

Mañas, Vladimír

Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století : na stopě neznámému

Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století : na stopě neznámému

Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2020

ISBN 978-80-210-9716-2; ISBN 978-80-210-9717-9 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034 (print); ISSN 2787-9291 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9717-2020>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143685>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



#504

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

MUNI
ARTS



Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století

Na stopě neznámému

Vladimír Maňas

**MASARYKOVA
UNIVERZITA**

BRNO 2020

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Mañas, Vladimír, 1979-

Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století : na stopě neznámému / Vladimír Mañas. – Vydání první. – Brno : Masarykova univerzita, 2020. – 204 stran + 1 CD audio.

– (Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae = Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 504)

Anglické resumé

Chronologický přehled. – Obsahuje bibliografii, bibliografické odkazy a rejstříky

ISBN 978-80-210-9716-2 (brožováno)

* 78.071.1 * 78-027.22 * 394:929.7 * 929 * (430) * (438) * (437.3) * (092)

– Zangius, Nicolaus, asi 1570-asi 1618

– 1570-1618

– hudební skladatelé – Německo – 16.-17. století

– hudební život – Německo – 16.-17. století

– hudební život – Polsko – 16.-17. století

– hudební život – Česko – 16.-17. století

– dvorská kultura – Česko – 16.-17. století

– biografie

78.07 - Hudebníci, skladatelé a jiná hudební povolání [9]

929 - Biografie [8]

Recenzenti: prof. PhDr. Petr Daněk, CSc. (Ústav dějin umění Akademie věd ČR, v.v.i.)

prof. PhDr. Jiří Sehnal, CSc. (emeritní profesor Univerzity Palackého

v Olomouci)

Na obálce byla použita mapa: Germania. Abraham Ortelius (Antwerpen 1570).
Moravská zemská knihovna v Brně. Moll-0003.616.

© 2020 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-9716-2

ISBN 978-80-210-9717-9 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9717-2020>

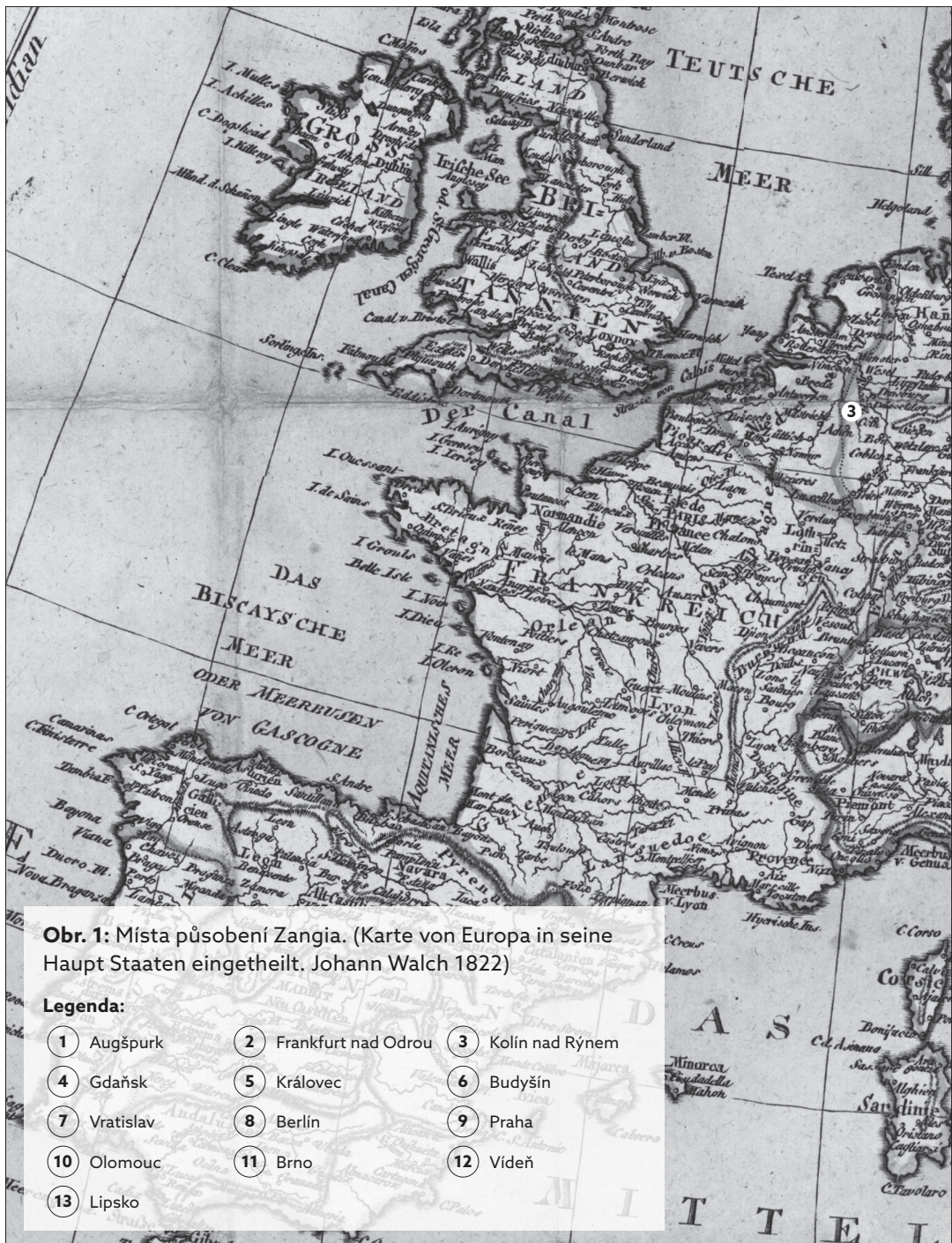
Obsah

Časová osnova	7
1 Úvod	11
2 Nicolaus Zangius, jinak také Niklas Zange, Zanchi, Zenggl, Zenchel	19
2.1 Místo a datum narození: verze oficiální.....	19
2.2 Místo původu: verze alternativní.....	22
2.3 Přetržená nit aneb raná fáze kariéry	24
2.4 Kariéerní vzestup: Gdaňsk	27
2.4.1 Praxe	34
2.4.2 Repertoár	39
2.5 Císařským služebníkem v Praze, gdaňským kapelníkem v nepřítomnosti.....	42
2.6 Ve službách moravského zemského hejtmána Karla z Lichtenštejna	48
2.7 Naposledy k Baltu?	52
2.8 Moravské kontakty jako předpoklad završení kariéry?.....	56
2.9 Završení kariéry: kurfiřtským kapelníkem v Berlíně.....	70
2.10 Z Berlína na různé strany	74
2.11 Jaspisová lžička obložená stříbrem	75
2.12 Odkaz?	76
3 Zangiovo dílo a jeho šíření	79
3.1 Kompozice jako předmět recipocitivity: rozsah a charakter média.....	82
3.1.1 Tiskem vydané skladby Nicolause Zangia	83
3.1.1.1 Drobné (dedikační) tisky	88
3.1.1.2 Epithalamia	90
3.1.1.3 Sbírky	94
3.1.2 Rukopis v systému recipocitivity	107
3.2 Exkurz místo závěru: žerotínská knihovna	113
4 Musica	115
4.1 Muzika: vymezení terminologické.....	116
4.2 Karel z Lichtenštejna: mládí, konverze, kariéra	121
4.3 Dočasná <i>muzika</i> moravského zemského hejtmána aneb o významu praden a ševců pro hudebněhistorický výzkum	129
4.4 Prostějovské inventáře lichtenštejnské sbírky z let 1607 a 1608.....	139
4.5 Zánik souboru a hudebníci na dvoře prvního knížete z Lichtenštejna	145
5 Appendix: znějící podoby Zangiových skladeb aneb obsáhlejší předmluva k nahrávce	151

Summary	157
Bibliografie	163
Seznam vyobrazení	193
Rejstřík jmenný	195
Rejstřík místní	201

ČASOVÁ OSNOVA

- před rokem 1570** narození
- 1585** Niclas Zengel píše svému patronu z Říma do Augšpurku o závěru své studijní cesty
- 1592** Nicolaus Zangius obdržel jeden zlatý za dedikovanou skladbu od dómské kapituly v Augšpurku
- 1593** skladatel jménem Niclas Zange obdržel odměnu ve výši osmi zlatých z císařské pokladny
- 1594** **Frankfurt nad Odrou:** *Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen*
- 1595-1599** kapelníkem brunšvického knížete Filipa Zikmunda, postulovaného biskupa v Osnabrücku a Verdenu
- 1597** **Kolín nad Rýnem:** *Etliche Schöne Teutsche Geistliche unnd Weltliche Lieder mit Fünff Stimmen*
- 1599-1607** kapelníkem hlavního farního kostela v Gdaňsku
- 1600** **Královec:** *Utile malorum* a 7
- 1602** útěk z Gdaňsku před morem
titul služebníka v Praze (*Hofdiener auf zwei Pferden*)
Budyšín: *Deus misereatur nostri* a 8



Obř. 1: Mista p̄sobenı Zangia. (Karte von Europa in seine Haupt Staaten eingetheilt. Johann Walch 1822)

Legenda:

- | | | |
|-------------|-----------------------|-------------------|
| 1 Augšpurk | 2 Frankfurt nad Odrou | 3 Kolın nad Rynem |
| 4 Gdańsk | 5 Královec | 6 Budyšin |
| 7 Vratislav | 8 Berlın | 9 Praha |
| 10 Olomouc | 11 Brno | 12 Videň |
| 13 Lipsko | | |



- 1603** **Kolín nad Rýnem:** *Kurtz weilige Neue Teutsche Weltliche Lieder mit vier Stimmen componirt*; návštěva Augšpurku
- 1604-1606?** kapelníkem moravského zemského hejtmána Karla z Lichtenštejna
- 1606** **Vratislav:** *Tota pulchra es* a 6
- 1607** berlínský obchodník Nicolaus Zangius získává měšťanství v Gdaňsku
- 1609** **Vratislav:** *Epithalamia in honorem nuptiarum* (žerotínská svatba v Rosicích)
- 1610** Nicolaus Zangius zajišťuje hudební produkci na žádost Jana Diviše ze Žerotína na zámku v Židlochovicích u příležitosti návštěvy braniborského markraběta Jana Jiřího Krnovského
- 1611** **Vídeň:** *Ander Theil Deutsche Lieder mit drey Stimmen*
- 1612** **Vídeň:** *Cantiones sacræ (quas vulgo motetas vocant)*
- 1613** **Lipsko:** *Cantiones sacræ (quas vulgo motetas vocant)*
- 1613-1617** kapelníkem na braniborském kurfiřtském dvoře v Berlíně
- 1614** umírá Hynek ml. Bruntálský z Vrbna
- 1616** umírá Jan Diviš ze Žerotína
- 1617** **Berlín:** jediné souborné vydání všech tří dílů německých trojhlasých písní
- 1617** **Olomouc:** v červnu sepsána pozůstalost zemřelého hudebníka Nicolaue Zangia
- 1620-1622** **Berlín:** posthumní edice sbírek světských skladeb

1 ÚVOD

„Tímto se též omlouvám, že jsem v rámci svého bádání vytáhl na povrch takové množství dalších postav, o nichž si museli čtenáři rovněž vytvořit určitou představu. Jak jinak by jim mohly utkvět v paměti?“¹

Spíše než pokus o biografii jednoho skladatele přelomu 16. a 17. století připomíná následující text chatrně držící síť dat a míst, nebo snad lépe: navlékání nestejně velkých korálek na nit. Nad nevyhnutelnou fragmentárností se však klene víra ve smysl takového počínání, tedy že zde vynesena fakta a spředené konstrukce bude možné znovu užít.

Dosud neznáme prameny, které by přibližovaly osobnost Nicolause Zangia, ale i z níže uvedeného řetězce událostí se tento skladatel jeví jako hudebník spíše neklidné povahy, neustále hledající ideálního patrona. Svědčí o tom zmínky o dedikacích skladeb i samotné tisky. Ve spojitosti s předpokládanou přítomností skladatele přímo v tiskárně, v době přípravy sazby, vytvářejí jeho publikace jakési rámcové itinerarium. Ostatně už Robert Eitner podotkl, že jeho dosud málo probádaný životaběh se odvozuje především od dochovaných tisků a jejich dedikací. Může se tak jevit poněkud paradoxní, že hudebník, jehož původ dosud není plně objasněn, se stává pomyslným průvodcem po střední Evropě v posledních dekádách před vypuknutím třicetileté války.

V dosavadních biografických pokusech, vesměs spíše slovníkového charakteru, chybělo období Zangiova působení na dvoře Karla z Lichtenštejna v prvním desetiletí 17. století. Nemělo dlouhého trvání,² ale právě prameny z Lichtenštejnského

1 CORBIN, Alain. *Na stopě neznámému: znovunalezený svět Louise-Françoise Pinagota 1798–1876*. Praha: Argo, 2006, s. 233.

2 Zřejmě vůbec poprvé se o Zangiovi ve službách Lichtenštejnů zmiňuje stručně WILHELM, Gustav. Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehung zur Kunst und Wissenschaft. In: *Jahrbuch der liechtensteinischen Kunstgesellschaft*. Schaan 1976. Podstatně podrobnější údaje včetně pramenných edic podává HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit. Obersthofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Edition der Quellen aus*

knížecího archivu a obecněji moravská epizoda představovaly důležitý impuls pro rekonstrukci Zangiovy kariéry.³

Ze Zangiových osudů i kontaktů je patrné, že vzdálenost představuje i v raném novověku relativní pojem, tím spíše je nutné se odpoutat od představ konfesních bariér. Ačkoli jednotlivá teritoria mohla být konfesně vyhraněná, v transferu repertoáru i pohybu hudebníků v Zangiově době velké překážky či ostré hranice neexistují. Platí to o největších městských centrech, zejména na území Svaté říše římské národa německého.⁴ Ostatně i konfesní homogenizace, k níž po roce 1620 nuceně směřovaly Čechy, Morava či rakouské země, se ještě dlouhá desetiletí nedotkla Dolního Slezska či Horních Uher. Právě zde se provozoval a zčásti i dochoval pozoruhodný repertoár se stoupajícím podílem mateřského jazyka (primárně němčiny) a rysy vícesborové sazby, který se v katolicky orientovaných oblastech zdá být převrstvován italským i Itálií ovlivněným repertoárem.⁵

Německy, ve svém rodném jazyce Zangius korespondoval a komunikoval nejen s českou a moravskou aristokracií a městskou reprezentací, ale i s dánským

dem Liechtensteinischen Hausarchiv. Bd. 1. Textband. Wien – Köln – Graz: Herman Böhlau Nachf., 1983, s. 60–61; týž. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit. Obersthofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Edition der Quellen aus dem Liechtensteinischen Hausarchiv*. Bd. 2. Quellenband. Wien – Köln – Graz: Herman Böhlau Nachf., 1983, s. 158–163. V českém kontextu se o lichtenštejnském ansámblu a Zangiových aktivitách (na základě Hauptových prací) zmiňují DANĚK, Petr. Nicolaus Zangius. In: FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.). *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*. Praha: Správa Pražského hradu, 1997, s. 322. Týž. *Rudolfínská Praha jako hudební centrum. Opus musicum 2000*, 32, č. 4, s. 15–25 a MAŤA, Petr. *Svět české aristokracie (1500–1700)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 242. Naopak zásadní a v daném ohledu přehlížená studie Theodory Strakové, která poprvé upozornila na úmrtí hudebníka Nicolause Zangia roku 1617, vyšla už v roce 1981. Viz STRAKOVÁ, Theodora. Vokálně instrumentální skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. I: Příspěvek k poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské. *Časopis Moravského muzea (vědy společenské)* 1981, 66, s. 165–178, zde s. 173–174. I v případě recentních slovníkových hesel převažuje pouhý odhad, že Zangius zemřel kolem roku 1618 v Berlíně. Pozoruhodné je to zejména v případě hesla The New Grove Dictionary of Music and Musicians, které v rámci bibliografie zahrnuje i zmíněnou studii Theodory Strakové. Viz BLANKENBURG, Walter – SCHRÖDER, Dorothea. Zangius [Zange], Nikolaus. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000030834>.

3 STÖGMANN, Arthur. Das Hausarchiv der regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein. In: *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs*, Bd. 56, 2011, s. 503–518. V téže studii je stručně nastíněna i struktura lichtenštejnských písemností v archívech České republiky (zejména jde o fondy Moravského zemského archivu).

4 LEITMEIR, Christian. Beyond the confessionalisation paradigm: The motet as denominational practice in the late 16th century. In: RODRÍGUEZ-GARCÍA, Esperanza – FILIPPI, Daniele V. (eds.). *Mapping the Motet in the post-Tridentine Era*. Abingdon and New York: Routledge, 2018, s. 156–195, zde s. 155.

5 Důležitá svědectví o postupné proměně repertoáru v první polovině 17. století podávají zejména inventáře, viz KALINAYOVÁ, Jana (ed.). *Hudobné inventáře a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1994; KAPSA, Václav – MAŇAS, Vladimír – SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudobní inventáře raného novověku v českých zemích*. Praha: Koniasch Latin Press, 2020.

králem. Otázka autorství textů jeho německých světských písní dosud není zcela zodpovězena, ale přinejmenším v některých případech se předpokládá vlastní Zangiův podíl. V příhodných situacích se ke svým patronům obrací vybroušenou latinou a také v některých motetech užívá Zangius originálních latinských textů, odjinud neznámých a zřejmě vzniklých pro danou příležitost.

Zangius podivuhodným způsobem propojuje tehdejší kulturní centra. Bohaté hanzovní město Gdaňsk s jeho předimenzovaným farním kostelem, pokladnicí uměleckých artefaktů (v Zangiově době již takto primárně vnímaných) i prostorem, v němž se velká pozornost upínala k samotné znějící hudbě. Císařský dvůr v Praze, nevyzpytatelný i pro jeho přední aktéry, jedno z klíčových míst, kde se přinejmenším symbolicky protnulý osudy některých postav této knihy. V případě Zangia a jednoho z jeho patronů, Karla z Lichtenštejna, začíná jejich vztah právě zde. Spíše tušeným jevištěm je pak na určitý čas poměrně otevřený prostor mezi dolnoslezskou Vratislaví a Vídní, především samotná Morava se svými královskými městy a zemskými sněmy, ale též četné lichtenštejnské rezidence od dolnorakouských Valtic po severomoravský Úsov jako předpokládaná místa hudebních produkcí.

Konečně Berlín jako místo završení kariéry hudebníka, impresária, skladatele. Sídlo braniborských kurfiřtů, které právě v Zangiově kapelnické éře zažívá konverzi svého panovníka k reformované církvi, ale i podstatné změny v provozu kurfiřtského hudebního souboru s příchodem většího počtu hráčů na smyčcové nástroje. Ale také město, s nímž se Zangiovy osudy – navzdory dosud známým údajům z jeho životopisu – protnulý podstatně dříve, stejně jako město, které z neznámých důvodů opustil. V moravské církevní metropoli Olomouci sice nezemřel bezejmenný, ale v pozůstalostním protokolu je k jeho jménu připojeno pouhé *musicus*, zatímco v Berlíně je funkce kapelníka znovu obsazena až po dlouhých dvaceti měsících od jeho smrti. Symbolicky se sem Zangius vrací až poté. Jeho souputník a berlínský vicekapelník Jacob Schmidt vydává z autorovy pozůstalosti dosud nepublikované skladby a jiný místní nakladatel realizuje reedice starších sbírek německých trojhlasých písní. Světská, ale i latinská liturgická díla tak zůstávají ještě po nějaký čas na repertoáru především v severo- a východoněmeckém kulturním prostoru (Gdaňsk, Slezsko, Spiš). Teprve poté jeho připomínka pozvolna bledne.

Ještě v roce 1624 jej spolu s dalšími významnými německými skladateli zmiňuje luteránský pastor Schellbach z dolnoslezského Freiburgu (dnes Świebodzice) ve svých *Pěti kázáních o hudbě*, věnovaných lehnickému vévodovi Jiřímu Rudolfovi. Po vzoru slavného kazatelského díla *Sarepta oder Bergpostil* jáchymovského pastora Johanna Mathesia (1504–1565), které také cituje, věnuje až překvapivou pozornost praktickým otázkám hudebního provozu. Svých pět kázání nicméně otevírá připomínkou o údajné vřelém vztahu císaře Rudolfa II. Habsburského k hudbě,

kteřá se váže ještě k jeho jinošským letům na dvoře ve Vídni, kdy se tehdejší arcikníže sám podílel na liturgické hudbě v císařské kapli.⁶

Zangius je a zároveň není úzce spojen s dobou vlády císaře Rudolfa II. (1576–1612). Na císařském dvoře byl jen jedním z několika titulárních služebníků z řad hudebníků. Stál mimo obvyklou strukturu dvorské kaple, trubačů i komorních hudebníků a rozsah jeho hudebních aktivit v souvislosti se dvorem zůstává doposud neznámý. Ve smyslu onoho průvodcovství je však právě Zangius ideálním reprezentantem rudolfínské hudební kultury mimo vlastní centrum: jako kapelník moravského zemského hejtmana Karla z Lichtenštejna se podílel na vzniku, výcviku i vybavení lichtenštejnského dvorního souboru, takzvané muziky.

Mezi lichtenštejnskými hudebninami se nacházelo také velké množství Zangiiových latinských motet, napsaných na tvrdších listech papíru, dobovým jazykem na škartách. Právě ony představují ideální emblém předkládaného textu: dílo dokončené, leč nezkamenělé vyvázáním či vytištěním. Tato kniha je však skicou záměrnou, pokusem o uchopení a převyprávění dosavadních poznatků.

Spíše než o výklad v duchu hudební historie jde o snahu nahlédnout osudy konkrétního hudebníka v širším kontextu. Lidé, kteří se se Zangiem setkávali a měli s ním co do činění, jej zpravidla vnímali jako hudebníka, zřejmě schopného organizátora a autora několika sbírek. U aristokratů i intelektuálů jeho doby lze předpokládat poměrně hluboký vhled do hudební interpretace i tvorby, ale jak lze podobné nahlížení zprostředkovat dnes, zejména pak mimo úzký horizont hudební historie? Souběžně s touto knihou vznikly nahrávky jeho vybraných duchovních skladeb, jakási experimentální evokace. Čtenáři se tak nabízí možnost setkat se s hudebníkem bez tváře a s chatrnou pavučinou dosud (re)konstruovaných osudů v intenzivní blízkosti jeho skladeb. Muzikologie zde ustupuje ve prospěch samotné hudby.⁷

6 „Sonderlich ist zu vnsern zeiten denckwirdig / daß der löbliche Kayser Rudolphus II. seliger gedechtnüs / als er noch ein junger Herr gewesen / vnd neben den andern Ertzhertzogen / seinen geliebten Herren Brüdern / auff anordnung ihres vielgeliebten H. Vaters Maximiliani / offters dem GOTtes dienst beygewohnet / sey derselbige in publico choro zu den Musicanten getreten / vnd habe mit gesungen vnd eingestimmt.“ SCHELLBACH, Esaías. *Fünff Christliche Predigten Von der edlen [...] Kunst der Musica: Von derselben ursprung und anfang [...]*. Liegnitz 1624, zde fol. B (B1r). Tato pasáž není obecně známá, srovnej LINDELL, Robert. *Music and Patronage at the Court of Rudolf II.* In: KMETZ, John (ed.). *Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, s. 254–271.

7 Geoffrey Chew kritizuje určitý kulturněhistorický obrat v muzikologii právě za to, že se z takto pojatého diskurzu vytrácí hudba samotná: „*Cultural studies, occupied with the critique of myth-making, has become very suspicious of any suggestion that the notes on the page represent TMI, “the music itself”, and often avoid any type of music analysis or close reading.*“ CHEW, Geoffrey. *Little Bo-Peep Has Lost Her Sheep, and Doesn't Know Where to Find Them: or, In Search Yet Again of Czechness and Czech Music. Musicologica Brunensia* 2019, 54, č. 1, s. 15–21, zde s. 19. Obvyklé součásti muzikologického textu jako jsou katalog děl či analytická část zůstaly stranou také vzhledem ke značnému rozproštění Zangiiových dochovaných děl: edičně zpřístupněna je dosud jen většina světského repertoáru a sbírka šestihlasých latinských motet. Další výzkum bude proto směřovat k evidenci a edičnímu zpřístupnění dochovaného díla a umožní tak i následné analytické zhodnocení.

Předkládaná kniha má být více artefaktem na způsob diptychu textu a hudby. Rozbíhavost tří hlavních kapitol je konfrontována s výběrem výlučně Zangiových liturgických skladeb.⁸ Jejich vnitřní kontrasty se odvozují od různorodého charakteru repertoáru co do počtu hlasů a charakteru hudební řeči (či odborněji sazby), ale také od proměnlivého obsazení. Zde je základem (ahistoricky) smíšený sbor (namísto chlapeckých a mužských hlasů) a historické hudební nástroje, především cinky a trombóny jako jádro dobových instrumentálních souborů.

První kapitola užívá formátu rozšířené biografie jako nástroje k postižení dobového kontextu a Zangiova místa v něm.⁹ Rekonstrukce jeho itineráře po jednotlivých letech, v některých situacích i po měsících, umožnila vtáhnout do hry větší množství hypotéz, uvažovat více v hudebním kontextu, který za důležitou součást kontinua považuje i pomlky. V tomto případě určité odmlky či prodlevy v pramenech neslouží k pouhému předpokladu nějakého setrvalého stavu či dokonce překlenutí dosavadních mezer,¹⁰ ale k promýšlení Zangiových možných aktivit v souvislosti s itinerářem pro něj klíčových osob. S vědomím mnoha skeptických postojů vůči možnostem a metodám biografie¹¹ se ono důsledně chronologické

8 Poznámkový aparát je zde užíván primárně v rovině dokumentační tak, aby snešená fakta i hypotézy byly verifikovatelnými. Záměrně je upuštěno od obsáhlejších úvodů k jednotlivým tématům či lokalitám, citovány jsou jen skutečně užitá prameny a relevantní literatura. Přes úsilí o strídmost se autor neubrání příležitostným exkurzům či lépe vybočením, umístěným obvykle právě do poznámkového aparátu.

9 V muzikologickém kontextu viz zejména sborník NIEDEN, Gesa zu – OVER, Berthold (eds.). *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe, Biographical Patterns and Cultural Exchanges*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016. V kontextu českých zemí a první poloviny 17. století představuje ideální rozcestník i inspirační zdroj studie KNOZ, Tomáš. Liechtenstein, Dietrichstein, Wallenstein – drei Wege zum Erfolg. In: VAŘEKA, Marek – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds.). *Das Fürstentum Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmisches Krone*. Ostrava: Philosophische Fakultät der Universität Ostrava; Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2013, s. 119–146.

10 Typickým příkladem zběžné, relevantní mezery překlenující biografie, je tato stručná Zangiova charakteristika: „Karlovy (míněno Karel z Lichtenštejna, pozn. V. M.) kapelníkem byl Nicolaus Zangius, který působil v Iburgu, Gdaňsku, Berlíně a také v rudolfínské kapele (1602–1605). Jeho úkolem ve službách Lichtenštejnů (1604–1612) bylo kapelu reorganizovat, to znamená, že již existovala před jeho příchodem. Dochoval se také soubor vokálně-polyfonních skladeb s Lichtenštejnským ex libris.“ ŠEBESTA, Josef. Vliv slezských hudebníků na kulturní a náboženský život v Praze kolem roku 1600. In: BOBKOVÁ, Lenka – KONVIČNÁ, Jana (eds.). *Korunní země v dějinách českého státu. IV. Náboženský život a církevní poměry v zemích Koruny české ve 14.–17. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Casablanca, 2009, s. 591. Následující kapitoly snad dostatečně objasní Zangiův poměr k císařskému dvoru, zřejmě kratší trvání lichtenštejnské muziky, vzniklé až se Zangiovým příchodem na Moravu i předpokládanou ztrátu lichtenštejnských hudebnin, zachycených v prostějovských inventářích z let 1607 a 1608. Hudební tisky s lichtenštejnským ex libris jsou dochovány v Arcibiskupské zámecké knihovně v Kroměříži a vztahují se ke knihovně olomouckého biskupa Karla II. z Lichtenštejna-Kastelkornu (1624–1695).

11 Inspirativní je v tomto ohledu Vybíralova úvaha nad biografickou metodou po „smrti autora“, viz VYBÍRAL, Jindřich. *Leopold Bauer. Heretik moderní architektury*. Praha: UMPRUM, 2018, s. 15–21, ale též výstavní projekt Kataríny Burin s názvem *Brno, žijeme 1928–1931* (realizován na přelomu let 2017 a 2018 v pražské galerii VI PER) a jeho důkladná reflexe viz HUBATOVÁ VACKOVÁ, Lada. *Zamlžená historie za průhledným sklem výkladní skříně*; [cit. 25. 1. 2020]. Dostupné z <https://artalk.cz/2018/01/12/zamlzena-historie-za-pruhlednym-sklem-vykladni-skrine>.

vyprávění stalo základní náplní první kapitoly, na níž v mnohém navazují i další texty.

Chronologický pohled je v druhé kapitole nahrazen zdánlivě složitým rozvrstvením různých typů pramenů, v nichž se Zangiovy skladby dochovaly. Ne za účelem jejich důkladné hudební analýzy, ale jako osnova úvah nad významem hudebního daru v raném novověku. Spíše než o obvyklou kategorii uměleckého patronátu zde jde o různorodé podoby sociální interakce: jak a do jakých vztahů vstupoval Zangius jako hudebník, organizátor a autor. Biografii v tomto případě střídá také bibliografický přístup a snaha pochopit podstatu některých dobových termínů. Vytíštěná příležitostná skladba ještě nemusí znamenat zveřejnění díla, naopak vytištěná sbírka se může vztahovat k již realizovanému kontaktu mezi autorem a patronem, jako stopa jen tušené hudební produkce. Avšak i rukopisu náleží v době rozkvétajícího nototisku role důležitého daru, který – je-li nazírán perspektivou vzájemně se doplňujících pramenů – může představovat zásadní svědectví pro chronologii tvorby i nakladatelskou praxi a strategii.

Kosmopolitní charakter Zangiovy osobnosti i jeho díla střídá v závěru lokální kontext jeho působení jako vůbec prvního kapelníka ve službách později knížecího rodu Lichtenštejnů. Kromě analýzy dobového chápání hudebních institucí a jim odpovídajících pojmů jako kapela a muzika je v této kapitole vylíčen vznik konkrétního hudebního ansámblu, který tvořil důležitou (především akustickou) součást reprezentace moravského zemského hejtmána Karla z Lichtenštejna (1569–1627, hejtmánem v letech 1604 až 1608). Dochované lichtenštejnské písemnosti umožňují v mikrohistorické perspektivě sledovat budování, repertoár, personální obsazení a zčásti i provoz této muziky. Poněkud delší trvání měl obdobný soubor na dvoře posledních pánů z Rožmberka, ale lichtenštejnská muzika byla zřejmě jediná svého druhu na Moravě.

Úvodní citát pochází ze samotného závěru experimentální knihy historika Alaina Corbina, který se rozhodl podrobně sledovat a rekonstruovat osudy i kontexty náhodně vybraného negramotného obyvatele francouzského venkova „dlouhého“ 19. století. Nicolaus Zangius není vybrán náhodně, vzděláním, kariérou i kontakty představuje protiklad Corbinova Pinagota, přesto vděčím právě Corbinově knize za prvotní impuls, inspiraci a odvalu k této životopisné skice jednoho pozapomenutého hudebníka přelomu 16. a 17. století.

Poděkování

Během bezmála deseti let, kdy jsem se s různou intenzitou věnoval osudům a dílu Nicolaue Zangia, mi bylo nápomocno mnoho přátel, kolegů i mně do té doby neznámých archivářů a dalších badatelů. Za ochotu vydat se se mnou do labyrintu neznámých skladeb vděčím členům komorního sboru Versus a dalším hudebníkům, kteří s námi tento repertoár provozovali a posléze i nahráli na vůbec první album, které je věnováno výlučně Zangiovu dílu.

Svémi radami i materiály mne nezištně zahrnula řada kolegů, především Agnieszka Leszczyńska a Tomasz Jeż z Varšavy, s jejichž pomocí jsem také mohl bádát v polských institucích, a přátelé z výzkumného centra Musica Rudolphina: Michaela Žáčková Rossi, Marta Hulková, Petr Daněk, Martin Horyna, Jan Baťa, Jan Bilwachs a Jiří K. Kroupa, jemuž vděčím také za řadu konzultací a překlady latinských textů. Za vstřícnost a pomoc s pramenným studiem vděčím Haně Jordánkové z Archivu města Brna, Karlu Müllerovi ze Zemského archivu v Opavě, Janu Štěpánovi z olomoucké pobočky téže instituce a Tomáši Černušákovi z Moravského zemského archivu.

Z okruhu domovského pracoviště Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity patří díky především Janě Perutkové, Miloši Štědroňovi, Jiřímu Zahrádkovi a Stanislavu Tesařovi jakožto mým vzorům, ale také mladším kolegyním Haně Studeničové, Heleně Kramářové, Kláře Hedvice Mühlové a Magdaleně Dostálové za cenné připomínky i pomoc se získáním důležitých materiálů.

V mnoha ohledech mi byli svými poznámkami nápomocní historikové Tomáš Knoz, Thomas Winkelbauer, Petr Maťa, Jiří Dufka a Jiří David. Při mém dlouholetém bádání v Domácím archivu knížat z Lichtenštejna ve Vídni zodpovídal mé všetečné dotazy tamní archivář Arthur Stögmann a podobně jsem vděčný za cenné konzultace řediteli Archivu Společnosti přátel hudby ve Vídni Otto Bibovi.

Vedle již zmíněných a členů mé rodiny mne v práci vytrvale podporovali Petr Hlaváček, Zdeněk Orlita, P. Pavel Vácha a především Jiří Sehnal, jimž patří můj dík.

2 NICOLAUS ZANGIUS, JINAK TAKÉ NIKLAS ZANGE, ZANCHI, ZENGGL, ZENCHEL

VIR PERHUMANUS ET MUSICUS SUAVISSIMUS

2.1 Místo a datum narození: verze oficiální

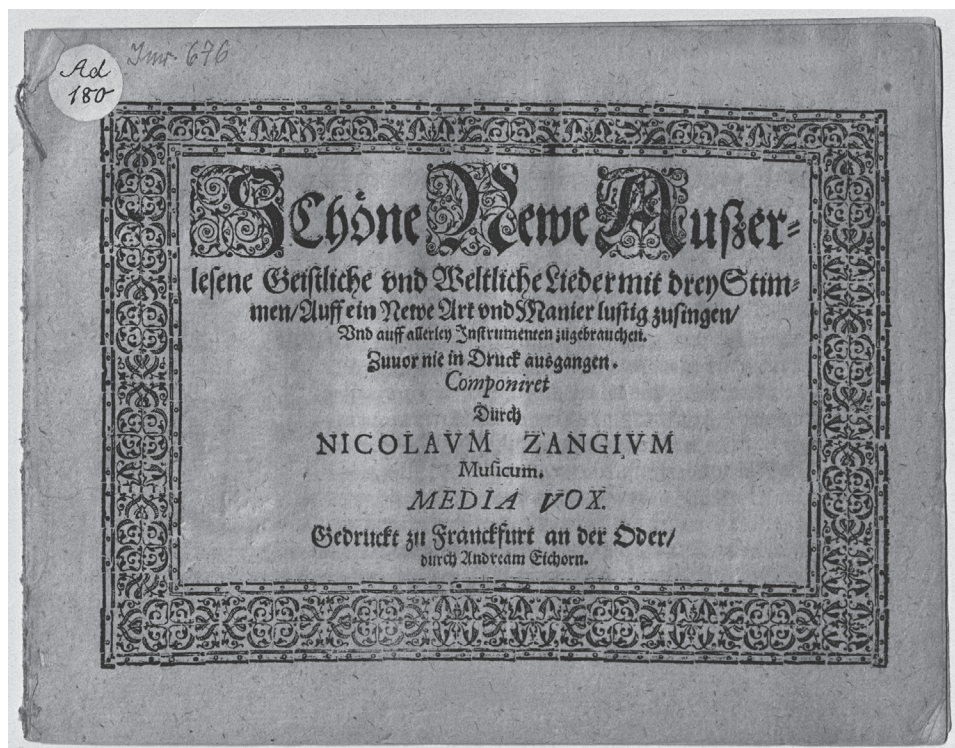
Zangiův původ bývá tradičně odvozován z jeho první známé sbírky *Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen* (Frankfurt nad Odrou 1594).¹² Sbírká dnes existuje pouze ve dvou unikátně dochovaných hlasových knihách (*media vox*, dnes ve Varšavě, a *infima vox* v Lipsku). Dosud není známo, že by se dochoval svazek nejvyššího hlasu (*superius*), samotný repertoár sbírky je kompletní díky pozdějším vydáním. Kromě vlastního písňového repertoáru obsahuje sbírka různorodý soubor doprovodných textů (dedikace, oslavné básně a další), souhrnně nazývané paratexty. Právě v nich se však obsah obou dochovaných knih podstatně rozchází.¹³

Předmluvu své první sbírky Zangius sepsal v místě vydání, tedy ve Frankfurtu nad Odrou. Zatímco *infima vox* je datována k 14. lednu 1594, *media vox* nese datum 14. března. Sešit spodního hlasu obsahuje navíc latinskou ódu na Zangia, jejímž autorem je Samuel Gervesius (*Zangius in primis est multo dignus honore*).¹⁴

12 *Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen Auff ein Neue Art vnd Manier lustig zusingen / Vnd auff allerley Instrumenten zugebrauchen. Zuvor nie in Druck ausgangen. Componiret Durch NICOLAVM ZANGIVM Musicum. Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Andream Eichorn [1594]. RISM A/I Z 31.*

13 Varšava, Univerzitní knihovna, Oddělení hudebních sbírek, St. dr. mus. 1507 (*media vox*). Lipsko, Městská knihovna, hudební oddělení, sign. II. 5. 58 (*infima vox*).

14 Kompletní údaje přepisuje Sachs ve své disertační práci, viz SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*. Disertační práce Hudebněvědného institutu Vídeňské univerzity, Wien 1934, s. 335–340. Vymezuje se zde (chybně) proti Eitnerovi, který údajně zaměnil toponymum *Marchiacus* za *Musicus*, viz tamtéž s. 32–35. Eitner však v soupisu Zangiova díla upozorňuje na výše uvedenou rozdílnost obou hlasových knih, na rozdíl od Sachse totiž pracoval s oběma prameny. EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Bd. IX, Graz 1959², s. 325–327, zde zejména s. 326.



Obr. 2: Titulní list vůbec první Zangiovy sbírky, vydané roku 1594 ve Frankfurtu nad Odrou.

Zangiův braniborský původ (*Marchiacus*, tj. z Marky, resp. z Braniborska) jednoznačně vyplývá pouze ze zmíněného hlasu *infima vox*: z dvojího výskytu tohoto toponyma, ale také z básně teologa Christiana Pelarga, obsažené i v *media vox*, zde ve spojení *quem Marchia MVsis Vt genuit / Zrozen pro múzy v Marce*. Dané spojení může odkazovat k místu původu, ale také k Braniborsku jako prostoru Zangiova aktuálního působení a hudebnické formace.

V německy psané dedikaci městské radě v Lüneburgu vyjadřuje Zangius vděčnost za podporu jistých osob, které samy pocházely či byly spjaty s městem Lüneburg. Jako první přichází do úvahy zmíněný Samuel Gervesius, který studoval na městské škole v Lüneburgu někdy mezi lety 1574 a 1580. Gervesiovy a Zangiovy osudy se protnuly zřejmě i v pozdějších letech.¹⁵ Případný vztah

¹⁵ Gervesius je v Zangiově nejstarší sbírce označený jako *Herdisianus*, tedy pocházející z města Hardeggen. V květnu 1580 se imatrikuloval na univerzitě v Rostocku. Až do své smrti roku 1622 působil jako učitel na různých německých městských školách (Kölln an der Spree do r. 1599, posléze v Güstrow a konečně od roku 1602 ve Wismaru). *Matrikelportal Rostock*; [cit. 4. 1. 2019]. Dostupné z <http://matrikel.uni-rostock.de/id/100036070>. Viz též WILLGEROTH, Gustav. Die Lehrer der Gr. Stadtschule zu Wismar

Zangia k městské radě v Lüneburgu nelze zatím blíže objasnit, můžeme snad jen předpokládat, že dedikace mu měla pomoci v získání nějakého tamního místa. Dedikace jako součást strategie totiž mohla využívat i dosti chatrných oslův můstků. Avšak v případě, že by v Lüneburgu Zangius už působil, její text by vypadal dozajista odlišně.

Pro další Zangiovy osudy se jako podstatnější jeví osoba zmíněného Christiana Pelarga (1565–1633), od roku 1591 profesora teologické fakulty právé ve Frankfurtu nad Odrou a od roku 1596 generálního superintendanta pro Braniborsko.¹⁶ Především z titulu této funkce mohl také sehrát roli v Zangiově jmenování kapelníkem na berlínském kurfiřtském dvoře roku 1612.¹⁷

Zdánlivě malá pravděpodobnost hypotézy, že by se toponymum *Marchiacus* vztahovalo spíše k aktuální oblasti jeho působení, případně k místu jeho hudební formace, vzrůstá s odkrýváním širšího kontextu. V žádné z pozdějších sbírek se Zangius jako *Marchiacus* již neoznačuje, naopak. V příležitostném tisku, vydaném roku 1602 v Budyšíně (Bautzen), je skladatel charakterizován jako *musicus gedanensis*. Tehdejší aktuální působiště v Gdaňsku je tedy Zangiovou nejstručnější charakteristikou. Na obdobném principu se zakládá titulatura v jeho pozdějších sbírkách (je-li vůbec obsažena) a v rozmezí let 1603 až 1611 užíval často jen titulu císařského služebníka (*Sacrae Caesareae Maiestatis aulicus*) bez dalšího upřesnění.

Označení *Marchiacus* vedlo starší badatele k vytvoření hypotézy, že se Zangius narodil kolem roku 1570 jako syn pastora Nicolause Zangia ve Woltersdorfu nedaleko Berlína.¹⁸ Původně jen volná konstrukce se stala oficiální součástí skladatelova dosti děravého životopisu a Zangiův severoněmecký původ dosud nebyl zpochybňován.¹⁹

von ihren ersten Anfängen 1541 bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. In: *Mecklenburgische Jahrbücher*, 1934, Bd. 98, s. 157–206, zde s. 171. Zmínka o jeho studiu v Lüneburgu pochází z pozdějších dějin tamní školy, viz SEELEN, Johann Heinrich von. *Aethenae Lubecenses*. Bd. III, Lübeck 1721, s. 604.

16 SCHWARZE, Rudolf. Pelargus, Christoph. In: *Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 1887, Bd. 25, s. 328–330,

17 *Matrikelportal Rostock*; [cit. 4. 1. 2019]. Dostupné z <http://matrikel.uni-rostock.de/id/100036070>.

18 SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius: Geistliche und weltliche Gesänge*. Denkmäler der Tonkunst in Österreich 87. Wien 1951, s. VI–VIII. V předmluvě k předmětné edici Sachs odkazuje na výzkumy Hermanna Grimma, viz GRIMM, Hermann. *Meister der Renaissancemusik an der Viadrina, Quellenbeiträge zur Geisteskultur des Nordosten Deutschlands vor dem Dreißigjährigen Kriege*. Frankfurt a. d. Oder: Trotizsch, 1942, s. 153. Oba autoři vycházeli z předmluvy nejstarší Zangiovy sbírky a vzhledem k toponymu předpokládali, že se skladatel mohl narodit jako syn pastora Nikolause Zange, který roku 1570 působil ve zmíněné lokalitě Woltersdorf. Pravděpodobně též Nicolaus Zange je zmíněn k rokům 1580 a 1599 jako duchovní v Kölln an der Spree (dnes součást Berlína). Viz *Concordia [...] Christliche, wiederholte, einmütige Bekenntnis nachbenannter Kurfürsten, Fürsten und Stände augsburgischer Konfession und derselben [...] Theologen Lehre und Glaubens*. Dresden 1580, fol. C^v (VD16 ZV 29351); a pozdější vydání téhož titulu Tübingen: Georg Gruppenbach, 1599, s. 344 (VD16 K 2004).

19 BLANKENBURG, Walter – SCHRÖDER, Dorothea. Zangius, Nikolaus, op. cit.; WACZKAT, Andreas. Zangius, Zange, Nikolaus. *Musik im Geschichte und Gegenwart*. Personenteil. Bd. 17, Kassel: Bärenreiter 2007, sl. 1330–1332.

2.2 Místo původu: verze alternativní

Prozatím zůstala opomenuta možnost, že by Nicolaus Zangius mohl být příbuzným skladatele Narcíbe Zängela (též Zanggal, Zenngel, Zänckhl, Zängli), který se narodil kolem roku 1555 v Augšpurku (Augsburg). Přídomkem *Augustanus* Zängela označují písemnosti z doby jeho kapelnického působení na hohenzollernském dvoře v Hechingen, ale i jediný známý tisk (*Cantiones sacrae*). Tuto sbírku mší vydal roku 1602 vídeňský tiskař Leonhard Formica.²⁰

Ernst Fritz Schmid, který životaběh Narcíbe Zängela podrobně popsal, naznačuje možné vazby tohoto skladatele na rodinu místního učitele Narcíbe Zengela (Zenckel, Zengghell, Zengklin). Ten v Augšpurku působil nejpozději od roku 1554 a od roku 1565 je v pramenech označován jako učitel latinské školy při kolegiátním chrámu sv. Mořice, nad nímž patronátní právo vykonávali Fuggerové. Zemřel před rokem 1568, kdy se připomíná jeho vdova. V rozmezí let 1572 až 1580 se v městských sirotčích registrech objevují synové tohoto učitele, Niclas a Lorenz.²¹

Skladatel Narcíß Zängel byl teprve roku 1571 propuštěn z dvorní kapely v Mnichově. Vzhledem k formulaci jeho odměny (*Narciß Zengl cantorey khnaben abvertigung 20 fl.*) je zjevné, že mnichovskou kapelu opustil v důsledku mutace, tedy již jako dospívající. Podporuje to i skutečnost, že roku 1573 obdržel jako bývalý chlapecký zpěvák příspěvek 10 zlatých na studijní cestu do Francie.²² E. F. Schmid připouští pouze jistou příbuznost obou hudebníků s neobvyklým křestním jménem Narcíß (souvisejícím nejspíše s lokálním kultem sv. Narcisse v augšpurském dómu), nikoli vztah otec – syn. Z hlediska časových souvislostí a s přihlédnutím k dalším pramenům však lze předpokládat, že chlapecký zpěvák mnichovské vévodské kapely mohl být starším bratrem Niclase a Lorenze Zängela, jehož však městské sirotčí knihy vzhledem k možnému dřívějšímu vypořádání dědického podílu (takzvanému vybytí) již nezachytily.²³

Právě v březnu 1585 se v Augšpurku uskutečnila svatba Uršuly Fuggerové a Kaspara von Meggau, při níž dle fuggerovských účtů účinkovalo pozoruhodné množství hudebníků. Vyšší odměnu než dómský organista Abel Prasch (5 zlatých)

20 *Cantiones sacrae, quas vulgo missas appellant, sex et octo vocibus.* (RISM A/I Z 30). Stejně jako o rok starší sbírka Blasia Amona je Zängelova sbírka věnována opatu kláštera v Heiligenkreuz Paulu Schönebnerovi; viz MOTNIK, Marko. Excudebat Leonhardus Formica: Leonhard Formica (Lenart Mravlja) und seine Musikdrucke. *Muzikološki zbornik* 2015, 51, č. 2, s. 27–40, zde s. 34–38. Srovnej NIEMETZ, Alois. *800 Jahre Musikpflege in Heiligenkreuz*. Heiligenkreuz: Heiligenkreuzer Verlag, 1977, s. 19–20; SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zöllernhöfen der Renaissance*. Kassel – Basel – London – New York: Bärenreiter, 1962, s. 263.

21 SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zöllernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 42–43.

22 Tamtéž. Viz též BOETTICHER, Wolfgang. *Orlando di Lasso und seine Zeit*, Kassel: Bärenreiter, 1958, s. 431.

23 SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zöllernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 43.

obdržel z Norimberka pozvaný, tehdy zhruba dvacetiletý varhaník Hans Leo Hassler (20 zlatých).²⁴ Z fuggerovských dvorních účtů byli u stejné příležitosti vyplaceni mimo jiné augsburský dómský kapelník Bernard Klingenstein, tehdejší komorní hudebníci Jakoba Fuggera Gregor Aichinger a Narciß Zängel. Mezi přizvanými členy vévodské kapely v Mnichově figuroval také cinkenista Fileno Cornazzani.²⁵

Narciß Zängel se v augšpurském fuggerovském okruhu pohyboval i v následujících letech, nejpozději od počátku roku 1590 pak působil jako kapelník hraběte Eitelfriedricha IV. von Zollern v Hechingenu. Po dočasném působení v Sigmaringenu se vrátil na své původní místo v Hechingenu, z něhož byl však roku 1599 propuštěn pro nesprávné vyúčtování svých italských cest a možnou defraudaci. E. F. Schmid vzhledem k vydání jediné sbírky mší roku 1602 ve Vídni předpokládá, že se pohyboval v prostředí císařského dvora. Dvůr však tehdy sídlil v Praze a ona volná konstrukce nemá oporu ani ve dvorních účetních knihách.²⁶ Je nutné zmínit, že přibližně ve stejné době se v prostoru mezi Prahou, Augšpurkem, Kolínem nad Rýnem, Moravou a Vídni pohyboval právě Nikolaus Zangius. Závěr života Narcisse Zängla zůstává bohužel zatím neobjasněn. V hechingenských dvorních účtech je naposledy jako dlužník zmíněn roku 1607, nicméně není zcela jisté, zda byl tehdy ještě naživu.²⁷

Narcißův příbuzný či přímo mladší bratr Nikolaus Zengel (Zenchel) se narodil v Augšpurku nejpozději v roce 1568, spíše dříve. Tento Nikolaus / Niclas pobýval přibližně v letech 1582 až 1585 v Itálii. Z hlediska obvyklé kariéry hudebníka následovala takováto studijní cesta až po mutaci a také až na prahu dospělosti, takže se jako pravděpodobnější doba narození jeví přibližně roky 1564 či 1565. Niclas by tak byl tedy spíše vrstevníkem výše zmíněného Hanse Leo Hasslera. V dopise datovaném v Římě 23. března 1585 děkuje Niclas Zengel svému patronu

24 LAYER, Adolf. Die ersten Augsburger Jahre Hans Leo Haßlers. *Die Musikforschung* 1955, 8, č. 4, s. 452–455, zde s. 452–453. Layerovy údaje upřesňuje SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 44: Liší se ve výši odměny pro Zängela (7 místo Layerem udaných 10 zlatých) a dle výpovědi pramenů jej neřadí jednoznačně mezi varhaníky („*Narcissen Zengel musico*“). Účinkování na augšpurské svatbě zpřesňuje Haßlerův známý itinerář, protože představuje termín jeho návratu z Benátek. Viz LAYER, op. cit., s. 453.

25 SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 44. Jakub Fugger zaměstnával vedle Narcisse Zängela také pozdějšího kapelníka v Královci a Berlíně Johanna Eccarda (v letech 1577–1578), viz BLANKENBURG, Walter – GOTTWALD, Clytus. Eccard, Johannes. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008507>.

26 ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II. The Musical Entourage of Rudolf II (1576–1612). Reconstructed from the Imperial Accounting Ledgers*. Praha: Koniasch Latin Press, 2017.

27 Dle Schmidova figuruje Narciß Zängel jako svědek při svatbě své sestry Catariny Zengglin 22. října 1589 v Augšpurku. SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 44 a dále. Pozoruhodné dobové svědectví o svatebních festivátech na hohenzollernském dvoře v Hechingenu roku 1598, kdy zde Narciß Zängel zastával funkci kapelníka a Jakob Hassler byl dvorním varhaníkem, přináší KATRIZKY, M. A. *Healing, Performance and Ceremony in the Writings of Three Early Modern Physicians: Hippolytus Guarimonus and the Brothers Felix and Thomas Platter*. Farnham: Ashgate, 2012, zde s. 122. K závěru Zänglova života viz SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 263–264.

a mecenáši Octavianu Secundu Fuggerovi, že díky jeho velkorysosti poznal nej-různější kraje Itálie, získal řadu dovedností (*tutte virtuose et honesti esercitij*) a prosí ještě o svolení podniknout krátkou cestu do Neapole.²⁸

Do svého rodiště se vrátil nejspíše až na podzim. Mezi listopadem 1585 a únorem 1586 jej opět na náklady Octavia Secunda vyučoval ve hře na spinet zmíněný dómský varhaník Abel Prsch.²⁹ Už na počátku roku 1586 jej však ve funkci fuggerovského dvorního varhaníka vystřídal Hans Leo Hassler³⁰ a dosavadní komorník Octaviana Secunda Fuggera byl nejspíše propuštěn.³¹

Původem augšpurský hudebník Niclas Zengel takto mizí z horizontu dosud známých pramenných údajů a literatury. Právě toto podivné mlčení, ale také jisté vazby skladatele Nicolause Zangia k Augšpurku a určité paralely v kariéře i kompozičním stylu s Hansem Leo Hasslerem nás nutí přinejmenším formulovat tuto hypotézu o Zangiově augšpurském původu.

2.3 Přetřžená nit aneb raná fáze kariéry

Dosud první známý doklad o skladateli Zangiovi je datován 12. října 1592. Z protokolů dómské kapituly v Augšpurku vyplývá, že Zangius byl odměněn jedním zlatým za dedikovanou skladbu.³² Dlouholetým kapelníkem augšpurské katedrály byl tehdy Bernard Klingenstein a v rámci tehdejší akviziční praxe byl právě on zodpovědný za pořizování vhodného repertoáru, ale také akceptování věnovaných skladeb. Dosavadní výzkumy naznačují, že díla protestantských autorů nakupoval jen výjimečně.³³ Především však tato drobná zmínka o Zangiovi v augšpurských

28 LIEB, Norbert. *Octavian Secundus Fugger (1549–1600) und die Kunst*. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1980, s. 311. Lieb zde také zmiňuje pravděpodobný bratrský vztah Narcíbe, tehdy varhaníka Jakoba Fuggera, a Niclase.

29 „[...] so Niclaß Zenggl uf dem Innstrument lernet und vnderweist [...]”, viz SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollerhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 43; LIEB, Norbert. *Octavian Secundus Fugger*, op. cit., s. 311.

30 Snad právě toto angažmá bylo důvodem Hasslerova definitivního návratu z Benátek, viz BLANKENBURG, Walter – PANETTA, Vincent J. Hassler family. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012525>.

31 SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollerhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 43. Jako komorníka a pravděpodobně bratra Narcíbe Zängela jej zmiňuje LAYER, Adolf. *Die ersten Augsburger Jahre Hans Leo Haßlers*, op. cit., s. 453.

32 SANDBERGER, Adolf. Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. In: HASSLER, Hans Leo. *Sämmtliche Werke*. Bd. 2, Leipzig, 1904, s. IX–CXII, zde s. LIV.

33 Přehled získaných titulů podává FISCHER, J. Alexander. *Music and Religious Identity in Counter-Reformation Augsburg, 1580–1630*. Aldershot: Ashgate, 2004, s. 105–106 (tab. 4.1), zmiňuje se též

pramenech podporuje alternativní verzi o jeho původu a dokládá jeho skladatelskou aktivitu dva roky před vydáním první známé sbírky. Zapadá také ideálně do série Zangiových dedikací drobných děl, ne vždy nutně tištěných. Hned roku 1593 byla totiž odměna osmi zlatých vyplacena témuž autorovi (zde Niclas Zange) v císařské Praze.³⁴

Zůstává zatím záhadou, za jakých okolností vyšla Zangiova dosud nejstarší známá sbírka *Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen* na počátku roku 1594 ve Frankfurtu nad Odrou. Vzhledem k tehdejšímu geografickému rozložení tiskáren, které se věnovaly i nototisku, mohla být frankfurtská officína Johanna Eichhorna prozaickou volbou pro někoho, kdo se aktuálně pohyboval v severních oblastech Říše.

Předmluvy a oslavné básně nenabízejí jednoznačný klíč, jen dosvědčují jistou Zangiovu zakotvenost ve Frankfurtu. Robert Eitner naznačil možnost, že skladatel na frankfurtské univerzitě studoval,³⁵ v univerzitních matrikách se však jeho jméno nevyskytuje.³⁶ V tisku není zmínky o tom, že by šlo o prvotinu, ani o tehdejší Zangiově angažmá. Analogicky pozdějším situacím lze soudit, že Zangius v té době nejspíše ani stálé místo neměl, titulatura by jinak v tisku bezpochyby nechyběla. Díkce Zangiovy dedikace městské radě v Lüneburgu však kromě obvyklého vyjádření vděčnosti vyznívá jako nepřímá žádost o angažmá do městských služeb.³⁷

Nejpozději od podzimu 1595 zastával Zangius funkci kapelníka brunšvického knížete Filipa Zikmunda (1568–1623), postulovaného biskupa v Osnabrücku a Verdenu, který sídlil střídavě na Iburgu a Rotenburgu (dnes v Dolním Sasku). Biskupův bratr Jindřich Julius hostil v říjnu onoho roku na svém dvoře ve Wolfenbüttelu

o konfesní orientaci zastoupených autorů. Oproti Sandbergerovi datuje zde nespecifikovanou odměnu pro Nicolause Zangia k 15. říjnu 1592, viz tamtéž.

34 Österreichisches Staatsarchiv (Wien), Abt. Hofkammerarchiv, Hofzählambücher, Nr. 44, Ser. nova 1648, fol. 445v–446r. Za upozornění na tuto odměnu jsem zavázán Michaele Žáčkové Rossi, která se zabývá podrobným zhodnocením císařských účetních knih. K tzv. Gnadengeld viz ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela: "...questo Bassista è buona persona..." A Short Overview of Sources for the Rudolfiner Imperial Court Environment's Studies. *Musicologica Brunensia* 2016, 51, č. 1, s. 155–167, zde s. 161. V registrech dvorské komory je jméno uvedeno ve tvaru Zanger, viz Österreichisches Staatsarchiv (Wien), Abt. Hofkammerarchiv, Hofffinanz, Protokolle und Indizes: Nr. 467 (Prag) 1593, fol. 64r. Srovnej GRÖBL, Lydia – HAUPT, Herbert (eds). Kaiser Rudolf II. Kunst, Kultur und Wissenschaft im Spiegel der Hofffinanz Teil I: Die Jahre 1576 bis 1595. *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*. Band 8–9. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2007, s. 205–354, Nr. 1159. Soupis dosud známých skladeb dedikovaných Rudolfovi II. přináší LINDELL, R. *Music and Patronage*, op. cit., s. 270–271.

35 EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon*, op. cit., s. 325.

36 GRIMM, Hermann. *Meister der Renaissancemusik an der Viadrina*, op. cit., s. 153.

37 Písemný dotaz a základní rešerše v archivních pomůckách městského archivu v Lüneburgu nepřinesly žádný doklad o Zangiově případném působení, laskavé sdělení dr. Thomase Luxe (ze dne 5. prosince 2017). Podrobné dějiny hudební kultury v Lüneburgu rovněž Zangiovo jméno neuvádějí, viz WALTER, Horst. *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg. Vom Ende des 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*. Tutzing: Hans Schneider, 1967.

dánského krále Kristiána IV., svého švagra.³⁸ Z dochovaných účtů této královské cesty vyplývá, že 13. října onoho roku byla vyplacena vskutku královská odměna 30 tolarů Nicolausi Zangiovi, brunšvickému knížecímu hudebníkovi („*fürstlicher Brunsswigiske Musicus*“) za dedikované skladby. Odměněn byl také kapelník vévody Jindřicha Julia Thomas Mancinus. Proto je i vzhledem k formulaci pravděpodobné, že Zangius byl už tehdy ve službách Filipa Zikmunda a nepůsobil přímo na dvoře ve Wolfenbüttelu. Z velmi stručného účetního záznamu pouze vyplývá, že Zangius věnoval králi několik hlasových knih, pravděpodobně se tedy jednalo o sbírku z roku 1594.³⁹ Zatímco hudební provoz na dvoře vévody Jindřicha Julia ve Wolfenbüttelu byl velmi bohatý, o existenci hudebního souboru Filipa Zikmunda svědčí jen uvedená zmínka k roku 1595 a vydání nové Zangiovy sbírky roku 1597.⁴⁰

S novou funkcí brunšvického kapelníka, kterou zastával zřejmě až do roku 1599, Zangius zároveň výrazně změnil oblast svého působení. Odráží se to mimo jiné na volbě nového tiskaře, jímž se Zangiovi stal Gerhard Grevenbruch v Kolíně nad Rýnem. Zde v roce 1597 vydal sbírku *Etliche Schöne Teutsche Geistliche unnd Weltliche Lieder mit Fünff Stimmen*, která vedle čtyř duchovních motet na německé texty obsahuje převážně světské kompozice včetně nejslavnějšího Zangiova quodlibeta *Ich will zu land ausreiten*. Zangius tuto sbírku opatřil stručnou dedikací svému zaměstnavateli, datovanou k 1. srpnu 1597 v rezidenci svého zaměstnavatele v Iburgu a tituluje se zde jako biskupský knížecí brunšvický kapelník (*Cappelmeister*). U Grevenbrucha měl Zangius o rok dříve vydat také pětihlasý *Quodlibeta* v kvartovém formátu, které tiskař inseruje v katalogu frankfurtského podzimního trhu 1596. Odtud se povědomí o tisku dostalo do dobových bibliografických přehledů Georga Drauda, otázkou však je, zda sbírka vůbec kdy existovala.

38 K návštěvě viz WIRTH, Sigrid. „Weil es ein Zierlich und lieblich ja Nobilitiert Instrument ist“: *Der Resonanzraum der Laute und die musikalische Repräsentation am Wolfenbütteler Herzogshof 1580–1625*. Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 34. Wiesbaden: Harrassowitz, 2017, zde viz kapitolu 4. Jako dvorní varhaník Jindřicha Julia působil od roku 1594 Michael Praetorius (roku 1604 se stal tamtéž kapelníkem). V druhé polovině 80. let 16. století Praetorius studoval a působil jako varhaník univerzitního kostela právě ve Frankfurtu nad Odrou, jeho osudy mezi roky 1589 a 1594 však dosud zůstávají neznámé, viz BLANKENBURG, Walter – GOTTWALD, Clytus. Praetorius [Schultheiss, Schultze], Michael. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022253>.

39 Viz SPOHR, Arne. „How chances it they travel?“ *Englische Musiker in Dänemark und Norddeutschland 1579–1630*. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, XLV. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, s. 198, pozn. 243: *Nogne Discant böge[r] hann'd forærde konn. Maie*. V textu se Spohr zmiňuje o dedikaci polyfonních skladeb, jako pravděpodobnější se však jeví, že šlo o zmíněný frankfurtský písňový tisk.

40 K osobě Filipa Zikmunda, vévody brunšvicko-wolfenbüttelského viz THIELEMANN, Marie. Philipp Sigismund, Fürstbischof von Osnabrück und Verden, in seiner kulturellen Wirksamkeit. *Osnabrücker Mitteilungen* 1971, 78, s. 81–94. Zmíněná studie však hudební dění před rokem 1600 vůbec nereflektuje, chybí zde tedy i zmínka o Zangiovi. Také v podrobné Ruhnkeho práci není o souboru tohoto vévody jediná zmínka, viz RUHNKE, Martin. *Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegien im 16. Jahrhundert*. Berlin: Merseburger, 1963.



Obr. 3: Matthaeus Merian: veduta Gdaňsku (polovina 17. století). Mědiryt. Marienkirche, v němž Zangius působil, je označen písmenem R.

2.4 Kariérní vzestup: Gdaňsk

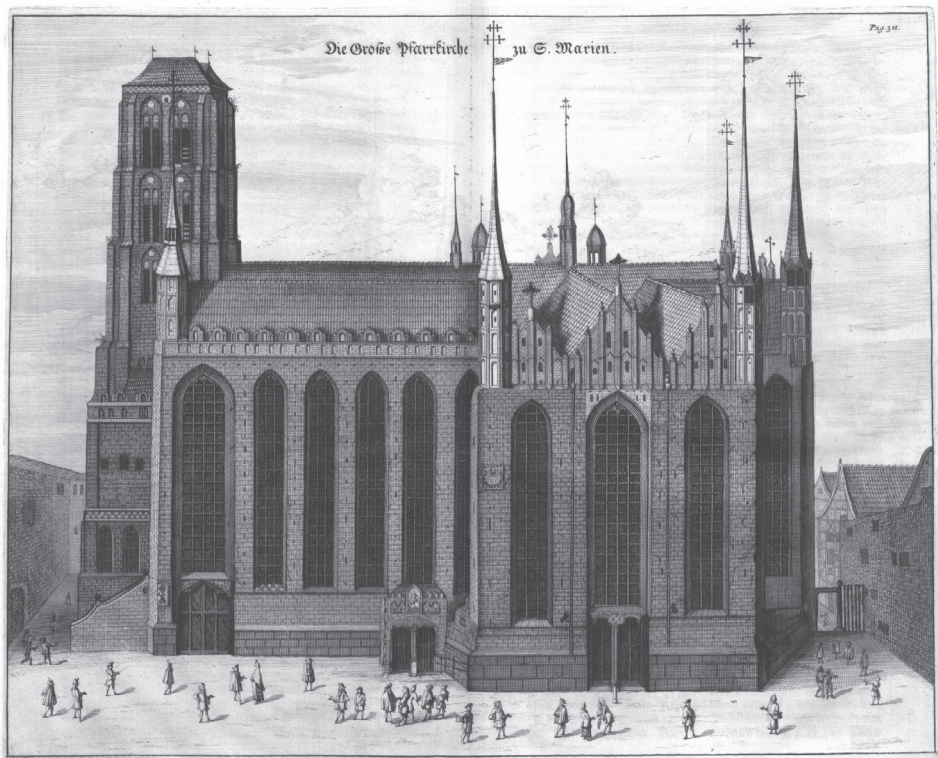
Počínaje rokem 1599 lze Zangiovy osudy sledovat téměř rok po roce. Překvapivými se jeví poměrně velké vzdálenosti, které překonával. Pokud ale přijmeme verzi o alternativním původu, navštívil dotyčný už podstatně dříve také mnoho italských měst.

V průběhu zřejmě první poloviny roku 1599 Zangius odcestoval do Gdaňsku (Danzig), nejpřednější města v takzvaných Královských Prusích, tehdy součásti Polsko-Litevské unie. V tomto bohatém hanzovním městě, jedné z východních výsep německé kultury, se uplatnil primárně jako chrámový hudebník městského farního kostela (*Marienkirche*) a zástupce dlouhodobě nemocného kapelníka Johanne Wanninga (z. 1603). Ještě téhož roku (před 2. srpem) jej městská rada jmenovala přímo do funkce kapelníka, přičemž Wanningovi ponechala jen menší část platu na dožití.⁴¹

Přesná chronologie Zangiova působení v Gdaňsku není zatím známá, nicméně do tohoto kontextu poněkud překvapivě (alespoň z hlediska datace) zapadá Zangiovův dopis dánskému králi Kristiánovi IV., datovaný 2. srpna 1599 v Gdaňsku. Zangius se v něm tituluje již jako místní kapelník a podle dochovaného dopisu tehdy dánskému králi přímo věnoval bližze neznámý tisk, který nelze ztotožnit s dosud známými díly.⁴² Gdaňský kapelník navíc nabídl králi své služby zprostředkovatele

41 K Wanningovi viz zejména LESZCZYŃSKA, Agnieszka. Johannes Wanning – kapelmistrz kościoła Mariackiego w Gdańsku. *Muzyka* 1999, 44, č. 3, s. 7–23.

42 „[...] Als hab ich gegenwertige Harmoniam unter E. kon: Maiest. Nahmen Und Titell im offnen druck ausgehen lassen und solche E. kon. Maiest. hiernüt unterthenig offerirn und dedicirn wöllen [...]“ Rigskarkivet



Obr. 4: Gdaňský Marienkirche na mědirytu Petera Willera.

Z knihy Reinholda Curicke: *Der Stadt Dantzig. Historische Beschreibung: Worinnen Von dero Ursprung, Situation, Regierungs-Art, geführten Kriegen, Religions- und Kirchen-Wesen außführlich gehandelt wird.* (Amsterdam 1688)

hudebníků, instrumentalistů i zpěváků, přičemž zmiňuje i jednoho vhodného al-
tistu (bohužel bez uvedení jména).⁴³ O rok dříve totiž Kristián IV. vyslal jednoho
ze svých hudebníků, aby požádal městské rady v Gdaňsku a Toruni o pomoc se
získáním vhodných hudebníků pro kodaňský královský dvůr.⁴⁴ Případná reakce na

København, Danske Kancelli, Indlæg til registre og tegnelse samt henlagte sager (Skåne, Sjælland, Fyn, Smålandene og Jylland). Digitalisát viz <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?epid=19976958#268226,50670922>. Dopis i i další předpokládané kontakty zběžně cituje KONGSTED, Ole. Polnisch-dänische Musikbeziehungen in späten 16. und frühen 17. Jahrhundert. In: POPINIGIS, Danuta (ed.) *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*. Gdaňsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2000, s. 94–112, zde s. 97.

43 Tamtéž. HAMMERICH, Angul. *Musiken ved Christian den Fjertes Hof. Et Bidrag til dansk Musikhistorie*. København 1892, s. 21, 169–70.

44 LESZCZYŃSKA, Agnieszka. Music and Musicians in Late-Renaissance Toruń. In: WOŹNIAK, Jolanta (ed.) *Musica Baltica: The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times*. Gdaňsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 2010, s. 165–175, zde s. 166.

Zangiovu dedikaci v tomto případě není známa, ale četné kontakty dánského královského dvora s hudebníky (nejen) z Královských Prus svědčí o fungující komunikační síti.⁴⁵ Nešlo však o poslední kontakty Zangia s dánským královským dvorem, spíše o první příklad skladatelových aktivit jako (kulturního) agenta.⁴⁶

Zangiovo zapojení do gdaňské městské společnosti dosvědčuje jeho členství v bratrstvech, sdružených v rámci takzvaného Artušova dvora (*Artushof*). Zangius vstoupil hned roku 1599 do bratrstva sv. Kryštofa (*Christophbank*). Tehdy se zapsal do matriky tohoto bratrstva, přičemž vedle jména připsal i melodii v semibreves (rozložený F dur kvintakord zakončený oktávovým skokem nahoru na f1) s titulem *Fuga a XX voc[um]*, kterou Hans Sachs identifikoval jako diskant skladby *Der Geltsack jtzl gar manchen ziert*.⁴⁷ V tomtéž roce obdržel od bratrstva sv. Kryštofa blíže nespecifikovanou odměnu 18 marek.⁴⁸ Téměř identický je údajný zápis v matrice tamního Marienbank k roku 1601, který se liší pouze absencí předznamenání a redukcí délek na minimy.⁴⁹ V této podobě

45 Také většina dalších hudebníků, kteří Kristiánovi IV. dedikovali svá díla, mohla náležet do Zangiovy pomyslné sítě kontaktů: nacházíme zde kapelníka brunšvicko-wolfenbüttelského vévody Jindřicha Julia (bratra Zangiova dřívějšího zaměstnavatele) Thomase Mancina i jeho nástupce Michaela Praetoria, císařského hudebníka a později i vicekapelníka Alessandra Orologia a další, viz JENSEN, Anne Ørbæk – CHRISTIANSEN, Anne-Marie. *Tilegnelser*; [cit. 7. 1. 2019]. Dostupné z http://www5.kb.dk/da/nb/tema/musikteater/musik_ved_christian_ivs_hof/de_internationale_forbindelser/tilenelser.html.

46 Roli hudebníků jako kulturních agentů se s ohledem na dánská a severoněmecká teritoria věnují SPOHR, Arne. *‘How chances it they travel?’*, op. cit., s. 132–139 (zejména s ohledem na aktivity Johna Dowlanda včetně dalších možných přesahů agentství) a MOE, Bjarke. Heinrich Schütz as European cultural agent at the Danish courts. *Schütz-Jahrbuch* 2011, 33, s. 129–142; zde viz zejména klíčovou shrnující větu včetně odkazů na bohatou literaturu: *“Being a cultural agent meant mixing together several different functions in one profession. This kind of double agency, for instance in political or cultural affairs, was far from exceptional at this time.”* Tamtéž, s. 129.

47 SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius*, op. cit., s. VII. Srovnej Archiwum Państwowe w Gdańsku (dále jen APG), fond 300/359, sign. 2, fol. 168r. V této zápisné knize bratrstva sv. Kryštofa Zangius pouze uvedl své jméno, bez Rauschningem zmiňovaného zápisu. Figuruje zde však bez dalších podrobností jméno hudebníka (?) Jacoba Schmidta, zapsaného téhož roku 1599, viz tamtéž fol. 130r. Srovnej RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig: von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*. Danzig 1931, s. 61.

48 SIMSON, Paul. *Der Artushof in Danzig und seine Bruderschaften, die Banken*. Danzig: Theodor Bertling, 1900, s. 89.

49 APG, fond 300/359, sign. 18 (zápisná kniha z let 1599–1650), fol. 168r. Zangiovo jméno se nachází také v druhé zápisné knize mariánského bratrstva, tamtéž sign. 20, s. 326, srovnej SIMSON, Paul. *Der Artushof in Danzig*, op. cit., s. 89. RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 108 navíc mylně odkazuje na údajný zápis téže melodie v gdaňském rukopise Ms. 4003, což se jeví jako nepravděpodobné vzhledem ke stáří a charakteru daného rukopisu (čtyři hlasové knihy, vepsán letopočet 1563). Ani starší, ani mladší katalogy nenaznačují, že by daný rukopis obsahoval zmíněný zápis. Viz GÜNTHER, Otto. *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek* Bd. 4: Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der in ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig. Danzig, 1911, s. 1–4; POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta. *Musicalia Gedanenses. Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Katalog*. Gdaňsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, 1990, s. 473–474.



Obr. 5: Artušův dvůr na rytině Petera Willera. Z knihy Reinholda Curicke: *Der Stadt Dantzig. Historische Beschreibung: Worinnen Von dero Ursprung, Situation, Regierungs-Art, geführten Kriegen, Religions- und Kirchen-Wesen außführlich gehandelt wird.* (Amsterdam 1688)

Zangius melodii zapsal i do památníku Paula Jenische roku 1603 jako *Canon a XX voc[um]*.⁵⁰

Pátrání po Zangiovi v gdaňských matrikách komplikuje skutečnost, že u křesťanů záznamů kolem roku 1600 často chybějí jména kmotrů, navíc v městě existoval větší počet farností. Ačkoli zatím není známo, kde Zangius bydlel, z hlediska svého postavení náležel do hlavní městské farnosti při Marienkirche. V Gdaňsku se poprvé oženil 2. listopadu 1599 s počestnou Barborou, vdovou po jistém Jakobu Utassovi.⁵¹ Zangius měl tehdy již kolem třiceti let a především čerstvě nabytou funkci městského kapelníka, tedy stálé místo jako předpoklad sňatku.⁵² Spojení charakteristik „počestný a dovedný“, jak je v obou se zde vyskytujících zápisech označen Zangius, se jinak v téže matrice sňatků používá vzácně, například v případě malíře Hermanna Hahna (1604).⁵³ Hudebníky a učitele místní školy (Schnitzkius, Förster) naopak matrika označuje jako „počestné a učené“.

Matriční záznam bohužel neposkytuje žádné další informace jako je původ novomanželů, jména svědků či dokonce věk. Z tohoto manželství také nejspíše nevzešel žádný potomek: pátrání v křestní matrice bylo negativní a Zangiova manželka Barbara zemřela už 20. června 1601. V tomto případě nejde o informace z úmrtní matriky, ta se z oné doby nedochovala, ale o knihu mrtvých, jinak řečeno evidenci pohřbů v rámci mariánské farnosti. I proto příslušný zápis uvádí jen jméno kapelníka Zangia a zkratku, z níž vyplývá, že šlo o jeho manželku, pohřbenou přímo v chrámu v salvátorské kapli.⁵⁴

O více než rok později, 29. dubna 1602, se Zangius oženil podruhé. Gertruda byla vdovou po jistém Jacobu Kölberchovi, opět bohužel chybějí údaje o případných

50 Podrobněji viz s. 45.

51 APG, fond 300/354, Nr. 328 (matrika oddaných Marienkirche z let 1590–1609), fol. 66v: *Der erbare und kunstreiche Nicolaus Zangius mit der erbaren frawen Barbara seligen Jacob Vtass nachgelassenen Wittwen.*

52 Dosud bohužel není známo, že by byl ženat již dříve. Symbolický význam sňatku v souvislosti s určitým kariérním úspěchem (získáním funkce či stálého místa, dokončení tovaryšské éry) zmiňuje ROSE, Stephen. *The Mechanisms of the Music Trade in Central Germany, 1600–40. Journal of the Royal Musical Association.* 2005, 130, č. 1, s. 1–37, zde s. 27.

53 BAHN, Ernst. Hahn, Herman. In: *Neue Deutsche Biographie* 1966, 7, s. 507n; [cit. 7. 1. 2019]. Dostupné z <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124946577.html#ndbcontent>.

54 APG, fond 300/354, Nr. 346, fol. 204v: *Nicolaii Zangii h. f. Capellae magister.* Jde o pozoruhodný typ pramene (zde *Todtenbuch*), čili soupis jednotlivých kamenů (vždy označených specifickou značkou, podobnou signatuře kamenické) či kaplí v rámci kostela a jeho okrsku a k nim příslušejících pohřbů. K problematice pohřbů a k nim příslušejícího úřadu (*Steinamt*) viz HERRMANN, Christof. *Die Kirchenväter der Danziger Marienkirche. Stellung, Aufgaben und Wirken vom 14. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts.* In: HERRMANN, Christof – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche in Danzig. Das »Historische Kirchen Register« von Eberhard Bötticher (1616). Transkription und Auswertung.* Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2013, s. 138–139.



Obr. 6: Notový záznam jako součást Zangiova pamětního zápisu v matrice gdaňského bratrstva sv. Kryštofa. Původní zápis se nepodařilo dohledat, ukázka převzata z knihy Hermanna Rauschninga o dějinách hudby v Gdaňsku.

svědcích.⁵⁵ Z dostupných pramenů nejsou také dosud známé žádné děti, které by z tohoto manželství vzešly. Rejstřík, kterým je opatřena mladší kniha křtů Marienkirche, příjmení Zangius vůbec neuvádí. Ostatně zřejmě krátce po tomto sňatku Zangius s celou svou domácností na několik let Gdaňsk opustil.

Důvodem Zangiova odchodu z města byla morová epidemie. Odcestoval narychlo, ale především bez souhlasu městské rady, potažmo kostelních správců, a aniž by zajistil fungování chrámového kůru v době své nepřítomnosti.⁵⁶

Všechny tyto výtky na jeho adresu zaznamenal autor kroniky mariánského chrámu Eberhard Bötticher, který se právě roku 1602 stal jedním ze čtyř kostelních správců (Kirchenvater). Ačkoli si ve svých zápiscích vcelku podrobně všímal i hudebního dění v chrámu a zaznamenával události týkající se varhan a varhaníků, jeho trojí zmínka o Zangiovi je přece jen výjimečná. Je pravděpodobné, že se Bötticher jeho odchodem cítil uražen i z titulu své nové funkce, s níž dostal také zodpovědnost za personální zajištění chrámové hudby. Bötticher přitom ve své kronice zcela opomíjí Zangiův příchod do Gdaňsku i osobu jeho předchůdce Wanninga.

Zangius se na stránkách kroniky objevuje až v pasáži o morové epidemii, při níž dle jeho poznámky v roce 1602 zemřelo 18 782 obyvatel města (v křestní matrice je uveden celkový počet zemřelých 16 880).⁵⁷ Smrt se nevyhnula ani nejpřednějším členům městské rady, ostatně jejich jména i kariéry zmiňuje Bötticher hned po pasáži o Zangiově odjezdu.⁵⁸ Dočasným vedením kůru byl pověřen basista Michael Totzmann (z. 1611), kterého tak Bötticher nepřímou oceňuje za jeho věrnost instituci, kterou neopustil. Naopak, Bötticher se vůči Zangiovi vymezuje

55 APG, fond 300/354, Nr. 328 (matrika oddaných Marienkirche z let 1590–1609), fol. 89v: *Der Erbäre und kunstreiche Nicolaus Zangius mit der tugentsamen frawen Gertrud seligen Jacob Kölberchs nachg. Wittwen.*

56 Gdaňský varhaník Schmiedtlein žádal na konci 16. století místní městskou radu o schválení delší absence hned dvakrát. Viz RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 55, který zde cituje i varhaníkův revers.

57 APG, fond 300/354, Nr. 311, fol. 122r.

58 HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche in Danzig*, op. cit., s. 588. Tato edice Bötticherovy kroniky zpracovává rukopis knihovny Akademie věd v Gdaňsku.



Obr. 7: Interiér Artušova dvora. Oceloryt z roku 1836.

i v souvislosti s nástupem nového gdaňského kapelníka Andrease Hackenbergera v červnu 1608. V této pasáži se objevují dva zajímavé detaily, Zangius měl i s manželkou onoho roku 1602 odejít do Německa do „teplých lázní“, v Gdaňsku se pak neobešel během následujících dvou let.⁵⁹

2.4.1 Praxe

Co se týče samotného Gdaňsku, bohatá tradice jeho hudební kultury se odráží v mimořádně hojné reflexi.⁶⁰ Hudební situaci v raném novověku naposledy shrnul Andreas Waczkat, který zdůrazňuje klíčové postavení kostela Panny Marie (Marienkirche) i jeho trojí funkci: sloužil jako farní kostel, jako kaple městské rady i liturgický prostor gdaňských bratrstev a cechů, sdružujících se jinak v rámci takzvaného Artušova dvora (*Artushof*). Společenské akce pořádané poslední zmíněnou institucí představovaly průsečík světských i duchovních festivit, podíleli se na nich chrámoví, městští (*Ratsmusiker*) i věšní hudebníci (*Turmpfeifer*).⁶¹

S příchodem reformace se sice všechny farní chrámy Gdaňska přiklonily k luterství, patronátní právo nad mariánským kostelem však držel polský král. Podle královského privilegia Zikmunda Augusta II. z roku 1557 se zde odbývaly paralelně katolické i protestantské bohoslužby. Od roku 1573 sloužil kostel již výhradně luterství, ačkoli polský král k němu i nadále prezentoval katolického faráře.⁶² Ten sídlil na faře při kostele Panny Marie a měl k chrámu i jistá práva, nesloužil zde však bohoslužby. Katolická menšina uvnitř městských hradeb byla v Zangiově době odkázána na klášterní kostely.⁶³ Další kostely uvnitř města měly vlastní duchovní správu, a tedy i autonomní hudební provoz, který je z části dokumentován jak po personální stránce, tak z hlediska repertoáru. Autorské zastoupení městských kapelníků z Marienkirche v rukopisech dalších farních kostelů, především

59 Tamtéž, s. 633–6334 (zde *warme Bett!*). Mladší opisy Böttcherovy kroniky se však dochovaly také v APG, fond 300 R, v případě Zangiova útěku uvádějí snad logičtější spojení *warme Bad*, tedy odjezd do lázní, viz tamtéž, sign. Pp 25, s. 514 a sign. Pp 28, s. 190.

60 Základním titulem zůstává RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit. Dějiny hudební kultury v Gdaňsku nově zpracoval Andreas Waczkat, který se také obsáhle věnuje i existující literatuře zhruba do roku 2010, chybějí tedy mladší studie především polské muzikologie. WACZKAT, Andreas. Danzig. Acht Jahrhunderte Kirchenmusik. In: SCHNEIDER, Matthias – BUGENHAGEN, Beate (eds.) *Zentren der Kirchenmusik. Enzyklopädie der Kirchenmusik* Bd. 2, Laaber: Laaber, 2011, s. 214–238.

61 WACZKAT, Andreas. Danzig, op. cit., s. 223.

62 JANCA, Jan. Abriß der Geschichte des Orgelbaus in den Kirchen Danzigs bis 1800. *Musik des Ostens* 1989, 11, s. 17–74, zde s. 21.

63 WACZKAT, Andreas. Danzig, op. cit., s. 223–4. Podrobně viz HERRMANN, Christofer. „Zur Zier geputzett und rein gemacht“. Das Verhältnis der Kirchenväter zu den Kunstwerken der Marienkirche. In: HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.) *Chronik der Marienkirche in Danzig. Das »Historische Kirchen Register« von Eberhard Bötticher (1616). Transkription und Auswertung*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2013, s. 212–214.

od sv. Jana a sv. Bartoloměje, zároveň naznačují možnou spolupráci či alespoň komunikaci.

Gdaňský Marienkirche je jednou z největších cihlových chrámových staveb na sever od Alp a svou rozlehlostí omračuje dodnes. Tuto skutečnost je nutné mít na paměti při uvažování o pestrém liturgickém provozu. Stavba chrámu, započatá v roce 1343, skončila v roce 1502 dokončením poslední klenby.⁶⁴

Nesmírně bohatou vnitřní výbavu v podobě nejrůznějších pozdně gotických oltářů doplňovaly i postupně pořizované varhany. Na západní stěně hlavní lodi postavil nový třímanuálový stroj v letech 1508 až 1510 Blasius Lehman z Budyšina. Starší nástroj z doby před rokem 1475 Lehmann přesunul hned do západního zakončení vedlejší lodě, kde varhany stály až do roku 1777. Na opačné straně chrámu postavil roku 1522 Hans Hauck pozitiv na hudební empoře, umístěné nad vchodem do sakristie. Tento menší nástroj sloužil primárně k podpoře vícehlasého zpěvu. Lehmann v roce 1524 opravoval starší gotické varhany a v kruchtě nad kaplí sv. Reinholda postavil nový varhanní pozitiv, takže v západní části chrámu se nacházely tři funkční nástroje.⁶⁵ Zejména menší nástroje a předpokládané další přenosné positivity původně sloužily pro soukromé bohoslužby jednotlivých bratrstev a cechů (Lehmann v roce 1510 údajně zhotovil pozitiv také pro kapli sv. Doroty), tento typ liturgického provozu však s pronikáním reformace postupně mizel.⁶⁶

Množství bočních oltářů postupně ztratilo svůj původní význam, ale velká část vybavení v interiéru zůstala jako pamětihodnosti. K zásadní proměně interiéru došlo kolem roku 1550, kdy byl poprvé zabílen celý prostor chrámu vyjma kněžiště (znovu byl chrám takto vymalován roku 1601). Přibližně ve stejné době byly opraveny oba Lehmannovy nástroje a připomíná se také obnova hudební empory nad sakristií.⁶⁷

Je zřejmé, že přes nutnou redukci nejrůznějších fundačních mší (tedy především zádušní liturgie) a privátních bohoslužeb nedošlo k umenšení významu chrámové hudby, naopak. Kompozice gdaňských kapelníků, zejména Wanninga a Zangia, svědčí o neutuchající oblibě komponování na latinské liturgické texty. Silně reprezentativní rozměr (prostorovost, personální náročnost etc) měla víceborová sazba, o jejíž počátcích v Gdaňsku lze uvažovat v případě některých osmihlasých kompozic Zangiových (*Deus misereatur nostri*, *Hierusalem gaude*, *Gloria*). Další výrazný podnět mohly v tomto ohledu představovat kompozice štetínského

64 HERRMANN, Christofer. „Zur Zier geputzett und rein gemacht“, op. cit., s. 136.

65 WACZKAT, Andreas. Danzig, op. cit., s. 222; podrobněji viz GÖBEL, Werner – KRIESCHEN, Konrad. *Die Orgeln von St. Marien zu Danzig*. Danzig: Kafemann, 1938, s. 36.

66 GÖBEL, Werner – KRIESCHEN, Konrad. *Die Orgeln*, op. cit., s. 37, viz též JANCA, Jan. *Abriß der Geschichte des Orgelbaus*, op. cit., s. 18–19.

67 Podrobně viz HERRMANN, Christofer. „Zur Zier geputzett und rein gemacht“, op. cit., s. 136–137; GÖBEL, Werner – KRIESCHEN, Konrad. *Die Orgeln*, op. cit., s. 37.

kantora Philippa Dulichia, který se v době Zangiovy nepřítomnosti v letech 1604 a 1605 ucházel o kapelnické místo v Gdaňsku a také zde několikrát své skladby provedl.⁶⁸

Typickým příkladem polychorality bylo rozdělení na dva čtyřhlasé sbory.⁶⁹ V rámci provozovací praxe však zdaleka nešlo jen o vokální provedení s případnou instrumentální podporou. Tyto vícesborové kompozice je možné – zejména v případě zapojení typických nástrojů oné doby (cinky, trombóny, ale též housle a další) – chápat jako svého druhu hudební skicu, základní osnovu, vyplněnou dle improvizčních schopností hudebníků. Charakteristické konfesní hranice či rysy se tak v daném repertoáru hledají jen obtížně, určitým vodítkem může v tomto ohledu být výběr textů.⁷⁰ Nicméně především v konfrontaci s dobovým kalvinismem je nepochybné, že místní podoba luteránství měla v roli majoritní konfese řadu konzervativních rysů.⁷¹

V tomto konzervativním pojetí se například otupily reformační hroty ve vztahu k hudebnímu provozu a hudbě samotné. Dál byl kladen důraz na reprezentaci, což se v hudebním provozu – kromě početnosti hudebního ansámblu – nejlépe zdůrazňovalo v péči o varhany. Jejich reálnou potřebu v hudebním provozu dalece zastiňoval potenciál nákladného uměleckého artefaktu jako součásti chrámové výzdoby, jehož finanční náročnost odrážela především ambice a možnosti stavebníka, obvykle dané komunity či lépe řečeno městské rady.⁷²

Gdaňská městská rada vyřešila obvyklé obtíže s nezbytnými opravami varhan poměrně radikálně: pro stavbu nových varhan získala roku 1582 Julia Anthoniho (zvaný někdy též Friese), kterému udělila měšťanské právo i příbytek. Anthoni v průběhu tří let renovoval starší pozitiv na hudební empore nad sakristií, rozšířil

68 POPINIGIS, Danuta. *Muzyka Andrzeje Hakenbergera*. Gdaňsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 1997, s. 50–51.

69 LESZCZYŃSKA, Agnieszka. The polychoral repertoire in Royal Prussia during the second half of the sixteenth century. In: SZLAGOWSKA, Danuta (ed.). *Musica Baltica. Im Umkreis es Wandels – von der cori spezzati zum konzertierenden Stil*. Gdaňsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2004, s. 166–179. Viz také v tomtéž sborníku publikovanou studii WOJNOWSKA, Elżbieta. „Cori spezzati“ in den danziger Handschriften von der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts, s. 326–352.

70 K roli latiny i mateřského jazyka v protestantském prostředí viz LEITMEIR, Christian. Beyond the confessionalisation paradigm, op. cit., s. 155–157. Podrobně se tendenci k výběru latinských textů v luterském prostředí s ohledem na Gdaňsk zabývá WACZKAT, Andreas. Danzig, op. cit., s. 224–230.

71 Srovnej RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 83. O konzervativních rysech a spíše opožděné reakci Gdaňsku na módní vlny typu polychorie či příležitostných (zejména svatebních) kompozic především ve srovnání s nedalekým Královcem viz WOJNOWSKA, Elżbieta. „Cori spezzati“, op. cit., s. 336.

72 V tomto kontextu pranýřoval nekatolíky také jezuita Georg Scherer (z. 1605), viz blíže MAŇAS, Vladimír. Music in the Mirror of Religion: On the Discourse of Liturgical Music in the 17th Century (from Scherer and Beyerlinck to Hoffman and Beckovský). In: KAČIC, Ladislav (ed.). *Musikalische und literarische Kontexte des Barocks in Mitteleuropa / in der Slowakei*. Bratislava: Slavistický ústav Jana Stanislava SAV, 2015. s. 93–98, zde s. 94.

menší varhany nad kaplí sv. Reinholda na 26 rejstříků a na západní empoře postavil nový nástroj o celkovém počtu 56 rejstříků.⁷³ Dispozici těchto velkých varhan podrobně popsal kostelní správce Eberhard Bötticher.⁷⁴ Znáмым se tento nástroj stal především díky zmínce Michaela Praetoria, který dispozici otiskl ve třetím díle svého díla *Syntagma musicum* (1619). Z hlediska užívání těchto nástrojů se jako zásadní jeví skutečnost, že podle účtů z doby působení varhanáře Anthoniho byly všechny tři zmíněné nástroje naladěny stejně.⁷⁵ Krieschen v této souvislosti uvažoval o střídání jednotlivých varhan při doprovodu jednotlivých slok luteránských písní;⁷⁶ paralelní využití těchto tří nástrojů při provozování vícesborového repertoáru je vzhledem k rozlehlosti chrámu a vzdálenosti mezi jednotlivými empormi spíše nepravděpodobné.

Dochované hudební instrukce z let 1572 a 1612 neposkytují bližší informace z hlediska repertoáru a využití jednotlivých nástrojů.⁷⁷ Pro dobu kolem roku 1600 uvádí Krieschen zajímavou informaci, že ve všední dny a o nedělích v postní době se místo na velké varhany hrálo na ony menší nad kaplí sv. Reinholda.⁷⁸

Instrukce z roku 1612, obsahující již samostatně vyčleněné předpisy pro varhaníka, se týká primárně jeho příjmů. Pokyny stran repertoáru – tedy držet se chvályhodné tradice a vyvarovat se novot – svou obecností prakticky vylučovaly vymahatelnost, snad jen s výjimkou nezbytné domluvy mezi varhaníkem a kapelníkem. Zásadní však je, že instrukce z roku 1612 zmiňuje dva nástroje, které měl varhaník k dispozici a o jejichž chod měl také dbát. Ostré spory mezi kapelníkem Försterem a varhaníkem Siefertem ve třicátých letech 17. století dosvědčují jak pnutí mezi oběma klíčovými osobnostmi hudebního života chrámu a celého Gdaňsku, tak i výraznou nezávislost, a tedy nutně i řevnivost hudebního kůru, opatřeného vlastním positivem, a varhanních emporek na protilehlé straně kostela.⁷⁹ Proto také vznikla roku 1655 další instrukce, upravující především fungování samotného hudebního kůru, který měl nově vlastního varhaníka. Instrukce však také zdůrazňuje povinnost všech chrámových hudebníků být již na svém místě,

73 JANCA, Jan. Abriß der Geschichte des Orgelbaus, op. cit., s. 23.

74 HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche in Danzig*, op. cit., s. 640–642. Z Bötticherova popisu varhan k roku 1611 obsáhle cituje JANCA, Jan. Abriß der Geschichte des Orgelbaus, op. cit., s. 23–25.

75 GÖBEL, Werner – KRIESCHEN, Konrad. *Die Orgeln*, op. cit., s. 40.

76 Tamtéž.

77 Edici obou instrukcí podává SEHLING, Emil (ed.). *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, fortgeführt vom Kirchenrechtlichen Institut der Evangelischen Kirche in Deutschland*, Bd. 4: Das Herzogtum Preussen. Polen. Die ehemals polnischen Landesteile des Königreichs Preussen. Das Herzogtum Pommern. Leipzig: O. R. Reisland, 1911, s. 210nn. Viz též HERRMANN, Christofer. Die Kirchenväter der Danziger Marienkirche, op. cit., s. 141.

78 GÖBEL, Werner – KRIESCHEN, Konrad. *Die Orgeln*, op. cit., s. 40.

79 SEIFFERT, Max. Paul Siefert. Biographische Skizze. *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1891, VII, s. 397–428, zde s. 405–415.

když při slavnostní bohoslužbě začíná hrát varhaník na velkém nástroji.⁸⁰ Stanoví dokonce pokuty, odvozené od míry zpoždění podle jednotlivých částí mše (Kyrie, Gloria, Credo!), přičemž podobná penalizace se vyskytuje zejména ve stanovách střeoevropských literátských bratrstev v 16. století.⁸¹

Provozovací praxi v gdaňském Marienkirche osvětluje také personální struktura kůru, která se – podobně jako samotné instrukce – proměňovala jen pomalu. Ideální vzhled do personální struktury poskytují kostelní účty k roku 1601, analyzované Hermannem Rauschningem; starší účty z doby Zangiova působení se bohužel nedochovaly.

Už plat Zangiova předchůdce Wanninga zahrnoval prostředky na vydržování jednoho či dvou chlapeckých zpěváků (Rauschning uvádí roční plat 400 zlatých). K roku 1601 obnášel roční plat kapelníka Zangia 300 marek a navíc 200 marek na čtyři chlapce, kteří obvykle žili přímo v kapelníkově domácnosti, kde se též vzdělávali hudbě. Placeni byli dále varhaník Caius Schmiedtlein (z. 1611) a starý kapelník Wanning (oba 200 marek ročně). Dle účtů patřilo k hudebnímu personálu šest choralistů (Chorgesellen), obvykle zároveň zaměstnaných ve farní škole, a tři zvlášť placení zpěváci (altista, tenorista a basista).⁸² V případě těchto vokalistů jejich povinnosti zahrnovaly chorální i figurální zpěv, avšak ve shodě s dobovou praxí vystupovali i jako instrumentalisté.⁸³ K hudebnímu personálu patřilo také pět trubačů (ještě téhož roku se jejich skupiny rozšířila o dalšího tovaryše, tedy celkem tři mistři se svými tovaryši) a konečně tři houslisté.

Celkem šlo o velmi početný ansámbl třinácti zpěváků, devíti instrumentalistů a varhaníka.⁸⁴ Zároveň je rozčlenění hudebníků do jednotlivých kategorií dosti formální, především zpěváci či choralisté vystupovali běžně také jako instrumentalisté. Ke skutečné aktuální situaci mohla mít nastíněná struktura podobně volný vztah jako celkový počet hudebníků k velikosti ansámblu při konkrétní hudební produkci. Při nejvýznamnějších chrámových slavnostech lze počítat také s účastí

80 APG, fond 300 R, sign. Pp 4. Zde jsou obsaženy všechny dosud citované instrukce.

81 K nejstarším dokumentům tohoto typu náleží stanovy literátů v Třebíči z roku 1516, viz MAŇAS, Vladimír. Náboženská bratrstva na Moravě do josefínských reforem. In: JIRÁNEK, Tomáš – KUBEŠ, Jiří (eds.). *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29. –30. dubna 2004)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2005, s. 37–77, zde s. 45–46.

82 Blíže viz RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 51–52.

83 Konkrétní počty jednotlivých hudebníků se v jednotlivých letech mohly lišit. Herrmann například dle instrukcí z let 1572 a 1612 uvádí předepsaný počet čtyř školních pomocníků (Schulgesellen), čtyř astantů (tři altisté a tenorista), jednoho předzpěváka, šest trubačů a tři hráče na smyčcové nástroje. Varhaníkovi byli podřízeni čtyři kalkanti (měchošlapové). Samotný kapelník měl dle instrukcí vyučovat hudbě ve farní škole, školní sbor naproti tomu byl zavázán zpívat při bohoslužbách o nedělích a svátcích. HERRMANN, Christofer. *Die Kirchenväter der Danziger Marienkirche*, op. cit., s. 141. Viz tamtéž tabulku na s. 143, která však zachycuje spíše ideální stav.

84 RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 60.

dalších městských hudebníků. Naopak kapelník potažmo hudební soubor mariánského kostela měl zodpovědnost i za hudební produkce pro zmíněný Artushof, tedy včetně světských produkcí a adekvátního repertoáru, což i spolu s dalšími světskými festivitiemi představovalo vítaný zdroj dalších příjmů.⁸⁵

2.4.2 Repertoár

Zatímco rukopisné hudebniny z původního fondu Marienkirche se téměř nedochovaly,⁸⁶ z přelomu 16. a 17. století odtud pochází větší množství tisků. Přesnější datace akvizic jednotlivých konvolutů není dosud známá, jejich pořízení spadá primárně do éry kapelníků Wanninga, Zangia a Hackenbergera. Z hlediska funkčního rozvrstvení repertoáru převažují v dochovaném souboru pochopitelně mše a sbírky motet, které okrajově doplňují tisky s repertoárem denního oficia.⁸⁷

Tisky spojuje jednotná kožená vazba s vyraženými písmeny A–O, v některých případech je zde vyraženo i datum svázání konvolutu: v případě signatur A a C jde o rok 1600, u signatury K o rok 1604 (Regnartovy autorské tisky z let 1602 a 1603). Teprve v roce 1610 byl do sbírky zakoupen konvolut O z vlastnictví basisty Michaela Totzmanna, který Zangia po podstatnou část jeho kapelnické éry v Gdaňsku zastupoval.⁸⁸ Samotné tisky pocházejí z rozpětí let 1573 až 1604. Vedle zmíněných konvolutů s vyraženým letopočtem spadají do Zangiovy kapelnické éry i další soubory (E s tisky z let 1596–8, G 1597–1600, I 1597–1601, L 1601 a M 1601–1604). Přímý Zangiův podíl na akvizici repertoáru nelze prokázat. Navzdory bohatosti gdaňské chrámové sbírky i velkému množství tisků, které Zangius

85 WACZKAT, Andreas. Danzig, op. cit., s. 229.

86 WOŹNIAK, Jolanta – DŁUGOŃSKA, Barbara – POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta (eds.). *Music Collections from Gdańsk, vol. 1: Thematic Catalogue of Music in Manuscript at the Polish Academy of Sciences Gdańsk Library*. Kraków: Musica Iagellonica, 2011, s. 19, 21.

87 LESZCZYŃSKA, Agnieszka. Vocal repertoire in late Renaissance Gdańsk and Elbląg. In: POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta – WOŹNIAK, Jolanta (eds.). *Musica Baltica: Music-making in Baltic Cities. Various kinds, places, repertoire, performers, instruments*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2015, s. 123–134, zde s. 127. Hudebniny se až v roce 1912 staly součástí gdaňské městské knihovny a většina z nich je v současnosti uložena v knihovně Akademie věd v Gdaňsku. Některé komplementární exempláře, považované za ztracené během druhé světové války, se nacházejí v knihovně Národního muzea ve Varšavě, viz GANCARCZYK, Paweł. Sixteenth- and Seventeenth-Century Music Prints at the National Museum Library in Warsaw. *Musicology Today* 2007, 4, s. 57–66.

88 LESZCZYŃSKA, Agnieszka. Vocal repertoire in late Renaissance Gdańsk, op. cit., s. 126. Konvolut však zahrnuje starší tisky Meruly, Zanottiho, Ruffa a Antegnatiho z let 1573 až 1592, viz MORELL, Martin. Georg Knoff: Bibliophile and Devotee of Italian Music in Late Sixteenth-Century Danzig. In: KMETZ, John (ed.). *Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, s. 103–126, zde s. 126. Převahu italského repertoáru dává Morell do souvislosti právě se sběratelskou aktivitou Georga Knoffa (Knoffia), ačkoli právě konvolut O dokládá podobnou orientaci i v případě basisty a faktického zastupujícího kapelníka Totzmanna.

v roce 1604 zakoupil pro Karla z Lichtenštejna ve Vídni, existují mezi oběma skupinami jen poměrně malé repertoárové průniky.⁸⁹

Zatímco provádění Zangiových světských skladeb na německé texty zůstává v rovině hypotéz,⁹⁰ vazba Zangiových latinských motet na jeho působení v Gdaňsku je zřejmější. Podstatná je samotná chronologie děl, jejichž vznik lze v některých případech datovat mezi roky 1600 až 1606. K 1. lednu 1607 je datován starší z hudebních inventářů lichtenštejnské muziky v Prostějově, který zachycuje celkem 39 Zangiových motet pro šest až dvacet hlasů. Právě velký počet hlasů, resp. vícesborový charakter pravděpodobně odkazuje k praxi gdaňského Marienkirche, podmíněné prostorovou dispozicí.

Dosud jsou známé tři tisky, na nichž se Zangius tituluje jako gdaňský kapelník. Nejstarší, sedmihlasé moteto s incipitem *Utile malorum prognasci stemmate* vydal roku 1600 v oficíně Georga Osterbergera v Královci (Königsberg) jako své první doložené epithalamium, tedy příležitostný svatební tisk. Také mladší podobný tisk (*Deus misereatur nostri*, Budyšín 1602) označuje skladatele obdobným, nicméně skromnějším způsobem (*musicus gedanensis*). Zatím poslední známý tisk z této skupiny, sbírka německých čtyřhlasých písní (Köln 1603) připojuje k Zangiovi dosavadní funkci také jeho tehdy čerstvou titulaturu císařského služebníka.

Několik Zangiových skladeb se dochovalo také v rukopisech gdaňské provenience. Rukopisy však nepocházejí přímo ze sbírky mariánského kostela, ale ze sbírky farního chrámu sv. Bartoloměje.⁹¹ Rukopis Ms 4005 obsahuje i dvě Zangiova šestihlasá moteta *Congratulamini nunc omnes* a *Exsultate justi in Domino*.⁹² Dle vazby je tento soubor hlasových knih datován k roku 1589 a jeho původním majitelem byl kantor kostela sv. Janů Henricus Lampadius (Lampertus?, Heinrich

89 K Zangiovi vídeňské akvizici hudebnin pro Karla z Lichtenštejna viz podrobně v kapitole 3. Dílčí repertoárové průniky mohou být dány aktuálností, oblibou, ale také distribuční strategií nakladatelů. Pozoruhodný dobový vhléd do nabízeného sortimentu na samotném počátku 17. století poskytuje pozůstalostní inventář krakovského knihkupce z roku 1602, viz CZEPIEL, Tomasz. Zacheus Kesner and the music book trade at the beginning of the seventeenth century: an inventory of 1602. *Musica Iagellonica* 1997, 2, s. 23–69. Problematiku obchodu s hudebninami v Čechách a na Moravě kolem roku 1600 shrnuje EDWARDS, Scott L. *Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570–1630*. Disertační práce, University of California, Berkeley 2012, s. 27–35.

90 Waczkat například uvažuje o souvislosti písňového tisku (Augšpurk 1603) a zmíněného gdaňského Artushof. WACZKAT, Andreas. Danzig, op. cit., s. 229.

91 Viz WOŹNIAK, Jolanta – DŁUGOŃSKA, Barbara – POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta (eds.). *Music Collections from Gdańsk*, op. cit., s. 15–16 a 444–446. Jednotlivé rukopisy z hlediska repertoáru i provenience detailně analyzovala SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny z siedemnastowiecznych rękopisów gdańskich*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, 2005.

92 Stejnou provenienci má i menší soubor hlasových knih Ms 4007 s datací 1588. Viz WOŹNIAK, Jolanta – DŁUGOŃSKA, Barbara – POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta (eds.). *Music Collections from Gdańsk*, op. cit., s. 764–765. Vzhledem k Zangiovi a jeho blíže nevyjasněnému vztahu k městu Lüneburg je důležitá skutečnost, že Lampadius pocházel právě z tohoto hanzovního města.

Lampe, z. 1594), pocházející z Lüneburgu.⁹³ Nelze však ani vyloučit, že Zangiova moteta byla do tohoto souboru opsána až po Lampadiově smrti, tak jako velká část obsaženého repertoáru.⁹⁴

Rukopis Ms 4009 byl původně součástí konvolutu s tisky Eccarda, Regnarta a Pevernage z let 1597 až 1602.⁹⁵ Jde o nekompletně dochovaný soubor hlasových knih (soprán, tenor, bas), zahrnující tři moteta na německé texty (kromě anonymního autora jsou zde zastoupeni Eccard a Stobaeus, tedy s Královcem spojení hudebníci) a Zangiovo šestihlasé moteto *Querite primum regnum Dei*, vydané později ve zmíněné sbírce *Cantiones sacrae* i v *Promptuarium sacrum* roku 1613, avšak nezmíněné v prostějovském inventáři z roku 1607. Pozoruhodný je jistý bohemikální prvek, protože v hlasové knize basu se opisovač podepsal jako *Mattheus Lader von Trawtner Auß Boheim m[anu] pr[opria]*.⁹⁶

Läderův životopis se jeví jako velmi pestrý: hudební zkušenosti získal nejdříve jako diskantista císařské kapely v Praze, později měl působit jako altista v kapele braniborského kurfiřta Jana Zikmunda, a dokonce studoval v Amsterdamu u Jana Pieterszoona Sweelincka. V letech 1614 až 1621 působil právě v Gdaňsku jako varhaník kostela sv. Petra; odtud odešel do Královce, kde roku 1629 zemřel.⁹⁷ Důležitým průsečíkem se Zangiovými osudy se jeví jeho působení v Berlíně.

Z početného souboru gdaňských rukopisů pouze dva zachycují jinde nepublikovanou Zangiovu skladbu, dochovanou navíc unikátně. Soubor hlasových knih Ms 4006 s pestrým repertoárem konce 16. a první poloviny 17. století vznikl nejspíše po roce 1609. Zahrnuje Zangiovo oblíbené osmihlasé moteto *Jerusalem gaude* (publikováno poprvé v *Promptuarium sacrum* 1611), především ale Kyrie a Gloria z jinak neznámé Zangiovy sedmihlasé mše *Hodie completi sunt*.⁹⁸ S tímto

93 SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny*, op. cit., s. 49, RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 37. Viz WOŹNIAK, Jolanta – DŁUGOŃSKA, Barbara – POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta (eds.). *Music Collections from Gdańsk*, op. cit., s. 764–765. Lampadius je pravděpodobně totožný s hudebníkem jmenem Lampertus (z. 1594), doloženým v letech 1575–1577 jako varhaník v kostele sv. Bartoloměje, v Gdaňsku však působil už od roku 1568. Mohlo by se tak jednat o velmi raný doklad šíření Zangiových skladeb.

94 SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny*, op. cit., s. 49nn.

95 SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny*, op. cit., s. 77.

96 Viz WOŹNIAK, Jolanta – DŁUGOŃSKA, Barbara – POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta (eds.). *Music Collections from Gdańsk*, op. cit., s. 787–788.

97 SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny*, op. cit., s. 77–78; RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 192.

98 V případě této unikátní mše se v souboru Ms 4006 dochovalo jen pět hlasů, viz WOŹNIAK, Jolanta – DŁUGOŃSKA, Barbara – POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta (eds.). *Music Collections from Gdańsk*, op. cit., s. 445–446. Předloha dosud nebyla identifikována, nicméně incipit jednoznačně odkazuje k tradici de tempore skladeb, tak oblíbených v Gdaňsku a severoněmeckém prostoru obecně, viz WACZKAT, Andreas. *Danzig*, op. cit., s. 228. Podrobněji se rukopisu věnuje SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny*, op. cit., s. 57n.

souborem hlasových knih má řadu repertoárových průníků obsáhlá hlasová kniha basu (Ms 4012), která ze Zangiových motet zahrnuje odjinud zatím neznámou vánoční skladbu *Joseph lieber Joseph mein* a osmihlasé moteto *Gloria*,⁹⁹ tedy dvě tiskem zřejmě nevydané skladby, zmíněné Gloria se vyskytuje už jen v rukopisech z Vratislavi.¹⁰⁰

2.5 Císařským služebníkem v Praze, gdaňským kapelníkem v nepřítomnosti

Zásadní zdroj informací pro Zangiův itinerář po jeho útěku z morem zachváceného Gdaňsku (1602) poskytuje list, datovaný 7. května 1603 v Augšpurku. Zangius se v něm před gdaňskou městskou radou omlouvá, že se do Gdaňsku nevrátil do Velikonoc, jak měl v plánu. Předchozí zimu dle svých slov strávil poklidně (*still*) v Praze, kde císaři Rudolfovi dedikoval své skladby. Císař mu údajně nabídl funkci kapelníka, kterou Zangius s omluvou odmítl vzhledem ke svým závazkům v Gdaňsku. Přijal však funkci uvolněného dvorského služebníka a zmiňuje se i o výši měsíční odměny. Zangius v dopise naznačuje, že se možná vypraví do Benátek, aby zde zadal do tisku některá svá díla, a návrat do Gdaňsku předpokládá až po svátku sv. Michala (29. září) téhož roku, dříve by to nestihl. Prosí tedy městskou radu o vstřícnost a trpělivost.¹⁰¹

Citovaný list představuje důležitý bod v chronologii Zangiova putování po střední Evropě, vyžaduje však podrobnější interpretaci a doplnění na základě dalších dosud známých pramenů.

Cestou z Gdaňsku do střední Evropy se Zangius někdy na přelomu léta a podzimu 1602 nejspíše zastavil v Budyšíně. Tamní tiskař Nicolaus Zipserus vydal Zangiovo osmihlasé moteto *Deus misereatur nostri*, dedikované saskému kurfiřtovi Kristiánovi II. k jeho svatbě, která se uskutečnila 12. září 1602 v Drážďanech. Sňatkem s Hedvikou, dcerou zesnulého dánského krále Fridricha II. a Sofie Meklenburské, se saský kurfiřt sešvagřil nejen s dánským králem Kristiánem IV., ale také se skotským a později i anglickým králem Jakubem Stuartem a s Jindřichem Juliem, vévodou z Wolfenbütellu.¹⁰² Zdá se také velmi pravděpodobné, že na počátku září

99 SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny*, op. cit., s. 92.

100 K rukopisu, jeho funkci a výrazným repertoárovým paralelám s varhanní tabulaturou blízkého cisterciáckého kláštera v Olivě viz WOJNOWSKA, Elżbieta. „Cori spezzati“, op. cit., s. 333.

101 Dopis cituje zřejmě in extenso RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 66–67. Příslušná signatura v APG (fond 42/150) je považována za ztracenou během 2. světové války. Tuto domněnku však snižuje relativní celistvost příslušného archivního fondu a skutečnost, že chybějí jen právě Rauschningem citované dopisy.

102 WADE, Mara. Wittwenschaft und Mäzenatentum. Hedwig, Prinzessin von Dänemark und Kurfürstin von Sachsen (1581–1641). In: RODE-BREYMANN, Susanne (ed.). *Orte der Musik: kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2007, s. 219–234, zde s. 224.

se Zangius zastavil i ve Zhořelci (Görlitz). Podle vydání městské rady bylo totiž 6. září 1602 vyplaceno gdaňskému kapelníkovi Zangiovi (zde Zanchio) pět kop grošů a deset krejcarů za dedikovanou skladbu.¹⁰³ Mohlo se snad jednat přímo o zmíněné moteto.

Není vyloučeno, že se Zangius účastnil i svatebních slavností, probíhajících po celý následující týden. Ze Zhořelce či Budyšina by to ostatně neměl do Drážďan příliš daleko. Vedle běžných průvodů s nezbytnými soubory trubačů a tympanistů tyto svatební oslavy zahrnovaly také četné alegorické průvody, v nichž rozličné hudební produkce včetně neobvyklých nástrojů podtrhovaly zvolenou, často exotickou tematiku jednotlivých průvodů (indiánská, turecká, mytologická a další témata).¹⁰⁴

Jednoznačné doklady o Zangiově pražském pobytu na přelomu let 1602 a 1603 zatím nejsou známy, jen Zangius sám se v listu gdaňské městské radě zmiňuje o zimě strávené v Praze. Dle účetních knih pražského císařského dvora byl od 1. října 1602 veden ve funkci uvolněného císařského služebníka (*Hofdiener*, dle dvorských seznamů v kategorii *Hofdiener auf zwei Pferden von Haus aus*, tedy externí služebník se dvěma koňmi ve smyslu vnitřní hierarchizace dané skupiny) s měsíčním platem 25 zlatých.¹⁰⁵

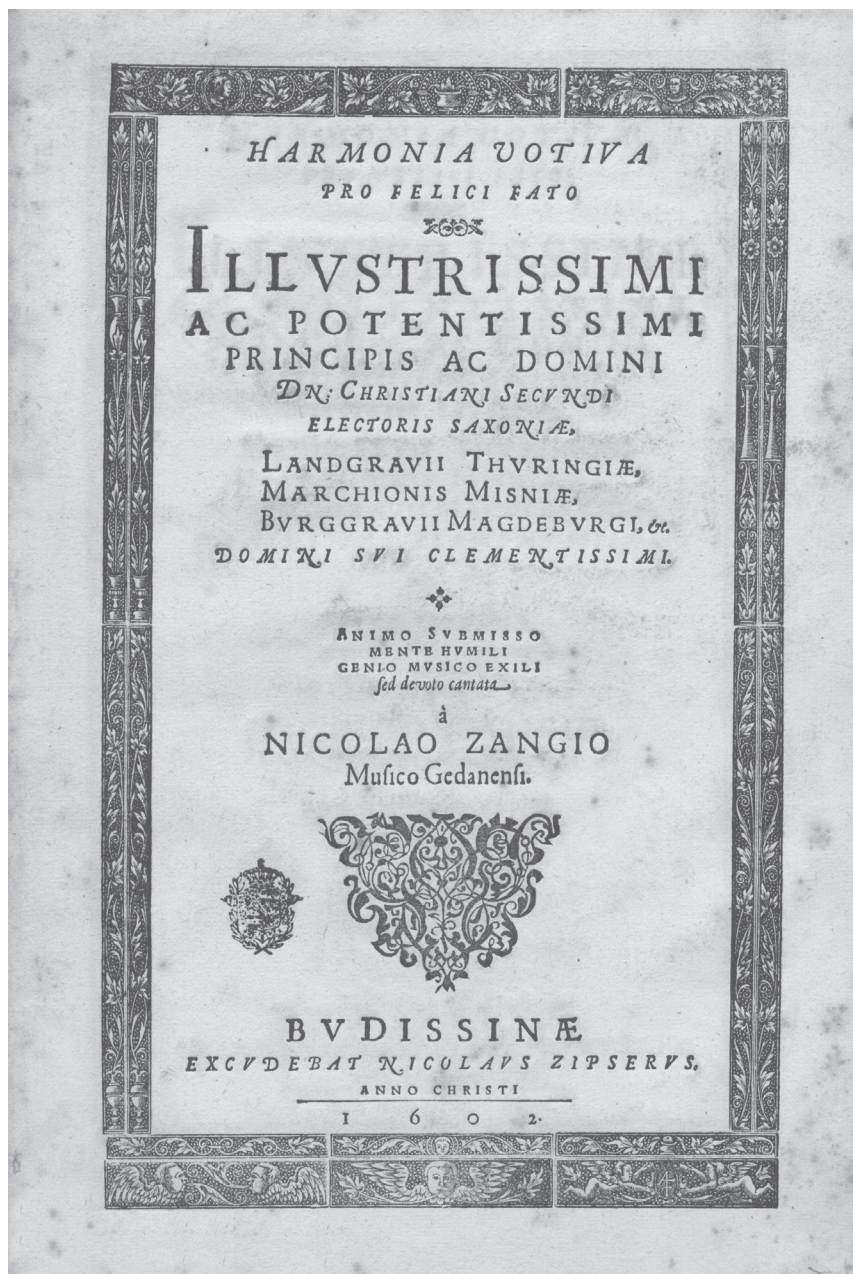
Jmenování dlouholetého císařského instrumentalisty Alessandra Orologia do funkce vicekapelníka, k němuž podle dvorských účetních knih došlo 1. dubna 1603,¹⁰⁶ může souviset se Zangiovou poznámkou o nabídce kapelnické funkce po churavějícím Philippovi de Monte, který zemřel 4. června téhož roku (toto datum

103 GONDOLATSCH, Max. Das Convivium musicum (1570–1602) und das Collegium musicum (um 1649) in Görlitz. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 1920/21, 3, s. 588–605, zde s. 596. Jak vyplývá z Gondolatschových excerpt, částka kolem pěti kop grošů představovala obvyklou výši odměny za dedikovaná rozsáhlejší díla, jako například u jednotlivých děl Handlova *Opus musicum*. V Zangiově případě může výše odměny souviset jak s jeho prestižním postavením gdaňského kapelníka, tak předpokládaným osobním věnováním (*wegen eines dedizierten Gesanges*), tamtéž.

104 *Kurtze und doch ausführliche Relation und warhafft Erzehlung von gehaltenem Beylager / Des [...] Christiani II. Hertzogen zu Sachsen [...]: Darinnen eigentlich und gründlich zuvernehmen / Mit was Solenniteten die Churf. Braut angenommen / und darauff der Einzug gantz herrlich und zierlich gehalten. Item / Welcher massen das Ringrennen und Turnieren [...] angestellet und verrichtet worden / zusampt angehengtem Bericht / was sich im Abzuge zugetragen.* Jehna: Steinman, 1603 (VD17 14:008670V). V českém prostředí reflektoval hudební aspekty svatebních oslav především DANĚK, Petr. Svátba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Na příkladu svatby J. Krakovského z Kolovrat (Innsbruck, 1580). *Opera historica* 2000, 7, s. 207–264.

105 První výplatu za celkem sedm měsíců (říjen 1602 až duben 1603) si však vyzvedl až 20. září 1603, resp. takto je datována vyplacená částka 175 zlatých. ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit., s. 188.

106 ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit., s. 138. Orologiovo jmenování vicekapelníkem představuje důležitý argument proti předpokládané císařově celkové apatii, která by vylučovala také komunikaci se Zangiem, o níž se skladatel zmiňuje ve svém dopise z Augšpurku. Viz LINDELL, R. *Music and Patronage*, op. cit., s. 264.



Obr. 8: Titulní strana příležitostného Zangiova tisku *Deus misereatur nostri*. V roce 1602 vyšlo v Budyšíně toto osmihlasé žalmové moteto, oslavující sňatek saského kurfiřta.

je též uvedeno v císařských účetních knihách jako termín poslední platby).¹⁰⁷ Zangius se však, už jako císařský služebník, vydal nejpozději na jaře 1603 do Augšpurku, o čemž svědčí několik na sobě nezávislých dokladů:

Důležitý dokument představuje památník (*Stammbuch*) teologa a hudebníka Paula Jenische (1558–1647).¹⁰⁸ Z původně volných karet dodatečně sestavený a svázaný památník obsahuje několik jmen různých hudebníků: z doby Jenischeva augšpurského působení nejspíše pocházejí zápisy tamního slavného cinkenisty Ganse a varhaníka a skladatele Adama Gumpelzhaimera. Zápis württenberského kapelníka Leonharda Lechnera, datovaný 21. září 1595 ve Stuttgartu, souvisí s Jenischovým hledáním nového zaměstnání.¹⁰⁹ Basista württenberské dvorní kapely Konrad Hagius pro Jenische roku 1602 zkompoval kánon *Christus ist mein Leben*.¹¹⁰ Roku 1603 se do Jenischeva památníku zapsal také Zangius, a to jako císařský služebník a kapelník v Gdaňsku. Zřejmě sám Jenisch k jeho jménu a roku připsal i datum a místo (26. duben, Lauingen).¹¹¹

Zangiovy pamětní zápisy vykazují zajímavou kontinuitu: kánon pro dvacet hlasů doplnil ke svému jménu už v pamětních knihách gdaňských bratrstev v roce 1599 a užil jej také v nedatovaném zápisu do památníku Johanna Hupfera, kantora

107 Blíže viz SILIES, Michael. *Die Motetten des Philippe de Monte (1521–1603)*. Göttingen: V&R Unipress, 2009, s. 82. K otázce nástupnictví po churavějícím kapelníkovi viz též SMIJERS, Albert. *Karl Luython als Motettenkomponist*. Amsterdam 1923, s. 25–26.

108 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. hist. 8° 298. Ikonograficky pozoruhodnému obsahu věnovala studii OWENS, Samantha. Pictorial Depictions of Musicians, Musical Instruments and Music-Making in the Stammbücher of Paul Jenisch (1558–1647) and Johann Michael Weckherlin (1579–1631). *De musica disserenda* 2019, 15, č. 1–2, s. 159–178. Jenisch se narodil v Antverpách v rodině augšpurského obchodníka, v Augšpurku také nejméně v letech 1585 až 1595 působil (vzhledem ke svému teologickému vzdělání) v místní církevní správě a také jako člen místního Collegium musicum. Roku 1595 vydal tajně traktát *Thesaurus animarum* a z konfesionálních důvodů musel následně Augšpurk pro svou inklinaci ke katolicismu opustit. S rodinou se usídlil v nedalekém Lauingen, viz GOTTWALD, Clytus. Humanisten-Stammbücher als musikalische Quellen. In: AARBURG, Ursula – CAHN, Peter – STAUDER, Wilhelm (eds.). *Festschrift Helmuth Osthoff zu seinem siebzigsten Geburtstag*. Tutzing: H. Schneider, 1969, s. 89–103, zde s. 91.

109 Podrobně viz GOTTWALD, Clytus. Humanisten-Stammbücher, op. cit., s. 92–96. Gottwald však nezmiňuje mezi zapsanými hudebníky Zangia.

110 Viz KREMER, Joachim: “try it elsewhere [...]” – Konrad Hagius and Musician’s Mobility in Early Modern Times in Light of Local and Regional Profile. In: NIEDEN, Gesa zu – OVER, Berthold (eds.). *Musicians’ Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe, Biographical Patterns and Cultural Exchanges*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016, s. 51–72, zde s. 55. Hagius se také 20. dubna téhož roku právě v Lauingen oženil. Teprve Kremer si v Jenischově památníku povšiml také Zangiova zápisu.

111 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. hist. 8° 298, fol. 122v: *Röm[ischen] Kay[serlichen] May[estät] Aulicus vnd Capelmaister In Danzig m[anu] p[ro]pria*. Z dalších Jenischových osudů stojí za zmínku, že roku 1613 získal konečně funkci dvorního loutnisty ve Stuttgartu. Protože se Jenisch dožil vysokého věku, obsahuje jeho památník i řadu pozdějších zápisů, mezi nimi též hádankový kánon Christopa Thomase Wallisera, s nímž se mohl Jenisch znát už z dob svého působení v Augšpurku, viz GOTTWALD, Clytus. Humanisten-Stammbücher, op. cit., s. 96, srovnej KREMER, Joachim: “try it elsewhere [...]”, op. cit., s. 55.



Obr. 9: Zangiův zápis v památníku Paula Jenische, datovaný 26. dubna 1603 v Lauingen.

a pozdějšího rektora gymnázia v bavorském Weissenburgu.¹¹² V Jenischově památníku připojuje ještě delší hudební citaci, podobně jako v pamětním zápise z roku 1612 (viz níže). Jako devízu užívá v zápisech z roku 1603 i 1612 stejnou sentenci *Non: Zoilos bonos malo*, kterou lze chápat jako ohrazení se proti kritikům (*Ne, raději mám dobré Zoily*).¹¹³ Připomínkou starověkého kritika Zoila, který vyčítal nedokonalosti dokonce Homérovým opusům, dávali autoři najevo svou vzdělanost a pomyslně se stavěli do řady nespravedlivých obětí právě za samotného Homéra.¹¹⁴

112 Záznamy v památníku pocházejí většinou z let 1605 až 1654 (výjimečně též starší). Z hudebníků se zapsal k roku 1605 také Sethus Calvisius z Lipska. Society of Antiquaries of London, sign. SAL/MS/437; [cit. 20. 2. 2019]. Dostupné z <http://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/c50f28cd-4764-4b34-a191-557a54f26c2a>. Zangiiovy hudební citáty budou předmětem dalšího výzkumu, týkajícího se primárně jeho hudebního díla.

113 Za konzultaci a překlad jsem zavázán Jiřímu K. Kroupovi.

114 Srovnej ROSE, Stephen. Publication and the Anxiety of Judgement in German Musical Life of the Seventeenth Century. *Music & Letters* 2004, 85, č. 1, s. 22–40, zde s. 24.

Zmíněný Zangiův dopis, odeslaný z Augšpurku 7. května 1603, doplňují také záznamy dvou Zangiových motet v rukopise augšpurského varhaníka Adama Gumpelzhaimera.¹¹⁵ Zatímco *In salutare tuum* pro sedm hlasů se zde dochovalo unikátně a bez dalších podrobností, osmihlasé moteto *Veni, dilecte mi*, které Zangius roku 1609 opět použil ve své svatební sbírce do Rosic, opatřil Gumpelzhaimer poznámkou o opsání této skladby právě v květnu 1603.¹¹⁶ Lze tedy předpokládat, že Gumpelzhaimer získal tyto dosud nepublikovaná díla osobně přímo od autora.

Soudě dle dalších situací, kdy Zangius velmi pravděpodobně dohlížel na tisk svých děl přímo v oficíně, lze předpokládat také skladatelovu návštěvu Kolína nad Rýnem u tiskaře Gerharda Grevenbrucha, a to nejspíše v návaznosti na jeho pobyt v Augšpurku. Zangiova v pořadí třetí sbírka, soubor výlučně světských německých písní pro čtyři hlasy (*Kurtz weilige Neue Teutsche Weltliche Lieder mit vier Stimmen componirt*), figuruje totiž až v podzimním katalogu frankfurtského knižního trhu roku 1603. V katalogu je dílo zmíněno téměř s plným titulem, odkazem na kvartový formát, kolínského tiskaře Grevenbrucha a Zangia ve funkci gdaňského kapelníka. Na titulním listu samotné sbírky je však autor poprvé označen také jako císařský dvorský služebník (*aulicus*).¹¹⁷ Předpokládanou fyzickou přítomnost Zangia v Kolíně, která souvisela primárně s nezbytnou kontrolou vysázených not před finálním tiskem,¹¹⁸ ostatně připomíná ve sbírce obsažená skladba *Ich gieng einmal spatzieren zu Cölln*. V duchu tehdy oblíbeného subžánru zde skladatel evokuje vyvolávání podomních prodavačů a trhovců.

Není dosud známo, jakým způsobem Zangius získal zmíněný titul i nikoli nevýznamný plat císařského služebníka. Avšak v širším kontextu je nutno uvážit důležité okolnosti. Jeroným Makovský, kterému Zangius svou sbírku čtyřhlasých písní dedikoval, sloužil v letech 1597 až 1603 jako komoří (Kammerdiener) císaře Rudolfa II.¹¹⁹ Dedikace krátkodobě vlivnému dvořanovi je přece jen poněkud

115 K rukopisu podrobně viz CHARTERIS, Richard. *Adam Gumpelzhaimer's little-known score-books in Berlin and Kraków*. Neuhausen – Stuttgart: Hänssler Verlag – American Institute of Musicology, 1996.

116 Staatsbibliothek zu Berlin (Preussischer Kulturbesitz), Mus. ms. 40028, s. 154–155: *In Ca[n]tico Canticoru[m] Salo-monis Cap. 7 // Nicolao Zangio 1603 Mense Maio*. Podle Charterisovy identifikace písářských rukou jde v případě obou Zangiových motet přímo o Gumpelzhaimerův zápis, viz CHARTERIS, Richard. *Adam Gumpelzhaimer's little-known score-books*, op. cit., s. 115.

117 *Catalogus Universalis Pro Nundinis Francofurtensibus autumnalibus de anno 1603. Hoc Est, Designatio Omnium Librorum, Qui Istis Nundinis autumnalibus, vel novi vel emendatiores aut auctiores prodierunt. Das ist: Verzeichniß aller Bücher / so zu Franckfort in der Herbstmeß / Anno 1603. entweder gantz new oder sonsten verbessert/ oder auff's new widerumb auffgelegt / in der Buchgassen verkaufft worden*. Francofurti: Kopff; Francofurti: Saur, 1603 (VD17 23:653897E), fol. C3v: *Kurzweilige teutsche weltliche Lieder mit 4. Stimmen componirt durch Nicol. Zangium Cappelmanister in Danzig / Colln bey Greuenbruch / in 4.*

118 Srovnej ROSE, Stephen. *Music, Print and Presentation in Saxony During the Seventeenth Century*. *German History* 2005, 23, č. 1, s. 1–19, zde s. 7.

119 SVÁTEK, Josef. Jeroným Makovský z Makové, nejv. komorník Rudolfa II. Sborník historický 1884, 2, s. 231–239. K přesnému vymezení funkce, Svátkem nesprávně přeložené, viz HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava. *Der Hof Kaiser Rudolfs II. Eine Edition der Hofstaatsverzeichnisse 1576–1612*. Prag 2002, s. 401, 403.

neobvyklá. Snad potvrzuje zásadní vliv Makovského na císařském dvoře v těchto měsících a také jeho podíl na Zangiově jmenování dvorským služebníkem.¹²⁰

Prakticky totožnou funkci jako Zangius, tedy místo uvolněného císařského služebníka, zastával už od ledna 1602 Hans Leo Hassler, v letech 1601 až 1604 vrchní hudebník města Norimberka.¹²¹ Zangius i Hassler byli protestanté, což bránilo jejich vřazení mezi personál císařské kaple. Avšak stejně jako členové kaple náleželi císařští služebníci ve dvorské hierarchii pod dohled nejvyššího císařského hofmistra. Touto funkcí a s tím spojeným předsednictvím tajné rady byl od září 1600 do října 1602 a posléze od prosince téhož roku až do svého náhlého odchodu 16. srpna 1603 pověřen Karel z Lichtenštejna.¹²²

2.6 Ve službách moravského zemského hejtmana Karla z Lichtenštejna

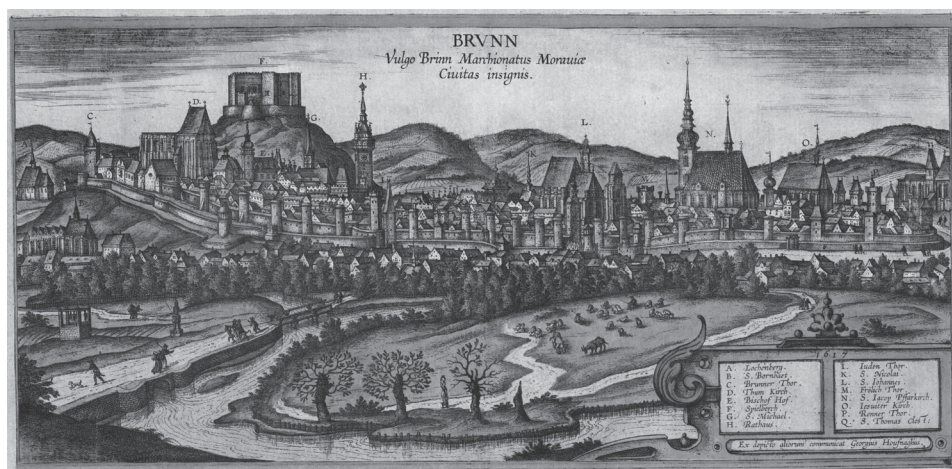
Užitečnější než hypotézy je snad konstatování, že od Zangiova pobytu v květnu 1603 v Augšpurku nelze jeho další osudy přesněji sledovat: neobjevil se nejspíše ani v Gdaňsku, kde mu městská rada stále rezervovala kapelnické místo.

Nejpozději na podzim roku 1604 vstoupil do služeb Karla z Lichtenštejna. Mohlo se tak stát i dříve vzhledem k Lichtenštejnovu definitivnímu odchodu z Prahy v srpnu 1603 a především vzhledem ke skutečnosti, že tento zřejmě nejbohatší moravský velmož zastával od ledna 1604 funkci moravského zemského hejtmana. Zangia zaměstnal jako svého kapelníka. Přesnější chronologii bohužel znemožňuje absence lichtenštejnských účtů z doby před říjnem 1604 a po dubnu 1606 (další svazky účtů jsou dochovány až od roku 1610). Zangiův příchod na Moravu dokládá i odměna šest tolarů, vyplacená skladateli zřejmě 21. srpna 1604 brněnskou městskou radou. V tomto případě účetní zápis neobsahuje zmínku o věnované

120 Nejvyššímu císařskému komorníkovi (Oberstkämmerer) Wolfgangu Rumpfovi dedikoval svou sbírku motet císařský tenorista Franciscus Sale (*Sacrarum cantionum [...] liber primus*, Pragae 1593), viz DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630. Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách*. Praha: Koniasch Latin Press, 2015, s. 44–45. Roku 1603 dedikoval Philippe de Monte svou poslední knihu madrigalů tehdejšímu zastupujícímu nejvyššímu hofmistrovi Karlu z Lichtenštejna (viz kapitola 3). Stranou pozornosti dosud zůstala sbírka německých triciníí, kterou roku 1606 v Praze u Jiřího Nigrina vydal a svému zaměstnavateli Vilému Slavatovi z Chlumu a Košumberka dedikoval varhaník Joachim Lange (RISM A/I L 576). Langeho tricinia si pozornost zaslouží i jako další doklad tohoto typu repertoáru v kontextu aristokracie českých zemí.

121 V širším kontextu viz KRONES, Hartmut. *Manieristische Tendenzen Im Musikalischen Umfeld Rudolfs II.* In: FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Theresia – ANTONICEK, Theophil – KRONES, Hartmut (eds.). *Die Wiener Hofmusikkapelle: Krisenzeiten Der Hofmusikkapellen*. Wien: Böhlau, 2006, s. 33–60, zde s. 53.

122 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna a jeho účast na vládě Rudolfa II. (1596–1607). *Český časopis historický* 1912, 18, s. 21–37, 153–169, 380–434, zde s. 163, 416.



Obř. 10: Veduta Brna Jorise Houfnagela z roku 1617.

skladbě, ale je velmi pravděpodobné, že Zangius se v Brně prezentoval některou ze svých tištěných sbírek, nejspíše tedy kolínským tiskem, přičemž dedikace Makovskému přece jen nemusela být v královském městě Brně vnímána tak trpce jako v pražských městech.¹²³

Na počátku 17. století byl Lichtenštejn zřejmě jediným aristokratem na Moravě, který si vydržoval celý hudební soubor (muziku). Kromě služného od Lichtenštejna, jehož výše zůstává nejasná, měl Zangius také nárok na 25 zlatých měsíčně, vyplývajících z funkce císařského služebníka.¹²⁴

Ještě v průběhu roku 1604 byl Zangius pověřen nákupem hudebnin ve Vídni a objednávkou hudebních nástrojů z Benátek. V účtech doložené údaje zahrnují jen část hudební sbírky, podrobně zachycené v inventáři prostějovského zámku k 1. lednu 1607. Jednalo se o velké sumy: 124 zlatých za hudebniny, zhruba 64 zlatých za nástroje, přes 30 zlatých Zangiovi za cestu. V kontextu nákupu jiných, unikátních uměleckých děl však šlo o sumy spíše zanedbatelné. V lichtenštejnských

123 Viz Archiv města Brna, fond A 1/3 Sběrka rukopisů a úředních knih, radní počty, rkp. č. 479, fol. 13v: *dem componist[en] Sangii verehrt 6 gantze Thaller*, viz SULITKOVÁ, Ludmila. *Městské úřední knihy z Archivu města Brna 1343–1619. Katalog*. II. svazek. Brno: Archiv města Brna, 2001, s. 105. Příležitostné odměny skladatelům za zaslání skladby jsou v případě brněnských městských účtů zapisovány značně neúplně. Z množství dedikantů jsou identifikovatelní např. Jacobus Handl Gallus, Lassové v případě posthumně vydané sbírky *Magnum opus musicum* Orlanda di Lasso a právě Zangius, viz STUDENIČOVÁ, Hana. ... einem ersamen Rath verehrt. Über Widmungen der Musikalien an mährische Städte ca. 1560–1620. *Musicologica Brunensia* 2020, č. 1, s. 15–37.

124 Termíny výplat z císařské pokladny představují další z možných podkladů pro rekonstrukci Zangiova itineráře, na základě údajů z účetních knih jsou kvitance datovány 20. září 1603, 25. října 1604, 30. září 1607, 27. února 1608 a naposledy 31. října 1610. Viz ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit., s. 188.

službách figuruje Zangius také na počátku roku 1605, a to zřejmě jako konzultant ve věci blíže nejasného nákupu objemného notovaného kodexu (*Kirchenbuch*), který bylo vzhledem k jeho poškození nutné dát převázat.¹²⁵ Nejspíše v předjaří téhož roku také Zangius cestoval v doprovodu valtického hejtmána Martina Senata z Brna do Vyškova na zemský sněm, za což jim z lichtenštejnské pokladny náležela úhrada ve výši 42 krejcarů.¹²⁶ Zbytek hejtmánova hudebního souboru snad do Vyškova přicestoval jako součást jeho dvora.

Unikátní charakter měl však bezpochyby samotný hudební soubor, na jehož budování se Zangius podílel, a to jak velikostí, tak i všestranností a předpokládanou vysokou úrovní. Tu nepřímou dokládá rozmanitost instrumentáře i pozdější angažmá některých lichtenštejnských hudebníků na kurfiřtském dvoře v Berlíně. Soudě dle výdajů na ubytování a ošacení trubačských učňů čítala lichtenštejnská muzika jistě dvanáct mladších hudebníků a nejméně tři až čtyři dospělé instrumentalisty.

Pravděpodobně jednou z prvních příležitostí, kdy mohla lichtenštejnská muzika pod Zangiovým vedením zvýšit lesk svého chlebobárce a zároveň vstoupit do povědomí moravské šlechtické reprezentace, byl zemský sněm v Uherském Hradišti v květnu 1605. K datu 29. července, snad ve smyslu termínu odjezdu, byly Zangiovi a dalším desíti osobám na koních (tedy nejspíše celé muzice) vyplaceny výlohy na cestu z Uherského Hradiště do severomoravského Úsova. Nejseverněji položená lichtenštejnská država představovala útočiště v bezpečné vzdálenosti od místa válečného konfliktu.¹²⁷

Dosud se však nepodařilo prokázat, že by Zangius nebo některý z dalších lichtenštejnských hudebníků působil také ve službách dalšího mocného Moravana s vlastním rozsáhlým dvorem, kardinála Ditrichštejna. O jeho dvoře v předbělohorském období je známo jen málo, ale lze předpokládat, že již v této době měl kardinál zájem především o italské hudebníky. Na překážku by byla taktéž Zangiova předpokládaná, avšak dosud neprokázaná luteránská konfese. Jako přítežující okolnost mohlo být ostatně vnímáno už samotné Zangiovo působení v luteránském Gdaňsku, polehčující naopak titul císařského služebníka.¹²⁸ Nejpozději

125 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna, Hausarchiv, Familienarchiv (F), karton 484, dopis z 26.února 1605.

126 Tamtéž, Herrschaftsarchiv (H), karton 76 (1605), fol. 29r. K pobytu zemského hejtmána ve Vyškově viz tamtéž fol. 72r. Martin Senat se jako valtický hejtmán připomíná v nejstarší tamní matrice k roku 1615, kdy kmotrem jeho synu byl sám kníže z Lichtenštejna. Moravský zemský archiv (dále jen MZA), fond E 67, sign. 3473, fol. 4r. Hejtmánovo jméno se poměrně často vyskytuje v nejstarších lichtenštejnských účtech, Senat vyřizoval četné nákupy a soudě dle jemu svěřených částek požíval velké důvěry. K vydáním viz citované účty z knížecího archivu Lichtenštejnů v kartonu H 76.

127 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 148.

128 Viz BRÁZDOVÁ, Lucie. *Hudba a kardinál Dietrichstein 1599–1636*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 91. Autorka zde bez průkaznějších dokladů předpokládá, že Zangius mohl vstoupit

v následující dekádě musel Ditrichštejn Zangia znát, alespoň podle jména, neboť se o něm zmiňuje Karel starší ze Žerotína ve vzájemné korespondenci (viz níže). Vzhledem k úzkým kontaktům Karla z Lichtenštejna a Karla staršího ze Žerotína, mimochodem dávných spolužáků z ivančické bratrské školy, kteří spolu roku 1587 absolvovali společnou kavalírskou cestu do Francie, je velmi pravděpodobné, že už v době svého moravského kapelnictví navázal Zangius kontakty právě s širší žerotínskou rodinou, jak je patrné z pozdějších událostí.

Bötticherova kronika mariánského kostela v Gdaňsku podává vcelku jednoznačné svědectví o tom, že na konci roku 1605 se Zangius do města vrátil a na doporučení nejvýše postaveného kostelního inspektora Hanse von der Linde (příslušník městského patriciátu) byl znovuvveden do své původní funkce. Podle Böttichera Zangius na místě dlouho nepobyl, avšak přesnější rozsah jeho pobytu v Gdaňsku není znám.¹²⁹ O jeho další cestě směrem na jih svědčí především skutečnost, že 23. dubna 1606 mu byla z lichtenštejnských účtů vyplacena snad poslední řádná odměna. Podle formulace šlo nejspíše o doplatek zbývající mzdy ve výši 8 zlatých a 10 krejcarů. Podobně jako v případě plateb z císařské pokladny si takto mohl Zangius vyzvednout příslušnou odměnu i s určitou prodlevou. Samotné vyplacení odměny tedy nedokládá ani propuštění z funkce lichtenštejnského kapelníka, k němu mohlo dojít již dříve, ale také podstatně později. V lichtenštejnských účtech se nicméně během roku častěji připomíná loutnista Petr Kapoun, odměněný v září 1606 dokonce zlatým řetězem v hodnotě padesáti zlatých, jinak neznámý hráč na cink Jeroným (Hieronymus), a také několik chlapců, zaměstnaných jako dvorní hudebníci.

V říjnu 1606 se Karel z Lichtenštejna vrátil ke dvoru císaře Rudolfa II., nově jako skutečný nejvyšší hofmistr a předseda tajné císařské rady.¹³⁰ Vzhledem k eskalaci sporu mezi Rudolfem II. a jeho bratrem Matyášem, na jehož stranu se postupně přidaly hornorakouské, uherské i moravské stavy, jeví se zejména roky 1607 a 1608 jako velmi bouřlivé, tím spíše pro Karla z Lichtenštejna i Karla staršího ze Žerotína, kteří patřili mezi hlavní aktéry moravského povstání roku 1608.¹³¹ Naopak téměř identické seznamy hudebnin a hudebních nástrojů, datované vždy

do služeb kardinála Ditrichštejna, případně se stát jeho kapelníkem. Neví však o Zangiově angažmá v lichtenštejnských službách.

129 HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche in Danzig*, op. cit., s. 626. Srovnej také vydání dvaceti marek blíže neurčenému císařskému hudebníkovi z gdaňské městské pokladny k 8. srpnu téhož roku, což by prodlužovalo dobu jeho zdejšího pobytu, viz APG, fond 300/12, sign. 34, s. 402.

130 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters*. Wien – München: Böhlau, 1999, s. 60. Srovnej podrobnou recenzi, viz MAŤA, Petr. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters (Nad knihou Thomase Winkelbauera). *Listy filologické*, 2000, 123, č. 3–4, s. 354–370.

131 Více VÁLKA, Josef. *Dějiny Moravy. Díl 2: Morava reformace, renesance a baroka*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1995, zejm. s. 86–87.

k 1. lednu roku 1607 a 1608 na zámku v Prostějově, dokládají jen nepatrné proměny sbírky v rozmezí daného roku, jako by činnost lichtenštejnské muziky ustala. Absence zmínky o Zangiově funkci v soupise jeho motet navíc napovídá, že v době sepsání inventáře už byl Zangius nejspíše činný jinde.

2.7 Naposledy k Baltu?

Lichtenštejnův odjezd k pražskému císařskému dvoru v říjnu 1606 se shoduje s datací Zangiova svatebního moteta *Tota pulchra es*, vydaného ve vratislavské tiskárně Georga Baumanna. V následujících letech zde vydal Zangius nejméně další dva příležitostné tisky, ale jeho vazby k Vratislavi byly zřejmě podstatně užší. V několika rukopisech vratislavského původu z prvních tří dekád 17. století se totiž dochovalo větší množství jeho skladeb, včetně některých unikátů. Vratislav tedy nebyla Zangiovi jen zastávkou na cestách mezi pobřežím Baltu a střední Evropou, ale spíše důležitým místem provozování jeho skladeb.

V první polovině roku 1607 pobýval Zangius znovu v Gdaňsku. K datu 17. února se dokonce stal gdaňským měšťanem: v příslušné knize je však překvapivě označen nikoli jako místní hudebník, ale jako obchodník z Berlína.¹³² Přesto zde po nějaký čas vykonával i svěcenou kapelnickou funkci. Poměrnou část čtvrtletního platu za rok 1607 vydali kostelní správcové Zangiově manželce, zbylou část však již nikoli. Zangius, opět bez svolení kostelních správců a městské rady, totiž v červnu opustil město.¹³³

Další dvě zprávy z onoho roku se ukrývají obě v městských archivech a spíše vyvolávají další otázky. Podle městských účtů zaslal Zangius blíže neurčenou skladbu městské radě v Berlíně.¹³⁴ Z gdaňských archiválií pak Hermann Rauschning upozornil na dopis z 8. února, který místní městské radě zaslal ze Štětína pomoránský vévoda Filip II. (1573–1618, vládnoucím vévodou Zadních Pomorán od roku 1606).¹³⁵ Vévoda požádal gdaňské radní o uvolnění Zangia, aby se mohl ujmout vedení jeho hudebního souboru, muziky. Zda se tak skutečně stalo, není doposud známo. Tak či onak musel zájem pomoránského vévody souviset se skutečností, že nejvýznamnější štětínský skladatel Philipp Dulichius se ucházel

132 APG, fond 300/60, sign. 3 (kniha měšťanů), s. 150: 1607 *Nicolaus Zangius Kaufmann*; srovnej tamtéž sign. 5, s. 60: *Nicolaus Zangius von Berlin ein Kaufmann* k 17. únoru 1607.

133 RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 68.

134 SACHS, Curt. *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800*. Berlin: Gebrüder Paetel, 1908, s. 309: [...] *Dem hern Zangio Musico so dem Rathe seine Composition zugeschickett*.

135 RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 68 opět odkazuje na signaturu v APG (42/150), která je považována za ztracenou během 2. světové války (viz výše). K vévodovi viz blíže RYANTOVÁ, Marie. Památník pomoránského vévody Filipa II. z let 1612–1618. *Studia Rudolphina* 2007, 7, s. 168–174.



Dijon Breyne, Gort Michel,
Michael Fleming, Wuy Jours,
Pheyns, Gortius, Jan Looi,
van der Vasthuis, Jan Gort,
Burgelman Don 17 Martij
Jans, 1598.

Obr. 11: Ideální podoba gdaňského měšťana, zachycená k roku 1598 v místní knize měšťanských práv. V tomtéž rukopise se nachází záznam o udělení gdaňského měšťanství Zangiovi v roce 1607.

o Zangiovu funkci a v gdaňském Marienkirche v letech 1604 a 1605 provedl několik svých skladeb.¹³⁶ Naproti tomu Zangius věnoval (dle dedikace datované k roku 1614) témuž vévodovi jednu ze svých světských sbírek (Berlín 1617).¹³⁷

Na sklonku září 1607 byl Zangius v Praze, kde si podle císařských účetních knih vyzvedl příslušnou část svého platu služebníka (30. září), což učinil znovu 27. února následujícího roku.¹³⁸ V září 1608 cestoval Zangius přes holštýnský Neumünster opět do Prahy, kde předal dopis matematica a teologa Detlefa Forsta astronomovi a matematikovi Johannu Keplerovi. V úvodu dopisu Forst vysvětluje, že využil Zangiovy cesty do Prahy: „Když jsem se zde osobně setkal a pozdravil při jeho návratu k vám se sucentorem Jeho svaté císařské výsosti Mikulášem Zangiem, mužem přeušlechtilým a hudebníkem nejlíbeznějších tónů, nemohl jsem si odpustit, abych i tebe, nejjasnější Keplere, počastoval svým dopisem [...]“.¹³⁹ Již po několikáté tedy Zangius opakuje cestu ze severoněmeckého prostředí do střední Evropy. Zastávka v Neumünsteru mohla souviset například s dánským králem Kristiánem IV., vládnoucím v holštýnském vévodství na základě personální unie. Jinou stopu může představovat hanzovní město Lübeck: Zangiovo jediné známé Credo (podle začátku vícehlase zpívaného textu zvané též *Patrem*) ze mše *Super Hierusalem gaude* se dochovalo unikátně v souboru hlasových knih, pocházejících právě ze zdejšího Marienkirche.¹⁴⁰

136 Souhrnně viz BLANKENBURG, Walter. Dulichius [Deulich, Deilich, Teilich], Philipp. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008298>.

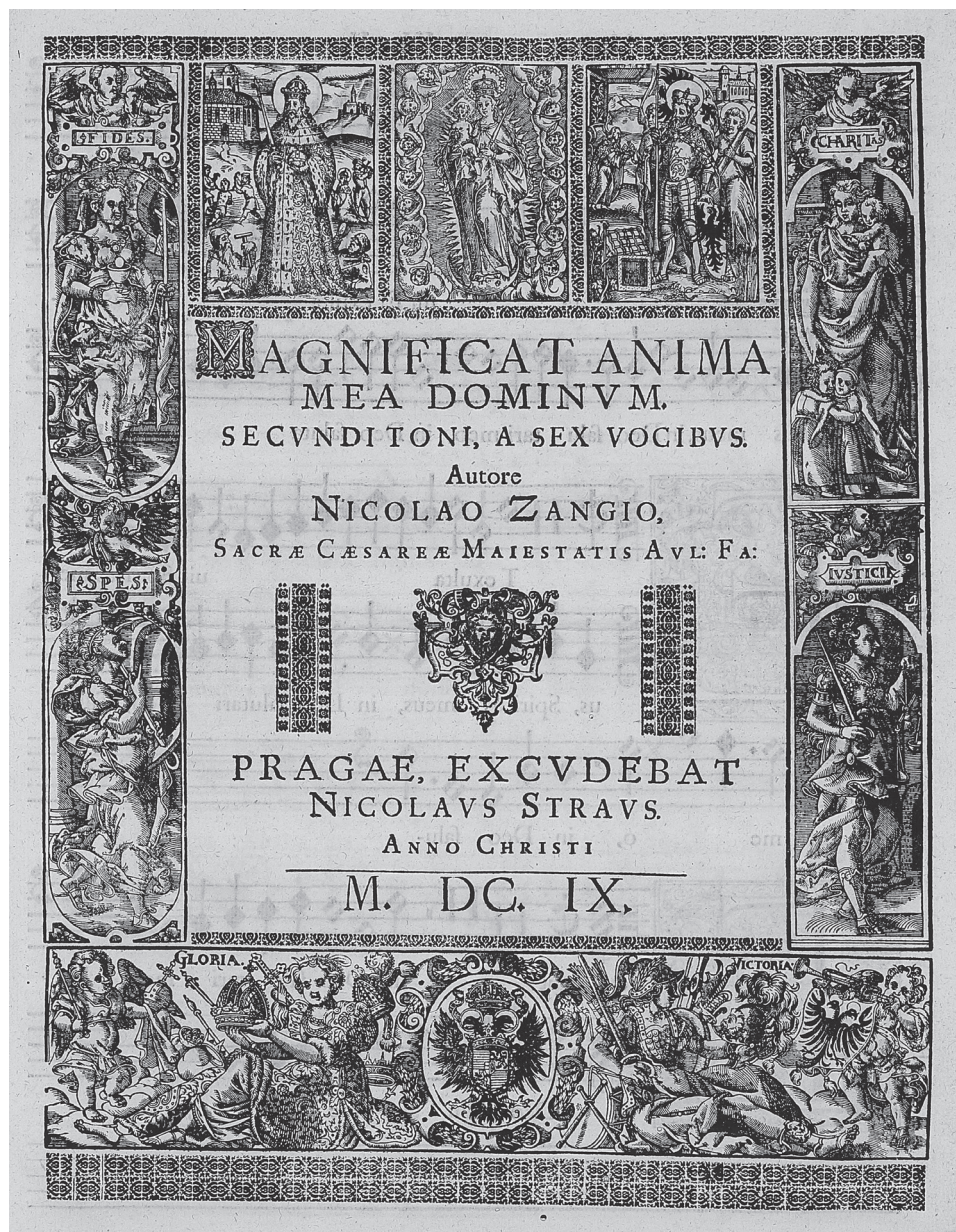
Blankenburg zmiňuje přímo zástup za Zangia, zatímco Rauschning připomíná jen Dulichiovu zájem o dané místo. RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 67–68. Dulichiovo úsilí o získání gdaňského postu po Zangiovi líčí podrobně SCHWARTZ, Rudolf (ed.). *Philippus Dulichius. Prima pars centuriae octonum et septenum vocum*. Stetini, 1607. *Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge*. Band XXXI, Leipzig 1907, s. XI. Dulichius dokonce vypracoval obsáhlý seznam 150 motet, který gdaňské městské radě zaslal. Tamtéž. První svazek ze souboru sta motet pro osm a sedm hlasů vydal ve Štětíně právě roku 1607 (*Prima pars centuriae octonum et septenum vocum*). Shody ve volbě motetových textů (*Deus misereatur nostri*, *Ad te levavi*, *Angelus ad pastores ait*, *Exultate iusti*, eventuálně též *Querite primum regnum Dei* z další sbírky) mohou být vzhledem k frekvenci daných textů náhodné, Dulichius však jako druhé moteto své sbírky otiskuje také dvojsborové *Steh auf* (na text z Písňe písní), dle nadpisu moteto věnované ke svatbě drážďanského kurfiřta roku 1602. Možná byl Dulichius se Zangiem v užším kontaktu, což by vysvětlovalo i jeho informovanost a posléze i urputnou snahu v získání kapelnického místa v Gdaňsku. Viz též STEUBER, Otfried von. Philipp Dulichius Kantor an St. Marien und am Fürstlichen Pädagogium in Stettin von 1587 bis 1630. *Schütz-Jahrbuch* 2005, 27, s. 25–35.

137 Nicolaus Zangius. *Dritter Theil Neuer Deutschen Welllichen Lieder mit Drey Stimmen*. Berlin 1617 (RISM A/I Z 46). Předmluva datována v Köln an der Spree 21. květen 1614, doloženo je však až vydání v Berlíně roku 1617, viz GOEDEKE, Karl. *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*. 2. ganz neu bearbeitete Auflage. Das Reformationszeitalter. Dresden 1886, s. 63.

138 ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit., s. 188.

139 *Epistolae ad Joannem Kepplerum Mathematicum Caesareum scriptae*. Lipsiae 1718, s. 419–420. Překlad Jiří K. Kroupa.

140 Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, sign. II 1796/45.



Obr. 12: Titulní strana Zangiova *Magnicat II toni*, vydaného v Praze roku 1609. Výjimečné grafické řešení i celková nákladná úprava tisku souvisí se sbírkou mší císařského varhaníka Luythona, vydanou v téže tiskárně téhož roku. Oba tisky se často dochovaly společně.

S definitivním odchodem z Gdaňsku Zangius ztrácí také titul tamního kapelníka a v následujících tiscích je označován jen jako císařský služebník. Zangiův hypotetický itinerář v rozmezí let 1609 až 1612 se opírá zejména o narůstající počet jeho vydaných děl, drobným tiskem šestihlasého *Magnificat II toni* počínaje. Na tomto jediném Zangiově pražském tisku z oficíny Nicolase Strausse zaujme především úzká souvislost s Luythonovou sbírkou *Liber I. Missarum*. Zangiův *Magnificat* měl sice vlastní titulní list, avšak shodné tiskařské typy a formát. Ostatně většina známých exemplářů se dochovala jako přítisk rozsáhlejší sbírky Luythonovy.

Na základě dosavadních zjištění se Zangiův geografický horizont zužuje jen na země Koruny české a Vídeň, zároveň však Zangius v této době získává nové patrony v okruhu širší rodiny Karla staršího ze Žerotína. Je otázkou, zda právě tyto kontakty mu nepomohly k získání vrcholného místa jeho kariéry, kapelnické funkce na kurfiřtském dvoře v Berlíně v polovině roku 1612.

2.8 Moravské kontakty jako předpoklad završení kariéry?

Zemský hejtmán Karel ze Žerotína vládne v zemi, jako by byl sám v ní pánem, a smlouvá se s cizinou, kde a kdykoliv se mu zlíbí. Žádné nařízení moje neobejde se bez toho, aby on provedení jeho pod jisté výminky nekladl. (z listu císaře Matyáše Ferdinandu Štýrskému, pozdějšímu císaři Ferdinandovi II., z roku 1613)¹⁴¹

Nejpozději roku 1609 navázal Zangius kontakty s rodem Žerotínů, především s Karlem starším ze Žerotína (1564–1636) a jeho podstatně mladším bratrem Janem Divišem (1580–1616), který se narodil až z druhého manželství jejich otce Jana staršího.

Navzdory významu, postavení a bohatství mnoha jeho členů je o jejich vztahu k hudbě dosud známo jen minimum informací. Ladislavovi Velenovi ze Žerotína věnoval roku 1593 rukopisnou tabulaturu pro spinet basilejský varhaník Samuel Mareschall.¹⁴² Právě o Velenovi je rovněž známo, že zaměstnával několik hudebníků. O jeho zájmu o hudbu svědčí i nedatovaný dopis císařského trubače Georga Zigotty, který děkuje Žerotínovi za zaslanoou bečku vína a do Moravské Třebové posílá kromě aktuálních zpráv ze dvora (týkajících se zejména rostoucí moci komořího Langa, kterému se podařilo svého předchůdce dostat do vězení v Bílé věži), také šest (hudebních?) knih a nějaké struny s tím,

141 VÁLKA, Josef. *Dějiny Moravy. Díl 2: Morava reformace, renesance a baroka*, op. cit., s. 89.

142 Blíže viz KUČEROVÁ, Marie. La tablature d'épinette de Samuel Mareschal. *Revue musicale de Suisse romande: organe de l'Association vaudoise des directeurs de chant, de l'Association valaisanne des chefs de chœur et de la section romande de la Société suisse de musicologie*, 1986, 2, s. 71–81. Naposledy viz HOCKER, Ramona. *Instrumentale Bearbeitungen des Genfer Psalters*. *Schweizer Musikzeitung* 2015, 5, s. 43.



Obr. 13: Nedatovaná a nesignovaná grafika s vyobrazením Karla st. ze Žerotína.

že slíbené housle pošle v nejbližší době.¹⁴³ Na druhou stranu, vztah Ladislava Veleny s Karlem starším ze Žerotína nebyl dle literatury ani dochované korespondence nějak úzký.¹⁴⁴

Tomáš Knoz poukázal na intenzivnější kontakty Karla staršího ze Žerotína se strážnickou větví rodu.¹⁴⁵ Mezi svazky pozdně renesančních hudebnin, které ve dvacátých letech 17. století získal rajhradský klášter, se nachází také hlasové knihy (tenor a bas) nejspíše z majetku Jana Jetřicha ze Žerotína a na Strážnici.¹⁴⁶ Přinejmenším v případě panského stavu lze nalézt v obvyklé struktuře dvora také trubače. Před rokem 1608 tak například mladší bratr Karla staršího ze Žerotína Jan Diviš zaměstnával Hanse Langeru z Brna, který mu sloužil jako polní trubač a *musicus*. Právě pro něj se u rádce arcikníže Matyáše přimlouval za uplatnění.¹⁴⁷

Navzdory ohromujícímu rozsahu dochované korespondence jsou dosavadní poznatky o hudbě na dvoře Karla staršího ze Žerotína velmi kusé. Ze Žerotínovy korespondence je známa podrobněji příprava jeho třetí svatby v Rosicích roku 1604, na níž měli čtyři pozvaní hudebníci z Vídně hrát jen „vážnou hudbu“.¹⁴⁸ O rok později se zajímal o pořízení klavichordu v Brně pro starší dceru

143 HRUBÝ, František. *Ladislav Velen ze Žerotína*. Praha: Historický klub, 1930, s. 43. Do širšího kontextu aktivit rodiny Zigottů zasazuje ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *Hudební rod Zigottů (Zygotů z Perknířova Ostrova). Příspěvek ke studiu měšťanského života Prahy v době rudolfínské*. Rukopis (autorce jsem vděčný za jeho laskavé poskytnutí). Dle zmínky o zatčení jednoho z komoří by se případně mohlo jednat právě o zmíněného Jeronýma Makovského, a tedy o události roku 1603.

Mobilář žerotínského zámku v Moravské Třebové (včetně knihovny) připadl v rámci pobělohorských konfiskací z rozhodnutí císaře Františka kardinálovi z Ditrichštejna, zatímco samotné panství Karlovi z Lichtenštejna. Ditrichštejnská knihovna však byla roku 1646 odvezena z Mikulova do Švédska. Viz PARMA, Tomáš. *Mikulovská knihovna Františka kardinála Ditrichštejna a její zánik r. 1646*. Diplomová práce Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2004, zde zejména s. 33.

144 SEHNAL, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001, s. 32.

145 KNOZ, Tomáš. *Karel st. ze Žerotína. Don Quijote v labyrintu světa*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 85–86.

146 SEHNAL, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*, op. cit., s. 32. Podrobněji viz MAŇAS, Vladimír. Čekání na nový úsvit. Hudba v Rajhradském klášteře v jeho šestém století existence (1550–1650). In: ŽŮREK, Pavel – ŠKVAŘIL, Lumír – MAŇAS, Vladimír (eds.). *In conspectu angelorum psallam tibi. K hudební kultuře benediktinského kláštera Rajhrad od jeho založení do začátku 18. století*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2014, s. 152–153. Hlasová kniha quintus, která z hlediska vazby vykazuje podobné znaky, se nachází ve Spojených státech amerických (Houghton Memorial Library, Harvard University, sign. Mus.V4912V.1594) viz EDWARDS, Scott L. “Is There No One Here Who Speaks to Me?” Performing Ethnic Encounter in Bohemia and Moravia at the Turn of the 17th Century. *Diasporas [En ligne]*, 26, 2015; [cit. 26. 1. 2020].

Dostupné z <https://journals.openedition.org/diasporas/402>. Zde s. 7.

147 Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Rodinný archiv Žerotínů Bludov, inv. č. 392, fol. 4r–v. Dopis Ottaviovi Cavrianimu, datovaný 23. září 1608 na Židlochovicích.

148 SEHNAL, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*, op. cit., s. 32; BRANDL, Vincenc. *Spisy Karla st. ze Žerotína. Listové psaní jazykem českým*. Brno 1870–1872, s. 102–109.

Bohunku.¹⁴⁹ Karel starší ze Žerotína zastával v letech 1608 až 1615 funkci moravského zemského hejtmana, a právě do této doby spadají doložené kontakty Žerotínů a Nikolause Zangia. Úzké vztahy Karla staršího a Jana Diviše ze Žerotína s Janem Jiřím Krnovským a braniborským tajným radou Hartwigem ze Stittenu lze chápat jako jeden z důležitých předpokladů završení Zangiovy kariéry ve funkci berlínského kurfiřtského kapelníka. Protože však zmíněné kontakty Zangius udržoval i poté, vnucují se úvahy, nakolik byl vtažen do zákulisí středoevropského politického dění v době před vypuknutím třicetileté války.

V roce 1609 Zangius vydal ve Vratislavi další příležitostný tisk, obsahující rovnou tři moteta na latinské texty pro sedm a osm hlasů, a to ke svatbě Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna a Bohunky, dcery Karla staršího ze Žerotína. Svatba se dle literatury konala 1. září na žerotínském zámku v Rosicích a vzhledem k dalším kontaktům Zangia se Žerotíny i s Hynkem Bruntálským lze předpokládat, že zde byl přítomen i sám skladatel a dedikované skladby spolu s dalšími hudebníky snad i přímo provedl.¹⁵⁰ O výskytu většího počtu hudebníků na této výjimečné svatbě svědčí i odměna deset zlatých pro formany, kteří ze Znojma vezli do Rosic hudebníky.¹⁵¹

Z následujícího roku pochází o Zangiovi několik zpráv, umožňujících alespoň z části sledovat jeho itinerář. V Praze si 31. října 1610 vyzvedl poslední doloženou odměnu z císařské pokladny, která obnášela jen 25 zlatých, dle účetních knih odměnu za jediný měsíc, a to navíc z roku 1605.¹⁵² Jako císařský služebník se však Zangius tituloval i nadále.

K 27. březnu 1610 je datován dopis, který Jan Diviš ze Žerotína (z. 1616) adresoval právě Zangiovi („*mein insonders lieber herr Zangi*“). Komorník arciknížat Matyáše a Maxmiliána měl totiž na své rezidenci v Židlochovicích přivítat Jana Jiřího Hohenzollernsko-Braniborského, knížete krnovského (1577–1624).¹⁵³ Pro tento

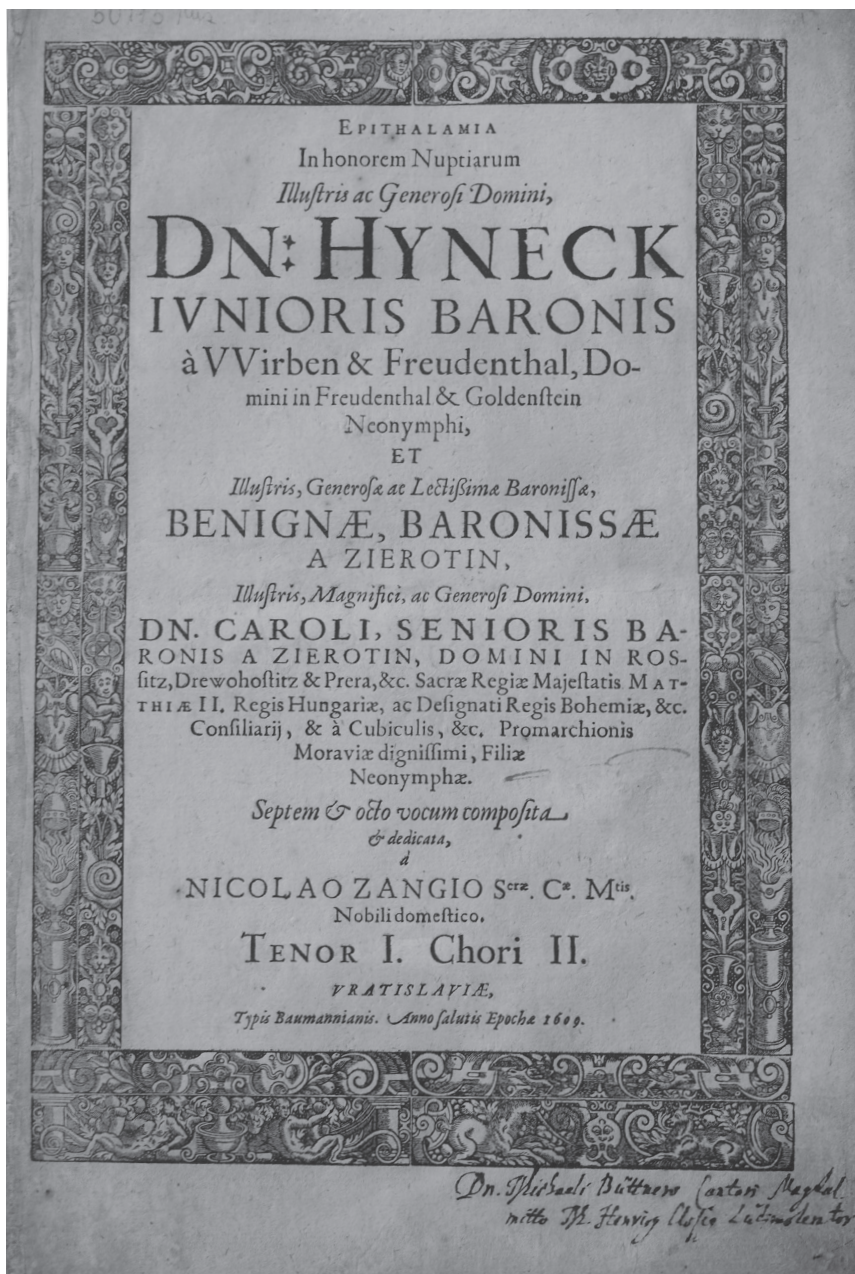
149 BRANDL, Vincenc. *Spisy Karla st. ze Žerotína*, op. cit., s. 423–424. Srovnej stručně ODLOŽILÍK, Otakar. *Karel Starší ze Žerotína 1564–1636*. Praha: Melantrich, 1936, s. 61–62; SEHNAL, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*, op. cit., s. 32. Pozornost si zaslouží také podstatně mladší detail z testamentu Žerotínova vnuka Karla Bruntálského z Vrbna z roku 1637: ve své závěti určuje výši odměn také pro své služebníky, varhaníka Gabriela (20 zlatých) a trubače Schuberta a Jiřího dokonce po 50 zlatých, viz HAAS, Antonín. *Karel Bruntálský z Vrbna*. Praha: Orbis, 1947, s. 127.

150 Stručně viz ODLOŽILÍK, Otakar. *Karel Starší ze Žerotína*, op. cit., s. 34. K datu svatby viz REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.). *Karel starší ze Žerotína. Z korespondence*. Praha: Odeon, 1982, s. 17.

151 Odměnu zachycují znojemské městské účty, viz SOKA Znojmo, fond Archiv města Znojma, sign. AMZ-II 255, fol. 265r; *den 11. Septembris 1609: H. Carl der Elter von Zierotin: Den Fuhrleuthen so die Musicos naher Rosyz geführt bezalt 10 fl.* Za poskytnuté údaje jsem zavázán Haně Studeničové.

152 ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit., s. 188.

153 Karel starší ze Žerotína byl s markrabětem v kontaktu již od roku 1607 (viz dopis, datovaný na Rosicích 3. března 1607). Z korespondence také vyplývá, že někdy v březnu 1610 se měl s markrabětem osobně sejit, a to ve Vídni (lze předpokládat, že odtud pak markrabě odjžděl zpět přes Židlochovice do svého krnovského knížectví). REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.). *Karel starší ze Žerotína*, op. cit., s. 227–228, 271. Nejstarší doložený dopis Jana Diviše ze Žerotína Janu Jiřímu Braniborskému je datován 21. září 1608, viz ZAO-OI, Rodinný archiv Žerotínů Bludov, inv. č. 392, fol. 2r–v. Stejně jako v případě Karla



Obr. 14: Titulní strana Zangiova oslavného tisku k rosické svatbě Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna a Bohunky ze Žerotína v září 1609.

účel mu Zangius vyjednal zapůjčení dvou lichtenštejnských hudebníků („*zwey Jungen, so guete Musici*“); více jich v danou chvíli neměl kníže k dispozici. Závěrem dopisu Jan Diviš Zangia výslovně upozorňuje, že sám nevlastní žádné hudební nástroje. K případné hudební produkci (nejspíše *Tafelmusik*) si tedy hudebníci včetně Zangia museli vzít vlastní instrumenty.¹⁵⁴

Markrabě Jan Jiří, pocházející z rodu braniborských Hohenzollernů, uspořádal v Krnově v červnu 1610 oslavy u příležitosti svého sňatku s princeznou Evou Christinou, dcerou vévody Friedricha Württemberského. Událost je v kulturních dějinách střední Evropy známá především skrze vystoupení takzvaných hessen-ských komediantů, kteří předtím účinkovali na dvoře císaře Rudolfa II.¹⁵⁵ Svou účast na slavnostech, konaných 3. až 13. června, písemně potvrdil Jan Diviš ze Žerotína.¹⁵⁶ Je možné, že slavné krnovské svatby se účastnil i Zangius, pružně reagující na rozličné situace a potřeby aristokratické reprezentace.

Podle druhotně dochovaného popisu svatby se slavnosti (na rozdíl od Žerotínova dopisu) odehrávaly mezi 14. a 19. červnem. Při příchodu ženicha do sálu měly na úvod zaznít trubky a píšely (*Ein Spiel Trometen und Pfeiffen*). Teprve v závěru průvodu knížecí družiny, těsně před samotným markrabětem, krácel tympanista s šesti trubači. Ještě zajímavěji se jeví podoba nevěstiny družiny, protože jí předcházel soubor smyčcových nástrojů (*Gehet ein Music von Seitenspiel vorher*). Po příchodu všech zúčastněných měla spustit muzika, tedy instrumentální soubor, ne však více než jeden hudební kus. Po samotném svatebním obřadu usedl knížecí pár na své původní místo a po odeznění trubačské intrády zazněla další skladba. Podobně měla vystoupit muzika i následujícího dne u příležitosti svatebního kázání, zde popis dokumentuje celkem tři hudební vstupy: při příchodu páru do sálu, před a po kázání.¹⁵⁷ Kromě souboru trubačů s tympanistou jako prakticky nezbytné součásti knížecí reprezentace zde tedy účinkoval nejméně jeden blíže neznámý soubor (muzika) s různorodým nástrojovým obsazením. Mohlo se případně jednat o soubor místního městského trubače, avšak nadregionální význam dané slavnosti nedovoluje vyloučit externí, zvláště pozvané hudebníky.

starší ze Žerotína zprostředkoval korespondenci markraběcí komorník Samuel z Castillionu. K němu viz blíže FUKALA, Radek. Hartvík ze Stittenu – hohenzollernský tajný rada a nejvyšší zemský úředník. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. Historica* 2001, 30, s. 85–96, zde s. 85.

154 ZAO-OI, Rodinný archiv Žerotínů Bludov, inv. č. 392, fol. 54r–v.

155 V kontextu hudebních dějin Krnova viz KRAMÁŘOVÁ, Helena. Hudební kultura v Krnově do poloviny 17. století. *Musicologica Brunensia* 2015, 50, č. 2, s. 15–27, zde na s. 23. O vystoupení herecké skupiny se zmiňuje POLOCHOVÁ, Markéta. *Ozvučky anglického divadla a dramatu v rané novověké epoše na evropském kontinentu: anglické cestující společnosti*. Disertační práce Katedry divadelních studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2014, s. 62–63.

156 ZAO-OI, Rodinný archiv Žerotínů Bludov, inv. č. 392, fol. 64r.

157 BRAUN, Edmund Wilhelm. Kurtze Verzeichnuß deß Proceß so an dem Fürstlichen Beylager alhier zu Jägerndorff gehalten werden soll. *Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Österreichisch Schlesiens* 1913, VIII, s. 44–46.

Blízkým rádcem markraběte Jana Jiřího byl Hartwig von Stitten (1563–1621), roku 1609 jmenovaný do funkce vrchního hejtmána krnovského knížectví. K rodu Hohenzollernů jej však vázaly i další úřední funkce, především úřad braniborského tajného rady. Mezi roky 1609 až 1621 zároveň zastával úlohu vyslance slezských stavů i krnovského knížete v Polsku, Prusku, Dánsku i v Praze. Nejspíše skrze poslední jmenovanou funkci se tento původem holštýnský šlechtic sblížil s Karlem starším ze Žerotína.¹⁵⁸ Hartwig von Stitten se v roce 1582 imatrikuloval na univerzitě ve Frankfurtu nad Odrou.¹⁵⁹ Právě do tohoto města se také uchýlil na sklonku života roku 1621, kdy se – snad pod vlivem Karla staršího ze Žerotína – odklonil od politických aktivit markraběte Jana Jiřího Hohenzollernského. Za zmínku však stojí, že autorem pohřebních kázání o Hartwigovi von Stitten i jeho manželce byl teolog Christian Pelargus, jehož báseň je otištěna mezi pretexty Zangiovy první sbírky.¹⁶⁰

V roce 1611 vydal Zangius ve Vratislavi poslední doložené svatební moteto, osmihlasé *Apprehendens Raguel dexteram filiae suae*.¹⁶¹ Georg Baumann musel vzhledem k datu svatby (30. srpna) tento drobný tisk vydat nejpозději během srpna. Lze se rovněž domnívat, že se zde v té době pohyboval i skladatel, Vratislav se totiž po dlouhé době připravovala na návštěvu panovníka.

Po abdikaci císaře Rudolfa II. zahájil na sklonku srpna svou holdovací cestu jeho bratr Matyáš, který 18. září dorazil do Vratislavi. Podrobná dobová relace Georga Reuttera neuvádí jen počty tympanistů a trubačů v jednotlivých průvodech (Jan Jiří Hohenzollernsko-Braniborský, vévoda krnovský měl ve své suitě celkem osm trubačů, zatímco kozáckou vojenskou družinu Adama

158 Starší literaturu i základní přehled pramenů shrnuje FUKALA, Radek. Hartvík ze Stittenu, op. cit. s. 85–96.

159 O jeho studiu na Viadrině svědčí imatrikulační zápis k roku 1582 (*Hartwich a Stitten Lubecensis*), viz FRIEDLANDER, Ernst. *Aeltere Universitäts-Matrikeln. I. Universität Frankfurt a. O.* Leipzig 1887, s. 298.

160 Hartwig von Stitten zemřel už 22. prosince 1621, jak vyplývá z Pelargova pohřebního kázání, viz *Der Neun und dreissigste Psalm Davids / Ich habe mir fürgesetzt / ich wil mich hüten / etc. Erkleret / bey der Adelichen und Christlichen Sepultur, Des [...] Hartwigs von Stitten Fürstlichen Brandenburgischen geheimen Raths [...] Welcher den 22. Decembris, Anno 1621. [...] entschlaffen / und hernach den 31. Ianuarii Anno 1622. [...] zu Franckfurt an der Oder [...] ehrlich zur Erden bestetiget worden / Gehalten durch Christophorum Pelargum [...] Franckfurt an der Oder: Hartman, 1622 (VD17 14:018995R)*. Všechny tři příležitostné tituly, související s úmrtím Stittena a jeho manželky, vyšly roku 1622 ve Frankfurtu nad Odrou, kde Hartwig von Stitten studoval na místní univerzitě a v samotném závěru života se sem opět uchýlil. Podrobnější informace o daných tiscích přináší on-line databáze VD17.

161 *Viro Ornatiss. & Integerrimo Andreae Bodenstein Wratislaviensi, Cum Virgine lectissima Susanna, viri honestissimi et prudentissimi Dn. Johannis Reimanni Civitatis Polckenhanensis Senatoris relicta filia Sponsa Sponsa Nuptias celebrato ad diem 30. Augusti. Anno M. DC. XI. Nicolai Zangii gratulatio Melica.* Vratislaviae: Baumann, 1611. RISM A/I Z 43, ZZ 43. Vztah Zangia k novomanželům není dosud objasněn. Na císařském dvoře však od roku 1600 působil komorní varhaník Thomas Podenstein (Bodenstein), a to nejméně do roku 1614, viz ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit., s. 142.

Václava Těšínského vedle bubeníka ozvlášťňoval hráč na šalmaj), ale všímá si podrobněji i hudebních produkcí. Nejpodrobnější zmínka se týká hry městských hudebníků, umístěných na slavobráně na hlavním náměstí: *výtečně hráli na všelijaké píšťaly, kvartové a jiné pozouny, pumorty a cinky krásné skladby pro deset hlasů.*¹⁶²

O takovýchto hudebních produkcích lze uvažovat jako o akustické období samotných slavobran, tedy efemérní architektury.¹⁶³ Místní hudebník Samuel Besler pro tuto příležitost zkomponoval osmihlasé moteto, podobně jako v roce 1620 při slavnostním vjezdu Fridricha Falckého.¹⁶⁴ Překvapivá je však Reutterova zmínka o desetihlasé kompozici, která tímto Beslerovo moteto vylučuje a naopak otevírá možnost pro uplatnění některé ze Zangiových skladeb.¹⁶⁵ Sazba pro deset hlasů totiž ani v této době nebyla zcela obvyklá. Prostějovské inventáře však už k roku 1607 dokládají existenci pěti takových Zangiových motet, převážně na oslavné žalmové texty. Částečně se také dochovala skladba *Dilectus meus mihi*, v níž Zangius zhudebnil dvě pasáže z Písně písní (2, 16–17 a 7, 11–12), v symbolické rovině použitelné i pro slavnostní vjezd panovníka.¹⁶⁶

Cestou z Vratislavi do Vídně se Matyáš Habsburský zastavil mimo jiné v Bruntále, kde 18. října novému panovníkovi složili hold opavští stavové. Hostitelem byl místní zámecký pán Hynek mladší Bruntálský z Vrbna, zeť Karla staršího

162 REUTTER, Georg. *Klare und eigentliche Beschreibung Des Durchlauchtigsten [...] Herrn Matthiae deß Andern [...] Ansehenlichen Königlichen Einzuges zu Breßlaw: Welcher den 18. Septemb. umb 2. Uhr nach Mittag seinen anfang/ unnd alldar inn der 6. stunde seine Endschaft [...] genommen / Durch Georgium Reuttern Mitbürgern daselbst nach aller Einfalt observiret, beschrieben/ und in den Druck fertiget.* Breslau: Baumann, 1611 (VD17 23:247470X), fol. EIV^v. Holdovací návštěvu ve Vratislavi podrobně popisuje HOLÁ, Mlada. *Holdovací cesty českých panovníků do Vratislavi v pozdním středověku a raném novověku.* Praha: Casablanca, 2012, s. 121–142. Související písemné památky z Čech a Moravy představuje studie MALURA, Jan - VACULÍNOVÁ, Marta. *Oslava Matyáše Habsburského v bohemikální literatuře pozdního humanismu.* *Česká literatura* 2019, 67, č. 6, s. 792–826.

163 HRBEK, Jiří. Panovnícké vjezdy do pražských měst v pobělohorské době (1620–1740). In: HRDLIČKA, Josef - KRÁL, Pavel - SMÍŠEK, Rostislav (eds.). *Symbolické jednání v kultuře raného novověku.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2019, zde s. 33. Autor odkazuje na monografii ŽÁK, Sabine. *Musik als „Ehr und Zier“ im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell.* Neuss: Dr. Paffgen, 1979.

164 Viz Beslerovy tisky RISM A/I B 2427, 2435. K Beslerovi viz WRÓBLEWSKA, Aleksandra. Samuel Besler (1574–1625) – zarys życia i twórczości. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ* 2018, 39, č. 4, s. 5–19.

165 V Beslerově případě jsou doloženy jen tři osmihlasé skladby, viz WRÓBLEWSKA, Aleksandra. Kompozycje Samuela Beslera (1574–1625) na tle przemian stylistycznych w muzyce początku XVII w. *Dzieła i Interpretacje. Rocznik Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego* 2018, 15, s. 84–91, zde s. 88.

166 Doložena v tzv. Bardejovské sbírce hudebnin, viz MURÁNYI, Robert Árpád. Thematisches Verzeichniss der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa). *Deutsche Musik im Osten.* Bd. 2. Bonn 1991, s. 43, 90, a ve sbírce lehnického vévody Jiřího Rudolfa, viz PFUDEL, Ernst. *Die Musik-Handschriften der Königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz.* Leipzig 1886, s. 38. Jde o rukopisné hlasové knihy datované k roku 1623, srovnej KOLBUSZEWSKA, Aniela. *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa.* Legnica: Legnickie Towarzystwo Muzyczne, 1992, s. 91.

ze Žerotína.¹⁶⁷ I v tomto případě je možné předpokládat přítomnost Nicolause Zangia, ať už mezi hosty či v aktivní roli hudebníka. Pozdější kontakty mezi ním a Hynkem Bruntálským by tomu napovídaly. Zřejmě až na podzim 1611 vydal Zangius ve Vídni svůj teprve druhý svazek trojhlasých světských písní (*Ander Theil Deutsche Lieder mit drey Stimmen*).¹⁶⁸ Dedikace Janu Divišovi ze Žerotína je totiž datována ve Vídni na svátek Všech svatých (1. listopadu 1611).

K okruhu širší žerotínské rodiny patřil konečně i zmíněný Hynek mladší Bruntálský z Vrbna, kterému Zangius dedikoval svou jedinou sbírku šestihlasých latinských motet, vydanou roku 1612 ve Vídni (stejnou dedikaci nese i lipské vydání motet z roku 1613). Tento hornoslezský šlechtic působil jako aktivní stavovský politik a jakožto majitel bruntálského a kolštejského panství byl sousedem markraběte Jana Jiřího Braniborského. Zemřel však předčasně již v únoru 1614.¹⁶⁹ O jeho kontaktech s markrabětem Janem Jiřím Braniborským i Hartwigem von Stitten svědčí především korespondence Karla staršího ze Žerotína.¹⁷⁰

Naprosté minimum dochovaných pramenů, které by se týkaly Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna a jeho dvora, neumožňuje podrobněji studovat vzájemné vztahy mezi šlechticem a Zangiem. Tušení souvislostí je zde však na místě. Hynek se i spolu s mladším bratrem Bernardem zapsali 30. srpna 1604 ve Frankfurtu nad Odrou do památníku studenta z Vratislavi Gottfrieda Wagnera. Johann Georg Triegler, tehdejší praeceptor obou urozených bratrů, který je na studijní cestě doprovázel, se do onoho památníku zapsal na stejném místě jen o den později.¹⁷¹ Triegler později vstoupil do služeb Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna, nejpozději od roku 1612 až do Bruntálského smrti působil jako hejtman kolštejského panství (dnes Branná), takto je také titulován ve svém nejvýznamnějším díle, adaptaci středověkého latinského traktátu *De sphaera mundi*, poprvé vydaném

167 NOVÁČEK, Vojtěch Jaromír. Paměti Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna o věcech veřejných na Moravě a v Opavsku z let 1610 a 1611. *Věstník Královské české společnosti nauk*, třída filosoficko-historicko-jazykozpytná, 1896, č. 12, zejm. s. 40, 43–46; viz též HAAS, Antonín. *Karel Bruntálský*, op. cit. s. 32–33.

168 SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius*, op. cit., s. X. Viz RISM A/I Z 40.

169 Základní informace i stav bádání podává FUKALA, Radek. Paměti Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna. Pramen k poznání olomouckých sněmovních jednání v lednu 1610. *Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity* 1993, 139, č. 1, s. 31–39, zde s. 35. Leccos o povaze a osudech Hynka ml. Bruntálského vypovídá také rozsáhlá korespondence Karla staršího ze Žerotína, viz REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.). *Karel starší ze Žerotína*, op. cit.

170 Viz zejména dopis Karla staršího ze Žerotína Hynkovi mladšímu Bruntálskému z Vrbna, datovaný 22. dubna 1612 na Rosicích. MZA, G 10 Sbírka rukopisů, inv. č. 558, fol. 4v–5r.

171 Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Klassik Stiftung Weimar, fond Stambbücher der HAAB Weimar, sign. Stb 394, fol. 54v–55r. Trieglerův zápis je v databázi chybně datován až do roku 1610, viz fol. 217v. Základní informace o Trieglerovi podává HOLÝ, Martin. *Ve službách šlechty. Vychovatelé nobility z českých zemí (1500–1600)*. Praha: Historický ústav, 2011, s. 314 (zde též odkazy na starší literaturu). Ještě roku 1618 se připomíná v Opavě jako věřitel Jana Bruntálského z Vrbna, viz HAAS, Antonín. *Archiv Žerotínsko-Vrbenský. Listiny a listy z let 1497–1624*. Praha: Zemský národní výbor, 1948, s. 322–324.



Obr. 15: Titulní strana druhého dílu německých světských písní pro tři hlasy, vydaná ve Vídni roku 1611. Zangius Janu Divišovi věnoval nejen tento tištěný svazek, ale také dva další rukopisy jako první a třetí díl svých trojhlasých písní.



Obr. 16: Titulní list jediné sbírky Zangiových latinských motet. Vydáno poprvé ve Vídni roku 1612 a dedikováno Hynkovi mladšímu Bruntálskému z Vrbna.

v Lipsku roku 1614.¹⁷² Právě tento Johann Georg Triegler obdržel 3. října 1609 od jistého Matteuse Rohtta z Kladska darem pergamenový zpěvník, sestavený pravděpodobně skladatelem Tinctorisem pro jeho žákyni Beatrix Aragonskou (1457–1508) krátce před jejím sňatkem s Matyášem Korvínem roku 1476.¹⁷³

Zmíněný dárce onoho zpěvníku Trieglerovi je nejspíše totožný s hudebníkem, který v lednu 1610 věnoval bernardinskému kostelu ve Vratislavi soubor osmi hlasových knih foliového formátu sbírky *Opus melicum* Friedricha Weißensee (Magdeburg 1602), k níž byly dodatečně přivázány opisy skladeb (zejména mší) vesměs rudolfinských autorů Matthiase de Sayve, Philippa de Monte, Charlese Luythona a také jediné známé mše Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdruzic.¹⁷⁴ Hudebník stejného jména navíc působil přibližně do roku 1612 či 1613 v berlínské kurfírťsté kapele (viz níže).

Památník Gottfrieda Wagnera (1583–1643) je však mimořádně důležitý především proto, že jeho majitel se po ukončení studií vrátil do rodné Vratislavi, kde od roku 1615 až do smrti zastával úřad kantora (hlavního hudebníka) farního kostela svaté Alžběty, a patřil tedy ke klíčovým osobnostem tehdejšího hudebního života ve městě.¹⁷⁵ Dosud bohužel není známo, jakou funkci vykonával v roce 1612, kdy se mu do památníku přímo ve Vratislavi zapsal Nicolaus Zangius – s užitím stejného citátu jako v pamětním zápise z roku 1603, avšak s novým hudebním motivem. Zangius je tak v hlavním městě Dolního Slezska doložen 2. května 1612, těsně před nástupem do nové funkce v Berlíně.¹⁷⁶ Především

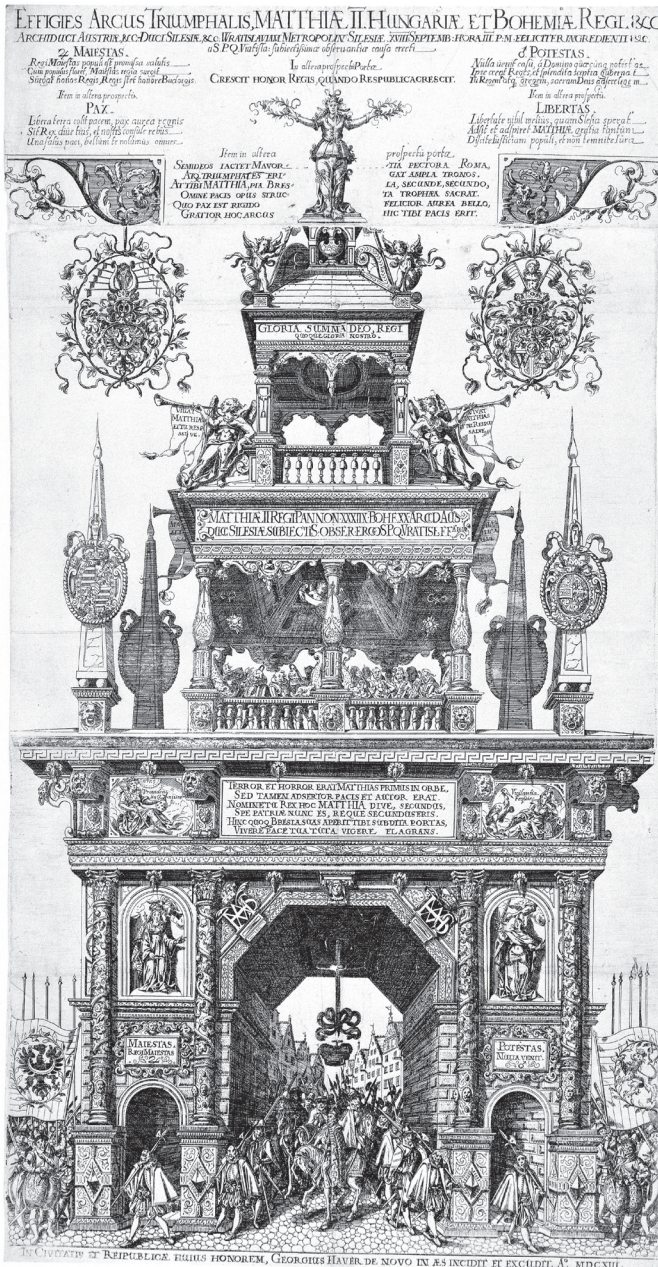
172 Podle databáze německojazyčných tisků 17. století (VD17) je Triegler autorem minimálně dvou adaptací: zmíněného astronomického traktátu *Sphaera. Das ist: Ein kurtzes Astronomisches Tractätlein von der Sphaera und des Himmels Lauff*, vydávaného opakovaně až do počátku 18. století, a zřejmě též příručky šermířského umění (*Ein Neues künstliches Fecht-Buch [...]*, první doložené vydání Lipsko 1664). Nicméně už v druhém vydání traktátu *Sphaera* (Lipsko 1622) je autor označen jako nebožtík.

173 Beatrix Aragonská se po smrti Matyáše Korvína vdala za Vladislava Jagellonského, manželství však zůstalo neplatné až do jeho faktického zrušení roku 1500. Teprve poté se Beatrix vrátila z Uher do Neapole. Podle současného uložení je rukopis nazýván *Mellon Chansonnier* (Yale University Library, USA, sign. US-NHub 91). Dosavadní výzkum shrnují GANCARCZYK, Pawel – HLÁVKOVÁ, Lenka. The Lviv Fragments and Missa L'Homme Armé Sexti Toni. Questions on Early Josquin Reception in Central Europe. *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 2017, 67, s. 139–161, zde s. 153. Veškerá dosavadní literatura označuje tehdejšího majitele zpěvníku jako Johanna Georga Trigbora, proto zůstal až dosud neidentifikován. Donační zápis se nachází na fol. 1r zmíněného rukopisu.

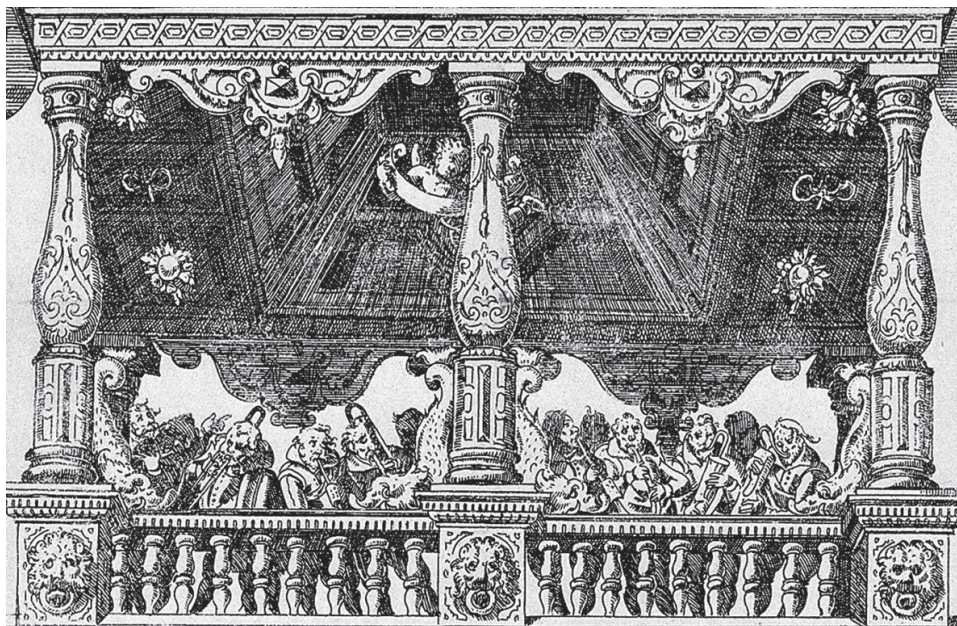
174 Viz BOHN, Emil. *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XVI. und XVII. Jahrhundert*. Breslau 1890, s. 116–117. Dedikační text cituje RACEK, Jan. *Kryštof Harant z Polžic a jeho doba. III. Díl, část první: Dílo literární a hudební*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1973, s. 71, 195 (pozn. 208).

175 STARKE, Reinhold. Kantoren und Organisten der St. Elisabethkirche zu Breslau. *Monatshefte für Musikgeschichte* 1903, 35, č. 3, s. 41–48, zde s. 43.

176 Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Klassik Stiftung Weimar, fond Stammbücher der HAAB Weimar, sign. Stb 394, fol. 88v–89r.



Obř. 17: Rytina Georga Hauera z roku 1611, zachycující slavobřánu pro Matyáše Habsburského ve Vratslavi.



Obr. 18: Výřez z Hauerovy rytiny, pohled na emporu s hudebníky. V popředí je celkem osm instrumentalistů (patrně jsou flétna, pumorty, trombóny, cink, dulciány) a v pozadí zřejmě další čtyři postavy, z nichž ta úplně vlevo diriguje celý ansámbl.

ale jeho zápis v památníku místního hudebníka nabízí vysvětlení, proč se právě v tabulaturách a hlasových knihách vratislavské provenience z první poloviny 17. století dochovalo největší množství jeho nevydaných skladeb.¹⁷⁷

177 Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz, Sammlung Bohn, Ms. 18-23, 31, 32, 34, 105. Viz BOHN, Emil. *Die musikalischen Handschriften*, op. cit., a CHARTERIS, Richard. *Newly discovered music manuscripts from the private collection of Emil Bohn*. [Neuhausen-Stuttgart]: American Institute of Musicology; Holzgerlingen: Hänssler, 1999. Ze sbírky kostela sv. Alžběty by měl z výše uvedených pocházet přinejmenším rukopis Bohn Ms. 18, viz WIERMANN, Barbara. *Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschlands bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, s. 344. Z hlediska dochování Zangiových skladeb je vedle zmíněné varhanní tabulatury (Bohn Ms. 18) klíčový soubor osmi hlasových knih Bohn Ms. 22, který nese na vazbě vyražená písmena G W V S a letopočet 1614, viz BOHN, Emil. *Die musikalischen Handschriften*, op. cit, s. 73. Písmena spolehlivě určují majitele a zřejmě i sestavovatele rukopisu, kterým byl zmíněný Gottfried Wagner V[ratislaviensis] S[ilesius].

2.9 Završení kariéry: kurfiřtským kapelníkem v Berlíně

Na berlínském kurfiřtském dvoře působil od roku 1608 jako kapelník Johannes Eccard (1553–1611), který do té doby zastával funkci kapelníka na vévodském pruském dvoře v Královci. Do Berlína jej povolal ještě kurfiřt Joachim Fridrich (vládl v letech 1598 až 1608) vzhledem ke svému poručnictví nad posledním pruským Hohenzollernem Albrechtem Fridrichem (z. 1616), který byl duševně nemocný. S Eccardem, který s novou funkcí získal roční plat 200 zlatých rýnských a četné příjmy v naturáliích, přišli z Královce také vybraní instrumentalisté a šest chlapců diskantistů.¹⁷⁸ Bezprostředně poté zemřel kurfiřt Joachim Fridrich, nástupcem se stal jeho prvorozený syn Jan Zikmund (1608–1619), zatímco druhorozený Jan Jiří se již tehdy realizoval jako kníže krnovský.

Po Eccardově úmrtí na podzim 1611 působil v Berlíně opět královecký kapelník Johannes Crocker (Kroker), avšak ne na dlouho.¹⁷⁹ Na svátek Nejsvětější Trojice roku 1612 se totiž berlínským kapelníkem stal Nikolaus Zangius s ročním platem 1 000 zlatých.¹⁸⁰ Podle dostupných dokumentů stoupl počet hudebníků oproti éře předchozího kurfiřta (18) do roku 1613 celkem na 37. Oproti původním třem dvorním varhaníkům zaměstnával nový kurfiřt jediného, avšak mezi hudebníky se nově objevují hráči na basové nástroje (teorba, viola da gamba, dulcián). Rozsáhlý ansámbl zahrnoval vedle instrumentalistů nově také devět až deset dospělých zpěváků a dvanáct diskantistů.¹⁸¹ Od svátku Nejsvětější Trojice roku 1612 byli v Berlíně angažováni také čtyři trubači z Prahy. Zangius zde tedy nejspíše uplatnil i své organizační schopnosti, které zmínil už v dopise dánskému králi Kristiánovi IV. roku 1599. Nový důraz na instrumentální rozšíření souboru dává Curt Sachs do souvislosti se Zangiovým dlouholetým působením na císařském dvoře v Praze. To se však jeví jako sporné vzhledem k Zangiově funkci uvolněného císařského služebníka, a především jen příležitostných pobytů na Rudolfově dvoře.¹⁸²

Klíčovým dokumentem pro poznání berlínského souboru v Zangiově éře je seznam hudebníků s datem jejich zaměstnání a výší platu, který pochází nejspíše

178 SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*. Berlin: Julius Bard, 1910, s. 43.

179 MAYER-REINACH, Albert. Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle in den Jahren 1578–1720. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 1904, 6, č. 1, s. 32–79, zde s. 53–54. Crockera nezmiňuje ani Sachs, ani Braun v hesle věnovaném hudební kultuře Královce, zde zcela chybí odkaz na provoz vévodské kapely mezi Eccardovým odchodem do Berlína (1608) a nástupem Johanna Stobaea (1627), viz BRAUN, Werner. Kaliningrad. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015330>.

180 SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit. s. 45, k platu viz níže.

181 SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit. s. 45.

182 SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit. s. 45.



Obr. 19: Peter Troschel: kostel sv. Alžběty ve Vratislavi. Jako kantor zde od roku 1615 působil Gottfried Wagner, v jehož rukopise se dochovaly odjinud neznámá Zangiova díla.

z roku 1613.¹⁸³ Pozoruhodný je výskyt hned tří hráčů na cink, *Camillo Cytharist* byl nejspíše hráčem na cistru.¹⁸⁴ Podle téhož dokumentu měli být tehdy také vyplaceni (*Abfertigung*), a tudíž i propuštěni zmínění „čtyři trubači z Prahy.“¹⁸⁵ Ve světle dalších událostí i osudů berlínských hudebníků patří mezi ty důležité zejména falsetista Jacob Schmidt či skladatelsky činný cinkenista Bartholomeus Schultz (Praetorius), oba později působili v královské kapele ve Stockholmu. V případě tenoristy Caspara Zengella, zaměstnaného od Vánoc 1612, nelze vyloučit příbuzenský vztah ke kapelníkovi. Zengell se připomíná naposledy 28. dubna 1620 u příležitosti křtu syna Caspara. Je pravděpodobné, že stejně jako Schultz odešel do Stockholmu, kde později jako hudebník působil i jeho syn.¹⁸⁶ V letech 1614 a 1616 je na berlínském dvoře doložen také lichtenštejnský trubač Mikuláš Rašek.¹⁸⁷

183 Sachs zmiňuje soupis dvorských hudebníků, vyhotovený roku 1613, bohužel bez bližšího odkazu na zdroj (z tajného státního archivu): *Verzeichnuss der Musicanten Churfürst Johann Sigismunds, deren Besoldung und Zeit des Dienst-Eintritts*. Dle Sachsovy citace z daného soupisu je zřejmé, že jde o stejný soupis, který s chybným vročením 1618 a jménem kapelníka ve tvaru Nicolaus Jungius otiskl již SCHNEIDER, Louis. *Geschichte der Oper und des Königlichen Opernhauses in Berlin*. Berlin: Duncker und Humblot, 1852. Anhang Geschichte der Churfürstlich Brandenburgischen und Königlichen Preussischen Capelle, s. 28–29. Relevantních materiálů je v berlínském státním archivu zřejmě poměrně velké množství, podrobnější výzkum se však dosud nepodařilo realizovat. Výjimku představuje cenná, avšak bohužel nedatovaná žádost obyvatel Královce berlínském kurfiřtovi v záležitosti uhrazení nákladů za pobyt jeho kapely v čele s Nicolausem Zangiem, viz Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, XX. HA Hist. Staatsarchiv Königsberg, EM 50 b, Nr. 76, Bl. 78.

184 SCHNEIDER, Louis. *Geschichte der Oper*, op. cit., s. 28–29, srovnej SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit., s. 45–46. Zinkenbläser, ale také Cornettist, tamtéž.

185 Mezi vyplacenými, a tedy i propuštěnými hudebníky, v seznamu figuruje i Mattheus Roth (u Schneidera Rolt), kterého SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit., s. 152 identifikuje s donátorem bernardinského kostela ve Vratislavi.

186 SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit., s. 149. Caspar Zengell ml. působil ve Stockholmu jako dvorní hudebník a kantor německého kostela. Je písařem několika rukopisů takzvané Dübenovy sbírky. Viz RUDÉN, Jan Olaf. *Music in Tablature – A Thematic Index with Source Descriptions of Music in Tablature Notation in Sweden*. Stockholm: Svenskt musikhistoriskt arkiv, 1981, s. 77.

187 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 1, s. 36, 100. Haupt zde odkazuje na dopisy z 20. července 1614 a 29. května 1616, dochované v knížecím archivu.

Složení berlínského kurfiřtského souboru¹⁸⁸

Jméno	funkce	datum přijetí	roční plat v rýnských zl.
Nicolaus Jungius (!)	Capellmeister	Anno 1612 auf Trinitat[is]	1000
Albrecht Koss	Dulcianist	1613 Trinitat[is]	500
Bernhardin	Violist und Lautenist	1612 Michaelis	480
Adam [*]	der Pohlnische Violist	1612 Michaelis	400
Carl Hornburgk	Organist	1612 Trinitat[is]	300
Nicolaus Siersleben	–	1612 Trinitat[is]	300
Camillo	Cytharist	1612 Michaelis	192
Melchior	Zinkenbläser	1612 Weihnachten	192
Bartholomeus	Bass Lautenist	1612 Michaelis	192
Peter Gabriel	Bass Violist	1612 Michaelis	192
Jacob Pohll	Fedlt Trommeter und Musicus	1612 Michaelis	192
Wentzel Drescher	Trommeter und Musicus	1612 Michaelis	144
Jacob Schmidt	Falsetist	1612 Trinitatis	192
Martin	Altist	1612 Michaelis	96
Caspar Zengell	Tenorist	1612 Weihnachten	144
Martinus Widemann	Bassist	1612 Michaelis	192
Thomas Baltz	Bassist	1612 Trinitatis	192
Baltzer Kirchhof	–	1612 Weihnachten	164
Hanns Pohl	–	1612 Weihnachten	144
Bartholomeus Schulz ^{**}	Cornetist	1613 Reminiscere	192
Zacharius Hertell	Cornetist	1613 Reminiscere	200
Melchior Rostokher	–	1612 Weihnachten	144

Pozn.:

* Adam Jarzębski, v Berlíně působící v letech 1612 až 1615, viz SPOHR, Arne. *'How chances it they travel?'*, op. cit., s. 76.

** Cinkenista a skladatel Praetorius, narozený roku 1590 v Marienborgu, odešel z Berlína v roce 1620 do Stockholmu na dvůr švédského krále Gustava II. Adolfa, kde se stal kapelníkem nově ustanoveného souboru. Zemřel roku 1623, viz KYHLBERG, Bengt. Praetorius, Bartholomaeus. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022246>.

188 SCHNEIDER, Louis. *Geschichte der Oper*, op. cit., s. 28–29.

Dosud není jasné, jaký vliv na chod hudebního souboru měla konverze kurfiřta Jana Zikmunda ke kalvinismu, k níž došlo na přelomu let 1613 a 1614. Odpor braniborského duchovenstva byl značný, obyvatelstvo tedy zůstalo většinou luteránské a kalvínská konfese zůstala omezena na okruh dvora a jeho nejvyšších úředníků. Zdá se pravděpodobné, že v souvislosti s nově zavedenou kalvínskou bohoslužbou se proměňuje také bohoslužebná hudba: opět by tudíž poklesl význam kapely jako souboru dvorské kaple ve prospěch instrumentalistů či obecněji hudby světské.

Zároveň dochází ke značnému přílivu anglických hudebníků, především hráčů na smyčcové nástroje. Curt Sachs připomíná angažmá anglické divadelní skupiny Johna Spencera v Berlíně od raného jara 1614 do velikonočních svátků 1615. Kromě devatenácti herců skupina zahrnovala patnáct instrumentalistů. V tomto kontextu je také nutné vnímat angažmá Waltera Rowa v červnu 1614, přičemž tento anglický virtuos na smyčcové nástroje (violu da gamba a baryton) působil v Berlíně až do své smrti v květnu 1671. V roce 1616 byli vévodou z Mantovy k berlínskému dvoru vysláni dva zpěváci, tenorista Bernardo Pasquino Grassi a kastrát Alberto Maglio (identifikovaný jako Giovanni Gualberto).¹⁸⁹

2.10 Z Berlína na různé strany

Dva dochované dopisy Zangia dánskému králi Kristiánovi IV. z let 1615 a 1616 a dosud dvě známé zmínky o berlínském kurfiřtském kapelníkovi z dopisů Karla staršího ze Žerotína olomouckému biskupovi kardinálovi Františkovi z Ditrichštejna (1615) napovídají, že Zangius byl aktivní také na diplomatické úrovni.

V nedatovaném dopise zřejmě z druhé poloviny roku 1615 nabízí berlínský kapelník dánskému králi plány na organizaci obchodu se zámořským zbožím včetně navázání obchodních styků s Indií.¹⁹⁰ Kristián IV. dopisem, datovaným 17. října 1615 ve Wolfenbüttelu, skutečně požádal braniborského kurfiřta o krátkodobé uvolnění jeho kapelníka.¹⁹¹ V dalším dopise, datovaném 14. března 1616, se Zangius Kristiánovi IV. omlouvá za to, že cestu zatím nevykonal, protože mu v ní zabránilo nepříznivé počasí a mezitím si jej císař Matyáš povolal do Prahy. Dopis zřejmě i s nějakým dedikovaným dílem poslal právě odtud „po věrném příteli

189 SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit., s. 48–49. Srovnej SPOHR, Arne. *How chances it they travel?*, op. cit., s. 76.

190 Rigsarkivet København, Tyske Kancelli, Udenrigske Afdeling. Breve fra udenlandske universiteter og lærde mænd, box no. 3-059 (nedatováno). Digitalisát viz <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?epid=19852177#260600,48688961>. Zběžně cituje KONGSTED, Ole: *Polnisch-dänische Musikbeziehungen*, op. cit., s. 97.

191 Rigsarkivet København, Tyske Kancelli, Udenrigske Afdeling. Kopibog over udgæede skrivelser på tysk vedrørende udlandet. Digitalisát viz <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?bsid=260138#260138,48561024>.

Arn[d]tu Wulffenovi z Prahy.“ Jak dosvědčuje podpis, Zangius totiž i nadále zastával funkci císařského služebníka.¹⁹² Stojí též za zmínku, že právě roku 1616 vznikla Východoindická dánská společnost (*Østindisk Kompagni*), otázkou však zůstává, zda šlo o souběh na sobě nezávislých plánů Zangiových a holandských obchodníků usedlých v Dánsku, či o koordinovanou iniciativu.¹⁹³

Karel starší ze Žerotína v listu z 26. října 1615 pak Ditrichštejnovi zmiňuje výsledek své dosavadní korespondence s berlínským kapelníkem. V době Žerotínova pobytu v Praze téhož roku jej zde totiž zastihl Zangiův dopis. V něm berlínský kapelník naznačoval, že pokud by se tím posloužilo stavům této země (Čech?, Moravy?), našli by se (v Braniborsku) lidé, kteří by zemi přispěchali na pomoc. Žerotín si od Zangia vyžádal podrobnější vysvětlení a jeho dopis přiložil k vlastnímu listu kardinálovi (v rodinném archivu Ditrichštejnů se takovýto list bohužel nedochoval).¹⁹⁴ Žerotín sám byl však v této době v úzkém kontaktu s braniborským tajným radou Hartwigem von Stütten, je tedy otázkou, co vlastně Zangius dojednával a pro koho. Jeho případné zapojení do horečné diplomacie v předvečer třicetileté války nelze vyloučit, tím spíše vzhledem k jeho kontaktům a v případě známého hudebníka vcelku pochopitelným častým cestám.¹⁹⁵

2.11 Jaspisová lžička obložená stříbrem

Dne 15. června 1617 sepsali dva určené olomoucké úředníci pozůstalost váženého pana Nicolause Zangia, hudebníka. Berlínský kapelník a císařský služebník se ze zatím neznámých důvodů vydal v létě 1617 zpět na Moravu a v moravské církevní metropoli tak někdy před polovinou měsíce června zemřel.¹⁹⁶ V pozůstalostním spise je sice označen jako hudebník (*musicus*), ale místní úřady si zřejmě nebyly

192 Rigsarkivet København, Tyske Kancelli, Udenrigske Afdeling. Breve fra udenlandske universiteter og lærde mænd, box no. 3-059 (26. 3. 1616). Digitalisát viz <https://www.sa.dk/ao-soegesider/da/billedviser?bsid=260138#260138,48561024>

Proběhnuvší korespondenci nepřesně interpretuje Hammerich, Angul. *Musiken*, op. cit., s. 169–170. Za cenné konzultace jsem vděčen Vítu Mišagovi.

193 BREDSORFF, Asta. *The Trials and Travels of Willem Leyel: An Account of the Danish East India in Tranquebar 1639–48*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2009, s. 10–11.

194 Korespondence je doložena jen na základě Žerotínových kopiířů. V MZA, G 140 fond Rodinný archiv Dietrichsteinů, jsou dochované pouze tři Žerotínovy dopisy kardinálovi, které se však Zangia ani dané kauzy netýkají.

195 Viz zejména kopiíř ZAO-OI, Rodinný archiv Žerotínů Bludov, inv. č. 410 (kopiíř německé korespondence Karla staršího ze Žerotína 1615–1619).

196 Na tento údaj z olomoucké knihy pozůstalostí poprvé upozornila STRAKOVÁ, Theodora. Vokálně instrumentální skladby, op. cit., s. 173–174. K soupisu pozůstalostí viz Státní okresní archiv Olomouc, Archiv města Olomouc, Inventáře pozůstalostí měšťanů (1618–1622), inv. č. 2019, sign. 122, fol. 166r–v. Vzhledem k místním zvyklostem došlo k vypořádání pozůstalostí nejspíše v rámci měsíce od úmrtí dotyčného. Za laskavou konzultaci děkuji Zdeňku Kašparovi ze SOKA Olomouc.

vědomy jeho důležitého postavení a zůstává nezodpovězeno, zda se vůbec rozšířila zpráva o jeho smrti. Spíše ne, protože funkce braniborského kapelníka byla znovu obsazena až v únoru 1619 a důvodem prodlení jistě nebyl nedostatek vhodných kandidátů. Ostatně až v roce 1620 a dvou následujících letech vyšly v Berlíně další sbírky (nové skladby i reedice), už jako díla zesnulého berlínského kapelníka.¹⁹⁷

Soupis pozůstalosti svou strukturou a stručností odpovídá faktu, že Zangius byl na cestách. Příkře tak kontrastuje s pozůstalostmi olomouckých měšťanů, zaznamenaných v téže knize. Zarážející je však i nízká hotovost, pouhé čtyři rýnské. Ve skladatelově pozůstalosti se nalézalo ještě několik předmětů ze stříbra: dvě lžíce, koflík, stříbrná šňůra na klobouk a v nadpisu zmíněná lžička z rozlomeného jaspisu (*Leffel vom zerbrochen Jaspies in Sielber eingefasst*) ve stříbrné montáži. Z popisu není zcela zřejmé, zda rozlomeným kamenem měli úředníci na mysli defekt polodrahokamu, jeho specifickou kresbu či způsob zpracování. Samotné spojení jaspisu a ušlechtilého kovu však představovalo spíše výjimečný typ šperkařské práce.¹⁹⁸ Tak či onak, ona z jaspisu vyřezávaná lžička jakoby se pohybovala v podobných kruzích jako sám skladatel.

Soupis pozůstalosti dále zaznamenává oděvy včetně pláště, spacího oděvu a zavazovacího spacího pláště i různých punčoch a čtyř našasených límců zvaných okruží. Na samém konci seznamu figuruje zřejmě skládací lůžko, dále lůžko a koberec, označené shodně jako turecké, a konečně truhla s všelikými dopisy (*Ein Truehel mit allerley brieffen*). V kontrastu s nápadnou absencí hudebnin či nástrojů se zmínka o truhle zdá být úšklebkem nad tušeným, ale nikoli poznatelným rozsahem Zangiovy činnosti.

2.12 Odkaz?

Teprve důsledný výzkum Zangiova díla a jeho rozšíření může objasnit, nakolik byly jeho skladby známé a prováděné i po jeho smrti. Dál se šířily prostřednictvím opisů, tištěných antologií (Bodenschatzovo *Florilegium Portense*, 1618 a 1621)¹⁹⁹ a nových vydání prvního a druhého dílu německých tricinií (Berlín 1621, 1622).

Mimořádná je však posthumní edice pěti a šestihlasých motet a quodlibetů, kterou připravil berlínský dvorní hudebník Jacob Schmidt v roce 1620. Schmidt

197 Více viz v následující kapitole.

198 Z jaspisu řezané nádoby se zlatými prvky a rožmberským erbem je zachyceno v inventářích Karla z Lichtenštejna, poprvé k roku 1613. Právě Petr Vok z Rožmberka zaměstnával zlatníka a řezače drahých kamenů Jana Rabenhaupta, kterého kolem roku 1604 do svých služeb povolal sám císař Rudolf II. BŮŽEK, Václav – HRDLIČKA, Josef (eds.). *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 146–147.

199 Na příkladu Handlova díla se jednotlivým svazkům Florilegia podrobně věnuje MOTNIK, Marko. *Jacob Handl Gallus. Werk – Überlieferung – Rezeption, mit thematischem Katalog*. Tutzing: Schneider, 2012, s. 118–129.

měl tedy přístup k Zangiově pozůstalosti, nebo vydané skladby dokonce vlastnil. Ač patřil bezpochyby k nejvýznamnějším hudebníkům berlínského dvora, dochované zmínky jsou spíše skromné a rozporuplné. V seznamu dvorních hudebníků figuruje jako falsetista, přijatý roku 1612 ve stejném termínu jako Zangius, s platem 192 zlatých. Podle protokolu z roku 1621 však v hohenzollernských službách působil údajně již dvacet let; v roce 1604 měl tehdejší kurfiřt nabídnout uprázdněnou funkci kapelníka právě falzetistovi Schmidtovi.

V době Zangiovy nepřítomnosti od roku 1617 jej Schmidt zastupoval, mimo jiné také v péči o dvorní diskantisty. Jako vicekapelník je měl na starosti i v době krátkého kapelnického působení houslisty Williama Brade (únor 1619–srpen 1620).²⁰⁰ Po Bradeho odchodu na dánský královský dvůr se sám stal kurfiřtským kapelníkem, zřejmě jen na krátkou dobu.²⁰¹ Hudebník Jacob Schmidt se však vyskytuje i v jiných pramenech, kontextech a prostředích. Přes značnou frekvenci tohoto jména (včetně latinizované formy Fabritius) je zde vcelku spolehlivou indicií souvislost právě se Zangiem.

Už v roce svého prvního působení v Gdaňsku (1599) se Zangius zapsal do matricy tamního bratrstva svatého Kryštofa, stejně jako jistý Jakob Schmidt.²⁰² Varhaník stejného jména působil v letech 1602 až 1610 v gdaňském chrámu sv. Jana. Z žádosti, kterou městské radě napsala jeho matka, však vyplývá, že byl od narození nevidomý. Při kostele sv. Jana pomáhal již po deset let jako žák tamního varhaníka Tietze. V citované žádosti se též nachází pozoruhodná zmínka o Schmidtově voskové tabulatuře.²⁰³ Konečně jistý Jakob Schmidt se připomíná k roku 1611 jako bývalý komorník knížete Karla z Lichtenštejna (viz kapitolu III). Výše uvedené lze považovat za nahodilosti. Avšak v roce 1625 *musicus* Jacob Schmid marně žádá městskou radu v Gdaňsku o povolení divadelní produkce (vlastní německý překlad Guariniho *Il pastor fido*) s dodatkem, že kdysi v tomto městě působil jako Zangiovi podřízený hudebník v mariánském chrámu i jinde.²⁰⁴ S rizikem možné diskontinuity je na tomto místě nutné vrátit se k bývalému berlínskému kapelníku Schmidtovi. V roce 1624 se totiž připomíná ve Stockholmu, když se ujal funkce tamního královského kapelníka po smrti svého dřívějšího berlínského kolegy Bartolomaea Schultze (Praetoria) a působil zde do roku 1633. Zemřel však až roku 1642 ve svém rodišti Elbingu (dnes polský Elbląg) v Královských Prusích.²⁰⁵

200 SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit., s. 50.

201 Tamtéž, SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*, op. cit., s. 154–155.

202 APG, fond 300/359, sign. 2, fol. 130r.

203 RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 56–57. Nejstarší křestní matrica gdaňské farnosti sv. Jana zachycuje k 19. 2. 1602 křest Jacoba, syna Jacoba Schmidta a Anny, viz APG, fond 300/352, sign. 1, s. 9.

204 RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig*, op. cit., s. 173.

205 KJELLBERG, Erik. *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden: studier kring deras organisation, verksamheter och status ca 1620– ca 1720*. Disertační práce Institutu hudební vědy v Uppsale, Uppsala 1979.

3 ZANGIOVO DÍLO A JEHO ŠÍŘENÍ

Odhlédneme-li na chvíli od osobních dějin jednotlivce, lze hudebníka sledovat prostřednictvím jeho veřejných aktivit. Nejde jen o tiskem vydané sbírky, které na přelomu 19. a 20. století představovaly prakticky jediný zdroj informací o autorově životě.¹ Především pod vlivem dějin umění se právě na sbírky a obecně písemně fixovaná díla (tedy i rukopisy) pohlíží jako na artefakty, na něž se v zásadě zbytečně soustředí úvahy o patronátu či významu daru v raně novověké kultuře.² Hudba jako dar figuruje už ve své primární podobě zvukové realizace: nemusí jít nutně ani o kompozici, ale například o improvizovanou produkci.

Zangiův případ názorně dokládá, že vztah mezi hudebníkem a patronem mohl kromě dvou zmíněných situací zahrnovat i zprostředkování hudebníků a realizaci patronem oceňované či přímo vyžadované hudební produkce.³ Podobně jako hudební tisky, zvláště s polyfonním repertoárem, představovaly jen úzkou vrstvu dobové tiskařské produkce a v rámci knižního trhu se o ně zajímal jen velmi úzký okruh potenciálních spotřebitelů,⁴ lze tím spíše chápat zmíněné hudební produkce jako svého druhu luxusní zboží, jehož úroveň i symbolický rozměr úzce závisely na jeho aktérech.

1 EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon*, op. cit., s. 325–326.

2 ANNIBALDI, Claudio. Towards a theory of musical patronage in the Renaissance and Baroque: the perspective from anthropology and semiotics. *Recercare* 1998, 10, s. 173–182, zde s. 175.

3 „Second, the object of the relationship between musician and patron is to be identified not as the composition of a score (as customarily thought), but as a performance, even an entirely improvised performance. For the musician this implies an extension of his professional duties to any activity required to realise a musical performance appropriate to his patrons rank: writing the score, recruiting the performers, taking part in the performance.“ Tamtéž s. 174.

4 Srovnej ROSE, Stephen. *The Mechanisms of the Music Trade*, op. cit., s. 2.

Dárcovství nelze vnímat jen jako nástroj ekonomické směny, ale také jako prostředek „utváření a upevňování sociálních vazeb“, jak upozornil Marcel Mauss.⁵ Směnu darů určuje dle Karla Polanyiho princip reciprocity, který nemusí být nutně vždy aktivován (v situaci, kdy nedojde k opětování daru), zůstává však oním nezbytným podložím.⁶ Reciprocita jako základní předpoklad vylučuje ze hry protichůdnou myšlenku čistého daru, reformační teologie však zároveň akcentuje neziskový charakter vědění, tedy i literatury či hudby.⁷ Anette Weinert prohloubila Maussovo pojetí ve smyslu dynamické povahy oné výměny. Reciprocita je pro ni jen povrchovým jevem, příznačným pro hlubší, z hlediska času podstatně rozsáhlejší princip reprodukce a udržování kontinuity. I v rovině individuálních vztahů tedy Weinert akcentuje místo singulárních aktů daru a protidaru delší časový záběr, v němž dárce i příjemce mohou kontinuálně přehodnocovat svou aktuální situaci.⁸ V jejím pojetí lze tedy uvažovat o proměnách samotného vztahu a udržování vzájemných pout, včetně obtížně uchopitelného, ale důležitého rozměru „starého/dávného“ přátelství, jak je patrné na komunikaci i recipročních krocích v případě aristokratů Karla staršího ze Žerotína a Karla z Lichtenštejna, či v dlouhodobém kontaktu Nicolause Zangia s dánským králem Kristiánem IV.

Samotná směna darů v 17. století zahrnovala podle Army Thoen jak utilitární zájmy, tak emoce, primárně ji však určoval diskurz cti a závazku.⁹ Snad právě v této perspektivě nahlížel gdaňský kostelní správce Bötticher Zangiovo svévolné opuštění kapelnického místa v roce 1602; ani řádící morovou epidemií nepovažoval za polehčující okolnost. Ve své rukopisné kronice gdaňského mariánského

5 ČAPSKÁ, Veronika. Výzkum raně novověké směny darů a prameny osobní povahy. K možnostem antropologizace ekonomických dějin střední Evropy. *Dějiny – teorie – kritika* 2017, č. 2, s. 191–225, zde s. 192.

6 ČAPSKÁ, Veronika. Výzkum raně novověké směny, op. cit., s. 193. Tři odlišné vrstvy reciprocity dle povahy její realizace (generalizovaná, rovnovážná a negativní) v rámci takzvaného spektra definuje Marshall Sahlins, blíže viz ZEMON DAVIS, Natalia. *The Gift in Sixteenth-Century*. Oxford: Oxford University Press: 2000, s. 5.

7 ČAPSKÁ, Veronika. Výzkum raně novověké směny, op. cit., s. 195, autorka také upozorňuje na výzkumy Anette Weinert, tamtéž s. 197. V případě hudebníků raněnovověké epochy lze tuto situaci ilustrovat jako uplatnění konkrétních kroků (dar / dedikace na principu reciprocity), tedy individuální realizace v kontextu epochy dlouhého trvání. K reformačním akcentům viz ROSE, Stephen. *The Mechanisms of the Music Trade*, op. cit., s. 27.

8 ZEMON DAVIS, Natalia. *The Gift in Sixteenth-Century*, op. cit., s. 5. Přestože se práce Natalie Zemon Davis koncentruje na Francii 16. století, lze zejména její úvodní kapitoly chápat jako ideálního průvodce pojetím a smyslem raněnovověkého daru. Autorka postupuje didakticky, tedy od dvou základních, vzájemně komplementárních principů: s vertikálností ztotožňuje Kristova slova *zadarmo jste dostali, zadarmo dejte* (Mt 10, 8), reciprocitu v rámci společnosti chápe horizontálně. Tamtéž, s. 11 a 13. Na výzkumy autorky navázal v muzikologickém kontextu WEGMAN, Rob C. 'Musical Offerings in the Renaissance'. *Early Music* 2005, 33, č. 3, s. 425–438. Wegmanova studie však reflektuje situaci pouze do první poloviny 16. století.

9 ČAPSKÁ, Veronika. Výzkum raně novověké směny, op. cit., s. 202.

kostela se o tom zmiňuje třikrát, přičemž za hořkými slovy na adresu uprchlého kapelníka následuje udaný počet zemřelých na mor i zmínka o jednotlivých členech městské rady, kteří mu padli za oběť.¹⁰ Byla to však bezpochyby perspektiva jednotlivce, protože Zangius se poté ještě dvakrát, byť jen na krátko, ujal znovu své funkce. Když k tomu roku 1605 došlo poprvé, Bötticher zdánlivě lakonicky dodává, že se tak stalo na radu inspektora, tedy prvního ze čtyř kostelních rádců, a člena jedné z nejpřednějších gdaňských rodin. Oficiální postoj města dokládá i skutečnost, že i během dlouhé Zangiovy nepřítomnosti rada odmítala žádosti jiných hudebníků o kapelnické místo, které až roku 1608 obsadil dosavadní kapelník polského krále Andreas Hackenberger. Vzhledem k velkému časovému odstupu můžeme spíše jen odhadovat tehdejší Zangiovo společenské postavení a především status, který mu přikládala gdaňská městská rada. Avšak i známé fragmenty navozují dojem, že jeho prestiž byla velmi vysoká: nasvědčovaly by tomu kontakty s dánským králem, sbírky německých světských písní včetně sofistikovaně zábavných quodlibetů, titul císařského služebníka a konečně i žádost štetínského vévody o uvolnění Zangia z gdaňských služeb v jeho prospěch a Hackenbergerovo nástupnictví.

Relativně krátký Zangiův pobyt ve službách moravského zemského hejtmána Karla z Lichtenštejna (1604 až 1606?) se z odstupu jeví především jako určitý odrazový můstek jeho pozdějších kontaktů s rozvětvenou rodinou Žerotínů, ale také s braniborskými Hohenzollerny, který vyústil až do jmenování berlínským kurfiřtským kapelníkem roku 1612. I tato kauzalita může být jen zdánlivá, utvářená fragmenty doložených údajů ze Zangiova života. Poslední kariérní postup i jeho posthumně vydané sbírky německých písní však dokládají právě onen vysoký, neklesající společenský status, s nímž podivuhodně kontrastuje Zangiův nevyvětlený skon v Olomouci roku 1617. Zde vstupujeme již na ten nejtenčí led úvah o Zangiově časté přítomnosti a snad i aktivním podílu na významných středoevropských slavnostech typu aristokratických sňatků či slavnostních vjezdů panovníků (Drážďany 1602, Rosice 1609, Vratislav a následně Bruntál na podzim roku 1611). To vše umocňují náznaky Zangiových aktivit jako agenta, korespondenčně i osobně propojujícího v posledním desetiletí života Prahu, Berlín, Kodaň, Vídeň, Vratislav i Moravu, tedy klíčové oblasti středoevropské politiky těsně před vypuknutím třicetileté války.

10 HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche in Danzig*, op. cit., s. 588, 626, 633–634.

3.1 Kompozice jako předmět reciprocity: rozsah a charakter média

V úvahách o roli skladatele v systému reprodukce a udržování kontinuity, v němž je reciprocita spíše průvodním jevem,¹¹ je důležité chápat tiskem vydaný soubor skladeb spíše jako příznačnou špičku ledovce. Sbíрка je zde oním artefaktem, dokladem širšího souboru aktivit konkrétního hudebníka. V Zangiově případě se proto vyplatí sledovat nejen jednotlivé kompozice (resp. sbírky) v chronologickém sledu (takto byly využity v kapitole věnované autorovým osudům), ale pokusit se využít i další dílčí údaje, které nějak vypovídají o jeho hudebních aktivitách a kontaktech s patrony. Tak jako v hudbě mají nezastupitelnou úlohu pauzy, i zde je nutné jednotlivé prameny číst včetně jejich bílých míst, ticha.

Jestliže darování rukopisu lze považovat za unikátní situaci především z pohledu příjemce, pak multiplicita tisku a zejména sbírky podmiňuje přinejmenším dva dobové způsoby darování. Situaci, kdy autor věnuje dílo přímo jmenovitě uvedenému dedikantovi, a z principu četnější možnost věnování komukoli dalšímu rozlišují termíny dedikace a prezentace, přesněji dobový úzus *dediciren* vs. *praesentiren*.¹² Dedikace vzhledem k její singularitě stojí v hierarchii jaksi výše, jak ostatně odpovídá i významu slova ve smyslu *ohlášení* daru.¹³

Uvažujeme-li o transferu daru i následné remunerace (odplata, poděkování, případně protislužba), jeví se jako primární možnost osobní kontakt, audience či přímo hudební produkce. To vše autorovi značně zvyšovalo pravděpodobnost, že jeho námaha nezůstane bez odměny. V účetních knihách zejména z přelomu 16. a 17. století se totiž tu a tam objevují vedle odměn za prezentované skladby

11 Dle Anette Weimert, viz ČAPSKÁ, Veronika. Výzkum raně novověké směny, op. cit., s. 197.

12 Tyto zásadní distinkce uvádí ROSE, Stephen. The Mechanisms of the Music Trade, op. cit., s. 24. Cenné detaily a příklady pro německojazyčné prostředí v 17. století uvádí ROSE, Stephen. Music, Print and Presentation, op. cit., s. 8–9.

V moravském kontextu druhé poloviny 16. století přináší důležité a souzvěřící doklady Hana Studeničová: dedikace jsou doloženy zejména v případech věnování individuálních motet (nejspíše rukopisných) místními autory, zatímco zaslané tištěné sbírky figurují zejména v olomouckých pramenech jako prezentované, popřípadně věnované (*verehret*) viz STUDENIČOVÁ, Hana. ... einem ersamen Rath verehrt, op. cit., s. 15–37. Srovnej též díky olomouckých městských účtů z počátku 17. století: SOKA Olomouc, AM Olomouc, Knihy městských počtů 1590–1610, inv. č. 562, sign. 70, fol. 290v: (28. listopad 1603) *Christophoro Demantio Musicum Vmb praesentirte Partes verehret 1 fl.* Tamtéž, kniha č. 70, fol. 358r: (25. srpen 1606) *Ferdinando et Rudolpho Gebrüdern de Lasso weg Zuegeschickten Magni Operis ihrers Vatten Orlanti (!) Verert 15 fl. Einem Potten So die opus praesentiret tranchgelt 15 x.*

13 Josef Šebesta upozorňuje na tento význam slova dedikovat v kontextu 16. století, zároveň však navrhuje důslednou distinkci mezi dedikací (ohlášením daru) a věnováním, přičemž uvádí pouze příklad v souvislosti s motetem Martina Krumboltze k položení základního kamene luteránského kostela sv. Salvátora v Praze: „daroval ho slovy *dediciret und verehret* – nikoli věnoval – evangelické obci na Starém Městě pražském.“ ŠEBESTA, Josef. Mecenášství renesančních Habsburků? *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2008*, Praha 2010, s. 25–30, zde s. 27. Navrhovaná distinkce však z uvedeného příkladu nevyplývá. Etymologicky, ale především proměnami dedikace ve smyslu paratextu a výskytu obvyklých topoi se termínu podrobně věnuje VOIT, Petr. Dedikace. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 200–201.

také odměny (spropitné) pro posly, kteří tisk přinesli a pravidla je jim svěřena i odměna pro autora.¹⁴ Tam, kde podobné výdaje chybějí, má smysl uvažovat o možnosti, že si autor odměnu vyzvedl sám. V Zangiově případě by tato konstrukce odpovídala prezentacím jeho blíže neurčených skladeb městským radám v Brně (1604) a v Berlíně (1607), protože zejména v prvním případě se autor v dané době prokazatelně pohyboval na jižní Moravě. Již navázaný kontakt umožňoval další prezentace řešit v případě potřeby korespondenčním způsobem, o čemž svědčí praxe v moravských královských městech, nebo v případě Zangia jeho dlouhodobý kontakt s dánským královským dvorem.

V době kvetoucího nototisku se transfer rukopisných skladeb může zdát být marginálním tématem, tím spíše v perspektivě reciprocit. Avšak právě detailní pohled na život a dílo Nicolause Zangia odkrývá další důležité vrstvy. Soupis Zangiových rukopisných kompozic v prostějovském inventáři z roku 1607 není jen dokladem autorova krátkého působení v lichtenštejnských službách, podobně jako opisy jeho německých tricinií nepředstavují pouhou alternativu k tištěným sbírkám v situaci, kdy se jimi ani jejich autor nemohl prezentovat.

3.1.1 Tiskem vydané skladby Nicolause Zangia

Autorův záměr či aktivní podíl	Bez nutného podílu, intence či souhlasu
Tisky malého rozsahu (1–3 skladby):	Antologie (1609, 1611–1613, 1620?)
– Epitalamia (1600, 1602, 1606, 1609, 1611)	Posthumní tisky (1620–1622)
– Dedikační tisky (1599, 1603, 1609)	
Sbírky (1594, 1596?, 1597, 1603, 1611, 1612, 1613, 1617)	

Nototisk znamenal nový aspekt v budování skladatelovy kariéry. Jeho využitím mohl skladatel jasněji deklarovat svůj sociální status vzdělance a distancovat se tak od bezectných hudebníků (šumařů), vydaná díla pak zásadním způsobem spoluvytvářela jeho veřejnou identitu.¹⁵ Z hudebního díla, sbírky, se stává zboží

14 Distribuci skladeb na příkladu Jacoba Handla Galla popisuje podrobně MOTNIK, Marko. *Jacob Handl Gallus*, op. cit., s. 50–60. Důležité je, že Handl Gallus zaslal roku 1590 jeden z exemplářů svého tisku do Brna prostřednictvím posla; městská rada odměnila skladatele částkou 12 zlatých, posel dostal 8 grošů, viz STUDENIČOVÁ, Hana. ... einem ersamen Rath verehrt, op. cit., s. 21; Franz Sale poslal roku 1593 své skladby do Stuttgartu prostřednictvím svého bratra, viz BOSSERT, Gustav. Die Hofkapelle unter Herzog Friedrich 1593–1608. *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, Neue Folge XIX, Stuttgart 1910, s. 317–374, zde s. 357, Saleho dedikační praxi v době jeho pražského působení a intenzivní publikační činnosti analyzoval DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie*, op. cit., s. 45–47, zde též zmínka o urgenci městské radě v Chebu o příslibenou odměnu, podrobněji viz RIESS, Karl. *Musikgeschichte der Stadt Eger*. Brünn – Prag – Leipzig: Rohrer, 1935, s. 122–123.

15 „As music printing became widespread, composers exploited its potential to advance their own careers and forge a public identity. By putting their works in print, they offered themselves up to what Schein termed ‚publici

v procesu obchodní směny, nezávislé na intencích autora, k jehož prestiži přispívá. Také renomé autora mohlo kladně ovlivnit prodej jeho publikací.¹⁶ Právě období mezi roky 1604 až 1624 je z hlediska kvantity hudebních tisků hodnoceno jako vrcholné – zcela jistě nejde jen o poptávku trhu, ale zčásti též o určité uspokojení autorských ambicí.¹⁷ Určitá typologizace vydaného díla se jeví jako nezbytná, a to především kvůli zhodnocení významu rozsahem menších tisků. Odpovídá tomu i fakt, že rozlišení na individuální tisky a skladby obsažené v různých souborech (antologiích) nemá v Zangiově případě tak zásadní význam. Zangiových skladeb se v dobových antologiích vyskytuje relativně omezené množství (dvě moteta šestihlasá a tři osmihlasá); v případě šestihlasých motet se jedná o již dříve autorem vydané kompozice. Těchto pět skladeb patří, soudě podle počtu různých opisů, mezi jeho nejrozšířenější díla.

Oproti tomu tisky malého rozsahu mají v Zangiově tvorbě podstatný význam především v kontextu výše uvedené reciprocity. Lze totiž předpokládat, že jejich vydání mohl financovat sám autor. Nejde jen o malý rozsah z hlediska hudebního obsahu (je to zpravidla jediná skladba) či celkové tištěné plochy (jeden nebo několik listů foliového či kvartového formátu). Zangius jejich prostřednictvím spíše mohl reagovat na aktuální situaci a používat je jako primární reprezentační nástroj, adresovaný konkrétnímu příjemci. Patrné je to i z hlediska typografické vyzdobení alespoň titulního listu: po grafické stránce tak právě Zangiovy příležitostné tisky, zejména ty foliového formátu, zaujmou podstatně více než úsporněji řešené titulní listy sbírek. V jejich případě totiž typografická úspornost a kvartový formát odrážejí primárně praktický charakter (a zřejmě i vyšší náklad).

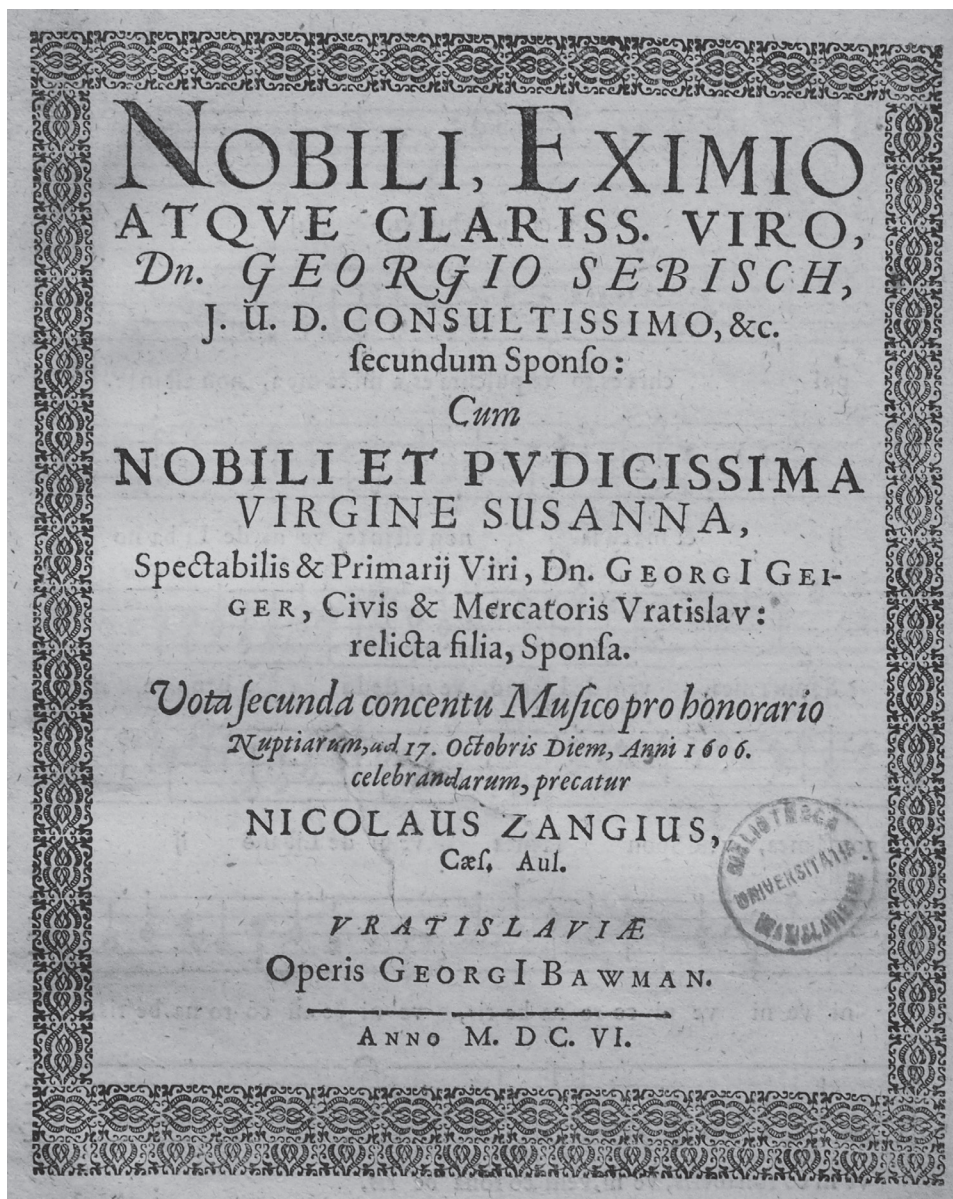
Dosah příležitostného tisku nemusel nutně překročit hranice původní privátní sféry, což mimo jiné také podporuje možnost opakovaného užití dané kompozice za předpokladu, že její text je dostatečně obecný. Pasáže z Písně písní či oslavné žalmové texty takový účel splňují ideálně. Vícenásobné užití se v Zangiově případě vyskytuje zejména v případě epitalamií. Obecné dobové praxi pak odpovídá i včlenění původního svatebního moteta *Tota pulchra es* (Vratislav 1606) do mladší (souhrnné) sbírky latinských motet (Vídeň 1612).¹⁸

juris' (*public judgement*).“ ROSE, Stephen. Music, Print and Presentation, op. cit., s. 8, k sociálnímu statutu tamtéž s. 10–11.

16 Za cennou připomínku vděčím Petru Daňkovi.

17 ROSE, Stephen. The Mechanisms of the Music Trade, op. cit., s. 5, 18.

18 Bjärke Moe ve své studii o příležitostných tiscích první poloviny 17. století v Rostocku připomíná diferenciaci pojmů tisk a publikace, jak ji v případě díla Johanna Hermanna Scheina definoval Stephen Rose. V případě tisku jde právě o ony příležitostné tisky, které zpravidla nepřekročí privátní sféru, viz MOE, Bjärke. Composing for the moment – publishing for the future? Printed occasional music from the first half of seventeenth century Rostock. In: TENHAEF, Peter (ed.). *Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, Band 20. Berlin 2015, s. 133–152, zde zejm. s. 137–139. Oprávněnost této diferenciaci prokazují právě situace, kdy sami skladatelé původní příležitostné skladby vřazují do rozsáhlejších publikací, typicky sbírek, viz tamtéž, s. 143–148.



Obr. 20: Titulní list Zangiova moteta *Tota pulchra es*, vydaného ve Vratislavi jako příležitostný, v tomto případě svatební tisk roku 1606.

Tenor I. Nicolai Zangijà 6.

O ta pulchra es, ij to ta
pul chra es, to ta pulchra es, a mi ca me a, non est in te,
ij & ma cu la non est in te, ve ni de Li ba no
Spon sa mea, ve ni de Li ba no, ve ni de Li ba no, ve ni
Spon sa mea, ve ni Spon sa mea ve ni de Li ba no ij ve-
ni ve ni ve ni co ro na be ris, ve ni ve ni co ro na be ris,
ve ni co ronaberis, ve ni, ve ni co rona be ris.

Obr. 21a+b: Dvojstrana s hlasy prvního a druhého tenoru Zangiova moteta *Tota pulchra es*, vydaného ve Vratislavi jako příležitostný, v tomto případě svatební tisk roku 1606.

Tenor II. Nicolai Zangij à 6.

O ta pulchra es, tota pulchra es, to ta pulchra es,

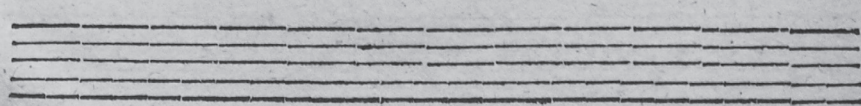
ij Amica mea, & macula & ma cu la non

est in te, & ma cu la non est in te, veni de Libano Sponfa me-

a, veni de Libano Sponfa mea Sponfa mea, Sponfa me-

a, veni de Libano, ij ve ni co ro na be ris,

veni veni ve ni co ro na beris, veni co ro na be ris.



Na základě dosud známých údajů nelze všechny tisky malého rozsahu jednoduše ztotožnit s kategorií příležitostných tisků, které nedefinuje forma (ta je libovolná, rozmanitá), ale „úzká časová vazba mezi předmětnou aktualitou a jejím tiskovým zveřejněním“, která se odráží i v obvyklé unikátnosti vydání.¹⁹ V Zangiově tvorbě se totiž zároveň setkáváme s tisky menšího rozsahu, které onu aktuální vazbu postrádají nebo lze její absenci alespoň předpokládat. Zdá se, že Zangius distribuoval či tiskl častěji jednotlivé skladby, přičemž alespoň některé dedikoval evropským panovníkům (císař Rudolf II., dánský král Kristián IV., württenberský vévoda), jak dokládají převážně účetní dokumenty. Bohužel neznáme blíže okolnosti vůbec první, byť nepřímou doložené skladby z roku 1592, za níž Zangius obdržel jeden zlatý odměny od dómské kapituly v Augšpurku.

V kontextu tištěné hudební produkce v Lipsku v rozmezí let 1590 až 1660 navrhl Stephen Rose velice užitečné rozvrstvení. Rozlišuje kategorie hlasových knih (světský i liturgický repertoár), zpěvníků, teoretické literatury a konečně příležitostných tisků. Právě jim věnuje pozornost: akcentuje univerzálně použitelný emblém ponořeného ledovce, jehož vyčnívající špička odpovídá dodnes dochovaným příležitostným tiskům. Ty vycházely obvykle v malých nákladech, vzhledem k rozsahu i povaze bývaly málokdy svázané. To vše z nich činí mimořádně ohrožený druh a míra jejich dochování je tak podstatně nižší než v jiných žánrech.²⁰ Šanci na přežití zvyšuje zpravidla sekundární vyvázání v rámci konvolutů, které však dodnes často odolávají pokusům o důsledné bibliografické zpracování.

3.1.1.1 Drobné (dedikační) tisky

Dedikační praxi i širší rozměr principu reciprocity příhodně ilustruje dopis z 2. srpna 1599, jímž Zangius doprovodil tisk, zaslaný dánskému králi Kristiánovi IV.²¹ Z účetních dokladů vyplývá, že mu Zangius věnoval nějaké své skladby, patrně sbírku německých tříhlasých písní (Frankfurt n. O. 1594), už v roce 1595. V tomto případě však Kristiánovi IV. posílá spolu s dopisem skladbu, vytištěnou a věnovanou přímo jemu. I ze samotného dopisu je tedy patrná primární strategie, jíž se zpravidla podřizují i dedikační texty. Autor žádá o přijetí daru, aby

19 VOIT, Petr. Příležitostný tisk. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 729.

20 ROSE, Stephen. Music printing in Leipzig during the Thirty Years' War. *Notes* 2004, 61, s. 323–349, zde s. 328–329. K nákladům příležitostných tisků viz tamtéž, s. 343. Scheinovy příležitostné tisky zasazuje do širokého sociálního kontextu Lipska 17. století tentýž autor ve studii ROSE, Stephen. Schein's occasional music and the social order in 1620s Leipzig. *Early Music History* 2004, 23, s. 253–284.

21 K dopisu, který sám je darem, zároveň však může být průvodcem samotného daru a je tedy typickým příkladem kulturní praxe spjaté s dárcovstvím viz ČAPSKÁ, Veronika. Výzkum raně novověké směny, op. cit., s. 204.

tak získal protekci skrze patrona. Dedikaci je tedy nutné chápat zároveň jako určitou formu publicity pro autora, protože na něj pak dopadá i odlesk patronovy slávy.²² Snad v souvislosti se svým tehdejšími novým titulem gdaňského kapelníka se Zangius zároveň nabízí jako vhodný zprostředkovatel hudebníků pro dánský královský dvůr.²³

17. října 1603 obdržel „císařský kapelník Zangius“ (!) poměrně vysokou sumu osmnácti zlatých za skladbu, „vydanou k počtě vévody“ ve Stuttgartu.²⁴ Formulace zřejmě pocházejí přímo z účetních zápisů, otázkou však je, zda se Zangius skutečně označil jako císařský kapelník.²⁵ Mohlo totiž dojít k záměně s jeho tehdy nově získanou funkcí císařského služebníka.

V roce 1609 vyšla v pražské oficíně Nicolaue Strausse luxusní sbírka mší *Liber I. Missarum* dvorního varhaníka Charlese Luythona, kterou autor věnoval císaři.²⁶ Z lokální produkce tisk vybočuje nejen svým charakterem sborové knihy (Chorbuch) a foliovým formátem ale také typografickou úrovní.²⁷ Téhož roku Strauss vytiskl i Zangiovo šestihlasé zhudebnění kantika Panny Marie (*Magnificat II toni*).²⁸ Skladba je k nalezení ve více jak polovině známých exemplářů Luythonovy sbírky jako původní přívazek,²⁹ opatřený vlastním titulním listem a odlišnými iniciálami; jinak se tisky shodují ve formátu i tiskařských typech. Zangius je zde

22 GABRIËLS, Nele. Reading (Between) the Lines: What Dedications Can Tell Us. In: BOSSUYT, Ignace – GABRIËLS, Nele – SACRÉ, Dirk – VERBEKE, Demmy (eds.). *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin works and motets in the sixteenth century*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 65–80, zde s. 75, 79.

23 [...] *Als hab ich gegenwertige Harmoniam unter E. kon: Maiest. Nahmen Und Titell im offnen druck ausgehen lassen und solche E. kon. Maiest. hiermit unterthenig offerirn und dedicirn wollen* [...] Viz kap. I, pozn. č. 42.

24 BOSSERT, Gustav. *Die Hofkapelle*, op. cit., s. 357.

25 V dopise gdaňské městské radě ze 7. května 1603 Zangius zmiňuje, že mu císař Rudolf II. nabízel funkci kapelníka po churavějícím Philippovi de Monte, ale s ohledem na dosavadní závazky ji nemohl přijmout. Viz kap. I.

26 VOIT, Petr. Štraus ze Štrausenfeldu. In: *Encyklopedie knihy: starší knižtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 868. Viz RISM A/I L 3121 a Z 38; LINDELL, Robert. *Music and Patronage*, op. cit., s. 265, 269, 271.

27 Šlo o velkorysý nakladatelský podnik, což odráží jak počet dochovaných exemplářů, tak skutečnost, že Straus Luythonovu sbírku vydal znovu v roce 1611. DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie*, op. cit., s. 20. Srovnej též SMIJERS, Albert. *Karl Luython*, op. cit., s. 37, který zde upřesňuje údaje bibliografa Drauda. Na možný vzor v podobě první knihy mší Philippa de Monte (Antverpy 1587), dedikované rovněž císaři, upozornil Petr Daněk, viz DANĚK, Petr. *Tisky vokální polyfonie pražské proveniencí do roku 1620. Documenta pragensia X*, Praha 1990, s. 219–233, zde s. 225–226, 231. Podrobně se grafickou stránkou Strausových tisků zabývá TVRZŇÍKOVÁ, Jana. Několik poznámek k ilustraci knih pražského tiskaře Mikuláše Štrause. *Knihy a dějiny* 2018, 25, č. 1–2, s. 4–22.

28 *Magnificat anima mea Dominum secundi toni a sex vocibus. Autore Nicolai Zangio, Sacrae Caes. Maiestatis Aul[ae] Fa[mulo]*. Prague, excudebat Nicolaus Straus, MDCIX. RISM A/I Z 38.

29 K definici termínu viz VOIT, Petr. *Přívazek*. In: *Encyklopedie knihy: starší knižtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 730.

označen pouze jako císařský služebník (*aulicus famulus*), což odpovídá předpokladu, že v roce 1609 jiné stálé angažmá neměl. Je však nutné uvážit, že z hlediska zacílení tisku by případná další titulatura nemusela být žádoucí. Na druhou stranu stručnost titulatury pražského tisku pozoruhodně kontrastuje s květnatější charakteristikou (*slovutný dvořan*) v případě svatební sbírky pro žerotínské Rosice, již Zangius dal téhož roku vytisknout ve Vratislavi.

Samotné tisky neposkytují podrobnější informace, které by reflektovaly společné znaky i předpokládanou společnou distribuci, ale bezpochyby se jednalo o poměrně mimořádnou situaci.³⁰ Zangiovo *Magnificat II toni* lze zároveň chápat jako dosud jediný známý příklad výše diskutovaných autorských tisků malého rozsahu, vyjma svatebních tisků.

3.1.1.2 Epithalamia

Právě epithalamia, která již titulní stranou odkazují na konkrétní sňatek, odpovídají výše uvedené definici příležitostných tisků. Na rozdíl od jiných typů Zangiových publikací nejsou zatím známé sekundární prameny (zmínky v inventářích či účtech), jen samotná epithalamia, dochovaná obvykle jako unikáty. V rámci dosud doložených pěti tisků z rozmezí let 1600 až 1611, obsahujících individuální motety, se jako výjimečný jeví vratislavský tisk z roku 1609, který obsahuje tři skladby.

Tradice příležitostných skladeb ke sňatku měla své pevné kořeny právě v Gdaňsku a Královci, a to v dílech Zangiova předchůdce Wanninga a královeckých

30 K oběma tiskům viz EDWARDS, Scott L. *Repertory Migration*, op. cit. s. 25, který bez odkazu na zdroje přebírá poznámku o antverpském vzoru. Edwards uvádí šest situací, kdy se oba tisky dochovaly společně, další případy jsou doloženy v Berlíně (Universität der Künste Berlin, Universitätsbibliothek) a v Krakově, srovnej DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie*, op. cit., s. 122. Krakovský exemplář sign. Z 90 je konvolutem, kde Zangiovo *Magnificat* (1609) předchází druhému vydání Luythonova Liber I. Missarum (1611). U *Magnificat* chybí titulní list, podle rukopisné poznámky byl však tisk věnován ‚*Reverendissimo in Christo Parti Domino D. Wolfgango Selendero a Prossouicz, Abbati Monasterii Brzewiowiensis et Domino in Brumow*‘, (Selender zastával úřad břevnovského a broumovského opata v letech 1602 až 1619), laskavé sdělení Petra Daňka. Viz též PATALAS, Aleksandra. *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow*. Kraków: Musica Iagellonica, 1999 (v případě Zangiova *Magnificat* je zde uvedeno chybně v roce 1604, číslo katalogu 2207).

Edwards také mylně uvádí, že se jednalo o jediný případ, kdy Straus vydal tisky s polyfonním repertoárem. Opomíjí zmíněné druhé vydání Luythonovy sbírky z roku 1611 a další, méně průkazné situace: je pravděpodobné, že právě Straus věnoval brněnské měšťské radě blíže neznámý hudební tisk roku 1616, za nějž obdržel odměnu 16 zlatých (*einem buchdrucker von Praag wegen eines Musicalischen buchs so er einem Er. Rath verehrt Entgeg geben 16 fl*), viz STUDENIČOVÁ, Hana. ... einem ersamen Rath verehrt, op. cit., s. 26. V předchozím roce totiž právě mezi Strausem a měšťskou radou proběhla korespondence v otázce tiskařských privilegií, viz ŠKRABALOVÁ, Ivona. *Tzv. Červený kopiař města Brna z let 1615–1618: zhodnocení písemné produkce za rok 1616*. Diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity J. E. Purkyně, Brno 1989, s. 84.

kapelníků Johanna Eccarda³¹ a Johanna Stobaea. Podobně jako v jejich případech směřuje Zangiova první dedikace do okruhu místního patriciátu, otcem nevěsty byl totiž radní jednoho z měst, z nichž se tehdejší Královec skládal. Zangius svou skladbu tituluje skrze její příležitostnou funkci a počet hlasů, tedy jako *Harmonia VII Vocum In honorem nuptiarum*, samotné moteto nese titul *Utile malorum*.³² Zejména v případech skladeb na latinské texty se počet sedmi hlasů objevuje poměrně výjimečně, obvykle v kontextu mimořádné, slavnostní příležitosti.³³

Právě jako *harmonii* označuje Zangius také starší tisk (zřejmě 1599), dedikovaný dánskému králi. Tehdy už působil v Gdaňsku a je tedy velmi pravděpodobné, že

31 O Wanningovi jako pravděpodobně prvním autorovi polyfonních epitalamií píše podrobně LESZCZYŃSKA, Agnieszka. The first three decades of occasional music in Royal Prussia. In: TENHAEF, Peter (ed.) *Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Berlin 2015, s. 153–164, zde s. 153. Zajímavá je také spojitost Zangia s oběma zmíněnými: po Wanningovi přebírá funkci městského kapelníka v Gdaňsku, po Eccardovi kapelnickou funkci v Berlíně.

32 STICH, Tobias. *Buchdruck im Konfessionellen Zeitalter. Die Drucke der Offizin Osterberger in Königsberg*. München: AVM. edition, 2014, s. 160, 628. K tomuto Zangiově příležitostnému tisku viz WOJNOWSKA, Elżbieta. The Problem of Occasional Music. The Works of Eccard, Stobaeus and Other Composers Held at Königsberg/Kaliningrad. *Musicology Today* 2007, Musicology Section of the Polish Composers' Union. Warszawa 2007, s. 41 a 47. Autorka se o souvislosti s vratislavským tiskem 1609 (viz dále) se nezmiňuje. Z daného svatebního tisku jsou zatím doloženy hlasy Cantus II (v Kaliningradu, exemplář citovaný Stichem), Cantus II a Altus II (Vilnius, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskiu biblioteka, sygn. V-16/1-1150; viz též WOJNOWSKA, Elżbieta. The Problem of Occasional Music, op. cit., s. 56, pozn. 19). Srovnej BOGDAN, Izabela. Occasional Music at Wedding Ceremonies in Early Modern Königsberg. In: WOŹNIAK, Jolanta (ed.) *Musica Baltica: The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times*. Gdaňsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 2010, s. 49–60, zejm. s. 50.

33 K intronizaci olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského v roce 1579 takto zkomponoval moteto Jacobus Handl Gallus (*Undique flammatis*). Autorsky dosud neurčené moteto *Confirma hoc Deus* se nachází v rukopise, který v roce 1605 vyhotovil jako dar vévodský hudebník v Kasselu Andreas Ostermaier pro Jindřicha Julia Brunšvíckého. Ostermaier však v letech 1585–1588 působil jako hudebník olomouckého biskupa Pavlovského. Do zmíněného rukopisu zahrnul i tři čtyřhlasé *Magnificat* Theodora Leonarda, který svou sbírku *Magnificat quatuor vocum* (Benátky 1594) věnoval rovněž Pavlovskému, viz SPOHR, Arne. Musiktransfer zwischen dem Kasseler und dem Wolfenbütteler Hof um 1600: Das „Ostermaier-Chorbuch“. In: WIRTH, Sigrid (ed.). *Kontinuitäten und Wendepunkte der Wolfenbütteler Hof- und Kirchenmusik: Dokumentation des Siegfried-Vogelsänger-Symposiums*, 24. Juni 2016, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel / Institut für Musikpädagogische Forschung, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Hannover 2017, s. 81–96. K Ostermaierovi viz BLANKENBURG, Walter. Ostermaier [Ostermayer, Ostermeier], Andreas. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020540>.

Kolem roku 1600 publikovali sedmihlasé madrigaly rudolfínští skladatelé jako Giovanni Baptista Galeno nebo Philippe de Monte a určitým dovršením této tradice ve středoevropském kontextu je Luythonova mše *Super basim Caesar vive! (Liber primus missarum)*, Praha 1609), viz ŠEBESTA, Josef. Postavení madrigalu v hierarchii hudebních žánrů na dvoře Rudolfa II. v Praze. *Opus musicum* 36, 2003, č. 5, s. 2–6, srov. JOHNSON, Nicholas. Carolus Luython's Missa Super Basim: Caesar Vive and hermetic astrology in early seventeenth-century Prague. *Musica Disciplina*, 2011, 56, s. 419–462, zde s. 444. Johnson zde uvádí i Zangiovu sbírku epitalamií (Vratislav 1609) jako příklad sedmihlasé kompozice, vydané až po Luythonově sbírce. Kromě *Utile malorum* (vydaného poprvé už roku 1600), je však od Zangia dochováno také moteto *In salutare tuum* v Gumpelzhaimerově rukopise (viz kap. I, pozn. č. 115), prostějovské inventáře zmiňují jiná dvě sedmihlasá moteta s incipity *Miserere* a *Verbum iniqui*.

jej vydal v královecké oficíně Georga Osterbergera (z. 1602), která představovala zřejmě nejvýchoďnější výspu evropského nototisku. Osterbergem vytištěné hudebniny bývají jako *harmonia* titulovány vůbec nejčastěji, kromě Zangia se to týká také děl Valentína Haußmanna, Johannese Eccarda a dalších. Mimo královeckou tiskárnu se daný termín vyskytuje jen ojediněle, běžněji spíše v množném čísle jako *harmoniae*, snad tedy šlo o určitý lokální úzus.³⁴

Termín *harmonia* použil Zangius ještě v případě druhého epithalamia. Osmihlasé moteto *Deus misereatur nostri* dal Zangius vytisknout v Budyšíně u tiskaře Nicolause Zipsera nejspíše v pozdním létě roku 1602. Jde o jediný doložený Zipserův nototisk a jednu z mála hudebnin vydanou v Budyšíně, ze Zangiovy perspektivy však šlo nejspíše o pragmatickou volbu. Zřejmě v květnu onoho roku uprchl z Gdaňsku před morem a zmíněné moteto věnoval k sňatku saského kurfiřta Kristiána II. v září 1602. Tisk s titulem *Harmonia votiva pro felici fato* Zangius opatřil vzletnou charakteristikou sama sebe v duchu hledané skromnosti: „v pokoře, s myslí poníženou, pod záštitou skromného, ale věrného génia ducha hudby, oddané vyzpíváno od Nicolause Zangia, gdaňského hudebníka“.³⁵

Na rozdíl od jiných epithalamií využívá skladba univerzální žalmový text, zahrnující zkroušenou prosbu o pomoc i jásavou oslavu Boha. Kompozice tedy nemusela vzniknout nutně pro samotnou svatbu. Především velký tónový rozsah skladby (C–g²), určené pro vyšší a nižší sbor, i časté homofonní úseky implikují spíše instrumentální provedení, které by pravděpodobně působilo efektněji. Autor zde zároveň plně využívá rétorického potenciálu textu jak v jeho nápaditém rozdělení mezi oba sbory, tak především pro jediný kontrastní úsek v lichém metru (*zardují se národy*) a následnou podivuhodnou hudební erupci (*země vydá své plody*) v podobě krátkého virtuosního souboje téměř všech osmi hlasů.

Z rozmezí let 1606 až 1611 pocházejí tři další Zangiova epithalamia, která vytiskl Georg Baumann ve Vratislavi. Přímo do okruhu tamního městského patriciátu směřoval v případě zhudebnění pasáže z Písně písní pro šest hlasů (*Tota pulchra es*, 1606) a osmihlasého dvousborového moteta *Apprehendens Raguel dexteram* na příhodný text svatební scény z deuterokanonické starozákonní knihy

34 Na základě rešerše s pomocí databáze RISM. Výše citovaná Stichova monografie o osterbergerovské oficíně zcela opomíjí hudební tisky v rámci kategorizace tiskařské produkce. K užití a proměnam termínu *harmonie* (*harmoniae* jako označení vícehlasých kompozic) viz VOLEK, Jaroslav – FUKAČ, Jiří. Harmonie. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Edition Supraphon, 1997, s. 255.

35 *Harmonia votiva pro felici fato... animo submisso, mente humili, genio musico exili sed devote cantata a Nicolao Zangio, musico gedanensi*. Viz RISM Z 35. Za laskavou konzultaci jsem zavázán Ireně Zachové. V roce 1602 vyšlo údajně také osmihlasé Zangiovo moteto *Veni Sancte Spiritus*. Ernst Pfuđel na základě starších katalogů lehnické sbírky cituje nedochovaný soubor hlasových knih (či snad spíše listů) foliového formátu s vrocením 1602, bohužel bez uvedení místa vydání. Formát byl tedy shodný s tiskem *Deus misereatur nostri*. PFUĐEL, Ernst. *Mitteilungen über die Bibliotheca Rudolfiniana der Königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz I–III*. Leipzig 1876–1878, s. 105.

Tobiáš (Tob 7, 15). Na rozdíl od dedikace svatebního moteta pro drážďanského kurfiřta uvádí měšťanská epithalamia jména ženicha i nevěsty. Adresátem moteta z roku 1606 byli doktor obojího práva Georg Sebisch a Susanna, dcera místního zesnulého měšťana a obchodníka Georga Geigera.³⁶ V roce 1611 šlo o sňatek vratislavského měšťana (?) Andrease Bodenstaina a Susanny, dcery zesnulého radního Johanna Reimanna z dolnoslezského Bolkenheimu (dnes Bolków).³⁷

V roce 1609 Zangius vydal další příležitostný tisk, obsahující tři moteta na latinské texty pro sedm a osm hlasů. *Epithalamia in honorem nuptiarum* mají menší foliový formát se složkami pro jednotlivé hlasy, opatřený na titulní straně výrazným ornamentálním rámcem a faktickou dedikací díla ke svatbě Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna a Bohunky, dcery Karla staršího ze Žerotína, která se konala 1. září 1609 na žerotínském zámku v Rosicích. Sám Zangius se v tomto tisku unikátně tituluje jako *Sacrae Caesareae Maiestatis Nobilis Domesticus / Jeho Císařské Milosti slovnutný dvořan*.³⁸

Svatební tisk obsahuje moteta *Utile malorum* pro sedm hlasů a osmihlasé kompozice *Nonne bonum sumum est* a *Veni, dilecte mi*. Sedmihlasé moteto je totožné s epithalamiem vydaným roku 1600 v Královci, zatímco druhé, dvoudílné moteto se dle textu vztahuje přímo k rosické svatbě, protože oslovuje ženicha i nevěstu. Texty obou motet Zangius také otiskl na listu nadepsaném *textus*, dochovaném ve složkách tenorových hlasů. Zvláštní oddíl textů se z hlediska dobové produkce jeví spíše jako atypický a je otázkou, zda nemohl implikovat primárně instrumentální provádění daných skladeb. Příznačně zde není obsažen text třetího moteta *Veni, dilecte mi*, v němž Zangius zhudebnil známou pasáž z Písně písní.³⁹ Toto moteto si už v květnu 1603 do svého rukopisného sborníku zaznamenal augšpurský varhaník Adam Gumpelzhaimer, díky tomu je jako jediné z rosického svatebního souboru dochováno v úplnosti. Stejně jako v případě jiných příležitostných tisků můžeme předpokládat, že Zangius tento nevelký sborník vyzvedl v Baumannově

36 RISM A/I Z 37. Dochováno unikátně, kompletně.

37 RISM A/I Z 43, ZZ 43. Samotný svatební tisk se dochoval ve dvou nekompletních exempláři. V redukci pro pět hlasů a v kvartové transpozici směrem dolů je však moteto v úplnosti zaznamenáno v jedné z tabulatur (Libr. Mus 100) z knihovny knížete Jiřího Rudolfa Lehnického (1595–1653), a to spolu s dalším Zangiovým motetem *Ecce quam bonum*. Blíže viz WOJNOWSKA, Elzbieta. *Thematic catalogue of 17th-century organ tablatures from the Liegnitz Bibliotheca Rudolphina*. Warsaw: National Library of Poland, 2016, s. 268, 316.

38 Za konzultaci jsem zavázán Jiřímu K. Kroupovi.

39 Tisk bohužel není dochován kompletně. Viz Zangius, Nicolaus. *Epithalamia in honorem nuptiarum* [...] Dn: Hyneck Iunioris Baronis a Wirben & Freudenthal [...] neonymphi, et [...] Baronissae a Zierotin [...] Caroli, senioris Baronis a Zierotin [...] filiae neonymphae, septem et octo vocum composita. Breslau 1609. RISM A/I Z 39. K podrobnému popisu viz BOHN, Emil. *Verzeichniss der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI., und XVIII. Jahrhundert*. Berlin 1883, s. 434. K určení původu tisků v Bohnem sestaveném seznamu viz MOTNIK, Marko. *Jacob Handl Gallus*, op. cit., s. 70–72.

tiskárně ve Vratislavi a odtud odcestoval do Rosic, kde jej předal a zřejmě se i podílel na svatební hudební produkci. O rok později jej totiž o zajištění slavnostní hudební produkce žádá bratr Karla staršího ze Žerotína Jan Diviš. Jediný známý exemplář pochází nejspíše přímo z knihovny Karla staršího ze Žerotína (viz níže), což by potvrdzovalo úspěšné předání daru.

3.1.1.3 Sbírký

Sbírký představují typ určitého obvyklého artefaktu, který je zpravidla reflektován jako primární pramen, na rozdíl od tisků příležitostných evidovaný již prvními bibliografy (Draud) a lexikografy (Walther, Gerber a další). Při pohledu do minulosti se však jedná spíše o nejviditelnější typ pramene: počínaje velikostí nákladu, celkovou náročností tisku a s tím souvisejícího potřebného kapitálu. O faktickém financování jednotlivých sbírek, vydaných za Zangiova života, zatím není nic známo. Snad formulace v případě prvního vydání jeho *Cantiones sacrae* ve Vídni roku 1611 (*numeris musicis absolutae et in lucem editae per Nicolaum Zangium*) odkazuje k jeho dvojroli autora i vydavatele.⁴⁰ Samostatný vydavatel se poprvé objevuje až v lipském vydání *Cantiones sacrae* (1613),⁴¹ proto lze předpokládat, že předchozí sbírký financoval sám autor na základě podpory svých patronů.

V případě druhého Zangiova tiskaře, Gerharda Grevenbrucha z Kolína nad Rýnem, jsou jeho vydání důsledně inzerovaná v katalozích frankfurtských knižních trhů. Sbírký představují podstatně méně individualizovaný typ než příležitostné tisky. Širší dosah souvisí i s předpokládaným vyšším nákladem, ačkoli postrádáme bližší informace tohoto typu.⁴² V zásadě bez ohledu na konkrétního vydavatele či osobu autora se v zájmu všech zúčastněných producentů dostává do popředí ekonomický přínos. Sbírký jako typ publikace tímto neopouští zmíněný systém raněnovověké reciprocity, ale vzhledem k multiplikačnímu charakteru se v dobové společnosti uplatňuje rozmanitěji než příležitostný tisk s jediným adresátem. I zde obvykle nacházíme primárního adresáta, dedikanta.

Sbírký představuje typický příklad artefaktu, který může existovat paralelně v navzájem propustných systémech dárcovství i obchodu (*gift vs. sale mode*), kde dedikace reprezentuje symboliku daru, zatímco impressum i případně další nakladatelské

40 O této dvojroli obecně pojednává ROSE, Stephen. *The Mechanisms of the Music Trade*, op. cit., s. 16.

41 Tamtéž, s. 2.

42 Základní přehled dosud známých údajů o výši nákladů jednotlivých sbírek podává GANCARCZYK, Paweł. *Muzyka wobec rewolucji druku. Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011, s. 65. Podle výzkumů Stephena Rose představoval obvyklý náklad v Lipsku 17. století jeden tisíc exemplářů, a to i v případě hudebních tisků, viz ROSE, Stephen. *Music printing*, op. cit., s. 342. Otázkou výše nákladu tisků Jacoba Handla Galla se podrobněji zabýval GANCARCZYK, Paweł. *The Mystery of Sacrae Cantiones (Nuremberg 1597): remarks on Jacob Handl and 16th century printing practice. De Musica Disserenda 2007*, 3, č. 2, s. 29–30.

údaje se vztahují především k potenciálním kupcům.⁴³ Zároveň i oni mají být svědky implicitní charakteristiky artefaktu jako daru. Tím je daná sbírka přiřazována do obecně humanistické tradice, která s odvoláním na antické vzory chápala vědění jako božský dar.⁴⁴ Ostatně, étos čistého daru v návaznosti na reformační teologii zdůrazňoval v případě literatury i Martin Luther a v podobném duchu prezentuje své hudební sbírky přibližně o sto let po něm i Michael Praetorius.⁴⁵

Přinejmenším v některých případech má smysl uvažovat o obrácení obvyklé posloupnosti: finančně náročné vydání sbírky může být umožněno velkorysým darem či příspěvkem na její realizaci. Autor či případně vydavatel se s vydanou sbírkou obrací na širší spektrum recipientů: blíže symbolické směně zůstává rozesílání tisků (prezentace) jednotlivým městským radám, na opačné straně zůstávají sbírky jako položka knihkupeckých nabídek. Ty se sice dochovaly jen ojedinele a doplňují je tak spřízněné typy pramenů (typicky soupisy pozůstalostí), přesto však poskytují cenné svědectví o distribuci hudebnin z perspektivy jejich faktického či předpokládaného komerčního úspěchu.⁴⁶ Pro Zangiovu intenzivní aktivitu v ohledu příležitostných tisků se zdá být příznačné, že v dosud známých knihkupeckých nabídkách (s výjimkou knižních katalogů) jeho individuální tisky zcela chybějí; odpovídá tomu ostatně i poměrně malý počet dochovaných exemplářů sbírek.

Dobově zřejmě nejoblíbenější písňová tvorba na původní německé texty pro tři hlasy se táhne jako nit od počátku jeho kariéry, tedy první sbírky vydané roku 1594, až na práh třicetileté války: ještě čtyři roky po Zangiově smrti vydal jeho soupevník Jacob Schmidt již publikované, ale také do té doby nezveřejněné písně. Zangiova písňová tvorba, zejména v jeho nejméně frekventovanější tříhlasé sazbě, představuje svět sám o sobě, s výraznou kontinuitou hudebních i poetických prostředků. Připomíná tak určitý ritornel Zangiova života a tvorby. Další sbírky lze chápat v intencích jisté homogenity stran počtu hlasů (jedna sbírka pro čtyři, jedna pro pět, jedna pro pět a šest hlasů), zároveň je však jejich repertoár výrazně členitý, tematicky i kompozičně dosti různorodý, což by mohlo souviset i s předpokládaným velkým časovým záběrem jednotlivých tisků.

43 ZEMON DAVIS, Natalia. *The Gift in Sixteenth-Century*, op. cit., s. 44–46, v muzikologickém kontextu viz například HONISCH, Erika Supria. *Sacred Music in Prague, 1580–1612*. Ph.D. dissertation, University of Chicago, 2011, s. 84–85.

44 ZEMON DAVIS, Natalia. *The Gift in Sixteenth-Century*, op. cit., s. 44.

45 ROSE, Stephen. *The Mechanisms of the Music Trade*, op. cit., s. 27, 30–31.

46 V širokém kontextu viz GANCARCZYK, Paweł. *Muzyka wobec rewolucji druku*, op. cit., s. 89–95, fascinující vhléd do distribuce hudebních tisků ve středověkové Evropě poskytuje pozůstalostní soupis krakovského knihkupce z roku 1602, viz CZEPIEL, Tomasz. *Zacheus Kesner*, op. cit., s. 23–69. Obdobné, avšak podstatně stručnější dokumenty cituje Stephen Rose, viz ROSE, Stephen. *Music printing*, op. cit., s. 349; ROSE, Stephen. *The Mechanisms of the Music Trade*, op. cit., s. 34. V tomto kontextu náleží mezi důležité prameny také prostějovské inventáře hudebnin (1607, 1608), většinou dokumentující jednorázový nákup hudebních tisků ve Vídni na podzim roku 1604 v celkové sumě 124 zlatých (blíže viz kapitola 3).

Sporná prvotina a přísliby (1594)

V případě nejstarší doložené sbírky (*Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen*, Frankfurt nad Odrou 1594) chybí v jejích paratextech jakákoli zmínka o tom, že by šlo o autorovu prvotinu, ač je tak většinou chápána. Situaci navíc zneřehledňuje skutečnost, že se právě paratexty dochovaných hlasových knih navzájem liší jak datem vydání (leden vs. březen), tak i obsahově (blíže v první kapitole).⁴⁷

Zmíněná sbírka německých tříhlasých písní obsahuje kromě latinských oslavných básní učitele Samuela Gervesia a teologa Christiana Pelarga také autorovu německou dedikaci městské radě v Lüneburgu. S tímto zacílením do městského prostředí souvisí zřejmě úvodní odstavec dedikace, v němž se Zangius – nikoli jen ve smyslu obvyklého obrazu – zmiňuje o rozkvětu a rostoucím významu hudby.⁴⁸ S obvyklým odkazem na starozákonní deuterokanonickou knihu Siračovcovu (40, 20: *Vinum et musica letificant cor hominis*) a na příkladu biblického krále Saula (1 Samuelova 16, 23) připomíná její léčivé účinky.⁴⁹ Pochvalně též komentuje úroveň a veřejnou podporu hudebního provozu v Lüneburgu, a konečně vyjadřuje také vděčnost za podporu jistých osob, které samy pocházely či byly spjaty s městem.⁵⁰ Jako první přichází do úvahy zmíněný Gervesius, který studoval na městské škole v Lüneburgu někdy mezi lety 1574 a 1580. Gervesiovy a Zangiovy osudy se propletly zřejmě i v pozdějších letech. Případný vztah Zangia k městské radě v Lüneburgu nelze zatím blíže objasnit, můžeme snad jen

47 Možnost odlišnosti paratextů jednotlivých sbírek dosud nebyla dosud souhrnněji zkoumána. Lze předpokládat, že existence různých verzí paratextů je pravděpodobněji v případě hlasových knih, méně v případě tisků ve formátu sborové knihy (Chorbuch). Komplikuje ji tedy především obvykle malé množství celkově dochovaných exemplářů. Na odlišné dedikace v rámci jediné sbírky upozornila Michaela Dobošová v případě tisku *Tympanum militare* (Norimberk 1600) Christophora Demantia, rozdíl však autorka spojuje nikoli s konkrétními hlasovými knihami, ale s dochovanými exempláři tisku. Viz DOBOŠOVÁ, Michaela. Christoph Demantius – *Tympanum militare* 1600 a 1615. *Historie – otázky – problémy* 2/2014, Praha 2014, s. 51–71, zde s. 56–57. V tomto případě lze tedy nejspíše uvažovat o příkladu tzv. variantního vydání, viz VOIT, Petr. Variantní vydání. In: *Encyklopedie knihy: starší knižtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 868, s. 1008–1010.

48 O obecné struktuře dedikace a obvyklé apoteóze hudby viz GANCARCZYK, Paweł. *Muzyka wobec rewolucji druku*, op. cit., s. 145.

49 Bezpochyby se jedná o jednu z nejčastěji citovaných starozákonních pasáží, a to zejména ve vztahu k melancholii, kterou hudba spolehlivě zahání. Ve stejném pořadí jako Zangius připomíná obě biblická místa zmíněný pastor Schellbach. Na jiném místě téhož tisku zmiňuje mezi „německými“ skladateli také samotného Zangia, viz SCHELLBACH, Esais. *Fünff Christliche Predigten*, op. cit., zde fol. I (11r). V kontextu mladších českojazyčných textů viz VLKOVÁ, Markéta. *Hudba a náboženství v české literární produkci 17. a 18. století*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2018, která v této souvislosti připomíná pasáže o hudbě z děl Jindřicha Ondřeje Hofmanna (1642) a Františka Beckovského (1707).

50 Poměrně obvyklý topos o účtě vůči hudebníkům zaznívá také v předmluvě třetího dílu traktátu *Syntagma musicum* (Wolffenbüttel 1619), který Michael Praetorius věnoval městské radě v Norimberku. Viz HAMMOND, Susan Lewis. *Editing Music in Early Modern Germany*. Oxfordshire: Routledge, 2016, s. 166.

předpokládat, že dedikace mu měla pomoci v získání nějakého tamního místa. Může být tedy chápána jako nepřímá žádost o angažmá do městských služeb. Předkládaná sbírka má být podle jeho slov jen výběrem z jeho existujících triciní, tedy tříhlasých písni.

V rámci propagace vlastního díla Zangius závěrem zmiňuje další již hotové skladby pro čtyři, pět a více (!) hlasů, které hodlá vydat. S vědomím účelovosti tohoto vyjádření jde přesto o velmi zajímavou zmínku. Může se za ní skrývat existence většího množství již hotových děl, což by konvenovalo Zangiovu alternativnímu původu z Augšpurku, a tedy i předpokládaného vyššího věku. Zmínka o vícehlasých skladbách (pro více než pět hlasů) může zároveň naznačovat poměrně dlouhý časový rámec, v němž již hotové skladby čekaly na příhodného patrona a příležitost k vydání. Explicitně je existence šestihlasých latinských motet, až na výjimky vydaných poprvé až v roce 1612, doložena díky prostějovským inventářům už před rokem 1607. Odpovídala by tomu také již zmíněná stylová pestrost Zangiových mladších sbírek (1597, 1603, 1612).

Grevenbruchovy tisky (1596–1603)

V katalogu podzimního knižního trhu ve Frankfurtu nad Mohanem k roku 1596 byla inzerována sbírka pětihlasých Zangiových quodlibetů, kterou v kvartovém formátu vytiskl Gerhard Grevenbruch v Kolíně nad Rýnem.⁵¹ Odtud údaje převzal bibliograf Georg Draud do svého díla *Bibliotheca classica* (Frankfurt n. M. 1611).⁵² Dosud však není znám žádný exemplář sbírky či zmínka v dobovém inventáři, která by její existenci potvrdila.

51 *Quotlibeta 5. vocum Nicolai Zangii: Getruckt zu Coelln / bey Gerhard Greuenbruch 4^o*. Jedná se o v pořadí pátou z celkově šesti položek v kategorii hudebních tisků (*Musici libri diversarum linguarum*). Viz *Catalogus novus nundinarum...* Frankfurt a. M. 1596, nestránkováno [fol. C3v] (k podzimnímu veletrhu). Albert Göhler upozornil na skutečnost, že i ve frankfurtských katalogích se inzerovaly ještě nevydané či špatně kategorizované knihy. Viz GÖHLER, Albert. *Die Messkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung. Eine Anregung zur zeitgenössischen Bücherbeschreibung*, Leipzig 1901, s. 20. Otázku skutečného vydání některých sbírek řeší v případě Handla Galla MOTNIK, Marko. *Jacob Handl Galhus*, op. cit., 2012, s. 50, 60.

52 DRAUD, Georg. *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus officinalis, In Quo Singuli Singularum Facultatium Ac Professionum, Libri, Qui In Quavis Fere Lingua Extant, Quique Intra Hominum fere memoriam in publicum prodierunt, [...] ordine alphabetico recensentur*. Francofurti: Kopffius, 1611, s. 1233. V dalším, rozšířeném vydání Draudova bibliografického přehledu (Francofurti 1625) figuruje kromě sbírky quodlibetů ještě lipské vydání *Cantiones sacrae* z roku 1613, s. 1650 a 1620. Takto cituje Zangiova díla (spolu s posthumním tiskem Berlín 1620) ve svém slovníku WALTHER, Johann Gottfried. *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec: Darinnen nicht allein Die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten, [...] durch Theorie und Praxis sich hervor gethan, [...] angeführet, Sondern auch Die in Griechischer, Lateinischer, Italiänischer und Frantzösischer Sprache gebräuchliche Musicalische Kunst- oder sonst dahin gehörige Wörter, [...] vorgetragen und erkläret*. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732, s. 655.

Grevenbruch inzeroval o rok později stejným způsobem další Zangiovu sbírku, v tomto případě tisk *Etliche Schöne Teutsche Geistliche unnd Weltliche Lieder mit Fünff Stimmen*, rovněž kvartového formátu.⁵³ Tento údaj Draud do zmíněného přehledu nepřevzal.⁵⁴ Situace je však o to nepřehlednější, že stejný bibliograf ve svém díle *Bibliotheca classica germanica* (rovněž Frankfurt 1611) zcela opomíjí quodlibety z roku 1596, nikoli však Grevenbruchem vydané kvartové tisky z let 1597 a 1603.⁵⁵

Sbírka *Etliche Schöne Teutsche Geistliche unnd Weltliche Lieder mit Fünff Stimmen*, kterou Gerhard Grevenbruch vytiskl roku 1597, má stručné, ale v kontextu Zangiovy tvorby důležité věnování. Skladatel se v dedikaci, datované 1. srpna 1597 v rezidenci svého zaměstnavatele v Iburgu, tituluje jako biskupský knížecí brunšvický kapelník (*Cappelmeister*). Nepřekvapivé věnování sbírky svému zaměstnavateli skladatel chápe jako poděkování, jako hold. Přehlédneme-li ale celé Zangiovo dílo, vyjeví se takováto dedikace jako zcela jedinečná. V tomto případě se vzhledem k formulaci zdá pravděpodobné, že náklady na vydání sbírky hradil skladatelův zaměstnavatel.

Sbírka obsahuje duchovní i světské kompozice včetně nejslavnějšího Zangiova quodlibeta *Ich will zu land ausreiten*. Krátká předmluva bohužel nenabízí žádné indicie stran případné provozovací praxe repertoárově pestré sbírky, která zahrnuje celkem 21 pětihlasých skladeb: čtyři půvabná duchovní moteta a sedmáct světských skladeb. S výjimkou patnácté skladby, nadepsané pouze jménem pravděpodobného autora jako Lupachino (zřejmě jde o italského skladatele Bernardina Lupacchina), jsou všechny kompozice ve všech hlasech důsledně otextované.⁵⁶

V novodobé literatuře zmiňuje Zangiova Quodlibeta CLASSEN, Albrecht. *Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*. Münster – New York – München – Berlin: Waxmann, 2001, s. 339, a to pravděpodobně na základě výše uvedených lexik. Zřejmě dle frankfurtského katalogu či Draudova údaje cituje též BOLDUAN, Paulus. *Bibliotheca philosophica sive elenchus scriptorum philosophicorum ... Jenae 1616*, s. 193 (zde chybně uvedena paginace 183): *Nicolai Zangii Quodlibeta 5 voc. Coloniae 1596*. V téže práci je zmíněno lipské vydání sbírky *Cantiones sacrae*, tamtéž s. 212.

53 *Catalogus Hornodinus Nundinarum Francofurti Ad Moenum, Anno M. D. XCVII. celebrataru[m]: Eorum videlicet codicum ac librorum, qui hoc semestri [...] in lucem prodierunt, 6 his Nundinis venales prostituti fuerunt. Qui plerique Apud Joan. Georg. Portenbach, Civem & Bibliopolam Augustanum venales habentur*, Franckfort am Mayn, 1597, fol. D^v.

54 V přehledu Grevenbruchem vydaných hudebních tisků před rokem 1600 figuruje jen devět sbírek včetně Zangiova tisku z roku 1597, objevují se zde tedy výlučně dochované exempláře. Tisky, které Grevenbruch inzeroval v knižních katalozích a nejsou zatím známé exempláře, zde nejsou zohledněny. Viz LINDMAYR-BRANDL, Andrea. Früher Notendruck in Köln. In: PIETSCHMANN, Klaus (ed.). *Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts*. Kongressbericht. Köln 2009, s. 77–107, zejm. s. 95.

55 DRAUD, Georg. *Bibliotheca librorum germanicorum classica, das ist Verzeichnuss aller und jeder Bücher so fast bey dencklichen Jaren in teutscher Spraach [...] in Truck ausgegangen*, Franckfurt am Mayn 1611. V druhém vydání téhož přehledu z roku 1625 Draud uvádí výhradně posmrtně vydané Zangiovy sbírky z let 1620–1622. K Draudovi viz HAMMOND, Susan Lewis. *Editing Music*, op. cit., s. 178–179.

56 BOSE, Fritz (ed.). *Nikolaus Zangius: Geistliche und weltliche Lieder mit fünf Stimmen*, Köln 1597. Berlin: Edition Merseburger, 1960.

Dobová praxe však i u těchto zdánlivě vokálních kompozic předpokládala využití nástrojů, které přispívá k transparentnosti hudebních linií i samotného textu, pokud byl například zpíván jen jedním (ideálně vrchním) hlasem. Zejména v případě čtyř duchovních skladeb by jejich čistě vokální provedení bylo také podstatně obtížnější než v případě využití nástrojů. Patrné je to například v případě modlitby Páně (*Vater unser*), kde Zangius dle starší tradice cituje oblíbenou luteránskou píseň v hlase tenoru, zatímco ostatní čtyři hlasy vytvářejí kolem jednoduché melodie rychlejší a složitější polyfonní předivo. V dalších třech duchovních dílech je hudební sazba rovnoprávnější, dochází k rychlému střídání polyfonie a vyhraněně homofonních úseků deklamativního charakteru. Pokud by měl být vybrán jen jeden hlas z pěti jako zpíváný, v kontrastu k ostatním hlasům, obsazeným instrumentálně, byl by to z hlediska rozvrstvení přirozeně dominující vrchní hlas (*discantus*). Patrné je to na srovnání *Vater unser* a Zangiova zpracování luterské parafráze 130. žalmu (*Aus tiefer Not*). Původní melodii písně Zangius využívá spíše jako úvodní výrazný motiv, procházející všemi hlasy, zatímco v další části moteta je inspirace původní písní dovedně překryta různými variačními postupy.⁵⁷

Další publikace z Grevenbruchovy tiskárny souvisejí vícenásobně se Zangiovým dočasným odchodem z Gdaňsku. Zangius prokazatelně přicestoval do Augšpurku (v květnu 1603, nejspíše z Prahy) a nabízí se tedy možnost, že posléze putoval ke Grevenbruchovi do Kolína, aby dohlédl na vydání své jediné sbírky čtyřhlasých německých písní *Kürtzweilige Neue Teutsche Weltliche Lieder mit vier Stimmen componirt*.⁵⁸ Tu Grevenbruch ohlásil až v podzimním katalogu frankfurtského knižního trhu. Ve stručné, avšak ojedinělé dedikaci se Zangius pomyslně vrací do Prahy, protože sbírku věnoval císařskému komorníkovi Jeronýmu Makovskému: Zangius sám vícekrát postřehl Makovského velkou vášeň pro hudbu, doufá tedy v přijetí tohoto daru a doufá, že se komoří stane jeho podporovatelem. V některých případech dedikace dokládá dřívější kontakt a někdy snad i přímo patronovu finanční podporu při vydání díla, proto lze vzhledem k souběhu událostí předpokládat, že právě touto dedikací Zangius vyjádřil především vděčnost za získání titulu císařského služebníka, o nějž nepřišel ani po Makovského pádu, k němuž došlo v říjnu roku 1603.

Makovský, původně soběslavský erbovní měšťan, vděčil za svůj vzestup Petru Vokovi z Rožmberka. V jeho službách působil do roku 1595. Posléze se především

57 Ve své recenzi na Boseho edici Kurt Godewill stručně, avšak nikoli povrchně hodnotí strukturu sbírky i charakter jednotlivých skladeb, rezervovaně se staví zejména k úrovni německých světských textů. V sazbě shledává spíše než italské vlivy charakteristiky dobového chansonu, připomíná však velmi rané užití hlásek *fa la la*, viz GODEWILL, Kurt. Nikolaus Zangius: Geistliche und weltliche Lieder mit fünf Stimmen, Köln 1597, herausgegeben von Fritz Bose. Berlin: Edition Merseburger 1960. VIII, 98 S. (Besprechung). *Die Musikforschung* 19. Jahrg., H. 1 (JANUAR/MÄRZ 1966), s. 113–114.

58 SACHS, Hans. *Nikolaus Zangé's weltliche Lieder*. Disertační práce Institutu hudební vědy, Universität Wien, Wien 1934, s. 351–2.

pro svou pověst alchymisty uplatnil na pražském císařském dvoře, přičemž nadále udržoval písemný styk se svým původním patronem.⁵⁹ Podle zprávy z června 1601 musel i zastupující nejvyšší císařský hofmistr Karel z Lichtenštejna podplácet Makovského, aby získal přístup k císaři.⁶⁰ Petr Vok, který vlastnil mimo jiné i Zangiovu pětihlasou sbírku z roku 1597,⁶¹ se živě zajímal o Makovského osudy i poté, co byl tento komoří v průběhu roku 1603 obviněn. Ostatně právě znění obžaloby dokládá jeho domnělý vliv či alespoň pověst stran Makovského postavení na císařském dvoře: „[...] *jest se nestoudně a nepravdivě před lidmi honositi směl, že při J. M. C. všecko zmuže a co by koliv kdo potřeboval a skrze něho jednáno bylo, to že obdrží, tudy lidi k sobě táhnouc, je na to bezpečíc, dary a pocty nesmírné berouc*“.⁶² Není pochyb, že mezi zásadními impulsy pro Makovského obžalobu náležel i výsadní vliv pouhého komoří na císaře, ačkoli k jeho prudkému pádu přispěl i jeden konkrétní spor o odumřelá léna v říši. V říjnu 1603 byl Makovský uvězněn a v následném procesu odsouzen k smrti. Nejvyšší trest byl sice anulován, ale jako dlouholetý vězeň byl Makovský zcela vyřazen z veřejného života.⁶³

Nad možnými negativními následky, které autorovi přinesla dedikace nesprávnému adresátovi, lze jen spekulovat. Jako jediná z rozsáhlého autorského souboru německých světských písní byla sbírka určena jen pro čtyři hlasy. Nedočkala se reedice, k nimž v případě Zangiovy světské tvorby docházelo v rozmezí let 1617 až 1622. Nepodařilo se ji dosud identifikovat v dochovaných hudebních inventářích a také množství dochovaných exemplářů je velmi malé.⁶⁴ Pouze píseň *Ich gieng einmal spatzieren zu Cölln*, zachycující v duchu oblíbeného subžánru vyvolávání podomních obchodníků, byla publikována znovu v antologii *Musikalischer Zeitvertreiber* (Norimberk 1609).⁶⁵

59 Podrobněji viz PÁNEK, Jaroslav. *Poslední Rožmberkové. Velmoži české renesance*. Praha: Panorama, 1989, s. 309–310.

60 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna a jeho účast na vládě Rudolfa II. (1596–1607). *Český časopis historický* 1912, 18, s. 21–37, 153–169, 380–434, zde s. 390.

61 Viz MAREŠ, František. Rožmberská kapela. *Časopis českého musea* 1894, 68, s. 209–236, zde s. 233.

62 SVÁTEK, Josef. Jeronym Makovský, op. cit., s. 236.

63 JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Svoboda, 1987, s. 393. Viz též KOLDINSKÁ, Marie – MAŤA, Petr (eds.). *Deník rudolfínského dvořana. Adam mladší z Valdštejna 1602–1633*. Praha: Argo, 1999, s. 349–350. Blíže viz BŮŽEK, Václav. *Rytíři renesančních Čech*. Praha: Akropolis, 1995, s. 87, 91, 93.

64 RISM A/I Z 36. Kromě tří exemplářů evidovaných v RISM se tři hlasové knihy (prima, secunda, tertia vox) nacházejí v Knihovně Národního muzea v Praze, viz DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie*, op. cit., s. 117. Jde zřejmě o dva konvoluty, zahrnující také berlínské vydání druhého a třetího dílu Zangiovyh třiciní z roku 1617, viz Týž, s. 131.

65 K hudebním adaptacím podomních prodejců a jejich vyvolávání viz MANIATES, Maria Rika – FREEDMAN, Richard. *Street cries*. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026931>. Tamtéž autoři hesla upozorňují na Zangiovo pětihlasé moteto *Ich will zu Land aussreiten*, zachycující mimo jiné vyvolávání prodavače ryb. V tomto případě se však jedná

Pozdní tvorba nebo spíše poslední publikace?

Mezi kolínským tiskem čtyřhlasých písní (1603) a vydáním druhého dílu trojhlasých světských písní ve Vídni roku 1611 se rozprostírá poměrně značná prodleva, alespoň co se publikace sbírek týče. Jde o dobu Zangiova moravského působení (nejspíše 1604 až 1606), oficiálního ukončení kapelnické funkce v Gdaňsku (1607) a četných cest po německých zemích i střední Evropě. Zangius dal v této době vytisknout tři epithalamia v Baumannově tiskárně ve Vratislavi a *Magnificat II toni* v Praze. Antologie *Musikalischer Zeitvertreiber*, kterou v roce 1609 vydal Paul Kaufmann v Norimberku, obsahuje celkem osm Zangiových motet, publikovaných až na jednu výjimku už ve starších sbírkách (1597, 1603).⁶⁶

Zangiovy sbírky z let 1611 a 1612 představují důležité svědectví o jeho tehdejší přítomnosti ve Vídni a okolních regionech. Společně s příležitostným tiskem, vydaným roku 1609 ve Vratislavi pro svatbu Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna a Bohunky, dcery Karla staršího ze Žerotína, dosvědčují také nový okruh Zangiových patronů. Dedikace jednotlivých sbírek lze proto vřadit do širšího kontextu. Druhý svazek trojhlasých světských písní (*Ander Theil Deutsche Lieder mit drey Stimmen*), navazuje na podstatně starší první díl, vydaný ve Frankfurtu nad Odrou roku 1594.⁶⁷ Zangiovo věnování Janu Divišovi ze Žerotína, komorníkovi tehdy již uherského i českého krále (pozdějšího císaře Matyáše) a arcivévodě rakouského Maxmiliána, je datováno ve Vídni na svátek Všech svatých (1. listopadu 1611). Vydání druhého svazku tricinií Zangius odůvodňuje zájmem Jana Divíše, který od něj požadoval nové kompozice. Nazývá jej „obzvláštním milovníkem radostné hudby“ a vydání nové sbírky odůvodňuje tak, že získal „od jistého přítele“ nové vhodné texty, které zhudebnil v trojhlasé sazbě, tak jak předloha vyžaduje. Zangius se zde podepisuje opět pouze jako císařský služebník (zde tedy v německé formě *Hofdiener*).⁶⁸

Osobní kontakt Jana Divíše se skladatelem dosvědčuje dochovaný list, podle nějž byl Zangius pověřen zajištěním hudební produkce během návštěvy Jana Jiřího Krnovského na žerotínském zámku v Židlochovicích na jaře roku 1610. Z formulace však zároveň vyplývá, že se Jan Diviš se Zangiem museli znát již

přímo o quodlibet, publikovaný poprvé ve sbírce z roku 1597, poté ve zmíněné antologii *Musikalischer Zeitvertreiber* (Norimberk 1609) a v posthumní edici Zangiových pěti- a šestihlasých motet (Berlin 1620). Příslušné heslo však právě toto moteto datuje nesprávně k roku 1613, viz MANIATES, Maria Rika – BRANSCOMBE, Peter – FREEDMAN, Richard. Quodlibet. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022748>.

66 K antologii podrobně viz EDWARDS, Scott L. *Repertory Migration*, op. cit., s. 194n, který vzhledem k velkému podílu Zangiových skladeb naznačuje jeho možnou aktivitu.

67 SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius*, op. cit., s. X. Viz RISM A/I Z 40.

68 RISM A/I Z 40.

dříve. Intenzitu kontaktů dokládá také skutečnost, že dva dobové opisy Zangiových sbírek trojhlasých písní nesou rovněž dedikaci Janu Divišovi ze Žerotína (viz níže).

Ve vídeňské tiskárně Ludwiga Bonnobergera vydal Zangius sbírku dvaceti šestihlasých motet pod tehdy běžným titulem *Cantiones sacrae*, a to včetně obvyklého dodatku, že skladby lze nejen zpívat, ale i hrát na všechny možné hudební nástroje.⁶⁹ U autora jména tentokrát chybí jakákoli funkce. Přestože dedikace Hynkovi mladšímu Bruntálskému z Vrba postrádá jindy obvyklou dataci, je velmi pravděpodobné, že sbírka vyšla v první polovině roku 1612, tedy před Zangiovým nástupem do funkce berlínského kurfiřtského kapelníka. Ačkoli ve vztahu k dedikantovi zůstává mnoho neobjasněného, samotný autor – podobně jako v jiných situacích – odkazuje na skutečnost, že patron je s jeho tvorbou již obeznámen: „protože jsem se přesvědčil, že na tebe tyto harmonické melodie podivuhodně působí.“ Zangius tak nejspíše odkazuje na tři moteta, která dal roku 1609 vytisknout jako dar k svatbě Hynka mladšího Bruntálského z Vrba a Bohunky ze Žerotína. Hypotetických příležitostí k vzájemnému setkání skladatele a šlechtice však bylo více, a to včetně slavností, při nichž se mohl Zangius předvést jako hudebník (Židlochovice a Krnov 1610, Bruntál 1611).

Vzhledem k charakteru sbírky je stručná dedikace koncipována v latině a její autor zde kromě obvyklého toposu skromnosti dává najevo rétorickou obratnost a sečtělou odkazy na klasickou literaturu, především Pliniův traktát *Historia naturalis*. Zároveň připomíná skutečnost, že se jedná o „prvotiny svého druhu“, tedy jeho vůbec první (a také poslední) sbírku na latinské liturgické texty. Zároveň doufá, že budou posouzeny „nikoliv jako nejposlednější“, přičemž zde užívá obtížně přeložitelného termínu (*orchaestra musica*), jehož význam nelze vzhledem k době zužovat na instrumentální hudbu, ale spíše obecně ansámblový repertoár („ke zpívání i hraní“).⁷⁰ Odpovídalo by to skutečnosti, že většina těchto šestihlasých motet existovala už před rokem 1607, kdy je zmiňuje starší prostějovský inventář lichtenštejnské sbírky hudebnin a hudebních nástrojů. Na lichtenštejnském dvoře, kde Zangius působil přibližně v letech 1604 až 1606, měl

69 Zangius, Nicolaus. *Cantiones sacrae (quae vulgo motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis instrumentis in laudem & honorem dei ter opt. max. usurpari solent, sex vocum, musicis numeris absolutae & in lucem editae*. Vídeň 1612. RISM A/I Z 44. Jediný známý kompletní exemplář z roku 1612, zahrnující šest hlasových knih, je dochován ve vídeňské městské knihovně (Wienbibliothek im Rathaus, sign. LQD0731389). Kompletní exemplář lipského vydání (RISM Z 45) se nachází v Proskeho sbírce Biskupské centrální knihovny v Rezně (Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Proskesche Musikabteilung). Obě vydání sbírky jsou částečně dochovány v Univerzitní knihovně ve Varšavě, do roku 1945 však náležely do sbírek Institut für Königliches Akademisches Kirchenmusik bei der Universität Breslau. Viz BOHN, Emil. *Verzeichniss der Musik-Druckwerke*, op. cit., s. 434–435. Za laskavé upřesnění provenience jsem zavázán Agnieszcze Leszczyńske.

70 Možné mimodivadelní významy termínu v 17. století v jinak obsáhlém hesle chybějí, viz FUKAČ, Jiří. Orchestr. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha, Editio Supraphon: 1997, s. 664–667, zde s. 664.

k dispozici zhruba dvanáct mládenců instrumentalistů, varhaníka a příležitostněji snad další instrumentalisty (zmíněni jsou loutníci či cinkeni).

Soudě podle zmíněného inventáře Zangius ve sbírce jednoduše publikoval svou dosavadní tvorbu pro šest hlasů. Sestava i pořadí skladeb postrádá jasný klíč, obojí se jeví spíše nahodilé, pouze s výjimkou první skladby. Na úvod sbírky totiž Zangius příhodně zařadil moteto zhudebnující Kristova slova z evangelia [Mat. 6,33] (*Querite primum Regnum Dei / Hledejte nejprve Boží království*). Nepochybně usiloval o určitou konfesní univerzalitu sbírky, proto se zde nevyskytují moteta o svatých, mariánskou tematiku zastupují běžně užívané texty z Písně písní a pochopitelně též Magnificat, chvalozpěv Panny Marie, zhudebněný v prvním modu a různorodějším způsobem i počtem hlasů v jednotlivých částech, pokud jej srovnáme s pražským tiskem z roku 1609. Důslednější polyfonní sazba v celé délce skladby, patrná například v motetu *Ad te levavi*, je u Zangia spíše vzácná. Proti-klad představují od počátku homofonně koncipovaná moteta velmi radostného charakteru jako *Jesu dulcis memoria* či *Exultate justi in Domino*, kromě vnitřních polyfonních úseků využívající i tehdy typické změny metra. V těchto a dalších motetech (*Sancta Trinitas*) evokuje tato homofonní sazba výrazně instrumentální charakter, což je ostatně patrné i na nepřilíh plynulém vedení kontrapunktických hlasů.

Zangius často užívá *chiavette*, takzvané vysoké klíče. Zatímco v systému *chiavi naturali* je nejvyšší hlas označen c klíčem (obvykle na pozici C1, viz též termín sopránový klíč) a spodní f klíčem (F4, basový), *chiavette* či *chiavi alti* užívají g klíč pro horní hlas a zpravidla též f klíč v barytonové poloze (F3). V souladu s dobovou praxí však *chiavette* předpokládají transpozici směrem dolů, typicky kvartovou, kterou užívá mnoho zápisů ve formě tabulatur. Vysoké klíče tak ve výsledku mohou signalizovat celkově nižší posazení (tessituru) skladby.⁷¹ V souhrnu však většina skladeb sbírky odpovídá stejnému hlasovému rozdělení: v moderním pojetí s dvěma sopránovými, altovým, tenorovým, barytonovým a basovým rejstříkem. Zangius bezpochyby usiloval o univerzální užití svých skladeb (podtitul „ke zpívání i k hraní“ není jen reklamním heslem). Během působení v gdaňském Marienkirche či později v Berlíně měl k dispozici malou skupinu chlapeckých zpěváků, diskantistů, o nichž chybějí zprávy v případě lichtenštejnské muziky. Ta však, soudě podle dobových inventářů, byla výtečně vybavená z hlediska instrumentáře. Zajímavou výjimku představuje Zangiovo zhudebnění *Pater noster* pro šest nižších hlasů, které by bylo možné označit za typ sazby pro rovnocenné hlasy (*ad aequales*), jaký vcelku často užíval například Jacobus Handl Gallus. Jinou výjimku představuje trojdílné vánoční moteto *Congratulamini nunc omnes*, kombinující latinu s němčinou.

71 JOHNSTONE, Andrew. „High‘ clefs in composition and performance. *Early Music* 2006, 34, č. 1, s. 29–53, zde zejm. s. 29.

Zangiova jediná sbírka latinských motet vyšla znovu hned v následujícím roce v Sasku, v lipské oficíně Valentina am Ende nákladem Nicolause Nerliche.⁷² Beze změny zůstala i samotná dedikace Hynkovi mladšímu Bruntálskému. Právě v letech 1612 a 1613 vyšlo několik Zangiových motet i v rámci rozsáhlé štrasburské antologie Abrahama Schaedea *Promptuarium musicum*, a proto lze v souvislosti s prestižní funkcí berlínského kapelníka uvažovat i o rostoucí popularitě jeho motet, která se mohla projevit i v potřebě dalšího vydání. V případě Zangiových publikací se poprvé objevuje jmenovitě uvedený nakladatel, tedy osoba, která celý podnik financovala: v ideálním případě tedy odměnu pro autora, náklady na papír i samotný tisk.⁷³ Zcela zavrhnout však nelze ani možnost, že se ze strany lipského nakladatele jednalo o patisk, využívající zmíněné popularity autora, který by však tímto přišel zkrátka.⁷⁴

Zangiovo působení v Berlíně je především spojeno s novou edicí jeho písňových sbírek. V roce 1617 vydal berlínský nakladatel Martin Guth všechny tři díly jeho tricinií. Znovu byly publikovány sbírky z let 1594 a 1611, třetí díl vyšel až při této příležitosti, o čemž svědčí dodatek za titulem (*dosud ještě nevydané*). Lokalizace předmluvy do Kolína nad Sprévu odpovídá situaci před spojením pěti měst v Berlín roku 1708: zde sídlil nakladatel Guth (tiskař Georg Runge však v Berlíně)⁷⁵ a právě zde se nacházel hohenzollernský zámek, v němž Zangius působil.

Robert Eitner upozornil na skutečnost, že dedikaci třetího dílu Zangius datoval už 21. března 1614 a usoudil tak z toho, že Guthovo vydání je pravděpodobně už druhé.⁷⁶ Spíše se však zmylil. Třetí díl světských písní Zangius dedikoval štetýnskému a pomořanskému vévodovi Filipovi II. Z řady obecných formulací obvyklých pro žánr dedikace vybočuje zmínka o vévodově návštěvě v Braniborsku v minulém roce (tj. 1613), při níž vévoda vícekrát naslouchal těmto novým písním

72 Lipský dřevorezák, tiskař, nakladatel a knihkupec Nicolaus Nerlich st. zemřel roku 1612, jde tedy nejspíše o stejnojmenného syna (z. 1620), doloženého v roli tiskaře. Viz VOIT, Petr. Nerlich Nikolaus st. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 623. RISM jej v roli nakladatele uvádí právě jen v případě Zangiových *Cantiones sacrae*. Podle výzkumů Stephena Rose vytiskl Valentin am Ende v rozmezí let 1602 až 1614 čtyři tituly ve formátu hlasových knih, o Nerlichovi se však nezmiňuje, viz ROSE, Stephen. Music printing, op. cit., s. 332.

73 Tamtéž, s. 329–330.

74 Lipské vydání se nachází mimo jiné v takzvané Bardejovské sbírce hudebnin, jejíž rukopisná část zahrnuje šest Zangiových motet, viz GOMBOSI, Otto. Die Musikalien der Pfarrkirche zu St. Aegidi in Bártfa. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik in Obernungarn. In: LOTT, Walter (ed.). *Festschrift für Johannes Wolf zu seinem sechzigsten Geburtstag*. Berlin 1929, s. 38–47, zejm. s. 39; k tisku viz HULKOVÁ, Marta. Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní (16. a 17. storočie). *Slovenská hudba* 1999, 25, č. 2–3, s. 150–200, zde s. 157. K rukopisům viz MURÁNYI, Robert Árpád. Thematisches Verzeichnis, op. cit.

75 Podrobněji viz LENZ, Hans Ulrich. *Der Berliner Musikdruck von seinen Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*. Kassel 1933.

76 EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon*, op. cit., s. 326.

a našel v nich zalíbení, proto si je Zangius dovoluje právě jemu veřejně věnovat.⁷⁷ Výrazný posun v dataci dedikace lze snad vysvětlit právě Zangiovou formální snahou o čerstvou připomínku vévodovy návštěvy. Pro Zangiovy dedikace je však právě onen odkaz na dřívější zkušenost dedikanta s jeho kompozicemi typickým znakem. Nejedná se výhradně o žánrový topos ve smyslu hromosvodu,⁷⁸ protože ony zmíněné předchozí kontakty či zkušenosti lze předpokládat a v některých situacích dokonce i prokázat.

V katalogu pro frankfurtský knižní veletrh na jaře 1617 inzeroval Martin Guth druhý a třetí díl Zangiových tricinií spolu se dvěma tisky, vydanými v roce 1616: sbírkou pětihlasých instrumentálních kompozic berlínského dvorního hudebníka a cinkenisty Bartholomaea Schulze / Praetoria (*Neue Liebliche Paduanen und Galliarden mit Fünff Stimmen, so zuvor niemals in Druck kommen, auff allen Musicalischen Instrumenten; insonderheit aber auff Figoli Gamba vnd Figoli di Brazza, artlich zugebrauchen*) a šestihlasými Sweelinckovými žalmy v adaptaci na Lobwasserův německý žaltář, které redaktor Martinus Martini věnoval braniborskému markraběti a krnovskému knížeti Janu Jiřímu.⁷⁹ Tato čtveřice hudebních tisků stojí na samém počátku spolupráce nakladatele Gutha a tiskaře Rungeho a zřejmě odráží i hlavní typy repertoáru na kurfiřtském dvoře: německá tricinia jako zábavný typ vokálně-instrumentální, čistě instrumentální kusy s preferencí violového consortu a konečně vícehlasé zhudebnění žalmů podle nejnovější nizozemské módy.⁸⁰

Posthumně vydaná díla

Zangius zemřel v první polovině roku 1617 a trvalo zřejmě delší dobu, než zpráva o jeho smrti dorazila do Berlína. Funkce kapelníka totiž byla znovu obsazena až v únoru roku 1619. Prodleva je tedy značná i s vědomím, že hledání Zangiova

77 Dle exemplářů v Göttingen cituje SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*, op. cit., s. 346–347. RISM eviduje druhý i třetí díl tricinií jen v případě souborů v německých knihovnách v Göttingen a Ulmu, v rámci dvou konvolutů jsou však tato tricinia (spolu se Zangiovou sbírkou z roku 1603) dochována také v Knihovně Národního muzea, v Nostické knihovně, viz DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie*, op. cit., s. 131.

78 *Parratonneres* v Genetově pojetí, viz LEWIS, Mary S. Introduction: The Dedication as Paratext. In: BOSSUYT, Ignace – GABRIÉLS, Nele – SACRÉ, Dirk – VERBEKE, Demmy (eds.). *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin works and motets in the sixteenth century*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 1–12, zde s. 6, viz též GABRIÉLS, Nele. Reading, op. cit., s. 75.

79 *Catalogus Vniuersalis OMNIVM LIBRORVM, QVI HISCE NVNDINIS FRANCOFURTENSIBUS ET LIPSIEN-sibus Vernalibus, de Anno 1617. vel emendatiores vel auctiores prodierunt [...]* Leipzig [1617], fol. E^r. Ke Sweelinckově sbírce viz RISM A/I S 7249.

80 I v následujícím roce 1618 inzeroval Martin Guth svou produkci pouze v katalogu k jarnímu veletrhu, a to výběr ze Sweelinckových čtyřhlasých žalmů opět v adaptaci na Lobwasserův žaltář. V katalogu je jako místo vydání uveden chybně Frankfurt nad Odrou (srovnej RISM A/I S 7251), viz *Catalogus Vniuersalis Pro Nundinis Francofurtensibus Vernalibus [...]* 1618, Frankfurt am Main 1618, fol. Dⁱⁱⁱ.

nástupce mohlo trvat delší dobu. V letech 1621 a 1622 vydal Martin Guth opět druhý a první díl Zangiových tricinií, soudě dle počtu vydání tedy nejoblíbenější typ jeho děl.⁸¹ Bohužel dosud není známa výše nákladu jednotlivých sbírek, které Guth vydal. Pomohlo by to totiž objasnit, proč se třetí díl tricinií, vydaný v Berlíně roku 1617, zřejmě jako jediný z daného souboru nedočkal reedice.

Nejpozoruhodnější je však vydání pěti a šestihlasých motet a quodlibetů, které pro tisk připravil berlínský dvorní hudebník Jacob Schmidt v roce 1620.⁸² Tiskařem byl opět Georg Runge, jako nakladatel zde však vystupuje knihkupec Johann Kalle, který v rozmezí let 1615 až 1632 vydal podle frankfurtských knižních katalogů celkem 37 titulů.⁸³ V dedikaci datované 21. června 1620 se Schmidt, zde podepsaný pouze jako dvorní hudebník, obrací na nového braniborského kurfiřta Jiřího Viléma jako zvláštního patrona a příznivce hudby (*als einem sonderlichen Patrono und Fautorem der Music*).⁸⁴ Připomíná zde zesnulého kurfiřtova otce i jeho kapelníka Zangia, po němž zůstaly žertovné světské skladby a quodlibety, které na žádost mnoha milovníků umění připravil k vydání tiskem (jinak by vůbec nevěly ve známost).⁸⁵ Kvůli obraně díla před posměváčky a kritiky žádá kurfiřta o laskavý patronát.⁸⁶ Obvyklá topoi dedikací se v tomto krátkém textu prolínají ve smyslu záštity vydávaného díla, ale i samotného dedikanta, který v tomto případě není autorem díla, ale svým úsilím i funkcí na něj navazuje.⁸⁷

81 Obě reedice uvádí i s dochovanými exempláři SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*, op. cit., s. 341–345. Některé z Guthových vydání prvního dílu tricinií (ne-li rovnou i s dalšími díly) inzeroval roku 1622 augšpurský (!) knihkupec Georg Willer, a to spolu s lipským vydáním Zangiovy sbírky latinských motet, viz SCHAAL, Richard. *Georg Willers Augsburger Musikalien-Lagerkataloge von 1622. Die Musikforschung* 1963, 16, s. 127–139.

82 *Lustige | Neue Deutsche Welt=|liche Lieder vnd QVOD =|LIBETEN, | Durch | NICOLAUM ZANGIUM, weylant gewesen | Churf. Brandenburgischen Capellmeistern/ | Mit 5. und 6. Stimmen Componiret, | Und nun durch | JACOBUM Schmeidt (!) / Churf. Brandenb. Musicum | zusammen getragen vnd in Druck | verfertigt. | Im Jahre Christi M DC XX. | TENOR. | Gedruckt zum Berlin / durch George Runge / In verlegung Johann | Kallen / Buchhändlern daselbst.* SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*, op. cit., s. 354 cituje z berlínského exempláře *Quinta vox a Tenor*. Obě hlasové knihy se nalézají v Krakově (Biblioteka Jagiellońska, sign. Mus.ant.pract. Z 100), hlasová kniha *Cantus Primus* se nachází v Hannoveru (Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek), sbírka tedy není zatím kompletní.

83 SCHMIDT, Rudolf. Haude & Spener. *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker*. Bd. 3. Berlin – Eberswalde 1905, s. 389.

84 Schmidtovu předmluvu cituje v úplnosti již LEDEBUR, Carl Freiherr von. *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*. Berlin 1861, s. 658, posléze také SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*, op. cit., s. 354n.

85 Několik motet z této sbírky vyšlo již v rámci Zangiova tisku z roku 1597 a antologie *Musikalischer Zeitvertreiber*. Viz podrobný přehled SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*, op. cit., s. 364nn.

86 Viz GABRIËLS, Nele. Reading, op. cit., s. 75–76.

87 Ernst Pfu-del na základě starších katalogů lehnické sbírky cituje vedle sbírky pro pět a šest hlasů (Berlín 1620) také blíže neznámý soubor *Lustige Stücklein*, bohužel bez místa a roku vydání, udává jen formát (4°) a počet šesti hlasových knih, PFUDEL, Ernst. *Mitteilungen*, op. cit., s. 105.

3.1.2 Rukopis v systému reciprocit

Jak již bylo zmíněno, především příležitostné tisky nepřekračují hranice soukromé sféry, skladby v nich obsažené jsou sice vytištěné, avšak nepublikované ve smyslu zpřístupnění širšímu okruhu uživatelů. Naproti tomu podrobnější sledování rukopisných skladeb v kontextu patronátu obvykle znesnadňuje absence dedikačních textů či jiných dokladů.⁸⁸

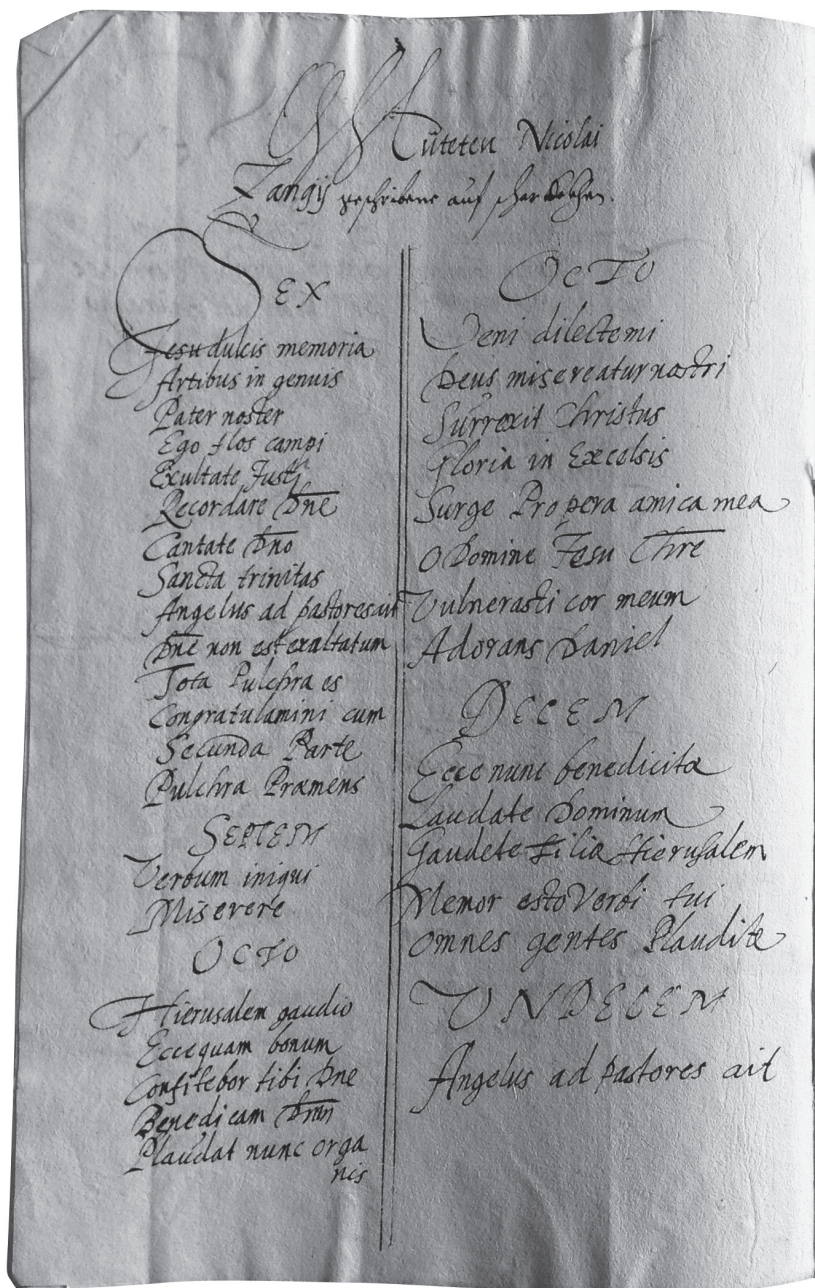
V perspektivě reciprocit náleží prvořadě místo vlastní interakci, vztahu mezi autorem a patronem, případná publicita konkrétního díla je podružná. Nelze samozřejmě opomenout prestiž autora, která se zdá být podmínkou pro zmíněnou interakci: pro městskou radu v Gdaňsku či Karla z Lichtenštejna byl Zangius odpovídajícím partnerem na poli (kulturní) reprezentace. Příkladnějším vůči Gdaňsku se Zangius snažil svou prestiž upevnit zmínkou o nabízené funkci císařského kapelníka (v dopise z května 1603). V tomto kontextu se může jeho angažmá ve službách Lichtenštejnových jevit méně pochopitelné, funkci kapelníka mu však nabídl tehdejší moravský zemský hejtman, nejvýše postavený muž v markrabství, a jeden z nejbohatších a nejmocnějších aristokratů habsburského soustátí. Právě na příkladu luteránského Gdaňsku a čerstvého katolického konvertity Lichtenštejna se zdají být geografické či konfesní hranice podstatně menší (či žádnou) překážkou, než by se mohlo jevit ze současného pohledu. Zangiovy gdaňské závazky, tedy péče o liturgickou hudbu v hlavním městském kostele a zároveň o světskou hudební produkci v rámci Artušova dvora, se od jeho povinností na lichtenštejnském dvoře tak zásadně nelišily. Chybějí bohužel jednoznačné doklady o provozování Zangiových písní, v prostějovských inventářích totiž nefigurují jeho tištěné sbírky. Tím spíše zaujme soupis Zangiových motet, pořízený jako součást prostějovských inventářů, tedy možná už v době, kdy Zangius lichtenštejnské služby opustil.

Důvod pro samostatný soupis Zangiových motet není třeba hledat jen ve struktuře inventáře, pořízeného lichtenštejnským hofmistrem (blíže v následující kapitole). Nadpis *Muteten Nicolai Zangii geschribene auf schar dekken* poukazuje na to, že šlo o opisy motet, zapsaných zřejmě na tužším papíru.⁸⁹ Nešlo tedy o konvolut či hlasové knihy, ale volné listy zpravidla vyšší gramáže. Je otázkou, nakolik tuhost papíru souvisela s provozovací praxí (umístění resp. uchopení listu), onen list však musel unést hudební text (tj. osnova, noty, text) na obou stranách bez prosáknutí inkoustu či prosvítání textu z jedné na druhou stranu.⁹⁰

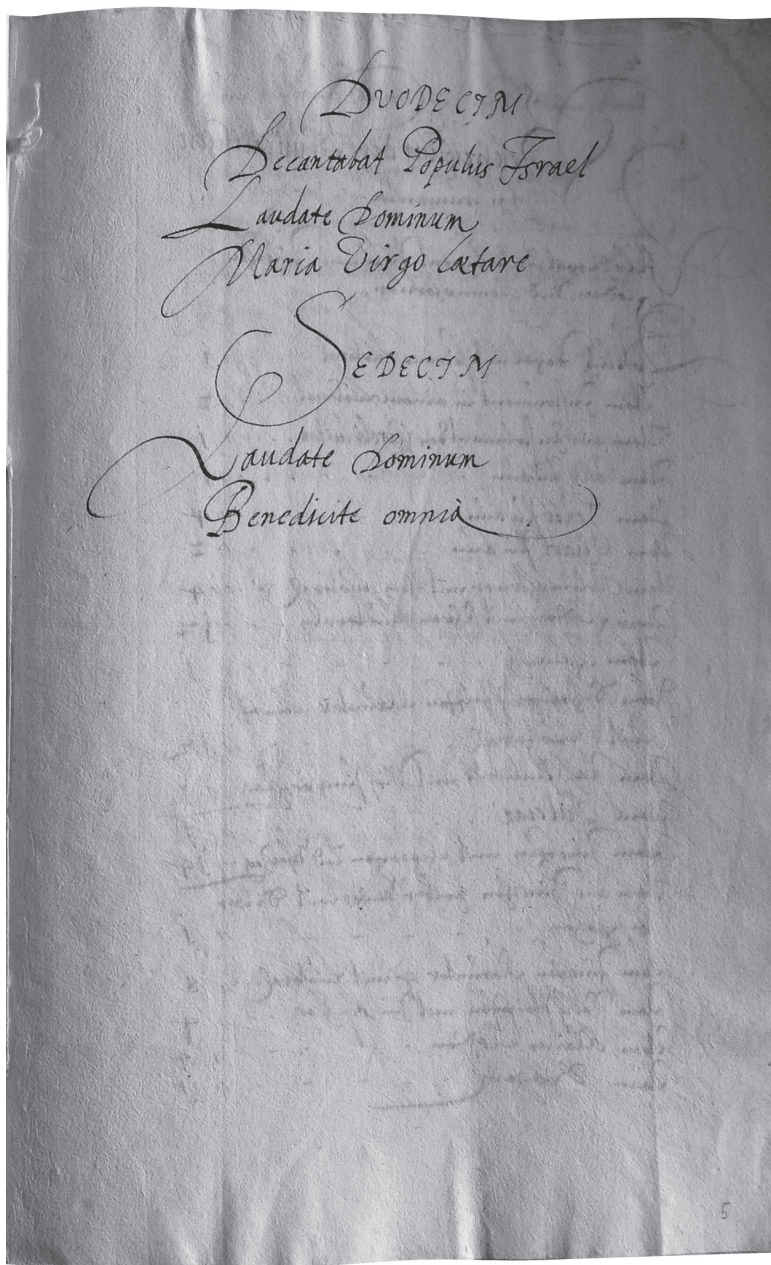
88 Různé příklady prezentace rukopisů uvádí ROSE, Stephen. *The Mechanisms of the Music Trade*, op. cit., s. 24.

89 Srovnej *Pappdecke* jako jeden ze současných německých termínů pro lepenku. K historickým kontextům pojmů viz VOIT, Petr. Karton. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 434; VOIT, Petr. Lepenka. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 525.

90 Snad by tedy této definici mohly odpovídat skladby na volných listech velkého formátu, zachycené v inventáři z Hechingen k roku 1609 (*Cantiones in regali scriptae sed impactae*). SCHMID, Ernst



Obz. 22a+b: Soupis Zangiových motet na volných listech (Schardekhen) v inventáři lichtenštejských hudebníků z Prostějova (1607).



V nejstarším inventáři rožmberských hudebnin z roku 1599 figuruje několik skladeb zapsaných „na škartách“:⁹¹ některé z nich už v roce 1601 chyběly, což by odpovídalo předpokládané vyšší ztrátovosti nesvázaných hudebnin.⁹² V Zangiově případě se podobným způsobem dochovala jeho osmihlasá mše *Super Hierusalem Gaude* (Kyrie, Gloria).⁹³ Podstatné je, že každý hlas mše je zaznamenaný na zvláštním listu a soubor rozšiřují samostatně zhotovené výtahy pro průběžný bas (*bassus continuus*),⁹⁴ violon a další, netextovaný bas prvního sboru.⁹⁵ Vzhledem

Franz. *Musik an den schwäbischen Zollerhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 582. Stručně se o zápisech jednotlivých hlasů na kartách v kontextu dalších typů hudebních pramenů zmiňuje GANCARCZYK, Paweł. Kodykologia, paleografia, tekstologia – nauki pomocnicze czy kanon wspólneszej historiografii muzycznej? *Muzyka* 2002, č. 3–4, s. 77–89, zde s. 82.

91 Podobně viz inventář hudebnin a nástrojů ze Štýrského Hradce z roku 1577: *...sambt vil andern Scarleggen oder Zettlen*. FEDERHOFER, Hellmut. *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*. Mainz: Schott, 1967, s. 282. *Scartecken* figurují také v inventáři školy v Horním Slavkově z doby po roce 1606, viz HORČÍČKA, Adalbert. Die Lateinschule in Schlaggenwald (1554–1624). Ein Beitrag zur Geschichte der Reformation. *Jahresbericht des k. k. Neustädter deutschen Staats-Ober-Gymnasiums in Prag* 1894, s. 3–39, zde s. 30. Viz též údaj k roku 1640: *ein ganzer Buschen alter Schartekhen geschriben vnd getrukht*. SEIFERT, Herbert. Ein Gumpoldskirchner Musikalieninventar aus dem Jahr 1640. *Studien zur Musikwissenschaft* 1988, 39, s. 55–61, zde s. 59. V latinizované formě se podobný výraz objevuje v inventáři hudebnin bratislavského dómu sv. Martina z roku 1616 (*Scartaceae aliquot permixtae*), poukazující i na příznačnou neuspořádanost tohoto typu hudebnin, viz KALINAYOVÁ, Jana (ed.). *Hudobné inventáre*, op. cit., s. 27.

92 Statní oblastní archiv Třeboň, fond Cizí rody Třeboň II, z Rožmberka 20a (Inventář hudebních nástrojů rožmberské muziky a hudebnin, sepsaný z nařízení Petra Voka, 6. října 1599), fol. 410v: *Egidii Basengii [=Āgidius Bassengius z. 1595] na škartách | kusy 6. [...]* *Jacobi Reynardi [=Jacob Regnart z. 1598] škarty 6. [...]* *Andree Chrysoponi [Ondřej Chrysoponus Jevíčský z. po 1590] škarty 6. [...]* *Petri Fabricii [?] škarty 6.* Regnartovy a Chrysoponovy skladby jsou ztraceny již dle poznámky k roku 1601, viz tamtéž, fol. 415r, srovnej MAREŠ, František. Rožmberská kapela, op. cit.

Hudební kontext daného pojmu dokládá i předmluva tisku *Písňe modlitební* (Dobrovice 1610) Matěje Morávka Mělnického: „*Jest vám dobře vědomé, můj laskavý pane kmotře, že jsem některé písničky modlitební, za věci nám vše dlé duše i těla potřebné, sebral a složil, a ty jste se mnou i s jinými pány oficialy, staršími a bratrstvem kůru našeho literátského v chrámě Páně, jakž kdy příležitost času a potřeba toho ukazovala, zpívali. Kterěžto aby po různu a na škartách nezůstávaly, o to jsem se přičinil, aby k vytištění přijíti mohly.*“ EZER, F. *Písňe M. Morávka Mělnického 1610. Časopis musea království českého* 84, 1910, s. 423–429, zde s. 424.

93 Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Sammlung Bohn. Ms mus 209b. Rukopis pochází z vratislavských sbírek, původní provenience je neznámá, viz BOHN, Emil. *Die musikalischen Handschriften*, op. cit., s. 175–176.

94 Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Sammlung Bohn. Ms mus 209b, fol. 1r–2v. *Bassus continuus* je zapsán na dvou listech, přičemž folio 1r je s výjimkou titulu a jména autora prázdné, v notách jsou zaneseny poznámky, který sbor právě zpívá, v případě nástupu obou pak poznámka tutti).

95 Netextovaný part nenesl žádné upřesnění hlasu či nástroje, odpovídá však v zásadě basu prvního sboru v oktávové transpozici směrem dolů, proto lze předpokládat užití dulciánu či jiného melodického basového nástroje. SCHILD, Emilie. *Geschichte der protestantischen Messenkomposition im 17. und 18. Jahrhundert*. Giesen 1934, s. 45–46 a 54–55. Schild rukopis mše cituje ještě v původní lokaci ve Vratislavi s chybnou signaturou 109b (recte 209b), nezná však vídeňský soubor hlasových knih, obsahující kromě Kyrie a Glorie také kompletní Credo, viz Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, sign. II 1796/45.

k tomu, že soupis prostějovských hudebnin zahrnoval celkem třicet devět rukopisných Zangiových motet pro šest až šestnáct hlasů, musel být fyzický rozsah této sbírky značný. Počítáme-li zvláštní list pro každý hlas skladby, pak šlo minimálně o 325 listů, což odpovídá užitému termínu *Schar* (zástup, množství, řada), pokud však pisatel skutečně neměl na mysli pojem „*Scharteken*“ ve smyslu škarty.⁹⁶

Zatímco drtivá většina skladeb, zahrnutých v prostějovských inventářích, byla z pověření Karla z Lichtenštejna zakoupena samotným Zangiem ve Vídni na podzim roku 1604, nalézá se zde několik děl císařských hudebníků (zejména lamentace Philippa de Monte a několik mší Carola Luythona), u nichž lze předpokládat, že je Karlovi z Lichtenštejna, po jistý čas nejvyššímu císařskému hofmistrovi, věnovali sami autoři. Právě v tomto kontextu by měla být chápána i výjimečná sbírka Zangiových motet. Nejde jen o důležitý fyzický rozsah sbírky: jestliže je dle dosavadních výzkumů doložena existence přibližně padesáti pěti Zangiových skladeb, pak onen prostějovský soubor zahrnoval téměř čtyři pětiny známého díla. Soupis tak nelze chápat jen jako důležitý repertoárový rezervoár lichtenštejnské muziky, ale především jako podstatný objekt ve vztahu hudebníka a jeho patrona.

Soupis má samozřejmě zásadní význam i v konvenčním pohledu. Ze Zangiova díla zachycuje celkem třináct motet pro šest hlasů (s jedinou výjimkou vydaných roku 1612 ve Vídni ve sbírce *Sacrae cantiones*) a dalších 26 motet pro sedm až šestnáct (!) hlasů, dnes z větší části neznámých či nedochovaných. Seznam děl jednoho autora (zde navíc pořízený k určitému datu) představuje – na rozdíl od již běžných inventářů – tehdy ještě velmi ojedinělý typ pramene. V situaci, kdy je drtivá většina motet doložena až v pozdějších vydáních po roce 1611, má tento seznam především zásadní význam jako datace vzniku *ante quem* (před 1. lednem 1607) a hypoteticky také jako datum *post quem* (seznam k 1. lednu 1608 je identický). Do sbírky *Cantiones sacrae* (Viedeň 1612, Lipsko 1613) totiž Zangius zařadil dalších osm šestihlasých motet, v prostějovském soupise chybí také *Magnificat II. Toni*, publikovaný roku 1609 v Praze či osmihlasé *Veni, Sancte Spiritus*, uveřejněné zřejmě poprvé v druhém díle Schaedeova *Promptuarium* (Štrasburk 1612).⁹⁷

Obdobně cenné svědectví o roli rukopisu jako daru představují již zmíněné opisy Zangiových německých tricinií.⁹⁸ Soudě podle titulatury dedikanta Jana

96 V tomto ohledu je tedy nutné poopravit předpoklad, že hlasové soubory, resp. provozovací materiál (*Stimmengarnitur*) se vyskytují až s nástupem koncertantního stylu a prosazení samostatných instrumentálních hlasů v chrámové hudbě, viz RIEDEL, Friedrich W. Zur Geschichte der musikalischen Quellenüberlieferung und Quellen. *Acta Musicologica* 1966, 38, č. 1, s. 3–27, zde s. 7. Je zjevné, že už v průběhu 16. století existoval obdobný typ provozovacího materiálu (vedle sborových a hlasových knih, resp. tabulatur).

97 Na základě starších katalogů lehnické sbírky cituje Ernst Pfudel nedochovaný soubor hlasových knih či snad spíše jen listů foliového formátu s vročením 1602, které obsahovaly osmihlasou kompozici *Veni, Sancte Spiritus*. PFUDEL, Ernst. *Mitteilungen*, op. cit., s. 105.

98 Podrobněji se repertoáru obou rukopisů, sign. 209 a 209a, zabývá SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*, op. cit., s. 359n.

Diviše ze Žerotína vznikly oba opisy v roce 1611.⁹⁹ Je tedy pravděpodobné, že Zangius věnoval svému patronovi kompletní sbírku svých triciníí: první díl v rukopise, protože původní tisk (Frankfurt n. O. 1594) byl již rozebrán, druhý díl jako aktuálně vydanou sbírku (Víděň 1611, snad s Žerotínovým přispěním) a třetí opět jako rukopis, protože obsahoval skladby dosud nepublikované.¹⁰⁰ Opisy napodobují tisk formátem i paratextem, obsahují totiž titulaturu autora jakožto císařského služebníka i dedikanta.¹⁰¹ Vcelku kaligraficky vyvedené hlasové knihy kvartového formátu (na výšku) v lepenkové vazbě potažené koženou usní s vtačenými a zlacenými ornamenty by vzhledem k jednotnému písařskému stylu i dedikačnímu charakteru mohly být autografem.

Je zřejmé, že prostřednictvím opisů mohl Zangius realizovat důležité dedikace i v situaci, kdy jednoduše neměl k dispozici dostatečně aktuální a obsahově vhodné tisky s vlastní tvorbou. Inventář hudební sbírky vévody Mořice Hessenského v Kasselu z roku 1613 zachycuje velmi podobnou situaci.¹⁰² Figuruje zde totiž pravděpodobně opis prvního dílu triciníí, vyvázaný v červené kůži a zasláný braniborským kurfiřtským kapelníkem Zangiem. Skladatel se tak sám v rukopise zřejmě tituloval, zatímco další dvě Zangiovy skladby v kasselském inventáři již takto označeny nejsou. Pochopitelné je to především v případě šesti hlasových knih sbírky *Cantiones sacrae* (Víděň 1612), jelikož i lipské vydání z roku 1613 tuto

99 Viz BOHN, Emil. *Die musikalischen Handschriften*, op. cit., s. 175–176. Rukopis je nyní součástí sbírky v Berlíně (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Sammlung Bohn Ms. mus. 209, 209a), viz CHARTERIS, Richard. *Newly discovered music*, op. cit., s. 282. Repertoárové srovnání provedl SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*, op. cit., s. 359n. Upozornil na celkem tři v rukopisech nově přidané písně (a tedy v zásadě unika). Sachs se nezabýval časovým určením rukopisů a jako referenční tisk prvního dílu triciníí užívá až jejich druhé berlínské vydání z roku 1617.

100 Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Sammlung Bohn Ms. mus. 209a. Datace rukopisu (titul *Kurtzweilige neue deutsche weltliche Lieder* upomíná zavádějícím způsobem na sbírku čtyřhlasých písní z roku 1603) stanoví tudíž datum *ante quem* pro repertoár, vydaný až jako třetí díl Zangiových triciníí v Berlíně roku 1617. Zangius jej v dedikaci datované 1614 deklaruje jako nový materiál (!).

101 Podle Thomase Schmidt-Beste je právě absence paratextů typická pro rukopisné prameny, kde se nepočítá s třetí stranou, tedy publikem. Viz SCHMIDT-BESTE, Thomas. *Dedicating Music Manuscripts: On Functions and Form of Paratexts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Sources*. In: BOSSUYT, Ignace – GABRIÉLS, Nele – SACRÉ, Dirk – VERBEKE, Demmy (eds.). *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin works and motets in the sixteenth century*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 81–108, zde s. 87.

102 BOSSERT, Gustav. *Die Hofkapelle unter Eberhard III. 1628–1657. Die Zeit des Niedergangs, der Auflösung und der ersten Versuche der Wiederherstellung. Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, Neue Folge XXI, Stuttgart 1912, s. 69–137, zde s. 104: Nr. 85 In Regal rodter pappe, Ein geschriben Concert mit 20. Stimmen Nicolai Zangii ... Nr. 87 Cantiones sacrae etc: per Nicolaum Zangium, 6 rodte bücher, binden am hefft halb weiß. Tamtéž s. 111 Nr. 95 Neue deutsche lieder mit 3. Stimmen componirt durch Nicolaum Zangium Chürfl. Brandenburgischen Capelmr. 3 Rode leder bücher, seind geschriben. V mladším inventáři z roku 1638 figurují dva díly triciníí některého z berlínských vydání, viz tamtéž, s. 121: *Schöne neue außertesene weltliche lieder mit 3 stimmen durch Nicol. Prandium (!) vneingebunden 2 Theil. in 6 Bücher.**

titulaturu postrádá.¹⁰³ Konečně v červené lepenkové složce velkého formátu se nacházel opis skladby pro dvacet hlasů. Kromě média a formátu, pravděpodobně podobných motetům z prostějovského inventáře, zaujme především počet hlasů a označení skladby jako *Concert*.

V Zangiově tvorbě je dosud známá jediná skladba pro dvacet hlasů, a to *Laudate Dominum*: příznačná volba textu pro slavnostní, a tedy i mnohohlasé moteto. Poslední žalm zhudebnil například Jacobus Handl Gallus pro šestnáct a dvacet čtyři hlasů, v případě Zangia jsou doložena také moteta na stejný text pro deset a dvanáct hlasů.¹⁰⁴ Užití termínu *Concert* lze vysvětlit pravděpodobně instrumentálními pasážemi v některých oddílech moteta (příznačně na slovech *in sono tubæ... in tympano et choro*), jak je patrné z dvou altových hlasů, zapsaných v rukopise lehnického původu.¹⁰⁵

Podobně v katalogu knížecí knihovny ve Wolfenbüttelu, sestaveném v letech 1613 a 1614, figuruje rukopisná sbírka duchovních a světských motet pro pět hlasů od knížecího hudebníka Zangia. Velmi pravděpodobně se jedná o opis starší sbírky (Kolín n. R. 1597), přičemž v katalogu užitá Zangiova titulatura (knížecí hudebník) se podobá titulní straně zmíněného tisku, kde je označen jako knížecí kapelník.¹⁰⁶ Bohužel jde o zatím jediný známý doklad, navíc nepřímý, pro kontakty mezi skladatelem a brunšvickým vévodou Jindřichem Juliem (z. 20. července 1613), který byl velmi aktivním na pražském císařském dvoře v samém závěru vlády Rudolfa II.¹⁰⁷

3.2 Exkurz místo závěru: žerotínská knihovna

V obvyklém pohledu na dochované skladby konkrétního autora se on sám ztrácí jako aktivní osoba, aktér ve výše nastíněném systému reciprocit. Nevelký rozsah Zangiova známého díla a jeho dosavadní průzkum poukázaly na slezskou metropoli Vratislav

103 Obdobně Guthova reedice druhého dílu triciníí (Berlín 1617) odkazuje na původní Bonnobergovo vídeňské vydání a užívá i tehdejší Zangiovy titulatury císařského služebníka.

104 Pozoruhodnou analytickou sondu do polychorického zpracování tohoto žalmového textu v případě motet Philippha de Monte, Jacoba Handla Galla, Andrea Gabrieliho a Hanse Leo Hasslera podává SILIES, Michael. *Die Motetten*, op. cit., s. 365–373.

105 K rukopisu viz KOLBUSZEWSKA, Aniela. *Katalog zbiorów muzycznych*, op. cit., s. 91. Hlasy *altus* a *septimus* jsou dostupné jako digitalisát, viz Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, sign. 60201 Muz, fol. 16v–19r. Indicií zde není jen absence textu a trojdobé metrum daných pasáží, ale také výrazně repetitivní charakter obou dochovaných hlasů. Kombinace nástrojů (v tomto případě tří trombónů) a sólového hlasu je také předepsána v prostřední části jinak osmihlasého moteta *Plaudant nunc organis*, označeného přímo v rukopise vratislavského původu jako dílo Zangiovo. Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Sammlung Bohn. Ms mus 23.

106 Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Cod. Guelf. A Extrav. Liborius Otho. Katalog der Wolfenbütteler Bibliothek, fol. 338r (Nr. 10): *Nicolaj Zangij Frstl. Musici elliche Christliche vnd weltliche geschriebene gesenge in fol. mit fünf stimmen*.

107 V červenci 1611 jej dokonce Rudolf II. jmenoval předsedou tajné rady, blíže viz BŮŽEK, Václav – MAREK, Pavel. *Smrt Rudolfa II.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015, s. 26–31.

jako jednu z klíčových lokalit, ačkoli dosud doložené kontakty jsou jen omezené. Naopak v místech jeho působení se s výjimkou nevelkých rezonancí v případě Gdaňsku rozprostírá spíše ticho. Důležitý podíl Zangiových liturgických kompozic v pramenech vzniklých ve Vratislavi v první polovině 17. století odpovídá propastnému rozdílu pramenné základny, porovnáme-li Vratislav a další centra zemí Koruny české.

Zatímco několik dochovaných tabulatur a rukopisných hlasových knih prokazatelně pochází z Vratislavy, snad přímo z kostela svaté Alžběty, je zde ještě skupina dalších hudebnin, velmi pravděpodobně náležející do původní žerotínské knihovny.¹⁰⁸

Karel starší ze Žerotína po svém předčasně zesnulém bratru Janu Divišovi (z. 11. května 1616) zdědil spolu s panstvím Náměšř nad Oslavou i jeho knihy a hudebniny.¹⁰⁹ Dědicem žerotínské knihovny, pečlivě přepravené do Žerotínova exilu ve Vratislavi, se po smrti Karla staršího (1636) stal jeho vnuk Karel Bruntálský z Vrbna (1612–1638).¹¹⁰ Ten knihovnu na památku svého děda testamentárně věnoval městu Vratislavi. Tak se roku 1641 celý soubor stal oficiální součástí knihovny luteránského farního kostela svaté Marie Magdaleny.¹¹¹

Staré tisky a rukopisy v typických žerotínských vazbách jsou dnes chloubou vratislavské univerzitní knihovny, do onoho původního souboru však náležel i zatím neznámý počet hudebnin. Samotné razítko této farní knihovny neproказuje žerotínský původ, ten je však vysoce pravděpodobný přinejmenším v případě unikátně dochovaného epithalamia k rosické svatbě roku 1609.¹¹² Razítko se nachází také na vratislavském exempláři *Cantiones sacræ* (Vídeň 1612) a zmíněném druhém dílu německých tricinií (Vídeň 1611). Do tohoto souboru také nejspíše náležely výše zmíněné rukopisy prvního a třetího dílu Zangiových tricinií, dnes uložené v Berlíně.

108 K osudům knihovny Karla staršího ze Žerotína viz KNOZ, Tomáš – TUROWSKA, Małgorzata. Mezi Rosicemi a Vratislaví. K současnému stavu výzkumu knihovny Karla staršího ze Žerotína ve Vratislavi. In: MIKULEC, Jiří – POLÍVKA, Miloslav (eds.). *Per saecula ad tempora nostra*: sborník prací k šedesátým narozeninám prof. Jaroslava Pánka. Sv. I. Praha: Historický ústav Akademie věd ČR, 2007, s. 466–475.

109 KNOZ, Tomáš. *Karel st. ze Žerotína. Don Quijote*, op. cit., s. 187.

110 Antonín Haas uvádí, že podle poslední vůle Karla Bruntálského z Vrbna (datována na Přerově 19. listopadu 1637) měly rukopisy připadnout do majetku univerzálního dědice, zatímco knihovnu obdrží Vratislav. Vzhledem k brzké smrti se však do držení města dostaly knihy i s rukopisy. HAAS, Antonín. *Karel Bruntálský*, op. cit., s. 127–128.

111 DUDÍK, Beda. Über die Bibliothek Karls von Zierotin in Breslau. *Věstník Královské české společnosti nauk* 1877 (Praha 1879), s. 210–267, zde s. 218 a zejm. 219, viz též GARBER, Klaus. Bücherhochburg des Ostens – Die alte Breslauer Bibliothekslandschaft, ihre Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und ihre Rekonstruktion im polnischen Wroclaw. In: GARBER, Klaus (ed.). *Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*. Bd. I. Tübingen: De Gruyter, 2005, s. 539–655, zde s. 561.

112 Vratislav, Univerzitní knihovna, sign. 50173 MUZ. Titulní strana hlasu *Tenor I Chori II* nese cenné přípisky, spojující tisk s hudebníky kostela sv. Marie Magdalény už v 17. století (*D[omi]no Michaeli Büttnero Cantori Magdal. mitto M. Henric[us] Closi[us] Ludimoderator*), je však zřejmé, že také došlo k odstranění minimálně jednoho (provenienčního) záznamu na tomtéž listu jeho vyradčováním.

4 MUSICA

Tu musela být muzika a pacholata spívající písně světské, oplzlé, nemravné a hanebné, které dobré mravy porušují, za které netoliko se nestyděli a že se Bůh na to dívá, zapomněli, ale ještě v nich kratochvil, rozkoš a potěšení své měli, smíchy, řečtání a postakování (sic) svá strojili.

*(Lamentaci. Žalostivý pláč a toužebné naříkání země Moravské ... 1605)*¹

Pokus o co nejpodrobnější rekonstrukci osudů a kontaktů Nicolause Zangia v první kapitole doplňuje obdobně pojatý náčrt hudebního dění na dvoře Karla z Lichtenštejna. V souvislosti s jeho značným jméním, vysokým postavením u dvora císaře Rudolfa II. i v rámci moravské zemské správy a vzhledem k okázalému způsobu života by měl být právě on postavou podrobenou zkoumání v otázkách hudebních, což se však dosud nestalo. Hudební provoz, byť i na té nejvyšší možné úrovni, má na rozdíl od sběratelství či stavebních aktivit nutně pomíjivý charakter. Téměř zcela mu chybí i jakýsi starožitný odér, který s odstupem staletí může ulpět i na předmětech denní potřeby. Více než nástroje rozpadlé na prach či přetavené v jiné předměty ono zapomnění postihuje samotný repertoár, zvláště v případě světských skladeb, tak úzce svázaných s dobovou módou.

I přes značnou mezerovitost si sledovatelné počátky hudebního dění na dvoře Karla z Lichtenštejna zaslouží pozornost. Spektrum dochovaných pramenů je poměrně pestré a díky byt jen krátkodobému angažmá Nicolause Zangia do služeb moravského zemského hejtmána lze budování šlechtického hudebního souboru, dobovou terminologií muziky, sledovat od samotného počátku a v poměrně

¹ OBZINA, František (ed.). *Lamentaci. Žalostivý pláč a toužebné naříkání země Moravské na mnohé ohavnosti a rozličné těžkosti a trápení její, v němž se jistotně a pravdivě vypravuje všechno, co, jak a kdy se tam dalo a stalo léta 1605*. Vyškov na Moravě: František Obzina, 1937, s. 10.

značných detailech. Knížecí titul (1608) i značné územní zisky včetně Opavského (1614) a Krnovského knížectví (1622) však z hlediska hudebního dění hrají podstatně menší roli než zmíněná hejtmanská funkce, kterou Karel z Lichtenštejna zastával po necelé tři roky (1604–1607). S vědomím nutné disparátnosti pramenů se zdá být zjevné, že právě tato funkce vrcholného zemského reprezentanta jej přiměla k začlenění hudebního souboru do struktury svého rodičího se dvora, a to v rozsahu v pozdějších letech už nedosaženém.²

4.1 Muzika: vymezení terminologické

První století lichtenštejnské knížecí éry, tedy století sedmnácté, je dobou poměrně výrazných terminologických posunů. Původně jasně vymezené pojmy jako *kapela* a *muzika* ztrácejí své kontury, o čemž svědčí například instrukce Karla Eusebia z Lichtenštejna (1611–1684, instrukce vznikla kolem roku 1680)³ a postupně dochází i k významovému pohlčení druhého pojmu prvním. V časovém horizontu vrstevníků Nicolause Zangia a Karla z Lichtenštejna však původní terminologické vymezení má ještě svůj smysl a jeho odraz v dobových pramenech se vyplatí sledovat. V dochovaných účtech dvora Karla z Lichtenštejna z let 1604 až 1623 je důsledně používán termín *Musica*.

2 Zatím stále vzácné doklady hudební kultury v moravském aristokratickém prostředí se příznacně váží právě k její elitě. Několik zpráv různého typu včetně pozůstalostního spisu, zahrnujícího tabulatury pro varhany a pro loutnu, se vztahuje k Zachariáši z Hradce (z. 1589), který zastával úřad zemského hejtmána v letech 1567 až 1572; viz KOUKAL, Petr. Dvě poznámky k hudebnímu dění na zámku v Telči. *Studie Muzea Kroměřížska* 1991. Kroměříž 1992, s. 46–47, zde s. 46.

Hanuš Haugvic z Biskupic (z. 1580) obdržel darem luxusní tisk *Novus Thesaurus Musicus* (Benátky 1568) od jeho vydavatele Pietra Giovanelliho. V dochovaných hlasových knihách exemplářů v Boston Public Library a Hargrove Library at the University of California, Berkeley (USA) se nachází tištěný dedikační list s připsáním Haugvicovi jakožto královskému podkomoří (*camerarius Moraviae*), viz LEWIS, Mary S. *The Printed Music Book in Context: Observations on Some Sixteenth-Century Editions. Notes, Second Series*, 1990, 46, č. 4, s. 907–912, reprodukce na s. 911; srovnej EDWARDS, Scott L. *Repertory Migration*, op. cit., s. 12.

Úřadem podkomořího pověřil císař Rudolf II. Haugvice v druhé polovině roku 1571 (MZA, G 1 Bočkova sbírka, inv. č. 2218, 21. září 1571) a tuto funkci Haugvic opustil roku 1578 v souvislosti s jmenováním zemským hejtmánem, viz STARÝ, Marek. Jmenování moravského zemského hejtmána v roce 1578. *Časopis Matice moravské* 2009, CXXVII, č. 2, s. 441–453. Za poskytnuté údaje jsem zavázán Haně Seichterové.

Stejný tisk Giovanelli roku 1569 zaslal městským radám v Brně, Znojmě a Olomouci, viz STUDENIČOVÁ, Hana. ... einem ersamen Rath verehrt, op. cit., s. 19; tisk byl pořízen také pro augustiniánský klášter v Brně (vazba nese iniciály opata Augustina Clementa a letopočet 1582), viz STUDENIČOVÁ, Hana. Q. In Search of musicalia from the Baroque Library of the Augustinian Eremites in Brno. *Musicalogica Brunensia* 2018, č. 2, s. 5–23, zde s. 10–11.

3 MAÑAS, Vladimír. „... viell fürsten halten ein Musica“: Musik und Musiker am Hofe der Fürsten von Liechtenstein im 17. Jahrhundert. *Studia historica Brunensia* 2017, 64, č. 1, 2017, s. 189–215.

Impulsem k potřebnému exkurzu byla mimo jiné výzva Petra Mati k důkladnému srovnání funkční struktury dvorů.⁴ V rámci raněnovověkých strukturních změn konstatuje Maťa tendenci k demilitarizaci a prohloubení reprezentační a správně-byrkratické funkce, tedy ve zkratce přeměnu vojenské družiny v osobu reprezentující.⁵ Klíčový pojem *Musica*, který užívá ve své instrukci také Karel Eusebius z Lichtenštejna, a který probleskuje řadou novověkých pramenů, má – snad i samotnému označení poněkud navzdory – podobné středověké kořeny.

Stručné, avšak velice výstižné shrnutí nabízí Howard M. Brown. Dvorské hudební instituce, vzniklé v průběhu 15. století, odrážely praxi vnějšího světa. Většina panovníků zaměstnávala tři druhy hudebníků. Ideální normu na tomto místě představuje především situace na dvoře francouzského krále Františka I., který angažoval zpěváky a varhaníka jako hudební personál své kaple (*Musique de la chapelle*), instrumentalisty (*Musique de l'écurie*) a prakticky velmi volnou skupinu virtuosních zpěváků i instrumentalistů jako individuální komorní hudebníky (*Musique de la chambre*). Úloha krajních skupin je vcelku pochopitelná a dobře vymežitelná. Skupina prostřední, v případě Františkova dvora jednak soubor ceremoniálních trubačů s tympanisty, ansámbl šalmajů a pozounů a konečně i soubor smyčcových nástrojů, sloužila především k tanečním a dalším gala produkcím.⁶

V rámci dvorské struktury podléhali hudebníci kaple i komorní hudebníci hofmistřovi, zatímco instrumentalisté do gesce štolby (*Stallmeister*). Toto tradiční schéma potvrzuje například dokument z doby císaře Maxmiliána II., sestavený v Praze roku 1565 (*Instruction und Ordnung auf die Capeln und Instrumentisten*). Navzdory úzké spolupráci obou souborů byli zpěváci (*Capel*) podřízeni nejvyššímu hofmistřovi, zatímco instrumentalisté nejvyššímu štolbovi. Terminologickému rozlišení v pražské instrukci odpovídá podobná dvojice termínů v případě vévodského dvora v Heidelbergu k roku 1558: *Capell* vs. *Musica*.⁷ Zmíněnou úzkou spolupráci obou souborů a stírání těchto strukturních schémat v rámci dobové hudební praxe pak dosvědčuje řada případů, kdy vedoucí instrumentalistů vykonával funkci vicekapelníka (zástupce vedoucího souboru kaple) či přímo kapelníka.⁸

V rámci etymologizujícího přístupu je tedy nutné vzít v úvahu, že v pozdějších obdobích i naší jazykové současnosti se tolika jinými významy zatížený pojem kapela vztahoval v 15. a 16. století výhradně na (hudební) personál dvorské kaple. Původně se totiž její personál rekrutoval prakticky výhradně z kleriků, existenčně

4 MAŤA, Petr. *Svět české aristokracie (1500–1700)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 240.

5 Tamtéž, s. 241.

6 MAYER BROWN, Howard – SADIE, Stanley (eds.). *Performance Practice. Music before 1600*. London: W. W. Norton & Company, 1989, s. 157.

7 REIMER, Erich. *Die Hofmusik in Deutschland 1500–1800. Wandlungen einer Institution*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1991, s. 40.

8 Tamtéž, s. 41.

zajištěných konkrétními beneficii. Teprve v průběhu 16. století v důsledku sekularizace chrámových hudebníků se řada z nich přesouvá ze sféry dříve obvyklých prebend na pozici placeného dvorského služebníka.⁹

Mimo značně diferencované prostředí královského či císařského dvora se toto poměrně jasné označení může stát méně zřetelným, ale zde pomůže především důsledné čtení pramenů a znalost kontextu: jako instrumentalisté, resp. *musica* bývali též někdy označováni trubači (a tympanisté), pozouněři či cinkenisté. Navzdory omezenému spektru názvů profese dokázali hrát na širokou paletu dechových nástrojů, přičemž dobově oblíbené flétny, šalmaje či krumhory nesloužily k pojmenování profese. Je tedy nepochybné, že specializovaná skupina trubačů představovala například v rámci rožmberského dvora vrchol reprezentace, ale nelze právě o nich hovořit jako o typu nadstandardních (mimosystémových) služebníků či je klást na jednu úroveň s divadelníky; *musica* má své hluboké kořeny.

Z hlediska adekvátní reprezentace se ještě v průběhu 17. století jeví jako nezbytné mít nejméně dva trubače na knížecích a některých hraběcích dvorech (zde často s ohledem na funkci daného šlechtice). Vzhledem k nákladnosti, o níž se ostatně hned v úvodu instrukce vyjadřuje Karel Eusebius z Lichtenštejna, však hudební soubor nepředstavuje běžnou, nárokovou součást šlechtického dvora. V tomto ohledu je skutečným nadstandardem, závislým do velké míry na ekonomických možnostech zaměstnavatele, na jeho reprezentačních potřebách a konečně i osobních zálibách a preferencích; teprve v tomto třetím bodě nacházíme styčnou plochu s provozem šlechtického divadelního souboru. Avšak právě při srovnání hudebních a divadelních souborů, respektive porovnání jejich výskytu na šlechtických dvorech v raném novověku, dokládá jednoznačná převaha hudebníků také výše naznačenou nezbytnost a multifunkčnost takovýchto osob (zejména v případě funkcí označovaných jako *musicus* či *trommetter*).¹⁰

Navzdory značně rozkolísané terminologii v novodobé historiografii lze drtivou většinu existujících hudebních souborů na dvorech české a moravské šlechty přelomu 16. a 17. století ztotožnit právě s termínem *musica* / *muzyka*. Toto terminologické uchopení doporučuje Martin Horyna, který podrobně analyzoval

9 Tamtéž, s. 53–60. Situaci na německých dvorech druhé poloviny 16. století podrobně dokumentují zejména RUHNKE, Martin. *Beiträge zu einer Geschichte*, op. cit., a SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit. Podrobně se formováním kaple jako instituce liturgické hudby zabývá PIETSCHMANN, Klaus. *Höfische und kirchliche Kapelle des 15. und 16. Jahrhunderts. Auf dem Weg zur kirchenmusikalischen Institution*. In: KÖRNDLE, Franz – KREMER, Joachim (eds.). *Der Kirchenmusiker. Berufe – Institutionen – Wirkungsfelder*. Laaber: Laaber, 2015, s. 159–172.

10 Ztrátu přesnějšího významu termínů *trommeter* / *musicus* konstatuje už pro konec 16. století GRASSL, Markus. *Instrumentalisten und Instrumentalmusik am kaiserlichen Hof von 1527 bis 1612*. In: KRONES, Hartmut – ANTONICEK, Theophil – FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Theresia (eds.). *Die Wiener Hofmusikkapelle III. Gibt es einen Stil der Hofmusikkapelle?* Wien – Köln – Weimar: Böhlau, 2011, s. 109–148, zde s. 119.

hudební dění na dvoře Rožmberků i v samotném Českém Krumlově.¹¹ Poukázal mimo jiné na zásadní paralely mezi šlechtickou muzikou a soubory městských hudebníků (obvykle skupina městského věžného, turnera). K roku 1564 působilo v rožmberské muzice jen šest hudebníků, ale jejich počet ke konci 16. století vzrostl na deset až dvanáct. Rožmberkové dávali nadané hochy ze svých panství vyučit zejména trubačskému umění u císařských hudebníků. *Muzika* hrála pravidelně k panskému obědu a večeři, fanfárami sloužila především při vzácných návštěvách (stejně jako věžní ve městech). Třikrát týdně museli hudebníci cvičit nové skladby, protože „jeho milost pán ráčí jmíti nad tím stížnost, když jednostejný kusy často troubí.“¹² Termín *Muzika* však neoznačuje nutně stálý ansámbel, může se také lakoničtěji vztahovat ke konkrétní hudební produkci zábavného charakteru.¹³

O vlastním hudebním repertoáru na dvoře Rožmberků svědčí dochované hudební inventáře (1599, 1601, 1608, 1610), nejstarší prameny tohoto typu ze šlechtického prostředí zemí Koruny české, k jejichž nemnoha paralelám náležejí zejména soupisy lichtenštejnských hudebnin z Prostějova z let 1607 a 1608.¹⁴ Detailní rozbor těchto dokumentů pak přináší cenné informace stran akvizice repertoáru i jeho transferu ve šlechtickém prostředí.

Zmíněný Petr Vok z Rožmberka kromě muziky zaměstnával také dvorního varhaníka a diskantistu (chlapeckého zpěváka).¹⁵ K postupné redukci původního rožmberského souboru docházelo i v druhé dekádě 17. století za Švambersků, kdy klesal počet hudebníků (ještě k roku 1617 jde o šest trubačů a varhaníka) a na dvoře Petra ze Švamberska po roce 1618 jsou doloženi již jen dva trubači.¹⁶ S dvorními varhaníky se setkáváme i na dalších předních dvorech. K roku 1606 se ve své sbírce německých tricinií skladatel Joachim Lange označuje jako varhaník

11 HORYNA, Martin. Vilém z Rožmberka a hudba. *Opera historica* 3, 1993, s. 257–264. K nejstarším dějinám rožmberského hudebního souboru (dvorští hudebníci doloženi již v 15. století) viz též. Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století. *Miscellanea musicologica* XXXI, 1984, s. 286–287.

12 MAREŠ, František. Rožmberská kapela, op. cit., s. 215. Rožmberské výdaje podrobně analyzoval Jan Schreib, zaměřil však například pořízení cymbálu (kovového nástroje zvonového typu) s akvizicí cimbálu ve smyslu strunného hudebního nástroje. SCHREIB, Jan. K hudebnímu mecenátu posledních Rožmberků. *Opera historica* 4, s. 77–89, zde s. 80.

13 Srovnej pasáže z deníku Adama mladšího z Valdštejna: (11. prosinec 1602) *pan Henyk* (Henyk, Jindřich z Valdštejna) *byl u mne [se] svou muzikou*; (11. září 1603) *...večeřel jsem u falckraběte* (Wolfgang Vilém Neuburský), *měli sme muziku*; (20. únor 1607) *Jedl jsem doma ráno i večer, měl sem hosty, držel sem muziku*. KOLDINSKÁ, Marie – MAŤA, Petr (eds.). *Deník*, op. cit., s. 55, 70, 137.

14 MAŇAS, Vladimír. Prostějovský inventář hudebnin z roku 1608. *Opus musicum* 2014, 46, č. 6, s. 6–29.

15 MAREŠ, František. Rožmberská kapela, op. cit., zde s. 220–221.

16 KUBEŠ, Jiří. Švamberský dvůr v Třeboni v letech 1611/1612 až 1620. *Opera historica* 7, 1999, s. 441–468, zde s. 465, pozn. 76. Jako řada jiných zde autor používá obecného označení kapela pro tento primárně trubačský soubor, resp. muziku.

Viléma Slavaty.¹⁷ V podstatně delším časovém úseku než muziku zaměstnával varhaníky Karel z Lichtenštejna. Také v testamentu Karla Bruntálského z Vrbna (vnuka Karla staršího ze Žerotína) z roku 1637 jsou obmyšleni mimo jiné jeho varhaník a dva trubači. Lze to snad chápat jako příklad nejvýraznější redukce hudebního souboru, avšak se zachováním tradice duchovní i světské, přičemž nesmíme ze zřetele ztrácet ani pravděpodobnou multifunkcionalitu dvorních trubačů.¹⁸ Varhaník, případně i zpěváci, však navzdory předpokládanému běžnému propojení s instrumentalisty (vystoupení při tabuli etc) reprezentují onu druhou hlavní část tradiční dvorské struktury, tedy kapli. K terminologickému zmatení přispívá, že i vedoucí instrumentalistů, muziky, bývají někdy v pramenech označováni jako kapelníci, jak je doloženo v případech rožmberské i lichtenštejnské muziky.¹⁹ Tento posun předznamenává postupnou dekonstrukci původního terminologického vymezení a v průběhu 17. století postupné etablování pojmu kapela jako obecného označení hudebního souboru.

Ještě v první polovině 17. století má smysl termíny *musica* i *capella* (kaple) rozlišovat, o čemž svědčí i různé role hudebníků v rámci dvora Albrechta z Valdštejna. Soupisy valdštejnského dvora bohužel nedovolují sledovat situaci kontinuálně, dochovaly se totiž primárně jen z roků 1625, 1630 a let následujících. V dokumentu ze srpna 1625 figurují pouze dva trubači s platem 30 zlatých každý. V soupisech z července (?) a srpna 1630 k vévodskému dvoru náleželi kromě tanečního mistra a šesti trubačů i hudebníci kaple: vedle varhaníka a kalkanta (měchošlapa) zde figuruje sedm, v srpnovém soupise již jen šest zpěváků.²⁰ Latinizovaná jména s výjimkou italského tenoristy bohužel neprozrazují jejich původ. Celá skupina je zahrnuta pod označením *Musicanten*, avšak přítomnost dvou služebníků kaple ve stejné kategorii jasně dosvědčuje funkční zařazení celé skupiny.

17 RISM A/I 576.

18 HAAS, Antonín. *Karel Bruntálský*, op. cit., s. 127.

19 K rožmberské muzice viz úvod k soupisu hudebních nástrojů z roku 1599 (*kterážto instrumenta za kapelmistrem zůstávají*), viz FREEMANOVÁ, Michaela – FREEMAN, David. Rare instruments in the Bohemian collections. In: LUSTIG, Monika – SCHMUHL, Boje E. Hans (eds.). *Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts*, Teil 2. Musikinstrumentenbau-Zentren im 16. Jahrhundert, 26. Musikinstrumentenbau-Symposium, Michaelstein 6. bis 8. Mai 2005, Michaelsteiner Konferenzberichte 72/2, Augsburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2007, s. 227–250, zde s. 243. V lichtenštejnských účtech z roku 1604 je právě nově ustanovený vedoucí muziky označen jako *Capellmeister*. LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections*, Vaduz-Vienna, Hausarchiv, H 76, fol. 65r; srovnej HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 139.

20 *Ulrich Cering Organista* (22 zlatých a 30 krejcarů), *Georg Hoffmann Bassista* (15 zlatých), *Fridericus Heilius Bassista* (12, chybí v následujícím seznamu ze srpna), *Henricus Franciscus Bassista* (12, stejně tak další dospělí zpěváci), *Guilio Vera Tenorista*, *Gabriel Adalbertus Tenorista*, *Henningus Bonstadius Altista*, *Fridericus Daniel Discantista* (6). Národní archiv Praha, fond Valdštejniana Jičín, 67/33, karton 47, fol. 57v, 65v. Jména většiny hudebníků s chybným datováním soupisu k prosinci (ačkoli s největší pravděpodobností jde o citaci ze srpnového soupisu) uvádí SCHOTTKY, Julius Max. *Über Wallensteins Privatleben: Vorlesungen gehalten in dem Museum zu München*. München 1832, s. 180.

Ve stejném dokumentu figurují v úvodu skupiny *Stall Parthey* zmínění trubačí (*Trommeter*) a obecně lze říci, že právě červencový soupis dokládá kvantitativní vrchol vévodova dvora.²¹ V obdobném soupise z prosince 1630 už hudebníci kaple zcela chybějí, nacházejí se zde jen dva služebníci kaple a počet trubačů je zde snížen na tři.²² Lze tedy předpokládat, že i ve Valdštejnově případě nesouvisí početní nárůst dvorského personálu s pouhým ekonomickým vzestupem zaměstnavatele, ale především s jeho kariérou a funkcemi.

4.2 Karel z Lichtenštejna: mládí, konverze, kariéra

Když něco nebo někoho přestane potřebovat, zahodí to bez pocitu viny. ... Vás taky.

*Guillén de San Clemente Marii z Pernštejna v inscenaci Oldřicha Daňka Španěle v Praze (Československá televize 1987)*²³

Karel (1569–1627) byl nejstarším ze tří synů Hartmanna II., rádce císařů Maximiliána II. a Rudolfa II., z valtické linie rodu Lichtenštejnů. Konfesní zázemí rodiny bylo luteránské, studoval nicméně na akademii Jednoty bratrské v Ivančicích, což vedle náznaku tehdy příznačné náboženské tolerance souviselo s charakterem lichtenštejnského rodu, zakotveného v Dolních Rakousích i na jižní Moravě, a s výslovným přáním Hartmanna II., aby se jeho synové naučili také česky.²⁴ V Ivančicích, kde při bratrské škole fungoval i šlechtický konvikt, se setkal s Karlem starším ze Žerotína, s nímž v roce 1587 absolvoval kavalírskou cestu do Francie.²⁵

21 Michal Konečný uvádí celkový počet členů Valdštejnova dvora za hofmistra Kryštofa Pavla z Liechtensteina-Castelkornu v součtu 273 členů s celkovým měsíčním vydáním 3 953 zlatých, viz KONEČNÝ, Michal – VAŠEK, Leoš. Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelkornu a Morava v časech třicetileté války. In: KONEČNÝ, Michal (ed.). *Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelkornu a Morava v časech třicetileté války*. Brno: Národní památkový ústav, 2007, s. 7–36, zde s. 15. Analyzovaný soupis s největším počtem hudebníků (celkem 8) i trubačů (6) pravděpodobně z července 1630 však zahrnuje celkem 343 osob s celkovým měsíčním vydáním 5011 zlatých a 30 krejcarů. Národní archiv Praha, fond Valdštejniana Jičín, sign. 67/33, karton 47, fol. 56r–62v. Ke kontextu ekonomického zázemí Valdštejnovy kariéry viz KOSTLÁN, Antonín. Albrecht z Valdštejna jako investor do vlastního osudu. Ekonomické aspekty jedné rané novověké kariéry. In: FUČÍKOVÁ, Eliška – ČEPIČKA, Ladislav (eds.). *Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?* Praha: Academia, 2007, s. 38–61.

22 Národní archiv Praha, fond Valdštejniana Jičín, sign. 67/33, karton 47, soupis k prosinci 1630, fol. 141r–146v (odlišná foliace tužkou).

23 O španělském vyslanci u císařského dvora jako sběrateli hudebnin viz HONISCH, Erika Supria. *Sacred Music*, op. cit., s. 145–146, podrobněji viz KAŠPAROVÁ, Jaroslava. Knižní dary španělské šlechtičny Maríe Manrique de Lara y Mendoza a španělského vyslance Guilléna de San Clemente jezuitské klementinské koleji v Praze. In: RADIMSKÁ, Jitka (ed.). *K výzkumu zámečkových, měšťanských a církevních knihoven: Čtenář a jeho knihovna*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2003, s. 133–156.

24 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 53–55.

25 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 56, KNOZ, Tomáš. *Karel st. ze*

Téhož roku věnoval Karel z Lichtenštejna farnímu kostelu ve Valticích velký luteránský kancionál, vydaný roku 1569 ve Frankfurtu nad Mohanem, snad přivezený z některé z cest.²⁶ Reprezentativní tisk foliového formátu je opatřen krátkým latinským a německým textem na předním příděští, datujícím onu donaci k neděli po svátku Nejsvětější Trojice, tedy 24. května 1587.²⁷ Kromě dedikačních textů obsahuje kancionál 26 listů s rukopisnými doplňky, převážně žalmovými a jinými duchovními texty v latině a částečně v němčině, částečně též s chorální a v případě vícehlasých kompozic menzurální notací. Pozdější osudy valtického exempláře tohoto kancionálu zůstávají zatím nevyjasněné. Poslední luterský farář opustil Valtice v roce 1600 a 26. září následujícího roku zde byl instalován katolický duchovní, doktor teologie Christoph Andreas Fischer.²⁸ Inventář farního kostela z roku 1613 proto zahrnuje výlučně římské liturgické knihy, vesměs tedy již potridentské, ač blíže neidentifikovatelné tisky (misál, graduál, antifonář, žaltář a agendu). Výjimku představují starý misál pasovské diecéze (k níž původně dolnorakouské Valtice náležely) a pergamenový žaltář kvartového formátu.²⁹

Vzhledem k významu Karla z Lichtenštejna je o jeho mládí k dispozici překvapivě málo informací, což se týká i dochovaných pramenů. Podobně jako v případě

Žerotína. Don Quijote, op. cit., s. 45. K Ivančicím viz HOLÝ, Martin. Ivančické gymnázium Jednoty bratrské, vzdělanostní mecenát a šlechta z českých zemí v poslední čtvrtině 16. a v prvních desetiletích 17. století. *Jižní Morava* 47, 2011, sv. 50, s. 67–82.

26 *Kirche[n] Gesäng aus dem Wittenbergischen und allen andern den besten Gesangsbüchern*. Frankfurt: Wolff, 1569. Richard C. Kessler Reformation Collection, Pitts Theology Library, Emory University, Pitts shelfmark: Oversized, sign. 1569 KIRC.

27 CRIST, Stephen A. Early Lutheran Hymnals and Other Musical Sources in the Kessler Reformation Collection at Emory University. *Notes* 2007, 63, s. 515–517. Viz též HONISCH, Erika Supria. *Sacred Music*, op. cit., s. 123–124.

28 HÖSS, Karl. *Geschichte der Stadt Feldsberg*, Wien 1902, s. 43. Už jako valtický farář Fischer publikoval několik polemických traktátů proti novokřtěncům (jejichž služeb a výrobků dlouhodobě užíval i Karel z Lichtenštejna). Nejstarší z těchto traktátů, vydaných v premonstrátské tiskárně v Louce roku 1603, věnoval právě jemu. Podrobněji viz DARLAGE, Adam W. *Quit tacet consentire videtur: Christoph Andreas Fischer's Polemical Exchange with the Hutterite „King“ Klaus Braidl (1603–04)*. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, Vol. 32, No. 3 (SUMMER / ÉTÉ 2009), s. 29–50.

29 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 2334, fol. 244r–245v: *Inventarium aller Kirchen Zier Vndt Ornatzen, so in d[er] Kirchen im bei sein H. Bürgermaister vnd Rath zue Veldsperg gefunden word[en] den 13. Aprilis A[nn]o 1613: Psalterium Davidis auf Pergament geschrieben lateinisch und Grechisch* 4. Velký kancionál v bílé kůži s mosazným kováním figuruje hned v úvodu soupisu lichtenštejnských hudebnin a nástrojů z Prostějova (1. leden 1607, viz níže). Dochovaný exemplář z Pitts Theology Library, Emory University má bílou vepřovicovou vazbu se slepotiskem, sponami a nárožní kování. Do rozsáhlé Kesslerovy sbírky byl kancionál zakoupen od obchodníka Williama Sallocha (1906–1990), dle přípisu na příděští nejspíše 23. února 1988 za 7 500 USD. Odprodej velké části lichtenštejnské rodové knihovny (cca 20 000 svazků) a transfer do Spojených států amerických v roce 1949 popisuje ve svých pamětech obchodník s rukopisy a starými tisky H. P. Kraus, viz KRAUS, Hans Petr. *A rare book saga*. New York 1978, s. 151–155. Kraus průběžně vydával tematické aukční katalogy, včetně speciálního svazku hudebnin, teatralii etc, po zmíněném kancionálu ani dalších lichtenštejnských hudebninách však zde není památky. Viz *Performing Arts. Books on music, dance, theatre & festivities*. Catalogue 208. H. P. Kraus, INC. New York, s. d.

Karla staršího ze Žerotína má pro další Lichtenštejnovy osudy význam také skutečnost, že v roce 1588 se současně se Zdeňkem Vojtěchem Popelem z Lobkovic zapsal na univerzitě v Sieně. Po návratu následoval poměrně rychlý vzestup v rámci moravského stavovského zřízení.³⁰ Zřejmě ve spojitosti s titulem komorníka arciknížete Matyáše, jak se připomíná nejpozději od roku 1590, se však Karel po následující tři roky pobýval často i ve Vídni.³¹ Nejspíše roku 1595 se oženil s Annou, dcerou Jana Šembery z Boskovic. O dva roky později jej napodobil mladší bratr Maxmilián sňatkem s Kateřinou z Boskovic.³² O bohatství tohoto panského rodu svědčí poslední stavební podnik Jana Šembery, renesanční zámek v Bučovicích, ale například také Kateřinin portrét od Pietera Pietersze (kolem roku 1595) či vyobrazení oblíbeného bělouše Jana Šembery i s přepychově oděným pážetem od Jacoba Hoefnagla.³³ Soudě dle genealogií obou rodů nebyly vzájemné sňatky v průběhu 16. století ojedinělé.³⁴

Vzhledem k úmrtí Jana Šembery z Boskovic v roce 1597³⁵ se však právě bratři z Lichtenštejna stala univerzálními dědici nesmírně rozsáhlého majetku: Karlovi připadla panství Černá Hora a Úsov, Maxmiliánovi Bučovice, Pozořice a Nové Hradky. K boskovickému dědictví náležel také úzký vztah k brněnskému minoritskému konventu, který měl původně fundátorský charakter (doložen ještě kolem roku 1500 dochovaným inventářem chrámu)³⁶ a na sklonku 16. století ještě stále realizovaný některými stálými platy pro konvent z boskovického majetku. V době nepřítomnosti kvardiána dal Karel z Lichtenštejna 28. června 1597 zřejmě prázdný konvent obsadit svými lidmi a blíže nevyjasněný konflikt musel urovnat olomoucký biskup Stanislav Pavlovský. Karel z Lichtenštejna následně uvolnil konvent novému kvardiánovi Civallimu (pozdějšímu olomouckému světícímu biskupovi), obnovil tradiční platby a svému tchánovi posléze vystavěl v konventním chrámu

30 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 56.

31 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 25.

32 Datace obou sňatků není jednoznačně doložena, držím se zde výkladu WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 57. K dataci sňatku Karla z Lichtenštejna i boskovickému dědictví souhrnně viz DUFKOVÁ, Kateřina. *Jan Šembera z Boskovic. Moravský Petr Vok*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014, s. 163n.

33 KONEČNÝ, Michal – VALEŠ, Tomáš. *Moravský aristokrat v labyrintu světa: průvodce expozicí*. Praha: Národní památkový ústav, 2017, s. 94–95, 105–107.

34 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 57.

35 Viz pamětní zápis správce židlochovického panství Žerotínů Matyáše Matušky z Topoľčan: [1597] *Léta 97. třicátého dubna umřel pan Jan Šembera z Boskovic, ostatní rodu toho z Boskovic. Byl pán divných vášní a vysoké mysli. Život svůj nepobožně vedl, s poddanými svými tyransky zacházel. Summou z jeho smrti žádný se nermoutil. Měl svých let, když umřel, přes padesáte. Zanechal dvě cer, ty se dostaly za dva bratry pány z Liknětje. ONDRŮJ, Arnošt. Dokument ze života na žerotínské tvrzi v Židlochovicích na přelomu 16. a 17. století. *Jižní Morava* 13, 1977, s. 168–177, zde s. 173.*

36 Moravská zemská knihovna, sbírka rukopisů, č. 1.

sv. Janů náhrobek.³⁷ Konflikt s brněnským minoritským konventem (který však vzhledem ke zjevné řádové krizi neměl personální kontinuitu a teprve s přícho- dem kvardiána Civaliho byl znovuosazen) připomíná spor, vedený v letech 1595 až 1598 o špitál v Mistelbachu. Karel z Lichtenštejna v něm vystupuje ještě jako horlivý protestant, který z titulu držitele zdejšího panství založil při zdejším kostelíku německou protestantskou školu a zajistil také kazatele, který zde o nedělích a svátcích působil.³⁸

Jednoznačné chápání těchto Karlových postojů narušuje zmínka jezuitského historiografa Schmidla, který jej uvádí jako jednoho z dobrodinců brněnského probačního domu už k roku 1597, kdy měl na stavební účely věnovat čtyřicet jed- lí.³⁹ Jezuity také zmiňuje ve svém dopise ženevskému teologovi Theodoru Bezovi, datovaném 10. srpna 1599, Karel starší ze Žerotína. Pozoruhodné je Žerotínovo hodnocení Lichtenštejnovy osobnosti, předcházející zmínce o jeho svedení (Žero- tín si zřejmě ani neuměl představit konverzi ke katolicismu z důvodů vnitřních): [...] *zcela nedávno se obrátil zády k pravdě jeden z nejpřednějších pánů v naší zemi, pan „Karel z Lichtenštejna, ostatně šlechtic na slovo vzatý a poctivec. Byl však sveden intrika- mi jezuitů a dvorskými sirénami. Ti den co den někoho zlákají, takže už máme nekonečný počet těchto odpadlíků a bude jich přibývat, nezasáhne-li Bůh.“*⁴⁰

Také v dosavadní literatuře je Lichtenštejnova konverze spojována s jezuity, slavnostní akt se měl uskutečnit 1. listopadu 1599 právě v brněnském jezuit- ském chrámu.⁴¹ V té době však teprve probíhala demolice starého kostelíka

37 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 35; BURIAN, Vladimír. *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570–1618*. Brno: ÚNV zemského hlavního města Brna, 1948, s. 16.

38 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 36–37; WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 89.

39 *Illustrissimus Vir Carolus a Lichtenstein arbores abiegnas quadringentas*. SCHMIDL, Johannes. *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae Pars prima: ab anno 1555 usque ad annum 1615*. Praha: Univerzitní tiskárna, 1747, s. 130. V nedatovaném soupisu dobrodinců (*Poznamenání osob, kteří sou k stavení kostela a věže pánům jezuitům v městě Brně a jakou pomoc dáti se vyvolili*) se nachází vlastnoruční český zápis Karla z Lichtenštejna s uvedenou částkou 100 zlatých. Podle titulatury Ladislava Berky z Dubé (zde jako nejvyšší komorník), jde o soupis z doby mezi roky 1598 a 1603, nejspíše vzniklý do vysvěcení chrámu v roce 1602. MZA, fond G 12 Cerroniho sbírka, Cerr II 203, fol. 127–135.

40 REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.). *Karel starší ze Žerotína*, op. cit., s. 108. Srovnej ZAO-OI, RA Žerotínové, inv. č. 414, fol. 20r. Podrobně konverzi reflektoval již zmíněný žerotínský úředník Matyáš Matuška z Topolčan: *Toho líta oznámeného nějaký pan Karel z Liknštejna, který Valtice držel a dceru pana Jana Šembery za manželku měl, budouce prve i s předky svými náboženství evandělického, pro slávu světskou kotrlec převrhl a k náboženství římskému přistoupl, ženu svou i bratra k týmuž náboženství přivedl, potom tyranství nemalý o náboženství s lidmi a zvláště s poddanými svými vedl, ani vlastní mateře své neušetřující, že jest musela táž mateř jeho, nemohúc před ním o to náboženství pokoje užiti, do jiné země před ním ujeti. A tak z těch příčin obdržel u jezuitů a papeže lásku, takže jsou jej v službu za tejnou radu císaři Rudolfovi Římskýmu komendovali. Potomně jsouce v tom ouřadu, zemi Moravské, jsouce rodičem jejím i obyvaelem té země, při tom císaři zle sloužil*. ONDRŮJ, Arnošt. *Dokument ze života*, op. cit., s. 174.

41 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 35–36; BURIAN, Vladimír. *Vývoj náboženských poměrů*, op. cit., s. 33; WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 91–92, ten odmítá Tenorovu zmínku o Vídni, viz TENORA, Jan – FOLTYNOVSKÝ, Josef. *Bl. Jan Sarkander. Jeho doba,*

I N
CATHOLICÆ FIDEI
AGNITIONE

Illustrissimorum, ac Generosiss. DD.

CAROLI, & MAXIMILIANI

F R A T R V M

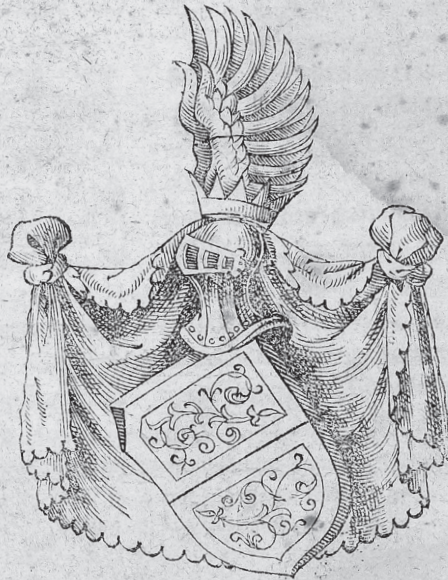
BARONVM à LIECHTENSTEIN, &c.

Varia Itatorum Carmina

A CHRISTOPHORO FERRARIO I. C.

VERONEN. OBSERVANTIAE ERGO

C O L L E C T A.



VERONAE, Apud Angelum Tamum. M D C I.

Obr. 23: Titulní list sborníku na oslavu konverze Karla a Maxmiliána z Lichtenštejna, vydaného ve Veroně roku 1601.

po herburkách a nový, ještě zcela ne hotový chrám, vysvětil až 20. září 1602 kardinál z Ditrichštejna.⁴²

Proto se jako pravděpodobnější jeví možnost, že k aktu konverze došlo ve stejném datu ve Vídni při mši, kterou sloužil kapucínský misionář Vavřinec z Brindisi, jak vyplývá z předmluvy oslavného spisku u příležitosti konverze obou bratří z Lichtenštejna.⁴³ Zmínka o této události se nevyskytuje ani v pramenech týkajících se samotného apoštolského komisaře (včetně jeho jinak podrobné vlastní relace o působení v Čechách),⁴⁴ ale časová souslednost i nápadné jezuitské *silentium* tomu napovídají. Nepřímým důkazem ve prospěch vídeňských událostí podzimu 1599 může být relace benátského velvyslance Duoda z následujícího roku.⁴⁵ Lichtenštejn se během svého prvního pražského působení zastával před císařem očerňovaných kapucínů (kolem roku 1600)⁴⁶ a k roku 1607 jsou doloženy intenzivní styky Karla z Lichtenštejna a Vavřince z Brindisi.⁴⁷ V literatuře dosud tradovaný slavnostní akt brněnské konverze je úzce spojen s předpokládaným utilitárním přístupem Karla z Lichtenštejna ke změně konfese. Naznačený podíl Vavřince z Brindisi a potažmo vliv tehdy zcela nové kapucínské spirituality na Lichtenštejnovu konverzi však ono účelové chápání konverze alespoň z části korigují.⁴⁸

život a blahoslavení. Olomouc: Maticе cyrilometodějská, 1920, s. 77. Dopisy nuncia i Lichtenštejna papeži v záležitosti konverze nepodávají jasné informace o místu veřejné konverze, nuncius Spinelli píše z Brna (4. listopadu), téhož dne Lichtenštejn z Prostějova. Za poskytnuté údaje jsem zavázán Tomáši Černušákoví. Viz Archivio Apostolico Vaticano, Fondo Borghese, serie III, 67b, fol. 315r. Lichtenštejnov dopis z téhož fondu (Borghese III 109 E. b. 176 ab.) je citován dle opisu, viz Národní archiv Praha, Sběrka přepisů z italských a vatikánských archivů, karton 72, inv. č. 395.

42 ČEŠKOVÁ, Lenka. Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě a výzdobě kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600. In: JORDÁNKOVÁ, Hana – MAŇAS, Vladimír (eds.). *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*. Brno: Archiv města Brna, 2013, s. 21–75, zde s. 47, 50.

43 *Namque Vienna omnis te tum primum solemnī sacro pie, & sancte interfuisse vidit, quod Laurentius Brundisius ex Capuccinorum Familia, & Apostolicus in Germania Commissarius rite peregit. In catholica fidei agnitione illustrissimorum ac generosissimorum DD Caroli [et] Maximiliani fratrum Baronum a Liechtenstein [et] e varia Itolorum carmina a Christophoro Ferrario collecta*. Veronae 1601, [fol. 2v]. Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST2-0819.856. Ani v recentní literatuře o Vavřinci z Brindisi se však zmínka o Lichtenštejnově konverzi nenachází. Viz NAPOLI, Alfredo di (ed.). *Colloquium charitativum. San Lorenzo da Brindisi in dialogo con i Luterani. Atti del I Convegno di studi storico-ecumenici Bari, 29 Aprile 2017*. Bari 2018.

44 MATĚJKA, Miroslav Pacifik. Pamětní spis De rebus Austriae et Bohemiae kapucínskému kazatele sv. Vavřince z Brindisi. In: HLAVÁČEK, Petr (ed.). *Františkánský kontext teologického a filosofického myšlení*. Praha: Univerzita Karlova, 2012, s. 356–387.

45 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 159, pozn. 2.

46 Tamtéž, s. 167.

47 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 60.

48 Konverzemi v dobovém kontextu se podrobně zabýval Thomas Winkelbauer, viz zejména jeho českojazyčnou studii WINKELBAUER, Thomas. *Kariériste, nebo zbožní mužové? Konvertité ze šlechtických kruhů v českých a rakouských zemích kolem roku 1600*. In: FUČÍKOVÁ, Eliška – ČEPIČKA, Ladislav (eds.). *Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?* Praha: Academia, 2007, s. 62–69.

Bez ohledu na diskuse o vnějších či vnitřních motivech je zcela zjevné, že čerstvá příslušnost k římskokatolické církvi usnadnila či akcelerovala Lichtenštejnův vzestup v rámci císařského dvora.⁴⁹ Ani zde sice nebylo katolictví podmínkou, ale s ohledem na různorodost nekatolických konfesí a jejich pražských exponentů i vzdálenějších podporovatelů se Španělskem i Římem podporovaný katolicismus zřejmě i soudobým pozorovatelům jevil jako určitá vitální alternativa.

O výsadní Lichtenštejnově pozici v rámci moravské stavovské společnosti svědčí skutečnost, že roku 1599 jej moravští stavové jmenovali do funkce direktora zemských peněz, úřad měl zastávat nejspíše dva roky.⁵⁰ Na samém sklonku 16. století také Karel z Lichtenštejna, obvykle ve spolupráci s bratrem Maxmiliánem, zintenzivňoval své finanční operace. Obří půjčka 100 000 tolarů císařskému dvoru v roce 1598 znamenala těsnější kontakty s nejvyššími dvorskými úředníky i do té doby bezprecedentní odprodání do té doby církevních statků. Za onu částku získal Lichtenštejn město Hustopeče i s okolními vesnicemi z majetku starobrněnského kláštera a cisterciáckého konventu na Velehradě.⁵¹

V květnu roku 1600 byl Karel z Lichtenštejna povolán do Prahy jako člen tehdy nepočetné císařské tajné rady, ke dvoru dorazil někdy v polovině měsíce.⁵² Zasedání se zprvu účastnil spíše líně. Situace se zásadněji změnila v září, kdy Rudolf II. propustil dosavadní ministry Rumpfa a Trautsona. Císař svěřil Lichtenštejnovi do správy úřad nejvyššího hofmistra (stal se tak fakticky místodržícím úřadu), s čímž bylo spojeno i předsednictví tajné rady, nyní zúžené na pouhé tři členy (od té doby se Lichtenštejn jejího zasedání účastnil pravidelně).⁵³ Z titulu zastupovaného úřadu Lichtenštejnovi také podléhala velká část dvorského aparátu včetně personálu kaple (tedy i hudební soubor), ale také podstatně volnější skupina dvořanů (Hofdiener), do níž zejména na počátku 17. století přibýlo několik hudebníků, kteří nepatřili přímo k císařské kapli (Hans Leo Hassler, Carlo Ardesi, Nicolaus Zangius).⁵⁴

Z Lichtenštejnových kontaktů s císařskými hudebníky patří mezi nejzajímavější dosud jediná známá dedikace: Kapelník Philippe de Monte mu věnoval svou devátou knihu šestihlasých madrigalů, vydanou v Benátkách roku 1603.⁵⁵ Nepřímá

49 V širším kontextu císařského dvora se Lichtenštejna dotkl EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II and His World: A Study in Intellectual History 1576–1612*. London: Clarendon Press, 1973, s. 70.

50 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 26.

51 Tamtéž, s. 29.

52 Tamtéž, s. 159.

53 Tamtéž, s. 160; WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 58.

54 HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava. *Der Hof Kaiser Rudolfs II.*, op. cit., s. 65–77, 260–273. Podrobně viz ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit.

55 LESURE, François – SARTORI, Claudio. *Il nuovo Vogel. Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*. Pomezia: Staderni, 1977, s. 521. Lichtenštejna si v této souvislosti všimá i SILIES, Michael. *Die Motetten*, op. cit., s. 275, 277.

svědectví poskytují prostějovské inventáře lichtenštejnských hudebnin z let 1607 a 1608, evidující tištěné, a především též rukopisné skladby císařských hudebníků.⁵⁶

Podle dochovaných svědectví měl Karel z Lichtenštejna přinejmenším na začátku svého pražského působení poměrně výsadní pozici v rámci dvorské hierarchie. Nejspíše během první poloviny roku 1601 vypracoval zásadní dobrozdání o reformě dvorských úřadů.⁵⁷ Situace se však krátce na to začala obracet v Lichtenštejnův neprospěch: už z června téhož roku pochází zpráva, že i on musel upláct komořího Makovského, aby získal přístup k císaři.⁵⁸ V listu z 30. října 1601 si pak Lichtenštejn stěžuje na své nešťastné postavení u dvora a doufá, že nejspíše na jaře dosáhne propuštění z úřadu.⁵⁹

Během roku 1601 přišel Lichtenštejn také s nápadem na zřízení nové katolické školy na Moravě (pod vedením jezuitů), kterou by sám zčásti financoval. Císaři navrhl, aby pro tyto účely dal k dispozici starobylé benediktinské proboštství v Rajhradě. Podobně jako v případě odstoupení Hustopečí došlo k velkému konfliktu mezi světskou a církevní mocí, jakoby Lichtenštejn záměrně znovu píchl do vosího hnízda. Ačkoli Rudolf II. s plánem na odstoupení rajhradského proboštství na podzim roku 1601 souhlasil, pro silný odpor především kardinála Ditrichštejna své rozhodnutí změnil.⁶⁰

Do této doby spadají také úzké Lichtenštejnovy kontakty s okruhem takzvaných pernštejnských vdov, které vyvrcholily prozrazením jeho milostné aféry s Marií Manrique de Lara y Mendoza, vdovou po Janovi mladším z Pernštejna.⁶¹ Lichtenštejn zřejmě dosti lehkovážně v tomto novém intimním prostředí komentoval události na císařském dvoře a papežsko-španělská klika je díky spolupráci Marie Manrique mohla využít i proti samotnému předsedovi tajné císařské rady: Lichtenštejn si touto indiskrecí velmi rozhněval Rudolfa II. i hlavního rádce arciknížete Matyáše, vídeňského arcibiskupa a svého dlouholetého rivala Melchiora Khlesla. Diskreditace zasáhla silně i rodinu, a především samotnou manželku Annu z Boskovic, rovněž čerstvou katoličku: v létě roku 1601, právě v době probíhající aféry, upustila služebná Lichtenštejnova prvorozeného (?) potomka tak nešťastně, že zemřel.⁶²

56 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 158–163.

57 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 390. Winkelbauer datuje vznik Lichtenštejnova reformního návrhu až na podzim téhož roku, WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 59.

58 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 400–401.

59 Tamtéž, s. 390.

60 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 1, s. 16.

61 Podrobněji viz WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 58, srovnej JANÁČEK, Josef. *Ženy české renesance*. Praha: Odeon, 1977, s. 115–125.

62 STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 400, podrobně viz JANÁČEK, Josef. *Ženy české renesance*, op. cit., s. 128–132.

Podrobnější zmapování Lichtenštejnova pražského itineráře by snad mohlo pododhalit rozsah faktického výkonu hofmistrovské funkce i vůči jemu podřízeným členům dvora. Kontinuální pobyt v Praze (přerušeny pouze dočasným odchodem mezi říjnem a prosincem 1602) alespoň částečně dokládají také deníkové záznamy Adama mladšího z Valdštejna.⁶³ Vzhledem k finanční krizi dvora i opětovné sebeizolaci císaře se Lichtenštejn v prosinci 1602 sice znovu ujal svých úřadů, 16. srpna 1603 však náhle a bez dovolení odjíždí na své moravské statky.⁶⁴

4.3 Dočasná *muzika* moravského zemského hejtmana aneb o významu praden a ševců pro hudebněhistorický výzkum

Po svém odchodu ode dvora Rudolfova zůstal Lichtenštejn po tři léta na Moravě, avšak nepřerušil úplně své styky s Prahou; dával si od svého důvěrníka Petra Fischera podrobně referovati o všem, čekaje na vhodnou příležitost k návratu. Proto můžeme tuto tříletou periodu přejít jako epizodu...

Stloukal, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 416.

Tři léta Lichtenštejnova převažujícího pobytu na Moravě se mohou z hlediska politických dějin a císařského dvora jevit jako nepodstatná epizoda. Už na konci roku 1603 však císař Rudolf II. začal plánovat nové obsazení úřadu moravského zemského hejtmana a jeho poměrně rozsáhlá korespondence s cílem dosáhnout shody na osobě Karla z Lichtenštejna i ve stavovské obci se v kontextu Rudolfovy časté letargie i značných změn nálad vůči Lichtenštejnovi jeví velmi překvapivá.⁶⁵

Na brněnském sněmu v březnu 1604 došlo k oficiálnímu zproštění dosavadního zastupujícího hejtmana Ladislava Berky z Dubé a na jeho místo byl jmenován právě Karel z Lichtenštejna, což včetně časové posloupnosti zachycuje deník Adama mladšího z Valdštejna, tehdy pověřeného císařského komisaře k brněnskému

63 KOLDINSKÁ, Marie – MAŤA, Petr (eds.). *Deník*, op. cit.

64 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 58–59. STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 163, 416. Odlišně datuje i interpretuje Lichtenštejnův odchod z Prahy Herbert Haupt, avšak Winkelbauerova argumentace, vycházející především z podrobného itineráře, sestaveného Karlem Stloukalem, se zdá být podstatně realističtější; viz HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 1, s. 18. Adam mladší z Valdštejna naposledy obědval v pražské rezidenci Karla z Lichtenštejna 3. srpna 1603, viz KOLDINSKÁ, Marie – MAŤA, Petr (eds.). *Deník*, op. cit., s. 68.

65 Aktivitu císaře Rudolfa II. ve věci dosazení nového zemského hejtmana podrobně líčí STARÝ, Marek. „Ich sehe keinen braveren Landeshauptmann als Herrn Karl von Liechtenstein“: die Liechtensteiner in der mährischen Landesverwaltung vor der Schlacht am Weißen Berg. In: VAŘEKA, Marek – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds.). *Das Fürstenhaus Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmisches Krone*. Ostrava: Philosophische Fakultät der Universität Ostrava; Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2013, s. 75–92.

sněmu.⁶⁶ Lichtenštejn se tedy stává vrcholným představitelem moravské stavovské obce v době krutého plnění země vpády Bočkajovců. Bylo proto nezbytné zorganizovat zemskou obranu, hejtman sám se také podílel i na dojednání vídeňského míru (1606).

Z let 1604 až 1606 se dochovaly lichtenštejnské účetní knihy, které poskytují novou perspektivu: zachycují postupné budování dvora pravděpodobně nejmovitějšího moravského aristokrata a zejména zemského hejtmana. Do jisté míry účty podávají cenné svědectví každodennosti. Právě ona dočasná kontinuita a především relativní bezprostřednost účtů, téměř prostých interpretace, a tedy i cenzury, se zdá být jedním z hlavních kladů tohoto typu pramene, který je samozřejmě nezbytné konfrontovat i s dalšími relevantními písemnostmi a osobním itinerářem. Úskalím jednotlivých svazků účtů je především jejich zkratkovitost a častá absence datace, některé výdaje lze proto časově vymezit jen přibližně.

Nejpozději na podzim 1604 povolal Karel z Lichtenštejna do svých služeb Nicolaue Zangia, ačkoli ten stále zastával funkce kapelníka v gdaňském Marienkirche a císařského služebníka. V účtech doložené odměny kapelníkovi postrádají systémem, podobně jako v případech jiných dvorských služebníků zde vesměs chybějí pravidelné výdaje, z nichž by bylo možno vyčíst stabilní výši platu. Zásadní se jeví být odměna 200 zlatých, vyplacených ke 2. listopadu 1604.⁶⁷ Výdaj je zařazen v kategorii *Verehrungen* (odměny, pocty, obvykle jako doklad reciprocity, například za dedikovaná díla), nikoli v kategorii stálých platů. Všechny další platby Zangiovi také zdaleka nedosahují této výše, pouze 100 zlatých z kategorie *Besoldungen* (platy), vyplacených Zangiovi nejspíše k 25. červenci 1605,⁶⁸ by mohlo představovat poměrnou částku mzdy.

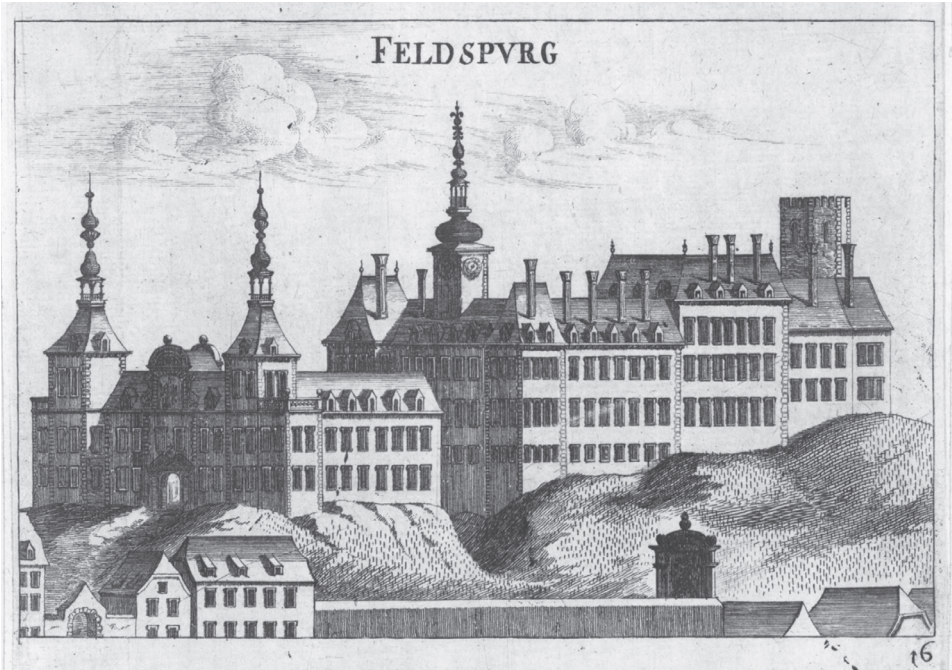
Je nepochybné, že nejpozději v listopadu 1604 postupně vzniká stálý hudební soubor. Lichtenštejnské účty však zároveň poskytují podstatný kontext: personální zajištění i hmotné vybavení muziky představuje jen jeden díl z tehdy probíhající krystalizace dvora, což dokládají především obrovské částky vynaložené na látky a příslušenství, samotná výroba livrejí probíhala převážně ve Valticích a dle účtů kulminovala v listopadu 1604.⁶⁹

66 KOLDINSKÁ, Marie – MAŤA, Petr (eds.). *Deník*, op. cit., s. 351. Viz deníkové záznamy tamtéž: (8. březen) *Byli jsme ode všech čtyř pánů stavů Markrabství moravského navštíveni a přivítáni a potom nahoru povoláni a tak sme instrukcí sněmovní přednesli a jedli sme u pana hejtmana, pana Ladislava Berky.* (9. březen) *Zase sme mezi pány stavů nahoru šli a tu vůbec oznámili, že pan Ladislav Berka od Jeho Milosti Císařské z ouřadu hejtmanského propuštěn a zase pan Karel z Lichtenštejna za hejtmana skrze mne vyhlášen a dosazen jest i povinnost jsem učinil [...]*, s. 82.

67 LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections*, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76, fol. 65r: *Den 2 Novembris haben IG h[er]n Nicolao Zangio dero Capellmeister laut bevehls verehren lassen 200 fl.*

68 Tamtéž (1605), fol. 14r.

69 Tamtéž (1604), fol. 49v. Srovnej WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 358. Ten připomíná plošné zhotovení nových livrejí k roku 1611, přičemž jen nákupy materiálu přesáhly 1 100 zlatých, tamtéž.



Obr. 24: Georg Matthaeus Vischer: Feldspurg.
Vyobrazení lichtenštejnské rezidence ve Valticích k roku 1672.

Karel z Lichtenštejna si prostřednictvím vídeňského kupce Lazara Henckela objednal u Bernharda Rossiho z Benátek hudební nástroje za 54 zlatých 13 krejcarů; v účtech záhy následuje další vydání za nástroje (nejspíše také ve Vídni) ve výši 9 zlatých 20 krejcarů.⁷⁰ Vídeňskému knihkupci Martinu Keylovi pak byla za „různé hudebniny“ zaplácena velmi vysoká suma 124 zlatých.⁷¹ K tomuto typu výdajů pak i časově náleží nákup tří žaltářů (3 zlaté 58 krejcarů) a náklady na vyvázání vybraných hudebnin u mikulovského knihvazače Christoffa Bernhardta (11 zlatých 20 krejcarů), kterého i s knihami – nejspíše až na začátku dalšího roku 1605 – kočí přivezl na lichtenštejnský zámek v Černé Hoře.⁷² Zangius právě někdy v této době přijal 30 zlatých a 7 krejcarů za vykonanou cestu do Vídně; sám Karel z Lichtenštejna zde podle účetních výdajů někdy v druhé polovině listopadu 1604 pobýval.⁷³

70 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76, fol. 46r–v.

71 Tamtéž, fol. 46r. Haupt ve své edici mylně uvádí výdaj za hudebniny jen ve výši 24 zlatých. HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 140.

72 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76, fol. 60r, 75v (odměna kočmu před 14. březnem).

73 Tamtéž, fol. 28r (Zangiova odměna za cestu do Vídně) a fol. 68r (Lichtenštejn ve Vídni).

Urputný výčet výdajů má své ospravedlnění především vzhledem ke skutečnosti, že inventáře hudebnin a hudebních nástrojů z prostějovského zámku (datované 1. ledna 1607 a k témuž datu následujícího roku) vídeňské nákupy podrobně dokumentují. S určitou mírou pravděpodobnosti také umožňují rozlišit hudebniny a nástroje získané odjinud. Vzhledem k vynaložené částce 124 zlatých lze předpokládat, že drtivá většina hudebnin, zachycená prostějovskými inventáři, byla právě roku 1604 koupena ve Vídni. Zároveň se vnucuje také možnost, že Karel z Lichtenštejna – nejspíše Zangiovým prostřednictvím – skoupil prakticky veškerý dostupný sortiment tištěných hudebnin.

Vedle vybavení bylo nezbytné celý hudební soubor zajistit také po personální stránce, což byl zřejmě opět úkol Zangiův. Účty spíše jen okrajově zachycují nezbytné výdaje, avšak zároveň dokládají poměrně vysoký počet (10–12) hudebních tovaryšů, snad primárně trubačů, kteří však ovládali i hru na další nástroje. Podle vydání pradeně pobývali v Lednici už od 19. října 1604.⁷⁴ Na počátku listopadu 1604 dodal švec, člen komunity novokřtěnců v Podivíně, celkem sedmáct párů bot pro pážata (?) a hudebníky.⁷⁵ Dne 27. listopadu 1604 bylo místnímu zámečníkovi zapláceno za dva zámky a dvanáct nových klíčů k místnosti hudebníků (*Music Jungen Cammer*) na zámku v Lednici. Hudební tovaryši zde tedy bydleli pohromadě a postupně se učili ovládat větší spektrum nástrojů, jak bylo tehdy v případě hudebních profesionálů obvyklé. V účtech z roku 1605 se dosud podařilo dohledat devět jmen. 30. března téhož roku bylo zakoupeno šest kusů černého sukna pro hudební tovaryše, ale ať už šlo o smuteční pláště, či jen přehoz k nástrojům, počet odráží spíše rozsah obvyklé sestavy smuteční hudby, nikoli celkový počet hudebníků.⁷⁶ Alespoň pro onen rok 1605 vyjasňuje situaci další výdaj z lichtenštejnské poklady: 7. května téhož roku bylo zakoupeno dvanáct párů bot, tentokrát však v lichtenštejnském Prostějově, což by mohlo souviset s přesunem souboru či celého dvora, snad v důsledku vpádů Bočkajovců.⁷⁷

K lichtenštejnským hudebníkům kromě tovaryšů a samotného kapelníka náleželi také další hudebníci: v únoru 1605 je v účtech poprvé zmíněn Zangiův

74 Tamtéž, fol. 61v: *Eodem gemelter Wescherin so vor dem 19 octobris bis auf den 12 Novembris der Music Jungen wesch gewaschen [...] 3 fl. 40 kr.*

75 Tamtéž, fol. 52r: Nr. 284 *Den 6 Novembris der Brüeder Schuster von Costell p[ro] 17 Paar schueh für 1G Jungen und musicos pro jedes paar zahlt laut Zettels 35 kr. 9 fl. 55 kr.* Tamtéž fol. 54v *Den 22 [listopad] gemelten Schlosser vor Zwei grosse neue Schlösser und 12 schlüssel darzu welche vor der Music jungen Camer gemacht worden 3 fl.* K využívání řemeslníků z okruhu novokřtěnců viz PAJER, Jiří. Novokřtěnci v Podivíně a okolí. In: PAJER, Jiří. *Nové studie o novokřtěncích*. Strážnice: Etnos, 2018, s. 25–38, zde s. 27.

76 LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections*, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76 (1605), fol. 77v: *vor die Musicjungen pro 6 schwarz Zeug zahlt [...] 1 fl. 10 kr.*

77 Tamtéž, fol. 49r. Zatímco novokřtěnecký švec z Podivína mohl bez obtíží vzít míry hudebníkům přímo v Lednici, v případě ševce z Prostějova se zdá pravděpodobnější, že zde hudebníci pobývali.

služebník Ludwig Raidl (odměna 23 zlatých 20 krejcarů),⁷⁸ připomínaný znovu v roce 1610. Samostatnou funkci varhaníka nejméně v letech 1604 a 1605 zastával jistý Daniel Hofman s ročním platem 35 zlatých (další varhaníci se připomínají až v následujících dekádách).⁷⁹ Na výuce mladých hudebníků se kromě uvedených podíleli zřejmě také profesionální trubači – s výukou mohla souviset poměrně vysoká odměna desíti kop grošů míšeňských (11 zlatých a 40 krejcarů), vyplacených v polovině listopadu 1604 nejmenovanému trubači Jana Křtitele z Althanu, jehož dolnorakouské državy sousedily s lichtenštejnskými (Mistelbach, Valtice),⁸⁰ a snad také vysoký roční plat polního trubače Hanse Röttela ve výši sto kop grošů míšeňských. Z lichtenštejnské pokladny mu tato mzda byla vyplacena k 4. srpnu 1606, a to včetně patnácti zlatých za dva měsíce, které Röttel strávil na polním tažení.⁸¹ Právě účast na vojenském tažení představovala v pozdějším období podmínku nezbytnou k tomu, aby trubač sám mohl brát účně do učení.⁸²

V roce 1606 se v dvorských účtech připomínají také další dva hudebníci: hráč na cink Hieronymus a loutnista Petr Kapoun (Kappaun, Capaun). Cinkenista byl vyplacen částkou 52 zlatých, přičemž není patrné, zda šlo o odměnu za hudební produkce či výuku hudebních tovaryšů, která se vzhledem k časové posloupnosti jeví jako pravděpodobná.⁸³ Loutnista Kapoun pak kromě příspěvku na struny obdržel

78 Tamtéž (1605), fol. 68r.

79 Vyplacen 4. února 1605 (35 fl.), tamtéž, fol. 13.

80 Tamtéž (1604), fol. 65v. S největší pravděpodobností byl zaměstnavatelem onoho trubače Johann Baptist svobodný pán z Althannu (1568–1629), tedy vrstevník Karla z Lichtenštejna a majitel Zistersdorfu a dalších panství v blízkosti Valtic. Viz WISSGRILL, Franz Karl. *Schauplatz des landsässigen Nieder-Oesterreichischen Adels vom Herren- und Ritterstande von dem XI. Jahrhundert an, bis auf jetzige Zeiten*. Wien 1794, Bd. 1, s. 110.

81 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76 (1606), fol. 16r: *Hannss Rötlet Veldt Trometter seine aussenstengige besoldung nembliches dess Jahrs 100 ß (=Schock) dann vor 2 Monat Im feldt jedes monat 7 ½ fl. thuet zusammen 146 fl. 40 kr.* Dosud nejstarší známý trubač v lichtenštejnských službách je doložen již k roku 1599, kdy bylo jistému Michlovi vyplaceno 24 zlatých. HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 135. Zajímavá je i odměna 40 zlatých v únoru téhož roku za zasláný obraz (!) pro jistého varhaníka Paula, působícího u Maxmiliána z Lichtenštejna. Tamtéž, s. 134.

82 SEHNAL, Jiří. Trubači a hra na přirozenou trompetu na Moravě v 17. a 18. století. *Časopis Moravského muzea, vědy společenské*, 73, 1988, s. 175–207; 74, 1989, s. 225–268, zde s. 177. Jiří Sehnal v této souvislosti připomíná také vysokou částku za vyučení trubače ve 2. polovině 17. století v moravském prostředí, stanovenou na 100 tolarů, viz tamtéž, s. 176.

83 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, H 76 (1606), fol. 52v. O Kapounově příslušnosti k císařskému dvoru (pravděpodobně na základě formulace *ihrer Mt. Musico* v souvislosti s darem onoho zlatého řetězu roku 1606) se zmiňuje HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 1, s. 61. Mezi hudebníky dvora císaře Rudolfa II. by přicházel v úvahu diskantista Peter de Naser, který se u dvora připomíná od roku 1597 až do roku 1619 (od roku 1613 jako komorní zpěvák). Pravděpodobně se jednalo o kastráta, proto by se mohl také skrývat pod dobovým označením kapoun, viz ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II.*, op. cit., s. 24, 132–133 a SMIJERS, Albert. *Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543–1619. Studien zur Musikwissenschaft* 1919, 6, s. 139–186; 1920, 7, s. 102–142; 1921, 8, s. 176–206; 1922, 9, s. 43–81, zde

také zlatý řetěz v hodnotě 50 zlatých. Na rozdíl od jiných instrumentalistů se však nezdá, že by pobírali stálý plat. Hudebník Hänsel, který se v účtech objevuje pouze v roce 1605 v souvislosti s pořízením nových bot, by mohl být již zmíněný trubač Röttel.⁸⁴ Další hudebníci, tedy skupina hudebních učňů (*Music- resp. Trommetter Jungen*), se v nejstarších lichtenštejnských účtech objevují prakticky jen v souvislosti s pořízením bot či oděvu. Svědčí to o obvyklé praxi, že mzdou učňů bylo ubytování, strava a ošacení, případně další nezbytné vybavení, jak dokládá roku 1606 ve Vídni zakoupená měděná trumpeta pro Mikuláše Raška za sedm kop grošů míšeňských.⁸⁵

Přestože byli hudební tovaryši souhrně nazýváni také trumpetisty, podstatně důležitější je jejich označení jako *Music Jungen*. Srovnání účetních údajů a inventářů z let 1607 a 1608, popisujících rozsáhlý soubor hudebnin a nástrojů, vesměs zakoupených ve Vídni roku 1604, nastoluje řadu otázek, zejména co se týče kapacit k jeho provádění.

Hudebníci byli zřejmě primárně instrumentalisté, ačkoli je nezbytné předpokládat i pěvecké schopnosti, zvláště budeme-li uvažovat o bývalých žácích farních a městských škol a zároveň potomcích hudebnických rodin, z nichž se lichtenštejnští hudebníci asi přednostně rekrutovali. O jejich zázemí však bohužel zatím nic nevíme. Pozdější kariéerní postup některých hudebních tovaryšů mezi komorníky a v případě Jiříka Slavíkovského dokonce až na pozici českého sekretáře však napovídá, že se jim dostalo pravděpodobně solidního vzdělání.⁸⁶ Totéž se obvykle předpokládá také u trubačů, jejichž multifunkcionalita nesouvisí jen nutně s vojenskými zkušenostmi, ale právě také vyšším vzděláním.⁸⁷

Množství hudebnin odpovídá situaci tehdejších největších dvorů (v tomto se lichtenštejnské inventáře dosti podobají soupisům rožmberských hudebnin) s rozsáhlými akvizicemi jdoucími daleko nad reálnou (s)potřebu repertoáru, a tedy náležitými spíše do roviny reprezentační.⁸⁸ V případě lichtenštejnského souboru

151. Zvláštní postavení cinkenisty u Habsburků sleduje Grassl od doby Ferdinanda I. až k Rudolfovi II. (1574: prázdná rubrika *Zinkchenplaser*), viz GRASSL, Markus. *Instrumentalisten*, op. cit., s. 120–121.

84 LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections*, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76 (1605), fol. 50r.

85 Tamtéž, H 76 (1606), fol. 63v (30. červen) *einem Khauffman zu Wien p[ro] ein Veldtrometten dem Nicolaussen [...] 8 fl. 10 kr.* V inventářích z let 1607 a 1608 je vedena jako měděná.

86 Slavíkovský snad mohl pocházet z moravské novoštitné rodiny Slavíkovských ze Slavíkova, jejíž členové působili jako vrchnostenská úředníci na jižní Moravě, zejména v Pozořicích, Bučovicích a později i ve Ždánicích, tedy na lichtenštejnském panství, viz PILNÁČEK, Josef. *Staromoravští rodové*. Vídeň 1930, s. 140. Mezi komorníky se k roku 1611 objevuje i jistý Balthasar Steigl s platem 20 zlatých (*Cammerjung*, uveden hned za Raškem, Kristkem a Großem, viz LIECHTENSTEIN. *The Princely Collections*, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76, 1611, fol. 17r). Soudě podle frekvence purkmistrů ve Valticích v 16. a 17. století patřili Steiglové k nejpřednějším měšťanským rodům.

87 SEHNAL, Jiří. *Trubači a hra na přirozenou trumpetu*, op. cit., s. 183.

88 TREMMEL, Erich. *Musikinstrumente im Hause Fugger*. In: EIKELMANN, Renate (ed.). *„Lautenschlagen lernen und ieben“ Die Fugger und die Musik. Anton Fugger zum 500. Geburtstag*. Augsburg 1993, s. 61–70, zde s. 66.

hudebnin překvapuje zvláště velké množství italského světského repertoáru. Již bylo výše naznačeno, že onoho roku 1604 Zangius ve Vídni skoupil snad celý dostupný sortiment (místní obchod s hudebninami či dobová nabídka bohužel nejsou dosud známé z jiných pramenů). Nemohl však skladatel do nákupu promítnout i vlastní zájem o konkrétní repertoár?⁸⁹

Hudebniny lze dle svědectví inventářů rozčlenit do několika základních repertoárových skupin, zčásti rozlišitelných i funkčně. K rozsáhlému souboru latinského figurálního repertoáru pro čtyři až osm hlasů náleží i rukopisný soubor Zangiových motet pro šest až šestnáct (!) hlasů, skladeb často technicky dosti náročných. Tento repertoár, zahrnující jak tradiční polyfonii, tak vícesborové skladby, nelze chápat jako čistě vokální. Mnohá Zangiova moteta se vzhledem k rozsahu a náročnosti bez zapojení nástrojů prakticky neobejdou, neboť užití nástrojů řešilo obtíže při provádění mnohohlasých skladeb. V případě světského repertoáru, tedy italských madrigalů, se naopak obecně předpokládá jejich primárně vokální provedení i s využitím ženských hlasů. Pro tuto praxi zatím z prostředí lichtenštejnského dvora chybějí doklady. Ke světským se obvykle řadí i sbírky instrumentálních skladeb (zde především Intrády Valentina Haußmann), které však měly využití i v rámci liturgie. Samotné hudebniny se nespíše nedochovaly, proto nelze odvozovat frekvenci jejich využití například z míry opotřebení.

V menší míře i hudebniny, ale především rozsáhlý instrumentář, zahrnující několik skupin typově i funkčně odlišných nástrojů, svědčí o nárocích kladených na členy lichtenštejnské muziky. Z dostupných pramenů nelze posoudit, jak rychle a kvalitně se hudební tovaryši naučili zvládat toto široké spektrum nástrojů. Ztěžuje to i dobová terminologie (vedle obvyklých trubačů je užití specializovanějších termínů jako loutnista či cinkenista velkou vzácností), ale dobová praxe očekávala od hudebníků výraznou všestrannost. V případě trubačů lze tedy předpokládat nejen jejich schopnost hry na cink (virtuozní hráči jsou pak takto obvykle výslovně označováni jako cinkenisté), ale i na další dechové nástroje jako jsou rodiny fléten, šalmajů a krumhornů. V dobových pramenech se příznačně nevyskytují zmínky o specializovaných hráčích na tyto nástroje.⁹⁰ Do lichtenštejnského souboru nástrojů však náležela i celá rodina viol da gamba a modernějších nástrojů houslové rodiny.

Dochované lichtenštejnské účty poskytují jen málo indicí stran samotného hudebního provozu: výdaje na struny se objevují jen v případě loutnisty Kapouna (1606) a u trubače Vítka (1610, struny na housle), unikátní je doklad o nákupu

89 Viz zájem o italský repertoár v Gdaňsku na příkladu tamního měšťana Georga Knoffa, viz MORELL, Martin. Georg Knoff, op. cit.

90 DARMSTÄDTER, Beatrix. Zur Provenienz und zum Bau der Windkapselschalmei und der Krummhörner der Sammlung alter Musikinstrumente. In: DARMSTÄDTER, Beatrix (ed.). *Die Krummhörner und die Windkapselschalmei der Sammlung alter Musikinstrumente*. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2015, s. 19–68, zde s. 31–33.

speciálního nardového oleje „na cinky a pozouny.“ Zatímco o cinky s obvykle dřevěným korpusem potaženým kůží je nezbytné pečovat právě s užitím oleje, v případě mosazných pozounů nedává podobná péče žádný smysl. V případě účetní knihy je však nutné předpokládat, že nad faktickou správností převládla jazyková zvyklost uvádět cinky a pozouny společně (podobně jako termín *Posaunenchor* mohl zahrnovat také cinky).⁹¹ Snad další výzkum, zahrnující nezbytnou precizní prosopografii, odhalí další osudy některých lichtenštejnských hudebníků a odhalí tak i jejich hudební zkušenosti.

Hudebníci na dvoře Karla z Lichtenštejna v letech 1604–1610

1604/1605	1606	1610
Nicolaus Zangius kapelník	Kapelník	
Ludwig Reidel, Zangiův služebník		Hudebník
–	Petr Kapoun loutnista	Loutnista
1604/1605	1606	1610
–	Hieronymus cinkenista	
Daniel Hofman Varhaník		
Hänsl „musicus“	Hanns Röttel polní trubač	
„Music Jungen“		
Mikuláš (Rašek)	(Nicolaus)	(Nicolaus)
Vítek (Křístek)	(Vítek)	Trubač
Jiřík		
Tomáš		Trubač
(„grosse“) Václav		
„kleine“ Václav		
Havlíček		

91 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76 (1605), fol. 77v: jedna libra *Spicanardi öl* za jeden zlatý.

Pravděpodobně jednou z prvních příležitostí, kdy mohla lichtenštejnská muzika pod Zangiovým vedením zvýšit lesk svého chleboďárce a zároveň vstoupit do povědomí moravské šlechtické reprezentace, souvisí s Bočkajovým povstáním. Kvůli ohrožení východních hranic Moravy svolal Karel z Lichtenštejna z titulu zemského hejtmána sněm do Uherského Hradiště na 15. května 1605; sám se tam odebral již dříve.⁹² Od května až do července pronikaly uherské oddíly na Moravu a plenily zde. Dobyť a vypálení Skalice moravským vojskem na konci června bylo jen polovičaté. Teprve 1. srpna se české, moravské a císařské jednotky včetně vojska kardinála Ditrichštejna spojily, vytáhly znovu proti Skalici a 6. srpna ji dobyly.⁹³ Tato posloupnost je důležitá vzhledem k tomu, že teprve 29. července (pokud jde o datum odjezdu) byly Zangiovi a dalším desíti osobám na koních (tedy patrně celému souboru) vyplaceny výlohy na cestu z Hradiště do severomoravského Úsova, nejseverněji položené lichtenštejnské rezidence na Moravě, tedy v bezpečné vzdálenosti od místa válečného konfliktu.⁹⁴

Nejstarší lichtenštejnské účty poměrně plasticky zachycují itinerář Karla z Lichtenštejna, mimo jiné také prostřednictvím různých odměn, vyplácených například trubačům nebo školnímu personálu na jeho panstvích (Hustopeče, Litovel, Černá Hora, Valtice). Faktická činnost muziky se však v účtech odráží minimálně, paradoxně více zpráv o hudebních produkcích účty zachycují až z roku 1610, kdy už stálý soubor neexistoval a bylo nutné jej ke každé příležitosti sestavit či si zapůjčit. Jedním z mála dosud známých faktů je skutečnost, že na sklonku roku 1605 se Zangius vrátil do Gdaňsku.⁹⁵

Další důležitou indicií jsou v tomto směru již zmíněné inventáře hudebnin a hudebních nástrojů, které na prostějovském zámku sepsal a k 1. lednu let 1607 a 1608 datoval Lichtenštejnův hofmistr Václav Katharyn. O činnosti muziky v této době není dosud nic známo, avšak vše potřebné pro její fungování bylo nejpozději od sklonku roku 1606 právě zde. Původní pernstějnský zámek ve středu města si Karel z Lichtenštejna údajně velmi oblíbil a vystěhoval z něj proto panské úředníky, pro něž zřídil poblíž tzv. knížecí dům.⁹⁶

92 KAMENÍČEK, František. *Zemské sněmy a sjezdy moravské. Jejich složení, obor působnosti a význam od nastoupení na trůn krále Ferdinanda I. až po vydání obnoveného zřízení zemského (1526–1628)*. Díl 2. Brno 1902, s. 370. V širším kontextu viz například TENORA, Jan – FOLTYNOVSKÝ, Josef. *Bl. Jan Sarkander*, op. cit., s. 116n.

93 KAMENÍČEK, František. *Zemské sněmy*, op. cit., s. 372.

94 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 148.

95 HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche*, op. cit., s. 626.

96 VÁŘEKA, Marek. Ekonomická strategie Karla z Lichtenštejna na příkladu plumlovského panství. *Bohemiae Occidentalis historica* 2015, č. 1, s. 24–32, zde s. 28. K objektu viz KÜHNDEL, Jan – MATHON, Jaroslav. *Pernštejnský zámek v Prostějově*. Prostějov 1932.

Lichtenštejn dal také vyhotovit revers (11. října 1607) stran dočasného postoupení kaple Nejsvětější Trojice pro katolické bohoslužby jeho dvora a místní katolické menšiny v Prostějově. Farnost byla tehdy většinou nekatolická, organizovaná zřejmě v rámci moravské luteránské církve. Propůjčení kaple v těsné blízkosti farního kostela nemělo dle reversu v žádném případě zasahovat do kolaturních práv města (fakticky do otázky výběru a dosazení děkana), čímž i sám Karel z Lichtenštejna uznal a ještě posílil dosavadní status quo.⁹⁷ Kaple Nejsvětější Trojice představuje v rámci lichtenštejnských držav zřejmě jediný dochovaný prostor, kde mohl najít uplatnění rozsáhlý repertoár liturgické renesanční hudby včetně Zangiových vlastních skladeb.

Karel z Lichtenštejna pobýval krátce v Praze během pozdního léta 1605, když z titulu moravského zemského hejtmána osobně žádal o pomoc v bojích s Bočkajovci. Podle Karla Stloukala si nejspíše od této doby připravoval půdu pro svůj návrat.⁹⁸ Zpět ke dvoru jej (snad i v důsledku výrazné personální krize) povolal císař, a tak v říjnu 1606 Lichtenštejn do Prahy odcestoval znovu v dosti odlišné pozici. Byl jmenován skutečným nejvyšším hofmistrem a prezidentem říšské tajné rady s neomezeným přístupem k císaři.⁹⁹ Ještě rok souběžně zastával též funkci zemského hejtmána, ale právě v době jeho druhého pražského působení zřejmě zesílil význam jeho zástupce, místohejtmána Ladislava z Lobkovic.¹⁰⁰ Postupně se v bratrském sporu mezi Rudolfem II. a Matyášem přiklonil na stranu arciknížete. 23. července 1607 rezignoval na své funkce, ale teprve po přijetí demise císařem mohl 3. září opustit Prahu a odcestovat na Moravu. Ještě na podzim téhož roku se stal členem tajné rady arciknížete Matyáše.¹⁰¹ V následujícím roce se on a Karel starší ze Žerotína stali hlavními aktéry moravského povstání roku 1608.¹⁰² Uzavření tzv. Libeňské smlouvy (25. června 1608) přineslo Matyášovi vládu nad Moravou, Dolními i Horními Rakousy, Uhrami, ale také jednoznačný příslib

97 K obnovení katolické duchovní správy došlo až v roce 1622. WOLNY, Gregor. *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften* I/2. Brünn 1857, s. 11–12, viz též KOKOJANOVÁ, Michaela. Karel z Lichtenštejna a Prostějov. In: FRANCEK, Jindřich – ŠIMEK, Tomáš (eds.). *Rekatolizace v českých zemích*. Pardubice: Městský úřad Jičín, 1995, s. 119–124, zde s. 120; nověji též: „Laus tu sit atque felix!“ Auf und Ab der Koexistenz zwischen Karl von Liechtenstein und den Proßnitzern. In: VAREKA, Marek – ŽÁŘICKÝ, Aleš (eds.). *Das Fürstenhaus Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmischen Krone*. Ostrava: Philosophische Fakultät der Universität Ostrava; Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2013, s. 295–310, zde s. 305.

98 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 60.

99 Tamtéž, s. 60; viz též STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna, op. cit., s. 416–419; STARÝ, Marek. „Ich sehe keinen braveren Landeshauptmann als Herrn Karl von Liechtenstein“, op. cit., s. 90–91.

100 KNOZ, Tomáš – KUNDRÁTOVÁ, Miroslava – DVOŘÁK, Jan. Holešov za třicetileté války a po jejím skončení. In: FIŠER, Zdeněk (ed.). *Holešov: město ve spirálách času*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2018, s. 75–122, zde s. 77.

101 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 60–61.

102 Více VÁLKA, Josef. *Dějiny Moravy*, op. cit., zejm. s. 86–87.

nástupnictví. Karel z Lichtenštejna za svou podporu získal od Matyáše v prosinci 1608 dědičný knížecí titul.¹⁰³

Překotné události vyžadovaly velkou aktivitu i značnou mobilitu, jako by na reprezentaci a zábavu nezbývalo dost času. Jde sice o nadsázku, ale Lichtenštejnův odjezd do Prahy roku 1606 odpovídá době vydání Zangiova svatebního moteta ve Vratislavi, přičemž v následujícím roce Zangius prokazatelně pobýval delší dobu v Gdaňsku. V této době se tedy Lichtenštejn musel obejít bez svého kapelníka. Možná jej ale vůbec nepostrádal.

4.4 Prostějovské inventáře lichtenštejnské sbírky z let 1607 a 1608

Inventáře lichtenštejnských hudebnin a hudebních nástrojů, datované vždy k 1. lednu 1607 a 1608 na prostějovském zámku, představují pozoruhodné svědectví o bohatém, ale z hlediska trvání spíše krátkém hudebním dění na dvoře nejbohatšího moravského velmože. Rozsáhlá sbírka hudebnin nevznikala postupně, organicky dle provozních potřeb souboru, ale téměř najednou: s několika málo pravděpodobnými výjimkami byly hudebniny získány formou jednorázového nákupu samotným kapelníkem Zangiem ve Vídni.¹⁰⁴

Po rozsáhlé sbírce není ani stopy. Bez výsledku zůstal průzkum knihovních katalogů zámeckých knihoven, nejrůznějších soupisů hudebních pramenů i katalogu antikváře Hanse Petera Krause (1907–1988), který v roce 1949 odkoupil od knížete z Lichtenštejna velkou část knihovny a poté fond rozprodával již ve Spojených státech amerických.¹⁰⁵ Především velkoformátové hudební tisky by

103 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 61. Podrobně viz BRŇOVJÁK, Jiří. Primi oder ultimi inter pares? Zum Titularaufstieg der Liechtensteiner im 17.–18. Jahrhundert (aus der Sicht der Länder der böhmischen Krone). *Studia historica Brunensia* 2017, 64, č. 1, s. 95–122, zde s. 98–100.

104 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, F 52 (nefoliováno, oddíl Musik, složka Nr. 16 /1607/ a Nr. 17 /1608). Ve své materiálové edici k monografii o Karlovi z Lichtenštejna Herbert Haupt publikoval inventář z 1. ledna 1608 a několik zásadních excerpt z lichtenštejnských účtů. Vzhledem k rozsáhlosti jeho edice je celkem pochopitelné, že se autor nevyhnul některým pochybením. Ve Vídni zakoupené hudební tisky nestály 24, jak uvádí Haupt, ale 124 zlatých; což také lépe odpovídá rozsahu sbírky dle dochovaných inventářů. Z nepochopitelných důvodů Haupt editoval inventář datovaný k 1. lednu 1608, ačkoli téměř identický, o rok starší dokument, je uložen v tomtéž kartonu. V edici inventáře pak Haupt zaměnil u nesvázaných motet počty hlasů. Namátková excerptce dalších pramenů, jako je volná korespondence a kopiáře Karla z Lichtenštejna, však až na jednu výjimku zatím nepřinesla nové poznatky, viz LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, Handschriftensammlung (Hs), Nr. 268 a 915. Tamtéž, F 478 (korespondence). Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond Metropolitní kapitula Olomouc, rkp. č. 635 (kopiář korespondence zemského hejtmana Karla z Lichtenštejna z března až září 1604).

105 BOHATTA, Hanns. *Katalog der in den Bibliotheken der regierenden Linie des fürstlichen Hauses von und zu Liechtenstein befindlichen Bücher aus dem XVI.–XX. Jahrhundert*. Bd. 1. Wien 1931; HOLÍKOVÁ, Pavla. Knihovní fondy liechtensteinské primogenitury a zámecká knihovna v Lednici. *Zprávy památkové péče* 72, 2012, č. 5, s. 338–343. KRAUS, Hans Petr. *A rare book saga*, op. cit., s. 151–155.

byly snadno identifikovatelné dle lichtenštejnského znaku na deskách, díky obsahu by šlo identifikovat i některé rukopisy, zejména z okruhu císařského dvora. Nepřítomnost jakýchkoli zmínek v mladších pramenech nasvědčuje tomu, že sbírka nejspíše zanikla s požárem prostějovského zámku při švédském vpádu roku 1643.¹⁰⁶

Příznačnou výjimku potvrzující pravidlo by mohl představovat německý luteránský kancionál (Frankfurt a. M. 1569), darovaný valtickému farnímu kostelu Karlem z Lichtenštejna roku 1589 (viz výše) a dochovaný ve fondech Emory University Library ve Spojených státech amerických. V tomto případě však není zcela jisté, zda tento kancionál foliového formátu skutečně patřil do sbírky lichtenštejnských hudebnin, zachycených soupisem.

Oba inventáře, sepsané na seskládaných listech papíru do volné složky, jsou uspořádány do pěti základních oddílů: v případě hudebnin inventář rozlišuje svázané (tištěné i rukopisné), nesvázané tištěné (nejdříve moteta, poté madrigaly), moteta Nicolause Zangia a konečně hudební nástroje, kde jsou zvlášť sepsány trumpety.

První část, věnovaná svázaným hudebninám, je typově nejpestřejší. Vedle dvou starších tisků z 16. století – v Benátkách roku 1515 vydaného žaltáře a snad tištěného kancionálu foliového formátu, charakterizovaného bohužel jen vnějšími znaky vazby – se jinak jedná o vesměs na přelomu 16. a 17. století vzniklé tisky a rukopisy.

Zajímavě se jeví již samotné rozlišení dle vazeb. Soudě dle účtů a popisů v inventáři lze předpokládat, že celkem sedm tisků svázal zmíněný mikulovský knihvazač Christoff Bernhardt do červené kůže a nejméně tři z nich opatřil lichtenštejnským znakovým způsobem supralibros. Vedle dvou patrně norimberských antologií a dvou mnichovských posthumních lassovských tisků, včetně slavného *Magnum opus musicum*, byly v červené kůži vyvázány i dvě Luythonovy sbírky (*Selectissimarum sacrarum cantionum... fasciculus primus*, 1603 a o rok mladší lamentace) z pražské Nigrinovy officíny.¹⁰⁷ Téhož roku Nigrin vydal také nešporní žalmy pro osm a dvanáct hlasů císařského varhaníka Liberale Zanchi;¹⁰⁸ v tomto případě bohužel inventář nezaznamenává způsob jejich vazby. Protože však Luython i Zanchi patřili mezi hudebníky císařského dvora, je pravděpodobné, že své tisky poslali darem Karlovi z Lichtenštejna z titulu jím zastupovaného úřadu nejvyššího císařského hofmistra.

106 KÜHNDEL, Jan – MATHON, Jaroslav. *Pernštejnský zámek*, op. cit., s. 25.

107 DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie*, op. cit., s. 118–119. K Luythonovým lamentacím viz studii NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang. Studien zu Carl Luythons Lamentationes (Prag 1604). In: KLEIN, Heribert – NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang – SCHAARWÄCHTER, Jürgen (eds.). *Kirchenmusik in Geschichte und Gegenwart, Festschrift Hans Schmidt zum 65. Geburtstag*. Köln 1998, s. 171–184. Oba pražské Luythonovy tisky jsou dedikovány jiným osobám, v lichtenštejnských účtech (dochovaných od roku 1604) bohužel nejsou doložené případné remunerace za zaslání sbírky. Nicméně Luython si od nejvyššího hofmistra například mohl slibovat vyplacení dosud dlužných plateb z císařské pokladny.

108 DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie*, op. cit., s. 39–40.

Jediný soubor vyvázaný v červené kůži se předchozím latinským liturgickým dílům vymyká tematicky: podle inventáře jde o devítidílnou sbírku madrigalů Leone Leoniho pro pět až osm hlasů v celkem šesti knihách (s lichtenštejským supralibros). Databáze RISM ani dostupná literatura však odpovídající sbírku neuvádí. Červená vazba by mohla odkazovat k tomu, že se – inventářovému popisu navzdory – jednalo o latinský repertoár, ale ani takové publikace nejsou v Leoniho případě doloženy.¹⁰⁹

Osm tištěných sbírek vyvázaných v bílém pergamenu zahrnuje výlučně madrigalový repertoár: některý z dílů v Norimberku tištěné Lindnerovy antologie *Gemma musicalis* a antverpské madrigalové sbírky (*Il lavro verde, Musica divina, Il vago alboreto*) a pravděpodobně i antverpská vydání madrigalů Marenzia a Mosta pocházejí převážně z devadesátých let 16. století. Z Benátek pocházejí mladší madrigalové sbírky Giovannioho Battisty Galena (sedmihlasý soubor z roku 1598, dedikovaný Rudolfu II.) a především poslední, devátá kniha šestihlasých madrigalů Philippa de Monte z roku 1603, dedikovaná autorem přímo Karlu z Lichtenštejna. Výše uvedená antologie *Il lavro verde* jako jediná chybí v mladším inventáři z roku 1608, podle nejasné poznámky olůvkem byla vzata do Prahy (či zde někomu darována).¹¹⁰

Zbývajících osm položek, nejspíše výhradně rukopisných, se přimyká ještě úžeji k potřebám lichtenštejské muziky i k osobě samotného Lichtenštejna jakožto zastupujícího a od roku 1607 skutečného nejvyššího císařského hofmistra. Od císařského varhaníka Luythona se v prostějovských inventářích nachází soubor mší pro čtyři, pět a šest hlasů (v celkem devatenácti složkách) a samostatně vyvázaná šestihlasá mše v rukopise foliového formátu.¹¹¹ Luython Lichtenštejnovi zřejmě daroval jak své aktuální pražské tisky, tak dosud nepublikované skladby.¹¹² Lichtenštejn tedy vlastnil podstatné množství tehdy existujícího Luythonova díla a mezi nástroji lichtenštejské muziky navíc figuruje cembalo pocházející od tohoto císařského varhaníka.

109 BOLCATO, Vittorio. *Leone Leoni e la musica a Vicenza nei secoli XVI-XVII: catalogo tematico*. Venezia 1995. V prostějovských inventářích poměrně hojně se vyskytující termín *opera* označuje počet dílů dané publikace, nikoli však faktický počet svazků, který souvisí spíše s počtem hlasů dané sbírky.

110 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, F 52, složka Nr. 18.

111 Luythonovy mše byly publikovány až v roce 1609 v tisku *Liber primus missarum*, který obsahuje celkem devět mešních ordinárií pro tři až sedm hlasů. Přehled Luythonových mší podává COMBERIATI, Carmelo Peter. *Late Renaissance Music at the Hapsburg Court*. New York: Routledge, 1997, s. 70–71. Prostějovské inventáře bohužel neuvádějí incipity jednotlivých mší; v této souvislosti stojí za zmínku inventář hudebnin z Jablonného v Podještědí z roku 1664, zmiňující odjinud neznámou Luythonovu čtyřhlasou mši *super Mittit ad virginem*. MAŇAS, Vladimír. Hudební inventáře farního kostela v Jablonném v Podještědí (1664 a 1715). *Opus musicum* 2017, roč. 49, č. 6, s. 29–39.

112 Nabízí se možná paralela s německými písňovými sbírkami (tiskem i rukopisy), které Zangius věnoval Janu Divišovi ze Žerotína.

O osobní dar mohlo jít také v případě šestihlasých lamentací Philippa de Monte, které zřejmě nikdy nevyšly tiskem. Aktuálně jsou známy pouze čtyři hlasy z těchto lamentací z konvolutu bohemikální proveniencí ze soukromé Fales Library v New Yorku.¹¹³ Zbylé čtyři sbírky nelze blíže identifikovat, jsou vyvázané vesměs rozdílným způsobem (dvakrát jde o obálku z již použitého pergamentu), přesto zaujme určení pro osm hlasů v případě mší, motet i světských canzonet. K tomuto souboru náleží konečně i rukopisná sbírka explicitně instrumentálních kusů pro čtyři až šest hlasů (*allerley geschribne intrada und galiarten*).

Samotné svázání výše uvedených sedmi hudebních sbírek včetně přivezení samotného knihvazače obnášelo patnáct zlatých, takže je možné, že od dalších zásahů bylo upuštěno už jen kvůli vysokým nákladům, vyvázání vybraných hudebnin však mohlo souviset také se skutečností, že se jednalo o osobní dary, prestižní nebo často užívané tisky.

Podrobnější rozbor početného souboru nsvázaných hudebních tisků odpovídá předpokládanému jednorázovému nákupu ve Vídni, a tedy i tehdejší knihkupecké nabídce.¹¹⁴ Tisky z doby po roce 1604 se zde vůbec nevyskytují, k nejmladším sbírkám patří příznačně například Haußmannovy *Neue Intraden* (Nürnberg 1604).

V souboru liturgických skladeb figuruje celkem 46 sbírek (moteta, mše, magnificamina, žalmy, introity), v oddíle světských skladeb šestnáct sbírek – navzdory nadpisu madrigalia jsou právě sem zařazeny zmíněné Haußmannovy *Intrády*. Jde výlučně o tisky německých a italských oficín. Světský repertoár zde zastoupený se zdá být výhradně italský, překvapivá je absence oblíbených světských německých písní, mezi jejichž hlavní autory patřil právě Zangius. Z hlediska autorů zde dominuje okruh skladatelů císařského dvora (Kerle, Regnart, de Monte); v některých případech inventář zřejmě dokládá existenci dnes již neznámých tisků, jako je tomu v případě čtyřhlasé světské sbírky císařského varhaníka Zanchiho.

Sbírka motet pro šest hlasů, uvedená pod jménem Philippa Schoendorffa, by se mohla vztahovat ke gratulačnímu sborníku pro císařského almužníka a představeného sboru císařské kaple Jacoba Chimarrahae s titulem *Odae suavissimae*, vydaného nejspíše Jiřím Nigrinem v roce 1602 (jistě mezi lety 1601 a 1606). Císařský trubač Schoendorff tuto sbírku pro pět (5 motet) a šest hlasů (29 motet) připravil redakčně, napsal dedikaci a podílel se na ní i autorsky.¹¹⁵

113 Viz New York University, Fales Special Collections, Bobst Library, Ms. A1. O tomto prameni informoval podrobněji BOORMAN, Stanley. "A New Source, and New Compositions, for Philippe de Monte." In: DELAERE, Mark – BERGÉ, Pieter (eds.). "Recevez ce mien petit labeur": *Studies in Renaissance Music in Honour of Ignace Bossuyt*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 35–48. K Luythonovým a de Monteho lamentacím viz též HONISCH, Erika Supria. *Sacred Music*, op. cit., s. 201–204.

114 Srovnej velmi podobný sortiment doložený v pozůstalostním soupise krakovského knihkuppe z roku 1602. CZEPIEL, Tomasz. Zacheus Kesner, op. cit.

115 Ke sborníku a určení jeho proveniencí a vydání viz JAKOUBKOVÁ, Petra. *Typografie hudebních tisků Jiřího Nigrina*. Diplomová práce Ústavu hudební vědy FF UK. Praha 2014, s. 46–48. Základní studií

Přibližně 64 zlatých vydaných dle lichtenštejnských účtů za nástroje z Benátek a z Vídně zcela jistě nepokrylo nákup celého instrumentáře, ačkoli další výdaje nejsou v účtech zaznamenány. V inventáři z roku 1607 je olůvkem připsán pozoruhodný přírůstek (*ein instrumentum von Caroli Luython*),¹¹⁶ jinak se instrumentář mezi roky 1607 a 1608 proměnil jen minimálně, přibyla jen jedna viola da gamba.¹¹⁷

Z klávesových nástrojů tak měl soubor k dispozici cembalo, regál a dva virginy. Největší skupinu představují dechové nástroje: mezi nimi sedm trombónů, dulcian a celkem 23 různých typů cinků. Pro plenérové hraní se užívalo zejména dvouplátkových dechových nástrojů s průrazným zvukem – šalmaje, krumhornů, pumortu a raketlu.

Jednoznačná orientace lichtenštejnské muziky na dechové nástroje je zjevná při porovnání s kolekcí houslí a viol, i tak je však jejich počet vysoký: tři diskantové, tři tenorové a jedny pětistrunné basové housle; pět, resp. šest viol da gamba. Zarážející je také množství trumpet (24), zapsaných společně se dvěma tympány a potřebným příslušenstvím (štrápece, taftové závěsy pod trumpety s lichtenštejnským erbem etc.) ve zvláštním seznamu.

Zaráží úplná absence strunných drnkacích nástrojů, přestože v lichtenštejnských službách působil loutnista Petr Kapoun, pro něž byly zakoupeny struny. Tyto nástroje ostatně chybějí také v instrumentáři z Kasselu (1573) či z Hechingen (1609) a také rožmberský inventář 1610 zachycuje jen čtyři polámané loutny. V souvislosti s podrobným soupisem instrumentalistů berlínské kurfiřtské kapely z roku 1613 (inventář bohužel není doložen), kde hráči na strunné nástroje představují důležitou podskupinu, se vnučují otázky ohledně provozovací, a tedy i soupisové praxe: nebyly právě loutny a příbuzné nástroje často vlastním majetkem hudebníků?

V souvislosti s nesmírně bohatým fuggerovským inventářem z Augšpurku (1566) vznikl stručný přehled četnosti nástrojů v jednotlivých skupinách (dle kategorií

k tématu zůstává NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang. Die musikalische Festschrift für den Direktor der Prager Hofkapelle Kaiser Rudolfs II. 1602. In: DAHLHAUS, Carl (ed.). *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970*. Kassel 1971, s. 520–522, nověji včetně novějších poznatků Niemöllerových viz SILIES, Michael. *Die Motetten*, op. cit., s. 235–239.

Velmi pravděpodobně se stejný gratulační sborník objevuje v dodatcích (identifikované položky pocházejí z let 1600 až 1606) inventáře hudebnin v Hechingen, založeného roku 1597: *Nr. 93 Mer 6 uhn eingebundene bücher, so dem elimosinario zu brag sein deferirt worden*. Nejbližší datovatelné sbírky v dodatcích inventáře pocházejí z roku 1600, viz SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 570. Sám E. F. Schmid však danou položku chybně interpretoval jako hudebniny zprostředkované v roce 1597 císařským kaplanem Chimarraeem z Prahy. Zmiňuje sice Schoendorffem editovaný sborník, ale datuje jej dle Eitnera až k roku 1610, proto si tyto dva údaje nespojí. SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 550.

116 KOCZIRZ, Adolf. Zur Geschichte des Luython'schen Klavizimbels. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1908, 9, č. 4, s. 565–570 (1907–8), 565–70. Důležité doplňky viz SMIJERS, Albert. *Karl Luython*, op. cit., s. 31.

117 Oproti tomu nákup nástrojů (celkem devět dechových nástrojů, trumpety, pozouny, cink) z Norimberku roku 1611 představuje značný přírůstek k rožmberskému inventáři (1610), viz faksimile u FREEMANOVÁ, Michaela – FREEMAN, David. *Rare instruments*, op. cit., s. 249.

užitých ve fuggerovském inventáři: drnkací – klávesové – dechové – smyčcové nástroje). V rámci dobové inventářové praxe v ní především dechové nástroje figurují v rámci souborů (*Stimmwerck*).¹¹⁸ To odráží jak provozovací praxi ansámblové hry s využitím nástrojových rodin, tak užívání stejných typů nástrojů v různých laděních. Zejména v případě cinků a fléten jde často také o společné uložení (futrály).

Studované inventáře se týkají velkých aristokratických sbírek, spojuje je vcelku obvyklá struktura rozlišení jednotlivých typů: struktura užitá v případě mimořádně fuggerovského bohatého instrumentáře z roku 1566 se objevuje i v případě většiny dalších rozsáhlejších inventářů v následujícím pořadí skupin.¹¹⁹ Ve významných kulturních ohniscích se hudební nástroje vyskytovaly též jako součást kunstkomy (císařský dvůr v Praze,¹²⁰ Ambras 1596),¹²¹ ať už z hlediska mimořádnosti užitých materiálů (drahé kovy, slonovina etc.) či nástroje mimořádné konstrukční náročnosti (automatofony, chromatické cembalo a další). Reprezentační rozměr nicméně nepostrádá ani samotný instrumentář,¹²² ať už z hlediska množství či kvality nebo příslušenství jednotlivých nástrojů: v lichtenštejském případě jde především o mimořádně rozsáhlé a nákladné textilní doplňky trumpet v podobě střapců a závěsů.

S výjimkou nákladných loveckých rohů,¹²³ se z doby Karla Eusebia z Lichtenštejna (1611–1684) nedochovaly zřejmě žádné soupisy, které by se podobaly inventářům z Prostějova z let 1607 a 1608. O tom, že tato původní bohatá sbírka hudebnin a hudebních nástrojů nejspíše zanikla v době třicetileté války, kdy byl vypálen i prostějovský zámek, nepřímě svědčí i inventář lichtenštejské garderoby z roku 1658. Alespoň prostřednictvím nezbytných ozdobných doplňků je takto doložena existence souboru trumpet a tympanů („*14 trompeten und heerpauken fahnen von schwarzen topeltaffet, darauf das l. wappen und flamme gemahlet*“), podstatně skromnějšího než v případě staršího prostějovského souboru.¹²⁴

118 TREMMEL, Erich. *Musikinstrumente*, op. cit., s. 62.

119 K soupisu nástrojů viz SCHAAL, Richard. *Die Musikinstrumenten-Sammlung von Raimund Fugger d. J. Archiv für Musikwissenschaft*, 1964, 21 (3/4), s. 212–216. Traktáty o hudebních nástrojích z 16. a 17. století podobná rozdělení neobsahují, viz KURFÜRST, Pavel. *Organologie (propedeutika, exemplifikace)*. Hradec Králové: Georgius, 1998, s. 35–39.

120 NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang. *Musikinstrumente in der Prager Kunstkammer Rudolfs II. um 1600*. In: SCHLÄDER, Jürgen – QUANDT, Reinhold (eds.). *Festschrift Heinz Becker zum 60. Geburtstag am 26. Juni 1982*. Laaber: Laaber, 1982, s. 332–341.

121 TREMMEL, Erich. *Musikinstrumente*, op. cit., s. 65.

122 Viz rozlišení běžně užívaných nástrojů a raritních objektů kunstkomy v Ambrasu; TREMMEL, Erich. *Musikinstrumente*, op. cit., s. 65.

123 HAUPT, Haupt. *Von der Leidenschaft zum Schönen. Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684)*. Bd. 2 Quellenband. Wien – Köln – Weimar 1998, s. 415–416.

124 Tamtéž, s. 387. Bezpochyby jde většinově o smuteční závěsy, pořízené v souvislosti s pražskými exekcemi za zesnulého Karla z Lichtenštejna, viz *item in 13 trometen fanen guldene und silberne wappen sambt flammen undt umb einen guldenen strich zu mallen, von einem stuckh 6 fl. r.* (1628), Tamtéž, s. 11–12.

Početní zastoupení jednotlivých nástrojových skupin v inventářích aristokracie

Lokalita: ^a	Augšpurk 1566	Kassel 1573	Štýrský Hradec 1577	Ambras 1596	Madrid 1602	Prostějov 1607	Hechingen 1609	Třeboň 1610
drnkací	140	-	2	8	15	-	-	4
klávesové	10	3	1	4	11	3	7	6
dechové	217	66	153	180	137	65	54	90
smyčcové	20	16	27	37	25	13	14	53

Pozn.: Koncepte tabulky a data k prvním čtyřem lokalitám převzaty ze studie TREMMEL, Erich. *Musikinstrumente*, op. cit., s. 65, k Hechingen viz SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*, op. cit., s. 529, k Třeboň viz FREEMANOVÁ, Michaela - FREEMAN, David. *Rare instruments*, op. cit., s. 237-260, faksimile s. 247-249.

4.5 Zánik souboru a hudebníci na dvoře prvního knížete z Lichtenštejna

Zatímco poměrně velké množství jmen a údajů v účtech z let 1604–1606 svědčí o tehdejší aktivitě lichtenštejnského ansámblu, pro následujících léta nelze jeho činnost vzhledem k absenci lichtenštejnských účtů za období 1607–1609 rekonstruovat.¹²⁵ Soudě dle inventářů hudebnin a hudebních nástrojů, datovaných vždy k 1. lednu roku 1607 a 1608 na prostějovském zámku, se celá sbírka během roku prakticky nerozrostla, spíše stagnovala. Určitým vodítkem tak zůstávají Zangiovy neklidné a dosud ne zcela objasněné osudy.

Po definitivním odchodu z Gdaňsku zamířil Zangius zpět do Prahy, kde je jeho přítomnost doložena i v následujících letech. V září 1609 se s velkou pravděpodobností zúčastnil svatby Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna a Bohunky ze Žerotína na zámku v Rosicích. V březnu 1610 zprostředkoval zapůjčení lichtenštejnských hudebníků Janu Diviši ze Žerotína, z jehož dopisu zároveň vyplývá, že více jich kníže z Lichtenštejna neměl v danou chvíli k dispozici. S nimi pak sám muzicíroval na zámku v Židlochovicích, kde Žerotín hostil knížete Jana Jiřího Krnovského.¹²⁶

¹²⁵ Podrobný přehled o dochovaných účetních knihách Karla z Lichtenštejna podává HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 125.

¹²⁶ Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Rodinný archiv Žerotínů Bludov, inv. č. 392, fol. 54.

Karlovi z Lichtenštejna se nepodařilo zvítězit nad jeho zásadním konkurentem, vídeňským biskupem Khleslem, a nahradit jej v roli Matyášova favorita. V dubnu 1609 se proto vzdaluje od Matyášova dvora a vrací do své rezidence v Lednici. V následujících letech se věnuje především vlastním držávám, ale pěstuje také kontakty s nespokojenými členy stavovských obcí Moravy a sousedních zemí, a to v úzkém kontaktu s Karlem starším ze Žerotína.¹²⁷ Nouze o hudebníky na lichtenštejnském dvoře, naznačená v dopise Jana Diviše ze Žerotína, souvisí s postupnou, avšak výraznou personální proměnou dvora, který po Zangiovi opouští i další profesionální hudebníci. Je však třeba mít na paměti torzovitost dochovaných pramenů a také úskalí jejich interpretace.

V lednu a únoru roku 1610 byl podle lichtenštejnských účtů naposledy vyplácen již zmíněný hudebník Ludwig Raidl.¹²⁸ Jednorázově se téhož roku v červenci připomíná ještě Petr Kapoun, tentokrátě však s odměnou 15 zlatých za „sestavení souboru“ („so er der musica zustellen soll“), s největší pravděpodobností tedy sám Kapoun připravil hudební složku k nějaké slavnosti či jiné příležitosti.¹²⁹ Kníže v té době tedy už neměl stálý hudební soubor, jen několik hudebníků. Pro konkrétní příležitosti tak bylo nutné zorganizovat příležitostný ansámbl nebo si snad najmout cizí, protože k 18. srpnu 1610 je v účtech zaznamenána odměna pro hudebníky knížete Jindřicha Julia Brunšvického ve výši desíti tolarů (tj. 12 zlatých).¹³⁰

V druhé dekádě 17. století lze personální složení lichtenštejnského dvora sledovat z nové perspektivy. Kromě účetních knih se totiž dochovaly také dva dvorské seznamy, pocházející s největší pravděpodobností z let 1612 a 1616. Z původně početné skupiny hudebníků zůstali na lichtenštejnském dvoře po roce 1611 zřejmě jen Vít Křístek (Kristek),¹³¹ Jiří Slavíkovský (jako komorníci byli oba vypláceni

127 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 61, 356.

128 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76 (1610), fol. 14r: [3. leden] *dem Ludwig Raidl so bey Ihr fürstl: gn: für einem Musicanten gedient undt abgefertiget worden lauth der mit ihme gehaltenen Abraüttung auszahlt 52 fl. 20 kr.*; fol. 70r: [3. únor] *dem Ludwig Raidl, welch sich bey ihro f. g. für einen Musicanten gebrauchen lassen über seine besoldung geben, so ihme f. g. zehren lassen 12 fl. 60 kr.* Nepodařilo se jej dosud dohledat ani v dalších dostupných pramenech a literatuře.

129 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 172, Nr. 164 (1610). Do následujícího roku 1611 spadá poslední doložený kontakt Zangia s Lichtenštejnem: 29. května téhož roku mu byla z příkazu Maximiliána z Lichtenštejna (avšak z pokladny jeho bratra Karla) vyplacena odměna 50 zlatých a 20 krejcarů; tamtéž, s. 174. Není zřejmé, co bylo důvodem této platby, Zangiova vídeňská sbírka trojhlasých německých písní z téhož roku je však dle dedikace datována až k 1. listopadu.

130 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 76 (1610), fol. 71v (*dem Petter Capaun aus bevehl Ihrer f. g. vor der Musica zustellen soll geben*), 72r (*des herzogen von Braunschweig Musica*), fol. 74v (k 30. dubnu 1610): *dem Peter Capaun so er weg Ihrer f.g. in eine Closter zu Wien geben auf derselben g: bevelch verriacht 3 fl. 42 kr.*

131 Nejspíše právě jemu bylo roku 1611 vyplaceno 10 zlatých na trumpetu a struny k houslím, viz HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 174.

ještě v roce 1617) a zmíněný Mikuláš Rašek (Nicolas Raschek). V letech 1611 a 1615 dostal Vít Křístek nové trumpety. Zatímco ta první pro Vítka *muzikanta* stála i s (houslovými) strunami celkem deset zlatých (trumpeta tedy nejspíše 9), o čtyři roky později mu dal kníže svému *komorníkovi* zhotovit stříbrnou trumpetu v ceně 70 zlatých u vídeňského zlatníka.¹³²

K hudebníkům snad patřili také komorníci Jacob Schmid (k roku 1611 zmíněn jako bývalý) a Valentin Groß (v účtech doložen v letech 1610 až 1613). Pouze díky znalosti jmen hudebníků z účetních knih lze Křístka, Slavíkovského a Raška identifikovat ve zmíněných seznamech hofstaatu. Protože však dřívější hudební tovaryši figurují v účtech vždy jen pod křestním jménem, mohl některý z nich ujít v seznamech dvorského personálu pozornosti. Nicméně oba seznamy uvádějí nám známé hudebníky vždy dohromady: ve starším seznamu (1612) jsou zařazeni za komorníkem (*Camerling*) Samuelem Pergerem s platem 100 zlatých a za nimi následuje kuchař (*Kuchlmeister*) Andre Gostrelli s platem 150 zlatých.¹³³ Raškovi tehdy náležel roční plat ve výši 40 zlatých a dalším třem předpokládaným trubačům (mezi Křístkem a Slavíkovským je zde zmíněný Valentin Groß) ve výši 20 zlatých s výdaji na oděv každému po dvaceti zlatých navíc. V mladším, obsáhlejší soupisu figurují výše zmínění tři trubači (chybí jen Groß) mezi příslušníky „*Cammerpartey*“, vřazení mezi holičem a garderobou.¹³⁴ Podstatné je, že ani jeden ze soupisů hofstaatu neobsahuje zvláštní kategorii pro hudebníky, ale nacházíme je zařazené do obvyklé struktury dvora mezi komorníky, dokonce bez identifikace jejich trubačské funkce.¹³⁵

Podobně jako v případě účtů za prádlo či boty může zdánlivě zbytečná prosopografická práce přinést cenné údaje, tím spíše, pokud lze zjištěná fakta kombinovat s dalšími prameny. V případě trubače Mikuláše Raška je známo, že v letech 1614 a 1616 byl zapůjčen k berlínskému kurfiřtskému dvoru, kde jako kapelník tehdy působil Nicolaus Zangius.¹³⁶ K roku 1611 je v lichtenštejnských účtech dvakrát zmíněn bez dalších podrobností bývalý komorník Jacob Schmidt, přičemž hudebník stejného jména se připomíná v souvislosti se Zangiem v Gdaňsku i Berlíně.

132 Tamtéž, s. 174, 205.

133 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, F 47, nefoliováno.

134 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 2, nefoliováno. Viz WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 356–358.

135 WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener*, op. cit., s. 357 mylně zahrnuje do struktury knížecího dvora dle vzoru Herberta Haupta orchestr jako poslední, osmou část. Instituce orchestru jako instrumentálního ansámblu se teprve utváří v průběhu 17. století, v raněnovověkých pramenech, zejména v účtech, se tento termín vyskytuje spíše až od 18. století. Soubor instrumentalistů, který působí v opeře, je jako orchestr poprvé označen roku 1702. Teprve Johann Mattheson vztahuje tento termín i na hudební ansámbl v mimodivadelním kontextu, viz jeho pojednání *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, Hamburg 1713 a další traktáty. FUKAČ, Jiří. Orchestr. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha, Editio Supraphon, 1997, s. 664.

136 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 1, s. 36, 100.

Hudebníci na dvoře Karla z Lichtenštejna v letech 1611–1617

1611	1612/1613	1612? soudpis dvora	1614/1615	1616? soudpis dvora	1617
Mikuláš Rašek (Nicolaus Raschek) <i>Cammerjung</i>	■	(◆)	★	◆	
Vít Křístek <i>Cammerjung</i> <i>Vitko musicant</i>	■	(◆)	▼	◆	▼
Tomáš <i>aus der musica</i>			✦ (?)		
Valtin Groß <i>Cammerjung</i>	●	(◆)			
Jiří Slavíkovský <i>Cammerschreiber</i>	●	(◆)	○	◆	▼
Jacob Schmid bývalý <i>Cammerjung</i>					

Vysvětlivky: ■ Trommetter ◆ Cammerparty ★ Trumetter ▼ Cammerdiener ● Undercammer
✦ Jung ○ bez označení funkce

Původně trubač Jiří Slavíkovský se připomíná ještě v roce 1621 jako český písař v lichtenštejnské kanceláři, dle účtů však už v následujícím roce zemřel.¹³⁷ Ve dvacátých letech 17. století se doložené hudební výdaje týkají téměř výhradně varhaníků (pro léta 1622–1623 je doložen jako varhaník Georg Sigl, k roku 1625 pak Tobias Justinidas). Ojediněle se v lichtenštejnském archivu dochoval dokument o přijetí nového trubače. Hans Rehle zvaný Schweitzer byl opavským měšťanem, a tedy i lichtenštejnským poddaným, kterého kníže roku 1623 jmenoval svým dvorním a polním trubačem a služebníkem.¹³⁸ V roce 1625 byl po dlouhé době znovu odměněn loutnísta Petr Kapoun.¹³⁹

137 LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv, H 77 (1621–1622), fol. 17r, 29. ledna 1622 [...] *an statt des Gottseligen Görg Slawikowsky* [...] 70 fl. Dle roku úmrtí jde o jinou osobu než přítele Karla staršího ze Žerotína, viz HAAS, Antonín. *Archiv Žerotínsko-Vrbenský*, op. cit., s. 22, pozn. 127.

138 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 256.

139 HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 1, s. 61, ke Kapounovi HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit*, op. cit., Bd. 2, s. 273. Srovnej LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz – Vienna, Hausarchiv,

Dosud známé prameny podporují domněnku, že hudební ansámbl si Karel z Lichtenštejna platil z primárně reprezentativních důvodů, čemuž nasvědčuje také předpokládaná krátká doba existence samotné muziky, vázaná hlavně na dobu Lichtenštejnova hejtmanství; v druhé a třetí dekádě 17. století se v lichtenštejnských písemnostech objevují jen jednotliví hudebníci, pravidelně je placen varhaník. Ani relativně rozsáhlá dochovaná korespondence nenasvědčuje osobnímu zájmu o hudbu a hudebníky. Také v následujících dekádách se v lichtenštejnských písemnostech pochopitelně objevují další trubači, klíčovou otázkou je jejich funkce (navzdory zdánlivě jasnému pracovnímu vymezení trubače) a zařazení v rámci dvorské struktury.¹⁴⁰

H 77 (1623), fol. 49v 6. května (Praha), kategorie *Musica*: *Georg Sigl CamerOrganist 3 fl, Paul Kurzman Accordierer 6 fl*. V předchozím roce bylo za zřejmě jednorázovou hudební produkci (kategorie *Musica*, nespécifikováno) vydáno jednorázově 24 zlatých, bohužel příjemce platby se dosud nepodařilo identifikovat. Tamtéž, (1622), fol. 71v: *Den 18. 11. Adamb (!) Hörman Shakonisch? 24 fl*.

140 MAŇAS, Vladimír. „... viell fürsten halten ein Musica“, op. cit.

5 APPENDIX: ZNĚJÍCÍ PODOBY ZANGIOVÝCH SKLADEB

ANEB OBSÁHLEJŠÍ PŘEDMLUVA K NAHRÁVCE

S vědomím značné časovosti této doplňující kapitoly – na způsob starých knižních přívazků – je následující text pokusem o nástin interpretačních přístupů k duchovním skladbám Nicolaue Zangia na základě dosud evidovaných nahrávek. Velmi nízký počet odráží dosud malou obeznamenost s jeho dílem, ačkoli sbírka *Cantiones sacrae* (Vídeň 1612) je edičně dostupná v rámci *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* již od roku 1951 a starší soubor Zangiových pětihlasých skladeb (Kolín 1597) vyšel v moderní edici v roce 1960.¹

Domnívám se, že širšímu uplatnění Zangiových skladeb v běžném sborovém provozu zabraňuje především poměrně nezvyklá sazba, v níž převládají homofonní pasáže, střídané někdy polyfonními úseky v podstatně kratších rytmických hodnotách. V některých motetech Zangius střídá také metrum, obvykle v proporcii sesquialtera či tripla. Způsob vedení hlasů činí zpěv (ne tak hru) z listu dosti obtížným, zejména ve srovnání s repertoárem běžným kolem roku 1600.

V rámci dosud převažující provozovací praxe zaujímají důležité místo smíšené sbory, provádějící repertoár z doby před rokem 1600 často v moderním pojetí a capella (zcela bez doprovodu nástrojů, a tudíž v přímém protikladu k dobovému chápání pojmu v 16. století „na způsob kaple“). V případě Zangiových motet jde o nahrávky početně větších smíšených sborů bez doprovodu: takto znějí vánoční moteta *Angelus ad pastores ait* v podání Wiener Kammerchor² či *Magnificat II toni* (Praha 1609) na dramaturgicky zajímavém albu *Z repertoáru*

1 SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius*, op. cit.; BOSE, Fritz (ed.). *Nicolaus Zangius*, op. cit. Vánoční moteta Zangiova vydalo později v jednotlivých sešitech také vídeňské vydavatelství Doblinger.

2 CD *Newborn Jesus. Weihnachtliche Chormusik von der Renaissance bis zur Gegenwart. Christmas choral music from the Renaissance to the present day*. Innsbruck: Helbling, 2013, HI-C7150CD

rudolfínské kapely (1972) v podání Kühnova smíšeného sboru. Druhá zmíněná nahrávka však postrádá nezbytnou chorální intonaci prvního verše (*Magnificat anima mea Dominum*) a další liché verše, Zangiem nezhudebněné, které by se ve shodě s dobovou praxí alternatim doplnily chorálním zpěvem.³

Poučenější interpretace, přinejmenším ve smyslu menšího počtu zpěváků v souboru, což přináší dosti zásadní změnu jak z hlediska zvuku, tak zpravidla i rozvržení temp v jednotlivých částech, je patrná u nahrávek dvojjazyčného vánočního moteta *Congratulamini nunc omnes* v podání Ensemble Villancico⁴ či souboru Capella Gedanensis,⁵ *Exultate iusti in Domino* souboru Duodena cantitans⁶ a *Tota pulchra es* v podání vokálního sextetu Singer Pur.⁷ Ansámbl Singer Pur využil jinak vzácně uplatňované transpozice skladby, v tomto případě o kvartu níže. Odpovídá to dobové praxi, patrné mj. v zápisech skladeb ve varhanních tabulaturách, kde se právě takováto transpozice směrem dolů častěji objevuje, ale v tomto případě jde i o souvislost s převážně mužským složením sextetu (pouze s jednou zpěvačkou, sopranistkou). Zmíněné šestihlasé moteto *Tota pulchra es*, které Zangius vydal již roku 1606 ve Vratislavi jako příležitostný svatební tisk, je barevně velmi odlišným způsobem realizováno na albu věnovaném právě svatebnímu repertoáru renesanční Vratislavi.⁸ Nastudování využívá kombinace sólových hlasů a nástrojů (housle, zobcová flétna), čímž dosahuje podstatně vyšší srozumitelnosti textu, realizace v původních vysokých klíčích (*chiavette*) bez transpozice však poukazuje na zvukové limity tohoto přístupu.⁹

3 CD Kühnův smíšený sbor. *Z repertoáru rudolfínské kapely*, Praha: Supraphon 1972.

4 CD Ensemble Villancico. *The Källunge Codex 1622*. Sjelvar Records HB, SJECD 19, 2005. Toto CD představuje výběr skladeb obsažených v rukopise Kallunge z roku 1622.

5 CD Capella Gedanensis. *Skarby muzyki dawnego Gdańska XIV-XVII*. Soliton 1997, SCD149-3 / SCD 058-3. Druhá a třetí část moteta, původně v německém jazyce (*Maria du zarte Jungfrau fein / Josef, was da?*) je na této nahrávce podložena polským textem, nejvýraznější efekt hudebního znázornění kolébání malého Ježíška (*wiegen*) v paralelním pohybu všech hlasů je zde naštěstí zachován.

6 CD Duodena cantitans. *Mirabile Mysterium – Sacred Music in RudolFINE Prague*. Praha: Supraphon 1995.

7 CD Singer Pur. *Renaissance am Rhein. Motetten, Lieder und Chanson des 16. Jahrhunderts*. Oehms Classics 2010, DBX9818. Na téže albu se nachází také nahrávka pětihlasé kompozice *Ein Einfalt zu dem Pfarrherr sprach* ze Zangiovy první tiskem vydané sbírky *Etliche schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder* (Köln 1597).

8 CD Ars Cantus, Tomasz Dobrzański. *Musica Gratulatoria*. Wrocław 2012.

9 Nejde o zásadně průkopnický přístup, nicméně zejména v případě motet Zangiových přístup velmi efektivní, ne-li přímo efektní. Ke srovnání se nabízí například starší nahrávka zmíněného moteta *Congratulamini nunc omnes* z roku 1997, využívající sólových hlasů a consortu viol da gamba. Viz CD Susato Ensemble. *Der Tag der ist so freudenreich – Die Weihnachtsgeschichte in Liedern und Motetten des 15.–17. Jh.*, 1997. Interpretací přístup, v němž jsou některé hlasy vícehlasé sazby realizovány instrumentálně a text tak vystupuje do popředí, využil už Miroslav Venhoda v nahrávce skladeb Josquina Desprez (viz zejména šestihlasé moteto *Praeter rerum seriem*), album Josquin Despres. Výběr z vokálních skladeb. Supraphon 1964.

Zmíněný malý počet existujících nahrávek může také souviset s naznačenou obtížností Zangioových skladeb v čistě vokálním provedení. Patrně je to zejména na jeho dvousborových motetech, kde celkový ambitus skladby a zejména hraniční rozsahy nejvyššího a nejspodnějšího hlasu implikují užití nástrojů (cinky, trombóny, dulcián), jak to v přibližně stejné době předpokládá císařský hudebník Lambert de Sayve.¹⁰

Vokální provedení se může jevit u některých skladeb jako problematické také s ohledem na charakter celkové sazby, především v kontrastu mezi citovanou melodií a velmi rychlým pohybem ostatních hlasů, zejména při rozvržení tempa celé skladby vzhledem k původní melodii (cantus firmus), tak, aby právě ona byla identifikovatelná a případně i zpívatelná. Tak je tomu především v případě zhudebnění luteránské verze Modlitby Páně (*Vater unser*), s původní melodií citovanou dle starší tradice v tenoru. Realizace v podání consortu viol da gamba na albu věnovaném hudbě 17. století v Braniborsku tak sice skladbě zachovává potřebné tempo a hybnost (což by se nutně ztrácelo v případě vokálního provedení), ale vzhledem k homogennímu zvuku zde téměř zaniká melodie původního nápěvu.¹¹

Nahrávka komorního smíšeného sboru Ensemble Versus a ansámblu historických dechových nástrojů Capella Ornamentata, která je součástí této knihy, představuje výběr především latinských motet ze Zangiovy sbírky *Cantiones sacrae*. Doplnují jej tři osmihlasá, dvojsborová moteta, u nichž byl uplatněn téměř shodný interpretační přístup *colla parte*, kdy ke komornímu sboru přistupuje dechový soubor s dvěma cinky, třemi trombóny (dva tenorové a basový) a dulciánem (basový, výjimečně též tenorový). Svým složením tak tento soubor v zásadě odpovídá renesanční *muzice*. Takovéto soubory působily v aristokratickém i městském prostředí, přičemž soudě dle dochovaných inventářů měli hudebníci k dispozici ještě podstatně pestřejší instrumentář včetně smyčcových nástrojů. Zejména z předpisů pro soubor městského věžného je také zřejmé, že i čistě instrumentální *muzika* prováděla skladby označené jako moteta.¹² Vysvětluje to jak poměrně malou četnost explicitně instrumentálních kusů ještě v době kolem roku 1600 (výjimku představují především intrády Alessandra Orologia a Valentina Haußmanna), tak obvyklé formulace na dobových tiscích motet (ke zpívání i ke hraní), obvykle zdůrazňující libovolnost realizace. Ta se pak odvíjela od možností konkrétního

10 Některé, zejména krajní hlasy jeho mše *Super Dominus regnavit* nejsou opatřeny textem, *bassus II* je přímo nadepsán *fagotto o voce forte* (Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 16702), jiná jeho mše má v druhém sboru předepsány trombóny, viz GRABNAR, Klemen (ed.). *Izbrana dela iz Hrenovih kornih knjig / Selected Works from the Hren Choirbooks. Vol. 2, Lambert de Sayve, Missa Exaudi Deus & Magnificat secundi toni*. Monumenta artis musicae Sloveniae 63. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2019.

11 CD Juliane Laake, Ensemble Art d'Echo. *Golden Age In Brandenburg*. Querstand – VKJK 1616, 2016.

12 Souhrnně viz RACEK, Jan. *Kryštof Harant z Polčic a jeho doba. I. díl: Doba, prostředí a situace*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1970, s. 138.

souboru, ale jistě také dle prostorových dispozic (exteriér vs. interiér, užití v chrámu či mimo něj a podobně). Z tohoto důvodu je Zangioto moteto *Exultate iusti in Domino* zařazeno ve dvou různých podobách: na způsob intrády v čistě instrumentálním provedení a s hlasy i nástroji včetně barokní loutny jako nástroje bassa continua. Vodítkem k pestřejšímu užití nástrojů může být samotná sazba a struktura skladby (viz například radostné *Surrexit Christus spes mea* à 8, v němž se úvodní radostná slova Marie Magdaleny stávají určitým ritornelem, zvýrazněným právě zapojením nástrojů colla parte) či odlišný ambitus obou sborů, vysokého a nízkého (SSAT vs. ATBB).

Největší zvukový kontrast představují tři moteta na německé texty ze sbírky vydané roku 1597, tedy na CD nejstarší zastoupené skladby. Vzhledem ke způsobu vedení hlasů v pětihlasé sazbě zde bylo využito tehdy oblíbeného consortu viol da gamba v kombinaci se sólovým sopránem, jehož přednes napomáhá emotivnímu vyznění i srozumitelnosti duchovních textů. Zvukovými protiklady jsou si navzájem také dvě různá zhudebnění modlitby Páně. Ve zmíněné sbírce z roku 1597 Zangius používá i původního nápěvu německé verze této modlitby, citované transparentním způsobem v hlasu tenoru (na CD je sólový hlas podpořen tenorovým trombónem), zatímco ostatní čtyři hlasy mají překvapivou pohyblivost a na nahrávce jsou realizovány opět gambovým consortem. Šestihlasé moteto *Pater noster*, které uzavírá sbírky *Sacra cantiones*, je určeno pro šest nižších hlasů (TTT-BBB). Na nahrávce jsou jen dva nejvyšší sborově zpívány, ostatní hlasy realizují trombóny a dulcián. Obdobný zvukový experiment jako *Vater unser* představuje realizace adventního moteta *Rorate coeli*, kde Zangius ve shodě s tradicí předepíše chorální intonaci (*Rorate coeli*) a chorální melodii dále cituje v dlouhých hodnotách v nejnižším hlasu, včetně druhé poloviny žalmového verše (první polovina je tradičně jen chorální). Citace chorálního nápěvu je v tomto případě svěřena sólovému trombónu, zatímco v podstatně hybnějších horní hlasech, svým pohybem opět upomínajících na proudy vod („rosu dejte nebesa shůry“), zní consort viol da gamba (s výjimkou zmíněné intonace a první poloviny verše je tak skladba realizována čistě instrumentálně).

Magnificat I toni je ve shodě s dobovou praxí realizován s využitím chorálních nápěvů pro liché verše, zapojení nástrojů se ukázalo být nezbytné zejména z praktického hlediska vzhledem k poměrně značné délce skladby. Vzhledem k její vícedílnosti zde autor navíc užívá rozdílného počtu hlasů v některých částech: plný šestihlas redukuje na čtyři hlasy paradoxně v části *Fecit potentiam*, verš *Sicut locutus est* zhudebňuje ve výrazné tříhlasé imitaci ve shodě s tradičním uchopením právě tohoto textu.

Kvůli zachování zvukové křehkosti i s ohledem na potřebný barevný kontrast v rámci celkové nahrávky byla některá moteta realizována jen s doprovodem loutny jako nástroje bassa continua: vstupní zpěv první neděle adventní *Ad te levavi* či radostné zvěstování anděla pastýřům v noci Kristova narození (*Angelus*

ad pastores ait). Jistý intimní charakter mají pak také samotné texty a Zangiovo zhudebnění pasáží ze starozákonní Písňe písni: *Tota pulchra es*, Zangiem užitá jako svatební moteto, je na naší nahrávce realizováno v transpozici o kvartu níže v podání sólových hlasů a trombónů. *Ego flos campi*, které mohlo mít podobné využití, naopak zaznívá ve sborovém provedení jen s doprovodem loutny a zdůrazněním sazebně odlišné závěrečné pasáže („...potoky, které bez ustání prýští z hory Libánu...“), v níž motivy vody Zangius evokuje převážně sestupnými oktávovými imitacemi ve většině hlasů, avšak i s využitím protisměrných postupů.

Nahrávku komorního smíšeného sboru Ensemble Versus a ansámblu historických dechových nástrojů Capella Ornamentata najdete též v elektronické podobě publikace v Digitální knihovně FF MU: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/143685>.

SUMMARY

Nicolaus Zangius: The Musician at the Turn of the 16th and 17th Centuries

The Life of an Unknown

Nicolaus Zangius (ca. 1568–1617) was a musician with a rather restless character, always seeking a more ideal patron. His life and travels are best illustrated by a brief look at his published compositions.

We can gather from a statement in his very first printed collection (*Schöne Neue Auszerlesene Geistliche und Weltliche Lieder mit drey Stimmen*, Frankfurt a. O. 1594) that Zangius was from northern Germany, since he is called ‘Marchiacus’, but nothing is known about his childhood and formative years.

Around 1568, in Augsburg, a certain Niclas was born, younger brother of a man who would later make a name for himself as a composer, Narciß Zängel. This Niclas served as a musician to the Fugger family, and the Fuggers paid for him to travel and study in Italy. Soon after his return to Augsburg, in 1585, he was succeeded in his post as the Fuggers’ chamber organist by Hans Leo Hassler, and his name disappears from record.

There is, therefore, a chance that these two musicians are in fact one person. In 1597, Zangius published another collection, this time at Cologne (*Etliche Schöne Teutsche Geistliche unnd Weltliche Lieder mit Fünff Stimmen*). From 1595 at the latest he had been Kapellmeister to Philip Sigmund, the (Lutheran) Duke of Brunswick. The collection’s dedicatory preface implies that the composer was working at the Duke’s residence, Schloss Iburg. Included are 21 five-voice compositions: four charming sacred motets and 17 secular songs. As in the previous collection, Zangius here presented his sacred works first – in this case 5-voice motets on German texts.

Summary

From 1599, Zangius worked in the Hanseatic port city of Danzig, where he substituted for Johannes Wanning, the ailing Kapellmeister of the local Lutheran church. Zangius was almost immediately promoted to Kapellmeister, even though Wanning clung to life until 1603. In 1602 the plague gave him reason to leave Danzig; the town council nevertheless held his position for him. Zangius, meanwhile, was hired as a servant at the Emperor's court in Prague. Starting in October 1602, Zangius received from the imperial treasury a monthly salary of 25 gold florins. Zangius detailed the start of his engagement in Prague in a letter sent from Augsburg to the Danzig town council on May 7, 1603. Why Zangius was visiting Augsburg is still unclear, but it may have had something to do with the publication of another collection of his works. In that same month, the organist of Augsburg cathedral, Adam Gumpelzhaimer, copied out Zangius' 7-voice motet *Veni, dilecte mi*.

In his letter to the Danzig town council, Zangius mentions his stay in Prague the previous winter, the dedication of some of his works to the Emperor, and a consequent offer to become the Imperial Kapellmeister – an offer that his commitment to Danzig had forced him to decline! Already in April 1603 Zangius' letter indicates that he was thinking of travelling to Venice, and that he did not envision returning to Danzig until after Michaelmas (Sept. 29) of that year.

By the Autumn of 1604, Zangius had entered the service of Charles of Lichtenstein, whom he may have met at the imperial court in Prague. Lichtenstein had been Moravian hetman (governor) since January of 1604, and now engaged Zangius as Kapellmeister. Zangius last appears in Charles' ledgers in April 1606; the Lichtenstein accounts for the following four years have not survived. Based at Charles' residence in Valtice (or Feldsberg) in Lower Austria and Lednice (Eisgrub) in southern Moravia, Zangius recruited a large ensemble of instrumentalists for his new patron. On the aristocrat's instructions, he travelled to Vienna, where he purchased musical instruments and a large quantity of recently-printed sheet music. While Zangius seems to have been more or less anchored to the Lichtenstein court from 1604 until 1606, our sources for the following years show him on the move again. In 1607 he returned to Danzig and his position as Kapellmeister there, he even became a burgher of that city, but soon afterwards left the city for good.

In September of 1608, Zangius travelled from Neumünster (Schleswig-Holstein) to Prague in order to deliver a letter from the mathematician and theologian Detlef Forst to Johannes Keppler. In his letter, Forst calls Zangius a “most noble man and a musician of sweet tones.” Zangius seems to have remained in Prague to see to the publication of his six-voice *Magnificat secundi toni* (1609).

A remarkable and unique reminder of Zangius' time in the service of Charles of Lichtenstein is a list of his own motets that the composer made for an inventory of the court's musical establishment. This document, written in 1607 and

1608 at the chateau at Prostějov, lists 39 motets for ensembles ranging from six voices to 16. With one exception, all of the 6-voice motets were later published in the collection entitled *Cantiones sacrae* (Vienna 1612, reprinted Leipzig 1613). The sacred works of Nicolaus Zangius most widely disseminated by his contemporaries were the Christmas motets *Congratulamini nunc omnes* and *Angelus ad pastores ait* from this very collection, and several double-choir works. The latter appeared in 1611 and 1621 in two important anthologies, Schaede's *Promptuarium* and Bodenschatz's somewhat later *Florilegium Portense*.

It was from these publications that Zangius works were often copied, winding up in collections like the Rokitzan part-books or the Leutschau tablature book, which date to the years 1635-1645. There are also a few otherwise unknown Zangius motets in miscellaneous sources: the Breslau tablature and part books from the first half of the 17th century, manuscripts from the Lehnice collection of Count George Rudolf, and finally the above-mentioned Gumpelzheimer score-book containing three of Zangius' works.

Zangius' predecessor at Danzig, Johannes Wanning, was apparently the first to compose musical epithalamia. Following in Wanning's footsteps, Zangius wrote and published several such wedding compositions: the first in 1600 in Königsberg (now Kaliningrad), then two years later, in Bautzen, a double-choir 8-voice motet on the psalm text *Deus misereatur nostri*, dedicated to the Prince Elector of Saxony. In this dedication, Zangius calls himself a "musician from Danzig (Musicus Gedansis)." In 1606, in Breslau, he published a charming 6-voice motet on a text from the Song of Songs, *Tota pulchra es*, written for the wedding of a local lawyer, Georg Sebisch. The format of this edition is remarkable: quarto, almost square, in three fold-out parts – one for descant and altus, one for tenor I and II, and one for tenor III and bass. Zangius later added this composition to his collection of 6-voice Latin sacred motets. Still more interesting is a three-part epithalamium he published in Breslau in 1609. It contains motets for seven and eight voices and was composed for the wedding of Hynek the Younger of Vrbno-Freudenthal (Bruntálský z Vrbna) to Bohunka, daughter of Karel the Elder of Zierotin. This wedding took place on September 1, 1609 at the Zierotin chateau at Rosice (Rossitz). There are two more fascinating manuscripts, in quarto, that have come down to us from the Zierotin estate. These contain copies of pieces from Zangius' 3-voice secular song collections, and on the blank pages in between the songs, there are a Kyrie and Gloria from Zangius' 8-voice Mass Super Hierusalem gaude. In this mass, the voices are accompanied by a basso continuo as well as a bass part for violone. The above-mentioned Hynek the Younger of Vrbno-Freudenthal was also a member of the extended Zierotin family, and it was to this nobleman that Zangius would dedicate his 6-voice *Cantiones sacrae*.

We do not know exactly where Zangius worked between 1607 and 1612, but we can follow his travels thanks not only to the receipts issued when he claimed his

salary at the imperial court in Prague, but also to editions of his works published in various cities. Based on that information, we can surmise that he was in Prague in 1609, in Vienna in 1611 and 1612 and in May 1612 in Breslau (Wrocław), where he wrote an entry into the album amicorum of Gottfried Wagner, later main cantor in St. Elisabeth's Church. Around Pentecost of 1612, Zangius took up his final - and certainly best paid - position. He became Kapellmeister to the Prince Elector of Brandenburg, with an annual salary of 1000 gold florins.

Once in his new home in Berlin, Zangius put his old contacts to use. First he brought four trumpeters from Prague. In 1613, another 24 new musicians were engaged, and from 1614 to 1616, among the guests at Berlin was the Lichtenstein trumpeter Mikuláš Rašek. Even though we are fairly well informed as to who Zangius' patrons in Moravia were, we are at a loss to explain what he was doing in Olomouc when he died there sometime in the first half of June 1617. Zangius had evidently been in correspondence with Karel the Elder of Zierotin, who himself was in contact with the Prince Elector in Berlin. If these nobles had known of Zangius' passing, it seems unlikely that his position in Berlin would have remained vacant until February of 1619.

The subtitle title of this book (*The Life of an Unknown*) reflects the uncertainties surrounding Zangius' life and is also a tribute to Alain Corbin, French historian and specialist on microhistory. Among contemporary composers and fellow musicians, Zangius does not stand out as particularly successful or prolific. His total output is limited to several collections of German part songs for from three to six voices, including some in the popular genre of Quodlibets, one collection of Latin motets for six voices, and several individually published double choir motets. A selection of his sacred works was recorded on CD in 2017.

This book is also an attempt to deal with the life of a musician, but without a thorough technical analysis of his music. The book reflects Zangius' career and his position or social status in the society of the early seventeenth century. It includes, in the second chapter, a discussion on his printed (and yet not always published) works, based on some thoughts from Natalia Zemon Davis and Claudio Annibaldi about the meaning of gifts and the system of patronage in Zangius' era. Several collections of German part songs were published even after Zangius' death; these are therefore not dealt with in the first chapter, dedicated solely to his life, but as they became an important part of the music market and staked out Zangius' position as an important representative of this dying genre, they are discussed in the second chapter.

The third chapter deals closely with the life of Charles of Liechtenstein (1569–1627), one of the wealthiest Moravian aristocrats. As a part of his court, he established a music ensemble and appointed Nicolaus Zangius as its head. The activity of the ensemble reflects Liechtenstein's role as the governor (hetman) of Moravia in the years 1604 to 1607. Although rather short-lived, it was probably the very

first and certainly the most important court music ensemble in Moravia, rivalled only by the older and more permanent musical tradition at the Rosenberg court in Southern Bohemia. Although Liechtenstein's power was rising (in 1608 he was named prince), in later years he usually retained only court trumpeters (doubling as clerks) and a chapel organist, with other musicians employed solely for special occasions.

BIBLIOGRAFIE

Hudební prameny

Nevydané

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien

sign. II 1796/45 (nedatovaný soubor osmi hlasových knih původně z mariánského kostela v Lübecku)

Pitts Theology Library, Emory University

Richard C. Kessler Reformation Collection: Kirche[n] Gesäng aus dem Wittenbergischen und allen andern den besten Gesangsbüchern. Frankfurt: Wolffen, 1569. Pitts shelfmark: Oversized, sign. 1569 KIRC (rukopisný přívazek kancionálu)

Yale University Library

sign. US-NHub 91 (*Mellon Chansonnier*)

Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz

Sammlung Bohn, Ms. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 31, 32, 34, 105 (rukopisy vřatislavské provenience) Sammlung Bohn Ms.mus. 209 (Nicolaus Zangius. *Neue Deütsche weltliche Lieder*)

Sammlung Bohn Ms.mus. 209a (Nicolaus Zangius. *Kurtzweilige Neue Deudtsche Weltliche Lieder*)

Sammlung Bohn Ms.mus. 209b (Nicolaus Zangius. *Missa super Hierusalem Gaude: Kyrie, Gloria*)

Vydané

Nicolaus Zangius

Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen Auff ein Neue Art vnd Manier lustig zusingen/ Vnd auff allerley Instrumenten zugebrauchen. Zu vor nie in Druck ausgangen. Componiret Durch Nicolaum Zangium Musicum. Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Andream Eichorn [1594].

RISM A/I Z 31

Etliche Schöne Teutsche Geistliche unnd Weltliche Lieder mit Fünff Stimmen Componirt Durch Nicolaum Zangium, Bischoflichen Fürstl. Braunschweigischen Capellmeistern. Gedruckt zu Cölln durch Gerardum Grevenbruch [1597].

RISM A/I Z 34; ZZ 34

Harmonia VII vocum, In honorem Nuptiarum genere ac virtute ornatissimi iuuenis DN. Henrici Gretz sponsi: nec non pudicissimae lectissimaeque virginis Mariae, integerrimi ac prudentissimi viri Dn. Petri Rosenkirchii, Senatoris Cniphouiani Filiae Charissimae, Sponsae. Composita a Nicolao Zangio, apud Gedanenses Chori Musici Magistro. Regiomont. Boruss. Ex Officina Georgij Osterbergeri [=Königsberg 1597].

RISM deest

(incipit *Utile malorum*)

Harmonia votiva pro felici fato Illustrissimi ac potentissimi principis ac domini Dn: Christiani Secvndi electoris Saxoniae, [...] Animo Submisso [,] mente humili [,] genio musico exili [,] sed devote cantata a Nicolao Zangio, Musico Gedanensi. Bvdissinae, Excvdebat Nicolavs Zipservs Anno Christi 1602.

RISM Z 35

(incipit *Deus misereatur nostri*)

Kurtzweilige Neue Teutsche Weltliche Lieder mit vier Stimmen Componirt vnd in druck verfertigt Durch Nicolavm Zangium, Römisch: Kay: Maiest: Aulicum vnd Capellmeister in Dantzigh. Gedruckt zu Collen Durch Gerardum Greuenbruch [1603].

RISM A/I Z 36

Nobili eximio atqve clariss. viro, Dn. Georgio Sebisch, J. U. D. consultissimo, &c. secundum Sponso: Cum nobili et pudicissima virgine Susanna, Spectabilis & Primarij Viri, Dn. Georgi Geiger, Civis & Mercatoris Vratislav: relicta filia. Sponsa. Vota secunda concentu Musico pro honorario Nuptiarum, ad 17. Octobris Diem, Anni 1606. celebrandarum, precatur Nicolaus Zangius, Caes. Aul. Vratislaviae, operis Georgi Bawman [1606].

RISM A/I Z 37

(incipit *Tota pulchra es*)

Magnificat anima mea Dominum. Secvndi toni, a sex vocibus. Autore Nicolai Zangio, Sacrae Cæsaræ Maiestatis Avl: Fa: Pragae, excvdebat Nicolavs Stravs [1609].

RISM A/I Z 38

Epithalamia in honorem nuptiarum Illustris ac Generosi Domini, Dn: Hyneck Ivnioris Baronis a VVirben & Freudenthal, Domini in Freudenthal & Goldenstein Neonymphi, et Illustris, Generosæ ac Lectissimæ Baronissæ, Benignæ, Baronissæ a Zierotin, Illustris, Magnifici, ac Generosi Domini, Dn. Caroli, senioris Baronis a Zierotin, Domini in Rossitz, Drewohostitz & Prera, &c. Sacrae Regiæ Majestatis Matthiæ II, Regis Hungariæ, ac Designati Regis Bohemiæ, &c. Consiliarij, &c. Cubiculis, &c. Promarchionis Moraviae dignissimi, Filia neonymphæ. Septem et octo vocum composita et dedicata, a Nicolao Zangio S.crae C. æ M.tis Nobili domestico. Vratislaviæ, Typis Baumannianis. Anno salutis Epochæ 1609.

RISM A/I Z 39

(incipity *Utile malorum; Nonne bonum; Veni, dilecte mi*)

Viro Ornatiss. & Integerrimo Andreæ Bodenstein Vratislaviensi, Cum Virgine lectissima Susanna, viri honestissimi et prudentissimi Dn. Johannis Reimanni Civitatis Polckenhanensis Senatoris relicta filia Sponsa Sponso Nuptias celebraturo ad diem 30. Augusti. Anno M. DC. XI. Nicolai Zangii gratulatio Melica. Vratislaviæ, Ex Officina Typographica Baumanniana [1611].

RISM A/I Z 43, ZZ 43

(incipit *Apprehendens Raguel dexteram filia suæ*)

Ander Theil Deutscher Lieder mit drey Stimmen. Componiert vnnd gesetzt Durch Nicolaum Zangium Röm: Kay: Mayt: Hoffdiener. Gedruckt zu Wienn in Oesterreich bey Ludwig Bonnoberger in der Lämblburchen im Jahr 1611.

RISM A/I Z 40

Cantiones sacrae (quas vulgo motetas vocant) quæ tam viva voce, quam omnis generis Instrumentis in laudem & honorem Dei ter Opt. Max.usurpari solent. Sex vocum. Musicis numeris absolutæ & in lucem editæ Per Nicolavm Zangivm. Viennæ Austriae, Typis Ludoici Bonnoberger, in Contubernio Agni [1612].

RISM A/I Z 44

Cantiones sacrae (quas vulgo motetas vocant) quæ tam viva voce, quam omnis generis Instrumentis in laudem & honorem Dei ter Opt. Max.usurpari solent. Sex vocum. Musicis numeris absolutæ & in lucem editæ Per Nicolavm Zangivm. Sumptibus Nicolai Nerlichii. Typis Valentini am Ende [1613]².

RISM A/I Z 45

Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen Auff ein Neue Art vnd Manier lustig zusingen Vnd auff allerley Jnstrumenten zugebrauchen. Zuuor nie in

Bibliografie

Druck ausgangen. Componiret Durch Nicolaum Zangium (Marchiacum) Musicum. Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Andream Eichorn. [Berlin: Martin Guth 1617]².

RISM A/I Z 32

Ander Theil Deutscher Lieder mit drey Stimmen. [Berlin: Martin Guth 1617]².

RISM A/I Z 41

Dritter Theil Neuer Deutschen Weltlichen Lieder mit Drey Stimmen. [Berlin: Martin Guth 1617].

RISM A/I Z 46

Lustige Neue Deutsche Weltliche Lieder vnd Quodlibeten, Durch Nicolaum Zangium, weylant gewesenener Churf. Brandenburgischen Capellmeistern Mit 5. und 6. Stimmen Componiret, Und nun durch Jacobum Schmeidt (!) Churf. Brandenb. Musicum zusammen getragen vnd in Druck verfertigt. Gedruckt zum Berlin durch George Rungen In verlegung Johann Kallen Buchhändlern daselbst [1620].

RISM A/I Z 47

Ander Theil Deutscher Lieder mit drey Stimmen. [Berlin: Martin Guth 1621]³.

RISM A/I Z 42

Schöne Neue Auszerlesene Geistliche vnd Weltliche Lieder mit drey Stimmen Auff ein Neue Art vnd Manier lustig zusingen Vnd auff allerley Instrumenten zugebrauchen. Zuuor nie in Druck ausgangen. Componiret Durch Nicolaum Zangium (Marchiacum) Musicum. Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Andream Eichorn. [Berlin: Martin Guth 1621]³.

RISM A/I Z 33

Edice

SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius: Geistliche und weltliche Gesänge. Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 87. Wien 1951.

BOSE, Fritz (ed.). *Nikolaus Zangius: Geistliche und weltliche Lieder mit fünf Stimmen, Köln 1597*. Berlin: Edition Merseburger, 1960.

Nehudební prameny

Nevydané

Archivio Apostolico Vaticano

Fondo Borghese, serie III, 67b

Archiv města Brna

A 1/3 Sběrka rukopisů a úředních knih
rkp. č. 479 (Rejstřík radních počtů 1604–1605)

Archiwum Państwowe w Gdańsku

fond 300 R, sign. Pp 4 (Řády kostela Panny Marie a jeho školy 1614–1672)
fond 300 R, sign. Pp 25, Pp 28 (opisy Bötticherovy kroniky)
fond 300/12, sign. 34 (městská účetní kniha 1606)
fond 300/352, sign. 1 (matrika křtů kostela sv. Jana 1601–1618)
fond 300/354, Nr. 328 (matrika oddaných kostela Panny Marie 1590–1609)
fond 300/354, Nr. 346 (rejstřík zemřelých kostela Panny Marie podle hrobů 1601–1695)
fond 300/359, sign. 2 (zápisná kniha bratrstva sv. Kryštofa 1534–1635)
fond 300/359, sign. 18 (zápisná kniha bratrstva Panny Marie 1599–1650)
fond 300/359, sign. 20 (zápisná kniha bratrstva Panny Marie 1579–1662)
fond 300/60, sign. 3 (kniha měšťanů)
fond 300/60, sign. 5 (kniha měšťanů)

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin

XX. HA Hist. Staatsarchiv Königsberg, EM (Ostpreußisches Etatsministerium) 50 b, Nr. 76

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Cod. Guelf. A Extrav: Liborius Otho. Katalog der Wolfenbütteler Bibliothek

Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Klassik Stiftung Weimar

fond Stammbücher der HAAB Weimar, sign. Stb 394

LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna, Hausarchiv

Herrschaftsakten (H)
2 Zentrale – Instruktionen
76 Hauptkassa, Rechnungen 1604–1618
77 Hauptkassa, Rechnungen 1619–1627
2334 Feldsberg – Pfarre und Schule 1562–1705

Bibliografie

Familienarchiv (F)

- 47 Hofstaat und Haushalt in genere bis 1732
- 52 Hofstaat und Haushalt: Livrée – Seidenzeug
- 478 Karl I.: Korrespondenz A–Z
- 484 Karl I.: Finanzielles 1599–1602

Handschriftensammlung (Hs)

- 268 Liechtenstein, Hofkanzlei des Fürsten Karl I.: Kopialbuch des Auslaufes
- 915 Mähren: Kopiarz cziesky wieczy aurzadu heytmanskeho se doteykagiezy za czely rok 1606

Moravská zemská knihovna

Sbírka rukopisů

Rkp 1: Registrum super clinodia Conventus Frantrum Minorum S. Francisci Conventualium Brunae ad SS. Joannes 1499–1507

Moravský zemský archiv

- E 67 Sbírka matrik, sign. 3473 (Valtice, matrika křtů, oddaných a zemřelých 1615–1622)
- G 1 Bočkova sbírka, inv. č. 2218 (21. září 1571: pověření Hanuše Haugvice z Biskupic úřadem podkomořího)
- G 10 Sbírka rukopisů, inv. č. 558 (kopiář českých listů Karla staršího ze Žerotína 1612–1614)
- G 12 Cerroniho sbírka: II/203 (počátky jezuitského noviciátu a koleje v Brně)
- G 140 Rodinný archiv Dietrichsteinů (korespondence Karla staršího ze Žerotína s Františkem kardinálem z Ditrichštejna)

Národní archiv Praha

fond Valdštejniana Jičín

sign. 67/33, karton 47

Sbírka přepisů z italských a vatikánských archivů

karton 72, inv. č. 395

Österreichisches Staatsarchiv (Wien), Abt. Hofkammerarchiv

Hoffinanz, Protokole und Indizes: Nr. 467 (Prag) 1593

Hofzahlambücher, Nr. 44, Ser. nova 1648

Rigsarkivet København

Danske Kancelli, Indlæg til registre og tegnelser samt henlagte sager (Skåne, Sjælland, Fyn, Smålandene og Jylland).

Tyske Kancelli, Udenrigske Afdeling. Breve fra udenlandske universiteter og lærde mænd, box no. 3-059

Tyske Kancelli, Udenrigske Afdeling. Kopibog over udgåede skrivelser på tysk vedrørende udlandet.

Society of Antiquaries of London

sign. SAL/MS/437 (památník Johanna Hupfera)

SOkA Olomouc

Fond Archiv města Olomouc

inv. č. 562, sign. 70 (Knihy městských počtů 1590–1610)

inv. č. 2019, sign. 122 (Inventáře pozůstalostí měšťanů 1618–1622)

SOkA Znojmo

Fond Archiv města Znojma

Sign. AMZ - II 255 (Platební kniha a kniha účtů 1605–1612)

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

Cod. hist. 8° 298 (památník Paula Jenische)

Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc

Fond Rodinný archiv Žerotínů Bludov

inv. č. 392 (kopiář korespondence Jana Diviše ze Žerotína 1608–1614)

inv. č. 410 (kopiář německé korespondence Karla staršího ze Žerotína 1615–1619)

inv. č. 414 (kopiář korespondence, zvláště francouzské Karla staršího ze Žerotína 1598–1612)

Fond Metropolitní kapitula Olomouc

rkp. č. 635 (kopiář korespondence zemského hejtmana Karla z Lichtenštejna z března až září 1604)

Vydané

BOLDUAN, Paulus. *Bibliotheca philosophica sive elenchus scriptorum philosophicorum* [...] Jenæ 1616.

VD17 23:255767E

Catalogus novus nundinarum autumnalium, Francofurti ad Moneum, Anno M.D.XCVI. celebratarum. Qui plerique apud Tobiam Lutz, Civem et Bibliopolam Augustanum venales, habentur. Verzeichnuß aller Newer Bücher welche in der Herbstmeß dieses 1596. Jars zu Franckfort am Mayn [...] sind außgangen [...]. [Frankfurt am Main: Saur, 1596]

VD16 L 7712

Bibliografie

Catalogus Hornodinus Nundinarum Autumnalium Francofurti Ad Moenum, Anno M. D. XCVII. celebrataru[m]: Eorum videlicet codicum ac librorum, qui hoc semestri [...] in lucem prodierunt, 6 his Nundinis venales prostituti fuerunt. Qui plerique Apud Joan. Georg. Portenbach, Cívem & Bibliopolam Augustanum venales habentur. [Frankfurt am Main: Kollitz, 1597]

VD16 P 4363

Catalogus Universalis Pro Nundinis Francofurtensibus autumnalibus de anno 1603. Hoc Est, Designatio Omnium Librorum, Qui Istitis Nundinis autumnalibus, vel novi vel emendatiores aut auctiores prodierunt. Das ist: Verzeichniß aller Bücher so zu Franckfort in der Herbstmeß Anno 1603. entweder gantz new oder sonsten verbessert oder auffs new widerumb auffgelegt in der Buchgassen verkaufft worden. [Frankfurt am Main: Kopff, 1603]

VD17 23:653897E

Catalogus Universalis Omnium Librorum, Qui Hisc Nundinis Francofurtensibus, Et Lipsiensibus Vernalibus, de Anno 1617. vel emendatiores vel auctiores prodierunt. Das ist: Verzeichnüß aller Bücher so zu Franckfurt in der FastenMeß und zu Leipzig im Ostermarckt Anno 1616. [...] auffgelegt und in den Buchläden zu Leipzig verkaufft werden. [Leipzig: Lamberg, 1617]

VD17 12:654027V

Catalogus Universalis Pro Nundinis Francofurtensibus Vernalibus, De Anno M.DC.XVIII. Hoc est: Designatio Omnium Librorum, Qui Hisc Nundinis Vernalibus, vel novi, vel emendatiores & auctiores prodierunt. Das ist: Verzeichnuß aller Bücher so zu Franckfurt in der Fastenmeß Anno 1618. [...] in der Buchgassen verkaufft worden. Qui pleriq[ue] apud Johannem Krugerum Augustanum venales habentur. [Frankfurt am Main: Latomus, 1618]

VD17 1:744881F

Concordia [...] Christliche, wiederholte, einmütige Bekenntnis nachbenannter Kurfürsten, Fürsten und Stände Augsbürgischer Konfession und derselben [...] Theologen Lere und Glaubens. Dresden 1580.

VD16 ZV 29351

Concordia [...] Christliche, wiederholte, einmütige Bekenntnis nachbenannter Kurfürsten, Fürsten und Stände augsbürgischer Konfession und derselben [...] Theologen Lehre und Glaubens. Tübingen: Georg Gruppenbach, 1599.

VD16 K 2004

DRAUD, Georg. *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus officinalis: In Quo Singuli Singularum Facultatum Ac Professionum Libri, Qui In Quavis Fere Lingua Extant, Quique Intra Hominum fere memoriam in publicum prodierunt [...]* Annexum est sub finem Supplementum materiarum, quae vel omnino classes peculiares fortitae non sunt, vel ab aliis, praeter eos quos singulis classibus subiecimus, authoribus tractantur. Francofurti: Kopffius, 1611.

VD17 12:154919S

DRAUD, Georg. *Bibliotheca Classica, Sive Catalogus Officinalis: In quo philosophici artiumque a Deo humaniorum, poetici etiam et musici libri omnes, qui intra hominum free memoriam usque ad Annum M.DC.XXIV. inklusive, in publicum prodierunt, in classes Alphabeticas, secundum materiarum titulos, & Locos communes, Authorumque cognomina singulis subiecta dispositi continentur [...].* Francofurti ad Moenum: Oster, 1625.

VD17 23:000318X

DRAUD, Georg. *Bibliotheca Librorum Germanicorum Classica. Das ist: Verzeichnuß aller und jeder Bücher so fast bey dencklichen Jaren in Teutscher Spraach von allerhand Materien hin und wider in Truck außgangen und noch den mehrertheil in Buchläden gefunden werden: Darinnen nicht allein Jedere Facultet in ihre besondere Classes der gestalt ist abgetheilet daß so wol die Materien als auch die Autores (besonderlich nach ihren Zunamen) ordine alphabetico [...] gantz leichtlich und ohne besondere Mühe zu finden. Sondern auch Fast jede Bücher [...] wohin ein jedes gehörig [...] zu finden zu verständlicher Nachrichtung mit einer Anweissung gegeben wirdt.* [Frankfurt am Main: Kopff, 1611]

VD17 3:303843U

DRAUD, Georg. *Bibliotheca Librorum Germanicorum Classica, Das ist: Verzeichnuß aller und jeder Bücher so fast bey dencklichen Jaren biß auffs Jahr nach Christi Geburt 1625. in Teutscher Spraach von allerhand Materien hin und wider in Truck außgangen und noch den mehrertheil in Buchläden gefunden werden: Darinnen Jedere Facultet in ihre besondere Classes der gestalt ist abgetheilet daß so wol die Materien als auch die Autores (besonderlich nach ihren Zunamen) ordine alphabetico [...] gantz leichtlich und ohne besondere Mühe zu finden.* [Frankfurt am Main: Emmel, 1625]

VD17 12:154632L

Epistolae ad Joannem Kepplerum Mathematicum Caesareum scriptae. Lipsiae 1718.

In catholicæ fidei agnitione illustrissimorum ac generosissimorum DD Caroli [et] Maximiliani fratrum Baronum a Liechtenstein [et] e varia Itolorum carmina a Christophoro Ferrario collecta. Veronæ: Apud Angelum Tamum, 1601.

Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST2-0819.856.

Kurtze und doch ausführliche Relation und warhafftige Erzählung von gehaltenem Beylager Des [...] Christiani II. Hertzogen zu Sachsen [...]: Darinnen eigentlich und gründlich zuvernehmen/ Mit was Solenniteten die Churf. Braut angenommen/ und darauff der Einzug gantz herrlich und zierlich gehalten. Item/ Welcher massen das Ringrennen und Turnieren [...] angestellt und verrichtet worden/ zusampt angehengtem Bericht/ was sich im Abzuge zugetragen. [Jena: Steinman, 1603]

VD17 14:008670V

Bibliografie

- PELARGUS, Christoph. *Der Neun und dreissigste Psalm Davids Ich habe mir fürgesetzt ich wil mich hüten etc: Erkleret bey der Adelichen und Christlichen Sepultur, Des [...] Hartwigs von Stitten Fürstlichen Brandenburgischen geheimen Raths [...] Welcher den 22. Decembris, Anno 1621. [...] entschlaffen/ und hernach den 31. Ianuarii Anno 1622. [...] zu Franckfurt an der Oder [...] ehrlich zur Erden bestetiget worden.* [Frankfurt an der Oder: Hartman, 1622] VD17 14:018995R
- REUTTER, Georg. *Klare und eigentliche Beschreibung Des Durchlauchtigsten [...] Herrn Matthiae deß Andern [...] Ansehenlichen Königlichen Einzuges zu Breßlaw: Welcher den 18. Septemb. umb 2. Uhr nach Mittag seinen anfang/ unnd alldar inn der 6. stunde seine Endschaftt [...] genommen / Durch Georgium Reuttern Mitbürgern daselbst nach aller Einfalt observiret, beschrieben/ und in den Druck verfertiget.* [Breslau: Baumann, 1611] VD17 23:247470X
- SEELEN, Johann Heinrich von. *Aethenae Lubecenses.* Bd. III. Lubecae: Apud Petrum Boeckmannum, 1721.
- SCHELLBACH, Esaias. *Fünff Christliche Predigten Von der edlen [...] Kunst der Musica: Von derselben ursprung und anfang [...]* Liegnitz: Georg Springer, 1624.
VD17 deest. Dostupné z <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/18331/edition/26234>.
- SCHMIDL, Johannes. *Historiæ Societatis Jesu Provinciæ Bohemiæ Pars prima: ab anno 1555 usque ad annum 1615.* Pragæ: Typis Universitatis Carolo Ferdinandæ in Collegio S. J. ad S. Clementem, 1747.
- WALTHER, Johann Gottfried. *Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothec: Darinnen nicht allein Die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten, [...] durch Theorie und Praxis sich hervor gethan, [...] angeführet, Sondern auch Die in Griechischer, Lateinischer, Italiänischer und Frantzösischer Sprache gebräuchliche Musicalische Kunst- oder sonst dahin gehörige Wörter, [...] vorgetragen und erklärt.* Leipzig: Wolfgang Deer, 1732.
- WISSGRILL, Franz Karl. *Schauplatz des landsässigen Nieder-Oesterreichischen Adels vom Herren- und Ritterstande von dem XI. Jahrhundert an, bis auf jetzige Zeiten.* Bd. 1. Wien: gedruckt bey Franz Seizer privilegirten Buchdrucker im k. k. Taubstummeninstitut, 1794.

Literatura

- ANNIBALDI, Claudio. Towards a theory of musical patronage in the Renaissance and Baroque: the perspective from anthropology and semiotics. *Recercare* 1998, 10, s. 173–182.
- BOETTICHER, Wolfgang. *Orlando di Lasso und seine Zeit*. Kassel: Bärenreiter, 1958.
- BOGDAN, Izabela. Occasional Music at Wedding Ceremonies in Early Modern Königsberg. In: WOŹNIAK, Jolanta (ed.) *Musica Baltica: The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2010, s. 49–60.
- BOHATTA, Hanns. *Katalog der in den Bibliotheken der regierenden Linie des fürstlichen Hauses von und zu Liechtenstein befindlichen Bücher aus dem XVI.–XX. Jahrhundert*. Bd. 1. Wien 1931.
- BOHN, Emil. *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XVI. und XVII. Jahrhundert*. Breslau 1890.
- BOHN, Emil. *Verzeichniss der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV., XVI., und XVIII. Jahrhundert*. Berlin 1883.
- BOLCATO, Vittorio. *Leone Leoni e la musica a Vicenza nei secoli XVI-XVII: catalogo tematico*. Venezia 1995.
- BOORMAN, Stanley. „A New Source, and New Compositions, for Philippe de Monte.“ In: DELAERE, Mark – BERGÉ, Pieter (ed.). *“Recevez ce mien petit labour“: Studies in Renaissance Music in Honour of Ignace Bossuyt*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 35–48. <https://doi.org/10.2307/j.ctt9qf16q.6>.
- BOSE, Fritz (ed.). *Nikolaus Zangius: Geistliche und weltliche Lieder mit fünf Stimmen, Köln 1597*. Berlin: Edition Merseburger, 1960.
- BOSSERT, Gustav. Die Hofkapelle unter Herzog Friedrich 1593–1608. *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, Neue Folge XIX, Stuttgart 1910, s. 317–374.
- BOSSERT, Gustav. Die Hofkapelle unter Eberhard III. 1628–1657. Die Zeit des Niedergangs, der Auflösung und der ersten Versuche der Wiederherstellung. *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, Neue Folge XXI, Stuttgart 1912, s. 69–137.
- BRANDL, Vincenc. *Spisy Karla st. ze Žerotína. Listové psaní jazykem českým*. Brno 1870–1872.
- BRAUN, Edmund Wilhelm. Kurtze Verzeichnuß deß Proceß so an dem Fürstlichen Beylager alhier zu Jägerndorff gehalten werden soll. *Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Österreichisch Schlesiens* 1913, VIII, s. 44–46.
- BŘÁZDOVÁ, Lucie. *Hudba a kardinál Dietrichstein 1599–1636*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.
- BREDSORFF, Asta. *The Trials and Travels of Willem Leyel: An Account of the Danish East India in Tranquebar 1639–48*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2009.

Bibliografie

- BRŇOVJÁK, Jiří. Primi oder ultimi inter pares? Zum Titularaufstieg der Liechtensteiner im 17.–18. Jahrhundert (aus der Sicht der Länder der böhmischen Krone). *Studia historica Brunensia* 2017, 64, č. 1, s. 95–122. <https://doi.org/10.5817/SHB2017-1-5>.
- BURIAN, Vladimír. *Vývoj náboženských poměrů v Brně 1570–1618*. Brno: ÚNV zemského hlavního města Brna, 1948.
- BŮŽEK, Václav – HRDLIČKA, Josef (eds.). *Dvory velmožů s erbem růže. Všední a sváteční dny posledních Rožmberků a pánů z Hradce*. Praha: Mladá fronta, 1997.
- BŮŽEK, Václav – MAREK, Pavel. *Smrt Rudolfa II*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2015.
- BŮŽEK, Václav. *Rytíři renesančních Čech*. Praha: Akropolis, 1995.
- CLASSEN, Albrecht. *Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts*. Münster – New York – München – Berlin: Waxmann, 2001.
- COMBERIATI, Carmelo Peter. *Late Renaissance Music at the Hapsburg Court*. New York: Routledge, 1997.
- CORBIN, Alain. *Na stopě neznámému: znovunalezený svět Louise-Françoise Pinagota 1798–1876*. Praha: Argo, 2006.
- CRIST, Stephen A. Early Lutheran Hymnals and Other Musical Sources in the Kessler Reformation Collection at Emory University. *Notes* 2007, 63, s. 515–517. <https://doi.org/10.1353/not.2007.0009>.
- CZEPIEL, Tomasz. Zacheus Kesner and the music book trade at the beginning of the seventeenth century: an inventory of 1602. *Musica Iagellonica* 1997, 2, s. 23–69.
- ČAPSKÁ, Veronika. Výzkum raně novověké směny darů a prameny osobní povahy. K možnostem antropologizace ekonomických dějin střední Evropy. *Dějiny – teorie – kritika* 2017, č. 2, s. 191–225.
- ČEŠKOVÁ, Lenka. Jezuité a jejich mecenáši při výstavbě a výzdobě kostela Nenebevzetí Panny Marie v Brně kolem roku 1600. In: JORDÁNKOVÁ, Hana – MAŇAS, Vladimír (eds.). *Jezuité a Brno: sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)*. Brno: Archiv města Brna, 2013, s. 21–75.
- DANĚK, Petr. *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630. Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách*. Praha: Koniasch Latin Press, 2015.
- DANĚK, Petr. Rudolfínská Praha jako hudební centrum. *Opus musicum* 2000, 32, č. 4, s. 15–25.
- DANĚK, Petr. Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Na příkladu svatby J. Krakovského z Kolovrat (Innsbruck, 1580). *Opera historica* 2000, 7, s. 207–264.
- DANĚK, Petr. Tisky vokální polyfonie pražské provenience do roku 1620. *Documenta pragensia* X, Praha 1990, s. 219–233.
- DARLAGE, Adam W. Quit tacet consentire videtur: Christoph Andreas Fischer's Polemical Exchange with the Hutterite „King“ Klaus Braidl (1603-04). *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, Vol. 32, No. 3 (SUMMER / ÉTÉ 2009), s. 29–50. <https://doi.org/10.33137/rr.v32i3.13985>.

- DARMSTÄDTER, Beatrix. Zur Provenienz und zum Bau der Windkapselschalmei und der Krummhörner der Sammlung alter Musikinstrumente. In: DARMSTÄDTER, Beatrix (ed.). *Die Krummhörner und die Windkapselschalmei der Sammlung alter Musikinstrumente*. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2015, s. 19–68.
- DOBOŠOVÁ, Michaela. Christoph Demantius – Tympanum militare 1600 a 1615. *Historie – otázky – problémy* 2/2014, Praha 2014, s. 51–71.
- DUDÍK, Beda. Über die Bibliothek Karls von Zierotin in Breslau. *Věstník Královské české společnosti nauk* 1877, Praha 1879, s. 210–267.
- DUFKOVÁ, Kateřina. *Jan Šembera z Boskovic. Moravský Petr Vok*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2014.
- EDWARDS, Scott L. *Repertory Migration in the Czech Crown Lands, 1570–1630*. Disertační práce, University of California, Berkeley 2012.
- EITNER, Robert. *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Bd. IX, Graz 1959².
- EVANS, Robert John Weston. *Rudolf II and His World: A Study in Intellectual History 1576–1612*. London: Clarendon Press, 1973.
- EZER, F. Písně M. Morávka Melnického 1610. *Časopis musea království českého* 84, 1910, s. 423–429.
- FEDERHOFER, Hellmut. *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*. Mainz: Schott, 1967.
- FISCHER, J. Alexander. *Music and Religious Identity in Counter-Reformation Augsburg, 1580–1630*. Aldershot: Ashgate, 2004.
- FREEMANOVÁ, Michaela – FREEMAN, David. Rare instruments in the Bohemian collections. In: LUSTIG, Monika – SCHMUHL, Boje E. Hans (eds.). *Musikalische Aufführungspraxis in nationalen Dialogen des 16. Jahrhunderts, Teil 2. Musikinstrumentenbau-Zentren im 16. Jahrhundert*, 26. Musikinstrumentenbau-Symposium, Michaelstein 6. bis 8. Mai 2005, Michaelsteiner Konferenzberichte 72/2, Augsburg: Stiftung Kloster Michaelstein, 2007, s. 227–250.
- FRIEDLANDER, Ernst. *Aeltere Universitäts-Matrikeln. I. Universität Frankfurt a. O.* Leipzig 1887.
- FUKAČ, Jiří. Orchestr. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 664.
- FUKALA, Radek. Hartvík ze Stittenu – hohenzollernský tajný rada a nejvyšší zemský úředník. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. Historica* 2001, 30, s. 85–96.
- FUKALA, Radek. Paměti Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna. Pramen k poznání olomouckých sněmovních jednání v lednu 1610. *Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity* 1993, 139, č. 1, s. 31–39.
- GABRIËLS, Nele. Reading (Between) the Lines: What Dedications Can Tell Us. In: BOSSUYT, Ignace – GABRIËLS, Nele – SACRÉ, Dirk – VERBEKE, Demmy (eds.). *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin works and motets in the sixteenth century*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 65–80. <https://doi.org/10.2307/j.ctt9qdp8.8>.

Bibliografie

- GANCARCZYK, Paweł – HLÁVKOVÁ, Lenka. The Lviv Fragments and Missa L'Homme Armé Sexti Toni. Questions on Early Josquin Reception in Central Europe. *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 2017, 67, s. 139–161.
- GANCARCZYK, Paweł. Kodykologia, paleografia, tekstologia – nauki pomocnicze czy kانون współczesnej historiografii muzycznej? *Muzyka* 2002, č. 3–4, s. 77–89.
- GANCARCZYK, Paweł. Sixteenth- and Seventeenth-Century Music Prints at the National Museum Library in Warsaw. *Musicology Today* 2007, 4, s. 57–66.
- GANCARCZYK, Paweł. The Mystery of Sacrae Cantiones (Nuremberg 1597): remarks on Jacob Handl and 16th century printing practice. *De Musica Disserenda* 2007, 3, č. 2, s. 29–30.
- GANCARCZYK, Paweł. *Muzyka wobec rewolucji druku. Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- GARBER, Klaus. Bücherhochburg des Ostens – Die alte Breslauer Bibliothekslandschaft, ihre Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und ihre Rekonstruktion im polnischen Wrocław. In: GARBER, Klaus (ed.). *Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*. Bd. I. Tübingen: De Gruyter, 2005, s. 539–655. <https://doi.org/10.1515/9783110942545.539>.
- GÖBEL, Werner – KRIESCHEN, Konrad. *Die Orgeln von St. Marien zu Danzig*. Danzig: Kafemann, 1938.
- GODEWILL, Kurt. Nikolaus Zangius: Geistliche und weltliche Lieder mit fünf Stimmen, Köln 1597, herausgegeben von Fritz Bose. Berlin: Edition Merseburger 1960. VIII, 98 S. (Besprechung). *Die Musikforschung* 19. Jahrg., H. 1 (JANUAR/MÄRZ 1966), s. 113–114.
- GOEDEKE, Karl. *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen*. 2. ganz neu bearbeitete Auflage. Das Reformationszeitalter. Dresden 1886. <https://doi.org/10.1524/9783050052410>.
- GÖHLER, Albert. *Die Messkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung. Eine Anregung zur zeitgenössischen Bücherbeschreibung*. Leipzig 1901.
- GOMBOSI, Otto. Die Musikalien der Pfarrkirche zu St. Aegidi in Bártfa. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik in Obernburgarn. In: LOTT, Walter (ed.). *Festschrift für Johannes Wolf zu seinem sechzigsten Geburtstag*. Berlin 1929, s. 38–47.
- GONDOLATSCH, Max. Das Convivium musicum (1570–1602) und das Collegium musicum (um 1649) in Görlitz. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 1920/21, 3, s. 588–605.
- GOTTWALD, Clytus. Humanisten-Stammbücher als musikalische Quellen. In: AARBURG, Ursula – CAHN, Peter – STAUDER, Wilhelm (eds.). *Festschrift Helmuth Osthoff zu seinem siebzigsten Geburtstag*. Tutzing: H. Schneider, 1969, s. 89–103.
- GRABNAR, Klemen (ed.). *Izbrana dela iz Hrenovih kornih knjig / Selected Works from the Hren Choirbooks. Vol. 2, Lambert de Sayve, Missa Exaudi Deus & Magnificat secundi toni*. Monumenta artis musicae Sloveniae 63. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2019.
- GRASSL, Markus. Instrumentalisten und Instrumentalmusik am kaiserlichen Hof von 1527 bis 1612. In: KRONES, Hartmut – ANTONICEK, Theophil – FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Theresia (eds.). *Die Wiener Hofmusikkapelle III. Gibt es einen Stil*

- der Hofmusikkapelle?* Wien – Köln – Weimar: Böhlau, 2011, s. 109–148. <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205791423.109>.
- GRIMM, Hermann. *Meister der Renaissancemusik an der Viadrina, Quellenbeiträge zur Geisteskultur des Nordosten Deutschlands vor dem Dreissigjährigen Kriege*. Frankfurt a. d. Oder: Trotzsch, 1942.
- GRÖBL, Lydia – HAUPT, Herbert (eds). Kaiser Rudolf II. Kunst, Kultur und Wissenschaft im Spiegel der Hoffinanz Teil I: Die Jahre 1576 bis 1595. *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien*. Band 8–9. Wien: Kunsthistorisches Museum, 2007, s. 205–354.
- GÜNTHER, Otto. *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek* Bd. 4: Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der in ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig. Danzig, 1911.
- HAAS, Antonín. *Karel Bruntálský z Vrbna*. Praha: Orbis, 1947.
- HAAS, Antonín. *Archiv Žerotínsko-Vrbenský. Listiny a listy z let 1497–1624*. Praha: Zemský národní výbor, 1948.
- HAMMERICH, Angul. *Musiken ved Christian den Fjerdes Hof. Et Bidrag til dansk Musikhistorie*. København 1892.
- HAMMOND, Susan Lewis. *Editing Music in Early Modern Germany*. Oxfordshire: Routledge, 2016. <https://doi.org/10.4324/9781315094687>.
- HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit. Obersthofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Edition der Quellen aus dem Liechtensteinischen Hausarchiv*. Bd. 1. Textband. Wien – Köln – Graz: Herman Böhlau Nachf., 1983.
- HAUPT, Herbert. *Fürst Karl I. von Liechtenstein, Hofstaat und Sammeltätigkeit. Obersthofmeister Kaiser Rudolfs II. und Vizekönig von Böhmen. Edition der Quellen aus dem Liechtensteinischen Hausarchiv*. Bd. 2. Quellenband. Wien – Köln – Graz: Herman Böhlau Nachf., 1983.
- HAUPT, Haupt. *Von der Leidenschaft zum Schönen. Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1684)*. Bd. 2 Quellenband. Wien – Köln – Weimar 1998.
- HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava. *Der Hof Kaiser Rudolfs II. Eine Edition der Hofstaatsverzeichnisse 1576–1612*. Prag 2002.
- HERRMANN, Christofer. „Zur Zier geputzett und rein gemacht“. Das Verhältnis der Kirchenväter zu den Kunstwerken der Marienkirche. In: HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche in Danzig. Das »Historische Kirchen Register« von Eberhard Bötticher (1616). Transkription und Auswertung*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2013, s. 205–214. <https://doi.org/10.7788/boehlau.9783412211271.205>.
- HERRMANN, Christofer. Die Kirchenväter der Danziger Marienkirche. Stellung, Aufgaben und Wirken vom 14. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. In: HERRMANN, Christofer – KIZIK, Edmund – KLOOSTERHUIS, Jürgen (eds.). *Chronik der Marienkirche in Danzig. Das »Historische Kirchen Register« von Eberhard Bötticher (1616). Transkription und Auswertung*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2013, s. 115–150. <https://doi.org/10.7788/boehlau.9783412211271.115>.

Bibliografie

- HOCKER, Ramona. Instrumentale Bearbeitungen des Genfer Psalters. *Schweizer Musikzeitung* 2015, 5, s. 43.
- HOLÁ, Mlada. *Holdovací cesty českých panovníků do Vratislavi v pozdním středověku a raném novověku*. Praha: Casablanca, 2012.
- HOLÍKOVÁ, Pavla. Knihovní fondy liechtensteinské primogenitury a zámecká knihovna v Lednici. *Zprávy památkové péče* 72, 2012, č. 5, s. 338–343.
- HOLÝ, Martin. Ivančické gymnázium Jednoty bratrské, vzdělanostní mecenát a šlechta z českých zemí v poslední čtvrtině 16. a v prvních desetiletích 17. století. *Jižní Morava* 47, 2011, sv. 50, s. 67–82.
- HOLÝ, Martin. *Ve službách šlechty. Vychovatelé nobility z českých zemí (1500–1600)*. Praha: Historický ústav, 2011.
- HONISCH, Erika Supria. *Sacred Music in Prague, 1580–1612*. Ph.D. dissertation, University of Chicago, 2011.
- HORČIČKA, Adalbert. Die Lateinschule in Schlaggenwald (1554–1624). Ein Beitrag zur Geschichte der Reformation. *Jahresbericht des k. k. Neustädter deutschen Staats-Ober-Gymnasiums in Prag* 1894, s. 3–39.
- HORYNA, Martin. Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století. *Miscellanea musicologica* XXXI, 1984, s. 286–287.
- HORYNA, Martin. Vilém z Rožmberka a hudba, *Opera historica* 3, 1993, s. 257–264.
- HÖSS, Karl. *Geschichte der Stadt Feldsberg*. Wien 1902.
- HRBEK, Jiří. Panovnícké vjezdy do pražských měst v pobělohorské době (1620–1740). In: HRDLIČKA, Josef – KRÁL, Pavel – SMÍŠEK, Rostislav (eds.). *Symbolické jednání v kultuře raného novověku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2019.
- HRUBÝ, František. *Ladislav Velen ze Žerotína*. Praha: Historický klub, 1930.
- HULKOVÁ, Marta. Zhody a odlišnosti Bardejovskej a Levočskej zbierky hudobní (16. a 17. storočie). *Slovenská hudba* 1999, 25, č. 2–3, s. 150–200.
- CHARTERIS, Richard. *Adam Gumpelzhaimer's little-known score-books in Berlin and Kraków*. Neuhausen – Stuttgart: Hänssler Verlag – American Institute of Musicology, 1996.
- CHARTERIS, Richard. *Newly discovered music manuscripts from the private collection of Emil Bohn*. [Neuhausen-Stuttgart]: American Institute of Musicology; Holzgerlingen: Hänssler, 1999.
- CHEW, Geoffrey. Little Bo-Peep Has Lost Her Sheep, and Doesn't Know Where to Find Them: or, In Search Yet Again of Czechness and Czech Music. *Musilogica Brunensia* 2019, 54, č. 1, s. 15–21. <https://doi.org/10.5817/MB2019-1-2>.
- JAKOUBKOVÁ, Petra. *Typografie hudebních tisků Jiřího Nigrina*. Diplomová práce Ústavu hudební vědy FF UK. Praha 2014.
- JANÁČEK, Josef. *Rudolf II. a jeho doba*. Praha: Svoboda, 1987.
- JANÁČEK, Josef. *Ženy české renesance*. Praha: Odeon, 1977.
- JANCA, Jan. Abriß der Geschichte des Orgelbaus in den Kirchen Danzigs bis 1800. *Musik des Ostens* 1989, 11, s. 17–74.

- JOHNSON, Nicholas. Carolus Luython's Missa Super Basim: Caesar Vive and hermetic astrology in early seventeenth-century Prague. *Musica Disciplina*, 2011, 56, s. 419–462.
- JOHNSTONE, Andrew. „High“ clefs in composition and performance. *Early Music* 2006, 34, č. 1, s. 29–53. <https://doi.org/10.1093/em/cah190>.
- KALINAYOVÁ, Jana (ed.). *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby na Slovensku v 16.–17. storočí*. Bratislava: Slovenské národné múzeum-Hudobné múzeum, 1994.
- KAMENÍČEK, František. *Zemské sněmy a sjezdy moravské. Jejich složení, obor působnosti a význam od nastoupení na trůn krále Ferdinanda I. až po vydání obnoveného zřízení zemského (1526–1628)*. Díl 2. Brno 1902.
- KAPSA, Václav – MAŇAS, Vladimír – SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudební inventáře raného novověku v českých zemích*. Praha: Koniasch Latin Press, 2020.
- KAŠPAROVÁ, Jaroslava. Knižní dary španělské šlechtičny Marie Manrique de Lara y Mendoza a španělského vyslance Guilléna de San Clemente jezuitské klementinské koleji v Praze. In: RADIMSKÁ, Jitka (ed.). *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven: Čtenář a jeho knihovna*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2003, s. 133–156.
- KATRIZKY, M. A. *Healing, Performance and Ceremony in the Writings of Three Early Modern Physicians: Hippolytus Guarinonius and the Brothers Felix and Thomas Platter*. Farnham: Ashgate, 2012.
- KJELLBERG, Erik. *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden: studier kring deras organisation, verksamheter och status ca 1620–ca 1720*. Disertační práce Institutu hudební vědy v Uppsale, Uppsala 1979.
- KNOZ, Tomáš – KUNDRÁTOVÁ, Miroslava – DVOŘÁK, Jan. Holešov za třicetileté války a po jejím skončení. In: FIŠER, Zdeněk (ed.). *Holešov: město ve spirálách času*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2018, s. 75–122.
- KNOZ, Tomáš – TUROWSKA, Małgorzata. Mezi Rosicemi a Vratislaví. K současnému stavu výzkumu knihovny Karla staršího ze Žerotína ve Vratislavi. In: MIKULEC, Jiří – POLÍVKA, Miloslav (eds.). *Per saecula ad tempora nostra: sborník prací k šedesátým narozeninám prof. Jaroslava Pánka*. Sv. 1. Praha: Historický ústav Akademie věd ČR, 2007, s. 466–475.
- KNOZ, Tomáš. *Karel st. ze Žerotína. Don Quijote v labyrintu světa*. Praha: Vyšehrad, 2008.
- KNOZ, Tomáš. Liechtenstein, Dietrichstein, Wallenstein – drei Wege zum Erfolg. In: VAŘEKA, Marek – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds.). *Das Fürstenhaus Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmischen Krone*. Ostrava: Philosophische Fakultät der Universität Ostrava; Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2013, s. 119–146.
- KOCZIRZ, Adolf. Zur Geschichte des Luython'schen Klavizimbels. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1908, 9, č. 4, s. 565–570.
- KOKOJANOVÁ, Michaela. „Laus tu sit atque felix!“ Auf und Ab der Koexistenz zwischen Karl von Liechtenstein und den Proßnitzern. In: VAŘEKA, Marek – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds.). *Das Fürstenhaus Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmischen Krone*. Ostrava: Philosophische Fakultät der Universität Ostrava; Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2013, s. 295–310.

Bibliografie

- KOKOJANOVÁ, Michaela. Karel z Lichtenštejna a Prostějov. In: FRANCEK, Jindřich – ŠIMEK, Tomáš (eds.). *Rekatolizace v českých zemích*. Pardubice: Městský úřad Jičín, 1995, s. 119–124.
- KOLBUSZEWSKA, Aniela. *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa*. Legnica: Legnickie Towarzystwo Muzyczne, 1992.
- KOLDINSKÁ, Marie – MAŤA, Petr (eds.). *Deník rudolfinského dvořana. Adam mladší z Valdštejna 1602–1633*. Praha: Argo, 1999.
- KONEČNÝ, Michal – VALEŠ, Tomáš. *Moravský aristokrat v labyrintu světa: průvodce expozicí*. Praha: Národní památkový ústav, 2017.
- KONEČNÝ, Michal – VAŠEK, Leoš. Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelkornu a Morava v časech třicetileté války. In: KONEČNÝ, Michal (ed.). *Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelkornu a Morava v časech třicetileté války*. Brno: Národní památkový ústav, 2007, s. 7–36.
- KONGSTED, Ole. Polnisch-dänische Musikbeziehungen in späten 16. und frühen 17. Jahrhundert. In: POPINIGIS, Danuta (ed). *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*. Gdaňsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2000, s. 94–112.
- KOSTLÁN, Antonín. Albrecht z Valdštejna jako investor do vlastního osudu. Ekonomické aspekty jedné raně novověké kariéry. In: FUČÍKOVÁ, Eliška – ČEPIČKA, Ladislav (eds.). *Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?* Praha: Academia, 2007, s. 38–61.
- KOUKAL, Petr. Dvě poznámky k hudebnímu dění na zámku v Telči. Studie Muzea Kroměřížska 1991. Kroměříž 1992, s. 46–47.
- KRAMÁŘOVÁ, Helena. Hudební kultura v Krnově do poloviny 17. století. *Musicologica Brunensia* 2015, 50, č. 2, s. 15–27. <https://doi.org/10.5817/MB2015-2-2>.
- KRAUS, Hans Petr. *A rare book saga*. New York 1978.
- KREMER, Joachim. „try it elsewhere [...]“ – Konrad Hagius and Musician’s Mobility in Early Modern Times in Light of Local and Regional Profile. In: NIEDEN, Gesa zu – OVER, Berthold (eds.). *Musicians’ Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe, Biographical Patterns and Cultural Exchanges*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016, s. 51–72. <https://doi.org/10.14361/9783839435045-004>.
- KRONES, Hartmut. Manieristische Tendenzen Im Musikalischen Umfeld Rudolfs II. In: FRITZ-HILSCHER, Elisabeth Theresia – ANTONICEK, Theophil – KRONES, Hartmut (eds.). *Die Wiener Hofmusikkapelle: Krisenzeiten Der Hofmusikkapellen*. Wien: Böhlau, 2006, s. 33–60.
- KUBEŠ, Jiří. Švaberský dvůr v Třeboni v letech 1611/1612 až 1620. *Opera historica* 1999, 7, s. 441–468.
- KUČEROVÁ, Marie. La tablature d’épinette de Samuel Mareschal. *Revue musicale de Suisse romande: organe de l’Association vaudoise des directeurs de chant, de l’Association valaisanne des chefs de choeur et de la section romande de la Société suisse de musicologie*, 1986, 2, s. 71–81.
- KÜHNDEL, Jan – MATHON, Jaroslav. *Pernštejnský zámek v Prostějově*. Prostějov 1932.
- KURFÜRST, Pavel. *Organologie (propedeutika, exemplifikace)*. Hradec Králové: Georgius, 1998, s. 35–39.

- LAYER, Adolf. Die ersten Augsburger Jahre Hans Leo Haßlers. *Die Musikforschung* 1955, 8, č. 4, s. 452–455.
- LEDEBUR, Carl Freiherr von. *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*. Berlin 1861.
- LEITMEIR, Christian. Beyond the confessionalisation paradigm: The motet as denominational practice in the late 16th century. In: RODRÍGUEZ-GARCÍA, Esperanza – FILIPPI, Daniele V. (eds.). *Mapping the Motet in the post-Tridentine Era*. Abingdon and New York: Routledge 2018, s. 156–195. <https://doi.org/10.4324/9781315463094-8>.
- LENZ, Hans Ulrich. *Der Berliner Musikdruck von seinen Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*. Kassel 1933.
- LESURE, François – SARTORI, Claudio. *Il nuovo Vogel. Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*. Pomezia: Staderni, 1977.
- LESZCZYŃSKA, Agnieszka. The first three decades of occasional music in Royal Prussia. In: TENHAEF, Peter (ed.). *Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Berlin 2015, s. 153–164.
- LESZCZYŃSKA, Agnieszka. Johannes Wanning – kapelmistrz kościoła Mariackiego w Gdańsku. *Muzyka* 1999, 44, č. 3, s. 7–23.
- LESZCZYŃSKA, Agnieszka. Music and Musicians in Late-Renaissance Toruń. In: WOŹNIAK, Jolanta (ed.) *Musica Baltica: The Music Culture of Baltic Cities in Modern Times*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki 2010, s. 165–175.
- LESZCZYŃSKA, Agnieszka. The polychoral repertoire in Royal Prussia during the second half of the sixteenth century. In: SZLAGOWSKA, Danuta (ed.). *Musica Baltica. Im Umkreis es Wandels – von der cori spezzati zum konzertierenden Stil*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2004, s. 166–179.
- LESZCZYŃSKA, Agnieszka. Vocal repertoire in late Renaissance Gdańsk and Elbląg. In: POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta – WOŹNIAK, Jolanta (eds.). *Musica Baltica: Music-making in Baltic Cities. Various kinds, places, repertoire, performers, instruments*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2015.
- LEWIS, Mary S. Introduction: The Dedication as Paratext. In: BOSSUYT, Ignace – GABRIËLS, Nele – SACRÉ, Dirk – VERBEKE, Demmy (eds.). *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin works and motets in the sixteenth century*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 1–12. <https://doi.org/10.2307/j.ctt9qdw8.4>.
- LEWIS, Mary S. The Printed Music Book in Context: Observations on Some Sixteenth-Century Editions. *Notes*, Second Series, 1990, 46, č. 4, s. 907–912. <https://doi.org/10.2307/941257>.
- LIEB, Norbert. *Octavian Secundus Fugger (1549–1600) und die Kunst*. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1980.
- LINDELL, Robert. Music and Patronage at the Court of Rudolf II. In: KMETZ, John (ed.). *Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, s. 254–271.

Bibliografie

- LINDMAYR-BRANDL, Andrea. Früher Notendruck in Köln. In: PIETSCHMANN, Klaus (ed.). Das Erzbistum Köln in der Musikgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts, Kongressbericht. Köln 2009, s. 77–107.
- MALURA, Jan – VACULÍNOVÁ, Marta. Oslava Matyáše Habsburského v bohemikální literatuře pozdního humanismu. *Česká literatura* 2019, 67, č. 6, s. 792–826.
- MAŇAS, Vladimír. Náboženská bratrstva na Moravě do josefínských reforem. In: JIRÁNEK, Tomáš – KUBEŠ, Jiří (eds.). *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.–30. dubna 2004)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2005, s. 37–77.
- MAŇAS, Vladimír. „... viell fürsten halten ein Musica“: Musik und Musiker am Hofe der Fürsten von Liechtenstein im 17. Jahrhundert. *Studia historica Brunensia* 2017, 64, č. 1, 2017, s. 189–215. <https://doi.org/10.5817/SHB2017-1-8>.
- MAŇAS, Vladimír. Čekání na nový úsvit. Hudba v Rajhradském klášteře v jeho šestém století existence (1550–1650). In: ŽŮREK, Pavel – ŠKVAŘIL, Lumír – MAŇAS, Vladimír. *In conspectu angelorum psallam tibi. K hudební kultuře benediktinského kláštera Rajhrad od jeho založení do začátku 18. století*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2014, s. 152–153.
- MAŇAS, Vladimír. Hudební inventáře farního kostela v Jablonném v Podještědí (1664 a 1715). *Opus musicum* 2017, roč. 49, č. 6, s. 29–39.
- MAŇAS, Vladimír. Music in the Mirror of Religion: On the Discourse of Liturgical Music in the 17th Century (from Scherer and Beyerlinck to Hoffman and Beckovský). In: KAČIC, Ladislav (ed.). *Musikalische und literarische Kontexte des Barocks in Mitteleuropa / in der Slowakei*. Bratislava: Slavistický ústav Jana Stanislava SAV, 2015. s. 93–98.
- MAŇAS, Vladimír. Prostějovský inventář hudební z roku 1608. *Opus musicum* 2014, 46, č. 6, s. 6–29.
- MAREŠ, František. Rožmberská kapela. *Časopis českého musea* 1894, 68, s. 209–236.
- MAŤA, Petr. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters (Nad knihou Thomase Winkelbauera). *Listy filologické* 2000, 123, č. 3–4, s. 354–370.
- MAŤA, Petr. *Svět české aristokracie (1500–1700)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004.
- MATĚJKA, Miroslav Pacifik. Pamětní spis De rebus Austriae et Bohemiae kapucínského kazatele sv. Vavřince z Brindisi. In: HLAVÁČEK, Petr (ed.). *Františkánský kontext teologického a filosofického myšlení*. Praha: Univerzita Karlova, 2012, s. 356–387.
- MAYER BROWN, Howard – SADIE, Stanley (eds.). *Performance Practice. Music before 1600*. London: W. W. Norton & Company, 1989.
- MAYER-REINACH, Albert. Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle in den Jahren 1578–1720. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 1904, 6, č. 1, s. 32–79.
- MOE, Bjarke. Composing for the moment – publishing for the future? Printed occasional music from the first half of seventeenth century Rostock. In: TENHAEF, Peter (ed.). *Gelegenheitsmusik im Ostseeraum vom 16. bis 18. Jahrhundert*. Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, Band 20. Berlin 2015, s. 133–152.

- MOE, Bjarke. Heinrich Schütz as European cultural agent at the Danish courts. *Schütz-Jahrbuch* 2011, 33, s. 129–142. <https://doi.org/10.13141/sjb.v2011566>.
- MORELL, Martin. Georg Knoff: Bibliophile and Devotee of Italian Music in Late Sixteenth-Century Danzig. In: KMETZ, John (ed.). *Music in the German Renaissance: Sources, Styles and Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, s. 103–126.
- MOTNIK, Marko. Excudebat Leonhardus Formica: Leonhard Formica (Lenart Mravlja) und seine Musikdrucke. *Muzikološki zbornik* 2015, 51, č. 2, s. 27–40. <https://doi.org/10.4312/mz.51.2.27-40>.
- MOTNIK, Marko. *Jacob Handl Gallus. Werk – Überlieferung – Rezeption, mit thematischem Katalog*. Tutzing: Schneider, 2012. <https://doi.org/10.2307/j.ctvg8p5ns>.
- MURÁNYI, Robert Árpád. Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa). *Deutsche Musik im Osten*. Bd. 2. Bonn 1991.
- NAPOLI, Alfredo di (ed.). *Colloquium charitativum. San Lorenzo da Brindisi in dialogo con i Luterani. Atti del I Convegno di studi storico-ecumenici Bari, 29 Aprile 2017*. Bari 2018.
- NAVRÁTIL, Bohumil. *Biskupství Olomoucké 1576–1579 a volba Stanislava Pavlovského*. Praha: Nákladem Jubilejního fondu Královské české společnosti nauk, 1909.
- NIEDEN, Gesa zu – OVER, Berthold (eds.). *Musicians' Mobilities and Music Migrations in Early Modern Europe, Biographical Patterns and Cultural Exchanges*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2016.
- NIEMETZ, Alois. *800 Jahre Musikpflege in Heiligenkreuz*. Heiligenkreuz: Heiligenkreuzer Verlag, 1977.
- NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang. Die musikalische Festschrift für den Direktor der Prager Hofkapelle Kaiser Rudolfs II. 1602. In: DAHLHAUS, Carl (ed.). *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970*. Kassel 1971, s. 520–522.
- NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang. Studien zu Carl Luythons Lamentationes (Prag 1604). In: KLEIN, Heribert – NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang – SCHAARWÄCHTER, Jürgen (eds.). *Kirchenmusik in Geschichte und Gegenwart, Festschrift Hans Schmidt zum 65. Geburtstag*. Köln 1998, s. 171–184.
- NIEMÖLLER, Klaus Wolfgang. Musikinstrumente in der Prager Kunstkammer Rudolfs II. um 1600. In: SCHLÄDER, Jürgen – QUANDT, Reinhold (ed.). *Festschrift Heinz Becker zum 60. Geburtstag am 26. Juni 1982*. Laaber: Laaber, 1982, s. 332–341.
- NOVÁČEK, Vojtěch Jaromír. Paměti Hynka mladšího Bruntálského z Vrbna o věcech veřejných na Moravě a v Opavsku z let 1610 a 1611. *Věstník Královské české společnosti nauk, třída filosoficko-historicko-jazykozpytná*, roč. 1896, č. 12, s. 1–48.
- OBZINA, František (ed.). *Lamentací. Žalostivý pláč a toužebné nařikání země Moravské na mnohé ohavnosti a rozličné těžkosti a trápení její, v němž se jistotně a pravdivě vypravuje všechno, co, jak a kdy se tam dalo a stalo léta 1605*. Vyškov na Moravě: František Obzina, 1937.
- ODLOŽILÍK, Otakar. *Karel starší ze Žerotína 1564–1636*. Praha: Melantrich, 1936.
- ONDRŮJ, Arnošt. Dokument ze života na žerotínské tvrzi v Židlochovicích na přelomu 16. a 17. století. *Jižní Morava* 13, 1977, s. 168–177.
- OWENS, Samantha. Pictorial Depictions of Musicians, Musical Instruments and Music-Making in the Stammbücher of Paul Jenisch (1558–1647) and Johann Michael

Bibliografie

- Weckherlin (1579–1631). *De musica disserenda* 2019, 15, č. 1–2, s. 159–178. <https://doi.org/10.3986/dmd15.1-2.08>.
- PAJER, Jiří. Novokřtění v Podivíně a okolí. In: PAJER, Jiří. *Nové studie o novokřtěncích*. Strážnice: Etnos, 2018, s. 25–38.
- PÁNEK, Jaroslav. *Poslední Rožmberkové. Velmoži české renesance*. Praha: Panorama, 1989.
- PARMA, Tomáš. *Mikulovská knihovna Františka kardinála Ditrichštejna a její zánik r. 1646*. Diplomová práce Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2004.
- PATALAS, Aleksandra. *Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, Kept at the Jagiellonian Library in Cracow*. Kraków: Musica Iagellonica, 1999.
- Performing Arts. Books on music, dance, theatre & festivities*. Catalogue 208. H. P. Kraus, INC. New York, s. d.
- PFUDEL, Ernst. *Die Musik-Handschriften der Königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz*. Leipzig 1886.
- PFUDEL, Ernst. *Mitteilungen über die Bibliotheca Rudolphina der Königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz I–III*. Leipzig 1876–1878.
- PIETSCHMANN, Klaus. Höfische und kirchliche Kapelle des 15. und 16. Jahrhunderts. Auf dem Weg zur kirchenmusikalischen Institution. In: KÖRNDLE, Franz – KREMER, Joachim (eds.). *Der Kirchenmusiker. Berufe – Institutionen – Wirkungsfelder*. Laaber: Laaber, 2015, s. 159–172.
- PILNÁČEK, Josef. *Staromoravští rodové*. Vídeň 1930.
- POLOCHOVÁ, Markéta. *Ozvuky anglického divadla a dramatu v raně novověké epoše na evropském kontinentu: anglické cestující společnosti*. Disertační práce Katedry divadelních studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2014.
- POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta. *Musicalia Gedanenses. Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*. Katalog. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, 1990, s. 473–474.
- POPINIGIS, Danuta. *Muzyka Andrzeje Hakenbergera*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 1997.
- RACEK, Jan. *Kryštof Harant z Polžic a jeho doba*. I–III. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1970–1973.
- RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig: von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*. Danzig 1931.
- REIMER, Erich. *Die Hofmusik in Deutschland 1500–1800. Wandlungen einer Institution*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1991.
- REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.). *Karel starší ze Žerotína. Z korespondence*. Praha: Odeon, 1982.
- RIEDEL, Friedrich W. Zur Geschichte der musikalischen Quellenüberlieferung und Quellen. *Acta Musicologica* 1966, 38, č. 1, s. 3–27. <https://doi.org/10.2307/932302>.
- RIESS, Karl. *Musikgeschichte der Stadt Eger*. Brünn – Prag – Leipzig: Rohrer, 1935.

- ROSE, Stephen. Music printing in Leipzig during the Thirty Years' War. *Notes* 2004, 61, s. 323–349. <https://doi.org/10.1353/not.2004.0161>.
- ROSE, Stephen. Music, Print and Presentation in Saxony During the Seventeenth Century. *German History* 2005, 23 (1), s. 1–19. <https://doi.org/10.1191/0266355405gh3330a>.
- ROSE, Stephen. Publication and the Anxiety of Judgement in German Musical Life of the Seventeenth Century. *Music & Letters* 2004, 85, č. 1, s. 22–40. <https://doi.org/10.1093/ml/85.1.22>.
- ROSE, Stephen. Schein's occasional music and the social order in 1620s Leipzig. *Early Music History* 2004, 23, s. 253–284. <https://doi.org/10.1017/S0261127904000026>.
- ROSE, Stephen. The Mechanisms of the Music Trade in Central Germany, 1600–40. *Journal of the Royal Musical Association* 2005, 130, č. 1, s. 1–37. <https://doi.org/10.1093/jrma/fki004>.
- RUDÉN, Jan Olaf. *Music in Tablature – A Thematic Index with Source Descriptions of Music in Tablature Notation in Sweden*. Stockholm: Svenskt musikhistoriskt arkiv, 1981.
- RUHNKE, Martin. *Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegien im 16. Jahrhundert*, Berlin: Merseburger, 1963.
- RYANTOVÁ, Marie. Památník pomořanského vévody Filipa II. z let 1612–1618. *Studia Rudolphina* 2007, 7, s. 168–174.
- SACHS, Curt. *Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof*. Berlin: Julius Bard, 1910.
- SACHS, Curt. *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800*. Berlin: Gebrüder Paetel, 1908.
- SACHS, Hans – PFALZ, Anton (eds.). *Nicolaus Zangius: Geistliche und weltliche Gesänge*. Denkmäler der Tonkunst in Österreich 87. Wien 1951.
- SACHS, Hans. *Nikolaus Zange's weltliche Lieder*. Disertační práce Institutu hudební vědy, Universität Wien, Wien 1934.
- SANDBERGER, Adolf. Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. In: HASSLER, Hans Leo. *Sämmtliche Werke*. Bd. 2, Leipzig, 1904, s. IX–CXII.
- SEHLING, Emil (ed.). *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, fortgeführt vom Kirchenrechtlichen Institut der Evangelischen Kirche in Deutschland*, Bd. 4: Das Herzogtum Preussen. Polen. Die ehemals polnischen Landesteile des Königreichs Preussen. Das Herzogtum Pommern. Leipzig: O. R. Reisland, 1911.
- SEHNAL, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001.
- SEHNAL, Jiří. Trubači a hra na přirozenou trompetu na Moravě v 17. a 18. století. *Časopis Moravského muzea, vědy společenské* 73, 1988, s. 175–207; 74, 1989, s. 225–268.
- SEIFERT, Herbert. Ein Gumpoldskirchner Musikalieninventar aus dem Jahr 1640. *Studien zur Musikwissenschaft* 1988, 39, s. 55–61.
- SEIFFERT, Max. Paul Siefert. Biographische Skizze. *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1891, VII, s. 397–428.
- SCHAAL, Richard. Die Musikinstrumenten-Sammlung von Raimund Fugger d. J. *Archiv für Musikwissenschaft* 1964, 21 (3/4), s. 212–216. <https://doi.org/10.2307/930328>.

Bibliografie

- SCHAAL, Richard. Georg Willers Augsburger Musikalien-Lagerkataloge von 1622. *Die Musikforschung* 1963, 16, s. 127–139.
- SCHILD, Emilie. *Geschichte der protestantischen Messenkomposition im 17. und 18. Jahrhundert*. Giesen 1934.
- SCHMID, Ernst Franz. *Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance*. Kassel – Basel – London – New York: Bärenreiter, 1962.
- SCHMIDT, Rudolf. Haude & Spener. *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker*. Bd. 3. Berlin/Eberswalde 1905.
- SCHMIDT-BESTE, Thomas. Dedicating Music Manuscripts: On Functions and Form of Paratexts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Sources. In: BOSSUYT, Ignace – GABRIËLS, Nele – SACRÉ, Dirk – VERBEKE, Demmy (eds.). *Cui dono lepidum novum libellum? Dedicating Latin works and motets in the sixteenth century*. Leuven: Leuven University Press, 2008, s. 81–108. <https://doi.org/10.2307/j.ctt9qdpw8.9>.
- SCHNEIDER, Louis. *Geschichte der Oper und des Königlichen Opernhauses in Berlin*. Berlin: Duncker und Humblot, 1852. Anhang Geschichte der Churfürstlich Brandenburgischen und Königlichen Preussischen Capelle, s. 28–29.
- SCHOTTKY, Julius Max. *Über Wallensteins Privatleben: Vorlesungen gehalten in dem Museum zu München*. München 1832.
- SCHREIB, Jan. K hudebnímu mecenátu posledních Rožmberků. *Opera historica* 4, s. 77–89.
- SCHWARTZ, Rudolf (ed.). Philippus Dulichius. Prima pars centuriae octonum et septenum vocum. Stetini, 1607. *Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge*. Band XXXI, Leipzig 1907.
- SCHWARZE, Rudolf. Pelargus, Christoph. In: *Allgemeine Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 25 (1887), s. 328–330.
- SILIES, Michael. *Die Motetten des Philippe de Monte (1521–1603)*. Göttingen: V&R Unipress, 2009.
- SIMSON, Paul. *Der Artushof in Danzig und seine Bruderschaften, die Banken*. Danzig: Theodor Bertling, 1900.
- SMIJERS, Albert. Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543–1619. *Studien zur Musikwissenschaft* 1919, 6, s. 139–186; 1920, 7, s. 102–142; 1921, 8, s. 176–206; 1922, 9, s. 43–81.
- SMIJERS, Albert. *Karl Luython als Motettenkomponist*. Amsterdam 1923. <https://doi.org/10.2307/947548>.
- SPOHR, Arne. 'How chances it they travel?' *Englische Musiker in Dänemark und Norddeutschland 1579–1630*. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, xlv. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009.
- SPOHR, Arne. Musiktransfer zwischen dem Kasseler und dem Wolfenbütteler Hof um 1600: Das „Ostermaier-Chorbuch“. In: WIRTH, Sigrid (ed.). *Kontinuitäten und Wendepunkte der Wolfenbütteler Hof- und Kirchenmusik: Dokumentation des Siegfried-Vogelsänger-Symposiums*, 24. Juni 2016, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel / Institut für Musikpädagogische Forschung, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Hannover 2017, s. 81–96.

- STARKE, Reinhold. Kantoren und Organisten der St. Elisabetkirche zu Breslau. *Monatshefte für Musikgeschichte* 1903, 35, č. 3, s. 41–48.
- STARÝ, Marek. „Ich sehe keinen braveren Landeshauptmann als Herrn Karl von Liechtenstein“: die Liechtensteiner in der mährischen Landesverwaltung vor der Schlacht am Weißen Berg. In: VĀŘEKA, Marek – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds.). *Das Fürstenhaus Liechtenstein in der Geschichte der Länder der Böhmisches Krone*. Ostrava: Philosophische Fakultät der Universität Ostrava; Vaduz: Liechtensteinisches Landesmuseum, 2013, s. 75–92.
- STEUBER, Otfried von. Philipp Dulichius Kantor an St. Marien und am Fürstlichen Pädagogium in Stettin von 1587 bis 1630. *Schütz-Jahrbuch* 2005, 27, s. 25–35. <https://doi.org/10.13141/sjb.v2005611>.
- STICH, Tobias. *Buchdruck im Konfessionellen Zeitalter. Die Drucke der Offizin Osterberger in Königsberg*. München: AVM. edition, 2014
- STLOUKAL, Karel. Karel z Lichtenštejna a jeho účast na vládě Rudolfa II. (1596–1607). *Český časopis historický* 1912, 18, s. 21–37, 153–169, 380–434.
- STÖGMANN, Arthur. Das Hausarchiv der regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein. In: *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs*, Bd. 56, Wien 2011, s. 503–518.
- STRAKOVÁ, Theodora. Vokálně instrumentální skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století. 1: Příspěvek k poznání hudebního života na Moravě v době předbělohorské. *Časopis Moravského muzea (vědy společenské)* 1981, 66, s. 165–178.
- STUDENIČOVÁ, Hana. ... einem ersamen Rath verehrt. Über Widmungen der Musikalien an der mährische Städte ca. 1560–1620. *Musicologica Brunensia* 2020, č. 1, s. 15–37.
- STUDENIČOVÁ, Hana. Q. In Search of musicalia from the Baroque Library of the Augustinian Eremites in Brno. *Musicologica Brunensia* 2018, č. 2, s. 5–23. <https://doi.org/10.5817/MB2018-2-1>.
- SULITKOVÁ, Ludmila. *Městské úřední knihy z Archivu města Brna 1343–1619. Katalog*. II. svazek. Brno: Archiv města Brna, 2001.
- SVÁTEK, Josef. Jeronym Makovský z Makové, nejv. komorník Rudolfa II. Sborník historický 1884, 2, s. 231–239.
- SZLAGOWSKA, Danuta. *Repertuar muzyczny z siedemnastowiecznych rękopisów gdańskich*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, 2005.
- ŠEBESTA, Josef. Mecenášství renesančních Habsburků? *Miscellanea z výroční konference České společnosti pro hudební vědu 2008*. Praha 2010, s. 25–30.
- ŠEBESTA, Josef. Postavení madrigalu v hierarchii hudebních žánrů na dvoře Rudolfa II. v Praze. *Opus musicum* 36, 2003, č. 5, s. 2–6.
- ŠEBESTA, Josef. Vliv slezských hudebníků na kulturní a náboženský život v Praze kolem roku 1600. In: BOBKOVÁ, Lenka – KONVIČNÁ, Jana (eds.). *Korunní země v dějinách českého státu. IV. Náboženský život a církevní poměry v zemích Koruny české ve 14.–17. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze – Casablanca, 2009.
- ŠKRABALOVÁ, Ivona. *Tzv. Červený kopiář města Brna z let 1615–1618: zhodnocení písemné produkce za rok 1616*. Diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity J. E. Purkyně, Brno 1989.

Bibliografie

- TENORA, Jan – FOLTYNOVSKÝ, Josef. *Bl. Jan Sarkander. Jeho doba, život a blahoslavení*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1920.
- THIELEMANN, Marie. Philipp Sigismund, Fürstbischof von Osnabrück und Verden, in seiner kulturellen Wirksamkeit. *Osnabrücker Mitteilungen* 1971, 78, s. 81–94.
- TREMMEL, Erich. Musikinstrumente im Hause Fugger. In: EIKELMANN, Renate (ed.). „Lautenschlagen lernen und ieben“ *Die Fugger und die Musik. Anton Fugger zum 500. Geburtstag*. Augsburg 1993, s. 61–70.
- TVRZŇÍKOVÁ, Jana. Několik poznámek k ilustraci knih pražského tiskaře Mikuláše Štrause. *Knihy a dějiny* 2018, 25, č. 1–2, s. 4–22. <https://doi.org/10.23852/KAD.2018.25.01>.
- VÁLKA, Josef. *Dějiny Moravy. Díl 2: Morava reformace, renesance a baroka*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1995.
- VĚŘKA, Marek. Ekonomická strategie Karla z Lichtenštejna na příkladu plumlovského panství. *Bohemiae Occidentalis historica* 2015, č. 1, s. 24–32.
- VLKOVÁ, Markéta. *Hudba a náboženství v české literární produkci 17. a 18. století*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2018.
- VOIT, Petr. Dedikace. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 200–201.
- VOIT, Petr. Karton. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 434.
- VOIT, Petr. Lepenka. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 525.
- VOIT, Petr. Nerlich Nikolaus st. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 623.
- VOIT, Petr. Přívazek. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 730.
- VOIT, Petr. Štraus ze Štrausfeldu. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 868.
- VOIT, Petr. Variantní vydání. In: *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri, 2006, s. 868, 1008–1010.
- VOLEK, Jaroslav – FUKAČ, Jiří. Harmonie. In: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Edition Supraphon, 1997, s. 255.
- VYBÍRAL, Jindřich. *Leopold Bauer. Heretik moderní architektury*. Praha: UMPRUM, 2018.
- WACZKAT, Andreas. Danzig. Acht Jahrhunderte Kirchenmusik. In: SCHNEIDER, Matthias – BUGENHAGEN, Beate (eds.) *Zentren der Kirchenmusik. Enzyklopädie der Kirchenmusik* Bd. 2, Laaber: Laaber, 2011, s. 214–238.
- WACZKAT, Andreas. Zangius, Zange, Nikolaus. *Musik im Geschichte und Gegenwart*. Personenteil. Bd. 17, Kassel: Bärenreiter 2007, sl. 1330–1332.
- WADE, Mara. Wittwenschaft und Mäzenatentum. Hedwig, Prinzessin von Dänemark und Kurfürstin von Sachsen (1581–1641). In: RODE-BREYMANN, Susanne (ed.). *Orte der Musik: kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, 2007, s. 219–234.

- WALTER, Horst. *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg. Vom Ende des 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*. Tutzing: Hans Schneider, 1967.
- WEGMAN, Rob C. 'Musical Offerings in the Renaissance'. *Early Music* 2005, 33, č. 3, s. 425–438. <https://doi.org/10.1093/em/cah102>.
- WILHELM, Gustav. Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehung zur Kunst und Wissenschaft. In: *Jahrbuch der liechtensteinischen Kunstgesellschaft*. Schaan 1976.
- WILLGEROTH, Gustav. Die Lehrer der Gr. Stadtschule zu Wismar von ihren ersten Anfängen 1541 bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. In: *Mecklenburgische Jahrbücher*, Bd. 98 (1934), s. 157–206.
- WINKELBAUER, Thomas. *Fürst und Fürstendiener. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters*. Wien – München: Böhlau, 1999. <https://doi.org/10.7767/boehlau.9783205159896>.
- WINKELBAUER, Thomas. Kariéristé, nebo zbožní mužové? Konvertité ze šlechtických kruhů v českých a rakouských zemích kolem roku 1600. In: FUČÍKOVÁ, Eliška – ČEPIČKA, Ladislav (eds.). *Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae?* Praha: Academia, 2007, s. 62–69.
- WIRTH, Sigrid. "Weil es ein Zierlich und lieblich ja Nobilitiert Instrument ist": Der Resonanzraum der Laute und die musikalische Repräsentation am Wolfenbütteler Herzogshof 1580–1625. *Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung* 34. Wiesbaden: Harrassowitz, 2017.
- WOJNOWSKA, Elżbieta. The Problem of Occasional Music. The Works of Eccard, Stobaeus and Other Composers Held at Königsberg/Kaliningrad. *Musicology Today* 2007, Musicology Section of the Polish Composers' Union. Warszawa 2007.
- WOJNOWSKA, Elżbieta. *Thematic catalogue of 17th-century organ tablatures from the Liegnitz Bibliotheca Rudolphina*. Warsaw: National Library of Poland, 2016.
- WOJNOWSKA, Elżbieta. „Cori spezzati“ in den danziger Handschriften von der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts. In: SZLAGOWSKA, Danuta (ed.). *Musica Baltica. Im Umkreis es Wandels – von der cori spezzati zum konzertierenden Stil*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2004, s. 326–352.
- WOLNY, Gregor. *Kirchliche Topographie von Mähren meist nach Urkunden und Handschriften* I/2. Brünn 1857.
- WOŹNIAK, Jolanta – DŁUGOŃSKA, Barbara – POPINIGIS, Danuta – SZLAGOWSKA, Danuta (eds.). *Music Collections from Gdańsk, vol. 1: Thematic Catalogue of Music in Manuscript at the Polish Academy of Sciences Gdańsk Library*. Kraków: Musica Iagellonica, 2011.
- WRÓBLEWSKA, Aleksandra. Kompozycje Samuela Beslera (1574–1625) na tle przemian stylistycznych w muzyce początku XVII w. *Dzieła i Interpretacje. Rocznik Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego* 2018, 15, s. 84–91.
- WRÓBLEWSKA, Aleksandra. Samuel Besler (1574–1625) – zarys życia i twórczości. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ* 2018, 39, č. 4, s. 5–19. <https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.18.036.9737>
- ZEMON DAVIS, Natalia. *The Gift in Sixteenth-Century*. Oxford: Oxford University Press: 2000.

Bibliografie

- ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *Hudební rod Zigottů (Zykotů z Perknířova Ostrova). Příspěvek ke studiu měšťanského života Prahy v době rudolfínské*. Rukopis.
- ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. *The Musicians at the Court of Rudolf II. The Musical Entourage of Rudolf II (1576–1612). Reconstructed from the Imperial Accounting Ledgers*. Praha: Koniasch Latin Press, 2017.
- ŽÁČKOVÁ ROSSI, Michaela. „...questo Bassista è buona persona...“ A Short Overview of Sources for the Rudolfine Imperial Court Environment's Studies. *Musicologica Brunensia* 2016, 51, č. 1, s. 155–167. <https://doi.org/10.5817/MB2016-1-12>.
- ŽAK, Sabine. *Musik als „Ehr und Zier“ im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell*. Neuss: Dr. Paffgen, 1979.

Online zdroje

- BAHR, Ernst. Hahn, Herman. In: *Neue Deutsche Biographie* 1966, 7, s. 507n.; [cit. 7. 1. 2019]. Dostupné z <https://www.deutsche-biographie.de/pnd124946577.html#ndb-content>.
- BLANKENBURG, Walter – GOTTWALD, Clytus. Eccard, Johannes. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008507>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08507>.
- BLANKENBURG, Walter – GOTTWALD, Clytus. Praetorius [Schultheiss, Schultze], Michael. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022253>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22245>.
- BLANKENBURG, Walter – PANETTA, Vincent J. Hassler family. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012525>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12525>.
- BLANKENBURG, Walter – SCHRÖDER, Dorothea. Zangius [Zange], Nikolaus. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000030834>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30834>.
- BLANKENBURG, Walter. Dulichius [Deulich, Deilich, Teilich], Philipp. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008298>.
- BLANKENBURG, Walter. Ostermaier [Ostermayer, Ostermeier], Andreas. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020540>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.19886>.

- BRAUN, Werner. Kaliningrad. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015330>.
- EDWARDS, Scott L. "Is There No One Here Who Speaks to Me?" Performing Ethnic Encounter in Bohemia and Moravia at the Turn of the 17th Century. *Diasporas [En ligne]*, 26, 2015; [cit. 26. 1. 2020]. Dostupné z <https://journals.openedition.org/diasporas/402>. <https://doi.org/10.4000/diasporas.402>.
- HUBATOVÁ VACKOVÁ, Lada. *Zamlžená historie za průhledným sklem výkladní skříně*; [cit. 25. 1. 2020]. Dostupné z <https://artalk.cz/2018/01/12/zamlzena-historie-za-pruhlednym-sklem-vykladni-skrine>.
- JENSEN, Anne Ørbæk – CHRISTIANSEN, Anne-Marie. *Tilegnelser*; [cit. 7. 1. 2019]. Dostupné z http://www5.kb.dk/da/nb/tema/musikteater/musik_ved_christian_ivs_hof/de_internationale_forbindelser/tilegnelser.html.
- KYHLBERG, Bengt. Praetorius, Bartholomaeus. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022246>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22246>.
- MANIATES, Maria Rika – FREEDMAN, Richard. Street cries. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026931>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26931>.
- MANIATES, Maria Rika – BRANSCOMBE, Peter – FREEDMAN, Richard. Quodlibet. *Grove Music Online*. 2001; [cit. 16. 5. 2018]. Dostupné z <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022748>. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22748>.

CD

- CD Ars Cantus, Tomasz Dobrzański. *Musica Gratulatoria*. Wrocław 2012.
- CD Capella Gedanensis. *Skarby muzyki dawnego Gdańska XIV-XVII*. Soliton 1997, SCD149-3 / SCD 058-3.
- CD Duodena cantitans. *Mirabile Mysterium – Sacred Music in Rudolfinie Prague*. Praha: Supraphon 1995.
- CD Ensemble Villancico. *The Källunge Codex 1622*. Sjelvar Records HB, SJECD 19, 2005.
- CD Juliane Laake, Ensemble Art d'Echo. *Golden Age In Brandenburg*. Querstand – VKJK 1616, 2016.
- CD Kühnův smíšený sbor. *Z repertoáru rudolfinské kapely*, Praha: Supraphon 1972.
- CD Newborn Jesus. *Weihnachtliche Chormusik von der Renaissance bis zur Gegenwart. Christmas choral music from the Renaissance to the present day*. Innsbruck: Helbling, 2013, HI-C7150CD.

Bibliografie

CD Singer Pur. *Renaissance am Rhein. Motetten, Lieder und Chanson des 16. Jahrhunderts.*
Oehms Classics 2010, DBX9818.

CD Susato Ensemble. *Der Tag der ist so freudenreich – Die Weihnachtsgeschichte in Liedern und
Motetten des 15.–17. Jh., 1997.*

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Mapa na obálce: Germania. Abraham Ortelius (Antwerpen 1570). Moravská zemská knihovna v Brně. Moll-0003.616.

Obr. 1: Karte von Europa in seine Haupt Staaten eingetheilt Nach allen neuesten Grenzberichtigungen und astronomischen Ortsbestimmungen entworfen (Augsburg 1822). Moravská zemská knihovna v Brně. STMpa-1209.040.

Obr. 2: Titulní list vůbec první Zangiovy sbírky. *Schöne Neue Auszerlesene Geistliche und Weltliche Lieder mit drey Stimmen...* Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Andream Eichorn [1594]. Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka. Sign. St. dr. Mus 1507.

Obr. 3: Matthaeus Merian: veduta Gdaňsku (polovina 17. století). Mědiryt. Moravská zemská knihovna v Brně. Moll-0005.230.

Obr. 4: Gdaňský Marienkirche na mědirytu Petera Willera. Z knihy Reinholda Curicke: *Der Stadt Dantzig. Historische Beschreibung: Worinnen Von dero Ursprung, Situation, Regierungs-Art, geführten Kriegen, Religionsund Kirchen-Wesen außführlich gehandelt wird.* Amsterdam 1688. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Hist.urb.Germ.53,misc.1.

Obr. 5: Artušův dvůr na rytině Petera Willera. Z knihy Reinholda Curicke: *Der Stadt Dantzig. Historische Beschreibung: Worinnen Von dero Ursprung, Situation, Regierungs-Art, geführten Kriegen, Religions- und Kirchen-Wesen außführlich gehandelt wird.* Amsterdam 1688. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Hist.urb. Germ.53,misc.1.

Obr. 6: Notový záznam jako součást Zangiova pamětního zápisu v matrice gdaňského bratrstva sv. Kryštofa. RAUSCHNING, Hermann. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig: von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen.* Danzig 1931, s. 108.

Obr. 7: Interiér Artušova dvora v Gdaňsku. Oceloryt z roku 1836. Artur's Hof Danzig. Vickers, Alfred Gomersal. London, Berlin: A. Asher, 1836. Moravská zemská knihovna v Brně. Signatura: Skř.2M-0061.157.

Obr. 8: Titulní strana příležitostného Zangiova tisku *Deus misereatur nostri. Harmonia votiva pro felici fato...* Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden. Sign. Hist.Sax.C.33,35.m.

Seznam vyobrazení

- Obr. 9:** Zangiův zápis v památníku Paula Jenische. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. Cod.hist.qt.298.
- Obr. 10:** Veduta Brna Jorise Houfnagela z roku 1617. Wikimedia Commons.
- Obr. 11:** Ideální podoba gdaňského měšťana z roku 1598. Archiwum Państwowe w Gdańsku, fond 300/60, sign. 5.
- Obr. 12:** Titulní strana Zangiova *Magnicat II toni* (Praha 1609). Moravská zemská knihovna v Brně. ST5-0889.409, přív.
- Obr. 13:** Nedatovaná a nesignovaná grafika s vyobrazením Karla st. ze Žerotína. Moravská zemská knihovna v Brně. Signatura: Skř.2L-0091.186.
- Obr. 14:** Titulní strana Zangiova oslavného tisku k rosické svatbě 1609. *Epithalamia in honorem nuptiarum...* Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, sign. 50173 MUZ.
- Obr. 15:** Titulní strana druhého dílu německých světských písní pro tři hlasy. *Ander Theil Deutscher Lieder mit drey Stimmen...* Wien 1611. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, sign. 50901 Muz.
- Obr. 16:** Titulní list jediné sbírky Zangiových latinských motet. *Cantiones sacrae (quas vulgo motetas vocant)...* Viennae Austriae 1612. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, sign. 50902 Muz.
- Obr. 17:** Rytina Georga Hauera z roku 1611, zachycující slavobránu pro Matyáše Habsburského ve Vratislavi. © The Trustees of the British Museum. Nr. 1850,0612.140.
- Obr. 18:** Výřez z Hauerovy rytiny, pohled na emporu s hudebníky. © The Trustees of the British Museum. Nr. 1850,0612.140.
- Obr. 19:** Peter Troschel: kostel sv. Alžběty ve Vratislavi, kolem roku 1650. Dostupné z: <https://polska-org.pl/>.
- Obr. 20:** Titulní list Zangiova moteta *Tota pulchra es. Nobili eximio atque clariss. viro, Dn. Georgio Sebisch...* Vratislaviae, operis Georgi Bawman [1606]. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, sign. 50172 Muz.
- Obr. 21a+b:** Dvojstrana s hlasy prvního a druhého tenoru Zangiova moteta *Tota pulchra es. Nobili eximio atque clariss. viro, Dn. Georgio Sebisch...* Vratislaviae, operis Georgi Bawman [1606]. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, sign. 50172 Muz.
- Obr. 22a+b:** Soupis Zangiových motet v inventáři lichtenštejnských hudebnin z Prostějova (1607). LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna, Hausarchiv. Familienarchiv. K. 52 (Hofstaat und Haushalt: Livrée – Seidenzeug).
- Obr. 23:** Titulní list sborníku na oslavu konverze Karla a Maxmiliána z Lichtenštejna. *In catholicæ fidei agnitione illustrissimorum ac generosissimorum DD Caroli [et] Maximiliani fratrum Baronum a Liechtenstein...* Veronæ: Apud Angelum Tamum, 1601. Moravská zemská knihovna v Brně, sign. ST2-0819.856.
- Obr. 24:** Georg Matthaeus Vischer: Feldspurg (1672). Moravská zemská knihovna v Brně, Moll-0000.370, přív. 03.

REJSTŘÍK JMENNÝ

Do rejstříků byl zapracován text včetně poznámkového aparátu, avšak bez citací literatury. Jména osobní a místní jsou zaznamenána v podobě obvyklé v české literatuře, na další formy jména se v rejstříku odkazuje.

A

Adalbertus, Gabriel 120
Adam Václav Těšínský 63
Aichinger, Gregor 23
Albrecht Fridrich Pruský 70
z Althanu, Jan Křtitel 133
Amon, Blasius 22
Antegnati, Costanzo 39
Anthoni, Julius (zvaný Friese) 36
Ardesi, Carlo 127

B

Baltz, Thomas 73
Bartholomeus 73
Baumann, Georg 52, 62, 63, 92, 93, 101,
159, 166
Beatrice Aragonská 67
Beckovský, František 36

Bernhardt, Christoff 131, 140
Bernhardin 73
Besler, Samuel 63
z *Biskupic* viz Haugvic z Biskupic
Bočkajovci 130, 132, 138
Bodenstain, Andreas 62, 93, 159
Bötticher, Eberhard 31, 32, 34, 37, 51,
80, 81
Bonnoberger, Ludwig 102, 159
Bonstadius, Henningus 120
z Boskovic, Anna 123, 128
z Boskovic, Jan Šembera 123, 124
Brade, William 77
z Brindisi, Vavřinec 126
Bruntálský z Vrbna, Bernard 64
Bruntálský z Vrbna, Hynek ml. 10, 59,
60, 63, 64, 66, 93, 101, 102, 104, 145
Bruntálský z Vrbna, Karel 59, 114, 120

Rejstřík jmenný

C

Calvisius, Sethus 46
Camillo 72, 73
z Castillionu, Samuel 61
Cering, Ulrich 120
Clement, Augustin 116
Corbin, Alain 11, 16
Cornazzani, Fileno 23
Crocker (Kroker), Johannes 70

D

Daniel, Fridericus 120
z Ditrichštejna, František 51, 74, 75, 126,
128, 137, 162
Desprez, Josquin 152
Draud, Georg 26, 89, 94, 97, 98, 164,
165
Drescher, Wentzel 73
Dulichius, Philipp 52, 54
Duodo, Piero 126

E

Eccard, Johannes 23, 41, 70, 91
Eichhorn, Johann 25
Eitner, Robert 11, 19, 25, 79, 104, 143
Eva Christina Württemberská 61

F

Ferdinand I. Habsburský 134, 137
Ferdinand II. Habsburský 56
Ferdinand Štýrský viz Ferdinand II.
Habsburský
Filip II. Pomořanský 52, 104
Filip Zikmund Brunšvický 7, 25
Fischer, Petr 129
Fischer, Christoph Andreas 122
Formica, Leonhard 22

Forst, Detlef 54
Förster, Kaspar 31, 37
Franciscus, Henricus 120
Fridrich Falcký 63
Fridrich II. Dánský 42
Friedrich Württemberský 61
Fugger, Jakob 22, 23, 24, 134, 143, 144
Fugger, Octavianus Secundus 24
Fuggerová, Uršula 22
Fuggerové 23, 124, 144

G

Gabriel, Peter 73
Gabriel, varhaník 59
Gabrieli, Andrea 113
Galeno, Giovanni Baptista 91, 141
Gallus, Jacobus Handl 49, 76, 83, 91, 93,
94, 97, 103, 113
Gans, cinkenista 45
Geiger, Georg 93, 158
Gerber, Ernst Ludwig 94
Gervesius, Samuel 19, 20, 96
Giovannelli, Pietro 116
Gostrelli, Andrea 147
Grassi, Bernardo Pasquino 74
Grevenbruch, Gerhard 26, 47, 94, 97,
98, 99, 158
Gross, Valentin 134, 147, 148
Gualberto, Giovanni (A. Maglio) 74
Gumpelzhaimer, Adam 45, 47, 91, 93
Guth, Martin 104, 105, 106, 113, 160

H

Habsburkové 82, 134
Hackenberger, Andreas 34, 81
Hagius, Konrad 45
Hahn, Hermann 31
Hänsel 134, 136

Hassler, Hans Leo 23, 24, 48, 113, 127
 Hassler, Jakob 23
 Hauck, Hans 35
 Haugvic z Biskupic, Hanuš 116, 162
 Haußmann, Valentin 92, 135, 142, 153
 Havlíček 136
 Hedvika Dánská 42
 Heilius, Fridericus 120
 Henckel, Lazar 131
 Hertell, Zacharius 73
 Hoffmann, Georg 120
 Hofman, Daniel 133, 136
 Hofmann, Jindřich Ondřej 96
 Hohenzollernové 61, 62
 Hornburgk, Carl 73
 Horyna, Martin 17, 118, 119
 z Hradce, Zachariáš 116
 Hupfer, Johann 45, 163

Ch

Chimarraeus, Jacob 142, 143
 z Chlumu a Košumberka, Vilém Slavata
 48, 120

J

Jakub I. Stuart 42
 Jan Jiří Hohenzollernsko-Braniborský, vévoda Krnovský 10, 59, 61, 62, 64, 105
 Jan Zikmund Hohenzollernsko-Braniborský 41, 70, 74
 Jarzębski, Adam 73
 Jenisch, Paul 31, 45, 46, 163
 Jeroným (Hieronymus), cinkenista 51, 133, 136
 Jindřich Julius Brunšvický 91, 146
 Jiří Rudolf Lehnický 13, 63, 93
 Jiří Vilém Braniborský 106
 Jiří, trubač 59

Jiřík 136
 Joachim Fridrich Braniborský 70
 Justinidas, Tobias 148

K

Kalle, Johann 106, 160
 Kapoun (Kappaun, Capaun), Petr 51, 133, 135, 136, 143, 146, 148
 Katharyn, Václav 137
 Kaufmann, Paul 101
 Kepler, Johann 54
 de Kerle, Jacobus 142
 Keyl, Martin 131
 Khlesl, Melchior 128, 146
 Kirchhof, Baltzer 73
 Klingenstein, Bernard 23, 24
 Knoff, Georg 39, 135
 Knoz, Tomáš 15, 17, 58, 114, 121, 138
 Kölberch, Jacob 31
 Kölberchová, Gertrude 31
 Koss, Albrecht 73
 Kraus, Hans Peter 122, 139
 Krieschen, Konrad 35, 37
 Kristián II. Saský 42, 44, 92
 Kristián IV. Dánský 26, 27, 28, 29, 42, 54, 70, 74, 80, 88
 Kroupa, Jiří K. 17, 46, 54, 93
 Krumbholtz, Martin 82
 Křístek (Kristek), Vít (Vítek) 136, 146, 147, 148

L

Lampadius (Lampertus, Lampe), Henricus (Heinrich) 40, 41
 Lang, Filip 56
 Lange, Joachim 48, 119
 Langer, Hans 58
 de Lara y Mendoza, Marie Manrique 121, 128

Rejstřík jmenný

di Lasso, Orlando 22, 49, 82, 140
Lassové 49, 82
Lehman, Blasius 35
Lechner, Leonhard 45
Leonard, Theodor 91
Leoni, Leone 141
Liberale, Zanchi 140
z Lichtenštejna, Hartmann II. 121
z Lichtenštejna, Karel 10, 11, 13–16, 40,
48–51, 58, 61, 72, 76, 77, 80, 81, 83, 100,
102, 103, 107, 111, 115, 116, 119–141,
143–149, 163
z Lichtenštejna, Karel Eusebius 116, 117,
118, 144
z Lichtenštejna, Maxmilián 123, 125,
127, 133
z Lichtenštejna-Kastelkornu, Karel II. 15
z Lichtenštejna-Kastelkornu, Kryštof Pavel
121
Lichtenštejnové 12, 133, 138, 149, 161
von der Linde, Hans 51
z Lobkovic, Ladislav 138
z Lobkovic, Zdeněk Vojtěch Popel 123
Lobwasser, Ambrosius 105
Lupacchino, Bernardino 98
Luther, Martin 95
Luython, Charles (Carolus) 45, 55, 56,
67, 89–91, 111, 140–143

M

Maglio, Alberto (identifikovaný jako
Giovanni Gualberto) 74
Makovský, Jeroným 47–49, 58, 99, 100, 128
Mancinus, Thomas 26, 29
Marenzio, Luca 141
Mareschall, Samuel 56
Martin, *altista* 73
Martini, Martinus 105
Maťa, Petr 12, 17, 51, 100, 117, 119, 129,
130

Mathesius, Johann 13
Matyáš Habsburský 51, 56, 58, 59, 62,
63, 68, 74, 101, 123, 128, 138, 139, 146
Matyáš Korvín 67
Mauss, Marcel 80
Maxmilián II. Habsburský 117, 121
von Meggau, Kaspar 22
Melchior, *cinkenista* 73
Merulo, Claudio 39
Mich(e)l, trubač 133
de Monte, Philipe 43, 45, 48, 67, 89, 91,
111, 113, 127, 141, 142
Mořic Hessenský 112
Mosto, Giovanni 141

N

de Nasera, Peter 133
Nerlich, Nicolaus 104, 159
Nicolaus Jungius viz Zangius
Nigrin, Jiří 48, 140, 142

O

Orologio, Alessandro 29, 43, 153
Osterberger, Georg 40, 91, 92, 158
Ostermaier, Andreas 91

P

Paul, varhaník 133
z Pavlovic viz Pavlovský
Pavlovský z Pavlovic, Stanislav 91, 123
Pelargus, Christian 20, 21, 62, 96, 166
Perger, Samuel 147
z Pernštejna, Jan ml. 128
z Pernštejna, Marie 121, 128
Pevernage, Andreas 41
Plinius st., Gaius Secundus 102
Podenstein (Bodenstein), Thomas 62

Pohl, Hanns 73
 Pohll, Jacob 73
 Polanyi, Karl 80
 z Polžic a Bezdručic, Kryštof Harant 67,
 153
 Präsch, Abel 22, 24
 Praetorius, Michael 26, 29, 37, 95, 96

R

Rabenhaupt, Jan 76
 Raidl (Reidel), Ludwig 133, 136, 146
 Rašek, Mikuláš 72, 134, 136, 147, 148
 Rauschning, Hermann 29, 32, 34, 38,
 42, 52, 54
 Regnart, Jacob 39, 41, 110, 142
 Rehle, Hans (zvaný Schweitzer) 148
 Reimann, Johann 62, 93, 159
 Reimannová, Susanna 62, 93, 159
 Reutter, Georg 62, 63, 166
 Roth (Rohtt, Rolt), Mattheus 67, 72
 Rose, Stephen 88, 104
 Rossi, Bernhard 131
 Rostokher, Melchior 73
 Röttel, Hans 133, 134, 136
 Rowe, Walter 74
 z Rožmberka, Petr Vok 76, 99, 119
 Rožmberkové 119
 Rudolf II. Habsburský 13–15, 25, 42,
 45, 47, 51, 61, 67, 70, 91, 113, 115, 116,
 127–129, 134, 138, 141
 Ruffo, Vincenzo 39
 Rumpf, Wolfgang Sigmund 48, 127
 Runge, Georg 104–106, 160

S

Sachs, Curt 70, 72, 74
 Sachs, Hans 19, 29, 112
 Sale, Franciscus 48, 83

Salloch, William 122
 de San Clemente, Guillén 121
 de Sayve, Lambert 153
 de Sayve, Matthias 67
 Sebisch, Georg 93, 158
 Sebischová, Susanna 93, 158
 Senat, Martin 50
 Schein, Johann Hermann 83, 84, 88
 Schelbach, Esaias 13, 96, 166
 Scherer, Georg 36
 Schmid, Ernst Fritz 22, 23
 Schmidt, Jacob 13, 29, 72, 73, 76, 77,
 95, 106
 Schmiedtlein, Caius 32, 38
 Schnitzkius, Gregor 31
 Schoendorff, Philipp 142, 143
 Schönebner, Paul 22
 Schubert, trubač 59
 Schultz, Bartholomeus (Praetorius) 72,
 73, 77
 Siefert, Paul 37
 Siersleben, Nicolaus 73
 Sigl, Georg 148, 149
 ze Slavíkova viz Slavíkovský ze Slavíkova
 Slavíkovský ze Slavíkova, Jiří 134,
 146–148
 Sofie Meklenburská 42
 Spencer, John 74
 Spinelli, Filippo 126
 Steigl, Balthasar 134
 von Stitten, Hartwig 59, 62, 64, 75, 166
 Stloukal, Karel 129, 138
 Stobaeus, Johann 70, 91
 Strauss, Nicolaus 56, 89, 90
 Sweelinck, Jan Pieterszoon 41, 105

Š

ze Švamberka, Petr 119
 Švamberkové 119

Rejstřík jmenný

T

- Thoen, Irma 80
Tomáš, trubač 136
Totzmann, Michael 32, 39
Trautson, Paul Sixt 127
Triegler, Johann Georg 64, 67

U

- Utass, Jakob 31
Utassová, Barbora 31

V

- Václav 136
z Valdštejna, Adam ml. 119, 129
z Valdštejna, Albrecht 120, 121
Valentin am Ende 104, 159
Vera, Guilio 120
Vítek, trubač srov. Křístek
Vladislav II. Jagellonský 67
z *Vrbna* viz Bruntálský z Vrbna

W

- Waczkat, Andreas 34, 40
Wagner, Gottfried 64, 67, 69, 71,
Walliser, Christoph Thomas 45
Walther, Johann Gottfried 94, 166
Wanning, Johannes 27, 32, 35, 38, 39,
90, 91
Weinert, Anette 80, 82
Weisensee, Friedrich 67
Widemann, Martinus 73

- Willer, Georg 106
Wulffen, Arn[d]t 75

Z

- Zängel (Zenckel, Zengghell, Zengklin),
Narciß 22–24
Zangius (Zengel, Zange, Zängel, Zängela,
Zangell, Zennel, Zänckhl, Zängli),
Niclas
Zanotti, Camillo 39
Zengel, Lorenz 22
Zengel, Niclas 22
Zengell, Caspar 72, 73
Zengglin, Catarine 23
Zigotta, Georg 56
Zigottové 58
Zikmund August II. Polský 34
Zipserus, Nicolaus 42, 92, 158
Zoilus 46
von Zollern, Eitelfriedrich IV. 23

Ž

- ze Žerotína, Bohunka 59, 60, 93, 101,
102, 145
ze Žerotína, Jan Diviš 10, 58, 59, 61, 64,
65, 94, 101, 102, 112, 114, 141, 145, 146,
163
ze Žerotína, Jan st. 56
ze Žerotína Jan Jetřich 58
ze Žerotína, Karel st. 51, 56–59, 61, 62,
64, 74, 75, 80, 93, 94, 101, 114, 121, 123,
124, 138, 146, 148, 162, 163
ze Žerotína, Ladislav Velen 56, 58

REJSTŘÍK MÍSTNÍ

A

Ambras 144, 145
Amsterdam 41
Antverpy (Antwerpen) 45, 89, 90, 141
Augšpurk (Augsburg) 7, 8, 10, 22–24,
40, 42, 43, 45, 47, 48, 88, 93, 97, 99,
106, 143, 145

B

Benátky (Venezia) 23, 24, 49, 91, 116,
126, 127, 131, 140, 141, 143,
Berlín 8, 10, 12, 13, 15, 21, 23, 41, 47,
50, 52, 54, 56, 59, 67, 69, 70, 72–77,
81, 83, 90, 91, 97, 100, 102–106, 110,
112–114, 143, 147, 160, 161
Bolkenheim (dnes Bolków) 93
Braniborsko 20, 21, 75, 104, 153
Brno 8, 15, 17, 48–50, 58, 83, 90, 116,
123, 124, 126, 127, 129, 161, 162, 165
Bruntál 63, 81, 102
Bučovice 123, 134
Budyšín (Bautzen) 7, 8, 21, 35, 40,
42–44, 92, 158

Č

Čechy 12, 40, 63, 75, 126
Černá Hora 123, 131, 137
Český Krumlov 119

D

Dánsko 12, 27, 29, 42, 54, 70, 74, 77, 80,
81, 83, 88, 89, 91
Dolní Rakousy 13, 121, 122, 133, 138
Dolní Sasko 25
Dolní Slezsko 67, 93
Drážďany (Dresden) 42, 43, 54, 81, 93

E

Elbing (dnes Elbląg) 77

F

Francie 22, 80, 121
Frankfurt nad Mohanem (Frankfurt am
Main) 26, 47, 94, 97–99, 105, 106,
122, 140, 157, 163–165
Frankfurt nad Odrou (Frankfurt an der
Oder) 7, 8, 19–21, 26, 62, 64, 88, 96,
101, 105, 112, 166
Freiburg (dnes Świebodzice) 13

Rejstřík místní

G

Gdaňsk (Gdańsk, Danzig) 7, 8, 10, 13,
15, 21, 27–43, 45, 47, 48, 50–54, 56, 77,
80, 81, 89–92, 99, 101, 103, 107, 114,
130, 135, 137, 139, 145, 147, 161

Göttingen 105

Güstrow 20

H

Hardegsen 20

Hechingen 22, 23, 107, 143, 145

Heidelberg 117

Heiligenkreuz 22

Honí Rakousy 138

Horní Slavkov 110

Horní Uhry 12

Hustopeče 127, 128, 137

I

Iburg 15, 25, 26, 98,

Itálie 12, 23, 24

Ivančice 51, 121, 122

K

Kassel 91, 112, 143, 145

Kladsko 67

Kodaň (København) 28, 81

Kolín nad Rýnem (Köln) 7, 8, 10, 23, 26,
47, 49, 94, 97, 99, 101, 104, 113, 151, 152

Kolín nad Sprévou (Köln an der Spree,
dnes součást Berlína) 20, 21, 54

Krakov (Kraków, Krakau) 40, 90, 95,
106, 142

Královec (Königsberg, Kaliningrad) 7, 8,
23, 36, 40, 41, 70, 72, 90, 93

Královské Prusy 27, 77

Krnov 61, 102

Krnovské knížectví 59, 62, 116

Kroměříž 15

L

Lauingen 45, 46

Lednice 132, 139, 146

Lipsko (Leipzig) 8, 10, 19, 46, 64, 67, 88,
94, 97, 98, 102, 104, 106, 111, 112

Litovel 137

Louka 122

Lübeck 54, 157

Lüneburg 20, 21, 25, 40, 41, 96

M

Madrid 145

Mantova 74

Mistelbach 124, 133

Mnichov (München) 22, 23, 140

Morava 12, 13, 16, 40, 49, 83, 121, 128,
129

Moravská Třebová 56, 58

N

Neapol 24, 67

Neumünster 54

Norimberk (Nürnberg) 23, 48, 96, 100,
101, 141, 143

Nové Hrady 123

O

Oliva 42

Olomouc 8, 10, 13, 15, 17, 58, 64, 74–76,
81, 82, 91, 116, 123, 139, 143, 163

Opava 17, 58, 64, 139, 145, 163

Opavské knížectví 116

Osnabrück 7, 25

P

Podivín 132
 Polsko 62
 Polsko-Litevská unie 27
 Pozořice 123, 134
 Praha 7, 8, 13, 15, 23, 25, 41–43, 48, 49,
 52, 54–56, 59, 62, 70, 72, 74, 75, 82, 83,
 89, 90, 99–101, 103, 111, 113, 117, 120,
 121, 126–129, 138–141, 143–145, 149,
 151, 162
 Prostějov 15, 40, 41, 49, 52, 63, 83, 91,
 95, 97, 102, 107, 108, 111, 113, 119, 122,
 126, 128, 132, 137–141, 144, 145
 Prusko 62, 70

R

Rajhrad 58, 128
 Rosice 10, 47, 58–60, 64, 81, 90, 93, 94,
 114, 145
 Rostock 20, 21, 84
 Rotenburg 25

Ř

Řezno (Regensburg) 102
 Řím (Roma) 7, 127

S

Sasko 42, 44, 92, 104
 Siena 123
 Sigmaringen 23
 Skalice 137
 Slezsko 13
 Spiš 13
 Spojené státy americké 58, 122, 139, 140
 Stockholm 72, 73, 77
 Stuttgart 45, 83, 89, 163

Š

Štětín 35, 52, 54, 81, 104
 Štýrský Hradec (Graz) 110, 145
 Švédsko 58, 73

T

Toruň 28
 Třebíč 38
 Třeboň 110, 119, 145

U

Uherské Hradiště 50, 137
 Ulm 105
 Úsov 13, 50, 123, 137

V

Valtice 13, 50, 121, 122, 124, 130, 131,
 134, 137, 140, 162
 Varšava 17, 19, 39, 102
 Velehrad 127
 Verden 7, 25
 Vídeň (Wien) 8, 10, 13, 14, 17, 22, 23,
 40, 49, 56, 58, 59, 63–66, 81, 84, 94, 95,
 101, 102, 110–114, 123, 124, 126, 128,
 130–132, 134, 135, 139, 142, 143, 146,
 147, 151
 Vilnius 91
 Vratislav (Wrocław, Breslau) 8, 10, 13,
 42, 52, 59, 62–64, 67–69, 71, 72, 81,
 84–86, 90–94, 101, 110, 113, 114, 139,
 152, 157, 158, 159
 Vyškov 50

W

Weissenburg 46
 Wismar 20
 Wolfenbüttel 25, 26, 74, 113, 161
 Woltersdorf 21

Rejstřík místní

Z

Zadní Pomořany 52
Zhořelec (Görlitz) 43
Zistersdorf 133

Ž

Ždánice 134
Židlochovice 10, 58, 59, 101, 102, 123,
145

EDIČNÍ RADA MASARYKOVY UNIVERZITY

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.
doc. RNDr. Petra Bořilová Linhartová,
Ph.D., MBA
Mgr. Tereza Fojtová
doc. JUDr. Marek Fryšták, Ph.D.
Mgr. Michaela Hanousková
doc. RNDr. Petr Holub, Ph.D.
doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.
prof. MUDr. Lydie Izakovičová Hollá, Ph.D.
prof. PhDr. Tomáš Janík, Ph.D., M.Ed.

prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.
doc. RNDr. Jaromír Leichmann, Dr.
PhDr. Alena Mizerová
doc. Ing. Petr Pirožek, Ph.D.
doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D.
Ing. Zuzana Sajdllová, Ph.D.
Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.
prof. RNDr. Ondřej Slabý, Ph.D.
prof. PhDr. Jiří Trávníček, M.A.
doc. PhDr. Martin Vaculík, Ph.D.

EDIČNÍ RADA FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY

doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.
prof. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.
prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.
doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.
(předsedkyně)
doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.
prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.
prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.
prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.
doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.
(tajemnice)
prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

Nicolaus Zangius: hudebník přelomu 16. a 17. století

Na stopě neznámému

Vladimír Maňas

Vydala MASARYKOVA UNIVERZITA, Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno
v edici **Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity** / číslo 504

Odpovědná redaktorka / doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

Výkonná redaktorka / doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

Editorka / Mgr. Kateřina Najbrtová, Ph.D.

Ediční referentka / Mgr. Vendula Hromádková

Jazyková korektura / Mgr. Jan Karafiát

Grafická koncepce edice a návrh obálky / Mgr. Pavel Křepela

Sazba / Mgr. Pavel Křepela

Vydání první / 2020

Náklad / 300 výtisků

Tisk a knihařské zpracování / Tiskárna KNOPP, s.r.o., U Lípy 926,
549 01 Nové Město nad Metují

ISBN 978-80-210-9716-2

ISBN 978-80-210-9717-9 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9717-2020>