

NOVÉNA K SVATÉ TEREZII OD JEŽÍŠE A TVORBA PRAŽSKÝCH SKLADATELŮ KOLEM ROKU 1720

■ Václav Kapsa

Svatá Terezie od Ježíše, zvaná též podle svého rodiště z Ávily (1515–1582), patří ke světicím snad nejvýrazněji zapsaným v obecném povědomí. Tato reformátorka karmelitánského řádu a autorka četných spisů byla v roce 1970 papežem Pavlem VI. jako vůbec první žena prohlášena za učitelku církve. Patřila k řadě španělských mystiků a mystiček, kteří výrazně ovlivnili podobu katolické reformace a kulturu nastupujícího baroka.¹ V českých zemích působily významné kulturní vlivy Španělska již v 16. století, vliv spirituality tereziánského Karmelu ale narostl zejména po bitvě na Bílé Hoře, kdy byli pod patronací císaře do Čech uvedeni bosí karmelitáni (1624).² Zpočátku řád v Praze nebyl z politických a konfesijních důvodů dobře přijat, brzy však následoval rozkvět kláštera, připisovaný mimo jiné i rozvoji místní úcty k Pražskému Jezulátku. Také s ním bývá sv. Terezie často spojována, ať již jako (nedoložená) dárkyně milostné sošky, či jako propagátorka kultu Ježíšova dětství, jenž souvisel s jejími viděními. Sošku do Čech přivezla španělská šlechtična Marie Manrique de Lara (cca 1538–1608), která se roku 1555 provdala za Vratislava z Pernštejna (1530–1582). Později ji věnovala své dceři Polyxeně (1566–1642) u příležitosti jejího prvního sňatku s Vilémem z Rožmberka (1535–1592). Když Polyxeně roku

Rané stadium této studie bylo prezentováno na konferenci „*Nedej zahynouti nám ni budoucím...*“ *Svatí patroni na cestě ze středověku do novověku* konané ve Strahovském klášteře ve dnech 7.–9. 6. 2018.

- 1 V aktuální práci o vzniku a vlivu klíčového díla sv. Terezie je otištěna též užitečná komentovaná bibliografie, viz Carlos M. N. EIRE: *The Life of Saint Teresa of Avila. A Biography*. Princeton – Oxford: Princeton University Press, 2019.
- 2 K vlivům španělské kultury v českých zemích viz např. *Slánské rozhovory 2004. Španělsko: filosofie, teologie, dějiny umění, literatura. Sborník příspěvků ke kolokviu Slánské rozhovory – Španělsko a Čechy*. Dana a Vladimír Příbylovi (eds.), Slaný: Město Slaný, 2005; Pavel ŠTĚPÁNEK: *Kapitoly z dějin česko-španělských kulturních styků a vztahů*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 2018.

1628 zemřel i druhý manžel Zdeněk Vojtěch Popel z Lobkovic, darovala sošku bosým karmelitánům u Panny Marie Vítězné.³

Skladatel Adam Václav Michna z Otradovic zaujímá významné místo v úvahách o vlivech tereziánské mystiky v Čechách. Zejména jeho *Loutna česká* (1653) bývá nepřímou spojována s bosými karmelitkami, které byly do Prahy uvedeny po delších přípravách v roce 1656.⁴ Avšak Zdeněk Kalista i Václav Černý věnují pozornost pouze slovesné stránce Michnových skladeb a podobně je tomu i s historií bosých karmelitánů v českých zemích doby baroka. Stávající historické či kunsthistorické práce vesměs nevěnují pramenným zprávám souvisejícím s hudbou pozornost a otázky vedené tímto směrem nekladou.⁵ Česká muzikologická literatura se karmelitány téměř nezabývá, což je v nápadném rozporu s pozorností věnovanou dalším církevním řádům.⁶ Pokud byly studovány karmelitánské prameny, pak tomu většinou bylo při řešení jiných otázek, jako například při bližším určení data úmrtí císařského kapelníka Johanna Heinricha Schmelzera, jenž byl za morové epidemie v roce 1680 pohřben v kostele Panny Marie Vítězné na Malé Straně.⁷ Vyslovena byla také hypotéza, že Bohuslav Matěj Černošský zkomponoval své Loretánské litanie v roce 1720 pro oslavu stého výročí vítězství na Bílé Hoře spjatého s legendární pomocí ctihodného Dominika à Jesu Maria, zakladatele pražského kláštera bosých karmelitánů a propagátora kultu Panny Marie Vítězné.⁸ A o skladateli Josefu Brentnerovi ve spojení s malostranskými karmelitány patrně uvažoval hu-

3 Historii Pražského Jezulátka nejnověji shrnula Marie RYANTOVÁ: *Polyxena z Lobkovic. Obdivovaná i nenáviděná první dáma království*. Praha: Vyšehrad, 2016, s. 397–404. Viz též Josef FORBELSKÝ – Jan ROYT – Mojmír HORYNA: *Pražské Jezulátko*. Praha: Aventinum, 1992.

4 Zdeněk KALISTA: *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova. Po stopách španělské mystiky v českém baroku*. 2. vyd., Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1992; Václav ČERNÝ: *Michna z Otradovic a Václav Jan Rosa v evropských souvislostech*. In: *Až do předsíně nebes: čtrnáct studií o baroku našem i cizím*. Jarmila Višková (ed.), Praha: Mladá fronta – Arty, 1996, s. 141–206; k Černého studii viz Miroslav JANOVSKÝ: „Program poetiky“ *Adama Václava Michny z Otradovic*. In: *Poetika programu – program poetiky*. Stanislava Fedrová, Jan Hejk, Alice Jedličková (eds.), Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, publikováno online <<http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2006/sbornik/10.pdf>> [20. 4. 2020]. Michnova sbírka doznala aktuálně pozornosti a nové edice v souvislosti s objevem dosud nezvěstných instrumentálních partů, viz Adam Václav MICHNA: *Loutna česká / The Czech Lute*. Ed. Petr Daněk, Adam Viktora, Tereza Daňková, Praha: Bärenreiter Praha, 2018.

5 Antonín NOVOTNÝ: *Pražské Karmelitky. Kus historie staré Prahy*. Praha: Vladimír Žikeš, 1941; Tomáš KLEISNER: *Umělci zaměstnaní v pražských kláštřích bosých karmelitánů a karmelitek*. Diplomová práce, Praha: Univerzita Karlova, 1997; Štěpán VÁCHA: *Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock. Eine ikonologische Untersuchung zur herrscherlichen Repräsentation Kaiser Ferdinands II. in Böhmen*. Prag: Artefactum, 2009; Pavel ŠTĚPÁNEK: *Sv. Terezie v českém barokním umění. Úcta ke španělské světici v českém kontextu, klášter karmelitek v Praze*. In: ŠTĚPÁNEK: *Kapitoly* (viz pozn. 2), s. 238–259.

6 Oddíl věnovaný karmelitánům například chybí v bibliografii Simony ROMPORTLOVÉ: *The reflection of the monastical music in Czech musicology of the twentieth century – the select bibliography*. *Musicologica Brunensia* 46 (1997), č. H32, s. 67–81.

7 Marc NIUBO: *Poslední dny Johanna Heinricha Schmelzera*. *Acta Musicologica.cz* 2006, č. 2, dostupné online: <<http://acta.musicologica.cz/>> [cit. 16. 5. 2020].

8 Emilián TROLDA: *Bohuslav Černošský*. *Cyril* 60 (1934), č. 1–2, s. 1–6, zde s. 5.

dební historik Emilián Trola.⁹ Hudební dějiny kostelů Panny Marie Vítězné a sv. Josefa při řádových domech bosých karmelitánů a karmelitek na pražské Malé Straně však dosud napsány nejsou a publikované údaje o varhanicích v nich působících a o jejich varhanách začínají až v druhé polovině 18. století.¹⁰

Ani tato studie se nesnaží pojednat hudební dějiny pražských řádových kostelů. Jejím předmětem je hudba zkomponovaná pro nověnu k sv. Terezií od Ježíše, devítidenní sérii pobožností ustavenou na přelomu druhé a třetí dekády 18. století. Cestu k tomuto tématu otevřel anonymní a nekompletně dochovaný opis devíti litaníí a antifon ke zmíněné světici, které se dle konkordancí s dalšími hudebními prameny ukázaly být díly již zmíněného Josefa Brentnera (1689–1742).¹¹ Na texty z oficia sv. Terezie komponoval také další pražský skladatel Antonín Reichenauer (cca 1696–1730), evidentně v reakci na poptávku generovanou nově zavedenou pobožností. A z pozdější doby se v Praze dochovalo několik podobných kompozic Johanna Adama Scheibla (1710–1773). Nově odkryté spojení řady vesměs dlouho známých skladeb s novénou sv. Terezie nyní umožňuje nejenom konkretizovat Troldou tušené souvislosti, ale především poskytuje vzácnou možnost osvětlit genezi určitých chrámových děl pražských barokních skladatelů i jejich neméně pozoruhodné další osudy. Je-li totiž Praha první poloviny 18. století právem pokládána za „velmoc“ na poli chrámové hudby,¹² množství dochovaných hudebních i nehudebních pramenů jen zřídka poskytuje detailnější vhled do konkrétních okolností kompoziční tvorby.

Řádový historik Raimund Bruderhofer ve studii věnované barokním slavnostem lineckých bosých karmelitánů shledává právě rok 1720 určitým mezníkem, po němž výrazně narůstá pozornost, jakou linečtí věnovali svým slavnostem, a to jak jejich vnějškové velkoleposti, tak jejich reflexi v místní klášterní kronice.¹³ To je zcela v souladu s obecným trendem té doby. Jak ukázal historik Josef Válka, okázalé slavnosti inscenované pro nejširší spektrum účastníků a vyznačující se komplexností užitých uměleckých prostředků je

9 Trola sám nic takového nepublikoval, jeho úvahu však s odkazem na něj vícekrát zveřejnil Jaroslav ČELEDÁ, kromě různých novinových článků zejména ve své knize *Josef Mysliveček, tvůrce pražského nářečí hudebního rokoka tereziánského*. Praha: Josef Svoboda, 1946, s. 199–201.

10 Vladimír NĚMEC: *Pražské varhany*. Praha: František Novák, 1944, s. 121, 124, 137, 139.

11 Václav KAPSA poprvé zmínil dotýčný pramen ve své studii *Loretánské litanie pražských skladatelů vrcholného baroka. K opomíjenému tématu na příkladu děl Jana Josefa Ignáce Brentnera*. In: *Salve regina. Mariánská úcta ve středních Čechách*. M. Holubová, M. Suchomelová (eds.), Praha: Etnologický ústav AV ČR – Státní oblastní archiv Praha, 2014, s. 42–58, aniž by však rozpoznal jeho význam a znal kontext nutný pro jeho interpretaci. Šest Brentnerových antifon bylo vydáno v edici Johann Joseph Ignaz BRENTNER: *Offertoria solenniora*. Ed. Václav Kapsa, Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017 (Academus Edition 6). K uložení pramene viz dále, pozn. 43.

12 Jiří SEHNAL: *Pobělohorská doba (1620–1740)*. In: *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*. 2. vyd., Praha: Supraphon, 1989, s. 147–215, zde s. 173.

13 P. Raimund BRUDERHOFER, OCD: *Kirchenfeste der Linzer Karmeliten in der Barockzeit*. In: *300 Jahre Karmeliten in Linz*, Wilhelm Rausch (ed.), Linz 1974, s. 63–129.

možno chápat jako klíčový atribut barokní kultury.¹⁴ Zároveň lze na zavádění nových pobožností s významným podílem figurální hudby nahlížet v kontextu „boje o duše“ v barokním městě, jak jej na příkladu brněnského minoritského kláštera barvitě popsal Vladimír Mañas.¹⁵ Tato studie se zaměřuje na hudbu zkomponovanou pro nověnu k sv. Terezii s vědomím, že jde jen o jednu z řady složek barokní církevní slavnosti. Spektrum využitelných pramenů přitom pozitivně ovlivňuje to, že se jednalo o každoročně konanou slavnost spjatou s konkrétním církevním řádem, stejně jako fakt, že některé texty novény, respektive oficia dotyčné svaté nebyly často zhudebněny.

Původ a rozšíření novény

Nověna k svaté Terezii byla poprvé uskutečněna roku 1718 v konventu bosých karmelitek ve Štýrském Hradci. Tamní kronika přináší poutavé a podrobné vyprávění o původu slavnosti a co více, nastiňuje i jeho pražské souvislosti.¹⁶ Sestry se dozvěděly, že prý jezuité hodlají uctít sv. Terezii nověnou. To je dílem udivilo a dílem potěšilo, jejich bývalá představená¹⁷ se však rozhněvala, že by byly pro smích, kdyby měl jiný řád ctít jejich vlastní zakladatelku více, než ony samy, to že není možné připustit. Pověřily tedy spřízněného kněze, aby zjistil více o záměrech jezuitů, a ti sestrám vzkázali, že jim rádi tuto nověnu přenechají a raději uctí svého vlastního zakladatele sv. Ignáce, jenž zatím také žádnou nověnu nemá. Hned nato matka představená¹⁸ žádala jak provinciála, tak zpovědníka o souhlas s uspořádáním novény doprovázené hudbou a s užitím toho roku obdrženého daru 600 zl. za tímto účelem, stejně jako o postoupení její žádosti vedení řádu v Římě. Souhlas obdržela a neprodleně započala s přípravami. Bratři karmelitáni přeložili text litaní ke sv. Terezii z němčiny do latiny, vybrali devět antifon z officia a zpěvy dílem latinské a dílem německé. To vše pak v Praze zhudebnil znamenitý hudebník Josef Brentner.¹⁹ Dále sestry

14 Josef VÁLKA: *Myšlení a obraz v dějinách kultury. Studie, eseje, reflexe*. Brno: Matice moravská, 2009, s. 39–109.

15 Vladimír MAŇAS: *Lze chrám vzkřísit z mrtvých? Brněnský konvent minoritů v první polovině 18. století a jeho místo ve městě*. Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci: Společenské vědy, Olomouc: Vlastivědné muzeum v Olomouci, 2012, roč. 304, suppl., s. 39–56; Týž: *Přitahovat hudbou. Minoritský konvent v Brně a jeho rozkvět v první polovině 18. století*. Opus musicum 44 (2012), č. 2, s. 6–19.

16 Následující dva odstavce parafrázuji část dvaatřicáté kapitoly kroniky štýrskohradeckého konventu karmelitek, Steiermärkisches Landesarchiv, sign. Archiv Graz, Stadt/K. 151/H. 920, f. 54^v–59^v. Viz též *350 Jahre Karmelitininnen in Graz*, Graz: Karmel St. Josef, 1992, s. 46–48.

17 Maria Leopoldina von heiligen Sakrament, vlastním jménem Maria Susanna Gräfin von Zinzendorf (1674–1747). Dle Hannes P. NASCHENWENG: *Die Karmelitininnen in Graz 1643–1782 und 1829–1993*. In: *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz* 26. Graz: Stadt Graz, 1996, s. 219–265.

18 Rosalia von Kreuz, vlastním jménem Anna Maria Wokhowitsch (1645–1723).

19 „Derowegen gleich angefangen das nothwendige darzu zubereithen, und ist also erstlich die Lytaney unserer heiligen Mutter aus dem teüsch in das lateinisch übersezt, auch neun

objednaly vyřezávaný rám a šest závěsných svícňů, vše pozlacené, a konečně velký obraz sv. Terezie od obzvláště dobrého malíře z Vídně. Jelikož uvedená suma nepokryla všechny náklady, žádaly sestry příznivce a dobré známé o podporu. Jejich seznam je v kronice rovněž uveden a má – podobně jako zmínka o skladateli – pro naše téma zvláštní význam: na předních místech se k roku 1718 nacházejí dva karmelitáni z Prahy, P. Modestus à Sancto Joanne Evangelista s částkou 100 zl. a P. Carolus Josephus à Sigismundo se 40 zl. zaplacenými výslovně za zkomponování hudby.

Novéna ve Štýrském Hradci začala 7. října za účasti významných hostů, úvodní mši svatou celebroidl kníže biskup sekovské diecéze Joseph Dominicus von Lamberg. Poté se rozezněly zvony a bylo rozsvíceno všech osmatřicet svícňů na nově zřízeném oltáři, k němuž o půl páté odpoledne přistoupil místní kněz s ministranty, aby udělil požehnání Nejsvětější svátostí. Pak zazněla antifona ke sv. Terezii, při níž kněz s ministranty klečeli před oltářem. Následovalo kázání, po kterém hudebníci zazpívali litanie a píseň o matce Terezii a obřad byl uzavřen opět Svátostným požehnáním. Každý další den novény byly dopoledne slouženy dvě mše svaté a odpolední obřad měl stejný průběh jako první den, v den slavnosti sv. Terezie byly odpoledne slouženy nešpory, litanie a Te Deum. Každý den přišlo tolik věřících, že se všichni nevešli do kostela a někteří zůstali stát přede dveřmi. Jako zázrakem také bylo po celou dobu konání novény překrásné počasí, ačkoli bezprostředně před i po ní přšelo. Pro účastníky bylo vytištěno 800 kusů „Noven-büchl“, chorregentovi bylo pro hudebníky vyplaceno 90 zl. a zemským trubačům 18 zl. 48 kr.²⁰

Velký úspěch a potenciál novény vystihující všeobecně vzrůstající oblibu podobných slavností vzbudil pozornost vedení řádu. Generální definitorium bosých karmelitánů v Římě na jednání v květnu 1719 rozhodlo konat novénu ve všech řádových chrámech za účelem povzbuzení a udržení úcty k sv. Terezii věřícími, výslovně se tedy jednalo o slavnost zaměřenou na širokou veřejnost; provinční definitorium ve Vídni, které samo již roku 1718 přispělo na první štýrskohradeckou novénu částkou 45 zl., pak projednalo zavedení novény v rakouské provincii v lednu 1720. Novéna mohla být slavena buď před svátkem, nebo po svátku sv. Terezie (15. 10.), a to jasně stanoveným způsobem shrnutým do pěti bodů: 1) v prvním a posledním dnu novény má s odpolední pobožností zaznít též kázání o sv. Terezii, 2) každý den novény mezi desátou a jedenáctou dopolední mají být slouženy dvě mše svaté „cum expositione Sanctissimí“ s požehnáním Nejsvětější svátostí v úvodu i na závěr, 3) každý den odpoledne mají během adorace zaznít hudební litanie a další zpěv k sv. Terezii, 4) v případě chybějících hudebníků či nedostatku prostředků má být během výstavu

Antiphonen aus dem Officio herausgezogen mit theils lateinisch, theils teütschen gesängern, so von unseren Patribus componirt worden, welches alles zu Prag von einem trefflichen Musicanten Joseph Prendtner mit nahmen in die Music gesetzt worden, dergleichen man hie nicht gehöret.“

20 Původní znění dotyčné kapitoly štýrskohradecké kroniky je zveřejněno online: <<https://brentner.katalog-skladeb.cz/cs/dokument/13>> [24. 8. 2020].

Nejsvětější svátosti některým z otců recitována Korunka k Panně Marii a litanie k sv. Terezii a 5) místní představení mohou předepsaný způsob konání novény doplnit jinou větší slavností.²¹

Obě zmínky o hudbě obsažené ve třetím a čtvrtém bodu uvedeného pokynu jsou pozoruhodné: požadavek na hudební litanie a další zpěv k sv. Terezii na každý den novény totiž generoval potřebu nových skladeb a zároveň si byli představení provincie evidentně vědomi toho, že tento požadavek může převyšovat možnosti některých klášterů, a proto výslovně formulovali ono nenáročné náhradní řešení. Například při první novéně k sv. Terezii uspořádané ve Vídni hned v roce 1720 zněly loretánské litanie, protože karmelitáni zhudebněné litanie ke sv. Terezii neměli k dispozici, jak je výslovně uvedeno v dějinách provincie.²² V témže roce byla poprvé slavena novéna k sv. Terezii v Linci, kde se na ní každý den podílel sbor hudebníků s trubkami a tympány.²³ Žádné zprávy o novéně se naopak nenacházejí v kronice karmelitánského kláštera sv. Terezie ve Vídeňském Novém Městě.²⁴ Všechny uvedené zprávy ale pocházejí z mužských klášterů, kroniky konventů karmelitek z dané doby se dochovaly jen výjimečně. Situace v Praze přitom nikoli překvapivě naznačuje, že právě u karmelitek byla jimi iniciovaná novéna jejich Matky zakladatelky slavena s velkou pozorností.

Je zvláštní, že v Praze, kde byla zkomponována hudba pro první novénu ve Štýrském Hradci, byla novéna ke svaté Terezii uspořádána až v roce 1721. Však také poměrně obsírný zápis v klášterní kronice pražského konventu sv. Josefa informující o novéně začíná prohlášením, že v některých konventech provincie již veřejné slavení novény sv. Terezie začalo a pražské karmelitky nechťejí být poslední v následování tohoto nádherného příkladu úcty k jejich velké paní Matce.²⁵ Slavnost začala 7. října v sedm ráno výstavem Nejsvětější

21 Dle zápisů, které publikoval Raimund BRUDERHOFER: *Quellen zur Geschichte der österreichischen Karmelitenprovinz OCD in Österreich, Tschechien, Ungarn und anderen damaligen Erblanden des Hauses Habsburg: Acta Provinciae Austriacae a S. Leopoldo (Provinzkapitel und Provinzdefinitorien); 1701–1838; mit einer geschichtlichen Einleitung und einer Liste der Religiosen, Amtsträger und Ausbildungskonvente sowie verschiedenen Registern*. Roma: Teresianum – Wien: Verl. Christliche Innerlichkeit, 2009, s. 374, 383.

22 *Historia Provinciae Tom. II. Chronicon Carmelitarum Discalce[atorum] Provinciae Austriacae Sancti Leopoldi Marchionis Austriae ab anno Domini 1701*. Archiv bosých karmelitánů Vídeň, p. 329: „...postea Lytaniae Lauretanae (eo quod musicaliter compositas Lytaniae S. Matris non habuerimus) musicaliter decantatae cum cantilena...“. V kronice vídeňského konventu se nachází pouze stručná informace, že novéna byla poprvé uspořádána a že přilákala velké zástupy lidu, viz *Annales conventus Viennensis Carmelitarum Discalceatorum ab Initio Foundationis suae nempe anno MDCXXII usque ad annum 1765 inclusive*. Vol. 1: 1622–1743, Archiv bosých karmelitánů Vídeň, p. 331.

23 BRUDERHOFER: *Kirchenfeste* (viz pozn. 13), s. 86–87.

24 *Liber fundationis Neostadiensis ab anno MDCLXV. Historia Conventus nostri Neostadiensis sub titulo Sanctae Matris nostrae Theresiae*. Archiv bosých karmelitánů Vídeň.

25 *Chronica Oder Geschicht-Buch Deren Discalceaten Kärneliterinen In der Königlichen kleinern Statt Prag Bey St. Joseph, Von Jahr Christi 1656*. Karmel sv. Josefa, Drasty, přepis dostupný online: <<https://brentner.katalog-skladeb.cz/cs/dokument/12>> [cit. 20. 5. 2020].

svátosti, konventuální mši svatou a přijímáním, v devět hodin následovalo kázání, v deset hodin slavná mše svatá s doprovodem hudby uzavřená požehnáním Nejsvětější svátostí, ve tři hodiny odpoledne pokračovaly hudební nešpory, po nich kázání a hudební litanie k sv. Terezii s antifonou, uzavřené opět Svátostným požehnáním. Následující dny byl vždy od osmi do deseti odpoledne výstav Nejsvětější svátosti se čtenou mší, odpoledne od pěti hudební litanie s antifonou a Svátostným požehnáním. V neděli v deset hodin se konala mše s doprovodem hudby, poslední den (toho roku středa) pak byl uspořádán podobně jako první a pobožnost byla uzavřena hymnem *Te Deum laudamus*. Poněkud obsáhlejší popis novény v kronice pražských karmelitánů přidává ještě informaci o německém zpěvu o sv. Terezii („...chorus conclusit festivam musicam cum cantu germanico de S. M. N. Theresia...“) a následujícím hymnu *Pange lingua*, jež následovaly po modlitbě, kterou celebrant pronesl po skončení antifony; teprve poté následovalo Svátostné požehnání.²⁶

Současně, v podobném duchu a s hojným podílem hudby, proběhly v roce 1721 pobožnosti k uctění sv. Terezie rovněž u Panny Marie Vítězné. Tento souběh však patrně působil obtíže, neboť v následujícím roce se konala novéna u karmelitek od 7. října, zatímco u Panny Marie Vítězné byla zahájena v den svátku, tedy 15. října, a obě slavnosti se tak nepřekrývaly.²⁷ Novény se konaly i v dalších letech, kronikáři však již slavnosti popisují mnohem stručněji, jak tomu bývá u pravidelně se opakujících událostí. Stejně tak běžné je ovšem i to, že nejsou neuváděna jména skladatelů ani další podrobnosti o hudbě, která při slavnostech zaznívala. Zejména u bratrů karmelitánů byly později hudebně doprovázeny mimo mnohé jiné slavnosti také další nově zavedené novény, například ke sv. Josefu. O rozvíjejícím se hudebním provozu u sester zase svědčí přestavba hudebního kůru v kostele svatého Josefa v roce 1728, která byla motivována čistě akustickými důvody: starý kůr prý byl postaven příliš vysoko a hlasy zpěváků stejně jako zvuk nástrojů nebyly dole v kostele řádně slyšet.²⁸ Ve Vídni se novéna ke sv. Terezii konala až do zrušení tamního konventu sv. Josefa v roce 1782.²⁹ Také v pražské kronice bosých karmelitánů nalezneme zmínky o novéně k sv. Terezii ještě hluboko v 18. století. V roce 1748

26 *Historia Conventus Pragensis IV, 1714–1747*. Klášter Pražského Jezulátka, p. 76.

27 Tamtéž, p. 86–87.

28 *Chronica Oder Geschicht-Buch* (viz pozn. 25), p. 293: „In dem Monath April ist in unßerer Kirchen ein Neuer Musicanten Chor gebauet worden, den weillen der erste gar zu Hoch fast von daß gewelb der Kirchen gesetzet ware, ist vermercket worden, daß so wohl die Stimmen der Singer, alß auch der Thon anderer Musicalischen Instrumenten sich in der Höhe verlohren, undt unten in der Kirchen nit so deutlich hat können vernohmen werden, ist mit gutachten unßerer obrigkeit undt bewilligung deß Capitls, ein anderer nidrigerer Chor in dießen Monath zu bauen angefangen worden, also daß er zu dem fest deß heiligen Scapulir völlig zu Standt kommen: hat gekost[et] 211 fl. dieses Werth hat zwar anfänglich widersprechung gehabt, doch letztens wohl gethan zu sein befunden worden.“

29 Janet K. PAGE: *Convent Music and Politics in Eighteenth-Century Vienna*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, s. 194.

pro ni vlastním nákladem pořídil P. Ildephonsus a Praesentatione Beatae Virginis Mariae³⁰ v St. Pölten nové skladby, z nichž několik se dochovalo v Praze (viz dále), a zároveň bylo rozhodnuto, že se nadále bude nověna konat střídavě vždy jeden rok u karmelitek a druhý u karmelitánů.³¹ Koncem téhož roku rovněž věnovala hraběnka Valdštejnová karmelitkám kapitál 1000 zl., jehož výnos měl sloužit právě na hudbu k nověně sv. Terezie.³² Vraťme se však nyní opět na počátek, kdy hudba pro nově zavedenou slavnost naopak putovala z Prahy do Štýrského Hradce.

Hudba pro nověnu

Jak došlo k tomu, že pražští karmelitáni měli tak významný podíl na nověně plánované ve Štýrském Hradci? Připomeňme, že právě odtud kdysi přišla do Prahy matka Maria Elekta od Ježíše pověřená císařem založit pražský konvent sv. Josefa (založen 1656). Avšak hojné styky mezi řádovými domy v rámci provincie byly běžné stejně jako blízkost karmelitek s bratry karmelitány, kteří převážně tyto kontakty zprostředkovávali; k úlohám bratří ostatně patřilo působit „ve světě“, zatímco sestry neopouštěly brány svého konventu. Oba pražští karmelitáni uvedení mezi přispěvateli na první nověnu sv. Terezie jsou ve štýrskohradecké kronice označeni jako převorí, právě roku 1718 se totiž vystřídali ve vedení pražského kláštera. P. Modestus, vlastním jménem Václav Josef Camel (1658–1721), proslul jako překladatel ze španělštiny a autor řady vlastních spisů. Ve Štýrském Hradci byl dobře znám, neboť zde v letech 1710–1712 působil jako převor tamního kláštera sv. Josefa, a pisatelka štýrskohradecké kroniky jej také označuje „náš P. Modestus“.³³ Snad se tedy rovněž podílel na sestavení textů nověny? Měl ostatně čerstvou zkušenost s touto formou pobožnosti z Prahy. Od roku 1715, kdy se stal zdejším převorem, totiž pražská kronika pravidelně informuje o adventní nověně s hudbou, která se u Panny Marie Vítězné konala vždy před Vánočními svátky (od 16. prosince

30 Vlastním jménem Georg Franz Dimbter (1692–1760), Bio- bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku, <<http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000126402>> [20. 5. 2020].

31 *Prosecutio historiae conve[n]tus nostri Pragensis S. Mariae de Victoria et S. Antonii de Padua Carmelit[arum] Discalc[e]atorum*, 1747. Klášter Pražského Jezulátka, p. 37.

32 *Chronica Oder Geschicht-Buch* (viz pozn. 25), p. 375. Jednalo se o hraběnkou Eleonoru Marii von Waldstein (1687–1749), která tehdy jako terciářka žila v konventu pražských karmelitek, viz NOVOTNÝ: *Pražské Karmelitky* (viz pozn. 5) a JIŘÍ HRBEK: *Barokní Valdštejnové v Čechách 1640–1740*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2013, s. 727–728.

33 Jiří HAVLÍK: *Modestus a S. Joanne Evangelista, Camel, Václav Josef, OCD, 1658–1721*. In: Bio- bibliografická databáze (viz pozn. 30), <<http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000126395>> [20. 5. 2020].

do Štědrého dne).³⁴ V těchto letech se v kronice objevují zmínky o hudbě při slavnostech a také nákup nového pozitivu za 70 zl. v květnu 1717 nasvědčuje rozvoji hudebního provozu.³⁵ V následujícím roce těchto zmínek přibývá a jsou také konkrétnější.

Těžko soudit, zda byl hybatelem hudebního rozvoje u Panny Marie Vítězné přímo P. Carolus Josephus à Sigismundo,³⁶ jenž se stal roku 1718 pražským převorem, každopádně však měl s hudebníky co do činění, což vysvětluje i jeho roli zprostředkovatele a donátora hudby k nověně. Zatímco v předchozích letech zřejmě zajišťovali hudbu u karmelitánů při zvláštních příležitostech hudebníci najatí ad hoc (jako například v srpnu 1717 při tří denních prosbách za příznivý výsledek bitvy u Bělehradu)³⁷ a spojení „praestantissima musica“ bylo užito kronikářem jen zcela výjimečně (v souvislosti s koncem adventní novény o vigílii Narození Páně),³⁸ v roce 1718 karmelitáni navázali trvalou spolupráci s hudebníky ze sousedícího dominikánského kostela sv. Máří Magdalény a superlativy se v zápisech objevují výrazně častěji. „Musica praeclarissima“ zněla při slavnostních pobožnostech celebrowaných nejen v kostele, ale i v klášterním sadu či při procesí ke kapličce Jezulátka v klášterní zahradě na úbočí Petřina; několikrát při těchto příležitostech kázal P. Athanasius de Cruce.³⁹ Následujícího roku si karmelitáni najali vlastní hudebníky, které vedl Michael Schöffler (Scheffler),⁴⁰ pravděpodobně totožný s Janem Michalem Schöfflerem, jenž je ve dvacátých letech zachycen jako regenschori v maltézském kostele Panny Marie pod Řetězem, a také jako kmotr syna již zmíněného skladatele Antonína Reichenauera, jednoho z autorů skladeb pro nověnu sv. Terezie.⁴¹ Otakar Kamper se na základě názvů Reichenauerových mší zasvěcených dominikánskému světci Ludvíku Bertrando a sv. Marii Magdaléně domníval, že Reichenauer působil právě u malostranských dominikánů, tedy s hudebníky,

34 *Historia Conventus Pragensis IV* (viz pozn. 26), p. 14: „16 Decembris incoepit vespertino tempore Novena, quae consueto more cum concione et musica fuit celebrata.“ Také svátek reformátora řádu sv. Jana od Kříže byl dva dny předtím slaven „solemniter cum musica“.

35 Tamtéž, p. 26.

36 Vlastním jménem Franz Lautter (1676–1732), Bio- bibliografická databáze (viz pozn. 30), <<http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dl?hal=1000126397>> [20. 5. 2020].

37 *Historia Conventus Pragensis IV* (viz pozn. 26), p. 29.

38 Tamtéž, p. 33.

39 Tamtéž, p. 43, 45–46, 58–60.

40 Tamtéž, p. 64. Křestní jméno Michael je doloženo v téže kronice v zápisu z roku 1727, p. 145. Čeleda se v souvislosti s karmelitány zmiňuje o Janu Schöfflerovi, ČELEDÁ: *Josef Mysliveček* (viz pozn. 9), s. 199.

41 „Joannes Schöffler, hujus Ecclesiae Chori Praefectus“ je uveden v zápisu o křtu Reichenauerova syna I. I. 1722 u Panny Marie pod řetězem, který cituje již Gottfried Johann DLABACZ: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Prag: Stände Böhmens, 1815, sv. II, sl. 550, viz AHMP, PMŘ N202, f. 294^r. Jako regenschori u Panny Marie pod řetězem se také ovdovělý Jan Michael Schöffler oženil 24. 4. 1727 v malostranském kostele sv. Václava, viz AHMP, MIK O6N8a, f. 71^r.

kteří roku 1718 zajišťovali hudbu u karmelitánů.⁴² Avšak přímý doklad o tom chybí, stejně jako doklad o místě působení Josefa Brentnera, kterému zadal zkomponovat hudbu k nově v roce 1718 karmelitánský převor.

Klíčovým pramenem umožňujícím pojednat hudbu napsanou pro štyrskohradeckou nověnu je sbírka devíti litaní a devíti antifon k sv. Terezii dochovaná v Národní Szechényho knihovně v Budapešti.⁴³ Anonymně a pouze částečně dochovaný opis zahrnuje pouze party Canto a Basso (ve kterém navíc chybí poslední litanie a antifona), jež jsou psány dvěma různými neznámými kopisty; ostatní party a obálka jsou ztraceny. Dle katalogizačního záznamu RISM pramen pochází z karmelitánského kláštera v Győru, avšak na hudebnině samotné nejsou patrné žádné stopy dokládající její původ: je možné, že části pramene přišly vniveč při razantním restaurátorském zásahu, kdy byly také oba party svázány do jednoho svazku v novodobých pevných deskách, provenience však mohla být rovněž pouze hypoteticky vyvozena z obsahu hudebniny. Použitý papír s vodoznakem sestávajícím ze znaku Vídeňského Nového Města a protiznačky NPM otevírá další možnost, neboť pochází z papírný provozované v druhé polovině 17. a první polovině 18. století rodinou Pichlmayrů ve Vídeňském Novém Městě (také zde měli v dané době svůj dům jak karmelitáni, tak karmelitky).⁴⁴ Řada jednotlivých dalších výskytů většiny kompozic obsažených v budapeštském rukopisu, jimž se také budeme věnovat dále v průběhu této studie, jednoznačně ukazuje na autorství Josefa Brentnera.⁴⁵ Stejnorodý obsah i uspořádání sbírky (označujeme ji dále jako Brk Coll. 7) – po latinské litanii k sv. Terezii vždy ve stejné tónině následuje antifona na texty z oficia k téže svaté – dosti odpovídá líčení štyrskohradecké kroniky (antifona byla zjevně prováděna bezprostředně po litaních, jak je uvedeno v pozdějších zprávách), chybějí jen německé a latinské zpěvy o sv. Terezii také zmiňované v kronikách. Je jasné, že jde o hudbu k nově.

Ač není zcela rozkryta provenience opisu Brk Coll. 7, jeho karmelitánský původ se zdá být zřejmý a jeho výskyt v maďarské sbírce můžeme chápat jako doklad šíření hudby potřebné pro nově zavedenou nověnu. Především však prostřednictvím Brk Coll. 7 známe Brentnerem zhudebněné texty antifon, což otevírá cestu k identifikaci dalších skladeb napsaných pro nověnu ke svaté

42 Dle Trolldovy poznámky na spartaci *Missa Sancti Ludovici Bertrandi*, viz Alexandr BUCHNER: *Hudební sbírka Emiliána Trolldy*. Praha: Národní muzeum, 1954 (Sborník Národního musea v Praze 8, Ř. A, Hist., č. 1), s. 91 a Otakar KAMPER: František X. Brix. K dějinám českého baroka hudebního. Praha: Mojmír Urbánek, 1926, s. 21–22. O Reichenauerových mších nejnověji psal Vojtěch PODROUŽEK: *Mešní tvorba Antonína Reichenauera*. Diplomová práce, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015, kde je uvedena i další literatura.

43 Országos Széchényi Könyvtár, Budapest (H-Bn), sign. Ms. Nus. IV 773, RISM ID No. 530005386.

44 Georg EINER: *The Ancient Paper-mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks*. Hilversum: Paper Publications Society, 1960, s. 56–57 a obr. 399.

45 Přehled obsahu sbírky a pramenů v ní zahrnutých skladeb podává Václav KAPSA: *Joseph Brentner. A Catalogue of His Works (Brk)*. Ústav dějin umění AV ČR, 2019–2020, publikováno online: <<https://brentner.katalog-skladeb.cz/>> [20. 5. 2020] pod číslem Brk Coll. 7.

Terezii (vedle litaní, jejichž příslušnost k novéně je zjevná). Zdrojem těchto textů je, v souladu s líčením štyrskohradecké kroniky, officium k sv. Terezii,⁴⁶ přičemž nejčastěji text jedné skladby vznikl spojením dvou původních antifon či z responsoria a versiklu, které ovšem samy hojně využívají různých biblických citátů.⁴⁷ Identifikaci skladeb dále usnadňuje již zmíněná skutečnost, že některé z dotyčných textů byly figurálně zhudebňovány jen zřídka: například jsou známy pouze dvě skladby s textem *Zelo zelata sum*, obě zahrnuté v této studii, a podobně je tomu u textů *Induit me Genitrix* či *Audi, filia* (většina početných kompozic s tímto incipitem má text graduale o sv. Cecílii a traktu ke Zvěstování Panně Marii, který začíná stejným veršem, ale pokračuje odlišně).

Uvedeným způsobem lze s novénou ztotožnit celkem šest skladeb Antonína Reichenauera (**Tabulka 1**), které mají texty buď shodné, nebo jen mírně odlišné od antifon obsažených v Brk Coll. 7; odlišnosti spočívají v přidání verše v *Zelo zelata sum* či v nahrazení druhé části textu jinou v *Regnum mundi*, nové textové části však pokaždé pocházejí z téhož zdroje jako ostatní texty, tedy z officia o sv. Terezii. Antifona *Regnum mundi* se dochovala samostatně jako „Offertorium de quocunque Sancto vel Sancta“ v Lambachu,⁴⁸ pět dalších antifon skladatel zahrnul do sbírky osmi ofertorií,⁴⁹ evidentně s cílem opětovně využít svá díla v jiném, univerzálnějším kontextu (k tomu dále v této studii). To je zřejmé i z toho, že původní antifona *Gaudens gaudebo* je v dotyčné sbírce opatřena novým textem *In omnem terram*. O tom, že úprava neproběhla naopak, vypovídá jeden z dalších opisů skladby, který obsahuje oba texty právě v uvedeném pořadí.⁵⁰ A můžeme si rovněž povšimnout, že podložení nového textu s opakováním úvodní fráze „In omnem terram“ a vzápětí i dalšího slo-

46 Text officia, publikovaný v Římě roku 1700, přetiskl pod titulem *Die XI. Octobris. Officium S. Theresiae Virginis et Matris nostrae* pražský tiskař Jan Karel Jeřábek. Tisk je dostupný online jako nestránkovaný přívazek (obr. 339 ad.) ke sbírce oficií pro karmelitány *Officia propria Sanctorum et aliarum festivitatum ordinis Carmelitarum*. Antverpie: Ex officina plantiniana Balthasaris Moreti, 1689, <<https://books.google.cz/books?id=9zFFAAAcAAJ&dq>> [cit. 16. 5. 2020].

47 Texty šesti vydaných antifon jsou uvedeny s identifikací jejich zdrojů a s připojenými překlady do češtiny a angličtiny v edici BRENTNER: *Offertoria* (viz pozn. 11), s. 159–160.

48 Antonín REICHENAUER: *Offertorium*. Benediktinerstift Lambach (A-LA), sign. 1601, RISM ID No. 1001022744.

49 Antonín REICHENAUER: *Offertoria* 8. Národní muzeum – České muzeum hudby (CZ-Pnm), sign. XLVI F 79, RISM ID No. 550040679. Sbírkou spartoval Emilián Trola, jehož rukopisná partitura je uložena v CZ-Pnm, sign. XXVIII E 94; dle Trolova rukopisu byly čtyři skladby z této sbírky (*Vulnerasti cor meum*, *In omnem terram*, *Coronata est hodie*, *Hic est servus fidelis*) vydány tiskem v *Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Chorwerke, ed. Theodor Veidl, Reichenberg: Ullman, 1943 (*Das Erbe deutscher Musik*. II: Landschaftsdenkmale. Sudetenland, Böhmen und Mähren 4); k této edici srov. Tomislav VOLEK: *Emilián Trola a edice pražských mistrů* v *Das Erbe Deutscher Musik* II/4. Hudební věda 37 (2000), č. 3–4, s. 239–241.

50 A. REICHENAUER: *Offertorium de Apostolis et Virginibus*. Archiv Pražského hradu, hudební sbírka metropolitní kapituly (CZ-Pak), RISM ID No. 550268241. Pouze s textem *Gaudens gaudebo* se skladba dochovala v benediktinském klášteře Göttweig (A-GÖ), sign. 1535. Táž skladba se však anonymně dochovala ještě s textem *Ad hanc mensam omnes gentes*, CZ-Pak, RISM ID No. 550271109.

va („sonus“) nepůsobí tak elegantně jako u textu „Gaudens gaudebo“, který se tak zjevně jeví jako původní. (Př. 1a) To nás přivádí k otázce, zda Reichenauer zkomponoval všech devět antifon pro nověnu sv. Terezie. Nemohly by snad být tři zbývající dosud neidentifikované skladby také opatřeny novým textem a začleněny do sbírky osmi ofertorií, přičemž však na rozdíl od dvojice *Gaudens gaudebo* / *In omnem terram* neznáme prameny obsahující původní znění? Při nejmenším v případě dvou dalších skladeb se to nezdá být vyloučeno, pokusné podložení textu antifony totiž působí poměrně uspokojivě (Př. 1b, c) a navíc je patrná i melodická příbuznost začátku Reichenauerova ofertoria *Generationes dicant te* (Př. 1c) a Brentnerovy antifony *Gloria Libani* (Př. 1d). Tóniny Reichenauerových antifon jsou odlišné od Brentnerových, zaznívaly tedy před nimi rozhodně nějaké jiné litanie, žádné z Reichenauerových početných litaní však nemají text ke sv. Terezii, i když s ním pochopitelně mohly být původně zkomponovány nebo dodatečně opatřeny. Bez dalších pramenů ale nezbývá než nechat tyto hypotetické úvahy stranou.

Přehled repertoáru určeného pro nověnu ke sv. Terezii uzavírají skladby Johanna Adama Scheibla (1710–1773), plodného skladatele církevní hudby a varhaníka u augustiniánů kanovníků v St. Pölten.⁵¹ Vesměs fragmentárně dochované prameny se nacházejí ve sbírkách Českého muzea hudby, a to převážně v pozůstalosti Emiliána Trolde, jenž si byl dobře vědom výjimečnosti repertoáru, který obsahují. Většinu z nich Trolde spartoval a na prameny poznamenal, že pocházejí „od sl. Kačabové“. Odtud bylo možno odvodit jejich provenienci: Josef Kačaba (1844–1912) působil jako varhaník mj. v kostele bosých karmelitánů u Panny Marie Vítězné a jeho otec Václav tuto funkci zastával u bosých karmelitek (tehdy již sídlících na Hradčanech).⁵² Jedná se tedy o naprosto ojedinělé pozůstatky hudebních sbírek pražských karmelitánských kostelů a vedle výše pojednaného budapeštského opisu sbírky Brk Coll. 7 také o jediné známé primární hudební prameny k novéně; všechny ostatní zmíněné prameny a skladby se dochovaly sekundárně, tj. v odlišných kontextech. Nelze potvrdit Troldovu domněnku, že Scheibl byl chorregentem u pražských karmelitek,⁵³ cesta dotyčných kompozic do Prahy je ale zřejmá: část z nich nepochybně patří k osmnácti novým skladbám, které pro nověnu obstaral na vlastní náklady P. Ildephonsus v St. Pölten v roce 1748; dle kronikáře se tehdy

51 Ke skladateli viz Walter GRAF: *Johann Adam Scheibl und die St. Pöltner Stiftsmusik*. Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien 39 (1968), sv. 4/6, s. 94–100 a Christian Fastl, heslo *Scheibl, Familie*. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, <https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Scheibl_Familie.xml> [20. 5. 2020].

52 BUCHNER: *Hudební sbírka* (viz pozn. 42), s. 102, pozn. 126 a Bohumír ŠTĚDRŮŠ: *Kačaba, Josef*. In: Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 1: A–L. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 623.

53 Emilián TROLDA: *Milosrdní bratři a hudba*. Cyril 64 (1938), č. 5–6, 7–8, s. 47–53, 75–77, zde s. 77, viz též Gracian ČERNUŠÁK: *Scheibl Jan Adam*. In: Československý hudební slovník osob a institucí. Sv. 2: M–Ž. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 488.

Brentner	Reichenauer	Scheibl
9 litaníí k sv. Terezii tóniny: B, F, B, F, C, B, F, C, C	—	2 litanie k sv. Terezii No. 5: C, No. 6: C
<i>Gloria Libani</i> (Brk 34) B dur	? = [<i>Generationes dicant te</i>] ? C dur	—
<i>Audi, filia</i> (Brk 25) F dur	<i>Audi, filia</i> F dur	<i>Audi, filia</i> D dur
<i>Regnum mundi</i> (Brk 41) B dur	<i>Regnum mundi</i> C dur	<i>Regnum mundi</i> C dur
<i>Induit me Genitrix</i> (Brk 35) F dur	—	—
<i>Vulnerasti cor meum</i> (Brk 44) = <i>O, quam suavis</i> , C dur	<i>Vulnerasti cor meum</i> D dur	—
<i>Tu, gloria Jerusalem</i> (Brk 43) B dur	<i>Tu, gloria Jerusalem</i> C dur	—
<i>Gaudens gaudebo</i> (Brk 31) F dur	<i>Gaudens gaudebo</i> = <i>In omnem terram</i> , B dur	—
<i>Sancta mater Teresia</i> (Brk 42) C dur	? = [<i>Coronata est hodie</i>] ? A dur	—
<i>Zelo zelata sum</i> (Brk 15) = <i>Amavit eum Dominus</i> , C dur	<i>Zelo zelata sum</i> G dur	—
—	—	<i>Regis superni nuntia</i> „Hymnus de S. M. Theresia“
—	—	<i>Inter plausus</i> „Motetta de S. M. Theresia“

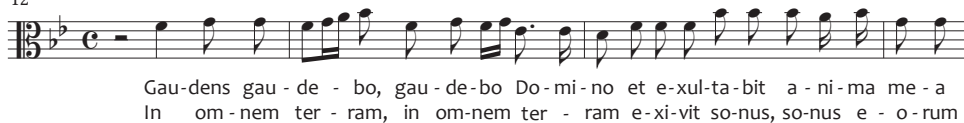
Tabulka I: Přehled dochované hudby pro novénu k sv. Terezii

mělo jednat o litanie, árie a Te Deum.⁵⁴ Zbylé dvě, datované rokem 1750, dokládají další podobnou zásilku, o které však již nemáme zprávy.

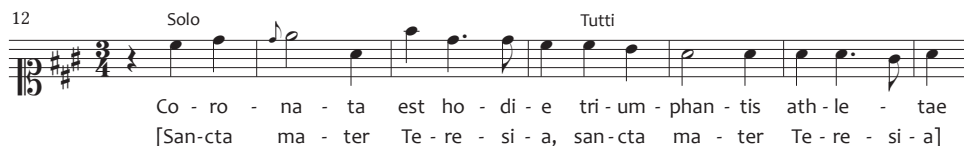
Dvoje litanie k sv. Terezii jsou datované rokem 1747 a očíslované jako páté a šesté v pořadí, což potvrzuje, že byly součástí větší skupiny (devíti?) litaníí. Obzvláště pozoruhodné jsou dvě další skladby, „Hymnus de S. M. Theresia“ *Regis superni nuntia* – nesoucí rovněž vrocení 1747 – a „Motetta de S. M. Theresia“ *Inter plausus*. Druhá jmenovaná skladba patří patrně k oněm zpěvům o Matce Terezii zmiňovaným ve zprávách kronikářů, které však mezi Brentnerovými a Reichenauerovými díly nejsou doloženy, hymnus *Regis superni nuntia* zase náleží do nešpor konaných o prvním a posledním dnu novény. Jedná se o krát-

54 *Prosecutio historiae* (viz pozn. 31), p. 37: [1748, October] „14. Consueta solemnitate inchoata est Novena S. Matris Nostrae Theresiae, pro qua Adm[odum] R[everendus] P[ater] N[oster] Ildephonsus octodecim ad S. Hyppolythum noviter compositas suis expensis comparavit Lytanas et Arias una cum Te Deum.“

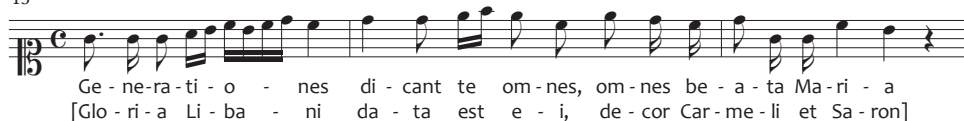
12

Příklad 1a: Reichenauer: *Gaudens gaudebo / In omnem terram*

12

Příklad 1b: Reichenauer: *Coronata est hodie* a hypotetické podložení textu *Sancta mater Teresia*
V tutti nastupují ostatní hlasy (A, T, B) s textem „Coronata est hodie“.

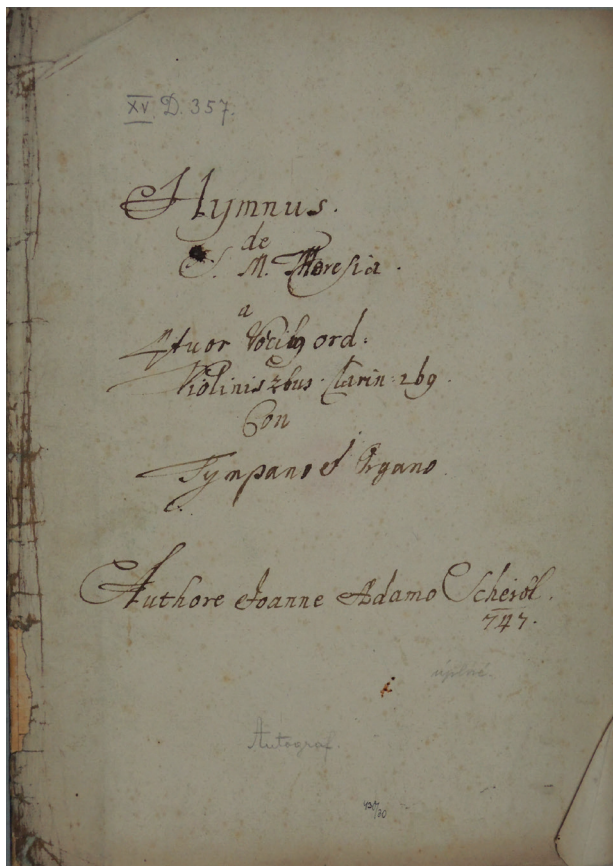
13

Příklad 1c: Reichenauer: *Generationes dicant te* a hypotetické podložení textu *Gloria Libani*

3

Příklad 1d: Brentner: *Gloria Libani* (Brk 34)

ké skladby pro čtyři hlasy, housle a trubky, které jsou však bohatě vnitřně členěny. Hymnus například začíná stručným úvodním sborem s vloženým duetem tenoru a basu, následuje duet sopránů a altů, sólo tenoru a sólo basu, které přechází do závěrečného sborového Amen, to vše v pouhých 101 taktech. Konečně, dvě antifony *Audi, filia* a *Regnum mundi* jsou datované až rokem 1750; snad byly právě antifony – o nichž se kronika nezmiňuje – objednány až později? Jejich texty jsou totožné s texty Brentnerových děl, a co více, jejich pořadová čísla 2 a 3 odpovídají pořadí antifon v Brk Coll. 7 (viz **Tabulka 1**), což jasně naznačuje ustálenost textové podoby nověny i po třiceti letech od jejího vzniku. Na titulní stránku hymnu *Regis superni nuntia* poznamenal ředitel muzea Emil Axman (1887–1949) tužkou, že jde o autograf (**Obr. 1**). Všechny uvedené prameny s výjimkou několika partů jsou skutečně čistopisy psané jednou rukou a vzbuzují dojem blízkosti autorovi, kterou podporuje i nyní doložená



Obr. I: Titulní strana hymnu
Regis superni nuntia
 Johanna Adama Scheibla,
 CZ-Pnm, XV D 357
 Repro: Národní muzeum –
 České muzeum hudby

přímá objednávka skladeb. Bez prohlédnutí a srovnání početných dalších pramenů Scheiblovy tvorby, které přesahuje téma i možnosti této studie, je však domněnku o autografech nutno považovat za dosud nedoloženou hypotézu.

Skladatelé v soutěži

Antifony pro nověnu sv. Terezie zřejmě nebyly první podobnou zakázkou, které se v určitém časovém odstupu zhostili oba malostranští skladatelé. Můžeme však vůbec mluvit o zakázkách? Známe-li alespoň minimum dokladů o okolnostech Brentnerovy a Reichenauerovy kompoziční činnosti pro šlechtické kapely (v podobě účetních záznamů),⁵⁵ pro zmizelý svět pražské chrámové hudby

55 Brentnerovy instrumentální skladby nakoupil hudební ředitel thunovské kapely Sebastian Erhard, viz <<https://brentner.katalog-skladeb.cz/cs/dokument/6>> [20. 5. 2020], kde je také

dané doby je příznačná jejich naprostá absence. I proto je zmínka o Brentnerovi jako skladateli ve štyrskohradecké kronice tak výjimečná. Je tomu tak i v případě smutečních motet na německé texty určených pravděpodobně pro pravidelné pobožnosti Bratrstva zemřelých při malostranském jezuitském kostele sv. Mikuláše, z nichž známe čtyři Brentnerovy a jednu Reichenauerovu skladbu.⁵⁶ Vzácné prameny – většinu z nich je možno pokládat za autografy – daroval Troldovi varhaník u sv. Mikuláše na Malé Straně Karel Bautzký (1862–1919).⁵⁷ Zatímco provenience Brentnerových děl je buď přímo (z přípisu na prameni) nebo nepřímo (z uvedených dat o provozování) doložitelná, u Reichenauerova moteta ji lze pouze hypoteticky odvodit od osoby dárce; společný původ skladeb je však velmi pravděpodobný. Jejich koncepce je shodná, jsou určeny pro čtyři hlasy s doprovodem dvou houslí a continua, přičemž jeden zpěvní hlas vždy zastává vedoucí úlohu (*Canto / Alto / Tenore / Basso praeciente*) spočívající v sólech, na které odpovídá celý ansámbl. Vzájemná podoba a shodný původ skladeb vedly k nejistotě v autorské atribuci, která vyústila v tiskovou chybu v jejich dosud jediné edici, v jejímž obsahu je Reichenauerova skladba připsána Brentnerovi.⁵⁸

Také v případě antifon pro nověnu sv. Terezie panovaly nejistoty o tom, kdo byl autorem, a to již nedlouho po jejich vzniku. Ofertorium *Regnum mundi* dochované v hudební sbírce pražské metropolitní kapituly pod Reichenauerovým jménem je ve skutečnosti Brentnerovým dílem (Brk 41).⁵⁹ Naopak Brentnerovi byl původně připsán již zmíněný opis Reichenauerovy sbírky osmi ofertorií a až v roce 1743 neznámý pisatel chybný údaj o autorovi na titulní straně korigoval.⁶⁰ Pražské opisy jednotlivých Brentnerových antifon/ofertorií jsou také v zarážející míře dochovány anonymně: přitom snad spíše zde než v Göttweigu či Lambachu by přece měli mít místní hudebníci jistější povědomí o tvorbě skladatele, který zde po nějaký čas působil. Vrchol Brentnerovy tvůrčí činnosti lze spatřovat v druhé polovině druhé dekády, kdy se vytrvale snažil etablovat jako skladatel pomocí tištěných vydání, zatímco o pět až sedm let mladšímu Reichenauerovi⁶¹ patřila dvacátá léta 18. století; že byl v Praze nepochybně mnohem úspěšnější, dokládá hudební inventář pražských křížovníků

uvedena další literatura. Reichenauer byl jako skladatel placen hrabětem Václavem Morzinem, srov. Václav KAPSA: *Account books, names and music: Count Wenzel von Morzin's Virtuosissima Orchestra*. *Early music* 40 (2012), č. 4, s. 605–620.

56 K Brentnerovým motetům viz Václav KAPSA: *Die Musik in der St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. *Musicologica Brunensia* 49 (2014), č. 1, s. 189–209. Skladby byly dle Troldových spartací vydány v *Prager deutsche Meister* (viz pozn. 49).

57 Viz Troldův přípis na spartaci Reichenauerova moteta *Ihr armen Seelen*, CZ-Pnm XXXVIII E 93.

58 *Prager deutsche Meister* (viz pozn. 49), s. IX.

59 [Joseph Brentner]: *Offertorium de Virginibus Regnum*. CZ-Pak, 1062, RISM ID No. 550268250.

60 Reprodukce titulní strany otištěna v BRENTNER: *Offertoria* (viz pozn. 11), s. XVI.

61 *Československý hudební slovník* uvádí jako datum skladatelova narození „cca. 1694“, zatímco v záznamu úmrtní matriky z roku 1730 je uveden věk 34 let, což ukazuje na poněkud pozdější datum narození.

s červenou hvězdou.⁶² Badatelé, kteří se po Troidovi zběžně zabývali hudbou obou našich skladatelů, se vesměs shodují, že Reichenauer komponoval „moderněji“ než Brentner, a přitom oceňují zejména živost jeho invence. Theodor Veidl, kterého charakter jeho textu – předmluva k edici – dovedla blíže k hudbě, ve srovnání s Brentnerem zmiňuje u Reichenauera jeho užití ritornelu, vedení houslových partů a oddělení tematiky instrumentálních a vokálních hlasů.⁶³

Stylové posuny a rozdílné schopnosti skladatelů, ale současně též zřejmé vědomé navázání ve volbě kompozičního pojetí můžeme sledovat na příkladu antifony *Audi, filia* zařazené do druhého dne novény. Reichenauer (**Př. 2b**) totiž volí stejné řešení jako Brentner (**Př. 2a**), když první část textu zhudebňuje v podobě recitativu. Oslovení v prvním verši (**Tabulka 2**) k takovému pojetí pochopitelně vybízí a musíme mít též na paměti, že antifona bezprostředně navazovala na litanie, takže nebylo problematické začít recitativem. Recitativ jako výsostně dramatický nástroj pochopitelně odpovídá teatralitě provázející „inscenování“ liturgie v barokním chrámu, jeho užití je však v chrámové hudbě (mimo oratorium a podobné dramatické formy) poměrně neobvyklé. Brentner podobným způsobem koncipoval ještě antifonu *Induit me Genitrix* (Brk 35), avšak všechny ostatní známé antifony pro nověnu sv. Terezie včetně Scheiblovy *Audi, filia* jsou pouze jednověté. Následující část Brentnerovy i Reichenauerovy *Audi, filia* je koncipována podobně jako jednověté antifony. Po instrumentálním úvodu následuje poměrně dlouhé úvodní sólo jednoho hlasu, jež Brentner dokonce uvozuje devízou, a teprve po něm nastupuje tutti. Věta tak představuje jakousi kondenzovanou kombinaci árie a sboru; v případě Brentnerovy a Reichenauerovy *Audi, filia* má věta jednoduchou jednodílnou strukturu bez návratu da capo (tedy de facto půdorys tzv. chrámové árie), některé jiné antifony jsou dvojdílné s návratem prvního dílu da capo. V tomto principu se také skladby vesměs shodují s dříve zmíněnými německými motety.

Brentner užívá recitativ *accompagnato*, Reichenauer *secco* a je při tom výrazně stručnější, v obou případech je ale recitativ napsaný dovedně a s citem pro význam textu (srov. zacházení se slovem *zelabis*). Reichenauerova novost a působivost se však naplno projevuje v úvodu druhé části. Kde u Brentnera zpěvák ve své devíze (viz **Př. 2a**, t. 11–13) pouze opakuje motiv dvoutaktového instrumentálního úvodu, tam se u Reichenauera nachází poměrně rozsáhlý ritornel (beze všeho by mohl být ritornelem sólového koncertu po vzoru Vival-

62 Velmi obsáhlý hudební inventář z roku 1737 obsahuje pouze dvě Brentnerovy skladby oproti více než šedesáti skladbám Reichenauerovým. Viz Jiří FUKAČ: *Křížovnický hudební inventář (Příspěvek k poznání křížovnické hudební kultury a jejího místa v hudebním životě Prahy)*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita 1959; Václav KAPSA: *The place of Jan Dismas Zelenka within Prague's sacred music scene as viewed through the inventory of the Knights of the Cross with the Red Star*. *Clavibus unitis* 8 (2019), č. 1, s. 91–100, publikováno online: <http://www.acecs.cz/media/cu_2019_08_01_kapsa.pdf> [20. 5. 2020].

63 *Prager deutsche Meister* (viz pozn. 49), s. VI; Rudolf QUOIK: *Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren*. Berlin: Merseburger, 1956, s. 62; Jan NĚMEČEK: *Nástin české hudby 18. století*. Praha: SNKLHU, 1955, s. 100.

Recitativo Audi, filia, et vide et inclina aurem tuam, quia deinceps ut vera sponsa meum zelabis honorem.	Recitativ Slyš, dcero, a pohled, své ucho nakloň, protože pak jako věrná nevěsta zatoužíš po mé slávě.
Coro Sponsabo te mihi in justitia et iudicio et in misericordia et miserationibus.	Sbor Zasnoubím se s tebou v spravedlnosti a v právu a v milosrdenství a ve slitování.

Tabulka 2: Text antifony *Audi, filia*

diho, s jehož hudbou byl ostatně Reichenauer důkladně obeznámen z kapely hraběte Morzina, pro niž také sám sólové koncerty komponoval). Za pozornost stojí dynamický harmonický vývoj při opakování téhož motivu v úvodním mottu (**Př. 2b**, t. 7 a 8) ve srovnání s harmonickou statičností Brentnerova úvodního taktu rovněž opakujícího podobný motiv (viz **Př. 2a**, t. 10). Pro účinek Reichenauerova ritornelu je klíčové rozvíjení (Fortspinnung) vzestupného intervalu, jenž je jako nenápadné gesto přítomen od samého začátku věty (**Př. 2b**: α). Jeho význam však plně vychází najevo až v jedné ze středních sekcí ritornelu, která díky sekvenčnímu posunu provázenému zvětšováním intervalového kroku, zvýšenou frekvencí jeho zaznívání (uveden opakovaně v obou hlasech) a disonantními průtahy akumuluje až extatické napětí, jež je vzápětí uvolněno ve figuracích (t. 22–23) a závěrečné formulí; jak působivý je pak nástup zpěváka s prostou a nevyklenutou melodií! Brentner se podobného účinku snaží dosáhnout vzestupnými šestnáctinovými rozklady v houslích (viz **Př. 2a**, t. 13–14), které však nechce či neumí dále rozvinout a brzy je ukončuje kadencí. Oba skladatelé sice v dalším průběhu skladeb v doprovodu sboru uplatňují motivy z instrumentálního úvodu, pouze Reichenauer však svoji skladbu uzavírá ritornelem, jenž je uveden právě od výše popsané klíčové střední sekce (tedy od poloviny taktu 16).

Druhý příklad z antifon k nověně ukazuje další významnou odlišnost v práci obou skladatelů spočívající v rozdílném stupni zvládnutí rytmické složky kompozice (**Př. 3a, b, c**). Text páté antifony *Vulnerasti cor meum* sestává z druhé a třetí antifony z nešpor oficia sv. Terezie a jeho začátek parafrázující Píseň písní (4, 9) představuje jeden z klíčových motivů tereziánské mystiky (z něž mimo jiné čerpá řada uměleckých zpracování sv. Terezie včetně proslulého sousoší Gian Lorenza Berniniho v římském kostele Santa Maria della Vittoria): *Vulnerasti cor meum, Domine, ingenti cuspide charitatis tuae.* / *Hospodine, mé srdce jsi zranil ohromným kopím své lásky.* Oba skladatelé se snaží postihnout vzrušený charakter scény repetovanými šestnáctinami v houslích (možná i v tom je možno uvažovat o Reichenauerově vědomém odkazu na předchozí zhudebnění, podobně jako v dříve uvedeném hypotetickém příkladu antifony *Gloria Libani*, viz výše **Př. 1c, d**). V samém úvodu vokálního partu Reichenauer užívá hemiolu (**Př. 3c**, t. 23–24), avšak

Recitativo
p staccato

VI 1, 2

T

Org

p staccato

6/4 4/2 5/3

4

8

-in-ceps ut ve-ra, ve-ra spon-sa me-um ze-la - bis, ze-la - - -

6/4 6/4 6/4 6

7

8

- - bis, ze-la - - - - - bis ho - no - - - - rem.

4 6/4 7 6/4 6 6/4 5/3

Allegro

8

Spon-sa-bo te mi-hi in ju-sti-ti-a.

4/2

14

8

Spon - sa-bo te mi-hi in ju - sti - ti-a

6 6 4/2 6 6

Recitativo

C
Org

Au-di, fi - li-a, et vi - de et in - cli - na au - rem tu - am,

4
qui-a de-in-ceps ut ve-ra spon-sa me-um ze-la - bis ho-no - rem.

6 ♭5

VI 1
VI 2
Org

6 6 6

12
18
24

Canto

Spon-sa - bo te

na tomto místě pouze jednou (předtím je podobným způsobem ozvláštněn úvodní ritornel), následující tutti sboru, opakující text a de facto i melodii sólového vstupu, je totiž zpracováno v pravidelném rytmu (Př. 3c, t. 25–28). Jak hemiola, tak rytmicky odlišné zpracování bezprostředně následující pasáže představují mnohem silnější oživující prvky než pianissimo předepsané v Brentnerově skladbě po zaznění devízy (Př. 3a, t. 3), které se objevuje ve všech třech známých opisech skladby a můžeme jej tak pokládat za skladatelův pokyn. Reichenauerova skladba tak v uvedeném případě opět působí mnohem dynamičtěji než Brentnerova.

Brentnerova tvůrčí strategie byla založena na „modernosti“ užitých prostředků projevující se zejména v orientaci na árie (z nichž některé bezesporu patří k jeho nejzdařilejším dílům) a v hojném uplatnění vokálních sól ve skladbách pro větší obsazení (jak vidíme i v jeho motetech a antifonách často začínajících vokálním sólem). Také jeho čtyři sbírky vydané v Praze po polovině druhé dekády 18. století, z nichž dvě sestávají právě z chrámových árií, byly nepochybně myšleny a snad i vnímány jako „žhavé novinky“. O pouhých pár let později však již jeho díla nebyla s to konkurovat tvorbě mladšího kolegy, který mnohem lépe ovládal principy ritornelové formy a invenčněji pracoval s rytmickým plánem svých děl. Jinak řečeno, Brentner sice dokázal napsat působivou melodii, ale již ji nedokázal dostatečně atraktivně a na úrovni doby rozvinout. Je zřejmé, že popsané rozdíly mezi dvěma skladbami s tímž textem zkomponovanými v rozmezí tří až čtyř let obnažují jak určitou změnu stylového paradigmatu, která právě v té době v Praze proběhla, tak rozdílné osobní tvůrčí dispozice a schopnosti obou skladatelů. Jaký měly tyto faktory dopad na další osudy dotyčných skladeb?

Druhý život hudby

Typickou vlastností církevní hudby je univerzalita a z ní vycházející značná životnost skladeb, které mohly být a také byly opakovaně a dlouhodobě užívány. Kompozice napsané pro nověnu sv. Terezie zaznívaly nejenom při dotyčné slavnosti konané v různých místech – vzpomeňme na budapeštský opis sbírky Brk Coll. 7 –, ale i při jiných příležitostech a v jiných prostředích. Na jejich dalším užití mohli mít zájem sami skladatelé, ale pochopitelně i jiní hudebníci, kteří by je chtěli upotřebit a měli je k dispozici. Všechny v úplnosti dochované Reichenauerovy a vlastně i Brentnerovy (neboť Brk Coll. 7 je pouhý fragment dvou hlasů) skladby napsané pro nověnu známe ostatně právě z pramenů, které nemají s karmelitány nic společného. Některé z těchto pramenů umožňují uvažovat o tvůrčích a snad i „obchodních“ strategiích obou komponistů, jiné zase naznačují směry cirkulace repertoáru chrámové hudby ve středoevropském prostoru. Je zajímavé, že dle počtu dochovaných pramenů (či lokalit jejich doloženého výskytu v případech, kdy se dochovaly pouze záznamy v hudebních inventářích) doznala Brentnerova díla o dost většího rozšíření než

Allegro

Violins 1, 2

Cello

Organ

pp

Vul - ne - ra - sti cor me - um,

4

tr

vul - ne - ra - sti cor me - um, Do - mi - ne, in - gen - ti

6 7

Příklad 3a: Brentner: *Vulnerasti cor meum* (Brk 44)

Reichenauerova, což je ve zvláštním napětí se závěry vyplývajícími ze srovnání antifon obou skladatelů. Je snad také tato skutečnost výsledkem rozdílné aktivity skladatelů?

Vůli skladatele můžeme tušit za vznikem již vícekrát zmíněné sbírky osmi ofertorií, v níž Reichenauer pravděpodobně zužitkoval antifony zkomponované pro nověnu. Sbíрка byla sestavena někdy v průběhu tří let od prvního uskutečnění nověny v Praze, je totiž zaznamenána v oseckém inventáři z let 1720–1733 mezi hudebninami, které byly pořízeny od roku 1724, a to hned v první části tohoto oddílu.⁶⁴ Záznam také dokládá, že sbírka doznala jistého rozšíření a že tedy jediný dochovaný opis, který navíc původně mylně uváděl jako jejího autora Brentnera, rozhodně nebyl jediným exemplářem. Univerzální obsahová koncepce, vyjádřená již v titulu uvedeném na opisu („Offertoria 8: | De B: V: Maria, aut S: S: Apostolis, | aut SS: Martyribus, aut Virgine, aut Virgine | Martyre“), budí dojem, že sbírka mohla být zamýšlena pro tištěné vydání, a že její vznik tedy reaguje na bezprostředně předcházející krátký rozkvět pražského hudebního tisku. Když se Jiří Sehnal táže, proč Jiří Ondřej Laboun († 1725) netiskl skladby Š. Brixioho, Gayera a Reichenauera, zatímco vydával Brentnera a Jacoba, pak lze dotyčnou sbírku chápat jako náznak toho, že možná existoval

⁶⁴ *Catalogus Musicaliorum Anno 1720, in Ordinem digestus ab eodem, à quo et anno 1733 est renovatus*, CZ-Pnm, přír. č. 65/52,2, f. 14^v: „Offertoria de Communi Sanctorum et Sanctarum | [...] | ab Anno 1724 procurata | [...] | Offertoria 8 de B.V.M. de Ap[osto]lis, Martyribus et Virginibus Reichenauer“.

VI 1

VI 2

Org

6

Příklad 3b: Reichenauer: *Vulnerasti cor meum*, začátek

19

Vul-ne - ra - sti cor me -

24

Tutti

-um, Do - mi-ne, vul - ne - ra - sti cor me-um, Do - mi - ne,

8 A, T, B

Příklad 3c: Reichenauer: *Vulnerasti cor meum*, nástup zpěvu

záměr vydat Reichenauerova ofertoria.⁶⁵ Nakonec k tomu ale patrně nedošlo, jinak by snad skladby byly rozšířeny více než nyní, kdy jsou kromě Prahy doloženy pouze v Göttweigu.⁶⁶

Do jisté míry podobný případ představuje Brentnerových devět litaní k sv. Terezii, které se jako loretánské litanie dochovaly v rukopisu, jímž roku 1728 bývalý jezuita P. Joannes Jungwirth (1663–1737) obdaroval svého nástupce v čele hudebního souboru při katolickém dvorním kostele v Drážďanech (byl jím P. Joannes Frantze, SJ).⁶⁷ Tomuto prameni již dříve věnovala pozornost řada badatelů včetně autora této studie, aniž by ovšem byla dostatečně rozklíčována geneze a určení sbírky.⁶⁸ Rukopisné party s kaligraficky vyvedenými titulními listy sice obsahují celkem třináct skladeb, avšak zatímco prvních devět Brentnerových litaní (ve skupinách dle tónin, tedy ve zcela odlišném pořadí než v Brk Coll. 7, viz Brk Coll. 8) je psáno jednou rukou (snad Jungwirthem), zbývající čtyři litanie jsou psány různými jinými kopisty. Wolfgang Reich to interpretuje jako známku chvatného dokončování opisu před jeho předáním,⁶⁹ pravděpodobnější však je, že poslední čtyři skladby byly dopsány později; prázdné listy s notovými osnovami na konci hlasových knih ostatně naznačují, že s možností postupného doplňování dalších skladeb se od počátku počítalo. Čtyři později doplněné litanie tedy nelze vztahovat ke jménu autora uvedenému na titulní straně, což potvrzují jak významné odlišnosti v jejich podobě, tak dochování dvou z nich v jiných pramenech pod jmény Bernharda Paumanna (viz Brk Ap. 9) a Svobody (Brk Ap. 8).

Otázkou pochopitelně zůstává, zda byl za podložení nového textu, případně za sestavení celé sbírky devíti loretánských litaní zodpovědný sám skladatel, nebo P. Jungwirth. Drážďanský opis je kaligrafický a nenese žádné znaky tvůrčí činnosti, přitom porovnání s Brk Coll. 7 ukazuje, že podložení nového textu s sebou neslo řadu drobných změn notového textu; některé z těchto odlišností potvrzují – podobným způsobem, jako u Reichenauerovy antifony *Gaudens gaudebo* – primát textové verze litaní ke sv. Terezii (Př. 4). Litanie Brk 22 se navíc dochovaly v opisu datovaném v březnu 1727 – bohužel se jedná pouze o hlasy houslí a nelze tak s jistotou určit, že se jednalo o loretánské litanie, každopádně však jde o doklad, že skladba samostatně kolovala

65 SEHNAL: *Pobělohorská doba* (viz pozn. 12), s. 212.

66 A. REICHENAUER: *Gaudens gaudebo*, A-GÖ, 1535; *Tu, gloria Jerusalem*, A-GÖ, 1537; *Vulnerasti cor meum*, A-GÖ, 1534.

67 J. BRENTNER: *Litaniae Lauretanae*. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-DI), Mus. 2876-D-1, RISM ID No. 211010857. Digitální kopie pramene je dostupná online.

68 Janice B. STOCKIGT: *Hinweise auf die Originalaufführungen von Zelenkas Vesperspsalmen*. In: *Zelenka-Studien 2*. St. Augustin: Academia-Verlag, 1997, s. 101–143; Wolfgang REICH: „Chorus“ und „Musici Regii“ an der Dresdner Katholischen Hofkirche in der Ära Augusts des Starken. In: *Musica Conservata*. Günther Brosche zum 60. Geburtstag. Tutzing: Hans Schneider, 1999, s. 321–339; KAPSA: *Loretánské litanie* (viz pozn. 11).

69 REICH: „Chorus“ (viz pozn. 68), s. 338–339, pozn. 26.

Con-temp-rix va-ni-ta-tum, splen-dor fi-de-i, al-ti-tu-do spe - i

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

Příklad 4: Brentnerovy litanie Brk 22 – srovnání textových verzí

jíž před vyhotovením drážďanské sbírky.⁷⁰ Vodítkem naznačujícím původní určení sbírky Brentnerových loretánských litaníí a samostatnou roli skladatele při jejím sestavení je pozoruhodný titulní text drážďanských hlasů. Je rozdělen dvojitou čarou, přičemž vespod je uvedena Jungwirthova dedikace sbírky jeho nástupci, v níž zvýrazněná písmena vytvářejí chronogramy uvádějící třikrát rok 1728, zatímco první část představuje vlastní titul sbírky a zní: „Litaniae | Lauretanae | Gloriosissimae | ac | Totius Urbis & Orbis Thaumaturgae | Florentinae Virgini | ab Angelo Salutatae | D.^{ae} D.^{ae} D.^{ae} | ab Authore Josepho Prentner.“⁷¹ Zkratku D.^{ae} D.^{ae} D.^{ae} je možno rozvést jako „datae, dicatae, dicatae“ (nebo „donatae“) a titul je tedy možno přeložit: Loretánské litanie darované, zasvěcené a věnované nejslavnější florentinské Panně od anděla navštívené a celého města a světa divotvůrkyni od Josefa Brentnera.⁷² Kdo je však ona „Virgo Florentina ab Angelo salutata“? S největší pravděpodobností se jedná o odkaz na významné mariánské poutní místo Květnov (dříve Kvinov, německy Quinau) v Krušných horách nedaleko Chomutova s milostnou sochou Panny Marie Květnovské (= Virgo Florentina) a kostelem Neposkvrněného Početí a Navštívení Panny Marie (= ab Angelo salutata).⁷³ Právě v roce 1728 získali poprvé chomutovští jezuité od papeže plnomocné odpustky pro poutníky do Květnova.⁷⁴ Je tedy možno oprávněně předpokládat, že v souvislosti s tímto rozvojem vznikla i Brentnerova sbírka loretánských litaníí.

70 Anonymní fragment dvou houslových partů se dochoval v hudební sbírce premonstrátského kláštera Želiv, CZ-Pnm, XL B 79, RISM ID No. 551001489. Údaje o uložení dalších pramenů zmíněných v následujících dvou odstavcích uvádím v seznamu pramenů na konci studie a lze je také jednoduše dohledat online prostřednictvím katalogového čísla, viz KAPSA: *Joseph Brentner* (viz pozn. 45).

71 Srov. faksimile rukopisu online: <<http://digital.slub-dresden.de/id362599629>> [25. 5. 2020].

72 Na význam uvedené zkratky mě upozornil Gerhard Poppe, kterému děkuji za konzultaci ohledně dotyčného pramene.

73 Za laskavé upozornění na možnou souvislost s Květnovem, a tedy za tuto hypotézu vděčím Markovi Niubo.

74 Anton TSCHERNEŇ: *Geschichtliche Nachrichten über den Wallfahrtsort Quinau im böhm. Erz-Gebirge*. Brüx: A. Leyer, 1876, s. 19.

Také v nejstarším datovaném prameni dokládajícím druhotné užití Brentnerových antifon (**Tabulka 3**) jsou skladby opatřeny novými texty: soubor hlasů dochovaný v diecézním archivu v Győru obsahuje antifony *Zelo zelata sum* (Brk 45) a *Vulnerasti cor meum* (Brk 44) přetextované na *Amavit eum Dominus* a *O, quam suavis*; jedná se o jediný pramen obsahující plné znění Brk 45.⁷⁵ Pramen je datován 1723, jeho souvislost s opisem sbírky Brk Coll. 7 ani případný podíl skladatele na jeho vzniku však nejsou zřejmé. O rok později přibýly tři Brentnerovy antifony do hudební sbírky benediktinského kláštera v Lambachu: *Vulnerasti cor meum* (Brk 44) jako ofertorium pro svátek sv. Marie Magdaleny, *Induit me Genitrix* (Brk 35) jako „Mottetto de S. Virgine“ a *Tu, gloria Jerusalem* (Brk 43) jako „Mottetta De B. V. Maria. vel etiam de alia Virgine“. Na tamním kůru měli v oblibě větší obsazení, skladby tak byly dodatečně opatřeny party pro dvě clariny a tři trombóny ad libitum. Nejméně tři Brentnerovy antifony vlastnili dle inventáře z roku 1725 rajhradští benediktini,⁷⁶ pět antifon téhož skladatele si do inventáře své hudební sbírky zapsal jezuita P. Ignatius Müllner.⁷⁷ Jestliže do Pasova se Brentnerovo *Induit me Genitrix* (Brk 35) v roce 1740 dostalo pravděpodobně právě z Lambachu, v Göttweigu sledoval tamní regenschori P. Maurus Brunnmayr (1688–1748) Brentnerovu tvorbu tak intenzivně, že to vzbuzuje dojem osobního vztahu ke skladateli. Na rozdíl od rukopisů Brentnerových mší, árií či litaní převážně z poloviny dvacátých let však tamní opisy antifon pocházejí vesměs až z poloviny čtyřicátých let 18. století: *Gaudens gaudebo* (Brk 31) nese určení „de Virgine vel Vidua“, *Induit me Genitrix* (Brk 35) a *Regnum mundi* (Brk 41) „Mottetta de B. V. M.“, *Vulnerasti cor meum* (Brk 44) „de Virgine“.

Žádný z opisů čtyř Brentnerových antifon dochovaných v hudební sbírce pražské metropolitní kapituly nenese skladatelovo jméno: opis unikátně obsahující úplné znění antifony *Audi, filia* (Brk 25) a Reichenauerovi připisane *Regnum mundi* (Brk 41) jsou shodně označeny jako „Offertorium de Virginitibus“, výjimečně široké užitnosti pak dosahuje třetí rukopis obsahující ofertoria „de Virginitibus“ *Vulnerasti cor meum* (Brk 44) a *Gaudens gaudebo* (Brk 31), které jsou však zároveň obě opatřeny alternativními texty „de Sanctissimo“ *En parate est mensa* a *Adoro te devote*. V hudební sbírce pražských křižovníků se

75 Brentner, J.: *De Spiritu Sancto et Confessore*, Székesegyházi Kottatár Győr (H-Gk), AMC P 53, RISM ID No. 530012033. Shoda hudebního textu *Amavit eum Dominus* a *Zelo zelata sum* nebyla rozklíčována během přípravných prací na edici Brentnerových ofertorií a antifon, v níž tedy není zahrnuta skladba sama ani informace o tom, že se dochovala v úplnosti, viz BRENTNER: *Offertoria solenniora* (viz pozn. 11).

76 *Consignatio Partium Musicalium Chori Rayhradensis A[nno] 1725*. Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby (CZ-Bm), G 297. Viz též Theodora STRAKOVÁ: *Rajhradský hudební inventář z r. 1725*. Časopis Moravského musea – vědy společenské 58 (1973), s. 217–245.

77 *Catalogus Rerum Musicarum singulari studio conscriptarum a P. Ignatio Müllner*, SJ. Eötvös Loránd University Library and Archives Budapest, F 31. Viz též Katalin KIM-SZACSVAI: *Das Noteninventar des Jesuitenpaters Ignatio Müllner: Ein Musikalienkatalog aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. In: *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext: Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Lang, 2004, s. 43–66.

H-Bn	H-Gk 1723	A-LA 1724	Rajhrad 1725	Müllner	CZ-Pak	CZ-Pkříž	PL-SA	D-Po 1740	A-GÖ 40. léta	BOL- CHa
<i>Gloria Libani</i> (Brk 34)										
<i>Audi, filia</i> (Brk 25)				=	= a					
<i>Regnum mundi</i> (Brk 41)				=	= R				=	
<i>Induit me Genitrix</i> (Brk 35)		=		=				=	=	
<i>Vulnerasti cor meum</i> (Brk 44)	t	=	=	=	= t a				=	
<i>Tu, gloria Jerusalem</i> (Brk 43)		=	=	=		=	=			
<i>Gaudens gaudebo</i> (Brk 31)			=		t a				=	x
<i>Sancta mater Teresia</i> (Brk 42)										
<i>Zelo zelata sum</i> (Brk 15)	t									

Tabulka 3: Rozšíření Brentnerových antifon

= shoda notového i zpěvního textu

t změna zpěvního textu

a bez jména autora

R jako autor uveden Reichenauer

x výrazná změna notového textu

bývalá antifona *Tu, gloria Jerusalem* (Brk 43) dochovala v kolekci tří ofertorií „de Martyre et B. M. Virgine“ obsahující ještě *Gloria et honore* (Brk 32) a *Cantemus Domino* (Brk 28), patrně dvě nejúspěšnější skladby z Brentnerovy sbírky *Offertoria solenniora*, op. 2. Bohužel není zatím známo více o provenienci tohoto opisu: v křižovnickém inventáři z roku 1737 evidován není a křižovnická hudební sbírka obsahuje celou řadu dosud jen nedostatečně identifikovaných provenienčních celků. Podobně jako v případě dříve zmíněných sbírek totiž bylo jeho složení zjevně vedeno snahou o širokou využitelnost, jakou měly právě skladby k počtě mučedníků a Panny Marie, a o začlenění co možná osvědčených a efektních skladeb. A v dosti podobné sestavě se Brentnerova tvorba také dostala s jezuitskými misionáři do Nového světa.⁷⁸

78 K možností transferu Brentnerových skladeb do Ameriky viz BRENTNER 2017 (see note 11), s. XV.

Kromě obou uvedených skladeb z Brentnerova opusu 2 se mezi hudebninami z misie San Rafael (Chiquitos) dochovala anonymně antifona *Gaudens gaudebo* (Brk 31), tentokrát však ve výrazně pozměněné podobě: ze skladby o třídlínném půdorysu s návratem da capo zůstal zachován první díl, zatímco na místě středního dílu se nachází krátká da capo árie pro soprán a housle v unisonu a teprve po ní se navrácí první díl skladby.⁷⁹ Úpravu provází drobná obměna poslední řádky textu („quasi sponsam decoratam corona“ × „et coronam pulchritudinis me coronavit“), nezdá se však, že by byla hlavním důvodem pro překomponování skladby. Ačkoli vokální part nově zkomponované árie ve svém úvodu využívá sopránový part původního středního dílu, nástup zpěvu předchází zcela nový ritornel (Př. 5a, b), který se také několikrát navrácí v průběhu árie. To je hodné pozoru zejména ve světle našeho sledování rozdílů Brentnerova a Reichenauerova kompozičního stylu. Zatímco lokální úpravy Brentnerova ofertoria *Gloria et honore* (Brk 32) dochovaného v téže bolivijské sbírce byly vedeny snahou po zkrácení a zjednodušení kompozice,⁸⁰ v případě *Gaudens gaudebo* se zdá, že se neznámý upravovatel snažil kompenzovat pro Brentnera typickou krátkodechost patrnou v instrumentálním úvodu prvního dílu – toužil po vokálním sólu a po řádném instrumentálním ritornelu. Jak by si asi v Novém světě vedly Reichenauerovy antifony?

* * *

Tuto studii by nebylo možné napsat bez dvou náhodně dochovaných a zdánlivě bezvýznamných anonymních partů obsahujících devět litanií a antifon ke sv. Terezii. Jejich prostřednictvím bylo možno propojit řadu dalších hudebních pramenů a pátrání po původu neobvyklého repertoáru přineslo také dosud nepovšimnuté zprávy z kronik, jimž vévodí poutavé líčení o vzniku novény u karmelitek ve Štýrském Hradci překvapivě odhalující jeho pražské souvislosti. Alespoň do jisté míry byl potvrzen Troldou kdysi vytušený vztah skladatele Brentnera k malostranským bosým karmelitánům či karmelitkám a podařilo se objasnit i kontext vzniku Reichenauerových ofertorií a Scheiblových skladeb o sv. Terezii, které Trolda objevil v pražských sbírkách. Sám by byl pravděpodobně překvapen, že se zdaleka nejedná jen o lokální pražský příběh.

Příklad novény ke sv. Terezii ukazuje, jak zavedení slavnosti generovalo potřebu nové hudby, jak nepřímocaráre mohlo být její obstarání a jak ošidné by snad mohlo být snažit se vyvozovat jednoznačné závěry pouze na základě místa dochování hudebních pramenů – kdo by byl očekával, že pražský skladatel

79 Dle bolivijského pramene skladbu vydal Leonardo Waisman v *Un ciclo musical para la vida en la misión Jesuítica: Los cuadernos de ofertorios de San Rafael, Chiquitos* (S. XVIII). Ed. Leonardo J. Waisman, Editorial Brujas, Argentina 2015, č. 32.

80 Edice skladby je rovněž obsažena v *Un ciclo musical*, č. 29. K místním kompozičním úpravám *Gloria et honore* viz Leonardo J. WAISMAN: *Características y límites de la alfabetización musical en las misiones jesuíticas sudamericanas*. Revista de Musicología 40 (2017), č. 2, s. 427–448.

VI 1 (part VI 2 neuveden)

26

C
A De-o me-o. Qui-a in-du-it me, me ve-sti - men-tis, me ve-sti-men-tis sa-lu-tis,
T
B De-o me-o.

Org 4 3 #

Příklad 5a: Brentner: *Gaudens gaudebo* (Brk 3I) – začátek středního dílu v původním znění

Aria

52

VI unis
Org

58

Qui-a in-du-it me, me ves-ti-men-tis

Příklad 5b: *Gaudens gaudebo* – začátek vložené árie (BOL-CHa)

svá díla dochovaná například v Budapešti či v Drážďanech zkomponoval pro nověnu ve Štýrském Hradci? Zároveň se však dosti výstižně ukazuje místo skladatele, které je v celém spektru osob podílejících se na přípravě slavnosti dozajista níže, než by se mohlo zdát z faktu, že právě jeho hudba je mnohdy to jediné, co z celé události dodnes přetrvalo. Jmenovitá zmínka o skladateli ve štýrskohradecké kronice je naprostou výjimkou, s níž se jinde nesetkáme; nepochybně významnější postavení měl v očích kronikáře regenschori. Ostatně při rozšíření slavnosti bylo od počátku počítáno s tím, že je možno použít hudbu s jinými texty, či že je dokonce možno obejít se bez hudby.

Dochovaný hudební materiál nám nejen otevřel možnost uvažovat o existenci určitého lokálního tvůrčího dialogu, o probíhajících stylových změnách či o rozdílných schopnostech skladatelů působících ve stejné době a na stejném místě, ale vzbudil i nové otázky. Z přímého srovnání kompoziční úrovně skladeb vychází Brentner hůře, zato mu však náleží prvenství ve zhudebnění daných textů a jeho skladby doznaly také výrazně většího rozšíření. Jak chápat rozdílnou úroveň rozšíření a s tím souvisejícího dochování tvorby obou skladatelů? Byl snad Reichenauer dostatečně zabezpečen svým angažmá u hraběte Morzina a snad i prací pro nejprestižnější pražské kůry, zatímco Brentner sám tvrději usiloval o opakované uplatnění svých starších děl i na nových místech dosti vzdálených od Prahy či od Dobřan, kde se narodil a kam se také později vrátil?

Konečně, v dějinách hudební Prahy 18. století si bosí karmelitáni a bosé karmelitky nepochybně zaslouží své místo. Přinejmenším jejich kroniky v tomto ohledu zatím dostatečně vytěženy nebyly. To je však již námět pro nějakou příští studii.

Bibliografie

Prameny

Rukopisy

- Annales conventus Viennensis Carmelitarum Discalceatorum ab Initio Foundationis suae nempe anno MDCXXII usque ad annum 1765 inclusive*. Vol. 1: 1622–1743, Archiv bosých karmelitánů, Vídeň.
- Catalogus Musicaliorum Anno 1720, in Ordinem digestus ab eodem, à quo et anno 1733 est renovatus*. Národní muzeum – České muzeum hudby (CZ-Pnm), přír. č. 65/52, 2.
- Catalogus Rerum Musicarum singulari studio conscriptarum a P. Ignatio Müllner, SJ*. Eötvös Loránd Egyetemi Könyvtár és Levéltár, Budapest, F 31.
- Chronica Oder Geschicht-Buch Deren Discalceaten Kärneliterinen In der Königlichen kleinern Statt Prag Bey St. Joseph*. Karmel sv. Josefa, Drasty.
- Consignatio Partium Musicalium Chori Rayhradensis A[nno] 1725*. Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin hudby (CZ-Bm), G 297.
- Historia Conventus Pragensis III*, 1674–1714. Klášter Pražského Jezulátka.
- Historia Conventus Pragensis IV*, 1714–1747. Klášter Pražského Jezulátka.
- Historia Provinciae Tom. II. Chronicon Carmelitarum Discalce[atorum] Provinciae Austriacae Sancti Leopoldi Marchionis Austriae ab anno Domini 1701. Tomus II*. [1701–1750]. Archiv bosých karmelitánů, Vídeň.
- Kronika konventu karmelitek ve Štýrském Hradci. Steiermärkisches Landesarchiv, sign. A, Archiv Graz, Stadt/K. 151/H. 920.
- Liber foundationis Neostadiensis ab anno MDCLXV. Historia Conventus nostri Neostadiensis sub titulo Sanctae Matris nostrae Theresiae*. Archiv bosých karmelitánů Vídeň.

Farní matriky kostelů Panny Marie pod řetězem PMŘ N2O2 a sv. Mikuláše MIK O6N8a, Archiv hlavního města Prahy.

Prosecutio historiae conve[n]tus] nostri Pragensis S. Mariae de Victoria et S. Antonii de Padua Carmelit[arum] Discalc[ea]torum], 1747. Klášter Pražského Jezulátka.

Tisky

Officium S. Theresiae Virginis et Matris nostrae, Romae 1700, nunc Pragae juxta exemplar Romanum typis Joannis Caroli Gerzabek, s.a.

Hudebniny

Brentner, J.: *De Spiritu Sancto et Confessore* (O, quam suavis /= *Vulnerasti cor meum*/, Brk 44; *Amavit eum Dominus* /= *Zelo zelata sum*/, Brk 45). Székesegyházi Kottatár Győr (H-Gk), AMC P 53, RISM ID No. 530012033.

[Brentner, J.]: *Gaudens gaudebo*. Benediktinerstift Göttweig (A-GÖ), 1027.

[Brentner, J.]: *Gaudens gaudebo*. Archivo Musical de Chiquitos, Concepción, Santa Cruz, Bolivia (BOL-Cha), kat. číslo VL 17.

Brentner, J.: *Gloria et honore*. BOL-Cha, kat. č. VL 18.

Brentner, J.: *Litaniae Lauretanae*, Brk Coll. 8. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-Dl), Mus. 2876-D-1, RISM ID No. 211010857.

[Brentner, J.: *Litaniae Lauretanae*], Brk 22. CZ-Pnm, XL B 79, RISM ID No. 551001489.

Brentner, J.: *Mottetta de S. Virgine* (Induit me Genitrix). Benediktinerstift Lambach (A-LA), 539, RISM ID No. 603001761.

Brentner, J.: *Mottetta De B. Virgine* (Induit me Genitrix). Archiv des Bistums Passau (D-Po), Brentner 1, RISM ID No. 456002154.

Brentner, J.: *Mottetta de B. V. M* (Induit me Genitrix). A-GÖ, 1032.

Brentner, J.: *Mottetta de B. V. M* (Regnum mundi). A-GÖ, 1030.

Brentner, J.: *Mottetta De B. V. Maria* (Tu, gloria Jerusalem). A-LA, 538, RISM ID No. 603001760.

[Brentner, J.: Music for the Novena to St. Teresa], Brk Coll. 7. Országos Széchényi Könyvtár, Budapest (H-Bn), Ms. Mus. IV 773, RISM ID No. 530005386.

Brentner, J.: *Offertoria 3 de Martyre* (Gloria et honore; Cantemus Domino; Tu, gloria Jerusalem). Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, Praha, hudební sbírka (CZ-Pkřiž), XXXV C 231, RISM ID No. 550255114.

[Brentner, J.]: *Offertorium* (Audi, filia). CZ-Pak, 1577, RISM ID No. 550271030.

[Brentner, J.]: *Offertorium 4pl* (*Vulnerasti cor meum*, *Gaudens gaudebo*). Archiv Pražského hradu, hudební sbírka metropolitní kapituly (CZ-Pak), 1584, RISM ID No. 550271038.

[Brentner, J.]: *Offertorium de Virginibus* (Regnum mundi). CZ-Pak, 1062, RISM ID No. 550268250.

Brentner, J.: *Offertorium Vulnerasti cor meum*. A-LA, 1196, RISM ID No. 603002436.

Brentner, J.: *Vulnerasti me D[omi]ne*. A-GÖ, 1026.

Reichenauer, A.: *Gaudens gaudebo*. A-GÖ, 1535.

Reichenauer, A.: *Ihr armen Seelen*. CZ-Pnm, XXXVIII E 93.

Reichenauer, A.: *Offertoria 8* (*Vulnerasti cor meum*; *In omnem terram*; *Coronata est hodie*; *Zelo zelata sum*; *Hic est servus fidelis*; *Audi, filia*; *Generaciones dicant te*; *Tu, gloria Jerusalem*). CZ-Pnm, XLVI F 79, RISM ID No. 550040679; XXVIII E 94 (Troldova spartace).

- Reichenauer, A.: *Offertorium* (Regnum mundi). A-LA, 1601, RISM ID No. 1001022744.
 Reichenauer, A.: *Offertorium de Apostolis et Virgin[ibus]*. CZ-Pak 1059, RISM ID No. 550268241.
 Reichenauer, A.: *Offertorium de Apostolis* (Gaudens gaudebo). CZ-Pak, 1059, RISM ID No. 550268241.
 Reichenauer, A.: *Tu, gloria Jerusalem*. A-GÖ, 1537.
 Reichenauer, A.: *Vulnerasti cor meum*. A-GÖ, 1534.
 Scheibl, J. A.: *Antiphona ex D*, No. 2 (Audi, filia). CZ-Pnm, XVIII F 372, XXVIII E 129 (Troidova spartace).
 Scheibl, J. A.: *Antiphona ex C*, No. 3 (Regnum mundi). CZ-Pnm, XVIII F 371, XXVIII E 130 (Troida).
 Scheibl, J. A.: *Lytaniae de S. Matre Theresia*, No. 5. CZ-Pnm, XXVIII E 132.
 Scheibl, J. A.: *Lytaniae de S. Matre Theresia*, No. 6. CZ-Pnm, XXVIII E 133.
 Scheibl, J. A.: *Hymnus de S. M. Theresia* (Regis superni nuntia). CZ-Pnm, XV D 357, XXVIII E 131 (Troida).
 Scheibl, J. A.: *Mottetta de S. M. Theresia* (Inter plausus). CZ-Pnm, XXVIII E 134.

Edice

Archiválie

- BRUDERHOFER, Raimund: *Quellen zur Geschichte der österreichischen Karmelitenprovinz OCD in Österreich, Tschechien, Ungarn und anderen damaligen Erbländern des Hauses Habsburg: Acta Provinciae Austriacae a S. Leopoldo (Provinzkapitel und Provinzdefinitorien); 1701–1838; mit einer geschichtlichen Einleitung und einer Liste der Religiösen, Amtsträger und Ausbildungskonvente sowie verschiedenen Registern*. Roma: Teresianum – Wien: Verl. Christliche Innerlichkeit, 2009.
 STRAKOVÁ, Theodora: *Rajhradský hudební inventář z r. 1725*. Časopis Moravského muzea – vědy společenské 58 (1973), s. 217–245.

Hudba

- Johann Joseph Ignaz BRENTNER: *Offertoria solenniora*. Ed. Václav Kapsa, Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2017 (Academus Edition 6).
 Adam Václav MICHNA: *Loutna česká / The Czech Lute*. Ed. Petr Daněk, Adam Viktora, Tereza Daňková, Praha: Bärenreiter Praha, 2018.
Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Chorwerke. Ed. Theodor Veidl, Reichenberg: Ullman, 1943 (Das Erbe deutscher Musik. II: Landschaftsdenkmale. Sudetenland, Böhmen und Mähren 4).
Un ciclo musical para la vida en la misión Jesuítica: Los cuadernos de ofertorios de San Rafael, Chiquitos (S. XVIII). Ed. Leonardo J. Waisman, Córdoba: Brujas, 2015.

Literatura

- 350 Jahre Karmelitinnen in Graz*. Graz: Karmel St. Josef, 1992.
 Bio- bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku.
 Publikováno online: <<http://reholnici.hiu.cas.cz/>>.

- BRUDERHOFER, Raimund, OCD: *Kirchenfeste der Linzer Karmeliten in der Barockzeit*. In: 300 Jahre Karmeliten in Linz. Wilhelm Rausch (ed.), Linz 1974, s. 63–129.
- BUCHNER, Alexander: *Hudební sbírka Emiliána Troldy*. Praha: Národní muzeum, 1954 (Sborník Národního musea v Praze 8, Ř. A, Hist., č. 1).
- ČELEDÁ, Jaroslav: *Josef Mysliveček, tvůrce pražského nářečí hudebního rokoka tereziánského*. Praha: Josef Svoboda, 1946.
- ČERNÝ, Václav: *Michna z Otradovic a Václav Jan Rosa v evropských souvislostech*. In: *Až do předsíně nebes: čtrnáct studií o baroku našem i cizím*. Jarmila Víšková (ed.), Praha: Mladá fronta – Arkýř, 1996, s. 141–206.
- Československý hudební slovník osob a institucí. Gracian Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček (eds.), Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 1965.
- DLABACZ, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*. Prag: Stände Böhmens, 1815.
- EINER, Georg: *The Ancient Paper-mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks*. Hilversum: Paper Publications Society, 1960.
- EIRE, Carlos M. N.: *The Life of Saint Teresa of Avila. A Biography*. Princeton – Oxford: Princeton University Press, 2019.
- FASTL, Christian: heslo *Scheibl, Familie*. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, <https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Scheibl_Familie.xml>.
- FUKAČ, Jiří: *Křížovnický hudební inventář (Příspěvek k poznání křížovnické hudební kultury a jejího místa v hudebním životě Prahy)*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita 1959.
- FORBELSKÝ, Josef – ROYT, Jan – HORYNA, Mojmír: *Pražské Jezulátko*. Praha: Aventinum, 1992.
- GRAF, Walter: *Johann Adam Scheibl und die St. Pöltner Stiftsmusik*. Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich und Wien 39 (1968), sv. 4/6, s. 94–100.
- HRBEK, Jiří: *Barokní Valdštejnové v Čechách 1640–1740*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2013.
- JANOVSKÝ, Miroslav: „Program poetiky“ Adama Václava Michny z Otradovic. In: *Poetika programu – program poetiky*. Stanislava Fedrová, Jan Hejk, Alice Jedličková (eds.), Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, publikováno online: <<http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2006/sbornik/10.pdf>>.
- EINER, Georg: *The Ancient Paper-mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks*. Hilversum: Paper Publications Society, 1960.
- KALISTA, Zdeněk: *Ctihodná Marie Elekta Ježíšova. Po stopách španělské mystiky v českém baroku*. 2. vyd., Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1992.
- KAMPER, Otakar: *František X. Brixý. K dějinám českého baroka hudebního*. Praha: Mojmír Urbánek, 1926.
- KAPSA, Václav: *Account books, names and music: Count Wenzel von Morzin's Virtuosissima Orchestra*. Early music 40 (2012), č. 4, s. 605–620.
- KAPSA, Václav: *Loretánské litanie pražských skladatelů vrcholného baroka. K opomíjenému tématu na příkladu děl Jana Josefa Ignáce Brentnera*. In: *Salve regina. Mariánská úcta ve středních Čechách*. M. Holubová, M. Suchomelová (eds.), Etnologický ústav Akademie věd České republiky – Státní oblastní archiv v Praze, 2014, s. 42–58.
- KAPSA, Václav: *Die Musik in der St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Musicologica Brunensia 49 (2014), č. 1, s. 189–209.

- KAPSA, Václav: *Joseph Brentner. A Catalogue of His Works*. Praha: Ústav dějin umění AV ČR, 2019–2020, publikováno online: <<https://brentner.katalog-skladeb.cz/>>.
- KAPSA, Václav: *The place of Jan Dismas Zelenka within Prague's sacred music scene as viewed through the inventory of the Knights of the Cross with the Red Star*. *Clavibus unitis* 8 (2019), č. 1, s. 91–100, publikováno online: <http://www.acecs.cz/media/cu_2019_08_01_kapsa.pdf>.
- KIM-SZACSVAI, Katalin: *Das Noteninventar des Jesuitenpaters Ignatio Müllner: Ein Musikalienkatalog aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. In: *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext: Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Lang, 2004, s. 43–66.
- KLEISNER, Tomáš: *Umělci zaměstnaní v pražských klášterech bosých karmelitánů a karmelitek*. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 1997.
- MAŇAS, Vladimír: *Lze chrám vzkřísit z mrtvých? Brněnský konvent minoritů v první polovině 18. století a jeho místo ve městě*. Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci: Společenské vědy, Olomouc: Vlastivědné muzeum v Olomouci, 2012, roč. 304, suppl., s. 39–56.
- MAŇAS, Vladimír: *Přitahovat hudbou. Minoritský konvent v Brně a jeho rozkvět v první polovině 18. století*. *Opus musicum* 44 (2012), č. 2, s. 6–19.
- NASCHENWENG, Hannes P.: *Die Karmelitinnen in Graz 1643–1782 und 1829–1993*. In: *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz* 26. Graz: Stadt Graz, 1996, s. 219–265.
- NĚMEČEK, Jan: *Nástin české hudby 18. století*. Praha: SNKLHU, 1955.
- NIUBO, Marc: *Poslední dny Johanna Heinricha Schmelzera*. *Acta Musicologica* cz (2006), č. 2, dostupné online: <<http://acta.musicologica.cz/>>.
- NĚMEC, Vladimír: *Pražské varhany*. Praha: František Novák, 1944.
- NOVOTNÝ, Antonín: *Pražské Karmelitky. Kus historie staré Prahy*. Praha: Vladimír Žikeš, 1941.
- PAGE, Janet K.: *Convent Music and Politics in Eighteenth-Century Vienna*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- PODROUŽEK, Vojtěch: *Mešní tvorba Antonína Reichenauera*. Diplomová práce, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2015.
- QUOIK, Rudolf: *Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren*. Berlin: Merseburger, 1956.
- REICH, Wolfgang: „Chorus“ und „Musici Regii“ an der Dresdner Katholischen Hofkirche in der Ära Augusts des Starken. In: *Musica Conservata*. Günther Brosche zum 60. Geburtstag. Tutzing: Hans Schneider, 1999, s. 321–339.
- ROMPORTLOVÁ, Simona: *The Reflection of the Monastical Music in Czech Musicology of the Twentieth Century – the Select Bibliography*. *Musicologica Brunensia* 46 (1997), č. H32, s. 67–81.
- RYANTOVÁ, Marie: *Polyxena z Lobkovic. Obdivovaná i nenáviděná první dáma království*. Praha: Vyšehrad, 2016 (Velké postavy českých dějin 20).
- SEHNAL, Jiří: *Pobělohorská doba (1620–1740)*. In: *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*. 2. vyd., Praha: Supraphon, 1989, s. 147–215.
- Slánské rozhovory 2004. Španělsko: filosofie, teologie, dějiny umění, literatura. Sborník příspěvků ke kolokviu Slánské rozhovory – Španělsko a Čechy*. Dana a Vladimír Příbylovi (eds.), Slaný: Město Slaný, 2005.
- STOCKIGT, Janice B.: *Hinweise auf die Originalaufführungen von Zelenkas Vesperpsalmen*. In: *Zelenka-Studien* 2. St. Augustin: Academia-Verlag, 1997, s. 101–143.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel: *Sv. Terezie v českém barokním umění*. In: *Kapitoly z dějin česko-španělských kulturních styků a vztahů*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018, s. 238–259.

TROLDA, Emilián: *Milosrdní bratři a hudba*. Cyril 64 (1938), č. 5–6, 7–8, s. 47–53, 75–77.

TROLDA, Emilián: *Bohuslav Černohorský*. Cyril 60 (1934), č. 1–2, s. 1–6.

TSCHERNEŽ, Anton: *Geschichtliche Nachrichten über den Wallfahrtsort Quinau im böhm. Erz-Gebirge*. Brüx: A. Leyer, 1876.

VÁCHA, Štěpán: *Der Herrscher auf dem Sakralbild zur Zeit der Gegenreformation und des Barock. Eine ikonologische Untersuchung zur herrscherlichen Repräsentation Kaiser Ferdinands II. in Böhmen*. Prag: Artefactum, 2009.

VÁLKA, Josef: *Myšlení a obraz v dějinách kultury. Studie, eseje, reflexe*. Brno: Matice moravská, 2009.

VOLEK, Tomislav: *Emilián Trola a edice pražských mistrů v Das Erbe Deutscher Musik II/4*. Hudební věda 37 (2000), č. 3–4, s. 239–241.

WAISMAN, Leonardo J.: *Características y límites de la alfabetización musical en las misiones jesuíticas sudamericanas*. Revista de Musicología 40 (2017), č. 2, s. 427–448.

Adresa:

Václav Kapsa

Ústav dějin umění Akademie věd České republiky

Oddělení muzikologie

e-mail: kapsa@udu.cas.cz

Redakční poznámka

Anglická verze studie s titulem *The Novena to Saint Teresa of Jesus and the Work of Prague Composers around 1720* vyšla v tištěné podobě v časopise *Hudební věda* 57 (2020), č. 3, s. 254–290.