

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**LORETÁNSKÁ LITANIE R. P. LAMBERTA KRAUSE Z ROKU
1764. PŘÍSPĚVEK K HUDEBNĚ LITURGICKÉMU PROVOZU
V HORAŽĎOVICÍCH VE 2. POLOVINĚ 18. STOLETÍ.**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Eliška Grolmusová

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor Hv-Nj

Vedoucí práce: Mgr. Vít Aschenberenner Ph.D.

Plzeň, 2014

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

V Plzni, 10. dubna 2014

.....
vlastnoruční podpis

Tímto bych chtěla poděkovat všem institucím a soukromým osobám za vstřícnost a ochotu komunikace, za poskytnutí cenných informací a materiálů, které jsem mohla využít při zpracovávání této práce. Dále bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce panu Mgr. Vítu Aschenbrennerovi, PhD. za poskytnutí rad při psaní.

OBSAH

Úvod	8
1 KLASICISMUS	11
1.1 DĚJINNÉ UDÁLOSTI 18. STOLETÍ.....	11
1.2 HUDBA V ČESKÝCH ZEMÍCH.....	13
1.3 PŘEHLED HUDEBNÍCH FOREM.....	14
1.3.1 Zaniklé formy	14
1.3.2 Převzaté formy z baroka, nově vzniklé	15
1.4 LITANIE	16
1.4.1 Autoři skládající litanie	18
1.4.2 Loretánská litanie	18
1.4.3 Struktura loretánské litanie	19
2 HORAŽDOVICE.....	20
2.1 HORAŽDOVICE V LETECH 1689 – 1812 A JEJICH VÝZNAMNÉ UDÁLOSTI	20
2.2 HISTORICKÉ PAMÁTKY MĚSTA HORAŽDOVICE.....	21
2.3 HORAŽDOVICKÉ KOSTELY, KAPLE A FARA, SE ZAMĚŘENÍM NA 18. STOLETÍ	25
2.3.1 Kostel svatých Petra a Pavla - hlavní, později děkanský kostel (od roku 1790)	25
2.3.1.1 Kněží při kostele svatého Petra a Pavla	28
2.3.1.2 Historie řádu maltézských rytířů	28
2.3.1.3 Vývoj a hospodaření fary.....	30
2.3.2 Kostel svatého Jana Křtitele	31
2.3.3 Kostel Panny Marie Nanebevzaté a kaple svatého Michala.....	32
2.3.4 Kostel svatého Klimenta/Vojtěcha na Práchni	32
2.3.5 Kaple svatého Vojtěcha	33
2.3.6 Kaple svaté Anny	34
2.3.7 Loretánská kaple.....	35
2.3.7.1 Bratrstvo působící na Horažďovicu.....	35
3 HUDEBNĚ LITURGICKÝ PROVOZ V HORAŽDOVICÍCH	36
3.1 F. B. ARTOPHAeus.....	36
3.2 VZTAH BEDŘICHA SMETANY K MĚSTU HORAŽDOVICE	37
3.3 OTAKAR ŠEVČÍK	37
3.4 PĚVECKÝ SPOLEK PRÁCHEŇ.....	38
3.5 HORAŽDOVICE, RODIŠTĚ SLAVNÝCH OSOBNOSTÍ	38
4 LAMBERT KRAUS	40
4.1 KLÁŠTER METTEN	40
4.2 ŽIVOT LAMBERTA KRAUSE	41
4.3 POČINY L. KRAUSE V KLÁŠTEŘE METTEN	42
4.4 L. KRAUS A JEHO FUNKCE V HUDBĚ	45
4.5 L. KRAUS – SKLADATEL.....	45
4.6 ZASAZENÍ L. KRAUSE DO DOBY	46
5 LYTANIE LAURETANE	48
5.1 ROZBOR DÍLA	49
5.1.1 Kyrie.....	49
5.1.2 Mater Christi.....	49
5.1.3 Virgo Prudent.[issima]	49
5.1.4 Salus.....	50
5.1.5 Regina	50

5.1.6 Agnus Dei.....	50
5.1.7 Tantum Ergo	51
ZÁVĚR.....	52
RESUMÉ.....	53
SEZNAM LITERATURY	54
SEZNAM OBRÁZKŮ	57
PŘÍLOHY	I
SOUHRN MAJITELŮ HORAŽĎOVICKÉHO PANSTVÍ V PRŮBĚHU 18. STOLETÍ	I
SEZNAM DĚL	I
TABULKA ZMĚN VE SKLADBĚ LYTANIAE LAURETANAE.....	V
PŘÍLOHA NOTOVÉHO MATERIÁLU.....	VI

Úvod

V úvodní části předkládaného textu bych čtenáře ráda seznámila s genezí výběru tématu diplomové práce. I když bylo na Katedře hudební kultury, Fakulty pedagogické Západočeské univerzity v Plzni vypsáno mnoho zajímavých témat, přesto jsem po úvodní konzultaci s vedoucím mé práce panem Mgr. Vítem Aschenbrennerem, PhD. přistoupila k jinému řešení.

Vedoucí práce mne obeznámil s faktem, že při evidenci tisků bylo v roce 2010 v Městském muzeu v Horažďovicích nalezeno devět svazků notových záznamů skladby *Lytanie Lauretane* barokního bavorského skladatele Lamberta Krause. Soubor partitur nebyl evidován v žádném sbírkovém fondu výše uvedeného muzea.

Jelikož žiji již dvacet let v Horažďovicích, tato informace mne pochopitelně velmi zaujala, a rozhodla jsem se zjistit, jak se mohly noty z druhé poloviny 18. století tištěné v Bavorsku dostat do pošumavského města Horažďovice.

Dalším cílem, kterým jsem se pokusila tuto studii naplnit, byla snaha o převod jedné celé litanie, rozšířené o *Tantum ergo*, do elektronické podoby. Tuto část jsem dále i harmonicky analyzovala.

Protože se v diplomové práci zabývám postavou bavorského skladatele Lamberta Krause, o němž jsem v tuzemských ani světových hudebních slovnících mnoho relevantních informací nenalezla, kontaktovala jsem různé doporučené instituce, které by mi s hodnocením osobnosti výše uvedeného autora a s problematikou jeho notového zápisu skladby *Lytanie Lauretane*, mohly pomoci.

Nejprve jsem písemně kontaktovala muzeum v Metten, konkrétně pana Christoha Liebla, který mi ochotně vyšel vstříc a poskytl mi podklady o životě a působení Lamberta Krause v benediktinském klášteře v Metten. Pan Christoph Liebl mi dále podal cennou informaci o archivaci not skladby *Stabat Mater Dolorosa* v Slovenském národném múzeu, jehož archiv deponuje své fondy v objektu zámku Dolná Krupá. Na požádání mi byly tyto noty elektronicky poskytnuty, část not nabízím k nahlédnutí v příloze (viz obrázky číslo 1, 2).

V další fázi jsem se snažila zjistit, jak se mohly notové záznamy dostat do Horažďovic. Nejprve jsem oslovila členky Kongregace Školských sester de Notre Dame

sídlící v Horažďovicích v objektu minoritského kláštera. Jelikož však Školské sestry pobývají v Horažďovicích od roku 1854, nebylo možné v jejich archivu najít jakékoliv podklady z předmětné doby. Obrátila jsem se následně na Řád menších bratří konventuálů (minoritů) v Praze. Minorité pobývali v horažďovickém klášteře až do počátku 19. století. Zástupce minoritů Stanislav Gryň mi oznámil, že řádové archivy se dochovaly ve velmi torzálním stavu. Dále jsem kontaktovala Archiv města Plzně, který mne ohledně studia archivních fondů Farního úřadu Horažďovice odkázal na Státní oblastní archiv v Klatovech. I když jsem ani zde žádnou informaci ke Krausovu díle nezískala, přesto jsem zde měla možnost načerpat mnoho zajímavých zpráv k horažďovickému dění v průběhu inkriminovaného 18. století. Se žádostí o pomoc jsem se obrátila i na Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše, kde mi tamní archivář pan Jan Jiráček oznámil, že při nedávné archivaci not z kůru klatovského kostela byly nalezeny noty označené názvem *Lijtaniae Lauretanae in A* s totožnými iniciálami R. P. L. Krause (viz obrázek číslo 3), jež by mohly mít nějakou bližší spojitost s notami pocházejícími z horažďovického muzea.

Skladba *Lytanie Lauretane* není zmíněna ani v soupisech majetku uvedených ve farní kronice města Horažďovic. Oslovila jsem i horažďovickou Městskou knihovnu s naléhavou prosbou o možnost nahlédnutí do zde deponovaného dobového místního tisku či s poskytnutím bližších informací, kde by se mohla objevit kvitance informující o předání hudebního díla muzeu. Místní knihovna ovšem na mou žádost nereagovala.

V popisovaném období v Horažďovicích vyvíjel své aktivity řád Johanitů, ovšem jejich řádový archiv se nalézá ve stádiu stěhování do objektu Národního archivu, a badatelům bude zpřístupněn patrně až v roce 2015.

Dějiny Horažďovicka se dlouhodobě zabývá pan Mgr. Roman Vaněk, který mne odkázal na pana profesora Rudolfa Klinkhammera z Kolína, který již po třicet let sumarizuje benediktinský Břevnovský katalog hudebnin. Pan profesor Rudolf Klinkhammer mi však zřejmě z důvodu pracovní vytíženosti neodpověděl. Žádnou novou informaci mi nepodal ani Národní muzeum – České muzeum hudby, které pečuje o Hudební archiv Břevnovského kláštera.

Během mého bádání jsem objevila zmínku o bývalém duchovním správci z Blatenska, Janu Pavlu Hillem (zemřel roku 1943), který se zabýval podrobně dějinami

horažďovického vikariátu. Jeho pozůstalost a písemné záznamy jsou uloženy ve Státním okresním archivu ve Strakoniciích. Zaměstnanci tohoto archivu na mou žádost o zapůjčení archiválií nerefletovali.

I přes neposkytnutí informací od některých institucí, jež nereagovaly na mé žádosti, jsem se nenechala odradit od mé původní myšlenky vytvořit práci o Lambertu Krausovi a jeho díle.

1 KLASICISMUS

1.1 DĚJINNÉ UDÁLOSTI 18. STOLETÍ

Roku 1740 nastupila Marie Terezie na trůn. V tomto období započaly války o rakouské dědictví, které těžce zasáhly také české země. Marie Terezie byla poté roku 1743 korunována na českou královnu. O rok později vpadla pruská armáda do Čech a zmocnila se Prahy. Roku 1756 vpadali Prusové do Saska a Čech a tím začala sedmiletá válka. Konflikt nabyl celosvětových rozměrů. Anglo-francouzská válka se přesunula i na moře a do kolonií (Afriky, Indie, Kanady). Po válkách přišly nejen na Čechy holomrazy a katastrofální neúroda, tak tomu bylo v letech 1771-1772. Po nich následovaly řady selských povstání. O rok později 1773 se začal rušit jezuitský řád, který měl do té doby rozhodující vliv na podobu vzdělání, včetně vzdělání hudebního. Roku 1774 byla zavedena povinná školní docházka od 6 do 12 let, avšak zanikaly školy partikulární, kde měla zásadní místo výuka zpěvu. Byly zaváděny školy státní, triviální a normální, které byly zaměřené na všeobecné vzdělání a na výuku němčiny jako jednotného úředního jazyka.¹ Roku 1780 zemřela Marie Terezie a novým panovníkem habsburské monarchie se stal její syn Josef II., který začal uskutečňovat razantní reformy, např.: zrušil nevolnictví a vydal toleranční patent, zajišťující svobodu vyznání pro luterány, kalvinisty, pravoslavné a roku 1781 i pro Židy, mimo jiné zrušil většinu klášterů a náboženská bratrstva. Roku 1783 se v Praze otevřelo činoherní a operní divadlo, postavené na náklady hraběte F. A. Nostitze-Rhienecka. Divadlo bylo ve své době jedním z největších ve střední Evropě (dnes Stavovské divadlo). Praha se roku 1786 těšila z návštěvy W. A. Mozarta, který zde uvedl svou operou Figarova svatba. V pražském Nosticově divadle byla s triumfálním úspěchem poprvé roku 1787 uvedena Mozartova opera Don Giovanni, komponovaná na objednávku pražského impresária Guardasoniho. Po Josefu II. nastoupil na trůn Leopold II., který byl roku 1791 korunován na českého krále. Korunovační operu na libreto osvědčeného dvorního básníka a libretisty Pietra Metastasia *La clemenza di Tito* objednali čeští stavové u W. A. Mozarta. U příležitosti korunovace byla uspořádána první průmyslová výstava na evropském kontinentě. Historik a filolog Josef Dobrovský pronesl před panovníkem řeč za obnovu práv českého jazyka. A jak tomu bylo s hudbou v českých zemích?

¹ *Hudební informační středisko: Klasicismus* [online]. [cit. 2014-02-13]. Dostupný z WWW <<http://www.antologiehudby.cz/>>

1.2 HUDBA V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ve 2. polovině 18. století nacházíme v českých zemích dokonalý souběh dvou důležitých období: éry osvícenského absolutismu a stylové periody hudebního klasicismu. Kdybychom tu přitom hledali odpovídající stopy klasicismu výtvarného, našli bychom větší ohlas až na samotném sklonku epochy. Umělecký vkus i životní styl probíhal téměř až do konce 18. století ve znamení doznívajícího baroka. Jeho dekorativnost a citová exaltovanost dobře rezonovala s místní tradicí a zcela prostoupila i tvorbu pololidovou a lidovou. Pokud jde ale o český „klasicismus“ hudební, pak je jeho význam mimořádný, a to pro celou Evropu. České země se v té době staly příznačné nadprodukcí nadaných a slušně vzdělaných hudebníků, kteří ovlivnili kulturu mnoha evropských center. Obstáli zde v konkurenci, byli vyhledáváni při zakládání orchestrů a získali mnohá prestižní místa. Zároveň se českým hudebním emigrantům přiznává důležité místo při formování hudebního klasicismu, dokonce se mluví o Čechách a Praze jako o jednom z míst, kde byly připravovány stylové změny kolem poloviny 18. století. Tomu bylo díky souhře mnoha historických okolností. Předně se jednalo o zázemí, tím hudebnost v českých zemích dosáhla v době 18. století vrcholu, jak v kvalitě, tak i v kvantitě. Důležité místo v rámci rekatolizačních záměrů zde měla hudba, a každý absolvent školy byl zpravidla vzdělaným pěvcem i instrumentalistou. Aktivní znalost hudby byla společensky ceněnou záležitostí, často podmínkou přijetí do kláštera. Jednou z překážek rozvinutí základních hudebních druhů, jako například opery či hudby instrumentální byla nepřítomnost panovnického dvora, který byl přestěhován do Vídně. Na stranu druhou ovšem vznikla hustá síť hudebních center.²

Rozhodující přínos raného klasicismu ale spočíval ve sblížení všech hudebních druhů. Postupně došlo k jejich propojení do jednoho univerzálního stylu. Tento proces započal už na začátku 18. století, kdy se otevřely nové přímé kontakty s Itálií. Na kostelních kůrech zněly často tytéž árie jako v divadle, komponovaná hudba se nechávala inspirovat lidovou písní. Symetrie a prostota se stala všeobecným ideálem klasicismu, hudební folklór byl naopak silně kultivován dobou italskou tvorbou. Generace, která již od dětství vyrůstala v této univerzální hudební řeči, nemusela přijímat „uměleckou“

² *Hudební informační středisko: Klasicismus* [online]. [cit. 2014-02-13]. Dostupný z WWW <<http://www.antologiehudby.cz/>>

hudbu jako něco, co si musí dodatečně osvojovat. Ve chvíli, kdy zahajovali profesní učení, měli budoucí skladatelé zpravidla již velký náskok v představivosti a schopnosti spontánní improvizace, který získali z běžného folklórního zázemí.

S kvantitou hudebního provozu kontrastovala nepřítomnost velkého centra, kde by se uplatnily nejlepší domácí síly. První hudebníci jako např.: J. D. Zelenka, F. I. Tůma či F. Benda se proto vydali již v první třetině 18. století za uplatněním do sousedních center.³ Na venkově byla situace ještě bezvýhodnější a dále se horšila s hospodářskými reformami, které zacházely do neúnosné míry ve využívání poddaných jako bezplatné pracovní síly. Znalost hudebnické profese tehdy skýtala naději na lepší živobytí. Utéci do ciziny znamenalo získat odpovídající ocenění, pro jiné alespoň vyvážnout z nedůstojného postavení. V zahraničí, zejména v německé říši, byla vysoká poptávka po hudebnících. K místním dvorům patřila kapela a divadlo. Již v polovině 18. století v řadě z nich působily početné komunity českých hudebníků. Čeští hudebníci byli zejména přitahováni Vídní, jako hlavním městem monarchie. Zde vyvrála celá generace autorů, např.: J. K. Vaňhal, J. V. H. Voříšek, L. Koželuh či J. A. Vranický, kteří patřili k dobové evropské špičce, písňící rozličné hudební formy, jež spoluvytvářely vrcholný klasicismus a jejichž skladby se samozřejmě dostaly zpět a tím kultivovaly domácí prostředí.

1.3 PŘEHLED HUDEBNÍCH FOREM

1.3.1 ZANIKLÉ FORMY

Tyto formy a žánry pocházející z doby baroka již nebyly v období klasicismu dále rozvíjeny a tak zanikly. Například francouzská ouvertura, která byla obvyklým typem barokní přede hry, s třídílnou formou. Poprvé se objevila roku 1659 v baletu Jeana-Baptista Lully Alcidiane, uvedeného v Paříži.⁴ Další zaniklou formou se stala barokní taneční suita, jež byla nejstarší cyklickou formou vůbec a stěžejní formou baroka či chorální zpracování ve varhanní tvorbě. Tato zpracování byla ve svém rozvinutém tvaru nejčastěji utvářena: začátek jako fuga s pohybově členitějším tématem, do jejíhož proudu vstoupí, jakožto vrcholící prvek v delších rytmických hodnotách výrazně dominující

³BÁRTOVÁ, Jindřiška, Miloš SCHNIERER a Věra ZOUHAROVÁ. *Dějiny hudby: příručkakřesťanské dokonalosti*. 2. rev., dopl. a rozš. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, 64 s. ISBN 80-704-0060-9.

⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 215 s. ISBN 80-902-9120-1.

melodie některého protestantského chorálu.⁵ Později též zanikají barokní tance (allemande, courante atp.), na jejichž místo nastupují tance lidové. Další formy jsou ovšem z baroka přejímány a mnoho nových forem vzniká.

1.3.2 PŘEVZATÉ FORMY Z BAROKA, NOVĚ VZNIKLÉ

V době klasicistní se z barokních tanců udržel menuet, který se stal postupně součástí klasického sonátového cyklu. Z barokní hudby poté převzal klasicismus variační cyklus, který v tomto období velice rozšířil a stal se součástí cyklické formy v různých instrumentálních druzích. V souvislosti s odklonem od polyfonní sazby ustupuje v klasicismu do pozadí forma barokní fugy, až pozdní klasicismus se opět navrácí k této formě. Raný klasicismus rozvíjí ještě po čas triovou sonátu, a však během 70. let tato hudební forma mizí z kompoziční praxe. Její místo zaujímá klavírní sonáta a sonáta pro sólový nástroj s klavírem.

Doménou „domácího“ prostředí se stává komorní hudba, při níž se schází amatéři i profesionálové ke společnému poslechu či provozování hudby. Klavír měl v této hudbě přední místo. Velkým vývojem prochází klavírní trio či smyčcové trio, kde hrají dvoje housle a bas. Oblíbenou sestavou se stává smyčcové kvinteto. Smyčcový kvartet je brán jako reprezentativní druh komorní hudby. Jedním z nejpozději rozvinutých klasicistních souborů, používaných dodnes bylo dechové kvinteto, ve svém standardním složení: flétna, hoboj, klarinet, fagot a lesní roh se ustálilo až na počátku 19. století. Velice rozšířeným a závažným druhem orchestrální hudby se stala symfonie, která si své zásadní parametry přinesla z období baroka, avšak v průběhu klasicismu prošla velkým vývojem. Variantou *concerta grossa* se stává koncertantní symfonie, již hraje dva a více sólových nástrojů, oblibu získává v 70. letech. Zatímco předchozí formy navazovaly na své předky v období baroka, celá oblast *divertiment*, *kasací*, *serenád* atp. je typickým produktem nového hudebního slohu. Názvy jsou sice staršího data, ale v klasicismu dostávají nový význam.⁶

Klíčovou formou instrumentální hudby doby klasicismu se stala sonátová forma. Svou strukturou dokonale vyhovovala homofonnímu melodickému myšlení, principu

⁵ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 221 s. ISBN 80-902-9120-1.

⁶ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 301-304 s. ISBN 80-902-9120-1.

tematické práce a hudebnímu vyjadřování. Dokázala se navíc přizpůsobit k uplatnění koncertantního principu. Základní rozvrh vyvinuté sonátové formy je třídílný: expozice, provedení a repríza.

Základem většiny druhů instrumentální hudby klasicismu je tzv. cyklická sonátová forma, v níž se od dob klasicismu píší sonáty, symfonie, nástrojové koncerty či většina druhů komorní hudby, jako například: smyčcové kvartety, kvintety, klavírní tria apod. Cyklická sonátová forma sestává zpravidla ze tří až čtyř vět, z nichž první věta je téměř pravidelně v sonátové formě. Široké využití měly též sonátová forma rondová, dvoudílná a třídílná forma s reprízou či oblíbené variační cykly.

Z barokního období přešel do klasicismu reprezentativní hudebně-dramatický druh vážné opery, opera seria se svým prvořadým důrazem na virtuosní sólový pěvecký projev. Vylehčeným komickým, protějškem vážné opery seria, se stala opera buffa. Další generace neapolských skladatelů poté tvoří přechodový typ zvaný opera semiseria, který směřoval ke zmírnění patetičnosti vážné opery.

Vokální hudba zůstala v období klasicismu v těsnějším kontaktu s barokním obdobím než hudba instrumentální. To platí především v oblasti hudby chrámové. V této oblasti dochází k míšení prvků barokních s prvky nového slohu. Markantně se to projevuje v jistém schématismu koncepce mše. Ani práce s orchestrem nedosahuje úrovně hudby instrumentální. Chrámová hudba si udržela většinou jen svou základní liturgickou funkci a ztrácela dřívější funkci jakési slavnostní ozdoby náboženského obřadu. Do chrámů proniká zároveň univerzální hudební řeč klasicismu, řeč výrazně světská. Velké a umělecky závažné mešní skladby se objevují až v etapě vrcholného a pozdního klasicismu, kdy se vyspělý hudební sloh znovu obrací i ke skladebným postupům barokní hudby. K hlavním tématům tvorby je třeba počítat: kantátové mše, requiem, oratorium či litanie.⁷

1.4 LITANIE

Je označení pro specifický prosebný, slovesný i zpívaný výraz. Pojem vznikl z řeckého slova *litaneia*=prosba (Piero Petrosillo upřesňuje v knize *Křesťanství od A do Z* řecký termín jako naléhavou prosbu), postupně se prosadily latinské názvy *litanía*,

⁷ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Vyd. 1. Brno: Togga, 2001,305 s. ISBN 80-902-9120-1.

letania a litaniae. Zmínky o křesťanských litaních se objevují od 4. století, v 5. – 7. století krystalizuje základní typ. Funkcemi i strukturou navazuje litanie na typy pohanského zařkávání. Po slovesné stránce jde o prosebný písňový útvar dvojdílné stavby, který se skládá z apostrofického oslovení či vzývání a následující prosby. Forma se rozvíjí opakováním, texty mají ráz dlouhých výčtů. Zdá se, že praxe litaní vyšla z tradice prosebných formulí: lid se připojoval např. na začátku mše apod. k přednášené modlitbě, odpovědní formulí *Kyrie eleison*, dále též formulemi jako *Amen*, *Te rogamus, audi nos*, *Ora pro nobis*, *Miserere nobis* atd. Petrosillo definuje litanii jako lidovou modlitbu složenou s invokací a odpovědi věřících. Litanie není čistě křesťanským specifikem, vyskytuje se i v případě jiných náboženství.

V 7. století má svůj počátek v Římě litanie ke Všem svatým, která postupně pronikla do oficiální liturgie. Hojně se litanie uplatňovala při procesích. Od 9. století lze sledovat pronikání litanie do latinského středověkého básnictví. Postupně se vžily, zvláště při bohoslužbách i některé další litanie, zčásti lidové provenience. Z nich byla například roku 1601 oficiálně uznána katolickými autoritami mariánská skladba zvaná Loretánská litanie. Zpěv litaní je v českém prostředí doložen v klášterním kontextu již ve 12. století, ze 14. století jsou zprávy o použití litanie při procesích. Počínaje stoletím 16. byly litanie zhudebňovány formou vícehlasu, často fakturou typu falsobordone, v této podobě pronikly i do prostředí anglikánské církve. Nejčastěji se zhudebňovala Loretánská litanie. Vývoj vícehlasé litanie lze sledovat od doby Palestrinovy a Lassoovy až po vídeňský klasicismus v čele s W. A. Mozartem.

Výrazně jsou litanie v tomto období zastoupeny i v českém prostředí. V letech 1590-91 vydává v Praze, skladatel a farář ze Soběchlebska F. Lueconeus, ve dvou svazcích *Sedmerý způsob zpívání litanie*.⁸ Nástup baroka a protireformace přináší vyhraněnější kompoziční typ, objevují se též litanie k Janu Nepomuckému a skladby v českém jazyce. Svého hudebního vrcholu dosáhl žánr v 17. a 18. století, v dalším vývoji již neposkytoval dostatek možností k výraznější umělecké stylizaci. Nejprostší vícehlasé litanie mívají ráz akordické recitace se stereotypními obraty úvodními, členícími a závěrečnými a

⁸ FUKAČ, Jiří, Jiří VYSLOUŽIL a Petr MACEK . *Slovník české hudební kultury* . 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997, 517s. ISBN 80-705-8462-9.

představují tedy ryze účelový projev. Naproti tomu působí litanie jako slovesný útvar citově emfatického až extatického účinku na novodobou poezii, v českém prostředí využívají litanického postupu jako specifického žánrového prvku F. Halas a V. Nezval. V hudební tvorbě lze postřehnout podobnou souvislost u některých stylizovaných typů, navazujících na tradici zaříkávání, vzor litanie jako duchovního projevu je zde však zastíněn daleko bezprostřednějšími podněty folklórní provenience.

1.4.1 AUTOŘI SKLÁDAJÍCÍ LITANIE

Nejednalo se však o markantní zastínění. Toto tvrzení nám dokládá četný výčet hudebníků, zabývajících se problematikou litaní. Na českém území působil jeden s předních skladatelů V. Michna, který složil roku 1654 litanii pro 5-8 hlasů a nástroje, s názvem „Sacra et litaniae. Roku 1770 se připojuje T. N. Koutník s další významnou litaní „Česká litanie k Janu Nepomuckému“. A v neposlední řadě bych zmínila „Svatojanskou litanii“ od Š. Brixioho. Litaniami se zabývalo mnoho dalších autorů, mezi ně můžeme řadit: Š. B. Wettengl, F. Reicher, A. Hrdý, K. Herink, F. L. Poppe, B. M. Černohorský, Č. Vaňura, G. Jakob, J. F. N. Seger, F. X. Brix, J. L. Oehlschägel, J. Mysliveček, J. Sedláček, L. Tiray, J. Svoboda, J. J. Ryba, J. Šarapatka, R. Führer, P. Křížkovský a další.⁹

1.4.2 LORETÁNSKÁ LITANIE

Už v období raného křesťanství se formou litaní při procesích přednášely Bohu prosby lidu, které byly později spojeny s vzýváním svatých přímělců. Z úvodních proseb k Panně Marii se pak začaly osamostatňovat nejrůznější litanie k Matce Boží. Během času se invokace množily, mnohé z nich byly teologicky sporné a zavádějící. Proto schválil papež na počátku 17. stol. jen jednu formu mariánských litaní, užívanou na poutním místě v Loretu. Bez povolení se neměly ani tyto litanie rozšiřovat o další tituly Marie, takže do dnešní doby k nim přibýlo jen pět nových. Celkem je v těchto tzv. loretánských litaních 49 titulů, vesměs vycházejících z Písma a jazyka církevních Otců.

Litanie jsou označovány jako úpěnlivá, prosebná píseň a jsou vším jiným než sladkým ukolébáním k spánku. Vědomí vlastního ohrožení, nejistoty, zmatku, hrůzy

⁹ FUKAČ, Jiří, Jiří VYSLOUŽIL a Petr MACEK . *Slovník české hudební kultury* . 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997, 517 s. ISBN 80-705-8462-9.

vede člověka k opravdovému a horlivému obrácení k Bohu. Jednotlivá opakovaná zvolání jsou voláním o pomoc, a zároveň je v nich velká důvěra.¹⁰

Litanie mají, kromě litaní ke všem svatým, společný ještě jeden důležitý rys. Ústřední tajemství, osoba, jméno je v nich pojmenováno pokaždé z jiného úhlu. V Loretánských litaních se jedná o Pannu Marii. V jedné skutečnosti objevujeme pokaždé jiný význačný rys. Jakoby se tím vyjadřovala neuchopitelnost, nesmírná šíře a hloubka těch nejsvětějších skutečností. Loretánská litanie má svou strukturu, která je dělena do několika skupin.

1.4.3 STRUKTURA LORETÁNSKÉ LITANIE

Jednotlivé tituly se dají rozdělit do tří skupin (při zpěvu litaní se jednotlivé části odlišují nápěvem). Nejprve je vzývána Marie jako Matka Boží a neporušená Panna. Tím se chválí Bůh za veliké věci, které s Marií učinil. Základem veškerého uctívání Mariina je právě její mateřství. S ním souvisí i její vyvolení k tomuto poslání neporušenost, uchránění všeho hříchu, včetně dědičného.

Druhá část titulů je potom oslavou Mariiny dokonalosti, chválou Marie jako koruny stvoření, krásné právě svou lidskostí. Marii jsou dávány tituly, které ve Starém zákoně přímo symbolizují vyvolení - věž, archa, trůn moudrosti, stánek vyvolený apod.

Třetí skupina titulů se pak soustřeďuje kolem Mariina oslavení jako například: "Královno", "matko Krále", "Královno andělů" apod. Po vyhlášení příslušných dogmat to byla "Královna počatá bez poskvrny hříchu dědičného" a "Královna na nebe vzatá", za první světové války byla připojena úpěnlivá prosba ke "Královně míru". Lev XIII. Zavedl "Královnu posvátného růžence", protože tato modlitba je nejjistějším spojením s Marií, což bylo jí samotnou potvrzeno při mnoha zjeveních této doby, z těch uznávaných celou církví zejména v Lurdech, La Salettě a Fatimě.¹¹

¹⁰ BENEŠ, Petr: *Loretánská litanie* [online]. [cit. 2014-03-13]. Dostupný z WWW <<http://www.krystal.op.cz/amen/1998/amen5-98/a3.htm>>

¹¹ ŠPIDLÍK, Tomáš. *Pramene svetla: príručka kresťanskej dokonalosti*. Trnava: Spolok Svätého Vojtecha, 2000, 73 s. ISBN 80-716-2323-7.

2 HORAŽDOVICE

2.1 HORAŽDOVICE V LETECH 1689 – 1812 A JEJICH VÝZNAMNÉ UDÁLOSTI

V Horažďovicích vypuká roku 1689 velký požár města za extrémně suchého léta. Požár byl založen zřejmě úmyslně českými paliči ve francouzských službách. Kvůli požáru vyhořela velká část města a Horního předměstí, konkrétně se jednalo o 46 domů, radnici. Poškozen byl i kostel na náměstí, opevnění apod. Město bylo poté obnoveno do barokní podoby zásluhou majitele, hraběte Václava Vojtěcha ze Šternberka (1640-1708). Dva roky po požáru začala stavba nové radnice, jež byla 12. září 1691 posvěcena. Roku 1705 se dostavují Boží muka na vrchu Loreta. O osm let později přicházení do Horažďovic dominikáni, kteří zakládají osadu Zářečí. O rok později, 1714 ruší Bernardýna Šternberková opičí daň. Jednalo se o takzvanou daň z píce, ve výši 32 zlatých, kterou platili obyvatelé vsí Hejná a Nezamyslice. Do této doby je panství ve správě Šternberků. Roku 1719 přechází panství pod správu hraběnky Thunové. Tomu je tak až do roku 1721, kdy zámek začíná spravovat a obývat kněžna Eleonora z Mansfeldu a to až do roku 1746. Na horažďovickém náměstí se do první čtvrtiny 18. století nenachází žádná socha. To se ovšem mění roku 1725, kdy je zde vystavěn mariánský sloup. O čtyři roky později je vystavěna kaple sv. Jana Nepomuckého, v dominikánské osadě Zářečí. Roku 1737 navštěvuje město Koniáš v rámci svých misí. O rok později se ve městě koná Čtvrtý výroční trh, na kterém potvrzuje městu Karel VI. privilegia, daná od Rudolfa II. (1586), Vladislava II. (1502), Václava Vojtěcha ze Šternberka (1681), Clary Bernardiny ze Šternberka (1681) a Eleonory z Mansfeldu (1724), která jsou dochována v dobových listinách. Karel VI. též snižuje poplatek za povinný odběr ryb. Tyto výsady potvrzuje Marie Terezie městu Horažďovice znovu v roce 1747. Téhož roku, jako Čtvrtý výroční trh, je vystavěna výklenková kaple svatého Vojtěcha pod Jihovýchodní, Prachatickou branou. Roku 1740 odnáší velká voda most přes řeku Otavu, který je nově postaven až roku 1812. Roku 1748 uděluje Jindřich Pavel z Mansfeldu obyvatelům města Horažďovice právo honu. O sedm let později však rod Mansfeldů své panování končí a roku 1755 nastupuje na zámek kněžna Karolina z Löwensteinu Wertheimu. Výsady, které roku 1747 potvrdila Marie Terezie, její syn Josef II. roku 1786 ruší. Mezi jiným ruší i dva hlavní jarmarky, úterní přízové trhy po celý rok a vylepšuje nadání městu, týkající se dobytčích trhů a tolerančního patentu. O sedm let později však privilegia opět potvrzuje a upřesňuje

ustanovení o jarmarcích a o přijímání do svazku města. Od roku 1796 vládou v Horažďovicích Rumerskirchové.^{12,13}

2.2 HISTORICKÉ PAMÁTKY MĚSTA HORAŽDOVICE

Horažďovice, zmiňované poprvé k roku 1251 mají jistě starší historii související s nedalekým přemyslovským hradem Práchní. Těsně před pádem systému státní správy (na přelomu první a druhé poloviny 13. století) získali úřad prácheňských popravců Bavorové ze Strakonic.

Podle jedné z teorií (propagované nedávno zesnulým Msgr. Karlem Fořtem) mohl osadu na Otavě založit žák svatých věrozvěstů Cyrila a Metoděje Gorazd, podle něhož tak osada získala snad i své jméno. V roce 1293 ji český král Václav II. vyňal z moci úřadu Prácheňského kraje, a Horažďovice tak byly postaveny na roveň s ostatními královskými městy. Kdy se však Horažďovice staly městem, nevíme, ale již k roku 1278 máme prokázanou existenci městské pečeti. Snad již tehdy bylo přistoupeno k výstavbě finančně náročného městského opevnění. Při obléhání města královskými vojsky roku 1307 zde zemřel český král Rudolf Habsburský. Dle legendy za skolem krále měla stát úplavice, ale jelikož kromě panovníka nikdo jiný na úplavici nezemřel, je nutno hledat jako příčinu úmrtí krále chronickou žaludeční chorobu, případně otravu. V té době vlastnili město Bavorové ze Strakonic, kteří odmítli spolu s řadou dalších šlechticů z jihozápadu Čech, uznat Rudolfa jako nového českého krále, chtěli prosadit na český trůn Jindřicha Korutanského. Bavorové se protivili později i králi Václavovi IV. Tehdy při obléhání města v roce 1399 byla v Čechách poprvé použita děla. Od roku 1409 držel Horažďovice Jan starší z Hradce. Když začaly války husitské, vzepřeli se Horažďovičtí své vrchnosti a přidali se dobrovolně k bratrstvu Tábořskému, jemuž byli pro opevnění svého města dobrou záštitou. Když pak roku 1434 byl velký zástup Táborů u Horažďovic poražen od lidu Menharta z Hradce, poddali se Horažďovičtí znovu tomuto svému dědičnému pánu (Menhart držel Horažďovice formálně od roku 1417, fakticky pak od roku 1434 do roku

¹²KOCOUREK, Petr: *Historie Horažďovic in Portafontium-kronika města* [online]. [cit. 2014-04-02].

Dostupný z WWW

<http://www.portafontium.cz/searching/charter?archives=All&title_field_value=&place=&keys=Hora%C5%BE%C4%8Fovice&field_toc_value=1700&field_fromc_value>

¹³ŠIMON, Eduard. *Horažďovice: proměny města 1292-1992*. 1. vyd. Horažďovice: Městský úřad, 1990, 234 s. ISBN 80-900-0623-X.

1449). Od roku 1483 drželi Horažďovice Švihovští z Rýzmběrka. Půta Švihovský zde založil minoritský klášter. Půta Švihovský, nejvyšší zemský sudí, držitel rozsáhlého panství - Rabí, Švihov, Prácheň - se postaral o nebývalý rozvoj města. Kromě minoritského kláštera s kostelem, který vnímal jako rodový pantheon, přistoupil i k přestavbě prácheňského hradu i kostela a k vybudování městského vodovodu. Stál i za ekonomickým rozkvětem širokého okolí.¹⁴ Po třicetileté válce, kdy bylo město vypáleno a vydrancováno, vlastní Horažďovice Šternberkové, kteří vystavěli nový zámek, přestavěli radnici, klášter i kostel. Dále se ve vlastnictví města vystřídali např. Rumerskirchové a od roku 1834 Kinští z Vchynic a Tetova.

V polovině 18. století se přesouvá hospodářský život do Strakonic, později také do Horažďovic při napojení na železniční trať Budějovice – Plzeň.

Město má dodnes spoustu památek. Patří mezi ně i gotické opevnění města ze 13. a 14. století, Červená a Prachatická brána, barokní zámek s renesančními vlivy z 16. - 17. století. Ve velkém sále zámku jsou nástropní malby z roku 1690 – bitva pod Vyšehradem. Zámecká zahrada je ze 17. století. Kostel sv. Petra a Pavla je raně gotický z let 1260–1273. První zmínka o kostele svatého Petra pochází z 23. dubna 1298. Vysvěcen byl prizrenským biskupem Heřmanem, jenž zemřel roku 1322. Dnešní kostel stojí na místech kostela původního, založeného po roce 1251.

Nedaleko od náměstí se nachází hřbitovní kostel sv. Jana Křtitele, postaven v renesančním stylu z roku 1598, taktéž i zámecký mlýn s pozdně renesančním štítem. Z období pozdějšího můžeme jmenovat barokní špitál z roku 1631 či židovský hřbitov za městem pochází z 2. poloviny 17. století. V klášterním chrámu je renesanční epitaf Půty Švihovského. Ten kdysi pobuřoval mrav zdejších ctihodných panen a tak kameník musel provést na kamenném rytíři vyžádanou kastraci.

Z původního hradu, přestavěného za Švihovských na renesanční zámek, se dochovalo pouze do skály zahloubené sklepení a zbytky věže. V zámku sídlí od roku 1920 městské muzeum. Expozice muzea popisují dějiny Horažďovic od pravěkého osídlení po dnešek. Mezi nejvýznamnější památky patří také zbytky městského opevnění, jehož

¹⁴VITÁK, Karel: *Horažďovice* [online]. 2010 [cit. 2014-12-02]. Dostupný z WWW <http://www.poutnicesta-vianova.cz/mista_na_trase.php?D=M&id=54>

původní délka bývala přes 1 300 metrů. Poblíž hradeb stojí dnes socha sv. Floriána, která dříve stávala před zámeckou sýpkou. Další součást městského opevnění, Červená brána (Pražská), z roku 1252, je údajně druhá nejstarší v Čechách. Původně býval před branou příkop přes padací most. Na severní stěně brány je umístěn městský znak, užívaný již od 13. století. Jsou to dvě stříbrné věže s gotickými okny v modrém poli. Mezi věžemi je zlatá šesticípá hvězda, věže stojí na hnědé skále. Pod oběma okny jsou červené štíty se stříbrnou střelou, znak původních vlastníků Horažďovic, Bavorů ze Strakonice. Další z původních městských bran je nejmenší zvaná Branka (ze 13. století), která vedla k mlýnu, v dobách požárů zde nosili vodu, jelikož se jednalo o nejkratší cestu k Otavě.¹⁵

Rummerskirchové upravili v 19. století Panskou zahradu a poté i rozsáhlý anglický park na ostrově se vzácnými druhy stromů a rostlin. Z té doby pochází i finální úprava dalšího parku Obora s nedalekým Glorietem. S Rummerskirchy je spojen i rozvoj umělého chovu perlorodek. Lov a chov perlorodek v mlýnském náhonu trval až do 2. světové války. Roku 1775, za velkého sucha bylo přeneseno 12 000 perlorodek do náhonu. Lovy se prováděly v pěti až desetiletých intervalech, později každé 3 roky. V roce 1867 se našlo 30 velkých a 130 menších perel. Výlov byl organizován pouze vrchností a v letech 1809 a 1818 se ho účastnil i císař František I. Při posledním výlovu v roce 1944 bylo vytaženo 20 tisíc kusů a získáno několik desítek kusů perel.

Na náměstí stojí poblíž radnice morový sloup Neposkvrněného početí Panny Marie z roku 1725, v roce 1994 byl zrestaurován, kromě sloupu je zde i kamenná kašna z roku 1560. Poblíž náměstí se nachází i Masné krámy z 18. století, jichž tu do požáru v roce 1689 stály dvě řady proti sobě.

Ve středu Horažďovic se dochovalo také velké množství gotických, renesančních a barokních domů.

Jihovýchodní branou, nazývanou Dolní, vedla cesta k padacímu mostu přes Otavu, směrem k Práchni. V její věži, odstraněné v 18. století, bývalo i městské vězení, jehož zbytky jsou ke spatření dodnes.

¹⁵ VITÁK, Karel: *Horažďovice* [online]. 2010 [cit. 2014-12-02]. Dostupný z WWW <http://www.poutnicesta-vianova.cz/mista_na_trase.php?D=M&id=54>

Na Husově náměstí stojí pomník, který připomíná upálení Mistra Jana Husa. Poblíž se nachází Sbor církve Československé. Tento dům byl přestavěn z bytového, podle návrhu architekta Strebly z Plzně a věžička sem byla přenesena z původní radnice.

V dnešní Ševčíkově ulici číslo popisné 24 je umístěna pamětní deska houslového virtuosa Otakara Ševčíka, který se v tomto čísle popisném narodil.

Na náměstí stojí budova radnice z roku 1927, která je již čtvrtou radniční budovou na stejném místě. Její předchůdkyně, vystavěná roku 1690, byla radnicí 236 let. Původní radnici zdobila kolekce znaků Šternberků, jeho manželky, znak města a textové pole vztahující se k přestavbě. Ze staré radniční budovy zůstal zachován kamenný znak města, který je umístěn v patře radnice a velká deska, která se v roce 1996 vrátila na průčelí radnice. Stejnou koncepci zvolili na štítu klášterního kostela. Z této stavby se zachovaly jen dvě desky dnes zazděné v lodi klášterního kostela – centrální a jedna nápisová k erbů. Znaky neexistují nebo jsou zality spolu s ostatními náhrobky pod kachličkovou betonovou podlahou z 30. let 20. století.¹⁶

Nedaleko od Červené brány stojí pomník osvobození města roku 1945, postavený v roce 1990. Na Josefském náměstí před vstupem na hřbitov stojí sloup sv. Josefa z roku 1708. S josefovským náměstím sousedí hřbitov a na něm nově zrekonstruovaný kostel svatého Jana Křtitele z roku 1598 s devíti barevně vitrážovými okny.

Z dalších drobných sakrálních památek stojí určitě za pozornost zrestaurovaná socha sv. Jana Nepomuckého či boží muka z roku 1705 na vrchu Loreta. Název Loreta získal vrch až roku 1659, kdy na něm vdova po hraběti Františku Matyáši Šternberkovi nechala vystavět Loretánskou kapli. Od této doby nese místní vrch s kaplí jméno Stráž. Nedaleko se nachází židovský hřbitov z přelomu 19. a 20. stol.

Velký význam pro celý kraj měla v 19. století stavba železnice z Českých Budějovic do Plzně. Provoz na ní byl zahájen v roce 1868. Horažďovice se, tak jako jiná města v trase plánované železnice, nejprve této stavbě bránily (hlavně měšťané vydělávající na formanství) a tak železnice vedla 2 kilometry od města. O to důležitější byla pak stavba další tratě přes Horažďovice směrem na Sušici a do Klatov v roce 1888. Spojení města se světem přispělo výrazně k rozvoji obchodu, zakládání továren a různých podniků.

¹⁶ VITÁK, Karel: *Horažďovice* [online]. 2010 [cit. 2014-12-02]. Dostupný z WWW <http://www.poutnicesta-vianova.cz/mista_na_trase.php?D=M&id=54>

Postupně zde vznikl cukrovar, sirkárna či papírna na ruční papír. Později zde vznikla i škrobárna a cihelna. Ve městě či jeho blízkém okolí pracovalo šest mlýnů nebo i dvě pily. Bratři Münzové zde vyráběli proslulou žitnou pálenku, tzv. Münzovku.

Také Horažďovice mají spousty legend a pověstí. Na zámku má být ukryt poklad hlídaný vzteklým černým kocourem. Poklad zazdila Eleonora z Mansfeldu, za dob bojů francouzů proti Marii Terezii. Na svátek sv. Tomáše jezdí přes náměstí až na hřbitov ohnivý kočár, tam čeká na všechny mrtvé Tomáše, naloží je a jezdí s nimi po mostě, v ruce drže ohnivý bič.

Jedna z dalších legend říká, že se zde narodil pozdější český král Jiří z Poděbrad. Z Horažďovic pocházel, a to už není legenda, také otec světového grafika a zakladatele vědecké ilustrace Václava Hollara. Ten roku 1600 v Praze získal šlechtický titul s přídomkem „z Práchně“, jímž se pak honosil i slavný grafik. Horažďovické panství spravovalo v 18. století několik majitelů, většina pocházela z předních šlechtických rodů.

2.3 HORAŽDOVICKÉ KOSTELY, KAPLE A FARA, SE ZAMĚŘENÍM NA 18. STOLETÍ

2.3.1 KOSTEL SVATÝCH PETRA A PAVLA - HLAVNÍ, POZDĚJI DĚKANSKÝ KOSTEL (OD ROKU 1790)

Dominantou horažďovického náměstí je kostel svatých Petra a Pavla (viz obrázek číslo 4). Nejstarší zmínka o horažďovickém kostele svatého Petra pochází z roku 1251, kdy byl za vlády Bavorů společně s několika pozemky předán do správy johanitům. Jak však původní kostel vypadal, nevíme. Další zmínka o svatopetrském kostele pochází ze dne 23. 4. 1298, kdy se v Bavorově donační listině píše o budování nového kostela ke cti svatého Petra. Vysvěcen byl prizrenským biskupem Heřmanem někdy před rokem 1322.¹⁷ Jiří Kuthan datuje stavbu kostela spíše na počátek 14. století. Jiní autoři pak odkazují stavbu kostela do let 1260-1273, s následnou přestavbou, jež se datuje k roku 1316. Původně byl kostel zasvěcen sv. Petrovi. Později, roku 1330 však byl ještě připojen druhý svatý, sv. Pavel. Proto byl kostel později vysvěcen pod jménem sv. Petra a Pavla.

¹⁷KUTHAN, Jiří. *Česká architektura v době posledních Přemyslovců*. 1. vyd. Vimperk: Tina, 1994, 110 s. ISBN 80-856-1814-1.

Kronikář píše: „Jsou vedeny spory o záznamech vzniku výstavby tohoto chrámu. Autor Lehner neznaje svědectví z roku 1316, dává za pravdu zprávě z roku 1298 a soudí, že architektura odkazuje na zbudování chrámu nikoliv až na skloněk století, nýbrž již do třetí čtvrtě XIII věku. Kostel byl zbudován v době přechodné, s konstrukcí rané gotiky.“¹⁸ Při řadové visitaci z roku 1610 za vedení Jiřího Čejky z Olbramovic, byl kostel elegantní a vyzdobený, zato roku 1693 oznamuje Václav Vojtěch, hrabě Šternberg, pán na Horažďovicích, velkopřevorovi Ferdinandovi, hraběti Kolovratovi, že je chrám velmi sešlý.¹⁹ Chrátová loď se nezachovala v původním tvaru, nad bočními loděmi byly zbudovány empory a stojny (empora se podobá balkonu, byla vystavěna pro příslušníky cechů), vybouráním a rozšířením gotických arkád s prostorem střední lodě. Náklady na tuto přestavbu byly na jedné straně financovány městskými cechy a na straně druhé z nákladů přifařených obcí, za převora Gundakera, hraběte Dietrichsteina, v roce 1729. Na starém zdivu severní kaple stávala dřevěná zvonice, poté byla místo ní vyzděna věž (původně z roku 1454). Při vypálení v roce 1619 byla ještě pobořena voskem Buquovovým. Zvony byly slity a kostel poškozen. V roce 1623 bylo započato s opravou požárem poškozeného kostela. Kostel byl opatřen novou krytinou a byla postavena nová věž roku 1631, s trémovou pavlačí a bání dokončena 1741 A. Jermárem, která byla v roce 1837 snesena a věž opatřena nynější střechou. V roce 1731 bylo uznáno jurisdikční právo řádu při farním chrámu sv. Petra a Pavla, bylo uznáno jeho patronátní právo na věž, zvony a varhany. Farní kostel sv. Petra a Pavla byl 20. července 1790 povýšen na děkanský.

V roce 1732 se nacházelo v kostele celkem 9 oltářů, jeden z nich financoval Jan Malkovský se svou ženou Ludmilou. Na oltáři byla vyobrazena sv. Ludmila. V témže roce byl zde instalován i oltář sv. Jana Nepomuckého, jež platili Jan Jakub Maczner a Antonín Schönhaush. V kostele se dodnes nachází gotická křtitelnice v podobě kalicha a na oltáři pozdně gotická dřevěná plastika Madony z doby kolem roku 1500. Mezi hodnotné vybavení můžeme zařadit i mramorový figurální náhrobník rytíře Adama Šice z Drahenic z roku 1593, dále pak hlavní oltář z roku 1775 s novějším obrazem mistra Helliche na motivy

¹⁸ Farní úřad Horažďovice, fond kroniky, MALKOWSKÝ, Carolo. *Liber Memorabilium penes Eülesium Parochialem Parvoborensem inekoatus a Curato hujate*. Horažďovice 1787, s. 85

¹⁹ Farní úřad Horažďovice; fond kroniky, HAGDUK, Jakobo. *Urbarium decanalis ecclesiae Horazdiovicensis*, 1745, s. 27

svatého Petra a Pavla. Autorem architektury barokního oltáře je místní řezbář Jan Turovský, který patrně spolupracoval s rokycanským Hoffmanem.²⁰

Původní zvony na kostele sv. Petra a Pavla, zmiňované roku 1454, vzaly za své při požáru v roce 1619. Po jejich znovuobnovení se chrám pyšnil zvonem sv. Michael Archanděla, jenž byl koupen roku 1636 od Vojtěcha Arnolda z Prahy, sv. Petrem z roku 1634, který byl ovšem roku 1917 zrekvírován k válečným účelům, sv. Janem z téhož roku a sv. Křížem, který byl zakoupen Štěpánem Brücknerem z Klatov roku 1667. Tyto zvony byly odebrány při 2. rekvizici v listopadu roku 1917 pro válečné účely. Taktéž bylo naloženo i se zvonem sanktusník. Zvon umíráček nebo také Václav byl ponechán, tyto zvony věnoval kostelu Štěpán Brückner z Klatov. Krom tohoto zvonu byl ponechán ještě zvon na Práchni v kostele sv. Klimenta a starobylý zvon v kostele sv. Jana Křtitele. Před sejmutím již zmiňovaných zvonů, s nimi bylo vždy v poledne, několik dní po sobě celou hodinu zvoněno. V letech 1991–2000 proběhla z podnětu Spolku rodáků a přátel Horažďovic sbírka na obnovu zvonů. V roce 1993 zde byly umístěny nové zvony, zasvěcené sv. Václavovi a sv. Vojtěchu, spolu s původním umíráčkem z konce 15. století. Další zvon, věnovaný Msgr. Karlem Fořtem, je zasvěcený sv. Gorazdovi, novému patronu města, a do kostela byl umístěn v roce 1997. Poslední ze 4 zvonů, 980 kg vážící Petr a Pavel, byl do města přivezen v prosinci 2000.

V roce 1819 kostel potřetí do základů vyhořel, a to včetně varhan a věže. Varhany jsou proto o mnoho novější než kostel. Na konci 19. století byly varhany opět v kostele postaveny varhanářem Emanuelem Š. Petrem. Původní traktura od p. Petra byla pneumatická, posléze pak byla předělána na elektrickou. V roce 2000 prošly varhany částečnou rekonstrukcí. Na celkovou rekonstrukci zatím čekají. Varhany se skládají z 2 manuálů, pedálu, crescendového válce.²¹ Skříň je postavena v barokním slohu. Druhý manuál má předsunutou hrací skříň před hlavní skříň a klaviaturou. Dispozice čítá cca 50 rejstříků a 5 spojek. Tyto varhany jsou téměř shodné s varhanami u sv. Markéty ve Strakonících.

²⁰Farní úřad Horažďovice; fond kroniky, HAGDUK, Jakobo. *Urbarium decanalis ecclesiae Horazdiovicensis*, 1745, s. 28

²¹MYSTIK: *Šumava* [online]. 2005-2013 [cit. 2012-10-05]. Dostupný z WWW <<http://www.sumavskecyklotrasy.euweb.cz/>>

V 18. století působili v horažďovickém kostele svatých Petra a Pavla nejen kněží řádoví, ale z počátku i kněží světszí.

2.3.1.1 KNĚŽÍ PŘI KOSTELE SVATÉHO PETRA A PAVLA

Na konci 17. století se jednalo o kněze světské, mezi které můžeme řadit v letech 1666-1681 K. Malého z Tulechova, jeho nástupce Ivana Adamovského, který zde působil mezi lety 1681-1694, po něm nastoupil do kněžského úřadu při kostele svatého Petra a Pavla Martin Vyšehradký a to až do roku 1698. Posledním světským knězem při tomto chrámu se stal Václav Viktorius Nigrin, který zde působil až do roku 1717.

Po světských knězích nastoupili kněží řádoví a to konkrétně maltézští rytíři, čili johanité. Mezi tyto kněze můžeme řadit Jana Jakuba Matznera, působícího mezi roky 1717-1732, Františka Dominika Špinku z Helfenthalu, který zde působil do roku 1742 a po svém odchodu z Horažďovic se stal roku 1746 převorem maltézského kostela v Praze. Jeho nástupcem se stal mezi lety 1742-1745 Jan Hayduk, který byl po svém působení vystřídán Janem Františkem Varausem a to až do roku 1772, kdy začíná při kostele svatého Petra a Pavla působit František Joachim Chmelíček, který zde setrvává až do roku 1785, kdy je střídán Františkem Wilhelmem, který zde působí mezi lety 1785-1796. Během jeho působení se stává kostel svatého Petra a Pavla kostelem děkanským. Posledním knězem působícím v 18. století v tomto kostele byl Josef Flaška, který zde svůj úřad kněze ukončil roku 1801.²²

2.3.1.2 HISTORIE ŘÁDU MALTÉZSKÝCH RYTÍŘŮ

Řád vznikl ve 12. století na území křesťanského Jeruzalémského království ve Svaté zemi. Je jedním z rytířských duchovních řádů, v době středověku byl největším a nejmocnějším řádem. S jeho mocí a velikostí se mohl rovnat už jen Řád templářů nebo Řád německých rytířů. Jako Řád maltézských rytířů je označován od svého

²²ŠIMON, Eduard. *Dějiny maltézského řádu Horažďovice*. 1. vyd. Městské kulturní středisko Horažďovice, 1993, 13-17 s.

působení na Maltě, která mu byla věnována v roce 1530. Řád byl znám i pod jinými označeními: johanité, špitálníci, svatojánští rytíři, hospitalisté sv. Jana, řád sv. Jana apod.²³

Řád johanitů byl uveden do Čech knížetem Vladislavem II., který se v rámci vojska německého krále Konráda II. zúčastnil II. křížové výpravy, přičemž se seznámil s činností řádu. Centrem řádu se stal chrám Matky Boží pod řetězem v Praze, jehož označení ukazuje na skutečnost, že řetězem byla buď uzavírána brána komendy anebo jím byla přehrazována řeka pro zadržení lodí a vorů, čímž bylo usnadněno vybírání cla.

Postupem doby byly zřizovány i další komendy, z nichž nejvýznamnější byly ve Strakonících, Horažďovicích, Manětíně či v Českém Dubu. Roku 1301 obdržel převor u Panny Marie pod řetězem od papeže Bonifáce VIII. právo pontifikálií.

Roku 1402 se řád maltézských rytířů stal majitelem celého hradu Strakonice, který se pak stal útočištěm a centrem řádu v Čechách poté, co je husité vypudili z Prahy. Tamější generální převorové byli horlivými zastánci katolické víry a předními členy proti poděbradské tzv. Strakonické jednoty a tzv. Zelenohorské jednoty. Roku 1512 přiznal papež Julius II. strakonickým převorům právo pontifikálií, ale jen do doby znovuzřízení pražského konventu.²⁴

V předvečer tzv. třicetileté války našel španělský karmelitán Domenico a Jesu Maria ve Strakonících protestantským vojskem zhanobený obraz Panny Marie s Ježíškem, který pak povzbuzoval na Bílé hoře vojáky v památné bitvě. Jelikož bylo vítězství přičítáno pomoci Panny Marie, stalo se vyobrazení předmětem úcty jako obraz Panny Marie Vítězné. Od roku 1626 byl nejvyššímu představenému řádu v Čechách přiznán titul velkopřevora.

Roku 1694 se vrátil konvent spolu s velkopřevorem do Prahy ze Strakonice, kde se 22. února 1718 odehrál jeden ze zázraků (záchrana sedmileté Rosalie Hodánkové pod ledem) potřebných ke kanonizaci Jana Nepomuckého. V letech 1726 - 1727 byla postavena rezidence pražských velkopřevorů a v letech 1728 - 1731 i konvent na druhé straně kostela Panny Marie pod řetězem. V roce 1784 byla řádu svěřena duchovní správa

²³BUBEN, Milan. *Suverénní řád maltézských rytířů v historii a současnosti*. vyd. 1. Praha: Public History, 1993, 48 s. ISBN 80-901-4324-5.

²⁴Rod Bavorů. in Hradstrakonice: *Strípky z historie* [online]. 2010 [cit. 2013-11-09]. Dostupný z WWW <<http://www.hradstrakonice.cz/hrad/historie.asp>>

chrámu Panny Marie Vítězné se světoznámým Jezulátkem. České velkopřevorství odolalo všeobecnému zhroucení řádových struktur v dobách nepořádků způsobených napoleonskou expanzí a sekularizací Evropy.²⁵

Řád spravoval během 18. století i faru v Horažďovicích, která ještě do nedávné doby spadla pod jeho působnost.

2.3.1.3 VÝVOJ A HOSPODAŘENÍ FARY

Za Bavora II. získali roku 1254 Johanité město Horažďovice, Bavor II. jim nechal postavit ke kostelu na náměstí faru, která se stala farou řádovou (na budově fary jsou dodnes namalovány maltézské kříže). Horažďovické johanity si oblíbil především Bavor III., který jim v roce 1279 daroval území uvnitř hradeb. Roku 1298 věnoval kostelu sv. Petra a Pavla 3 lány v lese řečeném Babín. Na místě johanity vykloučeného lesa vznikla brzy ves Babín. Bavor III. do roku 1317 k farnímu kostelu přidal i mlýn pod městem, dvůr ve Veřechově, další dům ve městě, lán vedle města, tři řeznictví, právo rybolovu na Otavě podél města a úrok ze školy.²⁶

Maltézští kněží žijící v Horažďovicích měli velký vliv na dění a kulturu města, ale i přes jejich přítomnost se Horažďovice aktivně připojily k husitskému hnutí. Měnící se vrchnost přistupovala k místním johanitům různým způsobem. Například v 2. polovině 15. století přišla fara o většinu benefícia, když Jiří z Poděbrad dočasně odňal johanitům vsi Babín a Veřechov se všemi loukami, lesy a rybníky i veškeré požitky horažďovického kostela.²⁷

Roku 1619 bylo město pleněno císařským vojskem pod vedením hraběte Buquoye. Kromě toho, že byl vyrabován kostel sv. Petra a Pavla, utrpěl církevní majetek velké škody od požárů. V následujících letech byl kostel opraven z darů občanů, r. 1626 byla dokončena stavba věže.

Po vytvoření sítě vikariátů patřila horažďovická fara do vikariátu sušického (od roku 1704 přejmenován na vikariát volyňský), který se roku 1667 skládal z dvaceti

²⁵ BUBEN, Milan: *Řád maltézských rytířů v Českých zemích* [online]. 2010 [cit. 2013-11-14]. Dostupný z WWW <<http://www.maltezskyrad.cz/index.html>>

²⁶ Farní úřad Horažďovice, fond kroniky, MALKOWSKÝ, Carolo. *Liber Memorabilium penes Eülesium Parochialem Parvoborensem inekoatus a Curato hujate*. Horažďovice 1787

²⁷ ŠIMON, Eduard. *Horažďovice: proměny města 1292-1992*. 1. vyd. Horažďovice: Městský úřad, 1990, 22 s. ISBN 80-900-0623-X.

osazených far a čtrnácti filiálních kostelů. Spolu s vikariátem píseckým (blatenským) a prachatickým byl součástí prácheňského kraje. Podle statistiky vikariátu sušického se fara v Horažďovicích starala v letech 1671 – 1716 v průměru přibližně o 900 věřících.²⁸ Pro pozdější roky nejsou podobné údaje známé. O místní farnost se staralo několik správců.

2.3.2 KOSTEL SVATÉHO JANA KŘTITELE

Kostel sv. Jana Křtitele (viz obrázek číslo 5) byl postaven městem Horažďovice na jeho předměstí v roce 1598 na místě menší kaple mezi zahradami měšťanů. V roce 1593 v důsledku morové epidemie přestal kapacitně dostačovat hřbitov u farního kostela, a bylo hledáno místo pro nové pohřebiště. Jelikož zasvěcení Janu Křtiteli se v hojné míře objevuje u sakrálních staveb objednaných řádem maltézských rytířů, kteří navíc vlastnili část Horažďovic a přilehlých obcí, objevuje se domněnka, že starší kaple i se zdejším pozemkem patřila právě tomuto řádu. Jde o nádhernou ukázkou renesančního kostela, podobných kostelů se na našem území nenachází mnoho. Kostel prošel v roce 1693 dalšími úpravami (po požáru města). Portál do sakristie je datován k témuž roku (z té doby pochází i sakristie), jeho vyřezávané dveře jsou dodány až v roce 1731. Bohatý hlavní oltář je z let 1708 a 1725. O kostel byly vedeny velké spory, komu patří, zda městu, vrchnosti či maltézskému řádu. S tím byly spojené i spory o vlastnictví klíčů a správcovství kostela. Tento spor byl vyřešen v roce 1731, kdy kostel připadl městu. Kostel sv. Jana Křtitele byl od roku 1737 osvobozen od kontribuce. Roku 1767 bylo požádáno i zřízení hřbitova a nemocnice k tomuto kostelu. Byl schválen pouze návrh zřízení hřbitova. Roku 1786 došlo na rozkaz Josefa II. k uzavření tohoto kostela a kaple sv. Anny. Rozkaz byl o dva roky později zrušen a kostel i kaple znovu otevřeny. V tomto období byly zvony z kostela sv. Jana Křtitele převezeny do kaple v Žichovicích. Kostel svatého Jana Křtitele je síňové trojlodí s cenným řezaným vybavením oltáře a hudební kruchty.²⁹

Varhany zde postavili varhanáři Rejna a Černý. Jde o varhany s pneumatickou trakturou, která je do dnes zachována. Díky malému využití a žádné péči se pneumatická traktura lety ničí a varhany chátrají. Na varhanách lze využít: 1 manuál obsahující 5 rejstříků, (rozsah C – f3, chromaticky) a pedál o rozsahu (C – c1, chromaticky), disponující

²⁸ŠIMAK, J. V. *Zpovědní seznamy Arcidiecése pražské z r. 1671-1752: Prachensko*. 1. vyd. nákl. Historického spolku, 1931, 480- 485 s.

²⁹Farní úřad Horažďovice, fond kroniky, MALKOWSKÝ, Carolo. *Liber Memorabilium penes Eülesium Parochialem Parvoborensem inekoatus a Curato hujate*. Horažďovice 1787, 92 s.

s 1 rejstříkem. Varhany jsou však značně rozladěné. Hrací skříň se nachází za zády varhaníka.³⁰

2.3.3 KOSTEL PANNY MARIE NANEBEVZATÉ A KAPLE SVATÉHO MICHALA

Jedná se o bývalý minoritský klášter s kostelem (viz obrázek číslo 6) zasvěceným kdysi Svatému Archandělu Michaelovi. Roku 1330 zde měšťan Depold Mečír nechal postavit kapli sv. Michaela archanděla se špitálem. Někdy před rokem 1504 zde nechal od základů vystavět na místě staré kaple sv. Michaela archanděla Půta Švihovský z Rýzenberga nový kostel i s klášterem ke cti téhož světce. Do kláštera poté uvedli Půtovi potomci františkány. Konvent zanikl někdy po roce 1590, jelikož se rod Švihovských přiklonil k českobratrskému učení a františkány vypudil. Kostel byl upraven v duchu novoutrakvismu a okolí kláštera sloužilo jako hřbitov. Na rozšíření minoritského kláštera přispívá roku 1589 i město a vrchnost. Noví majitelé, katoličtí Šternberkové, předávají po roce 1621 kostel s klášterem do správy minoritů, Václav Vojtěch ze Šternberka klášter rozšiřuje mezi lety 1685-1706.³¹ Počet mnichů po roce 1621 byl 24. Dřevěná věž, byla na kostel přistavena roku 1750, v roce 1766 byla obnovena a opatřena hodinami. Nová věž s nynější podobou byla postavena roku 1935. V roce 1812 byl kostel i klášter zrušen a jeho jmění bylo předáno děkanskému kostelu. Klášter za josefínských reforem nebyl zrušen, pouze byl omezen počet mnichů, roku 1812 poslední minorité sami odešli. Roku 1827 koupil zrušený klášter Jan Lamberger a zřídil v něm koželužskou dílnu, jež byla první manufakturou a zaměstnávala 7 lidí. Od roku 1853 náleží kostel i klášter Kongregaci Školských sester De Notre Dame.

Varhany do místního kostela zhotovil stavitel Jaroslav Hubený. Je zde zachovaná původní pneumatická traktura. Varhany jsou elektrifikovány. Disponují: 2 manuály, pedálem a crescendovým válcem. Obsahují zhruba 30 rejstříků.³²

2.3.4 KOSTEL SVATÉHO KLIMENTA/VOJTĚCHA NA PRÁCHNI

Kostel sv. Klimenta (viz obrázek číslo 7) byl postaven jako devátý křesťanský kostelík v Čechách, zřejmě vysvěcený samotným Metodějem. Dnešní podoba je pozdně

³⁰SVOBODA, Štěpán: *Varhany* [online]. 2002-2013 [cit. 2014-01-14]. Dostupný z WWW <<http://www.varhany.net/>>

³¹Farní úřad Horažďovice; fond kroniky, HAGDUK, Jakobo. *Urbarium decanalis ecclesiae Horazdiovicensis*, 1745, S. 239

³²Informace od varhaníků, pan Reindl, paní Volášková

gotická z doby Půty Švihovského, později došlo k drobným barokním úpravám a v roce 1859 byla jeho loď regotizována. Kolem kostela svatého Klimenta stála kdysi stejnojmenná ves Prácheň, která vznikla zřejmě současně s hradem Práchní a stála na úpatí kopce Prácheň. Na prácheňském hřbitově je pohřben spisovatel Josef Pavel a regionální historik Karel Němec, nově i monsignor Karel Fořt. Podle dochovaných pramenů se jméno sv. Vojtěcha začalo místně používat až koncem 18. století při označení místní pouti, která se koná každý rok v dubnu, právě na svátek sv. Vojtěcha, ač je kostel zasvěcen sv. Klimentovi. Nedaleko kostela se nachází na místě původního slovanského hradiště z 10. století kamenný hrad, který zde nechal vystavět v roce 1315 Bavor III. ze Strakonice. V majetku tohoto rodu byl až do konce 15. století, kdy jej získal Půta Švihovský z Rýzemberka, přestavěl jej, ale záhy byl hrad opuštěn. Od roku 1558 je hrad připomínán jako pustý. Jsou dochovány zbytky věží, hradeb a bašt.

K tomuto kostelu se váže pověst: „Místní pán Půta Švihovský z Rýzemberka se rozhodl opravit kostel sv. Klimenta na vrchu Práchni. Během oprav mu ovšem došly peníze, a tak nechal zřídit sbírku a řekl, že ve stavbě nebude pokračovat, dokud lidé nenaplní penězi zvon, sňatý z opravovaného kostelíka. Zpočátku šlo vše dobře, ale pak už lidé nechtěli přispívat a Půta musel peníze vymáhat. Když jeho biřicové obrali o poslední dva groše i ubohou vdovu, ta cosi zvolala a zvon se i s penězi propadl do země, kde dlí dodnes. Hlídá ho černý pes s ohnivýma očima a dosud žádný z hledačů jej nenašel. Pokusil se o to i jeden horažďovický lakotný měšťan, avšak když dokopal k okraji zvonu, byl vyděšen výkřiky: „Hoří!“ A z místa utekl, když se poté vrátil, jáma ani jeho motyka už na místě nebyly.“³³

2.3.5 KAPLE SVATÉHO VOJTĚCHA

Jedná se o honosnou výklenkovou barokní kapli, jež se nachází v Horažďovicích pod Jihovýchodní, Prachatickou branou. Kaple (viz obrázek číslo 8) byla vysvěcena 23. dubna 1738, na svátek svatého Vojtěcha místním farářem Dominikem Špinkou. Dominik Špinka byl členem Suverénního řádu maltézských rytířů čili Johanitů, působil v Horažďovicích mezi lety 1733-1742. Právě tento velký muž měl i velkou zásluhu na

³³ ŠIMON, Eduard. *Horažďovice: proměny města 1292-1992*. 1. vyd. Horažďovice: Městský úřad, 1990, 126 s. ISBN 80-900-0623-X.

budování nové fary v roce 1741. O výstavbu památkově chráněné kaple sv. Vojtěcha se rozhodujícím způsobem zasadil nábožensky vzdělaný Tomáš Pitner, jenž patřil mezi významné autority horažďovického literátského bratrstva. Dominik Špinka z Helfenthalu se stal po roce 1746 převor maltézského kostela v Praze.

Vlastní stavba je hranolového půdorysu na vysokém soklu. Vlastní výklenky chrání zábradlí v podobě balustrády. Ve směru od řeky na nás pohlíží majestátní postava svatého Vojtěcha v červeném plášti, v pohledu od klášterního kostela zdobí motiv Piety. Jde o ikonograficky ustálené zpodobnění Panny Marie, na jejím klíně spočívá tělo mrtvého Krista po sejmutí z Kříže. Kaple během své existence příliš svou podobu nezměnila. Jen v průběhu dvacátého století zmizela obě schodiště, umožňující přístup k obrazům svatého Vojtěcha a Piety. Kaple prošla důkladnou renovací v roce 1998, kdy získala i svou původní barokní barevnost (kombinace bílé a červené).

2.3.6 KAPLE SVATÉ ANNY

Byla postavena patrně ve 12. století a roku 1698 znovu obnovena z nákladů měšťana Václava Kottnauera, který v roce 1700 založil fundaci na 5 mší svatých ročně, které měl sloužit městský farář. U této kaple (viz obrázek číslo 9) se nachází pramen s léčivou vodou, z roku 1747 se dochovala v pamětech zpráva o zázraku. V roce 1753 je prvně zmiňována lázeňská budova. Zásadní přestavba se uskutečnila v době vlády Karoliny z Löwenstein Wertheimu roku 1760. Z roku 1781 je dochována žádost o sloučení kaple sv. Anny s kostelem sv. Jana Křtitele, to se nakonec událo roku 1782. V témže roce žádají občané města Svaté pole o vlastní faru, patřící ke kapli sv. Anny, žádost však byla zamítnuta z důvodu připojení kaple ke kostelu. Správcem kaple byl roku 1780 jmenován P. V. Schönhansel. V roce 1848 byla kaple znovu přestavěna a rozšířena o ambity. Roku 1914 pak byla opravena, vymalována a nově vydlážděna. Další opravy se uskutečnily v letech 1881, 1903 a 2006. Existence lázní končí kolem roku 1800, a bývalý lázeňský dům je upraven na hostinec.³⁴

³⁴ Farní úřad Horažďovice; fond kroniky, HAGDUK, Jakobo. *Urbarium decanalis ecclesiae Horazdiovicensis*, 1745, s. !)%

2.3.7 LORETÁNSKÁ KAPLE

Výstavba této kaple byla započata roku 1659 ke cti Panny Marie Loretské. Měla trojúhelníkový půdorys a jejím mecenášem se stala vdova po hraběti Adamovi ze Šternberka Ludmila Kateřina ze Šternberka, nechala zde sloužit každou sobotu mši svatou farářem Maloborským. Kaple byla jednou z důležitých fundací místních minoritů. Tato kaple se brzy stala lokálním poutním místem. Oltář s plastikou černé Madony vysvětil 25. října 1659 pražský světící biskup Josef de Corti. Nedávno byl v Městském muzeu v Horažďovicích objeven oltářní kámen s ostatky svatého Saturnina a Felixe. Za vlády Josefa II., konkrétně roku 1787 byla kaple zrušena a hlavní soška převezena na oltář do Malého Boru. Později, v první polovině 19. století byla kaple na návrší přebudována na hospodu, někdejší kaple se stala jejím severozápadním rohem. Po kapli zde zůstaly pouze zdi, které jsou zachovány na její památku. Hořejšek kaple připadá do prvního poschodí hostince. Obložka jednoho okna nyní lemuje vchod do hostinského sklepa, vížka a střecha byla svržena, též jsou i ambity zbořeny. Tento hostinec patřil rodině Svátků.³⁵ Nedávno bylo severozápadní nároží zbořeno. Tato kaple spadala pod působení mimo jiné i maloborského Bratrstva.

2.3.7.1 BRATRSTVO PŮSOBÍCÍ NA HORAŽDOVICKU

Bratrstvo bylo založeno při kostele v Malém Boru, prvně roku 1774 a to Bratrstvo „Nejsvětější Svátosti Oltářní“, jež bylo zrušeno císařem Josefem II. Místo zrušeného Bratrstva zde však vzniklo roku 1786 nové Bratrstvo „Učenlivé lásky k bližnímu“, avšak ani toto dlouho nepřetrvalo. Následně bylo založeno „Bratrstvo svatého Růžence“ a panem P. Janem Zoubkem Bratrstvo „Nejsvětější Svátosti Oltářní“. Patronem chrámu Páně byl pán Horažďovického panství, později kníže Ferdinand Kinský.³⁶

³⁵ Farní úřad Horažďovice, fond kroniky, MALKOWSKÝ, Carolo. *Liber Memorabilium penes Eülesium Parochialem Parvoborensem inekoatus a Curato hujate*. Horažďovice 1787, s. 82-83

³⁶ Farní úřad Horažďovice, fond kroniky, MALKOWSKÝ, Carolo. *Liber Memorabilium penes Eülesium Parochialem Parvoborensem inekoatus a Curato hujate*. Horažďovice 1787, s. 86

3 HUDEBNĚ LITURGICKÝ PROVOZ V HORAŽĎOVICÍCH

Kroniky a jejich diára z druhé poloviny 18. století, jejichž výpovědi jsou pro zmapování oblasti hudebního provozu zdejšího chrámového komplexu směrodatné, nevypovídají o provozovaném repertoáru prakticky nic, a rovněž ani účetní kniha patřící kostelu s velmi kusými informacemi o nákupu hudebnin tuto situaci vyřešit nedokáže. O hudebně stylové orientaci repertoáru horažďovického kůru dokáže podat relevantní informace pouze dochované torzo skladeb, avšak v tomto případě se jedná o poměrně úzký profil hudebnin.

Od 17. století brzdily vývoj města válečné katastrofy. Jako jediná nepřetržitá hudební činnost je uváděna tradice chrámové hudby. Kolem roku 1607 zde byl primátorem rodák z nedaleké Práchně, humanistický učenec a hudebník Jakub Hollar, příbuzný rytce Václava Hollara, po kterých je zde pojmenována jedna z místních ulic. Roku 1721 zde umírá minorita F. B. P. Artophaeus.³⁷

3.1 F. B. ARTOPHAEUS

Celým jménem Artophaeus, Ferdinand Bernard se narodil roku 1651 a zesnul v roce 1721. Byl především varhaníkem, skladatelem a minoritou. Vystudoval filozofickou fakultu a teologii v Praze, získal hodnost magistra musices (1681). Působil na různých místech v Čechách. Zvláště významnou činnost vyvinul jako varhaník v kostele sv. Jakuba v Praze, kde byl jeho žákem podle všeho i Bohuslav Matěj Černoorský. Jméno Arthophaea se objevuje i ve Vratislavi. Z padesáti evidovaných komponistových děl se zachovalo devatenáct, z toho z některých pouze fragmenty. Mezi jeho díla můžeme jmenovat mše, ofertoria, hymny, taneční suity i balety. Stylově vyšel Arthophaeus z benátské školy, jejíž polyfonii zjednodušil. Jednohlas doprovázejí varhany, klariny, pozouny, housle a varhany. Arthophaeovy skladby byly rozšířeny nejen v Čechách, ale i na Moravě. Některé jeho skladby byly uloženy ve vratislavském ústavu hudební vědy.³⁸

V Horažďovicích též pobýval mezi lety 1727-1730 Arthophaeuu žák B. M. Černoorský.

³⁷ FUKAČ, Jiří, Jiří VYSLOUŽIL a Petr MACEK. *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 p. ISBN 80-705-8462-9.

³⁸ ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovník osob a institucí*. vyd 1. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 14 s.

3.2 VZTAH BEDŘICHA SMETANY K MĚSTU HORAŽĎOVICE

Díky dívce Kateřině Corvinové měl k Horažďovicím velmi úzký vztah i hudební skladatel Bedřich Smetana. Kateřinin otec Petr Corvin byl mnoho let justiciárem na panství ve Lnářích, který se roku 1826 přestěhoval do Horažďovic, kde se mu narodila dcera Kateřina, která projevovala velký zájem o hudbu a národní hnutí. Vystupovala na koncertech s hrou na klavír, pořádaných Josefem Ševčíkem, otcem Otakara Ševčíka v Horažďovicích, Sušici a okolí. Do Horažďovic byl přeložen učitel hudby František Karlík, který zde působil nejen jako učitel, ale také hudebník a skladatel. Kateřina Corvinová se do učitele Karlíka zamilovala, její láska však nebyla opětována, a tak Kateřina odjela z Horažďovic za známými do Plzně. Zde bydlela u rodiny Guldenerovy, kde se prvně setkávala s Bedřichem Smetanou, který jí později nazval „slečna z Horažďovic“. Často spolu slečna Corvinová a Bedřich Smetana hráli různé skladby. Smetana pro ni složil skladbu, kterou nazval jejím jménem „Kathrinen Polka“.³⁹ Ač Kateřina Smetanu hluboce milovala, on její lásku cítil, avšak neopětoval. Kateřina Corvinová se naposledy sešla s Bedřichem Smetanou na jaře roku 1842. Poté se opět vrátila zpět do Horažďovic, kde se 26. září roku 1843 provdala za učitele Františka Karlíka.

3.3 OTAKAR ŠEVČÍK

Ve středu horažďovického hudebního dění v 19. století stál mimo jiné ředitel kůru a učitel Josef Ševčík, který zde pořádal ve 30. a 40. letech 19. století koncerty, akademie a jeho otec, houslový pedagog Otakar Ševčík.⁴⁰

Kulturní život města Horažďovice byl vždy silně ovlivňován. V roce 1927 tomu tak bylo díky přípravě slavnosti, spojené s odhalením pamětní desky významnému místnímu rodáku Otakaru Ševčíkovi, který právě tohoto roku konkrétně 22. března oslavil své významné jubileum, pětasedmdesáté narozeniny.

Houslový virtuos a posléze i celosvětově uznávaný hudební pedagog byl synem učitele Josefa Ševčíka (původem ze Slaníka u Strakonice) a měšťanské dcery z Horažďovic Josefíny Pflanzarové. Ve čtrnácti letech i přes odpor svého otce (ten působil jako

³⁹ ŠIMON, EDUARD: *Bedřich smetana a jeho láska v Horažďovicích* [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupný z WWW <<http://www2.knihovna.horazdovice.cz/LANIUS/1.dil?cll~P=47941>>

⁴⁰ ŠIMON, Eduard. *Horažďovice: proměny města 1292-1992*. 1. vyd. Horažďovice: Městský úřad, 1990, 201 s. ISBN 80-900-0623-X.

regenschori v horažďovickém kostele) opustil pražské akademické gymnázium a rozhodl se svůj život obětovat hudbě. Po otci zdědil muzikální talent, který se rozhodl dále tříbit na pražské konzervatoři, kde se stal Benewitzovým žákem. Po studiích jako elitní houslový virtuos procestoval celý svět. Jeho koncertní turné však posléze začala omezovat oční nemoc. I proto se Otakar Ševčík usadil na delší čas v Kyjevě a svůj talent věnoval výchově mladých hudebníků. Již roku 1880 vydal populární Školu houslové techniky, od roku 1892 působil na konzervatoři v Praze, po roce 1909 pak ve Vídni.⁴¹ Ani ve vyšším věku nezhálel a v městě Ithaca v USA založil hudební školu. Mezi nejvýznamnější Ševčíkovy žáky lze zařadit taková jména jako Kubelík, Kocián či Stanislav a Emanuel Ondříčkovi.

3.4 PĚVECKÝ SPOLEK PRÁCHEŇ

Kromě významných osobností se též Horažďovice pyšní světově známým Pěveckým spolkem Prácheň. Pěvecký spolek byl patrně založen 17. července 1862. Významně přispíval k rozvoji sborového zpěvu na Horažďovicku. Dokumenty nalezené v roce 2007, pocházející z roku 1871 pojednávají o spolku a jeho 106 členech. Jméno Prácheň však zatím není v žádných stanovách uvedeno. Nelze tedy určit, zda své jméno nese spolek od svého založení. Zajímavým místem ve stanovách je odstavec, kterým se udělovala výsada cvičit zpěv městským učitelům. Toto ustanovení bylo plněno po celou dobu spolku. Sbormistrovskou funkci vykonávali převážně horažďovičtí učitelé. Prvním sbormistrem se stal pan Vojtěch Švácha. Pod jeho vedením vystupoval sbor na bálech a v kostele, jiná veřejná vystoupení zatím neabsolvoval. Jeho první veřejné vystoupení bylo na prácheňské pouti roku 1863, kde sbor zazpíval píseň ke svatému Vojtěchu. Jednalo se o čtyřhlasé písně „Procitni, dívko“ a „Když jsem šel přes lávku“.⁴² Svého uměleckého vrcholu dosáhl spolek mezi světovými válkami, kdy při něm existovalo i orchestrální sdružení. Pěvecký spolek Prácheň se může ještě v dnešní době pyšnit svou existencí.

3.5 HORAŽĎOVICE, RODIŠTĚ SLAVNÝCH OSOBNOSTÍ

Horažďovice jsou rodištěm básníka B. Guldenera (1836–1877), který žil později mimo jiné v Plzni. Pod pseudonymem Bernard Lobeský napsal Antonínu Dvořákovi libreto k opeře Král a uhlíř. Roku 1852 se zde narodil též houslový pedagog Otakar Ševčíka, který

⁴¹ VANĚK, Roman: Střípky z Horažďovické historie 1927 [online]. [cit. 2013-10-08]. Dostupný z WWW <<http://www2.knihovna.horazdovice.cz/LANIUS/1.dil?cI~P=62436>>

⁴² TRČKA, Václav: *Historie Pěveckého spolku Prácheň* [online]. [cit. 2014-03-28]. Dostupný z WWW <<http://www.psprachen.cz/>>

zde zesnul roku 1934 a dále rodištěm hudebního skladatele Martina Josefa Nováčka nebo probošta vyšehradské kapituly Františka Vaněčka.⁴³

⁴³ŠIMON, Eduard. *Horažd'ovice: proměny města 1292-1992*. 1. vyd. Horažd'ovice: Městský úřad, 1990, 212 s. ISBN 80-900-0623-X.

4 LAMBERT KRAUS

4.1 KLÁŠTER METTEN

Benno Hubensteiner charakterizuje ve své knize *Bayerische Geschichte* (Bavorské dějiny) význam benediktinského řádů velmi trefně výrokem, že „to byly právě kláštery, kdo dal tvář jihoněmecké barokní kultuře. Tyto rozlehlé klášterní usedlosti se staly skutečnými prostředníky mezi lidem a do všedního pracovního dne vnášely kus barokní kultury a radosti ze života.“ Vynikajícími osobnostmi mezi opaty byli převážně „nezdolní staří Bavoři, kteří chytře a s radostí z tvorby, při vši lásce k umění a vědě, i při vši zbožnosti, stáli oběma nohama na pevné zemi. U nich docházelo k propojení duchovního se světským a pozemského s nadpozemským do opravdového barokního pojetí obrazu světa.“⁴⁴

„Mezi německými opatstvími – jak zaznamenal zasloužilý a uznávaný historik P. Wilhelm Pink – Metten nikdy nehrál významnou roli.“⁴⁵ (míněno mocenské postavení na světské úrovni). „Zároveň však jeho historie nebyla důležitá pouze pro úzký okruh těch, kteří zde působili. Klášter totiž v každém století dosáhl znamenitých a pozoruhodných výsledků na poli kultury, politiky i společenského rozvoje.“

Z dlouhého výčtu opatů, kteří opatrně i pevnou rukou řídili klášter v dobách těžkých i radostných, chci na tomto místě vyzdvihnout život a působení 43. opata benediktinského kláštera v Mettenu, znovu oživeného v roce 1157, Lamberta I. (Krause), který se zapsal do dějin bavorské hudby a zasloužil o význam kláštera v Mettenu, nejen jako představený konventu, ale i jako vynikající skladatel.

⁴⁴ SCHARNAGL, August. *Ein bayerischer Barockprälat, Straubinger Kalender 384*. Straubing 1980, 137-150 s

⁴⁵ SCHARNAGL, August. *Ein bayerischer Barockprälat, Straubinger Kalender 384*. Straubing 1980, 137-150 s

4.2 ŽIVOT LAMBERTA KRAUSE

Podle dochovaných zdrojů se Lambert Kraus narodil 17. září 1728 v Pfreimdu (Oberpfalz).⁴⁶ Pozoruhodné je, že v „Katalogu ctihodného konventu v Mettenu“ i v související literatuře se jako datum jeho narození vždy uvádí 17. září 1728, zatímco v zápisu v matriční knize farního kostela Nanebevzetí panny Marie v Pfreimdu lze jednoznačně vyčíst, že „filius legitimus váženého pana Joannise Georgiho Josephi Krause, scribare emeriti a jeho manželky Marie Anny Theresie (roz. Österreicher) byl pokřtěn 27. září 1729 a nese jméno Philippus Josephus Antonius, což jsou občanská křestní jména pozdějšího opata. V září 1728 však žádný zápis o křtu v rodině Krausových není.“⁴⁷

Brzy po narození syna dostal otec Johann Georg Joseph Kraus zaměstnání soudce a správce v Offenbergu, který patřil hraběti v. Königsfeld a pánům z Alteglofsheimu a Zaizkofen, kteří zde však nikdy nesídlili a nechávali se zastupovat správcí. Kraus vykonával tuto činnost až do svého úmrtí 15. ledna 1761 (matrika farnosti Neuhausen).

Blízkost kláštera v Mettenu se nabízela jako skvělá příležitost pro vyslání chlapce na studia právě sem. Později ještě navštěvoval školy ve městech Straubing a Landshut, kde působil jako zprostředkovatel textů z Bible a textů latinského spisovatele Ignaze Weitenauera S. J. Zde se stal též úspěšným učitelem latiny. Z pohřební řeči se lze dozvědět, že Kraus byl jako žák „nesmírně pilný a snaživý“. Do kláštera nastoupil v září 1747 a 27. září 1748 složil řeholní slib a stal se novicem. „Byl duší sboru a pro své hluboké cítění hudby byl 22. listopadu 1748 jmenován regenschorim. Po ukončení teologických studií byl 22. října 1752 vysvěcen knězem. Od roku 1759 zde působil jako převor. Poté v roce 1766 povýšil na farního vikáře a spravoval klášter Metten, v této době stanovil hlavní faru ne v městě Metten, ale Stephansposching.“⁴⁸

Velké zásluhy jsou P. Lambertu Krausovi přičítány coby řediteli semináře, sbormistru chlapeckého pěveckého sboru, presesovi bratrstev sv. růžence a sv.

⁴⁶ BLUME, Friedrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 21 Bände in zwei Teilen*. 2., neubearbeitete Ausg. Editor Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter, c1999, v, 732 s. ISBN 34-764-1023-4.

⁴⁷ FINK, Wilhelm. *Entwicklungsgeschichte der Benedictinerabtei Metten, I. Teil Das professbuch der Abtei Metten*. München 1926, 52-53 s

⁴⁸ SCHARNAGL, August. *P. Lambertus Kraus von Kloster Metten*. in *Musik in Bayern 18/19*. München 1979, 120-121 s.

Sebastianiana, a jako kazateli a představenému noviců. Opat Adalbert Tobiaschu (1752 – 1770) mu proto 10. července 1759 předal úřad převora, do něhož byl Kraus v následujícím období zvolen ještě třikrát. Od roku 1766 do roku 1770 působil jako vikář v Stephansposchingu.

V září 1770 podal opat Adalbert, tehdy již více než rok upoutaný na lůžko, Antonu Ignazi v. Fuggerovi, biskupovi v Řezně, žádost o uvolnění z úřadu. Biskup žádost přijal, vyjádřil souhlas on i vláda kurfiřtů, a navrhl den volby nového opata kláštera Metten na 9. říjen. Nejvíce hlasů získal Lambertus Kraus, který se tak stal novým představeným kláštera. Slavnostní konfirmace se konala nezvykle brzy, a sice hned následujícího dne, a benedikce za asistence opatů z Gotteszellu a Oberaltaichu pak 14. října.

Samotný volební akt stál trochu ve stínu nejrůznějších událostí, které velmi zřetelně ukazovaly tendence státu zasahovat do činnosti církve a snahy kurfiřtské vlády v Mnichově ovlivňovat církve. Chování obou volebních komisí bylo plné napětí a při trapném výkladu předpisů a malicherném vyřizování formalit působilo dost směšně. Za církevní stranu to byl světící biskup z Řezna, baron v. Bernklau a hrabě z Preysing, zástupci světské strany byli svobodný pán v. Pruglach a kanovník Praun. I přes to byl Lambert Kraus zvolen opatem a řídil osud opatství dvacet let až do své smrti.

Lambert Kraus zemřel 27. listopadu 1790 v Bavorsku, v benediktinském klášteře v Metten.⁴⁹

4.3 POČINY L. KRAUSE V KLÁŠTEŘE METTEN

Lambert Kraus reprezentoval typ tvořivého a kulturního rokokového preláta. Jako opat byl horlivý, se širokým spektrem. Opat Lambertus měl sice určité potěšení v přepychu, což dokazuje také jeho hudební vkus, avšak povinností se nesnažil vyhýbat. Řídil klášter coby sídlo panství, kde byl v pozici opata, jenž byl zároveň vedoucím provinčních zemských stavů pro finanční správu Straubing.

K jeho proslulosti mu přispěla mravnost, lidskost, přátelskost, ochota pomoci, již projevoval navenek ke každému člověku a především vztah k chudým, byl dobrodincem, který často prokazoval laskavost a pomoc. Oč se jedná, porovnáme-li tyto lidské kvality

⁴⁹ BLUME, Friedrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 21 Bände in zwei Teilen.* 2., neubearbeitete Ausg. Editor Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter, c1999, v, 732 s. ISBN 34-764-1023-4.

s jeho hospodářskými pochybeními? Dnes můžeme období jeho panování ohodnotit mnohem příznivěji, nežli byli schopni jeho současníci, neboť jejich názory bývaly zaujaté. Velmi informativní pohled podává „Inventář majetku po skonu pana Lamberta, opata kláštera v Mettenu, který zahrnoval hotovost, stříbro, obilí, víno, pivo a další předměty podléhající zkáze.“ Dále to byl nábytek, hodiny, ubrusy, a ve velkém množství stříbrné, cínové a měděné nádoby.⁵⁰

Za svůj hlavní úkol si opat Lambert předsevzal zvelebení prostor kláštera. Pokoje pro hosty a pokoje opatství nechal vybavit komfortním rokokovým mobiliářem, zasloužil se o vybudování letního refektáře, zakoupil velké množství vědeckých přístrojů, opatřil zahradu plotem a zrealizoval pohodlnou cestu od břehu Dunaje k branám kláštera. Do kláštera nechal přivést pitnou vodu z Uttobrunnu, byl opraven pivovar, byly založeny nové a rekultivovány staré rybníky, což podpořilo chov ryb, a v pohotovosti byly tři požární stříkačky. Pro knihovnu obstaral několik vzácných knih a společně s P. Korbinianem založil sbírku přírodnin a mincí, která byla po sekularizaci převedena do Mnichova. Během jeho regentství byla též zbudována lékárna. Tato místnost je v dnešní době využívána jako čítárna. V žádném případě se neuzavíral před novými poznatky z oblasti přírodních věd; pořídil velký přístroj a další zařízení pro ošetřování nemocných. Opat Lambert se často účastnil vědeckých rozprav a zabýval se nejnovější literaturou té doby. Plynule ovládal latinu, proto jej P. Johannes Bapt. Lackner z Niederaltaichu opěvoval ve své práci „Memoriale sue Altachae Inferioris Memoria“ jako „Cicerona z Mettenu“. Velkého uznání se mu dostávalo také jako kazateli. Ve sbírce kázání, která přednesl u příležitosti „osmidenního svátku díků a radosti za první šťastné století, který se konal od 31. května do 7. června 1761 v tamním karmelitánském kostele, v němž byl uložený zázračný obraz Bolestné matky Boží Marie z Nesselu“, je mimo jiné zaznamenáno i kázání „vysoce učeného“ P. Lamberta Krause, který „před zaplněným auditoriem pronášel v benediktinsko-mariánském stylu chvalořeč o křehké lásce k čisté a zázraky konající Matce Boží“.

Opat vynakládal značné částky také na okázalou výbavu konventního kostela a slavnostní ráz bohoslužeb. Již jako převor vydal velkou sumu na pořízení ostatků

⁵⁰ SCHARNAGL, August. *Ein bayerischer Barockprälat, Straubinger Kalender 384*. Straubing 1980, 137-150 s.

mučedníků sv. Feliciána a Fortunáta pro klášterní kostel, jejichž relikviáře dostaly okázalou uměleckou výzdobu a byly vystaveny s biskupským svolením k veřejnému uctívání. Jako farní vikář ve Stephansposchingu se Kraus snažil o přestavbu tamního farního kostela a poutního kostela v Lohu.⁵¹ Pro klášterní kostel nechal ve zlatě zhotovit dostavbu tabernákula na hlavním oltáři. Dále byly získány dva nové zvony a mnoho umělecky hodnotných předmětů, které jsou uvedeny na seznamu inventáře celkem na 4,5 stranách: kříže (pozlacené stříbro), svícny, monstrance (mezi nimi jedna krásná a velká, téměř nová), kalichy, dvě pastoralie (opatské hole), bohatě vyšívaná mešní roucha v liturgických barvách, baldachýny, kněžské alby z jemné tkaniny s dlouhými krajkami a mnoho dalších.

Je jisté, že L. Kraus byl více dobrým a řádným mužem a farářem, než hospodářem a ekonomem. Jeho úsporné a ekonomické dovednosti vzbudily pochybnosti některých členů konventu. Ze spisů jeho následovatelů je vidět, že opat Kraus zanechal klášteru velké dluhy. Byl především pozorný k hostům, tato jeho vlastnost však překročila hranici míry. V těchto počinech se promítalo určité hledání zábavy a náhrada lásky. Bylo mu dokonce předhazováno, že přišel k penězům jako nevhodný kandidát, který byl však v klášteře přijat, ač lidé v klášteře byli schopni jejich spravování.

Velmi trefné hodnocení jeho počínů vzniklo nejspíš z pera jeho spolubratra Anselma Rixnera, kterého sám Kraus přijal v roce 1784 do řádu. Rixner o něm napsal: „Lambert war fast allgemein viel zu hart und ungerecht beurteilt; denn obwohl leider unter ihm die Wirtschaft des Klosters in Verfall geriet, so war er doch für seine Person in der Tat ein Mann, der zu besseren Zeiten und besonders von treuen und tüchtigen Offizialen umgehen, einen der herrlichsten Abt vorgestellt und dem Kloster einen Namen gemacht haben würde.“⁵² („Lambert byl všeobecně souzen příliš tvrdě a nespravedlivě, i přestože nám po něm zůstalo bohužel hospodaření kláštera v úpadku, srovnatelně k tomu byl v činech opravdovým mužem, který se v lepších časech zabývá především věřícími a efektivností úředníků, byl představen jako jeden z velkolepých opatů, jenž dělal klášteru jméno.“) Lambert Kraus se blýsknul více jako opat, který má svou práci kněze blíže než spravování hospodářství, jež ovšem k jeho povinnostem též patřilo. Jeho následovníkem se stal Cölestin Stöckl, který po sobě též zanechal značný dluh. Tento dluh byl šetrností a

⁵¹ SCHARNAGL, August. *Ein bayerischer Barockprälat, Straubinger Kalender 384*. Straubing 1980, 137-150 s.

⁵² JAKOB, Alfons, Hans Paulus. *Lambert Kraus in der Stadtturm 17*. Pfeimd 2001, 21 s.

hospodářskou zručností v roce 1803 snížen, avšak tohoto roku byl klášter zrušen v důsledku sekularizace.

4.4 L. KRAUS A JEHO FUNKCE V HUDBĚ

Opat Lambertus byl nadšeným milovníkem hudby. Hudebně nadaným studentům, kteří putovali po okolí, nabízel o podzimních prázdninách možnost ubytování v klášteře a tím si zajistil potřebné síly pro případnou výpomoc při hudebních produkcích. Během prázdnin se věnovali i žánrům jako opereta či komedie. Klášterní pěvecká škola vždy byla dobře obsazená a vychovala mnoho dobrých hudebníků, z nichž pak mnozí dále působili v kláštorech, nebo jako učitelé. V tomto ohledu Metten předčil řadu okolních klášterů. Je však třeba kriticky poznamenat, že počet skvělých hudebníků za časů Lamberta byl mnohem větší nežli počet dobrých studentů.⁵³

4.5 L. KRAUS – SKLADATEL

Lambertus Kraus dosáhl věhlasu také jako skladatel. V letech 1760 až 1762 vyšlo tiskem osm mší (8 Missae sollemnes, Opus I, Augsburg 1762), 12 symfonií se dvěma serenádami (12 Symfoniae mit 2 Serenaden, Opus II, Augsburg 1762) osm litaní s osmi Tantum ergo (8 Lytaniae Lauretanae mit Tantum ergo, Opus III Augsburg 1764), což v té době představovalo velmi úspěšný počín. Jedno requiem, instrumentální kvarteto a hudba k několika duchovním školním dramatům a světským zpěvohrám, které byly uváděny při mších a v gymnáziu ve Straubingu, se bohužel nedochovaly.

Máme-li posoudit styl Krausových děl, hudebních her, divadelních kusů a pověstí, lze říci, že velkou inspirací pro jeho tvorbu byl Pergolesi a neapolská škola. Jeho kompozice jsou snadno k rozpoznání, díla jsou stylově kriticky hodnocena, je v nich viděna opravdová skutečnost napodobování G. B. Pergolesiho. To ostatně dokládá nález z jeho soukromého majetku, kde se dochoval velmi vzácný opis oratoria „7 posledních slov Vykupitelových na kříži“ od Pergolesiho a „Stabat Mater“ od Jos. Haydna, který v roce 1756 zkomponoval v italském stylu. Jako převor vydal v roce 1765 pro liturgické služby a

⁵³ JAKOB, Alfons, Hans Paulus. *Lambert Kraus in der Stadtturm 17*. Pfeimd 2001, 18 s.

pro podporu pěveckého sboru skladbu „Ceremoniale monastico-benedictinum in usum Monasterii Mettensis“.⁵⁴

Z jeho dalších děl bych jmenovala například „Die bestrafte Trunkheit“ (masopustní hra), „Schwer bestrafter kinderlicher Ungehorsam“ (tragédie), „Höchstbelohnter kindlicher Gehorsam“ (zpěvohra) či „Abt Ignaz Lan von Niederaltaich“ (tragédie).⁵⁵

4.6 ZASAZENÍ L. KRAUSE DO DOBY

Tím, že 19. století doslova zneuctilo a zesměšnilo velkolepost baroka, nemohl ani pohled na dějiny dostatečně pochopit ducha a styl tohoto uměleckého směru, a patřičně ocenit osobnosti, které žily a působily uprostřed protichůdných sil mezi světskou radostí a touhou po duchovnu. S pojmem „baroko“ byly spíše spojovány výrazy jako úpadek a rozklad. Vzhledem k takovým názorům a kritériím se nemohl náležitého uznání v knize „Kláster Metten a jeho opati“, vydané v roce 1856, dočkat ani opat Lambertus. Jako regentovi světského panství je mu však přisuzováno sociální cítění a velkorysost, neboť své poddané nezatěžoval přehnanými odvody obilí ani peněžních částek, a naopak je vzal pod svoji „otcovskou ochranu“. A pokud už byly při obhospodařování klášterního majetku nějaké nedostatky zjištěny, pak je třeba mít na paměti, že během doby působení Lamberta byl Metten několikrát postižen přírodními katastrofami, neúrodou a záplavami. Kromě toho musel klášter ročně přispívat na státní školství částkou převyšující 300 guldenů. „Jeho hudební počiny, jak lze vyčíst ve zmíněné historické práci, nebyly po umělecké stránce příliš hodnotné, avšak dobře se poslouchaly a odpovídaly tehdejšímu pokleslému vkusu církevní hudby, stejně tak jako církevní předměty, které opat pořídil, upoutaly pozornost snáze, nežli to, co obsahovalo vnitřní hodnotu“.

A nakonec Peter Griesbacher popsal ve své práci „Stylistika církevní hudby a nauka o formách“ na mnoha stranách a s pomocí mnoha vložených hudebních příkladů osm mší Lamberta Krause (Opus I., tiskem vydáno v roce 1762) jako prototyp zcela zesvětštělé a plytké církevní hudby. Skutečně nelze přehlédnout, že se Kraus použitím pastevecké písňalý ve skladbě „Et incarnatus est“ v Credo Vánoční mše nebo v Offertoriu o „vytrvalé

⁵⁴ SCHARNAGL, August. *Ein bayerischer Barockprälat, Straubinger Kalender 384*. Straubing 1980, 137-150 s.

⁵⁵ Jakob, Alfons und Paulus, Hans: *Lambert Kraus in Der Stadtturm 17*, Pfreimd 2001, S. 23.

modlitbě“ podle Evangelia sv. Lukáše ve Mši pro „Dny prosebné“, ve formě dramatické scény s recitativem a árií nebezpečně přibližuje hranici znesvěcení. Mezi mnoha hudebníky 18. století, kteří umělecky působili v jihoněmeckých benediktýnských klášterech, však Kraus zaujímá mimořádné postavení. Jeho plynoucí melodika s citlivým vedením tercií a sext, výrazná předsazení, působivé opakování slov a mnoho přestávek jsou charakteristickými znaky hudby typického představitele neapolského církevního stylu plného vášně, který tak důrazně odsoudili Franz Xaver Witt a spolek ceciliánů (Cäcilianer).⁵⁶ Význam a hodnotu církevní hudby 18. století i rozmanitost hudby mnoha malých mistrů a klášterních skladatelů lze v plném rozsahu ocenit jedině tehdy, když pochopíme vzájemné působení všech uměleckých směrů z duchovního hlediska. Pak budou moci církevní hudební díla Lamberta Krause – ať již zazní kdekoliv – současným lidem, prchajícím ze strnulého světa betonu a skla do slavnostních barokních sálů a kostelních prostor, zprostředkovat kousek jedinečné kultury a ducha barokního Bavorska.

⁵⁶ SCHARNAGL, August. *Ein bayerischer Barockprälat, Straubinger Kalender 384*. Straubing 1980, 137-150 s.

5 LYTANIE LAURETANE

Toto dílo bylo napsáno Lambertem Krasem v klášteře v Mettenu a vytištěno roku 1764 v městě Augsburg. Nedávno bylo nalezeno a archivováno v horažďovickém muzeu.

V partu pro varhany je německy uvedena autorova předmluva:

„Milí muži, milovníci hudby,

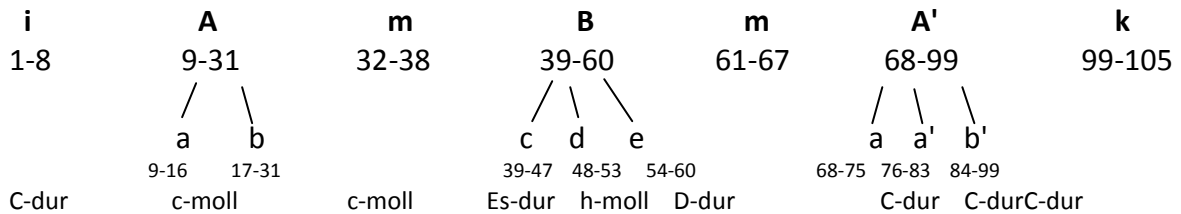
ačkoliv mi tato myšlenka u mých předchozích hudebních děl nepřicházela z důvodu nedostatku času vůbec na mysl, rozhodl jsem se po přemluvení „syny“ a milovníky hudby napsat osm Mariánských Litaní rozšířené navíc o Tantum Ergo. Některé z částí díla mohou milovníkům hudby připomenout, že se allegro, andante, adagio a další, jako především piano a forte stále v této době užívají a že často opomíjená flétna (přestože sama není opominutelná) jistě lační patřit k lepším oddělení spolu s houslemi a být v dílech obsazována. Ostatně sám nejčastěji hledám a vyzívám ty z Vás a vaše panenské matky, skloněné milovníky a říkám Vám, že každý má nárok na stále-běžící život a na ponechání vlastních názorů.“⁵⁷

Po převedení not do elektronické podoby a následném poslechu musím konstatovat, že se v díle objevují nejen znaky klasicismu, ale také doznívající znaky baroka. Původně jde o tištěný notový záznam s pozdějšími drobnými korekturami, prováděnými přepisem. Dílo se dochovalo v kompletním stavu. Každý z nástrojů či hlasů má v originále vlastní, oddělený part. V notách jsem našla pár nesrovnalostí či chyb, které jsem opravila a zanesla do tabulky. (viz obrázek číslo 10) Autor neřadí jednotlivé části litaní kontrastně a tak mnohdy působí dílo monotónním dojmem. Myslím, že autor tímto dílem moc nepřekvapil, dílo se nevyznačuje nikterak výraznými rysy či specifiky a jedná se spíše o dílo řadové. Skladba je však na opata psána většinou podle pravidel harmonie. Správně rozvádí akordy, využívá síly dynamiky forte a piana, snaží se své myšlenky variovat. Jeho hudbu bych zcela nezavrhovala, jak výše uvádím, že jeho hudbu spíše označovali jako plytkou. Toto dílo by jistě stálo za komplexní zkoumání. Pro lepší představu dobového tisku přikládám ukázkou původních not (viz obrázek číslo 11).

⁵⁷ KRAUS, Lambert. *Lytanie Lauretane*: 9 Bände. Augsburg 1764, s. 9

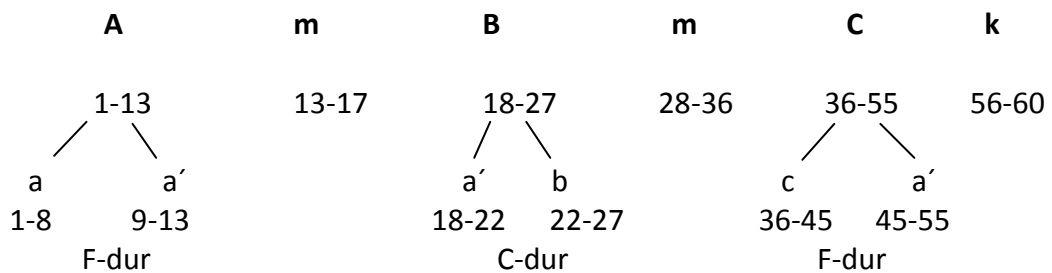
5.1 ROZBOR DÍLA

5.1.1 KYRIE



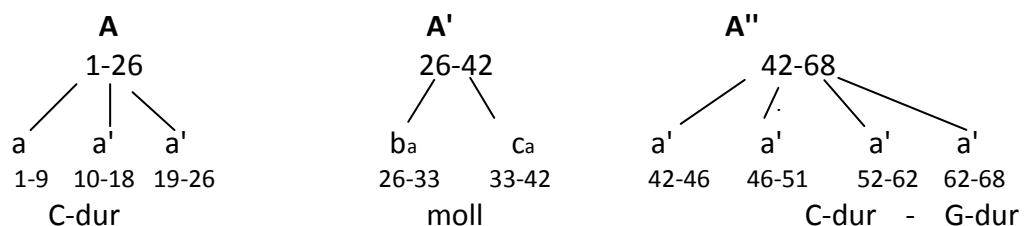
Velká třídílná forma, kde je 3. díl, díl A' rozšířen ve střední části o malé a'. Forma je rozšířena o introdukci, dvě mezihry a codu.

5.1.2 MATER CHRISTI



Velká třídílná forma, rozšířená o dvě mezihry a codu.

5.1.3 VIRGO PRUDENT.[ISSIMA]



Velká třídílná forma, ve velkých dílech A a A'' se objevují malé díly a, které jsou v průběhu skladby variovány. Prostřední díl A' je trochu odlišný od již výše uvedených, ovšem se stálými znaky malého a.

Hlavní téma se v průběhu celé skladby opakuje, dokládám hned začátkem skladby-cantus (v 1. taktu), alt (v 1. taktu) a tenor (v 6. taktu).

5.1.4 SALUS

A	M	B	K
1-44	45-64	65-104	105-124
G-dur	D-dur	D-dur	G-dur

Velká dvoudílná forma rozšířena o velkou merihru a codu. Coda je totožná délkou s mezihrou (19 taktů), přičemž je napsána s malými odlišnostmi jako díl A, bez partu pro sbor.

5.1.5 REGINA

Formu skladby Regina bych označila jako imitaci fugy. Autor se v této části litanie nechává ovlivnit doznívajícím barokem. Skladba je specifická poměrně rychle se pohybujícími zpěvními hlasy. V notovém zápisu je zřejmé opakování shodných nástupů a to vždy v sekundových krocích, šestnáctinových dob, na slova Regina u cantu, altu a violín, tento jev se ve skladbě opakuje celkem šestkrát. Můžeme ve skladbě sledovat tři hlavní části. Část první (takt 1-15), část druhou (takty 16-38) a část třetí, reprízovou (takty 38-43).

5.1.6 AGNUS DEI

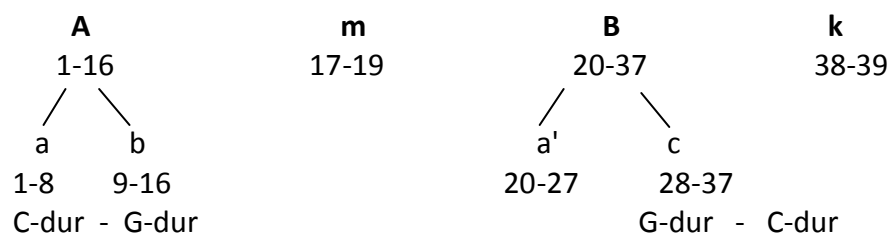
a₁	b	a₂	c	a'	b'	a₃
1-5	6-14	15-19	20-29	30-34	35-43	44-48
F-dur – C-dur	F-dur	F-dur – C-dur	a-moll – d-moll	d-moll – D-dur	A-dur – d-moll	F-dur

c'	a₄	b'	a'	c'	c'	k
49-65	66-70	71-79	80-84	85-92	93-107	108
a-moll	F-dur	F-dur	C-dur	g-moll	G-dur	C-dur

Jedná se část s rondovým charakterem, které se vyznačuje velkými dynamickými i intonačními rozdíly. Malý díl a se v části Agnus Dei objevuje celkem čtyřikrát a je tonálně

sjednocen. Mezi jednotlivými díly není příliš znatelný kontrast. Jednotlivé díly ze sebe navzájem čerpají.

5.1.7 TANTUM ERGO



Velká dvoudílná forma, rozšířená o mezihru a codu. Zde probíhají krátké imitace ve dvou hlasech.

ZÁVĚR

Jak jsem již v úvodu naznačila, snažila jsem se v této práci, mimo jiné, sumarizovat stávající informace a případně i zjistit nové o Loretánské litanii R. P. Lamberta Krause z roku 1764 a samotnému autorovi. Z mých zjištění o původu notových zápisů nalezených v horažďovickém muzeu však mohu uvést jen hypotézy. Příslušný notový materiál mohl být darem horažďovickému kůru, dirigentu, místnímu knězi, řádu či některému měšťanovi. Mohlo se též jednat o nevidovanou koupi ze strany kůru či fary. Nebo též mohlo jít o objednávku, která se na Prácheňsko mohla dostat současně s notami nalezenými v klatovském kůru. Noty z kůru v Klatovech pochází z roku 1780, jsou dochovány kompletní a psány ručně oproti mým již tištěným notám. Notový zápis se do Horažďovic mohl dostat i v souvislosti s působením některého z církevních řádů. Mezi Pošumavím a Bavorskem byly po staletí velmi úzké vztahy a tak se s některým z putujících mnichů, kněží, přistěhovaných či odstěhovaných občanů mohly noty dostat až do Horažďovic.

Díky této práci jsem měla možnost hlouběji nahlédnout do dějin města Horažďovic, projít rozličné kroniky, notové materiály, dobové spisy či být v kontaktu s lidmi, kteří se problematikou Horažďovic, osobností Lamberta Krause, kláštera v Mettenu či hudebních materiálů zabývají. Při hledání podkladů a psaní této práce jsem si rozšířila obzory, upřesnila, blíže zkoumala dějinné události Prácheňska a využila poznatky ze studia na vysoké škole. Od samotného zadání diplomové práce jsem se nejvíce zabývala přepisem not do elektronické podoby, snažila jsem se devět svazků – čtyři rozepsané hlasy (canto, alto, tenore, basso) a pět nástrojů (clarino I, clarino II, violino I, violino II a organo) převést do jedné partitury. Pro spartování jsem si vybrala hned úvodní I. Litanii a k ní I. Tantum ergo. Při zpracování partů jednotlivých hlasů a nástrojů jsem pracovala v programu Sibelius. Tyto party jsou uvedeny v příloze mé diplomové práce.

RESUMÉ

In her thesis, the author is concerned with Loretian Litany and the author of this musical piece of work. She also deals with the place where the work was composed (Metten Monastery) and the place where it was found (Horažďovice). The thesis is arranged in chronological order. At first the author describes the time of Classicism and then she explains the term - Litany. One chapter is devoted to the city of Horažďovice in the 18th century and its history, churches, monastic orders, musical operation and so on. The other chapter deals with composer Lambert Kraus and his work Loretian Litany. The aim of the thesis is to clarify the cause of the finding notes in the museum in Horažďovice. One of the Litanies - *Tantum Ergo* - is written in digital form and there was Harmonie Analysis carried out by the author of the thesis.

SEZNAM LITERATURY

BÁRTOVÁ, Jindřiška, Miloš SCHNIERER a Věra ZOUHAROVÁ. *Dějiny hudby*. 2. rev., dopl. a rozš. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1992, 64 s. ISBN 80-704-0060-9.

BENEŠ, Petr: *Loretánská litanie* [online]. [cit. 2014-03-13]. Dostupný z WWW <<http://www.krystal.op.cz/amen/1998/amen5-98/a3.htm>>

BLUME, Friedrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*: 21 Bände in zwei Teilen. 2., neubearbeitete Ausg. Editor Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter, c1999, v, 732 s. ISBN 34-764-1023-4.

BUBEN, Milan. *Suverénní řád maltézských rytířů v historii a současnosti*. vyd. 1. Praha: Public History, 1993, 48 s. ISBN 80-901-4324-5.

BUBEN, Milan: *Řád maltézských rytířů v Českých zemích* [online]. 2010 [cit. 2013-11-14]. Dostupný z WWW <<http://www.maltezskyrad.cz/index.html>>

ČERNUŠÁK, Gracian, Bohumír ŠTĚDRŮŇ a Zdenko NOVÁČEK. *Československý hudební slovní osob a institucí*. vyd 1. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, 853 s.

Farní úřad Horažďovice; fond kroniky, HAGDUK, Jakobo. *Urbarium decanalis ecclesiae Horazdiovicensis*, 1745, s. 378

Farní úřad Horažďovice, fond kroniky, MALKOWSKÝ, Carolo. *Liber Memorabilium penes Eülesium Parochialem Parvoborensem inekoatus a Curato hujate*. Horažďovice 1787, s. 150

FINK, Wilhelm. *Entwicklungsgeschichte der Benedictinerabtei Metten, I. Teil Das professbuch der Abtei Metten*. München 1926, 52-53 s.

FUKAČ, Jiří, Jiří VYSLOUŽIL a Petr MACEK . *Slovník české hudební kultury* . 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 p. ISBN 80-705-8462-9.

Hudební informační středisko: *Klasicismus* [online]. [cit. 2014-02-13]. Dostupný z WWW <<http://www.antologiehudby.cz/>>

JAKOB, Alfons, Hans Paulus. *Lambert Kraus in der Stadtturm 17*. Pfeimd 2001, 18-24 s.

KOCOUREK, Petr: *Historie Horažďovic in Portafontium-kronika města* [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupný z WWW

<http://www.portafontium.cz/searching/charter?archives=All&title_field_value=&place=&keys=Hora%C5%BE%C4%8Fovice&field_toc_value=1700&field_fromc_value>

KRAUS, Lambert. *Lytanie Lauretane*: 9 Bände. Aufsburg 1764, s. 88

KUČA, Karel. *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Libri, 1997, 938 s. ISBN 80-859-8314-1.

KUTHAN, Jiří. *Česká architektura v době posledních Přemyslovců*. 1. vyd. Vimperk: Tina, 1994, 582 s. ISBN 80-856-1814-1.

MYSTIK: *Šumava* [online]. 2005-2013 [cit. 2012-10-05]. Dostupný z WWW <<http://www.sumavskecyklotrasy.euweb.cz/>>

Rod Bavorů. in Hradstrakonice: *Střípky z historie* [online]. 2010 [cit. 2013-11-09]. Dostupný z WWW <<http://www.hradstrakonice.cz/hrad/historie.asp>>

SCHARNAGL, August. *Ein bayerischer Barockprälat, Straubinger Kalender 384*. Straubing 1980, 137-150 s.

SCHARNAGL, August. *P. Lambertus Kraus von Kloster Metten*. in Musik in Bayern 18/19. München 1979, 120-121 s.

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. vyd. 1. Brno: Togga, 2001, 657 s. ISBN 80-902-9120-1.

ŠIMAK, J. V. *Zpovědní seznamy Arcidiecése pražské z r. 1671-1752: Prachensko*. 1. vyd. nákl. Historického spolku, 1931, 485 s.

ŠIMON, Eduard. *Dějiny maltézského řádu Horažďovice*. 1. vyd. Městské kulturní středisko Horažďovice, 1993, 32 s.

ŠIMON, Eduard. *Horažďovice: proměny města 1292-1992*. 1. vyd. Horažďovice: Městský úřad, 1990, 234 s. ISBN 80-900-0623-X.

ŠPIDLÍK, Tomáš. *Pramene svetla: príručka kresťanskej dokonalosti*. Trnava: Spolok Svätého Vojtecha, 2000, 558 s. ISBN 80-716-2323-7.

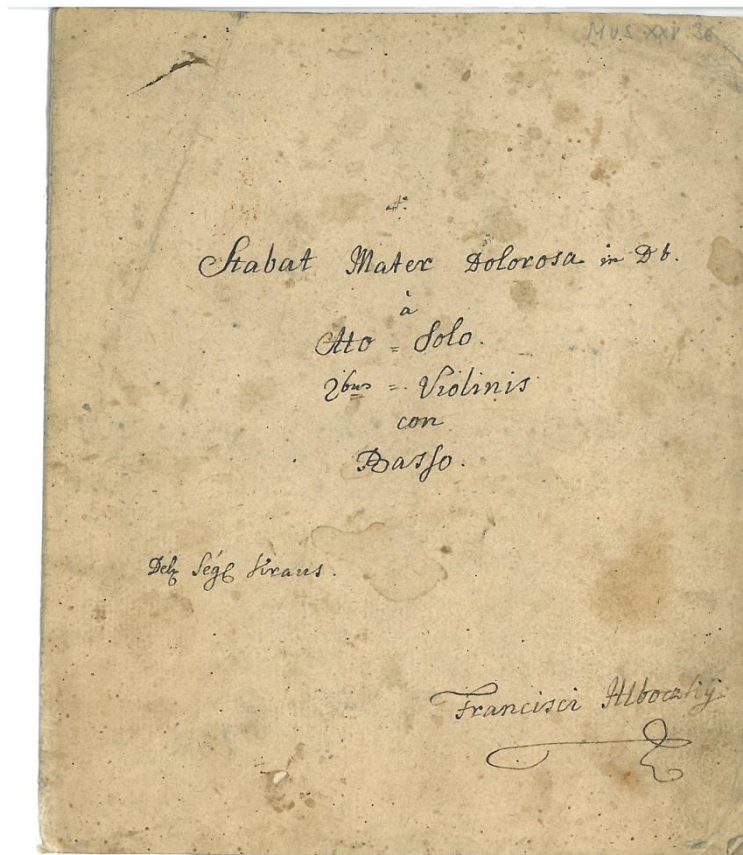
VITÁK, Karel: *Horažďovice* [online]. 2010 [cit. 2014-12-02]. Dostupný z WWW <http://www.poutnicesta-vianova.cz/mista_na_trase.php?D=M&id=54>

WALLNER, Beatha, Antonia. *Beiträge zur Musikgeschichte von Metten*. in Alt und Jung Metten, IX. Jahrgang 1936/37, 3. Heft, Metten 1937, 77-86 s.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek číslo 1

Kopie not Stabat Mater od L. Krause, ze Slovenského národného múzeu – Hudobného múzeu v Bratislavě



Obrázek číslo 2

Alto Solo

1. Stabat Mater, do-lo-rosa, ju-sta Cru-cem, lac-ri-mosa, dum pen-de-bat Fi-li-us, Dum - re-

2. Cujus An-imam, ge-men-tem, con-tris-tatam, et do-len-tem, per-tran-si-vit gla-dius, per-2.

3. Pro pec-ca-tis, sua-gen-tis, vi-dit Je-sum, in-tor-mentis, et fla-gel-lis sub-ditum, et - 3.

4. vi-dit su-um, dul-com-na-tum, Mo-ri-en-do, de-so-latum, dum e-mi-sit Spi-ri-tum, Dum - 4.

5. E-gre Ma-ter, fons a-moris, me sen-tire, vim-do-lo-ri, fac ut tecum Lu-geam, fac - 5.

6. Fac ut ar-deat, cor-meum, in a-ma-ndo, chri-stum-De-um, ut si-bi com-plac-am, ut - 6.

7. Quo-ndo Cor-pus, mo-ri-etur, fac ut ani-ma, do-ic-tur, pa-ra-di-si glo-ria, Pa - 7.

1. = pen-de-bat fi-li-us, Fi-li-us, Dum pen-de bat, Dum pen-debat, Fi-li-us. 1.

2. = tran-si-vit gla-dius, gla-dius, per tran-si vit, per tran-si-vit, gla-dius. 2.

3. = fla-gel-lis sub-ditum, sub-ditum, et fla-gel-lis, et fla-gel-lis, sub-ditum. 3.

4. = e-mi-sit Spi-ri-tum, Spi-ri-tum, dum e-mi sit, dum e-mi-sit, Spi-ri-tum. 4.

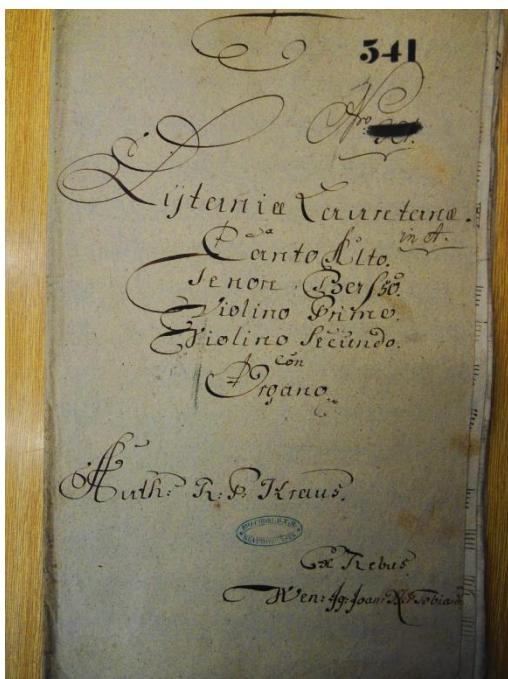
5. = ut tecum Lu-geam, Lu-geam, fac ut te cum, fac ut tecum, Lu-geam. 5.

6. = si-bi com-plac-am, com-plac-am, ut ut si-bi, ut - si-bi, ut si-bi com-plac-am. 6.

7. = ra-di-si glo-ria, glo-ria, para-di-si, para-di-si, glo-ria. Amen. 7.

Obrázek číslo 3

Lijtaniae Lauretanae in A s iniciálami R. P. L. Krause nalezené na klatovském kůru, archivovány ve Vlastivědném muzeu Klatovy.

**Obrázek číslo 4**

Pohled na kostel svatého Petra a Pavla na horažďovickém náměstí.



SLÁDKOVÁ, Simona: *Procházka městem* [online]. [cit. 2014-03-28]. Dostupný z WWW <<http://www.sumavanet.cz/horazdovice/fr.asp?tab=snet&id=5119&burl=&pt=HS>>

Obrázek číslo 5

Hřbitovní kostel svatého Jana Křtitele



MAŘÍK, Petr.: *Kostel sv. Jana Křtitele* [online]. Akt. 2014 [cit. 2014-04-08]. Dostupný z WWW <<http://www.plzensky-kraj.cz/cs/relics.asp?lngPamatka=963269>>

Obrázek číslo 6

Kostel Panny Marie Nanebevzaté, pohled z Husova parku



SLÁDKOVÁ, Simona: *Procházka městem* [online]. [cit. 2014-03-28]. Dostupný z WWW <<http://www.sumavanet.cz/horazdovice/fr.asp?tab=snet&id=5119&burl=&pt=HS>>

Obrázek číslo 7

Kostel svatého Klimenta na vrchu Prácheň



ANTEE: *Historie Velké Hydčice* [online]. [cit. 2013-10-08]. Dostupný z WWW
<<http://www.velkehydvice.cz/index.php?nid=897&lid=cs&oid=61725>>

Obrázek číslo 8

Kaple svatého Vojtěcha a Písecké brány



VANĚK, Roman: *Horažd'ovice-Kaple sv. Vojtěcha* [online]. Akt. 2014 [cit. 2014-04-08]. Dostupný z WWW
<<http://mapin.uhlava.cz/index.php?page=126&idp=2159&idrr=108&str=2&lang=cz&task=detail&sm=2>>

Obrázek číslo 9

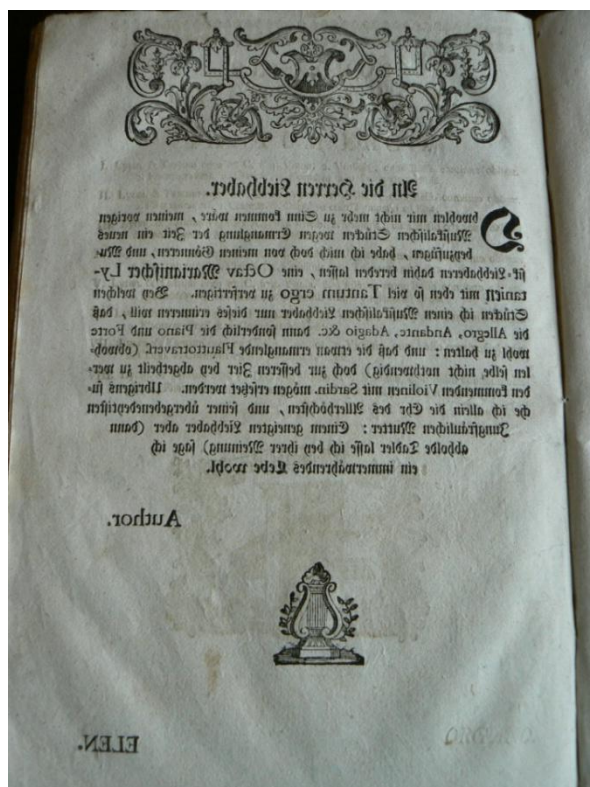
Kaple svaté Anny u obce Svaté Pole



ŠKALOUD, Jiří: Prameny svaté Anny [online]. Akt. 2014 [cit. 2014-04-08]. Dostupný z WWW <<http://putujici.cz/?p=266>>

Obrázek číslo 10

Úvodní řeč L. Krause z partu pro varhany



Obrázek číslo 11

Ukázka partu pro Organo - Kraus Lambert, Lytanie Lauretane

The image shows a page from a musical manuscript. At the top, there is a decorative woodcut illustration of an organ with two cherubs. Below the illustration, the title "ORGANO." is written in a large, serif font, followed by "LYTANIAE I." in a slightly smaller font. The music begins with a large initial "K" and is written on six staves. The first staff is marked "Adagio." and "4". The second staff has a dynamic marking "pp." and a fermata. The third staff has a dynamic marking "p." and a fermata. The fourth staff has a dynamic marking "pp." and a fermata. The fifth staff has a dynamic marking "pianiss." and a fermata. The sixth staff has a dynamic marking "p." and a fermata. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. At the bottom of the page, there is a signature "R.P. Lamb Kraus VIII. Lytaniae Lauretanae." and a page number "†A".

bligat.
ligat.
igat.
gat.
at.
at.
t.
i.

ORGANO.
LYTANIAE I.

Adagio. 6 7 $\frac{8}{6} \frac{7}{5}$ $\frac{8}{6} \frac{7}{5}$ 3 | | | | |
K yrie. *pp.* *f.*

p. *f.* *Tutti.* $\frac{b6}{4} \frac{5}{5}$

pp. *pianiss.*

Tutti. $\frac{b6}{4} \frac{5}{5}$

p. b_5 b_7 b_7 $\frac{b6}{b_5} - 3$

6 6 6 $\frac{b6}{5}$ 3

R.P. Lamb Kraus VIII. Lytaniae Lauretanae. †A Organo.

PŘÍLOHY

SOUHRN MAJITELŮ HORAŽDOVICKÉHO PANSTVÍ V PRŮBĚHU 18. STOLETÍ

- * 1676-1708 – Václav Vojtěch ze Šternberka
- * 1708-1719 – vdova Klára Bernardina z Malcanu
- * 1719-1721 – Marie Filipina Thunová
- * 1721-1748 – Eleonora z Mansfeldu
- * 1748-1755 – Jindřich z Mansfeldu
- * 1755-1765 – Marie Karolina Löwenstein-Wertheim
- * 1765-1796 - Karel Tomáš Löwenstein a Marie Josefa Stiplinová
- * 1796-1834 – Jan Bernard z Rumerskirchu⁵⁸

SEZNAM DĚL

VIII Missae solemnes. Opus I, Augsburg 1760.

XII Symphoniae. Opus II, Augsburg 1762.

VIII Lytaniae Lauretanaeu nacum VIII Tantum ergo. Opus III, Augsburg 1764.

Caere Monice Monastico-Benedictinum in usum Monasterii Mettensis. Pars 1–4, Straubing 1765.

Die bestrafte Trunkenheit (Potrestaná opilost). Ein Fastnachtspiel (Hra karneval) Straubing 1759.

Titus Manlius Torquatifilius oder schwerbestrafter kindlicher Ungehorsam. Ein Trauerspiel, Straubing 1770.

Höchstbelohnter kindlicher Gehorsam. Ein Singspiel, Straubing.

Leichenrede auf Abt Ignaz Lanz von Niederaltaich vom 26. Juli 1764, Straubing 1764.

⁵⁸KUČA, Karel. *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 2. díl. 1. vyd. Praha: Libri, 1997, 938 s. ISBN 80-859-8314-1.

Requiems - Eb major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-OP; A 100

Requiems - Eb major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-Pnm; XLVI E 32

Litanies - A major; V (4), vl (2), fl, org; Manuscript; CZ-Bm; A 5811

Litanies - C major; Coro, strings, org; Manuscript; SK-J; H-67

Litanies - D major; Coro, orch, org; Manuscript; SK-J; H-40

Tantum ergo - C major; Coro, orch, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 34

Tantum ergo - D major; Coro, orch, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 33

Litanies - D major; Coro, orch, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 32

Tantum ergo - A major; Coro, strings, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 35

Requiems - Eb major; Coro, orch, org; Manuscript; PL-CZ; III-364

Salveregina - C major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 425 (Ms.6439)

Vespers - C major; V (4), vl (2), org; Manuscript; D-Mbs; Mus.ms. 5058

Litanies - Eb major; V (4), Coro, orch, org; Manuscript; etc; A-Sfr; A-Sfr 175

Litanies - C major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 177

Litanies - V (4), orch, org; Manuscript; PL-BA; Rm 64

Litanies - C major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 181

Litanies - C major; V (4), coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 176

Litanies - F major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 179

Tantum ergo - F major; T, Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36

Tantum ergo - C major; Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36

Tantum ergo - D major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36

Tantum ergo - A major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36

Litanies - G major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 413

Litanies - C major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36

Litanies - F major; V (4), Coro, orch, org; Print; etc; CH-BM; Mus.Dr.I.36

Domine ad adjuvandum - D major; V (4), orch; Manuscript; CH-BM; Mus.Ms.316

Litanies - C major; V (4), orch, org; Manuscript; D-WEY; 288

Tantum ergo - D major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 70

Litanies - F major; Coro, strings, org; Manuscript; SK-NM; 1

Masses - C major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 8|1|-|6|,|8|-|1|1 (Ms.6531)

Masses - D major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 8|1|-|6|,|8|-|1|1 (Ms.6531)

Masses - Bb major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 8|1|-|6|,|8|-|1|1 (Ms.6531)

- Masses - D major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 8|1|-|6|,|8|-|1|1 (Ms.6531)
- Masses - Bb major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-Pnm; XLVI E 33
- Litanies - D major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-PELmv; 12553, 3/3564
- Litanies - C major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-OP; A 98
- Amicea komoda mihi - F major; V (4), strings, org; Manuscript; CZ-Pnm; XLVI E 31
- Tantum ergo - C major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 369
- Litanies - D major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 180
- 2 Litanies - Manuscript; etc; A-Sfr; A-Sfr 175
- Litanies - G major; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 175
- Tantum ergo - D major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Tantum ergo - C major; Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Tantum ergo - D major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 71
- Litanies - C major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 413
- Litanies - C major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Litanies - A major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Litanies - C major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Tantum ergo - C major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Litanies - D major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Requiems - Eb major; Coro, orch, org; Manuscript; PL-CZ; III-365
- Requiems - Eb major; V (4), orch, org; Manuscript; D-KZa; ohne Signatur
- Domine ad adjuvandum - D major; V (4), orch; Manuscript; CH-BM; Mus.Ms.316
- Domine ad adjuvandum - C major; V (4), orch; Manuscript; CH-BM; Mus.Ms.316
- Domine ad adjuvandum - F major; V (4), orch; Manuscript; CH-BM; Mus.Ms.316
- Requiems - Eb major; V (4), orch; Manuscript; etc; D-TRb; 104/114 00
- Saevit mare surguntventitur bulenti - G major; B, orch; Manuscript; CH-SGs; Mus. 33 (Ms.1448)
- Tantum ergo - C major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 71
- Tantum ergo - C major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 70
- Litanies - C major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-BRE; 318
- Litanies - D major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
- Requiems - Eb major; V (4), Coro, orch, org; Manuscript; CZ-Pnm; XLIX E 357
- Tantum ergo - D major; Coro, orch, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 34

Masses - D major; V (4), orch, org; Manuscript; D-KES; KES K2 Ms28
Ave Maria - V (4), orch, org; Manuscript; D-EHS; EHS K4 All 37
Tantum ergo - C major; Coro, orch, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 33
Tantum ergo - F major; Coro, strings, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 35
Tantum ergo - F major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 369
Litanies - C major; Coro, orch, org; Manuscript; SK-BRnm; MUS XXV 31
Tenebraefactaesunt - G minor; V (4), vl (2), org; Manuscript; D-WS; 457
Litanies - C major; Coro, orch, org; Manuscript; PL-CZ; [withoutshelfmark]
Tenebraefactaesunt - C minor; V (4), vl (2), org; Manuscript; D-WS; 457
Litanies - V (4), Coro, orch; Manuscript; CH-NSJp; Ms. 4 (Ms.10886)
Salveregina - D major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 426 (Ms.6440)
Masses - C major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-OP; A 99
Litanies - F major; V (4), orch, org; Manuscript; CZ-OP; A 97
Masses - C major; Coro, orch, org; Manuscript; A-N; ohne Signatur
Masses - A major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 8|1|-|6|,|8|-|1|1 (Ms.6531)
Masses - D major; V (4), Coro, orch, org; Manuscript; D-BSSp; Mus.ms. Kraus 1
Masses - C major; V (4), orch, org; Manuscript; CH-FF; UK 8|1|-|6|,|8|-|1|1 (Ms.6531)
Confitebor - C major; V (4), orch; Manuscript; D-TRs; Ms. 2011/1726-35 (Nr. 6)
Domine ad adjuvandum - A major; V (4), orch; Manuscript; CH-BM; Mus.Ms.316
Domine ad adjuvandum - D major; V (4), orch; Manuscript; CH-BM; Mus.Ms.316
Domine ad adjuvandum - C major; V (4), orch; Manuscript; CH-BM; Mus.Ms.316
Tantum ergo - F major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 71
Tantum ergo - C major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 71
Tantum ergo - A major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 70
Tantum ergo - D major; V (4), orch; Manuscript; D-FÜS; 70
Stabat mater - D minor; A, strings; Manuscript; SK-BRnm; Mus XXV 36
Litanies - Bb major; V (4), Coro, org; Manuscript; A-Sfr; A-Sfr 178
Litanies - A major; V (4), vl (2), org; Manuscript; CZ-BRE; 315
Vespers - G major; V (4), vl (2), org; Manuscript; D-Mbs; Mus.ms. 5059
Litanies - D major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36
Requiems - Eb major; V (X), Coro (?), orch; Manuscript; A-Sd; A 1558
Tantum ergo - D major; V (4), Coro, orch, org; Print; CH-BM; Mus.Dr.I.36

Litanies - A major; Coro, orch, org; Manuscript; CZ-Pu; 59 R 1550⁵⁹

TABULKA ZMĚN VE SKLADBĚ LYTANIAE LAURETANAE

název části litanie	part	č.taktu	změna
všechny části			sjednocení vzhledu přírazů
všechny části			doplnění chybějících přírazů
všechny části			doplnění chybějících trilků
všechny části			ujednocení dynamiky
všechny části			doplnění chybějících legátových obloučků
všechny části			doplnění trilků, sjednocení jejich vzhledu
Kyrie	organo	47.	z noty h na b
Kyrie	violin I	71.	změna přírazu z noty a2 na as2
Kyrie	violin II	73.	změna přírazu z noty a1 na as1
Virgo Prudent.	organo	18.	chyběla u noty f odrážka
Virgo Prudent.	clarino I	20.	špatně zapsáno na doby, opraveno dle violinII
Virgo Prudent.	clarinoII	20.	špatně zapsáno na doby, opraveno dle violinII
Virgo Prudent.	tenore	43.	z noty f na e

⁵⁹ *Répertoire International des Sources Musicales in RISM* [online]. [cit. 2013-09-07]. Dostupný z WWW <<http://www.rism.info/en/service/opac-search.html>>

PŘÍLOHA NOTOVÉHO MATERIÁLU

Kyrie

Lambert Kraus
(1728-1790)

Adagio

Clarino I in C

Clarino II in C

Violino I

Violino II

Canto

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

Alto

Ky ri e e - lei - son

Tenore

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

Basso

Ky ri e e - lei - son,

Adagio

Organo

(6) (7) (8) (7)
(6) (5)

2

5

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
son, Christe e -

A.
E lei - - son, Chri ste e -

T.
son e lei - - son, Chri ste e -

B.
Christe e -

Org.
(8) (7) (3)
(6) (5)

10

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
lei - son e lei - son e lei -

A.
lei - son e lei -

T.
lei - son e lei - son

B.
lei - son,

Org.
(6) (8) (7) (8) (7)
(6) (5) (6) (5)

4

15

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
son,

A.
son, au di

T.

B.
Chri - ste

Org.
(6)

20

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ex au di nos,

nos, exau di nos,

Chri - ste ex au di nos

ex au di nos

(6) (5)
(4)

6

25

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
Chri - ste

A.
Chri -

T.
Chri - ste

B.

Org.

(6)

30

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ex au di - nos,

ste ex au di nos.

ex au di nos,

ex au di nos.

(6) (5)
(4)

8

34

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

39

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
Pa ter de ae lis, De - us

A.

T.
Fi li Re demptor mun - di De - us

B.

Org.
(5) (7) (7) (6) (5) (3)

10

Cl. ^{##}
 Cl.
 Vln. 1
 Vln. 2
 S.
 A.
 Spi ri - tus_ San - cte_ De - us
 T.
 B.
 San - cta_
 Org. (6) (6) (6) (6) (3) (5)

49

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Tri - ni - tas, u - nus De - us, mi - se - re re

(6) (6)

12

54

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
no - bis

A.
no -

T.
no - bis

B.

Org.

59

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

no - bis,

A.

bis no - bis.

T.

pro no - bis,

B.

no - bis

Org.

Tutti.

(6) (5)
(4) (5)

14

64

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

san cta Ma -

San cta Ma -

Sancta Ma -

Sancta Ma -

69

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
ri - a o - ra pro no - bis.

A.
ri - - a o - ra pro no -

T.
ri - - a o - ra pro no - bis o - ra pro no -

B.
ri - - a

Org.
(6) (8) (7) (6) (5) (8) (7) (6) (5)

16

74

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
san cta De i Ge ni - trix, fan cta Vir go

A.
bis, San cta De i Ge ni - trix

T.
bis, san cta De i Ge - ni - trix, san cta Vir go

B.
san cta De i ge ni - trix

Org.

(6)

79

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
vir gi num o - ra pro no - bis

A.
o - ra pro no - bis

T.
vir gi num

B.

Org.
(8) (7) (6) (5) (8) (7) (3) (6) (5)

18

84

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.

A.
o - - ra

T.
o -

B.
o - - ra

Org.

(6)

89

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.
pro no - bis o - - ra

A.
pro no - bis

T.
ra pro no - bis

B.
pro no - bis

Org.
(6) (6) (5) (4) (3) (6)

20

94

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

o - - ra pro no -

o - - ra pro no -

o - - ra pro no -

o - - ra pro no -

Tutti.

(6) (6) (5)
(4) (3)

99

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
bis

A.
bis

T.
bis,

B.
bis

Org.

22

102

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
pro no bis.

A.
pro no bis.

T.
pro no bis.

B.
pro no bis.

Org.

Mater Christi

Lambert Kraus
(1728-1790)

Andante

Clarino I in C

Clarino II in C

Violino I

Violino II

Canto

Alto

Tenore

Basso

Andante

Organo

(7)

(7)

The musical score consists of the following parts:

- Cl. (Clarinets):** Two staves, both containing rests.
- Vln. 1 (Violin 1):** Treble clef, starting with a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth notes, and ending with a triplet of eighth notes.
- Vln. 2 (Violin 2):** Treble clef, starting with a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes.
- S. (Soprano):** Treble clef, containing rests.
- A. (Alto):** Treble clef, containing rests.
- T. (Tenor):** Treble clef, containing rests.
- B. (Bass):** Bass clef, containing rests.
- Org. (Organ):** Bass clef, playing a sequence of notes with fingerings: (6), (6), (5), (6), (3), (6).

4

5

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (7) (6) (4) (6) (6) (7) (6)

(4) (3) (4) (4) (6)

7

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

(8) (6) (6) (8/7) (6) (3) (3)
(6) (4) (6/5) (4) (3) (3)

6

9

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Sólo

Ma - ter Chri - sti. Mater di - vi - næ - gra - ti - æ o -

(7)

(7)

11

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
A.

T.
-ra o - ra o - ra o - - ra - pro -

B.

Org.
(7) (6) (6) (5)

8

13

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

no - bis

(6) (4) (6) (6) (7) (6) (4) (6)
(3) (4) (3)

15

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

(6) (7)
(4)
(6)
(87)
(65)
(6)
(4)
(6)

10

17

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Mater - pu - ris - si ma,

(8/7) (6) (6/5) (4)

19

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Ma ter ca - stis - si - ma o - ra o - ra o -

12

21

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
-ra o - ra pro - no - bis, Ma - ter in - vi - o -

B.

Org.
(7) (6) (5) (6)

23

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
ta - - ta, Mater in - te - me - ra - ta o-

B.

Org.
(6) (6) (6) (5) (4)

14

25

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- - ra o - - ra o

(6) (5) (6)

27

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- ra pro no - bis,

(6) (6) (5) (4) (7)

16

29

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6)

31

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (5) (6) (6) (6) (7)

18

33

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (6) (7) (6) (8/7) (6) (4)

35

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Mater ____ A -

(6) (8/7) (6) 1 (7)
(6/5) (4)

20

37

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
8
ma - bi - lis A ma - - bilis, Matr_____ A -

B.

Org.
(8) (6) (7) (5) (7)

39

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
ma - bi - lis A ma - bi lis Ma - ter ad - mi

B.

Org.
(8) (7)
(6) (5) (7)

22

Cl. ⁴¹

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
ra - - - - - bi - lis Ma -

B.

Org.

(6) (6) (5)
(4) (3)

Detailed description of the musical score: The score is for page 22 and includes parts for Clarinet (Cl.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org.). The Clarinet parts are marked with a first ending sign (41). The Violin parts feature eighth-note patterns and triplets. The Tenor part has lyrics 'ra - - - - - bi - lis Ma -' and includes triplet markings. The Organ part is in the bass clef and includes specific fingering numbers: (6), (6), (5), (4), and (3).

43

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
 8 ter ad mi ra - - - - - bi -

B.

Org.
 (7) (6) (6) (6) (4) (5)

24

45

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

-lis, Mater Cre - a - to - ris, Mater Sal - va -

B.

Org.

(7)

(7)

47

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
to - ris o - ra o - ra o - ra o -

B.

Org.

26

49

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- ra pro - no - bis o - ra o - ra o -

(6) (5) (6) (6) (6) (5)

51

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
-ra o - ra pro no - bis o -

B.

Org.
(6) (6) (6) (6) (5) (4) (3) (6)

28

53

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
ra o - - ra o - ra pro -

B.

Org.
(5) (6)

55

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.
no - bis.

B.

Org.
(6) (6) (4) (3) (6) (4) (6) (6) (7) (4) (6) (4) (6) (6) (7) (4)

30

58

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6)

(8/7)
(6/5)

(6/5)
(4/3)

59 31

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
A.
T.
B.

Org.

(6) (807) (605) (605) (403)

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra. It contains two systems of staves. The first system includes two Clarinet (Cl.) staves, two Violin (Vln.) staves (Vln. 1 and Vln. 2), and four vocal staves (Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.)). The second system includes an Organ (Org.) staff. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Measure 59 shows the beginning of the piece, with the Organ playing a sequence of notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Measure 31 shows the end of the piece. The Organ part in measure 31 includes a triplet of notes: G1, F1, E1. The page number '59' is at the top left and '31' is at the top right.

Virgo Prudent.[issima]

Lambert Kraus
(1728-1790)

Vivace

Clarino I in C

Clarino II in C

Violino I

Violino II

Canto
Vir - go vir - go vir - go pru den tis-si-ma

Alto
Vir - go Vir - go Vir-

Tenore

Basso

Vivace

Organo

4

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

o - ra o - ra pro no - bis o - ra o -

A.

go o ra o - ra ve ne ran da ve ne -

T.

Vir go Vir go

B.

Org.

4

8

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
- ra, Vir - go Vir

A.
ran - da o ra o - ra - pro no bis o - ra

T.
Vir go o ra o - ra prae di - can da

B.

Org.
7 7 (7) (2) (3) (6)

12

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
go o - ra o ra o - ra pro

A.
o - ra pro no - bis Vir go

T.
prae di - can da o - ra o - ra pro no - bis pro

B.
Vir go

Org.
(7) (3) (3) (6) (3) (6) (7)

6

16

Cl.
 Cl.
 Vln. 1
 Vln. 2
 S.
 A.
 T.
 B.
 Org.

no - bis pro no - bis o ra o - ra Vir -
 Vir go Vir go o ra Vir go
 no - bis pro no - bis o ra o ra
 po tens Vir go po tens o - ra o - ra pro no - bis

(3) (6) (7) (3) (6) (7) (4) (6) (7/6) (2)

20

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.
go Vir-go Vir-go o-

A.
o ra o ra o - ra

T.
o - ra o - ra, Vir go fi -de - lis

B.
vir - go cle mens vir - go cle mens

Org.
(3) (6) (7) (6) (7) (3) (6)

8

23

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ra Spe cu lum ju -

o - ra spe cu lum ju -

Vir go fi - de - lis o - ra o - - ra

(7) (6) (6) (5)

25

Cl.
Cl.

Vln. 1
Vln. 2

S.
sti ti ae o - ra, Sedes—

A.
sti ti ae o - - - - ra

T.
o - - ra o - - ra o - ra

B.

Org.
(5) (6) (5) (6)
(3)

10

27

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
Se des sa - pi - en ti ae o ra o - ra pro

A.
o ra o ra o -

T.
o ra o ra

B.
o ra o ra

Org.

30

Cl.
 Cl.
 Vln. 1
 Vln. 2
 S.
 A.
 T.
 B.
 Org.

no bis o - ra o - ra,
 ra o ra o ra
 o ra o ra
 cau sa cau -sa nos trae lae ti ae o ra o -

(7) (3) (6) (7) (6) (7)

12

33

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
Vas spi ri tu - a - le spi ri tu - a - le o ra o - ra o -

A.
o ra o ra o ra o -

T.
o - ra o ra o ra

B.
- ra o ra o ra

Org.
(2) (6)

37

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
ra o - ra o - ra

A.
-ra o - ra o - ra

T.
vas ho no ra bi le vas ho no ra bi le o ra o - ra pro

B.

Org.
(7) (6) (7) (6)

14

40

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

o - ra o - ra pro

o - ra o ra o - -

no - bis o - - ra o - - ra o - -

Vas in - si - gne de vo ti - o - nis o - - ra

(6) (7) (6) (7) (6)

43

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
no - bis pro no - bis o -

A.
-ra o - - ra o - -

T.
ra o - - ra o - -

B.
o - ra o - ra o - ra o - ra

Org.
(6)
(5) (3) (6) (5)

16

45

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
ra o - ra pro no - bis, Ro sa

A.
ra o - ra pro no - bis Ro - sa Ro sa

T.
ra o ra pro no - bis

B.
o - ra pro no bis,

Org.
(6) (6) (6)

48

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

o ra o ra o ra pro

mysti ca, Tur ris Da -vi di ca, o ra o - ra pro

18

51

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
no - bis pro no - bis pro no - bis

A.
no bis o - ra o - ra o -

T.
Tur ris E bur ne a, Do mus au - re a

B.

Org.
(7) (5) (6) (7) (5) (6)

54

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
pro - no - bis o ra o ra

A.
ra pro - no - bis o - ra o -

T.
o ra o - ra pro - no - bis o - ra o -

B.
Fae de ris Ar -ca, Ja nu a

Org.
(4) (6) (7/6) (2) (7) (3) (6) (7)

20

58

Cl.
 Cl.
 Vln. 1
 Vln. 2
 S.
 A.
 T.
 B.
 Org.

Ste - - - la Ma - - -
 ra Stel la Ma tu - - -
 - ra, Stel - - - la Ma - - -
 cae - li, Stel - la Ma - tu - ti - na

(6) (6)

60 21

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.
tu ti - na o ra pro no - bis o ra

A.
ti - - na o - - ra pro no - bis pro

T.
tu - - ti - - na o ra pro no - bis o ra pro

B.
o - ra o - ra o - - ra pro no - bis

Org.
(6) (6) (6) (6) (6) (7) (7)

22

63

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

o ra o
no bis pro no - bis o - -
no - bis o - ra pro no - bis o - -
o - - ra
(3) (6) (7) (3) (6)

65

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ra o - - ra o - -

ra o - - ra o - -

ra o - - ra o - -

o - ra o - ra o - ra o - ra

(6) (6) (6) (6)

24

67

Cl. 

Cl. 

Vln. 1 

Vln. 2 

S. 
ra o - ra pro no - bis.

A. 
ra o - ra pro no - bis.

T. 
ra o ra pro no - bis.

B. 
o - - - ra pro no - bis.

Org. 
(6) (6) (6) (7)

Salus

Lambert Kraus
(1728-1790)

Adagio

Clarino I in C

Clarino II in C

Violino I

Violino II

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo

tr.

Adagio.

3

3

3

3

3

3

3

3

5

Cl.

Cl.

tr.

3

tr.

3

Vln. 1

tr.

tr.

tr.

Vln. 2

tr.

tr.

tr.

S.

A.

T.

B.

Org.

tr.

3

3

3

3

3

3

Detailed description: This is a page of musical notation for an orchestra. It features seven staves: two for Clarinets (Cl.), two for Violins (Vln. 1 and 2), three for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass), and one for Organ (Org.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Clarinet parts have a starting fingering of 5 and include trills and triplets. The Violin parts feature trills. The Organ part has a complex texture with triplets and trills. The vocal parts are currently silent, indicated by rests.

4

Musical score for a woodwind and string ensemble. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of the following parts:

- Cl. (Clarinets):** Two staves. Both start with a trill (tr.) on the first measure. The melody features eighth-note patterns and triplet eighth notes in the subsequent measures.
- Vln. 1 (Violin 1):** Treble clef. Features a melodic line with eighth notes and triplet eighth notes.
- Vln. 2 (Violin 2):** Treble clef. Features a melodic line with eighth notes and triplet eighth notes.
- S. (Soprano):** Treble clef. Contains a whole rest for the entire duration.
- A. (Alto):** Treble clef. Contains a whole rest for the entire duration.
- T. (Tenor):** Treble clef. Contains a whole rest for the entire duration.
- B. (Bass):** Bass clef. Contains a whole rest for the entire duration.
- Org. (Organ):** Treble and Bass clefs. The right hand plays a melodic line with eighth notes and triplet eighth notes. The left hand plays a bass line with chords and triplet eighth notes.

The score is marked with a rehearsal mark '10' at the beginning of the first measure. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as trills, triplets, and rests.

14

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

tr.

tr.

tr.

3

3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 14 through 17. It features two Clarinet (Cl.) staves, two Violin (Vln.) staves (Vln. 1 and Vln. 2), and four vocal staves (Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.)). The vocal parts are currently silent, indicated by whole rests. The Organ (Org.) part is active, with a right-hand staff containing trills (tr.) and triplets (3) in measures 14, 15, and 17, and a left-hand staff with a rhythmic accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for the organ and individual staves for the other instruments.

6

18

Cl. C.&S.

Cl. C.&S.

Vln. 1 C.&S.

Vln. 2 C.&S.

S. Sa lus

A. Sa lus

T.

B.

Org. C.&A. Solo

3 3

22

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

sa lus sa lus in - fir - mo - rum o -

sa lus sa lus in - fir - mo - rum o -

tr.

tr.

tr.

tr.

3

3

3

3

3

3

3

3

8

27

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- ra o - ra pro no bis, Re - su gium pe - ca

- ra o - ra pro no bis, Re - su gium pe - ca

(7)

32

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
to - rum o ra o - ra pro no - bis

A.
to - rum o ra o - ra pro no - bis

T.

B.

Org.

(7) (7/6) (5) (5/4)

10

36

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

o - ra pro no - bis o - ra pro no -

o - ra pro no - bis o - ra pro no -

3 3 3 3

3 3

40

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

- bis o - - - - ra o -
- bis o - - - - ra o -

12

43

Cl. *f.*

Cl. *f.*

Vln. 1 *f.*

Vln. 2 *f.*

S.
ra pro__ no - bis,

A.
ra pro__ no - bis,

T.

B.

Org. *f.*

(607) (5)
(4#5)

Detailed description: This is a page of a musical score for page 12. It features seven staves: two for Clarinet (Cl.), two for Violin (Vln. 1 and Vln. 2), two for Soprano (S.) and Alto (A.) voices, and one for Organ (Org.). The key signature is one sharp (F#). The score begins with a rehearsal mark '43'. The Clarinet and Violin parts feature triplet patterns in the first two measures, followed by a dynamic marking of *f.* (forte) in the third measure. The Soprano and Alto parts have lyrics 'ra pro__ no - bis,'. The Organ part has a dynamic marking of *f.* and includes triplet patterns in the final two measures. Fingering instructions are provided for the Organ part: (607) (5) and (4#5).

47 13

The musical score consists of the following parts and measures:

- Cl. (Clarinets):** Two staves. Both play a melodic line with triplets and trills. Measure 47 starts with a triplet of eighth notes. Measure 48 has a trill on the second note. Measure 49 has a trill on the first note. Measure 50 ends with a triplet of eighth notes.
- Vln. 1 (Violin 1):** One staff. Plays a melodic line with triplets and trills. Measure 47 has a triplet of eighth notes. Measure 48 has a trill on the second note. Measure 49 has a trill on the first note. Measure 50 has a whole note.
- Vln. 2 (Violin 2):** One staff. Plays a melodic line with triplets and trills. Measure 47 has a triplet of eighth notes. Measure 48 has a trill on the second note. Measure 49 has a trill on the first note. Measure 50 has a whole note.
- S. (Soprano):** One staff. Rests in all measures.
- A. (Alto):** One staff. Rests in all measures.
- T. (Tenor):** One staff. Rests in all measures.
- B. (Bass):** One staff. Rests in all measures.
- Org. (Organ):** Two staves. The right hand plays a melodic line with triplets and trills. Measure 47 has two triplets of eighth notes. Measure 48 has a trill on the second note. Measure 49 has a trill on the first note. Measure 50 has a triplet of eighth notes. The left hand plays a simple accompaniment.

14

Musical score for measures 14-17, featuring Clarinets (Cl.), Violins (Vln. 1, Vln. 2), and Organ (Org.). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The key signature is G major (one sharp).

The score includes the following parts:

- Cl. (Clarinets): Two staves. Measure 14 starts with a 5/1 fingering. Both staves feature a triplet of eighth notes in measure 14 and trills in measures 15 and 16.
- Vln. 1 (Violin 1): One staff. Features a trill in measure 15 and a trill in measure 16.
- Vln. 2 (Violin 2): One staff. Features a trill in measure 15 and a trill in measure 16.
- S. (Soprano): One staff. Rests throughout.
- A. (Alto): One staff. Rests throughout.
- T. (Tenor): One staff. Rests throughout.
- B. (Bass): One staff. Rests throughout.
- Org. (Organ): Two staves. Features triplets in measures 14 and 15, and a trill in measure 16.

55

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

tr.

16

59

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

tr.

3

3

tr.

tr.

63

Cl. C.&S. *p.* C.&S.

Vln. 1 C.&S. *p.* C.&S.

Vln. 2 *p.* C.&S.

S. *p.* Con - so la trix

A. *p.* Con - so la trix

T.

B.

Org. C.&S. *p.* 3 3 3 3

Detailed description: This page of a musical score, numbered 17, contains measures 63 through 66. The score is arranged in systems. The first system includes two Clarinet parts (Cl.), both marked 'C.&S.' and 'p.'. The second system includes two Violin parts (Vln. 1 and Vln. 2), also marked 'C.&S.' and 'p.'. The third system features Soprano (S.) and Alto (A.) voices, both singing 'Con - so la trix' and marked 'p.'. Tenor (T.) and Bass (B.) parts are present but silent. The fourth system is for the Organ (Org.), with the right hand playing a melodic line marked 'C.&S.' and 'p.', and the left hand providing a bass line. The organ part includes triplets in the right hand.

18

67

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

af - fli - cto rum o ra,
af - fli - cto rum o ra,

(7) (3)

71

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Au - - xi li um Christi - a - no - rum

Au - - xi li um Christi - a - no - rum

tr.

20

75

Cl. *tr.*

Vln. 1 *tr.*

Vln. 2 *tr.*

S.
o ra o - ra pro no -

A.
o ra o - ra pro no -

T.

B.

Org

(7) (3)

Detailed description: This page of a musical score (page 20) features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It includes parts for two Clarinets (Cl.), two Violins (Vln. 1 and 2), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org). The woodwinds and strings play melodic lines with trills (tr.) and grace notes (7). The vocal soloists (S. and A.) sing the lyrics "o ra o - ra pro no -" with a triplet (3) in the second measure. The Organ part features a triplet (3) in the second measure and a sequence of notes (7) (3) in the third measure.

79

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
bis o - ra o -

A.
bis o - ra o -

T.

B.

Org.

(7) (3)

22

83

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- ra pro no - bis o - ra_ pro no bis

- ra pro no - bis o - ra_ pro no bis

3 3

3

(7) (3)

87

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

o - ra pro no - bis o - ra pro no -

o - ra pro no - bis o - ra pro no -

3

3

3

3

24

91

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

- bis o - - ra o - ra pro - no -

A.

- bis o - - ra o - ra pro - no -

T.

B.

Org.

(6/7) (5)
(4/5) (3)

95

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- bis o - ra pro no - bis o -

- bis o - ra pro no - bis o -

26

99

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ra pro no - bis o - - - ra o

ra pro no - bis o - - - ra o

3

3

3

103

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
ra pro no - bis.

A.
ra pro no - bis.

T.

B.

Org.

tr. f. 3 3 3 3

(607) (5)
(405) (3)

28

107

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

tr.
tr.
tr.
tr.
tr.
tr.
tr.
tr.

3
3
3
3
3
3
3
3

112 29

The musical score consists of the following parts:

- Cl. (Clarinet):** Two staves. The upper staff begins with a measure marked '112'. Both staves feature a melodic line with trills ('tr.') and triplets ('3').
- Vln. 1 (Violin 1):** One staff with a melodic line including trills and triplets.
- Vln. 2 (Violin 2):** One staff with a melodic line including trills and triplets.
- S. (Soprano):** One staff with a whole rest.
- A. (Alto):** One staff with a whole rest.
- T. (Tenor):** One staff with a whole rest.
- B. (Bass):** One staff with a whole rest.
- Org. (Organ):** Two staves. The upper staff has a melodic line with triplets and trills. The lower staff has a bass line with trills.

30

116

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

3

3

3

3

tr.

tr.

3

120

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

tr.

32

122

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

tr.

Regina

Lambert Kraus
(1728-1790)

Allegro

Clarino I in C

Clarino II in C

Violino I

Violino II

Canto

Re gi na Re - gi - na_ An - ge - lo - rum o - ra pro no - bis

Alto

Re gi na o - ra pro no - bis Re -

Tenore

Re gi na o - ra pro no - bis

Basso

Re gi na o - ra pro no - bis

Allegro

Organo

(7) (6)
(5)

4

Cl. *p.* *f.* 3

Vln. 1 *p.* *f.* 3

Vln. 2

S. o - ra pro no - bis, Re -

A. gi - na Pa - tri ar cha - rum o - ra pro no - bis

T. o - ra pro no - bis

B. o - ra pro no - bis

Org. (7) (6) (5)

4

6

Cl. *7* *7*

Vln. 1 *3*

Vln. 2

S.
gi na Re - gi na

A.
o ra o ra o - ra o - ra o -

T.
o ra o ra

B.
o - ra o - ra

Org.

Detailed description: This page contains musical notation for measures 4 and 5. The score is for a choral and instrumental ensemble. The instruments listed are Clarinet (Cl.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org.). The Soprano part has lyrics 'gi na Re - gi na'. The Alto part has lyrics 'o ra o ra o - ra o - ra o -'. The Tenor part has lyrics 'o ra o ra'. The Bass part has lyrics 'o - ra o - ra'. The Organ part has a simple accompaniment. The first measure (measure 4) starts with a measure rest (7) for the Clarinets and a triplet (3) for the Violins. The second measure (measure 5) continues the instrumental parts and has measure rests for the vocalists.

8

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

pro no - bis, Re gi -na Re

- ra_ o - ra o - - ra pro no - bis

pro no - bis

pro no - bis

(5) (6)
(5)

6

11

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

gi -na Re gi -na Re gi -na o - - ra o -

o - - ra o -

o - - ra o -

o - - ra o -

(6) (6) (5)
(4)

Detailed description of the musical score: The score is for page 6 of an appendix. It features two Clarinets (Cl.) which are mostly silent, with some notes in the final measure. Two Violins (Vln. 1 and 2) play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamic markings of forte (f) and piano (p) alternating. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the lyrics 'gi -na Re gi -na Re gi -na o - - ra o -' in the first measure and 'o - - ra o -' in the subsequent measures. The Organ part provides a bass line with some chords, including a (6) chord and a (6) (5) (4) chord.

14

Cl.

Vln. 1
f. *p.* *f.* *p.* *f.*

Vln. 2

S.
ra pro no - bis o -

A.
ra pro no - bis, Re - gi - na_ Pro phe ta - rum o -

T.
ra pro - - no - bis o -

B.
ra pro no bis o -

Org.
(6) (5)
(4) (7) (6)

8

17

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

ra pro no - bis o - ra pro no bis, Re -

ra pro no - bis o - ra pro no - bis

ra pro no - bis, Re - gi - na A - po - sto - lo rum o - ra pro no - bis

ra pro no - bis, o - ra pro no - bis

(6) (5) (7) (6) (5)

20

Cl.
Cl.

Vln. 1
p. *f.* *p.* *f.*

Vln. 2

S.
gi - na Re gi - na o - ra o - ra

A.
o - ra_ o - ra_ Re-

T.
o - ra, Re gi - na Re - gi - na o - ra

B.
o - ra o - ra

Org.
(7)

10

23

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
o - ra o - ra o - ra o - ra Re -

A.
gi - na Re - gi - na Re - gi - na Re - gi - na

T.
o ra o ra o ra o ra

B.
o - ra o - ra o - ra o - ra

Org.
(7) (7)

25

Cl. *p.*

Vln. 1

Vln. 2

S.
gi - na_ Mar ty -rum o -ra pro no - bis o -

A.
o -ra pro no - bis, Re -gi -na_ Con fes so - rum o -

T.
pro no - bis o -

B.
o -ra pro no - bis o -

Org.
(7) (6)
(5) (5)

12

28

Cl. *ra pro no - bis Re - gi na Re - gi na*

Vln. 1 *ra pro no - bis o ra o ra*

Vln. 2 *ra pro no - bis o ra o ra o - - ra o -*

S. *ra pro no - bis o ra o ra*

A. *ra pro no - bis o -ra o -ra*

T. *ra pro no - bis o ra o ra o - - ra o -*

B. *ra pro no - bis o -ra o -ra*

Org. (6)

31

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

pro no - bis

pro no - bis Re gi - na Re

- ra o - ra o - ra o - ra pro no - bis

pro no - bis

(6) (7)

14

34

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

o - - ra o -

gi -na Re gi -na Re gi -na o - - ra o -

o - - ra o -

o - - ra o -

T.

(6) (5)
(4) (3)

37

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1
f. p. f. p. f.

Vln. 2

S.
ra pro no - bis Re - gi - na vir - gi num o -

A.
ra pro no bis, Re gi na Vir ginum o -

T.
ra pro no - bis, Re gi na vir gi num o -

B.
ra - pro - - no bis o -

Org.
(6) (5) (5) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (7)
(4) (3) (3)

16

40

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

ra pro no - bis o -
ra pro no - bis, Re - gi - na San cto - rum_ o - mni_ um o -
ra pro no - bis, San cti rum omni_ um o -
ra pro no - bis, San cto rum om ni um o -

(6) (7) (5) (3) (3) (3) (3) (3) (7)
(3)

42

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.
ra pro no bis pro no bis.

A.
ra pro no - bis pro no bis.

T.
ra pro no - bis pro no bis.

B.
ra pro no - bis pro no bis.

Org.

(6) (7)

Agnus Dei

Lamber Kraus
(1728-1790)

Adagio

Clarino I in C

Clarino II in C

Violino I

Violino II

Canto

Alto

Tenore

Basso

Adagio

Organo

(6) (6) - (6) (6) -

4

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (6) (3) 1 (6) (6)
(5) (5)

4

7

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (6) (5) (6) (6) (5) (6) (5) (4) (3)

10

Cl.
Cl.

Vln. 1
p. *f.* *p.* *f.*

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.
(6) (6) (5) (6) (6) (5)

6

12

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (6) (6) (5) (4) (3) (3) 1

15

Cl.

Cl.

Vln. 1
pp.

Vln. 2
B. Solo

S.

A.

T.

B.
Solo.
A gnus De - i, qui - tol - lis qui - tol - lis_ pec - ca -

Org.
B. Solo
(6) (6) - (6) (6) -

8

18

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

- ta__ mun - - di, par - - cc

(6) (6) (3) 1 (6) (5) (5) (3)

22

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

tr.

par - - ce par - - ce par - - ce

Org.

(6)
(5)

(6)
(5)

10

26

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

p.

3

3

no bis_ Do -mi - ne no -bis_ Do -mi - ne,

(8/7) (6) (8/7) (6) 1
 (6/5) (4) (6/5) (4)

30

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (6) -
(3)

(6) (6) -

12

33

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (5) 1 (6) (5)

36

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

f. *p.* *f.* *p.* *f.* *p.*

(6) (6) (6) (6) (6) (5) (6) (5) (6) (5) (6) (5) (4) (5)

14

39

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

pp.

(6) (6) (6) (6)
(5) (5) (5) (5)

41

Cl.
Cl.
Vln. 1
Vln. 2
S.
A.
T.
B.
Org.

(6) (6)
(5) (5)
f (6) (5) (3) 1
(4)

16

Cl. ^{##}

Cl.

Vln. 1 *pp.*

Vln. 2

S.

A.

T.

B. *Solo.*
 Ag nus De - i, gui tol - lis qui - tol - lis pec - ca -

Org. *pp.*
 (5) (6) (6) - (6) (6) -

Detailed description of the musical score: The score is for page 16 and includes parts for Clarinet (Cl.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Organ (Org.). The Clarinet parts are marked with a double sharp (##) and contain whole rests. The Violin parts play a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a piano-piano (*pp.*) dynamic. The vocal parts (S., A., T.) also contain whole rests. The Bass part has a 'Solo.' marking and plays a melodic line with lyrics: 'Ag nus De - i, gui tol - lis qui - tol - lis pec - ca -'. The Organ part plays a simple accompaniment with a piano-piano (*pp.*) dynamic, indicated by the numbers (5), (6) (6) -, and (6) (6) - below the notes.

47

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

- ta__ mun - - di, ex - - au -

tr. tr.

Org.

(6) (6) (5) (3) 1 (6) (5) (3)

18

51

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

tr. di nos ex - - au - -

Org.

(7) (6) (5)

55

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

tr.

di - - nos ex - - au - -

Org.

(7) (7) (7) (6) (4)

20

60

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

tr.

tr.

tr.

tr.

tr.

di

(6)
(4)

(7)

(6)
(4)

(7)
(5)

(7)
(5)

65

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

tr.

3

nos ex - - - au di -nos Do - mi -

(8/7) (6/5)
(6/5) (4/3)

22

68

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

p.

3

3

3

ne ex - au di - nos do - mi - ne,

(8/7) (6/5) (3) 1
(6/5) (4/3)

71

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

f. *p.* *f.* *p.*

(6) (6) (6) (6)
(5) (5) (5) (5)

24

73

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

f *p* *f* *p* *pp*

(6) (6) (5) (6) (5) (6) (6) (5)

76

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

(6) (6) (6) (6) (6) (5) (5) (4) (3)

26

79

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

f

T.

Ag nus Ag - nus Ag - nus

T.

Ag nus Ag nus Ag nus

T.

Ag nus Ag nus Ag nus

Ag nus Ag nus Ag nus

(7) *Tutti.* (6) (6) - (6) (6) -

83

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

De - i, mi - - se -

De - - i,

De - - i,

De - - i

(6) (6) 1 p (7)
(5) (7)

28

87

Cl.

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

tr.

re - re

A.

T.

tr. tr. tr.

mi - - se - re -

B.

Org.

(7) (7) (7)

92

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.
mi - se - re - re

A.
mi - se - re - re

T.
re mi - se - re - re

B.
mi - se - re - re

Org.
Tutti.
(7) (4) (6)
(2)

30

97

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no -

(6)
(5)

(6)
(5)

(6)
(5)

102

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

bis no - bis

bis no - bis

bis no - bis

bis no - bis

(6) (5)
(4) (3)

32

105

Cl. *3*

Vln. 1 *f* *3*

Vln. 2 *3*

S.
no - bis no bis.

A.
no - bis no bis.

T.
no - bis no bis.

B.
no - - bis no -bis.

Org.
(6) (5) (3) 1
(4) (3)

Tantum ergo

Kraus Lambert
(1728-1790)

Adagio

Clarino I in C

Clarino II in C

Violino I

Violino II

Canto

Alto

Tenore

Basso

Organo

Sa - cra - men - tum
Ge - ni - to - que

Tan - tum_ er - go Sa - cra - men - tum
Ge - ni - to - ti ge - ni - to - que

Adagio

(5) (7) (8) (7)
(3) (5) (6) (5)

5

Cl. *p.* *pp.* *f.*

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

Tan - tum
Ge - ni -

Tan tum
Ge - ni -

Tan - tum
Ge - ni -

Tan - tum
Ge - ni -

(8/7) (6/5) (3) 1 (6)
(6/5) (4/3)

4

10

Cl. *10*

Vln. 1

Vln. 2

S. *tr.*
 er go Sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur cer - nu -
 to - ri ge - ni - to - que laus & ju - bi - la - ti -

A. *tr.*
 er go Sa - cra men - tum ve ne - re - mur cer - nu -
 to - ri Ge - ni - to - que laus & Ju - bi - la - ti -

T. *tr.*
 er go Sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur cer - nu -
 to - ri ge ni - to - que laus & ju - bi - la - ti -

B. *tr.* *tr.* *tr.*
 er go Sa - cra men - tum ve - ne - re - mur cer - nu -
 to - ri ge ni to - que laus & ju - bi - la - ti -

Org.

(7) (3) (4) (6) (7) (7) (4) (6) (7)
 (2) (2) (5)

16

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

p.

pp.

f.

p.

(807)
(605)

(605)
(403)

(3) 1

6

20

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S. *Solo* *Tutti*
 Do - cu - men - tum no vo ce dat ri tu -
 vir - tus quo - que sit & Be ne di eti -

A.
 no vo ce dat ri tu -
 sit & Be ne di cti -

T.
 no vo ce dat ri - tu -
 sit & Be ne di - cti -

B. *Solo*
 & an - ti - quum do - cu - men tum no vo ce dat ri tu -
 sa - lus, ho - nor, vir - tus quo - que fit & Be ne di eti -

Org.
 (7) (8) (7) (6) (6)
 (6) (5) (5)

26

Cl. 1

Cl. 2

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

p. *f.*

p. *f.*

p. *f.*

p. *f.*

tr.

i, o, praec - stet fi des sup - ple -
o, pro - ce - den ti ab - u -

i, o, praec - stet fi des sup - ple -
o, Pro - ce - den ti ab - u -

i, o, praec - stet fi des sup - ple -
o, pro - ce - den ti ab - u -

i, o, praec - stet fi - des sup - ple -
o, pro - ce - den - ti ab - u -

1 1 (6) (3) (6)
(4) (3) (5)

8

31

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

p. *f.* *p.*

tr.

p. *f.*

p. *f.*

men - tum sen - su um sen - su um de fe - ctu -
tro - que com - par sit com - par sit lau da - ti -

f. (6) (6) (807) (605)
(5) (5) (605) (403)

35

Cl.

Vln. 1

Vln. 2

S.

A.

T.

B.

Org.

p. *f.*

p. *f.*

- i de se - ctu - i.
- o lau da - ti - o.

i de fe - ctu - i.
- o lau da - ti - o.

i de fe ctu - i.
o lau da ti - o.

i de fe ctu - i.
o lau da ti - o.

p. *f.*

(8|7) (6|5) (3) 1
(6|5) (4|3)