-Onslow*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1961, 1939 s.

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 10, Oper-Rappresentazione : allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1962, 1930 s.

DLABACZ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon: für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Erster Band A-H*. Praha, 1815, 684 s.

DLABACZ, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon: für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Zweiter Band J-R*. Praha, 1815, 620 s.

EITNER, Robert. *Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts: 8. Band Po-Scheiffler*. Leipzig: Breitkopf & Haertel, 1903, 412 s.

EITNER, Robert. *Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts: 4. Band Flixius-Haine*. Leipzig: Breitkopf & Haertel, 1901, 397 s.

HONS, Miloš. *Hudební analýza*. 1. vyd. Praha: TOGGA, 2010, 309 s. ISBN 978-80-87258-28-6.

LENZ, Antonín. *Rozjímání a výklady o litanii Loretánské*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1889, 539 s.

PAZDÍREK, Oldřich. *Pazdírkův hudební slovník naučný. II. Část osobní, svazek první, A-K*. Brno: Ol. Pazdírek, 1937, 614 s.

PAZDÍREK, Oldřich. *Pazdírkův hudební slovník naučný. II. Část osobní, svazek 2, L-M*. Brno: Ol. Pazdírek, 1937, 192 s.

JIRÁK, Jan, ŠPÁD, Štěpán. *Průvodce fondem hudebních manuskript archivů Vlastivědného muzea Dr. Hostaše v Klatovech. Zdroje Vlastivědného muzea Dr. Hostaše v Klatovech*. 2 s.

RIEMANN, Hugo. *Musiklexikon*. 11. vyd. Berlin: Max Hesses Verlag, 1929, 1276 s.

SMOLKA, Jaroslav a spol. *Dějiny hudby*. Praha: Togga Agency, 2001, 657 s. ISBN 80-902912-0-1.

*The New Grove Dictionary of Music and Musicians 11: Lindeman-Mean-tone*. London: Macmillan Publishers Limited, 1995, 877 s.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 4. vyd. Praha: Edition Bärenreiter, 2006, 156 s. ISBN 808638533-7.

### III. Internetové zdroje

ASCHENBRENNER, Vít. *Sbírka hudebnin Vlastivědného muzea dr. Hostaše v Klatovech se zaměřením na bohemika 18. století*. 2012. 5 s. [online]. Dostupné z: [http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwwwold.nkp.cz%2Ffiaml%2Fprispvky2012\\_aschenbrenner.doc&ei=GORSUeeTPMKbtQbQ\\_4HYAw&usg=AFQjCNG6tu4TWQfKPPEKQN3-tj9aXh7WdA&sig2=T8ucIEccy-1tLGly6wYe2w&bvm=bv.44342787,d.Yms](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwwwold.nkp.cz%2Ffiaml%2Fprispvky2012_aschenbrenner.doc&ei=GORSUeeTPMKbtQbQ_4HYAw&usg=AFQjCNG6tu4TWQfKPPEKQN3-tj9aXh7WdA&sig2=T8ucIEccy-1tLGly6wYe2w&bvm=bv.44342787,d.Yms), [cit. 25. 3. 2013, 13:41]

<http://zivotopisyonline.cz/frantisek-xaver-brix-211732-14101771-vyznamny-predstavitel-raneho-hudebniho-klasicismu/>, [cit. 15. 2. 2013, 15:31]

[http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/\\_zprava/jan-krtitel-vanhal--1138940](http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/_zprava/jan-krtitel-vanhal--1138940), [cit. 15. 2. 2013, 15:55]

[http://old.musicbase.cz/index.php?page=detail\\_autora&mod=zobraz&ID=614](http://old.musicbase.cz/index.php?page=detail_autora&mod=zobraz&ID=614), [cit. 15. 2. 2013, 14:50]

[http://www.ucps.cz/portal/cz/01-01-clanek.php?see\\_ID=516](http://www.ucps.cz/portal/cz/01-01-clanek.php?see_ID=516), [cit. 15. 2. 2013, 15:14]

#### **Katalog RISM:**

<http://opac.rism.info/search?documentid=550031982>, [cit. 20. 1. 2013, 16:28]

<http://opac.rism.info/search?documentid=550032953>, [cit. 14. 3. 2013, 19:40]

<http://opac.rism.info/search?documentid=550265949>, [cit. 14. 3. 2013, 20:13]

#### **Souborný hudební katalog:**

<http://katif.nkp.cz/KatalogyHudba.aspx?katkey=061KHI>, incipit: 3824607060586030483028, [cit. 4. 3. 2013, 11:27]

<http://katif.nkp.cz/KatalogyHudba.aspx?katkey=061KHI> incipit: 38441820300860600830, [cit. 13. 3. 2013, 13:41]



## 9 PŘÍLOHA

### Seznam příloh:

1. Tabulka litaní obsažených v klatovské hudební sbírce.....	I
2. Fotografie desek jednotlivých litaní.....	V
3. Fotografie – ukázka manuskriptu – začátek varhanního partu (Manschinger – Lytaniae Lauretanae, simul de S: joanne Nep. in D).....	VIII
4. Notová příloha: <sup>71</sup> .....	IX
Pocorni – Litaniae Lauretanae ex D	
Manschinger – Lytaniae Lauretanae, simul de S: Joanne Nep. in D	
Gottwald – Litaniae Lauretanae in A	

---

<sup>71</sup> jednotlivé partitury mají své vlastní číslování

## 1. Tabulka litaní obsažených v klatovské hudební sbírce

	<b>Název</b>	<b>Autor</b>	<b>Obsazení</b>
1	Litaniae de SS. Nominis Jesu	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
2	Litaniae	X	Alto conc
3	Litaniae in F breves de Beata	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni, organo. Corno II chybí
4	Litaniae lauretanae simul de S. Joan. Nepomucene	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
5	Litaniae lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, alto viola, organo. Viola chybí
6	Litaniae de SS. Nomine Jesu	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
7	Litaniae de SS. Nomine Jesu	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
8	Litaniae de SS. Nomine Jesu	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
9	Litaniae de B. V. Maria Symphonia praecedit	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
10	Litaniae de B. V. Maria	X	4 zp. hlasy, 2 violini, alto viola, organo
11	Litaniae in C de Sancto Joanne Nepomuceno	X	4 zp. hlasy, 2 violini, viola di alto, 2 clarini, organo
12	Litaniae lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, alto viola, 2 clarini in C, organo. Clarini chybí
13	Litaniae de S. Joanne Nepom.	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
14	Litaniae Lauretanae	X	Smíšený sbor bez doprovodu
15	Litanie	X	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, 2 corni
16	Litaniae de B. V. Maria	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
17	Litaniae Lauretanae in G	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
18	Litaniae Lauretanae in C	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni, organo
19	Litaniae de B. V. Maria et de SS. Nomine Jesu	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
20	Litaniae Lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, violoncello solo in Virgo, organo
21	Litaniae de B. V. Maria in D	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
22	Litaniae de Sancto Joanne Nepomuc.	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, 2 oboe obl., alto viola, organo

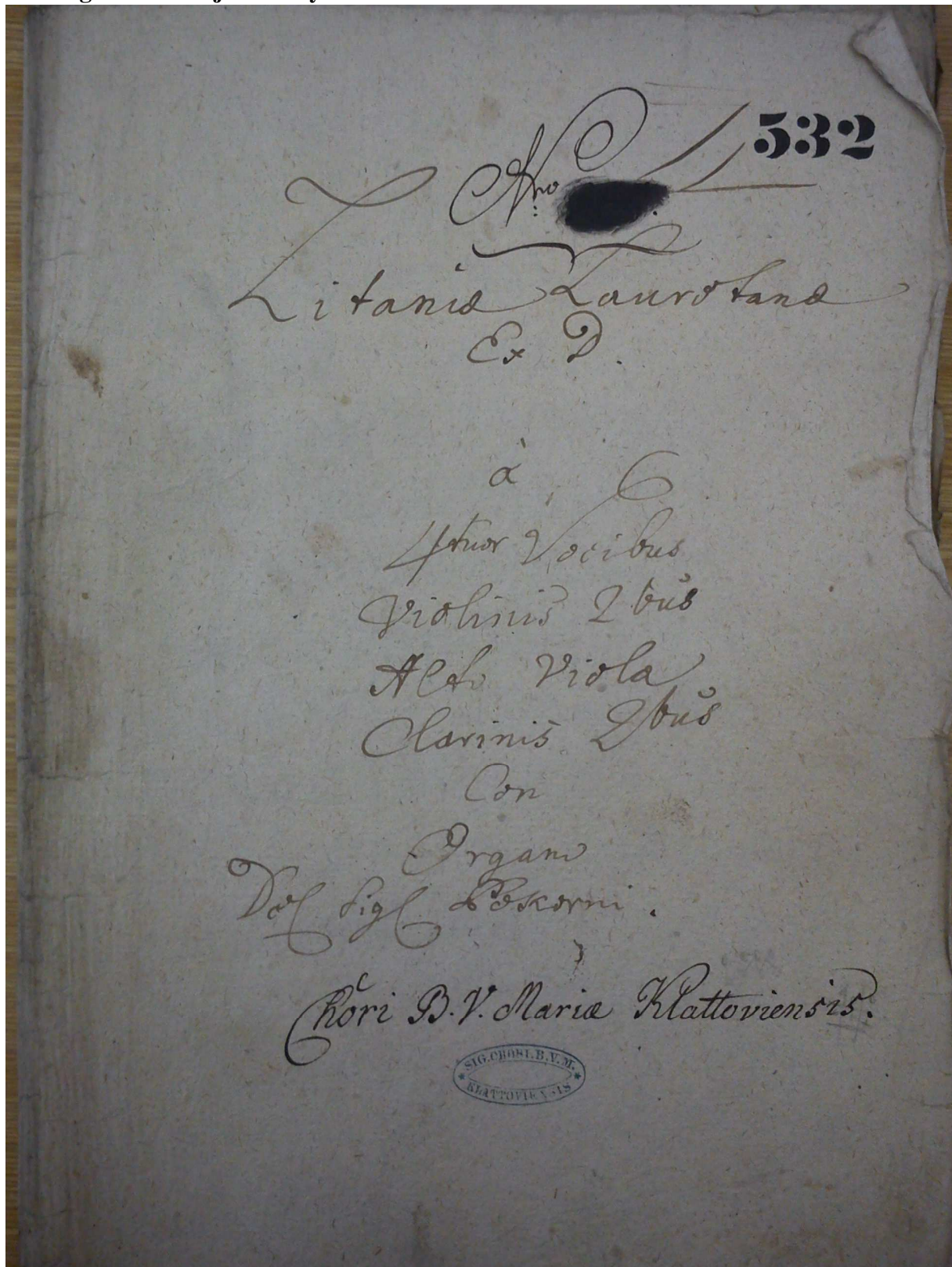
23	Litaniae Lauretanae in D	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
24	Litanie	X	3 zp. party /alt, tenor, bas/
25	Litaniae Lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 flauti traversi, 2 clarini ex A, organo
26	Litaniae Lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
27	Litaniae Lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni, organo
28	Litaniae Lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
29	Litaniae Lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, principale, tympani, alto viola, lituo I,II, 2 clarini, marte
30	Litaniae Lauretanae	X	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
31	Litanie mariánské	X	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, 2 clarinetti, 2 clarini, tympano, organo
32	Litaniae lauretanae in C	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarinetti, 2 corni, tympani, organo
33	Litanie	X	Tympani in D
34	Litanie	X	Viola II
35	Litanie	X	Canto, alto, tenore
36	Litanie	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
37	Salus (litanie)	X	Tenore solo
38	Litanie mariánské	X	Soprano primo conc.
39	Litanie mariánské	X	Organo
40	Litanie mariánské	X	Basso, organo
41	Litanie	X	Corno I,II
42	Litanie	X	Canto, alto, tenore, violino I,II
43	Litanie	X	Violin
44	Litanie	X	Alto viola, violino II
45	Litanie	X	Basso
46	Litanie	X	Basso, violino I,II, corno I,II
47	Litaniae in D	X	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarinetti, 2 corni, organo
48	Litanie	X	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, 2 flauti, 2 clarini, organo
49	Litanie o všech svatých	X	Zp. hlas
50	Litanie	Brixii	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
51	Litaniae in D de sancto Joanne Nepomuceno	Brixii	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 oboe, clarinetto cum mutatione, 2 corni, organo
52	Litaniae Lauretanae	Brixii	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, tympani, alto viola, organo
53	Litaniae Lauretanae in Es	Brixii	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 oboe, 2 corni in Es, organo

54	Litanie de BVM	Brixi, Francesco	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni in G al piacere, organo
55	Litaniae ex A	Duschek	Canto, alto, basso, 2 violini con organo
56	Litaniae in F	Fischer	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni. Navíc violon, corni chybějí
57	Litaniae Lauretanae	Fischer	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, tympani, organo
58	Litanie, op. 157	Führer, Robert	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarinetti, 2 trombe, violon, varhany
59	Liturgické příručky. Litaniae de omnibus Sanctis in Processionibus. Litaniae Sancta Maria. Statio 1,2,3,4. Píseň svatému Václavu. Žalm 69. Otčenáš. Hymnus. Pange lingua	Gempl, I.	Tenor (statio 1,2,3,4), texty
60	Litaniae Lauretanae in A	Gottwaldt, Procopio	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 lituis ex G. Navíc alto viola, lituis chybí
61	Litaniae de BVM breves	Habermann	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
62	Litaniae in G de Beatissima	Hoffmann	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni in G al piacere, organo
63	Litaniae in C	Hoffmann, Leop.	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
64	Lianie in C	Klička, Mansuet	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni, organo
65	Litanie in C	Krašel	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo. Neúplné
66	Litaniae lauretanae in A	Kraus	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
67	Litaniae in Dis, B. V. M	Loos	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, 2 corni, organo. Chybí bas, housle I,II, viola, varhany
68	Litaniae in Es	Loos	Soprano, alto, tenore, basso, 2 violini, viola, 2 corni, con organo. Neúplné, zůstal pouze part 2. houslí
69	Litaniae Lauretanae in D	Loos	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
70	Litaniae in D	Manschinger	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, 2 clarini, organo
71	Litaniae Lauretanae	Manschinger	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
72	Litaniae lauretanae simul de S. Joan. Nepomucene in D	Manschinger	4 zp. hlasy, 2 violini, organo. Navíc clarino I.
73	Litaniae Lauretanae in	Manšinger	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini,

	D de S. Matre Anna		organo
74	Litaniae lauretanae	Miller	4 zp. hlasy, 2 violini, alto viola I, II, organo
75	Litaniae de B. N. Jesu	Müller	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni, organo
76	Litaniae Lauretanae et de S. Joanne Nepom.	Müller	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, organo
77	Litaniae in F de B	Müller	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, organo
78	Litanie na poslední den v roce	Němeček	
79	Litaniae Lauretanae ex D	Pokorný	4 zp. hlasy, 2 violini, alto viola, 2 clarini, organo
80	Litaniae Lauretanae	Sailer	4 zp. hlasy, 2 violini, organo
81	Litaniae in D de sancto Joanne Nep.	Svoboda	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarinetti, 2 corni, organo
82	Litaniae	Šailer	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni = clarini, organo
83	Litaniae in B	Šailer	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
84	Litaniae in C	Šailer	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini (corni), contrabasso con organo
85	Litaniae in C	Šailer	4 zp. Hlasy, 2 violini, 2 clarini, timp., organo
86	Litaniae de S. Joanne Nepomuceno	Taschke	4 zp. hlasy, 2 violini, viola, 2 clarinetti, principale, tympano, 2 corni, organo
87	Litaniae	Vaňhal	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
88	Litaniae in E	Vaňhal	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 corni, organo
89	Litaniae Lauretanae	Vaňhal	4 zp. hlasy, violini 2, viola di alto - concerto, clarini 2, tympani con organo concerto
90	Litanie k sv. Janu Nep	Vejskrab, Vojt.	4 zp. hlasy
91	Litaniae	Vogl	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarinetti, 2 clarini, alto viola, tympani, organo
92	Litaniaein D	Vogl	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 flauti, 2 clarinetti, 2 corni, organo
93	Litaniae in C de Beatissima	Zechner	4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo
94	Litaniae in E	Zechner	Pouze obálka (4 zp. hlasy, 2 violini, 2 clarini, organo)

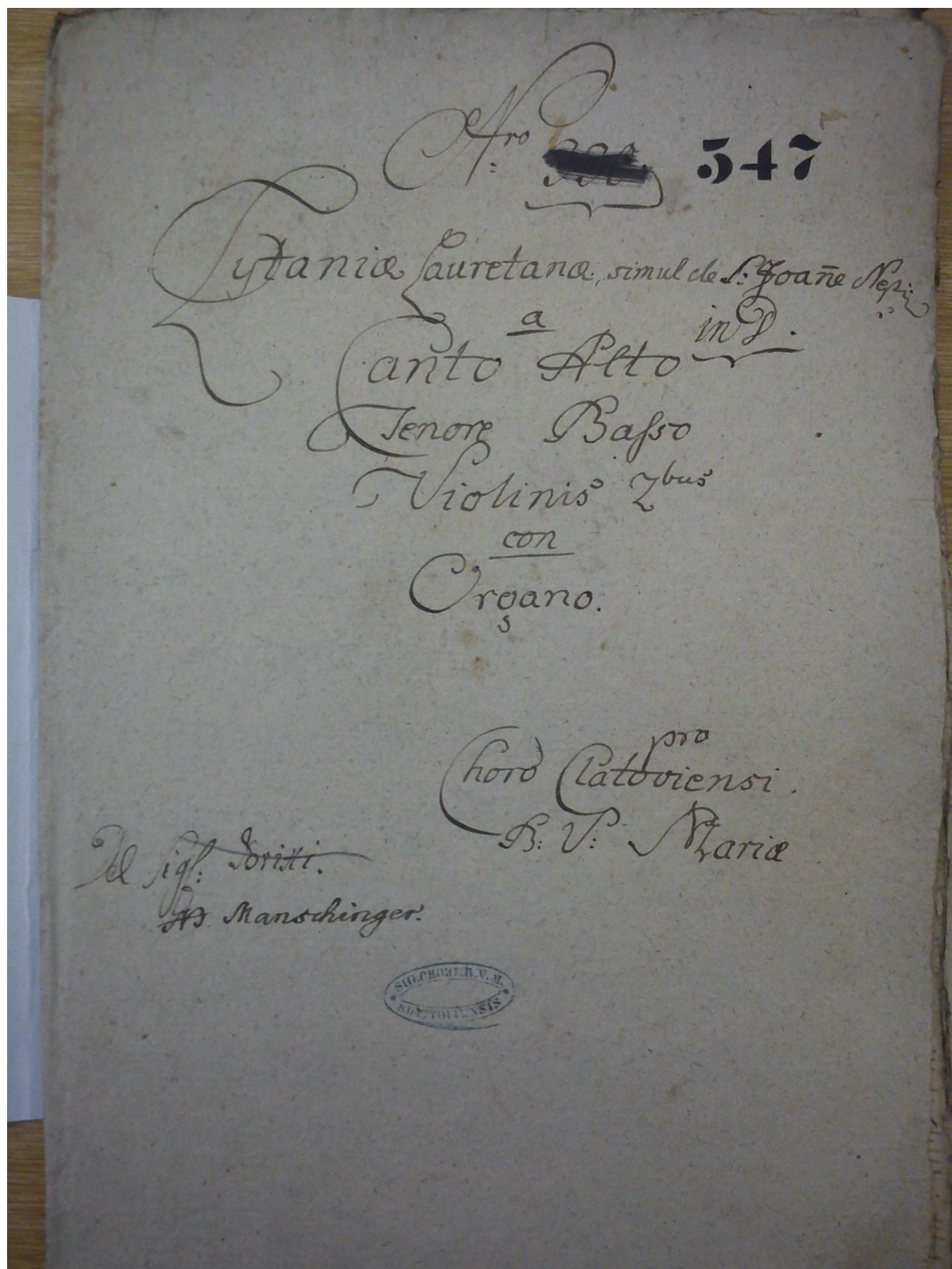
**Tab. 1** Tabulka litaní obsažených v klatovské hudební sbírce

2. Fotografie desek jednotlivých litaní



Obr. 1 Desky Pocorni – Litaniae Lauretanae ex D





Obr. 2 Desky Manschinger – Lytaniae Lauretanae, simul de S: joanne Nep. in D



no 311 ex G.

LITANIAE LAURETANAE in A#

Canto.  
Alto.  
Tenore.  
Basso.  
Violinis 2<sup>6</sup>  
Littuis 2<sup>6</sup> ex G.  
Organo.

Autore R. Patre Procopio Gottwaldt.

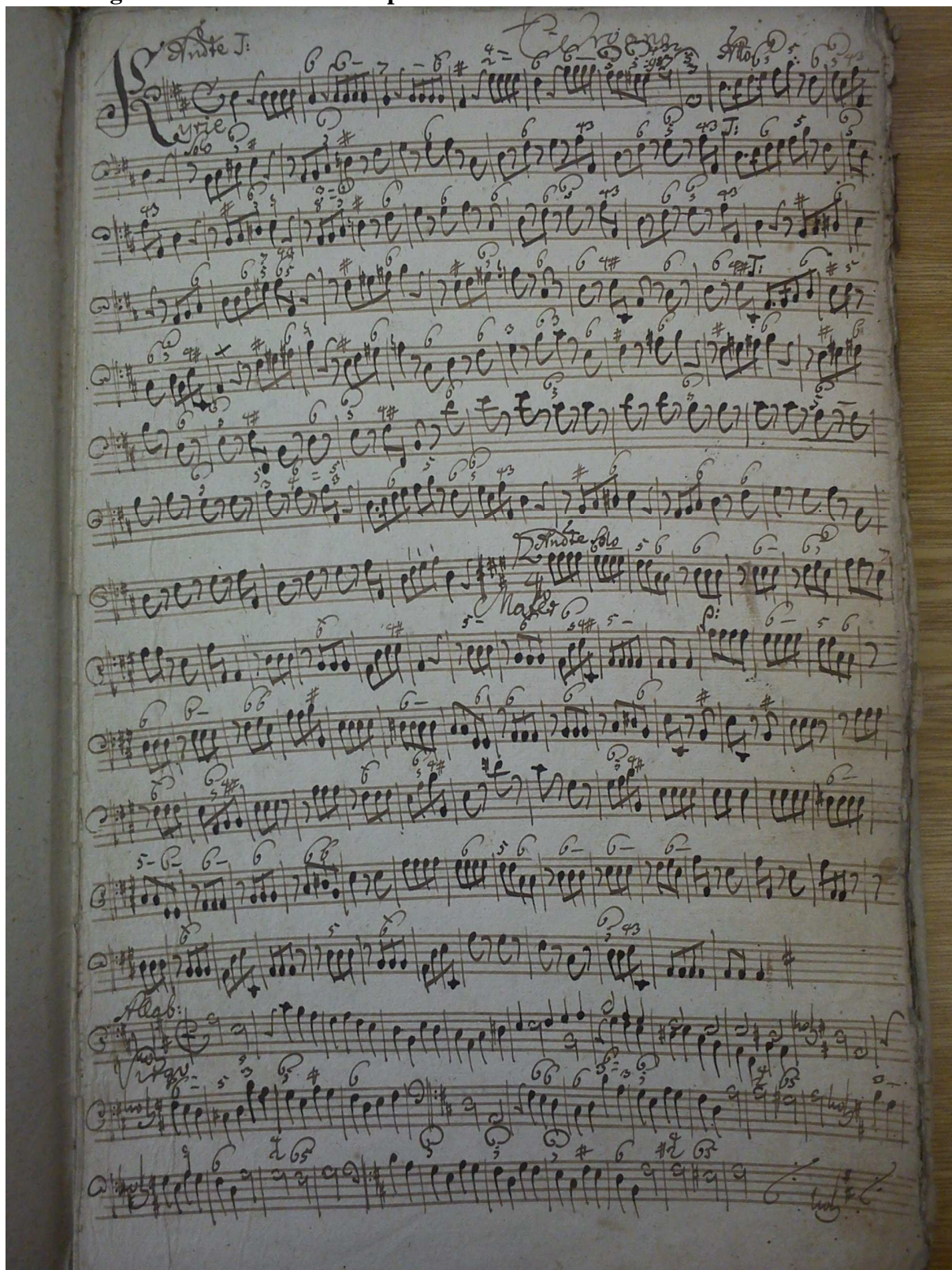


ex partibz F. B.

Obr. 3 Desky Gottwald – Litaniae Lauretanae in A



### 3. Fotografie – ukázka manuskriptu



Obr. 4 Ukázka manuskriptu – začátek varhanního partu (Manschinger – Lytaniae Lauretanae, simul de S: joanne Nep. in D)

#### **4. Notová příloha:**

**Pocorni – Litaniae Lauretanae ex D**

**Manschinger – Lytaniae Lauretanae, simul de S: Joanne Nep. in D**

**Gottwald – Litaniae Lauretanae in A**