

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY A KULTURY

**KRITICKÁ EDICE ARTOPHAEOVÝCH DĚL K VELIKONOČNÍM  
OBŘADŮM A KE SVÁTKŮM SVATÝCH**  
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Jana Brůžková**

*Hudba se zaměřením na vzdělávání*

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

**Plzeň 2021**

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a všechny použité prameny jsem uvedla v seznamu literatury.

V Plzni dne 23. 8. 2021

-----

vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce, Mgr. Vítu Aschenbrennerovi, PhD. za aktivní pomoc při psaní práce a při shánění zdrojových materiálů. Dále bych chtěla poděkovat Bc. Marii Šťastné z Českého muzea hudby za vstřícný přístup při pátrání po primárních pramenech a za mnoho cenných informací k tématu.

## Obsah

Obsah.....	4
Úvod.....	5
1 P. Bernard Artophaeus .....	7
1.1. Artophaeova životní pouť .....	7
1.2. Místa Artophaeova působení .....	14
1.2.1. Minorité v Horažďovicích .....	15
1.2.2. Minorité v Českém Krumlově.....	17
1.3. Hudba na našem území za života Artophaea .....	20
2. Artophaeova tvorba .....	23
3. Praktická část – edice vybraných Artophaeových skladeb .....	27
3.1. Notový text.....	27
3.2. Pramenná základna.....	29
3.3. Popis pramenů.....	29
3.3.1. Offertorium De Sancto Joanne Baptista – Florete flores.....	29
3.3.2. Paschale Alleluia ab 11.....	33
3.3.3. Alleluia a 10 .....	37
3.4. Rysy Artophaeovy tvorby .....	39
Edice pramenů.....	41
Závěr.....	43
Seznam použitých pramenů a literatury.....	44
Přílohy.....	48

## Úvod

Tato práce si vytyčuje za cíl přiblížit život, a zejména pak dílo skladatele Bernarda Artophaea, jenž byl členem konventu minoritů v Horažďovicích (sv. Michael), Praze (sv. Jakub), Českém Krumlově (Boží Tělo), Wrocławu (sv. Dorota), Mostě (sv. František z Assisi), Pardubicích (sv. Bartoloměj) a Mladé Boleslavi (sv. Bonaventura) a který žil mezi lety 1651(?)–1721 – svůj produktivní věk tedy prožil v období české hudby označovaném jako vrcholné baroko (dle Odehnalové období mezi lety asi 1680-1740)<sup>1</sup>. V době, kdy se narodil, již byly mezi lidmi rozšířené písně a duchovní hudba Adama Václava Michny z Otradovic. Cca deset let před ním se narodili další významní barokní skladatelé Pavel Josef Vejvanovský a Mikuláš Wentzely.

Jeho život je zahalen rouškou tajemství, kterou se pravděpodobně nepodaří překonat, jelikož v době, kdy byl mezi minority, nebyla ještě založena řádová kronika a zápis o složení slavných slibů z roku 1672 byl uskutečněn až po 30 letech.<sup>2</sup> Můžeme se tak dočíst pouze o Artophaeově skonu, chybí však přesné informace o životě před vstupem do řádu, tj. jméno obdržené při křtu, místo narození a věk.

Artophaeus byl až do počátku 20. století, kdy byl objeven Emiliánem Troidou, v zapomnění. Troida tehdy pátral po skladateli, jehož životní cesty se s Artopheovými křížily – po Bohuslavu Matějovi Černohorském. Tyto dva členy františkánského řádu dávají do souvislosti i další muzikologové, např. Kateřina Šulcová, Marc Niubó a Stanislav Bohadlo. Poslední jmenovaný je jediný, který přinesl komplexní a rozsáhlý soupis dochovaných Artophaeových cest a zabýval se jím i ve své disertační práci.

V teoretické části tedy přibližujeme zejména život a dílo tohoto významného skladatele české provincie.

---

1 ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: CERM, 1997, str. 159

2 BOHADLO, Stanislav. *Bernard Artophaeus, učitel B. M. Černohorského*. Brno, 1979. Disertační práce. Univerzita J. E. Purkyně. Filozofická fakulta. Katedra věd o umění, str. 70

V praktické části se zabýváme spartováním a přepisem vybraných Artophaeových skladeb k velikonoční liturgii a ke slavnostem svatých a připojujeme krátký komentář popisující stav hudebnin.

Hlavním cílem této práce je vypracování notového materiálu pro případnou interpretaci s uvedením do kontextu doby a tvorby autora.

# 1 P. Bernard Artophaeus

## 1.1. Artophaeova životní pouť

P. Bernard Artophaeus, OFMConv. žil v letech 1651(?)–1721, můžeme tedy říci, že svůj život prožil v tzv. pobělohorské době, v duchu barokní tvorby i barokního nahlížení na život a poslední věci člověka. Třicetiletá válka sice zpozdila vývoj barokního umění u nás, jednalo se však spíše o zpoždění, které ovlivnilo kvantitu děl, kvalita produkce tolik postižena nebyla. Ke konci 17. století u nás vznikala díla velká v mezinárodním měřítku – stavby otce a syna Dientzenhoferových, Santiniho, obrazy a oltáře Petra Brandla, hudba Jana Dismase Zelenky, Pavla Josefa Vejvanovského, Františka Antonína Míči a dalších.<sup>3</sup>

Kromě doby, do níž se narodil, byl jeho život ovlivněn faktem, že byl cca od svých 20 let členem duchovního řádu minoritů. Práce pro klášter měla své výhody: především slušný stálý příjem (srov. poddaní, kteří museli vrchnosti odvádět feudální rentu v penězích a naturáliích), definitivu (trvalé ustanovení pracovního poměru) a důstojné společenské postavení, které bylo u Artophaea ještě navíc povýšeno jeho titulem *magister musicae* (tímto titulem se mezi minority dále mohl pyšnit jeho žák Bohuslav Matěj Černožský či další minoritský barokní skladatel Česlav Vaňura)<sup>4</sup> a dalšími, kterými byl během života ověřen.

Fakt, že byl po vstupu do řádu minoritů afiliován horažďovickému konventu, naznačuje, ale nepotvrzuje teorii Artophaeova původu z Prácheňska. V době, kdy vstoupil mezi minority, ještě nebyla založena řádová kronika a zápis o složení slavných slibů z roku 1672 byl uskutečněn až po 30 letech.<sup>5</sup> Se stoprocentní jistotou nemůžeme však potvrdit ani to, že se jedná o autora narozeného na českém území (texty psal pouze v latině), pouze to předpokládáme.<sup>6</sup>

---

3 ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA a Vladimír LÉBL. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. 2. doplň. vyd. Praha:Supraphon, 1989, str. 148

4 Tamtéž, str. 202.

5 BOHADLO, 1979, str. 70

6 Tamtéž, str. 79

Artophaeus v roce 1671 zahájil roční probaci<sup>7</sup> v Horažďovicích, kde přijal řeholní jméno Bernardus (podle cisterciáckého mnicha sv. Bernarda z Clairvaux).<sup>8</sup> Poté pokračoval v seminárních studiích u sv. Josefa na Malé Straně. Po ordinaci do kněžského stavu 19. září 1676 tamtéž se vrátil zpět do Horažďovic, a to právě v časech, kdy byl minoritský klášter štedře podporován tamějším panovnickým rodem Šternberků. Tam se věnoval hudbě pod vedením řádového hudebníka L. Schlöhleho<sup>9</sup> a již po dvou letech získal titul *magister musicae* (mistr hudby), o nějž žádal z důvodu „ *vynikající práce* “. Protože definitorium tuto žádost schválilo, můžeme se domnívat, že Artophaeovy skladby byly již ve veřejném prostoru dobře známy. Zápisy jeho děl z této doby se však nedochovaly, a tak nejsme schopni analyzovat ani jmenovat skladby, za které byl Artophaeus tímto titulem oceněn.

V roce 1679 se vlivem nešťastné příhody stal na krátký čas tamním zastupujícím *kvardiánem*<sup>10</sup>. Tento status získal poté, co došlo v klášterní kuchyni k nehodě: „*Dne 19. června v létu 1679 velmi divná příhoda nešťastná se stala tak, že jesti děvečka jménem Magdaléna, rodilá ze vsi Hejny, v službě zůstávající v klášteře, do kuchyně vešla (při dobrém rozumu byvši) examinována. Mezitím panem patrem kvardiánem, byvši v městě u pana Bartoloměje Seky, od něho flintu koupil a do kláštera napřed odeslal, vtom pan páter Bruno vzavše ji, Magdalení děveče pravil, nevidouc, aby nabita byla, že ji zastřelí, načež se zasmála a hle, nenadále ta flinta upustila a děvečku ranila...*“<sup>11</sup> Zřejmě nevinný vtíp se u pátera Bruna proměnil ve velké neštěstí – Magdaléna totiž po necelých dvou týdnech na následky zranění zemřela. To rozčílilo nejen prosté obyvatele města, ale i velikého podporovatele tamějších minoritů, Václava Vojtěcha ze Šternberka. Nejprve chtěli minority z Horažďovic vypudit a obsadit klášter jiným řádem, poté se však rozhodli pro mírnější řešení: tehdejší kvardián P. M. Wenceslaus Astorius byl zbaven funkce a uvězněn v komoře a páter Bruno byl „řádně potrestán“ a spoutaný poslán do vězení. Artophaeus takto získal

---

7 Období, kdy věnuje duchovnímu životu rok v samotě, rozjímá, popřípadě vypomáhá v ošetřování nemocných.

8 BOHADLO, 1979, str. 81

9 KOLOFÍKOVÁ, Klára. 2010: *Artophaeus, Ferdinand Bernard P.* [online]. [cit. 26.2.2021]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7042&fbclid=IwAR1ypJzy9BBCj8WNEqTp0xUqp2nn2TmnufFq8txsV6NSNTzHL0So8O52GHc](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7042&fbclid=IwAR1ypJzy9BBCj8WNEqTp0xUqp2nn2TmnufFq8txsV6NSNTzHL0So8O52GHc)

10 Františkánský představený kláštera či předstupuň provinciála (nejvyššího představeného řeholního řádu na konkrétním území).

11 BOHADLO, 1979, str. 95



funkci zastupujícího kvardiána. Ve funkci byl od června do září, kdy byl vystřídán Sigismundem Nüderem.<sup>12</sup>

Roku 1681 mu byl udělen *bakalaureát* nikoliv z obvyklého důvodu, jímž bylo řádné teologické studium a následné prokázání teologických znalostí, ale z výjimečného důvodu – toto svědčí o váženosti Artophaea jako minoritského skladatele. V tomto roce vznikla nejstarší Artophaeova zjištěná, nikoliv však dochovaná skladba *Missa Sequere me* pro sólový hlas (sbor) a basso continuo<sup>13</sup>. Téhož roku byl – jako čerstvý bakalář – pověřen řízením kapitulní hudby pro zářijové provinciální shromáždění u sv. Jakuba na Starém Městě v Praze. Tam měl vést hudbu i nadále.<sup>14</sup> U svatého Jakuba byly mezi lety 1682–1687 poprvé provedeny jeho skladby, které byly nalezeny v opisech plzeňských františkánů.<sup>15</sup>

Úspěšně se ucházel o titul *magister theologiae* a *R. P. M. (Reverendus Pater Magister)* a takto titulovaný se zúčastnil kongregace v Horažďovicích. Horažďovický konvent byl po dobu Artophaeovy nepřítomnosti značně zveleben a přestavěn, a proto se kongregace roku 1689 mohla konat právě tam.

Zatímco se horažďovický konvent skvěl v kráse, konvent a klášter sv. Jakuba postihlo veliké neštěstí – v Praze na Starém Městě totiž v červnu téhož roku založili francouzští žháři (kteří právě sváděli boje s Rakouskem ve službách Ludvíka XIV.) požár, který postihl židovské domy, synagogy, další domy a nevyhnul se ani kostelu sv. Jakuba (kterému se zřítíla klenba), následkem čehož bylo plánované zasedání minoritů přesunuto do Vratislavi.<sup>16</sup> <sup>17</sup>Vratislav nebyla vybrána náhodou, jednak spadala po rozdělení česko-polské provincie v roce 1517 do české provincie (společně s kustodií pražskou, královéhradeckou a českokrumlovskou),<sup>18</sup> jednak se v ní nacházel druhý největší provinciální klášter.

---

12 Tamtéž, str. 96

13 Viz kapitola Artophaeova tvorba.

14 ŠULCOVÁ, K. Zrání Bohuslava Matěje Černoorského. In: *Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu*, 1976, str. 373

15 ASCHENBRENNER, 2015, str. 31

16 BOHADLO, Stanislav. A. R. P. M. Bernardus Artophaeus (1651-1721) a Český Krumlov. In: *Klášter minoritů a klarisek v Českém Krumlov*. Český Krumlov: NĚMEC-VEDUTA, 2015, s. 253

17 Požáry byly v 17. století častou komplikací, vratislavský klášter postihl velký požár čtyři roky před svatojakubským.

18 NIUBÓ, Marc. Bernard Artophaeus and Bohuslav Matěj Černoorský. Casual Examples of Czech Music in Baroque Silesia or the Last Traces of Music by Minorites in Wroclaw? In: *The Musical Culture of Silesia before 1742*. Frankfurt am Main, 2013, s. 290

Artophaeus ve Vratislavi vedl kapitulní hudbu a vbrzku získal nový titul, *A. R. P. M.* (*Admodum Reverendus Pater Magister*), čímž byla oficiálně potvrzena jeho stálá definitiva<sup>19</sup>. Takto titulovaný prováděl roku 1691 pravidelnou vizitaci klášterů, při níž se kontrolovaly zejména inventáře a hospodaření kláštera. Vizitací se dostal do Českého Krumlova. Jako byli horažďovičtí minorité stále štědře podporováni hrabětem Šternberkem, tak byli krumlovští minorité podporováni knížetem Janem Kristiánem I. z Eggenbergu. Artophaeus zřejmě i z tohoto důvodu, stejně jako pro pestrý hudební provoz projevil zájem stát se tamním kvardiánem.<sup>20</sup> Jako českokrumlovský kvardián měl za úkol mj. sloužit slavnostní mše, intonovat začátky žalmů a hymnů a dohlížet na hudební dění v konventu – na nákup hudebnin a na vzdělávání minoritských muzikantů.<sup>21</sup> Od této funkce ho neodradila ani chaotická situace v českokrumlovském konventu Zvěstování Panny Marie (kde byla údajně „*velmi nedbale prováděna služba boží*“).<sup>22</sup> Tamějšímu kvardiánovi, Capitaneovi, zrovna vypršela doba trvání jeho triénia, a přestože se znovu zapsal na první místo „kandidátky“, pro veliké problémy v konventu velmi drtivě (v poměru 1:17) prohrál proti druhému kandidátovi, Artophaeovi. Ten přišel do Českého Krumlova s jasným úkolem – zjednat nápravu mezi krumlovskými řeholníky.<sup>23</sup>

Situace mezi řeholníky nebyla jednoduchá, předchozí kvardián neměl žádnou „úctu bratří“, nicméně Artophaea mohla těšit krumlovská hudební scéna a zřejmě i spolupráce řeholníků se zámeckou kapelou – z kroniky řádu se k roku 1741<sup>24</sup> můžeme dočíst, že hudba při obřadech je tak skvostná, že je jinde než v Krumlově jen stěží k vidění. Z *Direktáře krumlovských superiorů* z roku 1738 zase máme dobové svědectví, že instrumentalistů a zpěváků bylo při slavnostních příležitostech šestnáct, sedm z nich bylo členů konventu a

---

19 Trvalé ustanovení ve službě.

20 BOHADLO, 2015, str. 253

21 KRÁLOVÁ, Markéta. Slavnosti liturgického roku a jejich hudba na příkladu konventu minoritů a klarisek v Českém Krumlově ve druhé čtvrtině 18. století. In: *Folia historica Bohemica*. Praha, 2020, str. 274

22 *Akta provinciálních kapitul a kongregací z let 1639–1720*, Wrocław, Archiwum archidiecezjalne, fond Minoricy, sign. VB 16a-d;

23 BOHADLO, 2015, str. 254

24 KOLLNBERGER, Matthias: *Historia Provinciae Boemiae Ord. Min. Conv.* W41, rkp. Praha, Státní ústřední archiv, fond Minorité, sign. B 42, s. 529–532

zbytek byl doplněn hudebníky ze zámecké kapely. Konaly se mše, které si dobrodinci „objednali“, tj. měli možnost rozhodnout, zda se bude zpívat chorálně, nebo figurálně.<sup>25</sup>

Samozřejmě, jedná se o údaje z doby cca 20 let po Artophaeově smrti a ještě déle po jeho působnosti v Krumlově, nicméně můžeme předpokládat, že spolupráce řádu se světskou hudbou, zejm. pak s eggenberskou zámeckou kapelou, byla navázána už dříve, a to již v době, kdy byl v Krumlově přítomen Artophaeus. To se domníváme mj. proto, že se prokazatelně stýkal s italským kapelníkem Domenicem Bartolim (poslední kapelník eggenberské kapely)<sup>26</sup> i s jinými členy kapely. Do krumlovského inventáře byly z dob jeho devítiměsíčního pobytu doplněny některé jeho skladby. Hudebně byl úspěšný, situaci mezi bratry řeholníky se mu ale zklidnit nepodařilo, a tak byl vystřídán předchozím kvardiánem, Capitaneusem.<sup>27</sup>

Po této krumlovské epizodě se vrací roku 1693 zpět do Vratislavi (konvent sv. Doroty), vlivem čehož přerušil kontakt se zámeckou kapelou a možnost bezprostředního kontaktu se soudobou italskou hudbou. V době svého tříletého působení ve funkci kvardiána se zde seznámil s varhaníkem Ivo Antonem. Kromě Ivo Antona se ve Vratislavi obklopil dalšími hudebníky z řad řeholníků, kteří prováděli Artophaeovy vlastní skladby.<sup>28</sup> I přes náročnou funkci kvardiána dál komponoval – letopočtem 1696 jsou nadepsány obálky jeho dvou dochovaných skladeb: *Paschale alleluia a 11* a *Alleluia a 10*.

Roku 1699 mu byla přidělena funkce provinciála<sup>29</sup> české provincie, a když se roku 1701 konalo v Kladsku setkání minoritů, byl dokonce uveden jako „*Amodum Reverendus ac Eximius Pater Magister Bernardus Artophaeus, minister provincialis et commissarius generalis ac congregationis praeses.*“ Povšimněme si zejména označení „Eximius“ – neobyčejný. Tento titul byl velmi vzácný, mohli ho dosáhnout pouze ti nejlepší členové provincie. Artophaeus byl tedy neobyčejně váženou osobností řádu.<sup>30</sup>

---

25 *Directorium superioris Crumloviensis*, Státní oblastní archiv v Třeboni, fond Minorité Č. Krumlov, sign. E 1b 3, 18×24cm, vázaný v kůži, lat., 1738.

26 Dostupné z [https://www.ckrumlov.info/docs/cz/zamek\\_5nadvori\\_egkap.xml](https://www.ckrumlov.info/docs/cz/zamek_5nadvori_egkap.xml) [cit. 20.4.,2021].

27 BOHADLO, 2015, str. 255

28 Tamtéž, str. 256

29 Nejvyšší představený řeholního řádu na konkrétním území.

30 BOHADLO, 1979, str. 129

Artophaeus jako provinciál společně se sekretářem Antonem měli vliv na rozvoj hudebního života v Praze, mj. pomáhali s opravou varhan ve vyhořelém kostele sv. Jakuba. Pro stavbu nových varhan vybral Artophaeus Abraháma Starcka z Lokte, který mj. zbudoval varhany v Plasích či ve Zlaté Koruně. Starck u sv. Jakuba dokončil roku 1705 stavbu varhan, které měly 26 rejstříků.<sup>31</sup>

Někdy v průběhu 2. poloviny 17. století se Artophaeus pravděpodobně dostal do Itálie. Tomu napovídá název mše uvedené v třebenickém inventáři z roku 1699. Jedná se o *Missa Paduana 15 vocibus*.<sup>32</sup> Skladatelé do názvů mší tradičně zanášeli města, ve kterých zrovna pobývali. Můžeme se také domnívat, že Bohuslav Matěj Černohorský odjel roku 1710 právě do Padovy, protože měl tamější studium Artophaeem již dopředu domluvené.

Roku 1702 se stal novým provinciálem Longinus Zeman (s ponechaným sekretářem Ivo Antonem) a Artophaeus se vrací do Horažďovic, kde se ale dlouho nezdržel a rok nato míří do Mostu. V Mostě byly do té doby mše zpívány Janem Václavem Loosem v němčině, většinou chorálně, figurálně pouze při slavnostech. Artophaeus se rozhodl toto razantně změnit – zavedl při mších pouze figurální hudbu.<sup>33</sup> Na zasedání v Litoměřicích byl Artophaeus zhodnocen jako „horlivý superior“, pohostinný (obzvláště pivem), mající vliv na snášelivé soužití a na lepší se hospodářství. Skladby zkomponované v Mostě se hrály nejen na půdě minoritů, ale i v tamějším křížovnickém kostele.<sup>34</sup>

Artophaeova životní cesta je na pár let nejistá a znovu je doložena roku 1705 u svatého Jakuba v Praze. Setkává se tam znovu s Ivo Antonem a s Bohuslavem Matějem Černohorským. Ivo Anton vyučoval B. M. Černohorského hře na varhany a Artophaeus byl zřejmě jeho učitelem skladby. Není jisté, zda Černohorský přímo docházel do Artophaeovy výuky skladby, určitě byl však Artophaeovou hudbou značně ovlivněn, neboť s ní přicházel denně do styku.<sup>35</sup> Během pobytu u sv. Jakuba měl zásluhu na veliké účasti lidu na mších a

---

<sup>31</sup> CHŘIBKOVÁ, Irena. *Varhany a varhaníci (10). Bazilika sv. Jakuba v Praze* [cit. 20.4.,2021]. Dostupné z: <https://klasikaplus.cz/serial2/item/3487-varhany-a-varhanici-10-br-bazilika-sv-jakuba-v-praze>

<sup>32</sup> ŠULCOVÁ, 1976, str. 374

<sup>33</sup> Tamtéž, str. 133

<sup>34</sup> KAMPER, Otakar. Čeští skladatelé v Praze mimo chrám (Šlechtické kapely). In: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, str. 178.

<sup>35</sup> BOHADLO, 1979, str. 137

v nápravě nedbalé docházky řeholníků na kůr. U věřících prý napravil „podivné zvyky“. Konvent byl za jeho správy hodnocen velmi kladně.

Po této příznivé životní etapě se roku 1709 znovu vrací do Horažďovic, kde již nevládl mecenáš Václav Šternberk, ale jeho manželka Klára Bernardina z Maltzanu. I přestože v Horažďovicích řešil přízemní starosti (např. jednání ohledně pozemků), byli na něj horažďovičtí řeholníci hrdí – zprávy o jeho slávě a vědomí úspěchu se přenesly i do Horažďovic, řeholníci mu projevovali poslušnost tak, že veškeré jeho připomínky s pokorou přijímali a „neježili se.“<sup>36</sup>

Po provinciální kapitule v Kladsku roku 1711 odjíždí do Pardubic, kde je též kvardiánem. Nastoupil do konventu, který se v průběhu 17. století po bitvě na Bílé hoře rozrůstal co do nemovitostí i počtu řeholníků. Odsud jezdil na kongregace do Hradce Králové, do jehož kustodie Pardubice patřily.<sup>37</sup>

S jistotou nejsme schopni říct, kdy, ale dle zápisů víme, že dalším jeho působištěm se stala Mladá Boleslav. Mladá Boleslav byla jeho posledním konventem ve funkci kvardiána (po Horažďovicích, Praze, Vratislavi, Českém Krumlově, Mostě a Pardubicích). Do Pardubic zřejmě nepřišel jako skladatel neznámý, neboť jeho repertoár byl již před příjezdem uveden varhaníkem Michaellem Pradem.<sup>38</sup>

Morová epidemie, která neušetřila ani řeholníky a mezi lety 1713–1715 byla vlivem nedobrych hygienických podmínek příčinou zhruba 200 tisíc úmrtí v českých zemích<sup>39</sup> (jak velké procento obyvatel to bylo, nemůžeme přesně určit, jelikož tzv. *populační knihy* sloužící ke sčítání obyvatelstva zavedla až Marie Terezie), se Artophaeovi vyhnula, ale pro svůj věk už neměl dostatek sil vést mladoboleslavský konvent tak příkladně jako svá předchozí působiště, a to se odráželo na negativním hodnocení jeho vedení při kongregaci: mladí řeholníci se mu v noci potulovali, v zachování zbožnosti byl málo horlivý, kůr pod jeho

---

36 Tamtéž, str. 140

37 HANUŠ, Miroslav. *Zhudební minulosti Pardubic: F.B.Artophaeus , učitel Bohuslava Matěje Černohorského (1651 - 1721)*. [online]. 1999, 3/4 [cit. 1. 2. 2021]. Dostupné z <http://kppardubicka.cz/cs/menu/zprava/1354-z-hudebni-minulosti-pardubic-f-b-artophaeus-ucitel-bohuslava-mateje-cernohorskeho-1651-1721/#>

38 BOHADLO, 1979, str. 147

39 *Morové epidemie v českých zemích*. [online], poslední aktualizace 5. prosince 2020 17:23 [cit. 1. 2. 2021], Wikipedie. Dostupné z [https://cs.wikipedia.org/wiki/Morov%C3%A9\\_epidemie\\_v\\_%C4%8Desk%C3%BDch\\_zem%C3%ADch](https://cs.wikipedia.org/wiki/Morov%C3%A9_epidemie_v_%C4%8Desk%C3%BDch_zem%C3%ADch)

vedením jen „nepatrně uspokojoval...“ a tak byl zbaven úřadu kvardiána nejen pro Mladou Boleslav, ale vůbec.<sup>40</sup> Dále měl status krumlovského kustoda, což obnášelo vizitace konventů, mezi vizitacemi se ale už navracel do místa, kde započal svou řeholní životní cestu, do Horažďovic. Poslední roky života už na žádnou funkci nekandidoval a v Horažďovicích v klidu dožíval mezi dalšími třinácti mnichy.<sup>41</sup> Kladská kapitula konaná v roce 1720 byla posledním shromážděním, kterého se zúčastnil – dle dokumentů byl již veden jako „*Eximius Pater Magister Seniore et Decanus*“ (s akcentem na slovo „Seniore“). Je třeba si uvědomit, že v jeho pokročilém věku bylo cestování mezi konventy velmi náročné.<sup>42</sup> Nemůžeme se divit, že se po kladské kapitule zhruba sedmdesátiletý Artophaeus těchto cest již nezúčastňoval.

25. března roku 1721 v Horažďovicích „*ukončil svou smrtelnou dráhu a tento nachýlený život vyměnil za věčný.*“<sup>43</sup>

## 1.2. Místa Artophaeova působení

Klášteřů, v nichž Artophaeus působil, bylo mnoho. Funkci kvardiána zastával v Horažďovicích, Praze, Českém Krumlově, Mostě, Pardubicích a Vratislavi. Dále se věnujeme dvěma: Horažďovicím a Českému Krumlovu. Horažďovický konvent je zmiňován zejména proto, že se jedná o první konvent, do něž byl afiliován, zároveň se do něj během života vracel a též v něm dožil. Českokrumlovskému konventu se věnujeme zejména z důvodu pestrého hudebního života v klášteře a na zámku a jejich vzájemné propojenosti.

---

40 BOHADLO, 1979, str. 148

41 Tamtéž, str. 153

42 Cestující v nepohodlných povozech (neodpérované kočáry) se potýkali nejen s nepřízněmi počasí, ale i s lupiči, válečnými událostmi, nemocemi (zejména s již zmiňovaným morem) a když přijeli k branám měst pozdě, do města se nedostali. Jízdní posel byl schopen za den a noc urazit 14 mil<sup>42</sup> (1 míle = 7,586 km). Za předpokladu, že by posel s Artophaem ujel trasu z Horažďovic do Kladska bez přestávky, jedna cesta by bez odpočinku trvala bezmála tři dni. Je nutno počítat i s cestou zpět a noclehem, který, když se k městským branám přijelo před jejich zavřením, poskytovaly konventy po cestě.

43 BOHADLO, 1979, str. 155

### 1.2.1. Minorité v Horažďovicích

Horažďovický minoritský klášter založil Půta Švihovský na přelomu 15. a 16. století u špitálního kostela Archanděla Michaela (z něhož učinil pohřební místo rodu Švihovských), do Horažďovic však byli dle Kiliána tehdy ještě františkáni pozváni mnohem dřív, již ve 13. století (společně s johanity) rodem Bavorů ze Strakonic.<sup>44</sup> Klášter Svatých Andělů při kostele Archanděla Michaela byl dokončen za života Půtových synů a dědiců Horažďovic Jindřicha (+1551) a Břetislava (+1566). Václav Švihovský, syn Jindřicha, však konvertoval k jednotě bratrské, a tak roku 1578 františkány vypudil a klášter roku 1579 přebudoval na bratrský sbor.<sup>45</sup> Traduje se, že roucha minoritských kněží využila Václavova žena Markéta pro tvorbu vlastního šatníku, když si z látek nechávala šít vlastní šaty. Horažďovická františkánská komunita ale dle *Encyklopedie českých klášterů* zanikla až v roce 1590.<sup>46</sup> Horažďovice byly bez františkánů do časů po bitvě na Bílé hoře. Hned po ní se mohli vrátit zpět – katolickým řádům byla totiž navracena působiště, o která přišly, a tak je současný panovník Ferdinand II. Štýrský z rodu Habsburků, český král, znovu poslal do Horažďovic. Manželka Václava Švihovského, Markéta, nebyla jediná, která se zachovala k řádu, s nímž nesympatizovala, neuctivě – také minoritský kvardián Severius Dudecius nebyl po návratu minoritů do kláštera (1621) úplně personifikací křesťanských zásad, když zneuctíval mrtvolu utrakvistů, kteří žili v horažďovickém klášteře před bitvou na Bílé hoře, a vylámal hrobku zakladatelů konventu, Švihovských, aby jejich pozůstatky posléze pohřbil na znesvěcené půdě.<sup>47</sup>

Šternberkové, kteří od r. 1622 vlastnili Horažďovice, měli minority v oblibě, a proto napomohli rozvoji kláštera – provedli značné stavební úpravy a do kláštera pořídili nové varhany. Podle dávek, které byly odváděny nejvyšším úředníkům provincie, můžeme soudit, že horažďovický konvent byl v roce 1660 jedním z nejbohatších (a s nejvíce členy).<sup>48</sup>

---

44 KILIÁN, Jan. *Horažďovice v raném novověku*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2019, str. 18

45 Tamtéž, str. 18

46 VLČEK, Pavel. *Encyklopedie českých klášterů*. 1. vyd. Praha: Libri, 1997, str. 228

47 Tamtéž, str. 229

48 BOHADLO, 1979, str. 89

Kromě minoritů byl v Horažďovicích v době, o níž hovoříme, maltézský řád. Oba tyto řády spolu velmi dobře vycházely.

V roce 1769 byl celý konvent opraven, a ačkoliv se horažďovické šlechtické rody po skončení vlády Šternberků roku 1719 rychle střídaly, minorité si do reforem Josefa II.<sup>49</sup> ještě drželi své postavení. Po josefínských reformách však musel být počet bratrů v konventu zredukován ze 24 na 14 a roku 1814 konvent pro nedostatečný počet řeholníků zcela zanikl. Roku 1853 byl osamocený objekt ve zuboženém stavu (využívaný už jako skladiště a dílny) odkoupen kongregací Školských sester de Notre Dame, které v klášteře (jehož kostel je zasvěcen Nanebevzetí Panny Marie) s přestávkou mezi lety 1952-1990 sídlí společně s dalšími institucemi dosud.<sup>50</sup>

V horažďovickém konventu trávil část svého života slavnější minoritský skladatel a varhaník **Bohuslav Matěj Černoorský**. Protože byl mladším současníkem Artophaea, považujeme za důležité se i o něm krátce zmínit. Narodil se roku 1684 v Nymburce. Během studií v Praze se připojil k tamnímu svatojakubskému konventu, v němž se roku 1705 setkává s Artophaem, který byl tou dobou u svatého Jakuba kvardiánem (a českým provinciálem).<sup>51</sup> Černoorský odjel roku 1710 do Itálie. V tom mu zřejmě pomohl Artophaeus, který se pravděpodobně přímo v Itálii přimlouval za Černoorského studijní pobyt. Ten však nebyl v české provincii přijat kladně, Černoorskému byly odebrány veškeré dosavadní tituly a byl odsouzen k desetiletému exilu (trest později zkrácen).<sup>52</sup> Italský exil využil plodně – studoval v Assisi, byl varhaníkem v Padově, navštěvoval opery Antonia Vivaldiho, zkrátka nasával italskou kulturu a italské pojetí barokní hudby.<sup>53</sup> Roku 1720 se vrátil do českého prostředí, aby byl po sedmi letech pobytu zde znovu potrestán. 1726 zemřel Černoorskému otec, po kterém odmítl předat řádu dědický podíl na majetku. Trestem byl odsun do klášteře v Horažďovicích s nařízenými pústy. Tam pobýval a tvořil mezi lety 1727–1730.<sup>54</sup> Během svého pobytu v Horažďovicích pravděpodobně napsal

---

<sup>49</sup> 1784

<sup>50</sup> KILIÁN, 2019, str. 55

<sup>51</sup> TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: průkopníci české hudby*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, str. 12

<sup>52</sup> BOHADLO, 1979, str. 172

<sup>53</sup> ŠULCOVÁ, 1976, str. 374

<sup>54</sup> Již po smrti Artophaea, v Horažďovicích se tedy nesetkali.



moteto *Laudetur Jesus Christus*<sup>55</sup>. Po nuceném pobytu v Horažďovicích odjíždí zpět do Itálie, odkud se chtěl v roce 1741 vrátit do Čech, ale cestu s již podlomeným zdravím nepřežil a roku 1742 umírá ve Štýrském Hradci.<sup>56</sup>

V Horažďovicích, jakožto v konventu, k němuž byl Artophaeus afiliován, tvořil hudbu pod vedením řádového hudebníka L. Schlöhle. Ten měl pravděpodobně vliv na jeho počáteční tvorbu. Artophaeus po dvou letech v horažďovickém konventu žádal o titul *magister musicae* a pro svou „*vynikající práci*“ tento titul také obdržel. Předpokládáme tedy, že se jeho hudba i v Horažďovicích musela hrát. To se také můžeme domnívat, neboť dle dokladů z klášterních inventářů víme, že v místech, kde se Artophaeus pohyboval, se jeho skladby dočkaly uvedení.

### 1.2.2. Minorité v Českém Krumlově

O povolení k výstavbě minoritského konventu v Českém Krumlově bylo zažádáno Janem I. a jeho bratrem Petrem II. z Rožmberka roku 1358 a již o rok později byl prostor kostela Božího těla a P. Marie vysvěcen. Fundátorem kláštera byl pravděpodobně Petr z Rožmberka<sup>57</sup>. Společně s minority měly v areálu své zázemí klarisky. Centrem celého kláštera byl kostel, který se stavěl jako první, práce na stavbě však byla narušena husitskými válkami. Zbytek konventu byl dostavován v průběhu 15. století.<sup>58</sup>

Husité nebyli jediní, kteří přispěli k narušení kláštera. Jak již bylo zmíněno, v 17. století byl častou komplikací požár a ke konci třicetileté války zasáhl i Český Krumlov. Požár kláštera byl příčinou další přestavby, o kterou se v průběhu 17. století postarali Italové Giovanni Antonio Perti a Stefan Perti, jakožto vrchní stavitel Eggenberků<sup>59</sup>. Artophaeus se dostal do českokrumlovského konventu roku 1691 krátce po výstavbě poutní kaple P. Marie

---

<sup>55</sup> 1729

<sup>56</sup> ŠTASTNÁ, Alexandra: *Černohorský, Bohuslav Matěj* [online]. [cit. 30.3. 2021]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=4237](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4237)

<sup>57</sup> Roku 1302 se po vyměření pánů z Krumlova stal Český Krumlov městem, kde Rožmberkové vládli a kam přesunuli své rodové sídlo (z Rožmberka).

<sup>58</sup> VLČEK, str. 206

<sup>59</sup> Od roku 1622 vládnoucí rod v Českém Krumlově.

Einsiedelnské<sup>60</sup>, k níž došlo až po dokončení všech ostatních prací na konventu. Přišel tedy do čerstvě opraveného areálu. V následujícím století docházelo k dalším drobným opravám, ale zřejmě pro nedostatek peněz byl počátkem 19. století areál konventu ve špatném stavu, tamnímu pivovaru dokonce hrozilo zřícení.<sup>61</sup>

Konvent klarisek, jež sídlily ve společném areálu s minority, byl zrušen za vlády Josefa II.; minorité v klášteře přečkali až do roku 1950, kdy byli vyhnáni. Během socialismu klášter, využívaný mj. jako vojenské učiliště, chátral. K rozsáhlé rekonstrukci a revitalizaci kláštera a přilehlých zahrad došlo v letech 2014–2015.<sup>62</sup>

Veřejnost může v současnosti navštívit prostory kláštera za turistickým či studijním účelem – v prostorách mj. sídlí Střední uměleckoprůmyslová škola sv. Anežky České.

**Hudební provoz minoritů v Českém Krumlově** vypadal následovně: Liturgické obřady v českokrumlovském konventu byly každý den v týdnu zasvěceny jinému světci. Ve všední dny byly mše většinou recitovány, o to honosnější mše probíhaly v neděli. První se konala v 6 hodin ráno, další od půl 9 byla zpívaná, následující od 11 hodin byla nejslavnostnější (s figurální hudbou). Slavnostně byly v neděli provedeny též nešpory<sup>63</sup> a kompletář<sup>64</sup> s loreťanskými litaniemi. Minorité a klarisky žili sice za klášterními zdmi odděleně, neděle a slavnostní dni však slavili společně. Obřady pak vypadaly tak, že klarisky zpívaly z oratoře nad hlavním vchodem do kostela, minorité zpoza hlavního oltáře. Toto dělení bylo pro posluchače efektivní zejména při zpěvu žalmů, kdy se ve zpěvu jednotlivých veršů klarisky s minority střídali.<sup>65</sup>

Figurální hudbu zajišťovali v Českém Krumlově muzikanti, kteří obývali nejvyšší patro kláštera společně s klášterními studenty. V klášteře žili po celý rok s výjimkou jednoho

---

60 Tu daroval klášteru právě vládnuocí Jan Kristián z Eggenbergu se svou manželkou Marií Arnoštkou roku 1680.

61 VLČEK, str. 208

62 *Historie* [online], [cit 3. 2. 2021], Kláštery Český Krumlov. Dostupné z <https://klasteryck.cz/cz/historie-krumlovskych-klasteru>

63 Odpolední či podvečerní pobožnost.

64 Poslední modlitba dne.

65 KRÁLOVÁ, Markéta. Slavnosti liturgického roku a jejich hudba na příkladu konventu minoritů a klarisek v Českém Krumlově ve druhé čtvrtině 18. století. In: *Folia historica Bohemica*. Praha: Institute of History, Czech Academy of Sciences, 2020, str. 262-263

měsíce „prázdnin“. Ty měli před buď svátkem svatého Františka<sup>66</sup>, nebo po něm (do svátku Všetech Svatých). V polovině 18. století zde bylo hudebníků 16<sup>67</sup> a regenschori a hlavní varhaník z řad minoritů. Regenschori měl v jiných klášterech rozhodující vliv na přijetí muzikanta do služby, v českokrumlovském konventu o tom ale rozhodoval kvardián.<sup>68</sup>

Roku 1666 začal v krumlovském zámku vládnout vévoda Jan Kristián I. z Eggenbergu<sup>69</sup>, který se snažil, aby byl tamější dvůr svými manýry a zvyklostmi srovnatelný s vídeňským. Kromě barokní přestavby zámku měl za cíl svolat kapelu, která by provázela život vrchnosti při stolování, slavnostech, v divadle, při příjezdu a odjezdu vrchnosti, ale právě i při bohoslužbách. Tzv. **eggenberská zámecká kapela** byla založena roku 1664 a původně tvořena pouze trubači a tympanistou.<sup>70</sup> Významnou osobností eggenberské kapely byl Ital Domenico Bartoli. V době svého působení v kapele (1690–1711) do ní zakomponoval smyčcové nástroje a o tom, že se kapela pod jeho vedením těšila vévodově oblibě, může mj. svědčit to, že mu byl po dvou letech zvýšen plat. Kromě finanční odměny 150 zlatých<sup>71</sup> obdržel ročně 129 kg hovězího masa (po 5 librách téměř každý týden), 52 kaprů, másla 29 kg, pšenice téměř 1 hl, žita téměř 3 hl, 4 sudy piva, 2 vědra vína (113 l) a dříví na otop. V roce 1693 dostal v naturáliích ještě přidáno.<sup>72</sup> Členové zámecké kapely vypomáhali při slavnostních mších a měli přístup i do konventního refektáře (kde vystupovali za závěsem, aby na ně posluchači neviděli). To působilo na prolínání hudby světské s hudbou konventu – do kláštera se tak v době Artophaeova působení dostávaly i skladby zámecké kapely či pololidové písničky.<sup>73</sup> Po smrti Jana Kristiána I. (1710) kapela též zanikla.<sup>74</sup>

Artophaeus přišel do českokrumlovského konventu v době, kdy byl konvent čerstvě opraven a řeholníci byli podporováni Janem Kristiánem z Eggenbergu. Českokrumlovský

---

66 4. října.

67 2-3 soprani, 2 alty, 2 tenory a basista, 5 hráčů na strunné nástroje, hráče na violon, 3-5 trumpetistů a hornistů, 3 varhaníci a hobojsista.

68 KRÁLOVÁ, Markéta. Významné dny v životě obyvatel a příznivců minoritského konventu v Českém Krumlově mezi lety 1726-1750. In: *Historica Olomucensia. Sborník prací historických*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, str. 91-93

69 Český Krumlov patří štýrskému rodu Eggenbergů od roku 1622.

70 ZÁLOHA, Jiří. Hudba na českokrumlovském zámku ve druhé polovině 17. století. In: *Hudební věda 1*, 1992, str. 40

71 Pro srovnání: Antonín Möser v katedrální kapele u sv. Víta přijímal roční plat 85 zlatých. (Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn\\_M%C3%B6ser](https://cs.wikipedia.org/wiki/Anton%C3%ADn_M%C3%B6ser)), [cit 3. 2. 2021]

72 ZÁLOHA, J, 1992, str. 42

73 BOHADLO, 2015, str. 254

74 MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, str. 136

konvent dbal na kvalitní provedení figurální hudby během slavnostních mší. Za tím účelem žili v klášteře společně s konventuály muzikanti. Vliv na Artophaevu tvorbu měla především spolupráce s eggenberskou zámeckou kapelou, jejíž členové též vypomáhali při slavnostních mších a do konventu docházeli prezentovat svůj um.

### 1.3. Hudba na našem území za života Artophaea

Barokní hudbou na našem území se zabývali muzikologové zejména v dílčích studiích cílených na jednotlivé hudební osobnosti (Černohorský, Michna, Holan Rovenský, aj.), jednotlivá hudební centra a instituce (např. E. Mikanová: *Literátské bratrstvo v Sobotce*) či kompoziční postupy (J. Bužga: *Hudba v lidových a školských hrách*).<sup>75</sup> Z těchto prací později vycházely práce se shrnujícími poznatky, např. příspěvek Jiřího sehnala v *Hudbě v českých dějinách od středověku do nové doby*.<sup>76</sup>

O hudební provoz „na veřejném prostranství“ se starali **věžní trubači**. Ti původně troubili z věží, když městu hrozilo nebezpečí. Po třicetileté válce se jejich činnost posunula – kromě výpomoci při produkci figurální hudby v kostele hráli třeba i na městských trzích. V některých městech fungovaly též muzikantské cechy s podobnými funkcemi jako věžní trubači. V městech s velkou židovskou základnou se o hudbu staraly židovské kapely, které konkrétně v Praze nehrály pouze na židovských, ale i na křesťanských slavnostech.<sup>77</sup>

Pro potřeby vrchnosti byla hudba zajišťována **zámeckými kapelami**. Protože měl svou kapelu císařský dvůr vládnoucích Habsburků ve Vídni a čeští šlechtici to hodnotili jako prestižní záležitost, snažili se tento trend následovat a zvali si hudebníky k sobě na zámek. Členové zámeckých kapel pocházeli ze všech možných vrstev – v zámeckých kapelách mohli být hudebníci z lidových vrstev, či naopak významní hudebníci z ciziny. Díky nim byl repertoár zámeckých kapel ozvláštněn o německo-italské vlivy. Jedním z těch, kdo zaměstnával kvalitní hudebníky, byl hrabě Václav Morzin, jenž sídlil v Praze. Ve své kapele

---

75 LÉBL, Vladimír, POLEDŇÁK, Ivan. Vývoj české hudební historiografie po roce 1945. In: *Hudební věda (III)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, str. 748

76 Jedná se o 1. vydání díla *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby* z roku 1983.

77 ČERNÝ, KOUBA, LÉBL, 1989, str. 172-173

měl vynikající hudebníky (Antonína Reichenauera, Antonína Mösera, Františka Jiráka, ...), jejichž hudební produkci zhodnotil Antonio Vivaldi slovem „*virtuosissimo*“.<sup>78</sup>

Prostí lidé se s hudbou na šlechtických sídlech neselektovali. Namísto toho chodili „za hudbou“ do **kostelů**. Na mších přicházeli do styku s kancionály Matěje Václava Šteyera či Jana Josefa Božana i s figurální hudbou provozovanou a komponovanou zejména klášterními hudebníky. Ta se českými kostely linula o největších církevních svátcích častěji než gregoriánský chorál již od druhé poloviny 17. století. Chorál se nakonec udržel jen v sólových partiích kněze a příslušných odpovědích lidu a v hodinkách v klášterních a kapitulních kostelích, pokud se při nich neregulovalo. V polovině 17. stol. bylo figurální hudbě v kostelech vytýkáno, že její krása převyšuje krásu textu, s čímž se papež Alexandr VII. vyrovnal tak, že roku 1665 ve svém dekretu zakázal skladby prováděné jedním sólovým hlasem.<sup>79</sup>

Hlavním centrem hudby byly kláštery a provozovateli **církevní řády**. Do dob Emiliána Troldy byly nejvíce uznávanými řády, co se lásce k hudbě týče, jezuité a piaristé. Až Trolda svou důslednou analytickou činností v první polovině 20. století objevil hudební bohatství i ostatních. „*Benediktini, minorité, premonstráti, augustiniáni, jezuité a piaristé jsou duchovní řády, které mají největší zásluhy o pěstování hudby a zpěvu v 18. století. Minorité ovšem pro tuto dobu vysoko předčili ostatní řády skladatelskými zjevy Boh. Matěje Černohorského a Česlava Vaňury...*“<sup>80</sup> Králová (2020) vyzdvihuje jako významné hudební centrum konkrétně kláštery minoritů s ohledem na kvalitní úroveň hudby provozované při slavnostních liturgiích.<sup>81</sup>

O přiblížení františkánské hudby se pokoušel Jan Kapistrán Vyskočil, OFM ve studiích *K dějinám františkánského církevního zpěvu a hudby* psaných do časopisu *Cyrill*. Těmito studiemi do časopisu přispíval od roku 1943. V přehledu hudebního vývoje františkánů

---

78 VOLEK, Tomislav. České zámecké kapely 18. století a evropský hudební kontext. In: *Hudební věda*. Praha: ČSAV, 1997, 34(4), str. 404-408. Pro komplexní pohled na šlechtické kapely v Čechách v době baroka viz *Hudebníci hraběte Morzina* (Václav Kapsa).

79 ČERNÝ, KOUBA, LÉBL, 1989, str. 162

80 BUCHNER, Alexander, Hudební sbírka Emiliána Troldy. In: *Sborník Národního musea v Praze. Svazek A-Historický 8*, 1954, č. 1

81 KRÁLOVÁ, Markéta. Slavnosti liturgického roku a jejich hudba na příkladu konventu minoritů a klarisek v Českém Krumlově ve druhé čtvrtině 18. století. In: *Folia historica Bohemica*. Praha: Institute of History, Czech Academy of Sciences, 2020, str. 262

postupoval chronologicky, ale vzhledem k únorovému převratu roku 1948 a pozastavení vydávání časopisu stihl popsat hudební situaci františkánů pouze do konce 15. století.<sup>82</sup>

Snahu o další náhled na pole františkánské hudby prokázal Jiří Sehnal. Dle něj lze vícehlas františkánů rozdělit rokem 1700. Skladby z druhé poloviny 17. století odpovídají svým metrem stylu *stile antico*<sup>83</sup> s převahou dlouhých not a klidnou harmonií; skladby po roce 1700 naopak využívají kratších hodnot not (až dvaatřicetiny), jejich melodické fráze jsou kratší. V praktické části se zabýváme skladbami psanými těsně před rokem 1700, ověříme si tedy, jak je platné toto Sehnalovo tvrzení. Sehnal kromě toho rozšiřuje soupis českých františkánských hudebníků na 67.<sup>84</sup> O hudbě františkánů se zmiňujeme z toho důvodu, že první Artophaeovy mše byly psány právě pro ně. Přesto však byly premiérovány mezi lety 1682–1687 v konventuálském kostele sv. Jakuba v Praze.

---

82 Digitalizovaná čísla časopisu *Cyrill* vč. textů Vyskočila jsou k dispozici online in: <http://cyril.sdh.cz/> [cit. 26.2.2021].

83 Styl tvorby 16. a následujících století, který šel záměrně do minulosti. Barokní tvorba v duchu *stile antico* se záměrně podobala stylu Giovanni Palestriny, skladatelé se vyhýbali přehnané zdobnosti, neumožňovali výstup sólových hlasů (v 18. století obsahovaly mj. sborové části ve *stile antico*) a instrumentální hlasy dotváří vokální polyfonii či hrají *colla parte*, tj. přizpůsobovaly se hlavnímu hlasu.

84 SEHNAL, Jiří. Hudba u františkánů české provincie v 17. a 18. století. In: *Acta Musei Moraviae. Časopis Moravského muzea. Vědy společenské*, roč. LXXVIII/1993, str. 227

## 2. Artophaeova tvorba

Artophaeovo dílo sice není dochováno celé, ale zachovalo se v reprezentativním výběru a v současnosti je uloženo z velké části v univerzitní knihovně polské metropole Varšavy (*Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie*). Mnoho údajů o jeho tvorbě se ale v současnosti dozvídáme z klášterních aj. inventářů. Pro soupis všech Artophaeových zjištěných skladeb viz **příloha č. 1**.

Dílem Artophaea se zabýval Emilián Trolde, který ho – na počátku 20. století zcela zapomenutého – objevil, když pátral po kompozicích jeho žáka B. M. Černohorského. Svě první poznatky zveřejnil v době první světové války v časopisech *Česká hudba* a *Cyrill*. Na základě svého bádání přidal do Pazdírkova hudebního slovníku k písmenu „A“ (které vyšlo v roce 1933) u Artophaea tento materiál: „**Artophaeus** /též *Altrophaeus*/ *Ferdinand Bernard P.*, český skladatel, n. (?), z. 25. III. 1721, Horažďovice. Kvardián u sv. Jakuba v Praze, pak provinciál řádu minoritů (kolem 1701). *Psal chrám. hudbu (mše, vložky, ofertoria aj.), t. taneční suity pro orch. Některé jeho skladby byly uloženy ve vratslavském ústavu hud. vědy.*“<sup>85</sup>

Troldova rozsáhlá sbírka spartací a opisů (nejen Artophaeových) dodnes slouží jako důležitý prvořadý pramen, který mj. obsahuje i již ztracené rukopisy. Sbíрка byla po Troldově smrti roku 1949 odkázána Hudebnímu oddělení Národního muzea, kde ji v roce 1954 letech zpracoval do formy tematického katalogu Alexander Buchner.<sup>86</sup>

Díky Troldově „mravenčí“ práci, kdy hledal v klášterních kodexech zmínky o autorech, a díky prof. Bohadlovi, který pátral po Artophaeových stopách v rámci své disertační práce, máme přehled o různorodosti Artophaeovy tvorby.

První původní prameny byly nalezeny ve františkánském klášteře v Hejnicích u Frýdlantu<sup>87</sup>. Jednalo se o tenorové hlasy pěti františkánských mší s datací mezi lety 1681–1688, které pronikly i do kostelů mimo františkánský řád. Předpokládáme, že byly Artophaeem psány

---

85 ŠTĚDROŇ, Bohumír, NOVÁČEK, Zdenko a ČERNUŠÁK, Gracia n: *Československý hudební slovník osob a institucí*, Sv. 1: A-L. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, str. 34

86 BUCHNER, Alexander, Hudební sbírka Emiliána Troldy. In: *Sborník Národního muzea v Praze. Svazek A-Historický 8*, 1954, č. 1.

87 Troldova sbírka, inv. č. 439 / G 944

na zakázku observantských konventů. **Františkánské mše** (*missa franciscana*) byly figurálním zhudebněním ordinaria, většinou byly psány pro jednohlasý sbor, dva sólové hlasy, varhanní generálbas a občas ještě několik málo hudebních nástrojů.<sup>88</sup> Základem františkánského učení byla dle kázání Františka z Assisi skromnost a chudoba, a to se mělo odrážet i v hudbě odnože observantů. Dle Ladislava Kačice byla pro observanty při přejímání cizích (nefrantiškánských) skladeb typická redukce hlasů – ať už čtyřhlasého sboru, či instrumentálních partů do jednoho hlasu s doprovodem generálbasu. Instrumentální sóla v tomto procesu běžně vypouštěli, měnili koloratury či harmonii.<sup>89</sup> Instrumentální figurální hudba byla dle Jiřího Sehnala mezi observanty od druhé poloviny 17. století přímo zakázána pod pohrůzkou přísných trestů. Kantoři z řad řeholníků se starali o to, aby byli františkáni vzděláváni zejména v gregoriánském chorálu, tedy jednohlasém liturgickém zpěvu v latině.<sup>90</sup>

Další část Artophaeovy tvorby představovaly **litanie**. Ty komponoval v průběhu 90. let 17. a na počátku 18. století. Některé z nich se jsou alespoň částečně zachovány ve Varšavě. U dvou z nich se dochovaly všechny party: *Litaniae lauretanae de B. M. Virgine a 9* z roku 1691 a *Litaniae de B. V. Marie a 10* z roku 1701. Protože se jedná o skladby pro cca 10 hudebníků, jsme přesvědčeni, že tyto litanie už nebyly psány pro observanty, ale pro Artophaeovy „rodinné“ konventuály. Ti si, na rozdíl od observantů, zakládali na honosné hudební produkci. Jak již víme z kapitoly o hudbě v Českém Krumlově, českokrumlovští minorité se v případě slavnostních mší nebránili posilnit své řady členy zámecké kapely. Každou neděli se od 11 hodin konaly mše s bohatou figurální hudbou a nedělní kompletář za zpěvu loretánských litaní byl prováděn též figurálně. Svatojakubští minorité si zase kromě kvalitní varhanní hudby zakládali na velkém sboru.<sup>91</sup> Litanie jsou prosby o smilování Otce, Syna, Ducha svatého, Panny Marie či dalších svatých. V bohoslužbách mají své místo i v současnosti ve formě proseb, které vysloví či zazpívá kněz a na které mu věřící odpoví „Smiluj se nad námi“ či „Oroduj za nás.“ Například u klatovských jezuitů byly dle

---

88 ASCHENBRENNER, 2015, str. 26

89 KAČIC, Ladislav. *Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 33, Budapest 1991, str. 5-34

90 SEHNAL, Jiří. *Hudba u františkánů české provincie v 17. a 18. století*. In: *Acta Musei Moraviae. Časopis Moravského muzea. Vědy společenské*, roč. LXXVIII/1993, str. 217-239

91 CHŘIBKOVÁ, Irena. *Varhany a varhaníci (10). Bazilika sv. Jakuba v Praze*. Dostupné z: <https://klasiplus.cz/serial2/item/3487-varhany-a-varhanici-10-br-bazilika-sv-jakuba-v-praze> [cit. 30.3.,2021].



Aschenbrennera (2011) loretánské litanie provozovány během odpoledních mší každou neděli a u drtivé většiny svátků. Nahrazeny jinými litaniami byly prokazatelně pouze při svátku Očišťování Panny Marie (1. února), kdy se místo nich zpívaly litanie o Nejsvětějším jménu Ježíš. Všechny litanie byly zakončovány zpěvem antifony *Salve Regina*, patrně ve figurálním provedení.<sup>92</sup>

Zajímavou částí Artophaeovy tvorby je **světská hudba**. Na tuto tvorbu měly vliv Artophaeovy styky s krumlovskou eggenberskou kapelou a zejména s italským kapelníkem Bartolím. Jednalo se o baletní instrumentální skladby, např. *Applausus dedicatus a tre Bernardo Artophaeo, ord. Minor. S. Francisci*, které byly napsány právě v době Artophaeova působení v Českém Krumlově (poč. 18. století) a nalezeny soupisu hudebnin v Českém Krumlově.<sup>93</sup> V inventáři cisterciáckého kláštera v Oseku u Duchcova byly objeveny další doklady Artophaeovy světské tvorby i v rovině textu: *Balletae Bacchi a 4 /Regina coeli 4/* („Bakchovy tance“). Osecký klášter leží nedaleko Mostu, kde Artophaeus též vykonával funkci kvardiána od roku 1703. Že se zápisy Artophaeových skladeb objevují v oseckém klášteře, svědčí o tom, že se jeho tvorba šířila i do okolí konventů, v nichž právě působil. Byl pravděpodobně ve své době velmi uznávaným skladatelem.

Další neméně obsáhlou část Artophaeovy tvorby tvořila **moteta** (dle RISM ve Varšavě dochovány *Gaudeamus exsultemus*<sup>94</sup> či *Resonant organa concinant musici*<sup>95</sup>), **duchovní koncerty**<sup>96</sup> (dochováno *Surrexit pastor bonus*<sup>97</sup>), **hymny** (např. dochované *Decora lux*

---

<sup>92</sup> ASCHENBRENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*. Praha: Západočeská univerzita v Plzni, 2011, str. 174

<sup>93</sup> ZÁLOHA, Jiří. Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století (Skladby církevní a balety provozované na českokrumlovském zámku). In: *Hudební věda* 3, 1969, str. 365-376

<sup>94</sup> RISM ID no.: 300511880, signatura PL-Wu Mq 13. Dostupné z: [https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=14&identifier=251\\_SOLR\\_SERVER\\_69966230](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=14&identifier=251_SOLR_SERVER_69966230)

<sup>95</sup> RISM ID no.: 300514248, signatura PL-Wu Mf 14. Dostupné z: [https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=8&identifier=251\\_SOLR\\_SERVER\\_69966230](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=8&identifier=251_SOLR_SERVER_69966230)

<sup>96</sup> Dle Němečka je Artophaeova skladba *Concertus de resurrectione a 6* (1691) naší nejstarší známou sólovou kostelní skladbou. (NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby 18. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, str. 68)

<sup>97</sup> RISM ID no.: 300511879, signatura PL-Wu Mq 14. Dostupné z: [https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=9&identifier=251\\_SOLR\\_SERVER\\_69966230](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=9&identifier=251_SOLR_SERVER_69966230)

*aeternitatis*<sup>98</sup> pro 3 hlasy a varhany) a **mše** a jejich části. Jedno Artophaeovo ofertorium a dvě aleluja budou i s notovým zápisem přiblíženy v následující praktické části práce.

Artophaeovo jméno se sice nevyskytuje v inventářích jiné než české provincie (ani na východní Moravě, která patřila do rakouské provincie), zato v české provincii se vyskytuje nejen na kůrech mnohých františkánských, ale i jiných řádových klášterů. Konkrétně ho můžeme hledat u kosmonoských či slánských piaristů, rajhradských benediktinů nebo oseckých cisterciáků. To svědčí o jeho veliké popularitě během 18. století.<sup>99</sup>

Co se **novodobé interpretace** Artophaeových skladeb týče, v roce 1979 Bohadlo ve své disertační práci zmiňuje, že se jí dočkalo pouze *Mottetum de S. Sebastiano* v obsazení CI I a II, 3Trbn (alt, tenor, bas), Vno I, II, CATB a Org. Zaznělo 2. října 1932 na koncertě k oslavě 700 let od příchodu minoritů ke svatému Jakubovi na Starém Městě. Trombony byly při této interpretaci nahrazeny smyčci.

Na webových stránkách rádia Vltava vidíme, že v pořadu *Duchovní hudba* na téma Velikonoc dostala 19. dubna 2009 místo i živá interpretace *Surrexit Pastor Bonus* v podání Roberta Huga na varhany a Capelly Regia Praha.<sup>100</sup> Tato skladba byla složena pro smyčcový soubor a sólový soprán.

Pěvecký sbor Čs. rozhlasu společně s Dvořákovým komorním orchestrem nahráli roku 2013 v Supraphonu album *Hudba z chrámu sv. Jakuba v Praze*. CD zahajují Artophaeovy *Litanie lauretanae pro sóla, sbor, tři trombóny, smyčce a varhany* (se stopáží 06:06) následované *Concertus de resurrectione pro soprán, smyčce a varhany* (se stopáží 04:22). Dále jsou na CD zastoupeny skladby Česlava Vaňury a Bohuslava Matěje Černohorského.<sup>101</sup>

Jak se zdá, Artophaeus se ve 21. století znovu začíná těšit oblibě.

---

<sup>98</sup> RISM ID no.: 300511877, signatura PL-Wu Mq 11a. Dostupné z: [https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=10&identifier=251\\_SOLR\\_SERVER\\_69966230](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=10&identifier=251_SOLR_SERVER_69966230)

<sup>99</sup> BOHADLO, 1979, str. 183

<sup>100</sup> Viz <https://vltava.rozhlas.cz/velikonocni-hudba-barokni-prahy-a-okoli-13-7985871> [cit. 28.6..2021].

<sup>101</sup> S možností poslechu dostupné z: <https://www.supraphonline.cz/album/4287-hudba-z-chramu-sv-jakuba-v-praze?trackId=65180> [cit. 20.6.2021].

### 3. Praktická část – edice vybraných Artophaeových skladeb

V praktické části práce se budeme zabývat třemi následujícími Artophaeovými skladbami:

- *Offertorium De Sancto Joanne Baptista – Florete flores* (1693)
- *Alleluia a 10* (1696)
- *Paschale Alleluia a 11* (1696)

#### 3.1. Notový text

V práci se mj. věnujeme **spartování hudebních pramenů**, jež jsou v současnosti uloženy v Knihovně Varšavské univerzity a je možné dostat se k nim on-line.

Spartování bylo prováděno v programu MuseScore dle *Zásad pro spartování skladeb 17. a 18. století*.<sup>102</sup> Zásady se týkají zejména:

- Řazení hlasů v partituře – na spodní linku partitury jsme umístili basso continuo (v *Paschale Alleluia* označené jako „Partitura“), nad něj konkrétně v *Paschale Alleluia* další skupinu basových nástrojů (*Vclo, Vne*) a nad ně zpěvní hlasy v pořadí (odspodu) bas, tenor, alt, soprán II, soprán I. Nad vokálními party jsou umístěny smyčcové nástroje (violino, viola) a konečně na vrchu partitury dechy (trombony a clarino).
- Označení nástrojů: zachovali jsme původní názvosloví, které jsme nacházeli v pramenech (např. v *Paschale Alleluia* je uvedeno „Violino 2do,“ v *Offertorium de Sancto Joanne Baptista* je „Viola Secunda“ – toto rozdílné značení 2. hlasu není chyba při přepisu).
- Klíče: je třeba stále si uvědomovat, že zpěvní hlasy jsou psány ve starých C klíčích. U všech nástrojů je nutno ohlídat si klíč, v němž jsou psány (jiné než dnešní zvyklosti – např. *Florete flores* má druhou violu psanou v tenorovém klíči). U bassa continua v našem případě dochází k častým změnám klíče – v souvislosti s tím, jaké hlasy

---

102 Jana Spáčilová, aktualizováno 09/2008, dostupné z [https://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/SH\\_C12/um/Pokyny\\_ke\\_spartaci.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/SH_C12/um/Pokyny_ke_spartaci.pdf)

právě nastupují, je varhany podporují svou hloubkou či výškou. Notiční program MuseScore umožňuje v průběhu psaní not dosazovat různé klíče a posléze celý part přehodit do toho, který zrovna potřebujeme. Vokální hlasy byly takto na závěr převedeny do současných klíčů.

V *Zásadách pro spartování skladeb 17. a 18. století* jsou uvedeny i notiční zvyklosti 18. století a odchylky od dnešní praxe – v rukopisech skladeb Artophaea se setkáváme zejména s neobvyklým (z dnešního pohledu) psáním jedno- dvou- a čtyřtaktových pauz. V notovém textu se setkáváme též s písmeny S a T/R<sup>103</sup> značícími nástup sóla vs. sboru.

Při spartování je výhodné postupovat odspodu, od varhan. Po dopsání ostatních hlasů se dle těchto zásad jako předposlední dopisují generálbasové značky a naposledy zpěvní text. Vzhledem k tomu, že pracujeme v notičním programu MuseScore, který nám text automaticky posouvá dle potřeby, ukotvíme-li ho ke konkrétním notám za pomoci klávesové zkratky Ctrl+L, domníváme se, že postup může být libovolný.

Kromě spartování jsou v této práci noty přepisovány do hudebních klíčů, které se v současnosti užívají. Spartování těchto not již provedl Emilián Trolda. Noty již Troldou spartované i noty z originálního rukopisu byly převedeny do současné notace, a to proto, aby bylo pro dnešního hudebníka snazší jim porozumět.

Trolda během své badatelské činnosti spartoval přes 520 hudebnin autorů spjatých s českým prostředím 16.–18. století.<sup>104</sup> Troldova sběratelská činnost se lišila od práce jeho současníka Ondřeje Horníka. Horník z kůrů českých kostelů materiál odvážel, většinu z děl nespartoval a tak, jak je našel, je věnoval s dopsanou lokací nálezů Národnímu muzeu. To vytvořilo základ sbírky hudebnin Českého muzea hudby. Oproti tomu Emilián Trolda tento styl práce kritizoval, původní prameny zpracoval, kromě spartace vepsal údaje o uložení pramene, a poté je vrátil na místo nálezů.<sup>105</sup>

---

103 Tutti/ripieno = pasáž, kdy hrají všechny nástroje či zpívají všechny hlasy jako protipól k sólu.

104 520 jich je obsaženo v Buchnerově katalogu v Českém muzeu hudby.

105 KABELKOVÁ, Markéta. Pozůstalost po Emiliánu Troldovi. In: *Hudební věda* 37, 2000, č. 3-4, str. 193

## 3.2. Pramenná základna

Partitury skladeb, které jsme v této práci spartovali, se v současnosti dle katalogu RISM nacházejí ve varšavské univerzitní knihovně (*Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie*), odkud jsme je obdrželi v elektronické verzi. Univerzitní knihovna ve Varšavě obsahuje patnáct Artophaeových nespartovaných skladeb, z nichž je více než polovina litanií. U mnohých z nich je uvedena poznámka o chybějících partech, zejména varhanních.

Troldova sbírka s již spartovanými skladbami se nachází v Českém muzeu hudby, odkud nám byly zaslány v souladu s tehdy platnými epidemiologickými opatřeními. Trolda ve své sbírce provedl spartování *Paschale alleluia a 11* (1696), *Alleluia a 10* (1696), *Hymnus de Festo S. S. Apostolorum Petri et Pauli – Decora lux aeternitatis* (1705), *Mottetum de S. Sebastiano a 15* (1691) a konečně *Concertus de Resurrectione a 6* (1691).<sup>106</sup>

## 3.3. Popis pramenů

### 3.3.1. Offertorium De Sancto Joanne Baptista – Florete flores

**Offertorium** je část mše, která se zpívá při nesení obětních darů. Je – společně s introitem, graduálními zpěvy a communiem – součástí propria.

**Svatý Jan Křtitel** je ve Starém zákoně zmiňován jako předchůdce Spasitele, kterému má nachystat cestu životem. Jan prožil část života na poušti, kde byl oděn do velbloudí kůže, jedl kobyly a med. Po životní epizodě plné odříkání a nepohodlí byl ve třiceti letech Bohem vyzván, aby kázal o Spasiteli a vedl k němu lid izraelský, mimo jiné křtem.<sup>107</sup> To může souviset s textem ofertoria. Slavnost Narození svatého Jana Křtitele je slavena 24. 6. a Památka umučení 29. 8.

---

<sup>106</sup> Sbírká Troldova, sign.: XXVIII F 96, uloženo v Českém muzeu hudby

<sup>107</sup> SPÁČIL, Bohumil. *Ze života přátel Krista Pána*. Praha: Cyrillo-Methodějské knižkupectví, 1933, str. 217

**Florete flores** bylo napsáno v roce 1693 pro konvent svatého Jakuba v Praze pro soprán, alt, tenor, bas, jedny housle, dvě violy, clarino, varhany a violon. Je v tempu *presto*. Úvod „*Florete flores*“ je po třiceti taktech vystřídán částí „Sonata“<sup>108</sup>, již zahajují varhany, violon, housle a postupně se k nim přidá clarino. Vrchní nástroje jsou zakrátko vystřídány tenorem. *Florete flores* je v C dur.

V době vzniku *Florete flores* byl Artophaeus již držitelem bakalaureátu za svou skladatelskou činnost a již zhruba dvacet let nositelem titulu *magister musicae*. Předpokládáme, že dílo napsal ještě u svatého Jakuba a převezl si ho s sebou do Vratislavi. Originál se v současnosti nachází ve varšavské univerzitní knihovně (PI-Wu).<sup>109</sup>

Jazykem je latina.

Emilián Trola tuto skladbu nesparkoval, zvolil si ke spartaci díla, která se mu jevila jako kratší a zaručeně autentická, spartování možná zabránil i fakt, že některé části jsou špatně čitelné.

Místo uložení: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka (PL-Wu)

RISM ID no.: 300511878

Signatura: PL-Wu Mq 12

Titulní list na sobě nese tyto údaje:

*Offertorium Proprium[sic!]/*

*De Sancto Joanne Baptista/*

*ab. 8/*

*Canto. Alto. Tenore. Basso/*

*Violino. Clarino. 2 Violis/*

---

108 V této době označení krátkého instrumentálního úseku.

109 RISM ID no.: 300511878, signatura PL-Wu Mq 12. Dostupné z:

[https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=4&identifier=251\\_SOLR\\_SE RVER\\_891592111](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=4&identifier=251_SOLR_SE RVER_891592111)

*Con Organo*

*Authore R[everen]do: Patre Bernardo/*

*Chori S. Jacobi/*

*Artoph[e]o*

1693

Rozměry hudebniny: 20,5 x 17 cm.

Materiál jsme viděli pouze online, přesto nevypadá, že by nesl výrazné známky opotřebení. V Tenoru jsou rozpité noty, v Altu, stejně jako v Cantu a Viole Prima propíjející se pero. Ve Violonu škrtače.

Na titulním listu vlevo nahoře bílý štítek s ručně psanou poznámkou „Mq 12“. Na obalu tužkou připsáno 1(1/4?)788. 1 (či 4) přeškrtnuta propiskou. Slovo „Proprium“ přeškrtnuto. V dolní části uprostřed razítko „Biblioteka Uniwersytecka Warszawa“. Totéž razítko na každé liché straně dole či nahoře uprostřed. Z druhé strany titulního listu uprostřed kulaté razítko „Musikalisches Institut bei der Universität Breslau“.

Na konci každého partu perem „AMDG 1693“.

Popis jednotlivých partů:

- Canto: v sopránovém C klíči (na začátku každé notové osnovy vyznačená nejspodnější linka), nastupuje ve třetím taktu, částečně nepřehledné kvůli propíjejícímu se peru (zejména druhá strana), tři strany po osmi notových osnovách
- Alto: v altovém C klíči (na začátku každé notové osnovy vyznačená prostřední linka), nastupuje ve druhém taktu, druhá strana nepřehledná kvůli propíjejícímu se peru, tři strany po osmi notových osnovách
- Tenore: v tenorovém C klíči (na začátku každé notové osnovy vyznačená druhá linka odshora), nastupuje na první dobu, na poslední straně rozpité noty, tři strany po devíti notových osnovách
- Basso: v basovém klíči, nastupuje ve druhém taktu, tři strany po devíti řádcích
- Violino: v houslovém klíči, nastupuje ve třetím taktu, dvě strany po osmi řádcích
- Clarino: vlevo nahoře tempové označení „pra[e]sto“, v houslovém klíči, nastupuje v devátém taktu, dvě strany po devíti řádcích

- Viola Prima: vlevo nahoře tempové označení „pra[e]sto“, v sopránovém C klíči, nastupuje v pátém taktu, na druhé straně propíjející se pero z první strany, dvě strany po devíti řádcích
- Viola Secunda: vlevo nahoře tempové označení „pra[e]sto“, v altovém C klíči, nastupuje ve druhém taktu, dvě strany po devíti řádcích
- Violon: zprvu záměr psát v tenorovém C klíči, takto přepsaný takt a půl přeškrtnán, dále psáno v basovém klíči, nastupuje ve druhém taktu, čtvrtý řádek druhé str. (začátek „Adorabimus“) přeškrtnán, tři strany po devíti řádcích
- Organo: střídá se tenorový C klíč s basovým a altovým klíčem, dopsány generálbasové značky + Tutti vs. Solo, tři strany po osmi řádcích

Z původních rukopisů byla provedena spartace všech nástrojů vč. zápisu poznámek zejména u generálbasu (usnadňujících varhaníkovi orientaci ve skladbě) – jedná se o části textu vokálních hlasů (*Florete, Iste, Adorabimus...*) či o označení *Tutti* či *Sonata*. Do generálbasu byly též přepsány generálbasové značky. Označení dynamiky dle současného pojetí nebylo v originálu dopisováno.

Klíče v generálbasu jsme zachovali basové a tenorové, sopránový a altový byly převedeny do houslového. Soprán, Alt a Tenor byly převedeny do houslových klíčů dle současného hudebního jazyka. Basu byl ponechán basový klíč. Ostatní hlasy vyjma Violy Secunda v houslovém klíči. Hlasy v partituře jsou seřazeny v pořadí (odshora): Clno, Vlno, Va I, Va II, C, A, T, B, Vne, Org<sup>110</sup>.

Třícelý takt v části *Adorabimus* byl při přepisu do současného notového jazyka řešen jako 3/4, třídobé noty upraveny dle současné notace (● přepsáno jako nota čtvrtková, I● I jako nota půlová, apod.).

Konkrétní opravy chyb, které byly v originálu odhaleny, jsou zaznamenány v tabulce (viz **příloha č. 2**).

---

110 Clarino [in C], Violino, Viola Prima, Viola Secunda, Canto, Alto, Tenore, Basso, Violon, Organo.



Pro notový zápis viz **Edice pramenů**.

### 3.3.2. Paschale Alleluia ab 11

**Aleluja!** je oslavný zpěv, jehož překlad je „*Chvalte Hospodina!*“. Vyskytuje se v mnohých jazycích a jedná se o klíčové slovo v liturgii (podobně jako *amen*). Společně s graduálem a sekvencí se během liturgie zařazuje mezi čtení slova Božího. Jakožto graduální zpěv je součástí propria, tzn. mění se během církevního roku dle konkrétních svátků a příležitostí; v římskokatolické církevní tradici během postní doby nezaznívá v kostele vůbec, až během Bílé soboty, kdy je Bůh chválen za vzkříšení syna Krista.

**Paschale Alleluia a 11** bylo napsáno v roce 1696 pro konvent svatého Jakuba v Praze pro dva soprány, alt, tenor, bas, tři trombony (alt, tenor, bas), dvoje housle, violoncello a basso continuo složené z violonu a varhan. Paschale Alleluia a 11 je v tónině A dur (u Troldy gis neustále vpisováno, Artophaeus většinu partů psal v předznamenání 3#). Originál se v současnosti nachází ve varšavské univerzitní knihovně (Pl-Wu). Violon hraje s varhanami totožnou melodii, společně tvoří basso continuo. Soprán I je sólový, soprán II součástí sboru.

Jazykem je latina, textem neměnné „*Alleluia!*“

Originál se v současnosti nachází ve varšavské univerzitní knihovně (Pl-Wu).<sup>111</sup>

Tato skladba je jednou ze spartovaných Emiliánem Troldou.

Místo uložení: Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka (Pl-Wu)

RISM ID no.: 300511889

Signatura: PL-Wu Mq 10

---

111 RISM ID no.: 300511889, signatura PL-Wu Mq 10. Dostupné z:  
[https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=7&identifier=251\\_SOLR\\_SE RVER\\_1979032914](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=7&identifier=251_SOLR_SE RVER_1979032914)

Titulní list na sobě nese tyto údaje:

#/

*Paschale Alleluia/*

*Ab 11/*

*ab. 8/*

*2 Canti. Alto. Tenore. Basso/*

*2 Violini. 3 Tromboni. Violon/*

*& Organo*

*Authore fr[at]rje<sup>112</sup>: Bernardo/*

*Artopha[e]o. ord: Min: Con:/*

*Chori S. Jacobi/*

*S: fran:*

*1696*

Rozměry: 20 (19) x 16 (15) cm

Materiál jsme viděli pouze online, obálka působí opotřebeně. Violoncello pravděpodobně dopsáno dodatečně, rukopis značí jiného písaře.

Na titulním listě vlevo nahoře bílý štítek s ručně psanou poznámkou „Mq 10“. V dolní části uprostřed razítko „Biblioteka Uniwersytecka Warszawa“. Totéž razítko na každé liché straně dole či nahoře uprostřed. Na konci basu je perem „AMDG“<sup>113</sup>, u všech nástrojů kromě violoncella k „AMDG“ dopsán rok – 1696. Všechny party (s výjimkou Vlc a Vlne) pravděpodobně napsal stejný písař.

---

<sup>112</sup> Je zvláštní, že byl Artophaeus takto uváděn v době, kdy byl již dvě desítky let po ordinaci do kněžského stavu.

<sup>113</sup> Ad maiorem Dei gloriam („Všechno pro větší slávu Boží“).

Popis jednotlivých partů:

Téměř všechny party pokrývají dvě strany po osmi řádcích.

- Canto Primo: v sopránovém C klíči, nastupuje na začátku
- Canto 2o: v sopránovém C klíči, nastupuje ve třetím taktu, střídá se se sopránem I, v sopránovém C klíči, nastupuje na začátku
- Alto: v altovém C klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Tenore: v tenorovém C klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Basso: v basovém klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Violino Primo: v houslovém klíči, nastupuje po dvou řádcích
- Violino: v houslovém klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Violino 2do: v houslovém klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Alto Trombone: v altovém C klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Tenore Trombone: v tenorovém C klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Basso Trombone: v basovém klíči, nastupuje ve třetím taktu
- Violon: totožný s violoncellem a varhany, všechny v basovém klíči, nastupují hned na začátku, varhany mají navíc dopsané generálbasové značení, violon a varhany ještě dopsané R vs. S (nástup sboru vs. sólo).

Jistě zajímavý je pohled do Troldy,<sup>114</sup> který toto aleluja spartoval a opatřil řadou poznámek:

Úvodní stranu své sbírky úhledně nadepsal

*P. Bernardi Artophaei O. Min. Conv./*

*V<sup>115</sup> compositiones diversae/*

*ex bibliotheca seminarii scientiae musicalis/*

*apud universitatem Vratislaviensem/*

*selectae et in partituras conscriptae.*

---

<sup>114</sup> Signatura CZ-Pnm XXVIII F96.

<sup>115</sup> Římská 5.

Vlevo nahoře dopsáno XXVIII F 96, vpravo nahoře razítko „Sbírka Troldova“, vpravo dole kulaté razítko „Hudební oddělení Národního musea v Praze“, u něj tužkou připsáno „č. 830“. Vpravo dole perem dopsáno 239/1950.

Paschale Alleluia je spartováno na osmi stranách. Na úvodní straně vpravo nahoře se nachází nápis „Author Fr[at]e Bernardo Artophaeo, Ord. Min. Conv. S. Francisci“.

Soprán – u 7. taktu poznámka „Slovo je počítáno (...) tak, že „al“ se opakuje až 3x.“ V příloze této práce dopsáno.

U 13. taktu poznámka „kvinty mezi ten. a basem,“ na druhé straně „oktávy mezi ten. a C. II.“ a „kvinty mezi bas. a C. II.,“ na třetí straně „oktávy kant-ten!“, na čtvrté „kvinty ten-alt.“ Do paralelních kvint a oktáv nebylo ani při přepisu Troldou spartovaných děl zasaženo.

Na konci vepsáno místo a datum pravděpodobně dokončení procesu spartování: „Ve Vratislavi, 26. VII. [19]23“ a dole poznámka „(...) Mq 10, původně Chori S. Jacobi 1696 je majetkem hudebn. semináře university Vratislavské.“

Z původních rukopisů byla provedena spartace všech nástrojů vč. zápisu poznámek zejména v partu Partitura a Violoncello – jedná se o označení nástupu sóla či sboru (S vs. R). Ve varhanním partu (*Partitura*) byly přepsány i generálbasové značky.

Violoncello, Violon, Partitura, Basso Trombone a Basso jsou dle originálního pramene zachovány v basovém klíči, v Alto Trombone jsme zachovali altový klíč, zbytek hlasů je převeden (či ponechán) do houslového klíče.

Kromě spartování z původních pramenů jsme měli možnost nahlédnout i do sbírky Emiliána Troldy, který toto dílo již v minulosti spartoval. Na rozdíl od něj jsme rozdělili part Violon & Organo do jednotlivých osnov dle původního pramene (v původních pramenech Violon, Violoncello a Partitura). Dle původního pramene jsme též rozdělili Canto I a Canto II.<sup>116</sup>

Hlasy v partituře seřazeny v pořadí (odshora): ATrbn, TTrbn, BTrbn, Vno I, Vno II, C I, C II, A, T, B, Vcl, Vne, Parti<sup>117</sup>.

---

116 Canto I sólové, Canto II kopíruje tutti.

117 Alto Trombone, Tenore Trombone, Basso Trombone, Violino Primo, Violino 2do, Canto 1o, Canto 2o, Alto, Tenore, Basso, Violoncello, Violon, Partitura.

Konkrétní opravy chyb, které byly v originálu odhaleny, jsou zaznamenány v tabulce (viz **příloha č. 3**).

Pro notový zápis viz **Edice pramenů**.

### 3.3.3. Alleluia a 10

**Alleluia a 10** bylo napsáno v roce 1696 pro konvent svatého Jakuba v Praze pro dva soprány, alt, tenor, bass, dva trombony (alt, tenor), dvoje housle a basso continuo. Dle katalogu RISM by měl být zastoupen i basový trombon a violoncello, Trolda je však nevyznačil, předpokládáme tedy, že jsou zahrnuty v generálbasu. Alleluia a 10 je v D dur. Originál se v současnosti nachází ve varšavské univerzitní knihovně (PI-Wu).

Jazykem je latina, textem neměnné „*Alleluia!*“

Originál této skladby můžeme posuzovat pouze z údajů v katalogu RISM<sup>118</sup>, protože se k nám z Polska originální prameny nedostaly, bude tedy lepší, budeme-li vycházet z přepisu Troldy a jím vepsaných poznámek. Zdroj je stejný jako u Paschale Alleluia – XXVIII F 96, Sbíрка Troldova.

Úvodní strana sbírky:

*P. Bernardi Artophaei O. Min. Conv./*

*V compositiones diversae/*

*ex bibliotheca seminarii scientiae musicalis/*

*apud universitatem Vratislaviensem/*

*selectae et in partituras conscriptae.*

---

118 RISM ID no.: 300512846, signatura PL-Wu Mq 11. Dostupné z:  
[https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=5&identifier=251\\_SOLR\\_SE RVER\\_1253414017](https://opac.rism.info/metaopac/singleHit.do?methodToCall=showHit&curPos=5&identifier=251_SOLR_SE RVER_1253414017)

Vlevo nahoře dopsáno XXVIII F 96, vpravo nahoře razítko „Sbírka Troldova“, vpravo dole kulaté razítko „Hudební oddělení Národního musea v Praze“, u něj tužkou připsáno „č. 830“. Vpravo dole perem dopsáno 239/1950.

Alleluia a 10 spartováno na osmi stranách. Na úvodní straně vpravo nahoře „*Authore R. P: Artophaeo*“. Vlevo nahoře v závorce „*Mq 11 semin. knih ve Vratislavi.*“

Dle RISM obsahuje 13 partů, Trolda přepsal deset – vysvětlení podává poznámka na první straně: „*Titul udává sice a 10, jmenuje ale 11 hlasů, totiž tytéž, jak jsou, a 3. trombon, jenž ale v hlasech obsažen není.*“ Vlc a Vlně zřejmě zahrnutý v bassu continuu.<sup>119</sup>

U 23. taktu se dočteme značně kritické zhodnocení: „*šeredné*“, v 57. taktu dokonce „*7. stupeň nahoru!*“ a v 67. taktu by mělo E v generálbasu nahradit Fis („sic!“). U posledního zmíněného případu byly vyzkoušeny a v MuseScore přehrány obě varianty, ale ani jedna nezněla tak, jakým směrem se toto aleluja zřejmě mělo ubírat. V některých taktech se objevují paralelní oktávy. Trolda na konci těchto not zmiňuje, ba dokonce zdůrazňuje: „*Opsáno vědomě s veškerými chybami.*“

Na konci datum „30. VII. [1923]“ a dole tužkou „Mq 11“.

Vzhledem ke komplikované komunikaci ovlivněné epidemiologickými opatření jsme se k původnímu prameni nedostali. Provedli jsme tedy přepis a korekci notového materiálu Emiliána Troldy.

Dle Troldy jsme do generálbasu přepsali značení nástupu sóla vs. sboru (*S vs. T*) a generálbasové značky. Troldovy poznámky (viz výš) do notového textu samozřejmě přepisovány nebyly. Troldova upozornění na chyby byla zkontrolována s vedoucím této práce. Paralelní oktávy a kvinty byly ponechány, ale místa, kde se jeden hlas disonančně rozcházel od ostatních, jsme považovali za omyl a byla opravena. Konkrétní opravy chyb, které byly v originálu odhaleny, jsou zaznamenány v tabulce (viz **příloha č. 4**).

---

119 Toto se domníváme dle počtu partů, které obsahuje originál vs. těch, které má Trolda ve svém spartovaném materiálu. Nikde se nezmiňuje, že by Vlc a Vlně chyběly, tento údaj není ani v RISM. Zkušenost s *Paschale Alleluia*, které jsme viděli v původním přepisu i v Troldově sbírce (v níž spojil do partu Violon & Organo party Violoncello, Violon a Partitura), nám napovídá, že se Trolda nebránil spojování basových nástrojů v jeden part, hrály-li totéž.

Basso Continuo a Basso přepsány v basovém klíči, Alto Trombone a Tenore Trombone též zachovány v příslušných klíčích (altový, tenorový), zbytek hlasů pochován či převeden do houslového klíče (převedeny byly vokální party).

Předpokládáme, že Trola pro účel svého spartování spojil Vlc a VIne s Org do Bassa Continua. Jelikož jsme však neviděli originál, part Basso Continuo jsme dále nediferencovali. V taktech 35-39 Trola spojil Vno I s Vno II, to je rozepsáno. Stejně jako v *Paschale Alleluia* jsou soprány rozděleny – Canto I sólové, Canto II součást sboru.

Hlasy v partituře seřazeny v pořadí (odshora): ATrbn, TTrbn, Vno I, Vno II, C I, C II, A, T, B, BC<sup>120</sup>.

Pro notový zápis viz **Edice pramenů**.

### 3.4. Rysy Artophaeovy tvorby

Ve všech skladbách, které jsme spartovali či přepisovali, jsou zastoupeny všechny hlasy sboru, varhany (ve kterých se střídají klíče), s nimiž hrají totožnou melodii další basové nástroje (violoncello a violon), smyčce (v *Offertorium De Sancto Joanne Baptista* se vyskytují pouze jedny housle, zato dvě violy) a dechy (trombony či clarino).

V Artophaeově tvorbě jsou pro dnešního posluchače zajímavě řešené kvartové průtahy 4-3 (kdy tercie je obsazena hlasy, zatímco jeden hlas je současně na kvartě, ze které až posléze přechází do tercie – tedy zní najednou kvarta i tercie daného průtahu) či septimové průtahy 7-6 (stejný případ jako u kvartových průtahů, septima a sexta znějí naráz). Ostatní nástroje hrají v dominantě pouze

V *Offertorium De Sancto Joanne Baptista* se setkáváme s tercováním duetových hlasů i mimo harmonii (zejména v části „Amen“).

---

120 Alto Trombone, Tenore Trombone, Violino I, Violino II, Canto I, Canto II, Alto, Tenore, Basso, Basso Continuo.

Dále se u Artophaea setkáváme s tím, že dominantní kvintakord v kadenci není plně vystavěn, nástroje drží primu, kvintu a oktávu a do tercie se dostávají varhany kvartovým průtahem (označeno generálbasovou značkou ve varhanním partu). To ukazuje, že varhany považoval za významný nástroj a počítal s nimi jako s nástrojem, jehož doplnění kvarty do akordu dotvoří kompletní harmonii.



Edice pramenů



## Závěr

Úkolem této práce bylo shrnout život a dílo P. Bernarda Artophaea na základě dostupných dat.

Život prožil z velké části na cestách mezi jednotlivými konventy české provincie. Tam do sebe nasával různé hudební vlivy, které ovlivnily jeho tvorbu (a jimiž zase on zřejmě ovlivnil svého posluchače a dalšího významného barokního skladatele a varhaníka B. M. Černohorského).

Během praktické části práce jsme měli možnost seznámit se s hudbou, jež dosud nebyla nikde produkována (od 18. století). Zjistili jsme, že Artophaeus rád stavěl do kontrastu hlasité části pro celý orchestr s těmi, které byly hrány v malém nástrojovém obsazení. V *Offertorium de Sancto Joanne Baptista* je velmi výrazná práce s tichem zejména na první době. Instrumentální obsazení v námi spartovaných a přepisovaných pracích zahrnuje vždy varhany a dechovou i smyčcovou sekci. Sbory jsou psány pro všechny 4 hlasy, obě aleluja dokonce obsahují dva soprány, kdy první soprán je sólový a druhý zpívá se sborem.

Uvědomíme-li si, v jakých prostorech byla tato hudba provozována (Artophaeus si jistě uvědomoval, jak vyznění skladeb napomůže akustika kostelů) a jak byla pro lidi v baroku víra důležitá, musely takto zkomponované skladby vzbudit v posluchačích úžas.

Během přepisu a spartování not jsme se potýkali s některými téměř filozofickými otázkami – do jaké míry nám přísluší zasahovat do skladby, která byla napsána před více než čtyřmi sty lety a jaké chyby se sluší opravovat? Kdybychom chtěli opravovat paralelní oktávy a kvinty, které se zejména v Alleluia 10 vyskytují hojně, nezbylo by nám než změnit ráz skladby. Proto jsme opravovali pouze chyby, při kterých se nástroje „rozcházel“ o sekundy či v rytmice apod.

Při posleších naší práce či záznamů na CD můžeme konstatovat, že Artophaeova tvorba jistě může oslovit i současného posluchače.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Prameny:

*Akta provinciálních kapitul a kongregací z let 1639–1720*, Wrocław, Archiwum arcidiecezjalne, fond Minoricy, sign. VB 16a-d

*Alleluia a 10*: RISM ID no.: 300512846, signatura PL-Wu Mq 11, RM 6068, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

*Directorium superioris Crumloviensis*, Státní oblastní archiv v Třeboni, fond Minorité Č. Krumlov, sign. E 1b 3, 18×24cm, vázaný v kůži, lat., 1738.

KOLLNBERGER, Matthias: *Historia Provinciae Boemiae Ord. Min. Conv.* W41, rkp. Praha, Státní ústřední archiv, fond Minorité, sign. B 42, s. 529–532

*Offertorium De Sancto Joanne Baptista*: RISM ID no.: 300511878, signatura PL-Wu Mq 12, RM 6070, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie.

*Paschale Alleluia ab 11*: RISM ID no.: 300511889, signatura PL-Wu Mq 10, RM 6067, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

*Sbírka Troidova*, České muzeum hudby, sign. CZ-Pnm XXVIII F96

### Literatura:

ASCHENBRENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*. Praha: Západočeská univerzita v Plzni, 2011, ISBN: 978-7043-952-4

ASCHENBRENNER, Vít. *Hudební provoz plzeňských františkánů v 17. a 18. století se zaměřením na vícehlasý repertoár*. Brno, 2015. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy

BOHADLO, Stanislav. A. R. P. M. Bernardus Artophaeus (1651-1721) a Český Krumlov. In: *Klášter minoritů a klarisek v Českém Krumlově*. Český Krumlov: NĚMEC-VEDUTA, 2015, ISBN: 978-80-86829-99-9

BOHADLO, Stanislav. *Bernard Artophaeus, učitel B. M. Černoohorského*. Brno, 1979.

Disertační práce. Univerzita J. E. Purkyně. Filozofická fakulta. Katedra věd o umění

BUCHNER, Alexander, Hudební sbírka Emiliána Troldy. In: *Sborník Národního musea v Praze. Svazek A-Historický 8*, 1954, č. 1, sign. C 72326

ČERNÝ, Jaromír, Jan KOUBA a Vladimír LÉBL. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. 2. dopln. vyd. Praha: Supraphon, 1989, ISBN: 80-7058-163-8

KABELKOVÁ, Markéta. Pozůstalost po Emiliánu Troldovi. In: *Hudební věda 37*, 2000, č. 3-4, ISSN: 0118-7003

KAČIC, Ladislav. Missa franciscana der Marianischen Provinz im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 33*, Budapest 1991, ISSN: 17886244

KAMPER, Otakar. Čeští skladatelé v Praze mimo chrám (Šlechtické kapely). In: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936

KILIÁN, Jan. *Horáždovice v raném novověku*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2019, ISBN: 978-80-88030-44-7

KRÁLOVÁ, Markéta. Slavnosti liturgického roku a jejich hudba na příkladu konventu minoritů a klarisek v Českém Krumlově ve druhé čtvrtině 18. století. In: *Folia historica Bohemica*. Praha: Institute of History, Czech Academy of Sciences, 2020, ISSN: 0231-7494

KRÁLOVÁ, Markéta. Významné dny v životě obyvatel a příznivců minoritského konventu v Českém Krumlově mezi lety 1726-1750. In: *Historica Olomucensia*. Sborník prací historických. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020, ISSN: 1803-9561

LÉBL, Vladimír, POLEDŇÁK, Ivan. Vývoj české hudební historiografie po roce 1945. In: *Hudební věda (III)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, ISSN: 0118-7003

MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, ISBN: 80-7058-462-9

NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby 18. století*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955

NIUBÓ, Marc. Bernard Artophaeus and Bohuslav Matěj Černohorský. Casual Examples of Czech Music in Baroque Silesia or the Last Traces of Music by Minorites in Wroclaw? In: *The Musical Culture of Silesia before 1742*. Frankfurt am Main, 2013, ISBN: 978-3-653-03207-9

ODEHNALOVÁ, Alena. *Vybrané kapitoly z dějin kultury*. Brno: CERM, 1997, ISBN: 80-7204-058-8

SEHNAL, Jiří. Hudba u františkánů české provincie v 17. a 18. století. In: *Acta Musei Moraviae. Časopis Moravského muzea. Vědy společenské*, roč. LXXVIII/1993, ISSN: 0323-0570

SPÁČIL, Bohumil. *Ze života přátel Krista Pána*. Praha: Cyrillo-Methodějské knihkupectví, 1933

ŠTĚDRŮ, Bohumír, NOVÁČEK, Zdenko a ČERNUŠÁK, Gracian: *Československý hudební slovník osob a institucí, Sv. 1: A-L*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963

ŠULCOVÁ, K. Zrání Bohuslava Matěje Černohorského. In: *Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu*, 1976, ISSN: 0118-6996

TEICHMAN, Josef. *Z českých luhů do světa: průkopníci české hudby*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959

VLČEK, Pavel. *Encyklopedie českých klášterů*. 1. vyd. Praha: Libri, 1997, ISBN: 978-80-85983-17-3

VOLEK, Tomislav. České zámecké kapely 18. století a evropský hudební kontext. In: *Hudební věda*. Praha: ČSAV, 1997, 34(4), ISSN: 0018-7003

ZÁLOHA, Jiří. Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století (Skladby církevní a balety provozované na českokrumlovském zámku). In: *Hudební věda* 3, 1969, ISSN: 0118-7003

ZÁLOHA, Jiří. Hudba na českokrumlovském zámku ve druhé polovině 17. století. In: *Hudební věda* 1, 1992, ISSN: 0118-7003

Internetové zdroje:

HANUŠ, Miroslav. *Z hudební minulosti Pardubic: F.B.Artophaeus , učitel Bohuslava Matěje Černohorského (1651 - 1721)*. [online]. 1999, 3/4 [cit. 1. 2. 2021]. Dostupné z:

<http://kppardubicka.cz/cs/menu/zprava/1354-z-hudebni-minulosti-pardubic-f-b-artophaeus-ucitel-bohuslava-mateje-cernohorskeho-1651-1721/#>

*Historie* [online], [cit 3. 2. 2021], Kláštery Český Krumlov. Dostupné z:

<https://klasteryck.cz/cz/historie-krumlovskych-klasteru>

CHŘIBKOVÁ, Irena. *Varhany a varhaníci (10). Bazilika sv. Jakuba v Praze*. [cit. 20.4.,2021]

Dostupné z: <https://klasikaplus.cz/serial2/item/3487-varhany-a-varhanici-10-br-bazilika-sv-jakuba-v-praze>

KOLOFÍKOVÁ, Klára. 2010: *Artophaeus, Ferdinand Bernard P.* [online]. [cit.

26.2.2021]. Dostupné z:

[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7042&fbclid=IwAR1ypJzy9BBCj8WNEqTp0xUqp2nn2TmnufFq8txsV6NSNTzHL0So8O52GHc](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7042&fbclid=IwAR1ypJzy9BBCj8WNEqTp0xUqp2nn2TmnufFq8txsV6NSNTzHL0So8O52GHc)

*Morové epidemie v českých zemích*. [online], poslední aktualizace 5. prosince 2020 17:23 [cit. 1. 2. 2021], Wikipedie. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Morov%C3%A9\\_epidemie\\_v\\_%C4%8Desk%C3%BDch\\_zem%C3%ADch](https://cs.wikipedia.org/wiki/Morov%C3%A9_epidemie_v_%C4%8Desk%C3%BDch_zem%C3%ADch)

SPÁČILOVÁ, Jana: *Zásady pro spartování skladeb 17. a 18. století* [online]. [cit. 10.1. 2021].

Dostupné z: [https://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/SH\\_C12/um/Pokyny\\_ke\\_spartaci.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/SH_C12/um/Pokyny_ke_spartaci.pdf)

ŠŤASTNÁ, Alexandra: *Černohorský, Bohuslav Matěj* [online]. [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné z:

[https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&)

## Přílohy

### Příloha č. 1

#### Soupis Artophaeových skladeb:

*Tabulka převzata od Bohadla (1979)<sup>121</sup> a doplněna o mše nalezené v Knihovně františkánského kláštera v Plzni, ke kterým ve své práci odkazuje Aschenbrenner (2015).<sup>122</sup>*

Poř.	Název	Obsazení	Datace	Provenience	Nynější uložení
1	Missa Sequere Me / Sequenteme	T/2T, sbor unis./, Org	1681/1682	H, D, MT / JP, S	UK Brno, sign. D 1, MT 19 / SVK PK, fond Knihovna františkánského kláštera v Plzni, sign. 21 MT 182
2	Mottetum de s. Augustino	Neuvedeno	1682	A	BUW sign. RM 4312
3	Missa Sancti Spiritus	T/2T, sbor unis./, Org	1683	H, D, MT, JP, S	UK Brno, sign. D 1, MT 19 / SVK PK, fond Knihovna františkánského kláštera v Plzni, sign. 21 MT 182
4	Missa Sancti /Divi/ Bernardi / [Missa] Divi Bernardi Suspirantis Affectus	T/2T, sbor unis./, Org	1684	H, D, MT, JP, S	UK Brno, sign. D 1, MT 19 / SVK PK, fond Knihovna františkánského kláštera v Plzni, sign. 21 MT 182

---

<sup>121</sup> BOHADLO, 1979, str. 246–249

<sup>122</sup> ASCHENBRENNER, 2015, str. 31



5	Missa Sancti Gilberti	T/2T, sbor unis./, Org	1684	H, D, MT	UK Brno, sign. D 1, MT 19
6	Missa Immaculatae conceptionis	Dtto	1688	H, D	UK Brno, sign. D 1
7	Missa Chordigerorum	Dtto a. d.	1689	D	Dtto
8	Litaniae lauretanae	Vok.-instr., Org.	1691	JP	BUW sign. RM 6065
9	Litaniae lauretanae de B. M. Virgine a9	CATB, Vno I II, 3Trbn, Org	1691	JP	BUW sign. RM 6066
10	Mottetum de s. Sebastiano a 15	CATB, Vno I II, Clno I II, 3 Trbn, Org	1691	JP	BUW sign. RM 6061
11	Concertus de resurrectione a 6	Vno I II, Clno, Vla I II, Org	1691	JP	BUW sign. RM 6072
12	Aria de nativitate domini, germanica et latina	Vno, Org, /neúplné/	1691	JP	BUW sign. RM 6073
13	Offertorium de s. Joanne Baptista ab 8	CATB, Vno, Clno, 2 Vla, Org	1693	JP	BUW sign. RM 6070
14	Constitues eos principes De apostolis ab 10	CATB, 2Vno, Clno, 3Trbn, Org	1693–1694	A	BUW sign. RM 6374
15	Invitatorium ad laudes /?/ martyres, confessores, virgines omnesque sanctos	2CATB, 2Vno, 3Trbn	Dtto	T	-
16	Missa Paduana 15 vocibus	15 hlasů	Dtto	T	-
17	Missa Sucurre mineris ex g	Neuvedeno	Dtto	O	-
18	Missa in ruderibus ex b	Neuvedeno	Dtto	O	-
19	Missa 14 auxiliatorum ex f	Pro sólový hlas	Dtto	O	-

20	Offertorium de commune sanctorum /de confessoribus/: Quasi stella matutina	A 13	Dtto	O	-
21	Alleluja /pro/ paschale a vocibus 8	A 8	Dtto	O	-
22	Mottetum de B. V. M. /offertorium/: O astra fixa coelo	Neuvedeno	Dtto	O, K	-
23	Concertus /grad. de tempore/ de B. V.: Ave schala coelum tangens	B, 2Vno, Org	Dtto	O	-
24	Concertus de ss. Triade /offertorium/: O altitudo divitiarum a 3	A 3	Dtto	O	-
25	Concertus per annum /grad. de tempore/: Superbia	C solo con 4 instrum.	Dtto	O	-
26	Missa monstra te esse matrem ex d	Neuvedeno	Dtto	O, K	-
27	Balletae Becchi /Regina coeli, p. 32/	A 4	Dtto	O	-
28	Applausus dedicatus a tre	A 3	Dtto	ČK	-
29	Conventualium quodlibet	C solo, Org	Dtto	ČK	-
30	Concertus de s. Joanne Baptista a 4	B solo, 2Vno	Dtto	ČK	-
31	Ave sanctissima Maria	C solo, Vno solo, Org	Dtto	ČK	-
32	Missa s. Joannis Baptistae	Neuvedeno	Dtto	K	-
33	Missa Grates refero	Neuvedeno	Dtto	K, S	-

34	Missa s. Hypoliti	Neuvedeno	Dtto	K	-
35	Resonent organa. Tutti de quocunque sancto	Neuvedeno	Dtto	K	-
36	Fuge lepra etc. de s. Antonie. Tutti	/?/	Dtto	K	-
37	Cur fles Jesu. Bis habetur C. S.	C solo	Dtto	K	-
38	Litaniae gratiosae	Neuvedeno	Dtto	K	-
39	Litaniae syncopatae	Neuvedeno	Dtto	K, S	-
40	Litaniae lauretanae duplices: primae Artophaei, secunde Leüttneri	Neuvedeno	Dtto	K, S	-
41	Litaniae approbatae	Neuvedeno	Dtto	K, S	-
42	Litaniae festivae	Neuvedeno	Dtto	K	-
43	Litaniae de nomine Jesu	Neuvedeno	Dtto	K	-
44	Litaniae lauretanae breves in capella ex C	Neuvedeno	Dtto	K, S	-
45	Stationes 4 pro festo ss. corporis Christi	Neuvedeno	Dtto	K	-
46	Salve regina	C solo, 2Vno, 2Vla, Org	Dtto	K	-
47	Haec dies quam fecit dominus	Neuvedeno	Dtto	R	-
48	Missa Sancti Gilberti		1694	P, JP, S	SVK PK, fond Knihovna františkanského kláštera v Plzni, sign. 21 MT 182
49	Missa Chordigerorum		1694	P, JP, S	SVK PK, fond Knihovna

					františkánského kláštera v Plzni, sign. 21 MT 182
50	Paschale Alleluia a 10 /a 11/	C I II, ATB, Vno I II, 3Trbn, Org	1696	JP	BUW sign. RM 6067
51	Alleluia a 10	C I II, ATB, Vno I II, 3Trbn, Org	1696	JP	BUW sign. RM 6068
52	Litaniae de B. V. Maria	A 10	1701	A	BUW sign. RM 4314
53	Hymnus a tre pro festo ss. apostolorum Petri et Pauli	ATB, Org	1705	JP	BUW sign. RM 6069
54	Litaniae lauretanae B. M. V.	Vok.-instr., Org	1723	JP, K, S	BUW sign. RM 6064

Seznam zkratek v soupisu:

A = kůr u sv. Anny (pravděpodobně v Praze)

BUW = Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

ČK = Český Krumlov, inventář D. Bartoliho z roku 1706

D = bývalá knihovna františkánů v Dačicích

Dtto = datace totožná s předchozí položkou

H = bývalá knihovna františkánů v Hejnicích u Frýdlantu

JP = kůr u sv. Jakuba v Praze

K = inventář piaristů v Kosmonosích

MT = bývalá knihovna františkánů v Moravské Třebové

O = inventář cisterciáků v Oseku

R = inventář benediktinů v Rajhradě (1725)

S = inventář piaristů ve Slaném

T = třeбенický inventář (1699)

UK = univerzitní knihovna

## Příloha č. 2

### Seznam oprav provedených v *Offertorium De Sancto Joanne Baptista*:

Hlas	Takt/znak	Znění v prameni	Oprava
Va I	15/2-3	Pořadí not: osminová, osminová pomlka	Pořadí not: osminová pomlka, osminová nota
C	15/1; 4	Pořadí not: osminová; osminová pomlka	Pořadí not: čtvrtová, pomlka zrušena
Va I	46/3	G 1	A 1
Va I	49/2	G 1	A 1
Va II	57/1	H	C 1
C	31/1-3	Pořadí not: osminová, šestnáctinová, šestnáctinová	Pořadí not: šestnáctinová, šestnáctinová, osminová
Va II, A	68/1	D 1	E 1
Va I, C	68/9	D 2	E 2
B	69/3	E	F
A	75/7-10	G 1	A 1
C	94/4	D 2	E 2
T	95/4	C 1	H
A	99/3	A 1	G 1
Vlno	106/1-2	H 2	B 2, opr. podle ostatních nástrojů
Vlno	128/1	F 2	G 2
Va I	137/2	D 2	E 2
Va I	138/1-2	E 2	D 2
Vlno	150/3	Nota dvoucelá	Nota čtvrtová
Clno	175/1	Nota chybí	E 2

### Příloha č. 3

Seznam oprav provedených v Paschale Alleluia ab 11:

Hlas	Takt/znak	Znění v prameni	Oprava
Vno I	23/6	Gis 2	Fis 2
Vno I	27/4	D 2	Cis 2
Vno II, C II	33/3-4	D 2	Dis 2 (opr. dle BC)
C II	37/5-6	Pořadí not: čtvrtová pomlka, osminová pomlka	Pořadí not: osminové A 1, čtvrtová pomlka (opr. podle ostatních hlasů)
ATrbn	64/3	Fis 2	Gis 2

### Příloha č. 4

Seznam oprav provedených v Alleluia a 10:

Hlas	Takt/znak	Znění v prameni	Oprava
ATrbn, A	10/4	Fis 1	G 1
B	19/6	G	Gis (opr. podle BC)
TTrbn	23/6	H 1	E 1
TTrbn	23/6	A 1	E 1
C II	25/3	E 2	Cis 2
C II	26/3-6	Noty v pořadí: čtvrtová, čtvrtová, šestnáctinová, šestnáctinová	Noty v pořadí: osminová, osminová, osminová (dle Vno II)
Vno II	31/4, 6	G 1, G 1	A 1, A 1
B, BC	33/2	Gis	E
TTrbn	39/6	A 1	H 1
TTrbn, T	42/3-5	A 1, Cis 2, E 2	Cis 2, H 1, D2
C I	57/15	G 1	Gis 1
TTrbn, T	64/2	Fis 1	E 1

