

Carissimi ve středoevropském hávu aneb o čem vypovídají dochované kompozice Karla Rabovia, SJ (1619–1686)?

Václav Kapsa

Jednou z překážek stojících v cestě badatelům zkoumajícím vliv jezuitů na hudební kulturu je nedostatek hudebních pramenů. Proto mě před lety naplnilo nadšením několik do té doby nepovšimnutých skladeb zkomponovaných jezuitu z českých zemí, na něž jsem narazil ve sbírce hudebnin slezské provenience uchovávané dnes ve varšavské universitní knihovně. Když jsem pak o nich referoval na konferenci pořádané Ladislavem Kačicem roku 2007 v Bratislavě, jeden z dotazů – bohužel si již nepamatuji, kdo jej položil – zněl: jak to, že právě v českých zemích bylo mezi jezuitu tolik skladatelů? Mně se jich tehdy naopak zdálo být vlastně málo v porovnání se záplavou jmen řádových hudebních prefektů, jež shromáždil Emilián Trola (1871–1949), a připadalo mi to být ve shodě s obecně rozšířeným názorem, že ojediněle dochovaná vlastní tvorba sporadicky komponujících jezuitů vlastně neměla velký význam. V Polsku dochované hudební prameny později inspirovaly Tomasz Ježe k široce založenému badatelskému projektu, jenž vyústil v jeho knihu o hudební kultuře jezuitů ve Slezsku a Kladsku; ač je téma této monografie vymezeno geograficky, mnohé její části mají obecně platný syntetický charakter a práce se také týká celku českých zemí a s nimi souvisejících pramenů více, než by se nezasevěnému snad mohlo na první pohled zdát (samostatná slezská jezuitská provincie totiž byla z té české vyčleněna až v roce 1754).¹ Na knihu pak navázal rozsáhlý týmový projekt zaměřený na zpřístupnění pramenů jezuitské hudební kultury dochovaných v Polsku a v Litvě. Četné výstupy, mezi nimiž převažují zejména katalogy a edice, byly publikovány v nově založené ediční řadě *Fontes musicae in Polonia*.² V rámci tohoto projektu jsem měl příležitost věnovat se skladbám tří českých jezuitů důkladněji a zároveň

¹ Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013); Tomasz Jeż, *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)* (Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang, 2019). Viz též obsáhlou recenzi, kterou publikoval Jiří Sehnal v *Opus musicum* 48, no. 6 (2016): 91–95.

² „Fontes musicae in Polonia,” <http://fontesmusicae.pl/fontes-cn/> (přístup 30. 12. 2021).

zjistit, že jsem je v předešlé studii vycházející ze zmíněného referátu pojednal dosti povrchně, a přitom vlastně ani tak docela nepřišel na to, jaké otázky si klást při jejich zkoumání.³

Zakladatelé kritického bádání o české hudbě doby baroka se nemuseli vy-
pořádávat pouze s absencí hudebnin z jezuitských chrámů a kolejí. Pro mladou
československou republiku a vůdčí část jejích elit byla doba baroka dobou národ-
ního porobení a jezuité patřili k jeho hlavním vykonavatelům. Proto také mu-
zikolog Vladimír Helfert do svého průkopnického pojednání o hudbě a divadle
u českých jezuitů v 18. století vložil celé dvě stránky vysvětlující, proč vůbec je
oprávněné studovat jezuitský vliv na zdejší kulturu.⁴ Helfertovi cestu k tomu-
to tématu otevřela již jeho disertační práce *K dějinám melodramu (Jiří Benda
a Jean Jacques Rousseau)* z roku 1908 a v obecnější ideové rovině se vlivu jezuitů
na rozvoj barokní kultury věnoval také v úvodu své knihy o hudbě na zámku
v Jaroměřích.⁵ Když se později rozhodl napsat velkou monografii o Bendovi
jako reprezentantovi tzv. české hudební emigrace 18. století, stál před úkolem
pojednat Bendovo mládí v Čechách a vliv jeho studií u piaristů v Kosmonosech
a zejména v jezuitské koleji v Jičíně. Výsledkem byla kapitola „U Jesuitů“ čítající
přes šedesát stránek textu.⁶ Svůj důkladný průzkum českých jezuitských pramenů
pak Helfert zhodnotil také ve studii vydané téhož roku německy v jubilejním
sborníku pro jednoho z jeho berlínských učitelů.⁷ Vedle obecnějších otázek vzta-
hu jezuitů k hudbě a pojednání hudebního provozu v jičínském konviktu sv.
Rozálie se Helfert zaměřil především na školské divadlo a výuku rétoriky: právě
zde totiž spatřoval hlavní předpoklady Bendova přínosu k melodramu a také
nejvýznamnější příspěvek jezuitského řádu k české hudební kultuře. Založil tak
jeden z hudebněhistorických přístupů k jezuitským pramenům, jehož základní
otázka zní: co se hudebníci z českých zemí naučili v jezuitských školách?

Souběžně s Helfertem, avšak nikoli na akademické půdě, se bádání o staré
české hudbě intenzivně věnoval Emilián Trola, přičemž záhy narazil na kom-

³ Václav Kapsa, „Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten,“ in *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislaviae* 26.–29. Septembris 2007, ed. Ladislav Kačic (Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2008), 193–208.

⁴ Vladimír Helfert, *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace. Část 1, Základy* (Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1929), 80–81.

⁵ Vladimír Helfert, *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměře za hraběte Jana Adama z Quastenberku († 1752)* (Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1916).

⁶ Helfert, *Jiří Benda*, 59–124.

⁷ Vladimír Helfert, „Die Jesuiten Kollegien der böhmischen Provinz zur Zeit des jungen Gluck,“ in *Festschrift für Johannes Wolf zu seinem 60. Geburtstag*, ed. Walter Lott et al. (Berlin: M. Breslauer, 1929), 57–64.

ponující členy jezuitského řádu. Nejdříve to byli jezuité Karel Rabovius a Karel Pelikán, jejichž skladby byly zapsány v nejstarším hudebním inventáři cisterciáckého kláštera v Oseku, o němž Trola publikoval v roce 1919.⁸ Později Trola spartoval skladby Karla Pelikána, Bartoloměje Bulovského a Gabriela Götzela dle pramenů dochovaných v Kroměříži a o hudbě (u) jezuitů pojednal ve svých studiích o Zelenkovi a o české církevní hudbě 17. století.⁹ Trola znal slezské prameny, ze sbírek vratislavského Institutu pro církevní hudbu si vypůjčil a zpracoval například rukopisy skladeb Ferdinanda Bernarda Artophaea či rozsáhlou tištěnou sbírku mší *Flores verni* kapelníka pražské katedrály Mikuláše Františka Wentze-liho.¹⁰ Tamější skladby jezuitů však unikly jeho pozornosti. Základní Trolovou práci k našemu tématu je rozsáhlá studie z let 1940–1941 obsahující mimo jiné komentovaný soupis bezmála 450 členů jezuitského řádu, kteří zastávali funkci hudebního prefekta nebo nějak vynikli v hudbě.¹¹ Trola zpracoval také hesla o jezuitských skladatelích pro *Pazdírkův hudební slovník naučný*, která – většinou bez větších změn či doplňků – převzaly i novější české hudební encyklopedie. Šíře založený, totiž vůbec ne jen na hudebníky zaměřený biografický výzkum později rozvinula Anna Fechtnerová, jejíž dílčí soupis hudebních prefektů dopracovala a publikovala Markéta Holubová¹² a jejíž kartotéka také posloužila jako jeden ze zdrojů současné *Bio-bibliografické databáze řeholníků v českých zemích raného novověku*.¹³ Badatelské aktivity a publikace soustředěné kolem tohoto týmového projektu vedeného Kateřinou Bobkovou-Valentovou přinášejí velice cenný materiál i pro zájemce o studium jezuitské hudby; zatímco hudebnin jezuitské

⁸ Emilián Trola, „Tote Musik (Ein Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens),“ *Musica divina* 7 (1919): 71–72, 111–112, 139–144, 171–176.

⁹ Emilián Trola, „O skladbách J. D. Zelenkových, jmenovitě o jeho melodramatu De S. Venceslao,“ *Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice* 58 (1932): 41–44; Emilián Trola, „Česká církevní hudba v období generalbasovém,“ *Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice* 61 (1935): „IV. Vrstevníci Michnovi,“ 25–31; „V. Skladatelé z konce XVII. století,“ 25–31.

¹⁰ Václav Kapsa, „On the Way from Prague to Wrocław: Sacred Music by Early 18th-Century Prague Composers in Silesia,“ in *The Musical Culture of Silesia before 1742. New Context – New Perspectives* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013), 267–287.

¹¹ Emilián Trola, „Jesuité a hudba,“ *Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice* 66 (1940): 53–57, 73–78; 67 (1941): 2–10, 42–46, 53–63, 106–108.

¹² Markéta Holubová, *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773 / Biographical dictionary of musical prefects of the Jesuit order active in Bohemia, Moravia and Silesia in the years 1556–1773* (Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2009).

¹³ „Bio-bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku,“ <http://reholnici.hiu.cas.cz/> (přístup 28. 12. 2021).

provenience se nedostává, písemných pramenů různé výpovědní hodnoty se totiž dochovalo mnoho a orientovat se v tomto nepřehledném terénu není snadné.¹⁴

Po Helfertovi a Trolldovi se studiu různých aspektů jezuitské hudební kultury snad nejsoustavněji z českých badatelů věnoval Jiří Sehnal. Zabýval se nejen tím, jak vzdělání v jezuitských školách ovlivnilo Michnu, Vejvanovského a další komponisty,¹⁵ ale i hudebním provozem jezuitských kolejí v Olomouci, Brně a Uherském Hradišti nebo činností jezuitských varhanářů a podal též souhrnný pohled na hudbu u jezuitů v české provincii v 17. a 18. století.¹⁶ Navzdory nedostatku hudebních pramenů v moravských sbírkách Sehnal dokládá, že z hlediska repertoáru hudba v jezuitských kostelích nevykazovala nějaké zvláštnosti ve srovnání s kostely diecézními a vynikala pravděpodobně pouze kvalitou interpretace danou zapojením výborně školených seminaristů. Ukazuje také na pragmatický přístup jezuitů chápajících hudbu jako jeden z účinných nástrojů pro jejich pastorální záměry; hudba pro ně vždy byla jen prostředkem k dosažení jiných, vyšších cílů. Tento přístup se ostatně odráží již v pozoruhodné proměně náhledu řádových představených na hudbu při bohoslužbě sahající od prvotního odmítání až k plnému využití jejího potenciálu.¹⁷ V Čechách se dochovalo více hudebnin jezuitského původu než na Moravě. Jedná se především o část sbírky kostela sv. Ignáce v Březnici pocházející z doby tamní jezuitské koleje, které věnoval pozornost v předmluvě publikovaného katalogu Tomislav Volek,¹⁸ o hudebniny z kostela sv. Mikuláše při jezuitském profesním domě na pražské Malé Straně, dochované rozptýleně zejména v tzv. Horníkově sbírce v Českém muzeu hudby,¹⁹

¹⁴ Viz např. Kateřina Valentová, „Jak vytvořit životopis jezuitu. Přehled řádových evidenčních pramenů, jejich dochování, dostupnost a vypovídací hodnota,“ *Folia Historica Bohemica* 26, no. 2 (2011): 365–402.

¹⁵ Jiří Sehnal, „Was haben tschechische Komponisten in der Jesuitenschulen erlernt,“ in *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislavae* 26.–29. Septembris 2007, ed. Ladislav Kačic (Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2008), 183–192. Viz též odpovídající pasáže v Sehnalových monografiích o Adamu Michnovi z Otradovic a Pavlu Josefu Vejvanovském.

¹⁶ Jiří Sehnal, „Hudba v jesuitském semináři v Uherském Hradišti v roce 1730,“ *Hudební věda* 4, no. 1 (1967): 139–147; Jiří Sehnal, „Die Musik an der Jesuiten-Akademie in Olmütz (Mähren) im frühen 18. Jahrhundert,“ in *Zelenka-Studien I*, ed. Thomas Kohlhase a Hubert Unverricht (Kassel: Bärenreiter, 1993), 65–83; Jiří Sehnal, „Hudba u jezuitů české provincie v 17. a 18. století,“ in *Morava a Brno na sklonku třicetileté války* (Praha: Societas, 1995), 238–245; Jiří Sehnal, „Obsazení kůru u brněnských jezuitů v letech 1676–1770,“ in *Jezuité a Brno. Sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, ed. Hana Jordánková a Vladimír Maňas (Brno: Statutární město Brno, Archiv města Brna, 2013), 187–198.

¹⁷ Jež, *Kultura muzyczna*, 97–146; Jež, *The Musical Culture*, 60–82.

¹⁸ Jitřenka Pešková, *Collectio Ecclesiae Březnicensis. Catalogus collectionis operum artis musicae* (Praha: Supraphon, 1983): 5–18.

¹⁹ Václav Kapsa, „Die Musik in der St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts,“ *Musicologica Brunensia* 49, no. 1 (2014): 189–209.

nebo o jednotlivé hudebniny dokumentující hudební provoz v jezuitské koleji v Klatovech.²⁰ Tyto prameny, jejichž jezuitský původ s výjimkou těch klatovských dosud nebyl samostatně tematizován, vesměs potvrzují Sehnalovy výše uvedené závěry o nespécifickém charakteru hudebního repertoáru v jezuitských chrámech.

Již Trola pátral po tom, zda a jak mohou ke konkretizaci obrazu jezuitské hudební kultury přispět skladby zkomponované přímo členy řádu, ačkoli se jedná pouze o ojediněle dochované zbytky evidentně nepříliš rozsáhlé tvůrčí činnosti. Řádové regule totiž umělecké tvorbě jeho příslušníků nepřály, a ač bývalo hudební nadání uchazečů o vstup do řádu evidováno a vítáno, k jeho plnému uplatnění docházelo obvykle jen po určité jasně vymezenou dobu či typicky například v rámci misijního působení. Pokud se snad některý jezuita hudbě a komponování oficiálně soustavněji věnoval, mohla tato skutečnost také indikovat například zdravotní či osobnostní handicap, který byl dotyčnému překážkou pro postup v řádové hierarchii, a zabránil mu tak zastávat významnější a náročnější funkce; příkladem budiž životní dráha Jana Pošívala (1664–1729).²¹ Ve své studii o Janu Dismasu Zelenkovi si Trola položil pozoruhodnou otázku po tvůrčí motivaci jezuitů k vlastní kompoziční tvorbě: proč se jí vůbec zabývali, když zálibou jim být oficiálně nemohla, byli vytíženi jinými povinnostmi a jistě také měli k dispozici dostatek skladeb domácích a díky bohatým řádovým vazbám i zahraničních skladatelů? Dle Troldy jim muselo jít především o to vytvořit skladby přesně odpovídající jejich aktuálním bohoslužebným potřebám, účinné a působivé tak, jako byla ambiciózní kázání věhlasných jezuitských kazatelů.²² Domnívá se, že plodnou půdu pro tázání vedené Trolou naznačeným směrem představují dochované skladby jezuitů Karla Rabovia (1619–1686)²³ a že právě jejich prostřednictvím se lze alespoň do jisté míry přiblížit tomu, co by snad bylo možno pojmenovat jako jezuitský přístup ke kompoziční tvorbě.

* * *

Jako první z hudebních historiků si Karla Rabovia povšiml Emilián Trola, a to při studiu oseckého inventáře z roku 1706.²⁴ V tomto inventáři jsou Raboviovi připsány dvě skladby a dnes je prostřednictvím záznamů v hudebních inventářích

²⁰ Vít Aschenbrenner, *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století* (Praha: Scriptorium, 2011).

²¹ Václav Kapsa, ed., *Joannes Possival (1664–1729): Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, *Fontes Musicae in Polonia C/XV* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2020).

²² Trola, „O skladbách J. D. Zelenkových“, 43.

²³ Václav Kapsa, ed., *Carolus Rabovius 1619–1686: O Domine Jesu, Salutemus Matrem, Surgamus eamus properemus*, *Fontes Musicae in Polonia C/XXVI* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2021).

²⁴ Trola, „Tote Musik“, 143.

doloženo celkem pět nedochovaných Raboviových děl.²⁵ Později Trola dohledal i některé životopisné údaje o Raboviiovi,²⁶ avšak tři kompozice unikátně dochované tehdy ve Vratislavi (dnes ve Varšavě) unikly jeho pozornosti. Jedná se o dvě bohatě obsazená mariánská moteta, z nichž v jednom Tomasz Jež odkryl parodii moteta Giacomu Carissimiho,²⁷ a dále o duchovní koncert pro zpěv doprovázený sólovými houslemi, violou da gamba a continuum. Ač tedy jde nepochybně jen o pouhý zlomek tvorby, máme k dispozici jak slavnostní reprezentativní kusy, tak niterněji zaměřenou skladbu malého obsazení, jakých se obecně ze zdejší produkce té doby dochovalo jen velice málo. Skladby tak reprezentují různé typy uměleckého vyjádření a svým způsobem odrážejí rozpětí mezi oběma póly jezuitské spirituality, které Peter Faber označoval jako *cultus externus* a *cultus internus*.²⁸ Parodie Carissimiho moteta navíc umožňuje sledovat způsob, jakým skladatel nakládal se svým modelem, a uvažovat tak o záměru, který svými úpravami sledoval. Bez zajímavosti ovšem není ani skladatelova biografie, z níž vyplývá, že Rabovia je třeba počítat mezi významné osobnosti hudební kultury českých zemí 17. století.

Dle údajů jezuitských pramenů se Karel Rabovius narodil v Mohelnici v roce 1619.²⁹ Dochované matriční knihy z Mohelnice a okolí sice začínají již v druhém desetiletí 17. století, v prvních letech jsou však mezerovité a záznam o křtu budoucího skladatele neobsahují. O jeho rodinném zázemí jsme však dobře informováni díky mohelnické knize svatebních smluv, nedávno edičně zpřístupněné.³⁰ Rabovští, nebo také Hrabovští patřili k dobře situovaným mohelnickým rodinám, vlastnili mimo jiné dům na náměstí, skladatelův otec Bartoloměj byl členem městské rady a zemřel roku 1627. Informačně nejbohatší je satební smlouva sepsaná následujícího roku při příležitosti nového sňatku ovdovělé skladatelovy matky Evy.³¹ Vyplývá z ní, že otce přežily čtyři děti, nejstarší Carolus, jeho dva

²⁵ Přepis dotyčných záznamů slánského, třebenického, českokrumlovského a osekého hudebního inventáře podává Kapsa, ed., *Carolus Rabovius*, 13–14.

²⁶ Trola, „Jesuité a hudba“ (1941), 58; Emilián Trola, „Eine Musikalische Reise durch das Egerland,“ *Der Auftakt* 18, no. 1 (1938): 7–12.

²⁷ Jež, *Kultura muzyczna*, 467–470; Tomasz Jež, „Jezuicki repertuar muzyczny w klasztorze kanoniczek regularnych we Wrocławiu,“ *Muzyka* 64, no. 2 (2019): 20–48.

²⁸ Jež, *Kultura muzyczna*, 102–103; Jež, *The Musical Culture*, 62–63.

²⁹ Srov. heslo Rabovius, Carolus, SJ, 1619–1686, in „Bio-bibliografická databáze řeholníků v českých zemích v raném novověku,“ <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/1.dll?hal=1000100764> (přístup 28. 12. 2021).

³⁰ Karolína Kirschnerová, *Knihy svatebních smluv města Mohelnice. České smlouvy (1556–1640). Edice* (Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2018); Karolína Kreml Kirschnerová, *Knihy svatebních smluv města Mohelnice. Německé smlouvy (1556–1640/1644). Edice* (Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2020). Autorce jsem zavázán za konzultaci i za laskavé poskytnutí uvedených publikací.

³¹ Kreml Kirschnerová, *Knihy svatebních smluv města Mohelnice. Německé smlouvy*, 214–216, no. 244.

bratři a sestra.³² O vysoké úrovni rodiny i o vztahu rodičů k hudbě vypovídá v kontextu ostatních mohelnických svatebních smluv výjimečné ustanovení uvedené smlouvy, že všechny knihy včetně hudebních nástrojů mají zůstat třem synům.³³ Dětem se také mělo dostat vzdělání, a skutečně všechny tři syny později nacházíme v matrice olomoucké university, přičemž byli promováni vždy jako členové semináře. Carolus Franciscus Rabovius (jehož druhé jméno je známo pouze z tohoto pramene) byl imatrikulován roku 1636, 1638 se stal bakalářem a o rok později magistrem filosofie.³⁴ Zatímco nejstarší Karel pak vstoupil do jezuitského řádu, jeho mladší bratr Tobiaš (Thobias Ignatius) pokračoval ve studiu na pražské universitě jako člen svatováclavského semináře.³⁵

Ze stručného elogia Karla Rabovia vyplývá, že toužil po vstupu do jezuitského řádu již od začátku svého studia a že Societas Jesu o něj velmi stála pro jeho vynikající osobnostní a povahové vlastnosti.³⁶ Absolvoval noviciát v Brně (1641–1644), kde pak také zažil obléhání v roce 1645, během nějž mnoho studentů z jeho rétoriky vstoupilo do studentských legií.³⁷ Poté dva roky pobýval v Polsku a pak studoval teologii v Praze. Ve funkci hudebního prefekta je poprvé doložen na Malé Straně v roce 1653, později v Chomutově. Roku 1660 se vrátil do Prahy nejdříve do funkce hudebního prefekta v Klementinu, již následujícího roku se však stal regentem staroměstského semináře sv. Václava, v jehož čele setrval po tři roky.³⁸ Jezuité kladli značný důraz na obsazení regentské funkce

³² Editorka uvedené edice v jejím rejstříku s ohledem na neobvyklý tvar jména uvedený ve smlouvě („Caroll“) mylně označuje nejstaršího syna za dceru; Krempel Kirschnerová, *Knihy svatebních smluv města Mohelnice. Německé smlouvy*, 324.

³³ „Alle bücher so vorhanden gefunden werd[en], sollen den[en] dreyen knaben bleiben, sambt den musicalischen instrumenten.“ Cit. dle Krempel Kirschnerová, *Knihy svatebních smluv města Mohelnice. Německé smlouvy*, 215.

³⁴ Libuše Spáčilová, Vladimír Spáčil, eds., *Nejstarší matrika olomoucké univerzity z let (1576) 1590–1651 / Die älteste Matrikel der Olmützer Universität aus den Jahren (1576) 1590–1651* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016), 160, 167, 216, 222, 249, no. 3935, 3947, 4218, 5880, 6070, 6571.

³⁵ Karel Beránek, *Acta filozofické fakulty Pražské univerzity / Acta Facultatis philosophicae Universitatis Pragensis: 1641–1655, 1664–1670* (Praha: Karolinum, 1997), 30, 49, 50, 171; Karel Beránek, *Mistři, bakaláři a studenti pražské filozofické fakulty / Magistri, baccalaurei nec non studentes facultatis philosophicae Pragensis 1640–1654* (Praha: Národní knihovna ČR, 1998), 194, no. 1367.

³⁶ Kraków, Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego, 2549. *Defuncti provinciae Bohemiae*, 64–65; v podobném znění též v *Litterae annuae*, Praha, Národní knihovna České republiky, XXIII C 105/10. *Annuae litterae provinciae Bohemiae Societatis Iesu 1682–1684, 1686–1687*, 432r. Viz Kapsa, ed., *Carolus Rabovius*, 5–12, kde je Raboviova biografie zpracována podrobněji a s citacemi z pramených textů.

³⁷ *Geschichte des Deutschen Staats-Ober-Gymnasiums in Brünn. Von der Gründung desselben im Jahre 1578 bis zum Jahre 1878. Festschrift zur Jubel-Feier seines 300jährigen Bestandes* (Brünn: Verlag des deutschen Staats-Obergymnasiums, 1878), 24.

³⁸ Eva Doležalová, „Seminář svatého Václava a konvikt svatého Bartoloměje na Starém Městě Pražském,“ *Pražský sborník historický* 31 (2000): 186–261 eviduje Rabovia pod č. 28 na s. 244 a uvádí

zkušenými profesy, často se jednalo o bývalé či budoucí rektory kolejí. Bylo tomu tak i v případě Karla Rabovia, jenž zastával funkci rektora hned třikrát, a sice ve Znojmě (1664–1667), v Jindřichově Hradci (1669–1672) a v Chomutově (1677–1680).³⁹ Mezitím působil jako *socius provincialis*, tedy v roli provinciálova tajemníka. Svá poslední léta od roku 1681 prožil v Kladsku, kde také 15. června roku 1686 zemřel.

Zmíněné elogium vyzdvihuje i Raboviovu excelenci v kompozičním umění, pro kterou se mu mělo dostávat velkého uznání, a jeho zásluhy o rozvoj hudby v seminářích. Rovněž v jubilejním tisku ke sto letům trvání existence svatováclavského semináře (1680) je v panegyrickém přehledu regentů Rabovius jako jediný zmíněn v souvislosti s hudbou.⁴⁰ Johannes Miller jej pak ve svých dějinách české jezuitské provincie označuje rovnou za zakladatele hudebního rozkvětu pražského svatováclavského semináře.⁴¹ Samotní regenti seminářů většinou nebyvali aktivními hudebníky, to ostatně profesům čtvrté probace ani nepřislušelo, a pečovali především o organizaci a vedení instituce. Rabovius byl zřejmě hudebně nekompetentnějším ze všech regentů svatováclavského semináře za celou dobu jeho trvání.⁴² Počátkem 70. let se v Jindřichově Hradci jeho životní dráha protнула s životní dráhou Adama Michny, o jejich vzájemném vztahu však nic bližšího není známo. V téže době v nedaleké Telči působil Bartoloměj Christelius (1624–1701), další mohelnický rodák, který vstoupil do jezuitského řádu. Nemohl být právě Rabovius autorem dosti ambiciózně pojatých písní s instrumentálními ritornely, které se v podobě notové přílohy dochovaly u Christeliova kancionálu *Annus seraphicus* vydaného v Olomouci roku 1678.⁴³ Jiří Sehnal sice dle místa a doby vydání kancionálu uvažoval v souvislosti s autorstvím těchto písní o ně-

délku jeho tamního působení v rozmezí let 1661–1665, což však není v souladu s Raboviovým nástupem na místo rektora koleje ve Znojmě na podzim 1664; stejné, evidentně chybné údaje podává i Joannes Florianus Hammerschmid, *Prodromus Glorae Pragense...* (Vetero-Pragae: Typis & Impensis Wolffgangi Wickhart, 1723), 123.

³⁹ Anna Fechtnerová, *Rektori kolejí Tovaryšstva Ježíšova v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do roku 1773 / Rectores collegiorum Societatis Iesu in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCLXXIII iacentum* (Praha: Národní knihovna, 1993), Pars I: 100, 119, Pars II: 395.

⁴⁰ [Johann Kraus], *Domus pietatis et literarum lapide fundamentali...* (Pragae: Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae in Collegio Societatis Jesu ad Sanctum Clementem, 1680).

⁴¹ Národní knihovna České republiky, XXIII C 104/3, Johannes Miller, *Historia provinciae Bohemiae Societatis Iesu ab anno 1555 usque ad annum 1723. Liber V et VI.*, p. 1650.

⁴² Přehled regentů podává Doležalová, „Seminář svatého Václava,“ 241–252.

⁴³ Bartholomaeus Christelius, *Annus seraphicus. Seraphisches Lieb-Jahr oder anmuettige zu goettliche Liebe anleitende Lieder...* (Ollmuetz: Johann Joseph Kilian, 1678); dotýčnou notovou přílohu editovala Rut Rausová, „Bartholomaeus Christelius: Annus Seraphicus“ (bakalářská práce, Masarykova univerzita v Brně, 2006).

kterém z olomouckých kapelníků,⁴⁴ dle Jana Kouby však dotyčná příloha vznikla pravděpodobně již pro *Psalterium amoris* vydané v Praze v roce 1673.⁴⁵ Jsou-li oba uvedení badatelé zajedno, že autorem hudby mohl být některý z Christeliových řádových spolubratří, pak se jeho komponující spolurodák Rabovius pochopitelně nabízí jako jeden z horkých kandidátů.

Zanechme však spekulaci a obraťme se k dochovaným Raboviovým skladbám, o jejichž autorství není pochyb. Nacházejí se v hudební sbírce augustiniánek řeholních kanovnic z Vratislavi⁴⁶ v opisech pořízených pravděpodobně místními kopisty a pocházejících z let 1681 (duchovní koncert *O, Domine Jesu*) a 1692 (mariánská moteta *Salutemus Matrem* a *Surgamus, eamus, properemus*).⁴⁷ Jejich výskyt v této sbírce může souviset s Raboviovým působením v nedalekém Kladsku, avšak nemáme žádné konkrétní údaje o tom, odkud či jak vratislavské řeholní kanovnice Raboviovy skladby získaly. Duchovní koncert *O, Domine Jesu* je napsán pro jeden zpěvný hlas, jež doprovázejí housle, viola da gamba a basso continuo. Text skladby vychází z modlitby k pěti ranám Kristovým spojované se svatým Františkem Xaverským („Oratio sancti Francisci Xaverii“) a uplatňované tehdy mimo jiné v pobožnostech o Pěti Kristových ranách či o svatém Františku Xaverském. Původní určení kompozice v jejím opisu není uvedeno, její niterný charakter však napovídá, že se mohlo jednat o hudbu pro tzv. postní meditace (*meditationes quadragesimales*), spjaté především s jezuitskými latinskými sodalitami.⁴⁸

Nástrojová kombinace houslí a violy da gamba doplňujících zpěvný part a basso continuo není nijak výjimečná, přeci jen je však ve srovnání se „standardním“ obsazením dvou houslí dosti vzácná. Houslový part okamžitě zaujme hojným využitím dvojhmatů upomínajícím na Johanna Heinricha Schmelzera či o generaci mladšího Heinricha Ignaze Franze Bibera, ač nevyužívá skordaturu tak oblíbenou těmito skladateli. Také v gambovém partu je uplatněna akordická hra, avšak jen na jednom místě, evidentně za účelem zintenzivnění expresivity v souvislosti s významem textu. Ten je ve skladbě exponován dle významových celků

⁴⁴ Jiří Sehnal, „Zpěvník Bartoloměje Christelia z roku 1678 a hudba na Moravě v 2. polovině 17. století,“ *Hudební věda* 16, no. 2 (1979): 146–154.

⁴⁵ Bartholomaeus Christelius, *Psalterium amoris. Lieb Psalter, oder CL göttliche Liebleder...* (Prag: Urban Goliassch, 1673); Jan Kouba, *Slovník staročeských hymnografií (13.–18. století)* (Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., Kabinet hudební historie, 2017), 154–161.

⁴⁶ K tamním řádovým kostelům sv. Anny a sv. Jakuba viz Ludwig Burgemeister, „Das ehemalige Jakobkloster auf der Sandinsel zu Breslau,“ *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* 37 (1903): 249–259; Hermann Hoffmann, *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte* (Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag, 1971).

⁴⁷ Následující odstavce předpokládají, že čtenář má k dispozici partituru pojednáváných skladeb, přičemž edice Kapsa, ed., *Carolus Rabovius* je také volně dostupná online: <http://fontesmusicae.pl/wp-content/uploads/2021/08/C-26-Rabovius-www.pdf> (přístup 1. 3. 2022).

⁴⁸ Tomasz Jez, „Between liturgy and theatre: the Jesuit Lenten meditations from the Baroque Silesia,“ *Musicologica Brunensia* 49, no. 1 (2014): 261–273.

v pěti oddílech, které jsou prostrídány instrumentálními mezihrami. Předehra je založena na rétorickém gestu, které je při opakování ozdobeno diminucí (t. 3) či pasážemi (t. 8–10). Častá opakování slovních spojení, jako jsou úvodní zvolání „O, Domine Jesu Christe“, vroucné oslovení Krista „vita mea“ či naléhavá prosba „obsecro te“, je možno chápat jako figuru *epizeuxis* posilující jejich naléhavost. Samozřejmostí se jeví zvýraznění důležitých slov koloraturou („animae meae“, „redemisti“) či významově korespondující posuvkou (na slově „cruce“). Instrumentální mezihry pak lze chápat ve smyslu ignaciánské meditace jako prostor pro emocionální rozjímání významového sdělení vždy bezprostředně předcházejícího textu. To potvrzuje například mezihra následující po slovech „qui natus, passus, mortuus“, v níž je intenzita výrazu vystupňována ojedinělým užitím již zmíněných akordů v gambě doprovázejících houslové pasáže. Podobnou funkci mají tři bloky exponující vždy střídavě ve dvou oktavových polohách výraznou rytmickou figuru dvou šestnáctin a osminy, z nichž je sestavena mezihra následující po zmínce o Kristových pěti ranách, přičemž při prvním a třetím uvedení zazní tato figura pětkrát (t. 58–64).

Z uvedeného je zřejmé nejen to, že skladatel patrně výborně ovládal předepsané nástroje, ale také, že suverénně zachází s nejrůznějšími hudebními i rétorickými prostředky. Tím spíše je nápadné, že po hudební stránce se jedná o jedinou větu, skladba tedy není vnitřně členěna do kontrastních úseků vzájemně se odlišujících metrem či tempem, jak tomu tehdy v podobných případech bývalo zvykem. Můžeme za tím spatřovat autorův přísný ohled na předpokládanou meditační funkci skladby, tedy snahu o koncentrované zpracování tématu oproštěné od potenciálně rušivých předělů, jakkoli hudebně efektních? Duchovní koncert *O, Domine Jesu* je příkladem niterné a výrazově sevřené skladby, která účinně, avšak zároveň uměřeně využívá skromného obsazení i rétorických figur k prohloubení emocionálního vyznění textu. Naproti tomu jsou obě mariánská moteta skladbami pro velký ansámbl zahrnující osm zpěvních hlasů, housle, violy, clariny či cinky a trombóny, které zjevně usilují působit především zvukovými efekty. V této studii se dále zaměříme na druhé z obou motet, které v sobě skrývá skladbu Giacomu Carissimioho.

Moteto *Surgamus, eamus, properemus* je v kontextu dochované tvorby středoevropských jezuitských skladatelů vzácně dochovaným příkladem parodie, respektive hudební výpůjčky. Jako předlohu použil Rabovius stejnojmenné Carissimioho moteto původně zkomponované pro alt, tenor, bas a varhany (basso continuo), jehož text je parafrází vybraných veršů z biblické Písně písní.⁴⁹ Skladba poprvé

⁴⁹ Claudio Sartori, *Giacomo Carissimi. Catalogo delle opere attribuite* (Milano: Finarte, 1975), 46, 127; Iva M. Buff, *A Thematic Catalog of the Sacred Works of Giacomo Carissimi* (Clifton: European American Music Corporatio, 1979), 127–129, 157.

vyšla tiskem v Římě roku 1649 v jedné z antologií, které sestavoval editor a skladatel Florido de Silvestris (ca. 1596–1674),⁵⁰ téhož roku byla stejná antologie přetištěna v Benátkách a moteto bylo zařazeno také do dalších antologií vydaných v Římě roku 1652 a v Rotterdamu roku 1656.⁵¹ Stejně moteto rozšířené o úvodní sinfonii a instrumentální mezihry pro dvoje housle a basovou violu či fagot ad libitum pak bylo vydáno roku 1666 v Kolíně nad Rýnem ve sbírce Carissimiho děl jako jedna ze skladeb doplňujících mši, jejíž autorská atribuce je však dnes zpochybňována.⁵² Partitura prvního znění moteta (bez smyčcových nástrojů) byla již v 19. století vydána ve dvou antologiích staré hudby.⁵³

Tážeme-li se po Raboviově předloze, pak je možno posledně jmenovaný kolínský tisk vyloučit: instrumentální části Raboviova moteta jsou totiž zcela odlišné, mezihry je méně a jsou vloženy na jiných místech. Také jeden detail z tenorového partu dokládá, že Raboviovi za předlohu nesloužil kolínský tisk: takt 71 v partu prvního tenoru totiž odpovídá znění prvního tisku Carissimiho moteta, zatímco v kolínském tisku jsou na prvních dvou dobách místo šestnáctin pouze čtyři osminové noty.⁵⁴ Kvůli absenci hudebních pramenů jezuitské proveniencce v českých zemích nelze stanovit, zda Rabovius čerpal z některého z dřívějších tištěných vydání Carissimiho moteta, nebo z nějakého dnes neznámého opisu. Jiří Sehnal doložil, jak Carissimiho hudba prostřednictvím jezuitů proudila do českých zemí, dotyčné moteto však mezi jím evidovanými skladbami uvedeno není a Sehnal eviduje pouze zmíněný kolínský tisk 1666 v kroměřížské arcibiskupské

⁵⁰ R. Floridus canonicus de Sylvestris a Barbarano, *Cantiones alias sacras ab excellentissimis auctoribus concinnatas suavissimis modulibus binis, ternis, quaternisque vocibus...* (Romae: ex Typographia Ludovici Grignani, 1649), RISM B/I 1649².

⁵¹ R. Floridus canonicus de Sylvestris a Barbarano, *Cantiones alias sacras ab excellentissimis auctoribus concinnatas suavissimis modulibus binis, ternis, quaternisque vocibus...* (Venetiis: Apud Alessandrum Vincentis, 1649), RISM B/I 1649³; *Scelta di motetti di diversi eccellentissimi autori raccolti da Gio. van Geertsom. A due, e tre voci. Con il basso continuo per l'organo clavicembalo spinetto ò altro instrumento* (Rotterdam: G. van Geertsom, 1656), RISM B/I 1656².

⁵² Giacomo Carissimi, *Missa a cinque et a novem, cum selectis quibusdam cantionibus, trium vocum et duorum instrumentorum, cum secundo choro IV. vocum ad libitum* (Coloniae: Apud Fridericum Friessem bibliopolam, 1666), RISM A/I C 1220. K autorské atribuci mše viz Wolfgang Witzenmann, „Una messa non di Carissimi, un'altra sì,“ *Studi musicali* 11, (1982): 61–89.

⁵³ Vincent Novello, ed., *The Fitzwilliam Music being a Collection of Sacred Pieces selected from Manuscripts of Italian Composers in the Fitzwilliam Museum*, vol. 1 (London: Novello, 1825), 12–17; *Recueil des morceaux de musique ancienne. Exécutes aux concerts de la Société de Musique Vocale Religieuse et Classique ... sous la direction de Mr. La Prince de la Moskowa*, vol. 8 (Paris: Pacini, 1843), 450–462.

⁵⁴ Obě edice moteta uvedené v předchozí poznámce na tomto místě překvapivě odpovídají kolínskému tisku z roku 1666, a nikoli prvnímu tisku moteta z roku 1649 (včetně jeho benátské reedice).

hudební sbírce.⁵⁵ Dotyčné moteto však bylo v Čechách i v okolních zemích⁵⁶ evidentně dobře známo, i když ne nutně ve spojení s Carissimim: bez jména autora nalezneme skladbu téhož názvu hned dvakrát v hudebním inventáři z Třebenic,⁵⁷ v Českém Krumlově byl v jedné z verzí inventáře její autor označen jako nejistý⁵⁸ a ve Slaném byla evidována pod jménem Glettle.⁵⁹ Vzhledem k tomu, že v záznamech uvedené obsazení zpěvních hlasů (A, T, B) je totožné s Carissimioho motetem, můžeme s relativně velkou mírou jistoty předpokládat, že jde o stejnou skladbu. Zároveň však záznamy obsahují také informaci o instrumentálním doprovodu dvou houslí a v jednom případě i violy nebo fagotu – jednalo se tedy o opisy kolínského tisku (jak naznačuje například právě onen jednou zmíněný fagot)? Pak by ale žádný z těchto nedochovaných opisů nejspíš nesouvisel s Raboviovou předlohou. Pouze pro úplnost musíme zmínit ještě hypotetickou a nepřilíš pravděpodobnou možnost, že v českých sbírkách cirkulovalo nějaké dnes neznámé znění Carissimioho moteta s jinými instrumentálními party, které Rabovius použil pro svoji úpravu. Bez znalosti souvisejících hudebních pramenů však nezbývá než nechat tyto otázky otevřené.

Carissimi své *Surgamus* koncipoval v rondové formě s třikrát se navracajícím refrémem (ABACADA),⁶⁰ Rabovius skladbu přepracoval pro velký osmnáctihlasý ansámbl o téměř půdorysu. Jeho úpravy však nespočívají pouze v instrumentaci, kromě přede hry a vložených meziher – vycházejme z toho, že Rabovius je jejich autorem – dokořponoval také nové zpěvní party. Zatímco *Symphonie* i mezihry v kolínském tisku mají poklidný charakter s převahou not o dlouhých hodnotách, Raboviovu *Sonatu* lze charakterizovat spíše jako velkou, žesťovými nástroji obsazenou intrádu, která podobně jako jeho mezihry využívá pohyblivé motivy čerpané z navracajícího se refrénu. Tento refrén pak Rabovius pojímá jako tutti

⁵⁵ Jiří Sehnal, „Giacomo Carissimis Compositionen in den Böhmischen Ländern,“ *Muzikološki zbornik* 13, no. 2 (1977): 23–35.

⁵⁶ V roce 1662 uvedl dotyčné Carissimioho moteto Vincenzo Albrici hned třikrát v dráždanské dvorní kapli, srov. Mary E. Frandsen, *Crossing Confessional Boundaries. The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 232, 374, 410.

⁵⁷ SOKA Litoměřice se sídlem v Lovosicích, FÚ Třebenice, 79/13, fol. 6v: „1. de festo Surgamus ergo 1 de V. V. Maria,“ fol. 8r: „Surgamus eamus etc. A: 6. A: Te: B: 2 V [pokračování záznamu chybí, zničený okraj papíru]“.

⁵⁸ Státní oblastní archiv v Třeboni, oddělení Český Krumlov, sign. III H 2i, koncept inventáře z roku 1706: „Surgamus à 7 A T B 2 VV 1 Viol 1 Viol con org“; nedatovaný soupis: „Surgamus, eamus... à. 7. Voc. incerto“.

⁵⁹ SOKA Kladno, fond Piaristické gymnasium humanitní Slaný, bez signatury. *Inventarium Rerum et Instrumentorum Musicalium Chori Slanens. Schol. Piar. Innovatum sub R. P. Tobia Thoma à S. Elia Dom. Rectore. Anno reparate Salutis 1713*, 33: „1683 | 12 | Surgamus. à 6. A. T. B. cum 2 V. V. Fagotto et Organo Auth(or)e D. Glettle“.

⁶⁰ Podobným způsobem je koncipováno celkem deset Carissimioho ansámblových motet, srov. Andrew V. Jones, „The Motets of Carissimi“ (PhD diss., University of Oxford, 1982), vol. 1, 280–285.

celého ansámblu, zatímco ve „slokách“ typicky například zdvojuje původní sólový nástup nově dokonponovaným druhým hlasem (např. v taktech 21–24). Přes tyto masivní zásahy však je Carissimioho model ve skladbě obsažen téměř v úplnosti. Tím více jsou skladatelovy záměry obnaženy na místě, kde se od svého modelu výrazněji odchyluje.

Cílem této změny, která zahrnuje i drobnou úpravu zpěvního textu, bylo zvýraznit slova „et macula, non est in ea“ / „a poskvrny na ní není“. Carissimi v této části po fugatovém nástupu tří hlasů („Tota pulchra est“) pokračuje jejich kontrapunktickým předivem.⁶¹ Raboviovo fugato má pochopitelně čtyři nástupy („Tota pulchra est...“, t. 55), bezprostředně po nich je však vloženo homofonní tutti (t. 59–61), v němž zazní uvedená slova. Význam tohoto místa podtrhuje také to, že teprve po něm zazní první instrumentální mezihra (t. 64–67); podobně jako v dříve pojednaném duchovním koncertu tedy skladatel pomocí instrumentální vložky ponechává určitý prostor k tomu, aby patřičně vyzněl text, který právě zazněl. Jedná se zjevně o jakési poslání skladby, které naznačuje, že moteto bylo určeno pro svátek Neposkvrněného početí Panny Marie.⁶² Podobně skladatel pracuje i v druhém dochovaném motetu, kde jsou stejným způsobem, tedy pomocí náhlého homofonního tutti, zdůrazněna slova „ave, illibata sponsa, numinis Maria“. Na jiném místě použil skladatel k zvýraznění určité části textu instrumentaci. Prostřednictvím nezvyklého užití žesťového nástroje svérázně komentuje zaznívající text. V místě, kde zpěvní hlasy opěvují slovy Písně písní krásu Panny Marie („Oculi eius sicut columbae...“ / „Její oči jsou jako holubi, její vlasy ze zlata nejčistšího, líce její jako purpura, strdí kape z jejích rtů...“), se k doprovodu výjimečně a na daném místě jako jediný z žesťových nástrojů náhle připojí basový trombón. Jeho linka připomíná gregoriánský chorál, což je umocněno a potvrzeno tím, že uprostřed pasáže v ní skutečně dvakrát za sebou zazní okřídlený začátek chorálního *Salve Regina* (t. 74–77). Je zjevné, že se nejedná o náhodu; aby to tak vyšlo, musel Rabovius oproti Carissimu (jehož původní bas je obsažen v partu varhan) přeložit druhou notu taktu 77 o oktávu níže.

O čem tedy vypovídají dvě kompozice připomenuté v této studii? V duchovním koncertu *O, Domine Jesu* můžeme tušit ukázněnost skladatele, jenž vědomě podržuje svůj potenciál předpokládanému účelu skladby. Moteto *Surgamus, eamus, properemus* zase ukazuje, jak se skladba pro tři hlasy s continuum zkomponovaná slavným kapelníkem jednoho z jezuitských řádových center na poetický text otevírající prostor pro osobní rozjímání stala reprezentativním kusem jako stvořeným pro honosnou oslavu mariánského svátku v české jezuitské provincii. Karel Rabovius přitom pragmaticky využil maximum původního materiálu, ne-

⁶¹ Ukázka odpovídajícího místa Carissimioho předlohy otištěna v Kapsa, ed., *Carolus Rabovius*, 25.

⁶² Jež, *Kultura muzyczna*, 454, 467–470; Jež, *The Musical Culture*, 299.

opomněl však několika velice úspornými a přesně zacílenými zásahy přizpůsobit Carissimiho model svým záměrům. Zdá se, že Raboviovy skladby skvěle ilustrují Troldovy představy o tom, proč a jak se sami jezuité pouštěli do komponování. Zároveň se jedná o vzácné dochované pozůstatky významného repertoáru a o dlouho postrádané doklady tvůrčí činnosti skladatele, který stál mimo jiné i na počátku hudebního věhlasu jezuitského semináře sv. Václava na Starém městě pražském.

Literatura

Aschenbrenner, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*. Praha: Scriptorium, 2011.

Beránek, Karel. *Akta filozofické fakulty Pražské univerzity / Acta Facultatis philosophicae Universitatis Pragensis: 1641–1655, 1664–1670*. Praha: Karolinum, 1997.

Beránek, Karel. *Mistři, bakaláři a studenti pražské filozofické fakulty / Magistri, baccalaurei nec non studentes facultatis philosophicae Pragensis 1640–1654*. Praha: Národní knihovna ČR, 1998.

Buff, Iva M. *A Thematic Catalog of the Sacred Works of Giacomo Carissimi*. Clifton: European American Music Corporation, 1979.

Burgemeister, Ludwig. „Das ehemalige Jakobkloster auf der Sandinsel zu Breslau.“ *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* 37 (1903): 249–259.

Carissimi, Giacomo. *Missa a quinque et a novem, cum selectis quibusdam cantionibus, trium vocum et duorum instrumentorum, cum secundo choro IV. vocum ad libitum*. Coloniae: Apud Fridericum Friessem bibliopolam, 1666.

Doležalová, Eva. „Seminář svatého Václava a konvikt svatého Bartoloměje na Starém Městě Pražském.“ *Pražský sborník historický* 31 (2000): 186–261.

Fechtnerová, Anna. *Rektoři kolejí Tovaryšstva Ježíšova v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do roku 1773 / Rectores collegiorum Societatis Iesu in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCCLXXIII iacentum*. Praha: Národní knihovna, 1993.

Frandsen, Mary E. *Crossing Confessional Boundaries. The Patronage of Italian Sacred Music in Seventeenth-Century Dresden*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Geschichte des Deutschen Staats-Ober-Gymnasiums in Brünn. Von der Gründung desselben im Jahre 1578 bis zum Jahre 1878. Festschrift zur Jubel-Feier seines 300jährigen Bestandes, 24. Brünn: Verlag des deutschen Staats-Obergymnasiums, 1878.

Hammerschmid, Joannes Florianus. *Prodromus Glorae Pragenae... Vetero-Pragae*: Typis & Impensis Wolffgangi Wickhart, 1723.

Helfert, Vladimír. *Jiří Benda. Příspěvek k problému české hudební emigrace. Část 1, Základy*. Brno: Filozofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1929.

Helfert, Vladimír. *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku († 1752)*. Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1916.

Helfert, Vladimír. „Die Jesuiten Kollegien der böhmischen Provinz zur Zeit des jungen Gluck.“ In *Festschrift für Johannes Wolf zu seinem 60. Geburtstag*, ed. Walter Lott et al., 57–64. Berlin: M. Breslauer, 1929.

Hoffmann, Hermann. *Sandstift und Pfarrkirche St. Maria in Breslau. Gestalt und Wandel im Laufe der Jahrhunderte*. Stuttgart – Aalen: Konrad Theiss Verlag, 1971.

Holubová, Markéta. *Biografický slovník hudebních prefektů jezuitského řádu působících v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1556–1773 / Biographical dictionary of musical prefects of the Jesuit order active in Bohemia, Moravia and Silesia in the years 1556–1773*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2009.

Christelius, Bartholomaeus. *Annus seraphicus. Seraphisches Lieb-Jahr oder anmuettige zu goettliche Liebe anleitende Lieder...* Ollmuetz: Johann Joseph Kilian, 1678.

Christelius, Bartholomaeus. *Psalterium amoris. Lieb Psalter, oder CL göttliche Lieblieder...* Prag: Urban Goliasch, 1673.

Jež, Tomasz. *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013.

Jež, Tomasz. *The Musical Culture of the Jesuits in Silesia and the Kłodzko County (1581–1776)*. Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang, 2019.

Jež, Tomasz. „Jezuicki repertuar muzyczny w klasztorze kanoniczek regularnych we Wrocławiu.“ *Muzyka* 64, no. 2 (2019): 20–48.

Jež, Tomasz. „Between liturgy and theatre: the Jesuit Lenten meditations from the Baroque Silesia.“ *Musicologica Brunensia* 49, no. 1 (2014): 261–273.

Jones, Andrew V. „The Motets of Carissimi. Vol. 1.“ PhD diss., University of Oxford, 1982.

Kapsa, Václav. „Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten.“ In *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislaviae 26.–29. Septembris 2007*, ed. Ladislav Kačic, 193–208. Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2008.

Kapsa, Václav. „On the Way from Prague to Wrocław: Sacred Music by Early 18th-Century Prague Composers in Silesia“ In *The Musical Culture of Silesia before 1742. New Context – New Perspectives*, 267–287. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013.

Kapsa, Václav. „Die Musik in der St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.“ *Musicologica Brunensia* 49, no. 1 (2014): 189–209.

Kapsa, Václav, ed. *Joannes Possival (1664–1729): Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, *Fontes Musicae in Polonia C/XV*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2020.

Kapsa, Václav, ed. *Carolus Rabovius 1619–1686: O Domine Jesu, Salutemus Matrem, Surgamus eamus properemus*, *Fontes Musicae in Polonia C/XXVI*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2021.

Kirschnerová, Karolína. *Kniha svatebních smluv města Mohelnice. České smlouvy (1556–1640). Edice*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2018.

Kouba, Jan. *Slovník staročeských hymnografů (13.–18. století)*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v.v.i., Kabinet hudební historie, 2017.

[Johann Kraus]. *Domus pietatis et literarum lapide fundamentali...* Pragae: Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae in Collegio Societatis Jesu ad Sanctum Clementem, 1680.

Carissimi ve středoevropském hávu aneb o čem vypovídají dochované kompozice Karla Rabovia, SJ (1619–1686)?

Krempl Kirschnerová, Karolína. *Kniha svatebních smluv města Mohelnice. Německé smlouvy (1556–1640/1644). Edice.* Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2020.

Novello, Vincent, ed. *The Fitzwilliam Music being a Collection of Sacred Pieces selected from Manuscripts of Italian Composers in the Fitzwilliam Museum*, vol. 1. London: Novello, 1825.

Pešková, Jitřenka. *Collectio Ecclesiae Breznicensis. Catalogus collectionis operum artis musicae*, 5–18. Praha: Supraphon, 1983.

R. Floridus canonicus de Sylvestris a Barbarano, Cantiones alias sacras ab excellentissimis auctoribus concinnatas suavisissimis modulibus binis, ternis, quaternisque vocibus... Romae: ex Typographia Ludovici Grignani, 1649.

R. Floridus canonicus de Sylvestris a Barbarano, Cantiones alias sacras ab excellentissimis auctoribus concinnatas suavisissimis modulibus ab binis, ternis, quaternisque vocibus... Venetiis: Apud Alessandrum Vincentis, 1649.

Rausová, Rut. „Bartholomaeus Christelius: Annus Seraphicus.“ Bakalářská práce, Masarykova univerzita v Brně, 2006.

Recueil des morceaux de musique ancienne. Exécutes aux concerts de la Société de Musique Vocale Religieuse et Classique ... sous la direction de Mr. La Prince de la Moskowa, vol. 8. Paris: Pacini, 1843.

Scelta di motetti di diversi eccellentissimi autori raccolti da Gio. van Geertsom. A due, e tre voci. Con il basso continuo par l'organo clavicembalo spinetto o altro instrumento. Rotterdam: G. van Geertsom, 1656.

Sartori, Claudio. *Giacomo Carissimi. Catalogo delle opere attribuite.* Milano: Finarte, 1975.

Sehnal, Jiří. „Was haben tschechische Komponisten in der Jesuitenschulen erlernt.“ In *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert. Acta conventus Bratislaviae* 26.–29. Septembris 2007, ed. Ladislav Kačic, 183–192. Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2008.

Sehnal, Jiří. „Hudba v jezuitském semináři v Uherském Hradišti v roce 1730.“ *Hudební věda* 4, no. 1 (1967): 139–147.

Sehnal, Jiří. „Die Musik an der Jesuiten-Akademie in Olmütz (Mähren) im frühen 18. Jahrhundert.“ In *Zelenka-Studien I*, ed. Thomas Kohlhasa a Hubert Unverricht, 68–83. Kassel: Bärenreiter, 1993.

Sehnal, Jiří. „Hudba u jezuitů české provincie v 17. a 18. století.“ In *Morava a Brno na sklonku třicetileté války*, 238–245. Praha: Societas, 1995.

Sehnal, Jiří. „Giacomo Carissimis Kompositionen in den Böhmischen Ländern.“ *Muzikološki zbornik* 13, no. 2 (1977): 23–35.

Sehnal, Jiří. „Zpěvník Bartoloměje Christelia z roku 1678 a hudba na Moravě v 2. polovině 17. století.“ *Hudební věda* 16, no. 2 (1979): 146–154.

Sehnal, Jiří. „Obsazení kůru u brněnských jezuitů v letech 1676–1770.“ In *Jezuité a Brno. Sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*, ed. Hana Jordánková a Vladimír Maňas, 187–198. Brno: Statutární město Brno, Archiv města Brna, 2013.

Spáčilová, Libuše a Vladimír Spáčil, eds. *Nejstarší matrika olomoucké univerzity z let (1576) 1590–1651 / Die älteste Matrikel der Olmützer Universität aus den Jahren (1576) 1590–1651.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016.

Trola, Emilián. „Tote Musik (Ein Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens).“ *Musica divina* 7 (1919): 71–72, 111–112, 139–144, 171–176.

Trola, Emilián. „O skladbách J. D. Zelenkových, jmenovitě o jeho melodramatu De S. Wenceslao.“ *Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice* 58 (1932): 41–44.

Trola, Emilián. „Česká církevní hudba v období generalbasovém.“ *Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice* 61 (1935): „IV. Vrstevníci Michnovi,“ 25–31; „V. Skladatelé z konce XVII. století,“ 25–31.

Trola, Emilián. „Jesuité a hudba.“ *Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou a liturgii v Československé republice* 66 (1940): 53–57, 73–78; 67 (1941): 2–10, 42–46, 53–63, 106–108.

Trola, Emilián. „Eine Musikalische Reise durch das Egerland.“ *Der Auftakt* 18, no. 1 (1938): 7–12.

Valentová, Kateřina. „Jak vytvořit životopis jezuity. Přehled řádových evidenčních pramenů, jejich dochování, dostupnost a vypovídací hodnota.“ *Folia Historica Bohemica* 26, no. 2 (2011): 365–402.

Witzenmann, Wolfgang. „Una messa non di Carissimi, un'altra sì.“ *Studi musicali* 11 (1982): 61–89.

Carissimi in Central European attire, or what do the surviving compositions of Karel Rabovius, SJ (1619–1686) tell us?

Abstract

The article follows Emilián Trola's question about the creative motivation of composing members of the Jesuit order. It follows an edition published in the *Fontes musicae* in the *Polonia* series as part of a project on Jesuit musical culture in Poland and Lithuania. It illustrates Trola's conclusions with two compositions by the Jesuit Karel Rabovius (1619–1686), who met with great acclaim for his compositional skills and was considered the founder of the musical flowering of the St. Wenceslas Seminary in Prague. In line with the conclusions of Jiří Sehnal and other scholars, the study does not attempt to define any stylistic features inherent in Jesuit music but sees the manifestations of the Jesuit approach to composing in a creative artistry driven by a desire for the maximum functionality of the piece (*O, Domine Jesu*) or in the pragmatic and purposefulness adaptation of Giacomo Carissimi's model (*Surgamus, eamus, properemus*).

Carissimi ve středoevropském hávu aneb o čem vypovídají dochované kompozice Karla Rabovia, SJ (1619–1686)?

Abstrakt

Studie navazuje na otázku Emiliána Trolidy po tvůrčí motivaci komponujících členů jezuitského řádu. Vychází přitom z edice publikované v ediční řadě *Fontes musicae in Polonia* v rámci projektu zaměřeného na zpřístupnění pramenů jezuitské hudební kultury v Polsku a v Litvě. Ilustruje Trolidovy závěry pomocí dvou skladeb jezuitu Karla Rabovia (1619–1686), který si vydobyl velké uznání pro kompoziční dovednosti a jenž byl pokládán za zakladatele hudebního rozkvětu pražského Svatováclavského semináře. Ve shodě se závěry Jiřího Sehnala a dalších badatelů se studie nepokouší definovat nějaké stylové rysy vlastní jezuitské hudbě, ale spatřuje projevy jezuitského přístupu ke komponování v tvůrčí uměřenosti vedené snahou po maximální funkčnosti skladby (*O, Domine Jesu*) nebo v pragmatických a cílevědomých úpravách Carissimiho modelu (*Surgamus, eamus, properemus*).

Keywords

17th century music; Jesuits; Central European composers; Bohemian lands; musical borrowing; Carolus Rabovius; Giacomo Carissimi

Klíčová slova

hudba 17. století; středoevropští skladatelé; jezuité; české země; hudební výpůjčky; Carolus Rabovius; Giacomo Carissimi

Václav Kapsa

Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i., Husova 4, 110 00 Praha 1

kapsa@udu.cas.cz