

# STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

## Dva klatovské opisy *Domine ad Ad juvandum me festina* Šimona Brixiho a jejich doba

Alžběta Křivohlavá  
Plzeňský kraj

Klatovy 2022

# STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

**Dva klatovské opisy *Domine ad Ad juvandum me festina* Šimona Brixeho a jejich doba**

**Two Klatovy copies of Šimon Brix's *Domine ad Ad juvandum me festina* and their time**

**Autoři:** Alžběta Křivohlavá

**Škola:** Gymnázium Jaroslava Vrchlického Klatovy, Národních mučedníků 347, 339 01

**Kraj:** Plzeňský kraj

**Konzultant:** Mgr. Dagmar Protivová, Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.

Klatovy 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracovala samostatně a použila jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupnění této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů.

V Klatovech dne 25. 1. 2022

.....

Alžběta Krivohlavá

## **Anotace**

Ve své práci SOČ jsem se zabývala regionálním hudebním pramenem z 18. století. Podařilo se mi noty přepsat do počítačového notačního programu Musescore, také popsat či zjistit nové informace o Šimonu Brixim, který skladby složil, i o samotném prameni, například odkud byl notový papír. Dále jsem se pokusila osvětlit čtenářům dobu vzniku notového materiálu v širším historickém a kulturním kontextu. Výsledků jsem dosáhla pomocí bádání v archivech, historických pramenech a knihách i internetových stránkách za laskavé pomoci svých konzultantů.

## **Klíčová slova**

Hudba; noty; baroko; Šimon Brixim; Joannes Wenceslaus Flaschka; Klatovy; kritická edice

## **Annotation**

In my SOČ work I have been working on a regional musical source from the 18th century. I managed to transcribe the sheet music into the computer notation program Musescore, also to describe or find out new information about Šimon Brixim, who composed the pieces, and about the source itself, for example where the music paper came from. Furthermore, I have attempted to illuminate for readers the time of the composition of the sheet music in a broader historical and cultural context. I achieved my results through research in archives, historical sources and books, and websites with the kind help of my consultants.

## **Keywords**

Music; notes; baroque; Šimon Brixim; Joannes Wenceslaus Flaschka; Klatovy; critical edition

# OBSAH

1	ÚVOD.....	6
2	BAROKO.....	7
2.1	Baroko v Čechách.....	7
2.1.1	Rekatolizace a víra v pobělohorských českých zemích.....	7
2.1.2	Společnost pobělohorských českých zemí.....	8
2.1.3	Habsburští panovníci mezi lety 1620 – 1740.....	9
2.1.4	Barokní umění v českých zemích.....	9
3	KLATOVY.....	11
3.1	Baroko v Klatovech.....	11
3.1.1	Jezuité v Klatovech.....	11
3.1.2	Další církevní organizace.....	11
3.1.3	Mariánský zázrak.....	12
3.1.4	Konec barokní doby v Klatovech.....	12
4	HUDBA V BAROKU.....	14
4.1	Hudba mezi lety 1600 – 1650.....	14
4.2	Hudba po třicetileté válce.....	14
4.3	Duchovní hudba.....	15
4.3.1	Osobnosti české duchovní hudby.....	16
5	NOTOVÝ MATERIÁL.....	17
5.1	Popis not.....	17
5.2	Vlastní přepis not.....	19
6	ŠIMON BRIXI.....	21
6.1	Šimon Brixí očima badatelů.....	21
6.2	Život Šimona Brixiho.....	23
6.3	Dílo Šimona Brixiho.....	25
7	PŘEPISOVATELE NOT.....	28
7.1	Joannes Joseph Hoffmann.....	28
7.2	Joannes de Deo Wenceslaus Flaschka.....	28
7.2.1	Život Jana Václava Flašky.....	28
7.2.2	Flaška jako rector chori & scholae.....	29
8	<i>DOMINE AD AD JUVANDUM ME FESTINA A MOLL</i> .....	31
9	<i>DOMINE AD AD JUVANDUM ME FESTINA C DUR</i> .....	66
10	ZÁVĚR.....	79
11	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 1.....	80
	FOTOKOPIE ORIGINÁLU NOTOVÉHO MATERIÁLU.....	80

<b>12</b>	<b>PŘÍLOHA 2 - RŮZNÉ</b> .....	99
<b>13</b>	<b>PRAMENY A LITERATURA</b> .....	110
<b>13.1</b>	<b>Prameny</b> .....	110
<b>13.1.1</b>	<b>Hudebniny</b> .....	110
<b>13.1.2</b>	<b>Ostatní prameny</b> .....	110
<b>13.1.3</b>	<b>Zdroje obrázků</b> .....	110
<b>13.2</b>	<b>Literatura</b> .....	110
<b>13.2.1</b>	<b>Knihy</b> .....	110
<b>13.2.2</b>	<b>Vysokoškolská skripta</b> .....	112
<b>13.2.3</b>	<b>Časopisy</b> .....	112
<b>13.2.4</b>	<b>Internetové stránky</b> .....	112

# 1 ÚVOD

Cílem této práce SOČ je spartovat v počítačovém notačním programu a uvést v širších dobových souvislostech vznik skladeb Šimona Brixioho *Domine ad Ad juvandum me festina*, jejichž opisy jsou uloženy ve Vlastivědném muzeu Dr. Hostaše v Klatovech. Díky tomu mohou být zpřístupněny dnešním hudebníkům, kteří by mohli mít se čtením dobového rukopisu problémy. Tyto skladby bylo možné slyšet kolem poloviny 18. století nejen v klatovských kostelích. Ovšem postupem času zapadly do archivů stejně jako spousta dalších, i když třeba velice zdařilých a významných skladeb, a čekaly na své znovuobjevení.

Volba tohoto tématu pro mne nebyla složitá. Celý svůj dosavadní život se věnuji hudbě, především pak hudbě barokní, kterou mohu interpretovat na zobcové flétny jak sólově, tak v různých souborech. Barokní hudba je velice sofistikovaná a nádherná a je škoda, že ačkoliv v minulém století zažila určité obrození, běžnému posluchači tolik známá není. Dnes můžeme najít spoustu souborů, které se této epoše věnují, a právě díky nim můžeme znovu slyšet hudbu, která nebyla interpretována po staletí.

Obzvláště Klatovy mají bohatou barokní historii. Můžeme zde najít velký jezuitský kostel na náměstí a přilehlý rozsáhlý jezuitský konvent. Jezuité v Klatovech sídlili již od roku 1636 až do zrušení jezuitského řádu v roce 1773. Již od svého příchodu do Klatov jezuité provozovali nejen gymnázium, ale díky fundacím mohli vyučovat i ubytovávat studenty hudebního semináře. I díky tomu byla kultura v Klatovech velice bohatá, jezuité spolupracovali i s farním děkanským kostelem (dnes arciděkanským), na jehož kůru jsme mohli skladby *Domine ad Ad juvandum me festina* slyšet. Hudebníci si navzájem vypomáhali a jezuitští gymnazisté pomáhali tvořit i opisy skladeb. Z jezuitských gymnázií v této době vyšlo mnoho skvělých hudebníků a klatovský seminář byl vyhlášený.

Základním úkolem této práce bylo samotné přepsání notového materiálu. Měla jsem k dispozici jednotlivé party, z kterých jsem vytvořila partituru. Přičemž jsem se musela potýkat i s chybami v notovém zápisu. Pro pochopení souvislostí s dobovým a kulturním kontextem vzniku skladeb a samotným přepsaným notám předchází část práce, která pojednává o politické situaci v době vzniku skladeb. Dále také o společnosti a umění, které tehdejší lid vytvářel. A v neposlední řadě představuje samotnou skladbu, jejího autora i prepisovatele.

## 2 BAROKO

Baroko je název pro epochu, která následovala po renesanci. Zahrnuje celé 17. století i první desetiletí století následujícího.

Baroko jako umělecký sloh vzniklo v Itálii. Název bývá odvozován z řeckého slova báros, tedy tíha nebo hojnost a z portugalského výrazu barroco, který označuje perlu nepravidelného tvaru. Ještě v 16. století byl pojem baroko používán spíše posměšně a znamenal něco pošetilého a směšného. Teprve ve století 18. se tento pojem začíná užívat pro výtvarné umění, které navazovalo na poslední fázi renesance, tedy manýrismus.

V barokním slohu můžeme rozdělit dvě výrazné tendence, baroko uměřené a baroko dynamizující. Baroko uměřené bylo charakteristické pro Itálii, protestantské země a také klasicizující francouzské baroko. Bylo střízlivé, strohé a elegantní. Oproti tomu baroko dynamizující, typické pro země střední Evropy, bylo plné napětí a citů, typické vlnitými křivkami a rozšiřováním prostoru do hloubky. Pojem baroko byl nejdříve používán pouze pro oblast výtvarného umění a až později byl přenesen do oblastí literatury a hudby.

### 2.1 Baroko v Čechách

Baroko se dostalo do Čech na počátku 17. století. Je obtížné tuto dobu přesně vymezit, ale většinou se udává, že alespoň pro české země bylo baroko slohem převažujícím v pobělohorské době, tedy rozmezí mezi lety 1620 – 1740<sup>1</sup>, s tím, že počátky literárního i hudebního baroka u nás můžeme najít již mezi lety 1600 – 1650<sup>2</sup>.

#### 2.1.1 Rekatolizace a víra v pobělohorských českých zemích

Baroko v českých zemích úzce souvisí s pojmem rekatolizace a protireformace. Před bitvou na Bílé hoře v roce 1620 bylo zhruba 85 – 90%<sup>3</sup> obyvatelstva nekatolického vyznání. Po bitvě na Bílé hoře a porážce stavovského povstání se postupně začaly zavírat nekatolické kostely a docházelo k prvním přestupům na katolickou víru. Svě postavení posiloval a důležitou roli ve společnosti získal především řád jezuitů, kteří přišli do Prahy roku 1556 z Vídně. I starší řády se dostávaly zpět k moci, například benediktýni, premonstráti, cisterciáci a další. Postupně do země přicházely i další řády, např. piaristé. Nedostatek kněží a především farářů byl řešen pozváním cizích, především Poláků.

V roce 1622 byla předána Karlova univerzita do rukou jezuitů, kteří spojili Karolinum a Klementinum a celkově pozvedli úroveň vzdělání. Později se ze čtyř fakult specializovali na teologickou a filozofickou a na lékařské a právnické vyučovali světští profesori. Roku 1624 byly vydány první patenty proti nekatolíkům a venkovskému a městskému obyvatelstvu zakazovaly jakékoliv jiné vyznání než katolické. Obnovené zřízení zemské vydané v Čechách roku 1627 a na Moravě roku 1628 poté přikazovalo i šlechtě buďto přestoupit na katolickou víru, nebo opustit zemi. Jediným platným náboženstvím se stal katolicismus. Důsledkem těchto nařízení docházelo k rozsáhlé emigraci, která zasáhla především intelektuální špičku (ze země

---

<sup>1</sup> SEHNAL, 1989, s. 149

<sup>2</sup> RACEK, J. periodizace hudebního baroka

<sup>3</sup> ČORNEJOVÁ, 1993, s. 285



odešli například spisovatel Jan Ámos Komenský a Pavel Stránský ze Záp nebo malíř Václav Hollar).

Toto byla rekatolizace násilná, ovšem mnohem větší význam měla postupná rekatolizace, ke které docházelo především ve školách. Velký podíl na tom měl řád jezuitů, který nejenže vedl Karlovu později Karlo–Ferdinandovu univerzitu, ale hlavně zakládal jezuitská gymnázia, která vychovávala novou českou inteligenci a měla pověst kvalitních vzdělávacích ústavů. I díky katolické výchově od raného dětství se nezdálo, že i potomci protestantských českých stavů exekovaných po bitvě na Bílé hoře byli vzornými katolíky.

Velice oblíbeným se v době baroka stal mariánský kult. Každý katolík se několikrát ročně účastnil poutí a procesí k zázračným obrazům a poutním místům často zasvěceným právě Panně Marii. Příkladem může být obraz Panny Marie Klatovské, která měla začít ronit krvavé slzy.<sup>4</sup> Významné poutě a procesí ke svaté Panně Marii se konala například na Svaté Hoře u Příbrami nebo na Svatém kopečku u Olomouce.

Dalším v baroku velmi oblíbeným světcem byl Jan Nepomucký, obzvláště poté, co byl roku 1729 svatořečen. V Praze se každoročně konaly velké slavnosti doprovázené lodními hudbami (musicae navales)<sup>5</sup>. Jan Nepomucký byl oblíben zejména v českých zemích a celé katolické Evropě a díky jezuitským misiím dokonce i v zámorí.

## 2.1.2 Společnost pobělohorských českých zemí

Během pobělohorské doby se poměrně výrazně změnilo rozdělení tehdejší společnosti. Základní zákonodárná práva získal panovník namísto stavovských sněmů. Změnilo se i obsazení sněmů, na prvním místě zasedali vysocí církevní činitelé, poté páni a rytíři a až na posledním místě měšťané.

Po třicetileté válce začala značně upadat královská města, na spoustě míst docházelo jak kvůli hrůzám třicetileté války, tak kvůli značné poválečné emigraci k vylidňování měst. Příklad si můžeme ukázat na jižních Čechách, kdy v Písku zbylo z 230 domů 174 a z toho 83 bylo „pustých“<sup>6</sup>. Lepší podmínky pro rozvoj vznikaly ve druhé polovině 17. století ve městech poddanských, kde vrchnost podporovala trhy a organizovala výrobu pro širší vývoz<sup>7</sup>.

Velký rozvoj zaznamenaly i velkostatky. Ty spoléhaly na práci poddaných, robotní povinnost činila nejvýše tři dny v týdnu. Celkově byly úspěšnější velkostatky selské, než šlechtické. Produktivitu práce lze vyjádřit poměrem 1:8<sup>8</sup>. Podmínky byly obecně nejlepší na statcích církevní vrchnosti, která nemusela počítat s obživou velkých rodin. Na významu také začaly nabývat první manufaktury zřizované nejčastěji šlechtici i duchovními.

Domácí česká šlechta nezažívala právě šťastné období, mnoho významných českých rodů kolem roku 1620 vymřelo, další velkou část postihly exekuce po stavovském povstání. Někteří šlechtici museli zemi opustit, a tak do země přišlo mnoho cizinců. Po třicetileté válce držely více než polovinu svobodných statků cizí rody<sup>9</sup>, například Eggenbergové, Gallasové a jiní.

---

<sup>4</sup> viz kapitola barokní Klatovy

<sup>5</sup> viz kapitola Šimon Brix

<sup>6</sup> KALISTA, 1994, s. 80

<sup>7</sup> ČORNEJOVÁ, 1993, s. 281

<sup>8</sup> ČORNEJOVÁ, 1993, s. 278

<sup>9</sup> ČORNEJOVÁ, 1993, s. 276

Velkého majetku se domohli právě díky exekucím například Lichtensteinové, kteří sice nejsou původně z Čech, ale první panství u nás získali již za Přemysla Otakara II a Albrecht z Valdštejna, který byl ovšem záhy zavražděn a jeho rod i jemu blízké rody své majetky ztratily.

### 2.1.3 Habsburští panovníci mezi lety 1620 – 1740

Po třicetileté válce zůstaly české země součástí habsburské monarchie. Vestfálský mír podepsaný roku 1648 zmařil naděje českých exulantů na návrat do vlasti. V zemi zůstalo povolené jen jedno náboženství až do tolerančního patentu vydaného Josefem II. v roce 1781.

Habsburkové nevládli díky Obnovenému zřízení zemskému jen z titulu českých králů, ale jako dědiční monarchové. Tím ztratil zemský sněm právo volby panovníka.

Císař Ferdinand II. (1617 (císař Svaté říše římské až 1619)–1637) zemřel již během třicetileté války. Jeho nástupce Ferdinand III. (1637–1657) dovedl monarchii k ukončení třicetileté války a přispěl k úspěšným mírovým jednáním. Dokončil také proces rekatolizace. Jeho nástupcem byl Leopold I. (1657–1705) Za jeho vlády se monarchie přetvářela v absolutistický stát hlavně byrokratickými prostředky. Musel se vypořádat se silící hrozbou Osmanské říše i odbojovými tendencemi Uher. Za jeho vlády začaly války o dědictví španělské a země se znatelně zadlužila.

Vláda Josefa I. (1705–1711) netrvala dlouho a jeho smrt přinesla zvrat evropských koalic během válek o dědictví španělské. Karel VI. (1711–1740). Měl jako hlavní politický bod své vlády prosadit pragmatickou sankci<sup>10</sup>. Díky tomu ustupoval i ve válkách o dědictví španělské, které nakonec připadlo Bourbonům. Pragmatickou sankci nakonec evropské státy výměnou za značné ústupky ze strany rakouské monarchie uznaly. Ovšem záhy po smrti Karla VI. a nástupu Marie Terezie vznikaly nepokoje a války o dědictví rakouské.

### 2.1.4 Barokní umění v českých zemích

Pro dnešního člověka jsou zřejmě nejviditelněji zachovalými uměleckými díly barokní doby zejména mnohé kostely a kapličky. Skoro v každém městě i vesnici můžeme najít nějaký svatostánek a právě barokních je v naší zemi mnoho. Rekatolizaci pomáhaly i pompézní budovy kostelů, které byly často jediným místem, kde se mohli lidé setkat s přepychem a krásou.

V naší zemi se nachází i plno barokních zámků a záměčků i městských domů. Země zničené třicetiletou válkou bylo třeba znovu vystavět, a to se dělo již v novém stylu. První barokní stavby vznikaly pod vedením především architektů z ciziny. Máme doklady o tom, že někteří zde dokonce založili rodiny a usadili se. Jejich potomci už se tedy mohli počítat mezi české umělce. Příkladem takovýchto rodů můžou být Dientzenhoferové, Luraghoové nebo Brokoffové<sup>11</sup>.

Barokní sochy se vyznačují velkou vypjatostí a dramatičností, vnitřním neklidem a rozevlátým řasením šatů. Nejčastěji byly ztvárňovány výjevy s biblickou tematikou. Mezi české významné barokní sochaře můžeme zařadit Jana Jiřího Bendla, který vytvořil sochu sv. Václava na

---

<sup>10</sup> Pragmatická sankce je dokument vydaný Karlem VI. roku 1713, který zajišťuje nástupnictví nejen mužské linii Habsburků, ale v případě, že mužský potomek zcela chybí, může na trůn nastoupit potomek ženské linie rodu.

<sup>11</sup> ČORNEJOVÁ, 1993, s 296

Košském trhu v Praze<sup>12</sup>. Dalšími sochaři byli Ferdinand Maxmilián Brokoff a Matyáš Bernard Braun, kteří mimo jiné vytvořili několik soch na Karlově mostě.

Mezi české barokní malíře patří Karel Škréta, který sice nejdříve jako nekatolík odešel ze země, ovšem později se k římské církvi přiklonil a vrátil se. Byl to portrétista a malíř oltářních obrazů, proslul svými realistickými obrazy ze života. Dalším malířem byl Petr Brandl, který se proslavil oltářními a náboženskými obrazy vyznačujícími se dramatickým napětím, na druhou stranu zachycoval i žánrové výjevy ze života, ve kterých se hojně vyskytuje symbolika místy až karikatura. Vynikajícím portrétistou byl i Jan Kupecký a na fresky se specializoval Václav Vavřinec Reiner. Emigraci v malířství zastupoval Václav Hollar, který se proslavil především v Anglii.

Česká barokní literatura se stejně jako ostatní umělecké disciplíny rozdělovala na domácí a emigrantskou. Nejvýznamnějším emigrantem byl bezesporu Jan Ámos Komenský, filozof, pedagog, teolog a spisovatel, který vycházel z humanismu a zaměřoval se především na literaturu vzdělávací. Mezi jeho významná díla patří *Orbis Sensualium pictus* a *Labyrint světa a ráj srdce*. Dalším exilovým spisovatelem byl Pavel Stránský ze Záp, autor spisu *Respublica Bojema*, která měla cizince informovat o historii a trpkém údělu českého národa. Oproti tomu nejvýznamnějším domácím autorem byl jezuita Bohuslav Balbín, historik, zeměpisec, literát a vlastenec (což nebylo u jezuitů zrovna obvyklým jevem). Významnými díly jsou historický spis *Épitome rerum Bohemicarum* a učebnice humanismu pro gymnázia *Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Balbín psal výhradně latinsky. Barokní češtinu můžeme najít v dílech Tomáše Pešiny z Čechorodu, který sepsal moravské dějiny, nebo u básníka a skladatele Adama Václava Michny z Otradovic. Michna proslul svými mariánskými skladbami, kde byla složka literární i hudební rovnocenná.<sup>13</sup>

Barokní hudbě je níže věnována samostatná kapitola.

---

<sup>12</sup> dnes Václavské náměstí

<sup>13</sup> ČORNEJOVÁ, 1993, s 300

## 3 KLATOVY

Klatovy jsou městem nacházejícím se v Plzeňském kraji v České republice. Byly založeny jako královské město Přemyslem Otakarem II. zřejmě kolem roku 1260. Kolonizovány byly zpočátku německým obyvatelstvem, avšak později výrazně převážilo na dlouhou dobu obyvatelstvo české. Ve středověku Klatovy značně prosperovaly, v 16. století dokonce byly označeny za sedmou nejbohatší město v Čechách<sup>14</sup>. Během husitských válek se Klatovy postavily na stranu husitů a tak není divu, že po bitvě na Bílé hoře pro Klatovy nenastalo zrovna šťastné období plné násilné rekatolizace, vojenských tažení a požárů. Lze zjednodušeně říci, že toto období končí rokem 1636, kdy do Klatov přišli jezuité.

### 3.1 Baroko v Klatovech

#### 3.1.1 Jezuité v Klatovech

Barokní doba v Klatovech začíná příchodem jezuitského řádu do města v první třetině 17. století. První jezuité, kteří se dostali do Klatov, byli misionáři působící v jihozápadních Čechách. Asi nejvýznamnějším z nich byl P. Vojtěch Chanovský z Dlouhé Vsi<sup>15</sup>, který se velkou měrou zasloužil o vznik řádového domu v Klatovech. První návrh na zřízení řádového domu proběhl již v roce 1622, ovšem uspěl až v roce 1636<sup>16</sup>, dalších šest let se ještě jednalo o řádový dům a teprve později o rozsahem větší kolej. Mezi jezuitu působící v Klatovech patřili i významní představitelé barokní doby jako byl literát a vlastenec Bohuslav Balbín a matematik a astronom Theodor Moretus.

Otázka je, jak byla misie přijímána u klatovských občanů. Ovšem na tu už zřejmě odpověď nenalezneme. Samozřejmě šlo o prvek neoblíbené rekatolizace, na druhou stranu jezuité v Klatovech vybudovali velký kostel na náměstí a kolej. Zdejší gymnázium a hudební seminář sv. Josefa se těšily dobré pověsti, jak tomu bylo u většiny jezuitských vzdělávacích ústavů a díky nim vyšli z Klatov významní učenci i hudebníci, kteří mohli své vědomosti dále rozvíjet například na pražské Karlově a později Karlo-Ferdinandově<sup>17</sup> univerzitě, kterou od roku 1622 měli na starost právě jezuité.

#### 3.1.2 Další církevní organizace

Jezuité samozřejmě nebyli jediným zástupcem církve v barokních Klatovech. V Klatovech býval řád dominikánů od 14. století<sup>18</sup>. Ten obnovil dominikán polského původu Severin Witkovski<sup>19</sup> v roce 1622, kdy mu obec podstoupila půdu, o které se domníval, že patřila řádu. Po dominikánech nám ve městě zbyl rovněž barokní kostel sv. Vavřince a dominikánský klášter. Dominikáni ovšem na rozdíl od jezuitů v Klatovech nezískali velkou moc a vliv.

---

<sup>14</sup> <https://cs.wikipedia.org/wiki/Klatovy>

<sup>15</sup> jinak nazývaný Albrecht nebo Adalbert

<sup>16</sup> ČERNÝ, 2010, s. 240

<sup>17</sup> oficiální název univerzity Karlovy v letech 1654 - 1882

<sup>18</sup> ČERNÝ, 2010, s. 245

<sup>19</sup> ČERNÝ, 2010, s. 229

Vzhledem k tomu, že se nám nezachoval ani jejich archiv, tak o nich mnoho informací nemáme<sup>20</sup>.

Kromě řádů ve městě fungoval děkanství. Obec však v roce 1622 přišla o právo patronátu farního kostela jako trest za protihabsburské povstání. Toto právo jim bylo navraceno až Leopoldem I. v roce 1668. Poté obec mohla i znovu Rozhodovat o přijímání kandidátů na post klatovského děkana. Ve farním kostele se během barokní doby značně rozvinul figurální kůr.<sup>21</sup>

### 3.1.3 Mariánský zázrak

Velký význam pro barokní Klatovy měl mariánský zázrak. V barokní době byl mariánský kult velice oblíbeným, stejně jako později nepomucenský. V této době můžeme nalézt mnoho dokladů o zázracích, které byly připisovány právě Panně Marii. Jeden takový se měl odehrát i v Klatovech.

Do Klatov si jako připomínku rodné Itálie přivezl kominář Bartoloměj Rizzolti, za klatovského měšťana přijatý v roce 1652, obraz. Byla to kopie nástěnné malby krvácející Panny Marie z italského městečka Re ve Valle Vigizzo. Po jeho smrti připadl obraz jeho potomkům, přímo jeho osvojené dceři Anně Vorlové a jejímu manželu krejčímu Ondřeji Híršpergerovi. Ti měli obraz chovat v úctě, což je sporná informace.<sup>22</sup>

8. července 1685, v době, kdy se rodina nacházela v hmotné nouzi, se strhl povyk, že Panna Marie skutečně roní krvavé slzy. Posléze byla přenesena a umístěna na hlavní oltář farního kostela. O obraz se začala zajímat vrchnost světská i církevní, ovšem než byl zázrak podroben vyšetření, musel být obraz ukryt do sakristie kostela, což vzbudilo značnou nevoli.

6. září komise<sup>23</sup> povolila vystavení obrazu k veřejnému uctívání<sup>24</sup>. Dne 23. září se konalo slavné procesí, které završilo proces uznání obrazu ze strany církve. Na místě „chaloupky“ kde byl obraz uchován, vznikla kaple Panny Marie Klatovské, které se také začalo říkat Chaloupka.

Díky tomuto obrazu a zázraku se staly Klatovy významným mariánským poutním místem a zajistilo jim to značnou publicitu. To mělo důsledky nejen kulturní a duchovní, ale také ekonomické. Město, které po třicetileté válce ztratilo svůj středověký význam, se opět vyzdvihlo a upřela se na něj pozornost věřících ze široka daleka<sup>25</sup>.

### 3.1.4 Konec barokní doby v Klatovech

Předzvěstí konce barokní doby bylo zrušení jezuitského řádu v roce 1773<sup>26</sup>. Postupně se do města stejně jako postupně po celé Evropě začal dostávat duch osvícenství, které se od barokní

---

<sup>20</sup> ČERNÝ, 2010, s. 244

<sup>21</sup> viz kapitola Joannes de deo Wenceslaus Flaschka

<sup>22</sup> ČERNÝ, 2010, s. 235

<sup>23</sup> arcibiskupský kancléř Jan František Liepure, sekretář konzistoře František Čedík, plaský opat a plzeňský děkan

<sup>24</sup> ČERNÝ, 2010, s. 236

<sup>25</sup> ČERNÝ, 2010, s. 236

<sup>26</sup> ČERNÝ, 2010, s. 240

mentality lišilo. Osvícenství na rozdíl od barokní religiozity upřednostňuje racionalismus, humanismus a logiku<sup>27</sup>.

Kromě jezuitského byl na konci 18. století zrušen i dominikánský řád. Město přestalo dbát o figurální hudbu na kůru<sup>28</sup>, ve škole začala být vyžadována němčina. Vít Aschenbrenner uvádí jako symbolický konec jedné epochy rok 1783<sup>29</sup>, kdy město přestalo platit kostelní služebníky. Téhož roku zemřeli tři významní mužové klatovské barokní hudby.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> <https://cs.wikipedia.org/wiki/Osv%C3%ADcenstv%C3%AD>

<sup>28</sup> viz kapitola Joannes de deo Wenceslaus Flaschka

<sup>29</sup> ASCHENBRENNER, 2016, s. 65

<sup>30</sup> viz kapitola Joannes de deo Wenceslaus Flaschka

## 4 HUDBA V BAROKU

### 4.1 Hudba mezi lety 1600 – 1650

Barokní umění v hudbě a literatuře k nám pronikalo již před bitvou na Bílé hoře<sup>31</sup>. Tvrzení, že barokní umění k nám přinesli po Bílé hoře jezuité jako propagační prostředek rekatolizace, tedy není správné. Ovšem v těchto letech se ještě nedá hovořit přímo o baroku, spíše o manýrismu. Tento pojem byl převzat z výtvarného umění a označuje tvorbu, která žije z renesančního tvarosloví, ale renesancí již není a která je střízlivější než radikální baroko. Historici považují za manýristickou všechnu tvorbu u nás do osmdesátých let 17. století<sup>32</sup>. Centrem manýristických tendencí v Čechách byl dvůr Rudolfa II.

### 4.2 Hudba po třicetileté válce

České země byly po třicetileté válce značně zničené a tak je logické, že došlo ke zpoždění kulturního vývoje země. Hudba toto zpoždění dohnala již během dvaceti let. Nemáme ovšem dostatek pramenů pro bližší popis zpoždění. Barokní podněty k nám přicházely již během třicetileté války, ovšem největšího rozkvětu se baroku dostalo na konci 17. století. Česká hudba neměla tolik výrazných jedinců jako architektura a sochařství. Přesto zde byly významné osobnosti, i v cizině velmi známý Jan Dismas Zelenka, i další jako Adam Václav Michna z Otradovic, Guther Jacob nebo rodáci z našeho regionu Jan Antonín Plánický a Josef Antonín Sehling. Česká šlechta, přestože máme zprávy o šlechtických kapelách, ani církve neinvestovala do hudebního provozu tolik prostředků jako dvory jinde v Evropě, ale hudba se stala běžnou součástí lidského života<sup>33</sup> a víme o její značné kvalitě i kvantitě.

Hudba v tomto období prošla několika změnami. Od té renesanční se liší harmonickými postupy a úplným přechodem do diatonických stupnic<sup>34</sup> dur<sup>35</sup> a moll<sup>36</sup> (církevní stupnice používané dříve už úplně mizí). Hudebníci začali používat pro nás dnes základní harmonické funkce tónika<sup>37</sup>, subdominanta<sup>38</sup> a dominanta<sup>39</sup>.<sup>40</sup> Ve druhé polovině 17. století došlo také k melodickému obohacení a obměně repertoáru duchovní písně. Kostelní figurální hudba zažila slohový postup na konci 17. století a v první třetině 18. století. Oblíbenými formami v barokní hudbě byly mše, pašije, opery, oratoria, sonáty, tria a koncertní suity. Další změnou byl začátek koncertního života. Na koncert mohl přijít každý, kdo si zaplatil vstupné<sup>41</sup>. Český jazyk se dal

---

<sup>31</sup> SEHNAL, 1989, s. 149

<sup>32</sup> SEHNAL, 1989, s. 151

<sup>33</sup> SEHNAL, 1989, s. 152

<sup>34</sup> Diatonická stupnice je řada sedmi tónů, kde vzdálenost mezi dvěma tóny je vždy celý tón, nebo půltón.

<sup>35</sup> Durová stupnice je řada tónů, kde mezi dvěma tóny, kromě mezi třetím a čtvrtým a sedmým a osmým stupněm jsou celé tóny, mezi zmíněnými jde o půltón. Obsahuje tvrdou, tedy velkou tercii.

<sup>36</sup> Mollová stupnice je stupnice, která obsahuje měkkou tedy malou tercii. Rozlišujeme aiolskou, harmonickou a melodickou mollovou stupnici.

<sup>37</sup> Tónika je první stupeň stupnice.

<sup>38</sup> Subdominanta je čtvrtý stupeň stupnice.

<sup>39</sup> Dominanta je pátý stupeň stupnice.

<sup>40</sup> BĚLINA, 1997, s. 28

<sup>41</sup> BĚLINA, 1997, s. 28

na ústup, po smrti Bohuslava Balbína v roce 1688 vycházely česky pouze kázání, modlitby a kancionály<sup>42</sup>, příkladem mohou být duchovní skladby a písně Adama Václava Michny z Otradovic.

Konec barokní doby v Čechách je špatně definovatelný. Již v první polovině 18. století k nám přicházely nové hudební podněty z Itálie, kterým se začalo říkat neapolská škola. Nově se začalo skládat hodně árií s písňovým a tanečním charakterem. Narozdíl od baroka bylo používáno cítění homofonní bez kontrapunktu<sup>43</sup> i mezi vrchním hlasem a basem<sup>44</sup>. V 50. letech začala být hudba staré kontrapunktické školy (J. D. Zelenka, v Evropě například J. S. Bach) považována za staromódní a konzervativní a postupně se přestala hrát a přešlo se do nového klasicistního stylu.

### 4.3 Duchovní hudba

Přestože v Evropě během baroka přestal kostel být hlavním hudebním centrem, v Čechách tomu tak stále bylo. Důvodem byla masivní rekatolizace. Chránová hudba byla jednou z mála, která byla přístupná pro všechny sociální vrstvy. Kromě obvyklých nedělních mší bylo i hodně speciálních svátků, ke kterým bylo potřeba hudebního doprovodu. Proto bylo množství chránové hudby rozsáhlé stejně jako její publicita.

V období baroka začala do chránové hudby pronikat hudba figurální. Přestože se od chorálu neupustilo. Zakázáno bylo pouze divadelní sloh a přílišná délka a nadřazování krásna hudebního nad krásu textu. Figurální hudba se dokonce během 17. století stala nejdříve během významných svátků a později i při běžnějších příležitostech a nešporách vyhledávanější než gregoriánský chorál. Významným krokem zesvětšování chránové hudby byl i začátek používání trumpet a tympanů, které byly považovány za světské nástroje.

Před Bílou horou měla hlavní funkci u chránové hudby literátská bratrstva, ta se začala obnovovat i vznikala nová. Ovšem většina z nich se nepřizpůsobila nové vícehlasé hudbě, proto se řada z nich rozpadla nebo přeměnila pouze na náboženská sdružení<sup>45</sup>. Ti, kteří si hudební funkci ponechali, se stali především zpěváky rorát a předzpěváky při poutích a procesích. Některé prameny o nich dokonce hovoří už v minulém čase<sup>46</sup>.

Většina kostelů i klášterů se v hudbě spoléhala na fundace. To byly finanční dary od soukromých osob, které měly sloužit k účelu, který daná osoba udala. Například při jezuitském gymnáziu v Klatovech fungoval seminář sv. Josefa, kde se díky fundacím mohli studenti vyučovat hudbě. Většina fundací pak uváděla i na jaký nástroj se má hudebník učit<sup>47</sup>. Kromě toho fundace mohly zajistit i placené hudebníky, kteří byli na farních kůrech běžní. Znovu můžeme ukázat na příkladu klatovských kostelů. V jezuitském kostele hráli žáci gymnázia a

---

<sup>42</sup> SEHNAL, 1989, s. 160

<sup>43</sup> Kontrapunkt je skladební technika používaná v baroku a renesanci. Základem je protihlas druhého hlasu k hlavní melodii, využívá se v polyfonii.

<sup>44</sup> SEHNAL, 1989, s. 153

<sup>45</sup> SEHNAL, 1989, s. 168

<sup>46</sup> BOŽAN, 1719

<sup>47</sup> ASCHENBRENNER, 2011, 67-73



semináře, zatímco v arciděkanství kostele hráli profesionální hudebníci, kteří byli na rozdíl od seminaristů za svou práci placeni, ale ne z přímo k tomu určených fundací.

### 4.3.1 Osobnosti české duchovní hudby

V duchovní hudbě převažovala tradice renesančního provozu až do 60. let 17. století, přestože k nám barokní sloh pozvolna pronikal již za třicetileté války. Době mezi lety 1620–1650 můžeme říkat raný barok<sup>48</sup> a asi nejvýznamnějším představitelem je Adam Václav Michna z Otradovic (1600–1676), který svým životem zasahoval jak do rané fáze baroka, tak do období jeho stabilizace mezi lety 1650–1700/1720<sup>49</sup>. Michna, který je jedním ze skladatelů, kteří byli vyškoleni jezuitou, byl skladatelem figurálních mší i duchovních písní často sdružených do kancionálů (Česká mariánská muzika, Svatočinná muzika). Mezi další skladatele období stabilizace patřil Heinrich Ignaz Biber<sup>50</sup> (1644–1704) a Pavel Josef Vejvanovský (1639/40–1676).

Mezi významné osobnosti vrcholné barokní duchovní hudby patří například Jan Dismas Zelenka (1679–1745), jehož mešní zhudebnění představují jeden ze světových vrcholů tohoto žánru v baroku. Zkomponoval 21 mší a 4 requiem<sup>51</sup>. Regenschori pražských malostranských dominikánů u sv. Máří Magdalény Antonín Reichenauer (1694–1730) byl taktéž plodným autorem liturgické hudby a je autorem nejstarší doložené české pastorální mše (kolem roku 1720)<sup>52</sup>. Oba dva patřili do nové skladatelské generace, která v Čechách vznikla kolem 20. let 18. století a byla značně ovlivněna díly Antonia Vivaldiho (1678–1741). Tomuto novému slohu, který k nám přišel z Itálie, se podle jeho původu začalo říkat tzv. neapolský sloh. Jeho typickými znaky byla homofonie, používání koloratur a koncertantního stylu (tedy uplatnění koncertantních nástrojů) i velké árie<sup>53</sup>. Mezi další skladatele vrcholného baroka neapolského stylu patřil i Šimon Bixi (1693–1735), hudební skladatel, kněz, varhaník a pedagog Bohuslav Matěj Černošický (1684–1742) a Jan Josef Ignác Brentner (1689–1742). Ten působil v Praze a jeho tvorba se vyznačuje melodickou invencí i vlivem italské hudby.<sup>54</sup>

---

<sup>48</sup>ASCHENBRENNER, 2021, s. 5

<sup>49</sup>ASCHENBRENNER, 2021, s. 5

<sup>50</sup>ASCHENBRENNER, 2021, s. 5

<sup>51</sup>ASCHENBRENNER, 2021, s. 57

<sup>52</sup>ASCHENBRENNER, 2021, s. 57

<sup>53</sup>ASCHENBRENNER, 2021, s. 5

<sup>54</sup>ASCHENBRENNER, 2021, s. 59

## 5 NOTOVÝ MATERIÁL

První přepsaná skladba je responsorium *Domine ad Ad juvandum me festina*<sup>55</sup> v a moll (rozdělená do částí *Domine ad Ad juvandum* a *Gloria*) a druhá je *Domine ad Ad juvandum me festina*<sup>56</sup> v C dur. Text skladeb je Motteto *Domine ad Ad juvandum*, které vychází z žalmu 69.2 a používá se pro začátek nešpor.

Celý text je:

Domine,  
ad Adiuvandum me festina.

Gloria Patri et Filio  
et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio  
et nunc et semper  
et in sæcula sæculorum.

Amen.

Alleluja!<sup>57</sup>

v českém překladu tedy:

Pane,

Pospěš mi pomoci.

Sláva Otci i Synu

A Duchu svatému.

Jak to bylo na začátku

Teď a vždycky

A navždy a navždy.

Amen.

Aleluja!

Hudební obsazení je čtyřhlasý sbor. Kde soprán je v sopránovém klíči, alt altovém klíči, tenor v tenorovém klíči a bas v basovém klíči.<sup>58</sup> Dále housle primy a secundy, trubky (clariny) prima a secunda a fundamento, tedy generál bas hraný na varhany a basový smyčcový nástroj.

### 5.1 Popis not

Noty, jejichž přepis byl hlavním úkolem této seminární práce, pocházejí z 18. století. Jak bude zmíněno v kapitole o Šimonu Brixim, vzhledem k dataci jednoho opisů se jedná o dílo Šimona Brixiho, nikoli jeho známějšího syna<sup>59</sup>. Noty byly opsány dvěma přepisovateli, Joannesem

---

<sup>55</sup> oskenovaný originál skladby viz PŘÍLOHA 2 - RŮZNÉ

<sup>56</sup> oskenovaný originál skladby viz PŘÍLOHA 2 - RŮZNÉ

<sup>57</sup> <https://lyricstranslate.com>

<sup>58</sup> Vzhledem k tomu, že sopránový, altový a tenorový klíč už dnes není běžně používán, jsem noty přepsala v soprán a altu do houslového klíče a tenoru do houslového klíče posunutého o oktávu níž.

<sup>59</sup> V notách uvedeno pouze jméno Bixi.

Josephem Hoffmanem, který byl regenschorim v Domažlicích, v roce 1742<sup>60</sup>. Druhou část not, respektive další *Domine ad Ad juvandum* poté připsal Joannes de Deo Venceslaus Flasska. Jeho přepis bohužel není datován, ale můžeme ho zařadit do doby Flaškova působení v klatovském farním kostele jako regenschoriho mezi lety 1739–1783, vzhledem ke spojení s Domažlicemi i stylu skladby spíše do počátků jeho působení v Klatovech.

Jak se noty dostaly z Domažlic do Klatov, do rukou Flašky už zřejmě nezjistíme a ani to nebylo úkolem této seminární práce. Možností je hned několik, Flaška je mohl dostat, farnost zakoupit nebo byly ve vlastnictví jezuitské koleje, která noty i nakupovala a po jejím zrušení v roce 1773 přešly s částí jezuitských hudebnin na farní kůr (tato cesta není moc pravděpodobná). Ovšem nejpravděpodobnější se jeví varianta, že noty dal Flaškovi první přepisovatel J. J. Hoffmann, chorregent v Domažlicích, kde i Flaška v třicátých letech 18. století působil a zřejmě tam s ním navázal dobré vztahy.<sup>61</sup>

Jisté je, že poté co je do ruky dostal Flaška, k nim připsal další *Domine ad Ad juvandum*, které stejně jako Hoffman přiřadil Briximu. Zajímavostí je, že další skladbu připsal u některých hlasů přímo do jednotlivých partů. Houslové party, ke kterým se nová skladba nevešla, byly napsány zvlášť na jiný papír. Při bližším zkoumání originálních not si můžeme všimnout, že na každém listu se nachází vodoznak. Na většině papírů se opakuje jeden znak, který je vidět i na houslových partech druhé skladby, které psal Flaška. Tudíž je vysoce pravděpodobné, že Flaška i Hoffman měli papíry ze stejné papírny.

Filigrán<sup>62</sup> se mi podařilo najít v českém papírenském slovníku. Měl by patřit papírně v Kolinci, podle velkého znaku s kartuší i podle malého písmene K, které se na jednom z listů vyskytovalo. Papírna v Kolinci ovšem vznikla až roku 1786. Podařilo se mi ovšem najít na katastru z roku 1752, že zde již nějaká papírna byla, ovšem nevíme, kdy vznikla, kdy zanikla a jaký znak používala. Jako nejpravděpodobnější varianta se zdá, že zde již v roce 1742 působila papírna, která později zkrachovala, byla obnovena v roce 1786 a ponechala si starý filigrán. S určitostí můžeme říct, že mnou zkoumaný notový materiál je nejstarším doloženým materiálem s tímto filigránem.

Noty ležely v archivu farního kůru v podstatě bez povšimnutí po mnoho desítek let. O první katalogizaci hudebního archivu farního kůru se postaral Mansvet Klička (1829 – 1887), který k archivu přidal i svou soukromou sbírku not. Souboru not, o který se tato práce zajímá, přiřadil číslo 720.<sup>63</sup> Noty v archivu zůstaly až do minulého století. Notový archiv měl špatné podmínky skladování, noty byly napadeny plísněmi a tak hrozilo zničení materiálů. V 50. letech<sup>64</sup> došlo k přenesení archivu z kůru do muzea Dr. Hostaše v Klatovech. Další evidenci not provedla v roce 1977 Dr. Zýková a Brada<sup>65</sup>.

Při důkladné prohlídce not si můžeme povšimnout, že papír je nažloutlý, místy plesnivý. Inkoust je černý, místy přechází do tmavě hnědé a notové linky jsou dělány ručně a světlejší barvou. Inkoust, který používal Flaška je na některých místech světlejší. Rohy papíru jsou otrhané a zašedlé a můžeme na něm najít i několik šmouh od rozmazaného inkoustu.

---

<sup>60</sup> určeno V. ASCHENBRENNERem

<sup>61</sup> ASCHENBRENNER 2016, s. 37–38

<sup>62</sup> viz PŘÍLOHA 2 - RŮZNÉ

<sup>63</sup> Toto evidenční číslo je přeškrtnuté a vedle něj je signatura arciděkanského kůru s číslem 752.

<sup>64</sup> sdělil Jan Jiráček, Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech

<sup>65</sup> viz obrazová příloha

## 5.2 Vlastní přepis not

Hlavním úkolem této práce bylo samotné přepsání not z originálů z 18. století do počítačového hudebního programu Musescore, jehož notace je pro dnešního hudebníka mnohem přehlednější. Finální přepis a původní notový materiál se liší v tom, že originál byl složka jednotlivých partů<sup>66</sup>, úkolem mého přepisu byla partitura<sup>67</sup>.

Zajímavostí byl rozdíl mezi notací 18. století a dnešními zvyky zapisování not. Příkladem může být psaní pomlky<sup>68</sup>. Dnešní hudebník je zvyklý, když nemá hrát více taktů, na pomlku přes celý takt a nad ní číslo, kolik taktů nemá hrát. V originále not můžeme najít pomlku na celý takt (neberu v úvahu pomlky pouze na kratší úsek, např. dvě doby, které se zapisují v podstatě stejně), ta se ještě zapisuje stejně, rozdíl nastává u pomlky na více taktů. „Čtvereček“ přes jednu mezeru v notové osnově znamenal pomlku na dva takty. „Obdélník“ přes dvě notové mezery pak znamenal pomlku na takty čtyři, pomlky se tedy násobily. Když bylo potřeba vynechat více taktů, řadily se tyto znaky vedle sebe. V notách můžeme najít i místa, kde jsou dva „obdélníky“ a „čtvereček“<sup>69</sup>. Hudebníci si tedy jednotlivé pomlky museli vynásobit a sečíst, aby jim vyšel výsledný počet volných taktů<sup>70</sup>.

Samotné noty se tolik neliší od těch dnešních. V barokní hudbě již byl částečně zaběhlý moderní způsob notace, jenž byl zaveden v průběhu renesance (ustálen v období klasicismu) a nahradil notaci mensurární, používanou předtím.

Můžeme také porovnat dva rukopisy. První *Domine ad Ad juvandum me festina* je přepisováno Joannesem Josephem Hoffmanem (1742) a druhé Joannesem Wenceslavem Flaškou (nedatováno). Noty píší poměrně podobně a bez hlubší analýzy bychom těžko našli mnoho rozdílů. To ovšem neplatí pro klíče, můžeme si všimnout, že obzvlášť houslový klíč píše každý úplně jinak<sup>71</sup>.

Těžkosti při přepisu not působil hlavně text, nejenže je tehdejší písmo mírně odlišné od dnešního, ale hlavně, přepisovatelé vůbec neřešili slabikování textu. Text je psán volně pod notovou osnovou a někde můžeme poznat alespoň, jaká část patří do jakého taktu, někde ani to ne. Bylo potřeba text rozdělit a slabiky přiřadit k jednotlivým tónům tak, aby se to zpěvákům dobře zpívalo, o což jsem se v přepisu pokusila.

Dalším velkým rozdílem mezi dnešním a tehdejším notovým materiálem je samozřejmě způsob zápisu. Tehdejší hudebník neměl často jinou možnost, než si noty ručně napsat a skladby se šířily hlavně opisem. V době barokní se začal rozšiřovat i tisk hudebnin, ale opis stále převažoval. Obzvlášť na školách, například jezuitských gymnáziích, nebo na kůrech bylo

---

<sup>66</sup> Part je notový zápis jednotlivých hlasů ve skladbě.

<sup>67</sup> Partitura je kompletní notový zápis hudebního díla, jednotlivé hlasy jsou zařazeny nad sebe.

<sup>68</sup> Pomlka je místo v skladbě, kde daný hudebník nemá hrát.

<sup>69</sup> viz obrazová příloha s originálem not

<sup>70</sup> Tento způsob se sice používal ještě ve 20. století, ovšem dnes už tolik ne.

<sup>71</sup> Dobře viditelné obzvlášť v clarinovém partu, kde se nové *Domine ad Ad juvandum* přepisovalo k původnímu a tudíž jsou oba na jedné stránce.

opisování not běžnou praxí. Na rozdíl od gymnázia, kde noty přepisovali hlavně studenti, na farním kůru noty přepisoval hlavně regenschori, popř. jeho pomocníci<sup>72</sup>.

Při ručním psaní not mohlo samozřejmě stejně jako v dnešních tištěných docházet k chybování, ať už v originále nebo až v opisech. V mnou přepisovaném notopisu jich bylo hned několik. Pro příklad mohu uvést chybné označení pomlk (někde pomlky přebývaly, jinde naopak chyběly) a to především v clarinovém partu. U partů houslových si můžeme všimnout, že přestože první i druhé hrají většinou unisono<sup>73</sup>, v jedné z vyhrávek v *Domine ad Ad juvandum* mají první odrážky,<sup>74</sup> zatímco druhé křížky<sup>75</sup>. V porovnání s ostatními částmi skladby jsem došla k názoru, že se opravdu jedná o chybu v zápisu. Tento motiv se v skladbě opakuje hned několikrát a vždycky v něm můžeme najít křížky, které jsou i vzhledem k harmonii skladby logické. Proto jsem tedy ve svém přepisu not křížky do prvního houslového partu přidala<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> ASCHENBRENNER 2011, s. 284

<sup>73</sup> Unisono hrají hráči jednu melodii společně.

<sup>74</sup> Odrážka je zrušení předznamenání, tedy zvýšení případně snížení noty o půl tónu.

<sup>75</sup> Křížek je předznamenání, které zvyšuje notu o půl tónu.

<sup>76</sup> tabulka všech chyb v *Domine ad Ad juvandum me festina* a moll i C dur viz PŘÍLOHA 2 - RŮZNÉ

## 6 ŠIMON BRIXI

Tato kapitola je věnovaná autoru obou skladeb, kterým je tato práce věnovaná. Na obálce not můžeme najít jméno Brixí<sup>77</sup> a vzhledem k roku na jedné z obálek (1742) je zřejmé, že se jedná o Šimona Brixiho, tedy otce hudebního skladatele Františka Xavera Brixiho, kterému v roce přepisu bylo teprve deset let (předpokládejme, že mezi složením skladeb a jejich klatovským přepisem uplynula také nějaká doba).

Šimon Brixí patřil bezesporu mezi významné české hudební skladatele pozdního baroka. Ovšem narozdíl od jiných o něm nemáme k dispozici dostatek materiálů a o jeho životě toho mnoho nevíme. Dnešní společnosti je pravděpodobně více znám jeho syn, právě František Xaver Brixí, jehož tvorbu bychom mohli řadit do raného klasicismu nebo předklasicismu.

### 6.1 Šimon Brixí očima badatelů<sup>78</sup>

Prvním hudebním historikem a teoretikem, který se zajímal o Šimona Brixiho, byl zřejmě Bohumír Jan Dlabáč (1758–1820), kanovník premonstrátů, který působil nejprve jako písař a knihovník a později také jako ředitel kůru ve Strahovském klášteře. Byl to obrozenecký filozof, básník, spisovatel a hudební historik a teoretik. V jeho díle *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theile auch für Mähren und Schlesien* jsou ovšem chybné informace o Brixiho působení v Praze i nesprávné informace o příbuzenských vztazích k rodině Bendů.

Významný podíl na výzkumu rodiny Brixíů měl Jan Nepomuk Gerlak Strniště (1784 – 1855), premonstrát a ředitel kůru ve Strahovském klášteře. Strniště se zajímal především o Františka Xavera Brixiho. Od roku 1815 sbíral a přepisoval skladby Brixíů a roku 1833 vznikl první katalog „brixiana“. Ovšem Strniště se svým bádáním pouze nevracel do kultury 18. století, což bylo v první polovině 19. století moderní. Důvody byly hlavně praktické, potřeba kvalitní duchovní hudby na kůru Strahovského kláštera. Bohužel liturgie už byla v té době ovlivněna josefínskými reformami katolické liturgie. Ty omezovaly figurální hudbu na kůru pouze na zhudebněné části propria a ordinaria. Proto musel Strniště řadu rozsáhlých skladeb F. X. Brixiho upravovat, zkracovat či opatřovat jiným textem. Tím ovšem ztížil práci pozdějším vědcům, o této jeho činnosti se totiž nevědělo, a tak byly některé jeho úpravy při pozdějších soupisových akcích zachyceny jako unikátní skladby<sup>79</sup>.

Na počátku minulého století se tématu Brixí věnoval Emilián Trola (1871 – 1949). Trola nejdříve vystudoval práva a k hudební vědě se dostal až později, studoval ji až ve dvacátých letech minulého století. Trola se zabýval především českou hudbou od 2. poloviny 16. století

---

<sup>77</sup> *Del: Sign: Brixí, Brixí*

<sup>78</sup> NÁHLÍKOVÁ 2009

<sup>79</sup> NÁHLÍKOVÁ 2009

do století 18., se zaměřením na baroko. Téma Brixí tvoří v jeho širokém záběru významnou kapitolu. Například i v edici gramodesek *Musicae Bohemicae Anthologica* vydané k 600. výročí založení Kalovy univerzity, tvoří podstatnou část skladeb vedle děl Adama Michny z Otradovic díla Šimona Brixiho a F. X. Brixiho. První Troldovo setkání s rodinou Brixíů můžeme klást mezi léta 1900 a 1904, kdy spartoval soubor hudebnin z Klášterce. V roce 1916 publikoval v časopisu *Hudební revue* katalog skladeb z proboštského kostela sv. Petra a Pavla na Mělníce a k tomu připojil poznámkový aparát mimo jiné i o rodině Brixíů. V roce 1923 publikoval článek o F. X. Brixim a v roce 1935 zásadní studii o Šimonu Brixim v časopisu *Cyril* 61. Celé své studium o rodině Brixíů poté shrnul v Pazdírkově hudebním slovníku naučném. Emilián Trolda Šimonu Briximu připisoval 21 skladeb, Františkovi poté 446. Mimo to rozdělil rodinu do tří větví<sup>80</sup> a zmínil také účast Františka a Šimona na lodních hudbách. Trolda zmiňuje i problém Strnišťových úprav, které měl někdy sám problém odhalit. V roce 1947 o nich referoval v předmluvě pastorální mše F. X. Brixiho, kterou mu vydávalo nakladatelství Vyšehrad.

Ve stejné době se rodině Brixíů věnoval i Otakar Kamper. Ten vydal první a zatím jedinou monografii F. X. Brixiho (1926). Ovšem jeho rozsáhlé poznámky byly ztraceny poté, co byl při Heydrichiádě roku 1942 popraven. Pražské gestapo zabavilo celou jeho pozůstalost a zřejmě ji zničilo. Jediné, co z jeho práce zůstalo, je zmíněná monografie a pokus o sestavení Tematického katalogu brixian. Trolda ve své recenzi na jeho monografii zmiňuje Kamperovy nepřesnosti i skutečnost, že pátral pouze v pramenech pražské provenience. Trolda v této recenzi také upozorňuje na postupné mizení děl a na skutečnost, že katalogizace brixian je v nedohlednu.

Po dlouhé odmlce se začal další katalog brixian tvořit v roce 1969. Tentokrát se pozornost, která byla v předchozích katalozích kladena hlavně na F. X. Brixiho, přenesla i na ostatní hudební skladatele rodiny. Pátrání po skladbách probíhalo nejen v Čechách, ale i jinde v Evropě. Přišlo se na to, že před nástupem Haydna a Mozarta byl F. X. Brixí jedním z nejhranějších evropských hudebních skladatelů. Skladby Brixíů poté můžeme najít například v Německu, Slovensku, Chorvatsku, Rakousku, Švýcarsku, Belgii, Francii, Nizozemí a dokonce i v USA. Tematický hudební katalog brixian z roku 1969 uvádí 30 skladeb Šimona Brixiho. Další tematický hudební katalog vznikl roku 1999, zde je zmiňováno již 32 skladeb Šimona Brixiho.

V nedávné době se tématu Brixí věnoval například Stanislav Klíma, který vydal v roce 1993 článek „*Musica navalis Šimona Brixiho*“. Téhož roku vyšla i kniha Vladimíra Nováka a Ludmily Maškové, *Musica Navales Pragenses*. Vladimír Novák vydal i článek *Dílo Šimona Brixiho v souvislosti s pražským hudebním životem první poloviny 18. století*, v *Hudební vědě* v roce 1995<sup>81</sup>. V roce 2007 publikoval v *Hudební vědě* článek *Tematický katalog brixian*, kde se zabýval stavem bádání rodiny Brixíů<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> viz níže

<sup>81</sup> NOVÁK 1995, s. 379-388

<sup>82</sup> NOVÁK 2007, s. 105-111

Jméno Šimon Bixi coby heslo obsahují různé slovníky a encyklopedie. Nejpodrobnější informace můžeme najít v německém *MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart)*. Ovšem data narození Šimona Bixiho se neshodují s jinými zdroji, ani matričními údaji<sup>83</sup>. Řadu informací můžeme najít i v *The Grove Dictionary a Česko – slovenském hudebním slovníku*, ten se ovšem zaměřuje spíše na dílo Šimona Bixiho než na jeho život.

Mnohé slovníky nás při hledání pojmu „Bixi“ odkážou na Františka Xavera Bixiho, který dosáhl větší slávy a větší pozornosti hudebních historiků a teoretiků, jak může být patrné i z výše uvedených informací.

## 6.2 Život Šimona Bixiho

Šimon Bixi byl významný český barokní skladatel, hudebník, varhaník, pedagog a regenschori. Patří do rozvětvené české muzikantské rodiny s italskými kořeny. Některé prameny nám dokládají jeho příbuznost s rodem Bendů<sup>84</sup> přes Dorotu Bixi, která byla matkou Františka a Antonína Bendy. Dorota by měla podle *The Grove Dictionary* patřit do první větve rodiny pocházející ze Skalska spolu se svým synovcem Viktorínem Ignácem Bixim. Druhou větví pak má být právě větev vlkavská, kam je řazen Šimon Bixi a jeho synové v popředí s Františkem Xaverem. Měla existovat i větev třetí, mělnická, sem poté patřil Jan Josef Bixi (bratr Šimona Bixiho) a jeho syn Václav Norbert Bixi (tato třetí větev není zmiňována v *MGG*).

Šimon Bixi se narodil a dle matriky byl i pokřtěn 28. 10. 1693<sup>85</sup> ve Vlkavě u Nymburka. Jeho otcem byl mlynář Jan Bixi (v matrice uvedený jako Procházka) a matkou jeho žena Alžběta. Za kmotra mu šel Martin Klíč. Prvního hudebního i všeobecně humanitního vzdělání dosáhl stejně jako řada tehdejších hudebníků na jezuitském gymnáziu. Bixi studoval mezi lety 1711–1717 na jezuitském gymnáziu v Jičíně<sup>86</sup>.

Po ukončení gymnaziálních studií se v roce 1720 Bixi přesunul do Prahy, kde nejprve studoval na Právnické fakultě tehdejší Karlo-Ferdinandovy univerzity. Zároveň se stal hudebníkem v chrámu Matky boží před Týnem<sup>87</sup>. Studia práv ovšem nedokončil, protože se rozhodl naplno věnovat hudební kariéře. Mezi lety 1720 až 1727 měl Bixi působit jako varhaník v servitském kostele sv. Martina ve zdi na Starém městě pražském.

---

<sup>83</sup> viz níže

<sup>84</sup> Rodina Bendů je stejně jako rodina Bixiů stará česká muzikantská rodina. Mezi významné představitele patří například František Benda (houslový virtuos a skladatel), syn Doroty Bixi a Jana Jiřího Bendy. Bendové emigrovali v 18. století do Pruska, kde dodnes žijí jejich potomci.

<sup>85</sup> Na rozpor mezi daty narození v *The Grove Dictionary* a *MGG (The Grove Dictionary* uvádí stejně jako většina pramenů rok 1693 zatímco *MGG* rok 1683) upozorňuje ve své práci Martina Náhlíková. Vzhledem k ostatním materiálům a dostupnému zápisu v matrice narozených je rok 1693 pravděpodobnějším.

<sup>86</sup> Fungující zde mezi lety 1624 – 1777, dalším významným zdejším studentem a později také pedagogem byl Bohuslav Balbín (1621 – 1688).

<sup>87</sup> NÁHLÍKOVÁ 2009



Již v roce 1720 poprvé složil musicu navalis tedy lodní hudební produkci. Tyto akce měly v 18. století na starost cyriaci<sup>88</sup>. Lodní hudby měly v Praze poměrně bohatou tradici, poprvé se konaly již v roce 1627 v souvislosti s převezněním ostatků svatého Norberta z Magdeburgu do Prahy. Největší slávu pak zažily právě v 18. století, kdy se konaly tradičně v předvečer svátku svatého Jana Nepomuckého,<sup>89</sup> tedy 15. května. Celá slavnost začínala litaniami a požehnáním v cyriackém kostele sv. Kříže v Praze o 16. hodině. Poté se hudebníci (kterých bývalo kolem 160) přemístili do lodí a za zvuku intrád<sup>90</sup> (asi čtyř až šesti kapel) a střelby z hmoždířů se plavili ke Karlovu mostu. Zde, na domnělém místě shoení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy, byla hrána hudba již bez liturgických obřadů. Po produkci pak hudebníci pluli zpět ke klášteru opět doprovázeni intrádami a střelbou. Tuto produkci sledovalo z říčního břehu i několik tisíc lidí a byla velice oblíbená. Mezi lety 1719 – 1739 byl regenschorim musicae navales Štěpán Náchodský, který zřejmě se Šimonem Brixim úzce spolupracoval. Kromě zmíněné musicae navales v roce 1720 Brixí složil i hudbu v letech 1722, 1724, 1725, 1726, 1728 a i 1729 (která se bohužel na vodě nezrealizovala kvůli rozbouřené Vltavě). Tato skladba pak zazněla zřejmě téhož večera na kůru cyriackého klášterního kostela. V kompozici lodních hudeb pokračoval i Brixiho syn František Xaver. Navázal úzkou spoluprací s tehdejší regenschorim musicu navalis a skládal skoro všechnu hudbu mezi lety 1758 a 1771. Svatojánské lodní hudby pod režii křížovníků s červeným srdcem pokračovaly až do zrušení řádu v roce 1783. Přítomny byli často krom tisíců posluchačů významné osobnosti tehdejší doby, v roce 1743 dokonce císařovna Marie Terezie, která do Čech přijela kvůli své korunovaci. Po zrušení řádu se ještě několik lodních hudeb konalo, ovšem transformovaly se do jiné podoby (již nebyly svatojánské). Když v roce 1792 nastoupil na trůn císař František II., znovu obnovil moc katolické církve a v roce 1794 zrušil omezení týkající se svatojánských oslav. Ovšem musicae navales v předvečer svátku sv. Jana se již neobnovily, byly zřejmě brány jako přežitek.

Šimon Brixí se oženil 9. května roku 1724. Za manželku pojal Ludmilu Barboru, dceru Fialky, který měl být hostinským. Svatba se konala v Benátkách nad Jizerou a oddávajícím knězem byl Bohuslav Matěj Černoehorský<sup>91</sup>. Z tohoto manželství se pak narodily nejspíše tři děti. Je jisté, že po hudebních stopách otce následoval již výše zmíněný František Xaver Brixí, o jeho dalších potomcích toho mnoho nevíme.

Pro Šimona Brixiho byl domovským kostelem kostel sv. Martina ve zdi na Starém městě pražském. Jak již bylo výše zmíněno, v letech 1720–1727 zde působil jako varhaník. Od roku 1725 byl pak také kantorem v přilehlé škole. Roku 1727 byl Brixí v tomto kostele jmenován

---

<sup>88</sup> Řád křížovníků s červeným srdcem

<sup>89</sup> Jan Nepomucký byl v době baroka velice oblíbeným. V roce 1721 byl blahověčen a v roce 1729 svatořecen papežem Benediktem XIII. Právě v tomto roce nemohla být v předvečer jeho svátku konána lodní hudba kvůli rozbouřené Vltavě, proto byla slavnost přesunuta na říjen téhož roku. Od místodržících dokonce potvrdil pozvání císař Karel VI. Ovšem svou účast na oslavách nakonec omluvil.

<sup>90</sup> Intráda je krátká skladba fanfárového rázu, hraná především při zahajování slavností. Intrády měly na starost hlavně trubači.

<sup>91</sup> Bohuslav Matěj Černoehorský je dalším významným hudebním skladatelem, varhaníkem, pedagogem a katolickým knězem českého baroka.

regenschorim a v této funkci působil až do své smrti roku 2. listopadu roku 1735<sup>92</sup>. V matrice je zaznamenáno, že „všemi svátostmi zaopatřen umřel od hectiky“ (viz příloha). Tudíž můžeme usuzovat, že šlo o febris hecticu, což je latinský výraz pro plicní tuberkulózu, na kterou zřejmě zemřel i Brixiho syn František Xaver Brix.

Zajímavostí je, že v matričním záznamu o „pohřbu Šimona Brixiho kantora svatomartinského a komponisty obzvláštního“ stojí, že Briximu bylo 46 let. Zatímco dle záznamu o jeho narození a křtu vyplývá, že mu bylo pouhých 42 let. V rámci výzkumu jsem prohlédla celý rok 1689 matriky, v které jsou záznamy o narozených z Vlkavy. Ovšem ani jeden se nejmenuje Šimon, tudíž můžeme usuzovat, že šlo spíše o chybu v matrice úmrtní. Tehdejší matrikář možná neměl o Brixim přesné informace, mohlo se stát, že se přepsal. To už se ale bohužel zřejmě nedozvíme.

### 6.3 Dílo Šimona Brixiho

Tvorba Šimona Brixiho zahrnuje pouze kompozice k liturgii. Jak již bylo zmíněno výše, jeho tvorba se řadí do období baroka v českých zemích, konkrétně do první třetiny 18. století.

Brixí jako jeden z mála tehdejších skladatelů psal skladby i na české texty, tudíž musel mít hluboký vztah k českému prostředí. Jako příklad nám může posloužit offertorium<sup>93</sup> *Slyš pak ty národe* v D dur. To bylo určeno čtyřhlasému sboru a orchestru sestávajícího se ze dvou houslí, dvou trubek, tympánů a varhan. Můžeme si všimnout i skladeb k oslavám patronů zemí Koruny české jako byl svatý Václav nebo svatý Jan Nepomucký. Zřejmě na něj tedy působil i barokní patriotismus.

V době, kdy Šimon Brixí působil, se začaly postupně uvolňovat principy hudebního baroka. Začala se zde objevovat díla, která náležela k tzv. neapolskému slohu. Jeho hlavními představiteli byli Johann Joseph Fux<sup>94</sup> a Antonio Caldara<sup>95</sup>. V Praze si můžeme všimnout postupného vývoje oblíbenosti tohoto slohu. Ještě v roce 1721 dostal zakázku na musicu navalis Gunther Jacob, benediktinský chorregent a představitel hudebního baroka. Ovšem posluchačstvo shledávalo jeho skladby archaickými<sup>96</sup>, a tak v dalších letech skládal lodní hudbu právě Šimon Brixí, který byl tehdy moderní neapolskou školou (převážně pak díly Antonia

---

<sup>92</sup> Martina Náhlíková ve své práci uvádí rok 1737. Tento rok uvádí i německý muzikolog přelomu 19. a 20. století Robert Eitner. Ovšem vzhledem k ostatním dostupným materiálům, především matričnímu zápisu, můžeme usoudit, že Brixí zemřel opravdu roku 1735.

<sup>93</sup> Offertorium je část mše, patří do části proprium. Zpívá se při přinášení obětních darů.

<sup>94</sup> Johann Joseph Fux (1660 – 1771) byl rakouským skladatelem barokní doby. Díky císaři Leopoldu I. byl i přes svůj selský původ přijat do služeb císařského dvora a záhy se velice proslavil. V Čechách to bylo například operou *Costanza e Fortezza*, kterou složil u příležitosti korunovace Karla IV., její premiéra proběhla v roce 1723 v Praze.

<sup>95</sup> Antonio Caldara (1670 – 1736) byl italský skladatel benátského pozdního baroka a violoncellista. Caldara působil také v Čechách. V roce 1723 řídil Fuxovu operu *Costanza e Fortezza*, v roce 1726 zkomponoval oratorium o svatém Janu Nepomuckém (premiéra v Salzburgu) a v roce 1728 na objednávku hraběte Questenberga složil operu *L'amour non ha legge*. Stejně jako Fuxa působil u císařského dvora, a to konkrétně od roku 1716 až do své smrti.

<sup>96</sup> NOVÁK, 1995, s. 382

Vivaldiho) ovlivněn a patřil do domácí školy kontrapunktiků benátské orientace<sup>97</sup>. Mezi její další představitele patřil Jan Dismas Zelenka, Antonín Reichenauer<sup>98</sup>

Hudební baroko však ještě do třicátých let z Prahy nezmizelo úplně, někteří mu stále dávali přednost. Například tiskárny Pavla Lochnera a Jiřího Labauna vydávaly ještě v roce 1725 skladby již zmiňovaného Jacoba. Po roce 1730 už v pražském prostředí skladatelé hudebního baroka v podstatě mizí a do popředí se dostávají skladatelé spojovaní s neapolským slohem. Ten byl populární do čtyřicátých let 18. století, poté se postupně vytrácí a začínají převažovat oratoria<sup>99</sup> a kantáty<sup>100</sup> předklasického stylu (v této době se proslavil Brixiho syn František Xaver). Závěr, že pražská společnost se poměrně rychle přizpůsobovala novým hudebním stylům, může podpořit i skoro plně dochovaná sbírka dómského kapelníka Kryštofa Gayera, který zemřel v roce 1734, a jeho hudebniny přešly do archivu pražských křižovníků s červeným srdcem. V Gayerově sbírce nalezneme hlavně skladby benátského slohu vídeňského typu, italského typu či skladby komponistů neapolské orientace<sup>101</sup>.

Díky tomuto kontextu pražského hudebního prostředí období první poloviny 18. století můžeme charakterizovat a zařadit i tvorbu přímo Šimona Brixiho. Jeho první dochovaná díla jsou *Concertus de Venerabili* a poté *musica navalis* z roku 1720. V této době ještě nebyl Brixí známým, na rozdíl třeba od Gunthera Jacoba, který se, jak již bylo zmíněno, ujal musici navalis rok po Brixim a v této době byla jeho díla dokonce vydávána tiskem. Brixí se teprve seznamoval s pražským prostředím, přibližně do roku 1722.

Poté následuje jeho vrcholná tvorba. V polovině dvacátých let dokonce začala jeho díla pronikat i mimo Prahu především díky opisům. Brixiho hudba se dostala ke kosmonošským piaristům, zájem o jeho díla projevovali již od roku 1724. A postupně také do různých klášterů, například do broumovského kláštera, benediktinského kláštera v Rajhradě i do jezuitského semináře v Uherském hradišti. Do zahraničí se Brixiho skladba, konkrétně úplné nešpory, dostala díky Janu Dismasu Zelenkovi<sup>102</sup>, který si tuto skladbu vlastnoručně opsal v roce 1726. Je dost pravděpodobné, že se oba skladatelé znali, o tom svědčí fakt, že Zelenka si opisoval skladby sám a ne prostřednictvím nějaké opisovačské dílny, tudíž mezi nimi muselo dojít ať už k písemnému nebo osobnímu styku. Brixí si do své sbírky not také opsal jednu ze Zelenkových skladeb<sup>103</sup>.

Velikou oblibu si získaly určitě lodní hudby Šimona Brixiho. Jak již bylo zmíněno, zřejmě první lodní hudbu napsal již v roce 1720. Poté jeden rok vynechal (zakázku dostal G. Jacob) a poté psal skoro všechny lodní hudby mezi lety 1722 a 1729. Konkrétně v letech 1722, 1724, 1725, 1726, 1728, 1729. Od roku 1731 se pak cyriáci obraceli již na skladatele předklasického slohu.

---

<sup>97</sup> NÁHLÍKOVÁ, 2009

<sup>98</sup> viz 4.3.1 Osobnosti české duchovní hudby

<sup>99</sup> Oratorium je skladba rozsáhlého charakteru pro sólisty, sbor a orchestr, především s duchovní tematikou.

<sup>100</sup> Kantáta je skladba podobného rázu jako oratorium, liší se menším rozsahem a menší dramaticností.

<sup>101</sup> NOVÁK, 1995, s. 385

<sup>102</sup> Skladba se nachází v drážďanském inventáři Jana Dismase Zelenky.

<sup>103</sup> Na to poukazoval již Emil Trola v roce 1916.

Cyriácká lodní hudba se skládala ze tří částí – litaní<sup>104</sup>, concertu (ve formě da capo, později nazývaného mottetum) a Reginy coeli<sup>105</sup>.

S pomocí internetových databází katalogu hudebních zdrojů *RISM* a *Českého hudebního slovníku* jsem se pokusila o výčet skladeb Šimona Brixiho<sup>106</sup>. Můžeme porovnat vývoj badatelské činnosti v této oblasti. Asi prvním badatelem, který s jistotou přiřadil skladby k tomuto skladateli (vzhledem k tomu, že skladatelů z rodiny Brixíů je více, je to často obtížné) byl Emilián Trola, který se v první polovině minulého století rodinou Brixíů podrobně zabýval a zasloužil se o jejich zviditelnění. Trola jich zmiňuje 21. V roce 1969 uvádí tematický katalog brixian k Šimonu Briximu již 30 skladeb a v roce 1999 32. Můžeme tedy říci, že téma Brixí je stále aktuální a zajímavé pro dnešní hudební historiky a můžeme předpokládat, že postupem času bude nalezeno více skladeb, které budou autorsky určeny právě Šimonu Briximu.

---

<sup>104</sup> Litanie jsou prosebné modlitby krátkého rozsahu, vznesené především k někomu ze Svaté rodiny, případně k některému ze svatých. V případě svatojánské lodní hudby to byl tedy sv. Jan Nepomucký.

<sup>105</sup> Regina coeli, v českém překladu Královno nebes, je jedna ze čtyř mariánských antifon zpívaných většinou na konci dne.

<sup>106</sup> viz 12 PŘÍLOHA 2 - RŮZNÉ

## 7 PŘEPISOVATELÉ NOT<sup>107</sup>

### 7.1 Joannes Joseph Hoffmann

Joannes Joseph Hoffmann byl domažlický regenschori a školní rektor, který přepsal první *Domine ad Ad juvandum* v a moll. O jeho životě toho mnoho nevíme. Pouze to, že v době Flaškova působení v Domažlicích mezi lety 1731 a 1739 zastával funkci regenschoriho a školního rektora. Flaška s ním měl zřejmě dobré vztahy, což nám dokazuje i fakt, že od Hoffmanna převzal na začátku svého působení v Klatovech některé jeho hudební opisy (*Domine ad Ad juvandum* v a moll).

Rodina Hoffmannů zřejmě v Domažlicích udržovala dobré vztahy s augustiniánským konventem. Jan Antonín Hoffmann se dokonce stal členem tohoto řádu a po své smrti mu věnoval 5600 zlatých, které posloužily na opravu konventu a varhan. Přes rodinu Hoffmannů zřejmě navázala vztahy s augustiniány i rodina Flašků. Jeden z Flaškových hudebně nadaných synů působil v domažlickém konventu jako řádový kazatel a profesor předtím, než dokončil svá studia teologie a filozofie v Praze.

### 7.2 Joannes de Deo Wenceslaus Flaschka

Joannes de deo Wenceslaus Flaschka (1708 – 1783), nebo česky Jan Václav Flaška byl klatovský regenschori a rector scholae v letech 1739 – 1783. Právě on zřejmě převzal noty, které před ním opsal Hoffmann a doplnil je o druhou skladbu na stejný text (*Domine ad Ad juvandum* v C dur). Nejhlubšímu bádání o životě a díle Flašky se věnoval Vít ASCHENBRENNER.

#### 7.2.1 Život Jana Václava Flašky

O počátcích Flaškova života toho mnoho nevíme, z matričního zápisu o jeho úmrtí v roce 1783, kde je zmiňován jako pětasedmdesátiletý, můžeme odvodit, že se narodil kolem roku 1708. Ovšem nevíme přesně kdy ani kde.

První písemná zmínka o něm pochází až z roku 1731. Dne 9. října 1731 si vzal v domažlickém kostele o čtyři roky starší vdovu Josephu Fojtowou. To pro mladého hudebníka znamenalo jistý společenský vzestup. Postupně se stal domažlickým měšťanem a v Domažlicích strávil celá třicátá léta 18. století. Zde se také seznámil s místním rectorem scholae a regenschorim Joannešem Josephem Hoffmanem, se kterým zřejmě navázal přátelské styky. Během pobytu v Domažlicích se manželům Flaškovým narodilo pět dětí, bohužel tři z nich zemřely.

V roce 1739 v Klatovech zemřel kantor František Šimon Svoboda. O konkurzu na volné místo se Flaška dozvěděl, bohužel chybí informace o tom, jak. Podle dochovaných informací ale můžeme chápat, že 1. srpna 1739 nastoupil do funkce klatovského Rectori Chori et Scholae.

---

<sup>107</sup> ASCHENBRENNER, 2016, s. 31-67

Flaškovi se v Klatovech s manželkou Josephou narodily další čtyři děti. Po její smrti v roce 1761 se podruhé oženil, se svou druhou manželkou Annou Marií měl zřejmě také potomky, ale nic bližšího o nich nevíme. V době svého působení na pozici školního rektora měl Flaška nárok na byt při farní škole. Ovšem v době Flaškova nastěhování do Klatov byla škola ve špatném technickém stavu a musel bydlet u vdovy po předchozím kantorovi. Podruhé musel vyhledat podnájem u některého z měšťanů, když v roce 1758 Klatovy vyhořely a požár nepřežila ani nová budova školy.

Jeho bydlení ve farní škole definitivně končí roku 1771, kdy byl z důvodu Flaškovy neznalosti němčiny najat nový kantor. Podle dochovaných informací můžeme soudit, že se Flaška během svého pobytu v Klatovech seznámil s mnoha vlivnými klatovskými rodinami, významnými hudebníky města a pronikl i do klatovské církevní hierarchie.

Ke konci Flaškova života se vlivem osvícenství město přestalo pečovat o kvalitu liturgické hudby na arciděkanském kůru. V roce 1783, tedy v roce Flaškovy smrti, můžeme najít záznam o svolání kostelních služebníků na radnici. Tam jim bylo oznámeno, že naturálie jako obilí budou převedeny na peníze, které jim budou spolu s peněžní částí platu vypláceny z kostelního důchodu. Město tudíž už kostelní zaměstnance nechtělo financovat.

Flaška zemřel 9. října 1783 v době, kdy se uzavírala etapa barokních Klatov. Dvorské dekrety zrušily nejprve řády, jako byl jezuitský a posléze i náboženská bratrstva a zároveň literátské kůry, které s nimi byly jakkoliv spojeny. I když literátské bratrstvo v Klatovech nějakou dobu přeživalo, už nikdy nedosáhlo předchozí slávy. Symbolický konec jedné epochy nastal, když osvícenské vedení města přestalo mít zájem o provozování liturgické hudby a přestalo kostelním služebníkům dávat roční plat v penězích, obilí i jiných odměnách. V této atmosféře zemřeli krátce po sobě hned tři významní klatovští hudebníci. Turner Joannes Barbieri (78), kantor František Kratochvíle (77), který s Flaškou spolupracoval po jeho celé klatovské působení, a nakonec ve věku sedmdesáti pěti let i Jan Václav Flaška.

## **7.2.2 Flaška jako rector chori & scholae**

Flaškovy povinnosti nebyly pouze na kůru, ale také jako rector scholae ve farní škole. Ovšem stejně jako v té době řada primárně hudebníků tuto činnost zanedbával a spíše se soustředil na řízení kůru, opisování not a další hudební činnosti. Poměrně dlouhou dobu mu to bylo promíjeno, město dokonce zaměstnalo dalšího kantora. Flaškovo odůvodnění, že má dosti práce na kůru, se zdálo být dostatečné. V době největšího barokního náboženského rozmachu a popularity klatovského mariánského kultu, kdy bylo nejvíce svátků, obyčejný člověk navštívil až 120 mší ročně (tudíž asi každý třetí den) a bylo potřeba zajistit noty, hudebníky a vše secvičit. Jak již bylo zmíněno, až v roce 1771 začal být problém s tím, že Flaška nemohl učit němčinu a jako rector scholae skončil.

Flaškův úkol byl mimo jiné shánět hudebníky na zvláštní svátky, například fagotisty nebo hobojisty. Při kůru byl trvale samozřejmě varhaník, houslisté, nejčastěji dva, a violonista, který hrál z varhanního partu. Někdy se připojil i violista. Flaška se měl dále starat o dva diskantisty a dva altisty, kteří byli také placeni z kostelního důchodu. Když byl nedostatek hudebníků, arciděkanský kůr spolupracoval s jezuitským seminářem. Někakou dobu dokonce hudebníci z arciděkanského kostele hráli v jezuitském, když měli seminaristé prázdniny. Od toho se ovšem po častých konfliktech a nedorozuměních upustilo.

Flaškova opisovatelská činnost byla jistě výrazná. Zbylo nám po něm asi pět desítek hudebnin, z nichž ne všechny jsou signované a některé zřejmě přepsali hudebníci z jeho okolí.

Ovšem původně muselo být hudebnin mnohem více než pět desítek. První zmínka o Flaškovi jako kopistovi pochází z roku 1746, kdy byl spolu se svými syny zproštěn poplatku 12 zlatých za přijetí mezi měšťany, aby raději tuto sumu věnovali opisovatelské činnosti. Později je jeho opisovatelská činnost zmiňována ještě několikrát. Flaška opisoval hlavně kompozice pro odpolední pobožnosti nedělí a svátků, také kompozice související s pobožností nešpor – kompletní nešporní cykly (*Vesperae*), druhé části úvodního responsia (*Domine ad Adjuvandum*), jednotlivé nešporní žalmy (*Dixit Dominus*, *Laudate pueri*) i závěrečné mariánské kantikum (*Magnificat*). Největší Flaškovou prioritou bylo zhudebňování litanií, která tvoří téměř polovinu dochovaných skladeb. Byly to například litanie k Panně Marii a k Nejsvětějšímu jménu Ježíš. Skladby odpoledních pobožností zastupují také mariánské antifony. Dopoledním pobožnostem Flaška věnoval podstatně menší pozornost. Mezi tyto kompozice patří ordinaria, offertoria, moteta a vánoční árie.

Flaška přepisoval převážně kompozice z českého městského prostředí, hlavně z Prahy. Například Šimona Brixiho (1693 – 1735), Josefa Antonína Sehlinga (1710 – 1756), Antonína Laubeho (1718 – 1784) a Františka Xavera Brixiho (1732 – 1771), poté v pražských konventech působících P. Jana Lohelia Oehlschlägela, OPraem. (1724 – 1788) a P. Augustina Šenkýře, OSB (1736 – 1796). Dalším českým řádovým skladatelem byl P. Benedikt Klíma, OCist.

Druhá skupina skladatelů, které Flaška opisoval, byli skladatelé německy mluvících zemí katolické střední Evropy. Například marchtalského P. Isfrida Kaysera, OPraem (1712 – 1771), rakouského P. Amada Ivančice, OSPPE (1727 – 1762) a bavorského P. Lamberta Krause, OSB (1728 – 1790).

Třetí skupinou byla kantorská produkce vznikající na českém venkově. Například cítilibský Václav Jan Kopřiva (1708 – 1789), Václav Haan (1714 – 1765), Karel Loos (1724 – 1772) a oblíbený Adalbert Manschinger.

Mnohem méně Flaška opisoval díla české emigrace. Opsal skladby Jana Václava Stamice (1717 – 1757) a Johanna Georga Schürera (1732 – 1786).

Asi dvě desítky přepsaných skladeb, které se po Flaškovi dochovaly, však nebylo možno identifikovat. Není vyloučeno, že některé z nich mohl zkomponovat přímo Flaška. O jeho skladatelské činnosti se nám však nedochovaly prakticky žádné informace, narozdíl od opisovatelské činnosti se tím neprezentoval. Jediná jeho doložená skladba *Requiem ex Dis* je dokonce podepsána zrcadlově<sup>108</sup>.

---

<sup>108</sup> Tedy jako skladba J. W. Akssalfa, Flaškovi byla přiřazena na základě poznámky, že jméno máme číst pozpátku.

## **8      *DOMINE AD AD JUVANDUM ME FESTINA A MOLL***

V této kapitole jsou vloženy přepsané noty převedené z formátu programu Musescore do formátu IMG.

Jedná se o přepis *Domine ad Ad juvandum me festina* v a moll od Šimona Brixiho, které přepsal Joannes Josephus Hoffmann.



# Domine ad Adjuvandum me festina

Šimon Brixi

**Vivace**

Clarino primo ex C

Clarino secondo ex C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

**Presto**

**Presto**

**Allegro: Tutti: pleno:**

Domine ad adjuvandum    b 6 6 6#    b 6 6 6#    b  
b 6 6 6#

5

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum Do - mi - ne ad ad ju -

Alto

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum

Tenore

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum

Basso

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum

Fundamento

6# Solo:

8

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto  
van - dum ad ad ju - van - dum

Alto  
Do - mi-ne ad ad ju van - dum

Tenore  
Do - mi-ne ad ad ju van - dum

Basso  
Do - mi-ne ad ad ju van - dum

Fundamento  
Do - mi-ne ad ad ju van - dum

6 6 6#      b                                      b      .6 5

11

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

Solo:

# 6 b

4

14

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

Do - mi-ne ad ad ju - van - dum ad ad ju -

Do - mi-ne ad ad ju -

Do - mi-ne ad ad ju -

Do - mi-ne ad ad ju -  
Tutti:

# 6 5 4# 6 6 6#

17

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto  
van - dum Do - mi - ne ad ad ju -

Alto  
van - dum Do - mi - ne ad ad ju -

Tenore  
van - dum Do - mi - ne ad ad ju -

Basso  
van - dum Do - mi - ne ad ad ju -

Fundamento  
van - dum Do - mi - ne ad ad ju -

6 6 6#

19

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

van - dum ad ad ju - van - dum me ad ad ju - van -  
 van - dum ad ad - ju - van - dum me ad - ju - van -  
 van - dum ad ad ju - van - dum me ad ad ju - van - dum  
 van - dum ad ad ju - van - dum me ad ad ju - van - dum

b 7 7

22

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto  
 dum me ad ju - van - dum me ad ju - van - dum me fes -

Alto  
 dum ad ad ju - van - dum ad - ju - van - dum me fes -

Tenore  
 me ad ad ju - van - dum me fes -

Basso  
 me ad ad ju - van - dum me ad ad ju - van - dum me fes -

Fundamento

7 7                      7 7#    #



25

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

ti - na fes - ti - na ad ad ju van - dum me fes -

ti - na fes - ti - na ad ad ju - van - dum me fes -

ti - na fes - ti - na ad ad ju van - dum me fes -

ti - na fes - ti - na ad ad ju van - dum me fes -

b # b # 6

28

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

ti - na fes - ti - na fes -

ti - na fes - ti - na fes -

ti - na fes - ti - na fes -

ti - na fes - ti - na fes -

# b #

30

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

ti - na fes - ti - na ad ad ju-vandum me fes -

i - na fes - ti - na ad ad ju-vandum me fes -

i - na fes - ti - na ad ad ju-vandum me fes -

i - na fes - ti - na ad ad ju-vandum me fes -

b7

6 6  
5

33

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto  
ti - na Do - mi - ne ad ad ju - van - dum ad ad ju -

Alto  
ti - na Do - mi - ne ad ad ju -

Tenore  
ti - na Do - mi - ne ad ad ju -

Basso  
ti - na Do - mi - ne ad ad ju -

Fundamento  
pleno

6 6 6 / 4 / 3      6 6# 6 / 4 / 3

37

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto  
van - dum

Alto  
van - dum

Tenore  
van - dum

Basso  
van - dum

Fundamento  
Solo:

b7



44

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

ti - na fes - ti - na fes -

ti - na fes - ti - na fes -

ti - na fes - ti - na fes -

ti - na fes - ti - na fes -

7  
#

46

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

ti - na ad ad juvan-dum me fes - ti - na fes -

ti - na ad ad juvan-dum me fes - ti - na fes -

ti - na fes - ti - na ju -van-dum fes - ti - na fes -

ti - na ad ad juvan-dum me fes - ti - na fes -

ti - na ad ad juvan-dum me fes - ti - na fes -

b # b 8 7 #  
6 5



49

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto  
ti - na

Tenore  
ti - na

Basso  
ti - na

Fundamento  
ti - na Solo:  
# b 6 5

Detailed description of the musical score: The score is for page 49 and consists of seven staves. The top two staves are for Clarino primo and secondo, both in C major. The next two staves are for Violino primo and secondo, playing a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal parts (Canto, Alto, Tenore, Basso) all sing the word 'ti - na' on a single note. The Fundamento part has a 'Solo' section with notes marked with accidentals and fingerings: a sharp sign (#), a flat sign (b), and the numbers 6 and 5.

51

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

# 6 #

4

54

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

Domi -ne ad ad ju -

Tutti:

# 3 4 6 4# 6 6 6# 1 2

58

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

van - dum ad ad ju - van dum ju-van-dum me ad ju-van- dum me ad ju - van- dum

Alto

ad ad ju -van- dum me ad ad ju - van - dum ad ad ju - van - dum ju - van- dum

Tenore

ad ad ju -van- dum me fes - ti- na fes - ti - na ad ad ju - van- dum

Basso

ad ad juvan - dum me ad ad ju-van-dum me ad ad ju-van-dum me ad ad ju - van- dum

Fundamento

7 7 7 7 #

62

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

me Do - mi-ne ad ad ju -

Alto

me

Tenore

me

Basso

me

Fundamento

me

6 6 6#

65

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

van - dum ad ad ju - van - dum me fes - ti - na

Alto

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum me fes - ti - na

Tenore

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum me fes - ti - na

Basso

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum me fes - ti - na

Fundamento

6 6 6 6  
4#



70

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

# 6 #

4



73  $\text{♩} = 80$

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

fes - ti - na Glo - ri - a Pat - ri et

fes - ti - na Glo - ri - a Pat - ri

fes - ti - na Glo - ri - a Pat - ri

fes - ti - na Glo - ri - a Pat - ri

fes - ti - na Glo - ri - a Pat - ri

Adagio

Grave Tutti:

**Gloria**

# b 5 # 5 6 b 4 b 3  
4# 5 7

78

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

fi - li - o et Spi - ri - tui Spi - ri -

et fi - lio et Spi - ri - tu - i Spi - ri - tu -

et fi - lio et Spi - ri - tu - i Spi -

et fi - lio et Spi - ri - tu - i Spi - ri -

5 6# b7 5 b7 6 4 5 6

5 5 4 b3 2

81

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

tu - i Sanc - to Spi - ri - tui Sanc -

i sanc - to sanc - to Spi - ri - tu - i Sanc - to

ri - tu - i sanc - to Spi - ri - tu - i Sanc -

tu - i sanc - to Spi - ri - tu - i Sanc -

6 — 6 b b7 — 6 b 8 7 5  
 4# — 5 4# 6 5 8#  
 2 — b3



86

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et

si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et

si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et

si - cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc et

6#

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto  
sem- per et in sae - cu la sae - cu - lo - rum sae - cu -

Alto  
sem- per et in sae - cu la sae - cu - lo - rum sae - cu -

Tenore  
8 sem-per et in sae - cu la sae - cu - lo - rum sae - cu -

Basso  
sem- per et in sae - cu la sae - cu - lo - rum sae - cu -

Fundamento

8 7 # b 7  
6 8 #

Detailed description: This is a page of a musical score, page 89. It contains eight staves. The top two staves are for Clarino primo and secondo, both in E-flat (ex C). The next two are Violino primo and Violino secondo. The bottom four staves are for vocal parts: Canto, Alto, Tenore, and Basso. Each vocal part has lyrics underneath. The lyrics are: "sem- per et in sae - cu la sae - cu - lo - rum sae - cu -". The Tenore part has a small '8' below the first measure. At the bottom of the page, there are fingering and breath mark indicators: "8 7 # b 7" and "6 8 #".

92

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

lo - rum sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum a -

Alto

lo - rum sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum a -

Tenore

lo - rum sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum a -

Basso

lo - rum sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum a -

Fundamento

b 6 # 6 6 6 6 5  
85 4 #

Detailed description: This is a page of a musical score, page 92. It contains staves for Clarino primo and secondo (both in E-flat), Violino primo and secondo, and vocal parts for Canto, Alto, Tenore, Basso, and Fundamento. The vocal parts have lyrics: 'lo - rum sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum a -'. The Fundamento part includes fingerings: 'b 6 # 6 6 6 6 5' and '85 4 #'. The music is in 3/4 time and features a key signature change from one flat to one sharp.

95

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

men - a - men a -

men - a - men a -

men - a - men a -

men - a - men a -

b # b #



97

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

men sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum

men sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum

men sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum

men sae - cu - lo - rum sae - cu - lo - rum

8 4 # # b  
6 8

100

Clarino primo ex C.

Clarino secondo ex C.

Violino primo

Violino secondo.

Canto

Alto

Tenore

Basso

Fundamento

sae - cu - lo - rum a - men a - men

sae - cu - lo - rum a - men a - men

sae - cu - lo - rum a - men a - men

sae - cu - lo - rum a - men a - men

# 6 5 # #  
4 #

## **9     *DOMINE AD AD JUVANDUM ME FESTINA C* **DUR****

V této kapitole jsou vloženy přepsané noty převedené z formátu programu Musescore do formátu IMG.

Jedná se o přepis *Domine ad Ad juvandum me festina* v C dur od Šimona Brixiho, které přepsal Joannes de Deo Venceslaus Flasska.

# Domine ad Ad juvandum me festina

Šimon Brix

Clarino primo in C  $\text{♩} = 80$

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

Allegro

Pleno.

Solo:

4

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

5 6

9

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum

Tutti:

2      6 5  
4 3

13

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum ad ad ju - van - dum ad ad ju - van -

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum ad ad ju - van - dum ad ad ju - van -

Do - mi - ne ad ad ju - van - dum ad ju - van - dum ad ad ju - van - dum ad ad ju -

17

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto  
 dum ad ad ju - van - dum me fe - sti - na fe - sti - na fe - sti - na fe - sti -

Alto  
 dum ad ad ju - van - dum me fe - sti - na fe - sti - na fe - sti - na fe - sti -

Tenor  
 vandum me fe - sti - na ad ad ju - van - dum ad ad ju - van - dum ad ad ju - vandum me fe - sti -

Basso  
 vandum me fe - sti - na ad ad ju - van - dum ad ad ju - van - dum ad ad ju - vandum me fe - sti -

Organo



Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto  
na Glo - ri - a Pat - ri Pat - ri et fi - li - o et Spi - ri - tu - is

Alto  
na Glo - ri - a Pat - ri Pat - ri et fi - li - o et Spi - ri - tu - is

Tenor  
na Glo - ri - a Pat - ri Pat - ri et fi - li - o et Spi - ri - tu - is

Basso  
na Glo - ri - a Pat - ri Pat - ri et fi - li - o et Spi - ri - tu - is

Organo

The musical score for page 22 consists of nine staves. The top two staves are for Clarino primo and secondo in C. The next two are Violino primo and secondo. The vocal parts include Canto, Alto, Tenor, and Basso, all with Latin lyrics: 'na Glo - ri - a Pat - ri Pat - ri et fi - li - o et Spi - ri - tu - is'. The Organ part is at the bottom. The music is in a common time signature and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

26

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Sanc - to Si - cut e - rat

Alto

Sanc - to Si - cut e - rat

Tenor

Sanc - to Si - cut e - rat

Basso

Sanc - to Si - cut e - rat

Organo

31

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

in prin-ci-pi-o et nunc et Sem-per et in Sae-cu-la Sae-cu-lo-re a-men

in prin-ci-pi-o et nunc et Sem-per et in Sae-cu-la Sae-cu-lo-re a-men

in prin-ci-pi-o et nunc et Sem-per et in Sae-cu-la Sae-cu-lo-re a-men

in prin-ci-pi-o et nunc et Sem-per et in Sae-cu-la Sae-cu-lo-re a-men

35

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto  
a - - men a - - men

Alto  
a - - men a - - men

Tenor  
a - - men a - - men

Basso  
a - - men

Organo

39

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

Pleno: Solo:

43

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

The image shows a page of a musical score for measures 43 through 47. The score is arranged in a system with nine staves. From top to bottom, the staves are: Clarino primo in C, Clarino secondo in C, Violino primo, Violino secondo, Canto, Alto, Tenor, Basso, and Organo. The Clarino parts are mostly rests. The Violino parts have active melodic lines. The vocal parts (Canto, Alto, Tenor, Basso) are rests. The Organo part has a rhythmic accompaniment in the bass clef.

48

Clarino primo in C

Clarino secondo in C

Violino primo

Violino secondo

Canto

Alto

Tenor

Basso

Organo

Pleno:

A - men

## 10 ZÁVĚR

Hlavním cílem této práce bylo spartovat hudební pramen z 18. století *Domine ad Ad juvandum* v a moll a C dur od Šimona Brixiho. Dále najít co nejvíce nových informací k těmto skladbám a shrnout ty, které našel už někdo přede mnou.

Přepsat notový materiál se mi s pomocí mého konzultanta Víta ASCHENBRENNERa podařilo. Noty byly z jednotlivých partů přepsány do jedné partitury, kterou můžeme najít v předchozích kapitolách. Přes úspěšné splnění provázely tento úkol i jisté potíže. Například chyby v notovém zápisu, které musely být odhaleny a opraveny. V některých místech bylo těžší noty opravit, například když nějaké takty chyběly (clarinový part). Ty pak musely být nahrazeny takty, které byly v identické části jinde ve skladbě. Těžkosti způsobovaly i odlišnosti v tehdejší zápisu od dnešního. Například v generálbasu podobnost b a 6. Další informace o přepisu not jsou uvedeny v kapitole 5.2.

Druhá část úkolu spočívala v hledání nových nebo dříve nepublikovaných informací týkajících se těchto skladeb. Jednalo se o informace o autoru skladeb, tedy Šimonu Brixim, jejich přepisovatelích Janu Václavu Flaškovi a Janu Josefu Hoffmannovi. Dále o samotném notovém materiálu a době jeho vzniku.

Podařilo se mi z kroniky vyčíst příčinu smrti Šimona Brixiho, kterou jsem v dostupných publikacích o něm nikde nenašla. Brixí stejně jako jeho syn zemřel na tuberkulózu.

Dalším objevem byla identifikace filigránu na notovém papíře, ten by měl patřit papírně v Kolinci. Problém je, že v době vzniku hudebního pramenu (datace podle přední strany not provedena Vítem ASCHENBRENNERem) tato papírna ještě neměla existovat, vznikla až roku 1786 a noty měly být přepsány již roku 1742. Podle katastrálních záznamů se na tomto místě měla nacházet papírna již dříve, je doložená roku 1752, ovšem filigrán ne. Při předpokladu, že notový materiál opravdu pochází již z roku 1742, je na notovém papíru nejstarší doložitelné použití tohoto filigránu.

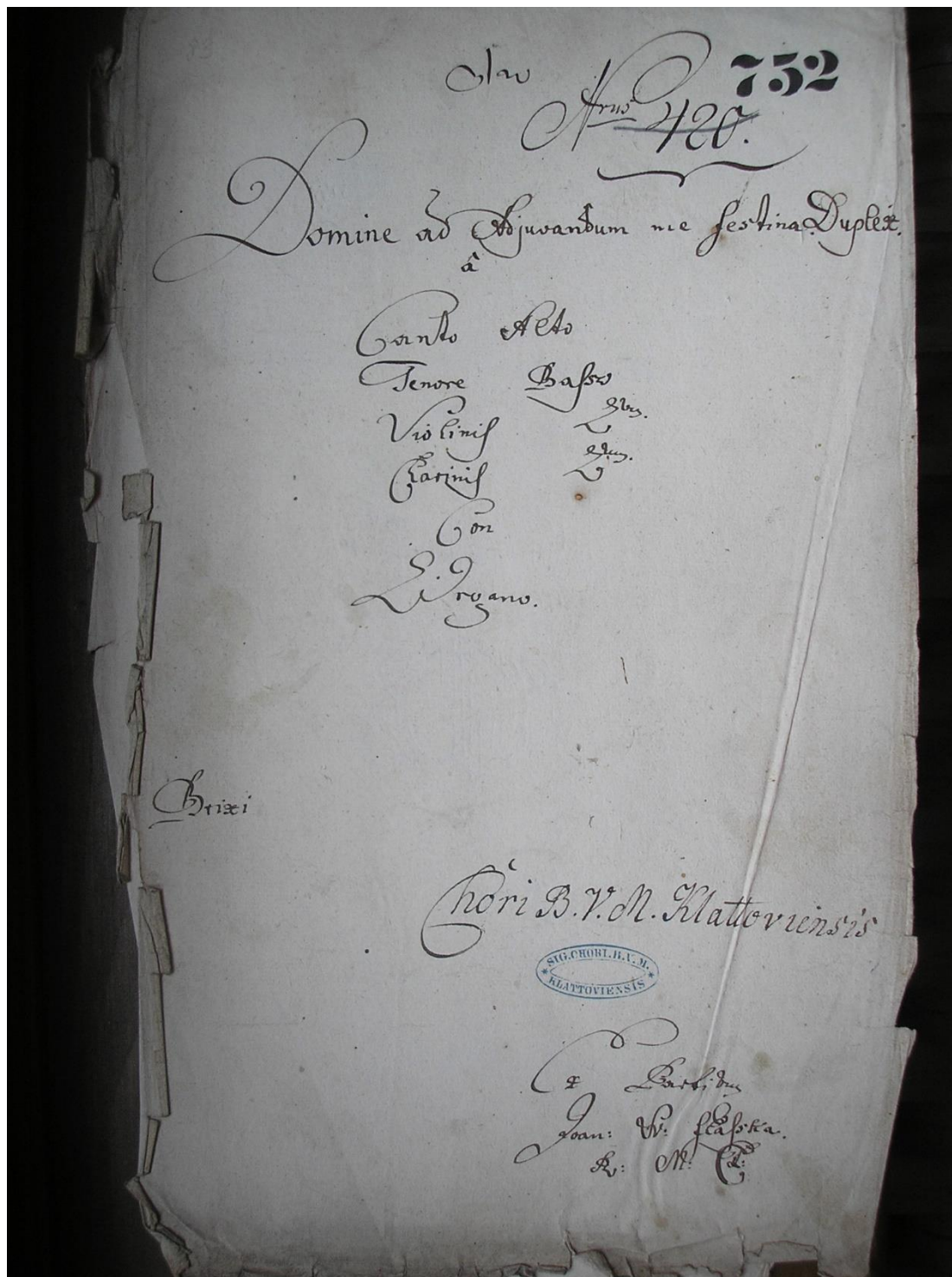
Toto jsou asi výraznější objevy, které se mi podařilo při psaní této práce učinit. Bohužel se mi i přes pátrání v archivu, matrikách a kronikách nepodařilo zjistit více informací o prvním z přepisovatelů, Janu Josefu Hoffmannovi, o kterém toho mnoho nevíme.

V práci jsem shrnula barokní dobu, tehdejší politický i duchovní život společnosti, umění a kulturu. Pokusila jsem se čtenářům osvětlit nejpodstatnější události, které se v té době odehrály nejen v celých Čechách, ale hlavně v Klatovech, z nichž hudební pramen pochází. Tento historicko-společenský kontext může pomoci hudebníkům, kteří by tyto skladby interpretovali, vcítit se do atmosféry tehdejší doby a tudíž lépe skladbám porozumět. Upřímně doufám, že obě Brixiho *Domine ad Ad juvandum* se budou interpretovat a nezapadnou do archivu, protože jsou to velice zajímavé skladby a stojí za to je hrát a slyšet.



# 11 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 1

## FOTOKOPIE ORIGINÁLU NOTOVÉHO MATERIÁLU



Obrázek 1: přední strana *Domine ad Adjuvandum me festina* C dur.

C

Ex. 1.

**P**salmus,

**D**omine ad *Adjuvandum* me festina:  
a Vocibus.

Canto.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violino Primo.

Violino Secondo.

Clavino Primo ex C.

Clavino Secondo ex C.

C

Fundamento.

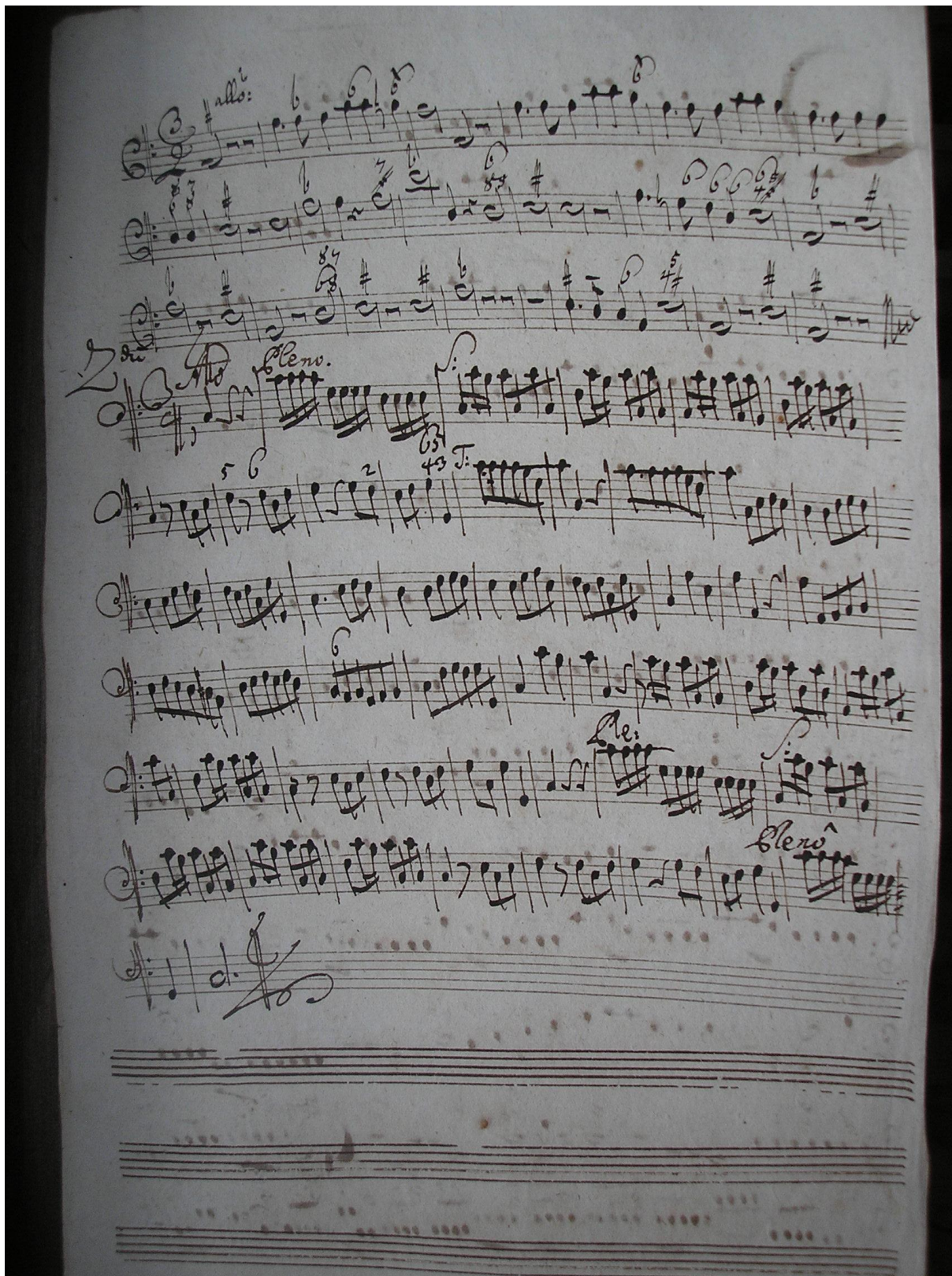
Def. Sig. Chri.

Georgius Jos. Steph. Hofmann  
p. t. Georgius Juste  
1772.

Obrázek 2: přední strana *Domine ad adjuvandum me festina a moll.*

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the tempo and dynamics are marked as *allegro: F. pleno.* and the title *Fundamento.* is written in a decorative script. The music is written on ten staves, each with a treble clef. The first staff begins with a large, ornate initial 'D'. The text *opzine ad adjuvandum* is written below the first staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals (sharps and flats), and dynamic markings such as *pleno*. The piece concludes with a section marked *Finis* and *Angue*.

Obrázek 3: part fudamenta strana 1.



Obrázek 4: part fundamenta strana 2.

1. *Anto.*

*D* = omne ad adjuvandum ad adju-  
 vandum Domine ad adjuvandum ad adjuvandum Domine ad ad-  
 juvandum ad adjuvandum me ad adjuvandum me adjuvandum me adjuvandum  
 me festina festina ad adjuvandum me festina festi-  
 na ad adjuvandum me festina Domine  
 ad adjuvandum ad adjuvandum Domine ad adjuvandum ad adjuvandum me  
 festina festina ad adjuvandum me festina festina  
 Domine ad adjuvandum ad adjuvandum juvandum me adjuvandum me ad  
 juvandum me Domine ad adjuvandum ad adjuvandum me festi-  
 na grave Gloria Patri et fili-  
 i Spiritui Sancto Spiritui Sancto  
 Nunc erat in principio et nunc et semper et in secula  
 seculorum seculorum amen

Obrázek 5: part sopránu strana 1.

amen - Saeculorum Saeculorum Saeculorum  
amen amen  
Domine ad adjuvandu  
ad adjuvandu ad adjuvandu ad adjuvandu  
me se- fti na se fti na se fti na se fti na Glo ria  
Pa tri Pa tri et fi lio et Spi ri tu et San - = = = to si cut erat  
in prin ci pio et nunc et sem per et in Sae cu la Sae cu lo ru amen a -  
= = men amen Amen.

Obrázek 6: part sopránu strana 2.



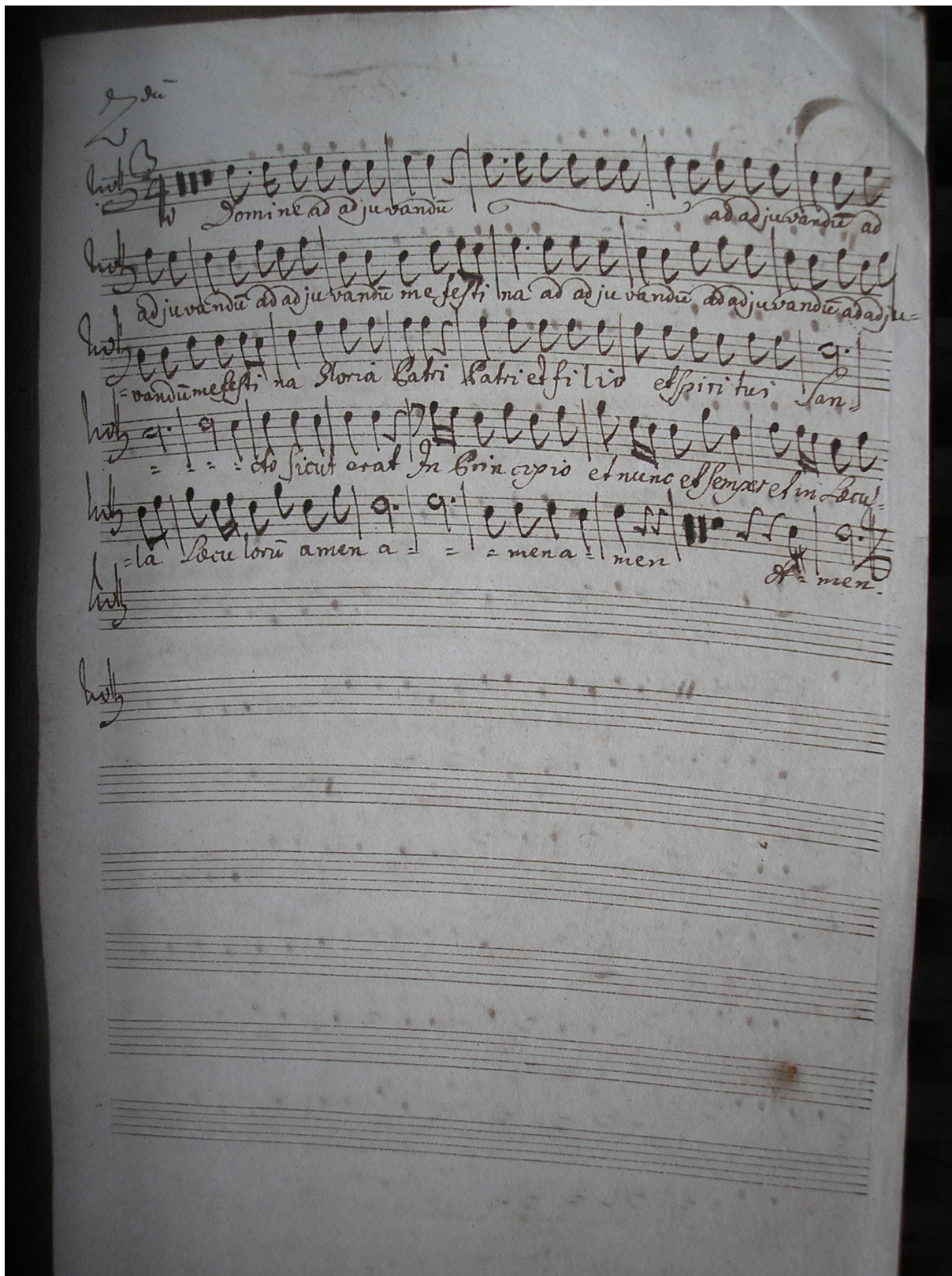
Handwritten musical score for Alto part, page 2. The score is written on five staves. The lyrics are:

*Domine ad adjuvandum*  
*ad adjuvandum ad*  
*adjuvandum ad adjuvandum me festina festina festina festina Gloria*  
*Patri Gabriel filio el spiritus Sancti = = sicut erat in*  
*Principio et nunc semper et in Saecula Saeculorum amen a = = men a*  
*men Amen*

Obrázek 8: part altu strana 2.







Obrázek 10: part tenoru strana 2.

No. 150.

Quarto

omnes ad adiuvandum Domine ad adiuvandum me  
 Domine ad adiuvandum me ad adiuvandum me festina festina  
 festina ad adiuvandum me festina festina festina  
 Domine ad adiuvandum Domine ad adiuvandum me festina festina  
 festina festina ad adiuvandum me ad adiuvandum me  
 Domine ad adiuvandum me festina  
 Gloria Patri et filio et spiritui sancto  
 qui spiritus sunt = 4o spiritus sunt = 4o  
 Sicut erat in principio procedens et semper et in saecula saeculorum  
 saeculorum saeculorum amen amen amen saeculorum saeculorum amen amen

Obrázek 11: part basu strana 1.



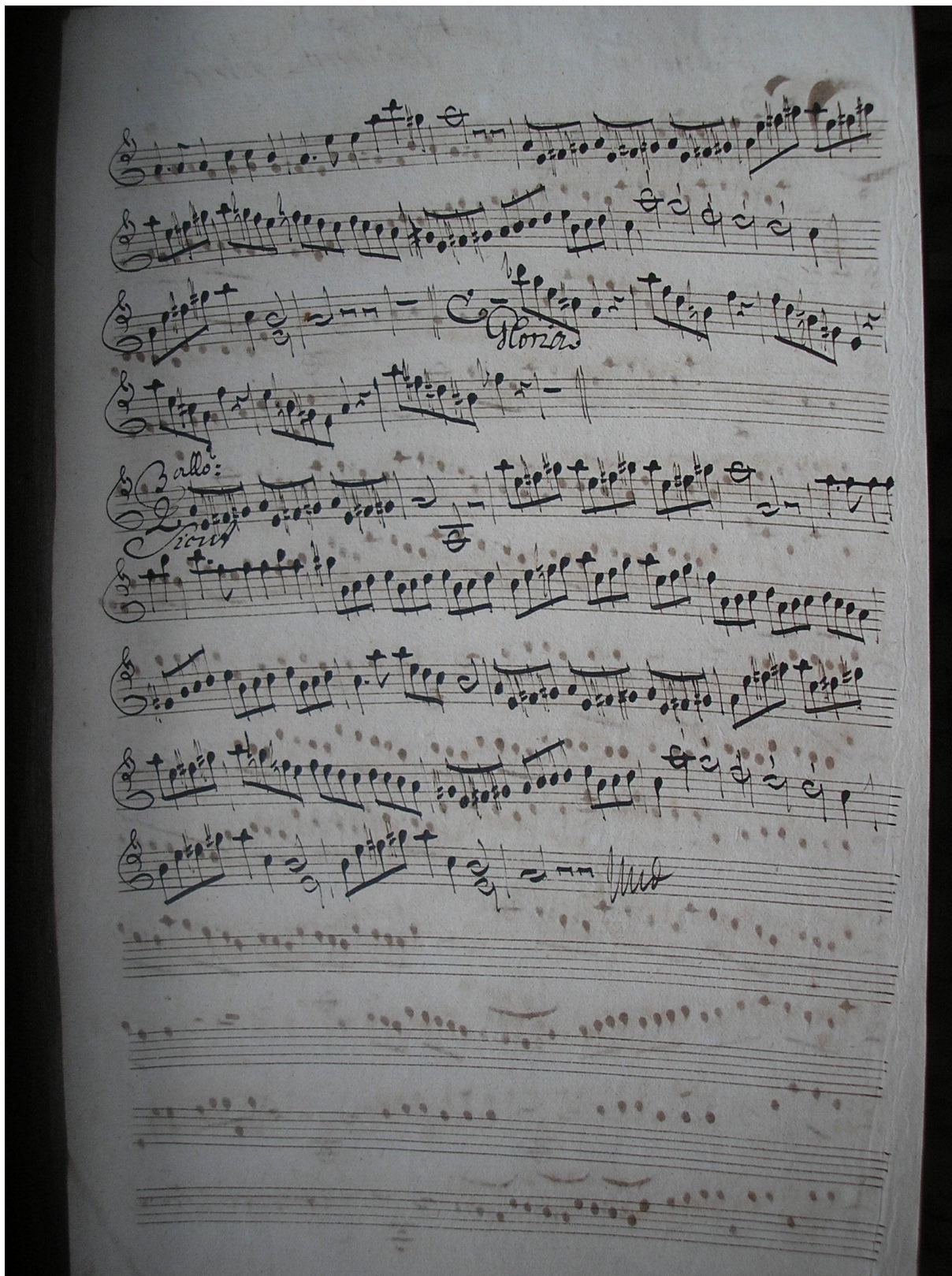
*Grato allo:*

*Violino Primo*

*Domine ad Adjuvandum*

*Finis*

Obrázek 13: houslový part primo strana 1 (*Domine ad Adjuvandum* a moll).



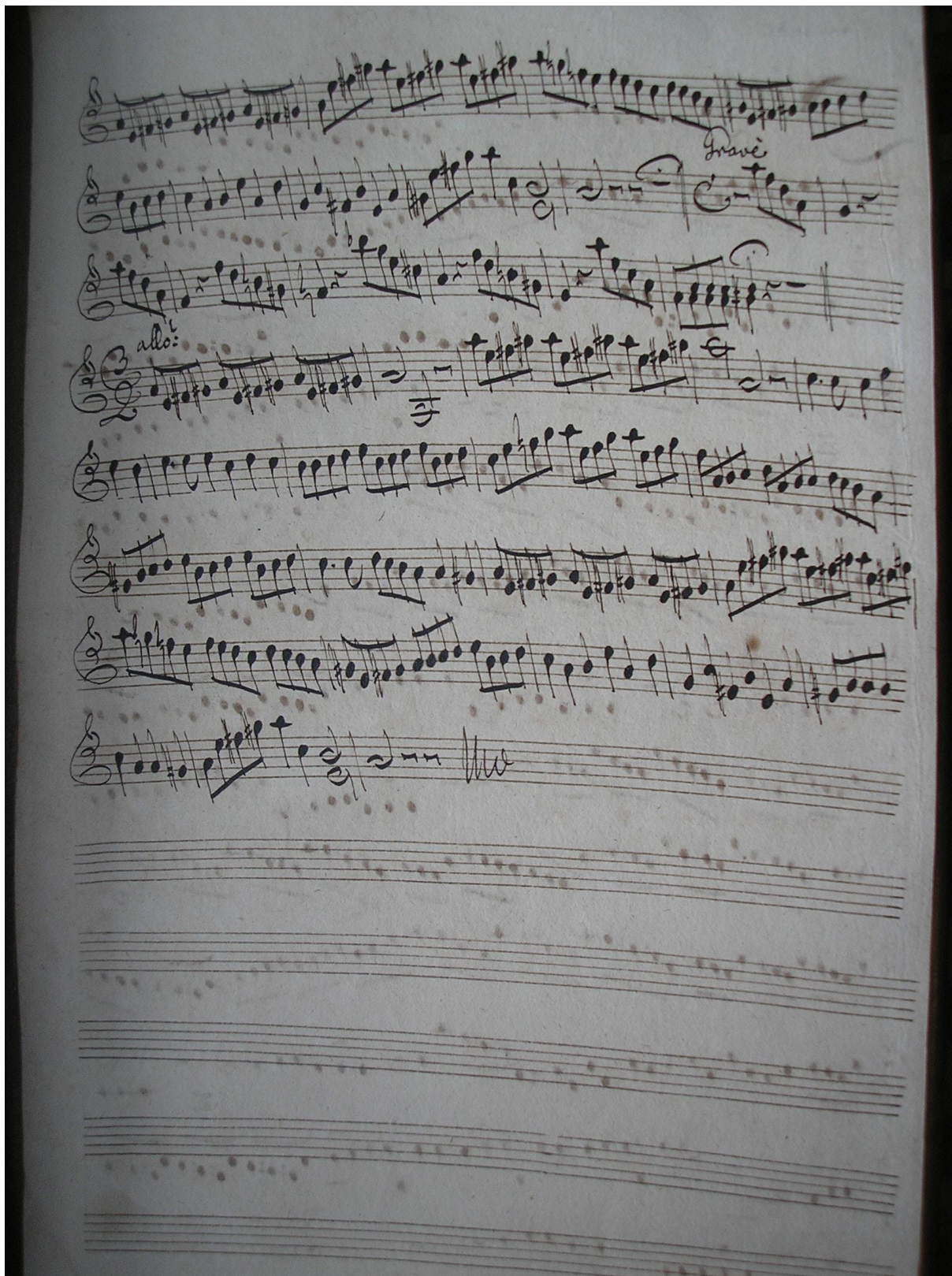
Obrázek 14: houslový part primo strana 2 (*Domine ad Ad juvandum a moll.*).

*Violino 2<sup>do</sup>*

*Domine ad adjuvandum*

*Veritatur Do.*

Obrázek 15: houslový part secundo strana 1 (*Domine ad Adjuvandum a moll.*)



Obrázek 16: houslový part secundo strana 2 (*Domine ad Ad juvandum a moll.*)



*Latino Primo ed C<sup>o</sup>*

*allegro*  
*Domine ad adjuvandum*

*T. allegro*

*Cresc.*  
*rit.*

*Domine*

Obrázek 17: trumpetový part primo.

*Carino L. C. C.*

*Domine ad Advardum*

The image shows a page of handwritten musical notation for a trumpet part. The score is written on ten staves. The first staff begins with a large, ornate initial 'D' and the title 'Domine ad Advardum'. The notation includes various note values, rests, and bar lines. A double bar line with repeat dots appears on the seventh staff. The eighth staff starts with a '3' above the staff, indicating a triplet. The ninth staff has a 'tr' marking above it, indicating a trill. The piece concludes with a double bar line and a final flourish on the tenth staff.

Obrázek 18: trumpetový part secundo.

The image displays two pages of handwritten musical notation for violin parts. The top page is titled "Violino Primo" and the bottom page is titled "Violino Secundo". Both pages feature six staves of music, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The notation is dense, consisting of many sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams. The paper is aged and shows some wear at the edges.

Obrázek 19: houslové party k *Domine ad Ad juvandum C dur* (shora primo a secundo).

## 12 PŘÍLOHA 2 - RŮZNÉ



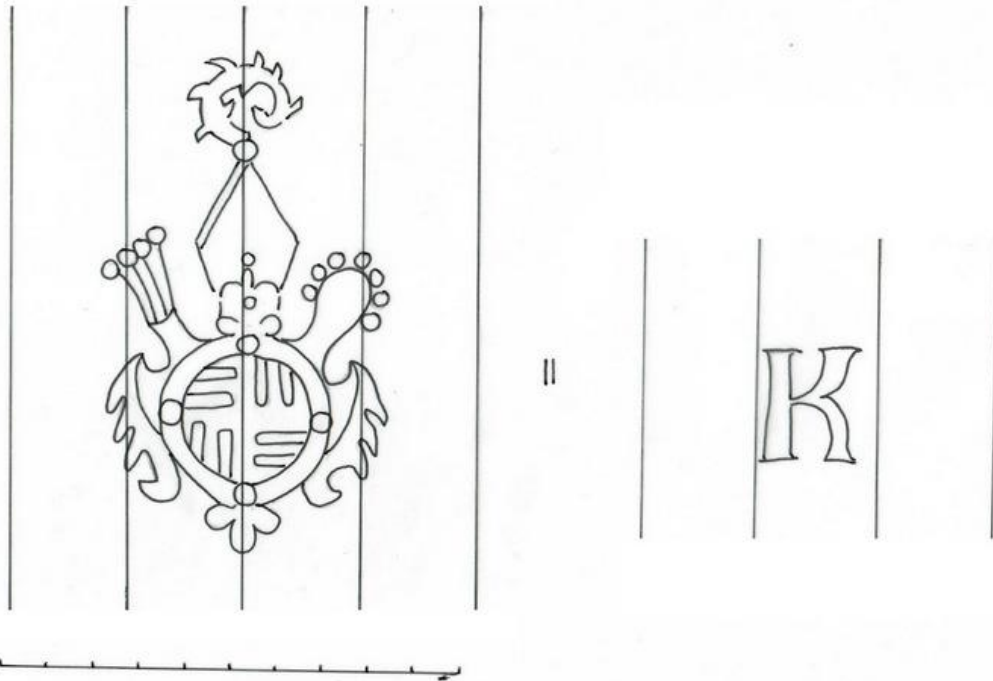
Obrázek 20: ukázka filigránu kolínecké papírny – velký znak s kartuší.

a Vobis.

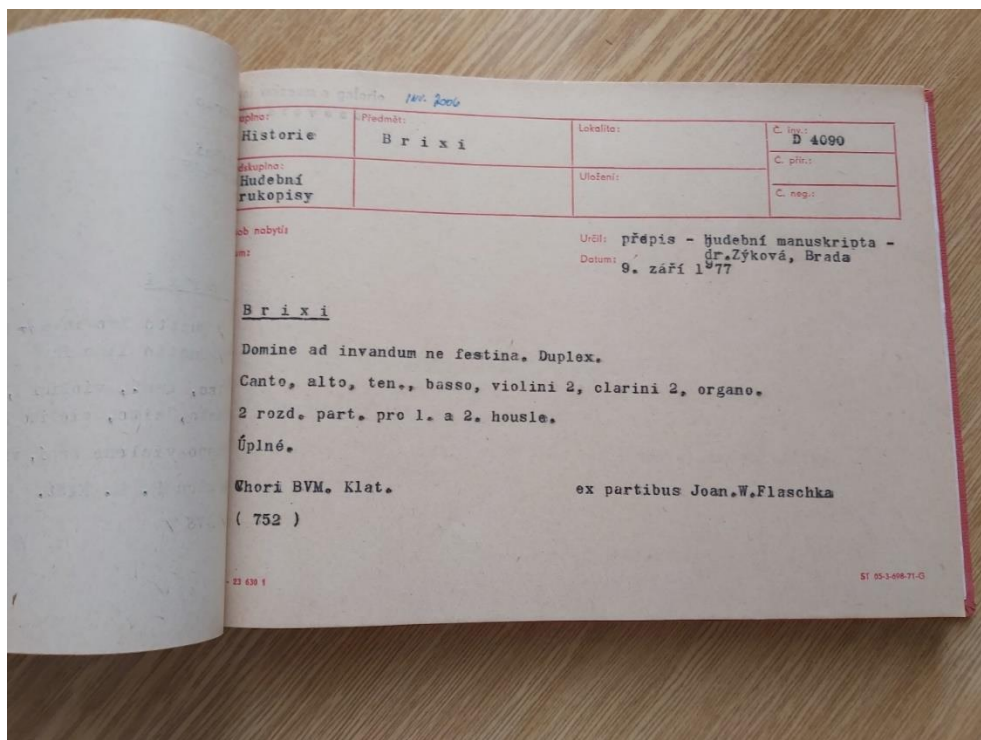
Canto.  
Alto.  
Tenore.  
Basso.  
Violino Primo.  
Violino Secondo.  
Clavino Primo ex C.  
Clavino Secondo ex G.  
Con  
Fundamento.

Def. Sig.

Obrázek 21: ukázka filigránu kolínecké papírny - písmeno K.



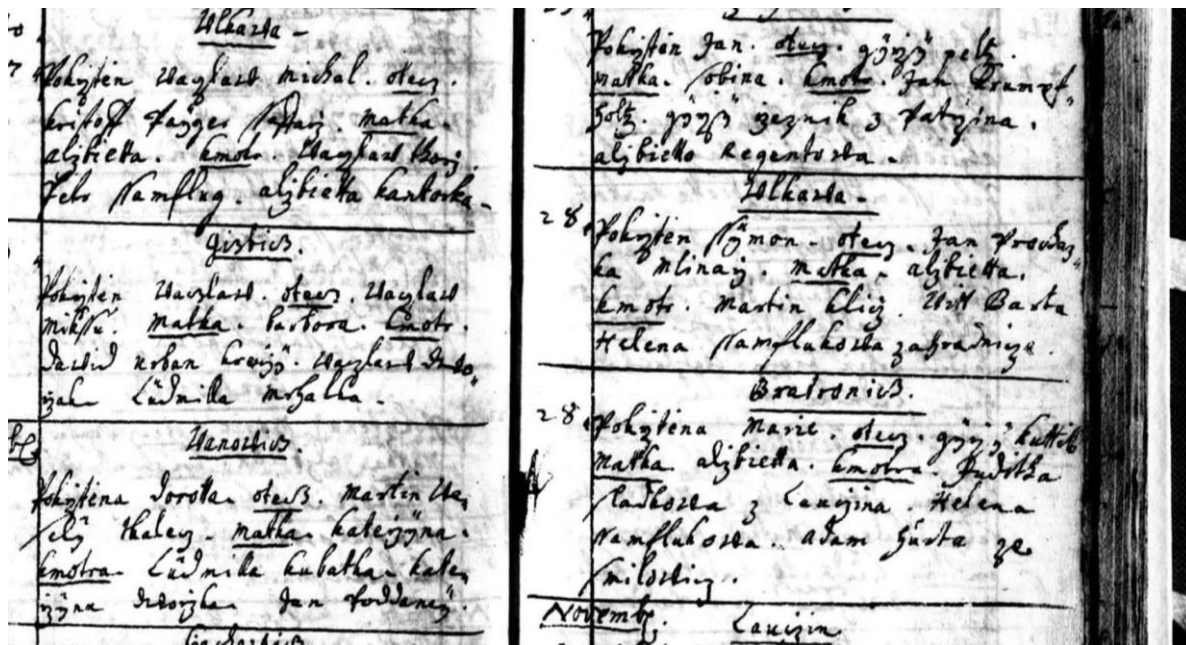
Obrázek 22: ukázka překresleného filigránu kolínecké papírny z databáze Národní knihovny v Praze (*Bohemian Watermark Database of the musical sources registered in Union Music Catalogue of the National Library of the Czech Republic*).



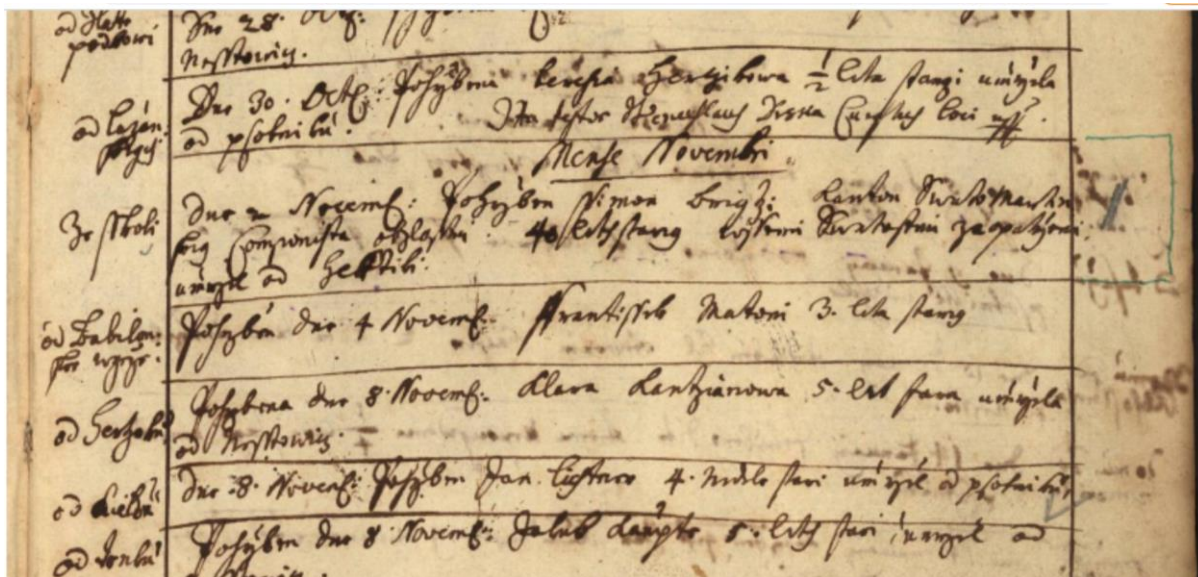
Obrázek 23: evidenční list skladeb ze 70. let minulého století, Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech.



Obrázek 24: arciděkanský kostel Narození Panny Marie v Klatovech.



Obrazek 25: matriční záznam o narození Šimona Brixiho. Státní oblastní archiv v Praze.



Obrazek 26: matriční záznam o úmrtí Šimona Brixiho. Archiv hlavního města Prahy.



Anno Dni 1707, Die 5<sup>a</sup> Octob. Contraxit Matrimonium  
 per verba de presenti Honestus Viduus Dnus Joes. Wenz.  
 Flaska Gyni et Legens Aori Regie Civitatis Klatovae  
 cum Honesta sponsa sua Virgine Maria Junia proptia  
 gihina filia defuncti Franc. Dni Jois. Schuch. Timatis. Re.  
 gis urbis Klatovae. Et a seate me infrascripto decano  
 coram Testibus: Franc. Dno Francisco Dula. Regis  
 Judice et Franc. Dno Joes. Postmayer. Timate.  
 Promissis Oibz qd denuntiacionibus earum 1<sup>a</sup> fuit  
 Dni 19. 20. post Pentecost. ex in Secto. S. Michaelis. nullis  
 defectu impediunt. Canonice. quominus liberè contra

Obrázek 27: matriční záznam o sňatku Jana Václava Flašky. Státní oblastní archiv v Plzni.

8.	Dominus Kohal	Flaska Eleni	Matrim.	3.	17.		
9.	Vilif Dny Superior Judicium Witz	Joannes Flaska Director Com. Civ.	Matrim. de Civitate infra Choum		25.		
10.	Dominus Kohal	Franciscus Filius Magister	Matrim. de Civitate infra Choum		86.		3.

Obrázek 28: matriční záznam o úmrtí Jana Václava Flašky. Státní oblastní archiv v Plzni.

<i>Domine ad Ad juvandum me festina a moll</i>				
part	takt	doba	původní nota	opravená nota
Vno1	23	2.	d1 čtvrt'ová	d2 čtvrt'ová
Vno1	23	3.	d2 čtvrt'ová	d1 čtvrt'ová
Vno1	23	5.	c2 čtvrt'ová	d2 čtvrt'ová
Vno1	23	6.	h1 čtvrt'ová	c2 čtvrt'ová
B	23	2. polovina 6.	g osminová	gis osminová
A	27	6.	c2 čtvrt'ová	h1 čtvrt'ová
Clno2	32	2. polovina 2.	e2 osminová	d2 osminová
A	32	5.	g1 čtvrt'ová	a1 čtvrt'ová
Clno2	37	1. a 2.	c2 půlová	e1 půlová
Clno2	37	3. a 4.	c2 půlová	e1 půlová
T	42	6.	c1 čtvrt'ová	h čtvrt'ová
T	43	4.	f1 osminová	f1 čtvrt'ová
T	43	5.	e1 osminová	e1 čtvrt'ová
Vno1	44	2. polovina 2.	f2 osminová	fis2 osminová
Vno1	44	2. polovina 4.	f2 osminová	fis2 osminová
Clno1	44	3. a 4.	e2 půlová	d2 půlová
Vno1	46	1. polovina 2.	f2 osminová	fis2 osminová
Vno1	46	2. polovina 2.	g2 osminová	gis2 osminová
Vno1	46	1. polovina 4.	f2 osminová	fis2 osminová
Vno1	46	2. polovina 4.	g2 osminová	gis2 osminová
Vno1	46	1. polovina 6.	f2 osminová	fis2 osminová
Vno1	46	2. polovina 6.	g2 osminová	gis2 osminová
Vno1	49	1. polovina 1.	c2 osminová	cis2 osminová
Vno1	49	1. polovina 2.	f2 osminová	fis2 osminová
Vno1	49	2. polovina 2.	g2 osminová	gis2 osminová
Vno1	49	1. polovina 4.	f2 osminová	fis2 osminová
Vno1	49	2. polovina 4.	g2 osminová	gis2 osminová
Vno1	49	1. polovina 6.	f2 osminová	fis2 osminová
Vno1	49	2. polovina 6.	g2 osminová	gis2 osminová
Vno2	49	1. polovina 1.	c2 osminová	cis2 osminová
Vno1	54	4.	e2 čtvrt'ová	d2 čtvrt'ová
C	58	6.	c2 čtvrt'ová	h1 čtvrt'ová
Vno1	59	2.	f2 osminová	f2 čtvrt'ová
Vno1	59	3.	f1 osminová	f1 čtvrt'ová
Vno1	59	4.	f2 osminová	f2 čtvrt'ová
Vno1	59	5.	f2 osminová	f2 čtvrt'ová
Vno1	59	6.	e2 osminová	e2 čtvrt'ová
C	77	3.	f2 čtvrt'ová	d2 čtvrt'ová
B	79	1. a 2.	g půlová	gis půlová
T	81	3. a 4.	gis půlová	a půlová
Vno2	82	1. polovina 1.	f1 osminová	fis1 osminová
Vno2	82	2. polovina 1.	f1 osminová	fis1 osminová

Vno2	82	1. polovina 2.	f1 osminová	fis1 osminová
Vno2	82	2. polovina 2.	f1 osminová	fis1 osminová
C	82	3.	c2 čtvrt'ová	h1 čtvrt'ová
A	82	1. a 2.	g1 půlová	fis1 půlová
C	89	2. polovina 2.	e2 osminová s tečkou	e2 osminová
T	92	5.	e1 čtvrt'ová	d1 čtvrt'ová
T	92	6.	f1 čtvrt'ová	e1 čtvrt'ová
C	94	4.	c2 čtvrt'ová	d1 čtvrt'ová
A	94	5.	a1 čtvrt'ová	h1 čtvrt'ová
A	96	5. a 6.	fis1 půlová	gis1 půlová
Clno2	101	5. a 6.	d2 půlová	e2 půlová
Clno2	102	1. a 2.	c2 půlová	e2 půlová

Tabulka chyb v Domine ad Ad juvandum me festina a moll

<i>Domine ad Ad juvandum me festina C dur</i>				
part	takt	doba	původní nota	opravená nota
Vno2	8	1. polovina 2.	c2 osminová	h1 osminová
T	17	2. polovina 3.	h osminová	c1 osminová
B	17	2. polovina 2.	e osminová	c osminová
Vno2	19	1. polovina 1.	f1 šestnáctinová	f1 osminová
Vno2	19	2. polovina 1.	e1 šestnáctinová	e1 osminová
Vno2	23	1. čtvrtina 1.	a2 šetnáctinová	c3 šestnáctinová
Vno2	23	2. čtvrtina 1.	a2 šetnáctinová	c3 šestnáctinová
Vno2	23	3. čtvrtina 1.	a2 šetnáctinová	c3 šestnáctinová
Vno2	23	4. čtvrtina 1.	a2 šetnáctinová	c3 šestnáctinová
T	36	1.-3.	d1 půlová s tečkou	c1 půlová s tečkou
T	37	2.	e1 čtvrt'ová	d1 čtvrt'ová

Tabulka chyb v Domine ad Ad juvandum me festina C dur

## Tvorba Šimona Brixiho

### Duchovní tvorba na latinské texty

název	druh skladby	obsazení	signatura	zdroj
<i>Alma Redemptoris mater</i>		bas, dvoje housle, varhany		Český hudební slovník
<i>Arietta De Gloriosissima Resurrectione et Ascensione Domini nostri Jesu Christi D dur</i>	mešní skladba	soprán, dvoje housle, viola, dva trombóny, tympány, varhany	Klášter řádu sv. Voršily, Kutná Hora ,CZ-KU Hr 224	RISM
<i>Da pacem domini</i>	Moteto	čtyři hlasy, svoje housle, altový a tenorový pozoun, dvě trubky, varhany	Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka (CZ-Pkříž) XXXV E 18	RISM
<i>Dextera domini</i>	Moteto	čtyři hlasy, dvoje housle, altový, tenorový a basový pozoun, fagot, varhany	CZ-Pkříž XXXV B 155	RISM
<i>Dextera domini a moll</i>	Moteto (offertorium)	čtyři hlasy, dvoje housle, altový a tenorový pozoun, varhany	Lambach, Benediktinerstift, Musikarchiv (A-LA) 1082	RISM
<i>Domine ad Ad juvandum me festina a moll</i>	responsorium	čtyři hlasy, dvoje housle, dvě trubky, varhany	Klatovy, Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše	Český hudební slovník
<i>Domine ad Ad juvandum me festina C dur</i>	responsorium	čtyři hlasy, dvoje housle, dvě trubky, varhany	Klatovy, Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše	
<i>Eia epos corda date</i>	slavnostní skladba k sv. Janu Nepomuckému	soprán, alt, dva tenory, dva basy, dvoje housle, tympány, dvoje varhany	Praha, Archiv Pražského hradu (CZ-Pak) 7	RISM
<i>Graduale Tu es Deus</i>		soprán, dvoje housle, viola, varhany, violon		Český hudební slovník
<i>Litanie de omnibus sanctis g moll</i>	Litanie	čtyři hlasy, dvoje housle, varhany	Praha, Loretánský hudební archiv, CZ-LIT 645	
<i>Litanie de venerabili Sacramento</i>				Český hudební slovník
<i>Litanie ke sv. Janu Nepomuckému</i>	Litanie	čtyři hlasy, dvoje první housle, dvoje druhé housle, violon, dva rohy v A, dvě trubky v D, tympány, varhany	Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka (CZ-Pkříž) XXXV E 8	RISM

<i>Litanie Lauretanae</i>				Český hudební slovník
<i>Magnificat D dur</i>	Magnificat	čtyři hlasy, dvoje housle, dvě trubky in D, altová viola, varhany	Praha, Rytířský řád křižovníků s červenou hvězdou, hudební sbírka (CZ-Pkříž) XXXV E 7	RISM
<i>Moteta</i>	Moteta	sólový alt a sbor	Amsterdam, Toonkunst-Bibliotheek (NL-At) 304-A-14	RISM
<i>Moteto per il Santissimo</i>	Moteta	smíšený sbor, dvoje housle, dvě trubky, basso continuo		Český hudební slovník
<i>Mše D dur</i>	Mše	čtyřhlasý sbor, dvoje housle, dvě trubky, varhany, tympány	Loretánský hudební archiv, Praha	RISM
<i>Mše G dur, Kyrie a Gloria De Nativitate Domini nostri Jesu Christi</i>	Mše	čtyři hlasy, dvoje housle, dva rohy, varhany	Klášteř Želiv, CZ-Pnm XL A 133	RISM
<i>Requiem a moll</i>	requiem	čtyři hlasy, dvoje housle, violancello, varhany	Praha, Archiv Pražského hradu (CZ-Pak) 178	RISM
<i>Salve regina Funerialis Simplicitalis</i>	pohřební hudba	čtyři hlasy, dvoje housle, varhany		Český hudební slovník
<i>Te Deum D dur</i>		smíšený sbor s průvodem nástrojů		Český hudební slovník
<i>Veni sancte spiritus G dur</i>	mešní skladba	soprán, alt, dvoje housle, varhany	Praha, Národní muzeum - České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení (CZ-Pnm) XXXVIII B 252	RISM
<i>Vidi aquam</i>	Antifona	čtyřhlasý sbor, dvoje housle	Nymburk, Děkaný úřad římskokatolický v Nymburce (CZ-NYd) DÚ 400	RISM
<b>Duchovní tvorba na české texty</b>				
<b>název</b>	<b>druh skladby</b>	<b>obsazení</b>	<b>signatura</b>	<b>zdroj</b>
<i>Nepomuces čechem narozen C dur</i>	offertorium	čtyři hlasy, dvoje housle, varhany	Blížkovice, kostel sv. Bartoloměje, CZ-Bm A 3815	RISM
<i>Slyš pak ty národe D dur</i>	offertorium	soprán, alt, tenor, tři basy, dvoje housle, dvě trubky, tympány, varhany	Nymburk, Děkaný úřad římskokatolický v Nymburce (CZ-NYd) DÚ 377	RISM

<i>Vánoční graduale</i>	vánoční píseň	čtyři hlasy, dvoje housle, niněra, basso continuo		Český hudební slovník
<b>Školní hra</b>				
<b>název</b>	<b>druh skladby</b>	<b>obsazení</b>	<b>signatura</b>	<b>zdroj</b>
<i>Cancer preambulans suis junioribus seu pedagogus docens juvenes syllabizare</i>				Český hudební slovník
<b>Další tvorba</b>				
<b>název</b>	<b>druh skladby</b>	<b>obsazení</b>	<b>signatura</b>	<b>zdroj</b>
<i>La bataile di Dubiza F dur</i>	vojenská hudba	forte piano	Zagreb, Hrvatski državni arhiv (HR-Zda)Nähere Informationen Fasc.21,53-II-11	RISM
<i>Paedagogus docens F dur</i>	kvartety v latině a němčině	dva soprány, alt, bas	Stams, Zisterzienserstift, Bibliothek und Musikarchiv (A-ST)Nähere Informationen Mus.ms. 882	RISM
<i>Syllogismus curiosus C dur</i>	latinské dialogy	čtyři hlasy, varhany	München, Bayerische Staatsbibliothek (D-Mbs)Nähere Informationen Mus.ms. 1664	RISM
<i>Syllogismus logicus C dur</i>	části písní, recitativy, moteta a terzety na latinský text	soprán, alt, tenor, bas, cembalo	Wilhering, Stift Wilhering, Musikarchiv (A-WIL)Nähere Informationen 1326	RISM

Přehled tvorby Šimona Brixiho

## 13 PRAMENY A LITERATURA

### 13.1 Prameny

#### 13.1.1 Hudebniny

BRIXI, [Brixi, Šimon]. *Domine ad Ad Juvandum me festina* | a | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino primo | Violino secondo | Clarino primo | Clarino secondo | con | Fundamento | di Joannes Joseph Hoffmann | 1742 | Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech

BRIXI, [Brixi, Šimon]. *Domine ad Ad Juvandum me festina* | a | Canto | Alto | Tenore | Basso | Violino primo | Violino secondo | Clarino primo | Clarino secondo | con | Fundamento | di Joannes Wenceslaus Flaschka | Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech

#### 13.1.2 Ostatní prameny

Evidenční list skladeb *Domine ad Ad juvandum me festina* a moll a *Domine ad Ad juvandum me festina* C dur, 1977, Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech

#### 13.1.3 Zdroje obrázků

<https://www.kudyznudy.cz/aktivity/kostel-narozeni-panny-marie-v-klatovech> dostupné k 25. 1. 2022

<https://ebadatelna.soapraha.cz/d/7878/130> dostupné k 25. 1. 2022

<http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=D05FEA71251443E6871CA4A22DEA2AB6&scan=5> dostupné k 25. 1. 2022

[https://www.portafontium.eu/iipimage/30063800/klatovy-04\\_3200-o?x=239&y=525&w=273&h=95](https://www.portafontium.eu/iipimage/30063800/klatovy-04_3200-o?x=239&y=525&w=273&h=95) dostupné k 25. 1. 2022

[https://www.portafontium.eu/iipimage/30063804/klatovy-08\\_1900-z?x=531&y=436&w=317&h=111](https://www.portafontium.eu/iipimage/30063804/klatovy-08_1900-z?x=531&y=436&w=317&h=111) dostupné k 25. 1. 2022

[Watermarks - \[cartouche \(above mitre\)\] / K \(no. 3\) \(nkp.cz\)](#) dostupné k 25. 1. 2022

### 13.2 Literatura

#### 13.2.1 Knihy

ASCHENBRENNER 2011: ASCHENBRENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz klatovské jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*. Praha: Scriptorium 2011. ISBN 978-80-7043-952-4.

ASCHENBRENNER 2016: ASCHENBRENNER, Vít. Znovuobjevený klatovský barokní skladatel Joannes de Deo Wenceslaus Flaschka a jeho vliv na utváření hudební kultury Klatov v letech 1739-1783. In. *Milovníkům slova Božího k potěšení a užitečnému pobavení: Barokní*

- jezuitské Klatovy 2016*. Klatovy v prostoru a čase, sv. 9. Klatovy: Město Klatovy 2016. ISBN 978-80-906037-4-5
- ASCHENBRENNER, 2021: Aschenbrenner, Vít, *P. Franz Joseph Aumann, CanReg. (1728-1797): Missa in C Možnosti kritické edice regionálních hudebních pramenů 18. století na příkladu jedné hudebniny*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni 2021. ISBN 978-80-261-1002-6
- BACCIAGALUPPI, 2010: Bacciagaluppi, Claudio, Rom, Prag, Dresden: Pergolesi und die Neapolitanische Messe in Europa, Wiesbaden: Kassel, Bärenreiter, 2010, ISBN 3761821654
- BĚLINA, 1997: Bělina, Pavel. Hlava první Od habsburského hegemonismu k evropské rovnováze sil. Barokní kultura. In. KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny evropské civilizace II.*, Praha, Litomyšl: Paseka, 1997, ISBN 80-7185-100-0
- BOHDANOWICZ, 2021: Bohdanowicz, Bogna, Byczkowska-Sztaba, Jolanta. *Musicalia manuscripta Chori Sacro-Lindensis*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Fontes Musica in Polonia, A /VI, 2021
- ČERNÝ, 2010: Černý, Karel. Klatovy barokní. In. SÝKOROVÁ, Lenka (ed.). *Klatovy*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, ISBN 978-80-7422-018, s. 213-252
- ČORNEJOVÁ, 1993: Čornejová, Ivana. Hlava sedmá České země po bílé hoře. In. KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny země koruny české I.*, Praha, Litomyšl: Paseka, 1993, ISBN: 80-85192-59-4
- OPATRNÝ, 1929: Opatrný, Theophilus. *PRAGENSIA SVATOJANSKÁ, NIHIL OBSTAT Joannes Nepomucenus Sedlak Episcopus Tacapitanus, S. M. E. Decrmus*, Praha: S.M.E. Canonicus, Cancellarius 1929
- SEHNAL, 1989: Sehnal, Jiří. Pobělohorská doba (1620-1740). In. ČERNÝ, Jaromír. *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2., dopl. vyd. Praha: Supraphon, 1989. ISBN: 80-7058-163-8
- TRUNDOVÁ, 2018: Trundová, Eva. Bakalářská diplomová práce Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie a provozovací praxe staré hudby. *František Xaver Brix: Missa S[ancti] Benedicti Abb[atis] (Kyrie, Gloria)*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie a provozovací praxe staré hudby, 2018
- VAVRUŠKOVÁ, 2009: Vvrušková, Ivana. Diplomová práce Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta, Katedra liturgické teologie, Učitelství křesťanské výchovy a českého jazyka pro 2. stupeň základních škol, *Mariánská tematika v duchovní hudbě českého baroka*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta, Katedra liturgické teologie, Učitelství křesťanské výchovy a českého jazyka pro 2. stupeň základních škol, 2009
- VOKŘÍNEK, 2013: Vokřínek, Lukáš, bakalářská práce FF UK Praha, *Hudební skladatelé ve vrcholně barokní Praze Composers in High Baroque Prague*, Praha: Ústav světových dějin, 2013



### 13.2.2 Vysokoškolská skripta

ASCHENBRENNER, 2021: ASCHENBRENNER, Vít. Dějiny Hudby 1600-1800, Západočeská univerzita, pedagogická fakulta

ASCHENBRENNER, 2021: ASCHENBRENNER, Vít. Dějiny hudební kultury regionu jihozápadních Čech do roku 1800, Západočeská univerzita, pedagogická fakulta

### 13.2.3 Časopisy

Časopis Hudební věda, ročník XXVII, 200, č. 3-4, Ústav pro hudební vědu AV ČR

Časopis Hudební věda, ročník XXXII, č. 4, Ústav pro hudební vědu AVČR

Časopis Hudební věda, ročník XLIV, č. 1, Ústav pro hudební vědu AVČR

### 13.2.4 Internetové stránky

[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictory&task=record.record\\_detail&id=5440](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictory&task=record.record_detail&id=5440) dostupné k 25. 1. 2022

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004019> dostupné k 25. 1. 2022

<https://www.mgg-online.com/article?id=mgg02075&v=1.0&rs=id-a8617b96-0b92-b1f5-2fbf-8f75271dd7a8> dostupné k 25. 1. 2022

[https://is.muni.cz/el/phil/jaro2009/VH\\_93b/Stav\\_badani-Simon\\_Bixi-Nahlikova](https://is.muni.cz/el/phil/jaro2009/VH_93b/Stav_badani-Simon_Bixi-Nahlikova) dostupné k 25. 1. 2022

<https://adoc.pub/vladimir-novak-musicae-navales-pragenses.html> dostupné k 25. 1. 2022

<http://www.digitalniknihovna.cz/knav/view/uuid:68a3ff67-4b45-11e1-1586-001143e3f55c?page=uuid:68a3ff9f-4b45-11e1-1586-001143e3f55c> dostupné k 25. 1. 2022

[Watermarks - \[cartouche \(above mitre\)\] / K \(no. 3\) \(nkp.cz\)](#) dostupné k 25. 1. 2022