

Sborník studií
k české hudební
kultuře
1550–1620

k vydání připravili
Jan Baťa a Petr Daněk

Musica Rudolphina
Praha 2025

Kniha vychází s podporou Ministerstva kultury České republiky a Nadace Český hudební fond.

Obsah

Předmluva

Studie

Petr Daněk: *Rudolfínská Praha jako hudební centrum*

Petr Daněk: *Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina*

Petr Daněk: *Tisky vokální polyfonie pražské provenience do roku 1620*

Theodora Straková: *Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. Příspěvek k poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské*

Martin Horyna: *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*

Bibliografie

Úvodní slovo

Období 2. poloviny 16. a počátku 17. století představuje v evropských dějinách velmi pozoruhodnou periodu, během níž hudební život a hudební kultura dosáhly i v českých zemích bezesporu jednoho ze svých historických vrcholů. Země Koruny české se v této době naplno otevřely různorodým podnětům přicházejícím z oblastí s rozvinutou renesanční, humanistickou a reformační kulturou, které byly postupně přijímány, přebírány a modifikovány všemi vrstvami tehdejší společnosti. Charakter domácí kultury se tak během krátké doby výrazně proměnil a české země se staly jedním z důležitých center evropské hudby. Pro muzikology, historiky, sociology, ale i pro současné interprety tak hudba a hudební kultura tzv. České renesance představuje významné téma ke studiu a v mnoha ohledech i stále ještě nedostatečně vytěžený zdroj historického poznání.

Česká hudební historiografie věnuje období renesance pozornost již bezmála půldruhého století. Během této doby vzniklo – nepočítáme-li relevantní kapitoly v syntetických pracích – velké množství zásadních dílčích či tematických studií, do nichž musí nahlédnout každý, kdo se chce danou oblastí vážně zabývat. Některé z těchto studií patří dlouhodobě ke zvláště čtenářsky či badatelsky frekventovaným a citovaným. Velká většina z nich však byla publikována v tištěných „papírových“ periodikách, sbornících či knihách a jejich dostupnost je zvláště pro studenty a mladé badatele stále složitější. Proto jsme se rozhodli připravit antologii českých muzikologických textů, která by shromáždila reprezentativní korpus nejdůležitějších studií a článků, jejichž kvality prověřil čas a které zároveň vypovídají o šíři a hloubce tématu a dokládají i různé způsoby jeho odborné reflexe.

Antologie je pro snadnou čtenářskou a uživatelskou dosažitelnost publikována jako e-book ve formátu EPUB, který umožňuje přizpůsobit formátování různým čtecím zařízením. Studie jsou převzaty v původní podobě, obsah a ortografie tak s výjimkou původních tiskových chyb zůstávají nezměněny. Informace, údaje a formulace nejsou nikterak aktualizovány. Jediným výraznějším zásahem je sjednocení bibliografické normy v poznámkovém aparátu. Texty je tak možno bez problémů použít při odkazování a citování. Pro dosažení autentického citování těchto textů slouží čísla původního stránkování uvedená v hranatých závorkách. V závěru publikace je pak uvedena souhrnná bibliografie.

Závěrem se sluší poděkovat všem, kteří se podíleli na přípravě této publikace. Vedle samotných autorů jednotlivých studií je to zejména Jan Bilwachs (příprava podkladů) a Zdeněk Rampas (výroba). Pevně věříme, že předkládaná antologie bude dobrým průvodcem každému, kdo se chce vypravit na fascinující cestu po zákoutích hudební kultury české renesance.

Jan Bařa – Petr Daněk
Praha, prosinec 2023

Rudolfínská Praha jako hudební centrum

Petr Daněk

Opus musicum 32 (2000), č. 4, s. 15–25

[15] *Jak se z určitého města či místa stane hudební centrum a jak naopak určitá lokalita tuto funkci ztrácí? Co to vlastně hudební centrum je a čím je charakterizováno? Je hudební centrum vymezeno hmotným souborem institucí zastřešených jakýmsi formálním, téměř až mocenským pověřením, nebo vzniká dostředivou metafyzickou schopností určité lokality či osobnosti přitahovat, ovlivňovat a podněcovat? Je region či periférie odsouzena k tomu, aby permanentně podléhala vlivu centra, či může za určitých podmínek naopak sehrát jeho roli? Z pohledu koho či čeho je něco centrem a naopak komu se jeví být určitá lokalita regionem? Je význam hudebního centra ovlivněn jeho geografickou dispozicí, či vyplývá z jakési dějinné nahodilosti? To jsou otázky, které přirozeně napadají každého, kdo se začne zabývat problematikou vztahu centra a regionu v dějinách hudby. Řada z těchto otázek byla řešena v referátech na konferenci České společnosti pro hudební vědu, která se konala ve dnech 3. – 4. prosince 1999 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Následující příspěvek byl jedním ze vstupních referátů.*

Názor, že Praha byla v době panování císaře Rudolfa II. významným politickým a kulturním centrem tehdejší Evropy, má v dnešní době již charakter jakéhosi ustáleného rčení. Není divu. Již více jak sto let je toto hodnocení opakovaně dokládáno řadou studií a monografických titulů různých společensko-vědních oborů, stalo se podtitulem i nedávné výstavy věnované Rudolfu II.¹ a zcela si ho přivlastnila i média a četní tvůrci románů, naučně populárních knih, televizních a rozhlasových pořadů a filmů.² Nemíním v následujícím příspěvku zpochybňovat tuto v zásadě školskou pravdu. Chtěl bych se však pokusit zamyslet nad tím, jestli pražský dvůr za dob panování Rudolfa II. byl také skutečným hudebním centrem a pokud ano, s jakým dosahem a významem.

Jan Sixt z Lerchenfelsu, *Triumphus et victoria*, Litoměřice 1626. *Un altro sonetto, a 4. Lingue Della Bataglia di Praga*

Co zásadně nového vzniklo v oblasti hudební kultury v Praze příchodem Rudolfa a jeho dvora? Jednoznačně novým fenoménem [16] v organismu města byla přítomnost a fungování tzv. **rudolfínských kapely**. Do Prahy přišla spolu s císařem a jeho dvorem na přelomu 70. a 80. let 16. století, jako v zásadě zformované a fungující těleso. Rudolf II. ji převzal po svém otci Maxmiliánovi a neučinil v její personální skladbě či profesním složení žádné podstatné změny. Díky svým osobním zájmům a preferencím ji svým způsobem nevěnoval až na výjimky zvláštní pozornost ani v letech následujících. Hudebníci, jejichž přítomnost u dvora byla nutná z důvodu objektivních potřeb, přešli do Prahy téměř v kompletní „vídeňské“ sestavě. Patrné je to z archivních pramenů, kupř. z Hofstaatu z roku 1580³ a z let následujících. Ta čítala vedle

¹ Výstava *Rudolf II. a Praha, císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, Praha 1997, k tomu *Katalog vystavených exponátů*, Praha 1997, kde je i nejaktuálnější soupis literatury k tomuto tématu. Příprava výstavy a výsledky dílčích bádání o rudolfínské problematice podnítily vznik Vědeckého a dokumentačního centra pro výzkum umění a kultury doby Rudolfa II.: *Studia Rudolphina* při Ústavu dějin umění AV ČR v Praze, které zahájilo činnost 3. ledna 2000.

² Z mnohých připomeňme alespoň romány Josefa Svátka, Zikmunda Wintera, Gustava Meyerinka, kultovní knihu Angela Marii Ripellina, *Magická Praha*, Praha 1996 či populární film *Císařův pekař, pekařův císař*.

³ Srov. Jaroslava Hausenblasová, *Seznamy dvořanů císaře Rudolfa II. z let 1580, 1584 a 1589*. Edice, in: *Paginae historiae* 4 (1996), s. 39nn.

kapelníka, dvou varhaníků, notisty a ladiče, 30 dospělých zpěváků a blíže neurčitý počet zpěváků chlapeckých. Do nového působiště nepřicházeli sami: následovaly je rodiny, často zřejmě i dosti početné a v několika případech i další příbuzní, kteří v blízkosti dvora hledali možnosti lepšího uplatnění. Co do množství nezanedbatelný byl i sbor trubačů, kterých bylo více než dvě desítky, a kteří obdobně jako zpěváci přešli z Vídně do Prahy bez podstatných změn ve svém složení. Pro Prahu znamenal příchod tak početné skupiny hudebníků zcela určité kulturní šok. Doposud mělo hlavní město království, a to pouze relativně malá část populace, zkušenost s hudebním tělesem místodržitele Ferdinanda Tyrolského nebo s příležitostným vystupováním části císařské kapely v souvislosti s nečetnými návštěvami panovníka. Od osmdesátých let se však v Praze usadila na svoji dobu velice početná skupina profesionálních hudebníků, která se vzhledem k perspektivám dvora začala v tomto městě programově „zabydlovat“. Nejednalo se pouze o výkonné hudebníky. Řada zpěváků, ale i trubačů, byla kompozičně činná a jejich aktivita nebyla projevem pouze „nezkrotného talentu a invence“ jedince, ale měla především charakter řemesla. Jejich prostřednictvím byla najednou Praha a následně celé České království konfrontováno s příkladem toho nejlepšího, co ve střední a západní Evropě v hudební kultuře vrcholné renesance vznikalo. A to z pohledu interpretačního, ale i kompozičního. Starší muzikologická literatura většinou působení dvorských hudebníků v době panování Rudolfa II. v Čechách odbývá jednoduchým konstatováním: žili a působili izolovaně od domácí hudební kultury, bez podstatných vzájemných vlivů, [17]

[Tiburtio Massaino, *Liber primus cantionum ecclesiasticarum*, Praha 1592, dedikace Philippu de Monte](#)

představovali zajímavě pestrou, ale uzavřenou enklávu uprostřed konzervativních stavovsky utrakvistických Čech.⁴ Pokud vliv rudolfínské kapely na domácí prostředí připouští, interpretuje ho poněkud úsměvně v návaznosti na těžko vymezitelné „nesložité české hudební cítění“.⁵ Lze tyto teze opravdu ještě dnes, kdy nemáme potřebu bezmezně dokazovat autentičnost domácí kultury, přijmout? Je vůbec možné si představit, že tak početná skupina hudebníků bude po celých třicet let, kdy v Praze kontinuálně pobývala, působit pouze v souvislosti s aktivitami dvora, aniž by vstupovala do osobních či profesních vztahů s místním obyvatelstvem? Těžko. Tento názor již nelze převzít a řada faktů z dobových pramenů hovoří o pravém opaku. Hudebníci nežili izolovaně od organismu města. Ubytovali se ve všech pražských městech, žili ve fyzické blízkosti s ostatními měšťany, vstupovali s nimi a i s jinými vrstvami české společnosti do osobních, ekonomických, existenčních a v neposlední řadě i profesních vztahů.⁶ Na druhou stranu však nelze popřít, že domácí prostředí je vstřebávalo postupně. Jak jinak totiž, když jejich příchod byl svého druhu jednorázovým importem ekonomicky a kulturně vyspělé profesní skupiny. Z mnoha dokladů je patrné, [18] že sami členové kapely byli vůči domácímu prostředí vstřícní. Považuji to za přirozený projev pudu sebezáchovy, neboť dvůr sice znamenal pro hudebníky zajištění, ale příjmy byly, jak víme z opakovaných stížností, nepravidelné a svým způsobem nedostatečné. Česká společnost se proto zcela přirozeně stala postupně adresátem řady hudebních aktivit rudolfínských hudebníků. Skladatelé dvorského okruhu nedlouho po usídlení dvora začínají využívat české prostředí jako

⁴ Kupř. Josef Srb–Debrnov, *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*, Praha 1891, s. 42; Vladimír Helfert, Dvůr Rudolfův: Dvorská kapela, in: *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, Praha 1939, s. 146; *Československá vlastivěda díl IX, Umění sv. 3, Hudba*, Praha 1971, s. 80; Robert Lindell, Hudební život na dvoře Rudolfa II., in: *Hudební věda* 26 (1989), zvl. s. 104; Jaromír Černý et al.: *Hudba v českých dějinách*, 2. vyd., Praha 1989, s. 128 aj.

⁵ Kupř. Jan Racek, *Italská monodie z doby raného baroku v Čechách*, Olomouc 1945, s. 9.

⁶ Srov. Zdeněk Hojda, Hudebníci Rudolfova dvora v ubytovací knize Malé Strany a Hradčan z roku 1606, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 162nn.; Petr Daněk, Die rudolfínsche Musikkapelle und die böhmische Musikkultur, in: *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 39nn.; Jaroslav Čechura, Zdeněk Hojda, Martina Novozámská, *Nájemníci na Starém Městě pražském roku 1608*, Praha 1997.

odbytiště pro své skladby. Tyto aktivity souvisejí bezprostředně s rozvíjejícím se renesančním **mecenátem** majetné části populace.⁷ Postupně se tak množí dedikace skladeb a celých sbírek rudolfínských skladatelů příslušníkům šlechty a vyšších společenských vrstev. Někteří však jdou i dále: kompozičně i společensky agilní Franz Sale zasílá během svého pražského působení své skladby kupř. olomouckému biskupovi, jihočeským Rožmberkům či vratislavským měšťanům. O několik let dříve olomouckému biskupovi věnoval své skladby v Praze působící skladatel Jacobus Handl Gallus,⁸ který však neváhal zaslat své kompozice zároveň i rakovnickým literátům.⁹

Anonym, *Portrét Jacoba Handla Galluse, 1590*

Ve všech zmíněných případech byla zásilka adresáty přijata a skladatelé odměněni. Rudolfínští skladatelé se postupně dostávají i do repertoáru měšťanských literátských bratrstev. Pravděpodobně [19] více jejich skladby využívají zpočátku katolická literátská bratrstva, ale záhy se stávají součástí běžného repertoáru i u utrakvistů.¹⁰ Největší popularity pak bezpochyby zažívají v české společnosti světské písně Jacoba Regnarta, které se šíří mj. i v úpravách pro

⁷ V poslední době stojí tématika mecenátu v popředí zájmu řady badatelů, srov. kupř. Jaroslav Pánek, Aristokratické slavnosti české renesance, in: *Opus musicum* 19 (1987), s. 289nn.; Jiří Pešek, Poznámky ke struktuře a zaměření mecenátu císaře Rudolfa II., in: *Folia historica bohemica* 11 (1987), s. 365nn.; Robert Lindell, Camillo Zanotti's Madrigalia tam Italica quam Latina (1590) as Rudolfin State Art, in: *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 193; Jaroslav Pánek, Renesanční velmož a utváření hudební kultury šlechtického dvora, in: *Hudební věda* 26 (1989), s. 4nn.; Jaroslav Pánek, Dva typy českého šlechtického mecenátu v době Rudolfa II., in: *Folia historica bohemica* 13 (1990), s. 159nn.; Martin Horyna, Vilém z Rožmberka a hudba, in: *Opera historica* 3 (1993), s. 257nn.; *Poslední páni z Hradce*, Opera historica 6 (1998); Michal Šroněk, Jan Roháček, Petr Daněk, Václav Trubka z Rovin. Studie o měšťanském mecenátu v rudolfínské Praze, *Umění* 47 (1999), s. 295nn.

⁸ Vzhledem k mechanickému přejímání nepřesných informací, a to i v odborné literatuře je nutno zdůraznit, že Jacobus Handl Gallus působil v Praze mimo rámec dvorní kapely. Studium jeho díla se v posledních letech systematicky zabývají slovinští kolegové, kteří mj. velice pečlivě připravili novou edici Handlova díla – srov. *Monumenta artis musicae Sloveniae*, Ljubljana 1985-1995, kde vyšlo doposud 19 svazků s Handlovými skladbami; dále pak katalog Handlových skladeb vyšlých tiskem – srov. Edo Škulj, (ed.), *Gallusov katalog, Seznam Gallusovih skladb*, Ljubljana 1992 a řadu tematických handlovských sborníků k výročí jeho úmrtí – srov. Edo Škulj, (ed.), *Gallusovi predgovori in drugi dokumenti*, Ljubljana 1991; *Gallusov zbornik, Prispevki h Gallusovi biografiji*, Ljubljana 1991; Dragotin Cvetko, Danilo Pokorn (eds.), *Gallus Carniolus in evropska renesansa I.-II.*, Ljubljana 1991.

⁹ K F. Salemu srov. dopis biskupské kanceláře datovaný v Olomouci 11. ledna 1594, srov. Brno, Státní oblastní archiv, Fond G 83, Matice moravská, inv. č. 156-200, Kopiář 33, fol. 2-3. Za upozornění děkuji prof. Jiřímu Sehnalovi; František Mareš, Rožmberská kapela, in: *Časopis Musea království českého* 68 (1894), s. 217; SOA Třeboň, CR z Rožmberka 23a, fasc. V, komorní účty, No. 3. Sale dedikoval vratislavské městske radě svůj pražský tisk *Dialogismus octo vocum de amore Christi sponsi* z roku 1598, kompletní exemplář uložen v hudebním oddělení Národní knihovny v Praze pod sign. 59 E 710. Nejnovějším příspěvkem k Saleho pobytu v Čechách je práce Jany Vedralové, *Francesco Sale: Canzonette, Vilanelle & Neapolitane, Praha 1594*, seminární práce, Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1999. K Handlu Gallusovi srov. E. Škulj (ed.), *Gallusovi predgovori*, s. 18nn., též Z. Winter, Spisovatelé a umělci na žebrotě, *Sebrané spisy Z. Wintera sv. XI, Ze starodávných radnic*, Praha, bez vnočení, s. 106.

¹⁰ Skladby rudolfínských autorů se vedle tisků nacházejí kupř. v literátských rukopisech pocházejících z Kutné Hory (Luython, Schoendorf, Monte, Regnart), Prahy (Regnart, Monte, Luython), Českého Krumlova (Sale, Kerle, Monte), Rokycan (Luython), Chlumce n. Cidlinou (Luython), Jaroměře (Monte, Regnart), Ústí n. L. (Regnart, Zanotti, Monte), Klatov (Monte). Rudolfínští hudebníci jsou svými skladbami uvedeni i v pozoruhodném rukopisu nejasné provenience, který je dnes uložen v Brně, Oddělení dějin hudby Moravského muzea, sign. A 7077 (Monte, Regnart). K tomu srov. Theodora Straková, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na začátku 17. století, 3. Hudební instituce na Moravě a jejich repertoár, in: *Časopis moravského muzea* 68 (1983), s. 152–153; Theodora Straková, Sborníky vokálně-polyfonních skladeb na Moravě, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, Praha 1988, s. 63–70.

loutnu, a často i pod českými názvy.¹¹ Dostáváme se tak k dalšímu zásadnímu zjištění, které vymezuje význam rudolfinské Prahy v hudebním životě Čech: působení rudolfinských hudebníků dalo vzniknout hudebnímu trhu, jehož přítomnost je důležitým rysem existence každého hudebního centra a to bez ohledu na staletí. Hudební trh vytvořil nové podmínky pro rozvoj všech složek hudebního života. Existenci hudebního trhu nejlépe dokládá dynamický rozvoj hudebního tisku v Praze, který započal na začátku 80. let 16. století. Je spjat především s činností pražského tiskaře Jiřího Nigrina, který během čtvrtstoletí své činnosti vydal mj. více jak šest desítek hudebních tisků.¹² Početně mezi autory jeho produktů převažují právě dvorští hudebníci a je zřejmé, že Nigrin naopak počítal s odbytištěm své produkce nejen v Čechách, ale jeho ctižádost směřovala i do zahraničí. Vedle Nigrina se o tisk hudebnin pokusila ještě řada dalších tiskařů. Velkorysý projekt vedle jednoduchých téměř až příležitostných produktů¹³ realizoval kupř. v roce 1609 a opakovaně 1611 jiný pražský tiskař Nicolaus Strauss, který v uvedených letech vydal sborník polyfonních mší císařského varhaníka Charlese Luythona v tiskařsky náročné podobě a foliovém formátu. No to tiskařská produkce pražských dílen je natolik četná, že potvrzuje vedle vzniku místního trhu i zapojení Prahy do celoevropských souvislostí. Není bez zajímavosti, že pražské tisky se ještě ve třicátých letech 17. století objevují v nabídce tehdejších německých knižních veletrhů. A naopak. Zapojení Prahy a Čech do obchodu s nototisky dodnes dokládá více jak dvě stě dochovaných tisků vokální polyfonie, které se nalézají v českých archivech a knihovnách.¹⁴ I když je to zlomek původního fondu, je natolik pestrý, že je patrné, že v Čechách konce 16. století [20]

[Šimon Lomnický z Budče, O jeho milosti císařské pohřební píseň, Praha 1612](#)

byla hrána hudba z celé tehdejší Evropy, včetně produkce nejnovější. Jedním z impulsů dvora české hudební kultuře bylo druhové a žánrové rozšíření v Čechách provozované hudby ve prospěch skladeb světských a „moderních“. Je však zároveň otázkou, proč tento import a i četná původní tvorba villanel, canzonet, madrigalů a dalších typů světských skladeb rudolfinských skladatelů nepodnítily vznik původní domácí světské hudby na české texty ve větším měřítku, než jak naznačují dochované prameny. Obdobně nezhodnocenou a nedocenenou, a to ať již po stránce hudebně historické, tak i komerční, zůstává skutečnost, že řada dvorských, ale i jinak v Čechách usazených skladatelů, vydávala své skladby v zahraničních tiskárnách. Příkladem mohou být sbírky nejproslulejšího z nich – Philippa de Monte a to především z posledních dvou desetiletí jeho života. Přestože vznikaly v Praze, o čemž svědčí i některé dedikace datované v tomto městě, vydávány byly v proslulých benátských a antverpských tiskárnách.¹⁵

K řadě podobných otázek bychom dospěli i studiem výskytu a působení **instrumentalistů a výrobců nástrojů**. Zatímco v desetiletích předcházejících přesunu císařského dvora do Prahy je existence hráčů na hudební nástroje a nástrojařů nepříliš četná a

¹¹ Srov. Jiří Tichota, Bohemika a český repertoár v tabulaturách pro renesanční loutnu, in: *Miscellanea musicologica* 31 (1984), zvl. s. 190.

¹² Podrobněji k Nigrinovi především Mirjam Bohatcová – Josef Hejnic, Knihtiskař Jiřík Nigrin a jedolistové „Prooctví“ Jindřicha Demetriana, in: *Sborník Národního muzea v Praze* (řada A) 35/2, s. 73 ad.; Petr Daněk, Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 121nn.; Petr Daněk, Tisky vokální polyfonie pražské provenience do roku 1620, in: *Documenta pragensia* 10 (1990), s. 219nn.

¹³ Srov. Straussův jedolista Gratvlatio Oder Glückwünschung z roku 1612 otištěný ve studii Roberta Lacha, *Drei musikalische Einblattdrucke aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges*, *Archiv für Musikwissenschaft* 1 (1918), s. 236.

¹⁴ Jejich komentovaný soupis připravuji v rámci disertační práce na UK FF. Podobná situace je i na Moravě, jak dokládá studie Theodora Straková, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století, in: *Časopis moravského muzea* 66–68 (1981–1983).

¹⁵ První dedikace Monteho sbírky datovaná z Prahy je zřejmě *Il Libro sesto de Madrigali a Cinque Voci* z května roku 1575, poslední pak z ledna roku 1600 ke sbírce *Il Libro Secondo di Madrigali a 7 Voci*. Srov. G. Van Doorslaer, *La vie et les oeuvres de Philippe de Monte (1521–1603)*, Brusel 1921, s. 219 a 232.

omezuje se na městské trubače, varhaníky a neurčité muzikáře, v letech po příchodu dvora se doklady o jejich výskytu, rozmanitosti nástrojů a působení množí. Profesionální instrumentalisté se objevují i mezi měšťany, stejně jako ve službách šlechty. Spolu s tímto trendem roste množství hudebních nástrojů v majetku příslušníků všech vrstev české společnosti. Svědčí o tom pozůstalostní akta, stejně jako soupisy majetků šlechty.¹⁶ Tato emancipace nástrojů souvisí bezpochyby i s pronikáním nových stylových tendencí v hudbě, které mají kořeny především v Itálii. I v tomto ohledu sehráli členové pražského dvora svoji pravděpodobně nezastupitelnou úlohu. Během svého působení v Praze se totiž kapela proměňovala a v určitém ohledu zaznamenala vývoj ve svém národnostním a profesním složení. Není bez důležitosti, že řada hudebníků zde zemřela [21] (jmenujme jen významnější: Giovanni Battista Pinello 1587, Camillo Zanotti 1591, Jacobus de Kerle 1591, Paul de Winde 1596, Franz Sale 1599, Jacob Regnart 1599, Philippe de Monte 1603) a byli nahrazeni jinými. Už jen způsob výběru nových členů kapely je příkladem toho, jak se z Prahy stalo opravdu významné hudební centrum tehdejší Evropy. Svědčí o tom kupříkladu dva doložitelné trendy: mezi hudebníky začínáme nacházet opakovaně stejná příjmení, a to i v několika generacích a zároveň je zřejmé, že rudolfínská Praha začala působit dostředivě a přitahovat hudebníky i z poměrně odlehlých a velmi rozličných oblastí Evropy. Bez zajímavosti není ani to, že někteří hudebníci se pokoušeli získat u dvora místo, ale i přes relativní proslulost se jim to nepodařilo (T. Massaino),¹⁷ či až po opakovaném pokusu (G. B. Pinello).¹⁸ Zajímavým příkladem je v této souvislosti obliba rudolfínské Prahy mezi severoitalskými hudebníky především z Brescie, Udine a Cremony. Do Prahy se koncem století přestěhovávají z těchto měst celé rodiny (Turini, Galeno, Mosto, Orologio, Sagabria), zvláště trubačské, aby zde našly nové působiště a de facto i domov.¹⁹ Pražské působení několika generací rodiny Mostů je kupř. dodnes doloženo existencí náhrobního kamene v křížové chodbě tomášského kláštera na Malé Straně. Pozoruhodné je, že dvůr nebyl národnostně a priori uzavřený ani domácím obyvatelstvu – mezi členy kapely se záhy po přestěhování dvora objevují i jména českého původu (Kašpar Třeboňský, Václav Pondělí, Bedřich Pernica, Andres Krejčí).²⁰ Dvorští hudebníci byli občas za své služby oceňováni i zvláštní císařovou přízní, která se projevila kupř. zasláním osobního daru ke svatbě (Sinibaldi, 1579) nebo několikerou nobilitací (kupř. Luython 1587, bratři Ardesiové 1589, Jan Sixt 1601, Zigotta 1602).²¹

¹⁶ Zajímavým příspěvkem k této otázce je studie Jiřího Peška, Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou horou, in: *Hudební věda* 20 (1983), s. 242nn.

¹⁷ Srov. Tiburtio Massaino, *Motetten und Instrumentalcanzonen*, Denkmaler der Tonkunst in Österreich, Bd. 110, Graz, Wien 1964, ed. R. Monterosso; Ernst Hintermaier, Die Kirchenmusik und Liturgie-Reform Wolf Dietrichs, in: *4. Salzburger Landesausstellung Fürstbischof Wolf Dietrich von Raitenau Gründer des barocken Salzburg*, katalog, Salzburg 1987, zvl. s. 299–300.

¹⁸ Srov. Pavla Němcová, *Giovanni Battista Pinello. Muteta quinque vocum, Pragae 1588. Příspěvek k poznání hudební kultury předbělohorských Čech*, diplomová práce, Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1996.

¹⁹ Giuseppe Vale, La Cappella musicale del Duomo di Udine, in: *Note d'Archivio per la storia musicale* 7 (1930), s. 87 nn.; Clemente Lunelli, Notizie di alcuni musicisti a Praga nel cinquecento, in: *Atti dell'Accademia Roveretana degli agiati contributi della classe di scienze filosofico – storiche e di lettere*, 1970–73, s. 137–142; Michaela Rossi-Žáčková, Gregorio Turini. Život a dílo rudolfínskému hudebníka s několika rožmberskými střípky v závěru, in: *Folia Historica Bohemica* 19 (1998), s. 59nn.

²⁰ K tomu srov. Ludwig R. Köchel, *Kaiserliche Hof-musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869; Albert Smijers, Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543–1619, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 6 (1919), s. 139–186, 7 (1920), s. 102–142, 8 (1921), s. 176–206, 9 (1922), s. 43–81; Dušan Šlosar, Miloš Štědroň, Z údobí rudolfínské kapely některá česká jména, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* H 18 (1983), s. 31–33; J. Hausenblasová, viz pozn. č. 3. Autorka v současné době připravuje edici všech známých rudolfínských Hofstaatů.

²¹ Srov. Videň, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Familienakten S 100, Musicus Mauro Sinibaldi, 22. 11. 1579, dále pak Österreichisches Staatsarchiv, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Reichsakten – Nobilitatis, Charles Luython 1. 4. 1587, Ardesiové 15. 9. 1589, Jan Sixt z Lerchenfelsu 3. 9. 1601, Lucas Zigotta 3. 9. 1602 ad.

Hudebníci císařského dvora se ať již kolektivně, tak i jako jednotlivci stali během svého pražského působení **autoritou** ve věcech hudebních, což je podle mého soudu dalším předpokladem úspěšného fungování jakéhokoliv centra. Jsou navštěvováni, je s nimi konzultováno, slouží jako prostředníci při zajištění hudebnin a nástrojů a především jsou zváni a najímáni k příležitostem slavnostním a výjimečným.²² Příklady [22]

[Franz Sale, *Dialogismus octo vocum*, Praha 1598, part tenoru II. sboru](#)

za všechny: trubač a císařský muzikus Lukáš Zigotta (mimochodem v Praze zřejmě notoricky známý)²³ dodává v devadesátých letech partes, struny, hudební nástroje a čerstvé informace o dění na pražském dvoře Ladislavu Velenovi z Žerotína.²⁴ Rožmberkově k němu ve stejné době posílají „šest pacholat hudbě učiti“.²⁵ Do jižních Čech zase naopak směřuje v roce 1593 císařský varhaník k pohostinskému vystoupení.²⁶ Pierre Bergeron při své návštěvě Prahy v roce 1600 si opakovaně zaznamenává do svého deníku příležitosti, při kterých se setkal s dvorní kapelou a nešetří chválou: „*V pátek 28. července přišlo z příkazu Jeho Milosti osmnáct trubačů a dva tympanisté do rezidence pana maršála, aby mu hráli u tabule ... Ve čtvrtek 3. srpna jsme šli s panem markýzem navštívit mantovského agenta a odtud na oběd k markýzi z Castiglione ... Po dobu stolování osvěžoval vzduch sloužící s velkým vějířem a k jídlu nám hrála výtečná císařova hudba s vynikajícím hráčem na violu.*“²⁷ Císařští hudebníci zřejmě vystupovali při mnoha velmi rozličných společenských událostech: [23] v roce 1611 kupříkladu účinkovala početná sestava císařské kapely s požehnáním panovníka při slavnostním pokládání základního kamene u luteránského kostela sv. Salvátora na Starém Městě pražském.²⁸

Posledním příkladem dokládajícím význam rudolfínské Prahy jako hudebního centra jsou dobové **návštěvy cizích hudebníků**. Je to téma, které by do našich úvah patřilo téměř prioritně, nutno však přiznat, že nám k hlubšímu jeho rozvedení chybí dostatek znalostí a pramenů. Orientačně tedy víme, že Prahu a kupříkladu i Český Krumlov opakovaně navštívil bavorský kníže a v jeho doprovodu se nacházeli hudebníci v čele s Orlandem di Lasso.²⁹ Svého pobytu v Praze využil člen doprovodu papežského nuncia Antonia Putea Stefano Felis dokonce

²² Některými aspekty těchto aktivit se zabývám ve studii Petr Daněk, Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Na příkladu svatby Jana Krakovského z Kolovrat v Innsbrucku 1580, in: *Opera historica* 8 (2000), s. 207nn.

²³ Srov. kupř. kuriozní svědectví Marie Koldinská, Petr Mařa (eds.), *Deník rudolfínské dvora, Adam mladší z Valdštejna, 1602–1633*, Praha 1997, s. 89 či Zdeněk Hojda, Hudebníci Rudolfova dvora v ubytovací knize Malé Strany a Hradčan z roku 1608, in: *Hudební věda* 24 (1987), zvl. s. 165.

²⁴ František Hrubý, *Ladislav Velen z Žerotína*, Praha 1930, s. 43.

²⁵ F. Mareš, Rožmberská kapela, s. 217.

²⁶ Martina Horyna, Od husitství do Bílé hory, Jihočeská hudební kultura 15. a 16. století, in: *Jihočeská vlastivěda, Hudba*, České Budějovice 1989, s. 35.

²⁷ Citováno z edice *Tři francouzští kavalíři v rudolfínské Praze*, Praha 1989, s. 59, 65 ad.

²⁸ Účinkování císařské kapely při této příležitosti je v literatuře opakovaně zmiňováno, kupř. Antonín Gindely, *Geschichte der Gegenreformation in Böhmen*, Leipzig 1894, s. 121; Josef Václav Lukášek, *Jáchym Ondřej hrabě Šlik*, Praha 1913, s. 95; Hans Joachim Moser, Lutheran Composers in the Habsburg Empire 1525–1732, in: *Musica Disciplina* 3 (1949), s. 8.; Hans Joachim Moser, *Die Musik im frühevangeliſchen Österreich*, Kassel 1954, s. 25–26, kde je i incipit osmihlasé skladby Martina Krumbholze *Und da die Bauleute*, zkomponované pro tuto příležitost; Josef Petráň, *Staroměstská exekuce*, Praha 1971, před s. 193.

²⁹ Srov. Horst Leuchtman, *Orlando di Lasso. Sein Leben*, Wiesbaden 1976, uvádí, že Lasso byl v Praze přítomen již při korunovaci Maximiliána za českého krále v roce 1562 a že od císaře při další návštěvě v roce 1570 obdržel za „presentirte gesanng“ 100 tolarů. Srov. H. Leuchtman, *Orlando di Lasso*, s. 47, 50, 121 ad. Lassoovy kontakty s pražským rudolfínským dvorem a Čechami by vyžadovaly podrobnějšího studia, které by mj. mohlo vyjasnit i původ a autentičnost Lassova autografu v Státním archivu v Třeboni, srov. H. Leuchtman, *Orlando di Lasso*, s. 318, zobrazení č. 10. Není bez zajímavosti, že v roce 1581 si Lasso vyžádal od Rudolfa II. udělení privilegia na tisk svých skladeb. Srov. H. Leuchtman, *Orlando di Lasso*, s. 194.

k vydání první knihy svých mší v tiskárně Jiřího Nigrina.³⁰ Pražské tiskárny využívali i skladatelé slezští a lužičtí, kupř. Jan Knefelius či Šimon Bariona Madelka z Opole. Obdobně víme bez dalších souvislostí, že v roce 1595 pobýval v císařském městě mladý Claudio Monteverdi jako člen doprovodu mantovského vévody.³¹ Zcela doposud v literatuře nezmíněna je přítomnost hudebníků saského dvora, kteří doprovázeli v roce 1607 saského kurfiřta Kristiána II. při jeho velkolepé návštěvě Prahy.³² Nezhodnoceny doposud zůstávají i opakované návštěvy Michaela Praetoria v Praze, který uvádí ve spise *Syntagma musicum* několik pozoruhodně detailních informací o hudební kultuře tohoto města.³³ Na počátku výzkumu jsme s hudebním životem v palácích a domech šlechticů, kteří v Praze pobývali. Je však patrné, že někteří z nich, jako kupř. Karel z Lichtenštejna,³⁴ samozřejmě Rožmberkové, [24] ale i brunšvický vévoda Jindřich Julius³⁵ či lantkrabě Jiří Ludvík z Leuchtenburgu pěstovali hudbu systematicky a s velkou péčí. Praha pro ně byla místem existenčně i společensky významným a jejich přítomnost v tomto městě se neobešla bez hudebního doprovodu.³⁶

V lednu roku 1612 Rudolf II. v Praze umírá. Dvůr již delší dobu v důsledku mocenské krize v habsburském soustátí zřejmě poněkud stagnuje. Nový císař Matyáš záhy po své korunovaci opět stěhuje dvůr do Vídně. Pro hudebníky to však není jednoduchá změna jako na počátku let osmdesátých. Řada hudebníků je penzionována, aniž by se někdy penze domohli, řada propuštěna a někteří odcházejí z kapely do jiných působišť či naopak zůstávají v Praze z vlastního rozhodnutí. Více jak polovina hudebníků kapely císaře Matyáše jsou noví lidé. Ti, co zůstali v kapele, jsou většinou příslušníci generace, která získala v Praze angažmá po roce 1602. Někteří sice odcházejí, jako kupř. vicekapelník Alessandro Orologio, ale zakrátko se zřejmě z

³⁰ Exemplář tohoto tisku se nachází v knihovně strahovského kláštera v Praze pod sign. D. H. V. 25/2. K tomu více P. Daněk, *Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina*, zvl. s. 132.

³¹ Přítomnost Claudia Monteverdiho je zmiňována v několika studiích a ve většině monografií o tomto skladateli. Srov. kupř. Theophil Antonicek, *Claudio Monteverdi und Österreich*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 26 (1971), s. 266; Paolo Fabri, *Monteverdi*, Torino 1985, s. 44 ad.; Miloš Štědroň, *Claudio Monteverdi, génius opery*, Praha 1985, s. 22 ad.; Miloš Štědroň, *Claudio Monteverdi und die böhmische Länder*, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity H 23/24* (1988), s. 13–17. Zajímavé podrobnosti vztahu Gonzagů a habsburského dvora uvádí nejnověji Jürgen Zimmer, *Die Gonzaga und der prager Hof Kaiser Rudolf II. Kunsthistorische Fragmente*, in: *Umění* 47 (1998), s. 207–221 a Otto G. Schindler, „Die wälischen Comedianten sein ja guet ...“, *Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof*, in: *Opera historica* 8 (2000), s. 107nn. Schindlerova studie přináší řadu velice podnětných informací o působení italských hudebníků a herců na našem území a svým způsobem klade české muzikologii nové otázky.

³² Srov. kupř. Robert J. W. Evans, *Rudolf II. a jeho svět*, Praha 1997, zvl. s. 115.

³³ Praetorius kupř. uvádí rudolfinského hudebníka jménem Dominicus, který ovládal hru na dvanáctisborovou cistru a vlastnil nástroj „Welche fast so lang als eine Baßgeige seyen sol.“ Mezi významnými dobovými hudebníky jmenuje i Charlese Luythona, srov. Michael Praetorius, *Syntagma musicum, sv. II, De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, s. 55, 204.

³⁴ Srov. Herbert Haupt, *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, Sv. 1/2, Wien 1983, kupř. s. 158–163nn. Tato práce přináší řadu informací mj. i k působení Nicolause Zangia v Praze.

³⁵ Důležité poznatky k pražskému působení a kontaktům Jindřicha Julia přináší nejnověji monografie Hildy Lietzmannové, *Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg (1564–1613)*, Braunschweig 1993, která však obsahuje minimum informací k jeho rozsáhlým hudebním aktivitám, srov. s. 17. Dále pak Silke Gatenbröcker (ed.), *Hofkunst der Spätrenaissance. Braunschweig-Wolfenbüttel und das kaiserliche Prag um 1600*, katalog výstavy, Braunschweig 1998.

³⁶ K tomu srov. Petr Daněk, *Valerius Otto Lipsiensis – Fürstlich Lichtenbergischer Organist in Prag*, in: V. Otto, *Neue Paduanen*, Praha 1993, s. IVnn. Výzkum hudebních aktivit české nebo v Čechách usazené šlechty vyžaduje nový a velmi důkladně vedený pramenný výzkum. Dosavadní naše poznatky a z nich vyplývající interpretace jsou velmi kusé a svým způsobem i zavádějící. Omezují se de facto pouze na rod Rožmberků a na hypotézu vztahující se ke Kryštofu Harantovi. Avšak již jen pouhý náhled do archiválií po jiných šlechtických rodech (Lobkovicové, Pernštejnové, páni z Hradce, Smiřičtí, Redernové, Žerotínové, Šlikové ad.) dává tušit řadu zjištění, která v mnoha ohledech mohou přehodnotit dosavadní interpretaci české hudební kultury vrcholné renesance. K tomu srov. kupř. sborník Václav Bůžek, Pavel Král (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, *Opera historica* 8, České Budějovice 2000.

osobních důvodů do Prahy vracejí.³⁷ Nikdo v kapele císaře Matyáše nepamatuje stěhování dvora z roku 1583. Všem však angažmá v habsburských službách končí rokem 1619. Nový panovník Ferdinand vyznává jiný životní styl a k tomu potřebuje hudebníky narozené či alespoň vyškolené v Itálii, kteří umějí hrát „novou hudbu“. A to je definitivní konec rudolfínské kapely, která představovala jedno z posledních center hudby pozdní renesance. V Praze však po jejím působení zůstává více než jen několik hudebních duchodců. Město si zachovalo i přes následný dramatický vývoj situace v Evropě a celospolečenské změny v českém království to podstatné, co vzniklo během rudolfínské éry: zůstalo důležitým hudebním centrem Čech, připraveným reflektovat impulsy z různých kulturních oblastí rozšiřujícího se a stále intenzivněji komunikujícího světa.

Pozorný a do problematiky zasvěcený čtenář zřejmě při čtení několika předchozích vět zapochybuje o jejich oprávněnosti. Není ani divu. Dosavadní česká muzikologická literatura totiž období po Bílé Hoře interpretuje jako „*dobu nepřetržitého a soustavného pustošení celé země*“,³⁸ pro kterou platí parafráze Ciceronova výroku „*Inter arma silent Musae*“. V důsledku tohoto [25] stavu se kupř. Praha stala podle dosavadního pojetí opět hudebně provinčním městem.³⁹ Nejnovější výzkumy však ukazují, že i v období pobělohorském a během třicetileté války byla hudba v Čechách skládána, interpretována a přijímána. A to ve všech myslitelných podobách a kvalitě a samozřejmě v relativní kontinuitě s vývojem předcházejícím. A Praha v tomto procesu hrála objektivně roli důležitého centra, které úspěšně konkurovalo i císařské Vídni. Jen v logice této skutečnosti jsme totiž schopni vysvětlit přítomnost italských „monteverdiovských“ operních hvězd a instrumentalistů v druhém a třetím desetiletí 17. století v Praze, realizaci velkolepé manýristické slavnosti „*Phasma Dionysiacum*“ v Praze v roce 1617, činnost pražského kardinála Harracha, mnohostranné působení jezuitů či kupř. přítomnost mantovského houslisty Giovanniho Battisty Buonamenteho v Praze v roce 1627.⁴⁰ Je pravdou, že shodou okolností se rozsáhlé společenské, politické a majetkové proměny evropské (a i české) společnosti setkaly v první polovině 17. století i se zásadní proměnou stylu evropské hudby. Tato skutečnost však stále jakoby zamlžovala či posouvala optiku našeho vidění a interpretace pobělohorského vývoje hudební kultury v Čechách. Je však patrné, že jakékoliv budoucí hodnocení raného baroka v Čechách bude muset vycházet ze studia mnohem rozsáhlejších kulturních souvislostí středoevropského regionu a z pohledu zbaveného apriorní nedůvěry vůči kosmopolitnímu charakteru tehdejší kultury. Jen tak se vyvarujeme toho, že období 1610–1640 bude i nadále českými hudebními historiky přecházeno se špatně tajenými rozpaky, které rozptyluje snad až světlý zjev Adama Michny z Otradovic.

³⁷ Srov. Archiv hl. m. Prahy, Ms. 567, f. 162^r, zápis z roku 1617 potvrzuje přítomnost Alessandra Orologia v Praze.

³⁸ Srov. Jiří Sehnal, *Pobělohorská doba (1620–1740)*, in: Jaromír Černý et al., *Hudba v českých dějinách*, 2. vyd., Praha 1989, s. 157; se stejným pojetím hudby raného baroka v Čechách se setkáme i u Jaroslava Bužgy, *Hudební barok (1620–1740)*, in: *Československá vlastivěda IX, Umění, sv. 3, Hudba*, s. 87–105; dále Jaroslav Bužga, *Hudebníci a hudební instituce v období baroku v českých zemích, Příspěvky k dějinám české hudby*, III, Praha 1976, s. 5–40; nejnověji Tomislav Volek, *Die Barockmusik in Prag*, in: *Prager Barock*, Schallaburg 1989, s. 359, 381.

³⁹ Srov. J. Bužga, *Hudební barok*, s. 88.

⁴⁰ K tomu srov. Paul Nettle, Giovanni Battista Buonamente, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9 (1926), s. 528–542; *Dějiny českého divadla I*, Praha 1968, s. 249; Herbert Seifert, *Frühes italienisches Musikdrama nördlich der Alpen*: Salzburg, Prag, Wien, Regensburg und Innsbruck, in: Markus Engelhardt (ed.), *Monteverdi-Rezeption und frühes Musiktheater im deutschsprachigen Raum*, Frankfurt am Main 1996, s. 29 nn.; Herbert Seifert, *Das erste Musikdrama des Kaiserhofs*, in: Elisabeth Hilscher (ed.), *Österreichische Musik – Musik in Österreich, Th. Antonicek zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1998, s. 99–111; Otto G. Schindler, *L'incoronazione ungherese di Eleonora I Gonzaga (1622) e gli inizi del teatro musicale alla corte degli Absburgo*, in: *Quaderni di Palazzo Te* 5 (1999), s. 71nn.; Otto G. Schindler, „Die walschen Comedianten sein ja guet ...“ *Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof*, in: *Opera historica* 8 (2000), s. 107nn. Literatura k *Phasma Dionysiacum* je již poměrně obsáhlá, srov. kupř. O. G. Schindler, *Die walsche Comedianten*, s. 120.

Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina

Petr Daněk

Petr Daněk, *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630. Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách*, Praha 2015, s. 23–42.

[23] Podnětem k následující kapitole¹ o nototiskařské činnosti Jiřího Nigrina byla na samém počátku studie Mirjam Bohatcové a Josefa Hejnice *Knihtiskař Jiřík Nigrin a jednolistové „Prorocství“ Jindřicha Demetriana*, která vyšla ve *Sborníku Národního muzea v Praze* roku 1981.² Autoři se v této práci pokusili o prvé souhrnné pojednání o Nigrinovi: shrnutím četných dat a údajů rozptýlených v naší literatuře a pramenech podali zajímavý a plastický portrét tohoto významného předbělohorského tiskaře. Medailón doplnili soupisem Nigrinovy tiskařské produkce.

V textu studie autoři sebekriticky přiznávají, že „výsledné cifry jeho činnosti jsou imponující a nad jejich dosavadním součtem je znovu nutno zdůraznit, že plnou produkci jeho tiskárny dosud neznáme. To platí zejména o Nigrinových (dnes rozptýlených a velmi vzácných) tiscích hudebních, z nichž tu mohu podrobněji zachytit pouze Handlovo *Opus musicum*, díky tomu, že pražská Knihovna Národního muzea získala v roce 1948 jeho bezvadný exemplář. Kromě Handlových vytiskl Nigrin i díla jiných hudebních skladatelů; některá z nich, citovaná v odborné literatuře, zaznamenávám v závěrečném seznamu Nigrinových tisků.“³ Tato slova lze náhledem do zmíněného seznamu, který studii doplňuje, jen potvrdit. Z poměrně velkého množství Nigrinových tisků vokální polyfonie autoři podchytili pouze tisky Handla Galla, Matea Flechy a Ondřeje Chrysozona Jevíčského. Absence ostatních tisků je však vzhledem k metodice soupisu, kdy autoři excerpovali pouze české soupisy tisků, pochopitelná;⁴ v české muzikologické literatuře se totiž neměli o co opřít.

Přehlédneme-li českou muzikologickou produkci k tomuto tématu, zjistíme, že k Jiřímu Nigrinovi dlouho existoval pouze článek z pera Jaroslava Vanického, otištěný roku 1959 pod titulem *Nigrinovy hudební tisky* v časopise *Hudební rozhledy*.⁵ Na nevelké ploše necelých dvou stránek (i v souvislosti s popularizačním charakterem tohoto příspěvku) nemohl autor tuto problematiku pojednat vyčerpávajícím způsobem. Vanický tak pouze shrnul ve své době známá fakta o Nigrinově činnosti na poli hudebního tisku. Článek je tedy jakousi informativní kompilací, která se však v širších souvislostech mohla stát podnětnou. Vanický totiž upozornil na řadu otázek, které by česká hudební [24] historiografie měla v souvislosti s hudební kulturou, zvláště ve vztahu k hudebnímu tisku, řešit. Podstatné odezvy se však tomuto příspěvku nedostalo a tématu se dále nikdo nevěnoval. Nebyly tak dlouho opraveny ani četné chyby a nepřesnosti, které Vanického článek obsahuje. Autor kupříkladu chybně připisuje Nigrinovi vytištění Handlových *Moralíí* a datuje je do roku 1586;⁶ o rok později měl Nigrin vytisknout latinské pašije stejného autora. V roce 1597 měly z Nigrinovy tiskařské dílny vyjít Handlovy

¹ Tato kapitola je doplněnou a aktualizovanou verzí studie Petr Daněk, Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 121–136.

² Srov. Mirjam Bohatcová – Josef Hejnic, Knihtiskař Jiřík Nigrin a jednolistové „Prorocství“ Jindřicha Demetriana, in: *Sborník Národního muzea v Praze* (řada A) 35/2, s. 73–134.

³ Tamtéž, s. 86.

⁴ Tamtéž, s. 76.

⁵ Jaroslav Vanický, Nigrinovy hudební tisky, in: *Hudební rozhledy* 12 (1959), s. 608–609.

⁶ Správně až v roce 1596 v tiskárně Alexandra Philippa Dietricha (Theodorica) v Norimberku, srov. *RISM A/I/4*, s. 111.

Sacrae cantiones, jež byly ve skutečnosti vydány, stejně jako výše zmíněná *Moralia*, v tiskárně Alexandra Philippa Dietricha.⁷ V roce 1610 měl Nigrin, tedy tři roky po své smrti, vydat jakási Handlova moteta. Za poslední známý Nigrinův tisk označuje Vanický vydání mši Charlese Luythona v roce 1611, které však vyšly v oficíně Mikuláše Strausse.⁸ Problematická je i interpretace jednolistu *Miraris mundum*⁹ jako kánonu a rébusu. Jednolist totiž obsahuje celkem přehledný tisk šestihlasého moteta, které mohlo být interpretováno takřka z listu.¹⁰ Také v rovině hodnotící jsou některé Vanického názory diskutabilní. Jako problematické se mi např. jeví, že „zásluhou Petrleho rozhodl se Nigrin pro tisk not také proto, že mohl navázat na zcela vyzrálé zkušenosti německé“,¹¹ nebo vysvětlení převahy katolických skladatelů v Nigrinově produkci vokální polyfonie tím, že „arcibiskup jako censor by po roce 1567 nepovolil legální tisk nekatolického zaměření“.¹² Určitým příslibem autora článku bylo ujištění, že provádí důkladný soupis „raných hudebních tisků“. Této práci se však Vanický dále zřejmě nevěnoval. Jak jinak si totiž vysvětlit, že *Československý hudební slovník osob a institucí* v roce 1965 přináší heslo Georg Nigrin, jehož autorem je právě Jaroslav Vanický a které chyby uvedené ve zmíněném článku jen opakuje v koncentrovanější podobě.¹³

Chybné údaje o Handlových tiscích vydaných u Nigrina Vanický zřejmě načerpal ze syntetické práce Jana Raceka *Česká hudba*,¹⁴ neboť všechny Vanického mylné informace o Handlových tiscích jsou obsaženy již v této práci. Také další české souhrnné práce o dějinách hudby připomínají, povětšinou pouze obecnou charakteristikou, Nigrinovu úlohu v předbělohorské hudební kultuře.¹⁵ Seriózní, sumarizující a možná až příliš [25] stručnou informací o Jiřím Nigrinovi představuje heslo v encyklopedii *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*,¹⁶ jehož autorem byl Zdeněk Culka.¹⁷

Přesnější a úplnější informace o Nigrinových hudebních tiscích nalezneme spíše v nečeské muzikologické literatuře. Nutno však předeslat, že každému příspěvku k tomuto tématu chybí vždy něco do úplnosti údajů. Relativně nejpřesnější tištěnou informací o Nigrinových hudebních tiscích dlouho představovalo heslo „Georg Nigrin“ v encyklopedii *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*,¹⁸ jehož autorem je Waltrand Strnad. Heslo obsahuje základní

⁷ Srov. *RISMA*/I/4, s. 112.

⁸ Srov. *RISMA*/I/5, s. 378.

⁹ Srov. dále *Chronologický přehled hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina*, č. 32.

¹⁰ Toto pojetí a výklad jednolistu *Miraris mundum* Vanický převzal od Jitky Snížkové, která ho prezentovala v publikaci *Česká polyfonní tvorba*, Praha 1958, s. 73–77. Edice skladby, která je zde uvedena, i doprovodný komentář jsou zcela nekorektní.

¹¹ J. Vanický, *Nigrinovy hudební tisky*, s. 608.

¹² Tamtéž, s. 609.

¹³ Jaroslav Vanický, heslo „Nigrin Georg“, in: *Československý hudební slovník osob a institucí* (dále jen *ČSHS*), II: M–Ž, Praha 1965, s. 180–181.

¹⁴ Jan Racek, *Česká hudba. Od nejstarších dob do počátku 19. století*, Praha 1958, s. 79. Čerpal možná i z hesla „Gallus, Jacobus“ v *Pazdírkově hudebním slovníku naučném*, II /1, Brno 1937, s. 300.

¹⁵ Jaromír Borecký, *Stručný přehled dějin české hudby*, 2. vyd., Praha 1928, s. 35; Gracian Černušák, *Přehledný dějepis hudby, I: Do polovice XVIII. století*, Brno 1946, s. 133; J. Racek, *Česká hudba*, s. 73; Gracian Černušák et al., *Dějiny evropské hudby*, 5. vyd., Praha 1974, s. 103; *Československá vlastivěda, IX: Umění, 3: Hudba*, Praha 1971, zvl. s. 62; J. Černý et al., *Hudba v českých dějinách*, zvl. s. 137. Jan Racek uvádí ve výše citované práci charakteristiku Jiřího Nigrina, která je poněkud kuriózní: „Český nototisk se rozvinul k pozoruhodné výši zvláště v pražských tiskařských závodech Jiřího Černého-Nigrina a Mik. Strausse zásluhou a péčí literátů, kteří usilovali o výtvarnou a i typografickou stránku české kancionálové literatury.“ Tato naprosto scestná a nepravdivá informace vznikla povrchním spojením dvou myšlenek Graciana Černušáka uvedených v *Přehledném dějepise hudby*, Brno 1946, s. 133.

¹⁶ Zdeněk Culka, heslo „Černý Jiří“, in: Stanley Sadie – Nigel Fortune (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (dále jen *Grove*), IV, London 1980, s. 78.

¹⁷ Culka chybně uvádí, že Nigrin tiskl samostatně od roku 1572 (ve skutečnosti od 1571) a hudbu od roku 1578 (ve skutečnosti již od 1571).

¹⁸ Heslo „Nigrin Georg“, in: Friedrich Blume (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (dále jen *MGG*), IX, Kassel 1961, sl. 1530–1531.

bibliografické údaje o Nigrinovi a abecední soupis nototisků. Faktograficky vychází Strnad z disertační strojopisné práce Erwina W. Richtera *Geschichte des Musiknotendrucks in den böhmischen Ländern bis 1618*,¹⁹ která byla v českém prostředí prakticky neznámá, resp. přehlížená, a nutno dodat, že spíše ke škodě. Obsahuje sice řadu nepřesností, vzniklých především proto, že Richter kompiloval údaje z literatury všeho druhu, bez toho, aby je na pramenném materiálu ověřil. Chronologický soupis nototisků vydaných do roku 1618 v Čechách, jenž tvoří nejcennější část Richterovy disertační práce, je však počín, který neměl (a svým způsobem ani nemá) v kontextu české muzikologie obdobu.

Radu informací o Nigrinových hudebních tiscích obsahuje také *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM). Jsou však rozptýleny podle chronologického, resp. abecedního uspořádání jednotlivých svazků tohoto pramenného soupisu. RISM podchycuje téměř kompletní Nigrinovu produkci vokální polyfonie, ve vztahu k četné produkci písňové jsou však jeho údaje neúplné.

Naznačený stav znalostí o nototiskařské činnosti Jiřího Nigrina mě vedl k tomu, že jsem se pokusil o nový soupis hudebních tisků vzešlých z jeho dílny. Vycházel jsem samozřejmě z dostupných poznatků, které jsem se však v maximálně možné míře snažil korigovat studiem pramenů samotných. Kritériem pro zařazení tisku mezi „hudební“ bylo užití not a notové osnovy. Toto kritérium je zvláště aktuální u písní. Mezi hudební tisky tudíž nezahrnuji ty, v nichž jsou pouze odkazy na jiný nápěv nebo na obecnou notu. První verze tohoto soupisu vznikla již v roce 1987.²⁰ V mezidobí se věnovali Jiřímu Nigrinovi ještě tři autoři. Petr Voit vytvořil přehledné heslo o Nigrinovi ve své monumentální *Encyklopedii knihy*.²¹ Poněkud diskutabilním příspěvkem se nigrinovské problematiky dotkla v roce 2012 německá badatelka Veronika Greuel.²² Naopak nový přístup k výzkumu činnosti nigrinovské tiskařské dílny zahájila svou diplomovou prací [26] Petra Jakoubková.²³ Její závěry, opřené o analýzu typografických prvků dílny, naopak doplnily i moji zmíněnou verzi soupisu nigrinovské produkce hudebních tisků z roku 1987 o několik tisků s písňovým repertoárem.²⁴

Soupis Nigrinových nototisků, který je součástí této kapitoly, zachycuje 72 jednotek, což je přibližně 10 % doposud známé tiskařovy produkce. Z toho 36 představují tisky vokální polyfonie, druhou polovinu tvoří tisky písní. Mezi písňové tisky započítáváme i osm jednodlistů z Dobřenského sbírky. Obdobně jako Mirjam Bohatcová však musím sebekriticky přiznat, že si tento seznam nečiní nárok na úplnost. Úplným, resp. konečným, alespoň z hlediska uchování do současnosti, bude zřejmě soupis tisků vokální polyfonie. Lze však předpokládat, že ve své době jich bylo poněkud více. Nasvědčují tomu alespoň některé torzovitě dochované materiály a údaje v pramenech nehudebního charakteru. Tak se kupř. dochovalo torzo svazku II. tenoru skladby *Undique flammatis Olomucum sedibus arsit* z roku 1579 od Jacoba Handla Galla, u něhož někteří muzikologové předpokládají, že byl vydán v tiskárně Nigrinově;²⁵ toto tvrzení

¹⁹ Erwin W. Richter, *Geschichte des Musiknotendrucks in den böhmischen Ländern bis 1618*, disertační práce, Univerzita Karlova, Praha 1933, strojopis uložený v Národní knihovně ČR, sign. D 606, D 1129.

²⁰ Petr Daněk, *Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina*.

²¹ Petr Voit, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2006, s. 186–188.

²² Veronika Greuel, *Der Prager Drucker Georg Nigrin am Ende des 16. Jahrhunderts*, in: *Die Tonkunst* 6 (2012), s. 340–351.

²³ Petra Jakoubková, *Typografie hudebních tisků Jiřího Nigrina*, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014.

²⁴ Srov. č. 2, 5, 61, 69, 70, 71 a 72 v následujícím *Chronologickém přehledu hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina*.

²⁵ Např. Josef Mantuani, *Bibliographie der Werke von Gallus*, in: Jacob Handl, *Opus musicum. Motettenwerk für ganze Kirchenjahr*, II, ed. Emil Bezceny – Josef Mantuani [= Denkmäler der Tonkunst in Österreich, XII /1], Wien 1905, s. V–XVII; *MGG*, IV, 1955, sl. 1331; Dragotin Cvetko, *Jacobus Gallus. Sein Leben und Werk*, München 1972, s. 60. K tomu srov. Emil Bohn, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und*

však vzhledem k chybějícímu titulnímu listu a nedostatku dalších informací nelze přesvědčivě doložit.²⁶ V knihovně Národního muzea v Praze je dochováno torzo Chrysoponových *Bicinii*,²⁷ jež se poněkud liší od známého vydání z roku 1579. Také v tomto případě lze hypoteticky předpokládat, že pochází z nigrinovské tiskárny.²⁸ Pouze v písemné podobě máme dochovanou zprávu o existenci nigrinovského tisku díla Matea Flechy ml. *Libro de música de punto* z roku 1581²⁹ a Handlových *Harmoniae variae IV. vocum* z roku 1591.³⁰ Nelze samozřejmě vyloučit ani objev doposud neznámých tisků.³¹ Doplnky [27] lze však předpokládat spíše k soupisu písní, neboť řada tisků zůstává nedostupná. Za zmínku v této souvislosti stojí, že písňové přílohy jsou obsaženy i v tiscích, jejichž titul by muzikologa nikterak nezaujal.³²

Řada předbělohorských pražských tiskařů byla schopna tisknout také noty. Například agilní Šimon Lomnický z Budče vystřídal několik tiskařů, z nichž všichni – Jiří Dačický, Jonata Bohutský, Daniel Karolides z Karlsperka a Jiří Melantrich z Aventina – byli schopni prokládat jeho texty notami. Nikdo z těchto tiskařů však neprodukoval nototisk v takovém množství jako Jiří Nigrin. Ten s ním začal již od prvního roku své samostatné činnosti, tj. od roku 1571, kdy k dílku Jana Okurky Oupického *Knížka, jež může slouti obživující kořen uvadlý... vytiskl píseň Kteříž se bojíte Boha, pozorujte jeho slova i s nápěvem*.³³ V roce 1579, kdy vydal již zmíněná *Bicinia* Ondřeje Chrysopona Jevíčského,³⁴ začal s vydáváním vokálně polyfonních děl. S kratšími přestávkami pak vydával hudební tisky, vedle četných tisků ostatních, po celou dobu své činnosti. Pod jménem Nigrinovy tiskárny vyšly ještě po jeho smrti dva tisky, v nichž bylo užito nototisku.³⁵

Při vydávání tisků vokální polyfonie vycházel Nigrin z možností daných místem jeho působiště. Tiskl tak autory, kteří v Praze, třeba i přechodně, působili, a s nimiž byl tedy možný bezprostřední kontakt. Byli to často skladatelé z okruhu dvorského, a to především ti, kteří nebyli zavedeni u proslulejšího tiskaře (Franciscus Sale, Charles Luython). Nigrin tak nikdy netiskl např. díla Philippa de Monte, neboť ten měl kontakt s významnějšími evropskými tiskaři a dával jim pochopitelně přednost. Nigrin také nikdy netiskl ve své době časté sborníky skladeb různých autorů, protože by zřejmě nebyl schopen v distribuci konkurovat zavedeným

Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden, Berlin 1883, s. 170. V současné době je však tento tisk neznámý.

²⁶ Tisk jsem bohužel neměl k dispozici.

²⁷ Praha: Knihovna Národního muzea, sign. 27 A 49; k tomu srov. Milena Sršňová, *Bicinia nova* Ondřeje Chrysopona Jevíčského, in: *Časopis Národního muzea* (řada historická) 151 (1982), s. 161–169; *Andreas Chrysoponus Gevicenus, Bicinia nova, 1579. Voci con stromenti ad libitum*. Partitura, eds. Milena Sršňová – Martin Horyna, Praha 1989.

²⁸ Srov. P. Jakoubková, *Typografie hudebních tisků J. Nigrina*, s. 45–45.

²⁹ K Flechovi srov. Hermann Mendel, *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, III, Berlin 1873, s. 555; *MGG*, IV, 1955, sl. 299; M. Bohatcová – J. Hejnic, *Knihotiskař Jiřík Nigrin*, č. 123.

³⁰ K Handlovi srov. Gottfried Johann Dlabacz, *Algemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, I, Prag 1815, sl. 544, kde je i odkaz na informační zdroj; *Ottův slovník naučný*, X, Praha 1896, s. 843; M. Bohatcová – J. Hejnic, *Knihotiskař Jiřík Nigrin*, č. 578–579; J. Mantuani, *Bibliographie der Werke von Gallus*, s. IX, který ztotožňuje tento tisk s tiskem *Harmoniarum moralium* z roku 1586; François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, IV, 2. vyd., Paris 1862, s. 392.

³¹ Např. tisk Franciscus Sale, *Tripertiti operis officiorum missalium ... liber primus* z roku 1596, srov. připojený *Chronologický přehled hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina*, č. 48, bude asi druhé vydání. K tomu srov. *RISM A/I/7*, s. 310, a *MGG*, XI, 1963, sl. 1291. Dále se mi kupř. nepodařilo zjistit původce pražského tisku *Liberale Zanchi, Cantiones a 4 e 8 voci per ogni sorte d'instrumenti* z roku 1603. K tomu srov. *Grove*, XX, 1980, s. 637, a *MGG*, XIV, 1968, sl. 999. *Obdobně Knihopis*, č. 14157, a *ČSHS*, II, s. 273, uvádějí k roku 1596 třetí vydání *Speciálníku* Valentina Polona, které se nedochovalo.

³² Srov. P. Jakoubková, *Typografie hudebních tisků J. Nigrina*, Příloha č. 1.

³³ Srov. *Chronologický přehled hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina*, č. 1.

³⁴ Tamtéž, č. 7.

³⁵ Tamtéž, č. 65 a 66.

nizozemským, německým a italským tiskařům. Z podobných důvodů také nikdy netiskl hudbu instrumentální. Maximálně však využil skrovných možností, daných mu Prahou. Svými hudebními tisky se však zřejmě snažil proniknout do ostatní Evropy. Jak jinak totiž vysvětlit, že tiskl převážně autory nečeské a katolické. Za pozornost stojí i skutečnost, že Nigrinovy tisky vokální polyfonie jsou vždy prvním vydáním těchto skladeb, jinými slovy: Nigrin nikdy nepřebíral skladby z cizích tisků, což bylo v jeho době celkem běžné, a to i přes postupné zavádění ochranných privilegií. Výběr autorů ovlivňovala i skutečnost, že na řadě vydání se skladatelé osobně finančně podíleli, a to včetně následné distribuce. Domácí trh zásoboval zřejmě především literaturou kancionálovou a příležitostnými tisky. Rozumně při tom vycházel z poptávky a úspěšné tituly vydal i vícekrát. Nikdy však pravděpodobně nevydával polyfonní skladby českých autorů z okruhu literátských bratrstev.³⁶ Příčiny je třeba hledat v obchodní, a nikoliv konfesijní sféře.

[28] Dobových dokladů o užívání Nigrinových hudebních tisků v Čechách máme doposud celkem skrovně. Vděčným zdrojem informací jsou dobové inventáře knih a hudebnin a měšťanské kšafy, ke kterým se v poslední době zaměřila pozornost řady badatelů. Podle soupisu z roku 1610 bylo v prostředí rožmberského dvora užíváno sedm nigrinovských tisků, a to: šestihlasé mše Stefana Felise z roku 1588, Luythonův *Popularis anni jubilis* z roku 1587, Saleho *Sacrarium cantionum ... liber primus* z roku 1593 a *Canzonette, vilanelle et neapolitane* z roku 1598 a dále zřejmě všechny tisky Jacoba Handla Galla.³⁷ Podle zjištění Jiřího Sehnala³⁸ lze na počátku 17. století doložit užívání nigrinovských tisků v Uherském Hradišti. V soupisu pozůstalosti po měšťanském písaři Janu Pürkovi z Chotouně, který v tomto městě působil, jsou uvedeny dva nigrinovské tisky mši Jacoba Handla Galla, přičemž v jednom případě se prokazatelně jednalo o tisk z roku 1580. Také inventář nástrojů a hudebnin z kostela sv. Petra a Pavla v České Lípě z roku 1652 obsahuje údaj o dnes již blíže neurčitelných „Missae Handely“.³⁹ Obdobně kronika farního kostela Narození P. Marie v moravském Příboře⁴⁰ obsahuje k roku 1614 inventář hudebnin, kde jsou v soupisu tisků uvedeny „Partes Handeli 4., 5., 6., 8. vucum impressae de tempore“, což je zřejmě Handlovo *Opus musicum* z Nigrinovy dílny.⁴¹ Tento tisk se užíval ještě v roce 1637, jak dokládá mladší hudební inventář téže provenience.⁴²

Doklad o výskytu velkého množství nigrinovských tisků nám poskytuje inventář knižní pozůstalosti po Jacobu Handlovi Gallovi z roku 1591.⁴³ Handlova díla vydaná u Nigrina se v něm vyskytují v několikastovkových kompletech, což vedlo Jiřího Peška k oprávněné domněnce, že se Handl spolupodílel na jejich distribuci.⁴⁴ Další informace o držení nigrinovských tisků, a to i kancionálového typu, v domácnostech pražských měšťanů obsahují pozůstalostní inventáře z let 1571–1620 uložené v Archivu hl. m. Prahy.⁴⁵ Podle dílčích

³⁶ Až na *Bicinia nova* Ondřeje Chrysozona Jevíčského, která však patří spíše do univerzální edukativní literatury.

³⁷ F. Mareš, Rožmberská kapela, s. 226, 228, 232, 233; Handlovy tisky jsou zachyceny pouze obecnou poznámkou.

³⁸ Jiří Sehnal, Hudební zájmy královského rychtáře v Uherském Hradišti v roce 1632, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 63–72.

³⁹ Eva Mikanová, Hudební kultura v České Lípě a okolí v 17. století (Příspěvek k dějinám hudby v severních Čechách), in: Marie Vojtíšková (ed.), *Sborník příspěvků k době poddanského povstání roku 1680 v severních Čechách*, Praha 1980, s. 218.

⁴⁰ Jiří Sehnal, Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století, in: *Časopis Moravského muzea* (vědy společenské) 60 (1975), s. 160.

⁴¹ Tamtéž, s. 174, pozn. 8. V údajích o norimberském tisku je zřejmě tisková chyba, neboť tento tisk pochází z roku 1597.

⁴² Tamtéž, s. 162.

⁴³ Srov. J. Pešek, Jiří Pešek, Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou horou, in: *Hudební věda* 20 (1983), s. 242–256 (na s. 255 edice inventáře). Faksimile tohoto inventáře (bohužel v téměř nečitelné podobě) otiskl Dragotin Cvetko, *Jacobus Gallus*, Ljubljana 1984, s. 113.

⁴⁴ J. Pešek, Z pražské hudební kultury, s. 254.

⁴⁵ Tamtéž, s. 242.

poznatků je tedy zřejmé, že nigrinovské tisky se v držení pražských měšťanů vyskytovaly, nicméně v žádném případě kvantitativně nepřevažovaly nad tisky zahraniční provenience.

Z dalších dokladů o praktickém užívání hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina nesmíme opomenout důkladný inventář knih (partes) školy v Horním Slavkově z roku [29] 1599, publikovaný již roku 1894 Adalbertem Horčíčkou,⁴⁶ kde jsou uvedeny dva Nigrinovy tisky: *Canticum beatissimae virginis Mariae* Simona Bariony Madelky a *Novae melodiae* Johanna Knöfelia.⁴⁷ Publikován doposud nebyl pozůstalostní inventář po českobudějovickém kantorovi Kašparu Streublovi z 14. října 1606,⁴⁸ kde jsou mezi četnými hudebními tisky uvedena i dvě díla z Nigrinovy tiskárny, a to „Novae melodiae Johannis Knefelii“ a „Quinque psalmodum Liberalis Cankii“.⁴⁹

Do dnešní doby se v českých archivech a knihovnách dochovaly Nigrinovy hudební tisky vokální polyfonie jen výjimečně a v naprosté většině pouze v hlasových torzech. Výjimkami jsou kompletní exemplář Handlova *Opus musicum* v knihovně Národního muzea a tisk Saleho *Dialogismu 8. vocum* z roku 1598 v hudebním oddělení Národní knihovny ČR.⁵⁰ Naprostá většina nigrinovských tisků je uložena v zahraničních fondech.

Chronologický přehled hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina

Hudební tisky Jiřího Nigrina jsou řazeny chronologicky podle roku vydání. Každý tisk je označen pořadovým číslem (1–72), ve stejném řádku vpravo je uveden rok vydání. V případě autorských tisků následuje celé jméno autora (příjmení, křestní jméno) v normalizovaném tvaru podle zavedené praxe (*RISM, Knihopis*). Název tisku, často velice dlouhý, je zkrácen na minimum, přičemž snahou bylo zachovat všechny důležité informace o jeho obsahu a určení, stejně jako u impressa, připojeného za pomlčkou. Pod titulem je uvedena základní literatura (ve zkrácené podobě), která zahrnuje především katalogy, soupisové práce a slovníky podávající základní a zásadní informace o existenci a výskytu tisků. Pokud se exemplář tisku vokální polyfonie nachází v některé z českých institucí, následuje za výčtem literatury místo uložení a signatura. U tisku kancionálového typu odkazují na údaje v *Knihopisu*. Přehled je doplněn autorským rejstříkem, do něhož jsou zahrnuty i tituly anonymních děl.

Zkráceně citovaná literatura:

Bohatcová – Hejnic Bohatcová, Mirjam – Hejnic, Josef: Knihtiskař Jiřík Nigrin a jednolité »prorocství« Jindřicha Demetriana, in: *Sborník Národního muzea v Praze* (řada A) 35, 1981, s. 73–134 (číslo odkazuje k soupisu nigrinovských tisků, který je k práci připojen).

Bohn Bohn, Emil: *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek der Akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden*, Berlin 1883.

[30] **Dlabacz** Dlabacz, Gottfried Johann: *Algemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, I–III, Prag 1815.

⁴⁶ Adalbert Horčíčka, Die Lateinschule in Schlaggenwald (1554–1624). Ein Beitrag zur Geschichte der Reformation, in: *Jahresbericht des k. k. Neustädter deutschen Staats-Ober-Gymnasiums in Prag am Graben am Schlusse des Schuljahres 1894*, Praha 1894, s. 28–30.

⁴⁷ Srov. *Chronologický přehled hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina*, č. 14 a 43. U druhého tisku je autor chybně pojmenován jako „Knöscho“, srov. A. Horčíčka, Die Lateinschule, s. 30.

⁴⁸ Za upozornění a opis tohoto dokumentu děkuji Martinu Horynovi. Originál je uložen v Okresním archivu České Budějovice, Fond závětí.

⁴⁹ Srov. *Chronologický přehled hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina*, č. 43 a 59.

⁵⁰ Praha: Knihovna Národního muzea, sign. 57 C 46; Praha: Národní knihovna ČR, sign. 59 E 710.

Eitner Eitner, Robert: *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlicher Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, I–X, Leipzig 1900–1904.

Fétis Fétis, François-Joseph: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, I–VIII, 2. vyd., Paris 1860–1865.

Grove Sadie, Stanley – Fortune, Nigel (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, I–XXII, London 1980.

Hájková Hájková, Karla: *Počiatky nototlače v Čechách a na Morave*, diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1999.

Jakoubková Jakoubková, Petra: *Typografie hudebních tisků Jiřího Nigrina*, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014 (číslo odkazuje k Soupisu hudebních tisků Jiřího Nigrina z Nigropontu v Příloze č. 1).

Knihopis *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století, II: Tisky z let 1501–1800*, red. Zdeněk V. Tobolka – František Horák – Bedřiška Wižďálková, Praha 1939 sqq.

Mantuani Mantuani, Josef: Bibliographie der Werke von Gallus, in: Handl, Jacob: *Opus musicum. Motettenwerk für ganze Kirchenjahr*, II, ed. Emil Bezecny – Josef Mantuani [= Denkmäler der Tonkunst in Österreich, XII /1], Wien 1905, s. V–XVII.

Mendel Mendel, Hermann: *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften*, I–XII, Berlin 1870–1883.

MGG Blume, Friedrich (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, I–XVII, Kassel 1949–1986.

Richter Richter, Erwin W.: *Geschichte des Musiknotendrucks in den böhmischen Ländern bis 1618*, disertační práce, Univerzita Karlova, Praha 1933 (číslo odkazuje k soupisu tisků, který je k práci připojen).

RISM A/I *Répertoire International de Sources Musicales*, Serie A/I: Einzeldrucke vor 1800, Kassel etc. 1976.

RISM B/I *Répertoire International de Sources Musicales*, Serie B/I: Recueils imprimés, XVIe–XVIIe siècles, 1: Liste chronologique, München 1960.

Rukověť *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě*, založili Antonín Truhlář a Karel Hrdina, pokračovali Josef Hejnic a Jan Martínek, I–VI, Praha 1966–2011.

Straková Straková, Theodora: Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století, 3: Hudební instituce na Moravě a jejich repertoár, in: *Časopis Moravského muzea* (vědy společenské) 68 (1983), s. 149–180.

Strnad Strnad, Waltrand: Heslo „Nigrin Georg“, in: *MGG*, IX, 1961, sl. 1530–1531.

Zíbrt Zíbrt, Čeněk: Strahovský sborník vzácných tisků příležitostných Václava Dobřenského z druhé polovice věku XVI., in: *Časopis Musea Království českého* 83 (1909), s. 68–107 (číslo odkazuje k soupisu jednotlivých tisků).

[31]

1. 1571

Okurka Oupický, Jan: *Knížka, jenž může slouti obživující kořen uvadlý...* – Léta Páně M.D.LXXI.

Bohatcová – Hejnic 1; Hájková 11.1; Jakoubková 1; *Knihopis* 6616.

2. 1573

Anonym: *Letanya česká v spůsob písne přeložená*. 1573. V. K.

Jakoubková 2; *Knihopis* 4801.

3. 1574

Anonym: *Písničky duchovní, zavírající v sobě pobožné naučení, kterak by jeden každý křesťanský člověk na světě chvalitebně vedle vůle Boží živ být mohl.* – Vytiskeno v Starém Městě pražském u Jiříka Černého. Léta M.D.LXXIII.

Bohatcová – Hejnic 33; Hájková 11.2; Jakoubková 3; *Knihopis* 13522; Richter 24.

4. 1575

Škorně z Frymburku, Jan: *Knížka písní a chval božských na každý den z týhodny.* – Vytiskeno v Starém Městě pražském u Jiříka Černého léta Páně M.D.LXXXV.

Bohatcová – Hejnic 53; Hájková 11.3; Jakoubková 4; *Knihopis* 15920.

5. 1576

Hégésippos: *Historia žalostivá o zkáze někdy slavného města Jeruzaléma: v níž se také obsahuje, jací divové a zázrakové, jaké úzkosti, trápení a zármutkové toho času při lidech se nacházeli a dáli: k užitku a napravení života jednoho každého člověka z Egesippa, tak řečeného historika. Od Jana Jahody z Turova z latinské řeči v českou přeložená.*

Jakoubková 5; *Knihopis* 2923.

6. 1578

Gryll st. z Gryllova, Jan: *Písně nové dvě, první na jméno urozeného pana Jana Škorně z Frymburka, druhá na jméno urozené paní Zuzany Škorňový z Ništice...* – Vytiskeno na začátku roku M.D.LXXVIII v Praze u Jiříka Černého.

Bohatcová – Hejnic 93; Hájková 11.4; Jakoubková 6; *Knihopis* 2787; Zíbrt 306.

7. 1579

Chrysoponus Jevičský, Ondřej: *Bicinia nova subjectis distichis gnomologicis M. Procopii Lupacii a Hlavaczova et rhythmis Czechitis...* – Pragae, typis Nigrinianis.

Bohatcová – Hejnic 143; Eitner II, 437; *Grove* IV, 380; Hájková 11.5; Jakoubková 7; *Knihopis* 3323; *MGG* XV, 1479; Richter 34; *RISM* B/I/1, 1579⁷; *Rukověť* III, 223.

8. 1580

Herštaynský, Jan: *Písnička pobožná na jméno a ku poctivosti urozeného pana Jaroslava Smiřického z Smiřic...* – V Starém Městě pražském u Jiříka Černého, léta M.D.LXXX.

Bohatcová – Hejnic 159; Hájková 11.7; Jakoubková 8; *Knihopis* 2976; Zíbrt 348.

9. 1580

Handl Gallus, Jacob: *Missarum VII. et VIII. vocum liber I. Selectiores quaedam missae, pro ecclesia Dei non inutiles...* – Pragae, ex officina typographica Georgii Nigrini. Anno M.D.LXXX.

Bohatcová – Hejnic 567; Bohn 170; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.8; Jakoubková 9; Mantuani V; *MGG* IV, 1331; Richter 37; *RISM A/I/4*, 110; Straková 157; Strnad 1530.

◆ Brno: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, sign. A 24312 (1) [C]

◆ Praha: Národní muzeum – České muzeum hudby, sign. AZ 36 (1) [T]

10. 1580

[32] Handl Gallus, Jacob: *Missarum VI. vocum liber I. Selectiores quaedam missae, pro ecclesia Dei non inutiles...* – Pragae, ex officina typographica Georgii Nigrini. Anno M.D.LXXX.

Bohatcová – Hejnic 568; Bohn 170; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.9; Jakoubková 10; Mantuani VI; *MGG* IV, 1331; Richter 38; *RISM A/I*, 111; Straková 157; Strnad 1530.

◆ Brno: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, sign. A 24312 (2) [C]

◆ Praha: Národní muzeum – České muzeum hudby, sign. AZ 36 (2) [T]

11. 1580

Handl Gallus, Jacob: *Selectiores quaedam missae ... Missarum V. vocum, liber I.* – Pragae, Ex officina typographica Georgii Nigrini. Anno M.D.LXXX.

Bohatcová – Hejnic 569; Bohn 170; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.10; Jakoubková 11; Mantuani VI; *MGG* IV, 1331; Richter 3; *RISM A/I/4*, 111; Straková 157; Strnad 1530.

◆ Brno: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, sign. A 24312 (3) [C]

◆ Praha: Národní muzeum – České muzeum hudby, sign. AZ 36 (3) [T]

12. 1580

Handl Gallus, Jacob: *Missarum IIII. vocum liber I. Selectiores quaedam missae, pro ecclesia Dei non inutiles...* – Pragae, ex officina typographica Georgii Nigrini. Anno M.D.LXXX.

Bohatcová – Hejnic 570; Bohn 171; Eitner V, 14; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.11; Jakoubková 12; Mantuani VI; *MGG* IV, 1331; Richter 40; *RISM A/I/4*, 111; Straková 157; Strnad 1530.

◆ Brno: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, sign. A 24312 (4) [C]

◆ Praha: Národní muzeum – České muzeum hudby, sign. AZ 36 (4) [T]

13. 1581

Crinitus z Hlaváčova, David: *Davidis regis et prophetae psalmi septem...* – Pragae, ex officina Nigriniana anno 1581.

Bohatcová – Hejnic 197; Hájková 11.12; Jakoubková 13; *Knihopis* 17576; *Rukověť* I, 480.

14. 1581

Bariona Madelka, Simon: *Canticum Beatissimae Virginis Mariae exornatum quatuor vocibus ... psalmus XX.: Exaltare, Domine, in virtute tua: Cantabimus et psallemus virtutes tuas.* – Pragae, excudebat Georgius Nigrinus. Anno M.D.LXXXI.

Bohn 52; Eitner I, 343; *Grove* XI, 453; Hájková 11.13; *MGG* VIII, 1411; Richter 45; *RISM* A/I/1, 211; Strnad 1530.

[33] 15. 1581

Flecha St., Mateo: *Las ensaladas de Flecha, maestro de capilla que fue de las serenistimas infantes de Castilla, recopiladas por F. Matheo Flecha su sobrino, ... con algunas suyas y de otros authores, por el mesmo corregidas y echas estampar.* Impressas en la cividad de Praga en casa de Jorge Negrino anno 1581.

Bohatcová – Hejnic 572; Eitner III, 475; Fétis III, 270; *Grove* VI, 632; Hájková 11.14; Jakoubková 15; *MGG* IV, 294; *RISM* B/I/1, 1581¹³; Strnad 1530.

16. 1581

Flecha Ml., Mateo: *Divinarum completarum psalmi, lectio brevis et Salve, Regina cum aliquibus motetis.* – Pragae, apud Georgium Nigrinum. Anno M.D.LXXXI.

Bohatcová – Hejnic 574; Bohn 133; Dlabacz I, 408; Eitner III, 475; Fétis III, 270; Hájková 11.15; *Grove* VI, 633; Jakoubková 16; Mendel III, 555; *MGG* IV, 299; Richter 46; *RISM* A/I/3, 66; Strnad 1530.

17. 1582

Polonus, Valentin: (*Speciálník aneb Zpívání chval božských*) ... – Léta Páně M.D.LXXXII. A jest vytištěna od Jiříka Nygryna, v Starém Městě pražském.

Bohatcová – Hejnic 216; Hájková 11.16; Jakoubková 17; *Knihopis* 14155.

18. 1584

Polonus, Valentin: *Zpívání křesťanská starodávni chval božských, kteráž se v shromáždění církevním zpívají...* – A vytištěna u Jiříka Nigrina, jinak Černého, blíž Mostu. Léta Páně M.D.LXXXIII.

Bohatcová – Hejnic 248; Hájková 11.17; Jakoubková 18; *Knihopis* 14156.

19. 1585

Kerle, Jacob de: *Selectiorum aliquot modularum, qui in sacris templis ... partim quatuor, partim quinque et octo vocibus decantari solent.* – Excusum Pragae typis Nigrinianis anno 1585.

Bohn 226; Eitner V, 353; *Grove* IX, 874; Hájková 11.18; Jakoubková 19; *MGG* VII, 847; Richter 57; *RISM* A/I/5, 27; Strnad 1530.

20. 1586

Handl Gallus, Jacob: *Tomus primus Operis musici, cantionum quatuor, quinque, sex, octo et plurium vocum, quae ex sancto catholicae ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant. ... Incipit pars hiemalis.* – Pragae, typis Georgii Nigrini, anno M.D.LXXXVI.

Bohatcová – Hejnic 273–280; Bohn 171; Dlabacz I, 544; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.19; Jakoubková 20; Mantuani VII; Mendel IV, 116; *MGG* IV, 1331; Richter 62; *RISM* A/I/4, 11; Straková 157–158; Strnad 1530.

♦ Brno: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, sign. A 24311 [C]

- ◆ Kroměříž: Zámecký hudební archiv, sign. A 90, 93, 96, 99, 102, 106 [C, A, T, B, 6v, 7v]
- ◆ Litoměřice: Knihovna Diecézního konzervátorského centra, bez sign. [A]
- ◆ Praha: Knihovna Národního muzea, sign. 57 C 46 [kompl.]
- ◆ Praha: Národní knihovna, sign. 59 G 6539 (1) [T]

[34] **21.** 1586

Molitor, Georg: *Epithalamion in honorem nuptiarum...Victorini Henrici a Francenstein, et ... Annae Hungerin... compositum.* – Excudebat Georgius Nigrinus, Praga 1586.

Eitner VII, 21; Jakoubková 21; Richter 60; *RISM A/I/5*, 561.

22. 1587

Codicillus z T ulechova, Petr: *Urozenému panu Janovi Ornyusovi z Paumberka ... Žalm s. Davida CXII.* – Vytiskeno v Praze u Jiříka Nygrina. Anno M.D.LXXXVII.

Bohatcová – Hejnic 291; Hájková 11.21; Jakoubková 22; *Knihopis* 4180; Zíbrt 305.

23. 1587

Gryll z G ryllova, Matěj: *Patryarchův svatých čtyři životy, Abrahama, Izáka, Jákoba, Josefa, v nichž zavírají pěkná naučení všem pobožným ku potěšení...* – Vytiskeno v Starém Městě pražském u Jiříka Nygrina. Léta Páně: M.D.LXXX.VII.

Bohatcová – Hejnic 293; Hájková 11.20; Jakoubková 23; *Knihopis* 2791.

24. 1587

Handl Gallus, Jacob: *Secundus tomus Musici operis, harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo et plurium vocum, quae ex sancto catholicae ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant.* ... – Praga, typis Nigrinianis, anno M.D.LXXXVII.

Bohatcová – Hejnic 295–302; Bohn 171; Dlabacz I, 544; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.22; Jakoubková 24; Mantuani VII; Mendel IV, 116; *MGG* IV, 1331; Richter 63; *RISM A/I/4*, 111; Straková 158; Strnad 1530.

- ◆ Kroměříž: Zámecký hudební archiv, sign. A 91, 94, 97, 100, 103, 106, 108 [C, A, T, B, 6v, 7v, 8v]
- ◆ Litoměřice: Knihovna Diecézního konzervátorského centra, bez sign. [A]
- ◆ Praha, Knihovna Národního muzea, sign. 57 C 46 [kompl.]
- ◆ Praha: Národní knihovna, sign. 59 G 6539 (2) [T]

25. 1587

Handl Gallus, Jacob: *Tertius tomus Musici operis, harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo et plurium vocum, quae ex sancto catholicae ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant.* ... – Praga, typis Nigrinianis, anno M.D.LXXXVII.

Bohatcová – Hejnic 303–310; Bohn 171; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.23; Jakoubková 25; Mantuani VII; Mendel IV, 116; *MGG* IV, 1331; Richter 64; *RISM A/I/4*, 111; Straková 158; Strnad 1530.

- ◆ Kroměříž: Zámecký hudební archiv, sign. A 91, 94, 97, 100, 103, 106, 108 [C, A, T, B, 6v, 7v, 8v]

- ◆ Litoměřice: Knihovna Diecézního konzervátorského centra, bez sign. [A]
- ◆ Praha, Knihovna Národního muzea, sign. 57 C 46 [kompl.]
- ◆ Praha: Národní knihovna, sign. 59 G 6539 (3) [T]

26. 1587

Luython, Charles: *Popularis anni jubilus ... sex vocibus illustratus.* – Pragae, ex officina typographica Georgii Nigrini, anno M.D.LXXXVII.

Dlabacz II, 241–242; Eitner VI, 257; Fétis V, 384; *Grove* XI, 378; Hájková 11.24; Jakoubková 26; *MGG* IV, 1353; Richter 65; *RISM A/I/5*, 378; Strnad 1530.

[35] **27. 1588**

Codicillus z Tulechova, Petr: *Votum puerile in novo anno, nomine Danielis, ingenui pueri, nepotis ... Venceslai Gammariti a Rovin...* – Pragae, excudebat Georgius Nigrinus. Anno M.D.LXXX.VIII.

Bohatcová – Hejnic 328; Hájková 11.26; Jakoubková 27; *Knihopis* 4183; *Rukověť* I, 398; Zíbrt 199.

28. 1588

Nicefor Horský, Jiří: *Píseň nová o městě svatém Jeruzalémě novém...* – Vytiskeno v Starém Městě pražském u Jiříka Nigrina.

Bohatcová – Hejnic 347; Hájková 11.25; Jakoubková 28; *Knihopis* 6179; Zíbrt 303.

29. 1588

Pinello, Giovanni Battista: *Muteta quinque vocum...* – Impresa Pragae per Georgium Nigrinum, anno M.D.LXXXVIII.

Dlabacz II, 466; Eitner VII, 452; Fétis VII, 59; *Grove* XIV, 754; Hájková 11.27; Jakoubková 29; Mendel VIII, 109; *MGG* X, 1284; Richter 72; Strnad 1530.

30. 1588

Felis, Stefano: *Missarum sex vocum ... liber primus.* – Pragae, per Georgium Nigrinum, anno M.D.LXXXVIII.

Dlabacz I, 384; Eitner III, 408; Hájková 11.28; Fétis III, 201; *Grove* VI, 458; Mendel III, 487; *MGG* IV, 13; Richter 71; *RISM A/I/3*, 15; Strnad 1530.

- ◆ Praha: Strahovská knihovna, sign. DH V 25 (2) [A]

31. 1589

Lomnický z Budče, Šimon: *Postní zvyk, to jest: Krátký a pobožný spis a křesťanské naučení o zvyklém starobylém a křesťanském postu...* – Vytiskeno v Starém Městě pražském u Jiříka Nigrina M.D.XXCIX.

Bohatcová – Hejnic 367; Hájková 11.29; Jakoubková 31; *Knihopis* 4983; Strnad 1530.

32. 1589

Anonym: *Miraris: mundum dorso consistere cancri? Desine, sic hodie vertitur orbis iter.* – Excusum Pragae, apud Georgium Nigrinum impensis Joannis Grilli Senioris a Grillova. Anno M.D.LXXXIX.

Bohatcová – Hejnic 375; Hájková 11.30; Jakoubková 32; *Knihopis* 5613; *Rukověť* II, 237; Zíbrt 276.

33. 1589

Handl Gallus, Jacob: *Epicedion harmonicum piaie et nunquam intermoriturae memoriae, Caspari abbatis Zabrdovicensis ac Syloensis ... vita functi ... Ambrosio Teleczeno.* – Pragae, excudebat Georgius Nigrinus. Anno: M.D.LXXXIX.

Bohatcová – Hejnic 576; Bohn 172; Eitner V, 14; *Grove* VIII, 142; Jakoubková 33; Mantuani VIII; *MGG* IV, 1331; Richter 76; *RISM A/I/4*, 111; Strnad 1530.

[36]

34. 1589

Handl Gallus, Jacob: *Quatuor vocum liber I. Harmoniarum moralium, quibus heroica, facetiae, naturalia, quotlibetica, tum facta fictaque poetica ... admixta sunt.* – Pragae, typis Nigrinianis. Anno: M.D.LXXXIX.

Bohatcová – Hejnic 577; Bohn 172; Dlabacz I, 544; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.31; Jakoubková 34; Mantuani VIII; *MGG* IV, 1332; Richter 76; *RISM A/I/4*, 111; Strnad 1530.

35. 1590

Crinitus z Hlaváčova, David: *Žalmy svatého Davida na česko přeložené a pro vzdělání všech věrných v způsob písní modlitebných uvedené a vůbec vydané...* – Vytiskněné v Starém Městě pražském u Jiříka Nygina. Léta M.DXC.

Bohatcová – Hejnic 409; Hájková 11.32; Jakoubková 35; *Knihopis* 17550; *Rukověť* I, 486.

36. 1590

Lomnický z Budče, Šimon: *Lamentatio, to jest: Přežalostivá a toužebná píseň o křivdě a nevinném umučení Pána našeho Ježíše Krista...* V Praze, vytištěno u Jiříka Nygrina, léta Páně: M.DXC.

Bohatcová – Hejnic 397; Hájková 11.33; Jakoubková 36; *Knihopis* 4954; Richter 78; Strnad 1530.

37. 1590

Handl Gallus, Jacob: *Quartus tomus Musici operis, harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo et plurium vocum, quae ex sancto catholicae ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant. ... Incipit pars de sanctis.* – Pragae, typis Georgii Nigrini, anno M.D.XC.

Bohatcová – Hejnic 382-389; Dlabacz I, 544; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.34; Jakoubková 37; Mantuani VIII; Mendel IV, 116; *MGG* IV, 1331; Richter 82; *RISM A/I/4*, 111; Straková 158; Strnad 1530.

- ◆ Brno: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, sign. A 20530 [C, A, T, 5v]
- ◆ Brno: Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, sign. A 24310 [C] [def.]
- ◆ Brno: Moravská zemská knihovna, sign. ST 2-682167 (1) [5v]
- ◆ Hradec Králové: Muzeum východních Čech, sign. Ha 1267 [T, B, A] [def.]
- ◆ Kroměříž: Zámecký hudební archiv, sign. A 109 [8v]
- ◆ Litoměřice: Knihovna Diecézního konzervátorského centra, bez sign. [A]
- ◆ Praha, Knihovna Národního muzea, sign. 57 C 46 [kompl.]

38. 1590

Handl Gallus, Jacob: *Quatuor vocum liber II. Harmoniarum moralium, quibus heroica, facetiae, naturalia, quotlibetica, tum facta fictaque poetica etc. admixta sunt...* – Pragae, typis Nigrinianis, anno M.D.XC.

Bohatcová – Hejnic 578; Bohn 172; Eitner V, 14; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.35; Jakoubková 38; Mantuani VIII; *MGG* IV, 1331; Richter 80; *RISM A/I/4*, 111; Strnad 1530.

39. 1590

Handl Gallus, Jacob: *Quatuor vocum liber III. Harmoniarum moralium, quibus heroica, facetiae, naturalia, quotlibetica, tum facta fictaque poetica etc. admixta sunt...* – Pragae, typis Nigrinianis, anno M.D.XC.

Bohatcová – Hejnic 579; Bohn 173; Eitner V, 14; Fétis III, 392; *Grove* VIII, 142; Hájková 11.36; Jakoubková 39; Mantuani VIII; Mendel IV, 116; *MGG* IV, 1331; Richter 81; *RISM A/I/4*, 111; Strnad 1530.

[37]

40. 1591

Crinitus z Hlaváčova, David: *Psalmi regii vatis in odas a Davido Crinito redacti...* Pragae excudebat Georg Nigrinus anno ... 1591.

Bohatcová – Hejnic 417; Hájková 11.37; Jakoubková 40; *Rukověť* I, 483–484.

41. 1591

Nucius, Johannes: *Modulationes sacrae modis musicis, quinque et sex vocum, recens compositae.* – Pragae, typis Nigrinianis. Anno M.D.XCI.

Bohn 295; Eitner VIII, 218; Fétis VI, 341; Hájková 11.38; Jakoubková 41; Mendel VII, 309; *MGG* IX, 1743; Richter 86; *RISM A/I/6*, 340; Strnad 1530

42. 1592

Závorka Lipenský, Tobiáš: *Zpívání pohřební staré i nové: shromážděné a složené...* Vytiskeno v Starém Městě pražském u Jířika Nygrina. M.DXCII.

Bohatcová – Hejnic 483; Hájková 11.40; Eitner VIII, 218; Fétis VI, 341; Jakoubková 42; Mendel VII, 309; *MGG* IX, 1743; Richter 86; *RISM A/I/6*, 340; Strnad 1530.

43. 1592

Knöfelius, Johannes: *Novae melodiae, octo, septem, sex et quinque harmonicis vocum numeri distinctae nec vocali solum, sed instrumentali pariter musicae accommodatae.* – Praegae, typis Georgii Nigrini. Anno M.D.XCII.

Bohn 229; Eitner V, 395; *Grove* X, 124; Hájková 11.41; Jakoubková 43; *MGG* VII, 1275; Richter 87; *RISM* A/I/5, 460; Strnad 1530.

44. 1592

Massaino, Tiburtio: *Liber primus cantionum ecclesiasticarum, ut vulgo motecta vocant, quatuor vocum.* – Praegae, typis Georgii Nigrini, anno M.D.XCII.

Eitner VI, 371; Fétis VI, 18; *Grove* XI, 797; Hájková 11.42; Jakoubková 44; *MGG* VIII, 1771; Richter 87; *RISM* A/I/5, 460; Strnad 1530.

♦ Praha: Národní knihovna, sign. 59 G 6538 [A]

♦ Praha: Národní muzeum – České muzeum hudby, sign. AZ 36 (7) [T]

45. 1593

Sale, Franciscus: *Sacrarum cantionum omnis generis instrumentis musicis et vivae voci accomodatarum [!] hactenusque non editarum liber primus.* – Praegae, typis Georgii Nigrini, anno M.D.XCIII.

Eitner VII, 391; Fétis VII, 377; *Grove* XVI, 414; Hájková 11.44; Jakoubková 45; Mendel IX, 24; *MGG* XI, 1291; Richter 89; *RISM* A/I/309; Strnad 1530.

♦ Praha: Národní knihovna, sign. 59 G 6540 [A]

♦ Rokycany: Děkanská knihovna, sign. A V 24a (3) [A]

46. 1594

Sale, Franciscus: *Officiorum missalium, quibus Introitus, Alleluia et Communiones de omnibus omnium sanctorum per totum anni circulum diebus festis e sollennibus quinque et sex vocum continentur, liber secundus.* – Praegae, excudebat Georgius Nygrinus. M.D.XCIII.

[38]

Bohn 349; Eitner VIII, 391; Fétis VII, 377; *Grove* XVI, 414; Hájková 11.45; Jakoubková 46; Mendel IX, 24; *MGG* XI, 1291; Richter 90; *RISM* A/I/7, 309–310; Strnad 1530.

47. 1595

Lomnický z Budče, Šimon: *Kancionál a neb: Písňe nové historické na dni obzvláštní sváteční přes celý rok ...* – Léta Páně MDVC. Vytisťeno v slavném Starém Městě pražském u Jiříka Nygrina z Nygropontu.

Bohatcová – Hejnic 461; Dlabacz II, 226; Fétis V, 346; Hájková 11.47; Jakoubková 47; *Knihopis* 4946; Strnad 1530.

48. 1596

Sale, Franciscus: *Tripertiti operis Officiorum missalium, quibus Introitus, Alleluia et Communiones de omnibus omnium sanctorum per totum anni circulum diebus festis et*

sollennibus quinque et sex vocum continentur, liber primus. – Pragae, excudebat Georgius Nigrinus. Impensis Authoris. M.D.XCVI.

Bohn 349; Eitner VIII, 391; Fétis VII, 377; *Grove* XVI, 414; Hájková 11.48; Jakoubková 48; Mendel IX, 24; *MGG* XI, 1291; Richter 95; *RISM A/I/7*, 310; Strnad 1530.

49. 1596

Sale, Franciscus: *Officiorum missalium, quibus Introitus, Alleluia et Communiones de omnibus omnium sanctorum per totum anni circulum diebus festis et sollennibus quinque et sex vocum continentur, liber tertius et ultimus.* – Pragae, excudebat Georgius Nygrinus. M.D.XCVI.

Bohn 349; Eitner VIII, 391; Fétis VII, 377; *Grove* XVI, 414; Hájková 11.49; Jakoubková 49; Mendel IX, 24; Richter 96; *RISM A/I/7*, 309–310; Strnad 1530.

♦ Hradec Králové: Muzeum východních Čech, sign. Ha 1263 [C]

50. 1597

Lomnický z Budče, Šimon: *Instrukcí a neb: Krátké naučení každému hospodáři mladému ... rozšířená a nyní opět znovu vůbec vydaná...* – Vytisťena v Starém Městě pražském u Jiříka Nigrina. M.DXCII.

Bohatcová – Hejnic 469; Hájková 11.50; Jakoubková 50; *Knihopis* 4941; Strnad 1530.

51. 1598

Sale, Franciscus: *Dialogismus 8. vocum de amore Christi sponsi erga Ecclesiam sponsam unice charam deque eius annunciatione, conceptione et nativitate canendus.* – Pragae, excusum typis Georgii Nigrini, anno M.D.XCVIII.

Bohn 351; Eitner VIII, 391; *Grove* XVI, 414; Hájková 11.51; Jakoubková 51; *MGG* XI, 1292; Richter 106; *RISM A/I/7*, 310; Strnad 1530.

♦ Praha: Národní knihovna, sign. 59 E 710 [kompl.]

52. 1598

Sale, Franciscus: *Oratio ad sanctam B. V. Mariam, Winceslaum, Adalbertum, Vitum, Sigismundum, Procopium, Stephanum, regnorum Hungariae et Bohemiae patrones ... sex vocibus composita.* – Pragae, excudebat Georgius Nigrinus, 1598.

[39]

Eitner VIII, 391; Fétis VII, 377; *Grove* XVI, 414; Hájková 11.52; Jakoubková 52; Mendel IX, 25; *MGG* XI, 1292; Richter 105; *RISM A/I/7*, 310; Strnad 1530.

53. 1598

Sale, Franciscus: *Canzonette, vilanelle et neapolitane, per cantar et sonare con il liuto et altri simili istromenti ... a tre voci.* In Praga, appresso Giorgio Negrino. Anno M.D.XCVIII.

Bohn 350; Eitner VIII, 391; *Grove* XVI, 414; Hájková 11.53; Jakoubková 53; *MGG* XI, 1292; Richter 107; *RISM A/I/7*, 310; Strnad 1530.

54. 1598

Sale, Franciscus: *Salutationes ad beatissimam Dei Genitricem ac Virginem Mariam, in ecclesia catholica per totum anni circulum cantari solitae, quatuor, sex et octo vocum, noviter compositae ac in lucem editae.* – Praegae, typis Georgii Nigrini, impensis authoris, anno 1598.

Bohn 351; Eitner VIII, 391; *Grove* XVI, 414; Jakoubková 54; *MGG* XI, 1292.

♦ Nově nalezený tisk.

55. 1599

Crinitus z Hlaváčova, David: *Davidis regis et prophetae psalmi septem...* – Praegae, ex officina Nigriniana anno M.D.IC.

Bohatcová – Hejnic 498; Hájková 11.54; Jakoubková 55; *Knihopis* 17577; *Rukověť* I 480.

56. 1603

Luython, Charles: *Selectissimarum sacrarum cantionum sex vocibus compositarum, nunc primum in lucem aeditarum, fasciculus primus.* – Praegae, typis Georgii Nigrini. Anno 1603.

Dlabacz II, 241; Eitner VI, 257; Fétis V, 384; *Grove* XI, 378; Jakoubková 56; Hájková 11.55; *MGG* VIII, 1353; Richter 112; *RISM A/I/5*, 378; Strnad 1530.

♦ Praha: Strahovská knihovna, sign. BV VI 76 (4) [6v]

57. 1604

Bireck, Sixt: *Komedia o králi Šalamounovi z Třetích knih královských vybraná, v českém jazyku na rytmy složená léta M.D.LXXI.* – A nyní znovu léta M.DC.IV. vytištěná u Jiříka Nygrina.

Bohatcová – Hejnic 518; Hájková 11.56; Jakoubková 57; *Knihopis* 1147; Richter 20.

58. 1604

Luython, Charles: *Opus musicum ... in Lamentationes Hieremiae prophetae.* – Praegae, typis Georgii Nigrini a Nigro Ponte, M.DC.III.

Dlabacz II, 241; Eitner VI, 257; Fétis V, 384; *Grove* XI, 378; Hájková 11.57; Jakoubková 58; *MGG* VIII, 1353; Richter 114; *RISM A/I/5*, 378; Strnad 1530.

♦ Praha: Strahovská knihovna, sign. BV VI 76 (5) [6v]

59. 1604

Zanchi, Liberale: *Quinque psalmorum in Vesperis concinendorum octonis et duodenis vocibus atque praeterea cantici Beatissimae Virginis Mariae cum octonis et sexdenis vocibus, ultimo octonis Salve Regina.* – Praegae, typis Georgii Nigrini. Anno M.D.CIV.

[40]

Dlabacz II, 431; Eitner X, 324; Fétis VIII, 505; *Grove* XX, 636; Hájková 11.58; Jakoubková 59; Mendel XI, 429; *MGG* XIV, 999; Richter 115; *RISM A/I/9*, 299.

60. 1605

Lomnický z B udče, Šimon: *Vejklad prostý: Na nejsvětější modlitbu Pánem Kristem vydanou Otče náš...* – Léta tohoto: M.DC.V.... Vytištěno v Starém Městě pražském u Jiříka Nygrina.

Bohatcová – Hejnic 529; Hájková 11.59; *Knihopis* 4980; Strnad 1530.

61. 1605

Ungaria, Michael de: *Pohřeb Krista Pána. Aneb velmi Bohomyslné, pobožné a žalostivé rozjímání o nevinném umučení Krista Ježíše, syna Božího, podle srovnání a sepsání všech čtyř evangelistův.* – Vytištěno v Starém Městě pražském u Jiříka Nygrina.

Jakoubková 61; *Knihopis* 5551.

62. 1606

Lange, Joachim: *Das erste Buch schöner neuen weltlichen Liedlein, derer Text am meisten von ansehnlichen Frauen und Fräulein selbst gemacht und mit dreyen Stimmen nach madrigalischer Art componirt.* – Pragae 1606, typis Nigrinianis.

Eitner VI, 40; Fétis V, 190; Hájková 11.62; Jakoubková 62; Richter 116; *RISM A/I/5*, 220.

63. 1606

Anonym: *Cancional, totiž Písne výroční chval božských, kteréž se při všech slavnostech celého roku v církvi Boží od věrných křesťanů zpívají...* – V Starém Městě pražském, od Jiříka Nygrina.

Bohatcová – Hejnic 539; Hájková 11.60; Jakoubková 63; *Knihopis* 3711.

64. 1606

Benedikt z N udožer, Vavřinec: *Aliquot psalmorum Davidicorum paraphrasis rhythmometrica... Žalmové některé v písni české na způsob veršů latinských v nově uvedení a vydání...* – Pragae, typis Georgii Nigrini a Nigro Ponte, anno 1606.

Bohatcová – Hejnic 543; Hájková 11.61; Jakoubková 64; *Knihopis* 17575; *Rukověť I*, 183–184.

65. 1608

Leuconeus, Filip: *Sedmerý způsob zpívání litanie, to jest suplikací ku Pánu Bohu našemu o potřeby všeliké ... od kněze Filipa Leuconea, faráře ten čas v Soběchlebích...* – Vytištěno v Starém Městě pražském v impressii Nygrinské. M.DC.VIII.

Dlabacz II, 199; Fétis V, 289; Hájková 11.63; Jakoubková 65; *Knihopis* 4819.

66. 1609

Lomnický z Budče, Šimon: *Děťinský rápek aneb: Prosté a krátké naučení, kterak by se pobožné a křesťanské dítky k svým rodičům chovati ... měli...* – Léta Páně M.DC.IX. Vytištěno v Praze v impressii Nygrinské.

Hájková 11.64; Jakoubková 66; *Knihopis* 4973; Strnad 1530.

67. sine anno

Anonym: *Když jsi v štěstí, máš přátel mnoho, jestliže pravda jest, věř mi toho: Neštěstí však jestli nastane, ze sta přátel jeden nezůstane...* – Vytiskeno v Praze u Jiříka Černého.

Bohatcová – Hejnic 562; Hájková 11.65; Jakoubková 72; *Knihopis* 3888; Zibrť 310.

68. sine anno

Anonym: *Písnička příkladná a pro obveselení všech mladých lidí užitečná.* – Vytiskena v Starém Městě pražském u Jiříka Černého.

Bohatcová – Hejnic 565; Hájková 11.46; Jakoubková 73; *Knihopis* 13465; Zibrť 317.

69. sine anno et impressore

Liturgus z Turska, Jan: *Písnička morní Jana Liturga z Turska, písaře při soudu komorním, na pohřbech manželky a synův jeho zpívaná a k žádosti pobožných lidí obzvláště vytlačena.*

Jakoubková 67; *Knihopis* 4919.

70. sine anno

Rosacius, Jan: *Metameliticum pro seria poenitentia M. Joannis Rosacii Suticensis, vita functi, trochaicum, dicolon tetrastrophon, rythmicum...*

Jakoubková 68; *Rukověť* IV, 358–359.

71. sine anno et impressore

Anonym: *Píseň o Božím nadělení kaňkovým zlatým, na Horách zlatých Kninských, všem pánům kverkům erbštoly Kamlovský ku potěšení složená a slovutným panu Lukášovi Pšeničkovi, měšťaninu Starého Města pražského, a panu Václavovi Skřivanovi, měšťaninu Nového Města pražského, pravým milovníkům hor připsaná.*

Jakoubková 69; *Knihopis* 11837.

72. sine anno et impressore

Chrysoponus Jevíčský, Ondřej: *Bicinia nova subjectis distichis gnomologicis M. Procopii Lupacii a Hlaváčova et rhythmis Czechicis...*

Jakoubková 70.

Rejstřík nigrinovských autorů a anonymních děl

(odkazuje k číslu tisku v Chronologickém přehledu hudebních tisků z dílny Jiřího Nigrina):

Bariona Madelka, Simon 14

Benedikt z Nudožer, Vavřinec 64

Birck, Sixt 57

Cancional 62

Codicillus z Tulechova, Petr 22, 27

Crinitus z Hlaváčova, David 13, 35, 40, 55

Felis, Stefano 30

Flecha ml., Mateo 16

Flecha st., Mateo 15
Gryll st. z Gryllova, Jan 6
Gryll z Gryllova, Matěj 23
Hégésippos 5
Handl Gallus, Jacob 9, 10, 11, 12, 20, 24,
25, 33, 34, 36, 37, 38, 39
Herštaynský, Jan 8
Chrysoponus Jevíčský, Ondřej 7, 72
Když jsi v štěstí 67
Kerle, Jacob de 19
Knöfelius, Johannes 43
Lange, Joachim 62
Letanya česká 2
Leuconeus, Filip 65
Liturgus z Turska Jan 69
Lomnický z Budče, Šimon 31, 47, 50, 60, 66
Luython, Charles 26, 54, 56, 58
Massaino, Tiburtio 44
Miraris: mundum dorso consistere cancri? 32
Molitor, Georg 21
Nicefor Horský, Jiří 28
Nucius, Johannes 41
Okurka Oupický, Jan 1
Pinello, Giovanni Battista 29
Píseň o Božím nadělení kaňkovým zlatým 71
Písnička příkladná 68
Písničky duchovní 3
Polonus, Valentin 17, 18
Rosacius Jan 70
Sale, Franciscus 45, 46, 49, 51, 52, 53, 54
Škorně z Frymberka, Jan 4
Ungaria, Michael de 61
Zanchi, Liberale 59
Závorka Lipenský, Tobiáš 40

Tisky vokální polyfonie pražské provenience do roku 1620

Petr Daněk

Documenta pragensia 10 (1990), s. 219–238.

[219] Šestnácté století představuje z pohledu způsobů a možností šíření hudby údobí vpravdě revoluční. Objevení a stálé zdokonalování nototisku způsobilo postupné vytlačování instituce písarských dílen a písarů, kteří v předchozích staletích zajišťovali uchování a distribuci hudebního repertoáru. Nototisk se nedlouho po objevení tisku začal uplatňovat v oblasti chorálního repertoáru. Od počátku 16. stol. pak po celé Evropě vznikaly oficíny, které se částečně nebo i zcela věnovaly tisku mensurované hudby a tabulatur. Nototisk se stal stejně jako nehudební tisk obchodem. Jeho šíření sice mohlo ve svých krajních důsledcích způsobit zvláště v oblasti umělé kompozice potlačování regionálních specifik hudebního projevu, na druhé straně však dalo vývoji hudby mimořádnou dynamičnost právě možností mnohem snazší konfrontace různých kulturních oblastí.¹

Čechách zdomácněval nototisk postupně a v dosti osobité podobě. Liturgické notované knihy, určené pro potřebu Českého království byly alespoň do poloviny 16. stol. tištěny v zahraničí.² Obdobně vícehlasá duchovní a světská hudba našla svého českého tiskáře až v sedmdesátých letech 16. stol. Instrumentální hudba pak nebyla v našich krajích tištěna až do čtyřicátých let 17. stol. Mimořádného rozkvětu, posuzováno kvantitou i kvalitou produkce, však již během první poloviny 16. stol. dosáhl v Čechách tisk kancionálové literatury. Tento stav byl bezpochyby způsoben charakterem domácího trhu a podobou celé hudební kultury Čech. K zajištění liturgického katolického zpěvu dlouho postačovaly vedle rukopisně pořízených knih tisky vydané v zahraničních oficínách. Tyto dílny vydávaly liturgické knihy i [220] pro nečeské diecéze a vzhledem k minimálním odchylkám v liturgii v oblasti střední Evropy lze předpokládat, že štočky určené k tisku liturgických knih pro určitou oblast mohly být bez náročných úprav použity i pro jiné lokality. Pořízení tisku liturgických knih v zahraničních zavedených dílnách tak muselo být pro české země zvláště v počátečním období vývoje nototisku levnější, než zřizování domácích tiskáren. Pouze brněnská oficína K. Stahala a M. Preinleina produkovala již koncem 15. stol. také liturgické knihy zajímavé i z hlediska vývoje nototisku. Některé tisky z této dílny obsahovaly prázdnou notovou osnovu určenou k pozdějšímu rukopisnému doplnění notovými znaky.³ První tisk liturgické notované knihy v Čechách tak vydal až v roce 1585 pražský tiskář německého původu Michael Peterle.⁴ Avšak Ještě v téže době se čeští církevní hodnostáři stále obraceli v případě nedostatku liturgických knih na zahraniční tiskáře.⁵

¹ K problematice nototisku obecně srov. heslo „Notendruck“, *MGG*, IX, 1969, sl. 1667–1695; dále heslo „Printing and publishing of music“, *Grove*, XV, 1980, s. 232–274. Soupis nototisku v Čechách do r. 1618 obsahuje Erwin W. Richter, *Geschichte des Musiknotendrucks in den böhmischen Ländern bis 1618*, disertační práce, Univerzita Karlova, Praha 1933, kde je však velké množství chyb a nepřesností. Pozornost v rozsahu přiměřeném zaměření své práce věnuje českému nototisku polská autorka Maria Przywecka-Samecka, *Drukarstwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*, Wrocław, 1987 s. 281n. Dílčí údaje lze nalézt v pracích Z. Wintera, zvl. v jeho díle *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách (1526-1620)*, Praha 1909, kap. IV.

² Srov. Zdeněk Václav Tobolka, *Dějiny československého knihtisku v době nejstarší*. Praha 1930, s. 76n. Dále také Jan Kouba, Nejstarší české písňové tisky, in: *Miscellanea musicologica* 32 (1989), s. 22–23.

³ Srov. Vladislav Dokoupil, *Počátky brněnského knihtisku. Prvotisky*, Brno 1974, s. 64, 73–74, 82–85, příl. č. 4. Dále též J. Kouba, Nejstarší české písňové tisky, s. 23.

⁴ Jedná se o *Obsequiale sive Benedictionale, quod Agendam appellant secundum ritum et consuetudinem s. Metropolitanae Pragensis Ecclesiae*, Praha 1585.

⁵ Srov. M. Przywecka-Samecka, *Drukarstwo muzyczne*, s. 197 (*Agenda Olomucensis* z tiskárny Lazarewicze) a s. 69.

Vícehlasá hudba byla pro typografy náročnější, neboť od nich vyžadovala dostatek štočků s notovými znaky a alespoň základní hudební vzdělání. Náročná však byla nejen pro typografy. Polyfonie předpokládala kolektivní provozování hudebně vyspělých interpretů. Těmi byli v Čechách po celé 16. stol. především aktivní členové literátských bratrstev. Avšak vzhledem k dramaturgické konzervativnosti těchto těles i s ohledem na omezené množství jejich produkcí polyfonní hudby lze předpokládat, že hudební tisky přinášející povětšinou „novou“ hudbu literáti mnoho nepotřebovali. Alespoň po celou prvou polovinu 16. stol. dávali přednost udržování a opisování osvědčeného staršího repertoáru. Až s proměnami společnosti v druhé polovině století, s větším pronikáním cizích vlivů, s nástupem protireformace a v neposlední řadě i s přesídlením císařského dvora do Prahy došlo k oživení zájmu literátů a měšťanů, tvořících nejpočetnější a nejvlivnější část lokálního trhu, o hudbu jiných kulturních oblastí, kterou nejrychleji a nejlépe zprostředkoval [221] právě hudební tisk. A vznik poptávky vyvolal v sedmdesátých letech 16. stol. i potřebu domácího tisku vícehlasu.

Instrumentální hudba kupodivu v Čechách se vši pravděpodobností po celé 16. stol. tištěna nebyla. Nemáme k tomu alespoň dochován žádný hudební tisk, ba ani doklad v pramenech literární povahy. Přitom však instrumentální hudba v Čechách zněla. Potvrzuje to výskyt hudebních nástrojů v majetku měšťanů a šlechty, dále pak i činnost různých profesionálních hudebníků – pozounérů, loutníků, varhaníků ad., jakož i výskyt stavitelů nástrojů natrvalo usazených v našich krajích.⁶ K jejich produkcím jim však zřejmě postačovaly rukopisné sborníky, přepisy vokálních skladeb či tisky zahraniční provenience. Kvantita a zřejmě i kvalita domácí produkce v této oblasti hudby nevyvolala potřebu místního trhu instrumentální hudby. Prvními doklady tisku instrumentální hudby na našem území jsou tak až instrumentální party skladeb Adama Michny ze čtyřicátých a padesátých let 17. stol.⁷

Mimořádná je však oproti tomu produkce písňová. Po celé námi sledované období, tj. od zavedení knihtisku až do roku 1620, vznikla v českých a moravských oficínách řada obsahově i typograficky pozoruhodných tisků kancionálové literatury různých vyznání a náboženských směrů, které ve svém komplexu představují úctyhodnou a i z celoevropského pohledu výjimečnou aktivitu. V této souvislosti stojí za zvláštní pozornost tisk kancionálu *Písně chval božských* z pražské tiskárny Pavla Severýna z roku 1541, který byl největším kancionálovým tiskem v celé tehdejší Evropě.⁸

Vraťme se však k tématu samotnému. Pokud budeme hovořit o tisku vokální polyfonie v Praze, znamená to ve vztahu k celkové produkci v Čechách omezení pouze relativní. Až na několik málo výjimek se totiž vokální polyfonie jinde netiskla. Touto výjimkou jsou tři tisky z produkce chebské německé tiskárny Hanse Burgera a Michaela Mühlmarckarta z let 1572–1573⁹ a tisk motat císařského hudebníka Lamberta [222] de Sayve, který vyšel roku 1612 v

⁶ Srov. František Mareš, Rožmberská kapela, in: *Časopis Musea království českého* 68 (1894), s. 209n.; Z. Winter, *Řemeslnictvo*, zvl. s. 553–558, 706–714; Týž, Pražské muziky, in: *V ohradě měst a městských zdech*, Praha 1923, s. 101–115; Jan Kouba, Od husitství do Bílé hory (1420–1620), in: Jaromír Černý et al., *Hudba v českých dějinách*, Praha 1983, zvl. s. 97–101, 126–130; Jiří Pešek, Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou horou, in: *Hudební věda* 20 (1983), zvl. s. 247; Jaroslav Pánek, Renesanční velmož a utváření hudební kultury šlechtického dvora, in: *Hudební věda* 26 (1989), s. 4–17.

⁷ Srov. kupř. kapitulu „Hudební tisk“ in: J. Černý et al., *Hudba v českých dějinách*, s. 204–206 (autor Jiří Sehnal). Kapitola obsahuje i chronologický soupis českých tisků pro období 1620–1740.

⁸ V kontextu české kancionálové literatury věnuje tomuto dílu pozornost J. Kouba, Nejstarší české písňové tisky, zvl. s. 28–31, 73n. Autor podrobně analyzuje kancionálové tisky české provenience vydané do roku 1550 (a to i nenotované) a podává jejich bibliografický soupis. Dále srov. Mirjam Bohatcová, Otázky nad publikační činností pražských Severínů, in: *Listy filologické* 109 (1986), s. 112 (č. 53); dále též *Knihopis* 12856. Edici tohoto pramene vydal Zdeněk Tobolka, *Pavel Severín z Kapí Hory a jeho tisk Písně chval božských z roku 1541*, in: *Monumenta bohemiae typographica*, III, Praha 1927.

⁹ Srov. Jobst vom Brandt, *Der erste Theil geistlicher Psalmen und teutscher Kyrchengeseng...*, Cheb, Hanns Burger; Michael Mühlmarckart 1572, *RISM A/I/1*, B 4257. Dále Johannes Hagius, *Symbola der Erwardigen, Hoherleuchten und theueren Menner, Herren D. M. Lutheri und Philippi Melanthonis*, Cheb, Hanns Burger;

klášterní tiskárně v Louce u Znojma a u něhož je jako tiskař uveden Johannes Fidler.¹⁰ Obě dvě tiskárny pracovaly pouze krátkou dobu a tisk vokální polyfonie z hlediska zaměření moravské officíny je zřejmě pouze pozoruhodnou výjimkou. Ostatní mimopražští tiskaři vokální polyfonii netiskli, i když k tomu technické možnosti měli. Snad každý český tiskař měl k dispozici matrice k lití not či notové štočky. Většina z nich je však používala pro tisky kancionálového typu, kde převažoval text a nototisk představoval pouze část sázeného. Pokud tedy vznikaly v předbělohorských Čechách tisky vokální polyfonie, vycházely od impresorů pražských.

Prvý tisk vícehlasu vyšel v Praze již v roce 1525, a to v tiskárně Mikuláše Konáče z Hodištkova.¹¹ Jedná se o deskový dřevoryt čtyřhlasé písně, kterou lze považovat za příklad obecné noty, tj. nápěvu, kterému mohly být podloženy různé texty. Tisk z roku 1525 obsahuje tři texty vztahující se k novoutrakvistickým bouřím v Praze roce 1524, z nichž dva měly být zpívány na uvedený čtyřhlasý nápěv. Stejný štoček použil Konáč ještě v roce 1526 v tisku přinášejícím dvě písně o bitvě u Moháče.¹² Tyto Konáčovy tisky jsou zároveň i jedním z prvních dokladů novinového zpravodajství v Čechách. Píseň byla v námi sledovaném období velmi častou formou reflexe politické či společenské události, avšak většinou se jednalo o písně s jednohlasým nápěvem, který autoři textu povětšinou přebírali z dobového populárního písňového repertoáru.¹³ Tiskaři pak tyto písně vybavovali nápěvy jen zcela výjimečně, neboť pro běžného uživatele postačoval pouze textový odkaz na melodii. Konáčovy tisky nelze považovat za tisky vokální polyfonie, ale pouze za prvé prameny tištěného vícehlasu, přičemž domácí proveniencí použitého štočku není jisté. Další tisk vícehlasu českého původu je doložen až k roku 1540 a pochází z olomoucké tiskárny Jana Olivetského z Olivetu. Opět se však jedná pouze o tříhlasou úpravu duchovní [223] písně¹⁴ Větší množství vícehlasých skladeb uvádí pohromadě až v roce 1569 Jiří Nicolaus ve zpěvníku pro potřebu své soukromé školy.¹⁵ Zpěvník je součástí obsáhlejšího slabikáře a přináší celkem 24 tří- a čtyřhlasých homofonních nápěvů

Michael Mühlmarckart 1572, *RISMA*/I/4, H 1725. Dále Johannes Hagius, *Symbolon ... des ehrwürdigen edlen und obesten Herrn Johann Georg von Gleissenthal*, Cheb, Hanns Burger; Michael Mühlmarckart 1572, *RISMA*/I/4, H 1726. K tomu srov. Karl Riess, *Musikgeschichte der Stadt Eger im 16. Jahrhundert*, Brünn 1935, Veröffentlichungen des musikwissenschaftlichen Institutes der Deutschen Universität in Prag, Bd. 6, zvl. s. 114–116.

¹⁰ Srov. Lambert de Sayve, *Sacrae symphoniae, quas vulgo motetas apellant*, In Monasterio Lucensi, Johannes Fidler 1612, *RISMA*/I/7, S 1126.

¹¹ Srov. *Knihopis* 14101 (*O pohnutí pražském, proč a kterak se jest stalo*). Dále M. Bohatcová, *Otázky nad publikační činností*, s. 105; J. Kouba, *Nejstarší české písňové tisky*, s. 68 aj.

¹² K tomu srov. František Dvorský, *Truchlivá píseň o zahynutí Ludvíka krále českého*, in: *Časopis českého musea* 38 (1864), s. 388–392 (otištěna edice textu bez komentáře); Otakar Hostinský, *Tricet šest nápěvů světských písní českého lidu z XVI. století*, Praha 1892, s. 23–24, č. 21; Čeněk Zíbrt, *Dvě písně o bitvě u Moháče 1526*, in: *Časopis Musea Království českého* 79 (1905), s. 370–374; František Horák, *Česká kniha v minulosti a její výzdoba*, Praha 1948, s. 59; Zdeněk Tobolka, *Knihy, její vznik, vývoj a rozbor*, Praha 1950, příl. č. 72; Jaroslav Pohanka (ed.), *Dějiny české hudby v příkladech*, Praha 1958, č. 54; Tomislav Volek – Stanislav Jareš, *Dějiny české hudby v obrazech*, Praha 1977, příl. 109–110; Petr Voit, *Prvotisky a tisk v Praze do Bílé hory*, in: *Typografia* 90 (1987), s. 289; J. Kouba, *Nejstarší české písňové tisky*, s. 68; aj. *Knihopis* 1156.

¹³ Časových či aktuálních písní komentujících politické či společenské události v 16. století je celá řada a doposud stojí stranou zájmu muzikologů. Uvedme kupř. Jan Jičínský, *Píseň o vjezdu Ferdinanda do Prahy* (1558); *Píseň o slavném příjezdu pana Matyáše II. do Prahy* (1611); Šimon Lomnický, *O jeho Milosti císařské pohřební píseň* (1612); *Píseňka o šťastném a slavném příjezdu pana Fridricha* (1619); *Píseň ... o zplundrování země české* (1620); *Píseň o vykonání vejpovědi a ortele hrozného nad rebely Jeho Milosti ... Ferdinandovi Druhém* (1621), ad. Hojné příklady jsou v tzv. Dobřenského sbírce jednolistů ve Strahovské knihovně v Praze.

¹⁴ Srov. *O postu ... sepsanie dvoje, jedno skrze doktora Martina Luthera, druhé skrze Martina Bucera ... Léta MDXXX^o*, Olomouc, Jan Olivetský z Olivetu, *Knihopis* 5118. K tomu srov. J. Kouba, *Nejstarší české písňové tisky*, s. 72–73; aj.

¹⁵ Srov. *Libellus elementarius in lingua Latina, Boiémica et Germanica pro novellis scholasticis ...*, Praha, Jan Jičínský 1569; *Knihopis* 1574. K tomu srov. Markéta Kabelková, *Zpěvníček ve slabikářích Matouše Collina z Chotěřiny a Jiřího Nicolause Brněnského*, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, ed. Petr Daněk, Praha 1988, s. 59n.

typu humanistické Vytiskl. jej pražský tiskař Jan Jičínský, jehož aktivita na poli nototisku by si zasloužila podrobnějšího pramenného studia. V pozůstalostním inventáři po tomto tiskaři z roku 1570 se nalézá údaj o existenci 400 exemplářů Tricinií, tisku, který je v současné době nezvěstný.¹⁶ Pokud se jednalo o produkt Jičínského dílny, což je vzhledem k množství více než pravděpodobné, pak lze uvažovat o tomto tiskaři jako o prvním vydavateli polyfonní hudby v Čechách. Avšak naše současné znalosti nám nedovolují vyslovit se ani hypoteticky k obsahu tohoto tisku.

Ke skutečnému rozvoji tisku polyfonní hudby dochází Praze až na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 16. stol. a souvisí s činností tiskaře Jiřího Nigrina. Tento pražský tiskař, který se mimochodem oženil s vdovou po výše uvedeném Janu Jičínském, vyniká mezi svými kolegy kvantitou i kvalitou svých nototisků.¹⁷ Nigrin začal užívat nototisku od prvního roku své činnosti, tj. od roku 1571.¹⁸ Vydávání tisků vokálně polyfonních děl zahájil roku 1579, kdy vydal tisk *Bicinií* Ondřeje Chrysopona Jevíčského.¹⁹ Tento debut je z pohledu celé jeho produkce vokální polyfonie dosti výjimečný. Především proto, že Jevíčský patřil k okruhu českých literátských skladatelů, které Nigrin v dalších letech již neměl potřebu vydávat a dále i z toho důvodu, že skladby mají spolu s latinským textem podložen i text český. S kratšími přestávkami pak Nigrin vydával polyfonní tisky, vedle četných tisků ostatních, po celou dobu své činnosti. Celkem vydal téměř čtyři desítky tisků vokální polyfonie. Vedle typograficky méně náročných a vcelku útlých tisků vydal i rozsáhlé sbírky, kupř. moteta Jacoba Handla Galla pro celý církevní rok. Nigrin se v oblasti nototisku stal v Praze [224] de facto císařským tiskařem, neboť mezi jím vydávanými autory jednoznačně převažují císařští muzikanti a skladatelé, a to i takoví, kteří na pražském rudolfinském dvoře pobývali i přechodně. Jako jeden z prvních tisků vokální polyfonie vydal Nigrin v roce 1581 sbírku nazvanou *Las Ensaladas*, která obsahuje žánrově těžko vymezitelné skladby španělských autorů v redakci Mathea Flachy mladšího.²⁰ Téměř celé své vokální dílo vydal u Nigrina císařský varhaník Charles Luython, autor, který celý svůj produktivní život spojil s Prahou. U Nigrina vydali svá díla i další skladatelé rudolfinského okruhu: Jacobus Kerle, Giovanni Battista Pinello, Stefan Felis, Tiburtio Massaino a Franz Sale. Nigrin jako tiskaře svých děl si vybrali i někteří slezští autoři: Simon Bariona, Johannes Knöfelius a Johannes Nucius.

Domnívám se, že při vydávání tisků vokální polyfonie prokázal Jiří Nigrin mimořádnou šikovnost, a to jak tiskařskou, tak i podnikatelskou. Svými kontakty si zajistil koncem 16. stol. prakticky monopol na tisky vokální polyfonie v Praze. Domnívám se, že Nigrin jako jeden z mála českých tiskařů byl schopen sázet větší množství hudebních tisků najednou, tj. že disponoval větším množstvím notových štočků. V některých letech (1580, 1587) vytiskl totiž i několik obsáhlých sbírek, jejichž imprimatur se časově překrývají. Typograficky dosahují Nigrinovy hudební tisky již od počátku evropské úrovně. V našich poměrech ho v tomto směru překonal až dva roky po jeho smrti Nicolaus Straus. Kde získával Nigrin typy a iniciály a další potřebný materiál k tisku, je doposud nedeřešenou otázkou. V pojetí titulního listu připomínají

¹⁶ Srov. Z. Winter, *Řemeslnictvo*, s. 278.

¹⁷ Srov. Mirjam Bohatcová – Josef Hejnic, Knihtiskař Jiřík Nigrin a jednolistové „Proroctví“ Jindřicha Demetriana, in: *Sborník Národního muzea v Praze* (řada A) 35/2, s. 77; dále Z. Winter, *Řemeslnictvo*, s. 297. Sňatkem získal Nigrin do užívání zřejmě i Jičínského notové štočky.

¹⁸ Prvým monografickým zpracováním života a díla Jiřího Nigrina je výše uvedená studie M. Bohatcová – J. Hejnic, Knihtiskař Jiřík Nigrin. Doplnky k této studii a soupis Nigrinovy nototiskařské činnosti srov. P Petr Daněk, Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 121–136.

¹⁹ Srov. *Bicinia nova subjectis distichis gnomologicis M. Procopii Lupacii a Hlavaczova; et rhythmis czechicis, autore Andrea Chrysopono Gevicense*, Praha, Jiří Nigrin 1579, *RISM B/I/1*, 1579. K tomu srov. Milena Sršňová, *Bicinia nova Ondřeje Chrysopona Jevíčského*, in: *Časopis Národního muzea* (řada historická) 151 (1982), s. 161–169.

²⁰ Srov. *Las Ensaladas de Flecha, maestro de capilla que tue de las serenissimas Infantas de Castilla recopiladas por F. Matheo Flecha su sobrino ... con algunas sugas y de otros autores ...*, Praha, Jiří Nigrin 1581, *RISM B/I/1*, 1581. Viz obrazová příloha, č. 1–2.

jeho tisky produkty z norimberských dílen Kateřiny Gerlachové a Ulricha Neubera. Také notová sazba je jim velmi podobná, ať již velikostí not, zrcadlem, mezerami mezi notami, typy pro kustody, pomlčkami, klíči a úvodními iniciálami. Pro tisky hlasových knih užíval Nigrin stejného podélného formátu. Výjimku tvoří pouze tisk Pinellových motet a Saleho [225] *Canzonet a Salutationes*, u kterých tiskař použil kvartový formát.²¹

Jak jsem již uvedl, snad všichni Nigrinovi kolegové vrstevníci (kupř. Daniel Adam z Veleslavína, Michael Peterle, Jiří Melantrich, Jonata Bohutský, Jiří Dačický, Daniel z Karlsperka, Pavel Sessius, Jiří Othmar atd.) tiskli také noty. K typograficky náročné vazbě polyfonních děl se však odhodlali jen výjimečně. Příčiny tohoto stavu nebyly pouze technické, i když je nelze podceňovat. Nigrinův bývalý partner Michael Peterle vydal za celou dobu svého pražského působení jediný útlý a typograficky průměrný tisk pětihlasé skladby Jiřího Molitora vydaný k příležitosti svatby Jana Václava Popela z Lobkovic roku 1586.²² Z pražských tiskařů pouze Jan Othmar vydal za života Nigrinova také skladby císařského skladatele, a to svým způsobem druhořadého autora Mathiase Sayve *Liber primus motectorum* v roce 1595.²³ Po smrti J. Nigrina byl v Praze vydán ještě jeden tisk císařského hudebníka, tentokrát varhaníka a skladatele Charlese Luythona. Nicolaus Straus, který převzal tiskárnu J. Othmara, vydal z hlediska typografického snad nejvelkorysejší hudební tisk české provenience z předbělohorské doby: Luythonovu knihu mší z roku 1609.²⁴ Tisk je pozoruhodný již svým formátem a rozsahem. Straus, který se ve své běžné produkci orientoval spíše na drobné a příležitostné tisky, přichází s typem knihy foliového formátu zv. chorbuch, ve kterém jsou všechny hlasy vytištěny na rozevřené dvojstraně. Notové typy velikostí a úhledností předčí i Nigrinovu tiskárnu. Také z hlediska iniciál a obrazového řešení titulního listu je patrné, že tiskař věnoval celému dílu velkou pozornost. Grafickým řešením klíčů, kustodů, not a de facto celkovým pojetím tohoto tisku se Strausovo dílo až nápadně podobá produktům z dílny antverpského tiskaře Christiana Plantina, zvláště tisku mší Philippa de Monte z roku 1587.²⁵ Malým nedostatkem je výskyt většího [226] počtu chyb, který tiskař napravil až v novém vydání celého díla o dva roky později. Strausův tisk Luythonových mší byl zřejmě výhodným a výdělečným podnikem. Díky svému formátu, který nikdo nepřehlédne a málokdo unese, se do dnešní doby dochoval po Evropě ve výjimečně velkém množství exemplářů. Jen v Čechách je dochován v rekordním počtu devíti kusů.²⁶ Ve stejném roce jako vyšlo prvé vydání Luythonových mší, vydal Straus i *Magnificat* původem gdaňského autora Nicolause Zangia, který se koncem prvního desetiletí 17. stol. zdržoval v Praze. Tisk je podobně řešen jako vydání Luythona:

²¹ Srov. Giovanni Battista Pinello, *Muteta quinque vocum ...*, Praha, Jiří Nigrin 1588 (*RISM* neuvádí); Franz Sale, *Canzonette, Vilanelle et Neapolitane, per cantar et sonar ... a tre voci*, Praha, Jiří Nigrin 1598, *RISM* A/I/7, S. 401; Franz Sale, *Salutationes ad beatissimam Dei genitricem ac Virginem Mariam, in Ecclesia Catholica per totum anni circulum cantari solitae, quatuor, sex et octo vocum, noviter compositae ac in lucem editae*, Praha, Jiří Nigrin 1598 (*RISM* neuvádí). Posledně jmenovaný tisk byl podle údajů v literatuře zničen za války (srov. *MGG*, XI, sl. 1292 a také moji dřívější interpretaci in: *Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina*, s. 124, pozn. č. 23). Hlasově nekompletní exemplář tohoto tisku jsem však našel v Univerzitní knihovně v Krakově pod sign. S 97.

²² Srov. Georg Molitor, *Votum nuptiis ... Ioannis Venceslai Popelii ... et ... Ioannae ... harmonicis numeris ornatum*, Praha, Michael Peterle 1586, *RISM* A/I/1, M 2957.

²³ Srov. Mathias Sayve, *Liber primus motectorum quinque vocum*, Praha, Johannes Othmar 1595, *RISM* A/I/7, S 1127.

²⁴ Srov. Charles Luython, *Liber I. Missarum*, Praha, Nicolaus Straus 1609 (2. vyd. 1611), *RISM* A/I/5, L 3119. Viz obrazová příloha č. 3.

²⁵ Srov. Philipp de Monte, *Liber I. Missarum*, Antverpy, Christian Plantin 1587, *RISM* A/I/6, M 3320. V Čechách je jediný exemplář tohoto tisku uložen v Knihovně metropolitní kapituly v Praze pod sign. Db a l. Tento exemplář pochází z knihovny kapitulního probošta Jiřího Bartolda z Braitenberku.

²⁶ Srov. Muzeum hl. m. Prahy, VII/C-D/3; Praha, NK ČR 59 A 10476, 59 A 10477; Praha, NM 54 A 4; Praha, Knihovna metropolitní kapituly, DB a2; Ústí nad Labem, Muzeum, St 1398; Příbram, Okresní muzeum, MP 219/L; Brno, Státní vědecká knihovna, bez sign.; Olomouc, Státní vědecká knihovna, III 2648.

zachovává formát, rozvržení hlasů, užívá stejných typů, avšak titulní list a iniciály jsou jedinečné.²⁷

Ze zbývajících pražských dílen již pouze tiskárna dědiců po Danielu Adamovi z Veleslavína vyprodukovala tisk vokálně polyfonní skladby. V roce 1608 vyšlo jako příloha k prvnímu dílu cestopisu Kryštofa Haranta šestihlasé moteto *Qui confidunt in Domino*.²⁸ Z hlediska dobové provozovací praxe je to řešení poněkud kuriózní. Tisk řešený ve formě chorbuchu je natolik malý, že z něj těžko mohlo zpívat více zpěváků najednou (což je smyslem chorbuchu) a zařazení skladby do knihy, kterou s sebou běžně zpěvák nemá potřebu nosit, odkazuje její provozování spíše do oblasti domácího muzicírování.

Zdaleka však ne všichni v Praze (či v Čechách) usazení a působící skladatelé dali svá díla tisknout v pražských oficínách. Podle svých konexí, zájmů, ekonomických a konfesionálních vazeb volili i tiskaře v blízkém či vzdálenějším zahraničí. Německý pandán Nicolausova školního zpěvníčku vytiskl v Norimberku v roce 1561 v Čechách působící literát, pedagog a duchovní Christoph Schweher.²⁹ Jeho kolega hudební editor, básník, tiskař a snad i skladatel Clemens Stephani, který působil především v západočeském Chebu, vydal řadu svých edic vokální hudby v norimberských tiskárnách, [227] zvláště u Ulricha Neuberu.³⁰ V Praze svá díla také nikdy netiskl císařský kapelník Philippe de Monte či jeho podřízený Jacob Regnart. Oba dávali přednost proslulejším tiskařům italským a nizozemským. Svě intrády vydal u lipského tiskaře Abrahama Lamberga varhaník Týnského chrámu v Praze Valerius Otto.³¹ Na stejnou tiskárnu se obrátil při vydávání svého dvojsborového moteta, složeného a provedeného při příležitosti položení základního kamene ke kostelu sv. Salvatora v Praze, varhaník ze staroměstského kostela sv. Jindřicha Martin Krumbholz.³² Jihočeští Rožmberkové měli při hledání tiskaře pro vydání jim dedikovaných děl zřejmě blíže do Norimberka než do Prahy. V tiskárně Paula Kaufmanna tak byly vytištěny čtyřhlasé canzonety Gregora Turiniho věnované Petru Vokovi a v dílně Kateřiny Gerlachové sborník skladeb Camilla Zanottiho *Madrigalia tam Italica* k sňatku Viléma z Rožmberka.³³ Z českých skladatelů měštanského původu pouze jediný Jiří Cropacius vydal své skladby v cizině, a to u proslulého benátského tiskaře Angela Gardana.³⁴ O existenci tohoto díla však máme pouze zprostředkované informace literární povahy, neboť tisk se do dnešní doby nedochoval.

²⁷ Srov. Nicolaus Zangius, *Magnificat anima mea Dominum, secundi toni a sex vocibus ...*, Praha, Nicolaus Straus 1609. *RISM A/I/9*, Z 38. Viz obrazová příloha č. 4.

²⁸ Srov. Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic, *Putování aneb cesta z Království českého do města Benátek ...*, Praha, Dědicové Daniela Adama z Veleslavína 1608, s. 400n. *Knihopis* 2903. *RISM A/I*.

²⁹ Srov. *Veteres ac piae cantiones praecipuorum anni festorum ... omnia quatuor vocibus composita*, Norimberg, Johannes Montanus, Ulrich Neuber 1561, *RISM B/I/1*, 1561¹. K tomu srov. Walther Lipphardt, *Das katholische Kirchenlied in den böhmischen Ländern während des 16. Jahrhunderts*, in: *De musica disputationes pragenses*, II, Praha 1974, zvl. s. 26–28 a pozn. 27.

³⁰ Srov. *Suavissimae et iucundissimae harmoniae ...*, Norimberg, Katharina Gerlach 1567, *RISM B/I/1*, 1567¹; *Liber secundus. Suavissimarum et iucundissimarum harmoniarum ...*, Norimberg, Ulrich Neuber 1568, *RISM B/I/1*, 1568⁸; *Cantiones triginta selectissimae ...*, Norimberg, Ulrich Neuber, *RISM B/I/1*, 1568⁷; *Schöner ausserlessener deutscher Psalm ...*, Norimberg, Ulrich Neuber 1568, *RISM B/I/1*, 1568¹¹; *Beati omnes. Psalmus CXXXVIII. Davidis ...*, Norimberg, Ulrich Neuber 1569, *RISM B/I/1*, 1569¹.

³¹ Srov. Valerius Otto, *Neue Paduanen, Galliarden, Intraden und Curenten ...*, Lipsko, Abraham Lamberg 1611, *RISM A/I/6*, O 285.

³² Srov. Martinus Krumbholz, *Zu Gottes Lob un zu ehren der Ehrwürdigen Edlen ...*, Lipsko, Abraham Lamberg 1611, *RISM A/I/5*, K 2830.

³³ Srov. Gregorio Turini, *Il primo libro de canzonette a quatro voci*, Norimberg, Paul Kaufmann 1597, *RISM A/I/8*, T 1399. Dále Camillo Zanotti, *Madrigalia tam italica, quam latina, nova prorsus, quinque, sex at duodecim vocibus discriminata*, Norimberg, Katharina Gerlach 1590, *RISM A/I/9*, Z 78. K tomu srov. Robert Lindell, *Camillo Zanotti's Madrigalia tam Italica quam Latina (1590) as Rudolfs State Art*, in: *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 193n.

³⁴ Srov. Georgius Cropacius, *Missarum Tomus primus, quinque vocum, iuxta Decachordis modos, Dorii scilicet, Hypodorii, et Lidii accurata compositus, recensque in lucem editus*. Venetis 1578. Citováno podle Gottfried Johann

Z tohoto přehledu české tiskařské produkce vokálně polyfonních skladeb je patrné, že jediný skutečný tiskař této oblasti dobového repertoáru v Čechách byl Jiří Nigrin. Neznamená to však, že to byl on, kdo zásoboval nototiskem české země. Jeho ambice v této oblasti podnikání směřovaly zřejmě výše a dále, za hranice jeho stavu a země. České prostředí naopak koncem století vydatně čerpalo z nototiskařské produkce zahraničních, zvláště norimberských tiskařů, jak dokládá řada dochovaných exemplářů těchto tisků po celých Čechách.³⁵ Cesty a způsoby šíření těchto tisků do Čech je však třeba ještě objasnit důkladným pramenným studiem.

- 1) [Titulní list sbírky M. Flecha, *Las Ensaladas ...*, Praha, Jiří Nigrin 1581.](#)
- 2) Ukázka nototisku ze sbírky M. Flecha, *Las Ensaladas ...*, Praha, Jiří Nigrin 1581.
- 3) [Titulní list tisku C. Luython, *Liber I. Missarum ...*, Praha, Nicolaus Straus 1609.](#)
- 4) [Titulní list tisku N. Zangius, *Magnificat anima mea Dominum ...*, Praha, Nicolaus Straus 1609.](#)

Dlabacz, *Algemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, II, Prag 1815, sl. 139–140. K tomu dále srov. O. Mischianti, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze 1984, s. 84, č. 38.

³⁵ K tomu srov. Theodora Straková, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století, 3: Hudební instituce na Moravě a jejich repertoár, in: *Časopis Moravského muzea* (vědy společenské) 68 (1983), s. 149n. K práci je přiložen soupis dochovaných tisků na Moravě. Dále srov. Petr Daněk, *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630: Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách*, Praha 2015 [aktualizace].

Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. [1.] Příspěvek poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské

Theodora Straková

Časopis Moravského muzea. Vědy společenské 66 (1981), s. 165–178.

[165] České země prošly v minulosti velmi složitým politicko-spoločenským i kulturním vývojem; byly několikrát dějištěm dramatických, pro český národ a jeho kulturu neblahých událostí. Byly též důležitou křižovatkou, v níž se odedávna střetávaly vlivy germánské a románské s domácím slovanským prostředím. Jestliže za posledních Přemyslovců proniká k nám s německou kolonizací minnesang, ještě typicky monodiální projev, otvírají Lucemburkové cestu románské kultuře. Na dvoře Jana Lucemburského v Praze žil francouzský básník a skladatel Guillaume de Machaut (1300–1377), představitel raného vícehlasu typu francouzské ars nova. Za vlády jeho syna Karla IV. proniká do našich zemí italský humanismus a italská ars nova. Údobí husitských válek přerušilo na delší čas spojení s románskou kulturou a uzavřelo naše země cizím kulturním proudům; k stabilizaci poměrů dochází až za Jiřího z Poděbrad a za Jagellonců. Teprve začátkem 16. století, zvláště za krále Ludvíka II. Jagellonského, pozvolna zdomácňuje zde renesanční kultura. Přichází k nám z Nizozemí a později z Itálie a střetává se tu s reformačním humanismem, který nadlouho určil směr hudebního vývoje našich zemí, což se projevilo výrazným opožděním domácí renesanční hudební kultury za vývojem evropské hudební renesance. V domácích rukopisných pramenech ze začátku 16. století se objevují vedle skladeb domácího původu též vícehlasé kompozice cizích, zejména nizozemských a frankovlámských skladatelů. Od 2. poloviny 16. století jsou na české půdě doloženy tištěné sborníky vokálně polyfonních skladeb autorů různého původu i teritoriální příslušnosti, zástupci všech tehdejších směrů a škol. Na základě studia těchto sborníků, hudebních inventářů a aktového materiálu je možno aspoň v hrubých obrysech naznačit, jak se vyvíjel hudební život v českých zemích v údobí renesance, zejména v 2. polovině 16. a na začátku 17. století. Moravská hudební centra měla na tomto vývoji významný podíl.

Provozování technicky náročných polyfonních skladeb vyžadovalo odborně školené zpěváky, kteří působili v hudebních kapelách světské a církevní šlechty a v kantorátech, zřizovaných při klášterních domech a kapitulách, i na kostelních kůrech. Repertoár těchto kapel a kantorátů tvořily v 15. a 16. století většinou skladby nizozemských, frankovlámských a italských skladatelů, jejichž zásluhou se rozvinul vícehlas k vrcholným, technicky náročným uměleckým projevům. [166] Nejrozšířenějšími vícehlasými formami se staly mešní kompozice a moteta, později též madrigaly.

Hudební kapely byly rozšířeny na všech panovnických dvorech a šlechtických rezidencích v Evropě. Pro české země, které se dostaly roku 1526 do područí Habsburků a tím do společenství zemí jimi spravovaných, byl důležitý zejména rozvoj císařské kapely a kapel příslušníků tohoto rodu. Císařská kapela, přebudovaná v roce 1498 Maxmiliánem I. z původní kočující ve stálo se sídlem ve Vídni, soustřeďovala hudebníky a skladatele vesměs nizozemského původu. Postupně v kapelách jednotlivých panovníků získávali převahu Italové. Když císař Rudolf II. přenesl svůj dvůr do Prahy, stala se rudolfínská kapela i její sídelní město Praha jedním z nejvýznamnějších center evropské vzdělanosti, kam proudili hudebníci z habsburských i jiných spřátelených dvorů. Významné osobnosti evropské hudební renesance se objevují v 2. polovině 16. a začátkem 17. století také u dvorů arcivévodských: v Inšpruku za arcivévodky Ferdinanda Tyrolského, jakož i ve Štýrském Hradci za Karla II. a jeho syna Ferdinanda, od roku 1619 císaře Ferdinanda II. Zejména štýrskohradecká kapela se stala vstupní branou pro italské hudebníky na sever do ostatní Evropy. Světovou orientaci měla také kapela

arcibiskupa Wolfganga Teodoricha v Salcburku ke konci 16. a na začátku 17. století. Palestrinovský a capella styl spolu s benátskou vícesborovou polyfonní technikou se zde v této době stejně jako v ostatních jmenovaných kapelách vyžívá, aby ustoupil novému raně baroknímu slohu.¹

Tento rušný život dvorských hudebních kapel nezůstal bez odezvy na hudební vývoj českých zemí doby předbělohorské. Žila a působila tu řada významných hudebníků a skladatelů nejen u císařského dvora v Praze, ale i v dalších kapelách a kantorátech našich zemí. Mnozí z cizích skladatelů vydávali u nás své kompozice, mezi nimi slovinský skladatel Jakob Handl – Gallus, Johann Knepelius, Charles Luyton, Francesco Sale, Lambert de Sayve a další. Ve sbornících vokálně polyfonních skladeb, jež se dochovaly v našich hudebních archívech a knihovnách, jsou zastoupeni skladatelé, kteří působili ve dvorských kapelách. Rovněž dedikace, jež čteme v těchto tištěných sbornících, pokud jsou adresované různým osobnostem u dvora nebo mecenášům z řad šlechty i církevní hierarchie, jsou dokladem čilých styků a vztahů těchto cizích hudebníků k našim zemím.²

I když převážná většina obyvatelstva byla nekatolického vyznání, nebyla tak zcela stranou mohutného proudění renesanční kultury, jehož jsme zejména v 2. polovině 16. a na začátku 17. století svědky. Vokální polyfonie našla tu pevnou půdu zvláště ve skladbách cizích autorů, později také v domácí tvorbě. Hudebníci z dvorských kapel se stýkali s domácími silami, jež působily v šlechtických kapelách nebo v kantorátech. Izolace dvorské hudební kultury od ostatní Prahy a od českého i moravského venkova nebyla patrně tak neprodyšná, jak se dříve usuzovalo. Že její vliv na vývoj domácí hudební kultury se neprojevil tak intenzívně, jak bychom očekávali, mělo svou příčinu v jiné myšlenkové orientaci většiny národa, zakotvené v reformačním humanismu, jehož hlavním hudebním projevem byla duchovní píseň a teprve druhořadě vícehlasá hudba nizozemské, později též italské provenience.³

Ze starých hudebních inventářů i z písemných pramenů, jež se dochovaly k činnosti některých hudebních institucí, se dovídáme, že se polyfonní skladby provozovaly v našich zemích nejen u císařského dvora, ale též v biskupských rezidencích, šlechtických kapelách, v klášterních kantorátech i na kostelních kůrech nejen v Čechách, ale též na Moravě. Po dvorském způsobu rozvíjela čilý hudební život také domácí česká šlechta na svých panstvích. Jejich kapely se však od počátku odlišují od dvorských tím, že v nich působily převážně domácí síly, které vedle povinností účinkovat v kapele byly zaměstnávány též jinými [167] pracemi. Přítomnost cizích hudebníků v našich kapelách byla spíše ojedinělá a výjimečná. Poměrně dobře jsme informováni o hudební kapele pánů z Rožmberka v českém Krumlově, kde známe jak její členy, tak i repertoár.⁴ Existenci takových kapel můžeme předpokládat i u dalších šlechtických rodů. Na Moravě měli své kapely Žerotínové, Lichtenštejnové a jistě i další šlechta; jen jejich konkrétní zjišťování ztěžují mezery v pramenech, které jsou nadto značně rozptýleny. Hudební kapely měly též biskupské rezidence, které byly vedle panovnických dvorů zpravidla nejvýznamnějšími společenskopolitickými a kulturními středisky, kde se odvíjel též rušný hudební život.

Na Moravě byl v době předbělohorské nejvýznamnějším kulturním a hudebním centrem dvůr olomouckých biskupů; měli ve velké oblibě své letní sídlo Kroměříž, které vybavovali s velkou nádherou a uměleckým vkusem; zde také nejčastěji pobývali. Již ve 14. století se na biskupském dvoře v Kroměříži za vlády biskupa Jana ze Středy, bývalého kancléře Karla IV. (v

¹ Ernst Tittel, *Österreichische Kirchenmusik. Werden-wachsen-wirken*, Wien 1961, s. 91 ad.

² Jan Racek, *Kryštof Harant z Polžic a jeho doba. I–III. díl*, Brno 1970–1973.

³ Povšechný obraz o vývoji českých zemí v údobí renesance podává Jan Racek, *Česká hudba*, Praha 1955. Nejnověji Jan Kouba v *Československé vlastivědě díl IX. Umění, sv. 3. Hudba*, Praha 1971, kapitola III, 1434–1620, s. 53–86. Jaromír Černý, Středověký vícehlas v českých zemích, in: *Miscellanea musicologica* 27–28 (1975), s. 9–116. České vokálně polyfonní tvorbě 16. století se u nás soustavně věnuje Jitka Snížková.

⁴ František Mareš, Rožmberská kapela, in: *Časopis Musea království českého* 68 (1894), s. 209 ad.

letech 1364 až 1380), provozovala vokální i nástrojová hudba. Biskup měl u dvora dva instrumentalisty; Filip byl uváděn jako figellator a Ješek ovládal hru na české křídlo (ludens in ala boemica). U sv. Mořice v Kroměříži měl vynikajícího zpěváka, který ve funkci sukcentora řídil chrámovou hudbu. Jaká hudba u jeho dvora zněla, není v pramenech zaznamenáno. Jistě poznal Jan ze Středy v době svého pobytu u císařského dvora v Praze ranou francouzskou a italskou vícehlasou hudbu typu ars nova a tuto patrně dával provozovat na svém biskupském sídle zprvu v Litomyšli, poté v Kroměříži.⁵

O hudebním životě na dvoře olomouckých biskupů v 15. a v 1. polovině 16. století nemáme takřka zpráv. Z šedesátých let se podařilo vypátrat jména varhaníků z kostela sv. Mořice v Olomouci. Dva z nich, Mathias Morgenbrot (1560 až 1562) a Jiří Gottert původem z Vratislavi (1562–1565), tu působili za biskupa Marka Khuena.⁶ Nevíme, jak se rozvíjel hudební život za biskupa Viléma Prusinovského (1565–1572), humanisticky vzdělaného renesančního velmože a štědrého mecenáše umění, který na svém se značným finančním nákladem přebudovaném renesančním zámku v Kroměříži hostil významné návštěvy, mimo jiné i císaře Maxmiliána II. (1567). Jako horlivý šířitel protireformace kladl velký důraz především na chrámovou hudbu, která se provozovala v kostelích olomoucké diecéze. Na svém dvoře v Kroměříži soustředil Prusinovský též významné literáty; patřili k nim jeho přítel a padovský spolužák Martin Gerstmann ze slezské Boleslavi, od roku 1565 kanovník v Olomouci, a slezský kronikář Václav Krommer, který v roce 1567 odešel spolu s Gerstmannem do Vratislavi.⁷ O Prusinovského úzkém vztahu k hudbě podává svědectví slovinský skladatel Jakob Handl–Gallus v předmluvě k vydání první knihy mší (Praha 1580), věnované biskupovi Stanislavu Pavlovskému, do jehož služeb Handl vstoupil. V této předmluvě píše, že již jeden z předchůdců Pavlovského, totiž biskup Vilém (rozuměj Prusinovský) byl v hudbě vzdělán a měl ji velmi rád, o čemž se Handl mohl osobně přesvědčit.⁸ Toto svědectví současníka, který sám byl nevšedním znalcem tvůrcem i interpretem vokálně polyfonní hudby, jedním z jejích nejvýznamnějších evropských představitelů, zní jistě věrohodně. Můžeme tedy vyslovit smělou hypotézu, že i Prusinovský si vydržoval vlastní kapelu, v níž hostil též cizí hudebníky. – V době Prusinovského episkopátu vykonávali chrámovou hudbu v kostele sv. Mořice v Olomouci kantor, varhaník a tři astanti (altista, tenorista a basista). S nimi obstarávali kostelní zpěv studenti svatomořické pěvecké školy, pro jejíž existenci máme doklady již z 1. poloviny 16. století. Není vyloučeno, že tuto školu navštívil již zmíněný Jakob Handl. Svatomořickým kantorem a současně rektorem pěvecké školy byl tehdy Havel Holleyn.⁹ Mezi žáky svatomořické školy byl Ondřej Faber, později kantor školy v Šumperku.¹⁰ Varhanické místo u sv. Mořice zastával Martin Niederlander (1565–1569) a po něm Řehor [168] Tarko (1569–1582) rodem z Litovle.¹¹ Jaký byl stav hudebníků při mořickém kostele v Kroměříži, nevíme. Byl

⁵ Jiří Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů od 13. do poloviny 17. století*, in: *Časopis vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci* 60 (1970), s. 73–86.

⁶ Drobné zprávy k hudebnímu životu za biskupa Marka Khuena (1553–1565) najdeme ve Státním archívu v Brně (nadále StA Brno), G 1, Bočkova sbírka (Olomoucké biskupství 9714, 9975).

⁷ O Vilému Prusinovském z Víckova viz František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže, díl I–V*, Kroměříž 1913–1940. Srov. zejména I, s. 169 ad., 178.

⁸ Cituji z Handlovy předmluvy: „*Egredie in Guilelmi, eiusdem loci quondam antistitis vestigia, pedem ponis, ut nec in musicae cultu quae illi domestica erat et charissima ab hoc vinci te patiare. Quod cum ego non didicerim meis ... hunc foetum ... offero tibi dicoque.*“

⁹ Dochovala se žádost Havla Hollevna, kantora školy a kostela sv. Mořice v Olomouci, v níž žádá purkmistra a městskou radu o zlepšení a úpravu platu pro sebe a své astanty na kůru (1569). – Viz StA Brno, Bočkova sbírka 9975/16.

¹⁰ O jeho činnosti ve svatomořické škole a na tamním kůru podává svědectví latinsky psaný list, datovaný v Šumperku 21. června 1578, jimž kantor šumperské školy Ondřej Faber věnuje olomouckým báseň odměnou za dobrodíní, jež mu prokázali v době olomouckého pobytu. – S A Brno, Bočkova sbírka 9975/18.

¹¹ Jména olomouckých varhaníků a data jejich působení mi laskavě sdělil pan Antonín Schindler, varhaník v Olomouci.

patrně vyšší než v Olomouci, jestliže byl v Kroměříži soustředěn biskupský dvůr. Vokální kapela biskupova obstarávala též chrámovou hudbu při bohoslužbách, jak vyplývá z analogie s jinými hudebními institucemi a kapelami. Z těchto hudebníků známe podle jména pouze jednoho: varhaníka Wolfganga Pecla, kterého biskup Vilém povolal z Olomouce k sv. Mořici do Kroměříže v lednu roku 1572.¹² Vokální kapela biskupova byla po vzoru tehdejších dvorských a šlechtických hudebních kapel doplněna o instrumentalisty. Jména členů této kapely bohužel neznáme, i když o její existenci netřeba pochybovat.

Po smrti Viléma Prusinovského se na biskupském stolci vystřídalo v krátkém období sedmi let několik církevních hodnostářů: Jan Grodecký z Brodů (1572–1574), velmi vzdělaný šlechtic polského původu; po něm zvolen Tomáš Albín z Helfenberka (1574–1575), jehož otec Václav Bílek (Albín) byl ve službách Viléma z Rožmberka stejně jako jeho syn předtím, než začal studovat teologii. Zažil tedy rozkvet rožmberské hudební kapely a mohli bychom předpokládat, že si ve své rezidenci v Kroměříži budoval vlastní kapelu. Jeho vláda byla však tak krátká, že se dá sotva počítat s tím, že by tu kromě obvyklých chrámových hudebníků mohli u jeho dvora působit další domácí nebo dokonce cizí hudebníci. Albínův nástupce Jan Mezoun (1576–1578) z Telče byl jen měšťanského původu. Nicméně si jej oblíbil císař Rudolf II. a přijal dokonce biskupovo pozvání k osobní návštěvě ve Vyškově, který patřil k vedlejším rezidenčním sídlům olomouckého biskupství. Jistě tato událost byla ve znamení hudby; kdo ji tu provozoval, zda biskupovi hudebníci nebo členové císařské kapely, není známo.¹³

Hudební život u olomouckého biskupského dvora se rozrostl do větší intenzity i vysoké umělecké úrovně za Stanislava Pavlovského (1579–1598). z této doby máme k dispozici nejen písemné, ale dokonce i hudební prameny – i když jen ve zlomkovité podobě. – Ve Stanislavu Pavlovském se dostává na olomoucký biskupský stolec Slezan české národnosti. Nejenže uměl dobře česky, ale na svém dvoře přednostně zaměstnával úředníky i služebnictvo českého původu. Studoval v Brně, Olomouci a poté v Římě, kde dosáhl roku 1574 doktorátu církevního práva. Roku 1579 byl zvolen olomouckým biskupem.¹⁴ Z doby jeho episkopátu se nám dochovala rozsáhlá korespondence, která je důležitým pramenem pro studium a poznání tehdejšího společenského, politického i kulturního života. Pavlovský si dopisoval se šlechtou, hejtmany a purkmistry měst, s opaty a dalšími duchovními osobami, s představiteli císařského dvora v Praze, s císařem Rudolfem II. i okolními vladaři, s vysokou církevní hierarchií, dále s úředníky a správci svého rozsáhlého panství.¹⁵ Prošel přísnou jezuitskou výchovou; dbal o to, aby v celé diecézi byl důsledně, uplatňován katolický ritus, aby školní výchova nebyla vedena v protestantském duchu. Pavlovský byl jednou z vůdčích osobností ve státním a církevním aparátu v našich zemích. Roku 1588 mu propůjčil císař Rudolf II. hodnost knížete; od té doby měl u svého dvora hofmistra, kterým byl po řadu let Lukáš Dembinský z Dembiné a na Stříbrném, dále českého a německého sekretáře, komorníka, úřednictvo, písaře a celý štáb sloužících. Své zaměstnance vybíral z řad nižší šlechty, duchovenstva i jiných vrstev.¹⁶ Jako hlava diecéze rozhodoval o přijetí i propouštění kněží, kostelních zaměstnanců, představených klášterů, o městské radě i jeho obyvatelstvu. U dvora byla vychovávána též pážata. Mezi zaměstnanci byli vedle osob české národnosti také Němci, Slovinci a Poláci. Našli tu přístřeší polští emigranti Matyáš Jelitovský z Jelitova, Pavlovského sekretář Jakub Písařovský z Písařova a spisovatel Bartoloměj Paprocký z Glogol, biskupův štolmistr. Také Pavlovský spojil převážnou část svého působení s pobytem na zámku v Kroměříži, v jehož stavebních úpravách

¹² F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 189.

¹³ F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 190 ad.

¹⁴ F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 197 ad.

¹⁵ Kopíře biskupa Stanislava Pavlovského jsou uloženy v StA Brno, G 83, kartony 42–63.

¹⁶ F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 223.

[169] dále pokračoval. Na zámku byla umístěna soukromá biskupova knihovna a biskupský archív.¹⁷

Pavlovský měl u svého dvora hudební kapelu převážně vokálního složení; zaměstnával však také instrumentalisty. V čele této kapely byl Jakob Handl-Gallus, hudebník a skladatel slovinského původu, jedna z nejvýznamnějších osobností evropské hudební renesance.¹⁸ Handl byl angažován do služeb Pavlovského patrně ještě v roce 1579 s úkolem sestavit hudební kapelu. Zda zpočátku vykonával funkci dómského varhaníka v Olomouci, jak se v literatuře uvádí, nelze zatím prokázat. Snad bylo jeho postavení tehdy volné; objížděl patrně hudební lokality, hledaje pro kapelu hudební síly. Kapelnickou funkci začal vykonávat nejspíš až v roce 1580; v propouštěcím listě, datovaném v Kroměříži 26. července 1585, Pavlovský totiž uvádí, že Handl vykonával po pět let funkci „*Musicorum capellae nostrae choro praefectum*“.¹⁹ Handl stál tedy v čele vokální kapely biskupovy, která měla své hlavní sídlo v Kroměříži. Měl na starosti chrámovou hudbu u sv. Mořice v Kroměříži, odpovídal za uměleckou úroveň hudby v obou olomouckých chrámech, patrně i ve Vyškově, kde přijímal biskup významné státní návštěvy, hosty z řad světské i duchovní hierarchie. Hudbu při tabuli obstarávali patrně instrumentalisté, kteří vypomáhali ve vokální kapele zejména při slavnostních produkcích pořádaných na počest hostů. Jaký byl skutečný rozsah a složení biskupovy kapely, nevíme; šlo o kapelu služebnickou, jak tomu bylo u většiny kapel v našich zemích, kde hudebníci byli pověřováni též jinými úkoly. Hudebníci byli ve všech větších chrámech; jejich počet diferoval podle velikosti a významu lokality. Se všemi těmito hudebníky mohl biskup v rámci svého panství volně disponovat. V Kroměříži měl deset hudebníků: rektora, kantora, varhaníka, pět choralistů a dva diskantisty. Ve Vyškově jich bylo v roce 1591 celkem sedm, a to rektor, varhaník, dva mládenci zpěváci, patrně tenorista a basista, a dva diskantisté.²⁰ Jaký byl stav hudebníků v Olomouci na dámě a ve svatomořickém kostele, bohužel nevíme. Funkci diskantistů tu pravděpodobně vykonávali žáci mořické pěvecké školy. V kapele vypomáhali patrně též městští pištky a trubači; jaký byl jejich vztah ke kapele, zda byli jejími členy, nebo tu vystupovali jen podle potřeby, nelze z pramenů rozpoznat.

Několik hudebníků Pavlovského kapely známe podle jména. Na doporučení Jakoba Handla byl přijat tenorista slovinského původu Mihael Restel, který tu setrval pouze rok.²¹ Dalším členem kapely v době Handlově byl Andreas Ostermeyer z Torgau v Sasku. V kapele působil zprvu jako tenorista, po třech letech se stal vicekapelníkem. Není vyloučeno, že byl tenoristou ještě v roce 1585, je-li totožný s jedním ze tří zpěváků (Seyfried, Johannes, Andreas), které Pavlovský povolal 7. prosince 1585 spolu s jistým Pavlem Cinklozerem na své statky do Mírova.²² Hudebníci patrně provázeli nebo následovali biskupa do Olomouce, Vyškova, Brna, Mírova, Kelče, Frýdku, Hukvald a dalších lokalit jeho panství, kam zajížděl za svými povinnostmi. Necestoval s celou kapelou, ale nejspíše jen s několika členy, které pak doplňoval z místních hudebníků, jak to vyžadovala okamžitá potřeba. Na oficiální návštěvy k císařskému dvoru do Prahy, do Vratislavi ke kanovníku a pozdějšímu biskupovi Ondřeji Jerinovi, do Polska ke královskému dvoru, k biskupským a arcivévodským dvorům bral sebou pravděpodobně i

¹⁷ F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 200 ad.

¹⁸ Brzy po svém zvolení olomouckým biskupem dlel Pavlovský někdy v létě 1579 v premonstrátském klášteře v Zábřovicích, s jehož opatem Kašparem Schönauerem (1569–1589) byl v přátelských stycích. Schönauer byl znalcem a štedrým mecenášem hudby, takže v době jeho působení se stal klášter důležitým střediskem hudebního života na Moravě a soustřeďoval ve svých zdech vesměs vynikající hudebníky. Zde poznal tehdy Pavlovský Jakoba Handla a získal jej pro svou budoucí kapelu. – Viz J. Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů*, s. 73–34.

¹⁹ Propouštěcí list, datovaný 26. července 1585 v StA Brno, G 83, karton 60, Kopíř patentů z let 1579–1591.

²⁰ StA Brno, G 83, karton 55, dopis z 9. května 1591. – Ke stavu hudebníků v Kroměříži srovnej Gregor Wolný, *Kirchliche Topographie von Mähren*, 1. Abt., 2. Bd. Brünn 1855, s. 89.

²¹ Propouštěcí list z 12. listopadu 1581 v Kopíř patentů, s. 87–88. StA Brno, G 83, karton 60.

²² Dopis St. Pavlovského, datovaný na Mírově 7. prosince 1585 v kopíř 22, fol. 290^v–291. StA Brno, G 83, karton 48.

svého kapelníka. Tak mohl mít Jakob Handl možnost navázat styky s hudebníky, kteří u těchto dvorů působili. Snad přišel do styku s kapelou Petra a Viléma Voka z Rožmberka, kde se provozovaly jeho skladby, jak zaznamenávají dochované inventáře této kapely.²³ Doklady o přátelských stycích Pavlovského s Rožmberky najdeme ve Volné korespondenci. Ještě roku 1592 dovolává se Petr Vok svého přátelství s Pavlovským, když jej zve (11. listopadu téhož roku) na Krumlov k pohřbu bratra Viléma.²⁴

Jakob Handl byl pro Stanislava Pavlovského a jeho kapelu velkým přínosem. [170] Byl nejen hudebníkem, ale též vynikajícím skladatelem. Vytvářel kompozice v duchu zásad tridentského koncilu, jež měly vysokou uměleckou úroveň. Když Handl vstoupil do služeb Pavlovského, měl již hotovou řadu takových děl. Věnoval mu prvou a druhou knihu svých mší, jež vyšly roku 1580.²⁵ Měl hotovou též řadu motet a v jejich kompozici stále pokračoval. Tyto skladby, určené k provozování v průběhu církevního roku, jež Handl vydal v Praze ve čtyřech svazcích až po svém odchodu z Olomouce, tvořily patrně podstatnou část repertoáru kroměřížské kapely nejen za Pavlovského, ale i za jeho nástupce. O výchovu pěveckého dorostu bylo tu postaráno stejně jako u ostatních dvorů. Jeho výchovu uskutečňovala pěvecká škola umístěná k sv. Mařici v Olomouci, kde byl jejím preceptorem za vlády Prusinovského rektor svatomořického kůru Havel Holleyn. Kdo byl jeho nástupcem, nevíme. Zdá se, že za Pavlovského vedl nebo aspoň dozíral na výchovu pěveckého dorostu, k němuž patřila zřejmě i pážata, sám biskupův kapelník Jakob Handl. Jeho žákem byl tu pozdější dámský varhaník a poté kantor pěvecké školy Abraham Nymphaeus, který věnoval městské radě olomoucké svá mešní officia pro 24 hlasy a několik motet, za něž obdržel peněžitou odměnu.²⁶ Jeho kompozice se však nedochovaly.

Fluktuace biskupových zaměstnanců byla značná, neboť platy byly nízké a jejich vyplácení nepravidelné. Pavlovský byl podobně jako jeho předchůdce zadlužen vinou nákladných stavebních prací, které byl nucen podnikat. Z biskupových služeb odcházeli především hudebníci: 15. června 1580 dostává propouštěcí list píštec města Kroměříže Georg Strauch,²⁷ roku 1581, jak jsem se již zmínila, odchází tenorista Mihael Restel, v roce 1585 opouští kapelu po pěti letech úspěšného působení Jakob Handl. Tři léta poté, 8. března 1588 jej následoval vícekapelník Andreas Ostermeyer, který se vrátil do Německa do služeb hraběte Moritze von Hessen.²⁸ Z posledních let Pavlovského života se v seznamu zaměstnanců uvádí Šimon Kanuš ve funkci varhaníka a trubač Jan Rozmařovský.²⁹ Poněvadž Pavlovského kapela měla služebnícký charakter, dá se předpokládat, že se za některými jmény úředníků, sluhů i lokajů skrývá nejméně jeden, který byl použitelný v kapele jako hudebník.³⁰ Zda cizí hudebníci tvořili výjimku a mohli se věnovat pouze hudebním povinnostem a pouze za ně byli placeni, jak tomu bylo v cizích kapelách, lze jen stěží prokázat. Vždyť biskup se snažil všemožně získat ke svému dvoru všestranně vzdělané síly, jež by byly upotřebitelné např. v kancelářské práci, vyznali se v umění slovesném, výtvarném i hudebním apod.³¹ Ze Pavlovský hledal pro kapelu síly, jichž

²³ Inventáře rožmberské kapely z let 1599 a 1610 jsou uloženy v StA v Třeboni.

²⁴ StA Brno, G 83, karton 62.

²⁵ Dragotin Cvetko, *Jacobus Gallus. Sein Leben und Werk*, München 1972, s. 50 ad.

²⁶ Otto Vencelides, *Das Geistesleben unserer Heimat*, Opava 1922.

²⁷ Propouštěcí list G. Straucha v Kopířích patentů z let 1579–1591, s. 32–33. StA Brno, G 83, karton 60.

²⁸ Propouštěcí list Ostermeyerův tamtéž, s. 350. StA Brno, G 83, karton, 60. – O Ostermeyerově působení v Německu viz Günther Kraft, *Die Chorbücher der Lutherstube zu Schmalkalden*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 12 (1929–1930), s. 510–511; 13 (1930–1931), s. 97–98.

²⁹ StA Brno, karton 63 (rok 1598). Cituje též J. Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů*, s. 75.

³⁰ F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 476 ad. Na s. 485 v seznamu nižších služebníků z roku 1590 je uvedena jako myčka stříbra Anna Zpěvačka, jako pradlí Anna Kantorka. Jde o manželku kantora, kdežto u první je sporné, zda jde o ženu zpěváka či zda tato Anna současně vykonávala poslání dvorní zpěvačky.

³¹ Např. Joannes Irger, sekretář biskupa Stanislava, je současně autorem oslavných veršů, jež provázejí tisky některých skladeb Jakoba Handla, tedy básník a sekretář v jedné osobě, přitom kněz, s nímž se později setkáme jako s olomouckým a brněnským kanovníkem.

mohl použit nejen jako kostelní hudebníky, ale též jako instrumentalisty v kapele pro různé příležitosti, můžeme pramenně podložit. V dopise svému sekretáři Valentinu Laubanovi, datovanému v Kroměříži 3. července 1588, projevuje Pavlovský uspokojení, že se podařilo po odchodu mistra Pavla získat na místo varhaníka jinocha, který je nejen výborným varhaníkem, ale též zpěvákem, houslistou, hráčem na cink i na loutnu. Získat takto zdatného hudebníka bylo pro kapelu výhodné. Biskup byl proto ochoten vyplácet tomuto novému varhaníkovi vzhledem k jeho kvalifikaci 40 zl bez oděvu anebo 20 zl a navíc ošacení.³² Byl to dvojnásobek toho, co platil již zmíněnému Šimonu Kanušovi, který v dochovaném seznamu zaměstnanců, pořízeném po biskupově smrti, je uváděn s platem 10 zl za výkon funkce varhaníka.³³ Uvážíme-li, že platy hudebníků ve dvorské rudolfínské kapele se pohybovaly od 180 zl do 360 zl, což byla mzda kapelníka Filipa de Monte, neudiví nás velká fluktuace těchto sil v našich kapelách; majitelé kapel se museli spokojovat s levnými domácími silami z řad svých poddaných a jen tu a tam mohli přijmout na význačnější místo v kapele cizího hudebníka. To byl též případ kapely Pavlovského a jeho kapelníka Jakoba Handla.³⁴

Abychom aspoň zhruba mohli odhadnout rozsah kapely biskupa Pavlovského, použijme ke srovnání kapely jiného jeho současníka; jestliže měla kapela [171] Wolfganga Teodoricha v Salcburku na konci 15. století 22 členů, z toho šestnáct zpěváků, pět instrumentalistů a kapelníka, dojdeme k závěru, že počet hudebníků v Pavlovského službách nemohl být o mnoho nižší již vzhledem k významnému postavení, které v zemi zastával olomoucký biskup, jakož i k repertoáru, který se v této kapele uplatňoval. Vždyť k interpretaci skladeb, jež se nám z této lokality dochovaly, bylo třeba nejméně tolik hudebníků, pro kolik hlasů byly tyto vokálně polyfonní kompozice napsány. Shrňme-li naše dosavadní poznatky, dojdeme k závěru, že biskup Pavlovský disponoval nejméně dvaceti hudebníky; nebyli patrně všichni u biskupova dvora v Kroměříži; Pavlovský si podle potřeby vypomáhal zpěváky z olomouckých kostelů nebo odjinud ze svého panství, jež povolával podle potřeby ke svému dvoru, a pravděpodobně též žáky svatomořické pěvecké školy. Instrumentalisty doplňoval z řad městských pištců a trubačů. Dobová interpretáční praxe připouštěla, aby vícehlasé skladby byly obsazovány zpěváky sólově; zdvojovaly byly jen nejvyšší hlasy, jež zpívali chlapci – diskantisté. Podle instrukcí, které otiskl Jakob Handl v úvodu ke svému motetovému dílu *Opus musicum*, byly některé hlasy nahrazovány hudebními nástroji, a to v nejrůznějších kombinacích, čímž bylo možno dosáhnout zvukové rozmanitosti a větší plastičnosti.

Svým věrným služebníkům se Pavlovský odměňoval tak, že jim umožnil povýšení do šlechtického stavu. K jeho oblíbencům patřil Jan Rosenbluth (Rozenplut), probošt augustiniánského kláštera ve Šternberku, který se psal ze Švarcbachu. Je totožný s českým knězem Janem Rozenplutem, rodem z Olomouce, zprvu farářem v Uničově (1580), poté v Litomyšli a v Lanškrouně.³⁵ V dopise z 11. listopadu 1583 oznamuje Pavlovský tehdy lanškrounskému děkanu Janu Rozenplutovi, že s povděkem přijímá jeho úmysl vrátit se na Moravu; zve ho na domluvu do Kroměříže a nabízí mu mimo jiné též faru u sv. Jakuba v Brně, jejíž důchody včetně naturálií a akcencí nepřesahují však 150 zl.³⁶ Rozenplut místo přijal; biskup mu poskytl k tomu kanovnickou prebendu v Brně, jmenoval arcijáhmem znojemského kraje, povolal za správce augustiniánského kláštera Všech svatých v Olomouci a od roku 1588

³² Kopiař 16, fol. 123. StA Brno, G 83, karton 42.

³³ StA Brno, G 83, karton 63, fascikl *Nové listiny 1579–1598*.

³⁴ Jaký byl plat kapelníka Jakoba Handla, bohužel nevíme. V seznamu z roku 1598, tedy 13 let po odchodu Pavlovského, je uveden s největším platem 140 zl ročně pan Stanislav Rogojský, písař manský, J. M. rada, s roční mzdou 130 zl pan Jan Vlček, maršálek dvora Jeho Milosti. Další úřednické platy se pohybují od 100 do 60 zl, což byl plat hofmistra Stanislava Štírského. V tomto rozmezí úřednických platů se patrně pohybovala též mzda Jakoba Handla, tedy rozhodně nižší než plat řadového hudebníka některé z dvorských kapel.

³⁵ Kopiař 26. StA Brno, G 83, karton 52.

³⁶ Dopis St. Pavlovského J. Rozenplutovi z 11. listopadu 1583 v StA Brno, Bočkova sbírka, č. 5141.

jej ustanovil proboštem ve Šternberku, kde Rozenplut 4. června 1602 umírá.³⁷ V době svého brněnského působení začal Rozenplut s přípravou prvního katolického kancionálu, který vyšel roku 1601 u Jiřího Handla v Olomouci.³⁸

Marně zatím pátráme, kdo mohl vést biskupovu kapelu po odchodu Handlově (1585) a zvláště Ostermeyerově (1588). Je vyloučeno, že by tato kapela stagnovala v době, kdy se u okolních dvorů, s nimiž byl Pavlovský ve velmi čilých stycích, soustřeďovali vynikající hudebníci a skladatelé. Přes finanční potíže, s nimiž se Pavlovský musil potýkat, nelze se domnívat, že by do čela své kapely nechtěl postavit hudebníka zvučného jména. Víme, že udržoval styky s Prahou, s císařským i arcivévodskými dvory (Inšpruk, Salcburk, Štýrský Hradec) a snad i dalšími středisky, kde působili vesměs významní nizozemští a italsí skladatelé, ale též hudebníci německé i jiné národnosti a původu. Řada těchto hudebníků byla určitě ve styku nejen s biskupem, ale též s jeho kapelníkem. Uvedme aspoň Lamberta de Sayve, který v letech 1576–1582 byl preceptorem zpěváčků ve štýrském Hradci a s Jakobem Handlem se poznal již v době jejich společného pobytu v benediktinském klášteře v Melku někdy koncem šedesátých let 16. století.³⁹

Pavlovský se stýkal s dvorskými hudebníky, jak vyplývá ze zmínek v písemných pramenech. Svědčí o tom v neposlední řadě též dedikace skladeb: např. Franciscus de Sale (asi pol. 16. stol. – 1606), hudebník a skladatel vlámského původu, člen rudolfinské kapely věnoval Pavlovskému druhou knihu svých *Tripartiti operis officiorum missalium* (Praha 1594). Pavlovský mu poděkoval dopisem z Olomouce 11. ledna 1594 a zaslal současně 12 dukátů.⁴⁰ Na tomto [172] německy psaném dopise nás překvapuje zejména jeho srdečný a přátelský tón i důvěrné oslovení. Takový list by neposlal biskup nikomu, koho by osobně dobře neznal. Snad byl Sale příležitostně biskupovým hostem v době, kdy působil jako tenorista v Inšpruku (1580–1587) a poté jako kapelník v Hall, než vstoupil do císařské kapely.⁴¹ Není vyloučeno, že tu i přechodně působil v biskupově kapele, než biskup získal za Handla náhradu, zvláště měl-li na některém ze svých zámků vzácné hosty. Bylo totiž zvykem, že hudebníci současně vypomáhali též na jiném místě, než bylo jejich stálé působiště. úroveň hudební kapely biskupovy byla za Handla a pravděpodobně i za Ostermeyera jistě vysoká, takže nebylo důvodu, že by někdo z cizích hudebníků alespoň načas nepřevzal její vedení. Je to zatím jen hypotéza, opírající se o dobový úzus nežli pramenný doklad. Nelze vyloučit ani domněnku, že mohl vést biskupovu kapelu nějaký čas někdo z jejích členů, snad Abraham Nymphaeus, s nímž jsme se setkali ve svatomořické škole jako s žákem Handlovým.

Ani Handl nepřerušil po odchodu z Kroměříže své kontakty s olomouckým biskupem; věnoval mu 1. knihu motet *Opus musicum* (Praha 1586), za něž mu biskup poděkoval vlídným a přátelským dopisem.⁴² Ještě o vánocích 1590 posílá Pavlovský Handlovi dopis a 10 dukátů jako dík za další mu zasláný svazek motetové sbírky *Opus musicum*.⁴³

Pro svou geografickou polohu v srdci Evropy byly české země a zvláště Morava důležitou spojnici severu s jihem. Tudy vedly cesty z Itálie a Rakouska do Prahy a dále do Německa, přes Olomouc do Vratislavi, Slezska a Polska. Odtud si vysvětlíme četné návštěvy u

³⁷ Dopisy Pavlovského Rozenplutovi z let 1584–1593 tamtéž, Bočkova sbírka č. 5142–5144, 5148, 5152. Viz též Bohumír Štědroň, heslo „Rozenplut ze Švarcenbachu“, in: *Československý hudební slovník osob a institucí* (dále jen ČSHS), II: M–Ž, Praha 1965, s. 434.

³⁸ *Kancionál, to jest Sebrání zpěvův pobožných*, Olomouc u Jiříka Handle, 1601. – Kancionál obsahuje 211 nápěvů s českým textem, 19 s textem latinským a 28 sekvencí. Z celkového počtu 258 nápěvů se 26 připisuje Rozenplutovi.

³⁹ Adolf Trittinger, *Musica sacra Mellicensis*, in: *Singende Kirche* 13 (1966), č. 4, s. 263. Srov. též Georg Rebscher, heslo „Lambert de Sayve“, in: Friedrich Blume (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (dále jen MGG), XI, 1963, sl. 1464.

⁴⁰ Kopiař 33, fol. 2–3. StA Brno, G 83, karton 58.

⁴¹ Helmut Federhofer, heslo „Franz Sales“, in: *MGG*, XI, 1963, sl. 1291–1293.

⁴² Kopiař 23, fol. 128^v. StA Brno, G 83, karton 49.

⁴³ Latinsky psaný dopis Pavlovského z 24. prosince 1590 v Kopiaři 29, fol. 94^v–95. StA Brno, G 83, karton 55.

dvora Pavlovského, ať již z řad politiků, diplomatů či umělců a též hudebníků. Najdeme o tom řadu zmínek v jeho korespondenci. Jako příklad uveďme dopis ze 17. července 1588, v němž se Pavlovský zmiňuje svému sekretáři Valentinu Laubanovi, že kardinál Ippolito Aldobrandini⁴⁴ je ve Vyškově; čeká pro špatné počasí, aby mohl odjet do Krakova.⁴⁵ Poněvadž Aldobrandini cestoval se svou družinou, dá se předpokládat, že v ní byli také hudebníci. Aldobrandini cestoval ve funkci papežova vyslance tehdy do Polska ke královskému dvoru do Krakova a zastavil se též u císařského dvora v Praze. Od roku 1591 stal se Aldobrandiniho kapelníkem významný italský skladatel Luca Marenzio (1553–1599), jedna z nejvýznamnějších skladatelských osobností období dozívající renesance a tvůrce i dovršitel italského chromatického madrigalu. Když byl Aldobrandini zvolen papežem (Klement VIII.), setrval Marenzio v jeho službách. Odešel z Říma asi koncem roku 1594, aby podnikl cestu do Polska ke královskému dvoru; nepobyl tu však dlouho. Do Itálie se vrátil patrně až roku 1598.⁴⁶ Jestliže Aldobrandini cestoval z Itálie do Polska napříč Moravou se zastávkou u olomouckého biskupa a u císařského dvora v Praze, možno předpokládat, že o několik málo roků později tudy projel Luca Marenzio, a zastavil se jak u biskupova dvora, tak také v Praze, kde měl možnost poznat dvorskou hudební kapelu i významné osobnosti tehdejšího pražského hudebního života. Touto cestou se mohly dostat do českých zemí jeho skladby, které se tu zejména na začátku 17. století těšily oblibě. Byly známy u inšpruckého dvora, kde je mohl poznat Kryštof Harant z Polžic, který jako páže navštěvoval tamní pěveckou školu. Kryštof Harant, významný český renesanční polyhistor, básník a hudební skladatel, čerpal z Marenziových madrigalů *Dolorosi martyr* melodii pro cantus firmus své pětilasé mše (*Missa quinis vocibus*).⁴⁷ Marenziové skladby, zejména madrigaly, vydané tiskem po roce 1600, jsou dochovány v zámecké hudební sbírce v Kroměříži.

Po smrti Stanislava Pavlovského (1598) stává se jeho nástupcem kardinál František Ditrichštejn (1599–1636). Za jeho episkopátu prožily české země nejobtížnější období svých národních dějin, bělohorskou katastrofu, která český národ zdecimovala, porobila a morálně nalomila. Na ni navazující třicetiletá [173] válka dokončila dílo zkázy a naše země obrala o mnoho cenných kulturních hodnot. – V Ditrichštejnovi přichází na olomoucký biskupský stolec velmož, který na rozdíl od Pavlovského byl německé národnosti, neznalý českého jazyka. Byl ke svým poddaným mírný a shovívavý, i když byli nekatolického vyznání. Ani jeden z moravských rebelů nebyl popraven; dal jim možnost závčas opustit vlast. I když byl německé národnosti, neprováděl na svém panství násilnou germanizaci, naopak sám se učil česky. Z dvořanů biskupa Pavlovského převzal jeho sekretáře Valentina Laubana, který jako jediný německý úředník biskupského dvora stal se biskupovým důvěrníkem a poté tajným radou.⁴⁸ Ditrichštejn se narodil roku 1570 v Madridě, kde byl jeho otec Adam z Ditrichštejna císařským vyslancem u španělského dvora. Po matce byl španělského původu. Byl vychován v otcovském domě v Mikulově, kde získal také základy vzdělání, poté odešel studovat teologii do Říma. Díky studijnímu pobytu v Itálii, jehož se dostalo také jeho předchůdcům Stanislavu Pavlovskému a Janu Mezounovi, byl odchován románskou kulturou: italskému umění i hudbě zůstal věren po celý život. Nebylo tedy divu, že tímto směrem orientoval kulturu, umění a hudbu na svém dvoře. Pro nedostatek pramenů nebo jejich značnou rozptýlenost nepodařilo se nám získat zatím dostatek vědomostí, abychom mohli podat ucelenější a podrobnější obraz o hudebním dění na Ditrichštejnově dvoře, a tím i o vzniku, velikosti a složení jeho dvorské kapely v době před stavovským povstáním. Známe jen několik jmen hudebníků, kteří působili v kardinálově

⁴⁴ Ippolito Aldobrandini (1536–1605), člen proslulé toskánské rodiny, z níž vyšlo několik kardinálů a učenců. Roku 1588 byl vyslán Ippolito Aldobrandini jako mimořádný nuncius papežem Sixtem V. do Polska, aby vymohl propuštění císařova bratra, arciknížete Maxmiliána, zajatého v bitvě u Byčiny.

⁴⁵ StA Brno, G 83. karton 42.

⁴⁶ Hans Engel, heslo „Luca Marenzio“, in: *MGG*, VIII, 1960, sl. 1634–1642.

⁴⁷ J. Racek, *Kryštof Harant*, III, s. 73 ad.

⁴⁸ J. Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů*, s. 75 ad. – O Ditrichštejnovi viz F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 229 ad., 481.

kapela: v roce 1611 je doložen v Kroměříži trubač Sebastian Mauvinkl, v letech 1612 až 1613 se v pramenech uvádí trubač Jakub Bosolt, loutnista Jan Pražák a varhaník Zikmund Hofmann.⁴⁹ Hofmannovým předchůdcem byl patrně Christoph Hofmanský, který se podepsal na přídeštl hlasových svazků Handlova *Opus musicum* jako *Organista Sti Maurittii 1600*. Stav hudebníků u sv. Mořice v Kroměříži byl přibližně stejný jako za Pavlovského; nejmenují se tu pouze diskantisté, jež patrně nahrazovali chlapci – zpěváci (kolem 1620). Avšak v té době klesl význam Kroměříže jako rezidenčního města kardinála, který od roku 1612 stále častěji pobývá v Mikulově a ve svém někdejší oblíbeném stálém sídle Kroměříži se objevuje jenom jako host stejně jako na svých dalších statcích v Olomouci, v Brně, ve Vyškově, Tuřanech, na Mírově, Hukvaldech, ale také ve Znojmě, Žďáře a jinde. Byly to patrně dva důvody, které vedly Ditrichštejna k tomuto rozhodnutí: jednak návrat do svého někdejšího domova, jednak blízkost Vídně, kam císař Matyáš přenesl svůj dvůr, k jehož důvěrníkům a rádcům kardinál v té době patřil.⁵⁰ S kardinálem přešla do Mikulova zřejmě i jeho dvorská kapela. Sotva v ní byli kroměřížští kostelní a městští hudebníci, které kardinál pravděpodobně nahradil místními mikulovskými silami, jejichž jména však neznáme. V kostele sv. Mořice v Olomouci působili v době Ditrichštejnově Michael Heinz (Hayntz, 1597–1619) a Joannes Seb (od 1620). Heinz byl současně varhanářem a městským radním; nastoupil za biskupa Pavlovského jako varhaník u sv. Mořice po odchodu Georgia Tarca.⁵¹

Kromě účtů, žádostí, stížností a jiných obdobných písemností je pro poznání olomouckého hudebního života na začátku 17. století důležitým pramenem rukopisná kniha pozůstalostí olomouckých občanů tzv. *Inventarium-Buch*. Najdeme v ni záznamy, jež se týkají projednání pozůstalostí všech osob, které tu v letech 1617–1626 zemřely.⁵² Vedle jména zesnulého, jeho stavu a funkce, kterou za života zastával, jsou uvedeny osoby, jež se jednání zúčastnili ať již za rodinu nebo jako svědkové. U zápisu je vesměs jen sumárně uvedeno, co po nich zbylo ze šatstva, knih, nástrojů apod. Objevuje se tu řada jmen hudebníků, nástrojařů a jejich rodinných příslušníků, jež obohacují naše dosavadní vědomosti o nové, dosud neznámé skutečnosti.

15. června 1617 byla projednávána pozůstalost jistého Mikuláše Zangia. V záznamech [174] je uveden jako *Musicus*. V seznamu věcí, které po něm zbyly, je uvedeno stříbro, šatstvo a truhlice s dopisy; překvapuje, že se tu nejmenují hudebniny.⁵³ Nikolaus Zangius (narozen 1570 v Brandenburku) byl původně kapelníkem v Iburku a Osnabrücku (1597), od roku 1599 do 1607 je uváděn jako kapelník kostela P. Marie v Gdaňsku. Přitom pobýval též v Praze jako Hofdiener u císaře Rudolfa II. (od 1. října 1602 do 15. prosince 1605).⁵⁴ V roce 1607 se s ním setkáváme opět v Gdaňsku, ale ještě v témže roce se objevuje ve Štětíně a opět u císařského dvora v Praze, kde je vyplácen ve shora uvedené funkci ještě roku 1610. Roku 1612 povolal jej kurfiřt Jan Zikmund z Brandenburku za dvorního kapelníka do Berlína. Zangius vzal s sebou z Prahy řadu instrumentalistů z tehdy rozpuštěné rudolfínské kapely. Rozšířil berlínský orchestr ve vokální i instrumentální složce a vytvořil z něj významné umělecké těleso.⁵⁵ Berlín bývá považován za poslední Zangiovo působiště. Datum a místo úmrtí nebylo dosud známo. Kdy a

⁴⁹ Jiří Radimský, Účty olomouckého biskupství z let 1613–1614, in: *Časopis Matice moravské* 72 (1953), s. 168–175

⁵⁰ F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 247.

⁵¹ Ze 17. listopadu 1597 se dochovala německy psaná stížnost Michala Heinze purkmistrovi a městské radě na mistra Jakuba, městského píště, který po domech a hospodách vyhrává spolu se svými tovaryši. Prosí o sjednání nápravy. – StA Brno, Bočkova sbírka č. 9975/36.

⁵² Archív města Olomouce (nadále AMO), rkp. 122–123. Vázáno v renesanční kožené vazbě s figurální výzdobou a vtačenými ornamenty.

⁵³ AMO, rkp. 122, záznam 42.

⁵⁴ Ludwig R. Köchel, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869 Zangia mezi dvorskými hudebníky neuvádí.

⁵⁵ Fritz Bose, heslo „Nicolaus Zangius“, in *MGG*, XIV, 1968, sl. 1006–1007.

z jakého důvodu odešel z Berlína a objevil se v Olomouci, nevíme. Nabízí se několik možných výkladů: snad sem zajel, aby tu získal některého hudebníka pro berlínskou kapelu; snad se v Olomouci zastavil při cestě do Vídně nebo do jiného jihoevropského centra; snad opustil dočasně berlínskou kapelu, aby přijal přechodně jiné místo. Byl to člověk značně nestálý, jak vyplývá ze skutečnosti, že tak často měnil místo, nebo působil v různé či rozdílné funkci současně ve dvou daleko od sebe vzdálených místech. Jako hudebník a ve své době uznávaný skladatel nebyl pro Ditrichštejna patrně neznámou osobou.⁵⁶ Nevíme dodnes, kdo stál v čele kardinálovy kapely v předbělohorské době. Je však jisté, že Ditrichštejn usiloval o to, aby to byl někdo z italských nebo v Itálii školených hudebníků, skladatel téhož stylového zaměření jako byl Pavlovského kapelník Jakob Handl. Kdyby Zangius byl stál v čele Ditrichštejnovy kapely, snad by byl s touto funkcí uveden v pozůstalostním protokolu, nikoli jen „*Musicus*“. Toto označení nevylučuje však možnost, že byl jejím členem.

O Ditrichštejnovi šla pověst, že je znalcem, milovníkem a štědrým mecenášem hudby. Roku 1606 poslali mu Ferdinand a Rudolf, synové slavného Orlanda di Lassa tištěné vydání otcových skladeb, *Magnum opus musicum* (1604).⁵⁷ V našich knihovnách a archívech se s tímto dílem setkáváme častěji. Jen v Olomouci se dochovalo ve dvou exemplářích; jeden z nich pochází z premonstrátského kláštera v Louce u Znojma, další exemplář je doložen v zámeckém hudebním archívu v Kroměříži (A 110 – A 115).

Vraťme se nyní k hudebníkům, kteří působili v Olomouci v době episkopátu kardinála Ditrichštejna, z nichž mnozí byli patrně činní v jeho hudební kapele. Z bývalých hudebníků Pavlovského přešel do Ditrichštejnových služeb Abraham Nymphaeus, kantor u sv. Mořice v Olomouci, o němž bylo již shora uvedeno, že byl žákem Jakoba Handla a též sám skladatelem. V jeho pozůstalosti je zaznamenáno souhrnně několik knih, patrně hlasových sborníků vokálně polyfonních skladeb. Jak dlouho byl Nymphaeus v kardinálových službách, nevíme. V roce 1622 byl již na odpočinku; v pozůstalostním protokolu je uvedeno u jeho jména „*Gewesener Cantor zu St. Moritz, Mittbürger allhier*“.⁵⁸ Rektorem kůru u sv. Mořice v Olomouci byl Jakub Benedikt Lamač, přijatý do kardinálových služeb 21. listopadu 1606,⁵⁹ kantor v témže kostele Adam Kramer z Falkenštejna, nastoupil 29. října 1607.⁶⁰ Snad ještě v předbělohorské době tu působil jako rektor mořické školy Jiří Ferdinand Kafka.⁶¹ Tympanistou ve službách olomouckého biskupa byl jistý Nickel, jehož vdova Margaretha zemřela před 18. červnem 1622.⁶² U Ditrichštejna sloužil pravděpodobně také trubač Bartoloměj Schramm, kterého jsme zastihli již ve službách Pavlovského. Zemřel před 12. březnem 1618. Byl patrně též zručným nástrojařem; zůstalo po něm kromě řemeslného náradí 34 různých nástrojů.⁶³ V roce 1619 umírá. již zmíněný varhaník Michael Heinz, který patřil zřejmě k váženým měšťanům. V jeho pozůstalosti bylo inventováno [175] též několik hudebních nástrojů a řada knih.⁶⁴ Překvapuje, že u žádného z hudebníků nejsou jmenovitě uváděny hudebniny. Najdeme je však v pozůstalostním inventáři knihaře Waltra Schmidta z 18. listopadu 1617: zanechal množství dosud nsvázaných knih, mimoto 400 kusů kancionálů a „34 *deutsche und lateinische*

⁵⁶ V olomoucké univerzitní knihovně (sign. III 2648–9, Státní vědecká knihovna) se dochovalo jeho *Magnificat secundi toni a 6 vocibus...*, Pragae, Nicolaus Straus 1609. Na titulním listě je Zangius označen jako *Sacrae Caesareae Maiestatis Aul(ae) Fa(mulus)*.

⁵⁷ J. Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů*, s. 76.

⁵⁸ AMO, rkp. 122, záznam 60. Mezi svědky je jmenován Johannes Praetorius.

⁵⁹ StA Brno, Bočkova sbírka 9975/38.

⁶⁰ Tamtéž, záznam 9975/39.

⁶¹ Jeho pozůstalost projednávána 4. února 1626. – AMO, rkp. 123, záznam 369.

⁶² AMO, rkp. 123, záznam 54.

⁶³ AMO, rkp. 122, záznam 92.

⁶⁴ *H. Michael Heintz, gewesener Ratsbürger und Organist allhier. Anno 1619, den 9. Octobris ist des Ersamb und weisen Herren Michael Heintzens Ratburgers (sic!) und Orgelsetzers allhier sel. Verlassenschaft ... inventiret und befunden worden als folget: an gefertigter Arbeit 1 großverfertigtes Positiv ..., 1 Regal ..., 1 altes Instrument, 1 Pedal sambt ... Clavicordien.* – AMO, rkp. 123, záznam 193.

Partes“.⁶⁵ V roce 1620 umírá Zacharias Scholz, po němž zůstaly tři truhly knih, dva dosud nedokončené klavichordy a další blíže nepopsaný nástroj.⁶⁶ Po roce jej následuje varhanář a olomoucký měšťan Michael Notter, po němž zůstaly dva nedokončené regály.⁶⁷ Jak tu bylo na počátku 17. stol. zakořeněno protestanství je patrné již z toho, že takřka u všech zemřelých olomouckých občanů, jejichž pozůstalostní záznamy z let 1617–1626 jsem procházela, jsou inventovány luterské knihy, bible a bratrské kancionály.

Pokusila jsem se na základě studia písemných pramenů vykreslit obraz hudebního života na Moravě, jak se odvíjel prozatím v jediném a nejdůležitějším středisku, na dvoře olomouckých biskupů v době předbělohorské. Podarilo se prozatím zjistit jména několika hudebníků, kteří za jednotlivých biskupů působili ve dvou hlavních střediscích, v Kroměříži a Olomouci, nikoli však rozsah těchto kapel. Byly nepochybně menší než ostatní dvorské kapely. Tvořili je vokalisté a instrumentalisté, jimž v případě potřeby pomáhaly místní síly, takže bylo patrně možno provozovat též náročné vícehlasé i vícesborové skladby. Tyto kapely měly vesměs služebnický charakter, takže její členové zpravidla vykonávali různé služby u dvora nesouvisející s hudbou, jak tomu bylo i u šlechtických kapel v našich zemích. Soustřeďovaly nejlepší hudební síly, dostupné z domácích zdrojů a doplňovaly cizími hudebníky. Naše závěry se neobešly bez odvážných hypotéz, které mohou nahradit jen nová pramenně podložená fakta.

Zastavme se nyní u otázky, jaký byl repertoár olomouckých biskupských kapel v 16. a na začátku 17. století. Nezachovaly se nám bohužel inventáře hudebních skladeb a hudebních nástrojů ani z doby Pavlovského, ani z doby Ditrichštejnovy. V zámecké knihovně v Kroměříži a univerzitní knihovně v Olomouci se dochovala řada hlasových knih polyfonních skladeb od jednotlivých autorů a několik sborníků vícehlasých kompozic různých autorů. Jde většinou o tisky přibližně od poloviny 16. až do začátku 17. století. Kdy a jakou cestou se tyto sborníky sem dostaly, možno zjistit podle některých poznámek uvnitř nebo vnějších znaků, a tak určit alespoň ty, jež mohly tvořit repertoár olomouckých biskupských kapel v různých časových obdobích. Některé starší, pokud nemají jinou provenienční poznámku, byly patrně provozovány za Viléma Prusinovského a jeho předchůdců. Autoři těchto polyfonních skladeb jsou vesměs příslušníci třetí vývojové periody, tedy vrcholné nizozemské hudební renesance, a to její starší fáze, reprezentované jmény Josquin des Près, Nicolaus Gombert, Pierre de la Rue ad., z druhé skupiny jsou tu Clemens non Papa, Adrian Willaert, Jachet de Buus ad. Z doby Pavlovského pocházejí sborníky Handlových mší a jeho čtyřsvazková sbírka motet *Opus musicum*. Provozovaly se tu též kompozice dvorských hudebníků Jakoba Regnarta, Philipa de Monte, Lamberta de Sayve a Annibala Padovana, jehož první kniha madrigalů, věnovaná arcivévodě Karlovi a vydaná v Benátkách roku 1564 se dochovala v Olomouci stejně jako další madrigalové sbírky Domenica Micheliho (Benátky 1564) a Vinzenza Ruffa (tamtéž 1557), Jachese de Werta (tamtéž 1564), Pietra Taglia (tamtéž 1564) a jiných. Handlovy skladby zůstaly na repertoáru ještě v dalších letech, za Pavlovského nástupce kardinála Ditrichštejna, a snad i řada dalších kompozic. Jestliže se za Pavlovského provozovala díla vrcholné nizozemské a italské renesance v mchž se zřetelně ohlašují názvuky nového stylu ve vícesborové technice a benátském kolorismu, jak jsme toho byly svědky v kapele císařské i u arcivévodských dvorů, možno s určitostí předpokládat, že repertoár Ditrichštejnovy kapely v období předbělohorském se zaměřil ke skladbám Orlanda di Lassa, zastoupeným [176] v Olomouci i Kroměříži, ke kompozicím císařského varhaníka Charlese Luytona (*Missae*, Praha 1609), Nikola use Zangia (*Magnificat*, Praha 1609), Lucy Marenzia a dalších.

U tabule a při slavnostních příležitostech zněla patrně též nástrojová hudba. Do repertoáru kardinálovy kapely pronikly canzony Giovanna Valentiniho, vydané roku 1609. Valentini, odchovanec benátské školy Gabrieliů, byl členem dvorské kapely arcivévod

⁶⁵ AMO, rkp. 122, záznam 71.

⁶⁶ AMO, rkp. 123, záznam 215.

⁶⁷ AMO, rkp. 123, záznam 261.

Ferdinanda ve Štýrském Hradci, pozdějšího císaře Ferdinanda II. Působil zprvu u dvora polského krále Zikmunda III., odkud v roce 1614 vstoupil do Ferdinandových služeb, v nichž setrval až do své smrti. Mezi královským dvorem v Krakově a arcivévodským ve Štýrském Hradci, později císařským ve Vídni byly úzké vztahy, utužené navzájem příbuzenskými svazky. S oběma dvory i jejich kapelami byl v čilém styku i kardinál Ditrichštejn. Dá se tudíž předpokládat, že v repertoáru obou kapel, Ferdinandovy i Ditrichštejnovy, nebylo velkého rozdílu a že se obě ještě před stavovským povstáním orientovaly k raně baroknímu slohu. Jak jinak je možno vysvětlit skutečnost, že již v letech 1612 až 1613 zaměstnává Ditrichštejn na svém dvoře tanečního mistra Laurenzia.⁶⁸

Po stavovském povstání se kardinál zdržoval v Mikulově a v Brně, kde byl vázán povinnostmi plynoucími z jeho funkcí v zemské správě. Tam má sídlo také jeho kapela, zaměřená ve svém repertoáru k novému baroknímu stylu.

Aby bylo možno uzavřít pohled na hudební dění u nás v 16. a na začátku 17. století, tedy v údobí předbělohorském, bude třeba ještě podrobněji pojednat o hudebním životě v kapelách světské šlechty, v kláštorech a na kostelních kůrech, o jejich repertoáru a interpretech, provést popis všech dochovaných vokálně polyfonních sborníků moravské provenience a jejich stylovou interpretaci. Této problematice bude věnována druhá část této studie.

⁶⁸ J. Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů*, s. 76.

Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. [2. Jacob Handl-Gallus a české země]

Theodora Straková

Časopis Moravského muzea. Vědy společenské 67 (1982), s. 85–95.

[85] Významnou osobností v hudebním životě českých zemí doby předbělohorské byl slovinský skladatel Jakob Handl. Vznikla o něm řada studií, které osvětlují jeho osobnost a dílo z nejrůznějších aspektů. Z 2. pol. 16. století, v níž se odvíjel skladatelův život, se však dochovalo jen málo pramenných dokladů, zejména pokud jde o životní a umělecké působení skladatelovo. Hlavním pramenem pro rekonstrukci biografických údajů jsou Handlovy předmluvy k tištěným sborníkům jeho skladeb. V nich vzpomíná osobností, které měly význam pro jeho umělecký růst a z vděčnosti jim věnuje své skladby. V těchto předmluvách, většinou psaných s větším časovým odstupem od vzpomínaných událostí, jsou místa, která možno spolehlivě interpretovat jen po konfrontaci s dalšími prameny a na základě znalostí tehdejšího společenského a kulturního vývoje všech zemí spravovaných Habsburky, zejména však organizační struktury hudebního života v jednotlivých střediscích a jejich hudebních institucích v rámci rakousko-uherské monarchie.

O nový pohled na handlovskou problematiku se pokusil v poslední době slovinský muzikolog Dragotin Cvetko, který ve své monografii o tomto skladateli shrnul dosud známé poznatky a doplnil je o nová fakta; prověřil nosnost některých hypotéz a eliminoval řadu pramenně nepodložených údajů, takže podal zatím nejvěrohodnější Handlův lidský a umělecký profil.¹ Význam jeho monografie spočívá především v minuciózní analýze, slohové charakteristice a zhodnocení skladatelské osobnosti. Je úkolem českých badatelů, aby na základě domácích pramenů se pokusili upřesnit některá biografická data a zejména objasnit skladatelův vztah k českým zemím i jeho přínos české hudební kultuře.

Šestnácté století je dobou velkého rozmachu habsburské dynastie, jejíž mocenské základy se datují v 15. století. Až sem vedou kořeny dvorské vídeňské kapely; po roce 1498 rozhodl se císař Maxmilián I. (1493–1519) ze zbytků dvorských kapel augsburské, burgundské i arcivévodské kapely inšprucké, jakož i z hudebníků své kočující kapely vytvořit novou se sídlem ve Vídni.² Jejím organizátorem a prvním kapelníkem se stal Slovinec Jurij Slatkonija z Lublaně; působil již předtím v Maxmiliánových službách jako kaplan a kantor, a císaře provázel spolu s hudebníky na cestách.³ Maxmilián byl vladař velkého politického rozhledu, humanisticky vzdělaný, ovládající plyně několik jazyků, včetně [86] češtiny. Byl příbuzenskými, důmyslně rozšiřovanými svazky spojen s nejdůležitějšími kulturními středisky od Nizozemí až po Itálii, kde měl možnost poznat repertoár tamních kapel i jejich hudebníky a skladatele; není divu, že se u jeho dvora rozvinul mezinárodní umělecký provoz. Setkávali se tu hudebníci různé národnosti a teritoriální příslušnosti, hledající tu nejen obživu, ale především možnost uměleckého uplatnění.⁴

Když se po smrti císaře Maxmiliána I. rozdělila jeho říše na dvě části, španělskou v čele s Karlem V. a rakouskou s Ferdinandem I., od roku 1526 také králem českým a uherským, zůstal rakouské větvi zachován trůn římsko-německého císaře (do roku 1806). Vedle císařské dvorní kapely Ferdinandovy ve Vídni měly na utváření hudebního života nemalý podíl arcivévodské kapely (Praha, Salcipurk, Inšpruk, Štýrský Hradec). V celé říši pulzoval čilý kulturní a hudební

¹ Dragotin Cvetko, *Jacobus Gallus. Sein Leben und Werk*, München 1972.

² Kočující kapelu Maxmiliána I. zobrazil Hans Burkmair, Fragment z cyklu Triumphzug. Mezi hudebníky jsou dvorní skladatel Ludwig Senfl a dvorní kapelník Jurij Slatkonija.

³ Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, I, Ljubljana 1958, s. 62–68.

⁴ Ernst Tittel, *Österreichische Kirchenmusik*, Wien 1961, s. 91 ad.

život, a to nejen ve dvorských a po jejich vzoru organizovaných šlechtických kapelách, ale též na kostelních kůrech, v klášteřích, při kapitulách a v biskupských rezidencích. Největší rozkvět těchto hudebních institucí se datuje až po Tridentském koncilu (1563), kdy byl zcela uvolněn přístup vokálně polyfonním skladbám do chrámu. Při dvorech, kapitulách a v některých bohatých řádových domech se budovaly pěvecké školy pro výchovu pěveckého dorostu. V kapelách i kantorátech převládala tehdy vokální složka. Její základ tvořili školení zpěváci (cantores) a chlapci-diskantisté, vedení preceptorem; k nim patřil ještě varhaník, popřípadě kapelník. V kantorátech působily osoby duchovního i světského stavu, mezi nimi též věhlasní hudebníci a skladatelé. – Takový byl obraz organizační struktury hudebního života v zemích spravovaných Habsburky, k nimž od roku 1526 patřily také české země. Od 14. století až do konce první světové války náleželo Habsburkům též Kraňsko, odkud pocházel Jakob Handl-Gallus, jeden z nejvýznamnějších představitelů evropské vokální polyfonie 16. století.

Ve své studii bych chtěla podrobněji pojednat o Handlově uměleckém působení v našich zemích, zejména na Moravě a pokusit se současně o výklad některých dosud sporných biografických dat, jak mi vyplynul analogickým srovnáním s poznatky hudebního života v našich zemích v druhé polovině 16. století a na základě studia pramenů domácí provenience.⁵

Výchozím pramenem k Handlově biografii je nápis na dřevorytu skladatelovy podobizny, otištěné ve 4. svazku motet *Opus musicum* (Praha 1590): *Jacobus Handl Gallus dictus Carniolus Aetatis suae XL Anno MDXC*. Tento dobový dokument uvádí skladatelovo jméno ve dvou variantách, německé a latinské, jeho věk a slovinský původ. V literatuře se uvádí slovinská varianta – Petelin, ve Slovinsku dodnes rozšířená. Zdá se, že skladatel i jeho rodina tohoto tvaru nepoužívali; ve dvorských vídeňských účtech je uveden skladatelův otec jako Georg Hahn.⁶ Není bez zajímavosti, že toto jméno ve tvaru Handl, Handle i latinské verzi Gallus se vyskytuje v moravských písemných pramenech v 16. století poměrně často;⁷ nejde však o osoby, jež by byly v příbuzenském vztahu k Jakobu Handlovi, s výjimkou skladatelova bratra Jiřího Handla, který vydal posmrtně jeho *Moralia*.⁸

O Handlově rodině, jeho útlém mládí, výchově i příčině a době jeho odchodu z domova nevíme nic konkrétního. Z Handlových předmluv lze jen hypoteticky nastínit místa, kde žil a působil po odchodu z domova. Dobu pobytů a jejich chronologickou posloupnost můžeme zachytit jen velmi pravděpodobně, pomocí analogie a srovnání s výsledky studia hudebního života doby předbělohorské v rakousko-uherské oblasti.

Prvním místem, kam se Jakob Handl ze svého rodiště uchýlil, byl patrně cisterciátský klášter Stična (Sittich) v tehdejší Kraňsku. Za předpokladu, že [87] byla organizační struktura hudebního života v tamních klášterních domech v podstatě stejná jako jinde v Rakousku nebo u nás, odešel Handl do Stičny někdy kolem roku 1560 jako chlapec-diskantista. Rozkvět tohoto kláštera se datuje do let 1549–1566, do doby působení opata Wolfganga Neffa. Zde mohl malý Jakub získat základy ke svému hudebnímu i všeobecnému vzdělání.⁹ V době mutace byli zpěváci propouštěni domů; ti, kteří byli hudebně nadaní, byli posíláni na tři roky na studia. Tento usus, uplatňovaný ve dvorských kapelách, byl patrně běžný i v kantorátech; postihl

⁵ Tato studie tvoří druhou část k větší práci, nazvané *Vokálně-polyfonní skladby na Moravě v 16. a na začátku 17. století*, jejíž první část věnovaná hudbě u dvora olomouckých biskupů je otištěna v předcházejícím ročníku *Časopisu Moravského muzea*.

⁶ Jacob Handl, *Opus musicum. Motettenwerk für ganze Kirchenjahr*, I, ed. Emil Bezecny – Josef Mantuani [= *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, VI/1], Wien 1899

⁷ V korespondenci biskupa Stanislava Pavlovského narazíme několikrát na osoby s příjmením Hahn, Handl apod.; v soupise pozůstalostí olomouckých měšťanů čteme dokonce totožné jméno: 28. 2. 1617 byla v Olomouci projednána pozůstalost ctihodného měšťana Jakoba Handla (*Inventarium Buch Anno 1618*, č. 13. Archiv města Olomouce (AMO)).

⁸ V předmluvě ke sbírce *Moralii* Jacoba Handla (Norimberk 1596) se podepsal jeho bratr latinisující formou jména: *Georgius Handelius Carniolus*.

⁹ J. Handl, *Opus musicum*, s. XI.

pravděpodobně i mladého Handla. Při čilém styku opata Neffa s Vídní bylo by možné uvažovat o Handlově odchodu do tohoto města. Ani možnost pobytu v severoitalských střediscích nelze vyloučit. Avšak pro žádnou z uvedených možností nemáme oporu v pramenech. Nebyla to jen Vídeň a Itálie, kam mohl tehdy Handl odejít za dalším vzděláním a kde mohl získat hudební školení, odpovídající slohovému profilu jeho skladeb.

První osobností, kterou Handl jmenuje a již věnuje 4. knihu svých mší, vydaných v Praze roku 1580, je „*Johannes, abbas Monasterii Zwetl*“; označuje ho za svého příznivce a vděčně vzpomíná let, která spolu prožili v upřímném přátelství.¹⁰ Z výroku v Handlově předmluvě vyplývá, že je tu míněn Jan Ruof (též Ruef), od roku 1580 do roku 1585 opat v cisterciáckém klášteře v rakouském Zwettlu, později v Heiligenkreuzu (až do roku 1599). K dedikaci 4. knihy Handlových mší došlo patrně bezprostředně po Ruofově uvedení do funkce opata. Ruof byl původně, na základě pramenného údaje ze Xenia bernardina P. III. 75, benediktýnem v Melku a na příkaz císaře Rudolfa II. byl dosazen jako opat do kláštera cisterciáků ve Zwettlu. Překvapuje, že benediktýn se mohl stát opatem kláštera jiné řehole; bylo to v 16. století běžné, šlo-li o příkaz císaře.

Ještě jeden benediktýn z kláštera Melku se s Handlem přátelsky stýkal a měl patrně vliv na rozvoj jeho osobnosti: byl to tamní převor Jan Spindler, činný též jako hudebník, který inspiroval bohatý hudební život nejen v Melku, ale i na dalších působištích jako opat v Garstenu a v Kremsmünsteru.¹¹ Jeho zásluhou se rozrostl počet pěvců tamního kantorátu a vypracoval se k takové úrovni, že je císař Maxmilián II. povolal k účinkování při augšpurském říšském sněmu.¹² Roku 1568 navštívil císař osobně Melk a byl zaujat výkony zpěváčků do té míry, že dva z nich vzal s sebou do Lince a poté do Vídně; poslal do Melku zpěváka z dvorské kapely k jejich další výchově.¹³ Od roku 1569 se tedy stává v Melku preceptorem Lambert de Sayve, který je uváděn ve dvorské kapele Ferdinandově od roku 1562.¹⁴ Ve stejné funkci působil Lambert de Sayve později (1577 až 1583) ve štyrském Hradci v arcivévodské kapele Karlově (*Capeln-Singer-Knaben-Praeceptor*). Roku 1570 přerušil Lambert de Sayve svou činnost v Melku, poněvadž dostal za úkol provázet jako „*capel diener*“ nejstarší dceru Maxmiliána II. Annu do Španělska k zásnubám s Filipem II.¹⁵

I když Handl v citovaném místě své předmluvy nejmenuje místo, kde se se svým mecenášem přátelsky stýkal, je z uvedených souvislostí zřejmé, že to byl Melk, kde prožil několik let podnětného a poklidného života. Díky úrovni a jedinečnému postavení melkské vokální hudby i pěvecké školy měl tu Handl možnost získat vynikající průpravu v hudbě a snad i v kompozici; melkská vokální kapela udržovala čilé styky s hudebníky císařské i arcivévodských kapel, kde působila řada významných nizozemských a italských hudebníků a skladatelů. U arcivévodovy Karla ve Štyrském Hradci působil jako kapelník v té době Benátčan Annibale Padovano, který se přátelsky stýkal s Andreem Gabrielim a zprostředkoval též arcivévodovi Karlovi návštěvu v Benátkách roku 1569. Od tohoto roku se datují úzké kontakty této kapely s Benátkami a jejími hudebníky Giovannem a Andreem Gabrielimi, snad i s A. Willaertem.¹⁶ Na hudební vývoj mladého Handla měl vliv zvláště Lambert de Sayve, s nímž se Handl v Melku koncem [88] šedesátých let stýkal. Patřil k průkopníkům vícesborové benátské techniky, i když sám byl členem rozvětvené nizozemské hudebnické rodiny. Komparace děl Lamberta de Sayve a Jakoba Handla vedou v mnohém směru k zajímavým paralelám,

¹⁰ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Anhang VI.

¹¹ Altman Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel 1956, s. 141 ad.

¹² Adolf Trittinger, heslo „Melk“, in: Friedrich Blume (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (dále jen *MGG*), IX, 1961, sl. 13–15.

¹³ J. Handl, *Opus musicum*, s. XI, pozn. 27.

¹⁴ Ludwig R. Köchel, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869.

¹⁵ Georg Rebscher, heslo „Lambert de Sayve“, in: *MGG*, XI, 1963, sl. 1464–1466.

¹⁶ Helmut Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzoge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*, Mainz 1967.

přinejmenším poukazují na společné umělecké základy, zakotvené v benátské koloristické škole.

Z toho všeho, co tu bylo zatím řečeno, vysvítá, že se nelze bez výhrad opřít o Handlovy údaje, uvedené v jeho předmluvách, ale je nutné vždy interpretovat pomocí dalších pramenů nebo výkladem analogických situací. Handlův výrok ve shora citované předmluvě o vlivu zwettelského opata na jeho kompozice vedl badatele k názoru, že se Handl zdržoval v Melku patrně později, až po Vídni, kde je doložen roku 1574.¹⁷ že Handl opominul v předmluvě jmenovat Jana Spindlera, který jako hudebník měl na něho patrně větší vliv jako Ruof, lze vyložit tím, že chtěl vyzvednout osobnost, již si vážil a již své dílo dedikoval v době, kdy se Ruof stal z vůle císaře zwettelským opatem. Na Spindlera však docela nezapomněl: koncem roku 1590 nebo začátkem roku 1591 poslal výtisk 4. knihy svého *Opus musicum* tehdy již kremsmünsterskému opatovi Janu III. Spindlerovi, který mu za něj poslal 6 1/2 zlatých s průvodním latinsky psaným dopisem.¹⁸

Že ze Stičny (Sittichu) odešel Handl přímo do Melku podporuje též okolnost, že v té době tu působil jako opat Urban I. Perntaz, rovněž rodilý Slovinec. Za něho i za jeho nástupce Kaspara Hofmana (v letech 1564–1623) se datuje již shora zmíněný rozkvet melkského kantorátu, v němž působilo 6 choralistů, 10–12 zpěváčků používáno jako diskantistů, altové hlasy zpívali starší chlapci po mutaci – tenoristé. V druhé polovině šedesátých let tu pobývali Jakob Handl i Lambert de Sayve a stýkali se tu s duchovními osobami všestranně vzdělanými, kteří se uplatnili také v hudbě.

Shrneme-li dosavadní poznatky, dospíváme k závěru, že Handl přišel do Melku patrně přímo ze Stičny asi v roce 1564–1565, kde setrval přes období hlasové mutace až do svého odchodu do Vídně patrně koncem roku 1570 nebo začátkem roku 1571. I tuto naši domněnku lze věrohodně vyložit; když odešel Lambert de Sayve z Melku¹⁹ hledal Handl zřejmě nového učitele, kterého mohl najít v Jakobu Regnartovi, jenž od listopadu 1570 se stal preceptorem ve dvorské vídeňské kapele.²⁰ Z účetních záznamů dvorské komory je zřejmé, že byl Handl ve dvorské kapele ještě roku 1574, neboť jej přijel navštívit tehdy otec s mladším synem Jurijem.²¹ Mnozí badatelé se pozastavují nad tím, že Jakob Handl je veden u dvora jako *Capelnsingerknabe*, ačkoli měl v roce 1574 již 24 let. V seznamech dvorských zpěváků není Handl uveden jménem; zpěváčci byli uváděni všude jen souhrnným počtem. Podle tehdejší dobové praxe patřili ke zpěvákům také jinoši-tenoristé, kteří zpívali, jak již bylo shora řečeno, altové party skladeb; byli označováni jako *Capelnsingerknaben – Extraordinari*. I tito nebyli v seznamech dvorských hudebníků uváděni jmenovitě. K těm patřil jak se zdá i Jakob Handl v posledních letech pobytu v Melku a poté ve Vídni. Bylo to pro něho snad i výhodnější; kromě účasti na pěveckých produkcích mohl se věnovat studiu a nebyl pověřován jinými úkoly. Handlovo působení u vídeňského dvora spadá do posledních let vlády císaře Maxmiliána II., kdy stál v čele dvorské kapely Filip de Monte. On i Regnart, podobně jako Lambert de Sayve byli stoupenci tzv. nového umění.²² Je nesporné, že i Filip de Monte mohl mít značný vliv na vývoj skladebné techniky Handlovy.

Odchodem z dvorské vídeňské kapely se začínají Handlova léta putování za dalším prohloubením hudebního vzdělání i za uměleckým působením. Je jisté, že tyto cesty vedly jej severně od Vídně, a to na Moravu, do Čech a do Slezska. Je velmi obtížné stanovit posloupnost těchto pobytů, je časově fixovat, správně [89] a přesně lokalizovat. Jsme tu opět odkázáni jen

¹⁷ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, s. 19.

¹⁸ A. Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, s. 150.

¹⁹ K Handlovu pobytu v Melku viz též Adolf Trittinger, *Musica sacra Mellicensis*, in: *Singende Kirche* 13 (1966), č. 4, s. 203.

²⁰ Helmut Federhofer, heslo „Jacob Regnart“, in: *MGG*, XI, 1963, sl. 136.

²¹ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, s. 20.

²² Hellmuth Christian Wolff, *Die Musik der alten Niederländer*, Leipzig 1956, s. 79 ad.

na Handlovy vzpomínky, uložené v předmluvách k tištěným svazkům jeho skladeb, jejichž spolehlivost, jak jsme se už přesvědčili, se stává vágní, nelze-li je upřesnit pomocí jiného pramene nebo vyložit na základě analogických situací a vzájemných souvislostí.

Kdybychom připustili, že se Handl dostal na Moravu poprvé až po odchodu z Vídně, tedy v letech 1574–1575, zpochybnili bychom tak Handlovo setkání s olomouckým biskupem Vilémem Prusinovským (1565–1572), o němž se zmiňují v předmluvě k prvnímu svazku svým mší (Praha 1580), věnovaných olomouckému biskupu Stanislavu Pavlovskému, do jehož služeb tehdy vstoupil. Handl tu výslovně uvádí, že biskup Vilém (rozuměj Prusinovský) byl v hudbě vzdělán a měl ji velmi rád; o tom se měl možnost osobně přesvědčit.²³ K Handlovu setkání s biskupem Prusinovským mohlo dojít v Kroměříži, tehdy sídelním městě olomouckých biskupů, nebo na některém z biskupových zámků, a to koncem šedesátých nebo začátkem sedmdesátých let, v době Prusinovského episkopátu. Dvůr olomouckého biskupa byl už tehdy významným politickým i kulturním střediskem, které navštěvovaly významné osobnosti z řad státníků, církevní hierarchie i umělců a zvláště hudebníků; byl průchodní stanicí na cestě z Itálie a Vídně na sever, do Prahy, slezské Vratislavi a ke dvoru polského krále v Krakově. Roku 1567 byl tu hostem císař Maxmilián II.²⁴ Není vyloučeno, že tehdy nebo někdy později při návštěvě císařově a jeho dvora byli k hudebním slavnostem přizváni zpěváci melkského kantorátu, kteří stáli pod císařovou patronací a provázeli jej podle potřeby i na cestách. Již tehdy, v době melkského pobytu nebo později jako člen vídeňských *Capelsingerknaben – Extraordinari* mohl Handl navštívit nejen Moravu, ale též Prahu, kam císař často a rád zajížděl. Tak lze nejspíše a nejvěrohodněji vyložit, proč Handl volil pro svá vandrovnícká léta cestu nikoli na jih do Itálie nebo do Rakouska k arcivévodským dvorům, ale na sever, kde patrně navázal již dříve některá přátelství.²⁵

Z Vídně odešel Handl pravděpodobně brzy po návštěvě otcově, koncertem roku 1574, nebo začátkem 1575, jak jsme již uvedli. Putoval přes Moravu do Prahy a odtud zamířil do Vratislavi. Z této doby se datují rukopisy Handlových skladeb, dochovaných v Praze a ve Vratislavi, které Handl později včlenil do svých tištěných sbírek. Ve Vratislavi se stýkal s pozdějším vratislavským biskupem Ondřejem Jerinem, který tu působil jako probošt na dámě. Mohl tu poznat i Stanislava Pavlovského, původem Slezana, přítele Jerinova od studentských let, který tu byl v té době kanovníkem a do jehož služeb jako olomouckého biskupa Handl později vstoupil. Tento Handlův pobyt spadá, soudíc podle datace dochovaných rukopisů ve vratislavské univerzitní knihovně (Wrocław), do doby mezi léta 1575–1578.²⁶ Tehdy navštívil Handl patrně také jiná města a místa v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, jak lze vyčíst z jeho předmluvy k 3. knize *Opus musicum*.²⁷

Kdy začal Jakob Handl komponovat, přesně nevíme. Sám uvádí své první skladby v souvislosti s opatem Janem; to znamená, že komponoval již za svého pobytu v Melku. Byl pravděpodobně kompozičně činný též ve Vídni. Z Prahy a z Vratislavi máme již dochované skladby.

Do Handlových vandrovníckých let spadají zřejmě i pobyty v dalších rakouských a moravských kláštrech, jak vyplývá z jeho předmluvy ke 2. knize motetové sbírky *Opus musicum*: „*Non unum vidi domicilium vestrum ... peregravi multa, sed praecipue Austriaca,*

²³ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Anhang I.

²⁴ Dvůr olomouckých biskupů hostil i později řadu významných návštěv, které se ubíraly z Vídně nebo z Itálie na sever. Najdeme o tom zmínky v korespondenci biskupa Pavlovského (StA Brno, G 83).

²⁵ František Václav Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, Kroměříž 1913, s. 177.

²⁶ Emil Bohn, *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau 1890, s. 138, 340–341.

²⁷ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Anhang: „*In Bohemia, Moravia, Silesia, quascumque vidi et obivi urbes, omnes musicae non tantum benevolas, sed quasi devotam comperi, quam ipsi senatores et cives cum intra parietes clamant in domo Dei palam exercent celebrantque.*“

Moravicaque trivi et prope habitavi monasteria: in his etiam non raro, ut multa, silvestrem tenui Musam meditatus avena. ²⁸

Z moravských klášterů spadají do této doby pobytu u premonstrátů v Louce u Znojma a v Zábřovicích. Zdá se, že se nejprve zastavil v Louce, a to v době, kdy tu byl opatem vychovatel císaře Rudolfa II. Šebestian Freytag z Čepirohu, [90] jedna z předních postav protireformačního úsilí, které mělo v Louce jedno ze svých středisek. Byla tu nejen bohatá knihovna, gymnázium, ale též seminář pro 30 chlapců. Od roku 1576 tu byla v provozu čtyřletá pěvecká škola, na níž vyučovali věhlasní hudebníci, též členové císařské dvorské kapely. Nelze vyloučit, že ji navštěvoval i Handl; byl-li v Louce až po návratu z Vratislavi, není vyloučeno, že v loucké škole či v jeho kantorátě působil.²⁹ Po návratu z Vratislavi byl k této činnosti jistě dostatečně vyzbrojen. Bude třeba prostudovat bohatý listinný archív tohoto kláštera, zvláště jeho písemnosti, vztahující se k činnosti pěvecké školy, které jsou rozptýleny po různých fondech, abychom mohli blíže osvětlit Handlův pobyt u louckých premonstrátů. Opatu Šebestianu Freytagovi poslal Jakob Handl výtisk první knihy mší, za něž obdržel darem 10 dukátů, jak vyplývá z opatova dopisu Handlovi, datovaného v Louce 1. ledna 1581.³⁰

Kdy a odkud přišel Handl do Zábřovic, zda z Louky nebo z Prahy, zatím nemůžeme říci. Je však jisté, že Handlův pobyt v zábrdovickém klášteře bezprostředně předcházel jeho působení u dvora olomouckého biskupa. Zábrdovický klášter prožíval dobu svého velkého rozkvětu za opata Kašpara Schönauera (1569–1589), který byl znalcem a milovníkem hudby. V klášteře soustřeďoval vynikající hudebníky a udržoval přátelské styky s ostatními hudebními středisky a jejich institucemi po celé Moravě.³¹ Je až nepochopitelné, že se nám z tohoto významného kulturního centra nedochovaly ani hudební, ani písemné prameny, které by blíže osvětlily hudební dění v Zábřovicích a Handlovu účast na něm. Jsme tu opět odkázáni na Handlovy údaje, uložené v předmluvě ke třetí knize jeho mší, vydané v Praze 1580 a věnované zábrdovickému opatu Schönauerovi. V předmluvě vděčně vzpomíná opata, který měl velký vliv na rozvoj jeho osobnosti, a na chvíle strávené v tomto hudbou prosyceném prostředí. Zda byl Handl v klášteře jen hostem nebo zde činný jako hudebník, nevíme.³² Je však jisté, že tu komponoval a Schönauer ho v této činnosti podporoval.

Krátce po svém zvolení olomouckým biskupem navštívil Stanislav Pavlovský (po 11. červnu 1579) zábrdovický klášter.³³ Jeho návštěva měla mimo jiné za cíl získat tu výborného hudebníka, který by mohl sestavit a vést biskupovu kapelu. Snad přišel vyjednávat přímo s Jakubem Handlem, kterého mohl, jak už víme, znát prostřednictvím Ondřeje Jerina za pobytu ve Vratislavi a o jehož hudebních kvalitách mohl být tudíž již dříve informován. Bezprostředně po zvolení Stanislava Pavlovského za olomouckého biskupa, ale ještě za pobytu v zábrdovickém klášteře, napsal Handl sedmihlasou oslavnou skladbu *Undique flammatis Olomucum sedibus arsit*. Z textu kompozice „*Plaudite, coelesti, Paulouius exit ab urna*“ je zřejmé, že vznikla v době od 11. června do 27. srpna 1579, kdy byl Pavlovský potvrzen do funkce papežem Řehořem VIII.³⁴ Mimoto použil tenoru této kompozice jako cantu firmu k jedné ze svých mší, psané rovněž pro sedm hlasů, jež uvozuje jeden ze svazků Handlových *Selectiores quaedam Missae*, věnovaných Stanislavu Pavlovskému, do jehož služeb vstoupil.³⁵

²⁸ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Anhang XVI.

²⁹ Aktový materiál k louckým premonstrátům je uložen ve StA v Brně a zde rozptýlen v několika fondech. Nejcenější jsou kopíře opata Šebestiána Freytaga z Čepirohu (E 57).

³⁰ Kopíř opata z roku 1581 v StA Brno, E 57, Knihy 4–5, krabice 3, fol. 1^r.

³¹ Rudolf Hurt, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně-Zábřovicích*. In: *Vlastivědný věstník moravský* 21 (1969), příloha č. 1, s. 29.

³² Jiří Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů od 13. do poloviny 17. století*, in: *Časopis vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci* 60 (1970), s. 73–74.

³³ J. Handl, *Opus musicum*, s. XX.

³⁴ J. Handl, *Opus musicum*, pozn. 83.

³⁵ J. Handl, *Opus musicum*, pozn. 85.

Ani po svém odchodu ze Zábřdovic nepřerušil Handl své styky s tímto klášterem a jeho hudbymilovným opatem. Kašparu Schönauerovi věnoval též první skladbu madrigalové sbírky *Harmoniae morales*, vydanou v Praze 1589, „*Dii tibi si qua pios respectant numina*“. K ní připojená poznámka C. A. Z. S. jasně potvrzuje její určení: *Gasparo abbati Zabrdovicensi ac Syloensi*.³⁶ U příležitosti Schönauerova úmrtí a volby nového opata komponoval Jakob Handl třídílnou skladbu nazvanou *Epicedion harmonicum*, vydanou v Praze 1589. První díl této kompozice je psán jako osmihlasý truchlozpěv nad zesnulým opatem, další dva díly, osmi- a čtyřhlasý, blahopřejí a opěvují jeho nástupce.³⁷ Handlův vztah k zábrdovickým premonstrátům byl velmi srdečný a přátelský, a to nejen k Schönauerovi, kterého v předmluvě označuje za svého duchovního otce, jenž [91] vedl jeho životní i umělecké kroky, avšak i k jeho nástupci, s nímž se dobře znal a patrně delší dobu přátelsky stýkal; jinak by jej neoznačoval jako „*amicus meus*“. V prostředí zábrdovického kláštera dokončil Handl patrně většinu svých mší a zde začal s přípravou a výběrem těchto skladeb k tisku. Snad tu začal i s kompozicí svých motet, jež později vydal pod názvem *Opus musicum*. Čtvrtou knihu této motetové sbírky, vydanou v Praze roku 1591, věnoval rovněž opatu zábrdovického kláštera Ambroži Teleczenovi.³⁸

Poměrně nejlépe a nejpodrobněji jsme informováni o Handlově působení u dvora olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského. Kdy přesně do jeho služeb vstoupil sice nevíme, ale shora zmíněná apotheóza po jeho zvolení a biskupův pobyt v polovině roku v Zábřdovicích již samy o sobě svědčí, že už padlo rozhodnutí o Handlově účasti na hudebním životě u biskupova dvora. Zdá se tedy, že byl angažován ještě v roce 1579 s úkolem sestavit hudební kapelu.³⁹ Kapelnickou funkci začal Handl vykonávat patrně až od roku 1580; v propouštěcím listě, datovaném v Kroměříži 26. července 1585, Pavlovský totiž uvádí, že Handl vykonával po 5 let funkci „*Musicorum capellae nostrae choro praefectum*“.⁴⁰ Stál tedy Handl v čele vokální kapely biskupovy, která měla své hlavní sídlo v Kroměříži. Měl tedy především na starosti provozování chrámových skladeb u sv. Mořice, ale přitom patrně odpovídal též za uměleckou úroveň hudby v olomouckých chrámech, snad i ve Vyškově, kde přijímal biskup významné návštěvy z řad světské i duchovní hierarchie. Jaký byl skutečný rozsah a složení biskupovy kapely, nevíme; šlo o kapelu služebnickou jako tomu bylo u většiny kapel v našich zemích, kde byli hudebníci současně ve službách u dvora. U sv. Mořice v Olomouci byla v provozu pěvecká škola, nad níž měl za Pavlovského dohled sám biskupův kapelník. Jeho žákem byl tu pozdější dámský varhaník a poté kantor této školy Abraham Nymphaeus,⁴¹ který věnoval městské radě olomoucké svá mešní officia pro 24 hlasy, za něž obdržel peněžitou odměnu. Jeho kompozice se však nedochovaly.

U biskupova dvora byli zaměstnáni také instrumentalisté, kteří se jednak podíleli na provozování vokální polyfonie, jednak účinkovali při tabuli. Hudebníci provázeli biskupa nebo jej následovali do různých lokalit jeho rozsáhlého panství, kam zajížděl za svými úředními povinnostmi. Na oficiální návštěvy a úřední cesty do Prahy k císařskému dvoru, do Mikulova ke kardinálu Ditrichštejnovi, do Vratislavi, k arcivévodským a biskupským dvorům bral patrně i svého kapelníka. Tak měl sice Handl možnost navazovat kontakty s hudebníky domácích šlechtických kapel, z nichž zejména kapela Petra a Viléma z Rožmberka patřila k největším a nejvýznamnějším. Rožmberkové byli v přátelských stycích s biskupem Pavlovským i další

³⁶ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, s. 44.

³⁷ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Angang XXII.

³⁸ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Anhang XXI.

³⁹ J. Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů*, s. 74. – K Handlovu pobytu v Olomouci viz též Dragotin Cvetko, *Jacobus Gallus à Olomouc et à Prague* (Contribution à la biographie pour la période 1579/1580–1591), in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 14 (1965), F 9, s. 59–69.

⁴⁰ StA Brno G 83, karton 42–63. Obsahuje kopiáře biskupa St. Pavlovského 16–34, Kopiáře patentů z let 1579–1591, Polské legace 1587–1588, Volnou korespondenci z let 1579–1598, Urbář 1588 a Listiny z let 1567–1598.

⁴¹ Otto Vencelides, *Das Geistesleben unserer Heimat*, Opava 1922.

českou a moravskou šlechtou; v repertoáru jejich hudební kapely se uplatňovaly podstatnou měrou také Handlovy skladby, jak o tom svědčí dochované hudební inventáře.⁴²

Jakob Handl byl pro Stanislava Pavlovského a jeho kapelu velkým přínosem. Byl nejen výborným hudebníkem, ale přitom vynikajícím skladatelem. Když vstoupil do biskupových služeb měl již hotovu řadu komposic. Pavlovskému věnoval první a druhou knihu svých mší, jež vyšly v roce 1580.⁴³ Měl, jak víme, hotovu též řadu motet a v jejich kompozici stále pokračoval. Tyto motetové skladby, jež Handl vydal v Praze ve 4 knihách až po svém odchodu z Olomouce do Prahy, tvořily podstatnou část repertoáru kroměřížské hudební kapely, a to nejen za Pavlovského, ale i za jeho nástupce.⁴⁴

Zdá se, že Jakob Handl požíval u dvora olomouckého biskupa velké vážnosti. Sekretář biskupa Stanislava Joannes Jerger je autorem oslavných veršů, jež provázejí tisky některých Handlových skladeb. Byl básníkem a úředníkem v jedné osobě; později se s ním setkáváme jako s olomouckým a brněnským kanovníkem.⁴⁵ [92] Německý sekretář biskupův Valentin Lauban byl Handlovi rovněž nakloněn a zprostředkoval mu cestu k významným osobnostem u císařského dvora. Také jezuita Hurtado Perez měl Handla v oblibě; doporučil a snad i vymohl Handlovi u císaře Rudolfa II. privilegium k vydávání jeho skladeb.⁴⁶

Zamýšlíme-li se nad příčinami Handlova odchodu z Pavlovského služeb, zdá se nám nejpravděpodobnější, že byl k němu donucen zvláště ze dvou důvodů: zdravotních a pracovních. Nezdravé podnebí Pomoraví, cestování mezi jednotlivými lokalitami, pracovní zatížení a odpovědnost za uměleckou úroveň produkcí se silami často náhodně a podle potřeby povolávanými z různých míst, pedagogická činnost v Olomouci jej pravděpodobně značně vyčerpávaly a hlodaly na jeho jistě chatrném zdraví – dožil se pouze 41 let života. Přitom nepřetržitě komponoval a připravoval své skladby k tisku, které měly sloužit obecnému prospěchu, nikoliv jen hudebním produkcím biskupova dvora. Je jisté, že Pavlovský pouštěl svého kapelníka nerad, ale takové důvody respektoval a podporoval. Nezdá se mi pravděpodobné, že by v případě Handlově hrály podstatnou úlohu důvody finanční. Jaký byl jeho plat u Pavlovského, nevíme. Byl nesrovnatelně menší ve srovnání se mzdou dvorských hudebníků, a na úrovni biskupových úředníků. Po odchodu z Kroměříže netoužil Handl po tom, aby vstoupil do dvorské kapely a tak si zlepšil své finanční postavení. V Praze přijal místo varhaníka v kostele sv. Jana na Zábradlí, které bylo sice pod patronací císařovou, ale finančně patrně na úrovni s platem biskupova kapelníka. Nadto měl Handl v biskupových službách celé zaopatření a jsa sám, bez rodiny, potřeboval finanční prostředky bezpochyby hlavně pro svou ediční činnost. V ní mu však byli nápomocni štedří mecenáši, jimž postupně věnoval jednotlivé knihy svých vokálně polyfonních skladeb.

Po odchodu z Kroměříže nepřerušil Handl své kontakty s olomouckým biskupem; věnoval mu 1. knihu motet *Opus musicum* (Praha 1586), za níž mu biskup poděkoval dopisem z 15. listopadu 1585.⁴⁷ Ještě o vánocích 1590 posílá Pavlovský Handlovi dopis a 10 dukátů jako dík za další mu zaslany svazek motetové sbírky *Opus musicum*.⁴⁸

⁴² Rožmberské hudební inventáře z roku 1599 a 1610 uloženy ve StA v Třeboni, sign. 8 BJ.

⁴³ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Angang I a IV.

⁴⁴ V zámeckém hudebním archívu v Kroměříži se dochovaly všechny čtyři knihy Handlova *Opus musicum*, nedochovaly se však všechny hlasy. Poznámky na předešlé ukazují, že byly v oblibě ještě v 17. století.

⁴⁵ F. V. Peřinka, *Dějiny města Kroměříže*, I, s. 481.

⁴⁶ J. Handl, *Opus musicum*. – Jesuité měli možnost poznat nejnovější hudební literaturu, především domácí, protože vykonávali tiskovou cenzuru všech skladeb vydávaných tehdy v Praze. Viz Emilián Trola, Jesuité a hudba, in: *Cyrill* 66 (1940), s. 55.

⁴⁷ StA Brno, G 83, karton 49, kopiář 23, 1586, fol. 128^v.

⁴⁸ Tamtéž, karton 55, kopiář 29, 1590, fol. 94^v–95.

Od konce roku 1589 se zdržuje Jakob Handl již trvale v Praze.⁴⁹ Přišel sem nikoli jako neznámý skladatel; již z dřívější doby měl tu řadu přátel jednak u dvora, ale též mezi českými skladateli, hudebníky, českými humanisty a básníky, k jejichž textům komponoval. Jednak tu dokončil řadu motet, které vydal ve 4. knize svého *Opus musicum*, a jejichž vznik zřejmě souvisel s Handlovým působením v pražském kostele sv. Jana na Zábradlí. Pražské ovzduší jej inspirovalo k napsání světských madrigalů, *Harmoniae morales*, jež vydal roku 1589 a *Moralia*. Tuto druhou knihu madrigalů připravil a posmrtně vydal roku 1596 v Norimberce jeho bratr Jiří Handl. V těchto madrigalových kompozicích mohl rozvinout své kompoziční umění a tak ukázat mnohostrannost svého uměleckého projevu, umění zacházet s textovou předlohou a podřizovat ji svému uměleckému záměru.

Když Handl ve svých 41 letech zemřel, zanechal po sobě rozsáhlé, ale především umělecky závažné dílo: 20 mší pro 4–8 hlasů, jež sice patří k typu tzv. parodovaných mší, to znamená zpracovávajících dané základní téma, netvoří však podobně jako u Orlanda di Lassa, Filipa de Monte nebo Jakoba Regnarta těžiště jeho tvorby; 374 motet, vydaných ve 4 svazcích *Opus musicum*, dále *Cantiones sacrae* a kromě příležitostných tisků menšího rozsahu, jako bylo např. *Epicedion harmonicum*, dvě závažné madrigalové sbírky, *Harmoniae morales* a *Moralia*.

Handl byl typ velmi skromného, poctivého, pracovitého umělce a člověka. I když neznáme místo, kde se narodil, ani přesné datum, jeho dětství je zahaleno do temnoty, kterou se sotva kdy podaří odhalit. Měl vynikající nadání; sám [93] říká o sobě, že se již jako chlapec věnoval hudbě (*Huic ego me studio cum puer dedidissem*) a jako jinoch (*ab ineunte aetate*) intenzívně se zabýval studiem, které mu poskytlo nejen hudební, ale patrně všestranné humanistické vzdělání. Celý život se věnoval studiu, umělecké činnosti a komponování. Ocitnuv se v hudbou prosyceném prostředí rudolfínské Prahy, dovedl v sobě všechny tvůrčí podněty zažít a je umělecky přetavit v osobitá, novou dobu a nový styl proklamující a předjímající díla. V některých svých motetových skladbách se dostává dokonce do ovzduší manýristů, Marenzia a Gesualda da Venosa, i když o řadu let dříve a ve zcela jiných klimatických a společenských podmínkách.

Praha se stala pro Handla životně důležitou již také proto, že tu naše pro své kompozice nakladatele v Jiřím Nigrinovi a věrného pomocníka v rodném bratru Jiřím Handlovi. Další osudy jeho bratra, kromě toho, že vydal v Norimberce 1595 Jakubova *Moralia*, neznáme. Bude třeba prověřit původ a životní osudy nakladatele Jiřího Handla, který vydal v Olomouci roku 1601 kancionál Jana Rozenpluta;⁵⁰ třeba zjistit, nejde-li o totožnou osobu nebo jeho potomka.

Jakob Handl našel v českých zemích druhou vlast a druhý domov; byl tu přijat mezi své a jeho náhlý a nečekaný odchod želen mnoha českými básníky. Jeho dílo bylo v českých zemích velmi rozšířeno, a to nejen v hlavních střediscích, jež byla spojena s jeho pobytem a působením, ale i na českém a moravském venkově. O oblibě jeho skladeb v českých zemích se zmiňuje již Bohuslav Balbín;⁵¹ jejich rozšíření dokumentují četné zachované tisky hlasových knih v Čechách i na Moravě, dochované rukopisy skladeb v Praze a u benediktinů v Rajhradě, konečně záznamy v dobových hudebních inventářích.⁵² Zvláště jeho motet *Ecce quomodo moritur iustus* (*Opus musicum* II, 13) se udržoval v našich chrámech hluboko do 19. století pro svůj hluboký, jímavý a nezvykle vystupňovaný výraz u slov „*et erit in pace memoria eis*“.

Hodnotíme-li dnes Handlovo dílo, jeví se nám po stránce stylové jako na svou dobu velmi avantgardní. Handl v něm dokázal spojit nizozemskou kompoziční techniku s typickými znaky benátské školy, s jeho kolorismem a vícesborovostí. Dokonale ovládal skladebnou

⁴⁹ O Handlově pobytu v Praze se podrobně nezmiňují; nejnověji jej zhodnotila Jitka Snížková (*Muzikološki zbornik* 5 (1969)).

⁵⁰ *Kancionál, to jest Sebrání zpěvův pobožných*, Olomouc, U Jiřika Handle 1601.

⁵¹ Bohuslav Balbín, *Bohemia docta*, Praha 1777, s. 199.

⁵² Inventář kostela Narození P. Marie v Příboře z roku 1614. Viz Jiří Sehnal, *Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století*, in: *Časopis Moravského muzea. Vědy společenské*, 60 (1975), s. 159 ad.

techniku, ale dovedl vybočit z pravidel, jestliže potřeboval použít jiného způsobu k docílení pravdivého výrazu. To, co mu bylo kdysi vytýkáno jako neznalost a neumělost, to se nám dnes jeví jako osobitý přístup k dosažení pravého výrazu a vyjádření citů. Jeho melodika je zpěvná, bohatě melismatická. Dovedl však myslet nejen polyfonně, ale též vertikálně, homofonně, jeho akordy mají již svou funkčnost. Blíží se tonálnímu durmoll cítění, vedle diatoniky uplatňuje funkčně i chromatiku. Tedy polyfonie i homofonie, přibližující se někde až k monodii. Novému stylu se přibližuje také v interpretační praxi. Vypracoval instrukce jak provádět mnohohlasé, zvláště vícesborové skladby. Navrhuje např. u třísborových kompozic provedení prvního sboru vokálně, druhého varhanami nebo v jiném pořadí, třetího s dechovými nástroji nebo dokonce ve smíšeném obsazení. V tom je třeba spatřovat již zárodek raně barokní praxe, dovolující provádění vokálních skladeb různým způsobem – *auf allerlei Art* – tak, jak ji později formuluje Michael Praetorius ve svém *Syntagma musicum* (1620).

Jak jsem již shora naznačila, má Handlovo dílo řadu společných rysů s některými jeho současníky, např. Lambertem de Sayve, Regnarthem a Filipem de Monte, z jejich díla bral své podněty a je dále silou své osobnosti rozvíjel. Stojí blízko také Orlandu Lassovi, zejména ve způsobu užívání chromatiky. Jde o skladatele značně vyhraněného, jehož lze nesnadno začlenit do některé z tehdejších kompozičních škol či skladatelských okruhů. Uplatňuje, jako řada jiných jeho současníků nové ideje ve způsobu kompozice a zejména ve výrazu, ale přitom zůstává nadále spoután s klasickou vokálně polyfonní skladbou. Svým [94] dílem se zařadil mezi nejvýznamnější osobnosti dozívající evropské hudební renesance.

Závěrem třeba říci, že Jakob Handl došel v českých zemích nejen velké obliby a rozšíření, ale že tu zanechal stopy v díle některých našich skladatelů. Víme, že měl v Olomouci svého žáka v Abrahamu Nymphaeovi, který byl činný též jako skladatel a v kompozici našel svůj vzor v Handlovi. Nebyl jistě jediný. Ještě za svého života byl uznáván nejen v kruzích katolíků, ale též evangelických. Ze skladatelů pozdní renesance a raného baroku nesou stopy Handlova vlivu Gregor Lange, kantor ve Frankfurtu nad Odrou, jehož některé skladby najdeme spolu s Handlovými v rukopisném sborníku z druhé poloviny 16. století dochovaném v Rajhradě, významný český polyfonik Jan Trajan Turnovský a snad i jindřichohradecký kantor Adam Michna z Otradovic.⁵³

Jestliže 19. století v něm spatřovalo úpadkový zjev chrámové hudby, řadí jej naše doba právem k nejvýznamnějším představitelům vrcholné renesance nejen v zaalpském teritoriu, ale v měřítku evropském.

⁵³ Dragotin Cvetko, *Musikgeschichte der Südslaven*, Kassel 1975, s. 67.

Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. 3. Hudební instituce na Moravě a jejich repertoár

Theodora Straková

Časopis Moravského muzea. Vědy společenské 68 (1983), s. 149–180.

[149] Pro český národ byla bělohorská katastrofa velkou národní tragedií. Zdecimovala jej početně, oloupila o hmotné statky a způsobila též velké ztráty na kulturních památkách. Mnoho bylo zničeno nebo odvezeno jako válečná kořist, takže se už patrně nepodaří vyličit v celistvosti obraz kulturního dění v našich zemích, jak je tomu v ostatních teritoriích tehdejšího habsburského společenství.

Avšak i z toho mála, co se nám uchovalo, můžeme usuzovat na vysokou kulturní úroveň a významné postavení našich zemí ve střední Evropě na přelomu 16. a 17. století. To platí v plné míře též o hudbě. Dochované hudební památky podávají výmluvné svědectví o tom, že též Morava byla v době předbělohorské repertoárově na úrovni jiných teritorií a hudebních center. Provozovaly se tu skladby nizozemské a italské hudební renesance, ale též díla vícesborové skladebné techniky a benátského kolorismu, ohlašující vpád nového hudebního slohu.

V první části této studie jsme se zabývali hudbou u dvora olomouckých biskupů Viléma Prusinovského (1565–1572), Stanislava Pavlovského (1579–1598) a kardinála Františka Ditrichštejna (1599–1636), v části druhé jsme se zabývali kapelníkem Stanislava Pavlovského, významným slovinským polyfonikem Jakobem Handlem a jeho působením u nás, zejména na Moravě; v této třetí části věnujeme pozornost dalším ohniskům hudebního života u nás. Na základě dochovaných pramenů stručně pojednáme o hudebním životě v zámeckých rezidencích, v klášterních domech a na kostelních kůrech. Studii ukončíme soupisem dochovaných polyfonních sborníků moravské provenience a rejstříkem zastoupených skladatelů. Není mým úkolem sledovat v této studii domácí vokálně polyfonní tvorbu, jejíž doklady lze vystopovat poskrovnu v kancionálové literatuře nebo v jiných rukopisech; omezují se na tištěné nebo rukopisné sborníky vokálně polyfonních skladeb cizích autorů.¹

Po dvorském způsobu rozvíjela čilý hudební život také domácí česká šlechta na svých panstvích. Její kapely se od počátku odlišují od dvorských tím, že v nich působily převážně domácí síly, které vedle povinnosti účinkovat v kapele byly pověřovány jinými pracemi. Snad hmotné důvody bránily šlechtě zaměstnávat cizí hudebníky; budovala si honosné renesanční paláce, což odčerpávalo mnoho finančních prostředků, takže bylo výhodnější a úspornější používat k hudebním produkcím místní hudebníky a hudebně školené služebnictvo. Proto [150] působení cizích hudebníků v našich hudebních kapelách bylo ojedinělé a výjimečné.

Poměrně ucelený obraz si můžeme utvořit o hudební kapele, kterou měli od roku 1552 v Českém Krumlově Vilém a Petr Vok z Rožmberka. K činnosti této kapely se dochovala řada pramenů, zvláště hudební inventáře, z nichž je možné si učinit představu o tom, jaký byl repertoár této kapely a její přibližný rozsah. Vedle vokální polyfonie se tu pěstovala též francouzská a italská nástrojová hudba. V inventáři z roku 1599 jsou zaznamenány sborníky tři až osmihlasých skladeb významných osobností evropské vokální polyfonie, jmenovitě Philippa de Monte, Jacoba Regnarta, Alexandra Utendala, Jacoba Vaeta, Christiana Hollandera, Orlanda dí Lassa, Leonarda Pamingera, Jacoba Maylanda, Camilla Zanottiho, Gioseffa Biffiho, Nicolause Zangia, Jakoba Handla, Friedricha. Lindnera, Francesca de Sale a řady dalších autorů, jejichž skladby jsou obsaženy v tištěných sbornících, vydaných v Norimberce,

¹ Theodora Straková, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. Příspěvek poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské, in: *Časopis Moravského muzea. Vědy společenské* 66 (1981), s. 165–178; Táž, Jakob Handl-Gallus v českých zemích, in: *Časopis Moravského muzea. Vědy společenské* 67 (1982), s. 85–98.

Mnichově, Praze, Benátkách apod. V inventáři z roku 1610 se objevují též skladby autorů, tvořících přechod k novému, raně baroknímu stylu (Luca Marenzio, Hans Leo Hassler, Adriano Banchieri, Christoph Demantius, Valerius Otto, Christian Erbacher ad.)² S řadou shora uvedených jmen se setkáváme i v jiných lokalitách, takže rožmberské inventáře jsou významným dokumentem, svědčícím o stylovém profilu hudby, jež zaznívala v našich kapelách v době předbělohorské.

Rožmberská kapela nebyla u nás tehdy ojedinělou. Na přelomu 16. a 17. století měla své kapely i jiná česká šlechta; z moravské to byli Žerotínové, Lichtenštejnové a jistě i další. Nebyly zatím zjištěny prameny, jež by mohly blíže osvětlit činnost takových kapel, jak je tomu v případě hudební kapely Rožmberků. Ale též útržkovité zprávy a sporé doklady nás opravňují k domněnce, že vícehlasá hudba evropských skladatelů měla i v rezidencích moravské předbělohorské šlechty své významné místo. Hudbou se obklopovali Žerotínové na svých zámcích v Náměšti, Moravské Třebové, ve Velkých Losinách, v Bludově a ve Strážnici. Zvláště Ladislav Velen z Žerotína patřil k mecenášům hudby;³ na jeho dvoře v Moravské Třebové působili hudebníci patrně domácího původu. Podle jména známe prozatím tři: Müller, Koch a Borner. U posledně jmenovaného jde patrně o Georga Bornera, který v roce 1590 působil jako kantor v Moravské Třebové.⁴ O Velenově vztahu k hudbě svědčí tabulatura pro spinet od Samuela Mareschalla (1554–1640), jejíž rukopis věnoval autor českému šlechtici za jeho pobytu v Basileji roce 1593, jak vyplývá z titulního listu „*Les psaumes de David en tablature sur l'espinet 1593*“ a z věnování.⁵ Ladislav Velen poznal Mareschalla osobně za svých studií na univerzitě v Basileji, kde tento vynikající hudební pedagog a skladatel působil od roku 1576 jako „*professor musices et organista*.“ Snad tu Velen poznal a odtud odvezl nejen intavolace francouzských šansonů a žalmů, ale též vokálně polyfonní skladby nebo jiné reformačním duchem prochnuté kompozice, jež se však nedochovaly.

Také strážnická větev Žerotínů měla na přelomu 16. a 17. století pravděpodobně svou hudební kapelu; dochovaly se jen tištěné exempláře dvou hlasových svazků (tenor a bas) madrigalů a canzonett modenského polyfonika Horatia Vecchiho (Norimberk 1594). K nim je přivázáno po 21 fóliích rukopisných skladeb bez udání autora.⁶ Podle poznámky na předešlé pocházely oba exempláře z majetku Jana Jetřicha z Žerotína a na Strážnici, který musil roku 1623 uprchnout jako nekatolík ze své vlasti. Sborník byl zakoupen rajhradskými benediktiny při vydražování konfiskovaného majetku shora uvedeného českého šlechtice podobně jako čtyři hlasové svazky vícehlasých skladeb výmarského kantora Melchiora Vulpia (AB 5, 6), jež obsahují jeho *Cantiones sacrae* (Jena 1610), *Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum* (Erfurt 1610) a *Canticum Beatissimae Virginis Mariae* (Jena 1605). Svědčí o tom poznámka na [151] předešlé jednotlivých hlasových svazků: „*Fr. Cornelius Praepositus emit pro usu Rayhradensis Monasterii Anno 1623 in Majo*“. Původní majitel není však na Vulpiových tiscích uveden.⁷

² Rožmberské hudební inventáře z roku 1599 a 1610 jsou uloženy ve StA v Třeboni, sign. I 8 BJ. – František Mareš, Rožmberská kapela, in: *Časopis Musea království českého* 68 (1894), s. 209 ad.

³ Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren*, V, Brünn 1846, s. 797 ad., 804 ad. – Zde o Ladislavu Velenovi z Žerotína a historii města Moravské Třebové, kde žil Velen ještě krátký čas po Bílé hoře.

⁴ Christian D'Elvert, *Geschichte der Musik in Mähren und Österr.-Schlesien*, Brünn 1873, s. 78–79. – Podle Wolného pocházel Börner z Radenburku u Míšně.

⁵ Tabulatura pro spinet od Ss. Mareschalla z roku 1593 je dnes uložena v knihovně, Národního muzea v Praze; je přístupná na mikrofilmu v oddělení dějin hudby Moravského muzea v Brně, sig. J–V–39/41. Byla původně součástí zámecké knihovny ve Velkých Losinách, jak o tom svědčí poznámka: *Ex libris bibliothecae Zierotinianae Ullersdorfii*.

⁶ Na zadní volnou stranu připsána skladba s názvem: *Partitura ad off (icium) 4. voc. Joannis Praetorii*; není dokončena a chybí v ní text.

⁷ Oddělení dějin hudby Moravského muzea, sign. A 369.

Rovněž Lichtenštejnové se patrně obklopovali renesanční hudbou; nasvědčují tomu dochované sborníky skladeb různých autorů, v nichž najdeme vlepeno ex libris, které nese rodový erb Lichtenštejnů. V tomto souboru najdeme skladby Jacoba Arcadelta, jednoho z prvních mistrů polyfonního madrigalu, Nizozemců Philippa Verdelota, Jacheta Berchema i několik šansonů Josquinova žáka Clémenta Jannequina, největšího z představitelů francouzského šansonu a řadu dalších, které nás nenechávají na pochybách o vyspělé úrovni hudební kapely, jež tyto kompozice provozovala. Kdo byl vlastníkem kapely a kde měla své sídlo, zůstává nám prozatím utajeno.⁸

Nejen šlechta, ale i rytířské a vladycké rodiny žily patrně rušným hudebním životem. Poněvadž se většinou hlásily k utrakvistu nebo k protestantismu, byly po Bílé hoře určeny k likvidaci: musily opustit vlastní a jejich majetek byl zabaven, vydražován nebo zničen. Na opuštěná panská sídla se postupně přistěhovala cizí šlechta. Jen málo se podařilo zachránit z hudebních památek při vykupování zabavených statků. Touto cestou se dostaly některé renesanční sborníky do majetku fundačních kapel a literátských bratrstev nebo do klášterních knihoven, jak jsme toho byly svědky v případě sborníků skladeb Vecchiho a Vulpiových. A nebyl to jistě ojedinělý případ. V tomto novém prostředí přežívala vokální polyfonie hluboko do 17. století, jsouc přizpůsobována novému stylovému cítění: k původním á capella skladbám připojován generálbas. V této nové podobě s průvodem nástrojů a varhan byla znovu vydána řada původních vokálně polyfonních sborníků.

Málo pramenů i zpráv se nám dochovalo o hudebním životě moravských klášterů v době předbělohorské. Významným střediskem byl jak se zdá klášter premonstrátů v Louce u Znojma, a to v době, kdy tu byl opatem Sebastian Freytag z Čepirohu. Louka, ležící na cestě z Vídně do Prahy, hostila v minulosti často významné osobnosti. Klášter měl bohatou knihovnu; pod jeho správou bylo gymnázium a seminář pro 30 chlapců. Od roku 1576 tu byla v provozu čtyřletá pěvecká a hudební škola, na níž vyučovali hudebníci z císařské kapely.⁹ V klášteře se zdržoval slovinský skladatel Jakob Handl (někdy v letech 1576 až 1579), než vstoupil do služeb olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského.¹⁰ – Nejen loucký opat, ale též jiní členové řádu patřili tehdy k významným osobnostem širokého kulturního rozhledu.¹¹ Někteří z nich byli hudebníky; jménem známe tři: Samuel Mitis, Sebastian Kirsch a Joannes Wenceslaus Heiden.¹² Mitis vyučoval na pěvecko-hudební škole, Kirsch získal své hudební vzdělání v Neapoli. Heiden pocházel z Lambachu v Rakousku, byl 4 roky diskantistou v klášteře v Gerasu za opata Longia Haberleho, v roce 1599 vstoupil k louckým premonstrátům. Byl nejen vzdělaným hudebníkem, ale též hudebním pedagogem a skladatelem. Zemřel mlád v roce 1607 jako oběť morové nákazy.¹³ Loučtí premonstráti udržovali čilé styky s císařským, arcivévodskými i biskupskými dvory a byli ve spojení s jejich hudebníky.

Také zábrdovický klášter patřil v době předbělohorské k významným hudebním institucím. Dosáhl svého rozkvětu za opata Kašpara Schönauera (1569–1589), který byl znalcem a milovníkem hudby. V klášteře soustřeďoval vynikající hudebníky a udržoval

⁸ Tyto tisky vokálně polyfonních skladeb jsou uloženy v knihovně i v zámeckém hudebním archivu v Kroměříži. Srovnej Antonín Breitenbacher, *Hudební archiv kolegiálního kostela sv. Mořice v Kroměříži*, Kroměříž 1928, s. 14 ad., oddíl A. – Jiří Sehnal, *Hudební literatura zámecké knihovny v Kroměříži*, Gottwaldov 1960.

⁹ Za cenné informace o klášterní hudební a pěvecké škole v Louce děkuji dr. Aloisi Plichtovi.

¹⁰ Dragotin Cvetko, *Jacobus Gallus. Sein Leben und Werk*, München 1972. – Srovnej též pozn. č. 1.

¹¹ Aktový materiál k louckým premonstrátům je uložen ve StA v Brně a zde rozptýlen v několika fondech. Nejcennější jsou kopie opata Sebastiani Freytaga z Čepirohu (E 57).

¹² *Icones seu imagines Fratrum aliquot Conventus Monasterii Lucensis ad virum expresse sumpto initio sub felicissimo praesulatu R^{mi} et Generosi Domini, Domini Sebastiani Freytagii à Čepiroh, Equitis et IL. Doctoris Clarissimi ac Divina providentia eiusdem Monasterii Abbatis imo instauratoris aeterna memoria digni. Quas ipse Icones in brevi est hoc volumine universa posteritati exhibet visendas. Anno Domini MDLXXVIII.* Tyto životopisy s portréty významných louckých mnichů jsou uloženy v StA Brno, E 57, G 12/210.

¹³ Christian D'Elvert, *Geschichte der Musik*, II, s. 107–108. – Též *Czechoslovak Music. [Part] I, Bohemia and Moravia*, Praha 1948, s. 115.

přátelské styky s ostatními hudebními centry po celé Moravě.¹⁴ Je až nepochopitelné, že se nám z tohoto významného kulturního střediska nedochovaly ani hudební, ani písemné prameny, které by nám blíže osvětlily hudební dění u zábrdovických premonstrátů.¹⁵ Jsme o něm informováni nepřímo; v předmluvě ke třetí knize svých mší (*Selectiores quaedam [152] missae*, Praha 1580), věnovaných zábrdovickému opatu Kašparu Schönauerovi, vzpomíná Jakob Handl, s nímž jsme se setkali v louckém klášteře a ve službách biskupa Stanislava Pavlovského, vděčně opata, který měl vliv na rozvoj jeho osobnosti, a na chvíli, strávené v tomto hudbou prosyceném prostředí. Handlův vztah k zábrdovickým premonstrátům byl srdečný a přátelský, a to nejen k Schönauerovi, ale též k jeho nástupci, kterého označuje jako „amicus meus“.¹⁶ Zde v tomto místě měl zřejmě dostatek času ke kompozici, a proto na své mecenáše vzpomíná s vděčností a věnuje jim některé ze svých skladeb.¹⁷ A zase naopak, svědectví Jakoba Handla, který byl výraznou osobností dozrívající hudební renesance nejen v měřítku lokálním, ale evropském, je třeba považovat za věrohodný a dostatečný důkaz o kulturním a hudebním významu zábrdovického kláštera, i když se nám nedochovalo. odtud nic z kompozic ani Handlových, ani jiných skladatelů, které se tu provozovaly.

Dalším významným ohniskem kulturního a hudebního života na Moravě byl klášter benediktinů v Rajhradě. Prošel velmi těžkými, osudovými proměnami. I když se těšil velké vážnosti v zemi, byl mnohokrát vypleněn, pobořen a opětovně nadacemi, odkazy a koupěmi znovu vybudován. Měl velkou, vzácnou knihovnu s 389 prvotisky a 723 rukopisy, měl vlastní skriptorium i knihvazačskou dílnu. V klášteře žila řada vynikajících učenců i umělců. Ze 14. století pocházejí bohatě iluminované notované kodexy; k nejvzácnějším patří antifonář a breviář královny Elišky Rejčky z roku 1317.¹⁸ Rajhradské proveniencí je několik tištěných svazků vokálně polyfonních skladeb. Kdy se tyto sborníky dostaly do rajhradského kláštera a odkud, nevíme. U dvou (H. Vecchi, M. Vulpius) se tak stalo až v roce 1623, jak jsme shora uvedli. Ostatní se sem mohly dostat ještě dříve, a to z některého z řádových domů rakouských benediktinů, jejichž kantoráty byly v době předbělohorské na vysoké umělecké úrovni, např. v Melku, Kremsmünsteru a Göttweigu. Rajhrad byl v těsném spojení s českými konventy benediktinů v Břevnově a v Broumově, odkud byl doplňován patrně nejen členy, ale snad též zásoben hudebními.¹⁹ Nedostatek písemných pramenů k tomuto období ztěžuje naši práci do té míry, že nedovedeme zatím říci, kdo tu z hudebníků působil, jaké bylo složení kantorátu, byli tu vůbec, což předpokládáme, zda se na něm podíleli kromě členu řádu domácí místní hudebníci a v jakém počtu, stejně jako zatím nedovedeme u některých památek bezpečně určit jejich původní provenienci.²⁰ Podobně jako Louka byl též Rajhrad v minulosti místem, kde se zastavovali k odpočinku významné osobnosti se svým doprovodem při cestě na sever – do Olomouce, Vratislavi a odtud do Polska, nebo opačným směrem do Vídně. Nelze tudíž vyloučit domněnku, že tudy procházeli i věhlasní hudebníci, kteří tu mohli nechat své skladby, nebo je zapůjčit k přepisu. Pro tuto hypotézu máme doklady ze 17. a 18. století; nemůžeme ji tedy vyloučit ani pro 16. století, tím spíše, že mezi rajhradskými vokálně polyfonními sborníky je dochován jeden v rukopise.

¹⁴ Jiří Sehnal, *Hudba na dvoře olomouckých biskupů od 13. do poloviny 17. století*, in: *Časopis vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci* 60 (1970), s. 73 ad.

¹⁵ Rudolf Hurt, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně–Zábrdovicích*. In: *Vlastivědný věstník moravský* 21 (1969), příloha č. 1, s. 29.

¹⁶ Th. Straková, *Jakob Handl-Gallus v českých zemích*, s. 90–91.

¹⁷ D. Cvetko, *Jacobus Gallus*, Anhang XXII.

¹⁸ Tyto vzácné kodexy jsou dnes uloženy ve Státní vědecké knihovně v Brně.

¹⁹ V klášterní knihovně v Broumově, kterou spravuje Státní vědecká knihovna v Hradci Králové, je dochováno několik sborníků vokálně polyfonních skladeb; z autorů jmenujme alespoň Jakoba Handla, Orlanda Lassa, Jacoba Regnarta ad.

²⁰ Bohatý aktový materiál k benediktinům v Rajhradě je uložen v StOA v Brně. I když časové rozpětí sahá od 12. do 19. století, je pro období předbělohorské značně torzovitý a chudý.

Tento sborník se skladbami různých autorů je dochován v pěti rukopisných hlasových svazcích (Canto, Alto, Tenore, Basso, Quinta vox; Sexta vox chybí).²¹ Jednotlivé hlasy jsou svázány do polotuhých obalů ze starých pergamenových listin a chorálně notovaných liturgických knih. Některé listy jsou vytrženy nebo poškozeny. Sborník nevznikl najednou; na první pohled rozlišíme dvě části, starší a novější. Původní starší část měla dva oddíly: v prvním byly skladby pro šest hlasů, v druhém pětihlasé a obojí samostatně číslovány. Číslo, jméno autora, iniciála a první slovo textu jsou v původní části psány červeně. Dvoubarevnost nezachovávají skladby připisované do sborníku až později, i když jsou v obou oddílech průběžně číslovány. Obě části se od sebe liší v písmu i notopise. Podle obsahu, umístěného na začátku tenorového svazku, obsahuje sborník 67 skladeb různých autorů, z toho 38 šestihlasých a 29 pro pět hlasů. [153] Titulní list na předsádce altového svazku zní: *Selectae aliquot Cantiones piae, commodatissimae, harmonicis numeris concinnatae a variis authoribus a me I. C. singulari studio collectae*. Titul je psán rukou téhož písaře jako později vepsané skladby, kdežto pro původní, starší část najdeme stručný titul na předsádce tenoru: *Cantiones variorum authorum*. S písmem původní části rukopisu se nápadně shoduje jak posledně citovaný titul, tak provenienční poznámka, zapsaná nad první skladbou v jednotlivých hlasech: *Variorum Auth(orum) Monasterii Raygradensis*. Původní části rukopisu pocházejí z 2. poloviny 16. století, novější část možné časově vřadit na začátek nebo do 1. třetiny 17. století. Sborník představuje tedy dva rukopisy – nepočítajíc v to ještě mladší příписy na konci některých svazků – se skladbami většinou cizích autorů, komponované na latinské texty. Výjimku tvoří pětihlasá skladba Jakoba Regnarta, komponovaná na německý text. Poněvadž provenienční poznámka se v písmu shoduje s původní, starší částí našeho rukopisu, docházíme k přesvědčení, že se sborník dostal do Rajhradu ještě v 16. století a zde byl teprve později doplňován patrně řádovým hudebníkem a sběratelem, který nám ze svého jména prozradil pouze iniciály I. C. Zda jednotlivé části rukopisu vznikly naráz či postupně, nelze dnes říci.

Sborník je zajímavý zvláště po obsahové stránce; mezi autory motet čteme vedle jmen dvorských a arcivévodských hudebníků též u nás málo obvyklá nebo dokonce neznámá jména. Mnohá nenajdeme ani v tištěných sbornících různých skladatelů, jak jsou zachycena v edici *Répertoire international des sources musicales* (RISM) ve svazku tisků 16. století, jež uvádí sborníky skladeb různých autorů v chronologické řadě s udáním knihoven, v nichž se dochovaly bez rozdílu, zda v úplnosti nebo jen některé hlasy. Překvapuje, že se v rajhradském rukopisném sborníku objevují skladby Tomase Ludovica da Victoria, s nímž se v pramenech dochovaných v našich zemích nesetkáváme. Osmi skladbami je zastoupen Jakob Handl Gallus. Jeho skladby jsou zapsány v původní i v novější části. Dvě z jeho skladeb se mi nepodařilo v jeho motetové sbírce *Opus musicum* identifikovat; není vyloučeno, že jde o unikáty. Nemůžeme vyloučit možnost, že Handl při svém putování po Moravě a Slezsku nebo v době působení u olomouckého biskupského dvora nenavštívil osobně Rajhrad a nezapůjčil k opisu některé své skladby. Je to však zatím jen domněnka, pro niž nemáme oporu v písemných pramenech. Na styky rajhradských benediktinů se Slezskem poukazují skladby Johanese Knefelia, Vendelina Kesslera a Řehoře Langa. Třemi kompozicemi je tu zastoupen domácí autor Wenceslaus Figura, který působil jako kantor v Čechách, patrně v Kolíně.²² Neobvyklý u nás je výskyt skladeb jezuitského hudebníka německého původu P. Christophu Clavia. Neznáme autory jménem Salomon Klein, Paulus Knefelius a Thomas Sartorius. Zdá se tudíž, že rajhradský sborník je velmi důležitým pramenem, který si vyžádá podrobnou analýzu a samostatné zpracování.

Rozkvět hudebního života v rajhradském klášteře probíhal patrně za probošta Kryštofa Soběkurského ze Soběkura a Lipice, který tu působil v letech 1575–1607. Probošt udržoval čilé styky s biskupem Pavlovským, jak vyplývá z dochované korespondence. Snad se hudební život

²¹ Oddělení dějin hudby Moravského muzea, sign. A 7077.

²² Má skladbu též v graduálu, dochovaném v Národním muzeu v Praze, sign. XII A 25; na předsádce podepsán v pravém rohu nahoře jako: *Vences. Figura cant(or) anno 1564*.

rozvíjel i za jeho nástupců, probošta Michala Bilinského (1607–1613) a Jana Benna Flaccuse (1613–1621). Výraznou osobností mezi rajhradskými probošty byl Daniel Cornelius Adam Kavka (1621–1623), který zakoupil, jak již víme z jiné souvislosti, některé renesanční tisky při dražbě majetku české odbojné šlechty.²³ Nepodařilo se nám pro nedostatek pramenů z pojednávaného období zachytit konkrétní údaje k hudebnímu životu ani jména tehdejších rajhradských hudebníků, i když o jejich existenci nemůže být pochyb.

[154] Jedno skladatelské jméno objevujeme v rukopisné skladbě na konci tenoru tištěné sbírky Horatia Vecchiho *Più e diversi Madrigali e Canzonette ...* (Norimberk 1594), který zakoupil Daniel Cornelius v roce 1623 pro rajhradskou klášterní knihovnu. Johann Praetorius je autorem skladby nazvané *Partitura ad officium 4 vocum*, připsané na volné stránky v tenoru: jde o generálbas Kyrie a části Gloria, skladba není dopsána. Zdá se, že autor je totožný s hudebníkem, který žil pravděpodobně na Moravě a byl v přátelském styku s olomouckým mořickým kantorem Abrahamem Nimphaem, v kompozici žákem Jakoba Handla. S Johannem Praetoriem se setkáváme v Olomouci 18. července 1622 jako svědkem při projednávání Nimphaevy pozůstalosti. O jeho životních osudech nevíme nic bližšího, ani to, měl-li nějaký vztah k rajhradskému konventu nebo tu dokonce působil.²⁴

K významným kulturním a hudebním střediskům na Moravě patřil klášter augustiniánů u sv. Tomáše v Brně.²⁵ I když se z aktového materiálu mnoho nedovíme, jak se tu rozvíjel hudební život v 2. pol. 16. a na začátku 17. století, máme odtud dochováno několik tištěných vokálně polyfonních sborníků, které podávají nepřímou důkaz o tom, že tu zněla renesanční hudba v době předbělohorské. – Augustiniánský konvent byl založen v padesátých letech 14. století. Z prvních dob činnosti kláštera pocházejí graduál a antifonáře, notované a bohatě iluminované, které tvoří součást bohaté augustiniánské knihovny. Husitské války kupodivu nenarušily tento klášter ani jeho knihovnu. Naopak byla v té době ještě rozhojněna o knihy, jež s sebou přinášeli mniši, kteří sem uprchli z pleněných a drancovaných klášterů.²⁶ Z 16. století se tu dochovala řada vokálně polyfonních skladeb. Kdy byly jednotlivé tištěné sborníky pro klášter získány, nelze zatím prokázat s výjimkou jednoho; jde o sborník nazvaný *Novi thesauri musici ... cantiones sacrae ... octo, sex, quinque, quatuor vocum compositae ... Petri Joannelli de Gandino bergamensis summo studio ac labore collectae, eiusque expensis impressae. Venetiis, apud Antonium Gardanum 1568.*²⁷ Toto v pěti hlasových svazcích (CATB6) dochované dílo pořídil roku 1582 probošt Augustinus Clementinus, jak lze odvodit z vyrytých písmen a letopočtu v kožené ornamentem v rozích zdobené vazbě sopránového svazku na deskách označeného písmenem D (iscantus). Augustinus Clementinus stál v čele brněnských augustiniánů v letech 1574–1594.²⁸ Z této doby se patrně datuje též získání II. knihy Palestrinových mší (Roma 1567).²⁹ Také sborník polyfonních skladeb různých autorů, zvaný *Thesaurus musicus continens selectissimas 8, 7, 6, 5, et 4 vocum Harmonias, tam a veteribus quam recentioribus Symphonistis compositas et ad omnis generis instrumenta musica accomodatas* (Norimberk 1564), byl patrně získán v téže době.³⁰ Mezi tištěnými sborníky tu nechybějí Jacob Regnart, Orlando di Lasso a již několikrát zmíněný Jakob Gallus Handl. Snad vídeňské provenience jsou *Cantiones sacrae* od nám neznámého autora, uvedeného jako Narcissus Zanggal, Augustanus. Sbírkou je věnována opatu Paulu Schönehermerovi z vídeňského

²³ StOA Brno, E 5/M 1: zde přehled proboštů od roku 1483 až do nové doby.

²⁴ AMO (Archív města Olomouce), rkp. 122, záznam 60.

²⁵ Aktový materiál k augustiniánům u sv. Tomáše v Brně uložen ve StA v Brně, sign. E 4.

²⁶ Clemens D'elpidio Janetschek, *Das Augustiner-Eremitenstift S. Thomas in Brünn*, Brünn 1898. – Vladislav Dokoupil, *Soupis rukopisů knihovny augustiniánů na Starém Brně*, Brno 1957.

²⁷ St. věd. knihovna v Brně, sign. II G b 11.

²⁸ Viz Analýza kláštera sv. Tomáše, E 4/41 1 4 ve StOA v Brně, a *Necrologia Fratrum Ordinis Scti Augustini ...* tamtéž, 44:17.

²⁹ Oddělení dějin hudby Moravského muzea, sign. A 20.532.

³⁰ Tamtéž, sign. A 20.535.

augustiniánského konventu. Tento tisk, vydaný ve Vídni 1602, se dostal s řadou dalších sborníků do brněnského konventu až v 17. století.³¹

Je téměř jisté, že i další v té době velmi početné moravské kláštery žily bohatým kulturním a hudebním životem. Nedochovaly se nám však ani hudební, ani písemné prameny, anebo v tak nepatrném zlomku, že si nemůžeme učinit ucelenější obraz. Vokální polyfonie zněla snad u cisterciáček na Starém Brně,³² pravděpodobně též u cisterciáků na Velehradě, u premonstrátů na sv. Kopečku a v Hradisku u Olomouce, u augustiniánů ve Šternberku,³³ snad též u křižovníků v Hradišti u Znojma a ve všech jezuitských kolejích v Brně, Olomouci, ve Znojmě, v Opavě aj. Prostudování konfiskačních protokolů moravských klášterních domů za císaře Josefa II., přineslo v celku negativní výsledek. [155] V knihovnách zrušených klášterů jsme zaznamenali teoretické spisy o hudbě nebo liturgické notované kodexy; výjimku tvoří *Liber missarum* Orlanda di Lassa, Norimberk 1581, který zřejmě i pro svůj dekorativní a umělecký vzhled se udržel v řadě knihoven až do 19. století.

O tom, jak vypadal hudební život na chrámových kůrech na přelomu 16. a 17. století, jsem se podrobněji zmínila v první části této studie, pojednávající o hudbě u dvora olomouckých biskupů a na kostelních kůrech olomoucké diecéze. Všude možno pozorovat obdobný obraz a tudíž naše dosavadní vědomosti zobecnit v tyto poznatky: chrámovou hudbu provozovali rektor, kantoři a jejich pomocníci, zvaní adstantes. Jejich počet se řídil velikostí a významem lokality i pekuniárními možnostmi těch, kteří tyto hudebníky vydržovali. Byli to většinou městské rady nebo šlechta, světská i církevní. Povinností rektora a kantorů byla nejen výchova ve škole, ale též hudební výuka pro potřeby kostelního kůru. Rektor vykonával současně funkci regenschoriho. Kromě učitelských sil působili na větších kůrech ještě varhaník, popř. diskantisté. Kantoři a pomocníci měli na starosti také gregoriánský chorál.³⁴ Pro vícehlasou hudbu se používalo k reprodukci sopránových a altových partů dětských hlasů. Fundatisté byli vychováni v klášterních pěveckých školách; kde jich nebylo, vypomáhala školní mládež. Interprety vokálně polyfonních skladeb byla též tzv. literátská bratrstva, rozšířená v Čechách a na Moravě. – O tom, co se provozovalo za repertoár na kostelním kůru, zda skladby a capella nebo s průvodem nástrojů, jaká byla vlastně provozovací praxe vokálně polyfonních skladeb podává svědectví hudební inventář kostela P. Marie v Příboře z roku 1614. Je to nejstarší dochovaný inventář na Moravě. Z jeho obsahu vyplývá, že tu zněl gregoriánský chorál, který je v inventáři reprezentován několika liturgickými knihami, a rukopisné i tištěné renesanční sborníky se skladbami od tří do šesti hlasů, v několika případech o 7, 8, 10, 16 a dokonce 20 hlasech. Z renesančních tisků jsou tu zapsány kompozice Jakoba Handla, Jakoba Regnarta, Orlanda di Lassa, Michaela Praetoria, které se udržují na repertoáru českých a moravských kůrů ještě v 2. polovině 17. století. Zda rukopisné partes obsahovaly též skladby domácích, českých skladatelů, není tu vyznačeno, dá se to však z analogie s jinými lokalitami předpokládat.³⁵

Abychom mohli posoudit repertoár moravských hudebních institucí na základě dochovaných pramenů, jeho obsažnost a slohový profil hudby, jež se na Moravě provozovala v 2. pol. 16. a na začátku 17. století, podávám tu soupis všech na Moravě dochovaných sborníků vokálně polyfonních skladeb; nejprve v abecedním sledu uvádím sborníky podle jednotlivých autorů, dále sbírky skladeb od různých autorů v chronologickém pořadí. Z nedostatku místa omezují se pouze na titul, rok a místo vydání. U sborníků s více autory vypouštím rovněž jejich

³¹ Tamtéž, sign. A 20.531.

³² O hudbě v klášteře cisterciáček viz Rudolf Hurt v *Opus musicum* 6 (1974), s. 248.

³³ Proboštem ve Šternberku byl od roku 1588 Jan Rozenplut, který připravil a vydal *Kancionál, to jest Sebrání zpěvův nábožných s českým a latinským textem*, Olomouc 1601.

³⁴ O hudbě na moravských kostelních kůrech viz Jiří Sehnal, *Kantorská hudba na Slovácku v 17. a 18. století*, in: *Slovácko* 4/5 (1962–1963), s. 124 ad., kde též údaje z konce 16. a zač. 17. stol.

³⁵ Jiří Sehnal, *Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století*, in: *Časopis Moravského muzea. Vědy společenské* 60 (1975), s. 159 ad.

jména a počet skladeb, jimiž jsou v jednotlivých sbornících zastoupeni, vynechávám dedikace a předmluvy. Ponechávám signatury knihoven a archívů, kde jsou tyto prameny uloženy, dále hlasy s počtem listů nebo stran, které se u jednotlivých sborníků dochovaly. Pokud je to známo, uvádím též původní provenienci pramene. K soupisu připojuji rejstřík autorů skladeb s odkazem na pramen, v němž jsou zastoupeni. Všechny tituly a údaje bibliografického rázu jsem srovnala s mezinárodními soupisy pramenů *RISM*, a to se svazkem *Einzeldrucke* řady A I a *Sammeldrucke*, na něž odkazuji a současně uvádím, zda citují brněnské, olomoucké či kroměřížské prameny. V označení našich knihoven používám mezinárodní nomenklatury, citované v *RISM*. Jiné důležité zápisy v pramenech převádím do podčarového poznámkového aparátu, připojeného za soupis pramenů na konec studie.

[154]

Použité zkratky:

RISM SD *Répertoire international des sources musicales. Recueils imprimés XVI^e–XVII^e siècles*, München 1960.

RISM A I 1–9 *Répertoire international des sources musicales. Einzeldrucke vor 1800*

CS Československo

Bm Oddělení dějin hudby Moravského muzea

Bu Státní vědecká knihovna v Brně

KRa Zámecký hudební archiv v Kroměříži

OLu Státní vědecká knihovna v Olomouci

CATB 5 6 7 8 soprán, alt, tenor, bas, quinta, sexta, septima, octava vox

f folio

p strana

1. Agazzari, Agostino

Augustini Agazzarii, musici praeclarissimi, ac collegii Germanici in urbe rnuices praefecti, Cantiones, Motetae vulgo appelatae, quae IV. V. VI. VII. et VIII. vocibus concinuntur, et instrumentis aipprime adplicantur; nunc primum in Getrmania excusae et publicatae. – Francofurti ad Moenum, ex Typographeio musico Wolfgangi Richteri, impensis Nicolai Steinii. Anno MDCVII (1607).

5 sv.: C (36 f), T (35 f), 5 (32 f), 6 (20 f), 8 (10 f).

CS Bm, Sign. A 368. – Pův. prov.: benediktini, Rajhrad.

RISM A I 1/19 necituje brněnský pramen.

2. Aichinger, Gregor

Liturgica sive sacra officia, ad omnes dies festos Magnae Dei Matris per annum celebrari solitos, quaternis vocibus ad modos musicos facta. Per R. D. Gregorium Aichinger ... Augustae Vindelicorum, Iohan(nes) Praetorius excudebat. Anno MDCIII (1603). – 1 sv.: C (76 p.) def.

Od s. 59 samostatný titul: *Rorate sive Officium de B. V. in adventu, quod pluribus in locis magna populi frequentia et pietate, ad Natalem usque Domini quotidie sub auroram decantari solet.*

CS Bu, sign. R R. I. aa. 3. – Pův. prov.: benediktini, Rajhrad.

RISM A I 1/30 necituje brněnský pramen.

3. Annibale, Padovano

Di Annibale Padovano, organista della illustrissima Signoria di Venetia in San Marco, Il Primo Libro de madrigali a cinque voci. Novamente da lui composti, et per Antonio Gardano posti in luce. – In Venetia, appresso di Antonio Gardano, 1564.

4 sv.: C (24 p), A (24 p), T (24 p), 5 (20 p).

CD OLu, sign. 5365, č. 2. –

RISM A I 1/73 pod A 1249 necituje olomoucký pramen.

4. Bonomi, Pietro

Melodiae sacrae, quas vulgo motectas appellant, iam noviter quinis, senis, octonis et novenis suavissimis vocibus concinnatae et ad usum cum harmonicarum vocalium, tum omnium generum mstrumentorum musicalium conuenienter accommodatae: Auctore D. Petro

Bonhomio, Ecclesiae collegiatae S. Crucis Leodiensis Canonico. – Francofurti, Typis Wolfgangi Richteri, sumptibus Nicolai Steinii, Bibliop(olae) MDCIII (1603) ... [157]
5 sv.: C (44 f), T (43 f), 5 (43 f), 6 (31 f), 8 (23 f).
CS Bm, sign. A 368. – Pův. prov.: benediktini, Rajhrad.
RISM A I 1/364 necituje brněnský pramen.

5. Dressler, Gallus

Galli Dressleri Nebraei Opus sacrarum cantionum, quatuor; quinque et plurium vocum, nunc denuo recognitum et multo quam antea correctius in gratiam musicorum editum. – Norimbergae imprimebatur Typis Gerlachianis MDLXXXV (1585). – 2 sv.: C (72 f), A (75 f).
CS Bu, sign. H U. 2, 4, přív. – Pův. prov.: Hradiště u Znojma.³⁶

6. Gabrieli, Andrea et Giovanni

Concerti di Andrea et di Gio(vanni) Gabrieli ... continenti musica di chiesa, madrigali et altro, per voci et stromenti musicali, a 6. 7. 8. 10. 12. et 16 ... libro primo et secondo. – Venezia, Angelo Gardano, 1587. Fragment A (2 f): 1. Risonanza di Echo. 1. Cho. As. VIII. „O Dea che tra le selve,“ 2. „I vo piangendo“ a „Ma pria odorate ...“
CS Bm, sign. A 1511. – Pův. prov.: jesuité, Jihlava.
RISM, SD 1587¹⁶. Oba listy původně použity k vazbě.

7. Giovnnelli, Ruggiero

Roggerii Ioannellii, in Basilica Vaticana musices moderatoriis, Motecta, partim quinis, partim octonis vocibus concinenda, nunc primum in Germania appressa. – Francofurti, apud Wolfgangum Richterum, impensis Nicolai Steinii. Anno Salutaris nostri MDCVIII (1608). – 5 sv.: C (28 f), T (27 f), 5 (28 f), 6 a 8 (8 f).
CS Bm, sign. A 368. – Pův. prov.: benediktini, Rajhrad.
RISM A I 3/264 necituje brněnský pramen.

8. Handl–Gallus, Jacob

Selectiores quaedam missae, pro ecclesia dei non inutiles, nunc primum in lucem datae ac correctae ab authore Jacoba Hándl. Missarum IIII. vocum, liber I. – Praegae, ex officina typographica Georgii Nigrini. Anno MDLXXX (1580). – 1 sv.: C (16 f).
CS Bm, sign. A 24.312, č. 4. – Pův. prov.: augustiniáni u sv. Tomáše, Brno.

9. *Selectiores quaedam missae, pro ecclesia dei non inutiles, nunc primum in lucem datae ac correctae ab authore Jacobo Hándl. Missarum V. vocum, liber I.* – Praegae, ex officina Georgii Nigrini. Anno MDLXXX (1580). – 1 sv.: C (16 f).
CS Bm, sign. A 24.312, č. 3. – Pův. prov.: augustiniáni, Brno.

10. *Selectiores quaedam missae, pro ecclesia dei non inutiles, nunc primum in lucem datae ac correctae ... Missarum VI. vocum, liber I.* – Praegae ex officina Nigriniana. Anno MDLXXX (1580). – 1 sv.: C (17 f).
CS Bm, sign. A 24.312, č. 2. – Pův. prov.: augustiniáni, Brno.

11. *Selectiores quaedam missae, pro ecclesia dei non inutiles, nunc primum in lucem datae ac correctae ab authore Jacobo Hándl. Missarum VII. et VIII. vocum liber I.* – Praegae, ex officina Nigriniana, Anno MDLXXX. (1580). – 1 sv.: C (17 f).
CS Bm, A 24.312, č. 1. – Pův. prov.: augustiniáni, Brno.

³⁶ Na titulním listu perem poznámka: *Pro Bibliotheca Praepositurae S. Hippolythi, 1769.*

RISM A I 4/111 necituje brněnské svazky (č. 1–4).

12. *Tomus primus Operis musici, cantionum quatuor, quinque, sex, octa et plurium vocum, quae ex sancto catholicae Ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant ... Authore Jacobo Hándl.* – Pragae, typis Georgii Nigrini. Anno MDLXXXVI (1586).³⁷ 6 sv.: C, A, T, B, 6, 7. [158]

CS KRa, A 90, 93, 96, 99, 102, 106; CS Bm, A 24.311 (C).³⁸

RISM A I 4/111 necituje ani prameny z Kroměříže, ani z Brna.

13. *Secundus tomus Musici operis harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo et plurium vocum, quae ex sancta catholicae Ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant ... Authore Jacobo Hándl.* – Pragae, typis Nigrinianis. Anno MDLXXXVII (1587).³⁹ 7 sv.: C, A, T, B, 6, 7, 8.

CS KRa, A 91, 94, 97, 100, 103, 106, 108.⁴⁰

RISM A I 4 necituje kroměřížský pramen.

14. *Tertius tomus Musici operis harmoniarum quatuor, quinque sex, octo et plurium vocum, quae ex sancta catholicae Ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant ... Authore Jacobo Hándl.* – Pragae, typis Nigrinianis. Anno MDLXXXVII (1587). 6 sv.: CATB, 6, 7.

CS KRa, A 92, 95, 98, 101, 104, 107.

RISM A I 4 necituje kroměřížský pramen.

15. *Quartus tomus Musici operis harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo et plurium vocum, quae ex sancto catholicae Ecclesiae usu ita sunt dispositae, ut omni tempore inservire queant ... Authore Jacobo Hándl.* – Pragae, typis Georgii Nigrini. Anno MDXC (1590). 4 sv.: C (84 f), A (85 f), T (91 f), 5 (63 f).

CS Bm, A 20.530 (CAT 5), A 24.310 (C def.); CS Bu, ST 2 – 682.167, ad. 1 (5); CS KRa A 109 (8).⁴¹

RISM A I 4 cituje pouze brněnský pramen, sign. A 20530. – Pův. prov. brněnských tisků: augustiniáni, Brno.

16. *Moralia Iacobi Hándl Carnioli, musici praestantissimi, quinque, sex et octo vocibus concinnata, atque tam seriis quam festivis cantibus voluptati humanae acsommodata et nunc primum in lucem edita.* – Norimbergae, in officina typographica Alexandri Theodorici MDXCVI (1596). – 2 sv.: C (28 f), A (28 f).

CS Bu, sign. H U. 2, 4. – Pův. prov.: klášter Hradiště u Znojma.⁴²

RISM A I 4/111–112 necituje brněnský pramen.

17. Hassler, Hans Leo

³⁷ Na titulním listu T perem poznámka: *Sunt ex libris Valentini Ladislav* (nečit., nepatří Lauban?) *de Liebenthal.*

³⁸ Na titulním listu dole poznámka perem: *Ex libris Fr. Thomae Sonnenreider Monacensis ordinis Er. S. Augustini ... (15) 96.*

³⁹ Na titulním listu 2. sv. harmonií 8 vox dole perem poznámka: *Ex libris Collegiatae Ecclesiae S. Mauritii Cremsirii A. 1596. Calend. Xbris.*

⁴⁰ Na zadním předešlí T poznámka perem: *Anno 1649 die 11 7bris obiit in Dn Pr. Paulus Minsky de Valderos Sac. Theol. Rector Decanus Crem ...* Ještě v pol. 17. stol. byly tudíž Handlovy kompozice na repertoáru.

⁴¹ Viz pozn. č. 39. – Na předešlí 8 vox perem poznámka: *Christoph Hofmansky, Organist in Kremsier. S. Mauritii 1600.*

⁴² Na předešlí obou knih poznámka: *Pro Bibliotheca Praepositurae S. Hippolythi 1769.*

Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder auf die gemeinen Melodeyen mit 4 Stimmen simpliciter gesetzt durch ... – Nürnberg, P. Kauffmann, 1608.⁴³ 1 sv.: C (92 p.)

CS Kra, sign. B/c, V/2 7.

RISM A I 4/131 necituje kroměřížský pramen.

18. Jannequin, Clément

La Bataglie. La Lovette. Le critz de Paris. Le chant des Oyseaux. Le Rosignol. Libro primo. – Venetiis. Apud Antonium Gardane MDXXXV. (1545). 3 sv.: C (9 f), A (10 f), T (9 f). C neúpl.

CS KRa, sign. A 10, 11, 12.

RISM A I 4/491 necituje kroměřížský pramen.

19. Lasso, Orlando di

Il primo libro di madrigali a cinque voci, novamente ristampato per Antonio Gardano. – In Venetia, appresso di Antonio Gardano, 1557. – 4 sv.: CAT 5 (24 p).

CS OLu, sign. 5365, č. 13.

RISM A I 5/232 necituje olomoucký pramen.

20. *Il secondo Libro di madrigali a cinque-voci, novamente per Antonio Gardano stampato.* – In Venetia, aippresso di Antonio Gardano, 1559. – 4 sv.: [159] CAT 5 (22 p). Obsahuje: P. Animuccia, A. Barré, O. Lassus (10), H. Vidue.

CS OLu, sig. 5365, č. 7.

RISM necituje olomoucký pramen ani v SD 1559²³, ani v A I 5/232.

21. *Il terzo libro di madrigali a cinque voci, novamente ... stampato.* – In Venetia, Antonio Gardano, 1564. 4 sv.: CAT 5 (23 p).

CS OLu, sign. 5365, č. 4.

RISM A I 5/234 pod L 783 necituje olomoucký pramen.

22. *Orlandi Lassi Sacrae cantiones (vulgo motecta appellatae) quinque vocum, tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, liber I.* – Venetiis apud Antonium Gardanum, 1562.⁴⁴ – 4 sv.: CAT 5 (36 p).

CS OLu, sig. 5365, č. 1.

RISM A I 5/233 pod L 769 necituje olomoucký pramen.

23. *Orlandi di Lasso, Illustrissimi Ducis Bavariae chori Magistri, Cantionum quas mutetas vocant, Opus novum, prima pars ... in lucem editum.*⁴⁵ – Monachii excudebat Adamus Berg MDLXXIII (1573).

CS OLu, sign. IV 2647. – 1 sv.

RISM A I 5/240 pod L 857 necituje olomoucký pramen.

24. *Orlandi de Lasso, illustrissimi Ducis Bavariae chori magistri, Missae aliquot quinque vocum, secunda pars ... in lucem editum.* – Monachii, excudebat Adamus Berg, MDLXXIII (1574). – 1 sv.

CS OLu, sign. IV 2647.

⁴³ Podle poznámky na předešlý byla majitelkou knihy od roku 1755 Dorotha Maria Silberradin. – Viz J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 80.

⁴⁴ Na titulním listu jednoho hlasu perem poznámka: *Collegii S. J. Oppaviae 1763.*

⁴⁵ Titulní list bohatě ornamentálně a figurálně zdobený; uprostřed titul, ve spodní části rytina renesanční hudební kapely. Dole letopočet 1573. Pod ním perem poznámka: *Sebastianus Freytag a Cziepiroh se. J. V. Doctor ... Prof. Abbas Lucen(sis). Anno 1579. F. F.*

RISM A I 5/241 pod L 873 necituje olomoucký pramen.

25. *Orlandi Lassi, musici praestantissimi, Liber missarum quatuor et quinque vocum...* – Norimbergae, imprimebatur typis Gerlachianis, 1581. 1 sv.: A.

CS OLu, sign. 5363.

RISM A I 5/245 necituje olomoucký pramen.

26. *Magnum opus musicum Orlandi de Lasso capellae Bavaricae quondam magistri, complectens omnes cantiones quas motetas vulgo vocant, tam antea editas quam hactenus nondum publicatas II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XII. vocum ...*⁴⁶ – Monachii, ex typogralphia Nicolai Henrici. MDCIV (1604). – 6 sv.: C, A (275 f), T (254 f), B (229 f), 5 (211 f), 6 (119 f). CS Bm, sign. A 20527 [(ATB 56); CS KRa, A 110, 111, 112, 115, 113, 114 (CATB 56) ve 2 exemplářích.

RISM A I 5 pod L 1019 necituje kroměřížské exempláře.

27. *Orlando di Lasso, Belgae musicorum Orphei, cho,roque apud seren^{mos} Boiae principes annis XL praefecti Missae posthumae, ritu veteri Romano catholico, in modos qua senos, qua octonos temperatae, hactenus ineditae; et omnium, quas edidit, lectissimae: vulgatae demum affectu, studio sumptu superstitis filii Rudolphi de Lasso., serenissimo Boirum duci Maximiliano ab odis, atque organis.* – Monaci, ex typographeio musico Nicolai Henrici, MDCX (1610). – 1 sv.: 408 p.

CS KRa, sign. A 116. – RISM A I 5/253 pod L 1024 necituje kroměřížský pramen.

28. Lindner, Friedrich

Sacrae cantiones, cum quinque, sex et pluribus vocibus, de festis praecipuis totius anni, a praestantissimis Italiae musicis nuperrime concinnatae. Quarum quaedam antea Venetiis separatim editae sunt, quaedam vero plane novae, nec usquam excusae, at nunc in gratiam et usum soholarum atque ecclesiarum Germanicarum in unum corpus redactae studio et opera [160] Friderici Lindneri ... – Norimbergae, in officina Catharinae Gerlachiae, 1585. 1 sv. (A 46 f).

CS OLu, sign. 5364. (Přivázáno k *Liber missarum O. L.*)

RISM necituje vůbec.

29. Luython, Carolus

Liber I Missarum Caroli Luython, Sacrae Caesa(reae) Maiest(at)is organistae et componistae ... – Praegae imprimebatur apud Nicolaum Straus. Anno Domini MDCIX (1609). – Hl. (C I II, A I II, T I II, B) tištěny pod a vedle sebe.

CS OLu, sign. III 2648. – RISM A I 5/378 pod L 3119.

30. Marenzio, Luca

Il primo libro delle villanelle et arie alla napoletana a tre voci. Di Luca Marenzio. Di novo ristampate et corrette. – In Venetia. Appresso Angelo Gardano, 1600. – 1 sv.: T (12 f); C, B chybějí.

CS KRa, sign. N/c II/2, 42, č. 5.

Viz RISM A I 5/421 pod M 592.

⁴⁶ Na l. desce C, vázaného do bílé kůže, zdobené vtačenými ornamenty, je nápis *Cantus* a dole letopočet 1606. Tento svazek má na titulním listu perem psanou poznámku: *Ex libris Col. Eccl. Crem. S. Mauriti.* – Duplikát tohoto svazku má nad 1. stranou předmluvy ex libris: *P. W. F. T.* (= *Paulus Weiwanowsky Feld-Trompeter*). Duplikáty A a T mají zápis: *Spectat ad Paulum Weiwanowsky tubicinem campestem mpria.* Táž poznámka též v duplikátech 5 a B.

31. *Il secondo libro delle villanelle et arie alla napolitana a tre voci. Di Luca Marenzio. Di novo ristampate et con diligenza corrette.* – In Venetia, appresso Angelo Gardano, 1600. – 1 sv.: T (12 f).

CS KRa, sign. N/c II/2, 42, č. 6.

Viz RISM A I 5/421 pod M 598.

32. *Il Terzo libro delle villanelle et arie alla napolitana a tre voci Di Luca Marenzio Di novo ristampate et con diligenza corrette.* – In Venetia, appresso Angelo Gardano, 1600. – 1 sv.: T (12 f).

CS KRa, N/c II/2, 42, č. 7. – RISM A I 5/422 pod M 603.

33. *Il quarto libro delle villanelle et arie alla napolitana a tre voci Di Luca Marenzio. Di novo ristampate et con diligenza corrette.* – In Venetia, appresso Angelo Gardano, 1600. – 1 sv.: T (12 f).

CS KRa, N/c II/2 42, č. 8. – RISM A I 5/422 – M 607.

34. *Il quinto libro delle villanelle et arie alla napolitana a tre voci di Luca Marenzio. Di novo ristampate et con diligenza corrette.* – In Venetia, appresso Angelo Gardano, 1600.⁴⁷ – 1 sv.: T (12 f).

CS KRa, sign. N/c II/2 42, č. 9.

RISM A I 5/422 pod M 610 cituje kroměřížský exemplář.

35. Micheli, Domenico

Di Domenico Micheli Il primo libro de madrigali a cinque voci, novamente da lui composti et ... posti in luce ... – In Venetia appresso di Antonio Gardano, 1564. – 1 sv.: C (21 p).

CS OLu, sign. 5365, č. 14.

RISM A I 5/543 pod M 2676 necituje olomoucký pramen.

36. Neander, Alexius

Liber primus R. D. Alexii Neandri, Symphoniarchi Collegii Chilianei apud Herbipolenses chori musices praefecti, Sacrarum cantionum, quas vulgo motectas appellant, IV. V. VI. VII. VIII. X. et XII. suavissimis vocibus concinnatarum et ad usum cum harmonicarum vocalium, tum omnium generum instrumentorum musicalium convenienter accommodatarum ... – Francofurti, apud Wolfgangum Richterum, sumptibus N. Steinii, MDCV (1605).⁴⁸ – 5 sv.: C, T (30 f), 5 (25 f) def., 6 (127 f), 8 (24 f).

CS Bm, sign. A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad. [161]

37. *Liber secundus ... sacrarum cantionum, quas vulgo motectas appellant, IV. V. VI. VIII. X. XII. XVI. et XXIV. suavissimis vocibus concinnatarum ad usum cum harmonicarum vocalium, tum omnium generum instrumentorum musicalium conuenienter accommodatarum ...* – Francofurti, apud Wolfgangum Richterum, sumptibus Nicolai Steinii, MDCV (1605). – 5 sv.: C (43 f), T (47 f), 5 (47 f), 6 (42 f), 8 (39 f).

CS Bm, A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

38. *Liber tertius R. D. Alexii Neandri ... sacrarum cantionum, quas vulgo motectas appellant, V. VI. VIII. et XII. suavissimis vocibus concinnatarum et ad usum cum harmonicarum vocalium,*

⁴⁷ Viz J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 99.

⁴⁸ Na titulním listu C a T perem poznámka: *Fr. Daniel Cornelius Praepositus Monasterii Rayhradensis emit Pragae Anno 1623 in Majo pro usu Rayhradensis Monasterii.* – Nahoře podpis: *Andreas Kolučensky.*

tum omnium generum instrumentorum musicalium conuenienter accomodatarum ... – Francofurti. Apud Wolfgangum Richterum, sumptibus Nicolai Steinii. Anno MDCVI (1606). 5 sv.: C (28 f), T (23 f), 5 (30 f), 6 (28 f), 8 (20 f).

CS Bm, sign. A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

39. *Alexii Neandri Symphoniarchi Sacrae cantiones, motectae appellatae, quae IV. et V. vocibus tantum concinnuntur.* – Francofurti, typis musicis Wolfgangi Richteri, impensa Steiniana. Anno Christi MDCX (1610). 2 sv.: C (27 f), T (31 f).

CS Bm, sign. A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

RISM A I 6/307–308, pod N 308–309, N 312 necituje brněnské prameny.

40. Pacelli, Asprilius

Asprilii Pacelli, in alma urbe collegii germanici musicae magistri Motectae et psalmi, qui octonis vocibus concinuntur. – Francofurti, ex typographeio Wolfgangi Richteri, sumptibus vero Nicolai Steinii. Anno MDCVII (1607). – 5 sv.: C I (24 f), T I (25 f), 5 (22 f), 6 (23 f), 8 (19 f).

CS Bm, A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

41. *Asprilii Pacelli, Collegii Germanici in urbe musicae magistri, Psalmi, Magnificat et Motecta quatuor vocum.* – Francofurti, Ex typographeio Wolfgangi Richteri, sumptibus vero Nicolai Steinii, 1608. – 2 sv.: C I (24 f), A (24 f).

CS Bm, A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

RISM A I 6/365 pod P 25 a P 27 necituje brněnské prameny.

42. Pevernage, Andreas

Cantiones sacrae ad praecipua ecclesiae festa et dies dominicas totius anni directae, suavissima harmonia sex, septem et octo vocibus compositae, et tam viva voce, quam omnis generis instrumentis cantatu accommodissimae. Auctore ... Cortracensi, Marianae Aedis apud Antverpienses musici chori praefecto. – Francofurti, typis Wolfgangi Richteri, sumptibus Nicolai Steinii, Biblio(polae) et consortis eius, 1602. – 5 sv.: C (111 p), A (119 p), T (103 p), 5 (109 p), 6 (111 p).

CS Bm, sign. A 20531. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM A I 6/459, P 1675 necituje brněnský pramen.

43. Palestrina, Giovanni Pierluigi da

Joannis Aloysii Prenestini Basilica S. Petri de urbe capellae magistro Missarum liber secundus. – Romae apud. heard. Valerii et Aloysii Doricorum fratrum Brixiensium, 1567. – 1 sv.: (90 f, def. – hlasy jsou tištěny za sebou v jednom svazku).

CS Bm, sign. A 20532. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM A I 6/397, P 660 uvádí brněnský pramen. [162]

44. Praetorius, Michael

Musae Sioniae Michaeli Praetorii C. Darinnen Deutsche Psalmen und geistliche Lieder, wie sie durchs gantze /Jar (sic!) in den christlichen Kirchen breuchlich ... In dem Ersten, 2. 3. 4. Theilen mit 8 und mehr; in den folgenden 5. 6. 7. 8. etc. Theilen aber anderweit mit 2. 3. 4. 5. 6. 7. Stimmen gesetzt sein. – Cantus 1. Chori; 1. Theil: Regensburg, Autor (Bartholomäus Graf), 1605 (62 p); 2. Theil: Jena, Autor (Chr. Lippold), 1607 (80 p); 3. Theil: Helmstedt, Autor (Jacob Lucius), 1607 (64 f); 4. Theil: Helmstedt, Autor (Jacob Lucius), 1607 (72 p); 5. Theil: Wolfenbüttel, Autor (Fürstliche Druckerei), 1607 (260 p); 6. Theil: Wolfenbüttel, detto 1609 (176 p); 7. Theil: detto (262 p); 8. Theil: detto 1610 (302 p); 9. Theil: detto (278 p).

CS KRa, sign.: C/h III/2 1.⁴⁹

RISM A I 7/26–27, P 5348 – P 5353, P 5355, 5357 a 5359 necituje kroměřížské prameny.

45. Regnart, Jacob

Missae sacrae ad imitationem selectissimarum cantionum suavissima harmonia a quinque, sex et octo vocibus iam recens elaboratae: antehac nunquam, nunc autem in Dei laudem et Ecclesiae catholicae usum in lucem editae: authore ... – Francofurti, apud W. Riehterum, impensis N. Steinii, 1602. – 5 sv.: C (50 f), A (51 f), T (50 f), 5 (51 f), 6 (24 f).

CS Bm, A 20531. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM A I 7/126, R 734 uvádí též Brno.

46. Ruffo, Vincenzo

Di ... Il primo libro di madrigali a cinque voci, novamente ... ristampato. – In Venetia, appresso Antonio Gardano, 1557. – 4 sv.: C A T 5 (à 37 p).

CS OLu, sign. 5365, č. 11.

47. *Di Vincenzio Ruffo Il secondo libro di madrigali a cinque voci, novamente con ogni diligentia ... ristampato.* – In Venetia, appresso di Antonio Gardano, 1557. – 4 sv.: C A T 5 (30 p).

Obsahuje skladby těchto autorů: Perissone Cambio, G. Contino, G. Nasso (3) a Vincenzo Ruffo (19).

CS OLu, sign. 5365, č. 5.

48. *Opera nuova di musica intitolata Armonia celesta, nella quale si contengono 25 madrigali, pieni de ogni dolcezza et soavita musicale. Composti con dotta arte et reservato ordine dallo eccellenze musico Vincentio Ruffo, Maestro di Cappella della Inclita Citta di Verona et da Antonio Gardano diligentemente dati in luce. Libro quarto a cinque voci.* – In Venetia. Appresso di Antonio Gadano, 1558. – 4 sv.: C (29 p), AT5 (à 29 p).

CS OLu, sign. 5365, č. 6.

RISM A I 7/273–274 pod R 3073, R 3075 a R 3082 necituje olomoucké prameny.

49. Sayve, Lambert de

Teutsche Liedlein mit vier Stimmen componiert durch ... – Wien, t. L. Formica, 1602.⁵⁰ – 1 sv.: C (52 p). Autorem 2 písní je Jacob Regnart.

CS KRa, J II/2 17.

RISM A I 7/351 i SD 1611¹⁹ citují kroměřížský pramen.

50. Schramm, Melchior

Cantiones selectae, quas vulgo motectas appellant, quinis, senis et octonis vocibus ita compositae, ut tam instrumentis musicis, quam humanae voci commodissime adplicari possint, recentes divulgate et in lucem editae. Auctore Melchiore Schrammio, Silesio, civitatis imperialis Offenburgi organico et [163] musico. – Francoforti. Francoforti. Ex officina musica Wolfgangi Richteri, impensis Nicolai Steinii. Anno MDCVI (1606). – 5 sv.: C (32 f), T (30 f), 5 (34 f), 6 (20 f), 8 (10 f).

CS Bm, sign. A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

51. *Cantiones selectae, quas vulgo motectas appellant, VI. et VIII. vocibus ita compositae, ut tam instrumentis, quam humanae voci commodissime adplicari possint, recenter divulgate et in*

⁴⁹ Viz J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 125–126.

⁵⁰ Na titulním listu je poznámka preem: *Ex libris Joannis Braun*. Viz J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 137.

lucem editae. Auctore Melchiore Schrammio ... Liber secundus. – Francoforti, apud Nicolaum Steinium, Bibliop. Anno MDCXII (1612). – 4 sv.: CT56 (a 14 f).
CS Bm, sig. A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.
RISM A I 7/420 pod S 2109 cituje u první sbírky brněnský pramen, druhou sbírku však neuvádí vůbec.

52. Staden, Johann

*Harmoniae sacrae pro festis praecipuis totius anni, a 4.5.6.7. et 8. voc. quibus sub finem adjectae sunt aliquot novae inventionis Italicae cantiones unius, duarum, 3.4.5. voc. cum partitura ad organum: recens in lucem editae.*⁵¹ – Norimberga, P. Kauffmann, 1616. – 2 sv.: A (40 p), B (36 p).
CS KRa, N/a IX/2 5–6 – Viz RISM A I 8/135 pod S 4228.

53. Taglia, Pietro

Di Pietro Taglia Il secondo libro di madrigali a cinque voci, novamente da lui composti et per Antonio Gardano stampati et dati in luce. – In Venetia, appresso di Antonio Gardano, 1564. – 4 sv.: C, A, T, 5 (à 29 p).
CS OLu, sign. 5365, č. 3.
RISM A I 8/307 pod T 30 necituje olomoucký pramen.

54. Tresti, Flaminio

Flaminii Tresti Itali Sacrae Cantiones, motectae appellatae, a IV. vocibus suavissimis breviter commodeque concinnatae; et iam primum in Germania impressae. – Francofurti Apud Wolfgangum Richterum, impensa Steiniana. Anno MDCX (1610). – 2 sv.: CT (à 12 p).
CS Bm, sign. A 368. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.
RISM A I 8/379 pod T 1176 necituje brněnský pramen.

55. Valentini, Giovanni

Canzoni a 4, 5, 6, 7 et 8 voci di ... Organista del Sereniss. et Potentiss. Ré di Polonia, Suecia etc. Sigismondo III. Libro primo. Novamente poste in luce. – In Venetia Appresso Ricciardo Amadino, MDCIX (1609). – 1 sv.: T (14 f).
CS KRa, sign. N/c II/2 42, č. 4.
RISM A I 9/6 pod V 86.

56. Vecchi, Horatio

Più e diversi Madrigali e Canzonette a 5. 6. 7. 8. 9. et 10. voci, per avanti separatamente iti in luce et ora in sieme raccolti. Di ... da Modena. – In Norimbergo, nella stamperia delli Gerlachii, MDXCIII (1594).⁵² – 2 sv.: TB (à 62 f).
CS Bm, sign. A 369. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.
RISM A I 9/13 pod V 1047 necituje brněnský pramen.

57. Vulpius, Melchior

Pars prima Cantionum sacrarum cum sex, septem, octo et pluribus vocibus concinnatarum. Autore Melchiore Vulpio, cantore Vinariensium. Editio secunda correctior. – Jenae, excudebat

⁵¹ Viz J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 144.

⁵² Na konci T připsáno: *Partitura ad officium 4 Voc. Joannis Praetorii per 4* (čisl. bas), nedokončeno, dalších volných 13 listů vytrženo. – Na předešlý T vzadu poznámka perem: *Urozenému Panu Panu Janowi Jetřichovi mladšímu z Žerotína a na Strážnici ...*

Johannes Weidner, impensis Henrici [164] Birnstiel Bibliopolae Erphordensis. Anno MDCX (1610).⁵³ – 4 sv.: A (63 f), B (49 f) 5 a 6 (à 56 f).

CS Bm, sign. A 367. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

58. *Pars secunda selectissimarum cantionum sacrarum cum sex, septem, octo et pluribus vocibus concinnatarum. Autore Melchiore Vulpio ...* – Jenae excudebat Johannes Weidner, impensis Henrici Birnstiel Bibliopolae Erphordensis. Anno 1610. – 4 sv.: A (46 f), B (40 f), 5 (43 f), 6 (43 f).

CS Bm, sign. A 367. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

59. *Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum cum quatuor, quinque, sex, septem et octo vocibus compositurn, atq. in lucern editum. Per Melchiorem Vulpium Vinariensium cantorem ...* – Erfurti, per Martinum Wittelium excusum, impensis Henrici Birnstilii, Bibliop. Erford. – 4 sv.: A (38 f), B (36 f), 5 (28 f), 6 (18 f).

CS Bm, sign. A 367. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

60. *Canticum Beatissimae Virginis Mariae quatuor, quinque, sex et pluribus vocibus, juxta vulgares tonos, nunc primum excusum et a Melchiore Vulpio, Wasingensi Hennenbergiaco, Vinariensium cantore compositum ...* – Genae, typis Christophori Lippoldi, impensis Henrici Birnstiel Bibliopolae Erphordensis. Anno 1605.⁵⁴ – 4 sv.: A (56 f), B (46 f, def.), 5 (50 f), 6 (40 f).

CS Bm, sign. A 367. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

RISM A I 9/155–156, pod V 2570, V 2571, V 2577 a V 2575 necituje brněnské prameny.

61. Wert, Jacob de

Di Giaches Wert Il primo libro delle canzonette, villanelle a cinque voci, novamente composte et date in luce. – In Venetia Appresso Angelo Gardano, MDLXXXIX (1589). – 1 sv.: T (14 f).

CS KRa, sig. N/c II/2 42, č. 2.

RISM A I 9 (211) pod W 888.

62. *Di Giaches de Wert Il primo libro de madrigali a Cinque voci.* – In Venetia, Antonio Gardano, 1564.

CS OLu (CAT5 à 29 p), sign. 5365, č. 8.

63. *Di Giaches de Wert Il secondo libro de madrigali a cinque voci, novamente con nova giunta ristampati.* – In Venetia, appresso di Antonio Gardano, 1564.

CS OLu, (C 29 p), sign. 5365, č. 9.

64. *Di Giaches de Wert Il terzo libro de madrigali a cinque voci, novamente stampato.* – In Venetia, appresso di Antonio Gardano, 1563. – 2 sv.: CA (à 37 p).

CS OLu, sign. 5365, č. 12.

RISM A I 9/209, W 857, W 862 a W 871 necituje olomoucké prameny.

65. Willaert, Adrian

Musica nova di Adriano Willaert all'illustrissimo et eccellentissimo signor donno Alfonso d'Este, prencipe di Ferrara. – In Venetia, appresso di Ant. Gardano, 1559.

⁵³ Na titulních listech jednotlivých hlasových svazků perem poznámka: *Fr. Daniel Cornelius Praepositus emit pro usu Rayhradensis Monasterii Anno 1623 in Majo.*

⁵⁴ Na titulních listech dochovaných hlasových svazků Vulpiových skladeb ad 58, 59 a 60 perem poznámka: *Monasterii Raygradensis.*

CS KRa (CB) sign. A 88, A 89.

RISM A I 9/226, W 1126 necituje kroměřížský pramen. [165]

66. Zangius, Nicolaus

Magnificat anima mea Dominum secundi toni a sex vocibus. Autore Nicolai Zangio, Sacrae Caes. Maieistatis Aul(ae) Fa(mulo). – Pragae, excudebat Nicolaus Straus, MDCIX (1609).

CS OLu (1 sv.), sign. III 2649.

RISM A I 9/299, Z 38 necituje olomoucký pramen.

67. Zanggl, Narcis

Cantiones sacrae, quas vulgo missae apellant, sex, octo vocibus in usu ecclesiarum recens editae. Authore Narcisso Zanggel Augustano ... – Viennae Austriae, excudebat Leonh. Formica, 1602. – 5 sv.: C6 (24 f), AT5 (26 f).

CS Bm, sign. A 20531. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM A I 9/299, Z 30 necituje brněnský pramen.

68. 1545¹

Liber secundus missarum quatuor vocum a praestantissimis musicis. Nempe Ioan. Lupo Hellingo et Thoma Crequillione. Compositarum catalogus hic infra designatur. – Antwerpen, T. Susato, 1545. 2 sv.: S (20 f), B (20 f).

CS KRa, sign. A 8, A 9.

RISM, SD 1545¹ necituje kroměřížský pramen.

69. 1545²

Concentus octo, sex, quinque et quatuor vocum, omnium iucundissimi, nuspiam antea sic aediti. – Augsburg, Philipp Ulhard, 1545. – 3 sv.: S, B (40 f), T (44 f).

CS KRa, sign. A 3, A 1, A 5.

RISM, SD 1545² necituje.

70. 1545³

Cantiones septem, sex et quinque vocum, longe gravissimae, iuxta ac amoenissimae, in Germania maxime hactenus typis non excusae ... – Augsburg, M. Kriessten, 1545. – 4 sv.: S, 5 (40 f), T (47 f), B (36 f).

CS KRa, sign. A 4, A 2, A 6, A 7.

RISM, SD 1545³ necituje kroměřížský pramen.

71. 1546³

Liber primus missarum quinque vocum, a diversis musicis compositarum ... – Antwerpen, T. Susato, 1546.

CS KRa, sign. A 13, 14 (SB à 16 f).

RISM, SD 1546³ necituje kroměřížský pramen.

72. 1547⁵

Liber tertius sacrarum cantionum, quatuor vocum, vulgo Moteta vocant, ex optimis quibusque huius aetatis musicis selectarum. – Antwerpen, T. Susato, 1547.

CS KRa, sign. A 15, A 17 (SB à 20 f).

RISM, SD 1547² necit.

73. 1547⁶

Liber quartus sacrarum cantionum, quatuor vocum, vulgo Moteta vocant, ex optimis quibusque aetatis musicis selectarum. – Antwerpen, T. Susato, 1547.

CS KRa, sign. A 16, A 18 (SB à 20 f).

RISM, SD 1547⁶ necit. [166]

74. 1547¹⁹

Carminum quae chely vel testudine canuntur, duarum, trium et quatuor partium, liber primus. Cum brevi introductione in usum testudiniis. Omnia recens et elegantius quam antea unquam impressa. – Louvain, P. Phalèse, 1547.

CS KRa, dnes nezvěstné. – Viz Breitenbacher 18.⁵⁵

75. 1548

Cinquanta et sei madrigali a quatro voci de lo eccelente musico Messer Giaches Archadelt, cantor de la Capella del Papa, ultimamente ristampati et corretti. Libro primo.⁵⁶ – Venetia, Antonio Gardano, 1548.

CS KRa, sign. A 19, 20, 21 (SAT).

RISM, SD toto vydání necituje, ani RISM A I 1 je neuvádí.

76. 1549

Verdelot tutti li madrigali del primo et secondo libro a quatro voci novamente ristampati et con somma diligentia corretti. – Venezia, Antonio Gardane, 1549.

CS KRa, sign. A 22, A 24, A 23 (SAT).

RISM, SD 1549³³ uvádí jako editora G. Scotta.

77. 1552

Ihan Gero. Il primo libro de madrigali italiani et canzoni francese a due voci, novamente ristampatto. – Venetia, Antonio Gardano, 1552.⁵⁷

CS KRa, sig. A 25, A 26.

RISM cit. v SD 1541¹⁴ jen 1. vyd.

78. 1553⁸

*Liber primus ecclesiasticarum cantionum quatuor vulgo moteta vocant, tam ex Veteri quam ex Novo Testamento, ab optimis quibusque huius aetatis musicis compositorum*⁵⁸ ... – Antwerpen, Til. Susato, 1553.

CS KRa, A 39 32, 46, 54 (S T CT B).

RISM SD 1553⁸ necituje kroměřížský pramen.

79. 1553⁹

Liber secundus ecclesiasticarum cantionum quatuor vocum vulgo, moteta vocant, tam ex Veteri quam ex Novo Testamento, ab optimis quibusque huius aetatis musicis compositorum. – Antwerpen, T. Susato, 1553.

⁵⁵ Podle A. Breitenbacher, *Hudební archiv*, 18 byla tato sbírka v Kroměříži ještě začátkem 20. stol. neboť ji zaznamenává seznam, který pořídil Ferdinand Vach. Podle poznámky v tomto seznamu šlo o zachovalý exemplář.

⁵⁶ Na prvním dochovaném listě v T je perem poznámka: *1550 Verbum Domini manet in aeternum. Wolfgang A. Haunsperg.*

⁵⁷ Na zadní předsádce lichtensteinské ex libris. – Je vlepeno ve 24 svazcích kroměřížských hudebních tisků; jako ex libris použito rodného znaku biskupa Karla z Lichtenštejna-Castelcornu což nás vede k domněnce, že tyto svazky pocházejí z majetku tohoto rodu. Viz A. Breitenbacher, *Hudební archiv*, s. 15.

⁵⁸ Na zadní předsádce lichtensteinské ex libris. – Je vlepeno ve 24 svazcích kroměřížských hudebních tisků; jako ex libris použito rodného znaku biskupa Karla z Lichtenštejna-Castelcornu což nás vede k domněnce, že tyto svazky pocházejí z majetku tohoto rodu. Viz A. Breitenbacher, *Hudební archiv*, s. 15.

CS KRa, A 40, 33, 47, 55 (S T CT B à 20 f).
RISM SD 1553⁹ necituje kroměřížský pramen.

80. 1553¹⁰

Liber tertius ecclesiasticarum cantionum quatuor vocum vulgo moteta vocant, tam ex Veteri quam ex Novo Testamento, ab optimis quibusque huius aetatis musicis compositarum antea nunquam excusus. – Antwerpen, T. Susato, 1553.

CS KRa, A 41, 34, 48, 56 (S T CT B à 20 f).

RISM, SD 1553¹⁰ necituje kroměřížský pramen.

81. 1553¹²

Liber quintus ecclesiasticarum cantionum quinque vocum vulgo moteta vocant ... ab optimis quibusque huius aetatis musicis compositarum. Omnes primi toni ... – Antwerpen, T. Susato, 1553.

CS, KRa, A 42, 35, 49, 57, 61 (S T CT B 5 à 16 f).

RISM, SD 1553¹² necituje kroměřížský pramen. [167]

82. 1553¹³

Liber sextus ecclesiasticarum cantionum quinque vocum vulgo moteta vocant, tam ex Veteri quam ex Novo Testamento, ab optimis quibusque huius aetatis musicis compositarum. Omnes primi toni. Antea nunquam excusus. – Antwerpen, Til. Susato, 1553.

CS KRa, sign. A 43, 36, 50, 58, 62 (S T CT B 5 à 16 f).

RISM, SD 1553¹³ necituje kroměřížský pramen.

83. 1553¹⁴

Liber septimus ecclesiasticarum cantionum quinque vocum vulgo moteta vocant ... Antea nunquam excusus de uno tono. – Antwerpen, Til. Susato, 1553.

CS KRa, sign. A 44, 37, 51, 59, 63 (CATB5 à 16 f).

RISM, SD 1553¹⁴ necituje kroměřížský pramen.

84. 1553¹⁵

Liber octavus ecclesiasticarum cantionum quinque vocum vulgo moteta vocant ... Omnes de uno tono. Antea nunquam excusus. – Antwerpen, Til. Susato, 1553.

CS KRa, sign. A 45, 38, 52, 60, 64 (CATB 5 à 16 f).

RISM SD 1533¹⁵ necituje kroměřížský pramen.

85. 1553¹⁶

Liber nonus ecclesiasticarum cantionum quinque vocum vulgo moteta vocant ... De uno tono antea nunquam excusus. – Antwerpen, Tilman Susato, 1553.

CS KRa, sign. A 83, 81, 53, 86, 87 (CATB 5 à 16 f).

RISM, SD 1553¹⁶ necituje kroměřížský pramen.

86. 1553²⁶

Il primo libro a due voci de diversi autori novamente ristampato et noc ogni diligentia corretto. – Venezia, Antonio Gardane, 1553.

CS KRa sign. A 27, 28 (CA à 40 f).

RISM, SD 1553²⁶ necituje kroměřížský pramen.

87. 1553⁴

Psalmorum selectorum a praestantissimis huius nostri temporis in arte musica artificibus in harmonias quatuor, quinque et sex vocum redactorum. Tomus primus ... – Nürnberg, J. Montanus et Ulricus Neuber, 1553.

CS KRa, A 29, 68, 72, 76 (C 50 f, A 56 f, T 65 f, B 57 f).

RISM SD 1553⁴ necituje kroměřížský pramen.

88. 1553⁵

Tomus secundus Psalmorum selectorum, quatuor et plurium vocum. – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1553.

CS KRa, sign. A 30, 69, 73, 77 (C 63 f, AT 67 f, B 56 f).

RISM SD 1553⁵ necituje kroměřížský pramen.

89. 1553⁶

Tomus tertius Psalmorum selectorum, quatuor et plurium vocum. – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1553.

CS KRa, sign. A 31, 70, 74, 78 (C 77 f, A 75 f, T 76 f, B 63 f).

RISM SD 1553⁶ necituje kroměřížský pramen.

90. 1554¹¹

Tomus quartus Psalmorum selectorum, quatuor et plurium vocum. – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1554.

CS KRa, sign. A 67, 71, 75, 79 (C 55 f, AT 82 f, B 51 f).

RISM, SD 1554¹¹ necituje kroměřížský pramen. [168]

91. 1554⁸

Liber quartus ecclesiasticarum cantionum, quatuor vocum vulgo moteta vocant ... – Antwerpen, T. Susato, 1554.

CS KRa, sign. A 82, 80, 84, 85 (CATB à 20 f).

RISM, SD 1554⁸ necituje kroměřížský pramen.

92. 1554¹⁰

*Evangelia dominicarum et festorum dierum musicis numeris pulcherrime comprehensa et ornata. Tomi primi continentis historias et doctrinam, quae solent in Ecclesia proponi*⁵⁹ ... – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1554. – 1 sv.: V (24 f).

CS Bu, sign. ST 2–682167.

RISM, SD 1554¹⁰ necituje kroměřížský pramen.

93. 1558⁴

Novum et insigne opus musicum, sex, quinque et quatuor vocum, cujus in Germania hactenus nihil simile, usquam est editum. Nunc quidem locupletatum plus cenum non minus elegantibus carminibus, tum Iosquini, tum aliorum clarissimorum symphonistarum tam veterum quam recentiorum, quorum quaedam antehac sunt edita, multa nunc primum in lucem exeunt ... Cantionum sex vocum. – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1558. – 2 sv.: T (70 f), V (75 f).

CS Bm, sign. A 20.529. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

94. 1559¹

⁵⁹ Na titulní straně Vagansu perem poznámka: *Ex libris Georgii Bartholini, Anno 1632 Die 1. Septemb. Emptum Waralii.* Bylo tedy zakoupeno ve Spišském Podhradí. – Viz Jitka Snížková, Konvolut z brněnské univerzitní knihovny St/2 682167, in: *Opus musicum* 10 (1978), s. 74–77.

Secunda pars magni operis musici ... Quinque vocum ... – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1559. – 2 sv.: TV (130 f).

CS Bm, sign. A 20.529. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

95. 1559²

Tertia pars magni operis musici ... quatuor vocum. – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1559. – 1 sv.: T (91 f).

CS Bm, sign. A 20.529. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM, SD 1558⁴, 1559¹, 1559² uvádí brněnské prameny.

96: 1559²⁴

Di Bernardino Lupacchino et di Joan Maria Tasso il primo libro a due voci novamente con ogni diligentia ristampato et da molti errori emendato ... – Venezia, Antonio Gardano, 1559. – 2 sv.: CT (20 f).

CS KRa, sign. A 65, 66.

RISM, SD 1559²⁴ necituje kroměřížský tisk.

97. 1564¹

Thesaurus musicus continens selectissimas octo, septem, sex, quinque et quatuor vocum harmonias, tam a veteribus quam recentioribus symphonistis compositas et ad omnis generis instrumenta musica accomodatas ... Tomi primi continentis cantiones octo vocum ... – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1564. – 5 sv.: C I II (76 f), A (72 f), B I II (72 f).

CS Bm, sign. A 20. 535. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

98. 1564²

Thesauri musici tomus secundus continens optimas septem vocum cantiones ex variis autoribus collectas ... – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1564. – 4 sv.: C (13 f), AB (14 f), 6 (11 f).

CS Bm, sign. A 20.535. – Původní provenience: augustiniáni, Brno. [169]

99. 1564³

Thesauri musici tomus tertius continens cantiones sacras, quas vulgo motetas vocant, ex optimis musicis selectas. Sex vocum ... – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1564. – 4 sv.: C (64 f), A (64 f), B (64 f), 6 (60 f).

CS Bm, sign. A 20.535. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

100. 1564⁴

Thesauri musici tomus quartus continens selectissimas, quinque vocum harmonias, quas vulgo Motetas vocant ... – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1564. – 4 sv.: C (84 f), A (80 f), B (80 f), V (84 f).

CS Bm, sign. A 20.535. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

101. 1564⁵

Thesauri musici tomus quintus et ultimus, continens sacras harmonias quatuor vocibus compositas ... – Nürnberg, J. Montanus et U. Neuber, 1564. – 3 sv.: C (51 f), AB (51 f).

CS Bm, sign. A 20.535. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM, SD 1564¹⁻⁵ cituje brněnské prameny; odchylky v hlasových svazcích.

102. 1564¹⁶

Di Manoli Blessi il primo libro delle Greghesche con la musica disopra, composta da diversi autori, a quatro, a cinque, a sei, a sette, et a otto voci, novamente ... con ogni diligentia stampate et date in luce. – Venetia, Antonio Gardano, 1564. – 1 sv.: C (41 p).

CS OLu, sign. 5365, č. 10.

RISM, SD 1564¹⁶ necituje olomoucký pramen.

103. 1568²

Novi thesauri musici liber primus, quo selectissime planeque novae, nec unquam in lucem editae cantiones sacrae, quas vulgo moteta vocant continentur; octo, septem, sex, quinque ac quatuor vocum, a praestantissimis ac huius aetatis precipuis symphonicis compositae, quae in sacra Ecclesia catholica summis solemnibusque festivitibus canuntur; ad omnis generis instrumenta musica accomodatae: Petri Joannem bergomensis de Gandino summo studio ac labore collectae eiusque expensis impressae. – Venezia, Antonio Gardano, 1568. – 5 sv.: CATB (162 p), 6 (44 f).

CS Bu, sign. II G b 11. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

104. 1568³

Novi atque catholici thesauri musici. Liber secundus, quo selectissime atque plane novae, neque unquam antea in lucem editae cantiones sacrae ... octo, sex, quinque, quatuor vocum compositae a praestantissimis ... symphonicis, continentur ... Petri Ioannelli de Gandino bergomensis summo studio ac labore collectae, eiusque expensis impressae. – Venezia, Antonio Gardano, 1568. – 5 sv.: CATB (32 f), 6 (17 f).

CS Bu, sign. II G b 11. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

105. 1568⁴

Novi atque catholici thesauri musici. Liber tertius, quo selectissime planeque novae, nec unquam antea in lucem editae cantiones sacrae ... octo, septem, sex, quinque, quatuor vocum compositae a praestantissimis nostri temporis symphonicis, continentur; quae in sacris catholicorum templis festis sanctorum diebus canuntur; atque et ad quae vis instrumenta musica accomodatae sunt: Petri Ioannelli de Gandino bergomensis summo studio ac labore collectae, eiusque expensis impressae. – Venezia, Antonin Gardano, 1568. – 5 sv.: CATB (48 f), 6 (11 f).

CS Bu, sign. II G b 11. – Původní provenience: augustiniáni, Brno. [170]

106. 1568⁵

Novi atque catholici thesauri musici. Liber quartus, quo selectissime atque plane novae, neque unquam antea in lucem editae moteta ... de sanktissima Virgine Maria, apostolis, martiribus, confessoribus et virginibus, tum etiam laudes aliquot Dei parae virginis, quas Salve regina appellant, octo, sex, quinque, quatuor vocum continentur; summo studio ac labore Petri Ioannelli ... collectae ... impressae. – Venezia, Ant. Gardano, 1568. – 5 sv.: CATB (40 f), 6 (19 f).

CS Bu, sign. II G b 11. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

107. 1568⁶

Liber quintus et ultimus, quo variae, tum sacrae, tum aliis etiam locis honestissimis competentes ac congruis, plane novae, neque unquam antea, a quopiam in lucem editae harmoniae comprehenduntur ... octo, sex, quinque, quatuor vocum, a praestantissimis nostri seculi musicis, compositae et ad omnis generis instrumenta musica accomodata, summo studio atque labore Petri Ioannelli de Gandino bergomensis collectae, eiusque expensis impressae. – Venezia, Antonio Gadano, 1568. – 5 sv.: CATB (à 32 f), 6 (36 f).

CS Bu, sign. II G b 11. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM SD 1568²⁻⁶ necituje brněnské prameny.

108. 1588²

Continuatio cantionum sacrarum quatuor, quinque, sex, septem, octo et plurium vocum, de festis praecipuis anni, a praestantissimis Italiae musicis nuperrimè concinnatarum. Quarum quaedam in Italia separatim editae sunt, quaedam vero plane novae, nec usquam typis excusae. At nunc, in usum scholarum et ecclesiarum germanicarum, in unum corpus redactae, studio et opera Friderici Lindneri ... – Nürnberg, Katharine Gerlach, 1588. – 1 sv.: A (59 f).

CS OLu, sign. 5364.

RISM, SD 1588² necituje olomoucký tisk.

109. 1588²¹

Gemma musicalis: selectissimas varii stili cantiones (vulgo Italis madrigali et napolitanae dicuntur) quatuor, quinque, sex et plurium vocum continens: Quae ex diversis praestantissimorum musicorum libellis, in Italia excusis, decerptae et in gratiam utriusque musicae studiosorum, uni quasi corpore insertae et in lucem editae sunt, studio et opera Friderici Lindneri Lignicensis. Liber primus. – Nürnberg, Cat. Gerlach, 1588. – 2 sv.: A (60 f), 5 (58 f).

CS OLu, sign. 10 180.

RISM SD 1588²¹ necituje olomoucký tisk.

110. 1589⁸

Liber secundus Gemmae musicalis; selectissimas varii stili cantiones, quae madrigali et napolitanae Italis dicuntur, quatuor, quinque, sex et plurium vocum, continens ... Editae studio et opera Friderici Lindneri ... – Nürnberg, Katharine Gerlach, 1589.⁶⁰ – 2 sv.: A (60 f), 5 (56 f).

CS OLu, sign. 10 180. – Původní provenience: jesuité, Opava.

RISM, SD 1589⁸ neuvádí olomoucký pramen.

111. 1590

Hebdomas divinitus instituta: sacris odis celebrata, lectionumque scholasticarum intervallis ... Authoribus M. Ludovico Helmboldo poeta et Joachimo à Burck musico. – Mühlhausen, s. e., 1590.⁶¹ – 1 sv.: T (118 p).

CS KRa, sign.: N/a IX/Z 90.

RISM, SD neuvádí vydání 1590. [171]

112. 1594¹⁸

Dreysig geistliche Lieder auff die Fest durchs Jahr auch sonsten bey christlichen Versammlungen und Ceremonien mit vier Stimmen lieblicher Art auff besondere darzu vom M. Ludovico Helmboldo verordnete Textus zu singen gestalt und ausgegangen von Joachimo à Burck, ... – Mühlhausen, K. Gerlach, 1594.⁶² – 1°sv.: T (36 f)

CS KRa, sign.: N/a IX/2 90.

RISM, SD 1594¹⁸ necituje kroměřížský pramen.

113. 1596⁵

⁶⁰ Na předsádce A a 5 perem zápis: *Reverendus In Christo Pater et Dominus Georgius Taxerus dignissimus Abbas Sedlicensis beatae Mariae Virginis fautor et Patronus Musicorum, dono dedit partes has ... Domino Marco Straubinger à Straumbach ad perpetuam ipsius memoriam Anno salutis nostrae 1589, Mensae Octob.* – Na titulním listu první knihy perem poznámka: *Collegii S. J. Oppaviae 1763.*

⁶¹ Viz J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 45–46, č. 55.

⁶² Tamtéž, č. 53.

Crepundia sacra, non nihil aucta: M. Ludovici Helmboldi Mulhusini. Christliche Liedlein an S. Gregorii, der Schüler Festtag und sonst, zu singen mit vier Stimmen zugericht. – Mühlhausen, A. Hantzsch, 1596.⁶³ – 1 sv.: T (23 f).

CS KRa, sign. N/a IX/2 90.

RISM SD 1596⁵ necituje kroměřížský pramen.

114. 1597

*XX Odae sacrae Ludovici Helmboldi Mulhusini, suavibus harmoniis, ad imitationem italicarum Villanescarum, nunquam in Germania linguae Latinae antea accomodatum ... Lib. I. II.*⁶⁴ – Mühlhausen, H. Reinhard, 1597. – 1 sv.: T (48 p)

CS KRa, sign. N/a IX/2 90.

RISM neuvádí vůbec.

115. 1598²

Sacrae symphoniae, diversorum excellentissimorum authorum. Quaternis, 5. 6. 7. 8. 10. 12. et 16. vocibus, tam vivis, quam instrumentalibus accomodatae. Editae studio et opera Casparis Hasleri, S. P. Q. norimberg. organista. – Nürnberg, P. Kaufmann, 1598. – 1 sv.: C (42 f), def.

CS Bm, sign. A 20. 528. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM SD 1598² necituje brněnský pramen.

116. 1599

*Quadraginta odae catecheticae in laudem Dei et piaev iuventus usum, a M. L. Helmboldo Mulhusino, ... scriptae. Et accurata tam accentuum, quam omnium modorum musicalium observatione harmonice exornatae opera Joachimi à Burck*⁶⁵ ... – Mühlhausen, H. Reinhard, t. A. Hantzsch, 1599. – 1 sv.: T (74 p)]

CS KRa, sign. N/a IX/2 90.

RISM neuvádí vůbec.

117. 1599⁸

Vierzig deutsche Christliche Liedlein M. L. Helmboldi, auss schönen tröstlichen Texten der heiligen Schrift, artlich und lieblich zu singen, und auff allerley Instrument der Musica zu spielen, in vier Stimmen abgesetzt. Die ersten 22 durch Joachimum à Burck, die letzten 18 durch Johannem Eccardum Mulhusinum. – *Auffs new zusammen gedruckt.* – Mühlhausen, H. Reinhart, t. A. Hantzsch, 1599. – 1 sv.: T (neúpl.).

CS KRa, sign. N/ A IX/2 90.

RISM, SD 1599⁸ necituje kroměřížský pramen.

118. 1600²

Sacrarum Symphoniarum continuatio. Diversorum excelentissimorum authorum. Quaternis, V. VI. VII. VIII. X. et XII. vocibus tam vivis, quam instrumentalibus accomodata. – Nürnberg, P. Kaufmann, 1600. – 1 sv.: C (70 f).

CS Bm, sign. A 20.528. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM, SD 1600² necituje brněnský pramen. [172]

119. 1601

Bicinia sive cantiones suavissimae duarum vocum, tam divinae musices tyronibus, quam eiusdem artis peritioribus magno usui futurae, nec non et quibusvis instrumentis accommodatae:

⁶³ Tamtéž, č. 52.

⁶⁴ Tamtéž, s. 44.

⁶⁵ Tamtéž, s. 46; oba tituly ad 116 a 117.

ex praeciaris huius aetatis auctoribus collectae. – Antwerpen, P. Phalèse, 1601. – 2 sv.: C (40 f), T (40 f).

CS BM, sig. A 20.531. – Původní provenience: augustiniáni, Brno.

RISM neuvádí vydání z roku 1601.

120. 1608

Il duodecimo libro de madrigali di Giaches de Wert a 4, a 5, a 6 et 7. noc alcuni altri de diversi eccellentissimi autori. Novamente posti in luce ... – Venezia, Angelo Gardano et Fratelli, 1608.⁶⁶
– 1 sv.: T (11 f).

CS KRa, sign. N/c II/2 42.

RISM neuvádí vůbec.

121. 1608²⁴

*Canzoni per sonare con ogni sorte di stromenti a quattro, cinque et otto, con in suo basso generale per l'organo, novamente raccolte da diversi eccellentissimi musici, et date in luce. Libro primo*⁶⁷ ... – Venezia, Alessandro Raveri, 1608. – 1 sv.: T (21 f).

CS KRa, N/c IIa 42 č. 3.

RISM, SD 1608²⁴ necituje kroměřížský pramen.

122. Nedat.

Selectae aliquot Cantiones piae, sex et quinque vocibus tam voci humanae, quam instrumentis musicis accomodatissimae, harmonicis numeris concinnatae a variis authoribus et a me l. C. singulari studio collectae. – Ms, 5 hl. sv.: C (93 f), A (97 f), T (92 f), B (77 f), 5 (88 f).

CS Bm, sign. A 7077. – Původní provenience: benediktini, Rajhrad.

⁶⁶ J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 157–158 cituje poznámku z titulního listu, podle níž pochází tento sborník z augustiniánského konventu ve Štýrském Hradci.

⁶⁷ Viz též J. Sehnal, *Hudební literatura*, s. 48.

[175]

Rejstřík skladatelů, zastoupených ve sbornících moravské provenience
(Čísła u jmen odkazují na čísla sborníků, nikoli na stránky studie.)

| | |
|---------------------------------|-------------------------|
| Agazari, Agostino | 1 |
| Aichinger, Gregor | 2, 115, 118 |
| Alard, J. | 92 |
| Anerio, Felice | 108, 110, 118 |
| Animuccia, P. | 20 |
| Annibale, Padovano | 3, 102, 115, 122 |
| Antegnati, C. | 110, 121 |
| Antinori | 110 |
| Antiquis, Gio. de | 119 |
| Appenzeller, Benedictus | 91 |
| Arcadelt, Jacob | 69, 75, 97, 98 |
| | |
| Bacchis, Johannes de | 94, 97, 99, 100, 101 |
| Balbis, Simon de | 119 |
| Balduin, N. | 89 |
| Barbé, A. | 68 |
| Barbion, Eustachius | 82, 93, 94 |
| Barré, A. | 20 |
| Barre, Leonardus | 76 |
| Bartolini, Orindo | 121 |
| Bassani, Giovanni | 118 |
| Baston, Josquin | 69, 80, 81, 84, 93 |
| Beaulaigne, Bartholomaeus | 97 |
| Bellhaver, Vincenzo | 102 |
| Berchem, Jachet de | 75, 76, 86 |
| Bertani, L. | 109 |
| Bertoldo | 102 |
| Bianciardi, Francesco di | 115, 118 |
| Biffi, Gioseffo | 110 |
| Billon, Jan de | 86 |
| Blanckenmüller, G. | 69 |
| Block, C. | 100 |
| Bonaldi, Francesco | 102 |
| Bonardo, Fr. P. | 97 |
| Bonomi, Pietro | 4 |
| Boschetti, H. | 118 |
| Braetel (Pratelius), Huldericus | 69, 87, 88 |
| Brant, Jobst von | 93 |
| Broucke, Jacobus de | 103, 107 |
| Bruck, Arnold von | 69, 94 |
| Brumel, A. | 86, 89 |
| Brumen | 82 |
| Bruneau, H. | 100 |
| Buel, C. | 118 |
| Buissons, Michael des | 103, 104, 105, 106, 107 |

| | |
|-----------------------------------|---|
| Burck, Joachim à | 111, 112, 113, 114, 116, 117 |
| Buus, Jacob van | 99 |
| Cadéac, Pierre | 86, 97 |
| Caen, A. | 94 |
| Cambio, Perissone | 47, 86 |
| Canis, Cornelius | 69, 79, 81, 83, 84, 85, 88, 99 |
| Capilupi, Geminiano | 118 |
| Cardillo, Giacomo Antonio | 108 |
| Carpentras (Elzéar Genet) | 86, 89 |
| [176] Castileti, Giovanni (Guyot) | 72, 73, 78, 80, 83, 85, 90, 95, 103, 105, 106, 107 |
| Cavaccio, Giovanni | 118 |
| Certon, Pierre | 84, 86, 88, 93 |
| Claux, Jo. | 82 |
| Clavius, P. Christophorus | 122 |
| Clein, Salomon | 122 |
| Clemens non Papa, Jacobus | 72, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 101, 122 |
| Cleve, Johann | 78, 80, 93, 103, 104, 107 |
| Cobrise | 82 |
| Colin, Pierre | 78, 87 |
| Comes, B. | 79 |
| Conseil, Jean | 70, 73, 88, 90, 92, 95 |
| Contino, Giovanni | 47, 94 |
| Conversi, Girolamo | 110 |
| Copus, C. | 100 |
| Corteccia, Francesco | 75, 97 |
| de la Court, Antonius | 103, 107 |
| de la Court, Henricus | 103, 105, 106, 107 |
| Courtois, Joannes | 69, 72, 90, 95 |
| Crecquillon, Thomas | 68, 70, 71, 72, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 101 |
| Crespel, Johannes | 85, 91, 97 |
| Croce, Giovanni | 110, 115, 118 |
| Curingen, D. | 91 |
| Danckerts, Ghiselin | 69, 97 |
| Deiss, Michael | 103, 104, 105, 106, 107 |
| Deslins, Joannes | 103 |
| Després, Josquin viz Josquin | |
| Dietrich, Sixtus | 69, 70, 98 |
| Divitis, Antonius | 86 |
| Domin, Jo. | 84 |
| Donato, Baldassare | 109, 118 |
| Dressler, Gallus | 5 |
| Du Beron | 94 |
| le Duc, Philippus | 103, 104, 105, 106 |
| Ducis, Benedictus | 69, 70, 73, 79, 83, 88, 89, 95, 98 |

| | |
|-------------------------------------|--|
| Eccard, Johannes | 112, 113, 114, 117 |
| Eckel, Mathias | 89 |
| Erbach, Christian | 118 |
| Facciola, Fabritio | 119 |
| Faignient, N. | 110 |
| Felis, Stefano | 118, 119 |
| Ferabosco, A. | 109 |
| Ferretti, G. | 110 |
| Festa, Costanzo | 75, 76, 77, 86, 94 |
| Festa, Sebastian | 76 |
| Fevin, A. | 93 |
| Fiesco, Giulio | 102 |
| Figulus, Wolfgang | 97 |
| Figura, Wenceslaus | 122 |
| Finck, Heinrich | 69 |
| Formellis, Guilhelmus | 99, 103, 104, 105, 107 |
| Fouchier, N. | 92 |
| Frescobaldi, Girolamo | 121 |
| Gabrieli, Andrea | 6, 102, 107, 108, 109, 110 |
| Gabrieli, Giovanni | 6, 108, 109, 110, 115, 118, 121 |
| [177] Gabutio, J. | 108 |
| Galli, Antonius | 91, 94, 99, 100, 101, 103, 104 |
| Gallus, Joannes | 72, 83, 92 |
| Gallus, Jos. | 118 |
| Ganassi, Andrea | 86 |
| Gandavo, J. de | 101 |
| Gardane, A. | 86 |
| Gascogne, M. | 69, 90, 92 |
| Gastoldi, Giov. Giacomo | 120 |
| Gerardus | 85 |
| Gero, J. | 77, 92 |
| Geszin, Nicolaus | 73 |
| Giovanelli, Ruggiero | 7, 118 |
| Goes, D. de | 70 |
| Gombert, Nicolas | 70, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 99 |
| Gosse | 89 |
| Goudimel, Claude | 91, 95 |
| Grillo, G. B. | 121 |
| Grisondo, Danie | 102 |
| Guami, Gioseffo | 102, 121 |
| Guerréro, Francisco | 118 |
| Guyon | 88 |
| Guyot, Jean viz Castileti, Johannes | |
| Hailand, P. | 100 |
| Handl Gallus, Jakob | 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 122 |
| Hassler, Hans Leo | 17, 108, 115, 118 |

| | |
|--|---|
| Hellinck, Lupus | 68, 72, 79, 80, 92 |
| Herman, Johann | 113, 114 |
| Herzog, Benedikt viz Ducis, Benedictus | |
| Hesdin | 70, 72, 86 |
| Hequest, Hieronymus | 80 |
| Heugel, J. | 69, 70, 88, 89 |
| Heydenhaymer | 87 |
| Hollande, Joannes de | 80 |
| Hollander, Christian Janszone | 78, 81, 82, 83, 90, 92, 93, 95, 99, 100, 103, 104, 105, 107 |
| Horto, Joannes de | 101 |
| Chainée, Joannes | 103, 104, 105, 106, 107 |
| Chastelain, J. | 85, 93 |
| Chilese, Bast. | 121 |
| de las Infantas, F. | 108 |
| Isaak, Heinrich | 92, 93, 95, 99 |
| Ivo (Yvo) | 75 |
| Jacotin | 69, 89 |
| Jachet (Jacquet) | 70, 88, 92, 93, 94, 97, 101 |
| Jan, M. | 69, 70, 86 |
| Jannequin, Clément | 18 |
| Jonckers, Goesen | 80, 92 |
| Jordan, Petrus | 70, 80 |
| Josquin Després | 69, 70, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 101, 106, 119 |
| de Kerle, Jacob | 122 |
| Kessler, Wendelin | 122 |
| Knöfel (Cnefelius), Johann | 122 |
| Knöfel, Paulus | 122 |
| La Fage | 93 |
| [178] Lang, Gregorius | 122 |
| Lappi, Pietro | 121 |
| Larchier, Joannes | 73, 84, 92 |
| de la Rue (Larue), Pierre | 89 |
| Lasso, Orlando | 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 109, 119, 122 |
| Lasson, M. | 90, 92 |
| de Lattre, P. J. | 72, 79, 101 |
| Layolle, F. | 75, 89 |
| Le Heuteur, G. | 86 |
| Le Maistre, Mattheus | 90, 97, 101 |
| Lemlin, Laurentius | 97 |
| Leo non papa | 101 |
| Le Roy, Guil. | 82 |
| Lescuir, Joannes | 84 |

| | |
|--------------------------|--|
| Lindner, Friedrich | 28 |
| Loys, L. | 100 |
| Louis [Louys], Joannes | 82, 82, 83, 84, 85, 99, 100, 103, 105 |
| Lucca, Giuseffo da | 102 |
| Lupacchino, Bernardino | 96, 119 |
| Lupi, Joannes | 70, 72, 82, 89, 97 |
| Lupino, F. | 92 |
| Lupus, J. | 69, 70, 89, 94 |
| Luython, Charles | 29 |
| Luzzaschi, Luzzasco | 121 |
| | |
| de Macque, Jean | 109 |
| Mahu, Stephan | 97, 103 |
| Maillard, Jean | 94, 95, 97, 98 |
| de Manchicourt, Pierre | 71, 72, 73, 79, 80, 81, 83, 85, 86, 88, 93, 97 |
| Mansaro, Dominico | 119 |
| Marenzio, Luca | 30, 31, 32, 33, 34, 108, 109, 110, 115, 118 |
| Martino, Oratio di | 119 |
| Masera, A. | 118 |
| Maschera, F. | 121 |
| Massaino, Tiburtio | 115, 118, 121 |
| Massenus, Petrus | 80, 91, 93, 94, 99 |
| Mathias, H. | 94, 97, 100 |
| Meiland, Jakob | 99, 101 |
| de Mel, René | 108, 115 |
| Merulo, Claudio | 102, 109, 110, 115, 118, 121 |
| Micheli, Domenico | 35 |
| Molinaro, S. | 115, 118 |
| de Monte, Philippe | 99, 110, 115, 118, 122 |
| Monteverdi, Claudio | 120 |
| Morales, C. | 69, 70, 88, 89, 92, 97 |
| Morales, J. | 93 |
| Morel, Cle. | 88, 91, 95 |
| Moreau, Simon | 82, 82, 84 |
| Mornable, A. | 97 |
| Mortaro, Antonio | 118 |
| Moscaglia, G. B. | 109 |
| Mosto, G. B. | 115 |
| Moulu | 86 |
| Mouton, Jean | 69, 73, 86, 89, 92, 94, 95, 97 |
| | |
| Nadalin | 86 |
| Nanino, G. M. | 109 |
| Narvaez, Ludovicus | 89 |
| Nasso, G. | 47 |
| [179] Neander, Alexius | 36, 37, 38, 39, 118 |
| Nenna, Pomponio | 119 |
| Noe | 70 |
| Nordwig, W. | 88 |
| de Novoportu, Franciscus | 103, 105, 106 |

| | |
|--|---|
| Pacelli, Asprilio | 40, 41 |
| Palavicino, Germano | 110 |
| Palestrina, Giovanni Pierluigi da | 43, 109, 115, 118 |
| Pallavicini, B. | 109 |
| Paminger, Leonhard | 87, 88, 93, 94, 95, 101 |
| Papa, Tarquinio | 119 |
| Parabosco, Gir. | 86 |
| Parma, N. | 108 |
| Payen, Nicolaus | 69, 73, 89, 90 |
| Penet, Hilaire | 86 |
| Peu d'Argent, Martin | 79 |
| Pevernage, Andreas | 42, 104, 105, 106, 119 |
| Phinot, D. | 85, 86, 89, 90, 93, 94, 97, 98, 99 |
| Pieton, L. | 69, 79, 92, 93, 95 |
| Pinello de Gerardis, Joh. viz Gerardus | |
| Pinchon, Joannes | 99 |
| Pionnier, J. | 92, 93 |
| Pollier, Jan | 86 |
| Ponte, Adamus de | 104, 105, 106 |
| Ponte, J. de | 97 |
| Porta, Costanzo | 102, 108 |
| Potier, Christopherus | 83 |
| Predhome, Colinus | 89 |
| Praetorius, Johann | 56 |
| Praetorius, Michael | 44 |
| Prenner, Georgius | 98, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 107 |
| Regnart, Jacob | 45, 49, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 122 |
| Renaldi, Giulio | 102 |
| Richafort, J. | 70, 86, 87, 92, 97 |
| Rivulo, F. de | 97, 99, 100, 101 |
| Rore, Cyprian de | 84, 89, 102, 109 |
| Rotta, A. | 115, 118 |
| Roussel, F. | 100 |
| Rocourt | 72 |
| de Roy, Simon | 103 |
| Ruffo, Vincenzo | 46, 47, 48, 85, 94, 100, 108 |
| Sabino, J. | 111 |
| de la Sala, Josquino | 108 |
| Sartorius, Thomas | 118, 122 |
| de Sayve, Lambertus | 49, 105, 106 |
| Scandello, Antonio | 97, 98 |
| Scarabelli, D. | 115, 118 |
| Senfl, Ludwig | 69, 88, 93, 94, 97, 100 |
| de Sermisy, Claude | 70, 86, 87, 88, 89, 97 |
| Schaffen, N. | 84, 90 |
| Scheiffler, F. | 99 |
| Schelvius, Joannes | 79 |

| | |
|------------------------------|--|
| Schiavetti, Giulio | 102 |
| Schnellinger, V. | 69 |
| Schöndorff, P. | 118 |
| Schramm, Melchior | 50, 51 |
| Schwartz, Andreas | 97, 98, 100, 101 |
| D. Siben, Benignus | 98 |
| [180] Silva, Andreas de | 87 |
| Sohier, M. | 86 |
| Soir, V. | 92 |
| Soriano, Fr. | 109 |
| Souliart, Carolus | 79 |
| Speilier (Speller), Petrus | 103 |
| Spirto da Reggio | 109 |
| Staden, Johann | 52 |
| Spontini, Bartolomaeo | 102 |
| Stabile, A. | 108 |
| Stoltzer, T. | 87, 89, 100 |
| Striggio, A. | 109 |
| Susato, Tilman | 69, 70, 71, 72 |
| Szamotołski, W. | 101 |
| | |
| Taglia, Pietro | 53, 102 |
| Taroni, Antonio | 120 |
| Tasso, Giov. Maria | 96, 119 |
| Torquet, Daniel | 97 |
| Treihon, Gregorius | 106 |
| Tresti, Flaminio | 54 |
| Trojano, A. | 72 |
| Trombetti, A. | 115, 118 |
| Tubal, A. | 95 |
| Turchan, H. de | 69 |
| | |
| Utendal, Alexander | 103, 104 |
| | |
| Vaet, Jacob | 79, 80, 85, 91, 93, 97, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107 |
| Valentini, Giovanni | 55 |
| Vecchi, Orazio | 56, 109, 110, 115, 118 |
| Vento, Yvo, de | 102, 122 |
| Venturi, S. | 118 |
| Verdeltot, Philippe | 76, 92, 94, 95 |
| Verdiere | 103 |
| Verdonch, Cornelio | 119 |
| Vergelli, Paolo | 102 |
| Vidue, H. | 20 |
| de Villiers, Pierre | 69 |
| Vinders, H. | 70, 87, 98 |
| Virchi, Paolo | 120 |
| da Vittoria, Tamaso Lodovico | 122 |
| Vulpus, Melchior | 57, 58, 59, 60 |

| | |
|----------------------|--|
| Waelrant, Hubert | 88, 89, 109 |
| de Wert, Jacob | 61, 62, 63, 64, 102, 104, 107, 109, 110, 120, 122 |
| Wilder, Philippe van | 69, 71 |
| Willaert, Adrian | 65, 69, 70, 72, 76, 77, 78, 79, 88, 92, 94, 97, 102 |
| Willaert, Alvisse | 102 |
| Wismes, N. | 93, 99 |
| Wolff, Martinus | 87 |
| Wuest, Paul | 87 |
| Zanchi, Liberatus | 118 |
| Zangius, Nicolaus | 66 |
| Zanggl, Narcissus | 67 |
| Zannotti, Camillo | 115 |
| Zaphelius, Matthias | 103, 105, 106 |
| Zinnsmaister, L. | 69 |
| Zoilo, A. | 109 |

Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti

Martin Horyna

Hudební věda 43 (2006), s. 117–134.

[117] Následující příspěvek je věnován v první řadě otázce, která je zdánlivě vyřešená, a to, kdo vlastně zpíval z domácích pramenů chrámové polyfonie v období mezi husitskými válkami a Bílou Horou. Půjde více méně o úvahy o obsahu a funkci některých zpěvníků a o okruhu interpretů, kteří z nich mohli zpívat. Vedle toho budou naznačeny některé aspekty fungování instrumentální hudby v kostele i mimo něj a fungování hudby světské. Studie je z toho důvodu rozdělena na tři části. V první části se pokusím stručně shrnout svědectví dobových mimohudebních pramenů o institucích, které byly ve sledované době zodpovědné za bohoslužebný zpěv a další hudbu. Ve druhé části práce se budu zabývat určitým vzorkem pramenů, které považuji z hlediska tématu příspěvku za něčím typické, a pokusím se ve vztahu k obsahu první části vyslovit určité obecnější teze o vztazích těchto pramenů ke svým praktickým dobovým uživatelům. Domnívám se totiž, že řada pramenů obsahuje informace, které nejsou v dosavadní literatuře buď vůbec nebo dostatečně nebo korektně interpretovány a že stojí za to pokusit se vytvořit uspokojivější a navíc i bohatší obraz fungování dochovaného repertoáru, než ten, který se dosud nekriticky přijímá. Ve třetí části se budu věnovat otázkám domácího repertoáru a fungování instrumentální a světské hudby.

I.

Přehlédneme-li dosavadní literaturu o české hudbě 15. a 16. století, značná pozornost je v ní věnována literátským bratrstvům.¹ Vyzdvihuje se fenomén masového [118] výskytu laických měšťanských společností, které se věnují chrámovému zpěvu. Existující zakládací listiny, pamětní knihy, spolková pravidla obsahují řadu informací o smluvně a pod pokutou vyžadovaných zpěvních povinnostech literátů vůči kostelu. Informace o rozsahu těchto povinností už se většinou neanalyzují a v souladu s obecně přijímanou tezí, že literátská bratrstva byla hlavními pěstiteli vícehlasé hudby u nás, jsou existující prameny chrámové polyfonie automaticky a výlučně spojovány s činností literátských bratrstev, přestože to je v některých případech diskutabilní. Otázku lze položit i tak, zda ze zpěvníků, které skutečně pořizovali literáti a které byly jejich majetkem, nezpíval v určitých případech někdo jiný.

Na základě výzkumu, který jsem věnoval hudebnímu životu raně novověkého Českého Krumlova, jsem zjistil a v několika pracích zveřejnil poznatek,² že ve sledované době tu existovaly dvě či spíše dokonce tři instituce, které zajišťovaly kostelní zpěv a další hudbu a byly na sobě v mnoha ohledech nezávislé.

Jednak to bylo literátské bratrstvo, jehož činnost nebyla trvalá, existovalo nejprve asi od roku 1490 asi do doby kolem roku 1545. V roce 1554 bylo příkazem Viléma z Rožmberka

¹ Základ dalšího uvažování o literátských bratrstvech představují zejména práce: Antonín Rybička, O bývalých společnostech čili kůrech literátských, in: *Památky archeologické a místopisné* 10 (1874–1877), s. 719–734; Ferdinand Tadra, Sborové literátův čili: kůry literátské v Čechách, in: *Památník pražského Hlaholu*, Praha 1886, s. 1–72; Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*, Praha 1893. Z hlediska tématu tohoto příspěvku se pohled očima obrozenců 19. století během 20. století příliš nezměnil. K tomu srovnej Martin Horyna (ed.), *Prachatický kancionál*, České Budějovice 2005, s. V (dále Horyna 2005).

² Martin Horyna, *Hudba a hudební život v českém Krumlově v 15. a 16. století*, diplomová práce na FFUK, Praha 1980; Týž, Hudba a hudební život v českém Krumlově do poloviny 16. století, in: *Miscellanea Musicologica* 31 (1984), s. 265–306; Týž, Vilém z Rožmberka a hudba, in: *Opera historica* 3, České Budějovice 1993, s. 257–264; Týž (ed.), *22 vícehlasých hymnů z rukopisu Kaplanské knihovny v Českém Krumlově č. 9*, České Budějovice 2000 (dále Horyna 1980, 1984, 1993, 2000).

obnoveno, protože „*sme od mnohých porozuměli, že na větším díle ve všech městech Království českého od starodávna zachovávatí v zvyklosti bylo, aby všickni ti, kteříž literním uměním a muzikou obdařeni a vymoženi jsou a kdekoli v městech se nacházejí, k zpívání raný mše aneb matury scházeti se povinni byli.*“ Povinnosti byly vymezeny nedělními a svátečními maturami a roráty.³ Bratrstvo existovalo ještě kolem roku 1630.

Za druhé to byl sbor choralistů, či školních žáků, jehož činnost byla trvalá a je doložitelná od doby kolem roku 1400 po celé sledované období. Zatímco bez literátů se kostelní provoz mohl obejít, bez choralistů ne. Menší skupina chudých žáků, jejichž počet kolísal podle momentální finanční situace fary, městské rady a vrchnosti mezi 8, 12 až 14, zpívala pod rektorovým nebo kantorovým vedením v kostele denně při ranní mši a odpoledne při nešporách, dále při pohřbech a [119] zádušních mších. Tato skupina chudých žáků byla udržována především kvůli službě kostelu a městské radě, zpívala totiž i při některých společenských příležitostech, jako byla obnova městské rady, a bylo možné si ji objednat ke zpívání motet před domem. Existují doklady o tom, že tito žáci kvůli kúrovým povinnostem zanedbávají výuku. Další chudí žáci (ve školní bursě jich žilo celkem kolem 35 až 40) se přidávali o nedělích a svátcích. Někteří ze školních oficiálů sloužili také výhradně kostelu.

Za třetí tu byli k dispozici profesionální instrumentalisté, kromě varhaníka to byla od roku 1552 rožmberská muzika, která mimo povinností na zámku také měla pravidelně pomáhat na kostelním kúru.⁴

Literátské bratrstvo a choralisté byli chápáni jako dvě nezávislé instituce, které měly vlastní okruh povinností, ovšem literáti zjevně nestačili v některých obdobích zajistit své úkoly a choralisté jim pomáhali nebo je zastupovali. Podle dopisu z roku 1626, který byl adresován jezuitskou kolejí městské radě, „*také veliké polehčení by Cantores (tj. choralisté) měli, kdyby pan purgmistr a páni k tomu pány literáty svaté Barbory přivedli, aby každou neděli, každý svátek a celý čas adventní maturu neb Rorate podle starého a chvályhodného obyčeje sami odbejvali.*“ Ještě v této pobělohorské době v kosmopolitním a vždy katolickém Krumlově bylo povědomí o tradičním repertoáru literátských bratrstev *ad voces aequales*, pouze pro mužské hlasy.

Situace ve srovnatelných městech v blízkém okolí byla obdobná. Například v Českých Budějovicích, Jindřichově Hradci nebo Prachaticích existovaly tytéž instituce s podobně vymezenými úkoly, ve všech těchto městech byly také zaměstnávány vrchností nebo městskou radou instrumentální soubory podílející se kromě jiného rovněž na hudbě v kostele. Školní řády z Jindřichova Hradce⁵ a českých Budějovic⁶ neuvádějí nic, co by se týkalo výuky, pouze

³ Podobně artikuly literátského bratrstva v českých Budějovicích z roku 1610 (in: rkp. SOkA České Budějovice, Děkaný úřad české Budějovice, kniha č. 3, Pamětní kniha děkanství 1600–1870, fol. 36^r–40^v). Nejprve se tu konstatuje, že „*od starodávna i nad pamět lidskou měšťané zdejší z křesťanského úmyslu službu Boží opatrovali a ke cti i chvále Pána Boha všemohoucího mši svatou slove Matury (sic!) každého dne na kruchtě drživali zpíváním pobožným*“ (fol. 36^r). Později museli být vybidnuti, aby v činnosti pokračovali a dobrovolně se dohodli na pravidlech své činnosti. Zřejmě teprve poté si říkali *Společnost tovaryšství bratrstva literátského* (latinsky *Congregatio, societas ac fraternitas literatorum*, německy *Bruderschaft der Literatten*) a okruh povinností vymezili stejně jako v českém Krumlově. Předmětem článku není fungování literátských bratrstev v pobělohorské době, v souvislosti s českobudějovickým literátským bratrstvem však stojí za zmínku pozoruhodná a z dosavadního pohledu nestandardní skutečnost, že se podle dochovaných rejstříků příjmů a vydání z let 1653–1656, 1661, 1679–1692 (SOkA České Budějovice, Archiv města České Budějovice, Stará spisovna – tematická řada, Církevní záležitosti, Rejstříky příjmů a vydání literátského bratrstva, bez sign.) staralo o instrumentální figurální hudbu v kostele a o spolufinancování ostatního hudebního provozu (nákupy a opravy nástrojů, nákupy strun, hudebnin, platby varhaníkovi, kantorovi, městským trubačům). Jak si dále ukážeme, i v předbělohorské době se literátská bratrstva finančně podílela na pořizování zpěvníků, ze kterých zpíval někdo jiný.

⁴ Srovnej František Mareš, Rožmberská kapela, in: *Časopis Českého musea* 68 (1894), s. 215 (dále Mareš 1894); Horyna 1993, s. 260–261.

⁵ František Teplý, *Dějiny města Jindřichova Hradce*, II/2, Jindřichův Hradec 1932, s. 300–301 (dále Teplý 1932).

⁶ František Josef Čapek, *Miscellanea k dějinám nejstarší školy v Českých Budějovicích*, in: *Výběr z prací členů Historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích* 17 (1980), s. 145–150, 217–221

vyjmenovávají, kdo má kdy zpívat v kostele a kolik mu za to přísluší zaplatit. Když byli během svatého týdne roku 1559 za morové epidemie nemocní kantor, kumpáni a žáci jindřichohradecké školy, literáti si do pamětní knihy zapsali, že za ně musí zpívat o mši, na nešpoře, na Salve a jitřní.⁷

Téma literátských bratrstev nabídlo vlasteneckým historikům 19. století možnost úvah o specificky „českém“ typu hudební instituce předbělohorské (rozuměj „husitské“) doby. Skutečná hudba přitom byla až do doby Karla Konráda v druhém plánu. Podíl dobových škol na hudebním provozu tehdy nepředstavoval podobně silné téma. Například Zikmund Winter ve své monografii o partikulárních školách v 15. a 16. století tuto stránku fungování škol podcenil, snesl materiál pro všechno možné, ale závislost školy na kostelu zřejmě nebyla to, o čem chtěl své současníky informovat.⁸ Zřejmým dědictvím po historících 19. století je fakt, že o dobových školách se dodnes neuvažuje jako o stejně důležitém fenoménu, jakým byla literátská [120] bratrstva, rovněž rozdílné funkce se nerozlišují.⁹ Za určité východisko považují využívání dobového účetního materiálu, který dokládá skutečně odváděnou práci a navíc svědčí o tom, že část žáků a školních oficiálů byla chápána jako profesionální hudebníci.

Na závěr této části věnované otázce literátů a školních žáků připojuji ještě několik poznámek. Nejprve uvádím citát z jednoho školního řádu z utrakvistického prostředí z roku 1584:

„Zpěvané a písne at' se dějí pobožně, bud' korální nebo na hlasy rozdílně, jak kde zvykem jest, avšak at' lid prostý vyučuje se pobožným písniím a chválám božským. Svým časem at' zpívají žáci, svým časem literáti, jedni druhým, jestli by byla potřeba, at' pomáhají, zvláště když se na hlasy zpívá.“¹⁰

Některá literátská bratrstva se sice zavazovala zpívat i ve všední dny a při nešporách, za běžnější však považují rozdělení úloh, jak bylo podáno výše.

Druhá poznámka se týká dobových bohoslužebných agend. Novoutrakvistická agenda s názvem *Voltární knihy Adama Tábořského*¹¹ popisuje ve své starší části z roku 1588 bohoslužebný řád maturity a hlavní bohoslužby. Přesně se vyjmenovává, co má říkat kněz a co mají zpívat žáci (někdy označovaní jako „žáčci“ nebo „zpěváci“). Jen jednou v souvislosti s hlavní mší jsou uvedeni „žáci neb literáti“. Z hlediska duchovní správy v místě, kde se agenda užívala (Březnice?, Bubovice?), bylo vhodnější uvažovat o žácích než o literátech.

Ve vztahu kostela a školy jsou od druhé poloviny 16. století patrné dvě protichůdné tendence. Jedna se projevuje v návrzích na reformování partikulárních škol pocházejících většinou od nekatolicky orientovaných humanistů. Jejich snahou bylo soustředit se na vzdělání a vymanit školu ze závislosti na kostelu. V takovém systému samozřejmě nebylo mnoho místa pro každodenní zpěv v kostele. Zcela jiné potřeby měli měšťané, kteří školu vydržovali. Škola jim zajišťovala stálý hudební soubor na kůru i na radnici. Věc má i svou sociální stránku. Hudební nadání dávalo šanci chudým žákům. Na jejich zaopatření bylo pamatováno v nadacích na zpěv při zádušních mších a v dalších odkazech.

II.

⁷ Teplý 1932, s. 55.

⁸ Zikmund Winter, *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století*, Praha 1901.

⁹ Srovnej odstavec věnovaný školním sborům in: *Hudba v českých dějinách*, Praha 1984, s. 96 (Jan Kouba). Příklad českokrumlovských choralistů je tu uveden jako zvláštnost.

¹⁰ K. Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, s. 177.

¹¹ Rkp. Praha, KNM III F 17.

Předchozí text se snažil doložit, že literátská bratrstva nebyla jediným a možná ani nejobvyklejším typem hudebních těles, která se starala v předbělohorské době o chrámový zpěv. Literáti (a někde také profesionální instrumentalisté) jakoby spíše doplnili hudební provoz, který pak nespočíval výlučně na oficiálech a žácích škol. Oba typy institucí si tak mohly rozdělit funkce, které v závislosti na místních podmínkách mohly být zcela odlišné nebo se mohly vzájemně doplňovat či překrývat a obě instituce mohly v jedné lokalitě spolupracovat. Pokud byli zpívajícími členy literátských bratrstev výlučně dospělí muži, museli se omezit na repertoár, který byli schopni obsadit, v polyfonii se jednalo o sazbu *ad voces aequales*. Skladby [120] jen pro mužské hlasy jsou v našich pramenech nápadně hojně zastoupeny a bezpochyby svědčí o tom, že literáti měli snahu zpívat tento repertoár sami. Ve školních sborech sestavených z dospělých zpěváků (rektor, kantor a pomocníci skrývající se pod označeními jako *adstantes*, *kumpáni*) a chlapeckých diskantistů a altistů tato omezení odpadala, nicméně skladby *ad voces aequales* byly pro školní sbory také snadno proveditelné.

Dochované hudební prameny z předbělohorské doby obsahují velmi různorodý repertoár. Domnívám se, že právě na základě porovnání jejich obsahu, funkcí a požadavků, které kladou na provozovací aparát, lze provést i určitou typologii dochovaných hudebních pramenů a určit okruh možných interpretů jejich repertoáru. Jako příklady vybírám do jisté míry typické a z dosavadní literatury již známé, byť ne vždy přesně interpretované prameny.

A

Jako zvláštní skupinu je třeba jmenovat rukopisné zpěvníky s převahou chorálního a jiného jednohlasého zpěvu. Zejména jde o latinské graduály přibližně z let 1490–1550, tedy z prvního období rozmachu literátských bratrstev. Graduály jsou většinou doplněny o oddíly písní a archaických vícehlasů, někdy také o modernější polyfonii nizozemského stylu. Ta je většinou (podobně jako téměř všechna archaická polyfonie) v sazbě *ad voces aequales*, nikoli však výlučně. Některé z těchto zpěvníků jsou nápadně reprezentativní (Franus, Chrudim). Podle jejich vzoru byly o něco později (asi od 40. let 16. století) vytvářeny české graduály a kancionály. Podíl vícehlasé hudby v nich většinou není příliš velký. Vysoké procento literátských bratrstev bezpochyby zpívalo jen latinský nebo později český chorál doplněný jednohlasými písněmi a jen příležitostně také jednoduchou polyfonií. Tyto zpěvníky bývají automaticky spojovány přímo s určitým literátským bratrstvem. V některých případech však tento vztah není zcela jednoznačný.

- 1) Dedikace donátorů odkazují zpěvník často určitému kostelu a nikoli bratrstvu (Franus).¹²
- 2) Většina archaického vícehlasého repertoáru vyhovuje svou sazbou o malém rozsahu možnostem literátů, tím spíš byla snadno proveditelná několika málo školními oficiály nebo žáky. Vznikla také dávno před érou literátských bratrstev a školské prostředí mohlo fungovat jako prostředník v jejím uchování a předání literátům.¹³
- 3) Některé z těchto zpěvníků (Franus) obsahují také doplňky modernější polyfonie nizozemského stylu, které jsou pro různé hlasy a, jak si dále ukážeme, nemají charakter literátského repertoáru.
- 4) Podobné zpěvníky vznikaly již před érou literátských bratrstev, jejíž počátky lze klást do doby kolem roku 1490.¹⁴ Pro většinu 15. století lze jen stěží uvažovat [122] o jiných institucích, které by pěstovaly kostelní zpěv, než jsou školy a jejich příznivci.

¹² Srovnej Dobroslav Orel, *Kancionál Franusův*, Praha 1922, s. 8–10.

¹³ Srovnej Martin Horyna, *Die Kompositionen von Peter Wilhelmi von Graudenz als Teil der spätmittelalterlichen Polyfonie-Tradition in Mitteleuropa und insbesondere im Böhmen des 15. und 16. Jahrhunderts*, in: *Hudební věda* 40 (2003), s. 291–328, zejména pak s. 294–295.

¹⁴ Hana Pátková, *Bratrství ke cti božie. Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev ve středověkých Čechách*, Praha 2000, s. 36–42.

5) Některé z dochovaných chorálních zpěvníků pocházejí z farních vsí nebo předměstských kostelů, kde jiní interpreti než kantor a žáci nepřipadali v úvahu.¹⁵

B

Za typické literátské zpěvníky lze považovat:

1) Rukopisné zpěvníky přibližně ze stejného období jako skupina A/1–3 (1490–1550 i později) sestavené jako doplňky k chorálnímu graduálu. Obsahují jednohlasé písně, archaickou polyfonii a mše, moteta a písně v nizozemském stylu a sazbě *ad voces aequales*. Za příklad může posloužit „speciálník“ neznámého původu v pražské Národní knihovně, sign. 59 R 5116.

2) Rukopisné vícehlasé graduály *ad voces aequales* z poslední třetiny 16. století. Obsahují hudbu k mešnímu ordinariu a propriu někdy doplněnou o moteta, písně a další drobnější liturgické skladby. Patří sem například latinské graduály Praha, NK XI B 1, Strahov D.A.II.3 (1573–1578, jediný kompletně dochovaný), Ústí nad Labem (1587 napsán v Praze) a české graduály pocházející z Benešova, Sedlčan, Ledče nad Sázavou aj.). Hudba je určena jen pro velké svátky. Většinou jde o torza souborů hlasových knih.

3) Rukopisné vícehlasé kancionály *ad voces aequales* z poslední třetiny 16. století. Obsahují strofické písně a ojediněle mešní odpovědi a další hudbu ke mši, rubriky někdy prozrazují, že písně se měly zpívat kolem kázání, epištoly, evangelia, na místě mešních částí, jako tropy mešních částí nebo jiných písní, které se po strofách střídaly. Některé písně jsou strofickou parafrází liturgického textu, například početná „Patrimina“. Patří sem například Benešovský kancionál a Chlumecký kancionál.

4) Rukopisné sbírky motet *ad voces aequales*, které jsou v čisté podobě spíš vzácné. Například sbírka dochovaná v českém Krumlově je kompletní opis benátského tisku z roku 1549 *Musica quinque vocum ... cum paribus vocibus* (RISM 1549/6) doplněný o další pěti- a šestihlasé skladby z dalších tisků ze 40. a 50. let 16. století.¹⁶ Tisk 1549/6 je jedna z mála tištěných sbírek pětihlasých motet *ad voces aequales*. Asi byla u nás oblíbená, některá moteta ze sbírky se objevují i v rkp. Praha NK XI B 1, Strahov D.A.II.3 a v Hradci Králové. Tisků, které by obsahovaly výlučně hudbu pro tuto sazbu, je poměrně málo, moteta *ad voces aequales* jsou spíš jako jednotlivosti roztroušena v řadě tisků mezi skladbami pro nestejně hlasy. V Čechách byl o takové skladby zájem, a proto vznikaly kompiláty z různých zdrojů. Domácí potřebě vycházeli vstříc i někteří autoři publikující v rudolfinské Praze. Nahlédneme-li do edice motet Jacoba Handla, počet skladeb pro stejné hlasy je značný, jsou tu [123] i osmihlasy a dvojsbory pro stejné hlasy, které se z pera jeho českých současníků kompletně nedochovaly.

5) Hodinkové zpěvy *ad voces aequales* jsou nepočtené. Obsahuje je například hradecký rkp. HK II A 21.¹⁷

C

Za typicky školské zpěvníky lze považovat:

¹⁵ Jako příklad uvádím skupinu rukopisů používaných od 15. do 17. století v Křemži na Českokrumlovsku (misály v NK ČR Praha sign. VII C 1, XII B 13, XII C 4b, graduál a antifonář v Jihočeském muzeu České Budějovice sign. R 15, R 14, většina jich je „vyzdobena“ žákovskými poznámkami a přípisky ze 16. století) nebo graduál ze vsí Lodhéřov na Jindřichohradecku z roku 1597 (Jihočeské muzeum České Budějovice, sign. R 348).

¹⁶ SOA Třeboň, pobočka český Krumlov, rkp. Prelátské knihovny III S 17.2/391. Motet je celkem 28, je jim předeslána ještě pětihlasá mše *ad voces aequales* (Cipriana de Rore: *Missa Vous ne l'aurez*).

¹⁷ Srovnej Jaromír Černý, Soupis hudebních rukopisů muzea v Hradci Králové, in: *Miscellanea musicologica* 19 (1966), s. 52 (dále Černý 1966).

1) Tisky výslovně určené pro školu. Buď jde o učebnice se zařazenými notovanými písněmi a ódami jako *Libellus elementarius* z roku 1569¹⁸ nebo o sbírky typu *Veteres ac piae cantiones*.¹⁹ Tu vydal v roce 1561 českobudějovický učitel Kryštof Hecyrus, aby byla školní mládeži nejen pro zbožnou rekreaci, ale také pro užitek. Obsahuje čtyřhlasé skladby, a to písně, ódy, žalmy a několik skladeb ve formě jednoduchého moteta pro celý církevní rok, něco je výslovně určeno pro ranní a večerní hodinky, pro svatební obřady a pro další účely, pro které bývali žáci využíváni. Například píseň *Fit porta Christi pervia* se stala obecným majetkem celé střední Evropy.²⁰ Obsahuje ji nejen *Libellus elementarius* a další zpěvníky, které také lze označit za školské, ale ještě Holanova *Capella regia musicalis* z roku 1693. Sazba v těchto dvou tištěných zpěvnících je standardně diskant – alt – tenor – bas. Alt, tenor a bas jsou mužské hlasy, diskant je v poměrně vysokém rejstříku chlapeckého hlasu před mutací. Sazba je táž, s jakou se můžeme setkat ve většině dobové produkce evropské polyfonie 16. století. Se školským prostředím souvisejí i sbírky kánonů,²¹ Chrysoponův tisk *Bicinia nova* (1579) a tisky a rukopisné sbírky humanistických ód a metrických žalmů, jaké známe od Jana Campana Vodňanského (1618), Vavřince Benediktioho z Nudožer (1606) nebo ze Strejcova překladu ženevského žaltáře, který vyšel ve čtyřhlasém Goudimelově zpracování dvakrát tiskem (1596, 1618) a šířil se i rukopisně.²² Námětově i sazbu sem lze zařadit také různé písňové drobné tisky (řada jich je ve Sborníku Dobřenského), často jde o svatební epithalamia nebo gratulace, což opět odpovídá funkcím, pro které byli žáci najímáni.²³ [124]

2) Rukopisné kancionály. Jako vzorové kancionály tohoto typu mám na mysli dva ze začátku 17. století. Jeden je z Prachatic, ale jeho pisatel Václav Vít Chlumecký jej začal psát v Praze v roce 1610,²⁴ druhý je z Miletína z téže doby.²⁵ Sazba je tatáž jako u tištěných zpěvníků předchozí skupiny C/1, převzato je i několik skladeb včetně ód. Převažuje čtyřhlas a pěťhlas, nechybějí ale ani skladby pro 6 nebo 8 hlasů a jednohlasé písňové a chorální nápěvy. Texty jsou většinou české. Repertoár je poměrně pestrý, funkčně představuje doplněk ke graduálu a antifonári.²⁶ Nejpočetněji jsou zastoupeny písně. Z mešních zpěvů se objevují cykly Kyrie, Gloria, Credo pro různá období církevního roku, soubor zpěvů Alleluia pro hlavní svátky a vícehlasé odpovědi. Kyrie zachovávají dvoj- nebo třídílnou formu, jsou komponována na

¹⁸ Markéta Kabelková, *Hudba a škola v období české renesance*, diplomová práce na FFUK, Praha 1984.

¹⁹ RISM 1561/1.

²⁰ Srovnej Horyna 2000, s. VIII, XV, 55.

²¹ Srovnej například exemplář tisku Hermanna Fincka *Practica musica*, Vitebergae 1556, NK ČR, Praha, sign. 11 G 7, který obsahuje rukopisný přívazek s několika kánony a humanistickými ódami psanými rukou Matouše Petříka (o jeho obsahu blíže Horyna 1980, s. 41–43) nebo dvě sbírky kánonů, které sestavil a v Norimberku vydal tiskem chebský humanista Clemens Stephani (RISM 1567 /1, 1568/8, sbírky jsou dedikovány Vilémovi z Rožmberka a městské radě v Českých Budějovicích).

²² Srovnej edici Barbora Suchá, *České vícehlasé žaltáře ze začátku 17. století*, diplomová práce PF JU, České Budějovice 2006.

²³ Další doklady o žákovském zpívání při svatbách a dalších podobných příležitostech viz Petr Daněk, *Svatba hudba a hudebníci v období vrcholné renesance*, in: *Opera historica* 8, České Budějovice 2000, s. 207–264. V této souvislosti je zajímavé, že několik příležitostných skladeb k svatbám, pohřbům a gratulacím obsahuje rukopisná část konvoluty NK ČR Praha sign. Se 1337, jehož prvním vlastníkem a asi i sestavovatelem byl kolem roku 1592 pražský básník a skladatel Jiří Karolides z Karlsperka (1569–1612). Jedna Karolidova skladba je datována rokem 1591. Je pravděpodobné, že mladý Karolides (bakalářem se stal 1589, magistrem 1593) tehdy učil a repertoár konvoluty shromažďoval pro praktické potřeby školního ansámblu. Srovnej též: Petr Daněk, *Málo známý pramen vokální polyfonie rudolfínské éry*, in: *Hudební věda* 20 (1983), s. 257–265.

²⁴ SOA Prachatic, sign. I-B-2, srovnej edici Martin Horyna (ed.), *Prachatický kancionál (1610)*, České Budějovice 2005.

²⁵ Hořice v Podkrkonoší, Městské muzeum, sign. C 90, ke kancionálu patří ještě čtyřhlasý žaltář sign. C 91 obsahující tytéž Goudimelovy žalmy s texty Jiříka Strejce jako tisk Daniela Karolida z roku 1618.

²⁶ S oběma kancionály často konkordují ještě dva soudobé rukopisy: Kancionál z Příbora, český jednohlasý graduál doplněný vícehlasými písněmi téže stylové skupiny (SOA Nový Jičín, bez sign.) a Sedlčanský kancionál Kopidlanského (Praha, České muzeum hudby, sign. AZ 34), který však obsahově patří mezi smíšené prameny následující skupiny.

chorální cantus firmus. Gloria, Credo a dokonce Alleluia mají podobu strofických písní. Hodinkové zpěvy jsou reprezentovány úvody, odpověďmi a versiculy pro sváteční matutinum, nešpory a kompletář, cykly Magnificat, hymny a antifonami pro kompletář a žalmovými *falsi bordoni*. K hodinkám zřejmě patří také písně parafrázující ranní a večerní modlitby. Jsou tu i litanie, procesní a pohřební zpěvy. Poměrně početné jsou koledy, z nichž nejvíce školský charakter mají koledy ke sv. Řehoři spojené s nábořem nových žáků. Cantus firmus je často v nejvyšším hlasu. Oba zpěvníky jsou malého formátu, byly míněny zřejmě jen pro uchování repertoáru, zápisy jsou provedeny tak úsporně a nepřehledně, že si nelze představit, jak se z nich zpívá hudba pro šest či osm hlasů. Písně tohoto stylu se objevují běžně ve zpěvnících 17. století mezi novější barokní tvorbou. Jsou například v Lochenickém kancionálu,²⁷ v kancionálu Pavla Bohunka z Rychnova nad Kněžnou,²⁸ v Želetínském kancionálu²⁹ a u Holana.³⁰ Sazba většiny vícehlasých písní 17. století včetně písní Michnových je těž, bezpochyby byla určena pro stejný okruh interpretů.

3) Sbírký hodinkových zpěvů, zvláště nešporních hymnů, Magnificat a žalmů. Jediná hlasově kompletní sbírka tohoto typu se dochovala v českém Krumlově.³¹ Sazba je těž, cantus firmus je velmi často v nejvyšším hlasu i u skladeb, které vznikly už v první polovině 16. století. Intonace žalmů jsou notovány v diskantovém rejstříku. Případ této sbírky odhaluje jednu důležitou informaci. Zjevně nebyla určena pro literáty, ale rukopis byl majetkem literátského bratrstva, které za něj neslo „hmotnou zodpovědnost“. Tak tomu zřejmě bylo i jinde, literáti vynakládali své prostředky i na zpěvníky, ze kterých nezpívali, nebo jejichž části byly určeny pro zpěv školních žáků.³² Hodinkový repertoár obsahuje i hlasová [125] knížka z Domažlic,³³ která má několik konkordancí s repertoárem kancionálů z Prachatic a Miletína a s rokycanským rukopisem RO A V 21 z následující skupiny D/1.

D

Řadu dalších zpěvníků je možné z tohoto hlediska považovat za smíšené. Patří sem:

1) Zpěvníky obsahující repertoár různé funkce určený pro různé interprety. Zpěvy různé funkce se zde výrazně liší sazbu. Jako příklad může sloužit rokycanský sborník RO AV 21, z něhož jsou dochovány 3 hlasy – diskant, tenor, bas. Samotný rukopis je přívazek tisku z roku 1557, který obsahuje cyklus osmi Magnificat Johanna Waltera. V první části rukopisu jsou zapsány skladby v sazbě *ad voces aequales*: 4 mešní propria a 1 ordinarium konkordující s repertoárem rkp. Praha NK ČR XI B 1, Strahov D.A.II.3 a 4 moteta, z nichž jedno je kontrafakturou skladby ze zmíněné sbírky motet *ad voces aequales* z Českého Krumlova.³⁴ V další části rukopisu jsou skladby s vysokým diskantovým hlasem, kromě jednoho Sanctus a tři motet to jsou invitoria a další zpěvy matutina a hymny pro nešpory a kompletář podobné faktury jako ve školských zpěvnících 2. a 3. skupiny. Cantus firmus je často v diskantu. Rukopis často konkorduje se zmíněnou hlasovou knížkou z Domažlic.

2) Zpěvníky obsahující funkčně spíš homogenní repertoár různé sazby. Normou je v takových případech hudba pro nestejně hlasy a sazba *ad voces aequales* je proto často označována, podobně jako v tiscích 16. století. Používají se přitom termíny jako „ad aequales“, „vocum aequalium“, „parium vocum“, „ad socios“, „sociorum“, rozuměj: „vocum sociorum“. Genitiv

²⁷ Hradec Králové, Muzeum, sign. II A 32.

²⁸ Rychnov nad Kněžnou, Muzeum Orlických hor, sign. N 417.

²⁹ Brno, Moravské zemské muzeum, ústav dějin hudby, sign. A 6 812.

³⁰ *Capella Regia Musicalis*, Praha 1693.

³¹ SOA Třeboň, pobočka Český Krumlov, rkp. Kaplanské knihovny č. 9. Edice: Horyna 2000.

³² O tom blíže Horyna 2000, s. XXII, úvod.

³³ Esztergom, knihovna katedrály, sign. MSS IV 4, srovnej Róbert Árpád Murányi, *Die Musikhandschrift aus Taus 1602*, in: *Deutsche Musik im Osten 3*, Bonn 1993, s. 331–357.

³⁴ *O Jesu pie* = Cristobal Morales: *Virgo Maria*.

plurálu „sociorum“ tedy neznámá, že by šlo o skladby členů literátských bratrstev, kteří se takto kolektivně podepisovali, jak kdysi mylně usoudil Dobroslav Orel³⁵ a dodnes se tak traduje. „Sociorum“ není substantivum, ale adjektivum a znamená prostě „příbuzných hlasů“. ³⁶ Nejranější výskyt tohoto pojmu je u nás, tuším, ve Speciálníku.³⁷ Stačí se podívat do rejstříku na záznamy jako „Domine Deus 4or vocum sociorum“ nebo „Patrem sociorum trium“ atd. a ověřit si, pro jaké hlasy je skladba napsána. Zajímavý je v tomto směru rukopis Praha, KNM IV H 64, dvě hlasové knihy pocházející zřejmě z Jaroměře z doby kolem roku 1580 obsahující pozoruhodný repertoár motet.³⁸ Na začátku tenorového svazku je rejstřík, v němž je zachyceno prvních asi 80 skladeb. U většiny záznamů v rejstříku jsou poznámky buď „Sotio“ nebo „Sotior“, ³⁹ nebo písmeno „u“ či „v“, nebo číslice „2“. [126] Pokud bylo možné označené skladby dohledat, první skupina je (stejně jako ve Speciálníku) *ad voces aequales*, druhá skupina vyžaduje jeden hlas v diskantovém rejstříku („u“ a „v“ zřejmě znamenají nějaký tvar číslovky „unus“), třetí skupina s číslicí „2“ vyžaduje dva diskantové hlasy. Pro uživatele sborníku bylo zřejmě snadnější provádět skladby pro stejné, tj. mužské hlasy. U ostatních musel požádat o výpomoc diskantisty, možná je musel i zaplatit podobným způsobem, jak se o tom píše v už citovaném dopisu českokrumlovské jezuitské koleje městské radě z roku 1626:

*„Pakli by s to nemohli býti pro nedostatek osob [tj. literáti], tehdy by sobě na páterovi rektorovi některý Cantores z chudýho domu na pomoc vyjednali, a těm podle zasloužení mzdu nějakou dali.“*⁴⁰

V této souvislosti je třeba dodat, že všechny rozsáhlejší domácí fondy chrámové polyfonie z období druhé poloviny 16. století až začátku 17. století obsahující více jednotek, jako například sbírky po literátských bratrstvech v Hradci Králové,⁴¹ v Rokycanech,⁴² v Českém Krumlově, jsou ve skutečnosti jako celek smíšené. Ač je pravděpodobné, že pořizovateli těchto hudebnin byly osobnosti spjaté s místními literátskými bratrstvy, všechny hudebniny bezpochyby nesloužily jen literátům.

Na základě těchto několika ilustrativních příkladů jsem se pokusil naznačit, jak spolu souvisejí různé funkce dobových institucí, které se staraly o kostelní zpěv, a repertoár a sazba dochovaných hudebních pramenů. Domnívám se důvodně, že v Čechách 15. a 16. století fungovaly dva základní a stejně důležité typy chrámových sborů, které měly různé funkce. Školní žáci nebo choralisté asi měli víc povinností a hudbou si obstarávali obživu, literáti měli hmotné prostředky, ze kterých mohli hradit pořizování zpěvníků. Zřejmě existovalo dost příležitostí, aby obě instituce spolupracovaly.

III.

³⁵ D. Orel, *Kancionál Franusův*, s. 147.

³⁶ Pojem „ad socios“ není výlučně českou specialitou, vyskytuje se i v mimočeských pramenech, například v písňovém rkp. Basel, Universitätsbibliothek FX 22–24 je jím označena jedna verze Isaacovy písně „*Innsbruck, ich muss dich lassen*“. Ve dvou hlasech je označena *ad aequales*, v jednom *ad socios*.

³⁷ Hradec Králové, Muzeum, rkp. sign. II A 7.

³⁸ Srovnej Petr Daněk, Neznámý pramen vokální polyfonie české provenience, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, I, Praha 1988, s. 71–76.

³⁹ Rada z těchto skladeb je označena konkrétními jmény autorů, což rovněž popírá „kolektivní odpovědnost“.

⁴⁰ V městských účtech z následujících let se skutečně objevují položky vyplácené choralistům za pomoc literátům. Srovnej Horyna 1980, s. 47–48.

⁴¹ Černý 1966.

⁴² Kateřina Maýrová, *Hudební prameny literátského bratrstva v Rokycanech ze XVI. a začátku XVII. století*, diplomová práce na FFUK, Praha 1980; Táž: Hudební repertoár rokycanských rukopisů a tisků od druhé poloviny 16. do první třetiny 17. století, in: *Sborník Muzea Dr. Bohuslava Horáka* 16 (2004), s. 3–28.

Na závěr připojuji několik stručných úvah o instrumentální a světské hudbě, zejména o typech instrumentálních ansámblů používaných v kostele i mimo něj a v souvislosti s mimokostelním hudebním provozem také o dalších typech ansámblů provozujících hudbu k zábavným a rekreačním účelům. úvahy se omezi na období mezi léty 1550 a 1620.⁴³ Oblast instrumentální a světské hudby je, jak známo, v domácích pramenech zastoupena mnohem méně než oblast kostelního vokálního vícehlasu, uvědomíme-li si však, jak velké jsou ztráty pramenů kostelního vícehlasu třeba v Praze, lze s podobným jevem počítat i v této oblasti, tím spíše, že většina pramenů byla privátní povahy. Analogicky je dochován mizivý počet hudebních nástrojů.

[127] Nejběžnější kategorii profesionálních kostelních instrumentalistů představují varhaníci. V otázce, co hráli a na jaké nástroje, nepostoupíme za nedávno publikované úvahy Petra Daňka.⁴⁴ Poměrně nápadný rozpor mezi početnými doklady o varhanících, varhanách a varhanářích a mezi minimem dochovaných notovaných pramenů snad lze zčásti vysvětlit preferováním improvizace a vypracováváním ad hoc intabulací podle vokálních předloh. I když dokladů je málo, důležitou úlohou varhaníka asi bylo hrát *alternatim* mezi chorálním a polyfonním zpěvem.⁴⁵ Jeho činnost nemusela být omezena na kostel, podobně jako školní žáci sloužil městské radě při slavnostech na radnici.⁴⁶ Rovněž varhaník ve službách aristokracie hrál i při nejrůznějších světských příležitostech.

Pokud se týká instrumentálních ansámblů, předběžně lze uvažovat o dvou typech. První typ je doložen řadou pramenů a jedná se o malý soubor všestranných profesionálních instrumentalistů, který se nechal najímat šlechtici a městskými radami. Podobně jako v případě literátských bratrstev a školních sborů je i zde nutno se vypořádat s terminologickým dědictvím po dějepiscích 19. století. Schwarzenberský archivář František Mareš ve svém článku věnovaném instrumentálnímu souboru ve službách posledních Rožmberků nazval tento ansámbl „Rožmberská kapela“.⁴⁷ Na dalších sto let tak způsobil, že se soubor patří do kategorie, jaké se v německých zemích říká *Hofmusik* (tedy nejlépe *dvorní muzika*, *dvorní hudba*, v pramenech zmiňovaní *trubači* a *pozouněři* patří také do této kategorie), stal reprezentantem domácích dvorních kapel hned po pražských kapelách arcivévody Ferdinanda a císaře Rudolfa II., což však byly vokální sbory se zcela jinou funkcí, a to zpívat ve dvorní kapli.⁴⁸ U obou dvorů samozřejmě existovaly i samostatné instrumentální soubory. Termín „kapela“ se začal automaticky používat i pro další instrumentální soubory ve službách městských rad (německé termíny *Stadtpfeifer*, *Ratsmusiker*), například pro pražskou „židovskou kapelu“.⁴⁹ Funkce dvorních a městských muzik si u nás byly velmi podobné a vzhledem k migraci konkrétních osob je zřejmé, že šlo o jednu kategorii všestranných

⁴³ Stranou ponechám existující zápisy instrumentální hudby z doby před polovinou 16. století, tj. zlomky varhanních tabulatur a ansámblové instrumentální skladby zapsané ve Speciálniku a v rkp. Praha NK ČR, sign. 59 R 5116.

⁴⁴ Petr Daňek, Varhanní hudba v Čechách v období vrcholné renesance, bilance a otazníky, in: *Opus musicum* 34 (2002), č. 3, s. 4–15, Týž: Orgelmusik in Böhmen zu Zeit der Hochrenaissance, Bilanzen und Fragezeichen, in: *Mitteleuropäische Aspekte des Orgelbaus und der geistlichen Musik in Prag und den böhmischen Ländern, Konferenzbericht Prag 17.–22. September 2000*, Sinzig 2002, s. 137–146.

⁴⁵ Srovnej úlohu varhaníka při nedělních nešporních žalmech na konci 16. století v Českém Krumlově (Horyna 2000, s. 9–12).

⁴⁶ Doklady z Českého Krumlova svědčí o varhaníkově hraní na regál při obnově městské rady (Horyna 1980, s. 59).

⁴⁷ Mareš 1894, s. 209–236.

⁴⁸ Pokud chtěl mít český aristokrat něco podobného, prostě použil literátské bratrstvo nebo školní žáky z řad svých poddaných (Horyna 1993, s. 260–261).

⁴⁹ Blíže o tom Horyna 1993.

hudebníků.⁵⁰ Ovládní nejrůznějších typů nástrojů, jak je zachycují dobové inventáře,⁵¹ muselo patřit [128] k profesionální rutině, stejně jako přizpůsobování se konkrétním funkcím. K těm patřilo jak plnění signálních, společenských a reprezentačních úkolů (často zdůrazňované trubení „mutet“ z věže, vítání hostů, hraní při hostinách a svatbách) tak zkrášlování bohoslužby trubením a bubnováním a „trubením pískáním při živejch hlasích“, tj. colla parte s chrámovými zpěváky.⁵² Přestože je možné, že část repertoáru těchto souborů se předávala ústně (signály)⁵³ nebo se hrála z paměti (taneční hudba?), určitá část repertoáru byla umělá tvorba, ať již explicitně instrumentální nebo vokálního původu.⁵⁴ Tomu odpovídají i počty hudebníků⁵⁵ a preferování rodin melodických nástrojů se všemi zastoupenými hlasovými polohami od basu po diskant. Nejoblíbenější asi byly pozouny, cinky a pumorty, ale inventáře svědčí i o dalších rodinách hlasitých⁵⁶ i tichých⁵⁷ nástrojů. Jde tedy o hudbu polyfonního založení počítající s reálnými hlasy. Prameny (smlouvy a instrukce) svědčí zejména o profesionálních souborech, ale lze si představit podobné provádění hudby i jako společenskou zábavu bohatých a vzdělaných amatérů (*collegium musicum*).

Vedle toho však lze uvažovat také o existenci jiného typu provozování instrumentální a vokálně instrumentální hudby, a to na základě svědectví loutnových tabulatur a ikonografie. V tomto typu se používají nástroje schopné vícehlasé nebo akordické hry (loutna, klávesové nástroje) jako základ smíšeného obsazení, ve kterém se kromě tohoto nástroje objevuje ještě melodický diskantový hlas a bas.

Hlavní součástí domácích loutnových tabulatur přelomu 16. a 17. století je mezinárodní taneční repertoár. Nejvíce je to patrné ze dvou obsahově příbuzných žateckých tabulatur Bohuslava Stryala⁵⁸ a Jana Arpina,⁵⁹ kteří si je pořídili ve svých studentských letech. Obě sbírky obsahují řadu tanců ve dvou verzích vzájemně transponovaných o tón. Stryalův rukopis obsahuje také návod na vzájemné sladění louten různé velikosti a loutny s houslemi, s virginalem a s citerou.⁶⁰ Vzhledem k tomu, že řada tanců jsou mezinárodně oblíbené

⁵⁰ Srovnej vztahy rožmberských hudebníků k Plzni a Bratislavě zmíněné v citovaném Marešově článku, s. 212. Smlouvu městské rady v Prachaticích s hudebníky z roku 1590 publikoval Václav Starý, Smlouvy trubačů a varhanáře ze 16. století v Prachaticích, in: *Hudební věda* 3 (1966), s. 173–175.

⁵¹ Srovnej Marešem publikovaný soupis nástrojů rožmberských hudebníků (Mareš 1894, s. 234–236). Podobnou všestrannost v městském prostředí dokládá pozůstalost Alžběty, manželky pozouněra z Nového Města pražského Havla Zacha z roku 1603. Srovnej Jiří Pešek, Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou Horou, in: *Hudební věda* 20 (1983), s. 256 (dále Pešek 1983). Často v literatuře zmiňovaný údaj, že 12 hudebních nástrojů z 16. století dnes uložených v pražském Národním muzeu pochází z rožmberské muziky, je třeba brát s největší opatrností. Kromě kontrabasových houslí, které pocházejí z Třeboně (tzv. „Rožmberská basa“), a regálu bylo všech deset dechových nástrojů z této kolekce nalezeno v Jindřichově Hradci a mělo by být spíše považováno za svědectví existence podobného souboru ve službách vrchnosti nebo městské rady v tomto městě. Vypálené písmeno „W“ s korunkou na čtyřech z těchto nástrojů nemusí mít nic společného s Vilémem z Rožmberka. Pokud nejde o značku nástrojaře, může jít o „W“ s korunkou ze znaku města Jindřichův Hradec (dostalo se do něj spolu s obdržáním privilegií od krále Vladislava Jagellonského) nebo o iniciálu Viléma Slavaty. Srovnej Mareš 1894, s. 225; František Teplý, *Dějiny města Jindřichův Hradec*, I/3, Jindřichův Hradec 1935, s. 210–211; Alexander Buchner, Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století, in: *Sborník Národního musea v Praze*, svazek VII-A, Historický, č. 2, s. 26–28, 41–42.

⁵² Povinnosti a práva rožmberských a prachatických hudebníků se příliš neliší. Srovnej Mareš 1894, s. 214–216; Starý 1966, s. 173–175.

⁵³ Rožmberský hudebník Jan Štolcar zvaný Švestka je označován také jako polní trubač (Mareš 1894, s. 221).

⁵⁴ Zmiňované „pěkné mutety a francouzské a vlaské kusy“ (Mareš 1894, s. 215).

⁵⁵ Rožmberkové 1564 – 6 hudebníků, kolem 1600 – asi 10 hudebníků, Prachatice 1590 – 4 hudebníci.

⁵⁶ Vzdušnicové šalmaje, krumhory.

⁵⁷ Flétny „přímé i postraní“, smyčcové nástroje gambového i houslového typu.

⁵⁸ Praha, NK ČR, sign. 59 r 469, srovnej Jiří Tichota, Bohemika a český repertoár v tabulaturách pro renesanční loutnu, in: *Miscellanea musicologica* 31 (1984), s. 143–225 (dále Tichota 1984).

⁵⁹ Zwickau, Ratsschulbibliothek, Ms. 115.3, Faksimile: Klaus-Peter Koch (ed.), *Lautenbuch des Ioannes Arpinus*, Leipzig 1983.

⁶⁰ Tichota 1984, s. 156.

harmonicko rytmické modely k improvizaci (*Chi passa per questa strada, La Gamba*, různá *passamezza* a *saltarella*), tabulatura mohla sloužit jako *particell* obsahující kostru v podobě loutnového partu, ke kterému mohly být ad hoc přidány melodický hlas v diskantovém rejstříku [129] a bas. Už Jiří Tichota dospěl ke zjištění, že zmíněné dvojí verze tanců z obou tabulatur nepředstavují žádná „dueta“ pro různě naladěné loutny, ale různé vzájemně „nekompatibilní“ verze zdůvodnitelné jen potřebami souhry s jinými nástroji.⁶¹ Dobové památníky obsahují minimálně dva publikované ikonografické doklady, které přes svou naivitu realisticky zachycují trojice hudebníků, a to loutnistu spolu s hráči diskantového a basového hlasu. Na jednom obrázku je zobrazena svatební hostina, kterou doprovází loutnista, hráč na příčnou flétnu a gambista.⁶² Na druhém je v kuriózním spojení s lovem na kance zobrazen loutnista a dva hráči na smyčcové nástroje houslového typu přibližně o velikosti diskant a malý bas.⁶³ Další obrázky z dvorského prostředí zobrazují podobnou produkci, někdy v poněkud větším obsazení.⁶⁴ U tohoto typu hudby lze předpokládat používání *diminucí* a značný podíl improvizace zejména v melodických krajních hlasech a poměrně široké uplatnění mezi profesionály i amatéry.

V podobném duchu lze předpokládat i vokálně instrumentální provádění písňového repertoáru. V našich loutnových tabulaturách pozdní renesance jsou totiž také relativně hojně zastoupeny intabulace písní, zejména z pera Jacoba Regnarta, a to i s incipity německých, italských nebo českých textů. Přestože intabulace zachycují všechny hlasy vícehlasých písňových předloh, je pravděpodobné, že sloužily také jako doprovod zpěvu melodie v diskantovém rejstříku. Svědectví narativních a ikonografických pramenů je s tímto předpokladem ve shodě. Loutna a klávesové nástroje jako pozitiv a „instrument“ (= virginal) byly běžnou součástí šlechtických a měšťanských domácností⁶⁵ a lze si je snadno představit i v roli doprovodu zpěvu. Snad pro produkce tohoto druhu zaměstnávali chlapecké diskantisty někteří šlechtici, k roku 1585 se vztahuje zpráva o diskantistovi, kterého si vzájemně přenechávali Vilém ze Švamberka a Petr Vok z Rožmberka. Petr Vok zaměstnával diskantistu i na začátku 17. století, bezpochyby mimo rámec dvorní muziky. Jiní zpěváci v jeho službách nejsou doloženi.⁶⁶ V ikonografickém materiálu lze různá vokálně instrumentální seskupení tohoto druhu také nalézt.⁶⁷

[130] Skladby explicitně určené výhradně pro sólovou loutnu (*preambula, fantazie ...*) jsou ve zmíněných loutnových sbornících v nápadně menšině.

⁶¹ Tichota 1984, s. 156.

⁶² Václav Bůžek, *Rytíři renesančních Čech*, Praha 1995, přední strana obálky, datováno 1624, zdroj neuveden.

⁶³ Foto z památníku Viléma Kunáše z Machovic (Archiv Národního muzea) publikováno in: Marie Koldinská, *Každodennost renesančního aristokrata*, Praha 2001, barevná příloha č. 9.

⁶⁴ Například vyobrazení publikovaná in: Tomislav Volek – Stanislav Jareš, *Dějiny české hudby v obrazech*, Praha 1977 (dále Volek – Jareš 1977), č. 117: trio loutnisty a hráčů na violu da braccio nebo housle a na virginal na císařském banketu 1587 (další kolem stojící postavy jsou možná zpěváci, chlapec v popředí je zřejmě diskantista); č. 128: sextet hudebníků (2 loutny, basová viola da gamba, viola da braccio nebo housle, příčná flétna, zobcová flétna nebo cink) na hostině krále Friedricha 1620.

⁶⁵ Mareš 1894, s. 213, 220, 221, 236; Pešek 1983, s. 247–250. Inventáře pozůstalostí pražských měšťanů z let 1581–1620 odhalují i proměnlivost módy. Zatímco loutny se vyskytují po celé období, v 90. letech se vedle nich objevují drnkací nástroje označované jako cythara (=cistra?), z klávesových nástrojů se nejdříve objevují pozitivy a regály, od devadesátých let nastupují clavichordy, virginaly a „instrumenty“, které jsou pak ze všech nástrojů zdaleka nejpočetnější. „Instrument“ je jen jiné označení virginalu.

⁶⁶ Mareš 1894, S. 220–222.

⁶⁷ Srovnej obrázek zpívající dámy doprovázené loutnistou (Stanislav Jareš – Jan Kouba, *Z hudebního života pražského dvora před třicetiletou válkou*, in: *Hudební věda* 9 (1972), s. 68–73, obr. 3); rytinu čtyř zpěváků včetně chlapeckého diskantisty doprovázených loutnou a harfou (Volek – Jareš 1977, č. 124) nebo půvabný obrázek hrajících zajíců z nástrojných fresky zámku Bučovice (po 1580), který lze interpretovat takto: Zpěvák (zajíc s brýlemi) doprovázejí hráči na pozitiv (o maximální stopové délce 4') a basovou violu. (Viz druhou stranu obálky. Srovnej též: Jiří Sehnal – Jiří Vysloužil, *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, obr. 10.) Výtvarné památky zobrazují i jiné kombinace, u kterých však není jisté, zda reálně existovaly.

Článek bezpochyby nevyčerpal všechny možnosti existujících interpretačních seskupení v hudbě české renesance. Spíš se snažil naznačit, že v dobové praxi existoval jistý stupeň standardizace, který spojoval určité společenské funkce s konkrétním typem hudby a jejich interpretů. Velikost a kvalita ansámbků téže kategorie byla bezpochyby velmi různá. U profesionálů byla dána výší prostředků, které mohl případný zaměstnavatel na financování jejich hudebního provozu obětovat, u dobrovolných institucí typu literátských bratrstev asi vyplývala z ochoty měšťanů se na činnosti bratrstva podílet a z jejich schopností a podobně tomu jistě bylo u amatérského provozování vokální, instrumentální a vokálně instrumentální hudby. Standardizace v rámci určité kategorie umožňovala pohotové šíření repertoáru a jeho srozumitelnost. Pro profesionální hudebníky a učitele, pro které byla charakteristická značná mobilita a fluktuace, to také znamenalo jejich snadnou orientaci při přechodu na nové působiště. Hudební život v českých zemích měl své zvláštnosti dané zejména konfesijním vývojem od 15. století do začátku 17. století, složitými vztahy panovnického dvora, aristokracie a městského stavu a vzájemně se střetajícími protichůdnými tendencemi k izolacionismu a k otevřenosti vůči okolnímu světu. Přestože není možné překročit meze dané téměř kompletní ztrátou určitých kategorií pramenů, lze konstatovat, že to byl hudební život poměrně rozmanitý a bohatý a byl běžnou součástí života přinejmenším městských a aristokratických vrstev obyvatelstva.

https://cs.wikipedia.org/wiki/Liter%C3%A1tsk%C3%A1_%C5%A1kola_%28Prachatice%29#/media/Soubor:Literatske_bratrstvo_1604.jpg

[131] Obraz prachatického literátského bratrstva z roku 1604 na pohlednici českokrumlovského fotografa Josefa Seidla z roku 1909. Obraz je v současnosti vystaven v expozici Prachatického muzea.

Při srovnání s jinými publikovanými reprodukcemi a současným stavem téhož obrazu je zřejmé, že prošel v průběhu 19. a 20. století několika fázemi přemalb a pokusů o restaurování. Pohled směřuje z presbytáře prachatického kostela sv. Jakuba do trojlodí. V popředí zachycuje literáty kolem pěti pultů se zpěvníky (zřejmě hlasovými knihami vícehlasé hudby), před nimi je zobrazený otevřený chorální zpěvník, pravděpodobně graduál. Literáti stojí v presbytáři jen z portrétních důvodů, jejich místo bylo na kruchtě na konci trojlodí. V presbytáři jsou umístěny dvojce varhany, na pravé straně je zavěšen na způsob „vlastovčího hnízda“ větší dvoumanuálový nástroj, jehož hlavní stroj i pozitiv mají malovaná zavírací křídla. Na levé straně stojí na malé kruchtě menší chórové varhany (nástroj z pozdější doby je na tomtéž místě i v současnosti), malé postavičky kolem nich by bylo možné interpretovat jako školní choralisty. Dvojce a někdy i troje varhany různé velikosti nebyly v té době ve větších farních kostelech vzácností, což svědčí o důležitosti instrumentální hudby v kostele a o funkčním odstupňování jednotlivých nástrojů. Stav zachycený obrazem zřejmě odpovídá situaci, kdy každodenní hudbu k ranní mši a hodinkám realizovali školní sbor a varhaník *alternatim* (střídavě) z malé kruchtě v presbytáři a o nedělích a svátcích zpívalo při mši literátské bratrstvo (možná posílené o školní choralisty a instrumentální muziku) na hlavní kruchtě a varhaník hrál na velké varhany. V postní době se křídla velkých varhan zavírala. Při oblibě vícesborovosti kolem roku 1600 si lze živě představit, že takový provozovací aparát mohl být využit při obzvlášť slavnostních příležitostech k efektním stereofonním produkcím

Bibliografie

- Antonicek, Theophil, Claudio Monteverdi und Österreich, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 26 (1971), s. 266–271.
- Bartoš, Jaroslav et al., *Dějiny českého divadla, I, Od počátků do sklonku osmnáctého století*, Praha 1968.
- Bohatcová, Mirjam, Otázky nad publikační činností pražských Severinů, in: *Listy filologické* 109 (1986), s. 97–115.
- Bohatcová, Mirjam – Hejnic, Josef, Knihtiskař Jiřík Nigrin a jednolistové „Prooctví“ Jindřicha Demetriana, in: *Sborník Národního muzea v Praze. Řada A* 35/2 (1981), s. 73–134.
- Bohn, Emil, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden*, Berlin 1883.
- Bohn, Emil, *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau 1890.
- Borecký, Jaromír, *Stručný přehled dějin české hudby*, 2. vyd., Praha 1928.
- Breitenbacher, Antonín, *Hudební archiv kolegiálního kostela sv. Mořice v Kroměříži*, Kroměříž 1928.
- Buchner, Alexander, Zaniklé dřevěné dechové nástroje 16. století, in: *Sborník Národního muzea v Praze*, svazek VII-A, Historický (1952), s. 3–101.
- Bůžek, Václav, *Rytíři renesančních Čech*, Praha 1995.
- Bůžek, Václav – Král, Pavel (eds.), *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, Opera historica 8, České Budějovice 2000.
- Bužga, Jaroslav, Hudební barok (1620–1740), in: *Československá vlastivěda IX, Umění, sv. 3, Hudba*, s. 87–105.
- Bužga, Jaroslav, Hudebníci a hudební instituce v období baroku v českých zemích, *Příspěvky k dějinám české hudby*, III, Praha 1976, s. 5–40.
- Culka, Zdeněk, heslo „Černý Jiří“, in: Stanley Sadie – Nigel Fortune (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (dále jen *Grove*), IV, London 1980, s. 78.
- Cvetko, Dragotin, *Jacobus Gallus*, Ljubljana 1984.
- Cvetko, Dragotin, *Jacobus Gallus. Sein Leben und Werk*, München 1972.
- Cvetko, Dragotin, *Jacobus Gallus à Olomouc et à Prague* (Contribution à la biographie pour la période 1579/1580–1591), in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 14 (1965), F 9, s. 59–69.
- Cvetko, Dragotin, *Musikgeschichte der Südslaven*, Kassel 1975.
- Cvetko, Dragotin, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem*, I, Ljubljana 1958.
- Cvetko, Dragotin – Pokorn, Danilo (eds.), *Gallus Carniolus in evropska renesansa I.–II.*, Ljubljana 1991.
- Czechoslovak Music. [Part] I, Bohemia and Moravia*, Praha 1948.
- Čapek, František Josef, Miscellanea k dějinám nejstarší školy v Českých Budějovicích, in: *Výběr z prací členů Historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích* 17 (1980), s. 145–150, 217–221.
- Čechura, Jaroslav – Hojda, Zdeněk – Novozámská, Martina, *Nájemníci na Starém Městě pražském roku 1608*, Praha 1997.
- Černušák, Gracian, *Přehledný dějepis hudby, I: Do polovice XVIII. století*, Brno 1946.
- Černušák, Gracian et al., *Dějiny evropské hudby*, 5. vyd., Praha 1974.
- Černý, Jaromír et al.: *Hudba v českých dějinách*, 2. vyd., Praha 1989.
- Černý, Jaromír, Soupis hudebních rukopisů muzea v Hradci Králové, in: *Miscellanea musicologica* 19 (1966), s. 9–240.

- Černý, Jaromír, Středověký vícehlas v českých zemích, in: *Miscellanea musicologica* 27–28 (1975), s. 9–116.
- Československá vlastivěda díl IX, Umění sv. 3, Hudba, Praha 1971.
- Daněk, Petr, *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630: Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách*, Praha 2015.
- Daněk, Petr, Málo známý pramen vokální polyfonie rudolfinské éry, in: *Hudební věda* 20 (1983), s. 257–265.
- Daněk, Petr, Neznámý pramen vokální polyfonie české provenience, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, I, Praha 1988, s. 71–76.
- Daněk, Petr, Nototiskařská činnost Jiřího Nigrina, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 121–136.
- Daněk, Petr, Orgelmusik in Böhmen zu Zeit der Hochrenaissance, Bilanzen und Fragezeichen, in: *Mitteleuropäische Aspekte des Orgelbaus und der geistlichen Musik in Prag und den böhmischen Ländern, Konferenzbericht Prag 17.–22. September 2000*, Sinzig 2002, s. 137–146.
- Daněk, Petr, Die rudolfinsche Musikkapelle und die böhmische Musikkultur, in: *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 39–44.
- Daněk, Petr, Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Na příkladu svatby Jana Krakovského z Kolovrat v Innsbrucku 1580, in: *Opera historica* 8 (2000), s. 207–264.
- Daněk, Petr Tisky vokální polyfonie pražské provenience do roku 1620, in: *Documenta pragensia* 10 (1990), s. 219–238.
- Daněk, Petr, Valerius Otto Lipsiensis – Fürstlich Lichtenbergischer Organist in Prag, in: V. Otto, *Neue Paduanen*, Praha 1993, s. IV–VI.
- Daněk, Petr, Varhanní hudba v Čechách v období vrcholné renesance, bilance a otazníky, in: *Opus musicum* 34 (2002), č. 3, s. 4–15.
- Dokoupil, Vladislav, *Počátky brněnského knihtisku. Prvotisky*, Brno 1974.
- Dokoupil, Vladislav, *Soupis rukopisů knihovny augustiniánů na Starém Brně*, Brno 1957.
- Doorslaer, Georg van, *La vie et les oeuvres de Philippe de Monte (1521–1603)*, Brusel 1921.
- Dlabacz, Gottfried Johann, *Algemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Prag 1815.
- Dvorský, František, Truchlivá píseň o zahynutí Ludvíka krále českého, in: *Časopis českého musea* 38 (1864), s. 388–392.
- Elvert, Christian D', *Geschichte der Musik in Mähren und Österr.-Schlesien*, Brünn 1873.
- Evans, Robert J. W., *Rudolf II. a jeho svět*, Praha 1997.
- Fabri, Paolo, *Monteverdi*, Torino 1985.
- Federhofer, Helmut, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzoge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*, Mainz 1967.
- Fučíková, Eliška (ed.), *Tři francouzští kavalíři v rudolfinské Praze*, Praha 1989.
- Gallusov zbornik, Prispevki h Gallusovi biografiji*, Ljubljana 1991.
- Gatenbröcker, Silke (ed.), *Hofkunst der Spätrenaissance. Braunschweig-Wolfenbüttel und das kaiserliche Prag um 1600*, katalog výstavy, Braunschweig 1998.
- Gindely, Antonín, *Geschichte der Gegenreformation in Böhmen*, Leipzig 1894.
- Greuel, Veronika, Der Prager Drucker Georg Nigrin am Ende des 16. Jahrhunderts, in: *Die Tonkunst* 6 (2012), s. 340–351.
- Haupt, Herbert, *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, Wien 1983.
- Hausenblasová, Jaroslava, Seznamy dvořanů císaře Rudolfa II. z let 1580, 1584 a 1589. Edice, in: *Paginae historiae* 4 (1996), s. 39–151.
- Helfert, Vladimír, Dvůr Rudolfov: Dvorská kapela, in: *Co daly naše země Evropě a lidstvu*, Praha 1939, s. 146.

- Hintermaier, Ernst, Die Kirchenmusik und Liturgie-Reform Wolf Dietrichs, in: *4. Salzburger Landesaussstellung Fürsterbischof Wolf Dietrich von Raitenau Gründer des barocken Salzburg*, katalog, Salzburg 1987, s. 296–302.
- Hojda, Zdeněk, Hudebníci Rudolfova dvora v ubytovací knize Malé Strany a Hradčan z roku 1606, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 162–167.
- Horák, František, *Česká kniha v minulosti a její výzdoba*, Praha 1948.
- Horčíčka, Adalbert, Die Lateinschule in Schlaggenwald (1554–1624). Ein Beitrag zur Geschichte der Reformation, in: *Jahresbericht des k. k. Neustädter deutschen Staats-Ober-Gymnasiums in Prag am Grabe am Schlusse des Schuljahres 1894*, Praha 1894, s. 3–39.
- Horyna, Martin (ed.), *22 vícehlasých hymnů z rukopisu Kaplanské knihovny v Českém Krumlově č. 9*, České Budějovice 2000.
- Horyna, Martin, *Hudba a hudební život v českém Krumlově v 15. a 16. století*, diplomová práce na FFUK, Praha 1980.
- Horyna, Martin, Hudba a hudební život v českém Krumlově do poloviny 16. století, in: *Miscellanea Musicologica* 31 (1984), s. 265–306.
- Martin Horyna, Die Kompositionen von Peter Wilhelmi von Graudenz als Teil der spätmittelalterlichen Polyfonie-Tradition in Mitteleuropa und insbesondere im Böhmen des 15. und 16. Jahrhunderts, in: *Hudební věda* 40 (2003), s. 291–328.
- Horyna, Martina, Od husitství do Bílé hory, Jihočeská hudební kultura 15. a 16. století, in: *Jihočeská vlastivěda, Hudba*, České Budějovice 1989, s. 24–38.
- Horyna, Martin (ed.), *Prachatický kancionál*, České Budějovice 2005.
- Horyna, Martin, Vilém z Rožmberka a hudba, in: *Opera historica* 3 (1993), s. 257–264.
- Hostinský, Otakar, *Třicet šest nápěvů světských písní českého lidu z XVI. století*, Praha 1892.
- Hrubý, František, *Ladislav Velen z Žerotína*, Praha 1930.
- Hurt, Rudolf, Hudba u starobrněnských cisterciáček, in: *Opus musicum* 6 (1974), s. 248–251.
- Hurt, Rudolf, Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně–Zábrdovicích. In: *Vlastivědný věstník moravský* 21 (1969), příloha č. 1.
- Jakoubková, Petra, *Typografie hudebních tisků Jiřího Nigrina*, diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2014.
- Janetschek, Clemens D'elpidio, *Das Augustiner-Eremitenstift S. Thomas in Brünn*, Brünn 1898.
- Kabelková, Markéta, *Hudba a škola v období české renesance*, diplomová práce na FFUK, Praha 1984.
- Kabelková, Markéta, Zpěvníček ve slabikářích Matouše Collina z Chotěřiny a Jiřího Nicolause Brněnského, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, ed. Petr Daněk, Praha 1988, s. 59–62.
- Kellner, Altman, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel 1956.
- Köchel, Ludwig R., *Kaiserliche Hof-musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869.
- Koch, Klaus-Peter (ed.), *Lautenbuch des Ioannes Arpinus*, Leipzig 1983.
- Koldinská, Marie – Mařa, Petr (eds.), *Deník rudolfínského dvořana, Adam mladší z Valdštejna, 1602–1633*, Praha 1997.
- Konrád, Karel, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*, Praha 1893.
- Kouba, Jan, Nejstarší české písňové tisky, in: *Miscellanea musicologica* 32 (1989), s. 21–92.
- Kraft, Günther, Die Chorbücher der Lutherstube zu Schmalkalden, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 12 (1929–1930), s. 510–511; 13 (1930–1931), s. 97–98.
- Lach, Robert, Drei musikalische Einblattdrucke aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges, *Archiv für Musikwissenschaft* 1 (1918), s. 235–243.
- Leuchtmann, Horst, *Orlando di Lasso. Sein Leben*, Wiesbaden 1976.
- Lietzmann, Hilda, *Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg (1564–1613)*, Braunschweig 1993.

- Lindell, Robert, Camillo Zanotti's Madrigalia tam Italica quam Latina (1590) as Rudolfin State Art, in: *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, s. 193–199.
- Lindell, Robert, Hudební život na dvoře Rudolfa II., in: *Hudební věda* 26 (1989), s. 99–111.
- Lipphardt, Walther, Das katholische Kirchenlied in den böhmischen Ländern während des 16. Jahrhunderts, in: *De musica disputationes pragenses*, II, Praha 1974, s. 20–55.
- Lukášek, Josef Václav, *Jáchym Ondřej hrabě Šlik*, Praha 1913.
- Lunelli, Clemente, Notizie di alcuni musicisti a Praga nel cinquecento, in: *Atti dell'Accademia Roveretana degli agiati contributi della classe di scienze filosofico – storiche e di lettere*, 1970–73, s. 137–142.
- Mantuani, Josef, Bibliographie der Werke von Gallus, in: Jacob Handl, *Opus musicum. Motettenwerk für ganze Kirchenjahr*, II, ed. Emil Bezecny – Josef Mantuani [= Denkmäler der Tonkunst in Österreich, XII /1], Wien 1905, s. V–XVII.
- Mareš, František, Rožmberská kapela, in: *Časopis Musea království českého* 68 (1894), s. 209–236.
- Maýrová, Kateřina, *Hudební prameny literátského bratrstva v Rokycanech ze XVI. a začátku XVII. století*, diplomová práce na FFUK, Praha 1980.
- Maýrová, Kateřina, Hudební repertoár rokycanských rukopisů a tisků od druhé poloviny 16. do první třetiny 17. století, in: *Sborník Muzea Dr. Bohuslava Horáka* 16 (2004), s. 3–28.
- Mikanová, Eva, Hudební kultura v České Lípě a okolí v 17. století (Příspěvek k dějinám hudby v severních Čechách), in: Marie Vojtíšková (ed.), *Sborník příspěvků k době poddanského povstání roku 1680 v severních Čechách*, Praha 1980, s. 194–229.
- Mischianti, Oscar, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze 1984.
- Moser, Hans Joachim, Lutheran Composers in the Habsburg Empire 1525–1732, in: *Musica Disciplina* 3 (1949), s. 3–24.
- Moser, Hans Joachim, *Die Musik im frühevangalischen Österreich*, Kassel 1954.
- Murányi, Róbert Árpád, Die Musikhandschrift aus Taus 1602, in: *Deutsche Musik im Osten* 3, Bonn 1993, s. 331–357.
- Němcová, Pavla, *Giovanni Battista Pinello. Muteta quinque vocum, Pragae 1588. Příspěvek k poznání hudební kultury předbělohorských Čech*, diplomová práce, Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1996.
- Nettl, Paul, Giovanni Battista Buonamente, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9 (1926), s. 528–542.
- Orel, Dobroslav, *Kancionál Franusův*, Praha 1922.
- Pánek, Jaroslav, Aristokratické slavnosti české renesance, in: *Opus musicum* 19 (1987), s. 289–297.
- Pánek, Jaroslav, Dva typy českého šlechtického mecenátu v době Rudolfa II., in: *Folia historica bohemica* 13 (1990), s. 159–186.
- Pánek, Jaroslav, Renesanční velmož a utváření hudební kultury šlechtického dvora, in: *Hudební věda* 26 (1989), s. 4–17.
- Pátková, Hana, *Bratrstvie ke cti božie. Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev ve středověkých Čechách*, Praha 2000.
- Peřinka, František Václav, *Dějiny města Kroměříže, díl I–V*, Kroměříž 1913–1940.
- Pešek, Jiří, Poznámky ke struktuře a zaměření mecenátu císaře Rudolfa II., in: *Folia historica bohemica* 11 (1987), s. 365–379.
- Pešek, Jiří, Z pražské hudební kultury měšťanského soukromí před Bílou horou, in: *Hudební věda* 20 (1983), s. 242–255.
- Petráň, Josef, *Staroměstská exekuce*, Praha 1971.
- Pohanka, Jaroslav (ed.), *Dějiny české hudby v příkladech*, Praha 1958.

- Poslední páni z Hradce*, Opera historica 6 (1998).
- Praetorius, Michael, *Syntagma musicum, sv. II, De Organographia*, Wolfenbüttel 1619.
- Przywecka-Samecka, Maria, *Drukarstwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*, Wrocław 1987.
- Racek, Jan, *Česká hudba. Od nejstarších dob do počátku 19. století*, 2. vyd., Praha 1958.
- Racek, Jan, *Italská monodie z doby raného baroku v Čechách*, Olomouc 1945.
- Racek, Jan, *Kryštof Harant z Polžic a jeho doba. I–III. díl*, Brno 1970–1973.
- Radimský, Jiří, Účty olomouckého biskupství z let 1613–1614, in: *Časopis Matice moravské* 72 (1953), s. 168–175.
- Riess, Karl, *Musikgeschichte der Stadt Eger im 16. Jahrhundert*, Brünn 1935.
- Richter, Erwin W., *Geschichte des Musiknotendrucks in den böhmischen Ländern bis 1618*, disertační práce, Univerzita Karlova, Praha 1933.
- Ripellino, Angelo Maria, *Magická Praha*, Praha 1996.
- Rossi-Žáčková, Michaela, Gregorio Turini. Život a dílo rudolfinského hudebníka s několika rožmberskými střípky v závěru, in: *Folia Historica Bohemica* 19 (1998), s. 59–81.
- Rudolf II. a Praha, císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. Katalog vystavených exponátů*, Praha 1997.
- Rybička, Antonín, O bývalých společnostech čili kůrech literátských, in: *Památky archeologické a místopisné* 10 (1874–1877), s. 719–734
- Sehnal, Jiří, Hudba na dvoře olomouckých biskupů od 13. do poloviny 17. století, in: *Časopis vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci* 60 (1970), s. 73–86.
- Sehnal, Jiří, *Hudební literatura zámecké knihovny v Kroměříži*, Gottwaldov 1960.
- Sehnal, Jiří, Hudební zájmy královského rychtáře v Uherském Hradišti v roce 1632, in: *Hudební věda* 24 (1987), s. 63–72.
- Sehnal, Jiří, Kantorská hudba na Slovácku v 17. a 18. století, in: *Slovácko* 4/5 (1962–1963), s. 124–137.
- Sehnal, Jiří, Nové příspěvky k dějinám hudby na Moravě v 17. a 18. století, in: *Časopis Moravského muzea. Vědy společenské* 60 (1975), s. 159–180.
- Sehnal, Jiří, Pobělohorská doba (1620–1740), in: Jaromír Černý et al., *Hudba v českých dějinách*, 2. vyd., Praha 1989, s. 149–215.
- Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří, *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001.
- Seifert, Herbert, Das erste Musikdrama des Kaiserhofs, in: Elisabeth Hilscher (ed.), *Österreichische Musik – Musik in Österreich, Th. Antonicek zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1998, s. 99–111.
- Seifert, Herbert, Frühes italienisches Musikdrama nördlich der Alpen: Salzburg, Prag, Wien, Regensburg und Innsbruck, in: Markus Engelhardt (ed.), *Monteverdi-Rezeption und frühes Musiktheater im deutschsprachigen Raum*, Frankfurt am Main 1996, s. 29–44.
- Schindler, Otto G., L'incoronazione ungherese di Eleonora I Gonzaga (1622) e gli inizi del teatro musicale alla corte degli Absburgo, in: *Quaderni di Palazzo Te* 5 (1999), s. 70–93.
- Schindler, Otto G., „Die wälischen Comedianten sein ja guet ...“, Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof, in: *Opera historica* 8 (2000), s. 107–136.
- Smijers, Albert, Die kaiserliche Hofmusik-Kapelle von 1543–1619, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 6 (1919), s. 139–186, 7 (1920), s. 102–142, 8 (1921), s. 176–206, 9 (1922), s. 43–81.
- Snížková, Jitka (ed.), *Česká polyfonní tvorba*, Praha 1958.
- Snížková, Jitka, Konvolut z brněnské univerzitní knihovny St/2 682167, in: *Opus musicum* 10 (1978), s. 74–77.
- Srb–Debrnov, Josef, *Dějiny hudby v Čechách a na Moravě*, Praha 1891.
- Sršňová, Milena, Bicinia nova Ondřeje Chrysozona Jevičského, in: *Časopis Národního muzea. Řada historická* 151 (1982), s. 161–169.

- Starý, Václav, Smlouvy trubačů a varhanáře ze 16. století v Prachaticích, in: *Hudební věda* 3 (1966), s. 173–175.
- Straková, Theodora, Sborníky vokálně-polyfonních skladeb na Moravě, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, Praha 1988, s. 63–70.
- Straková, Theodora, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. [1.] Příspěvek poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské, in: *Časopis Moravského muzea. Vědy společenské* 66 (1981), s. 165–178.
- Straková, Theodora, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. [2.] Jacob Handl-Gallus a české země, in: *Časopis Moravského muzea. Vědy společenské* 67 (1982), s. 85–95.
- Straková, Theodora, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na začátku 17. století, 3. Hudební instituce na Moravě a jejich repertoár, in: *Časopis moravského muzea* 68 (1983), s. 149–180.
- Strnad, Waltrand, heslo „Nigrin Georg“, in: Friedrich Blume (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, IX, Kassel 1961, sl. 1530–1531.
- Suchá, Barbora, *České vícehlasé žaltáře ze začátku 17. století*, diplomová práce PF JU, České Budějovice 2006.
- Škulj, Edo (ed.), *Gallusov katalog, Seznam Gallusovih skladb*, Ljubljana 1992.
- Škulj, Edo (ed.), *Gallusovi predgovori in drugi dokumenti*, Ljubljana 1991.
- Šlosar, Dušan – Štědroň, Miloš, Z údobí rudolfinské kapely některá česká jména, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* H 18 (1983), s. 31–33
- Šroněk, Michal – Roháček, Jan – Daněk, Petr, Václav Trubka z Rovin. Studie o měšťanském mecenátu v rudolfinské Praze, in: *Umění* 47 (1999), s. 295–308.
- Štědroň, Miloš, *Claudio Monteverdi, génius opery*, Praha 1985.
- Štědroň, Miloš, Claudio Monteverdi und die böhmische Länder, in: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* H 23/24 (1988), s. 13–17.
- Tadra, Ferdinand, Sborové literátův čili: kůry literácké v Čechách, in: *Památník pražského Hlaholu*, Praha 1886, s. 1–72.
- Teplý, František, *Dějiny města Jindřichova Hradce*, Jindřichův Hradec 1927–1936.
- Tichota, Jiří, Bohemika a český repertoár v tabulaturách pro renesanční loutnu, in: *Miscellanea musicologica* 31 (1984), zvl. s. 143–225.
- Tittel, Ernst, *Österreichische Kirchenmusik. Werden-wachsen-wirken*, Wien 1961.
- Tobolka, Zdeněk Václav, *Dějiny československého knihtisku v době nejstarší*, Praha 1930.
- Tobolka, Zdeněk Václav, *Kniha, její vznik, vývoj a rozbor*, Praha 1950.
- Trittinger, Adolf, Musica sacra Mellicensis, in: *Singende Kirche* 13 (1966), č. 4, s. 263.
- Trolda, Emilián, Jesuité a hudba, in: *Cyrill* 66 (1940), s. 53–67, 73–78; 67 (1941), s. 2–10, 42–46, 53–63, 106–108.
- Vale, Giuseppe, La Cappella musicale del Duomo di Udine, in: *Note d'Archivio per la storia musicale* 7 (1930), s. 87–201.
- Vanický, Jaroslav, heslo „Nigrin Georg“, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, II: M–Ž, Praha 1965, s. 180–181.
- Vanický, Jaroslav, Nigrinovy hudební tisky, in: *Hudební rozhledy* 12 (1959), s. 608–609.
- Vedralová, Jana, *Francesco Sale: Canzonette, Vilanelle & Neapolitane, Praha 1594*, seminární práce, Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1999.
- Vencelides, Otto, *Das Geistesleben unserer Heimat*, Opava 1922.
- Voit, Petr, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2006.
- Voit, Petr, Prvotisky a tisk v Praze do Bílé hory, in: *Typografia* 90 (1987), s. 284–300.
- Volek, Tomislav, Die Barockmusik in Prag, in: *Prager Barock*, Schallaburg 1989, s. 359–381.

- Volek, Tomislav – Jareš, Stanislav, *Dějiny české hudby v obrazech od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, Praha 1977.
- Winter, Zikmund, Pražské muziky, in: *V ohradě měst a městských zdech*, Praha 1923, s. 101–115.
- Winter, Zikmund, *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách (1526–1620)*, Praha 1909.
- Winter, Zikmund, Spisovatelé a umělci na žebrotě, in: *Sebrané spisy Z. Wintera sv. XI, Ze starodávných radnic*, Praha 1917, s. 93–109.
- Winter, Zikmund, *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století*, Praha 1901.
- Wolff, Hellmuth Christian, *Die Musik der alten Niederländer*, Leipzig 1956.
- Wolný, Gregor, *Kirchliche Topographie von Mähren*, Brünn 1855–1863.
- Wolný, Gregor, *Die Markgrafschaft Mähren*, 2 vyd., Brünn 1846.
- Zíbrt, Čeněk, Dvě písně o bitvě u Moháče 1526, in: *Časopis Musea Království českého* 79 (1905), s. 370–374.
- Zimmer, Jürgen, Die Gonzaga und der prager Hof Kaiser Rudolf II. Kunsthistorische Fragmente, in: *Umění* 47 (1998), s. 207–221.