

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta**

Ústav hudební vědy

Hudební věda

Pavel Žůrek

**Jan Furbe a Matouš Benedikt Rutka -
moravští varhaníci 18. století a jejich kompoziční činnost**
Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Jana Perutková, Ph. D.

2009

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....
Podpis autora práce

Obsah

ÚVOD	Chyba! Zázložka není definována.
1. STAV BĀDÁNĪ	2
2. ŘEDITELÉ KŮRU RAJHRADSKÉHO KLÁŠTERA V LETECH 1725-1800 A JIMI OBSTARANÉ HUDEBNINY	3
3. JAN FURBE (1715? – 1775?).....	18
3.1 BIOGRAFIE.....	18
3.2 SOUPIS FURBEHO SKLADEB.....	39
3.3 ANALÝZA FURBEHO MEŠNĪCH KOMPOZIC	44
3.4 KOMPOZIČNĪ STYL.....	68
4. MATOUŠ BENEDIKT RUTKA (1745? – 1824).....	75
4.1 ŽIVOTOPIS A SOUPIS DĪLA.....	75
4.2 KOMPOZIČNĪ STYL.....	80
ZĀVĚR	85
RESUMĚ	87
SUMMARY	88
ZUSAMMENFASSUNG	89
SEZNAM LITERATURY	90
I. PRIMĀRNĪ PRAMENY.....	90
I.1 RUKOPISY	90
I.2 HUDEBNINY.....	91
II.LITERATURA	92
SEZNAM PŘĪLOH	96

Předmluva

Rád bych poděkoval prof. Jiřímu Sehnalovi, CSc., Mgr. Janě Spáčilové, Ph. D., a především vedoucí mé diplomové práce PhDr. Janě Perutkové, Ph. D. za rady a připomínky, které mi poskytli.

Úvod

Moravská chrámová hudba 18. století nezrodila skladatele, kteří by svým významem přesahovali její území. Sousední Rakousko se může pochlubit císařským kapelníkem J. J. Fuxem a bratry Haydnovými, Čechy J. J. I. Brentnerem či svatovítským regenschorim F. X. Brixim. Přesto výzkum dnes již téměř zapomenutých skladatelů lokálního významu může poskytnout cenný vhled a informace o úrovni hudby, která vznikala a byla provozována na moravském území. Naši práci zamýšlíme jako svůj příspěvek k tomuto výzkumu.

Jako téma jsme si zvolili rekonstrukci života a tvorby dvou moravských skladatelů a varhaníků 18. století, Jana Furbeho a Matouše Beditka Rutky. Volba těchto dvou osobností nebyla náhodná. Oba jsou životem i tvorbou spjatí s nejstarším moravským klášteřem v Rajhradě, který byl založen pražskými benediktiny.

Cílem naší práce bude jednak podat plastický obraz života J. Furbeho a M. B. Rutky, jednak zasazení jejich tvorby a kompozičního stylu do kontextu moravské chrámové hudby 18. století. Pokusíme se toho dosáhnout shromážděním a interpretací pokud možno všech dostupných pramenných materiálů k jejich životu a tvorbě. Vzhledem k tomu, že neexistuje jediná specializovaná studie, která se těmito autory či jejich tvorbou zabývá, provedeme rekonstrukci jejich životních osudů i skladatelského významu pomocí unikátně dochovaných pramenů z moravských archivů.

Po vytvoření kompletního seznamu dochovaných skladeb obou skladatelů spartujeme vybrané kompozice. Na základě analýzy se pokusíme o zhodnocení jejich úrovně a kompozičního stylu. Tématické katalogy skladeb Furbeho a Rutky zveřejníme v rámci zamýšleného disertačního projektu o hudbě v rajhradském klášteře v 17. – 19. století.

Dílčí cíl práce bude rekonstrukce repertoáru rajhradského klášteře 18. století na základě dochovaných hudebnin a hudebních inventářů. To nám umožní sledovat vlivy na utváření kompozičního stylu obou skladatelů. V době jejich působení v Rajhradě se v evropské hudbě uskutečnil pozvolný přechod mezi stylem baroka a klasicismu. Bude zajímavé sledovat, jak na tyto nové stylové tendence Furbe a Rutka reagovali.

Výsledkem práce by měla být pokud možno ucelená monografie obou skladatelů doplněná o spartace vybraných skladeb, a dále budou otištěny významné prameny, týkající se jejich života.

1. Stav bádání

Osobnostmi a dílem skladatelů a varhaníků Jana Furbeho a Matouše Benedikta Rutky se dosud nikdo z domácích ani zahraničních muzikologů důkladněji nezabýval.

Ze slovníkové literatury nacházíme zmínky o Furbem pouze v Pazdírkově hudebním slovníku naučném (PHS) a Československém hudebním slovníku (ČSHS).

Autorem hesla Furbe v PHS je Vladimír Helfert¹. Neuvádí Furbeho křestní jméno ani jakákoliv životopisná data. Dobu Furbeho působení klade do druhé poloviny 18. století, a to zvláště do let 1765-71. Ze skladeb uvádí jmenovitě nedochovaný Applausus musico-gratularius a Operu historicu. Je zřejmé, že Helfert čerpal informace o Furbem především z rajhradského hudebního inventáře z roku 1771. Heslo Furbe v ČSHS od Bohumíra Štědrone se doslova shoduje s heslem z PHS².

Jako rajhradský kantor, který působil v letech 1736 až 1752, je Furbe uveden v Trojanově práci Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17. – 19. století³. Totožné informace nalzáme v Dějinách rajhradské školy farní od Karla Vlacha⁴. Furbeho pastorelu E dur s doprovodem zvonečku uvádí Jiří Berkovec v rámci své práce České pastorely⁵.

Heslo Matěj Rutka se vyskytuje pouze v ČSHS a jeho autorem je Gracián Černušák⁶. Životopisná data nejsou uvedena. Černušák konstatuje, že Rutka působil roku 1768 jako altista a v roce 1782 jako varhaník v rajhradském klášteře a má skladby zapsány v rajhradském hudebním inventáři z r. 1771.

Rutku jako varhaníka a autora koncertních sól pro varhany zmiňuje též ve svých studiích Jiří Sehnal⁷.

¹ Helfert, Vladimír: Furbe: slovníkové heslo. In: Pazdírkův slovník naučný II., Brno, 1937, s. 294.

² Štědroň, Bohumír: Furbe: slovníkové heslo. In: ČSHS, Praha, 1963, s. 354.

³ Trojan, Jan: Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17. – 19. století. Brno, 2000, s. 163, 449.

⁴ Vlach, Karel: Dějiny rajhradské školy farní. Rajhrad, 1962, s. 61.

⁵ Berkovec, Jiří: České pastorely. Praha, 1987, s. 124.

⁶ Černušák, Gracián: Matěj Rutka: slovníkové heslo. In: ČSHS, Praha, 1963, s. 446.

⁷ Sehnal, Jiří: Varhaníci a varhanní hra na Moravě v 17. a 18. století. Hudební věda, 1982, s. 28, 42. Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří: Dějiny hudby na Moravě. Vlastivěda moravská, sv. 12, Brno, 2001, s. 78.

2. Ředitelé kůru rajhradského kláštera v letech 1725-1800 a jimi obstarané hudebniny

V následující kapitole se zaměříme především na činnost jednotlivých ředitelů kůru rajhradského kláštera v průběhu 18. století. Bude zhodnocen jejich podíl a vliv na formování repertoáru rajhradské hudební kultury. Všimneme si také, jak pronikaly nové stylové tendence evropské hudby do rajhradského hudebního života 18. století.

Klášterní kůry byly, vedle farních kostelů, dějištěm nebývalého rozkvětu figurální chrámové hudby, která do nich pronikala v českých zemích od druhé poloviny 17. století. Zkoumání hudby provozované v jednotlivých klášterech, na rozdíl od hudby farních kostelů, se však jeví pro soudobého muzikologa, který se zabývá centry duchovní hudby v 18. století na Moravě, poněkud vděčnějším. Je to především z toho důvodu, že v několika případech se na Moravě dochovaly vzácné a poměrně ucelené klášterní hudební sbírky z 18. století, jež jsou navíc doplněny relevantními sekundárními prameny v podobě dobových hudebních inventářů. Ty pak slouží jak významný srovnávací pramen. Kromě Rajhradu se nám takto dochovala především hudební sbírka brněnských augustiniánů⁸.

Výjimku mezi sbírkami farních kostelů, které poskytují (i přes svou částečnou torzovitost) solidní pohled na provozovaný repertoár chrámové hudby druhé a třetí čtvrtiny 18. století, tvoří jen několik velkých hudebních center moravské chrámové hudby. Jsou to např. sbírka Matthiase Rusmana ze sv. Jakuba v Brně z druhé čtvrtiny 18. století nebo sbírka Jana Kopse z Dubu nad Moravou z let 1768 až 1786.

Ředitelé kůrů farních kostelů totiž poměrně často měnili svá působiště. Sbírkami hudebnin, které byly v mnohých případech jejich vlastnictvím, si brali s sebou. Tento jev se stal do značné míry příčinou neúplnosti hudebních sbírek moravských farních kostelů z 18. století.

Nemnoho kostelních kůrů mělo zachování hudebních sbírek pojištěno tím, že dle sepsané smlouvy hudební sbírka daného regenschorihy přešla po jeho smrti do vlastnictví fary. Tak to bylo i ve výše uvedeném případě sbírky brněnského M. Rusmana. V případě J. Kopse vděčíme zachování jeho dubské sbírky spíše náhodě. V době josefínských církevních reforem Kops pod záminkou lázeňského pobytu zmizel neznámo kam a svou pozůstalost zanechal v Dubu.

⁸Sbírku zkatalogizoval a zabýval se jí ve svých studiích Jiří Sehnal. Viz např. Sehnal, Jiří: Hudba u brněnských augustiniánů v 18. století. HV 23, 1983, s. 227-241.

Na tomto místě bychom rádi zmínili fenomén migrace jednotlivých chrámových hudebníků. Jejich poměrně časté přesídlování (a tudíž i přesídlování jejich sbírek) do jiného působiště vedlo k velmi důležité cirkulaci dobového repertoáru v rámci území Čech a Moravy. Mnohá menší lokální hudební centra tak byla ku svému prospěchu obohacena progresivním repertoárem větších měst.

Uvedme to na případě námi zmíněné sbírky z Dubu nad Moravou⁹. Nevelký městys nedaleko Olomouce (avšak jedno z nejdůležitějších poutních míst Moravy 18. století) byl ovlivněn přímo hlavním městem rakouské monarchie, Vídní. Kaplan Jan Kops (1738–1786?), velmi zapálený a, dle dobových zpráv z Dubu nad Moravou, dobrý hudebník, totiž před svým dubským působením pobýval na mnohých místech v Rakousku. Např. ve Štýrsku (odtud pořídil skladby F. Wrastilla), Kremži (opsal zde převážně kompozice zde působícího G. Zechnera), ale hlavně ve Vídni, se kterou i v dobách svého dubského působení udržoval úzký kontakt¹⁰. Tam si sám opsal nebo koupil mnoho skladeb chrámové figurální hudby. Svědčí o tom přípisů na dubských hudebninách, pocházejících z Kopsovy hudební sbírky. Čilé styky, dle dochovaných skladeb, pěstoval Kops také i s moravskými piaristickými skladateli.

Dle autorů, jejichž díla opsal se zdá, že byl Kops velkým znalcem a milovníkem tehdejší soudobé hudby. Na základě srovnávacího studia se nám podařilo také určit autory několika přetextovaných árií, pocházejících z dobových oper seria. Jsou to J. A. Hasse a jeho árie *Io gento amore in petto* z opery Siroe, Re di Persia, a B. Galuppi a *La mia ragione questa* z opery Filosofo di campagna.

V případě, že se nedochovaly dobové hudební inventáře zaznamenávající hudebniny uložené na kůru daného kostela, např. Gravanioho inventář hudebnin kostela sv. Jakuba v Brně z r. 1763,¹¹ a hudební sbírka je dochována v torzu, činí velké problémy z pohledu hudebního historika objektivně zhodnotit jednotlivá centra moravské chrámové hudby.

⁹ Dubskou sbírkou se zabírala T. Straková, viz Straková, Theodora: K hudební minulosti Dubu u Olomouce. In: ČMm, liii–liv. Brno 1968–9, s. 5 – 28, a nověji Pavel Žůrek a Simona Šindlářová v rámci projektu RISM, kdy byl vytvořen tematický katalog dubské sbírky v on-line i tištěné podobě.

¹⁰ Ve svém životopise dlouholetý dubský varhaník Anton Plachý vzpomíná na Jana Kopse s velkou úctou a obdivem. Kops osobně zajížděl často z Dubu do Vídně, kde pravděpodobně obstarával i nové hudebniny. „*Hier erkannte er damalige erste Cooperator Johannes Kops (ein geehrter und um die dortige Kirchenmusik vielfach verdienter Mann, der alljährlich Reissen nach Wien machte, und das in Kirchensache Beachtenswertheste jedesmal für den heimatlichen Gottesdienst acquirirte)[...]*“. Viz heslo Plachy, Anton In: D'Elvert, Christian: Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien: mit Rücksicht auf die allgemeine böhmische und österreichische Musik-Geschichte. Brünn: Verlag der histor. statist. Section, in Commission der Buchhandlung von Carl Winiker, 1873, s. 245.

¹¹ Viz Krejčí Miroslav: Inventář hudebnin kostela sv. Jakuba v Brně z r. 1763 se zvláštním zřetelem k Peregrinu Gravanovi [rukopis]. Brno 1957.106, [47] s.

V klášterním prostředí byla však situace zcela jiná. Vedoucí kůrů jednotlivých klášterů se rekrutovali výhradně z řad místních řeholníků. Díky tomu sbírka zůstala v majetku daného kláštera a jediná manipulace, byť mnohdy mající zásadní dopad na složení sbírky (nikoliv však na její úplnost), byla obměna zastaralých skladeb za tzv. moderní, odpovídající proměňujícímu se vkusu jednotlivých klášterních vedoucích kůrů.

Ředitelem kůru byl výhradně člen řádu, nikoliv světský hudebník. V Rajhradě byla tato funkce obsazována konventuály, jejichž stáří i délka působení na kůru se lišily. Obecně se dá říct, že šlo spíše o různě dlouhé mezidobí mezi jinými funkcemi, vykonávanými v rámci klášterního života a povinností. Často bylo vedení kůru střídáno s vedením noviciátu (tzv. magister noviciorum), knihovnictvím, správou far spadajících pod klášterní panství, ale např. i dohlížením na kuchyň (preefectus culinae). Nelze tedy jednoznačně považovat funkci vedoucího kůru za společensky méně prestižní, vyhrazenou mladým klerikům po složení slavných slibů, jak to ku příkladu u vedoucích kůrů brněnského kláštera augustiniánů eremitů konstatoval J. Sehnal¹². Spíše byla tato funkce vykonávána jako jedna z mnoha ostatních řeholnickových činností dle aktuální potřeby klášterního společenství a s přihlédnutím k vhodným dispozicím řádového bratra.

Zde podáváme chronologicky řazený seznam rajhradských vedoucích kůru v 18. století s daty jejich narození a působením ve funkci rajhradského regenschoriho¹³:

<u>Jméno a příjmení</u>	<u>životní data</u>	<u>působení ve funkci regenschoriho:</u>
R. P. Stehlík	(1672–1725)	1701–1709
Romualdus Höcker	(1683–1756)	1704–1707
Benedikt Votava	(1687–1742)	1716–1719
Norbert Peschka	(1686–1739)	1725–1739
Methudius Weigl	(1704–1740)	1723–1734
Hugo Otmanský	(1704v1772)	1740? –1748? ¹⁴
Laurentius Güntner	(1719–1764)	1748–1754
Benedikt Smetana	(1723–1763)	1754–1756
Fredericus Schmidt	(1726–1799)	1756–1760

¹² Sehnal, Jiří: Hudba u brněnských augustiniánů v 18. století. Op. cit., s. 227-241.

¹³ Kinter, Mauritius. Vita monachorum. Brunae 1908. Doplněno a porovnáno s údaji uvedenými v Dlabáčově slovníku. Viz Dlabacz, Johann Gottfried: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, Praha 1815.

¹⁴ Kinter uvádí Otmanského pouze jako slavnostního řečníka, který měl takto působit před r. 1744. Avšak na hudebninách ze 40. let se Otmanský jako regenschori sám tituluje. Datum úmrtí jsme pozměnili na r. 1772. Vyplývá to se zápisu v rajhrské matrice na sign. 1664, s. 78. Kinter mylně uvádí rok 1774. Kinter, Maurus, Vita monachorum. Op. cit., s. 45.

Methodius Talaczko	(1747–1770)	1763–1766
Alexius Habrich	(1736–1794)	1766–1770
Benedikt Gallik	(1744–1806)	1770–76, 1779
Maurus Haberhauer	(1746–1799)	1778–1783?
Franciscus Keyser	(1753–1790)	1779–1786
Bernard Pivonka	(1756–1829)	1796–1809?

Pokusíme se na tomto místě o charakterizaci činnosti jednotlivých osobností, které vedly rajhradský klášterní kůr v letech 1725–1800.

Norbert Peschka (1686–1739) byl vedoucím kůru v letech 1717–1739¹⁵. Společně s ním zastával od r. 1723 do 1734 tuto funkci i brněnský rodák Methodius Weigl (1704–1740). Důvod, proč byl rajhradský kůr občas obsazen dvěma regenschori, nám není jasný. Snad šlo o dočasné zastoupení ve funkci, když byl konventuál povolán k jinému úkolu, či se vzdálil z kláštera. V případě Peschky to bylo zřejmě proto, že zastával také od 20. let 18. století pozici rajhradského knihovníka.

Prolínání funkcí knihovníka a regenschoriho či regenschoriho a vedoucího noviců bylo pro rajhradské prostředí typické.

Většinu skladeb z období svého vedení kůru Norbert Peschka pořídil a opsal či se na opisu sám podílel. Během jeho vedení vrcholí v Rajhradě pěstování hudby pozdního baroka, které je zde stoupeno svými čelními představiteli jak z řad světových, tak i domácích autorů. Je také velmi pravděpodobné, že známý rajhradský hudební inventář z roku 1725 je dílem Norberta Peschky.

Mezi domácími autory, jejichž chrámovou figurální hudbu Peschka pořídil, jsou hojně zastoupeni skladatelé a varhaníci, spjatí s rajhradským prostředím, jako byl Lukáš Antonín Ignác Beer, Jan Brixides, Jan Furbe, ale také pražský benediktin Václav Gunther Jacob.

Beer působil prokazatelně v letech 1710–1721 jako regenschori v nedalekých Hustopečích¹⁶ a udržoval s Rajhradem čilé hudební styky, které trvaly i po jeho odchodu do Brna na místo regenschoriho u minoritů. V roce 1746 totiž rajhradský benediktin P. Richard oddal v Židlochovicích Beerovu dceru Evrodinu za urozeného pána Pavla Valentiče, židlochovického prokurátora. Za svědky šli Joseph Ernest Keller, úředník brněnského

¹⁵Ibid., s. 27 Kinter uvádí, že byl Peschka regenschorim až od 1733, v hudebninách se však takto uvádí jako již od r. 1725.

¹⁶O tom, že by Beer působil jako rajhradský varhaník, jak uvádí ve své studii o rajhradském inventáři z r. 1725 T. Straková (Straková, Theodora: Rajhradský hudební inventář s r. 1725. In: ČMm, lviii, 1973, s. 217-245.) a J. Sehnal v Dějinách hudby na Moravě, nemáme žádné zprávy. Viz Beerovy žádosti o místo regenschoriho u sv. Jakuba v Brně. Archiv města Brna, fond A1/9, sign. C43.

magistrátu, a L. A. I. Beer. Zajímavé je, že Beer není uveden v matrice jako regenschori, varhaník či hudebník, nýbrž jako vinárník a brněnský občan¹⁷.

Jan Brixides byl rajhradským varhaníkem v letech 1726-35¹⁸. Poté odešel na místo varhaníka do brněnského augustiniánského kláštera. Z jeho rajhradského období se dochovala většina jeho skladeb. V rajhradských matrikách se objevuje jako kmotr v letech 1731 a 1734. Z nich vyplývá, že se zde stýkal především s Terezou Pirklovou, ženou úředníka rajhradské radnice¹⁹.

V. G. Jacob byl ve své době velmi populárním skladatelem, a to nejen v rámci benediktinských klášterů. V rajhradském hudebním inventáři z r. 1725 je Jacob jednoznačně nejvíce zastoupený autor. V oblibě byly především jeho mešní kompozice a chrámové árie. Klášter vlastnil i jeho tištěnou sbírku chrámových skladeb spolu s tisky Einwalda a Kridela. Jacob dokonce Rajhrad sám navštívil na své cestě do Vídně.

Vedle Jacoba vévodí rajhradské hudbě Peschkovy éry moteta a chrámové árie Jana Josefa Ignáce Brentnera. Dle textových incipitů se jedná především o opisy z jeho tištěných sbírek. Peschkovou zásluhou se do Rajhradu dostaly také pastorely a symfonie olomouckého Josepha Raimunda Kellera.

Především však obohatil zdejší hudební život o soudobou středoevropskou skladatelskou špičku v oblasti duchovní tvorby, kterou reprezentuje mešní tvorba skladatelů vídeňské provenience. Obstaral díla A. Caldary, J. J. Fuxe, M. Oettla, G. Reinhardta, G. Reuttera ml., ale také chrámové árie F. Contiho, B. Galuppiho, i mimo Vídeň působícího L. Lea. Většina dochovaných opisů těchto autorů pochází až z doby po roce 1725. Ve 30. letech Peschka opatřil větší množství chrámových árií J. A. Hasseho, jehož kontrafakta světských árií byly ze všech dobových operních skladatelů v Rajhradě jednoznačně nejoblíbenější²⁰.

¹⁷ Matrika oddaných Rajhrad, MZA, fond E67, sign. 1664, s. 129: „1746 Sealicium. Die 4. Septb. cum licentia mea et licentia Dni Decani Brunensis ordinarii sponsae copulavit Rayhradii P. Richardes Sororem suam Virginem Evrođinam Beerin Brunnae cum Praenobili Dno Paulo Walenticz Procuratore Sealicensium. Testes Praenobilis Dnus Ignatius Antonius Lucas Beer, civis et oenopola Brunensis et Praen. Dominus Josephus Ernest Keller, Amplissim. Magistratus Brunnensis Cancellista.“

¹⁸ Viz Žůrek, Pavel: Zapomenutý skladatel Jan Brixides. In: Opus Musicum, Brno 2005.

¹⁹ Viz zápisy v rajhradských matrikách, MZA, fond E67, sign. 1664, s. 25, 32, 33.

²⁰ Oblíbenost Hasseho operní tvorby v moravském prostředí potvrzují i nejnovější výzkumy J. Perutkové o operním repertoáru Questenberkovy jaroměřické kapely. Perutková, Jana: Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren in Wiener Musikarchiven. In: Hudební věda 2007, ročník XLIV, č. 1, s. 5-34. Také J. Spáčilová uvádí, že Hasseho opery Artaserse a Adriano in Siria byly uváděny v letech 1731 a 1737 na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha, a sice v jeho kroměřížské a vyškovské residenci. Spáčilová, Jana: Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711-1738). Disertace, Brno, 2006, s. 75-76.

Tabulka 1 Hudebniny pořizené N. Peschkou

Autor	Název skladby, datace		
Bachter(Wachter)	Veni Sancte Spiritus	Hasse, J. A.	Aria de tempore
		Hasse, J. A.	Aria de tempore
Beer, I. A. L.	Ave Regina coelorum	Hasse, J. A.	Aria Lauda Sion
Beer, I. A. L.	Miserere	Heinrich	Pastorella duplex
Beer, I. A. L.	Vesperae Dominicales, 1727	Italo	Cantata de N. Jesu
Brixides, J.	Lauda Sion	Jacob, G.	Offertorium pro defunctis 1726
Brixides, J.	Hymnus de S. P. Benedicto	Jacob, G.	Concertus suavi sonus
Brixides, J.	Missa in D	Jacob, G.	Sic transit gloria mundi
Brixides, J.	Missa in C	Keller, J. R.	Motetto de Nativitate Domini
Brixides, J.	Missa in C	Keller, J. R.	Pastores laeto animo
Brixides, J.	Missa in C	Leo	Aria
Brixides, J.	Missa in C	Liebel, Carl	Rorate
Brixides, J.	Missa in d	Müller, C., A.	Salve Regina
Brixides, J.	Missa in G	Oetl, M.	Missa in C 1726
Brixides, J.	Missa in A	Oetl, M.	Missa in C
Brixides, J.	Offertorium de S. Scholastica	Oetl, M.	Missa in C 1726
Brixides, J.	Aria Dic ubi es	Oetl, M.	Missa in C
Brixides, J.	Hymnus pro festp Joannis Baptistae	Oetl, M.	Missa in C
Brixides, J.	Veni Sancte Spiritus	Oetl, M.	Missa in D
Brixides, J.	Veni Creator Spiritus	Oetl, M.	Missa in D
Caldara, A.	Ave regina	Pruneder, F.	Missa in C 1731
Caldara, A.	Dixit Dominus et Magnificat, 1726?	Pruneder, F.	Missa in C ?1730
Caldara, A.	Dixit Dominus	Pruneder, F.	Missa in C ?1730
Caldara, A.	Missa in C, 1727	Prustman	[Missa] Natalitia 1729
Caldara, A.	Missa in C, a1736	Reinhardt, J. G.	Miserere 1724
Caldara, A.	Missa in C, 1736	Reinhardt, J. G.	Missa in A
Caldara, A.	Missa in C, 1736	Reinhardt, J. G.	Missa in d
Caldara, A.	Missa in C	Reinhardt, J. G.	Missa S. Rosinae Virg.
Caldara, A.	Missa in F	Reinhardt, J. G.	Motetto de Apostolis
Caldara, A.	Missa in D	Reinhardt, J. G.	Requiem
Caldara, A.	Regina coeli, 1726	Reinhardt, J. G.	Requiem
Caldara, A.	Salve Regina, 1728	Reinhardt, J. G.	Requiem
Caldara, A.	Salve Regina	Reutter, G.	Missa in C
Caldara, A.	Te invocamus	Schapókh	Symphonia ex C
Constanti	Aria de tempore	Scheibl, J. A.	Missa S. P. Benedicti
Conti	O Marie schönste	Scheibl, J. A.	Missa SS. Philippi et Jacobi
Donberger, J.	Missa in C	Schmidt, F.	Missa S. Barbarae

Furbe, J.	Missa in Bb	Schmidt, F.	Vesperae Dominicales, 1740
Furbe, J.	Missa in D	Suchanek, C.	Alma redemptoris
Furbe, J.	Missa in C	Suchanek, C.	Aria duplex
Furbe, J.	Missa in C	Suchanek, C.	Regina coeli
Furbe, J.	Missa in A	Suchanek, C.	Aria de paschale
Furbe, J.	Regina coeli	Wöger, A.	Regina coeli, 1726
Furbe, J.	Offertorium pro festo SS. Trinitatis	Ziani	Miserere, 1726
Furbe, J.	Miserere		
Furbe, J.	Hymnus pro festo P. Benedicti		
Furbe, J.	Alma Redemptoris Mater		
Furbe, J.	Alma Redemptoris Mater		
Fux, J. J.	Missa in C		
Fux, J. J.	Requiem		
Fux, J. J.	Vesperae de Dominica, 1726		
Galuppi, B.	Aria de pluribus Sanctissimae		
Galuppi, B.	Aria de apostolis		
Galuppi, B.	Aria de tempore		
Hasse, J. A.	Aria in F de Sancto		
Hasse, J. A.	Aria in de omni festo		
Hasse, J. A.	Aria		
Hasse, J. A.	Aria duplex		
Hasse, J. A.	Aria Ecce panis		
Hasse, J. A.	Aria de BVM		
Hasse, J. A.	Aria de uno S. Martyre		
Hasse, J. A.	Aria de tempore		
Hasse, J. A.	Aria de tempore		

V letech 1722-39 rajhradský klášter prošel náročnou přestavbou konventních budov a klášterního kostela podle plánů známého pražského stavitele Jana Santiniho. O zvýšeném zájmu o provozování figurální hudby v Rajhradě svědčí i korespondence mezi tehdejšími proboštem Antonínem Pirmusem (1676–1744) a Santinim, v níž Pirmus požadoval rozšíření a zvětšení Santiniho návrhu klášterního figurálního kůru. Bohoslužba a s ní i chrámová hudební produkce se po dobu přestavby přesunuly do špitální kaple²¹.

Vysvěcení klášterního chrámu v roce 1739 se stalo velkou dobovou událostí. Slavnost se konala počátkem července 1739 pod vedením olomouckého biskupa Jakuba Arnošta

²¹ Dudík, Beda: Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern. II. Band, Wien 1868, s. 328

z Lichtenštejna a trvala osm dní. Byli zde pozváni všichni opati česko-moravské provincie, jakož i zástupci šlechty. Pro představu o masové účasti na této slavnosti uveďme zprávu, že při této příležitosti olomoucký biskup údajně po tři dny nepřetržitě biřmoval²². Při slavnosti bohoslužbě byla uvedena mše C dur A. Caldary *Missa Consecrationis ecclesiae*²³.

Tato skladba byla pořizena Norbertem Peschkou v roce 1736 velmi pravděpodobně přímo za účelem provedení k slavnosti vysvěcení nově postaveného klášterního chrámu.

To, že byla tato mše určena pro zvlášť slavnostní příležitost, je zřejmé již z obsazení, které kladlo zvýšené nároky na provedení a počet účinkujících: dva čtyřhlasé sbory (dva soprány, dva alty, dva tenory, dva basy), dvoje housle, čtyři trumpety, dva trombóny, tympány a varhany²⁴.

Mše C dur (Kraus 7)²⁵ je výjimečná i v kontextu Caldarovy mešní tvorby. Dosud jsou známy pouze tři Caldarova osmihlasá zhudebnění mešního ordinária²⁶. To, že v ní použil dvousborovou techniku a čtyřhlasý ansámbl trumpet, významným způsobem podtrhuje Caldarův záměr, že mše byla komponována pro opravdu výjimečně slavnostní událost. S podobným přístupem přichází i J. J. Fux ve své dvousborové slavnostní *Misse SS. Trinitatis* v D dur.

O působení Huga Otmanského (1704–1772) na pozici rajhradského regenschorihho (1740? – 48?) nemáme takřka žádné zprávy. Od roku 1748 s přestávkami byl farářem v Ostrovačicích a vykonával též funkci priora v klášteře. Ve své době byl ceněn jako výborný řečník (např. tisk *Applausus Urbis Brunensis* z roku 1745). Dochovala se jedna hudebnina od K. Suchánka, kterou opsál či pořídil. Víme však, že se významně zasadil o provozování českého zpěvu při mši v klášterním chrámu. V roce 1745 získal totiž od probošta svolení, aby v pondělí a v sobotu během ranní mše směli diskantisté a altisté provozovat před sochou Bohorodičky v klášterním chrámu české písně. Tato socha byla původně umístěna na hlavním oltáři

²² Ibid., s. 341.

²³ V tématickém hudebním inventáři rajhradského kláštera *Consignatio musicalium*, ODH MZM, sign. G6 na s. 3 je u záznamu této mše poznámka: „NB.: *haec Missa fuit in consecrationis Monasterialis Ecclesiae* [!] *producta*“

²⁴ Opis hlasů z roku 1736 je uložen v ODH MZM, sign. A12142. Titulní list je novější, pochází z 20. let 19. století. Na opisu se podíleli klášterní trubači F. Rotter a F. Novotný, discantista D. Schenk, a také nový klášterní varhaník J. Furbe. Tato Caldarova mše je dle databáze RISM dochována také v opisech v hudební sbírce katedrály sv. Víta v Praze, dále v Rakousku, a to v augustiniánském klášteře Klosterneuburg, a jako *Missa S. Augustini* v benediktinském klášteře Kremsmünster. Ve Vídni v rakouské Národní knihovně je v hudebním oddělení pod sign. HK.1079. Mus dochován pravděpodobně nejstarší opis této mše z roku 1725. Pod názvem *Missa S. Bonifacii* se opis této mše z roku 1726 nalézá ve vídeňském benediktinském klášteře Schottenstift.

²⁵ Je uvedena v seznamu Caldarových mší od F. von Krause. Kraus, Felix von: *Bibliographie des k. k. Vice-Hof-Kapellmeister A. Caldara*. Disertace, Wien, 1894.

²⁶ Kromě této mše (Thalhammer 7) je to ještě *Missa in honorem BMV* z roku 1722 (Thalhammer 18/ Kraus 18) a *Missa in F-dur* (Thalhammer 40/ Kraus 40) z roku 1724. Thalhammer, Manfred: *Studien zur Messenkomposition Antonio Caldaras* (um 1670-1736). Würzburg, 1971, s. 20-21.

klášterního kostela.²⁷ „Er [Hugo Otmanšký] hat nämlich den 18. Juli 1745 den Propsten um die Erlaubniss Montag und Samstag während der Frühemesse vor der alten Muttergottes-Statue böhmische Chorale durch einen Discantisten und Altisten aufführen zu dürfen, was ihm natürlich auch bewiligt wurde.“²⁸ Český zpěv při mši nebyl v Rajhradě zřejmě něčím neobvyklým. Pravidla konventního života z 2. poloviny 17. století uvádějí „[...]Conformiter cantus sit in Epistolis, Evangeliiis et aliis collectis decantandis more Boemico.“²⁹ Zdá se, že tato praxe přetrvala až do 19. století³⁰.

O Benediktu Smetanovi (1723–1763) a jeho působení jako vedoucí kůru se zmiňuje Dlabáč: byl ustanoven do této funkce roku 1754 a chválí ho jako velmi šikovného instrumentalistu³¹. Po vysvěcení roku 1756 odešel vyučovat katechismus a kázat. Z hudebnin, které obstaral, se dochovalo Te Deum G. Reinhardta³².

Laurentius Güntner (1719–1764) a Fredericus Schmidt (1726–1799) v 50. letech 18. století orientovali již klášterní repertoár přímo do oblasti italských operních skladatelů a soudobé symfonické tvorby.

Friedrich Schmidt vstoupil do benediktinského řádu v Rajhradě v roce 1748. Měl podle dobových správ pověst výborného regenschoriho. Zastával toto místo od roku 1756, kdy je uváděn jako „caeremoniarus et rector chori“.³³ Dlabáč uvádí: „...1758[!] vertrat er die Stelle eines Präcentores und Musikdirektors an der Stiftkirche mit vielem Ruhme.“³⁴ Schmidtovo vedení kůru je také pochvalně zmíněno v dobových memoraliích³⁵.

Z českých skladatelů sbírku obohacuje Schmidt v druhé půli 50. let 18. století o moteta pražského F. X. Brixiho, A. Laubeho, J. Lohelia, dále K. Loose, či rajhradského klášterního varhaníka a kantora J. Furbeho. Drobnou skladbou přispěl i sám vedoucí kůru Friedrich Schmidt. Vídeň a vůbec rakouské prostředí je zastoupeno J. N. Boogem, F. Schmidtem, G. Reutterem ml., symfoniemi a pastorálami K. Kohouta a J. Malzata. V tomto období se více rozvíjí obliba chrámových árií italských operních autorů. Nalezneme zde kontrafakta

²⁷Později v roce 1749 byla přemístěna do nově zbudované kaple Blahoslavené Panny Marie. Kaple byla postavena díky H. Otmanškému, který k tomu dostal svolení od probošta M. Stehlíka. Dudík, Beda, Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern. Op. cit., s. 362.

²⁸Ibid., s. 362.

²⁹Ibid., s. 228.

³⁰Soudíme tak dle Dudíkovy poznámky k uvedené reguli: „Der Cantus more Boemico hat sich in Raigern bis zur Stunde erhalten.“ Zevrubné informace o praxi provozování písní v českém jazyce během mše v českých zemích viz Sehna, Jiří: Český zpěv při mši. In: Hudební věda, xxix, Praha 1992, s. 3–15.

³¹Dlabacz, Johann Gottfried: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, III. Theil. Op. cit., s. 123.

³²„Per triennium iam rector chori, post primitiis catechista et continator.“ Viz Kinter, Maurus, Vita monachorum. Op. cit., s. 36.

³³Viz Kinter, Maurus, Vita monachorum. Op. cit., s. 60.

³⁴Dlabacz, Johann Gottfried: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, III. Theil. Op. cit., s. 52.

³⁵Z nichž hojně cituje a čerpá ve své práci Kinter.

Jomelliho, Galuppiho, Picciniho či Ruttiniho árií. Rajhradští vedoucí kůru se tedy snažili o úzký kontakt se soudobými hudebními novinkami. Uvedme to na příkladu italského operního skladatele G. M. Rutiniho (1723–1797), který byl od r. 1748 a v padesátých letech 18. století v Praze s divadelní společností G. B. Locatelliho. Již z počátku padesátých let nacházíme opisy jeho árií, které zřejmě pocházejí z jeho oper a byly přetextovány.³⁶

Koncem 50. let 18. století hudební kultura v rajhradském klášteře neobyčejně rozkvetla. Stalo se tak především tím, že do čela rajhradského konventu usedl uměnímilovný a hudebně vzdělaný probošt Bonaventura Piter (1708–1764).

Narodil se 5. listopadu 1708 jako Josef Piter v Třebechovicích u Hradce Králové. Získal jako chlapec solidní hudební vzdělání ve františkánském klášteře Hostinném u Trutnova, kde přebýval pod dohledem svého strýce, tamního řeholníka. Pro své velké hudební nadání byl poslán roku 1722, do zpěváckého semináře benediktinského kláštera v Broumově, kde navštěvoval také zdejší klášterní gymnázium. Zprvu se stal altistou a později zastával nespecifikovanou funkci na tamějším figurálním kůru³⁷. Jako zpěvák byl velmi ceněný³⁸.

Piter měl možnost podílet na hudebním životě v Broumově v době jejího velkého rozmachu za opata Othmara Zinkeho (opatem 1700-1738). Nejen se aktivně podílel jako zpěvák na provozování hudby na broumovském kůru, ale také spolu se spolužáky z gymnázia opisoval nové skladby jak pro tamějšího regenschoriho, tak pro svou vlastní potřebu. V Českém muzeu hudby jsou od něj z 20. let 18. století dochovány opisy skladeb např. Šimona Brixioho a Václava Guntera Jacoba.³⁹

O Piterově hudebním nadání, projevujícím se již v raném věku, svědčí také jeho skladatelské pokusy z mládí. V sedmnácti letech, jako broumovský syntaxista, zhudebnil tři responsoria na Velký pátek *Tenebrae factae sunt*⁴⁰.

Okouzlení italskými áriemi a výdobytky moderních slohových tendencí, jež se projevilo v symfonické, ale především komorní a koncertantní instrumentální tvorbě, je však doménou rajhradského hudebního života až v průběhu 60. a 70. let. Hlavní měrou se o to zasloužili řeholníci Methodius Talaczko (1747–1770), ředitel kůru v letech 1763–1770, a Maurus Haberhauer (1746–1799), rajhradský regens chori 1778–83?.

³⁶Viz heslo Rutini v *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Giorgio Pestelli - Lamar Weaver, Robert. *Rutini, Giovanni Marco*. [online] 2009 [cit. 10. května 2009]. Dostupné z <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24181>>.

³⁷Dudík, Beda, *Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern*. Op. cit., s. 378-379.

³⁸ [„*Jein vortrefflich Altist[...]*“], viz heslo Pitter, Dlabacz, Johann Gottfried: *Allgemeine historisches Künstlerlexicon*. Op. cit. s. 468.

³⁹Klinkhammer, Rudolf: *Musikalische Enkulturation im 18. Jahrhundert bei den Benediktinern in Böhmen am Beispiel von P. Bonaventura Piter OSB*. Essen 2002, s. 199.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 199. Skladby uloženy v MČH, sig. XXXVIII B 168 I, II, B 169.

Talaczkův hudební vkus vcelku dobře charakterizují jím opsané hudebniny. Jsou to především árie italských autorů N. Picciniho, V. Campiho, či L. Lea a dalších. Během jeho vedení v šedesátých letech proniká do Rajhradu raný klasicismus, reprezentován hojně zastoupenými chrámovými skladbami F. X. Brixiho⁴¹, I. Holzbauera a F. Tůmy, symfoniemi a triy pro smyčce A. Ivančice⁴², symfoniemi A. Laubeho a G. Tortiho, Wagenseila. Hojně je opisován též G. Zechner, jehož stylové inovace směrem k ranému klasicismu v rámci chrámové hudby 18. století jsou všeobecně známy.

Zdá se, že s uvolněností, kterou přinesl galantní sloh a raný klasicismus po barokním patosu, proniká do života rajhradských konventuálů i jistá frivolita a uvolnění mravů. Ku příkladu sám vedoucí kůru Talaczko opsal árii Leonarda Lea Ave maris stella jisté slečně („*Mademioselle*“) Antonii Rosmanith⁴³ a na vnitřní straně obalu přidal překvapivě milostné věnování: „*Diss schrieb ich dir ab / zu einer Liebes-Gab / wie auch zu bezeugen, dass vor dich sey zu Raygern kein Schreiber / als Ich / F[rater]. M[ethudius]. T[alaczko]*.“⁴⁴

V letech 1766–1770 je obsazeno místo regenschoriho vynikajícím vědcem, literátem, historikem a hudebníkem Alexiem Habrichem (1736-1794). V roce 1758 složil řádové sliby. Dobové zprávy se o něm zmiňují velmi pochvalně. Za dobu své krátké hudební kariéry údajně vchoval z mnoha chlapců dobré hudebníky. Hrál velmi dobře na housle a varhany. Svým uměním byl znám po celé Moravě. Měl se také přátelit s F. Gassmanem, P. Divišem, F. X. Brixim a dalšími skladateli a vyměňovat si s nimi kritické dopisy o hudbě. Velmi byl ceněn jako historik G. Dobnerem a J. P. Cerronim⁴⁵. Dochovány jsou Habrichem opatřené hudebniny Isfrieda Kaysera, G. Reuttera ml. O Habrichově blízkém vztahu k hudbě svědčí i pozoruhodná skutečnost, že je autorem rukopisně psaného notovaného Benediktýnského kancionálu z roku 1757, který obsahuje i české písně⁴⁶.

Rajhradský varhaník Matěj Benedikt Rutka zanechal po sobě velmi významnou sbírku cembalových koncertů autorů L. Hoffmana, Langa, G. Piazzzy, J. A. Štěpána, ale také Ch. Wagenseila, kterou pořizoval od 60. let 18. století. Působil v Rajhradě od roku 1758, kdy je na

⁴¹ Zřejmě Talaczko opatřil pro potřeby rajhradských fundatistů Brixiho školskou hru Schola latina musica, jejíž opis pochází z doby jeho působení.

⁴² Jediná dochovaná Ivančicova mše v rajhradské sbírce pochází ovšem ze zábrdovického premonstrátského kláštera. Opis je z roku 1765.

⁴³ Jméno Antonie Rosmanithin se objevuje též na divertimentech pro clavicembalo od Hausera a koncertu pro clavicembalo od J. J. Štěpána.

⁴⁴ Hudebnina uložena pod sign. A 12175, sbírka Rajhrad, v ODH MZM.

⁴⁵ Viz Dlabáčův slovník, heslo Habrich. Dlabacz, Johann Gottfried: Allgemeine historisches Künstlerlexicon. Op. cit., s. 538.

⁴⁶ MZA, E6, sign. 3346. Dopisy s Brixim a dalšími významnými skladateli nebyly dosud nalezeny. Habrich si však opravdu s hudebníky dopisoval. Je dochován dopis tenoristy z olomouckého kostela sv. Mořice Josefa Žoužely adresován Habrichovi. Odpověď na nejasnosti ohledně Habrichovi osoby snad zodpoví prozkoumání jeho pozůstalosti a vlastnoručního životopisu a deníků, které jsou uloženy v MZA.

hudebninách uváděn jako diskantista. Navštěvoval zřejmě klášterní školu. Na počátku 60. let zastával již funkci altisty. Klášterním varhaníkem se stává nejpozději v roce 1768. Měl zřejmou zálibu i v tehdejší symfonické a komorní instrumentální tvorbě. Opsal si počátkem 60. let 5 symfonií C. P. E. Bacha, raná divertimenta a kasace pro smyčce J. Haydna i tria I. Pleyela. Dochovalo se od něj několik skladeb ve stylu rozvinutého klasicismu, jak o tom svědčí jeho chrámová árie *Verbum supernum prodiens* či varhanní sóla v jeho jediné zachované mešní kompozici⁴⁷.

Italianizace a průnik operního repertoáru do rajhradského hudebního života vrcholí působením M. Haberhauera (1746–1799). Árie operních autorů G. Abose, P. Anfossiho, Carcaniho, P. Chiariniho, Jommeliho, Traetty, Mazzoniho, Galuppiho, Sacchiniho a jiných jsou opsány či obstarány Haberhauerem v druhé polovině 70. let 18. století. Klademe si otázku, kde vlastně a za jakých okolností byly prováděny. Mnohé z nich totiž nesou nezměněný původní italský text, byť titulní list má standardní označení pro chrámovou árii. Nebyly tedy ještě opatřeny latinským duchovním textem pro případné provedení v rámci bohoslužby. Např. Aria de Beata Maria Virgina L. Lea obsahuje italský text *Se sia grande in Batticone*. Je možné, že mniši tyto árie provozovali, podobně jako světskou instrumentální hudbu, v čase rekreace v refektáři. Nemáme však dosud o tom z této doby žádné pramenné zprávy. Víme však, že v inventáři hudebnin a nástrojů z rajhradského kláštera, který sepsal roku 1851 zdejší vedoucí kůru, skladatel P. Benno Tiray, jsou výše uvedené symfonie a komorní tvorba uváděny v kategorii hudba pro dobu rekreace⁴⁸.

Haberhauer však také obstarával soudobou chrámovou produkci. Jeho přičiněním pronikají masově do Rajhradu mše a moteta Michaela a především Josefa Haydna. Kontakty s hudební Vídní a vzdálenějšími oblastmi byly nadále udržovány skrze hudbu A. Carla, L. Hoffmana, T. Gsura, K. Ditterse. Nelze bez povšimnutí přejít množství symfonií, kterým Haberhauer obohatil tehdejší rajhradskou hudební kulturu. Jsou to především symfonie Cannabichovy, J. Haydna, F. A. Hoffmeistera, L. Schmidta a J. K. Vaňhala. Nejoblíbenějším rajhradským symfonikem byl jednoznačně Karl Ditters. Rajhradský hudební inventář G6 uvádí 33[!] jeho symfonií. Benediktini z Rajhradu měli pravděpodobně na Ditterse užší vazby. Opisy jeho symfonií počínají koncem šedesátých let 18. století a pokračují téměř nepřetržitě do devadesátých let. Rajhradští preláti zajížděli na Jánský Vrch a s sebou brali talentované hudebníky z řad klášterních alumnů. Wenzel Müller, sám odchovanec rajhradského kláštera,

⁴⁷Rajhradští varhaníci byli vybíráni zřejmě vzhledem k jejich vynikající hře na klávesové nástroje, svědčí o tom nejen Rutkova záliba v koncertantních skladbách pro sólové klávesové nástroje, ale i úroveň varhanních sol ve mších a áriích jeho rajhradského předchůdce ve funkci varhaníka Jana Furbeho.

⁴⁸Verzeichnis aller dem Stifte Raygern gehörigen Musikalien..., uložen v OH MZM, sign. G 80.

s vděčností vzpomínal na léta strávená v Rajhradě. Naučil se zde komponovat a hrát na všechny dechové nástroje. Skládal jak chrámovou hudbu, tak dechové harmonie k hudbě k tabuli či pro noční hudební představení k výročím a slavnostem. Jako nadějného hudebníka jej prelát vzal právě na Jánský vrch a umožnil mu zde delší studium kompozice u samotného Ditterse. Jako svého druhého učitele zmiňuje Haberhauera⁴⁹. Ten sám byl plodným skladatelem chrámové hudby a symfonií. Kvalitní hudební vzdělání zřejmě získal v jezuitském semináři v Brně⁵⁰. Z jeho soukromé sbírky pochází též *Der Tod Jesu* C. H. Grauna, anonymní jevištní dílko *Musicalis Opera de Onomasii* z roku 1761. Za jeho působení byla pořízena i Antošova opera *O sedlskej svobodě*.

Tabulka 2 Skladby pořízené M. Haberhauerem

Autor	Název skladby, datace	Joseph O. S. A. Vienna	Ave regina in g
Abbos, G.	Aria in B de beata	Joseph O. S. A. Vienna	Motetto in D
Anfossi, P.	Aria in B Veggo ben io peché, 1777	Joseph O. S. A. Vienna	Requiem
Anonym	Musicalis opera de onomasii, 1761	Joseph O. S. A. Vienna	Salve regina
Cannabich	Sinfonia in Es	Joseph O. S. A. Vienna	Salve regina
Carcani	Aria Ma l'amor mio verare	Kraus, L.	Requiem ex Dis
Carcani	Aria Dei Sospiro del piante mio/O amor Jesu chare, 1768	Kraus, L.	
Ditters	Symfonie	Mazzoni, A.	Ariae duplex de Festo omni Caro nel dirmi
Ditters	Symfonie	Mazzoni, A.	Sperai vicino il Lido
Ditters	Symfonie	Moravetz, J.	Symfonia in B, 1779
Ditters	Symfonie, 1780	Neumann	Missa Es
Ditters	Symfonie, 1775	Novotny, F.	Symphonia
Ditters	Symfonie, 1775	Ordoněz	Sinfonia in Bb, 1779
Ditters	Symfonie, 1779	Ordoněz	Sinfonia in Bb, 1779
Donberger, J. G.	Motetto	Pescetti, G. B.	Aria in Es de Beata Carati lascio adio
Emmerling, R.	Aria	Piccini, N.	Aria in A de Virgine Fabrizio amato/Veni formosa
Galuppi	Aria lat/ita	Piccini, N.	Aria in C de tempore Empia chi sa vorrei
Galuppi	Aria lat/ita	Piccini, N.	Aria di buffo solo

⁴⁹ Viz heslo Wenzel Müller in D'Elvert, Christian: *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien*: mit Rücksicht auf die allgemeine böhmische und österreichische Musik-Geschichte. Op. cit., s. 145.

⁵⁰ Svědčí o tom dochovaná skladba J. A. Hasseho, která nese vlastnický přípis: „Pro choro templi Societatis Jesu Brunae descripsit Jos. Haberhauer gramatista etiam discantista“. Viz sig. A 12 457, ODH MZM. Josef bylo Haberhauerovo světské jméno před vstupem do řádu. Viz Kinter, op. cit., viz poz. 6

Galuppi	Aria	Piccini, N.	Aria
Graun, C. H.	Der Tod Jesu (2 exempláře)	Scarlatti	Aria de tempore
Graun, C. H.	Aria	Sellitto, G.	Ariae Duae in Es (ital. text)
Haberhauer	mše, motetta	Schmidt, L.	Symfonia in F, 1781
Haydn	Motetto de Apostolis	Schneider	Missa in C
Haydn	Requiem in Es	Traetta, T.	Aria de omni Sancto Prendi amor
Haydn, J.	Synfonia Hob. I/35	Tůma, F.	Missa in B, 1773
Haydn, J.	Synfonia Hob I/48	Vaňhal, J. K.	Symphonia in C, 1778
Hoffmann, L.	Symfonia	Vaňhal, J. K.	Symphonia in C, 1778
Hoffmann, L.	Symfonia	Vaňhal, J. K.	Symphonia in C, 1778
Hoffmann, L.	Motetto	Vaňhal, J. K.	Symphonia in C, 1778
Chiarini, P.	Aria in G de Omni Sancto Le resto sul lido	Vaňhal, J. K.	Symphonia in C, 1778
Jarmilo	Requiem in Es	Wagenseil	Sinfonia
Jomelli	Aria in B de Beata Má mé dovró, 1773 (2x na druhém datum 1751 Argentina)	Wagenseil	Sinfonia
Joseph O. S. A. Vienna	Ave regina in E	Zechner, J. G.	Missa de Requiem, 1763

S Franciscem Keysrem (1753–1790) jako regenschorim v letech 1779–86 a Bernardem Pivonkou (1756–1829), zastávajícím tutéž funkci 1796–1806, vévodí již rajhradskému hudebnímu životu rozvinutý klasicismus. V 80. a 90. letech přichází do Rajhradu nová vlna hudebnin F. X. Brixiho, J. a M. Haydna, J. K. Vaňhala, K. Ditterse a dalších. Chránová díla W. A. Mozarta se do Rajhradu dostávají až poměrně pozdě, koncem 90. let 18. století⁵¹.

Ředitelé kůru rajhradského kláštera v letech 1725–1800 byli hybnou silou tamějšího hudebního života. Ovlivňovali svým výběrem hudebnin vkus tehdejších posluchačů a podávali dle svědectví současníků i kvalitní hudební vzdělání mladým hudebníkům.

Mezi nejvýznamnější rajhradské ředitele kůru patřil bezesporu Norbert Peschka, který se v letech 1725-39 významně zasloužil o obohacení hudební sbírky rajhradského kláštera o pozdně barokní repertoár. Obstarával především díla autorů z řad skladatelů vídeňského dvora, které reprezentují J. G. Reinhardt, a především vícekapelník císaře Karla VI., A. Caldara. Obliba Caldarových skladeb v rajhradském klášteře se projevila také tím, že jeho slavnostní mše C dur (Kraus7/Thalhammer7) byla provedena během hlavní bohoslužby při

⁵¹Skutečnost, že se obecně Mozartova chránová hudba na moravské kostelní kůru dostává až počátkem 19. století konstatuje a dokládá J. Sehnal, viz Sehnal, Jiří: Quellen zu Mozarts Kirchenwerken in Mähren. In: Mozart-Jahrbuch 1986, Bärenreiter, Kassel, 1986, s. 39-31.

příležitosti posvěcení nově postaveného klášterního chrámu v roce 1739. Tato slavnost patřila k nejvýznamnějším událostem, které se v rajhradském klášteře během 18. století udály.

Od Peschkova působení počíná v Rajhradě také obliba italské opery seria, kterou reprezentují četná kontrafakta Hasseho operních árií, která byla Peschkou pro rajhradskou sbírku pořízena. V tomto trendu pokračují také ve čtyřicátých a padesátých letech svou činností M. Talczko, F. Schmidt.

Významnou hudební osobností v čele rajhradského kůru byl M. Haberhauer, který tuto funkci zastával v sedmdesátých létech. Haberhauer, sám velmi plodný skladatel chrámové i světské hudby, pořizoval zvláště dobovou symfonickou tvorbu. Jeho přičiněním se do rajhradské sbírky dostaly symfonie Cannabicha, Ditterse, Haydna, Hoffmanna, Moravce, Novotného, Ordoněze, Vaňhala a Wagenseila. Dittersova díla patřila v Rajhradě k zvláště oblíbeným. Haberhauer se uplatnil též jako učitel kompozice. Jeho nejznámějším žákem byl Wenzel Müller.

Domácím autorům převážně z řad klášterních varhaníků, jako byli J. Brixides, J. Furbe a M. B. Rutka, poskytovali tedy rajhradští vedoucí kůru kompozice významných evropských skladatelů. Tím byl tedy zprostředkován i cenný kontakt se soudobou skladebnou technikou a stylem. Snad bez jediné výjimky můžeme konstatovat, že bedlivě sledovali moderní trendy tehdejší evropské hudební kultury. Díky jejich zapálenému shromažďování hudebního materiálu se nám zachovala významná sbírka hudebnin z 18. století, jejíž kompaktnost je pozoruhodná v českém i středoevropském kontextu.

3. Jan Furbe (1715? – 1775?)

3.1 Biografie

Z důvodu nálezů unikátních a dosud neznámých pramenů k Furbeho životu a dění v rajhradském klášteře jsme se rozhodli je otisknout přímo v textu. Jsme si vědomi skutečnosti, že text se tím stává poněkud nepřehledným. Tento pramenný materiál však pokládáme za natolik závažný, že se domníváme, že v následujícím textu má své opodstatněné místo.

Po Brixidově odchodu v roce 1735 do Brna nastupuje na místo rajhradského varhaníka Jan Chrysostomus Josef Furbe.

Furbe se na některých hudebninách i dopisech podepisuje jako Johann Chrysostomus Josef Furbe, dále uvádí i další varianty ortografie svého jména: Furbä, Fourbe, Fourba, Fourbä, Furba. Jeho korespondence je převážně v němčině, avšak v pozdější době, v 70. letech, píše hlavu dopisu a oslovuje svého nadřízeného také francouzsky. Samotné jméno Furbe zní v českém prostředí nezvykle. V románských jazycích se slovo *furbe* skutečně vyskytuje. Francouzské adjektivum *fourbe* znamená lstivý, úskočný, šibalský, prohnaný, podvodný. V italštině s tímtéž významem ve tvaru *furbo*. Výše uvedené podněcuje k hypotéze o francouzském (italském?) původu Jana Furbeho. Vzhledem k nedostatku důkazů pro podporu této hypotézy, protože se zatím neobjevily žádné prameny o Furbeho rodu, je jeho původ však prozatím nejasný.

Furbe studoval na zdejším klášterním gymnáziu a učil se zde skladbě, hře na varhany, trompetu a snad i smyčcové nástroje⁵². Domníváme se, že ho hře na varhany a skladbě vyučoval tamější varhaník Jan Brixides⁵³.

Furbe se objevuje jako opisovač na hudebninách již od roku 1727, kde se sám uvádí jako diskantista. Datum Furbeho narození se tedy může pohybovat někdy kolem roku 1715. Kdy začal školu studovat a odkud pocházel, se nám zatím nepodařilo zjistit. Je možné, že v Rajhradě byl právě od roku 1727, protože se ve svých dopisech k tomuto datu odvolává jako

⁵² Před nástupem do varhanické funkce se Furbe na některých skladbách, které složil nebo pořídil, uvádí jako *Tubicen Rayhradensis*. Bylo běžné, že alumnové, kteří se podíleli na kolektivním opisování skladeb pro chrámový kůr, zhotovovali právě svůj part nástroje, který ovládali. Furbe opisoval převážně sopránové (byl discantistou), varhanní, trompetové, ale také houslové a violettové party. Viz soupis skladeb, které Furbe pořídil. Hypotézu, že hru na housle Furbe velmi dobře ovládal, potvrzují i umně psané houslové party jeho kompozic.

⁵³ Soudíme tak z analogie v případě Furbeho vyučování Rutky a Haberhauera. Kromě varhaníka se v klášteře jiní profesionální hudebníci nevyskytovali. Trubači a členové hudebního souboru, který účinkoval při figurální hudbě, se rekrutoval převážně z řad studentů klášterního gymnázia.

k počátku svého působení v klášteře (viz níže). V soupise rajhradských alumnů je veden jako diskantista ještě pro rok 1729⁵⁴.

Na rozdíl od svého předchůdce byla Furbemu k varhanické službě uložena povinnost vyučovat v nově založené klášterní škole a starat se o ni. Škola byla zřízena roku 1736 ke vzdělávání dětí klášterních poddaných z Rajhradu a přilehlých vesnic.

Furbe se pravidelně od roku 1736 až do počátku padesátých let objevuje jako kmotr dětí klášterních poddaných, a to především těch, kteří pocházeli z Rajhradu. Styky s elitními klášterními služebníky buď nebyly příliš vřelé, nebo jim Furbe nebyl dostatečně společensky roven. V matrice pokřtěných a oddaných se totiž jako kmotr nebo svědek klášterních služebníků až na výjimky nevyskytuje⁵⁵.

Z níže uvedeného výpisu z rajhradských matrik můžeme soudit, v jaké společenské vrstvě se Jan Furbe pohyboval, s kým se stýkal a jaká byla jeho oblíbenost v prostředí, ve kterém žil.

Jak jsme již uvedli, Furbe se stýkal s okruhem lidí působících mimo klášter. Z výše postavených klášterních zaměstnanců zde nenalezneme ani jednoho. Úzké vztahy udržoval především s rodinou Halouzkových, jejichž dětem chodil za kmotra pravidelně. Podařilo se nám objasnit vztah mezi Janem Furbem a Apolonií Furbe, která šla v roce 1744 za kmotru dítěti rajhradského kováře Habla. Matrikář ji uvádí jako „pannu“, tj. dívku, která nebyla zatím provdána. Ze souvislostí a dochovaných pramenů jsme zjistili, že byla Furbeho sestrou. Později se provdala do Velkých Pavlovic a Furbe ji a jejího manžela často navštěvoval.

Zde uvádíme excerpce z rajhradských matrik 18. století⁵⁶, v nichž se Jan Furbe vyskytuje převážně jako kmotr:

Rok	Místo, měsíc, zápis v matrice
1736	<i>Rayhrad, 28. Januar, Thadeass Maria otec Kristof Halouzka Mater Johanna. Kmotr. P. Jan Furbe Warhanik Klastersky a P. Susanna Grusowa Mlinarzka Sobotowska</i>
1737	<i>Serowitz, 4. Octob., Birgitta otec Jirzik Einhardt Mater Katerzina. Kmotr. P. Jan Furbe Klastersky Warhanik a P. Anna Magdalena Otlin z Zidlochowitz</i>
1738	<i>Rayhrad 1. Mai Apolloniu Otec Kristoff Galouzka Mater Joanna. Kmotr. P. Jan Furba[!] t. c. Warhanik Klasterssky a P. Sussanna Grussowa Mlinarzka Sobotowska</i>
1740	<i>Przi Klassteru, 18. Martii, Joseff, P. Jakub Weczera p. t. Scribae quaestorum. Kmotrowe P. Jan Fourbe[!] Warhanik Klasterssky a P. Polexine Sladkowa Klassterska</i>

⁵⁴ Seznam alumnů je uložen v MZA, fond E 6, sign. Be 23.

⁵⁵ V rajhradských matrikách se událost narození dítěte klášterního služebníka obvykle vyskytuje s označením místa „při klášteře“. Dokladů o tom, že si klášterní zaměstnanci chodili navzájem za kmotry, je v rajhradských matrikách mnoho. Proto nás překvapuje, že Furbe se zde jako kmotr či svědek až na dva případy nevyskytuje.

⁵⁶ MZA, fond E67, sign. 1664-3497.

1740	<i>Rayhrad, 23. Juni, i Mariu Annu Rodizce Kristoffa Galouzka a Johanna. Kmotr: Pan Jan Fourbe[!] warhanik klasstersky a P. Sussanna Gruskowa Mlinarzka Sobotowska</i>
1742	<i>Rayhrad, 17. Octb., Martina od Krisstofa Galouzka a Johanny z Rayhradu. Kmotr: Jan Fourbe[!] Warhanik a P. Sussanna Gruskowa Mlinarzka Sobotowska</i>
1742	<i>Monasterium, 23. Decembri, Abraham Samuel Hübner Silesius Lignicensis emittit Professionum fidei Catholicae abjucato Lutheranismu in Manus P. Thadei in praesentia testium ad hoc specialiter requisitorum vidalices D. Georgii Hagek Braxatoris et D. Joannis Fourbe[!] Organista, et copiosae multitudinis</i>
1744	<i>Rayhradic., 30. Junii, Johanna od kowarze Rayhrads Wondry Habla. Kmotr: Joannes Miller kucharz a Panna Apollonia Furbia misto Pani Mariny Burstowy hospodsky Rayhradsky</i>
1745	<i>Rayhrad, 24. Mai, Joanna od Kristoffa Galouzka a Joannny. kmotr: Pan Joannes Furbe toho času zaslouzily warhanik klasstera a Pani Magdalena Korystkowa toho času Mlynarzka Rayhradska</i>
1748	<i>Rayhrad, 14. Juni, Magdalena od Kristoffa Galuzky a Joanny, Kmotr P. Jan Furbe p. t. Warhanik Klasstersky a Pani Magdalena Korystkowa Mlynarzka Rayhradska</i>
1749	<i>Znoym, 24. Januarii, Vincentius, rod. P. Joseffa Brandl /: kteryzto jel pres kralowskou cestu a Pani Theresy, jenz v chalaupce myto do Rajhradu v pracuje. Kmotr P. Jan Furbe p. t. Warhanik Klasstersky a P. Apolena Haringerin z mejtniho domu a cesty kralowske</i>
1750	<i>Rayhrad, 17. Juli, Katerzina otec Krisstoff Galouzka mater Joanna z Miesteczka Rayhradu. Kmotri Joannes Furbe Warhanik klasstersky a Pani Magdalena Korystkowa p. t. Mlynarka Rayhradska</i>

Počátkem padesátých let došlo (i z Furbeho popudu)⁵⁷ k odloučení funkce klášterního varhaníka a rajhradského rektora. Novým rektorem se stal Kaspar Stodek. Dokládáme to zde příloženým výpisem z rajhradských matrik. Stodek, kterému se 5. 12. 1753 narodil syn Kaspar, je zde titulován jako rajhradský rektor.⁵⁸

1753 Rayhrad 5. Decembri Caspar Rodizce Kaspar Stodek p. t. Rectora Rayhradskeho, mater Rosalie, kmotr p. Frantisek Korystka p. t. Mlynarz Rayhradsky a Ctnostna Panna Caecilia dzcera p. Quirina Panek toho času v Rayhradske baudie Commissarze Kralowske czesty.

O osobním životě Jana Furbeho se dovídáme více v matrice narozených v Rajhradě v roce 1753. Furbemu a jeho ženě Františce Anně se v tomto roce narodila dcera Barbora. Styky a vazby na Židlochovice, místo Furbeho pozdějšího bydliště, a jejich společenskou elitu dokazuje skutečnost, že za kmotry Furbeho dceři šli významní a zámožní židlochovičtí občané.

⁵⁷ Viz níže Furbeho návrh na zřízení a vylepšení klášterní školy.

⁵⁸ Kaspara Stodka uvádí jako rajhradského rektora v letech 1752-68 též Trojan. Trojan, Jan, Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17. – 19. století. Op. cit. s. 449.

1753 Rayhrad Barbora Rod: P. Jana Furbe toho času Warhanika klassterskeho a P. Frantissky Anny. Kmotr.: Urozeny Pan Petr Prochazka a P. Maria Anna Christowa a P. Hejtmana dcera oba ze Zidlochovitz.

Po roce 1753 není o Furbem a jeho rodině v rajhradských matrikách ani zmínka. Je nápadné, že Furbe náhle v roce 1754 z matrik mizí, když uvážíme, že se zde od roku 1736 objevoval takřka každoročně jako kmotr. Pravděpodobně v těchto letech si i s celou rodinou zařizoval bydlení ve svém nastávajícím bydlišti, Židlochovicích. Z konce padesátých let je pouze záznam o jisté charitativní činnosti Furbeho ženy, která šla v roce 1759 za kmotru spolu s rajhradským sládkem Janem Michalem Bayerem nemanželskému dítěti Barbary, dcery rajhradského pasáčka.

Illegitimi 1759 Mathias matka Barbara Filia Mathiae Niemetzek bubuli Rayhrad. Patrini Joannes Michael Bayer Braxator Rayhr. Anna Franciska uxor Joannis Furbe organista Rayhr.

Velmi cenné dokumenty a poznatky o životě Jana Furbeho, o poměrech mezi klášterní vrchností a zaměstnanci a v neposlední řadě o pozoruhodném Furbeho návrhu na zřízení klášterní školy, podává dochovaná korespondence Furbeho s rajhradskými preláty⁵⁹.

V roce 1751 píše Jan Furbe dopis Emiliánu Matějovskému (1707–1766), který byl v letech 1749–56 rajhradským proboštem. Pro neshody s biskupem a díky své asi ne příliš snášenlivé povaze byl Matějovský v roce 1756 nucen abdikovat na svou funkci. Furbe proboštu Matějovskému píše prosbu o zvýšení svého platu a naturálií.

Hochwürdig- hochedl Gebohrner und Hochgelehrter Gnädiger Praelath!

Eüer Hochwürden und gnaden angebohrne Clemenz veranlasset mich, dass mir die Khünheit nehme mit gegenwärtigen Memoriali zu beunruhigen undb gehorsamb meine demüthigste bitte Vorzutragen, und zwar Nachdeme ich bereits von Jugend auf diessem löblichen Closter Stieft meine dienste Eÿfrigst erwiesen habe, also: dass ich mit hinterlegung meiner Jüngerer Jahren die fernere Sorgfalt zu tragen bemüssiget werde, auf was arth ich meinen lebenslauf künftig hin zu einer Versorgung einweichten undt zu erfolgenden Alter Ruhstellig machen vermögte. Dahero ist meine gesinnung undt Entschluss mich in den Standt der heiligen Ehe einzulassen, zu dessen bewerkstelligung aber mir an Eüre hochwürden und Gnaden Gnädiger bewilligung undt ertheilung einiger besonderer Gnaden gelegen sein will;

⁵⁹ MZA, fond E6, sign. Jd28.

Diessem nachgelangetan Eüer Hochwürden undt Gnaden mein unterthänig fussfallendes bitten, undt anersuchen hochdieselbte geruhen auss angebohrener mielder forderist zu Veränderung meines Standes den Gnädigen Contens ertheilen

Andertens aber anstatt meiner bey diessem löblichen Closter Stieft genüssenden Natural-Kost einem nach eigener Gnädiger Erkenntenss zu länglichen Deputat auszuwerfen undt

Drittens: Sofern es nicht Thun lies wäre ausser dem Closter ein Quartier in gnaden zu assignieren: womit mir aus gnädiger Connivenz verstattet wurdet ein Wohnhäusl aufzubauen. Für welche mir erweissende hohe Gnaden Ich diessem löbl. Closter Stieft meine unermüdete dienste anofferire. Für Eüre Hochwürden und Gnaden langührlig glückliche Regierung aber Gott den Allmächtigen ohn aufgehörlig anzuwusten undt mit meinen unwürdigen Gebeth allstäthe ingedanck zuleben und zu Ersterben gelobe

*Eüro Hochwürden und Gnaden
Meines Gnädg. Herrn*

demüthig gehorrsambster

Johann Furbä mpria

Kromě zvýšení platu a naturálií Furbe žádá probošta o zbudování obytného domu pro sebe a svou rodinu mimo areál kláštera. Argumentuje ve svůj prospěch dlouhou, již od mládí trvajícím vzornou službou kláštera a potřebou zajistit se na nadcházející stáří.

Odpověď Matějovského je připsána na druhé straně dopisu:

Specification desjenigen Deputats so dem Johann Furbe Closter Raygerischen Organisten abzuweichen sein wirst als:

*An Besoldung.....40 fr.
Wäytzen.....zwey Metzen
Korn.....zwölf Metzen
Kuchl Sfeiss.....ein Metzen 2. Virl
Schmaltz.....fünfzehn Mäas
Kaäs.....fünfzehn pfundt
Saltz.....drey Kistl
Fleisch wochentlich.....sechs pfundt
Bier täglich.....zwey Maass*

Kertzen wie vorhin

Closter Raygern dem Iten Juny A: 1751

Aemilianus Probst

und Prälath zu Raygern

Probošt Matějovský Furbemu vyhověl. Předpokládáme, že výše uvedené hodnoty znamenají Furbův příjem včetně deputátu za období jednoho roku. Nevíme však, o kolik se Furbeho plat a naturálie zvedly oproti předchozímu stavu. Vzhledem k tomu, že základní roční plat moravských varhaníků v 18. století se pohyboval v průměru kolem 40. zlatých, Furbeho příjmy nepředstavují žádnou anomálii v moravském prostředí⁶⁰.

Probošt Bonaventura Piter (1708–64) si nechal od Furbeho vypracovat projekt na zřízení klášterní školy. Nejedná se však o jistý druh gymnázia, obvykle fungujícího při benediktinských kláštorech, které již v Rajhradě fungovalo, nýbrž o školu pro děti klášterských poddaných z nejbližšího okolí. Opis Furbeho projektu se zachoval, a to dokonce ve dvou totožných exemplářích. Otiskujeme ho níže. Jelikož Furbe vysloveně uvádí, že se jedná o opis „školního projektu“, který si nechal vypracovat zesnulý prelát Piter (zemřel 1764), a podepisuje se zde jako varhaník, pochází písemnost z let 1764 – 67.

Jsou zde popsány především praktické věci, týkající se zlepšení provozu rajhradské školy zřízené při klášteře. Furbe se zde dotýká nesnází, kterými pravděpodobně sám ještě ve funkci rajhradského rektora prošel, a navrhuje v pěti bodech jejich odstranění. Nedostatky se týkají poddanských povinností a kompetencí varhaníka a rektora, dále výstavby vhodné školní budovy mimo areál kláštera (na tomto místě jako příklad vhodně vyřešených budov jmenuje školy při kláštorech ve Žďáru, Zábrdovicích a Louce u Znojma). Požaduje od klášterní vrchnosti alespoň jednoho trumpetistu, jelikož děti farníků nechtějí při sváteční a nedělní figurální hudbě zdarma hrát. Furbe navrhuje, aby varhaník získal oprávnění získat větší kompetence nad varhaníky v sousedních vesnicích náležejících klášteru, jako jsou Modřice, Vojkovice a Loučka.

Abschriefts desjenigen Schul-Projectes

so seeligs Ihre Praelathen Piter von mir überreichet werden

Wohlmeinende jedoch unvorgreigliche Anerinerung weegen errichtung einer Clöster Schuhle

⁶⁰ Údaje o platech varhaníků čerpáme ze studie Sehnal, Jiří: Varhaníci a varhanní hra na Moravě v 18. století. Op. cit., s. 28.

Damit Solch-hochwochtiges die Ehre Gottes und des Nächstens heil beförderendes Werck gleichsamb in einem fortdauererendem Standt gebracht, undt erhalten könnte werden, wären hierüber in allergeführender Submission einige darüber anerinnerende gedancken in folgender gestalt:
Imo: Kommete in voraus zu inquiriren: ob dass jenige geträyds quantum welches auf Nahmen Organistens beyhielf von gesambten Unterthannen geschüttet wierdt, nicht etwann auch auf die Nachtwächter Thorwartl /: welche insgesambt Kirchenwacht- und Wetterläüthen dienst, stats anderwärthig Thun müssen :/ od: auf andere Kirches Roboth Shuldigkeiten nit Verrichtende einem einbegrief mit hab? Welche verschiedenere dienstleistung wenn sambt des Organistens wenigstens Sonn- und Feÿertägle /:quasi Pfarreteÿliche mit functiones:/ ad Comparandum genohmmen würde; Solte solche Körner Schüttung respective so vieler benennter Verrichtungen halbens wohl an noch zu wenig sein in folgesamb die unterthanere gar nicht befügt sin könnten in Ansehung solcher Schüttung vom löblich. Closter die Schuhl verrichtung anzupraetendieren wohl aber: wenn die gemeinden doch Ihre Locale deorf Schulmeister Vermög hohen befehl haben solten od: müsten; Sie auch auf besondere unterhaltung wie vorhin /:wie der Markt Raygern meiner zeit allemahl gethan:/ den bedacht nehmen müsten.

Sofern aber

2do: die Schuhl Function etwann vermög Visitations Kraft gleichwohlen bey dem Closter /:als da nahend der destinirten bey Pfarkirchen damit die Kinder den Gottesdienst ministriren und Musick exercitio beywohnen könnten:/ Soll und müsste vogenohmmen werden; So ist freÿlich so wohl dem löbl. Stieft ratione berührter beyhielf, als auch absonderlich denen unterthannere zum besseren: wenn Solch-Schuhl onus dem Clösterlichen Organisten /: weilen an sonsten Separatim weeder ein Organist weeder Schulmeister durch entzweÿung der einkünften der gebühr nach bestehen konte:/ zu verrichten aufgetragen wurde. Nur kommete

3tio: dahin zu Reflectiren: damit in einem bequemendem Closter unnachtheiligen orth /:gleich wie bey anderen Stieftere als Obrowitz, Closterbruck, Zaar etc. zusehen :/ Ein ordentliches Schulgebäu mit allen Requisitis /: weilen in der Prelatur weegen beederley geschlechts Kinder als auch absonderlich weegen unvermeidlich folgenden Unflättereÿen, Tumultereÿen, Hahlereÿ etc. will geschweigen: dass das löbl. Closter kein Schuhlorts gratis gegeben shuldig ist:/ auf Speelen aller Pfarrkinder errichtet würde.

Ja damit: _____ 4to

4to: Sie Pfarrkindere die Sonn- und Feÿertägliche- haubtsächlich die Pfarr angehende figural Musick nicht so gar gratis /: weilen die Singknaben und Trompeter ohne aller unterthäniger beyhielf ausgehalten werden :/ participiren möchten; so könnte die gnadige obrigkeit mit gar wohl berechtigten Grund wenigstens auf den einem Trompeter /: weilen ohne dem zu zeiten in Verhinderung des Organistens die Trompeter alternatim die Vices eines Adstans in der Schuhl zu verrichten mit angewiessen dürfen werden :/ eine hinlängliche beyhilf praetendieren.

Und dann endlich

5to: den Organisten auch dahin berechtigen: damit Er dessjenige- in der Nachbarshaft wie Mödritz, Lauczitz, Woykowitz, in Nothfall auch mit Obrichkeitlicher Assitenz anfordern und ablegen lassen dürfe

Auf diese- und nicht leicht auf andere Arth wierdt dass löbl. Stieft mit geringen unkosten einen beständigen Organisten und Schulmeister folgsamb eine forthdauerende Schulübung erlangen können

Von

Johann Furbä

Stiefts Organists

mp

Farní škola byla skutečně přestěhována v roce 1768 z areálu kláštera do Rajhradu. Na stavbě nové budovy se sbírkou peněz i vlastní prací podíleli poddaní kláštera. Na stavební materiál přispěl klášter. Prvním učitelem v nově postavené budově se stal Johann Jarovský⁶¹.

Není nám známo, že by se dochoval dokument podobné povahy z moravského prostředí v 18. století. Furbeho projekt představuje tedy svého druhu unikátní pramen, mající velkou výpovědní hodnotu. A to nejen o schopnostech a představách zřízení ideálního školního zařízení v rámci lokálního prostředí, nýbrž také vypovídá o schopnostech a úvahách svého autora.

Obrat ve Furbeho životě nastal roku 1767, kdy ho na základě ne zcela jasných nařčení a pomluv ze stran rajhradských úředníků i duchovních probošt Othmar Conrad (1729–1812) propustil z funkce klášterního varhaníka. Kvůli svému ospravedlnění a očištění před proboštem Conradem Furbe celkem detailně popisuje své dosavadní osudy při působení v rajhradském klášteře a předkládá nám takto svého druhu autografní životopis.

Furbe vypočítává své zásluhy o klášterní hudbu, údržbu varhan a dohlížení na jejich opravy. Uvádí nesnáze, se kterými se za svého působení v klášteře setkal. Poukazuje na nepříjemnosti a utrpení při obsazení kláštera pruskými vojsky na jaře 1742. O velmi nevybíravém chování a zločinech vpadlých pruských vojsk (kterým byl Furbe nepřímým svědkem a jistě na něj mocně zapůsobily) se dovídáme i z dopisů tehdejšího probošta A. Pirma, které jsou adresovány břežnovskému opatu. Popisuje v nich např. svůj únos a věznění pruskými veliteli, dále zneuctění starodávné a uctívané sochy Panny Marie, která byla stržena luteránskými

⁶¹ Dudík, Beda, Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern. Op. cit., s. 404.

vojáky z hlavního oltáře na zem a její ruce, v nichž držela malého Ježíše, byly odseknuty, atd.⁶²

Ze svých skladatelských aktivit upozorňuje Furbe na svá slavnostní díla „*componierten Festen*“. Tyto zhudebněné slavnosti by mohly odkazovat jednak k figurálním mším, ale možná spíše k slavnostním skladbám složeným zřejmě pro oslavu významných členů konventu, jak to bylo zvykem i v jiných kláštorech. Rajhradské hudební inventáře uvádějí Furbeho dvě taková slavnostní díla. Jsou to Opera historica a dvě příležitostné oslavné skladby se shodnými názvy Applausus Musico- Gratulatorius. Bohužel, ani jedno se nedochovalo.

Dle svých slov se Furbe zasloužil o zlepšení klášterní hudební produkce a chorálního zpěvu mnichů tím, že zpěváky opravoval a asi i instruoval⁶³, ale také díky opravám chyb v antifonári a graduálu, které provedl. Probošt Bonaventura Piter se skutečně zasadil o revizi bohoslužebných knih a o reformu zpívané bohoslužby vůbec. Tyto změny proběhly v první půli 50. let. Piter nechal dokonce v roce 1756 zhotovit nové chorální knihy, na jejichž opisování se podíleli všichni klerikové kláštera, i ti, kteří byli v Rajhradě pouze na teologických studiích. Není divu, že velký počet opisovačů a jejich kolísavá kvalita asi zapříčinili množství chyb v hudebním textu. Furbemu, jako největší hudební autoritě kláštera v praktických otázkách provádění hudby, připadlo tyto knihy opravit pro provozování při bohoslužbách a jednotlivých hodinkách.

Pitrova reforma bohoslužby spočívala v důsledném prosazování chorálního zpěvu. Konventní mše měla být denně zpívána chorálně, v adventní době s doprovodem varhan a v postním období bez něj. Bylo výslovně přikázáno, aby k nešporám byl zpíván gregoriánský chorál. Dochovalo se dokonce přesné datum, odkdy bylo v klášteře takto zpíváno, 28. 11. 1756⁶⁴. Usuzujeme z toho, že praxe provádění konventní mše i nešpor asi čas od času kolísala. Domníváme se, že to souviselo s panující situací v klášteře a morálkou jednotlivých členů, která v Rajhradě po smrti Antonína Pirma v roce 1744 značně upadla⁶⁵. Za Pirmových dob se totiž také konventní mše i nešpory konaly chorálně a chorální zpěv se také kultivoval⁶⁶.

⁶² Popisy pruského vpádu a dále Pirmusovi původní dopisy přetiskuje Dudík, Beda, *Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern*. Op. cit., s. 348.

⁶³ Viz níže na s. 30 uvedený dopis klášternímu ekonomickému správci Waltherovi

⁶⁴ Viz Dudík, Beda, *Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern*. Op. cit., s. 390.

⁶⁵ *Ibid.*, viz kapitola o proboštu Emiliánu Matějovském.

⁶⁶ *Ibid.*, s. 335.

Furbe také poukazuje na to, že se dobře stará o oboje varhany klášterního chrámu. Menší varhany byly umístěny v presbytáři (pořízeny 1726), větší na figurálním kůru (pořízeny 1733).

Přestože Furbe ve svém dopise vypočítal tak mnoho svých zásluh, nebylo mu to nic platné. Diví se, proč a z jakého důvodu se ho rozhodl probošt propustit. Cynicky se vyjadřuje k tomu, jak citlivě se k němu na stáří za všechny jeho služby Conrad zachoval. Furbe poukazuje též na protiprávnost proboštova jednání. Jeho místo bylo totiž doživotní. Probošt jedná proti c. k. směrnicím pro sloužící a především očividně skrývá pravý důvod Furbeho vyhazovu. Furbe ho prosí o sdělení opravdového důvodu propuštění, a to v písemné podobě. Zřejmě se chtěl bránit právní cestou. Probošta též žádá o vystavení atestace a doporučení, aby se vůbec mohl ucházet o místo varhaníka jinde. K Furbeho velké škodě (viz níže) nebylo ani jednomu z jeho oprávněných požadavků vyhověno.

Dopis Furbeho prelátu Othmaru z roku 1767:

Hochwürdig Hochedlgebohr und Hochgelehrte!

Gnädiger Herr Prelath!

Eüer Hochwürden und Gnaden hat es beliebt Hoch. P. Placidum jetzigen Provissorem mir bey der von Höchswürd. Bischoflichen Ambt declarirten Pfarre Kirchen im Markt Raygern mit cedirung deren jenigen Körner, so die unterthänere auf Nahmen des Clösterlichen Organisten Shütten den all dortigen noch uneingerichten Schuldienst jedoch mit zurücklasung der Clösterlichen Organisten Stelle /: welche Hochdiesselbten aus Vermeinender Menage durch leedigen Menschen ersätzen könnten :/ Hochgnädig antragen zu lassen.

Es geruhen aber Eüer Hochwürden und Gnaden die hier beýgelegte Aschriefft des jenigen Memorials, auf welches aus hoher gnad die Erlaubniss zu heürathen, die Verwandlung der Gehabten Natural-Kost in einen Deputat und auch beziehung diesses – annoch zudato, aus gleichen Gnaden, inhabitirenden freÿen Quartiers erhalten unbeschwehrt zu überlassen, und Christmieldigst in betracht und erwögunz zu nehmen; bevor aus aber den darinnen enthaltenen Haupt-punkt beÿ Veränderung meines leedigen Standes ohne Eitle Absucht wohlzubehertzigen und zu consideriren wie Nemblichen: Aus denen schon dasigmahlig-im leedigen Standt von Jünglingsalter an, de Anno 1727 gesamblet gehabten meriten, die noch fernere Sorgfalt des übrigen lebenslauf zur häuptsächlich zu erfolgenden Alter Ruhestelig zumachen demütigst gebetten, gesucht und auch gnädigst erhalten habe. Undt dargegen meine Eyfrige unermüdete –bey Tag und Nacht Vorfallende Kirchen Verrichtungen auch zur aus solchen Absichten des lebenslagen Gehalts nicht nur Accordiret und anofferiret;

Sondern würrlichen auch bereits durch 32 Jahren Organist-dienst und Pfarreteylichen Verrichtungen
/: ungeacht deren durch so geraume zeit verschiedentlich ausgestandenen drangsauten in ersten
Preussichen Krieg verfolgungen und vielfältigen Mutationem in Absterbung shon vier Herr
Praelathen etc. jeder zeit in meiner Schuldigkeit /: mit Gottes hieff: / Standt-haftligich und
unverdrossen, aj aus heimlichen liebes Trieb und zu gönnung diessem heiligen Orden auch öfters mit
höchster Consolation und freude /: wie alle zu meiner zeit Ehemahlens gewesene –undt jetzt Seyende
Respective hohe Convents obrigkeiten sambt denen herre Geistlichen zur bezeigung demüthigst
imploriren darf: / früh und stats zubewerckstelligen- und in die Minuten genaue erfüllung
allmöglicher weiss /: Gott sey die Ehre /: zubringen getrachtet habe. Über diesses auch mit
ungemeiner Mühe, und zwar ausser der Schuldigkeit, zu besseren aufbringung des löbl. Stieft
Gottesdienstes mit meiner- mir von Gott hierien verliehenen wenigkeit, so wohl in Corrigierung des
Kirchenchorals /: wie des Antiphonal und Gradual /: allwo kein blat ohne Correctur: / ausweissen
wierdt: / als auch in viel- meinen zugewachsenem und von mir Componirten festen, und zu schon so
vielmahlen abgeänderten Commemorations Antiph. etc. auch zu aufbringung einer regulairen figural-
Musick all-nothiges beygetragen. Wie nicht weniger bey angetrattenem zweyen neüen Orgelwercken
in Verrändertes witterung mit aller erforderlicher Nachhelfung und reparierung dem löbl. Stiefts wohl
auf etlich 100 guld durch die 32 Jahre genutzet viel geschweigen dehren Confusionen wann mir nicht
zuhelfen gewüst hätte, die hier auf unvermeidlich folget wären etc. Weilen nun in Solch- meiner Selbst
prüfung gar nichts finde, weegen welcher Eüer Hochwürd. undt Gnaden Ursach solten können, auf
eine derlay

Empfindlichste arth und noch darzu in meinen schon eingehenden Alter auf einmahl mich umb mein-
durch so viel Jahr von jugend auf sauer erworbenen Ruhm, Ehre und lebenslang accordirt gehalten
dienst zubringen und gleichsamb ohne meldung der Ursach eines wichtigen Verbrechens, auch wohl
an der Kayß- Königl. allerhöchstgnädigsten dienstbotten Ordnung zuwieder, so unter Schuldter recht
spötisch abzuschaffen und gleichsamb unbarehertzig zu verstossen solten geruhen können.

Als gelanget an Eüer Hochwürden und gnaden als mein zu dato noch Gnädigten Herrn, mein
Gehorsamb-untergebenest- und füessfallendes bitten: Hochdiesselbten geruhen ausangebohrner
Clemenz mir doch die Hohe Gnade angedeyen zulassen:

die gründliche Ursach solcher gähen- und zu meinen grösten Nachtheil und Schaden anbegehrenden
Abänderung und dass- mit mir willens habende Intenet, durch Schriflichen beschayd hochgnädig zu
erklären. Ich bin zu allen jenem bereit, und willig: was zu Gottes Ehre, des löbl. anertraüten Stifts
rühmlichen Verpflögung /: wenigstens in so lang bies eine anständige Organistenstelle entleediget,
und durch Euer gnad Hochgnädigste Recommendation /: umb welche gleichfalls füessfallend
bemüthigst bitte: / befestiget hätte: / befehliget und begnädiget dürfte werden.

In solchgehorsambster Vorstellung mich zu fürwehren der hulde, und gnade demüthigst anempfehle
und um fernere glückliche Regierung Gott bittende umständigster herre
Euer Hochw. und Gnaden

Johann Jossi.Furbe

Organist

V odpovědi na Furbův dopis probošt Othmar potvrzuje své rozhodnutí o Furbeho vyhazovu a velmi šikovně se vyhýbá sdělení pravého důvodu tohoto kroku. Furbe tak nemá v ruce důkaz ani argument pro soudní spor, který by případně s klášteřem chtěl vést:

dem Supplicantern hiemit zum bescheid dass nachdemme sich dermahlen die Austausch also geeüssert haben, und mann einem Organisten hier beÿm Stift alleins, dann einem Schulmeister Separatim indem Marckt Reÿgern zu unterhalten enthlasse habe Als wird sich ehr Supplicant dahin zu entschliessen, ein oder die andere Stelle Vollkomentendem begleiten zu können, auch welchen den selben ersprieslende aus hoher ihme zutheylenden Gnad auserkiesen ann zu die hohe Obrigkeit Schrifflen einzubringen haben womann so dann die weithere Worter Treffen wird. Zu betrefens accordirt und Respective Lebenslang Verschriebens zu Verpflegungs Contract zueiflet mann sehr hieran Vielen Grund Sachen zu kann und dürfte die Obrigkeit solchen wie die Supplic. enthaltet nicht Schrifflen zu Einsicht Verlangen zumahl es dem Petentem enthlenens in Abgang ziemlich zum Nachtheÿl geanlasset werde dürfte

Sigl. Reÿgern den 22 May 1767

Othmar mp

Po těchto událostech Furbeho kariéra varhaníka a hudebníka v Rajhradě skončila. Na místo rajhradského varhaníka hned po něm nastoupil v roce 1767 jeho žák Matouš Benedikt Rutka (1745?–1824). Za nejasných okolností bylo Furbemu přiděleno nejprve místo písaře důchodního úřadu v Domašově („Rentamtsschreiber des Provisoriat, Gut Domaschow“), které zastával do roku 1769. Nejpozději koncem roku 1767 již také bydlí v Židlochovicích⁶⁷. V roce 1770 povyšuje na správce („Verwalter“) domašovského panství a vykonává tuto funkci až do roku 1774. K hypotéze, proč byl Furbe po svém propuštění překvapivě povýšen, se vrátíme později.

Domníváme se, že v roce 1774 nebo v roce následujícím Furbe zemřel, protože od roku 1775 je již v Domašově jiný správce J. V. Poster. Také korespondence, kterou Furbe vedl v hospodářských věcech s rajhradskými úředníky a správci klášterních statků, rokem 1774 končí. Pátrání po Furbem a jeho rodině v židlochovických matrikách se bohužel ukázalo bez

⁶⁷ O tom nás zpravují dopisy s I. A. Walterem nejen v hospodářských věcech od Furbeho a Františka Kölbla, které jsou psány z Židlochovic. MZA, E 6, sign. Jd4.

výsledku. Domašovské matriky se z období Furbeho působení nedochovaly. Je také možné, že Furbe změnil své působiště a přestěhoval se jinam⁶⁸. Významným pramenem osvětlujícím Furbeho krizové životní události, a také v neposlední řadě významně přibližující jeho osobnost a vztahy mezi ním a duchovními i světskými obyvateli kláštera tvoří soubor zachovalé korespondence mezi Furbem a ředitelem hospodářských věcí rajhradského kláštera Ignatzem Augustinem Walterem⁶⁹.

Furbe s Walterem korespondoval v hospodářských věcech kláštera. Ovšem ze stylu, jakým jsou psány, a z osobních témat, která jsou tamtéž probírána, zjišťujeme, že mezi nimi bylo něco víc, než jen pouhý vztah mezi nadřízeným a podřízeným. Oba dva dopisovatele též spojuje podobný hořký osud nespravedlivě odsouzených a pomluvami trpících lidí. Většina dopisů je psána v roce 1769.

Přibližme si tedy více osobnost Furbeho důvěrníka. Ignatz Walter sehrál významnou úlohu při zlepšení ekonomické situace kláštera. Klášterní hospodářství bylo po smrti B. Pitera (a do značné míry též Pitrovým přičiněním) v katastrofickém stavu. Nově zvolený probošt Conrad si to uvědomoval. Nevyzval se však vůbec v ekonomických věcech, a proto pozval roku 1765 na své panství jednoho z tehdejších údajně nejlepších dobových ekonomů I. A. Waltra. Ten měl již čtyřicetiletou úspěšnou praxi s velkohospodářstvím po celé rakouské monarchii. Působil jako inspektor velkostatků. Rajhrad získal tedy velmi zkušeného rádce v hospodářských věcech, a sice k tomu ještě za velmi kuriózních podmínek. Walter pracoval bez jakéhokoli platu, nárokoval pouze byt a kancelářské vybavení. Do roku 1770 osobně takto v Rajhradě pomáhal zlepšovat jeho hospodářskou situaci a vzdělávat probošta Conrada v ekonomických věcech. Jak se mu rajhradští duchovní odměnili?

V roce 1769 bylo proti Walterovi vzneseno ze stran intrikujících řeholníků a klášterních úředníků jakési obvinění finanční povahy, které vyústilo v soudní proces. Walter byl v prosinci roku 1769 odsouzen k pokutě 1000 zlatých a k tříletému žaláři na brněnském Špilberku. Zachránil se útekem do Maďarska. Později byl ospravedlněn a rehabilitován. Po mnoha prosbách ze stran probošta Conrada se po letech vrátil Walter radit Rajhradu zpět. Na

⁶⁸ Je však pravděpodobné, že v roce 1769 měl Furbe syna, ne staršího 17. let. V dopise z 15. 11. 1769 si Waltrovi Furbeho kolega Kölbl stěžuje na „mladého“ Furbeho, který mu ukradl pušku a o svátku sv. Martina šel střílet zajíce. Nazývá ho v dopise „*gottlose junge Furbe*“. V této době je Janu Furbemu již více než 55 let. Dále na jiných místech v dopise Kölbl zmiňuje Furbeho bez adjektiva „junge“, když probírá hospodářské věci. Proto usuzujeme, že autorem mladické pošetilosti, o které se Kölbl zmiňuje, je Furbeho syn. Jeho věk je vypočítán na základě předpokladu, že Furbeho dcera Barbora, narozená 1753 je jeho prvním dítětem.

⁶⁹ Na dopisech je Walter osloven takto: „*A Monsieur Ignatz Augustin de Walter bey dem Löblichen Stieft Raygern in Würtschafftis Sachen, wie auch in Grundbuchs und Wajÿssen Amts-Weessen wohl angestellten bevollmächtigten Directori*“.

důkaz díků a snad i jako odškodnění za křivdy klášterem na něm spáchaných mu byl přidělen k bydlení zámeček v Rebešovicích⁷⁰.

Právě do krizové situace roku 1769 jsou zasazeny dochované dopisy mezi dvěma důvěrníky Walterem a Furbem. Vyplývá z nich vzájemná podpora při sdílení nespravedlností ze stran rajhradských duchovních. Nabízí se hypotéza, že skutečným důvodem Furbeho vyhazovu a následné šikany ze strany rajhradské vrchnosti bylo jeho zjevné přátelství s Walterem. Níže uvedené dopisy tomu nasvědčují⁷¹.

V dopise z 5. 7. 1769 Furbe zpravuje Waltra o tom, jak se svým spolupracovníkem Kölblm navštívili výroční trh v Hustopečích. Z okolností zde uvedených vyplývá, že Furbeho sestra se pohybovala ve vyšších kruzích pavlovické společnosti. Byla ve velmi přátelských vztazích s hospodářskými úředníky z Pavlovic. S jedním z hustopečských úředníků, Rössnerem, Furbe zapředl rozhovor na téma svého propuštění z Rajhradu a o nepřístojnostech a intrikách, které se tam dějí. Rössner byl sám o dění v klášteře dobře informován. Pověst o Furbeho nespravedlivém nuceném odchodu dorazila i sem a byla příčinou hezké mezilidské solidarity. Rössner z vlastní iniciativy nabídl Furbemu k zakoupení hospodářství a dokonce možnost ucházet se o místo hustopečského varhaníka.

To bylo na přechodnou dobu obsazeno vdanou ženou za plat 100 tolarů. Důvodem byla rezignace tamějšího varhaníka na své místo z důvodu manželských („weich getroffenen Mariage“). Skutečnost, že žena, byť provdaná, zastávala varhanické místo v poměrně velké obci, jako jsou Hustopeče, a pisatel dopisu se nad tím nijak nepodivuje, je natolik nezvyklá, že na ni zde poukazujeme⁷².

Furbe měl v úmyslu se o místo hustopečského varhaníka i s doporučením od Waltera přihlásit. Nyní se však projevuje útlak ze strany kláštera. Furbemu nedali vysvědčení „*Interim-Attestat*“, bez něhož se nemohl ucházet o jakékoliv jiné místo a byl nucen zůstat ve službách kláštera. Jako Furbeho nepřátelé (jak se dovíme i z dalších dopisů) se ukazují především prior kláštera⁷³ a účetní kláštera Hlavatý. Ten Furbemu škodil nejen pracovní šikanou, ale také mu zmenšoval jeho pohledávky vůči klášteru. Probošt Conrad se jeví jako

⁷⁰ Dudík, Beda, *Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern*. op. cit., s. 397, 429.

⁷¹ Z osobní korespondence mezi Furbem a Waltrem se dochovalo 28 dopisů. Pro účel naší práce zde citujeme a analyzujeme dopisy, které se explicitně týkají Furbeho života, popřípadě také Walterovy kauzy. Z ostatní korespondence, kterou jsme pro tuto práci nepoužili, je však také zřejmé, že Furbe udržoval s Waltrem velmi přátelský stav. Jsou zde probírány velmi osobní věci, jako jsou nemoci, doporučení pro jejich léčení, drobné příhody z všednodenního života, kuchyňské recepty apod. Furbe projevoval zvýšený zájem zvláště o oblast medicíny a vlastních pokusů a návrhů o léčbu.

⁷² Tento doklad o skutečnosti, že na Moravě v 18. století funkci varhaníka zastávala žena, je prozatím jediným svého druhu v moravském prostředí.

⁷³ V roce 1768 zastává funkci priora (otce představeného) Friedrich Schmidt, v roce 1770 Idefons Christ. Který z těchto dvou však byl oním intrikujícím z roku 1769, nemůžeme zatím s jistotou určit.

nic netušící, za jehož zády se intrikuje. Furbe doufá ve Waltrovu přimluvu, aby atestaci dostal.

5. 7. 1769

[...]Bey Herrn Rössner in Auspitz...haben wir solch verschiedener Sachen von Raygern vernohmmen, dass sich einer der vor wecht in die Seele schämen muss. Und kann nur gar nicht fassen wie das dortig. Löbl. Stieft mit seinem Herrn Praelathen, der doch wie Ich selbst weiss, in vielen Sachen unschuldig ist, so sehr niederträchtig gehalten und verhasst ausgeschreyen hat können werden etc. Er Rössner[...]selbter will auch mir in Auspitz eine compendiose Würtschaft zuerkaufen, und zugleich den dortigen Organist dienst, welchen pro interim eine verheürathe Weibs-Person gegen 100 Thaler Belohnung versiehet, indeme der dortige Organist weegen sehr weich getroffenen Mariage solchen dienst resignieret hat, möglicher weiss zu wegen zubringen verhieflich seyn, hat auch so gleich haben wollen: Ich solle mit dem Herrn Vattern dortigen Herrn Dechant mich zu melden gehen: weilen ich aber von Raygern zu dato weeder ein Interims-Attestat, umb welches Ich doch dem hochwürdigen H. P. Priorem zu baarmahlen so schön gebethen habe, noch weniger eine beförderung /: weilen mir der Hr. Buchhalter wie bekannt nicht nur gedrohet eine gantz jährige Schreiberey zu Causiren sondern wie letztlich aus seiner Contrafinal berechnung zuersehen: überall mir meine gerechte forderung verkleinert, od: wohl gar abspricht :/ meiner alldortig gänzlichen Abfertigung erlangen kan als muss all mein Vornehmen unterdessen auf die lange banck schieben, hoffe aber zu Versichtlich: dass der gnäd. H. Prael. hochdemselbten jemahlen was zu leyds gethan habe. Wofern allen falls wohin einer Recommendation benothigt seyn dürfte, mir solche gnädigst /: auf Euer gestreng vorworth :/ mitzutheilen das hohe belieben nehmen wirdt. Das mehrere Mündlich.

Nařčení a pomluvy, které se šířily z rajhradského kláštera a škodily Furbeho pověsti, se dostaly až do Velkých Pavlovic, bydliště Furbeho sestry. Z rozmluvy s pavlovickým správcem se Furbe dozvěděl, že o něm, a to nejen v Pavlovicích, kolují řeči, že údajně neměl přijímat funkce, které se nikdy neučil vykonávat a také, že kdyby rajhradští duchovní probošta Conrada neuprosili, byly by prý mu zkonfiskovány všechny věci. Původcem těchto „pohádek“ („Mährlein“) je podle Furbeho rajhradský duchovní, senior P. Maxmilian Putner, který, jak je z dopisu zřejmé, má na svědomí též mnohem větší intriky a pomluvy vůči Walterovi.

Dopis z 18. 10 1769:

[...]Ich ware wirklich pr 2 Täg verrisset nacher Pawlowitz und habe mir alldort unter begleitung meines Schwagers die Freyheit genohmen mit alldortigen Herrn Verwaltern zu sprechen, ja mehr Ich aber nach meinen brauch von der Closter Reygnerischen Verwirrung an mir gehalten, ja mehr ist mir alldort und zwar von denen neüsten begegnüssen ratione des von böhmisch. Benedictinerischen geld vosrchusses, als auch des 2 secretair eigenen fleisses diesses zu hintertreiben in Raygern wären,

erzehlet worden, ohne das auch Respectu meiner in anderen Orthen geredet haben: Ich hätte mich niemahlen solche zwey Ämbter die nicht zu führen gewusst habe annehmen, und wann die Hre Geistliche den Gnädigen Hn Praelathen nicht gebetten hatten, so würde mir alle meine Sachen confisciret word sein etc., etc[...]

Endlich hätte Ich doch gern gewusst wo her dann die Mährlein, und so geschwinde Zeittungen nacher Pawlowitz kömen? So ist endlich her ausgekommen: das von Ihro Hochwürd. Herrn P. Max also Ehrw. Herrn P. Seniori. Ist wohl ein Schand das ein solch alter geistlicher Herr die vielleicht Ihnen mehr als mir zur Schand seynde begegnessen in der Welt tragen. Ich gehe mit fleiss alhier zu keinen Oficier, damit Ich nur weegen des Closters halber nichts erzahlen darf.

Furbe by rád odešel hledat službu jinač a zbavil se tak svých rajhradských potíží, ale vzhledem k tomu, že rajhradská duchovní vrchnost asi zastavila Furbemu příjmy a on s nimi nemohl disponovat, musel proti své vůli být poslušen a vykonávat dále mu přidělenou službu. Z výrazů, které Furbe v následujícím dopise (ale i v ostatních dopisech) používá, je zřejmé, že jeho vzdělání bylo poměrně na vysoké úrovni, a sice i v právnickém směru. *Lucrum cessans* a *Damnum emergens* jsou specializované právní pojmy, které se vztahují k ušlému zisku a k požadování náhrady škody. Furbe je uvádí v souvislosti se svou špatnou finanční situací a nemožností si koupit obilí. Na konci dopisu probírá s Walterem záležitost s řešením pozůstalosti po paní Orrli a uvádí, že je v písemném styku s Karlem Janem z Ditrichštejna, majitelem židlochovického panství.

[...] Wann einstmahlen von diessen so Verwirrten Raygeren loss worden könnte wäre mir sehr lieb, dahero händ und füß küssend hier umb bitten: damit anderwärtig mich wieder umb ein stuck brodt umschauen könnte, od: doch mein Geld habend, nicht die bequeme absaumen Thäte dem das Lucrum cessans und das Damnum emergens denen Raygeren Herrn geistlichen zwar den Nahmen nachwohl bekannt aber ungläublich in den Ersatz /:wo sie auf kein Patent und kein Gesetz was halten :/ für kommen.

[...] Gott befohlen die gutten Herrn geistliche wollen hat mit gewalt den meinig-sauer verdienten Liedlohn in den Himmel schreyen machen.

Furbe sháněl práci, kde se dalo. Chtěl jít pracovat jako správce do Dukovan, (dopis z 21. 11. 1769):

[...] Nebst beÿ sage schuldigen danck vor die beliebige Avis, ratione Verwalter dienstes zu Dukowan. Und weilien hier auszulassen, dass Ihro Hochwürd. und Gnade vor mich in Raygern kein Brod mehr haben[...]

Také měl v úmyslu hledat místo v Brně. Bez atestace to však bylo nemožné, a tak Furbe psal kvůli tomu i účetnímu Hlavatému, se kterým se hádal už dříve o svůj vyhozov a atestaci. Ten mu však neodpověděl. Nemohl tedy opět nikde žádat o místo, i když měl doporučení od významných osobností, advokátů i urozených pánů. Furbe tedy musel zůstat (pravděpodobně s celou rodinou, o níž se ve svých dopisech vůbec nezmiňuje) na bytě v Židlochovicích u jistého pana Horkého.

[...]Ich wolte so hertzlich gern selbst nacher Brünn gehen, und umb ein dienst mich wo bewerben: bin aber zu dato ohne Attestato. Werde etwann wieder mein willen diessen Winter bey Herrn Vattern Horken bleiben müssen.

Jak velké škody a utrpení díky roztržce s rajhradským klášteřem Furbe musel přestát, si uvědomíme z dopisu z 3. 1. 1770. Furbe si chtěl v Židlochovicích zakoupit malý domek na lisování vína a přivydělat si vínem a obilím. Protože jeho peníze byly zastaveny v klášteře, domek koupil místo Furbeho někdo jiný. Opět si stěžuje, že bez absolutoria nebo alespoň atestace nemůže jít žádat o službu někam jinam. Výmluvné a mnoho vypovídající o jeho kritické situaci jsou jeho povzdechnutí o neodpovědném vyhozovu a rčení, že kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá. K tíživé situaci přispívá nedostatek dříví a tudíž utrpení zimou:

[...] Meine abfertigung von Raygern scheint von zeit zu zeit vergessener zu werden und Ich gerathe durch nicht habendes geld und Absolutorio den grösten Schaden. Ich ware willens /:weilen alhierein hübsch wohl und neu eingerichtes compendioses Presshäuslein zu verkauffen ./ Etwas von meinen geld daran zugeben, und mit den übrigen in Geträyde und Wein sich was zuerwerben.

Aber: o unverantwortliche Abfertigung! Ich muss jetzt zu schauen : wenn andere mit baaren geld mir solches wekschnappen. Dienste anderwärttig zusuchen bin Ich aus mangl eines Absolutorii od: doch nur Attestati auch ausser stande gesetzt. Solte wohl diesses in Himmel schreyende verfahren. Gott noch länger dulden können? Ich sage mit meiner wenigkeit mit was seinen Neben Menschen wer ausmisset mit selbiger maass wirdt wiederumben Ihne zugemessen werden etc. Kein scheitl holtz haben wir; und müssen bey unserem erfahrten die grösste Nothleyden[...]

Ostatně, Furbe sám svou situaci velmi trefně vystihl v dopise z 15. 10. 1769:

[...] es mir gehet wie jenem der Ketzerey unschuldig beschuldigten, als selbter in Figur durch die Heil. Inquisition zu Rohm öffentlich verbrennt wurde, dieser sich in Röhmischem Reich geflüchteter beklaget hat [...]

Dopis zde necitujeme celý, ale Furbe s cynismem a vybroušeným vtípem, který je jeho dopisům vlastní, na konec svého psaní přivádí myšlenku o upálení ad absurdum, neboť říká,

že by se rád tedy sám upálil, kdyby mu jen rajhradští duchovní poskytli trochu dříví, neboť trpí velkou zimou...

Osobnosti hudebníků z řad klášterních duchovních, jakož i úroveň provozované chrámové hudby, Furbe podrobil zdrcující kritice v nedatovaném dopise řediteli Walterovi. Podle všech okolností dopis vznikl někdy počátkem 1770. Tento dopis je napsán tak vtipným a výmluvným stylem, že jej zde uvádíme celý.

Furbe s uštěpačností a neskryvanou ironií přibližuje rajhradského mnicha a klášterního regenschoriho Metudia Talaczka⁷⁴. Z dopisu vyplývá, že je psán nedávno po jeho úmrtí. Jsou zde probrány opět intriky ze stran otce přestaveného proti Furbemu a Walterovi i jejich (pro tentokrát) zdárné odhalení.

Talaczko, který umírá mlád ve věku 23 let, je zde vykreslen jako bezcharakterní, namyšlený člověk a, přes své údajně vlastní mínění o své hudební zdatnosti, jako velmi špatný hudebník. Furbe pro na tomto místě svého popisu používá velmi pejorativní označení „*ein Bierhudler*“.

Dále je Waltrovi představen nově inaugurovaný rajhradský regenschori, který taktéž pochází z řady rajhradských mnichů-hudebníků, Maurus Haberhauer. Ten se právě po smrti Talaczka v roce 1770 ujímá funkce vedoucího kůru. S Talaczkem ho pojily nejen hudební záliby, ale také skutečnost, že spolu v roce 1764 složili slavné sliby při vstupu do rajhradského kláštera⁷⁵. Furbe měl možnost se dobře seznámit s Haberhauerem a jeho schopnostmi. Vyučoval jej totiž hře na varhany a kompozici. Furbe Haberhauerův přínos pro hudbu pěstovanou v rajhradském klášteře komentuje slovy, že dokud Haberhauer bude živ, s rajhradskou chrámovou hudbou to bude zlé. Furbeho dehonestující hodnocení Talaczka a Haberhauera bereme s odstupem, nicméně jej chápeme jako cennou výpověď o poměrech panujících mezi jednotlivými hudebníky kláštera.

Důležité informace přináší Furbeho zmínka o tom, že ho řeholníci požádali, aby se sám šel školit v Čechách v chorálním zpěvu, což také učinil. Tímto zjištěním se objasňují výše uvedené zásluhy Furbeho o pěstování a provozování chorálního zpěvu v Rajhradě. Jako speciálně vyškolený hudebník pro tyto účely se tak Furbe stal spolu s proboštem Pitrem vůdčí osobností chorální reformy rajhradského kláštera, která proběhla v 50. letech. Své znalosti získané školením také zúročil při komponování mší, antifon a hymnů v chorálním stylu.

Na závěr dopisu Furbe vzpomíná na dobré časy, které Rajhrad zažil pod vedením probošta Pirma.

⁷⁴ O Talczkovi viz kapitola 1.1 zabývající se klášterními vedoucími kůru.

⁷⁵ Dudík, Beda, Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern. Op. cit., s. 398.

Wohl Geborner!

Wann den Fr. Methudium ein- und anderer seine mitbrüder nur so wie Ich gekennet hätten, so hätten sie seine Fähigkeiten velleicht besser, als wie geschehen ist: in aestim gehalten. Aber leyder mir is bekannt: dass alldort einer der vornehmster Musicus eben so: und noch besser, ein bierhudler geachtet wierdt, wo doch nach zeügniss aller Verständigen drey mahlen ehender ein Methodischer Philosophus, od: ein Seelen verderbischer Theologus /:weilen gar zu oft ja bies jetzt noch erfahre, dass sich viele nur auf ausgesonnene Casuisten etc. mit schlechten Seelen profit verlegen. Und dem gemeinenen Catechismus mit der Christlichen gerechtigt und himmel schreyende Sünden, zu nicht weniger ärgerniss der Religion als vor Ihnen zu niederträchtig nicht einmahl anschauen vilweniger auswendig wissen :/ als ein wohl ausgemachtet Musicus, wie der verstorbene /:dem Ich es zu seiner grösseren Glori im Himmel zu einer kleinen dankbahrkeit ins Grab nachschreibe :/ [na tomto místě Furbem připsán dodatek na okraji dopisu: dass gemeinglich, wenn zu Rayger ein Geistl. stirbt, deren etliche bald nachfolgen, ist mir von Uralt hereine bekannte Sach] in einem besonderen Grade war, auszufertigen ist etc. etc. Dass Euer gestreng und Ich /:weilen dass eintragen des P. Provisoris gesehen :/ gleich im Anfang die Nothfolgliche Confussion prognosticiret, weiss mich gar wohl zu besinnen. Es wierdt velleicht bey legung deren Rechnungen noch was mehrens absetzen. Ich weiss auch wohl: das mir einige so wohl im Stift ins gesicht, als auch zu Pawlowitz hinterrücks nach geredet: Ich hätte Niemahlen die geführte Ämbter, die ich bevor niergendts gelehret auf mich nehmen sollen. Aber leyd is mir: das Ich nicht in Voraus gewust habe: das man mit mir durch buchhalteres so unchristlich wie einen dieben überfallend /: und dies noch zur zeit da Ich kein buchstaben ins Manual zum abschliessen aus dem Diario übertragen gehabt :/ pressiren wirdt. So hätte mit göttlicher hielfe, in der zeit darzu Thuend, geniessen, dass alle Ihre Rechnungen aus der Confusion zubringen ohne bevor darinnen einem Schreiber abzugeben /:weilen: in Gott glorirend: mich in schwereren Wissenschaften kündig fühle :/ bey mir nur die Schlechter Kunst hätte sein sollen etc.

Dass die gewesene Kanitzer Fr. Amtmannin Saltzmann dermahlen in Nikolspurg mit Ihrer nach Seel. H. Nahmhaften Verlassenschaft pr 80 Tausend gulden habitiren solle. Ist heünt bey mir von dem Donawitzer Wierth vorgewiess gesprochen wordt. Die Raygerischen Kirchen Musick, so lang der F. Maurus nicht auf zu Tod mortificiret wirdt, möchte sich noch ut cunz.[?] erhalten, wer weiss aber was Gott für eine Verhängnis über selbe, nur wegen mir angethanenen Schmach auf meine alte Tage /:da ich nach unterweissung den Fr. Maurum in der Orgel und Composition, desgleichen dem dortigen Organisten will geschweigen was vor licht in Choralen denen dortigen H. Chorgeistl. als man über selbe aus Böhmen zum Instruiren /:gar fratres für gestellet hat, gegeben etc :/ annoch kommen könnte velleicht dürfen nach euer gestreng Weissagung ohne zu thun deren ausschweifenden, gleich wie zu H. Praelathen Pirmus zeiten Seel- gedächtniss, die mentscher und weiber gleichwohlen die unterhaner mehren etc.

Materie ist zu viel. Ich muss aufhören, und möchte gern wissen wie, die Medizin dem Knaben angeschlagen weilen in dergl. zustand grosse behutsamkeit vonnöthen ist. Ich schlüsse und bin [nečitelné] allerzeit

Po zhodnocení všech okolností Furbeho případu a k němu se vztahujícímu dochovaného materiálu jsme vytvořili tuto hypotézu, týkající se Furbeho, a také Walterova dočasného odstranění z rajhradského kláštera.

Víme, že v rajhradském klášteře vznikla tajná koalice mezi některými členy konventu a tehdejší moravským zemským hejtmánem Františkem Antonínem Schrattenbachem (?1712–1783)⁷⁶. Jejím cílem bylo intrikami za zády probošta Conrada dosáhnout rozpuštění kláštera. Zjistným důvodem několika intrikujících řeholníků byla skutečnost, že po rozpuštění by každý z nich dostal penzi 200 zlatých ročně⁷⁷.

Příležitost k pokusu o zrušení kláštera poskytly právě hospodářské potíže kláštera po nástupu Conrada do funkce probošta. Conrad opakovaně posílal Marii Terezii žádosti o peníze na podporu kláštera. Císařovna však vždy do kláštera vyslala komisi, aby zhodnotila skutečný stav rajhradských financí. Probošt proti výsledkům komisí protestoval, protože se domníval, že jsou zmanipulovány hrabětem ze Schrattenbachu, který měl ve Vídni své spojence. Marie Terezie tedy vyslala svého osobního inženýra, který subvenci pro klášter vyčíslil na 30000 zlatých, což nebylo možno dvorem do kláštera investovat. Tu přichází na scénu opět Schrattenbach, který se snaží nejen skrz své lidi ve Vídni, nýbrž také skrz spojence z řad rajhradských konventuálů dosáhnout zániku kláštera. Intriky vrcholí právě v roce 1769. Rajhradští vzbouřenci píší stížnost na probošta Conrada přímo Marii Terezii. Dopouští se však podvodu a falšují podpisy ostatních řeholníků kláštera. Podvod je samotným Conradem odhalen a ten přesvědčí Marii Terezii, aby klášter nerozpouštěla, nýbrž aby sestavila novou komisi pro posouzení finanční situace kláštera. Schrattenbach komisi však skrz své vídeňské spojence opět ovlivňuje, a proto je Conrad nucen učinit poslední zoufalý pokus o záchranu kláštera. Jede do Vídně a dává svou hodnost a resignaci k dispozici samotné císařovně. Naštěstí pro něj a rajhradský klášter nebyla přijata. Klášter byl však od té doby povinen každý rok skládat císařské dvorské komisi účty se svými příjmy a výdaji. Schrattenbach se krátce na to pravděpodobně v souvislosti s neúspěšnou intrikou vzdává funkce.

⁷⁶ Bratr Mozartova salzburgského zaměstnavatele, v jehož paláci bydleli v roce 1767 Mozartovi při svém brněnském pobytu. Pikantní je na tom skutečnost, že právě v tomto roce byl Furbe, možná právě jako jeden z důsledků Schrattenbachových intrik, propuštěn.

⁷⁷ O intrikách rajhradských konventuálů a Schrattenbachovi píše Dudík, který hojně čerpá z Conradových deníků. Viz Dudík, Beda, *Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern*. Op. cit., s. 397 a 429.

Musíme si uvědomit, že právě Walter, který přichází do Rajhradu jako uznávaný odborník pozvednout klášterní hospodářství, je trnem v oku rajhradským intrikánům i Schrattenbachovi. Přichází v roce 1765 v nejnevhodnější chvíli, kdy je Rajhrad finančně takřka zruinován. Walter by mohl díky svým schopnostem klášter vyvést z tíživé finanční situace. Tím spíš, že, soudě dle svých nezvykle skromných požadavků, si Waltr pomoc klášteru předsevzal nikoliv z finančních důvodů, nýbrž z blíže neznámých pohnutek.

Nebylo nic snažšího pro rajhradské intrikány spolu s pomocí Schrattenbacha, jako moravského zemského hejtmana, Waltera šikanovat, falešně obvinít a odsoudit. Probošt Conrad měl dost starostí s hrozící zkázou kláštera a netušil, že své nepřátele má i mezi svými v Rajhradě. Slepě tedy uvěřil pomluvám a nezabránil Walterovu obvinění. Svou chybu si však Conrad uvědomil později a Waltera se snažil odškodnit. Z výše uvedených dopisů vyplývá, že v okolních obcích (Hustopeče, Velké Pavlovice) si byli těchto nepřístojností vědomi.

Dle dopisů, jak jsme dokázali, byl Furbe ve velmi blízkém vztahu s Walterem. Ten přichází do kláštera roku 1765. Je pravděpodobné, že již tehdy se velmi sblížili a Furbe se tak mohl pro své úzké styky s Walterem, který měl být odstraněn, stát rovněž nepohodlným. Bylo to však třeba učinit šikovně, aby se Furbe nemohl bránit soudní cestou. Proto ten protiprávní vyhazov bez zjevné příčiny, ale hlavně bez písemného zdůvodnění. Furbe byl však zdánlivě vzat na milost a bylo mu přiděleno místo obročního písaře v Domašově. Bylo však zřejmě třeba Furbeho zastrášovat. Šířily se o něm pomluvy, vrchní účetní ho šikanoval a hrozil obviněními ze zlodějství. Furbeho drželi v hrsti jednak tím, že mu zadržovali jeho peníze, ale také tím, že mu nevydali osvědčení, bez kterého se nemohl ucházet o místo jinde. Furbe si byl intrik vědom a spoléhal na to, že probošt Conrad prozře a uvolí se nakonec jeho žádosti vyslyšet. Ve Walterově případě, Conrad opravdu prohlédl. A Furbe? Po roce 1770 opravdu povýšil na hospodářského správce Domašova.

Málokdy se podaří vytvořit alespoň přibližně plastický obraz skladatele lokálního významu, jenž žil na periferii velkých dějin hudby kdesi mimo velká centra, a pokusit se přiblížit tak blíže jeho osobnost.

Furbe se jeví jako velmi vzdělaný člověk, který se dobře vyznal kromě hudby i v ekonomických a právnických záležitostech. Styl, jakým jsou psány jeho dopisy, vypovídá o Furbeho vytříbeném vtipu a smyslu pro humor. Mezi lidmi z okolních měst, se kterými se stýkal, byl oblíben. Rekrutovali se především ze středních společenských vrstev (hospodářští správcové, advokáti, úředníci). Snažili se mu z jeho nepříjemností pomoci. Je obdivuhodné, jak zvládl přestát velmi složitou a těžkou životní situaci, ve které se bez vlastní viny ocitl.

Přese všechny nesnáze, se kterými se Furbe musel ze stran kláštera potýkat, jeho reputace a pověst zdatného hudebníka a prvního rajhradského učitele přetrvala v rajhradském klášteře až do 19. století. Jeho skladby byly prováděny i ve 30. letech 19. století⁷⁸. Na obalu složky Furbeho aktového materiálu je napsáno vlastní rukou pozdějšího rajhradského opata Viktorina Šlosara „*Braver organist und Thonkünstler / Erster Schullehrer in Raigern*“.

3.2 Soupis Furbeho skladeb

Pro sestavení soupisu Furbeho skladeb jsme vycházeli ze všech dostupných chrámových sbírek Čech a Moravy. Jako doplňující pramen jsme použili jednak dochované hudební inventáře z Rajhradu,⁷⁹ jednak jsme prošli nám dostupné české a především moravské hudební inventáře.

Z moravských sbírek se, kromě Rajhradu, Furbeho kompozice vyskytují jen mezi hudebninami kostela sv. Jakuba v Brně. Jedná se o dvoje zhudebnění žalmu Miserere, v Es a B. Miserere v Es pořídil sám svatojakubský regenschori Peregrino Gravani⁸⁰. Druhé Miserere v B dur opsal pro Laurentius Beyer v roce 1763⁸¹. V inventáři hudebnin kostela sv. Jakuba z r. 1763 se však žádná z těchto ani jiných Furbeho skladeb nevyskytuje.

Dvě Furbeho skladby, *Tenebrae c moll* a *g moll*, jsou zapsány v hudebním inventáři břevnovského benediktinského kláštera v Praze ze 70. let 18. století⁸². Dochovány jsou pouze *Tenebrae v c moll*, a to sice ve dvou exemplářích, kteří se od sebe liší dobou vzniku opisu i úpravou pro jiné obsazení⁸³. Tytéž *Tenebrae v c moll* jsou součástí sbírky hudebnin benediktinského kláštera v Broumově⁸⁴. Pořídil je někdy v 2. pol 18. století broumovský regenschori Franz Černý.

Furbeho dílo čítá celkem 54 skladeb. Představují nám Furbeho jako autora využívajícího takřka všech hudebních druhů, které bylo možno provádět v klášterním prostředí. Většina kompozic je určena převážně pro liturgické účely během bohoslužby. Napsal však také 3 příležitostná jevištní vokálně-instrumentální díla a 3 instrumentální skladby.

⁷⁸ Cenný pramen pro představu o hudební struktuře bohoslužeb v klášteře v 30. letech 19. století a skladeb, které se při nich prováděly tvoří detailní soupis, *Vormerk der Geführenden Musikalien vom Jahre 1829, 1830*, OH MZM, sign. G63, G61, G62.

⁷⁹ Uloženy v OH MZM pod sign. G6, G57, G80 a G13.

⁸⁰ Sign. A 1619, OH MZM.

⁸¹ A 1618, OH MZM.

⁸² ODH, MZM, G696. Hudební inventář břevnovského benediktinského kláštera (fotokopie), na s. 98.

⁸³ Uloženy v MČH, sign. XXXVII E 448 a XXXVII E 449

⁸⁴ Uloženo v MČH, sign. XXXVIII B 155

Furbeho jevištní díla jsou Opera Historica, Applausus musico-gratularius a Operetta pro Sancto Sepulchro.

Opera Historica měla tyto postavy: Österreichischer Naturgeist (soprán), Preussischer Naturgeist (alt), Croatischer Naturgeist (první tenor), Preussischer Adjutant (2 tenor), General Laudon (první bas), Croatischer Naturgeist (druhý bas), Commendant (třetí bas). Orchestr tvořily dvoje housle, dvě violy, dva lesní rohy, dvě trumpety a fondamento (instrumentální bas s continuum).

Zdá se, že označení postav jako „Naturgeist“ by mohlo odkazovat k italskému „Genio“, česky „(dobrý) duch“; jedná se o alegorickou postavu, která účinkovala převážně v dobových holdovacích serenádách. Proto řadíme Furbeho Operu Historicu k alegorickým jevištním dílům. Bohužel je toto skladba považována prozatím za ztracenou.

Podle postav usuzujeme, že by se Furbeho dílo svým tématem mohlo dotýkat sedmileté války, a to sice pravděpodobně bitvy u Domašova nad Bystřicí z roku 1758, v níž generál Laudon dosáhl slavného a důležitého vítězství nad pruským vojskem Friedricha Velikého, a zachránil tak město Olomouc od kapitulace⁸⁵. Tímto činem Laudon prakticky zastavil pruskou invazi na Moravu a vyhnal pruské jednotky z Moravy. Tato událost jistě silně zasáhla současníky a Furbe ji pravděpodobně takto reflektoval svým dílem. Po svých trpkých zkušenostech z první pruské invaze na Moravu, která zasáhla i jeho a rajhradský klášter, měl jistě důvod k oslavě vítězství, které zabránilo tolik nenáviděným pruským vojákům k postupu dále na Moravu. Postavy dvou „*Croatischer Naturgeist*“ zřejmě odkazují k chorvatským jednotkám v Laudonově armádě, které pod vedením generála Josefa von Žižkovič významnou měrou přispěly k rakouskému vítězství v bitvě u Domašova.

Applausus Musico gratularius bylo příležitostné oslavné dílo, určené pravděpodobně k výročí některého z významných členů rajhradského kláštera. Podobně, jako o předchozím případě, se o něm dovídáme jen z rajhradských inventářů a v současnosti je ztraceno.

O to více cenný je nález Furbeho Operetty pro S. Sepulchro na latinský text, komponované v roce 1765. Dochovala se totiž kompletně⁸⁶. V díle vystupují tyto čtyři postavy: Anima poenitens (soprán), Praedicator excitans (alt), Jesus misericors (tenor), Diabolus obcaecans (bas). Již obsazení orchestru je nezvyklé: dvoje housle, koncertantní viola, scordovaná viola (v ladění es-b-es1-b1), anglický roh (nebo violetta s dusítkem, nebo viola), dvě trumpety v Es

⁸⁵ Bělina, Pavel: Generál Laudon. Život ve službách Marie Terezie a Josefa II. Praha : Panorama, 1993, s. 62-69.

⁸⁶ Na lístkovém katalogu hudebnin rajhradského kláštera byla chybně přiřazena pod neexistujícího skladatele jménem Joannes Turbus.

s dusítky a fondamento s continuovými značkami. Krom užití neobvyklých nástrojů je toto dílo výjimečné v kontextu Furbova díla i proto, že zde užívá k propojení árií dlouhých prokomponovaných recitativů (recitativo accompagnato). Dílo bylo zřejmě určeno, podobně jako vídeňská sepolcra, k provozování o velikonočních svátcích před božím hrobem.

Furbeho instrumentální skladby zahrnují dva pochody a partii pro smyčcové nástroje. Ani jedna z nich se nedochovala.

Tabulka 3 Seznam Furbeho skladeb⁸⁷

Název	Tónina; obsazení	Datace	Provenience
Antiphona Ecce Virgo concipiet cum Ecce Dominus veniet (ztrac.)	D; S, A, T, B	a1767	Benediktini Rajhrad
Alma Redemptoris Mater	C; S, A, vl, vla, org.	a1739	Benediktini Rajhrad
Alma Redemptoris Mater	C; S, A, T, B, cornetto/trb1, 2, Org.	a1739	Benediktini Rajhrad
Applausus Musico Gratulatorius (ztrac.)	D; SATB, vl 1, 2, clno 1, 2, timp. org	a1767	Benediktini Rajhrad
Aria et Pastorella	E, E; S, vl, tint, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Aria ad Sacrum Sepulcrum	B; A, T, violetta, vla, org.	a1739	Benediktini Rajhrad
Aria Oricula Vaga (ztrac.)	Es; A, T, cor 1, 2, org	a1767	Benediktini Rajhrad
Asperges me	G; B2, vlne, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Asperges me (ztrac.)	C, B, org	a1767	Benediktini Rajhrad
Cantata de Nomine Jesu	G; S, vl 1, 2, cor 1, 2, org.	c1767	Benediktini Rajhrad
Hymnus Ave Maris Stella	F; S, A, B, vl, vla, org.	a1760	Benediktini Rajhrad
Hymnus de Confessore (ztrac.)	SATB, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Hymnus pro festo SS. P. Benedicti	G; S, A, T, B, vl 1, 2, clar 1, 2, trb 1, 2, timp, org.	a1739	Benediktini Rajhrad
March	G; obsazení neznámé	a1767	Benediktini Rajhrad
March	D, obsazení neznámé	a1767	Benediktini Rajhrad
Memento Dne David	F; S, A, B, vl 2, 2, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Miserere	B; S, A, T, B, vl, vla 1, 2, 3, org.	a1760	Benediktini Rajhrad, sv. Jakub v Brně (1763)

⁸⁷ Názvy Furbeho děl uvedené v hranaté závorce ukazují k jejich původnímu označení, které je uvedeno v rajhradském inventáři G57. Rajhradské hudebniny byly ve 20. letech 19. století opatřeny novými tiulními listy.

Miserere	B; S, A, T, B, vl 1, 2, cornetto, trb 1, 2, org.	a1736	Benediktini Rajhrad
Miserere	Es; S, A, T, B, vl 1, 2, trb 1, 2, org.	p1763	Sv. Jakub v Brně
Missa in C [Ss. Cyrilli et Methodii]	C; S, A, T, B, vl 1, 2, vla 1, 2, vcl, clno 1, 2, timp., org.	a1739	Benediktini Rajhrad
Missa in C [S. Othmari Abbatis] ⁸⁸	C; S, A, T, B, vl 1, 2, fl, clno 1, 2, trb 1, 2, timp., Org.	1764	Benediktini Rajhrad
Missa in C [Ss. Joanni et Jacobi maj.]	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, trb. 1, 2, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Missa in D [Kyrie, Gloria]	D; S, A, T, B, vl 1, 2, vla, clno, org.	a1739	Benediktini Rajhrad
Missa in B (ztrac.)	Bb; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, trb 1, 2, org	a1739	Benediktini Rajhrad
Missa in A (ztrac.)	A; 3 hlasy, vl unisono	a1739	Benediktini Rajhrad
Missa Gaudete [proprium missae]	F; T 1, 2, org., vlne	a1767	Benediktini Rajhrad
Missa Laetare [proprium missae]	F; B 1, 2, vlne, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Missa Laetare et Gaudete (Missa choralis) [ordinarium missae]	G; B 1, 2, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Motetto pro quavis Solemnitate	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, org.	a1760	Benediktini Rajhrad
Motetto [pastoralis] (ztrac.)	G; S, A, T, B, vl 1, 2, vla 1, 2, tuba pastoralis, org	a1767	Benediktini Rajhrad
Offertorium pro feria, V. maj. hebd	Es; S, A, T, B, violetta, viola, cornetto, trb 1, 2, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Offertorium de B. V. Maria	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp, org.	a1760	Benediktini Rajhrad
Offertorium pro festo SS. Trinitatis	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp, org.	a1760	Benediktini Rajhrad
Offertorium de Sancto (ztrac.)	D; ?	a1767	Benediktini Rajhrad
Opera Historica (ztrac.)	D; S, A, T 1, 2, B 1, 2, 3, vl 1, 2, vla 1, 2, cor 1, 2, clno 1, 2, fundamento	1758-67	Benediktini Rajhrad
Operetta pro S. Sepulchro	Es; S, A, T, B, vl 1, 2, vla, cor ing., clno 1, 2, org.	1765	Benediktini Rajhrad
Parentatio seu missa de requiem	C; S(ztrac.), A(ztrac.), T, B, vl 1, 2, violetta, cornetto, cor. ing., clno 1, 2, trb 1, 2, timp, org(ztrac.)	1764	Benediktini Rajhrad
Parthia ⁸⁹ (ztrac.)	G; [vl 1, 2, (?vla), b]	a1767	Benediktini Rajhrad
Psalmus Credidi	F; S, A, T, B, vl 1, 2, org.	a1760	Benediktini Rajhrad

⁸⁸ Furbe zkomponoval tuto mši k oslavě první pontifikální mše sloužené proboštem Conradem: „NB. haec Missa composita fuit ad primam Pontificationem Reverendissimi Domini Othmari Conrad“. Consignatio musicalium, ODH MZM, G6, s. 9.

⁸⁹ Pravděpodobně obsazení smyčcového kvartetu. Skladba uvedena v rajhradském inventáři G6 v oddíle Parthiae a quadro et a tre. Jsou zde uvedeny troj a čtyřhlasé komorní skladby pro smyčcové nástroje. Skladby v trojhlasé sazbě jsou vesměs označeny zvláštním přípisem „a tre“.

Psalmus De profundis	Es; S, A, T, B, cornetto, trb 1, 2	a1767	Benediktini Rajhrad
Psalmus De profundis	c; S, A, T, B, vl 1, 2, trb 1, 2, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Regina coeli	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, org.	1757	Benediktini Rajhrad
Regina coeli	F; T, B, vl 1, 2, org.	a1760	Benediktini Rajhrad
Regina coeli	B; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, org.	a1739	Benediktini Rajhrad
Rorate coeli de super	D; S, A, T, B, vl 1, 2, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Rorate 2	A, A; S, A, T, B, violetta, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Salve Regina	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, trb. 1, 2, timp., org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Salve Regina	B; S, A, T, B, vl 1, 2, fl, clno 1, 2, org.	a1767	Benediktini Rajhrad
Te Deum	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp., org.	a1760	Benediktini Rajhrad
Tenebrae	Es; S, A, T, B, cor. 1, 2, org.	1763	Benediktini Rajhrad
Tenebrae	c; S, A, T, B, cornetto/violetta, trb/viola, org.	a1739	Benediktini Rajhrad, Benediktini Břevnov
Tenebrae	g; S, A, T, B, cornetto/ob, trb/cor ingl. 1, 2, org	a1767	Benediktini Rajhrad (ztrac.), Benediktini Broumov Benediktini Břevnov(ztrac.)
Veni Sancti spiritus	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp., org.	a1760	Benediktini Rajhrad
Vesperae de B. V. Maria (ztrac.)	C; S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp, org	a1739	Benediktini Rajhrad

Tabulka 4 Skladby, na kterých se Furbe podílel jako opisovač

Autor	Název díla	Poznámky
Beer, I. L. A.	Vesperae Dominicales	1727, na partu S a vl 1 J. Furbe
Brixides, J.	Missa in d	c1730, part violetty, J. Furbe
Brixides, J.	Missa in D	a1736, part vl 1, org, J. F.
Caldara, A.	Missa	c1730, J. Furbe, tubicen
Caldara, A.	Missa	c1730, J. Furbe, tubicen
Caldara, A.	Missa	1736, J. Furbe
Donberger, G.	Missa	1743, J. Furbe
Donberger, G.	Missa	c1740; J. F.
Öttl, M.	Missa in C	c1727, J. F.
Öttl, M.	Missa in C	c1736, J. F. org.

Pruneder, F.	Missa in C	1731, J. Furbe tubicen
Pruneder, F.	Missa in C	a1730, J. F. disc.
Pruneder, F.	Missa in C	c1730, J. F.
Prustmann, I.	[Missa natalitia]	1729, Johannes Furbe, discantist
Reinhardt, J. G.	Missa in A	1727; D[ominus]. Joh. Fur[be]. D[iscantista]. T[ubicen]. R[ayhradensis].
Reinhardt, J. G.	Requiem	c1730, J. F.
Scheibl, J. A.	Missa S. P. Benedicti	p1740, J. Furbe, org

3.3 Analýza Furbeho mešních kompozic

Furbe je autorem osmi mší, z nichž se, kromě dvou (Missa in A, Missa in B), všechny dochovaly. Z toho šest mší je figurálních a dvě chorální. Množství Furbeho mešních kompozic neposkytuje sice tolik srovnávacího materiálu jako více než 50 mší jeho rajhradského žáka Maura Haberhauera, avšak i přesto se jejich analýzou pokusíme vyložit a přiblížit Furbeho přístup k zhudebnění mše jako hlavního a nejdůležitějšího druhu katolické chrámové hudby.

Při vlastní analýze si všimneme především takových hudebních fenoménů, které jsou pro Furbeho kompoziční styl typické a specifické, popřípadě které jej od svých současníků odlišují⁹⁰. Chrámová hudba Moravy 18. století byla prokazatelně ovlivněna vídeňským repertoárem. Zevrubnou analýzu vídeňského chrámového stylu, a to především figurálních mší z let 1740–1780 provedl B. MacIntyre ve své knize *The Viennese concerted Mass of the early period*. Poukazem na to, jak Furbe využíval nebo modifikoval možnosti, které mu dobový chrámový styl poskytl, budeme moci přiblížit Furbeho postavení v kontextu chrámové hudby Moravy 18. století. Nepůjde tedy o systematicky provedenou analýzu všech složek, ale o výběrové sondy do hudebního materiálu.

⁹⁰ Analýzou středoevropského repertoáru chrámové hudby 18. století, popřípadě jednotlivými autory, se zabývají především tyto práce: MacIntyre, Bruce: *The Viennese concerted Mass of the early classic period*. New York 1986., Riedl, Friedrich Wilhelm: *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711-1740)*. Salzburg-München 1977, Reichert, Georg: *Zur Geschichte der Wiener Messenkomposition in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Disertace, Wien 1935, Hug, Raimund: *Georg Donberger (1709-1768) und die Musikpflege im Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg*. Sinzig 2007. Z českých muzikologů to byla v poslední době J. Spáčilová, viz: Spáčilová, Jana: *Vztah hudby a slova v chrámové hudbě vídeňského baroka na příkladu kompozice Credo Antonia Caldary*. In: *Slovo a hudba ako štrukturálno-architektonický celok hudobného myslenia 17. –18. storočia*. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie, Prešov (SK), 23.-25.11.2005. Prešov : Súzvuk, 2006, s. 57-73.

Chorální mše

Reforma chorálního zpěvu, která proběhla v padesátých letech za Piterova vedení našla svůj ohlas také ve Furbeho chrámových dílech, mešní kompozice nevyjímaje. Dochovaly se dvě kompletní zhudebnění chorálních mší určených pro adventní a postní dobu. Kompletním zhudebněním máme na mysli to, že autor zpracoval kromě mešního ordinaria i proprium. Mše určené pro tato období jsou vesměs všechny typu *a capella* a vyznačují se polyfonním zpracováním, kdy je nástrojů použito jen k dublování jednotlivých vokálních hlasů (*colla parte*). Furbe však zvolil, vzhledem k liturgickým požadavkům a zřejmě ve vztahu i k Piterově reformě, ještě purističtější přístup k zhudebnění, který představuje typ *missa choralis*. V tomto případě není užito obvyklé čtyřhlasé vokální sazby, ani vedení instrumentálních hlasů *colla parte*, nýbrž jednohlasé melodie jednotlivých hudebních částí mešního ordinaria a propria jsou přebírány nezměněny z příslušných chorálních knih. Doprovod bývá prostý: tvoří jej varhany, které nekomplikovaně harmonizují chorální melodii a vytvářejí tak generálbasový doprovod k vokálnímu jednohlasu. Basová linie může být podpořena popřípadě violonem.

Furbe takto zhudebnil mši určenou na čtvrtou neděli doby postní – *Missu Laetare* a mši určenou na třetí neděli adventní – *Missu Gaudete*. Pro mešní ordinárium zvolil stejný hudební materiál, což je z liturgických důvodů pochopitelné. Zhudebnil tak vlastně pouze jedno mešní ordinárium, které je dle příslušných liturgických knih (*Liber usualis*) pro obě neděle stejné. Proto také Furbe vyhotovil jen jednu verzi ordinaria a jeho vícere užití odlišil pouze názven na titulním listě: *Missa Laetare Quadragesimalis et Gaudete Adventualis*. Proprium se pro jednotlivé svátky liší a bylo také Furbem zpracováno zvlášť pro každou mši.

Furbeho chorální mše jsou určeny pro jednohlasý zpěv v unisonu, varhany a violon. Zpěv je obsazen mužskými hlasy, basy a tenory.

Způsob, jakým Furbe přistupuje k zhudebnění typu *missa choralis*, je patrný z jeho skladby *Missa Laetare*. Mešní ordinárium (které je totožné i pro jeho druhou chorální mši) se sestává z obvyklých částí: *Kyrie*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*. Oddíl *Gloria* chybí z liturgických důvodů. Proprium určené pro tuto neděli je rovněž převzato téměř celé: *introit Laetare Jerusalem*, *žalm Laetatus sum in his*, *graduale Laetatus sum*, *ofertorium Laudate Dominum* a *communium Jerusalem quae aedificatur*. Vynechán je pouze *tractus Qui*

confidunt in Domino. Jednotlivé melodie se, až na nepodstatné drobné odchylky, shodují s příslušnými melodiemi i mody ve kterých jsou komponovány, jak je uvádí Liber Usualis⁹¹.

Furbe při zpracování používá jednotlivé melodie z Liber usalis jako výchozí, předem daný materiál, cantus firmus, k němuž vede protihlas ve varhanách, které zdvojuje violon. Protihlas není však veden jednoduše ve stylu jedna k jedné (nota contra notam)⁹², nýbrž využívá techniku tzv. contrapunctus floridus, který tvoří vrchol kontrapunktické nauky, neb jsou v něm obsaženy všechny druhy kontrapunktu, a kvalita kompozičního zpracování pak záleží na variabilitě a vynalézavosti ve vytváření vlastních protihlasů. Sám Furbe uvádí celé proprium Missy Laetare poznámkou: „*per Contrapunctum floridum elaboratum*“. Tato poznámka je pro nás důležitá ze dvou důvodů. Za prvé je zřejmé, že Furbe při svém studiu nebo vlastním vyučování přišel do styku s touto hudební terminologií, kterou používá J. J. Fux ve své zásadní učebnici kontrapunktu Gradus ad Parnassum⁹³. Ta byla právě v 18. století jednou z nejrozšířenějších praktických příruček k výuce kontrapunktu. V této knize Fux doporučuje pro výuku kontrapunktu užití chorálních melodií jako předem daného základu (cantu firmu) k vytváření vlastních protihlasů a učení se správně a důmyslně vést kontrapunkt. Termín contrapunctus floridus se u něj objevuje jako označení pro syntézu všech druhů kontrapunktu a tedy také jako jeden z prvních zkušebních kamenů pro adepty studia kontrapunktu⁹⁴. Za druhé se takto na příkladu Furbeho chorální mše můžeme přesvědčit o tom, jak s touto kompoziční technikou Furbe vědomě nakládal či jak si představoval její konkrétní použití.

Jak jsme již uvedli, Furbeho Missa Laetare je určena pro mužské vokální hlasy vedené v unisonu, varhany a violon. Mužský jednohlasý sbor je dále dělen na soubor „předzpěváků“, označený v hlasech jako „vox praecinens“, a soubor ostatních zpěváků „vox multiplicus“. Toto rozdělení vyplývá z liturgické praxe provádění chorální mše, kdy je sbor zpívajících rozdělen na předzpěváky a vlastní sbor. Skupiny se navzájem střídají ve zpěvu nebo zpívají společně. Furbe striktně dodržuje tato pravidla.

Melodie Furbe přebírá v propriu v doslovném znění, v ordináriu zachovává jednotlivé původní mody, ty však transponuje (např. Sanctus v V. modu s inicálou od F je posunut o

⁹¹ Liber Usualis Missae et Officii ex Editione Vaticana adamussim excerpto, Parisiis, Tornacii, Romae 1946.

⁹² Ve smyslu Fuxem klasifikovaných druhů kontrapunktu. Viz Fux, Johann, Joseph: Gradus ad Parnassum oder Anführung zur Regelmässigen Musikalischen Composition. Leipzig, 1742 (překlad L. Mizlera, novodobé vydání Georg Olms Verlag Hildesheim, 1984), s. 64.

⁹³ Contrapunctus floridus však není Fuxův vlastní termín, v hudebně teoretické literatuře se objevuje již od konce 15. století. Eggebrecht, Heins Heinrich (ed): Contrapunctus. In: Terminologie der musikalischen Komposition. Stuttgart 1996, s. 69.

⁹⁴Fux, Johann, Joseph: Gradus ad Parnassum oder Anführung zur Regelmässigen Musikalischen Composition. Op. cit., s.83 a dal.

půltón dolů, iniciála tedy od E apod.). Ve varhanním hlasu, který je zdvojen violonem, Furbe vytváří protihlas právě ve stylu tzv. *contrapunctus floridus*. Zdánlivě se tedy jedná o dvojhlasou kontrapunktickou skladbu. Ve skutečnosti je varhanní hlas však opatřen značkami pro basso continuo, kterým varhaník obohacuje původně dvojhlasou sazbu o improvizovanou harmonickou výplň. Praxe kompozice generálbasu a harmonického myšlení prolíná zřetelně do vedení Furbeho kontrapunktu. Jednak je to tím, že chorální *cantus firmus* je zasazen do nových souvislostí zformovaného dur-mollového harmonického myšlení, jednak ve vedení Furbem vytvořeného protihlasu pozorujeme typické melodické kadenční formule užívané při vytváření *bassa continua* (Příklad, s. 50, *introitus Laetare Jerusalem*, takt 10, 16–17, 27, 40). Tyto generálbasové „manýry“ v podobě větších melodických skoků, kterých Furbe používá nejen v jednotlivých kadencích, vedou k tomu, že melodie protihlasu se tímto odlišuje od (nejen Fuxem) doporučovaného ideálu plynulého vedení melodie v malých krocích. Od Fuxem prosazovaných pravidel se také liší užitím nepovolených melodických kroků (tritón f–H, takt 66) i vybočením z daného tónorodu skladby (příklad, s. 50, takt 67–72).

Po formální stránce se nám však tato Furbeho kompozice v „přísném stylu“ jeví jako nápaditá. Je zřetelná Furbeho snaha po sjednocení v rámci jednotlivých částí *Missy Laetaris*. Furbe tak činí opakovaným návratem kratších melodických úseků, které mají též v některých případech funkci mezihry oddělující vstupy *cantu firmu*. V *introitu Laetare Jerusalem* je to úsek protihlasu v podobě sestupné durové stupnice od f po F (takt 1–3, 32–36), který se objevuje dále variován a také v nezměněné podobě jako instrumentální mezihra, kdy *cantus firmus* má pauzu (takt 14–16, 28–30), a jako dohra celé této části mše (takt 92–93). Tento navracející se melodický úsek je zkombinován s úsekem tvořícím variovanou imitaci nastupující melodie *cantu firmu* na slova *gaudete*. Téma a-c1-a na slova *gaudete* (jímž v taktu 32 *cantus firmus* nastupuje po své pauze) je před tím v protihlase imitováno a ozdobeno *diminucí* (takt 31–32). Ukončuje též celý tento oddíl mše (takt 44–47).

Podobný princip formálního řešení, který spočívá ve sjednocující funkci opakovaně se vracejících melodických úseků, nacházíme i v ostatních oddílech Furbeho *Missy Laetare* (viz Příloha 1). Harmonizace mše je prostá, respektuje záměr kontrapunktického zpracování v „přísném stylu“ a jeho možných souzvuků: převážně kvintakordy, sextakordy, průtažné kvartsextakordy, septakordy jsou až na výjimky (*Introit Laetare*, takt 66) podle pravidel připraveny a rozvedeny.

Introit Laetare:

Dominica IV. in Quadragesima.

Allab: moderato

Introitus
5^{ti} toni.

per Contrapunctum
floridum elaborati.

La - eta - re = Je - ru - sa - lem

et con - ven - tum = su - ci - te

om - nes qui di - li - gitis =

e - am =

gaude - te
cum = le - ti =

2.

fia qui in tristi - - - - - fia su - - - - -
i - - - - - ut ex - - - - - ul - - - - -
te - - - - - tis. et sati e - - - - -
mini - - - - - ab u - - - - -
be - - - - - tibus - - - - - conso la - - - - - ti.

Handwritten musical score on aged paper, featuring two systems of staves with vocal lines and organ accompaniment. The notation includes notes, rests, and clefs. The lyrics are written below the staves.

nis

tra

Psal. Letabundum sum

in domū Domini abimus

Gloria Patri. Sicut erat in principio

et nunq̄ et semper. et in secula seculorū. Amen. Letare.

ut supra

Sine org.

Figurální mše

Těžištěm Furbeho mešních kompozic byly však přirozeně figurální mše, které byly v době Furbeho působení nejrozšířenějším druhem chrámové hudby. V následujícím textu představíme všechny Furbeho dochované kompozice figurálních mší. Popis každé mše je doplněn tabulkou, ve které je představeno její formální členění spolu s doplňujícími informacemi.

Missa SS. Cyrilli et Methudii je pravděpodobně první Furbeho kompozicí tohoto druhu. Pro rajhradský kůr ji pořídil N. Peschka, vznikla tedy někdy v období 1727–1739. Její rozsah i nástrojové obsazení ji řadí k typu tzv. missy solennis⁹⁵, slavnostní mše určené k nejvýznamnějším svátkům liturgického roku. Soubor tvoří smíšený sbor, první a druhé housle, altový a tenorový trombon (může být nahrazen violami⁹⁶), první a druhá trumpeta v C, timpány, varhany a violon.

Tabulka 5 Missa SS. Cyrilli et Methudii

Část	Oddíl	Obsazení	Tempo; takt	Tónina	Počet taktů
<i>Kyrie</i>	Kyrie I	Tutti, fugato Tutti, SATB solo	Largo; C Allegro; C	C C	73
	Christe	S, A solo, fuga	Allabreve; C/	a	115
	Kyrie II	Tutti, fuga	Allegro; C/	d-G	83
<i>Gloria</i>	Et in terra	SATB solo, tutti	Andante; C	C-E	22
	Laudamus	SATB solo, tutti	Andante; C	a-C	65
	Qui tollis	SATB solo, tutti	Andante; C	d-G	23
	Quoniam	B solo, árie s devízou	Allabreve; C/	B	116
	Cum Sancto	Tutti Fuga	Largo; C Presto; C	F-C C	3 70
	<i>Credo</i>	Patrem	Tutti, fugato(viz Kyrie I)	Presto; C	C
	Et incarnatus	SATB solo, tutti (viz Qui tollis)	Largo; C	d-G	25
	Et resurrexit Et mortuos Cujus regni	Tutti, SATB solo Tutti Tutti, SATB solo	Allegro; ¾ Adagio; C Allegro; ¾	C C C	34 3 76
	Et vitam	Tutti, fuga (viz Cum Sancto)	Presto; C	C	70
<i>Sanctus</i>	Sanctus Pleni sunt	Tutti Tutti	Grave; C Allegro; C	C-E a-E	7 19
	Benedictus	SA solo, fuga (viz Christe)	Allabreve; c/	a	115
	Osanna	Tutti, fugato (viz Cum Sancto)	Presto; C	C	14

⁹⁵ Typologii mší přebíráme podle Riedlovy klasifikace, viz Riedl, Friedrich Wilhelm: Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711-1740). Op. cit.

⁹⁶ Na partech trombonu vyznačeno „vel Viola“. Alternace nástrojů, dle momentálních dispozic, byla v té době běžná a souvisí s provozovací praxí v rajhradském klášteře.

<i>Agnus</i>	Agnus Dei	ST solo+org. conc., tutti	Arioso; C	F-G	33
	Dona	Tutti, SATB solo (viz Kyrie I bez úvodního fugata)	Allegro; C	C	65

Způsobem kompoziční práce se Furbeho Missa SS. Cyrilli et Methodii řadí do tehdy nejrozšířenějšího tzv. stylu misto⁹⁷. Akordická sazba v homofonním tutti se střídá se sólovými vstupy jednotlivých vokálních hlasů (často ve formě imitací). Zcela v souladu s dobovou praxí a formálními požadavky na typ tzv. missy solennis jsou jednotlivé textové úseky členěny do samostatných hudebních čísel⁹⁸. Pro jednotlivé oddíly mše Furbe používá všechny dobové formy, které se uplatňovaly v mešních kompozicích (fuga, fugato, árie s devizou a dal., viz formální členění Tabulka 5).

Na této mši je nápadné, že Furbe často volí formu fugy jako formální řešení jednotlivých částí. Část Christe je trojhlasá fuga v „archaizujícím“ stylu antico. Svým tématem i způsobem zpracování totiž opravdu odkazuje spíše na starší ricercar, než na typ fugy obvyklý pro tuto dobu.

⁹⁷ Dle Fux, Johann, Joseph: Gradus ad Parnassum oder Anführung zur Regelmässigen Musikalischen Composition. Op. cit.

⁹⁸ Ve starší muzikologické literatuře (zvl. německé provenience) se objevuje i alternativní termín pro tento druh mší, tzv. kantátová mše (Kantatenmesse). Tento termín je však zavádějící, a proto se přidržujeme Riedlova členění mešních kompozic, jehož klasifikačním hlediskem je jejich liturgické užití.

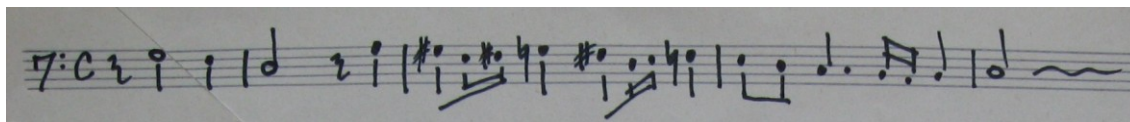
Christe, takt 1-15:

Handwritten musical score for the piece "Christe". The tempo is marked "Alabr: Svlr". The score is written for Violin I (VI), Violin II (VII), Soprano (S), Alto (A), Organ (Org), and strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as slurs and dynamics.

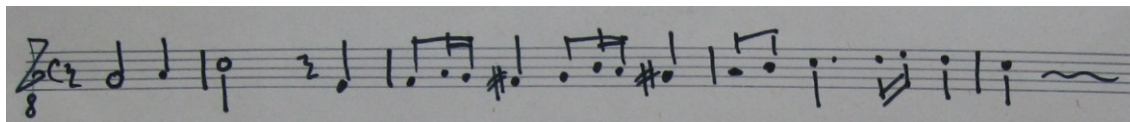
Continuation of the handwritten musical score for "Christe". This section shows the continuation of the instrumental parts, including the Organ and string sections. The notation features complex rhythmic patterns and chromatic movement, consistent with the fugue's theme.

Velmi dobrou a umně vypracovanou fugovou kompozicí je část Kyrie II. Tvoří ji čtyřhlasá fuga s poměrně dlouhým (čtyři takty) chromatickým tématem. Důkaz o opravdově dovedném zpracování nalezneme v provedení fugy v taktu 35, kdy téma nastupuje v zrcadlovém obratu, jednak v těsně závěrečném oddílu fugy (takt 65).

Kyrie II, fuga, B, takt 1–5:



Kyrie II, fuga, T, takt 65–69:



Co však nejvíce překvapuje z hlediska volby formálního řešení této mše, je užití totožného a nezměněného hudebního materiálu pro různé oddíly mše. Text je příslušně pozměněn. Užití stejné fugy pro závěrečné oddíly částí Gloria a Credo (Cum Sancto a Et vitam) či úvodního oddílu Kyrie jako Dona nobis nebylo zvláštností. Furbe však užívá naprosto stejný hudební materiál (trojhlasá fuga) pro oddíl Christe eleison a rovněž pro oddíl Benedictus. Dále úvodní fugato z části Kyrie I je použito v části Patrem oddílu Credo. Toto je však v Patrem rozšířeno, navazují na něj imitační vstupy jednotlivých vokálních hlasů. Závěrečný oddíl Osanna části Benedictus tvoří fugato, vzniklé užitím úvodní expozice fugy z Cum Sancto.

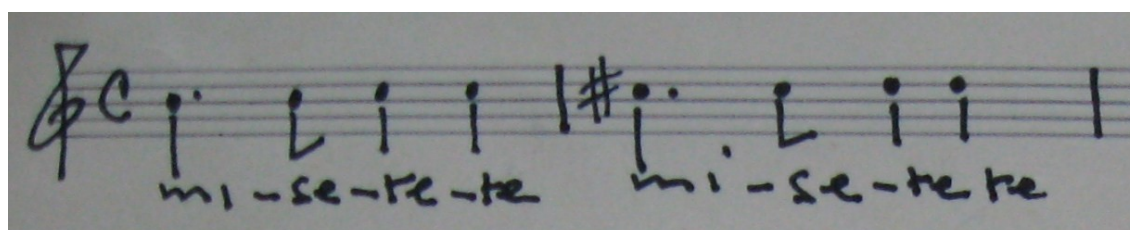
Hudba ke Qui tollis je použita s nevýznamnými změnami (text vyžadoval prodloužení) i pro Et incarnatus (tento díl zahrnuje i Crucifixus). Z hlediska afektové teorie je však toto použití zdůvodnitelné. Afekty bolesti a utrpení jsou obsaženy v obou textech. Velmi nezvyklá je instrumentace oddílu Qui tollis/Et incarnatus, protože v jeho druhé části jsou užity trumpety jako jediný instrumentální doprovod ve formě dvouhlasých příznávek.

Instrumentální obsazení tvoří dvě trumpety, altový a tenorový pozoun (může být zaměněn s violami), varhany a violon. Housle chybí. Oddíl začíná v tónině d moll a doprovod pro duet sólového tenoru a altu tvoří až do taktu 10 pouze akordické příznávky trombonů. V taktu 10 moduluje skladba do g moll a příznávkový doprovod přebírají trumpety. Trombony jsou od tohoto místa vedeny colla parte s vokálními hlasy. Furbem zvolená „temná“ žesťová instrumentace tak vhodně podtrhuje afekt bolesti obsažený v textu. Furbe však text vhodně charakterizuje též pomocí hudebně rétorické figury passus duriusculus (vzestupný chromatický postup v tenoru). Tu použil v rámci homofonního tutti na slovo *miserere* (v Et incarnatus na tomtéž místě slovo passus).

Qui tollis, takt 10-13:



Qui tollis, tenor, takt 19-20:



Trompet bylo užíváno v dobové instrumentaci především ke zvýšení lesku a k podpoře slavnostnostního rázu skladeb. Skutečnost, že Furbe trumpety stylizuje v podstatě jako houslový doprovod a k tomu ve skladbě mollové tóniny, je dokladem jeho osobitosti.

V prvním oddílu Agnus Dei Furbe do partu varhan vložil koncertantní sólo, které tvoří úvodní ritornel a instrumentální mezihry k sólovým vstupům sopránu a tenoru. V třicátých letech je sólové užití varhan v rámci mešních kompozic ve středoevropském prostoru ještě novinkou.⁹⁹

⁹⁹ Riedl, Friedrich Wilhelm: Der Funktionswandel der Orgel als Begleit- und Solo-Instrument in der österreichischer Kirchenmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. In: Kirchenmusik mit obligater Orgel: Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire in 18. und 19. Jahrhundert (ed. F. W. Riedel). Sinzig, 1999, s. 15.

Agnus Dei, takt 1-16:



Furbeho Missa D představuje rovněž jeho rané dílo. V kontextu Furbeho mešních kompozic je specifická tím, že jsou v ní zhudebněny pouze první dva oddíly mešního ordinária, Kyrie a Gloria. Vzhledem k formálnímu rozvržení a instrumentaci se typem tato mše řadí spíše k slavnostní misse solennis. Obsazení vokální složky je běžné (soprán, alt, tenor, bas), instrumentální soubor však kromě obligátních houslí a varhan tvoří trompeta v D (nikoliv tedy obvyklý pár trumpet) a viola. Trompeta je využita sólově. Zvláštností této mše je také to, že zde Furbe neuvádí tehdy běžné a jemu známé kompoziční techniky střídání sborových částí se vstupy jednotlivých sólových hlasů. Tam, kde bychom takovýto postup očekávali, předepisuje pro celé věty tutti (např. v Kyrie I). Vokálním sólům jsou vyhrazeny zvláště jednotlivé árie.

Tabulka 6 Missa in D

Část	Oddíl	Obsazení	Tempo; takt	Tónina	Počet taktů
Kyrie	Kyrie I	Tutti Tutti	Adagio; C Allegro; 3/4	D D	80
	Christe	S, B solo, árie ABA'	Andante; C	h	79
	Kyrie II	Tutti Tutti, fuga	Adagio; C Presto; C	D D	58
Gloria	Gloria	Tutti	Allegro; 3/4	D	54

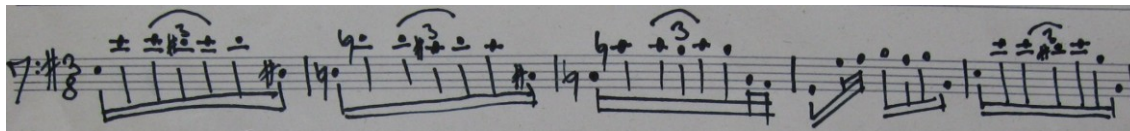
		Tutti	Adagio; C	D-h	10
	Laudamus	S solo, árie da capo s devizou	[Andante]; 2/4	G	115
	Gratias agimus	Tutti	Vivace; 3/8	e	37
	Domine Jesu	T solo	[tempo chybí]; 12/8	a	24
	Qui tollis	Tutti, fuga	Allabreve; C/	d	80
	Qui sedes	Tutti, fuga (viz Qui tollis)	Allabreve; C/	d	81
	Quoniam	B solo+clno conc.	Allegro; C	D	45
	Cum Sancto	Tutti, fuga	Presto; C	D	72

Oddíl *Christe* je zpracován jako trojdílná árie pro duo sopránu a basu. Zde nachází výrazného uplatnění viola, která sice nemá samostatné sólové vstupy, ale vytváří duo s prvními houslemi. Je s nimi vedena v terciích nebo k nim vytváří protihlas. Stejný princip Furbe použil i v árii da capo *Laudamus* pro sólový soprán.

Trompeta v D má koncertantní part v oddíle *Quoniam* pro basové sólo. Její sólové užití je vyzdviženo orchestrací. Smyčcové nástroje zde nejsou vůbec předepsány. Soubor tvoří tedy jen sólový bas, trompeta a varhany. Trompetě tak připadají instrumentální ritornely i dialogické úseky s vokálním hlasem. Skutečnost, že si pro tento oddíl Furbe zvolil trompetu jako sólový nástroj a zdařile využil její možnosti, nás nepřekvapuje. Sám v klášteře působil jako trubač a měl tak příležitost nástroj dobře poznat.

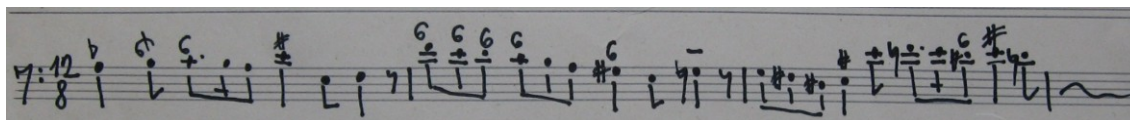
Doklad Furbeho nápaditosti tvoří jeho zpracování oddílu *Gratias*. Je to proto, že instrumentální doprovod k vokální homofonní tutti sazbě probíhá v rychlých rytmických ostinátech (v tempu *Vivace*) a všechny nástroje (trompeta a viola nejsou obsazeny) hrají v unisonu.

Gratias, takt 1–5:



Po této větě následuje oddíl *Domine Jesu*, jenž tvoří sólo tenoru jen s doprovodem varhan. Vstupní úsek ve varhanách uvádí vokální melodii nejprve v base, tu pak přebírá nezměněnu tenor. Uvádíme to zde jako příklad pro netypicky stavěnou melodickou linku, která se projevuje především oscilací mezi g a gis ve 2. a 3. taktu.

Domine Jesu, takt 1-3:

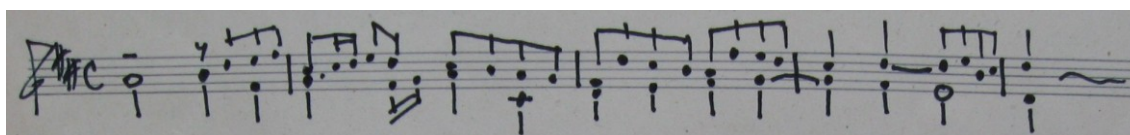


Střet mezi „archaickým“ stylem antico a moderním přístupem k fugové kompozici, který je zřejmý i v Misse SS. Cyrilli et Methodii, můžeme pozorovat také v této Furbeho mši. Oddíly Qui tollis a Qui sedes užívají identický hudební materiál. Jejich fugové téma se pohybuje v dlouhých notových hodnotách a zabírá sedm taktů. Způsob zpracování, který zde Furbe volí (opět jako v případě Christe z předchozí mše), je v soudobém kontextu zastaralý. Není pochyb, že však tyto prostředky Furbe volí záměrně. Svižnou a velmi důmyslně komponovanou „moderní“ fugu v barokním slohu představuje závěrečná fuga Cum Sancto celého oddílu Gloria. Kontrast mezi starým a novým je ještě více zřetelný, když s ní fugu Qui tollis/Qui sedes porovnáme.

V Cum Sancto Furbe umně používá k fugovému tématu stále protivěty, v závěrečném oddílu nechybí těsna.

Qui tollis, takt 1-14:

Cum Sancto, takt 1-5:



Mešní kompozici vyzrálého skladatele představuje Missa SS. Joanni et Jacobi majoris, komponovanou zřejmě v padesátých letech¹⁰⁰. Svým rozsahem i nástrojovým obsazením se

¹⁰⁰ Dataci usuzujeme dle stejné ruky písaře jako v případě Furbeho Reginy coeli z r. 1757.

řadí k typu solennis. Čtyři vokální hlasy dolpňují dvoje housle, altový a tenorový trombon, dvě trumpety, tympány¹⁰¹ a varhany¹⁰². Formální řešení celku mše se neliší od dobového standardu. Sborové části s vokálními sóly, které jsou střídány sólovými áriemi da capo, vytvářejí v rámci kompozice pestrý kontrast, který je zdůrazněn užitím houslí, altového trombonu (violy) a varhan jako sólových nástrojů v dílech Quoniam, Et incarnatus, Benedictus a Agnus.

Tabulka 7 Missa SS. Joanni et Jacobi majoris

Část	Oddíl	Obsazení	Tempo; takt	Tónina	Počet taktů
<i>Kyrie</i>	Kyrie	SATB solo Tutti, SATB solo	Adagio; C Allegro; 3/4 Adagio; C	C	127
<i>Gloria</i>	Gloria	Tutti unisono, tutti	Allegro; C	C-E	22
	Laudamus	SATB solo, tutti	Andante; C	a-E	61
	Quoniam	ST solo, árie da capo s devízou	Andante; 3/8	a	162
	Cum Sancto	Tutti unisono Tutti, fuga (Amen)	Allegro; C	C	13 48
<i>Credo</i>	Credo	Tutti, SATB solo	Allegro; 3/4	C	66
	Et incarnatus	A solo + A trb solo (viola)	Andante; C	F	44
	Crucifixus	STB solo	Largo; C	a-E	12
	Et resurrexit	Tutti, SATB solo	Allegro; C	C	101
	Et vitam	Tutti, fuga (viz Cum Sancto)	Allegro; C	C	52
<i>Sanctus</i>	Sanctus	Tutti Tutti (Pleni sunt), fugato (Osanna)	Adagio; C Allegro; C	C C	60 22
	Benedictus	S solo+vl solo, árie da capo	Andante; C	e	62
	Osanna	Tutti, fugato	Allegro; C	C	20
<i>Agnus</i>	Agnus Dei	Tutti, S solo+org solo, SATB solo	Adagio; C	g-G	28
	Dona	Tutti	Prestissimo; C	C	94

V části Gloria Furbe užívá formálně zcelujících prostředků v podobě opakování chorální invokace *Gloria in excelsis Deo*, kterou opakuje nezměněnu s textem *in gloria Dei Patris Amen* před závěrečnou fugou Amen oddílu Cum Sancto Spiritu. Invokace je přednášena unisono všemi vokálními hlasy a doprovázeno houslemi a kontinuovými nástroje, rovněž v unisonu, které vytváří k chorálu velmi hybný protihlas na harmonickém půdorysu.

¹⁰¹ Part tympánů ztracen.

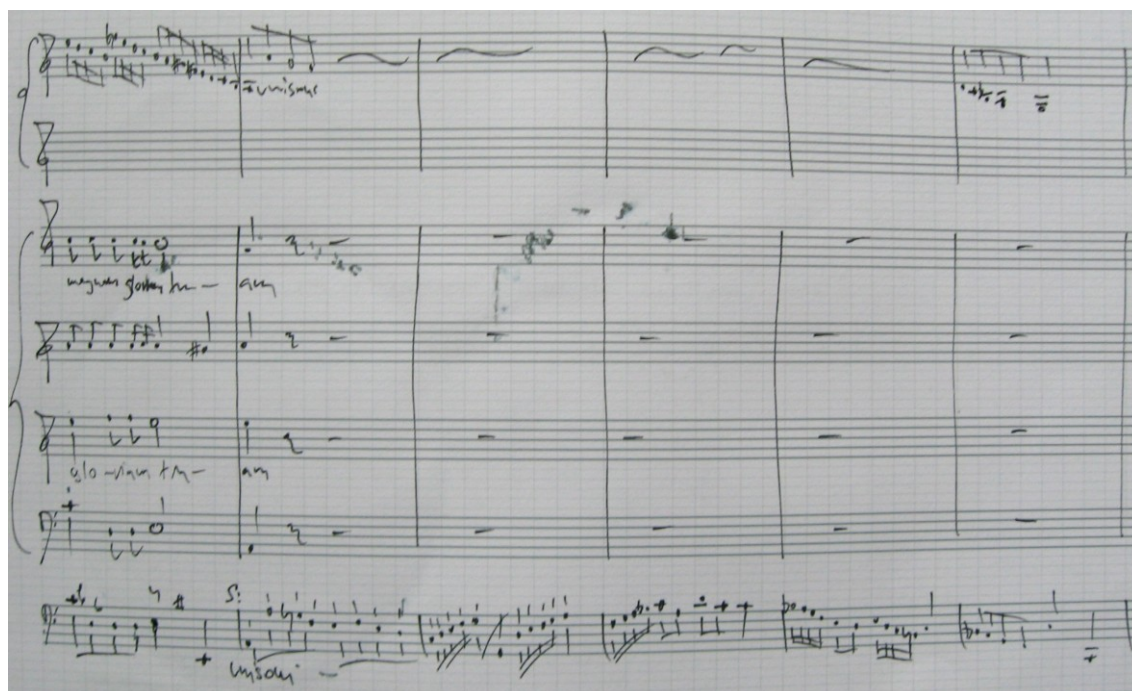
¹⁰² Instrumentální soubor byl doplněn ještě violoncellem, které spolu s varhanami tvořilo kontinuový soubor, a violou, která alternovala altový trombon. Je to zřejmé s poznámkou na partech altového trombonu a varhan, viz níže. Podobný přístup k alternativnímu obsazení dle momentálních dispozic nacházíme i v jiných Furbeho skladbách (Missa S. Cyrilli et Methodii).

Gloria, takt 1-5:



Efektu instrumentálního unisona Furbe využívá také v jiném oddíle Gloria, v Laudamus Te a v Credo v části Et resurrexit. Na rozdíl od předchozího případu neslouží unisono jako doprovod pro vokální hlasy, ale funguje jako samostatná orchestrální vložka. Instrumentální úsek o délce sedmi taktů nastupuje v Laudamus po Tutti oddílu v patnáctém taktu:

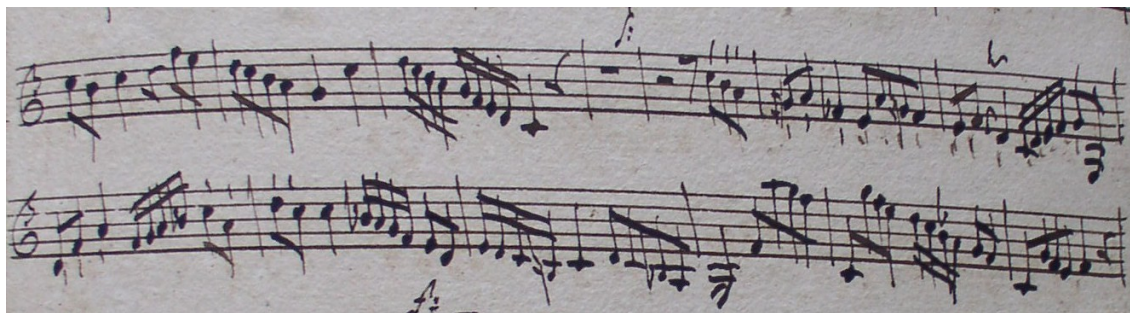
Laudamus Te, takt 14-19:



Po něm následují párové imitace sólových duet soprán, altu a tenoru s basem. Zkrácen na tři takty a drobně pozměněn se objevuje tento úsek dále v taktu 33. Má opět funkci jakési mezihry, poníž následuje opět vstup sólových hlasů. Stejně kompoziční manýry, avšak ve větším rozsahu, používá Furbe i v oddílu Et resurrexit v Credo. V taktu 24 nastupuje

osmitaktové orchestrální unisono. Tvoří jej variovaný a pozměněný sedmitaktový úsek z Laudamus.

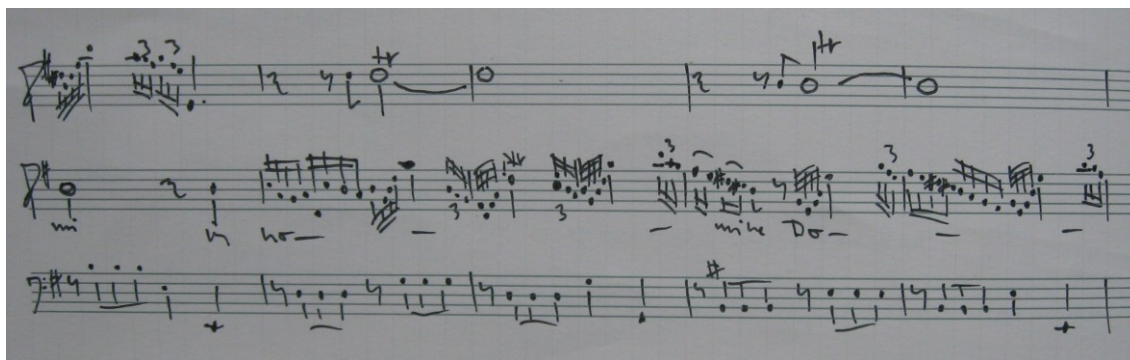
Et resurrexit, 20-32:



S ním je pracováno stejným způsobem jako v Laudamus. Zkrácen (na tři takty) se objevuje v taktu 43, dále v taktu 58 jako jeho variace v délce pěti taktů. Části Gloria a Credo jsou takto sjednoceny použitím variovaného totožného hudebního materiálu, exponovaného jako unisono.

O Furbeho schopnosti vystavět zdařilou sólovou árii s koncertantním doprovodem sólového nástroje svědčí oddíly Quoniam, Et incarnatus a Benedictus. Quoniam tvoří duet sólového sopránu a tenoru s doprovodem prvních a druhých houslí a varhan na půdorysu árie da capo s devizou. Podobný formální princip (árie s devizou se zkráceným opakováním prvního dílu) uplatnil také v Benedictus pro soprán, housle sólo a varhany. Obě árie jsou si též podobny velmi dobře vedenými houslovými party, užitím progresivních rytmických útvarů (drobení melodie pomocí častých triol a tzv. lombardského rytmu) a častými ozdobami melodie v podobě appoggiatur. V árii Benedictus instrumentální melodika ovlivňuje zřetelně vokální part, který je veden zvláště virtuózním způsobem: rychlé stupnicové běhy, rozklady kvintakordů, melodie dosahuje až tónu h2 (což rozhodně nebylo tehdy v běžném rozsahu rejstříku sopránového hlasu):

Benedictus, takt 41-45:



Sólový oddíl *Creda Et incarnatus* Furbe pojal jako dialog mezi sólovým altovým trombonem a altém. Dle poznámky (jiným písařem) *di Braccio* na trombónovém partu u části *Et incarnatus* usuzujeme, že bylo možno nahradit tento nástroj v případě potřeby sólovou violou¹⁰³. Na tomtéž místě varhanního partu je přípisek *Violonczello observitus*. Varhanní continuo bylo tedy podpořeno violoncellem.

Et incarnatus, takt 1-10:

Handwritten musical score for "Et incarnatus" by J. Furbe. The score is written on five staves. The top staff is for Trombone (Tuba) and the second for Alto (A). The third staff is for Organ (Adagio) and is labeled "Violonczello observitus". The fourth and fifth staves are for Violoncello (Cello) and Double Bass (Basso). The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns and dynamics.

Závěrečná část mše, *Agnus Dei*, obsahuje netypicky řešené užití sólových varhan. Varhanní sólo nastupuje po homofonním tutti až v desátém taktu spolu se sólovým sopránem, ostatní vokální i instrumentální hlasy mají pauzu. Soprán vytváří s varhanami imitační dvojhlas. Oba hlasy se proplétají navzájem v úzkých intervalech nad basem bez doprovodu continua, vedeným rovněž ve varhanách.

¹⁰³ V Rajhradě zřejmě běžná praxe, viz alterace viola a trombonů v *Missa SS. Cyrilli et Methodii*.

Agnus Dei, takt 11-15:

Tím, že Furbe nepoužil varhanní sólo obvyklým koncertantním způsobem, vytvořil subtilní a nápaditou zvukovou kombinaci.

Specifické postavení mezi Furbeho mešními kompozicemi má jeho poslední dílo tohoto druhu, *Missa S. Othmari Abbatis*. Její vznik se totiž váže ke konkrétní významné události v rajhradském klášteře. Jak napovídá její název, byla složena na počest rajhradského probošta Othmara Conrada. Svatý Otmar, který byl považován za prvního opata beneditkinského řádu, byl Conradovým patronem.

V rajhradském hudebním inventáři z roku 1771 je u zápisu této mše poznamenáno: „*NB. haec Missa composita fuit ad primam Pontificationem Reverendissimi Domini Othmari Conrad*“¹⁰⁴. Byla tedy určena k provedení na první pontifikální mši slouženou nově inaugurovaným proboštem Conradem v roce 1764. Při slavnostní příležitosti tohoto druhu se Furbe jistě chtěl před novým proboštem předvést jako zdatný skladatel a snad si i získat jeho náklonnost. Hudební prostředky, které v kompozici *Missa S. Othmari Abbatis* Furbe použil, tomuto tvrzení do značné míry dávají za pravdu.

¹⁰⁴ OH MZM, sign. G6,s. 9.

Pontifikální mše byla slavnostním liturgickým obřadem, ke kterému samozřejmě náleželo zhudebnění mešního ordinária typu tzv. missy solennis. Tak je to i ve Furbeho případě. Obligátní obsazení čtyř vokálních hlasů, prvních a druhých houslí, dvou trumpet v C, tympán a varhan, doplňují altový a tenorový trombon a anglický roh. Varhany, altový trombon a anglický roh¹⁰⁵ jsou použity koncertantně.

Tabulka 8 Missa S. Othmari Abbatis

Část	Oddíl	Obsazení	Tempo; takt	Tónina	Počet taktů	
<i>Kyrie</i>	Kyrie I	Tutti	Adagio; C	C	8	
		Tutti	Allegro; $\frac{3}{4}$	C	24	
	Christe	S solo+org solo	Andante moderato cantabile; C	F	28	
	Kyrie II	Tutti	Adagio; C	C	3	
		Tutti, fuga	Andante; C	C	30	
<i>Gloria</i>	Gloria	Tutti unisono, tutti	Allegro; C	C	12	
	Laudamus	SATB solo	Andante; $\frac{3}{4}$	a	104	
	Gratias	Tutti	Adagio; C Allegro	C	23	
	Domine	SATB solo, tutti	Largo; $\frac{3}{2}$	F-C	93	
	Quoniam	Tutti, S,T solo	Allegro; C	G	20	
	In Gloria Dei	Tutti, fuga (viz Kyrie II, prodlouženo)	Presto; C	C	43	
	<i>Credo</i>	Credo	Tutti unisono, Tutti, SATB solo	Andante; C	C	41
		Et incarnatus	A solo+A trb, org solo (cor ingl./fl solo)	Tardissime; C	F	29
		Crucifixus	Tutti	Largo; $\frac{3}{2}$	a-E	20
		Et resurrexit	Tutti, SATB solo	Allegro; C	C	40
Et vitam		Tutti, fuga (viz In gloria Dei, zkráceno)	Presto; C	C	18	
<i>Sanctus</i>	Sanctus	Tutti	Adagio; C	C-G	9	
		Tutti, fugato (upravený úsek z Gratias)	Presto; C	C	16	
	Benedictus	B solo	Andante; $\frac{3}{4}$	G	75	
	Osanna	Tutti, fuga	Allabreve; C/	C	32	
<i>Agnus</i>	Agnus Dei	Tutti, SATB solo	Adagio; C	C-G	17	
	Dona	Tutti, SATB solo	Allegro; C	C	104	

Zmínili jsme, že výjimečná příležitost, ke které byla mše komponována, dala Furbemu možnost ukázat proboštu Conradovi své hudební umění i skladatelské kvality. Ty Furbe prokázal varietou použitých forem a vokálně instrumentálních kombinací. Krom velkolepě působících tutti oddílů jako Kyrie I, Gloria, Credo a Et resurrexit se Furbeho umění projevuje především nápaditým použitím koncertantních nástrojů v sólových oddílech skladby.

¹⁰⁵ Anglický roh bylo možno dle poznámky na partu alterovat podle aktuálních nástrojových dispozic s příčnou flétnou, cornettem nebo v části Et incarnatus i se sólovými varhanami.

Koncertantní sóla pro anglický roh, housle a varhany jsou koncipována s velkým porozuměním možností, jež mu jednotlivé nástroje poskytují.

Varhanní a sopránové sólo spolu s dialogicky vedeným doprovodem prvních a druhých houslí Furbe uplatnil v oddíle *Christe*. Sólový oddíl *Et incarnatus* je možno nazvat modifikací triové sonáty pro altový trombón a anglický roh s varhanním doprovodem, která je kombinována s altových sólem. Sám výběr nástrojů ve spojení s altovým hlasem vypovídá o Furbeho zvukové představivosti a citu pro instrumentaci. O modifikaci triové sonáty hovoříme z důvodu formální výstavby zhudebnění dílu *Et incarnatus* na základě triové sazby. Dvoutaktové téma v F dur je přednášeno nejprve altovým trombónem, poté téma nastupuje v dominantě v anglickém rohu a po dialogickém úseku se v osmém taktu oba nástroje spojí až do nástupu altového sóla, kdy se odmlčí.

Et incarnatus, takt 1-12:

Handwritten musical score for the first 12 measures of 'Et incarnatus'. The score is written on five staves. The top staff is for the English Horn (labeled 'A. S.'). The second staff is for the Alto Trombone (labeled 'A. S.'). The third staff is for the Organ (labeled 'Org.'). The fourth and fifth staves are for the Piano accompaniment. The music is in F major and 2/4 time. The lyrics 'Et in carnatus est de spiritu sancto' are written below the piano part. The score shows a dialogue between the English Horn and Alto Trombone, with the organ providing accompaniment.

Basová árie *Benedictus* s doprovodem prvních a druhých houslí zase exponuje virtuózně part basu, a zvláště prvních houslí. Arpeggia a rychlé akordické rozklady svědčí o tom, že Furbe mohl hru na housle nejen teoreticky, ale i prakticky dobře ovládat. Decimové skoky s ozdobami a rychlé akordické běhy kladou na zpěváka basového partu značné nároky.

Benedictus, takt 1-23:

The image shows two pages of handwritten musical notation for the Benedictus, measures 1-23. The notation is on five staves. The top two staves are for Violin I (V1) and Violin II (V2). The third staff is for Bassoon (Bass). The fourth and fifth staves are for Organ (Org.). The music is in G minor and 3/4 time. It features a complex texture with many accidentals and dynamic markings. The organ part has a prominent role, with many chords and melodic lines. The organ part has a prominent role, with many chords and melodic lines. The organ part has a prominent role, with many chords and melodic lines.

Mohutným dojmem na tehdejší posluchače muselo zapůsobit Furbeho zhudebnění oddílu Crucifixus v tónině a moll. Tutti vokálních hlasů je doprovázeno staccatovými sestupnými akordickými rozklady v prvních a druhých houslích. V úseku mezi desátým a třináctým taktem postupují všechny vokální hlasy homofonně na slovo *passus* v sestupných chromatických půltónech a vytvářejí tak řadu čtyř po sobě jdoucích zmenšených septakordů. Expresivita tohoto místa je ještě zvýrazněna použitím stejné akordické figurace prvních a druhých houslí jako v první části, avšak v opačném (vzestupném) pohybu.

Crucifixus:

The image shows a handwritten musical score for the Crucifixus. The score is written on multiple staves, including vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves. The score is divided into three systems. The first system includes the vocal parts and piano accompaniment. The second system includes the vocal parts and piano accompaniment. The third system includes the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are: "Cum - a - si - xus", "I - h - e - s - u - s", "Pa - sus", "Pa - sus", "Pa - sus", "Pa - sus".

Expresivního prostředku ve formě vokálního unisona, které se objeví náhle v rámci probíhající čtyřhlasé sazby, používá Furbe také v oddílech Domine Deus (na slovo *suscipe*) a v Et resurrexit (na slova *judicare* a *simul adoratur*). Pro fugové oddíly Kyrie II, In gloria Dei a Et vitam Furbe přejal celou fugu Cum Sancto ze svého staršího díla Missa in D. Fuga je

však transponována z D dur do C dur. Hudební materiál Furbe použil bez větších úprav. Ty se týkají zkrácení nebo prodloužení fugy o několik dodatečně dokoňponovaných taktů.

Z hlediska kompozičních prostředků použitých v jeho poslední mši se Furbe jeví jako nápaditý skladatel se smyslem pro efektní zacházení s nástroji i citlivým přístupem k zhudebňovanému liturgickému textu. Furbe zde dal také vyniknout jednotlivým sólistům z řad klášterních hudebníků, kteří se pod jeho vedením podíleli na provozu rajhradské chrámové hudby. Zda to bylo proto, aby se před nově nastupujícím probošem ukázalo jejich interpretační umění, zůstává jen v rovině dohadů.

3.4 Kompoziční styl

Analýzy Furbeho mešních kompozic nám ho představily jako kvalitního skladatele, který komponoval zcela na úrovni své doby. V této kapitole pojednáme o Furbeho kompozičním stylu v obecnější rovině, s přihlédnutím i k jeho ostatním skladbám, a to především k áriím, motetům a ofertoriím.

O Furbeho kompozičním vzdělání se nám nezachovaly žádné zprávy. Je pravděpodobné, že ho vyučoval jeho předchůdce ve funkci rajhradského varhaníka Jan Brixides. V Brixidově díle doznívá styl pozdního baroka, který reprezentuje ve Vídni a jejím okruhu především dílo A. Caldary. K běžné praxi tehdejšího školení v hudební kompozici patřilo opisování skladeb uznávaných mistrů a seznamování se tak s jejich kompoziční prací. Kusé informace o Furbeho skladatelském školení nám tedy poskytují skladby, které Furbe sám opsal, či se na jejich opisu podílel¹⁰⁶. Furbe především opisoval skladby vídeňských komponistů, pohybujících se v okruhu císařského dvora. Byli to jednak skladatelé z okruhu tzv. nejstarší generace skladatelů chrámové hudby 18. století působících v rakouských zemích,¹⁰⁷ jako A. Caldara, J. G. Reinhardt, M. Öttl a F. Pruneder, jednak je zde také zastoupena generace mladší, k níž se vlastně sám Furbe řadí. Tu představuje Caldarův žák G. Donberger a J. A. Scheibl. Krom opisovaných skladeb měla jistě na Furbeho vliv také prováděná hudba v klášteře za jeho mládí¹⁰⁸. Tehdy právě pronikají do Rajhradu přetextované árie italské opery seria. Ta byla nositelkou inovačních tendencí v evropské hudbě, které vedly ke zrodu hudebního klasicismu druhé poloviny 18. století.

¹⁰⁶ Viz tabulka č. 4.

¹⁰⁷ Členění na tři generace skladatelů chrámové hudby 18. století v rakouských zemích zavádí F. W. Riedl. Viz jeho studie Riedel, Friedrich W.: Österreichische Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts. Singende Kirche Jg. 34 (Wien 1987) H. 3, s. 101-107.

¹⁰⁸ Viz kapitola o repertoáru rajhradského kláštera, zvláště pasáže o působení regenschoriho Peschky.

Styl pozdního baroka, doznívající za Furbeho mládí, tvořil východisko pro vývoj Furbeho kompozičního stylu. Jeho kompozice z padesátých let a poslední dvě mše však dokazují, že ho zastihl a ovlivnila zásadní proměna hudebního myšlení, které směřovalo k nově se rodícímu klasicismu. Již od třicátých let je všeobecně v evropské hudbě znát posun ke zjednodušení faktury, dále se reflektuje nový přístup k užití melodických ozdob, ústup kontrapunktu směrem k homofonii a simplifikace harmonické složky. Toto přechodové období je v odborné literatuře nazýváno jako galantní styl a je reflektováno již v dobových hudebněteoretických spisech zvláště německé proveniencí. Odkazy na něj najdeme mimo jiné u J. Matthesona v jeho knize *Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen* (1713),¹⁰⁹ dále u J. A. Scheibeho v *Critischer Musicus* (1745)¹¹⁰. Ze soudobých muzikologů se pojmem „galantní styl“ zabýval jako první E. Bücken,¹¹¹ a dále C. Dahlhaus, který aplikaci tohoto pojmu výlučně na stylistické a kompoziční prostředky podrobil kritice a tím jeho možné použití k celkové charakterizaci přechodového období mezi hudebním barokem a klasicismem do značné míry zproblematizoval¹¹². Cílem naší práce však není řešení toho terminologického rozporu, a proto se držíme prozatím převládajícího muzikologického označení toho období.

Furbeho melodika ovlivněná galantním stylem je často zdobena triolami, tečkovanými rytmy, popř. lombardským rytmem. Tyto dobové novinky byly v tehdejší hudebněteoretické

¹⁰⁹ Mattheson, Johann: *Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen*. (Reprint původního vydání z roku 1713), Georg Olms Verlag, Hildesheim, 2002, 364 s.

¹¹⁰ Scheibe, Johann Adolph: *Critischer Musicus*. (Reprint původního vydání z roku 1745), Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1970, 1059 s.

¹¹¹ Bücken, Ernst: 'Der galante Stil: eine Skizze seiner Entwicklung', *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, VI, Berlin, 1923–4, s. 418–30. Citováno dle Grove, heslo „Galant“. Hertz, Daniel – Brown, Bruce Alan. . *Galant*. [online] 2009 [cit. 10. května 2009]. Dostupné z <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10512>>.

¹¹² Pro přechodové období se neuzívá jednotná terminologie. Setkáváme se zvláště v německém prostředí s označením jako *Vorklassik*, *Galanter Stil*, *Empfindsamkeit*, *Rokoko*, *Sturm und Drang*. Viz Dahlhaus, Carl: 'Galanter Stil und freier Satz', *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Laaber, 1985, s. 24–32. Problematiku označení přechodového období pregnantně vyjádřil Dahlhaus v úvodu k *Die Musik des 18. Jahrhundert: „die Termini ‚galanter Stil‘, ‚Rokoko‘, ‚Empfindsamkeit‘ und ‚Sturm und Drang‘ ...bezeichneten lediglich Teiltendenzen der Epoche, deren Signatur im ganzen nach wie vor schwer entzifferbar blieb“*. Galantní sloh vidí Dahlhaus spíše v rovině estetické než stylisticko kompoziční: „...es sich primär nicht um eine stilistisch-kompositionstechnische, sondern um eine ästhetisch-gesellschaftliche Kategorie handelt...“ a dále v textu „Es handelt sich nicht um eine Satztechnik, die durch eine Schilderung ihrer kompositionsgeschichtlichen Voraussetzungen und Konsequenzen erklärbar ist, sondern um einen Komplex ästhetischer Kriterien, die sozialpsychologisch dechiffriert werden müsten.“ Viz Dahlhaus, Carl: Einleitung. *Das 18. Jahrhundert als musikgeschichtliche Epoche*. In: *Die Musik des 18. Jahrhundert*. Dahlhaus, Carl (ed.), Neues Handbuch der Musikwissenschaft 5, Laaber 1985, s. 2, 4.

literatuře reflektovány a nazývány jako „*Galanterie*“¹¹³. Melodické ozdoby zahrnují též časté průtahy a skupinky. S takovýmto typem utváření melodie se setkáváme ve Furbeho sólových oddílech jeho posledních dvou mší (Quoniam a Benedictus Missy SS. Joanni et Jacobi, Christe, Et incarnatus a Benedictus z Missy S. Othmari). Nápadné je to v jeho dílech Cantata de Nomine Jesu, Motetto Hodie gaudet coelum, Offertorium de B. V. M. a ve zhudebnění hymnu Ave Maris Stella¹¹⁴.

Také harmonická složka Furbeho děl je oproti baroknímu stylu zjednodušená. Furbe využívá především základních harmonických funkcí. Jeho harmonické závěry mají tendenci se pohybovat již na klasicistním kadenčním schématu I⁶-II⁶-V-I, často obohaceném klamným spojením. Furbe však ještě často vytváří hybnou basovou linku, v čemž vidíme ještě pozůstatky barokního stylu.

Strukturování hudebního materiálu spojováním krátkých dvou až třítakových uzavřených motivů již naznačuje směřování k ranému klasicismu. Zde uvádíme příklady počátečních ritornelů z Furbeho skladeb Ave Maris Stella a Motetto Hodie gaudet coelum.

Ave Maris Stella, úvodní ritornel, takt 1-28:

¹¹³O nich pojednává např. německý hudební teoretik J. A. Scheibe. Scheibe, Johann Adolf: Compendium musices theoretico-practicum, das ist Kurzer Begriff derer nöthigsten Compositions-Regeln. c1730, manuscript, s. 37. (Přetištěno v Benary, Peter: Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts, Leipzig, 1960.)

¹¹⁴ Ukázky a spartace z Furbeho děl Cantata de Nomine Jesu, Motetto Hodie gaudet coelum, hymnus Ave Maris Stella Offertorium de B. V. M. viz přílohy.

Handwritten musical score for piano, measures 15-19. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex piano accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, and a vocal line with some grace notes. Dynamics include p and f.

Handwritten musical score for piano, measures 20-24. The score continues the piano accompaniment and vocal line from the previous system. It includes various chordal textures and melodic fragments.

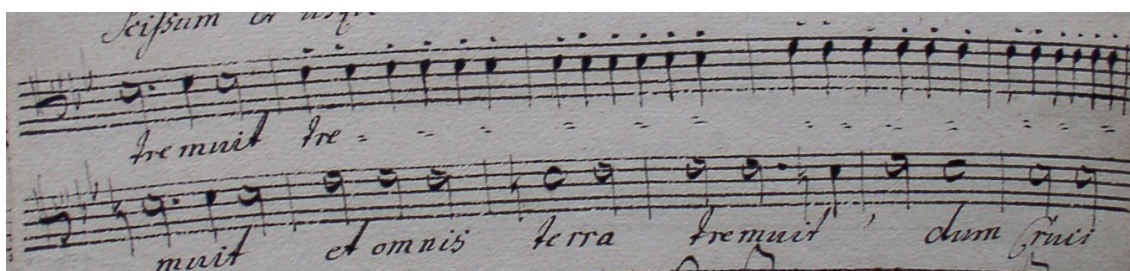
Motetto Hodie gaudet coleum, úvodní ritornel 1. árie, takt 1-20:

Handwritten musical score for the first 20 measures of the motet. It includes staves for Violin I, Violin II, Soprano, Flute, Piano, and Bass. The tempo is marked "Andante". The piano part has a complex accompaniment with many sixteenth notes.



Z hlediska formálního řešení skladeb Furbe uplatňoval všechny dobové druhy. Zvláštní pozornost si zasluhují Furbeho skladby Operetta pro S. Sepulchro a Offertorium de B. M. V. V díle Operetta použil jako spojovací oddíly mezi jednotlivými áriemi recitativy accompagnato. V Offertoriu úvodní sborovou část následují dialogicky vedené recitativy s krátkou arietou pouze s varhanním doprovodem ve formě dueta sopránu a altu.

Užitím vhodných hudebněretorických figur se Furbe ukazuje jako poučený skladatel, který klade důraz na citlivé zhudebnění daného textu. V rámci mešního ordinária Furbe běžně používá figury anabasis a katabasis při zhudebnění slov *ascendit* a *descendit*, *passus duriusculus* a *pathopoeiu* na slova *miserere* (např. Missa S. Othmari Abbatis), *crucifixus*, *passus* a *gementes et flentes* (např. Crucifixus z Missa S. Othmari Abbatis, Furbeho Salve Regina se sólovou flétnou), dále figuru *suspiratio* na *suspiramus* (Salve Regina), a dal. Zvuomalebne Furbe zhudebnil slovo *tremuit* v jeho skladbě Tenebrae in Es:



Možnosti jednotlivých nástrojů i vokálních hlasů Furbe využívá s porozuměním k jejich specifikům. Zvláště pro vokální hlasy píše Furbe velmi virtuózní party, v nichž využívá vzdálených skoků, rychlých pasáží i akordických rozkladů či *messa di voce* na drženém dlouhém tónu. Basové sólové party mají předepsány často skoky v decimách a pohybují se v rozsahu od D do e1. Sopránové party dosahují až k tónu h2. Proto se domníváme, že Furbe musel mít k dispozici pro své sólové party velmi dobré a kvalitně školené zpěváky.

Jako sólové nástroje používá housle, altový trombón, flétnu, anglický roh, violu a varhany. Flétna a anglický roh byly oblíbenými nástroji rajhradských hudebníků. Pro sólovou flétnu skládal též Furbeho předchůdce Brixides. Furbe obsadil flétnu jako sólový nástroj ve svém *Salve Regina*. Anglický roh je dalším specifickým nástrojem rajhradského kláštera. Jsou mu určeny sólové party ve Furbeho dílech *Missa S. Othmari Abbatis*, *Operetta pro Sancto Sepulchro* a *Parentatio seu missa de Requiem*. V této tradici pokračoval též Furbeho žák Maurus Haberhauer, který anglický roh také využívá sólově ve svých mších a složil pro něj dokonce sólový koncert. Sólový part violy najdeme ve Furbeho *Operettě pro Sancto Sepulchro*. V tomto díle je viola dokonce přeladěna.

Jako varhaník si psal Furbe sólové party pro varhany do svých mešních kompozic již od třicátých let. Pokračoval tak v tradici Brixidově, jehož varhanní sólo v mši C dur pocházející z první poloviny třicátých let představuje zřejmě vůbec první známý doklad použití sólových varhan (byť v krátké sólistické vložce) v mešních kompozicích ve středoevropském prostoru¹¹⁵.

Z dechových nástrojů Furbe obsazoval trombóny, cink (*cornetto*), lesní rohy a trumpety. Hru na trumpetu Furbe jako bývalý klášterní trubač zřejmě dobře ovládal. Vzácné je použití trumpet v B ladění v jeho dílech *Regina coeli* z třicátých let a *Salve Regina* s flétnovým sólem¹¹⁶.

Furbeho kompoziční styl se jeví, zvláště ve skladbách jeho zralého období v letech 1750–70, jako výsledek vlivů přechodu mezi pozdním barokem a raným klasicismem.

Pozdně barokní tradice přetrvává u Furbeho především v kontrapunktické práci, o čemž se můžeme přesvědčit na vokálních fugách jeho mešních kompozic. Charakteristické pro Furbeho kompoziční práci je respektování zhudebňovaného textu plně v souladu s barokní

¹¹⁵ Riedel uvádí prozatím jako první takovou kompozici s varhanním sólem Zechnerovu mši C dur z roku 1737. Viz Riedl, Friedrich Wilhelm: Der Funktionswandel der Orgel als Begleit- und Solo-Instrument in der österreichischer Kirchenmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. In: Kirchenmusik mit obligater Orgel: Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire in 18. und 19. Jahrhundert (ed. F. W. Riedel). Sinzig, 1999, s. 15. Brixidova mše C dur pochází z první poloviny 30. let.

¹¹⁶ Nejrozšířenějším typem byly v chrámové hudbě 18. století trumpety v C ladění, méně se vyskytují v D a Es ladění. Trumpety v B ladění se používaly v chrámové hudbě 18. století zřídka.

tradicí hudebně rétorických figur a smysl pro citlivé využití instrumentální i vokální složky jeho děl vzhledem k jednotlivým možnostem nástrojů a hlasů.

Od čtyřicátých let pronikají do rajhradského prostředí moderní stylové tendence, a to zvláště díky kontrafaktům italské opery seria. U Furbeho se znaky tohoto přechodného období projevují především moderní melodikou, užitím progresivních rytmických útvarů a ozdob, simplifikací harmonické složky a ve způsobu strukturování hudebního materiálu, který již směřuje ke klasicistní motivicko-tématické práci. Z těchto důvodů můžeme Furbeho označit za představitele „galantního slohu“ v chrámové hudbě na Moravě.

4. Matouš Benedikt Rutka (1745?-1824), život a dílo

4.1 Životopis a soupis díla

Matouš Benedikt Rutka je posledním z rajhradských varhaníků 18. století, který se věnoval skladatelské činnosti. Z hudebních i nehudebních pramenů je však zřejmé, že těžištěm jeho činnosti pro klášter se mu nestalo komponování, ani školské záležitosti, jako u jeho předchůdců v této funkci. Spíše než skladbě se věnoval aktivnímu hraní na varhany a klavír, komorní hře, dále pořizování, a tedy s největší pravděpodobností i provádění, virtuózních skladeb pro klávesové nástroje a participaci na klášterním hudebním provozu.

Narodil se zřejmě v roce 1745 v Troskotovicích na Znojemsku. V seznamu rajhradských alumnů je o něm zmínka: „*Matthaeus Rutka, Altista Rayh: 1761 et 1763 / Morav. Trchcovicensis*“¹¹⁷. Rok narození jsme určili podle údajů z rajhradské matriky zemřelých¹¹⁸. Zápis z roku 1824 uvádí, že Rutka zemřel ve svých devětasedmdesáti letech. Navštěvoval rajhradskou klášterní školu. Od konce 50. let zde působil jako zpěvák, diskantista, po r. 1762 jako altista. Podílel se, podobně jako ostatní klášterní alumni, na opisování nově opatřených skladeb. Především pořizoval opisy varhanních partů. Komponovat a hrát na varhany se Rutka učil u J. Furbeho.

V rajhradském klášteře zůstal i po ukončení školního vzdělání. Po Furbeho nuceném odchodu z funkce klášterního varhaníka 1767 nastupuje Rutka ve věku 22 let na jeho místo a zastává ho dalších 20 let. Na hudebninách je titulován jako „*Organista Rayhradensis*“. Již čtyři roky po svém nástupu do funkce se pokouší získat úřednické místo při klášteře. Je dochována jeho žádost o místo komorníka „*Kaastenamt*“ z roku 1772¹¹⁹. Jeho povinností bylo starat se o finanční záležitosti kláštera. Současně však Rutka požaduje přidělení funkce výběrčího poplatků „*Contributionalis*“. O jeho dobrých vztazích s prelátem Conradem a ostatními duchovními z kláštera se dovídáme z Rutkovy dosud nepublikované žádosti, kterou zde ve zkrácené formě uvádíme:

Die kränklichen Umstände des jetzigen Kaastens verlauthen, dass zu Ende des einlaufenden 1772 Jahres bey dem Löbl. Stiefts das Officium das Kaastenamts und Contributionalis erlediget werden...meine Fähigkeit hinzu wohl als auch von Jugend an dem Löbl. Stiefft treu geleiste dienste ohnehin genungsamb bekant so zwar dass hier eine Rück-erinnerung für überflussig scheint. Auch

¹¹⁷ Seznam alumnů rajhradského kláštera je uložen v MZA, sign. Be23.

¹¹⁸ Matrika zemřelých Rajhrad, fond E67, sign. 1704, s. 100.

¹¹⁹ MZA, sign. Jd24.

lässt mich der von Euer Hochwürden und Gnad. jeder Zeit ausgeübte Gerechtigkeit Liebe um so mehr eine tröstliche Entschliessung hoffen je bekanter es ist, dass Euer Hochwürden und Gnaden...jederzeit wirkliche verdienste...und zu weilen sehr magere Empfehlungen zu belohnen belieben.

Jeho žádosti nebylo vyhověno. Až v roce 1787 získal Rutka při klášteře funkci stolníka, účetního úřadu vinného a pivního sklepa a obročního¹²⁰. Pravděpodobně zároveň s novým zaměstnáním se vzdává svého varhanického místa. V 90. letech pořídil hudebniny, kde je podepsán již pouze příjmením bez označení funkce.

Domníváme se, že Rutka své povinnosti plnil svědomitě a byl u rajhradské církevní vrchnosti oblíben. Jinak by se stěžl dočkal v roce 1794 jmenování na vrchního úředníka kláštera. Tuto pozici si udržel až do roku 1804. Z let 1793 až 1813 jsou doloženy Rutkovy zápisy o opravách v klášteře¹²¹. V rajhradských pramenech je od roku 1813 jmenován jako účetní kláštera. Umírá na zápal plic jako penzionovaný účetní revizor beneditknského kláštera v Rajhradě 17. prosince 1824¹²².

Rutka je autorem 13 chrámových skladeb. Převážná většina z nich se pochází ze 70. let a jejich pořizovatelem byl M. Haberhauer. Ve sbírce brněnských augustiniánů se nachází 4 Rutkovy kompozice pořizené počátkem 80. let tamějším regenschorim P. Pavlem Markem. V současné době jsou ztraceny Regina coeli a Tenebrae.¹²³

Tabulka 9 Seznam skladeb M. B. Rutky

Název	Tónina, obsazení	Datace	Provenience
Aria in Es Verbum supernum pro diens	Es, S, vl 1, 2, vla, cor 1, 2, fundamento	c1780	Benediktini Rajhrad
Completorium Cum invocarem exaudivit me Deus	B, S, A, T, B, vl 1, 2, ob 1, 2, cl 1, 2, cor 1, 2, org	1782	Benediktini Rajhrad (chybí S, A), Augustiniáni Brno
Gradualia tria I. Qui habitat in adjutoris, II. Ecce nunc benedicite, III. Nunc dimittis servum	Es, F, F, S, A, T, B, vl 1, 2, vlne, ob 1, 2, cor 1, 2, org	p1782	Augustiniáni Brno
Hymnus Te lucis ante terminum	F, S(chybí), A, T, B, vl 1, 2, ob 1, 2, cor 1, 2, org	c1780	Benediktini Rajhrad

¹²⁰ Biografické informace o B. M. Rutkovi čerpáme z jeho korespondence, hospodářských zpráv a konferencí rajhradského kláštera. Uloženo v MZA, fond E 6, sign. Jd17.

¹²¹ MZA, fond E6, sign. Fa1.

¹²² „Herr Rutka Mathäus / pensionierte Buchhalter bey löbl. Benediktiner Stift in Rägern“. Matrika zemřelých Rajhrad, fond E67, sign. 1704, s. 100.

¹²³ K sestavení kompletního seznamu Rutkových skladeb jsme použili dochované hudebniny z fondů oddělení dějin hudby MZM a doplnili jsme jej o informace získané z relevantních rajhradských hudebních inventářů, zvláště ze sign. G6 a G57.

Miserere	Es, S, A, T, B, violetta, vla 1, 2, org	a1780	Benediktini Rajhrad
Missa in C	C, S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp, org	a1780	Benediktini Rajhrad
Regina coeli (ztraceno)	C, S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp, org	a1780	Benediktini Rajhrad
Rorate 3	D, A, D, S, A, T, B, vl 1, 2, org	a1780	Benediktini Rajhrad
Te Deum	C, S, A, T, B, vl 1, 2, clno 1, 2, timp(ztrac.), org	a1780	Benediktini Rajhrad
Tenebrae pro festa VI. majoris hebdomadae (ztraceno)	F, S, A, T, B, org	a1780	Benediktini Rajhrad
Vidi aquam	C, S, A, T, B, vla, org	1780	Benediktini Rajhrad

Díky nevelkému počtu skladeb a jejich naprosto marginálnímu rozšíření se Rutka zdánlivě jeví jako zcela nevýrazná postava nejen v kontextu moravské, ale také i rajhradské hudební kultury. Rozdíly vyniknou především srovnáním s jeho předchůdci Brixidem a Furbem. Rutkův přínos pro rajhradskou hudbu totiž spočívá především v pořízení tehdejší špičkové koncertantní hudební literatury, a to především pro klávesové nástroje. Rutka většinu pořízených skladeb sám opsal. Domníváme se proto, že byl sám velmi zdatným varhaníkem. Vzhledem k tomu, že pořizoval a opisoval též komorní skladby pro smyčcové nástroje (převážně kvartety), je pravděpodobné, že ovládal rovněž hru na housle. O evidentním vlivu a přínosu provozování kvalitních skladeb na Rutkovu hudební invenci a kompoziční styl (především na varhanní sólo v části Benedictus Rutkovy mše) pojednáme v kapitole o Rutkovi jako skladateli.

V níže uvedené tabulce podáváme výmluvný doklad o Rutkových hudebních zájmech. Sám opsal nebo se podílel na opisu 62 skladeb. Z toho takřka polovinu tvoří světská hudba: 10 koncertů a 1 sonáta pro klávesové nástroje, dále 7 symfonií a 12 smyčcových kvartetů.

Tabulka 10 Seznam skladeb, které M. B. Rutka pořídil či opsal

Autor	Název díla	Poznámky (datace, Rutkova participace na pořízení)
Bach, J. Ch.	Synfonia[!] in C [op. 3, no. 2, Warburton C/2]	Rutka
Bach, J. Ch.	Synfonia[!] in D [op. 3, no. 1, Warburton C/1]	Rutka
Bach, J. Ch.	Synfonia[!] in Eb [op. 3, no. 3, Warburton C/3]	Rutka
Bach, J. Ch.	Synfonia in Eb [op. 6, no. 5, Warburton C/11]	Rutka
Bach, J. Ch.	Synfonia[!] in G [op. 8, no. 2 Warburton C/13]	Rutka
Bixi, F. X.	Missa [e moll]	M. Rutka, 1763

Bixi, F. X.	Missa in D S. Idephonsi	M. Rutka, 1769, O[rganista]. R[ayhradensis].
Ditters, C.	Missa in C	M. Rutka, 1773
Ditters, C.	Missa in C	M. Rutka
Edlinger	Salve Regina	M. Rutka, altista, 1763
Fils, A.	Sonata pour clavicembalo in C	M. Rutka 1768
Graff	Missa	[na partu org] M. Bened. Rutka, 1764
Haydn, J. [Albrechtberger, J. G.]	Cassatio in G [Hob. III/D3]	p1768, [na titulním listu dole:] M. Rutka, org. Rayh.
Haydn, J.	Divertimento [Hob. III/B9]	p1768 [na titulním listu dole:] M. Rutka, org. Rayh.
Haydn, J.	Missa in Es [Hob. XXII/4]	[na partu org:] M. Rutka, organist, 1774
Haydn, ?J.?	Quadro in C	p 1768, [na titulním listu dole:] Matt. Bened. Rutka, org. Rayh.
Haydn, J.	Synphonia[!] [Hob. I/32]	p 1768, [na titulním listu dole:] Matt. Bened. Rutka, org. Rayh.
Haydn, J.	Cassatio ex A [Hob. II/A1]	p 1768, [na titulním listu dole:] Matt. Bened. Rutka, org. Rayh.,
Haydn, J.	Cassatio in G [Hob. II/2]	p 1768, [na titulním listu dole:] Matt. Bened. Rutka, org. Rayh.,
Haydn, J.	Cassatio in B [Hob. III/12]	p 1768, [na titulním listu dole:] M. B. Rutka
Haydn, J.	Concert [pro varhany/cembalo, Hob. XVIII/1]	p 1768, [na titulním listu dole:] Rutka
Haydn, J.	Synfonia[!] [Hob. I/10]	p 1768, [na titulním listu dole:] M. B. Rutka, org. Rayh.
Hoffmann, L.	Concert in C pour le Clavecin	p 1768, [na titulním listu dole:] apertiant Mathieu Rutka M. Rayhr.
Holzbauer, I.	Aria de S. Martino et Nicolao	1762, M. R.
Holzbauer, I.	Motetto	1764, [part org] D. Math. Rutka
Giacomelli, G.	Aria de B. V. M	1762, Mathae Rutka
Lang, J. G.	Concerto in C pour le Clavicemb.	1769, [na titulním listu dole:] Mat. Rutka,
Lohelius, J. [Oehlschlägel, F. J.]	Motetto de Sanctis	1762, M. Rutka, altista R.
Piazza, G.	Concerto in F per il clavicemb.	p 1768, [na titulním listu dole:] M. Rutka, Chori Rayh.
Pleyel, I.	Divertimento	c1790, [na titulním listu dole:] Rutka
Pleyel, I.	Divertimento	1790, [na titulním listu dole:] Rutka
Pleyel, I.	Divertimento	c1790, [na titulním listu dole:] Rutka
Pleyel, I.	Divertimento	c1790, [na titulním listu dole:] Rutka

Pleyel, I.	Divertimento	1790, [na titulním listu dole:] Rutka
Pögl, P.	Sacrificium Deo Vespertinum [tisk, 1747, op. III, vydavatel Schnell, Bamberg]	1763, [na partu A:] M. Rutka
Predieri, L. A.	Missa in C	1762, M. Rutka, altist
Predieri, L. A.	Missa in F	1762, M. Rutka, altist
Reutter, J. G.	Missa in C	1763, Mathous Rutka
Reutter, J. G.	Missa in C	1763, Mathous Rutka, altista
Reutter, J. G.	Missa in F	1762, Mathous Rutka, alt. R.
Sedláček, J. A.	Missa in D	1763, M. Rutka
Sedláček, J. A.	Missa in D	1763, M. Rutka, alt.
Schmitt, J.	Divertimento	c1780, Matthai Rutka
Simon, P. [Kalous, V.]	Missa in C	1762, M. Rutka, altist
Sonnleitner, Ch.	Missa in C	c1769, M. Rutka, organ. R.
Sonnleitner, Ch.	Missa in F	1769, [part org] desc. M. Rutka, organ. R.
Štěpán, J. A.	Concerto per il clavicembalo	p1768, [na titulním listu dole] M. Rutka, org. Rayh.
Štěpán, J. A.	Concerto per il clavicembalo	p1768, [na titulním listu dole] M. Rutka
B. Strouhal	Missa in C	1760, opsal M. Rutka
Tůma, F. A.	Vesperae	1762, Rutka altist
Vaňhal, J. K.	Concert in C per il Clavicembalo	ca1790, [na tit. listu dole] M. Rutka
Wagenseil, G. Ch.	Concert pour le Clavecin	[na tit. listu dole] M. Rutka
Wagenseil, G. Ch.	Concert pour le Clavecin	[na tit. listu dole] M. Rutka
Wagenseil, G. Ch.	Concert pour le Clavecin	[na tit. listu dole] M. Rutka
Wrazlivci(?)	Missa in C	1762, M. Rutka, altista
Zarda	Missa in D	1762, M. Rutka, altist
Zechner, J. G.	Missa in C	1762, M. Rutka, alt
Zechner, J. G.	Missa in C	1762, Rutka, alt
Zechner, J. G.	Missa in C	1762, M. Rutka, altista
Zechner, J. G.	Vesperae	1762, M. Rutka, alt
Zechner, J. G.	Vesperae in C	1762, M. Rutka

Zechner, J. G.	Vesperae	1762, M. Rutka
----------------	----------	----------------

Díky Rutkovi měli rajhradští klášterní hudebníci a jejich obecenstvo možnost se seznámit např. s vybranými symfoniemi z op. 3 (vydáno 1765) a op. 6 (vydáno 1770) J. Ch. Bacha¹²⁴. Také pořídil rané symfonie a komorní skladby J. Haydna, a to jen pět, šest let po jejich vzniku¹²⁵. Největšímu Rutkovu zájmu se však těšily koncerty pro klávesové nástroje. Obstaral v roce 1768 vůbec první koncert J. Haydna pro varhany (nebo cembalo), Hob. XVIII/1 (komponován 1756), dále koncerty J. G. Langa, G. Piazzzy, a L. Hoffmana. Zvláštní oblibě se u Rutky těšily sólové koncerty J. A. Štěpána. Pořídil dva, a to opět velmi brzy po jejich vzniku, který je datován do let 1763–73.¹²⁶ Rutka také opisoval díla G. Ch. Wagenseila. Opsal čtyři jeho koncerty pro clavecin. Vzhledem k výše uvedenému nebude také náhodou, že Rutka opsal Haydnovu Mši Es dur, Hob. XXII/4 (tzv. Orgelsolomesse), která je známá pro svůj exponovaný sólový part varhan, a mimo jiné je zde použito v orchestraci dvou anglických rohů. Ty byly velmi oblíbenými nástroji rajhradských hudebníků¹²⁷.

Můžeme konstatovat, že Rutka celkem pozorně sledoval dobovou produkci komorní hudby a koncertů pro klávesové nástroje, a to především v 60. a 70. letech. Pružně na ni reagoval pořizováním si vybraných novinek. To, že je obstaral nedlouho po jejich vzniku, svědčí o jeho aktivním zájmu interpreta. Obohatil tak rajhradskou sbírku i tehdejší účastníky hudebního dění v rajhradském klášteře o vynikající hudební literaturu pro klávesové nástroje od tehdejší skladatelské špičky. Po nástupu do finančního úřadu kláštera v roce 1787 se zcela oddal své úřednické kariéře a své hudební aktivity postupně asi zcela opustil.

4.2 Kompoziční styl

Jak jsme výše naznačili, těžištěm Rutkovy hudební činnosti byla především interpretace a aktivní podíl na hudebních aktivitách kláštera. Jeho skladatelský odkaz čítající deset drobných chrámových skladeb a jednu figurální mši se jeví jako nepatrný. Přesto Rutkova jediná mešní kompozice *Missa in C*, která vznikla v sedmdesátých letech, je pozoruhodná

¹²⁴ Tématický katalog děl J. Ch. Bacha viz *The Collected Works of Johann Christian Bach 1735–1782*. Warburton, Ernest (ed.), New York, 1984–99.

¹²⁵ Hoboken, Anthony van: *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Mainz, 1957–78.

¹²⁶ Picton, Howard. *Štěpán, Josef Antonín*. [online] 2009 [cit. 10. května 2009]. Dostupné z <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26687>>.

¹²⁷ Viz. kapitoly o Furbem. M. Haberhauer složil pro anglický roh dokonce sólový koncert.

svými virtuózními houslovými a sopránovými party a zvláště díky propracovanému a velmi podařeně zkomponovanému varhannímu sólu v části Benedictus.

Tato Rutkova mše, stejně jako jeho ostatní skladby, je komponována ve stylu rozvinutého klasicismu. Jeho hlavní znaky se projevují v Rutkově způsobu kompozice: jasně ohraničená periodicky stavěná témata, statický bas, omezení harmonie na základní funkce.

Nápadné jsou vysoko exponované sopránové sólové party, které se v Rutkově mši pohybují často ve vysokém rejstříku c2-a2 a v koloraturách dosahují až tónu h2, což rozhodně nebylo běžné. Tohoto jsme si všimli i v sopránových partech Furbeho skladeb. Rutka i Furbe tedy museli mít k dispozici velmi dobré sopranisty s flexibilním hlasem a velkým rozsahem. Příklad takto exponovaného sopránového partu ukážeme na sopránovém sóle z oddílu Quoniam Rutkovy mše:



Ovlivnění dobovou symfonickou a koncertní tvorbou je patrné také z Rutkovy stylizace houslových partů. Virtuózní rychlé pasáže ve svižném tempu a vysoko položené figurace dosahující až k f3, což je možno považovat za krajní polohu, jež byla v tehdejší houslové hře dosahována, používá Rutka v oddílech Gratias a In Gloria:

Gratias:

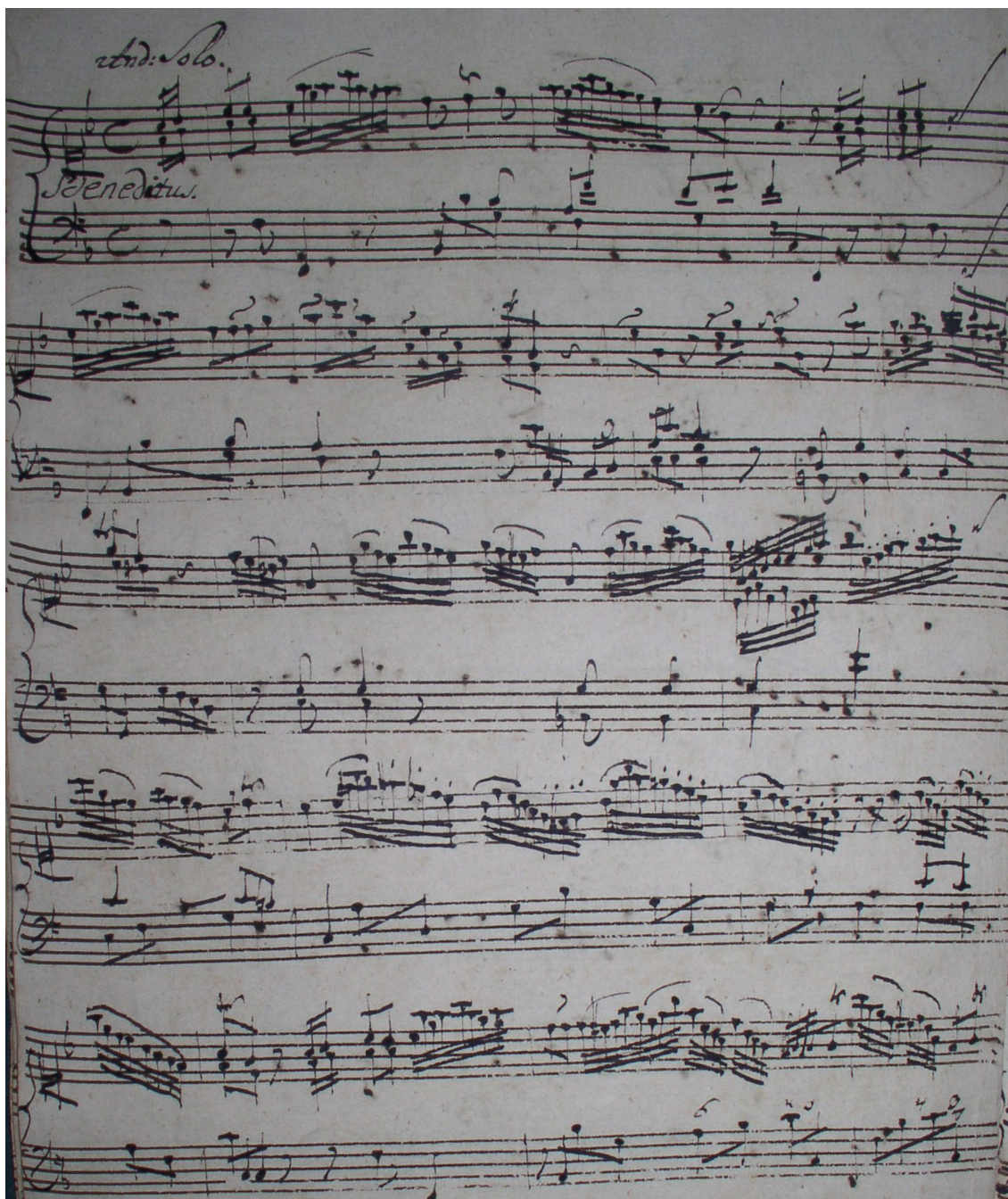


In Gloria:



Smysl pro využití možností jednotlivých nástrojů, s nimiž se Rutka seznámil díky vlastním opisům symfonií, a zvláště sólových koncertů pro klávesové nástroje, projevil především v tom, jakým způsobem stylizoval varhanní sólo v části Benedictus pro sólový soprán a koncertatní varhany své mše C dur.

Benedictus, takt 1-14:



Zde se Rutka projevili nejen jako dokonale obeznámený se soudobou technikou hry pro klávesové nástroje, ale také jako zřejmě velmi zdatný hráč. Je to patrné především z brilantních rychlých pasáží v pravé ruce (zvláště virtuózní je pasáž v osmém taktu), které střídají legatovou i staccatovou techniku, dále z užití terciových běhů, melodických ozdob. Tento způsob stylizace varhanní hry je v odborné literatuře nazýván jako tzv. cembalový styl¹²⁸. Rutkovo varhanní sólo z jeho mše oceňuje také v Dějinách hudby na Moravě Jiří Sehnal: „...Matěj Rutka, jehož varhanní sóla dosahují nápaditosti úrovně sonát Josepha

¹²⁸ Sehnal, Jiří: Varhaníci a varhanní hra na Moravě v 17. a 18. století. Op. cit., s. 42.

Haydna. ¹²⁹ Domněnka o možném ovlivnění Haydnem je oprávněná, neboť víme, že Rutka si Haydnovy instrumentální skladby opisoval. Z nich by připadal v úvahu zvláště Haydnův první koncert pro cembalo jako možná Rutkova inspirace¹³⁰.

Příklad varhanního sóla z Benedictus je poučný taktéž jako vzhled do Rutkovy kompoziční práce. Způsob motivicko-tematické práce, kterou zde užil, dokládá naše konstatování o zařazení Rutky jako skladatele komponujícího již plně ve stylu zralého klasicismu. Mezi tehdejší moderní klasicistní skladatele jej řadí také skutečnost, že ve svých kompozicích již běžně používá lesní rohy, které se stávají v klasicismu běžnou součástí dobových instrumentálních souborů nejen světské, ale také i chrámové hudby.

O tom, nakolik Rutka ovládal kontrapunkt, nemáme, vzhledem k jeho nepatrnému skladatelskému odkazu, dostatek informací. Rutkova mše sice obsahuje dvě obligátní fugy na konci částí Gloria a Credo, avšak jejich zpracování nedosahuje úrovně fug Rutkova učitele Fubeho.

¹²⁹ Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří: Dějiny hudby na Moravě. op. cit., s. 78.

¹³⁰ Viz předchozí kapitola se seznamem Rutkou opsaných skladeb.

Závěr

V naší práci jsme se zabývali životem a dílem Jana Furbeho a Matouše Benedikta Ruky, dvou moravských varhaníků 18. století, působících v rajhradském benediktinském klášteře. Na základě nálezu dosud nepublikovaných pramenných materiálů se nám podařilo zjistit, že kromě stejného místa působení obou osobností je spojuje též vztah učitele a žáka. Rutka se učil kompozici a hře na varhany právě u Furbeho.

Proto, abychom zasadili jejich působení a tvorbu do příslušného dobového kontextu, jsme nastínili v první kapitole repertoár rajhradského klášteřa v letech 1725–1800 a podíl jednotlivých rajhradských vedoucích kůru na jeho vytváření. Zmapovali jsme posloupnost a dobu působení všech rajhradských vedoucích kůru ve sledovaném období. Konstatovali jsme aktuální proměny repertoáru odvíjející se od jednotlivých vedoucích kůru, jakož i průnik stylových inovací přechodového období mezi barokem a klasicismem, který je reprezentován především četnými kontrafakty árií italské opery seria, a to zvláště dílem J. A. Hasseho. Zvláštní pozornost jsme věnovali Norbertu Peschkovi a Mauru Haberhauerovi, jejichž přínos pro obohacení rajhradské hudební sbírky je z druhu jimi pořízených skladeb obzvláště patrný. Z toho důvodu je příslušný text o těchto dvou osobnostech doplněn tabulkou skladeb, které pro kůr pořídili.

Ve druhé kapitole jsme se zabývali životem a dílem Jana Furbeho. Výzkum pramenů v moravských archivech přinesl překvapivě podrobný vhled na jeho působení v rajhradském klášteře. Díky nálezu unikátních pramenů, které tvoří Furbeho písemnosti a dopisy, se nám podařilo představit nejen Furbeho život a hudební činnost v klášteře včetně jeho návrhu reformy rajhradské klášterní školy, nýbrž také přiblížit jeho osobu jako přemýšlivého glosátora dění v rajhradském klášterním prostředí.

Poznatky, které vyplynuly z Furbeho písemností, přinesly také informace o reformě chorálního zpěvu, která v Rajhradě proběhla v padesátých letech za vedení probošta Pitra, či překvapivá zjištění o možnosti působení žen na postech kostelních varhanic na Moravě v 18. století. Na základě korespondence mezi Furbem a rajhradským hospodářským správcem J. A. Waltrem jsme nabídli také hypotézu vysvětlující Furbeho náhlý odchod z funkce rajhradského varhaníka.

Analytické kapitoly jsme věnovali Furbeho dochovaným mešním kompozicím. Výsledky analýzy mešních kompozic spolu s přihlédnutím k vybraným Furbeho menším chrámovým skladbám jsme shrnuli v kapitole o jeho kompozičním stylu. Zde jsme konstatovali, vědomi si

terminologické problematiky, že se nám Furbe jeví jako představitel „galantního stylu“ v moravské chrámové hudbě.

Třetí a závěrečnou část práce tvoří pojednání o životě a díle rajhradského varhaníka Matouše Bendikta Rutky. Vzhledem k jeho nepatrnému skladatelskému odkazu jsme vyzdvihli Rutkův význam spíše v rovině interpretační a hudebně sběratelské. Jeho přičiněním se dostávají do rajhradského kláštera významné a kvalitní díla předních evropských skladatelů světové instrumentální hudby. Jeho varhanická a interpretační činnost se projevila zálibou v koncertních skladbách pro klávesové nástroje, jejichž produkci zřejmě sledoval a které obstarával brzy po jejich vzniku.

V kapitole zabývající se Rutkovým kompozičním stylem jsme dospěli k názoru, že Rutka komponuje již plně ve stylu rozvinutého klasicismu, což je zvláště patrné z jeho jediné mše C dur. Její význam pro posouzení Rutkovy tvorby tkví také ve velmi podařeném varhanním sólu v části Benedictus, kde se Rutka ukázal jako velmi schopný skladatel, ovlivněn dobovou koncertní literaturou pro klávesové nástroje.

Cílem naší práce, který jsme si vytyčili v úvodu, bylo vytvořit pokud možno ucelenou monografii obou skladatelů. Na základě nálezů pramenného materiálu a prozkoumání dochovaných děl obou skladatelů můžeme konstatovat, že tento cíl byl do značné míry naplněn.

Resumé

Diplomová práce *Jan Furbe a Matouš Benedikt Rutka – moravští varhaníci 18. století a jejich kompoziční činnost* si klade za cíl rekonstrukci života a díla dvou moravských varhaníků, kteří působili v 18. století v benediktinském klášteře Rajhrad. Je tak činěno na základě unikátně dochovaných pramenů k jejich životu, které tvoří především osobní korespondence Furbeho s probošty rajhradského klášteře a s vrchním hospodářským správcem rajhradského panství, Ignacem Waltrem, a Rutkovy žádosti a hospodářské zprávy. V první kapitole je pomocí studia repertoáru a přínosu jednotlivých rajhradských vedoucích kůru nastíněn hudební život rajhradského klášteře v letech 1725-1800, kdy zde Furbe a Rutka působili.

Ačkoliv je Jan Furbe (1715? – 1775?) skladatelem lokálního významu, jeví se po zhodnocení listinných materiálů a analýze vybraných kompozic jeho osobnost jako velmi zajímavá. Jeho dílo čítající přes 50 skladeb převážně chrámové hudby, ale také dnes ztracené světské skladby, dále unikátně dochovaný školní projekt a postřehy o rajhradském hudebním životě a poměrech v klášteře nám umožnilo podat plastický obraz jeho životních osudů a tvorby. Z jeho kompozičního stylu vyplývá, že Furbeho můžeme označit za představitele „galantního stylu“ v moravské chrámové hudbě 18. století.

Význam Matouše Benedikta Rutky (1745? – 1824) je spíše v rovině hudebně sběratelské a v interpretační činnosti. Zanechal po sobě významnou sbírku koncertní literatury pro klávesové nástroje. Pro rajhradský klášter opatřoval dobové novinky světské instrumentální hudby významných autorů. Jako skladatel se Rutka řadí svým nevelkým dílem již do stylu rozvitého klasicismu. Provádění a opisování dobových kvalitních skladeb pro klávesové nástroje ovlivnilo do značné míry též kompozici Rutkova podařeného varhanního sóla v části Benedictus jeho jediné mše C dur.

Summary

The main point of this thesis *Jan Furbe a Matouš Benedikt Rutka – moravští varhaníci 18. století a jejich kompoziční činnost* (Jan Furbe and Matouš Benedikt Rutka – Moravian organists of 18th century and their compositions) is to re-create life and musical activity of two Moravian organists, which were active in benedictine monastery of Rajhrad. To make this topic clear unique preserved sources about their life, above all Furbe's personal correspondence and letters with priors of monastery of Rajhrad and with the chief economic governor of Rajhrad, Ignac Walter, are used.

In the first chapter we deal with repertoire of Rajhrad and contribution of each individual regenschori to musical culture of Rajhrad monastery in the years of 1725 – 1800, when Furbe and Rutka were active here.

Although Jan Furbe (1715? – 1775?) is considered to be a composer of local importance, looking on his letters and his musical output, he seems to be an interesting personality. He wrote more than 50 compositions mainly of sacred music, but also few compositions of secular music (nowadays lost). He prepared also unique preserved school project and his letters are full of highly important informations about musical life and conditions in Rajhrad monastery. Coming out from a musical analyse of his work, we could designate Furbe as a representative of „galant style“ in Moravian church music of the 18th century.

The importance of Matouš Benedikt Rutka (1745? – 1824) is rather in his musical collector and interpreter activity. He created a significant collection of concert music for keyboard. Rutka got for Rajhrad monastery period novelties of secular instrumental music from finest contemporary authors. From the compository point of view, we consider Rutka's music as a classical. His activity as interpreter and copyist of first-rate contemporary compositions for keyboard surely influenced his own composition style, that he used in creation of his very fine organ solo in the Benedictus of his only mass in C major.

Zusammenfassung

Das Thema der Diplomarbeit *Jan Furbe a Matouš Benedikt Rutka – moravští varhaníci 18. století a jejich kompoziční činnost* (Jan Furbe und Matouš Benedikt Rutka – mährische Organisten des 18. Jahrhunderts und ihre Kompositionen) ist, den Lebenslauf und Schaffen zweier in Benediktinerschen Stift Rayger des 18. Jahrhunderts wirkenden mährischen Komponisten zu rekonstruieren. Dies wird durch Behandlung der einmalig überlieferten Quellen zu ihren Lebenslauf, die hauptsächlich aus Furbes persönlichen Korrespondenz mit raygerischen Propsten und mit dem Oberdirector der raygerischen Wirtschaft, Ignac Walter, sowie aus Rutkas Anträgen und wirtschaftlichen Berichten bestehen.

Im ersten Kapitel werden das Repertoire des Stiftes Rayger und das Beitrag des raygerischen Regenschori zur Musikkultur des Stiftes Rayger in Jahren 1725-1800 untersucht, d. h. in der Zeit, wann Furbe und Rutka dort geschaffen haben.

Obwohl Jan Furbe (1715? – 1775?) als Komponist der lokalen Bedeutung geschätzt wird, zeigt er sich als eine interessante Individualität, wenn seine Korrespondenz und sein musikalisches Schaffen übersehen werden. Furbe hat mehr als 50 Kompositionen der geistlichen Musik geschrieben, dazu aber wurde er auch Autor der profanen Musik (Kompositionen dieser Art werden heute für verloren gehalten). Er verfasste auch einen einmaligen überlieferten Entwurf zur Errichtung der Klosterchule und seine Briefe sind eine wichtige Quelle von Musikpflege und Bedingungen im Kloster Rayger. Aus der musikalischen Analyse vom Furbes Werk geht hervor, dass er zum Vertreter des „Galanten Stils“ in mährischen geistlichen Musik des 18. Jahrhunderts worden ist.

Die Bedeutung Matouš Benedikt Rutkas (1745? – 1824) besteht vielmehr in seiner Wirkung als Sammler und Interpret. Er erschuf eine beträchtliche Sammlung von konzertanter Musik für Tasteninstrumente. Rutka erward zahlreiche Neuheiten auf dem Gebiet der Instrumentalmusik von ausgeprägten zeitgenössischen Komponisten für Stift Rayger. Er komponierte im Stil der Klassik.

Seznam pramenů a literatury

I. Primární prameny

I.1 Rukopisy

Moravský zemský archiv

E6, Jd4 - Korespondence Jana Furbeho a Františka Kolbla s vrchním hospodářským správcem rajhradského kláštera

E6, Jd28 - Aktový materiál k Janu Furbemu

E6, Jd17 - Aktový materiál k Matouši Beneditku Rutkovi

E6, Ba16 - Soupis fundatistů rajhradského kláštera z let 1719–1823

E67, 1664-3497 - Matriky narozených, sezdaných a zemřelých z Rajhradu

Archiv města Brna

A1/9, C43 - Obsazování vedoucího kůru u sv. Jakuba

Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea

G 6 – Consignatio musicalium id est...1771

G57 - Hudební inventář rajhradského kláštera

G80 - Verzeichnis aller dem Stifte Raygern gehörigen Musikalien

G13 - Doplněk k inventáři rajhradských hudebnin

G63 - Vormerk über die aufgeführten Musik-Stücken...

G61 - Vormerk der geführten Musikalien vom Jahre 1830

G62 - Vormerk der geführten Musikalien vom Jahre 1831

G696 - Hudební inventář břevnovského benediktinského kláštera (fotokopie)

I.2 Hudebniny

Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea

Caldara, A.: Missa in C, A 12142
Furbe, J.: Alma Redemptoris Mater, A 12286
Furbe, J.: Alma Redemptoris Mater, A 12285
Furbe, J.: Aria Pastorella, A 12287
Furbe, J.: Aria ad Sacrum Sepulcrum, A 12288
Furbe, J.: Asperges me, A 12289
Furbe, J.: Cantata de Nomine Jesu, A 12290
Furbe, J.: Hymnus Ave Maris Stella, A 14174
Furbe, J.: Hymnus pro festo SS. P. Benedicti, A 12291
Furbe, J.: Memento Domine David, A 12292
Furbe, J.: Miserere, A 12293
Furbe, J.: Miserere, A 12294
Furbe, J.: Miserere, A 1619
Furbe, J.: Miserere, A 1618
Furbe, J.: Missa in C, A 12295
Furbe, J.: Missa in C, A 12296
Furbe, J.: Missa in C, A 12297
Furbe, J.: Missa in D, A 12298
Furbe, J.: Missa Gaudete, A 12301
Furbe, J.: Missa Laetare, A 12299
Furbe, J.: Missa Laetare, A 12300
Furbe, J.: Motetto, A 12302
Furbe, J.: Offertorium pro feria V. maj. heb., A 12304
Furbe, J.: Offertorium de B. V. Maria, A 12303
Furbe, J.: Offertorium pro festo SS. Trinitatis, A 12305
Furbe, J.: Parentatio seu Missa de Requiem, A 14173
Furbe, J.: Psalmus Credidi, A 12306
Furbe, J.: Psalmus De profundis, A 12307
Furbe, J.: Psalmus De profundis, A 12308
Furbe, J.: Regina coeli, A 12309
Furbe, J.: Regina coeli, A 12311
Furbe, J.: Regina coeli, A 12310
Furbe, J.: Rorate Coeli de super, A 12313
Furbe, J.: Rorate 2, A 12312
Furbe, J.: Salve Regina, A 12314
Furbe, J.: Salve Regina, A 12315
Furbe, J.: Te Deum, A 12316
Furbe, J.: Tenebrae, A 12317
Furbe, J.: Tenebrae, A 12318
Furbe, J.: Veni S. Spiritus, A 12319
Furbe, J.: Operetta pro S. Sepulchro, A 364
Hasse, J. A.: Aria pro omni tempore, A 12457
Rutka, M. B.: Aria, A 12958
Rutka, M. B.: Completorium, A 14352

Rutka, M. B.: Graduale, A 19819
Rutka, M. B.: Gradualia tria, A 19818
Rutka, M. B.: Hymnus, A 14353
Rutka, M. B.: Miserere, A 12959
Rutka, M. B.: Missa in C, A 12960
Rutka, M. B.: Rorate 3, A 12961
Rutka, M. B.: Te Deum, A 14354
Rutka, M. B.: Vidi aquam, A 12962

České muzeum hudby

Furbe, J: Tenebrae, XXXVII E 448
Furbe, J: Tenebrae, XXXVII E 449
Furbe, J: Tenebrae, XXXVIII B 155

II. Literatura

Československý hudební slovník osob a institucí, Praha 1963.

Štědroň, Bohumír: Furbe: slovníkové heslo. In: ČSHS, Praha, 1963, s. 354.

Černušák, Gracián: Matěj Rutka: slovníkové heslo. In: ČSHS, Praha, 1963, s. 446.

Dlabacz, Johann Gottfried: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, Praha 1815.

Dlabacz, Johann Gottfried: Smetana, Benedikt : slovníkové heslo. In: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, III. Theil, Praha 1815, s. 123.

Dlabacz, Johann Gottfried: Pitter, Bonaventura: slovníkové heslo. In: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, Praha 1815, s. 468.

Dlabacz, Johann Gottfried: Habrich, Alexius: slovníkové heslo. In: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, Praha 1815, s. 538

Dlabacz, Johann Gottfried: Schmidt, Frederic: slovníkové heslo. In: Allgemeine historisches Künstlerlexicon, Praha 1815, s. 52.

Pazdírkův hudební slovník naučný II., Brno, 1937.

Helfert, Vladimír: Furbe: slovníkové heslo. In: Pazdírkův slovník naučný II., Brno, 1937, s. 294.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians ed. S. Sadie and J. Tyrrell, London 2001.

Giorgio Pestelli - Lamar Weaver, Robert. *Rutini, Giovanni Marco*. [online] 2009 [cit. 10. května 2009]. Dostupné z

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/24181>>.

Heartz, Daniel – Brown, Bruce Alan. . *Galant*. [online] 2009 [cit. 10. května 2009].

Dostupné z <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10512>>.

Picton, Howard. *Štěpán, Josef Antonín*. [online] 2009 [cit. 10. května 2009]. Dostupné z <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26687>>.

Bělina, Pavel: Generál Laudon. Život ve službách Marie Terezie a Josefa II. Praha 1993.

Berkovec, Jiří: České pastorely. Praha, 1987.

- Bücken, Ernst: 'Der galante Stil: eine Skizze seiner Entwicklung', Zeitschrift für Musikwissenschaft, VI, Berlin, 1923–4, s. 418–30.
- Dahlhaus, Carl: Einleitung. Das 18. Jahrhundert als musikgeschichtliche Epoche. In: Die Musik des 18. Jahrhundert. Dahlhaus, Carl (ed.), Neues Handbuch der Musikwissenschaft 5, Laaber 1985.
- Dahlhaus, Carl: Galanter Stil und freier Satz. In: Die Musik des 18. Jahrhunderts . Dahlhaus, Carl (ed.), Neues Handbuch der Musikwissenschaft 5, Laaber 1985, s. 24–32.
- Dudík, Beda: Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern. II. Band, Wien 1868.
- D'Elvert, Christian: Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien : mit Rücksicht auf die allgemeine böhmische und österreichische Musik-Geschichte. Brünn 1873.
- Eggebrecht, Heins Heinrich (ed): Contrapunctus. In: Terminologie der musikalischen Komposition. Stuttgart 1996.
- Fux, Johann, Joseph: Gradus ad Parnassum oder Anführung zur Regelmässigen Musikalischen Composition. Leipzig, 1742. (Překlad L. Mizlera, novodobé vydání Georg Olms Verlag Hildesheim, 1984).
- Hoboken, Anthony van: Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis. Mainz, 1957–78.
- Hug, Raimund: Georg Donberger (1709-1768) und die Musikpflege im Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg. Sinzig 2007.
- Kinter, Mauritius. Vita monachorum. Brunae 1908.
- Klinkhammer, Rudolf: Musikalische Enkulturation im 18. Jahrhundert bei den Benediktinern in Böhmen am Beispiel von P. Bonaventura Piter OSB. Essen 2002.
- Kraus, Felix: Bibliographie des k. k. Vice-Hof-Kapellmeister A. Caldara. Disertace, Wien 1894.
- Krejčí Miroslav: Inventář hudebnin kostela sv. Jakuba v Brně z r. 1763 se zvláštním zřetelem k Peregrinu Gravanovi [rukopis]. Brno 1957.106, [47] s.
- Liber Usualis Missae et Officii ex Editione Vaticana adamussim excerpto, Parisiis, Tornacii, Romae. 1946.
- Mattheson, Johann: Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen. (Reprint původního vydání z roku 1713), Georg Olms Verlag, Hildesheim 2002.
- MacIntyre, Bruce: The Viennesse concerted Mass of the early classic period. New York 1986.

- Perutková, Jana: Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren in Wiener Musikarchiven. In: Hudební věda 2007, ročník XLIV, č. 1, s. 5 -34.
- Reichert, Georg: Zur Geschichte der Wiener Messenkomposition in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Disertace, Wien 1935.
- Riedl, Friedrich Wilhelm: Der Funktionswandel der Orgel als Begleit-und Solo-Instrument in der österreichischer Kirchenmusik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. In: Kirchenmusik mit obligater Orgel: Untersuchungen zum süddeutsch-österreichischen Repertoire in 18. und 19. Jahrhundert (ed. F. W. Riedel). Sinzig 1999.
- Riedl, Friedrich Wilhelm: Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711-1740). Salzburg-München 1977.
- Riedel, Friedrich Wilhelm: Österreichische Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts. Singende Kirche, H. 3, Jg. 34, Wien 1987.
- Sehnal, Jiří: Český zpěv při mši. In: Hudební věda, xxix, Praha 1992.
- Sehnal, Jiří: Hudba u brněnských augustiniánů v 18. století. HV 23, 1983, s. 227–241.
- Sehnal, Jiří: Quellen zu Mozarts Kirchenwerken in Mähren. In: Mozart-Jahrbuch 1986, Bärenreiter, Kassel, 1986. s. 29-31.
- Sehnal, Jiří: Varhaníci a varhanní hra na Moravě v 17. a 18. století. Hudební věda, 1982, s. 28-44.
- Sehnal, Jiří – Vysloužil, Jiří: Dějiny hudby na Moravě, Vlastivěda moravská, řada Země a lid, č. 12, Brno 2001.
- Scheibe, Johann Adolph: Critischer Musicus. (Reprint původního vydání z roku 1745), Georg Olms Verlag, Hildesheim 1970.
- Scheibe, Johann Adolf: Compendium musices theoretico-practicum, das ist Kurzer Begriff derer nöthigsten Compositions-Regeln. c1730. (Přetištěno v Benary, Peter: Die deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1960.)
- Spáčilová, Jana: Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711-1738). Disertace, Brno 2006.
- Spáčilová, Jana: Vztah hudby a slova v chrámové hudbě vídeňského baroka na příkladu kompozice Credo Antonia Caldary. In: Slovo a hudba ako štrukturálno-architektonický celok hudobného myslenia 17. – 18. storočia. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie, Prešov (SK), 23. – 25. 11. 2005. Prešov : Súzvuk, 2006, s. 57-73.
- Straková, Theodora: Rajhradský hudební inventář s r. 1725. In: ČMm, lviii, 1973, s. 217-245.
- Straková, Theodora: Hudba na jakubském kůru v Brně od 2. pol. 17. do začátku 19. století, SPFFBU, H 19–20, 1984, s. 105–112.

Straková, Theodora: K hudební minulosti Dubu u Olomouce. In: ČMm, liii–liv. Brno 1968–9, s. 5–28.

Thalhammer, Manfred: Studien zur Messenkomposition Antonio Caldaras (um 1670-1736). Disertace, Würzburg 1971.

Trojan, Jan: Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17. – 19. století. Brno 2000.

Vlach, Karel: Dějiny rajhradské školy farní. Rajhrad 1962.

Warburton, Ernest (ed.). The Collected Works of Johann Christian Bach 1735–1782. New York, 1984–99.

Žůrek, Pavel: Zapomenutý skladatel Jan Brixides. In: Opus Musicum 5, Brno 2005.

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Furbeho projekt na zřízení školy

Příloha č. 2 - Rutkova žádost proboštu O. Conradovi

Příloha č. 3 – J. Furbe: Ave Maris Stella (spartace)

Příloha č. 4 – J. Furbe: Salve Regina (spartace)

Příloha č. 5 – J. Furbe: Motetto pro quavis solenni festivitate (spartace)

Příloha č. 6 – J. Furbe: Offertorium de B. V. M. (spartace)

Příloha č. 7 – J. Furbe: Cantata de nomine Jesu (spartace)

Dem löblichen E. Kloster die Disziplin vorzustellung anzugehen,
 "Forderung; weislich abzuurtheilen: wenn die Gemeinden dieser
 Localität der Disziplinäre Formierung schon beizugehen,
 haben schon, oder müssten; Die muss auch besonders unter
 "haltung wie herfür sein, wie der Markt Thüringen man
 zeit allmählich geschehen; dem bedacht weislich müssen.
 Da kann abzuurtheilen -

2d. Die Disziplin function abzuurtheilen Formierung Visitationen, Disziplinäre,
 gleichzeitigen bei dem E. Kloster; als die insonderheit des
 "von Herrn Kurfürsten, damit die Kinder dem Gottesdienst, Ministerien,
 von und Markt exercitio beizugehen könnten; soll und
 müsste hergenommen werden; Die ist vorzüglich, so weislich
 dem löblichen Disziplinäre, ratione beizugehen beizugehen, als
 auch insbesondere dann unterhandeln zum bestanden;
 wenn solch Disziplinäre Onus dem E. Klosterlichen Organismus
 "werden an sich separativ werden ein Organismus,
 während Disziplinäre durch Anknüpfung der ein Lücken
 der gebührlich beizugehen gehen; zu Formierung ein
 gebühren würde. Nun kommt

3d. Darin zu reflectiren: damit in einem beizugehen
 dem E. Kloster unmisslichigen Org. beizugehen wie bei anderen
 Disziplinären als obgleich. E. Kloster beizugehen, Lücken etc. zu beizugehen;
 für Ordentliches Disziplinäre mit allen requiritis
 "werden in der Disziplinäre weislich beizugehen, als
 als ein besonderes weislich insonderheit des
 "Hilfsweises, Formierung, Markt etc. willige
 "werden; dass die löblichen E. Kloster sein Disziplinäre gratis gebühren
 "billig ist; in speeden allen Herrn Kurfürsten beizugehen.
 zu dem: — 4d.

4. ² Die Herrn hindern die Herrn = und länger tüchtig = frucht,
= sey die Herrn vergründete figural Musik nicht so gar
gratis: weilan die Dingturben und Trompeter ohne aller
unterschiedlichen bey sich beyzufallen werden: / partici,
"sinn inrichten; Die künne die gnädige obrigkeit
mit gar weyl vorbestigten Grund, wenig stand bey dem
ninen, Trompeter: weilan es dem zu zaiten in das sin,
"denung des Organisten die Trompeter alternativen
die Vices eines Adstantis in der Tafel zu künne
mit ungewissen diensten werden: / sine finläng
"luse bey sich pretenzion. Und dem finlison =

5. ² Von Organisten und dasein vorbestigten: damit
er des jünige = in der Tafel, / 2te. ein Mörder,
Längitz, Kroykowitz, und sonst Landesübliche Org.
"Dobler, und Dobbelsalob, in Nothfall bey mit obdies
"Lindlison Assistent, unbedarben, und obliegen der
"dienste.

Die dinst = und nicht laßt sich ändern erst, wie
"des blöde Dienst mit geringen in kassen ninen be,
"ständigen Organisten, und Orgelmörster, folg samb
"sine gesetzten und Tafelübung obliegen können.

Y. Von 2.
Johann Jacob
Die. Als Organist
Org.

einsehung eines höchlich gütlichen Hofens, so
ja bekannt ist, dass hier herüber eine
Gnade sich zuwenden wirdliche Günstigen
genügen als wenn wir in ungewissen sein
magenn Forderung zu belohnen belohnen,
Neben dem ich eine unbedingte Geson-
denheit stellen in jeder Herüber eine
Gnade, wie ein Hofen officia in An-
sichung unserer damit anerkennen an der
Herüber in Günstigen ungewissen sein, Günstigen
wie ich für die ungewissen sein Günstigen
genügen belohnen zu jeder Herüber eine
Gnade lassen Günstigen zu verstehen, und
ein Günstigen in ungewissen sein Günstigen
zu belohnen wie ich an der

Hier herüber eine Gnade

unbedingte Geson-
denheit
Matthaus Dittmar

AVE MARIS STELLA

JAN FURBE

Tarde

Handwritten musical score for Ave Maris Stella by Jan Furbe. The score is written on three systems of three staves each. The top staff is the vocal line, the middle is the right piano hand, and the bottom is the left piano hand. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some handwritten annotations like 'tr.' and '10.?' above the vocal line. The piece concludes with a double bar line and a small '-1-' at the bottom center.

Příloha č. 3 J. Furbe: Ave maris stella

Handwritten musical score for a piece in B-flat major, featuring piano accompaniment and vocal parts for Soprano (S) and Alto (A). The score includes staves for piano, Violin I, Violin II, Soprano, Alto, and Organ. The lyrics are "A - ve ma - nis Stella De - i Pa - ter Al - ma". The page is numbered -2 at the bottom.

Piano Accompaniment:

- Staff 1: Treble clef, B-flat major key signature. Includes dynamics *fz.* and *fz.*
- Staff 2: Bass clef, B-flat major key signature. Includes dynamics *fz.* and *fz.*
- Staff 3: Bass clef, B-flat major key signature. Includes dynamics *fz.*

Vocal Parts:

- Violin I (Vcl I): Treble clef, B-flat major key signature. Includes dynamics *p*.
- Violin II (Vcl II): Bass clef, B-flat major key signature. Includes dynamics *p*.
- Soprano (S): Treble clef, B-flat major key signature. Lyrics: "A - ve ma - nis Stella De - i Pa - ter Al - ma".
- Alto (A): Treble clef, B-flat major key signature. Lyrics: "A - ve ma - nis Stella De - i Pa - ter al - ma".
- Organ (Org): Bass clef, B-flat major key signature. Includes dynamics *p*.

Additional empty staves are present at the bottom of the page.

Handwritten musical score on a blue background, featuring two systems of music. The notation includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

System 1:

- Staff 1: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Contains rests.
- Staff 2: Bass clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Contains rests.
- Staff 3: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Lyrics: *at-que sem-per vir-go felix cae-li por-ta fe-lix cae-*
- Staff 4: Bass clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Lyrics: *at-que sem-per vir-go felix cae-li por-ta fe-lix cae-*
- Staff 5: Bass clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Accompaniment with figured bass notation (e.g., 7, 67, 7).

System 2:

- Staff 6: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Lyrics: *li por-ta*
- Staff 7: Bass clef, key signature of two flats (Bb, Eb). Accompaniment with figured bass notation (e.g., 5, 5, 5, 67, 5, 5, 5, 67, 5, 5, 5, 67).

Additional markings include *35. n* at the top left, *40.* at the top right, and *forte:* above the first staff of the second system. The page is numbered *-3-* at the bottom center.

Handwritten musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The vocal line includes the lyrics "summsi - llud A- ve" and "gabrie - lis". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f* and *sf*.

Handwritten musical score for the second system, continuing the vocal line and piano accompaniment. The music is in the same key and time signature. The vocal line includes the lyrics "Fundamos in pa - ce mutuos ho - mes E - ue" and "Fundamos in pa - ce mutuos ho - mes E - ue". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *ss.* and *f*.

60.

Sal-ve vi-ctri-ces pro-fer-unt caelis mala hostes
 sal-ve vi-ctri-ces pro-fer-unt caelis mala hostes

68.

70.

pe-llē bonā cuncta po-ssē bonā cuncta posse
 pe-llē bonā cuncta po-ssē bonā cuncta posse

This image shows a page of handwritten musical notation on a light blue grid background. The score is organized into two systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef line below. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p:' and 'f:'. The first system features a complex melodic line in the upper staff with a 'p:' marking, and a bass line with a 'p:' marking. The second system continues the composition with similar notation and includes a 'f:' marking. At the bottom center of the page, there is a handwritten page number '-6-' and a barcode on the right side.

allegro

Violini I & II: *col S*

Violini III & IV: *col A*

Soprano: *Sit laus Deo Pa-tri Christo de-us Spi-ri-tui Sa-g-*

Alto: *Summo Christo de-us Spi-ri-tui Sa-g-*

Tenor: *Sit laus Deo Pa-tri Summo Christo de-us*

Basso: *Sit laus Deo Pa-tri Summo Christo de-us*

Chorus: *Tri-bus ho-ris Spi-ri-tui Sa-g-cti Tri-bus ho-ris*

Chorus: *Tri-bus ho-ris Spi-ri-tui Sa-g-cti Tri-bus ho-ris*

Chorus: *Tri-bus ho-ris Spi-ri-tui Sa-g-cti Tri-bus ho-ris*

Chorus: *Tri-bus ho-ris Spi-ri-tui Sa-g-cti Tri-bus ho-ris*

71440

- 7 -

u-nus A - mes

u-nus A - mes

u-nus A - mes

u-nus A - mes

A. FURBE

Salve Regina

Příloha č. 4 J. Furbe: Salve Regina

Handwritten musical score for voice and piano. The lyrics are in Czech and Latin, including 'Salve regina salva' and 'vita dulcedo et spes nostra salve'.

The score consists of two systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line.

System 1:

- Vocal: *Sal- ve sal-*
- Piano: *-ve salve regina salva*
- Vocal: *ve salve regina salva*
- Piano: *ve salve regina salva*
- Vocal: *-ve*
- Piano: *-ve*

System 2:

- Vocal: *vita dulcedo et spes nostra salve*
- Piano: *ruker mix - ri cor - dice*
- Vocal: *vita dulcedo et spes nostra salve*
- Piano: *vita dulcedo et spes nostra salve*

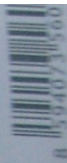
The score is written on a grid background. There are some corrections and markings in the piano part, such as '6', '7', and '8'.

- ve vite duledu + Spaseni
 st Spaseni Sal-

Sal- ve Sal-
 ve Sal- ve Sal- ve Sal-

-3-

Handwritten musical score on a page of blue-lined paper. The score consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written in German. The first system has lyrics "Hilf mir die Welt zu verstehen". The second system has lyrics "Hilf mir die Welt zu verstehen". The third system has lyrics "Hilf mir die Welt zu verstehen". The fourth system has lyrics "Hilf mir die Welt zu verstehen". The fifth system has lyrics "Hilf mir die Welt zu verstehen". The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.



Handwritten musical score on a page of blue-lined paper. The score is written in black ink and includes vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), along with a Piano (P) accompaniment. The lyrics are in Latin, including "Ad te clama-mus clama-mus clama-mus" and "exaudi exaudi". The score features various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like "Ad" and "Alto". There are some corrections and scribbles in the piano part.

Handwritten musical score on a page of graph paper. The score is written in a single system with two staves. The top staff contains a vocal line with lyrics, and the bottom staff contains a piano accompaniment. The lyrics are: "fi-lii e-vae", "fi-lii e-vae", "fi-lii e-vae", "fi-lii e-vae", "fi-lii e-vae", "fi-lii e-vae", "fi-lii e-vae", "fi-lii e-vae". The tempo marking "Allegro" is written above the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "pp". There are also some handwritten annotations in the margins, including "dom" and "ad te suspi-va".

The image shows a handwritten musical score on blue-lined paper. The score is organized into two systems. The first system consists of four staves, and the second system consists of five staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the staves in a cursive hand.

The lyrics for the first system are:

mus ad te suspi ra -
 mus ad te suspi ra -
 mus ad te suspi ra -
 mus ad te suspi ra -

The lyrics for the second system are:

mus Se me - uis et Flus in hee lach' man - tu - va -
 mus Se man ks et Flus in hee lach' man - tu - va -
 mus gram tu rs et Flus in hee lach' man - tu - va -
 mus gram tu rs et Flus in hee lach' man - tu - va -
 mus gram tu rs et Flus in hee lach' man - tu - va -

Handwritten musical score on ten staves. The first two staves are instrumental. The next six staves contain vocal lines with Latin lyrics. The lyrics include "Eja / . sig-nta-cta ad-ve-n-ta-bos-ta", "Eja / . sig-nta-cta ad-ve-n-ta-bos-ta", "Eja / . sig-nta-cta ad-ve-n-ta-bos-ta", "Eja / . sig-nta-cta ad-ve-n-ta-bos-ta", "Eja / . sig-nta-cta ad-ve-n-ta-bos-ta", and "Eja / . sig-nta-cta ad-ve-n-ta-bos-ta". The lyrics are repeated in various parts of the score. The final two staves are empty.

-8-

Handwritten musical score on blue grid paper. The score is written on ten staves. The first two staves are instrumental, with dynamics markings 'p' and 'p'. The remaining eight staves are vocal lines with Latin lyrics. The lyrics include: 'oculos', 'Ad nos con-verte', 'oculos', 'Ad nos con-verte con-verte', 'oculos', 'Ad nos con-verte', 'oculos', 'Ad nos con-verte con-verte', 'oculos', 'Ad nos con-verte con-verte'. The final two staves are empty. The page number '118' is written at the bottom center, and '-9-' is written at the bottom right.

i i nobis posthaec dicitur os tuum de
 bis post haec dicitur os tuum de
 sum os tuum de
 sum nobis os tuum de

Handwritten musical score on blue paper. The score is written on six staves. The first two staves are instrumental, with the second staff labeled "Gitarra". The remaining four staves contain vocal lines with Latin lyrics. The lyrics are: "Vir-a o cl-emens-o-pi-a o dulcis". "Vir-gi-ni-a o cl-emens-o-pi-a o dulcis". "Vir-gi-ni-a o cl-emens-o-pi-a o dulcis". "Vir-gi-ni-a o cl-emens-o-pi-a o dulcis". "Vir-gi-ni-a o cl-emens-o-pi-a o dulcis". "Vir-gi-ni-a o cl-emens-o-pi-a o dulcis". There are dynamic markings like "p." and "f." and performance instructions like "T." and "5.". The notation includes notes, rests, and bar lines.

—M—

Handwritten musical score on a grid background. The score is written on five staves. The first staff contains a treble clef and a key signature of one flat. The second staff contains a bass clef. The third, fourth, and fifth staves contain lyrics in a non-Latin script, possibly Cyrillic, with some words like "vir-si", "vir-gi", and "vir-gi" visible. The music includes various note values, rests, and bar lines. The bottom right corner of the page has the text "BN 05 40 10 00 • www.notovypapir.cz • © Barvič a Novotný" and a handwritten number "-12-".

MOTETTO

JAN FURBE

Recitativo: s: Pro quavis solenni festiuitate applicabilis

Soprano part with lyrics: Hodie gaudet caeli ^{caeleste} Angeli hodie laetantur singuli in hac festiuitate per-

Handwritten musical notation for Soprano and Cello/Double Bass.

petua
Soli Rom-^{ani} al-di gi gloriosus caelo congaudent

Handwritten musical notation for Soprano and Cello/Double Bass.

Andante

Handwritten musical notation for Violin I and Violin II.

Handwritten musical notation for Viola.

Handwritten musical notation for Tenor.

Handwritten musical notation for Piano (Right Hand).

Handwritten musical notation for Piano (Left Hand).

Handwritten musical notation for Bass.

Přiloha č. 5 J. Furbe: Motetto pro quavis solenni festiuitate

Handwritten musical score on a single page. The score is written on a system of staves. The top system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The second system consists of a grand staff and a single bass staff. The third system consists of a grand staff and a single bass staff. The fourth system consists of a grand staff and a single bass staff. The fifth system consists of a grand staff and a single bass staff. The sixth system consists of a grand staff and a single bass staff. The lyrics are written below the vocal line in the fifth system: "Se-re-na est no-bis di-ca-ta".

Key features of the score include:

- Measure 15: A fermata over a note in the vocal line.
- Measure 20: A dynamic marking of *pianissimo* and the instruction *Solo:*.
- Measure 25: A fermata over a note in the vocal line.
- Measure 26: A dynamic marking of *f*.

The lyrics are: Se-re-na est no-bis di-ca-ta.

Handwritten musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The score is written on a grid of blue lines. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with various dynamics and markings. The lyrics are: "Haeec di-es se-re-na est" and "no-bis di-ca-ta et-ti-det a-moe-". The score includes measures 30, 35, and 40. Dynamics include *p*, *pp*, and *pianissimo*. There are also markings for "tr" (trills) and "6" (sixteenth notes).

Handwritten musical score for piano and voice. The score is divided into three systems.

System 1: Includes a piano accompaniment and a vocal line. The lyrics are: "- ne App-lau-e ~ ~ su App-lau-sa or-na-ta or-".

System 2: Includes a piano accompaniment with the marking "piano" and "p.", and a vocal line with the lyric "na -".

System 3: Includes a piano accompaniment and a vocal line with the lyrics "- ta in fes-ti-vo App-".

The page number "4-" is written at the bottom center.

Handwritten musical score on a page with a blue border. The score is written on a grid of musical staves. It includes piano accompaniment and a vocal line with lyrics. The lyrics are "lav-sh or-na - ta or-na -". The score is divided into three systems by double bar lines. The first system has measures 59 and 60. The second system has measures 61 and 62. The third system has measures 63 and 64. The piano part features complex chords and arpeggios. The vocal line has various ornaments and dynamics like "p" and "pp". The page number "-5-" is at the bottom.

Handwritten musical score on a page with 12 staves. The score is divided into four systems of three staves each. The notation includes various notes, rests, and accidentals. There are some handwritten annotations like 'ta' and '85.'

Staff 1: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 2: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 3: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 4: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 5: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 6: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 7: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 8: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 9: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 10: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 11: Treble clef, contains a few notes and rests.

Staff 12: Treble clef, contains a few notes and rests.

Annotations: 'ta' is written below the second staff. '85.' is written above the eighth staff.

90

piano

7145

haec di-es se-re-

95.

pianissimè

na est ho-bis di-ca-ta haec di-es se-

100.

re-na est no-sis di-ca-ta et ri-det a

-7-

105.

p:

mol-ye? App-lau-su or-na-ta or-na

110.

115.

piano:

8-

Handwritten musical score for piano and voice, consisting of three systems of staves. The score includes notes, rests, and lyrics in Finnish.

System 1:

- Staff 1 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 2 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 3 (Voice): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 4 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.

System 2:

- Staff 1 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 2 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 3 (Voice): Treble clef, notes, rests, and a fermata. Lyrics: *In fes-ti-vo App-lau-su ot-ha-*
- Staff 4 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.

System 3:

- Staff 1 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 2 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 3 (Voice): Treble clef, notes, rests, and a fermata.
- Staff 4 (Piano): Treble clef, notes, rests, and a fermata.

Additional markings include *120.*, *125.*, and *130.* at the beginning of the systems, and *tr* (trills) and *6* (sixteenth notes) throughout the score.

Handwritten musical score on a page of graph paper. The score is organized into three systems, each consisting of three staves. The top staff of each system is a grand staff (treble and bass clefs), and the bottom two staves are for a single instrument (likely guitar or piano). The title "Glockenritztel" is written in the top right of the first system, with the number "135." above it. The first system contains musical notation with notes, rests, and dynamic markings like "p" and "ta". The second system is mostly empty, with the number "140." written above the top staff. The third system contains musical notation with notes and rests, and the number "145." written above the top staff. At the bottom of the page, the page number "-10-" is written.

150.

Recitativo S:

3. Ergo congratulemur omnes demusque ~~festinus~~ festinus voces et in tam felici

laudes hymnos ei dicamus

- 11 -

Allgno

Clarinet

Clarinet

allegro

Violin I

Violin II

Meno

Soprano

Alto

Tenore

Bass

allegro

Oboe

Soprano - *So-ya-te Tu-bae So-ya-te*

Alto - *So-ya-te Tu-bae So-ya-te*

Tenore - *So-ya-te Tu-bae So-ya-te*

Bass - *So-ya-te Tu-bae So-ya-te*

Oboe - *So-ya-te Tu-bae So-ya-te*

-12-

The image shows a page of handwritten musical notation on graph paper. The notation is organized into several systems:

- System 1:** Two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff of this system contains a similar melodic line.
- System 2:** Two staves, both containing whole rests.
- System 3:** Two staves, both containing whole rests.
- System 4:** One staff containing rhythmic notation, specifically a sequence of eighth notes with stems pointing up and down.
- System 5:** Three empty staves.

At the bottom of the page, the number **-13-** is written.

10.

So-uv-te Tm-be so-uv-te Stri-de-te Cy-thare
 So-uv-te Tm-be so-uv-te Stri-de-te Cy-thare
 So-uv-te Tm-be so-uv-te Stri-de-te Cy-thare
 So-uv-te Tm-be so-uv-te Stri-de-te Cy-thare

-14-

BN 00 40 12 • www.notovypapir.cz

KS

Stu-den-ti Cejt-havne Sti-
 Stu-den-ti Cejt-havne Sti-
 Stu-den-ti Cytkrac Sti-
 Stu-den-ti Cejtkrac Sti-

-15-

20.

de-te So-san-cte Tri-bu-So-san-cte et vos

de-te So-san-cte Tri-bu-So-san-cte et vos

de-te So-san-cte Tri-bu-So-san-cte et vos

de-te So-san-cte Tri-bu-So-san-cte et vos

-16-

BN 00 40 12 • www.notovypapir.cz

Handwritten musical score for a choir and piano. The score includes vocal parts with lyrics in Spanish and a piano accompaniment. The lyrics are "Or-ga-ni-to-ya-te so-nam Fi-stu-lae" and "Or-ga-ni-to-ya-te so-nam Fi-stu-lae".

The score is written on a grand staff with five systems of staves. The first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The second system shows the vocal parts and piano accompaniment. The third system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fourth system shows the vocal parts and piano accompaniment. The fifth system shows the vocal parts and piano accompaniment.

The lyrics are written below the vocal staves. The piano accompaniment is written on the grand staff. The score is handwritten and appears to be a draft or a working manuscript.

30.

Ia-ue si-ue mo-ri re-so-na-
 re-so-na- re-so-na-
 re-so-na- re-so-na-

-18-

BN 00 40 12 • www.notovypis.cz

35.

te resou- te sou- te Tu-ber so
 te sou- te Tu-ber so
 te resou- te sou- te Tu-ber so
 te sou- te Tu-ber so

-19-

Handwritten musical score for guitar and voice. The score is divided into two systems. The first system contains instrumental parts for guitar and voice. The second system contains vocal parts with lyrics.

System 1:

- Staff 1: Treble clef, guitar part with chords and melodic lines.
- Staff 2: Treble clef, guitar part with chords and melodic lines.
- Staff 3: Treble clef, guitar part with chords and melodic lines.
- Staff 4: Bass clef, guitar part with chords and melodic lines.
- Staff 5: Treble clef, vocal line with lyrics: "na-te sti-de-te Cythara sti-de-te et vos".
- Staff 6: Treble clef, vocal line with lyrics: "na-te sti-de-te Cythara sti-de-te et vos".
- Staff 7: Treble clef, vocal line with lyrics: "na-te sti-de-te Cythara sti-de-te et vos".
- Staff 8: Bass clef, vocal line with lyrics: "na-te sti-de-te Cythara sti-de-te et vos".
- Staff 9: Bass clef, guitar part with chords.

System 2:

- Staff 10: Empty staff.
- Staff 11: Empty staff.
- Staff 12: Empty staff.



45.

or-ga-ni-zate
or-ga-ni-zate
or-ga-ni-zate
or-ga-ni-zate

Festivo carmine
Festivo carmine

Pasto

-21-

Handwritten musical score on a page with five systems of staves. The first system consists of two staves. The second system consists of two staves with rhythmic notation (vertical lines with '+' signs). The third system consists of two staves with lyrics: "ra-so-ya-". The fourth system consists of two staves with lyrics: "So-ka-ke Tu-ke so-". The fifth system consists of one staff with lyrics: "So-ka-ke Tu-ke so-". Below the staves are three empty systems of staves.

Handwritten musical score on a page of graph paper. The score is written in a single system with multiple staves. The top two staves appear to be for a piano accompaniment, with the right hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the left hand playing a similar pattern. The middle section of the score contains vocal lines with lyrics in Russian. The lyrics are: "ra-so-lyu-ya te", "stui-de-lye cytharae stui-de-lye", "stui-de-lye cytharae stui-de-lye", and "stui-de-lye cytharae stui-de-lye". The bottom of the page features several empty staves and the page number "-23-".

Handwritten musical score on a page of music paper. The score consists of five systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves. The third system has four staves with lyrics written below them. The fourth system has one staff with lyrics. The fifth system has one staff. The lyrics are in Cyrillic and appear to be "si-u wa - va si-u" and "to-uk-k organa to-uk-ta".

Handwritten musical score on a page numbered 25. The score consists of several systems of staves. The top system includes a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part features complex chords and arpeggiated figures. The vocal line has lyrics in a non-Latin script, possibly Georgian, such as "no-m re-so-ya-". The middle system continues the vocal line with lyrics like "re-so-ya- te re-so-ya-". The bottom system includes piano accompaniment and a vocal line with lyrics "si-he hary re-so-ya-". The page ends with several empty staves and the page number -25-.

Handwritten musical score on a page of music paper. The score is written in black ink and includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "ta so-va-ke Tu-ke so-va-ke", "te so-va-ke Tu-ke so-va-ke", "d'ha so-va-ke Tu-ke so-va-ke", and "ta so-va-ke Tu-ke so-va-ke". The score is divided into systems, with the first system containing two staves of piano accompaniment and the second system containing four staves (two for piano and two for voice). The page number is -26- and there is a barcode at the bottom right.

BN 00 40 12 • www.notovypir.cz

8 594073 560070

Handwritten musical score on a page with five systems of staves. The first two systems are instrumental, featuring complex rhythmic patterns with many beamed notes and '+' signs. The next three systems are vocal parts with lyrics "So-ye-te" written below the notes. The final system is a single staff with a melodic line. The page number "148" is at the bottom, and "-27-" is written in the center.

OFFERTORIUM DE B.M.V.

J. FURBE

Handwritten musical score for Offertorium de B.M.V. by J. Furbe. The score includes staves for Clarinet, Trumpet, Violin I, Violin II, Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The lyrics are "A-ve A-ve A-ve Ave rosa sine". The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *Andante*, and *Adagio*. The organ part is marked *Adagio* and includes figured bass notation.

Příloha č. 6 J. Furbe: Offertorium de B. M. V.

Handwritten musical score for a piece with Latin lyrics. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Spis Tu qui Pa-ter in Di-vinis na-ge sta-tes subli-ma - ut", "Spis Tu qui Pa-ter in Di-vinis ma-ge sta-tes subli-ma - ut", "Spis Tu qui Pa-ter in Di-vinis ma-ge sta-tes subli-ma - ut", and "Spis Tu qui Pa-ter in Di-vinis ma-ge sta-tes subli-ma - ut". The score features various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, f), and articulation marks (accents, slurs). There are also some handwritten annotations like "tr" and "forte".

10.

et ab omni vae purgavit et ab omni vae purga

et ab omni vae purgavit et ab omni vae purga

et ab omni vae purgavit et ab omni vae purga

et ab omni vae purgavit et ab omni vae purga

et ab omni vae purgavit et ab omni vae purga

-3-

Ritardius

Soprano
In astra stellis unitis In claris Dei-tatis

Alto
Tuos nate illu-stratis In claris Dei-tatis In praesentibus cunctis

Piano
Arietta d'2
San-ctus gra-tia In a Te-ter-Fe-cit Spi-ritus
San-ctus dum-te Fe-cit dum-te Fe-cit Pi-spi-ritus
San-ctus dum-te Fe-cit dum-te Fe-cit

Andante

S
 A
 O₂

ves Ti-vi-ne Sa-vi-tatis
 et ho-lius Ti-tu-lis

Andante

S
 A
 O₂

Andante

This image shows a page of handwritten musical notation on a light blue background. The score is written in black ink and consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The second system features a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The third system includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The fourth system features a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The fifth system includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The sixth system features a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The seventh system includes a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The eighth system features a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a rhythmic accompaniment, and two empty grand staff staves. The page number '-7-' is written at the bottom center.

The image shows a page of handwritten musical notation on a five-line staff system. The notation is written in black ink on aged paper. The score is organized into two systems of music. The first system contains measures 20 through 25, and the second system contains measures 30 through 35. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some handwritten annotations and symbols, including a '20.' at the beginning of the first system and a '30.' at the beginning of the second system. The bottom of the page features a handwritten page number '8' with a horizontal line through it.

Handwritten musical score on a page of graph paper. The score is written in ink and includes a vocal line with lyrics "Do - mi - nus te - cum mi - ser - e - re" and several instrumental parts. The notation includes notes, rests, and various fingerings and articulation marks. The page is numbered "-9-" at the bottom center.

Handwritten musical score for the first system. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked *pp* (pianissimo) and the dynamics include *pp* and *p*. The lyrics are: "Ver-ber-itate car-ne facta est per Trini-".

pp
pp
p
Ver-ber-itate car-ne facta est per Trini-

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked *so* (sostenuto) and the dynamics include *pp* and *f*. The lyrics are: "ti mi Condi-to ris o- quam dul- ce vis-a-mo- ris! Tri-m Con-di-to- ris o- quam dul- ce vis-a-mo- ris!"

so
pp
f
ti mi Condi-to ris o- quam dul- ce vis-a-mo- ris!
Tri-m Con-di-to- ris o- quam dul- ce vis-a-mo- ris!

55.

o- quam del- ce vas a- mo- nis!

o- quam del- ce vas a- mo- nis!

62.

65.

panis:

Do- minus te- cum mi- se- re- re- etc

72.

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment line (middle), and a bass line (bottom). The lyrics are: "ver- bo vi- tae carna- ctu o- pere o- portet". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *fz*.

Handwritten musical score for the second system. It consists of three staves: a vocal line (top), a piano accompaniment line (middle), and a bass line (bottom). The lyrics are: "Tri-ni-tatis o- que de- i- tus o- que de- i- tus". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *fz*.

-m-

80.

col. 1/2

f

p

f

p

ce dul-ce vas-a-mo-ris o quam dul-ce vas a-

ce dul-ce vas-a-mo-ris o quam dul-ce

85.

90.

p

f

mo-ris! o quam dul-ce vas-a-mo-ris!

vas a-mo-ris! o quam dul-ce vas-a-mo-ris!

73.

Handwritten musical score for page 73. The score consists of piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes chords and melodic lines on a grand staff. The vocal parts have lyrics in Latin. The lyrics are: "sua del- u- ce- uo- ho- his! si- qua del- u- s- A- bi- qua del- u- ce- uo- ho- his! si- qua del- u- s- A-". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* and *pp*. There are also some handwritten annotations and corrections.

74.

Handwritten musical score for guitar and piano. The score is divided into two systems, each with a guitar part and a piano part. The guitar part is written on a single staff, and the piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes a guitar part with a treble clef and a piano part with a grand staff. The second system also includes a guitar part with a treble clef and a piano part with a grand staff. The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *fz*. There are also some handwritten annotations and symbols, such as "105." and "112." above the guitar staff, and "50rk" below the first guitar staff. The page number "162" is written at the bottom center.

115

cul Ula

Filius

125.

pianissimo sempre

Benedicta tu in mulieribus Benedicte Tu

Be-nedicte Tu in mulie-ri-bus Be-nedicte

-16-

132

Handwritten musical score for system 132. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "mu- li- e- ri- bus ho- te- sta- tus om- ni- bus Tri- bus Coe- li- fentur Te be-". The second staff is another vocal line with lyrics: "In mu- li- e- ri- bus ho- te- sta- tus om- ni- bus Coe- li- fentur". The third and fourth staves are guitar accompaniment, showing chords and fingerings (e.g., 3, 2, 6, 5, 6).

135.

Handwritten musical score for system 135. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "a- tan super om- nes et-er- na- ta et-er-". The second staff is another vocal line with lyrics: "Te be- a- tan super om- nes et-er- na- ta et-er-". The third and fourth staves are guitar accompaniment, showing chords and fingerings (e.g., 6, 6, 6, #, b, 5, b, 5).

Handwritten musical score for guitar and voice. The score consists of three staves. The top staff is for guitar, showing a series of wavy lines representing sustained notes, with a complex chordal structure in the final measure. The middle staff is for voice, featuring a melodic line with various ornaments and a final measure with a fermata. The bottom staff is for guitar, showing a sequence of chords and a final measure with a complex chordal structure. The word "Forte" is written below the guitar staff in the final measure. The word "tr" is written above the voice staff in the final measure. The word "tam" is written below the voice staff in the final measure. The word "Vta" is written below the guitar staff in the first measure.

Handwritten musical score for guitar and voice. The score consists of three staves. The top staff is for guitar, showing a series of wavy lines representing sustained notes, with a complex chordal structure in the final measure. The middle staff is for voice, featuring a melodic line with various ornaments and a final measure with a fermata. The bottom staff is for guitar, showing a sequence of chords and a final measure with a complex chordal structure. The word "Forte" is written below the guitar staff in the final measure. The word "tr" is written above the voice staff in the final measure. The word "tam" is written below the voice staff in the final measure. The word "Vta" is written below the guitar staff in the first measure.

da capo dal Segno (.)

Handwritten musical score for a symphony orchestra and choir. The score is written on ten staves. The instruments and parts are:

- Clarinet (Clari):** Staff 1, marked *S:!*
- Trumpet (Tromp):** Staff 2
- Violin (Viol):** Staff 3, marked *moderato unisono*
- Viola (Vcl):** Staff 4, marked *moderato unisono*
- Soprano (S):** Staff 5
- Alto (A):** Staff 6, marked *BM*
- Tenor (T):** Staff 7
- Bass (B):** Staff 8, marked *Chorale unisono*
- Double Bass (Cb):** Staff 9, marked *Vivace unisono T: piano*

The lyrics for the vocal parts are: *Be - ne di - ctus fru - ctus virtus tu - i -*

At the bottom of the page, there is a handwritten page number: *- 79 -*

Be-ne-dic-tus fructus ventris tui quoniam nos do-mi-nus semper fru-
 ax-iat-um fructus ventris tui quoniam nos do-mi-nus semper fru-
 Be-ne-dic-tus fructus ventris tui quoniam nos do-mi-nus semper fru-
 Be-ne-dic-tus fructus ventris tui quoniam nos do-mi-nus semper fru-

Takt: 5/6
 5 p 6/8 15: 6 5 2 3 5 f bT: 3 p 6/8 5



mor-tu-um in a-er-um tu-um q: et post mor-tu-um in a-er-um tu-um
 mor-tu-um in a-er-um tu-um q: et post mor-tu-um f: in a-er-um tu-um
 mor-tu-um in a-er-um tu-um q: et post mor-tu-um f: in a-er-um tu-um
 mor-tu-um in a-er-um tu-um q: et post mor-tu-um f: in a-er-um tu-um

p: forte

f: in a-er-um tu-um

p: forte

f: in a-er-um tu-um

-22-

Handwritten musical score on a page with 11 staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third and fourth staves are grouped with a brace and contain chords. The fifth and sixth staves are grouped with a brace and contain a melodic line with a fermata. The seventh and eighth staves are grouped with a brace and contain a melodic line with a fermata and the text "A un". The ninth staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a fermata. The remaining three staves are empty. At the bottom of the page, the number "-24-" is written.

CANTATA DE NOMINE JESU J. FURBE

Cori II
Vl I
Vl II
Vla
S
Org.

Cori I
Vl I
Vla
S
Org.

Cori I
Vl I
Vla
S
Org.

In illo corde me de-lectat pariter te Je su di-lecte pariter te de-su-di-

Příloha č. 7 J. Furbe: Cantata de Nomine Jesu

Handwritten musical score for a vocal and instrumental piece, consisting of three systems of staves. The score includes vocal lines with Latin lyrics and piano accompaniment.

System 1 (Measures 70-75):

- Measures 70-75 are marked with "70." and "75." above the staff.
- Lyrics: *mente mihi-vitae nihil est ver-dum de-lectat praesentia Je-su di-*

System 2 (Measures 80-85):

- Measures 80-85 are marked with "80." and "85." above the staff.
- Lyrics: *-te nihil me de-lectat praesentia Je-su mihi-vitae nihil est ad a-*

System 3 (Measures 90-100):

- Measures 90-100 are marked with "95." and "100." above the staff.
- Lyrics: *mandata nihil-vitae nihil de-lectat nihil est ad a-gnoscendum*

The score features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are Latin, and the music is written in a handwritten style. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the third system.

Handwritten musical score for guitar and voice. The score is divided into three systems, each separated by a double slash. The first system includes a guitar part with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a vocal line with a soprano clef. The second system continues the guitar and vocal parts, with the guitar part featuring a treble clef and a key signature of one sharp. The third system also continues the guitar and vocal parts, with the guitar part featuring a treble clef and a key signature of one sharp. The vocal line includes lyrics: "ad a - mandum te", "col or", "col or", "Tu es", "hos - tra", "sper - as", and "in". The score is written in ink on aged paper.

