

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
a
Collegium Marianum – Týnská vyšší odborná škola

Jakub Jan Ryba a jeho skladby na české texty

Bakalářská práce

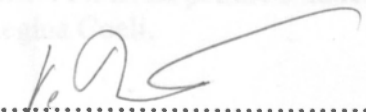
Vedoucí práce: Mgr. Pavla Semerádová
Oponent: PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.

Autorka: Viktorie Dědečková
Bydliště: Úvoz 5, Praha 1, 118 00
Studijní obor: Sbormistrovství chrámové hudby
Forma studia: Tříleté bakalářské prezenční studium

Prohlášení

Prohlašuji na svou čest, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 1. 5. 2009


.....

Obsah

1. Úvod	1
1.1. Společnost Život J. J. Ryby	1
2. Život Jakuba Jana Ryby	
2.1. Dětství	3
2.2. Studium a povolání a odchod z Prahy	6
2.3. Příchod J. J. Ryby v Rožmitále pod Třemšínem	9
2.4. Osvědomění J. J. Ryby	16
3. Dílo Jakuba Jana Ryby	
3.1. Charakteristika díla	17
3.2. Chrástka a hračka	19
3.3. Svět křesťanský	21
4. Skladby J. J. Ryby na české texty	
4.1. Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli	23
4.2. Chrástka a hračka	24
4.3. Svět křesťanský	29
Poděkování	
Mé upřímné díky patří paní Ivaně Hoyerové, dlouholeté nadšené člence Společnosti Jakuba Jana Ryby v Rožmitále pod Třemšínem. Ochotně mi poskytla množství notových i jiných materiálů týkajících se J. J. Ryby, upozornila mě na skladbu Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli a neváhala věnovat mi svůj drahocenný čas k rozpravám o této rožmitálské osobnosti.	
Neméně děkuji paní ředitelce Týnské vyšší odborné školy Mgr. Pavle Semerádové za odborné vedení mé práce a důležité připomínky.	
Mé poděkování patří také Doc. Mgr. Eduardu Doušovi Ph.D. za pomoc s hudebním rozбором skladby Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli.	37

Obsah

1. Úvod	1
1.1 Stav bádání o životě J. J. Ryby	1
2. Život Jakuba Jana Ryby	
2.1 Dětství	3
2.2 Studium u piaristů a odchod z Prahy	6
2.3 Působení J. J. Ryby v Rožmitále pod Třemšínem	9
2.4 Osobnost J. J. Ryby	16
3. Dílo Jakuba Jana Ryby	
3.1 Charakteristika díla	17
3.2 Chránová hudba	19
3.3 Světská tvorba	21
4. Skladby J. J. Ryby na české texty	
4.1 J. J. Ryba a český jazyk	23
4.2 Chránové kompozice	24
4.3 Světské písně s českým textem	29
5. Skladba Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli	
5.1 Popis pramene	31
5.2 Text a námět skladby	33
5.3 Hudební rozbor	35
5.4 Ediční poznámky	37

1. Úvod

6. Závěr	41
7. Použitá literatura a prameny.....	42
8. Přílohy.....	43
9. Spartace skladby Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli	

První část práce se zabývá stručně poznávkami o Rybových kompozicích na české texty. Domnívám se totiž, že v současnosti není dostatečně zdůrazněn význam, který měly tyto skladby pro další rozvoj české hudby a zejména duchovní kultury a výzvozná prvenství. Většina z nich je opomíjena, nikdy se o nich nepsalo.

Dalším cílem práce je seznámit a spartacovat jednu z jeho četných kompozic a českým textem „Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli“, uloženou v Českém muzeu hudby. V práci jsou provedeny podrobné textové i hudební rozklady.

1.1. Stav bádání o životě a díle J. J. Ryby

Nejprve bych se rád zmínil o výzkumné literatuře, která nastínila průběh Rybova života a přiblížila jeho umělecké a osobní život. Největší inspirací autobiografie *Můj život a umění*. Ve své době byla první, která se zabývala soukromým životem, obsáhle se však nepopisuje o svém umění, zejména o tvorbě a kompozování. Měně tak ucelený obraz Ryby jako hudebníka a skladatele. Ryba píše o svých čtyřatřiceti letech především na předání svých skladeb v Praze Bohuslavem Janem Dlabacem. Ten se totiž rozhodl publikovat stať o Rybovi v *Slovníku hudebních a výtvarných umělců z Čech, kteří žili v Mělníku a ve Stěrkově*. Tím jako první oficiálně zabídl rybovské dílo do literatury o umění té doby.

Prvním skutečným životopisem bylo však až Václav D. Bíba, syn jednoho z učedníků Rybových (1912).

Práce byla zpracována v rámci diplomového projektu na Fakultě umění a výtvarných umění, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2015.
Tato práce je dílem autora a je chráněna autorským právem. Všechna práva vyhrazena.
První vydání: Praha 1912.
Třetí vydání: Ústí nad Labem, 2015.
ISBN 978-80-271-1111-1

1. Úvod

Bakalářská práce, kterou předkládám, je věnována Jakubu Janu Rybovi jako skladateli, pedagogovi a národnímu buditeli. Ráda bych představila tuto originální rozmitálskou osobnost přelomu 18. a 19. století ve všech jejích podobách.

Jedním z cílů mé práce je podrobněji pojednat o Rybových kompozicích na české texty. Domnívám se totiž, že si často neuvědomujeme význam, který měly tyto skladby pro další rozvoj české hudby a neznáme mnohá jejich významná prvenství. Většina z nich je opomíjena, nikdy nebyla vydána.

Dalším cílem mé práce je proto představit a spartovat jednu z jeho četných kompozic s českým textem – skladbu *Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli*, uloženou v Českém muzeu hudby. Vzniklou partituru podrobím textovému i hudebnímu rozboru.

1.1 Stav bádání o životě a díle J. J. Ryby

Nejprve bych na základě dostupné literatury ráda nastínila průběh Rybova života a přiblížila jeho osobnost. V této části práce mi byla největší inspirací autobiografie *Můj život a hudba*¹. Ve své autobiografii se Ryba jen málo zmiňuje soukromém životě, obsáhle se však rozepisuje o svém vztahu k hudbě, o jejím provozování a o komponování. Máme tak ucelený obraz Ryby jako hudebníka a skladatele. Ryba ji psal ve svých čtyřiatřiceti letech především na požádání strahovského premonstráta Bohumíra Jana Dlabáče. Ten se totiž rozhodl publikovat stať o Rybovi do Všeobecného historického slovníku hudebních a výtvarných umělců z Čech, zčásti též z Moravy a ze Slezska². Tím jako první oficiálně zařadil rozmitálského kantora mezi významné české umělce té doby.

Prvním skutečným Rybovým životopisem byl však až Vincenc D. Bíba, syn jednoho z oblíbených Rybových žáků.³

¹ Společnost Jakuba Jana Ryby, Národní knihovna ČR a Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Rožmitál pod Třemšínem 2005

² J. G. Dlabacz, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen zum Teil auch für Mähren und Schlesien, Praha 1815

³ V. D. Bíba, Životopis Jakuba Jana Ryby, býv. učitele rožmitálského a čestného měšťana plzeňského, Učitelský sborník, 1860

Heslo Jakub Jan Ryba najdeme také ve dvou nejrozsáhlejších slovníkových publikacích o západní hudbě: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*⁴ a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*⁵.

Ve slovníku *New Grove* je v krátkosti popsán Rybův život. Co se týče kompozičního stylu, je zde zmíněn Mozartův vliv, který pronikl do mnoha Rybových skladeb. Nechybí zde informace o Rybově prvenství v užívání českého jazyka v duchovní hudbě.

Ani MGG příliš nepopisuje život skladatele. Jako jeden z mála slovníků však zmiňuje skutečnost, že se kantorovi za jeho hudbu dostalo ocenění plzeňského měšťana.

Stať o Rybovi si můžeme přečíst i v *Československém hudebním slovníku*⁶. Zde se však vyskytuje několik chybných informací. Například tato publikace uvádí, že Ryba vystudoval v Praze filozofii. Jak víme, po nedokončených studiích na piaristickém gymnáziu absolvoval učitelský kurz a stal se dočasně učitelem v Nepomuku, poté učitelským pomocníkem v Mníšku a nakonec kantorem v Rožmitále pod Třemšínem, kde zůstal až do své smrti.

Další mystifikací v *Československém hudebním slovníku* je informace, že autograf mše *Hej, mistře* se nachází v Českém muzeu hudby. Tam najdeme pouze nejstarší opis tohoto díla, originál je nezvěstný.

Rybovu píseň na text Vojtěcha Nejedlého *Průvod dobré Bětulinky* nepřesně uvádí *Československý hudební slovník* jako *Dobrá Bětulinka*.

Rozepisuje se o Rybovi jako obrozenci a přívrženci osvícenství a josefínských škol.

K bádání o Jakubu Janu Rybovi jsou pro nás dnes výchozí dvě monografie – Jan Němeček⁷ a Jiří Berkovec⁸. Berkovec se zaměřuje spíše na skladatelův život a významné momenty v něm. Oproti tomu Němeček pojal svoji práci poněkud odborněji. Dopodrobna v ní zpracovává mnoho Rybových skladeb, navíc je opatřena tematickým katalogem. Především z jeho práce vycházím v kapitolách o díle Jakuba Jana Ryby. Byť je tato kniha již mírně zastaralá, je jediným zdrojem informací o veškeré Rybově tvorbě.

Při rozboru Rybových skladeb na české texty, na které odkazuji v kap. 4., jsem se zaměřila pouze na skladby uložené v Českém muzeu hudby.

⁴ Poštolka, M., J. J. Ryba, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publisher Limited, 1980, s. 357-358

⁵ Maňour, O., J. J. Ryba, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bärenreiter-Verlag 2005, s. 719-721

⁶ Státní hudební nakladatelství, Praha 1965

⁷ Jakub Jan Ryba, Státní hudební vydavatelství, Praha 1963

⁸ Jakub Jan Ryba, H&H, Praha 1995

2. Život Jakuba Jana Ryby

2.1 Dětství

Rybův otec, křestním jménem též Jakub Jan, se narodil v Nepomuku 23. června roku 1732. Nevyučil se rodinnému řemeslu kloboučníka, jak se od něj očekávalo. Porušil rodovou tradici a zvolil povolání venkovského učitele. Působil nejprve v Rožmitále, pak ve Volyni a konečně v Přešticích, kde poznal o pět let mladší Rozálii Karníkovou, dceru přeštického kantora. 15. listopadu roku 1763 se s ní oženil. Z tohoto manželství vzešlo celkem šest dětí. Prvorozený syn Jan Václav záhy zemřel. 26. října roku 1765 se v Přešticích narodil druhý syn, náš Jakub Šimon. Jméno Jan dostal při biřmování. V Přešticích se narodili ještě Václav a Marie, v Nepomuku pak ještě František a Jan, který rovněž brzy nato zemřel.

Na své dětství vzpomíná Ryba s láskou. V nejtěplejším věku byl vychováván přeštickými prarodiči Janem Karníkem a Kateřinou rozenou Stachovou. Měli jej velmi rádi a malý Jakub si je též ze srdce oblíbil. Oba měli velmi příznivý vliv na jeho výchovu, zejména pak vzdělaný a moudrý dědeček, který v mládí studoval v Praze filosofii. V Přešticích se stýkal Ryba toho času i s dalšími příbuznými z matčiny strany.

Jeho otec byl muž mírný, neprůbojný a vlídný. O jeho nezištných povahových rysech svědčí už jen skutečnost, že celý život zůstal pouhým podučitelem, přestože byl zkušený a dobrý pedagog. Zkrátka nedokázal, zřejmě ani nechtěl, bojovat o vyšší post.

Je třeba si však uvědomit, kdo a za jakých podmínek se tenkrát mohl stát kantorem. Vzdělání průměrného učitele nebývalo velké, neboť bylo mnoho zájemců o místo. Většina z přihlášených nedovedla ani pořádně číst, četné pravopisné chyby nebyly výjimkou a z počtů znaika obvykle jen sčítání. Přes všechny nedostatky se mohl postu bez problémů zhostit jeden z takových zájemců, prokázal-li se dostatečnou přímluvou. O přijetí a obsazování učitelů rozhodoval až do tereziánské reformy patron kostela, tedy většinou šlechta. Od kantora se čekalo hlavně značné hudební vzdělání, což ale nebylo žádnou výjimkou. Především musel být do té doby varhaníkem a zpěvákem. Dále se vyžadovala znalost komponování, což dokazuje požadavek kandidátovy skladby, kterou musel doložit žádost o místo učitele. Někdy stačilo potvrzení, že dovede hrát na různé nástroje a zpívat. Ve školách se totiž často více hrálo a zpívalo, než učilo. Žáci nacvičovali skladby především pro kostel a hudbě byly věnovány každý den minimálně 2 hodiny po vyučování, což je dnes nemyslitelné. Velký problém

značily také kantorské příjmy. Ty byly totiž až do reformy z roku 1774 minimální. Obyvatelé měli učitelé odvádět vejce, koláče a jiné potraviny, pak také desátky – obilí a peníze. Často se ale robotníkům nechtělo dát kantorovi, co mu právem náleželo, a ten se toho pak musel sám potupně domáhat. Hlavním zdrojem příjmů byl pro učitele kostel. Tyto dva zdroje financí mohly však jen stěží zabezpečit celou - obvykle velmi početnou - rodinu. Kantor proto často musel chodit koledovat, muzicírovat a většinou byl zároveň také obecním písařem.

Tyto dva aspekty – zdrženlivá povaha a hubené příjmy Rybova otce – způsobily, že jeho rodina penězi zrovna neoplývala.⁹

Rybův otec se uplatnil také jako skladatel. Dochované skladby však svědčí o jeho kompozičních schopnostech jen jako o průměrných, nikdy nepřesáhly lokální význam. Hlavně se však zabýval výukou svých soukromých žáků. Učil je hře na housle a na klavír (doma) a na varhany (v kostele).

V roce 1770 byl povolán jako varhaník do Nepomuka, kde se uvolnilo místo po zesnulém organistu Vránovi. Ve spojení s postem podučitele slibovalo lepší existenční podmínky. Celá rodina se tedy stěhuje z Přeštic a malý Jakub těžce nese odloučení od drahých prarodičů. Nepomuk pro něj však není místem zcela cizím, neboť právě zde žil jeho děd z otcovy strany – Jan Ryba. Rodina se přistěhovala ve velmi těžkém období. Prudké výkyvy počasí způsobily velmi citelný nedostatek potravin, na polích chyběla úroda. Lidé hladověli a začaly se roznášet nemoci. Katastrofální situace nastala, když se objevil mor – po celé zemi lidé umírali po stovkách. Pro Rybovy musela být první léta pobytu v Nepomuku velmi těžká. Nic ale nezabránilo malému Jakobovi, aby se začal naplno věnovat hudbě. Tíhl k ní už od nejranějšího dětství, kdy ho fascinoval otcův klavír a také housle, na které se snažil hrát už jako čtyřletý. Skutečně hudebně vzdělávat se však začal v sedmém roce věku. Nejrady se ale učil doma s otcem, neboť obraz nepomucké školy byl v té době bezmála otřesný. Její hrůzy trefně a úsměvně vylíčil ve veršovaném dopise z listopadu 1806 adresovaném svému příteli, milčickému rychtáři a obrozenci Fr. J. Vavákovi:¹⁰

⁹ „Dotří rodiče jsou pro své děti největším bohatstvím. Nakolik moji milovaní rodiče vůči nám oplývali rodičovskou starostlivostí, natolik se jim nedostávalo hmotných prostředků.“ Němeček, J., Jakub Jan Ryba, Státní hudební vydavatelství, Praha 1963, s. 2

¹⁰ „Do školy mne vedl otec, jížto vzhled byl jak psí kotec; Zdi co komín vyhlížely – sem tam v úhlech houby cely; Okna dvě v půl zahřena, k tomu pevně zamřížena; Půda z cihel vybertěna, husím trusem vydlážděna – čenichár; až potud puchy, jenžto draly živní duchy! Slovem: smrad, kouř, horko, zima - čehož nezkusil ni Klíma - třely na smysle nám mocné. Při tom před očima hrozně školní mučení se jeví – běda tomu, koho trefí! Dvě ferule v zásoch na zdi pěly v strastné době; Tam zas stála oslovice, lenochů všech ozdobnice. Metla vždy se v škopku močí, jiná po hřbetech se točí; Školní kovy po zdích chřestí – na polínku dítě vřestí. To mně nešlo, věru, k duhu, zvlášť když nebyl den bez pruhu. Neb pan kantor přímím Střejček na mne byl co dravý sejček;

Zvlášť nepříjemné bylo, že zmíněný kantor Strejček byl samozřejmě nadřazeným Rybova otce - podučitele, ke kterému cítil velkou zášť a nezdráhal se jí dávat okázale najevo. Sám s žáky probíral novou látku, což Rybovi nikdy nedovolil – na toho nechával opakování. Přitom školákům nedovedl sám řádně nic vysvětlit, naopak je nutil k bezduchému odříkávání látky z paměti. Na Rybovy syny si zasedl zvlášť. A tak není divu, že Jakub chodil do školy jen s velkou nechtí a nic se zde nenaučil. Když despotický kantor zjistil, nakolik je to hoch nadaný a že mu nečiní žádné potíže čistý zpěv z listu, alespoň ho záměrně pletl doprovodem. Rybův talent se skutečně začal projevovat velice brzy. Od devíti let zpíval druhý alt a o rok později již první. Otec jej učil hře na housle, violoncello a klavír, později také hudební teorii a generálbasu. S tím měl malý Ryba z počátku potíže a navíc se mu nelíbilo jej přehrávat doma na klavichord. Projevil u otce přání zkusit jej hrát na varhany a záhy si nástroj oblíbil natolik, že se po krátké době podaly i potíže s generálbasem. Zajímal se už jen o hudbu: Hrál doma vše, co mu přišlo pod ruku, blíže poznával také skladby, které se provozovaly v kostele. Tam také coby osmiletý slyšel koloraturní Salve Regina rakouského skladatele Karla Dittersdorfa. Skladba jej zaujala natolik, že si ihned umínil, že zkomponuje něco podobného. Za čtyři dny byl s prací hotov a ihned se běžel pochlubit otcí. Ten však skladbu zkrátil, proškrtal a upravil tak, že když zazněla v kostele, neměl z toho malý skladatel žádnou radost, třebaže byl ze všech stran chválen.

Někdy přijížděli domů do Nepomuka chlapci, kteří studovali v Praze. Ryba se s nimi rád stýkal a společně se různým způsobem věnovali hudbě. Pravděpodobně díky nim začala sílit jeho touha po vzdělání. Navíc se se zájmem učil základům latiny a řečtiny u nepomuckého kaplana.

Otec si velmi přál zajistit Jakobovi vyšší vzdělání, ale sám ho na studiích vydržovat nemohl. Naskytla se ale náhodná pomoc. Čas od času zavítal do rodného Nepomuka Rybův strýc Jan Vaněček, který jinak pobýval v Praze. Tam vystudoval teologii a mimo jiné se zde živil jako profesionální pěvec. Při návštěvách svých příbuzných rozpoznal v Jakobovi talentovaného muzikanta s velkým zanícením pro hudbu a navrhl jeho rodičům, že ho vezme s sebou do Prahy a postará se o něj. A tak se stalo, že se patnáctiletý Ryba ocitl počátkem listopadu 1780 se svým strýcem v Praze.

Ctěl mne stále: Hloupým Kubou, troubou, mezkem, býčí hubou... Dejž mu Pán Bůh nebe! Žádám. Též i nebi díky vzdávám, že jsem vyšel bez mrzáctví z toho kantorního panství...“ (Němeček, str.12)

pořizoval skladby Pichlovy, Koželuhovy, Haydnovy i Bachovy a na své opisy byl řádně hrdý. Také sám pilně komponoval. Zprvu bez potřebného řádu, neboť zdaleka neznal dokonale všechny zákonitosti tohoto tvůrčího procesu. Vědom si svých nedostatků, začal se intenzivně zabývat studiem kontrapunktu a odborné hudebně teoretické literatury. Velmi ho těšilo, že nabyté informace mohl ihned uplatnit v praxi. Díky své pili zvládl teorii nastudovat velmi rychle, navíc se v ní brzy stal nečekaně zblhlý. Okolí jen udivovalo rychlostí svého komponování.

Když sklídl úspěch se svými smyčcovými kvartety, postihla ho téměř tvůrčí mánie. Bez ustání skládal další kvartety, sonáty, kvintety, koncerty, serenády, tance, písně, duchovní skladby, zpěvohru... Nutno podotknouti, že nebyl ke svým skladbám právě kritický. Ostatně není divu, když byl za svá mnohdy nezralá díla zahrnován chválou ze všech stran. Přes svého známého Veselého se seznámil s Paterem Leopoldem z řehole barnabitů, který si Rybu a jeho práci zvláště oblíbil. Dal proto některé jeho skladby provozovat a dokonce mu za ně zajistil finanční odměnu. Veselý byl zaměstnán doručováním hotových skladeb a inkasováním honorářů, což se Rybovi zanedlouho vymstilo. Jeho „přítel“ totiž sice honoráře vybíral, ale většinou je nedoručil pravému majiteli. Aby tak mohl činit, zaměňoval skladatelovo pravé jméno uvedené u kompozic za jména Poisson, Pesce, Rybaville atd. Veselému se toto počínání nakonec nevyplatilo, neboť byl odhalen pravý autor jednoho z prodaných děl. Ryba si velmi zamiloval divadlo. Z počátku jeho pražského pobytu bylo ve městě pouze jediné – Na Starém Městě v Kotcích – kde se hrála hlavně činohra a německé singspiely. Roku 1781 byla na Pětikostelním náměstí otevřena druhá divadelní scéna, kde repertoár tvořily italské opery. Zprvu o těchto představeních mohl mladý skladatel jen slyšet, neboť se mu samozřejmě nedostávalo finančních prostředků na vstupné. Když si začal trochu vydělávat hraním na kůrech, situace se zlepšila natolik, že si mohl dovolit alespoň třetí přízemí. Při svých cestách do školy byl svědkem procesu rozsáhlého budování a položení základního kamene třetí a nejdůležitější operní scény, Nostitzova divadla naproti Karolinu. Tam se také objevilo, poprvé v Praze, dílo spojené se jménem nezapomenutelným – Mozartův *Únos ze Serailu*. Můžeme téměř s jistotou předpokládat, že Ryba toto představení shlédl, neboť se vzápětí stal vášnivým Mozartovým obdivovatelem.¹³ Pro Rybu se zkrátka Praha stala vytoženým místem splněných snů. Protože se chtěl stát knězem, plánoval po studiích na gymnáziu nastoupit na filosofii. Osud tomu ale chtěl jinak.

¹³ „... Nicméně jsem byl asi nejpozornějším pozorovatelem, a abych se nerušeně celým srdcem a duší přimknul k harmonii, vždy jsem se zakuklil do kabátu tak, že byl zaměstnán pouze sluch. Když jsem se ze sladké dřímoty probudil, často už kolem mě bylo úplně prázdno. Takhle zemřít by byla snad ta nejblaženější smrt. Jak podivná moc hudby!“ (Můj život a hudba, str. 22)

2.2. Studium u piaristů a odchod z Prahy

Vaněček dodržel slovo a velmi svědomitě se o Jakuba staral. Zavedl ho do piaristické koleje v Panské ulici. Řád chudých kleriků Matky Boží zbožných škol dával důraz na vzdělávání studentů nižšího a středního stupně, počítalo se maximálně s čtyřletým studiem a do tříd byli žáci zařazováni podle individuálních dispozic. Jejich program byl na svou dobu velice pokrokový a dobře koncipovaný. Mladý Ryba si předsevzal, že úspěšně vykoná povinné přijímací zkoušky na toto gymnázium. Ukázalo se, že byl příliš sebevědomý, neboť předpokládal, že se svými znalostmi latiny a řečtiny může nastoupit rovnou do třetí třídy. Avšak neovládal dostatečně němčinu, pročež nebyl přijat ani do nejnižší gramatiky. Přesto, že jej tato událost velmi zarmoutila, nevzdával se. Potřeboval se řádně naučit němčinu a ta možnost se přímo nabízela. Ryba se přihlásil do čtvrté třídy piaristické normální školy, která připravovala žáky ke studiu na gymnáziu a ti zde prý získávali neobyčejnou zručnost v němčině. V příštím školním roce byl již bez problémů přijat.

Kromě latiny, živých jazyků a jiných vyučovacích předmětů, kladli piaristé důraz na hudbu. I když nebyla považována za nejdůležitější náplň výuky, probíhala v ústavu podle dochovaných pramenů minimálně výuka hry na varhany. Studenti se také zúčastňovali provozování motetů a litaní. Ryba našel veliké pochopení u svého třídního profesora – Patera Cassiana Hanela, který byl nejen vzdělaným pedagogem, ale také dobrým hudebníkem, mj. houslistou. Není divu, že talentovaného Rybu obsadil jako violoncellistu pro hru kvartetů a kvintetů. Ten byl natolik všestranný, že jindy doprovázel zase na klavír a přitom nezanedbával ani housle. Přes přátele se dostal až k varhanám, na které hrál hlavně u sv. Salvátora. Mimo to se mladý Jakub velmi pilně ponořil do samostudia, neboť byl nadšen hudebním děním v Praze¹¹. V každé volné chvíli chodil po pražských chrámech a poslouchal výborné varhaníky - oblíbil si Jana Koželuha, Josefa Strobacha, Kajetána Vogla, J. Lohelia Oelschlaegla, Václava Praupnera a mnoho dalších. Zvláště však na něj zapůsobil Josef Norbert Seger, věhlasný varhaník v chrámu Panny Marie před Týnem a také zkušený pedagog, který vychoval řadu pozoruhodných českých skladatelů té doby. Do Sv. Víta chodil mladý Ryba obdivovat zase chorální zpěvy, které si velmi oblíbil.¹² Kromě toho dychtivě opisoval vše, co se mu dostalo pod ruku, zprvu dokonce tajně. Závratnou rychlostí si tak

¹¹ „První půlrok jsem byl slepý a hluchý, nemyslel jsem na nic jiného kromě hudby“. Ryba, J. J., *Můj život a hudba*, Společnost J. J. Ryby, Národní knihovna ČR a Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Rožmitál pod Třemšínem 2005, str.14

¹² „Ve volných dnech jsem stále navštěvoval metropolitní chrám, v němž jsem pilně naslouchal pevnému gregoriánskému chorálu. Tento zpěv s doprovodem varhan mi byl příjemný něčím, co si nedokážu vysvětlit.“ (Můj život a hudba, str.14)

Přišlo psaní od otce. Starému nepomuckému kantoru Strejčkovi byla dána výpověď a Jakub by se prý měl o toto místo ucházet. Prahu a veškeré dění v ní velmi miloval, na druhou stranu se chtěl zavděčit drahým rodičům a vyhovět jejich přání. Rozpolcený šel pro radu k pateru Leopoldovi. Kněz mu poradil odchod z Prahy, neboť finanční podpora z domova stejně nemohla stačit až do konce Jakubových studií. A tak se nešťastný mladík nakonec opravdu podrobil rodičovské vůli.¹⁴

Podal tedy žádost nepomuckému magistrátu, přičemž se zavázal, že předloží vysvědčení o učitelské způsobilosti, což byla podmínka stanovená Marií Terezií). Obdržel tzv. vyčkávací dekret. Absolvoval tedy učitelský kurs v pražské normální škole na Malé Straně, což mu otevřelo cestu k jeho životnímu poslání. Když však dorazil po dlouhé a svízelné cestě do Nepomuka, dozvěděl se, že magistrát nedodržel slovo a místo učitele je již ot sazeno. Nový kantor však ve škole dlouho nezůstal, protože dal přednost lépe placenému postu. A tak byl místo něj narychlo povolán mladý Ryba, prozatím na zkoušku. Neprozřetelně ale připojil pár poznámek a pravd k jakémusi hanopisu o morálce nepomuckých paní a dívek a tento nerozvážný čin ho stál místo. Asi rok žil u rodičů. V soukromí studoval hudbu a také objížděl okolní kůry, aby zjistil, jak je to s hudebním děním na venkově. Tím však nebyl nadšen, neboť se většinou na těchto místech hudba neprovozovala právě kvalitně.¹⁵

Nemínil se vzdát svých cílů a začal plánovat cestu do ciziny. Osud zasáhl znovu. V Mníšku pod Brdy působil jeho vzdálený strýc Josef Jan Jakoubek jako správce školy a ředitel kůry, který potřeboval pomocníka. Ryba opět uposlechl otce a rozhodl se vydat na cestu, i když jen velmi nerad.¹⁶ Snad ze všeho trápení upadl Ryba do těžké horečky, ve které se zmrítal půldruhého měsíce. V tomto období se také poprvé otevřeně zmiňuje o smrti, která by pro mladíka měla být vzdálenou představou. Černé myšlenky jako by předvíдалy jeho smutný konec. Veškeré smutky dovršila smrt jeho milované matky v listopadu roku 1986. V tom samém krušném roce se také vydává na cestu do Mníšku.

¹⁴ „Shoher 1, přátele ze školy! Sbohem, milá Praho – velký světe! Sbohem, všechny mé vzdušné zámky!“ (Můj život a hudba, str. 26)

¹⁵ ... A musím směle přiznat, že jsem na četných kůrech našel velmi špatnou hudbu a že mi potrhlost a epileptické posušky mnohých venkovských kantorů a muzikantů nezřídka zavdaly důvod k soustrastnému smichu. ... Připadalo mi to, jako kdybych viděl šaty z drahého sametu záplatované kusem hadru. Tomu ještě dodal vyručený řev a uši trhající sípot zpěváků, zběsilý rámus a bezvýrazná mazanice houslistů. A většinou také varhanníci – břídilové, kteří celé své umění zakládají převážně na běhání po klávesách. A vůbec svévolně přidávají všech zúčastněných hráčů a zpěváků, kteří si podle libosti noty přidávají, mění, protahují, zkracují, vyrážejí, trylkují a tak dále. Pravidly, zvyklostmi a podobně se vůbec nevážou. Vidí, že v partu stojí p, pp, fp a vědí, co termíny znamenají, ovšem nedbají a dál to mažou po svém.“ (Můj život a hudba, str. 26 a 27)

¹⁶ „Ubohý Rybo, myslel jsem si, máš ty ale štěstí. Za všechnu námahu a snahu se ti dostane bídné místo školního pomocníka“ (Můj život a hudba, str. 30)

O tomto období Rybova života nemáme bohužel mnoho podložených informací, můžeme však s jistotou říci, že pro něj bylo důležitou přípravou na jeho budoucí celoživotní povolání. Svým strýcem, který řídil duchovní hudbu v kostele sv. Václava, byl zaměstnán nejen ve škole, ale i na kůru. Našel zde tedy prostor ke svému hudebnímu rozvoji, dokonce se v Mníšku uplatnily také některé jeho vlastní skladby. Praha byla příjemně blízko, a tak tam mladý pomocník občas mohl vyjíždět za hudebním děním. O důležitých hudebních událostech se však spíše dočítal v novinách, jako například o fenomenálním úspěchu Mozartova Dona Giovanniho, který byl vůbec poprvé proveden právě v Praze v Nostitzově divadle roku 1787. Ryba si získal přízeň mníšeckých obyvatel, oblíbili si jej jako učitele a hudebníka, ale také jako člověka - pro jeho píli a milou povahu. Asi po sedmnácti měsících zdejšího pobytu byl ovšem opět nucen odjet.

2.3. Působení J. J. Ryby v Rožmitále pod Třemšínem

Dozvěděl se, že v Rožmitále po čtrnácti letech působení onemocněl tamější starý učitel Ondřej Poddaný. Podle Ryby byl dobrý hudebník, ale špatný učitel, neboť po celou dobu svého působení neměl vysvědčení učitelské způsobilosti a o školu příliš nedbal. Pravděpodobně mu napsal jeho strýc Vaněček (tou dobou rožmitálský kaplan), že se hledá nástupce. Přestože bylo Jakobovi v Mníšku dobře, rozhodl se, že místo přijme. Odebral se tedy do Rožmitálu a v únoru 1788 byl ve svých třiatdvaceti letech stanoven místním dočasným učitelem.¹⁷ Našel zde mnoho nepořádku. Škola, o kterou se nikdo příliš nestaral, byla v desolátním stavu - střechou zatékalo do světnice, chyběly veškeré školní předpisy i pcmůcky. Žáci, kteří byli většinou velmi neukázněni, nebyli ani rozděleni do tříd podle věku. Ve svých zápiscích se nad tím Ryba nijak zvlášť nepozastavoval, pravděpodobně se tento obraz podobal školám, které znal. Smutný byl také byt, který byl mladému učiteli přidělen - dvě tmavé světnice, ve kterých se za zimy nedalo ani pracovat, navíc se do nich sotva vešla jeho pozdější početná rodina. Energický učitel ale nelenil, s horlivostí jemu vlastní se pustil do změn a jal se napravovat chyby svého předchůdce. Na konci semestru se vždy konaly závěrečné zkoušky, které byly spojeny s návštěvou vikáře - ten byl nejvyšším dohlížitelem nad triviálními školami. Jemu byl odpovědný místní farář, který byl bezprostředním a

¹⁷ "... Potom jsem zvažoval povinnosti tohoto úřadu a zjistil jsem, že jsou velmi vznešené. Abych se uklidnil úplně, zabíral jsem se následující myšlenkou: I v maloměstě můžeš učinit něco dobrého. Takto uspokojen jsem se vrhl do svého nového úřadu se vši horlivostí." (Můj život a hudba, str. 32)

nejbližším představeným školy, tedy také nadřízeným učitele. Vikář měl vždy jednou za půl roku ohodnotit úroveň vyučování, školní docházku, prospěch žáků, učitelovy schopnosti a celkový běh školy. Právě taková inspekce se konala v rožmitálské škole dne 21. května roku 1788, tedy tři měsíce po Rybově tamějším učitelování. Vyšlo najevo, že Poddaný zastával tuto funkci zcela neoprávněně, neboť nebyl nijak kvalifikován a navíc byl často v době vyučování zaměstnán v kostele. Usoudili, že dočasný mladý učitel plní své povinnosti mnohem lépe, protože se toho děti za tři měsíce naučili tolik, co by dříve nezvládly za celou školní docházku. Ryba dostal nejlepší vysvědčení, jaké mohl, a byl definitivně jmenován skutečným učitelem v Rožmitále.

Brzy však nastaly problémy. Do maloměsta se zaběhnutými zvyky přišel mladý, hrdý, nezvykle otevřený a nesmírně vzdělaný člověk (již tenkrát hovořil čtyřmi jazyky). Už to samo o sobě bylo velmi nevšední a budilo to pozornost. Pokrokově smýšlející učitel a vynikající hudebník plný energie a velkých, ušlechtilých cílů začal navíc okamžitě šířit své novátorské myšlenky a provádět řadu změn. Provokoval svou cílevědomou povahou a inteligencí, stejně jako svými názory a činy. Ihned se stal řadě lidí trnem v oku. Zejména rožmitálskému faráři Kašparu Zacharovi, což bylo vzhledem k jeho funkci zvláště nepříjemné. Starý farář byl velmi nerad, že ztratil přítele Ondřeje Poddaného, který mu byl vždy k ruce bez ohledu na školní povinnosti. Navíc si oba jakožto odpůrci josefínských reforem libovali ve starém školním systému. Není tajemstvím, že do Rybova příchodu vládl škole velký chaos. Nevyučovalo se, kdykoli farář s učitelem uznali za vhodné a předpisů se nic nedbalo. Správně měl duchovní každý den vykládat ve škole náboženství a před vyučováním sloužit mši svatou pro děti. Když si Ryba písemně stěžoval městské radě, že se za celý měsíc do školy nedostavil žádný duchovní a náboženství tedy vykládal sám, taktéž mše že zasahují do vyučování a provádějí se velmi nepravidelně, okamžitě si proti sobě Zachara popudil. Ryba začal plnit nové předpisy horlivě a nerídil se právě každým farářovým slovem. Nechtěl se mu podřídit, neboť smýšlel jinak a chtěl dokázat, že jeho metody jsou správné. Spoléhal se sám na sebe a nebál se s představeným školy polemizovat a nesouhlasit. Proto se hned stal jeho nepřítelem. K duchovnímu se rázem připojili i mnozí rodiče. Prý jim přišlo divné, kolik toho děti najednou vědí a tvrdili, že nemohou rozumět tomu, co odříkávají. Ve skutečnosti se ale věci měly jinak.

Školní docházka byla povinná zatím jen na papíře. Prostí a konzervativní rodiče potřebovali své děti spíše doma na práci, které bylo mnoho, navíc neviděli ve vzdělání žádná pozitiva. Nebylo jim po chuti, že mají jejich ratolesti ve škole trávit vůbec nějaký čas, natož když ho tam začaly s příchodem nového učitele trávit mnohem víc než dříve. Děti byly nuceny

se rádně učit a dokonce psát domácí úkoly, což mnozí otevřeně prohlašovali za zbytečné a mladému učiteli za jeho snahu a horlivost spílali. Svým počínáním mu ztrpčovali každodenní život a velmi ztěžovali práci, neboť takto vychovávané zdivočelé děti se pak těžko učily dobrým mravům, na kterých jejich učitel tolik lpěl. S tím pak souvisely i jeho existenční problémy. Školné, které měli rodiče za své děti platit, bylo vlastně hlavním zdrojem příjmu hotových peněz učitelových. Většina rodičů se každý měsíc zdráhala tyto peníze odevzdat a Ryba se musel často marně domáhat toho, na co měl nárok. A to i po letech působení v Rožmitále!¹⁸

Je zajímavé, že tak mladý člověk byl tak výborným pedagogem. Svými chytrými metodami dokázal, že již po velmi krátkém čase byly děti mnohem hodnější a ukázněnější. Snažil se je vést k pravé pobožnosti, která jde ze srdce a nikoliv z rozumu, nabádal je k čistotě, osvobozoval je od pověrčivosti – na starém venkově silně zakořeněné, ale především v nich vzbudil přirozený zájem o školu a vědění. Jak už bylo řečeno, neústupně trval na dobrých mravech a křesťanském chování. V obojím byl svým žákům pravým vzorem.

Rok 1790 přinesl změnu do osobního života – Ryba se oženil s osmnáctiletou Annou Laglerovou, dcerou zemřelého rožmitálského purkrabího. Byla to událost radostná. Na druhou stranu do té doby mladý učitel nepřestával snít o Praze jako centru bohatého hudebního dění a o tom, že se tam třeba jednou vrátí. Svatba, jež pochopitelně předznamenávala rodinu všechny zbytky těchto vzdušných zámků nadobro zničila. Z tohoto manželství vzešlo nakonec celkem třináct dětí, z nichž šest zemřelo. První syn, Ambrož, se mladým manželům narodil rok po svatbě.

Občas Ryba vycestoval z Rožmitálu. Na jedné z těchto cest pravděpodobně navštívil těžce nemocného otce v Nepomuku. Nebylo mu již pomoci, skončil osamělý 8. října roku 1792, což nesl mladý učitel velmi těžce.

Brzy na to odjel na pár dní pro změnu do Prahy, aby nakoupil knihy a seznámil se s vyučovací praxí na vzorné normální škole na malé Straně.¹⁹

V červnu vzrostla Rybova rodina o druhého syna Jakuba.

Následující léta ubíhala v podobném duchu. Ve školním denníku se bez přestání objevují učitelovy rozhořčené stížnosti. Na rodiče, kteří posílají děti do školy velmi

¹⁸ „... Měli-li platit školné, jsou ještě bezohlednější, neboť tato povinnost je mnohým rodičům trnem v oku. Ó, kéž by byl učitelský stav osvobozen od takového ponižujícího břemene!“ Němeček, J., Školní deníky Jakuba Jana Ryby, SNP, Praha 1957, poznámka z 30. dubna 1793

¹⁹ „Učitel neodjel do Prahy, aby se zbavil školy, ale aby jí mohl být užitečnější. Opatřil si tu potřebné pedagogické knihy, navštívil vyučování na c.k. vzorné škole ve všech třídách, poslouchal přednášky sl. p. ředitele normální školy P. Pařízka po dva dni a snažil se soustředit na vše s největší pozorností.“ (Školní deníky, poznámka z 29. října 1792)

nepořádně, lajají učitelé pro jeho novátorské metody a odmítají platit školné, na jejich hrubost a vrdohlavost. Na faráře a kaplany, kteří se o školu nezajímají, křesťanskou nauku vykládat nechodí, mše před vyučováním neslouží, za to však pravidelně organizují pohřby ve vyučovací době.²⁰ Na dospívající mládež, která má být každou neděli přítomna opakovacím hodinám, místo toho však tráví čas v hostincích. Na lhostejnost vyšších úřadů ke stavu, v jakém se nachází škola – na hnijící lavice a podlahu, dřevou střechu a mezery mezi prkny, kvůli nimž musí často děti trpět takovou zimou, že ani nemohou psát.²¹ Na různé druhy protizákonného chování lidu. Stále tiše vzdychá nad prostopášností, nemravností, nespravedlností a nepochopením rozmitálského obyvatelstva.²² Spory s farářem se navíc začaly vyostřovat. Ryba se nebojí otevřeně říkat a psát, co si myslí a Zachar se jej proto snaží obvinít z nedbalosti a dokonce z krutosti k dětem. Polemiky vedou mimo jiné prostřednictvím školního denníku, takže je máme zachovány v původní podobě a můžeme pozorovat jejich průběh. Naštěstí pro učitele se r. 1795 ke zkouškám dostavil krajský komisař, který ze zápisů ve školním denníku poznal závažné zanedbání školy duchovními, a s výsledky Rybova pedagogického snažení je zcela spokojen. Podal na Zachara stížnost církevním úřadům; nařízení vikariátu si pak farář již neodvážil neuposlechnout. Začal si dokonce učitele alespoň částečně vážit a zajímat se o jeho výchovné metody, osočování pomalu ustalo a vzájemný vztah se zlepšil; tím pádem se dostalo Rybovi vytouženého klidu alespoň z této strany.

Smutek z úmrtí druhorozeného syna Jakuba zmírnila radost z narození třetího dítěte, syna Josefa Jana Jakuba Arnošta. O rok později ale zemřelo manželům již druhé dítě – nejstarší Ambrož. V tom roce také vzniklo nejznámější Rybovo dílo – mše Hej, mistře. Sám si ji nijak zvlášť nepovažoval a jistě by se divil, že je dnes právě ona symbolem českých Vánoc.

Kromě těchto smutných úmrtí v rodině se Rybovi již vedlo lépe – dokonce se mu dostalo několik uznání. Vikář jej chválí v úřední zprávě o farních školách pro výborný prospěch v učení i mravech, pročež uděluje učitelé také pochvalný dekret. Výsledky jeho

²⁰ „V tom to měsíci neučil děti náboženství žádný duchovní; školní mše se sloužily velmi často mimo určený čas a na opakovací hodiny se vůbec zapomělo. Vše jde nazpět a tak vlažně, že je učitel často na rozpacích, co činit. Zdá se mi, že naše školská zřízení jsou v posledním tažení.“ (Školní deníky, poznámka z 21. dubna 1794)

²¹ „Všechna moje snaha o rozšíření dobrým mravů je marná, neboť na představené přišla spavá nemoc. Láska k všeobecnému dobrému pomalu uhasíná a dobrá věc rychle zanikne.“ (Školní deníky, poznámka z 6. května 1794)

²² „Zkušenost ukazuje, že učitel, který své povolání zná, musí mít mnoho duševní síly, aby přetrpěl všechny nepřijemnosti, a s veškerou trpělivostí snášel výčitky plné předsudků. Vidí-li překážky, které jsou v cestě dobrých věcí, snaží se je postupně odstraňovat. Podává přípisy, prosí o podporu, a dává často jediný majetek – své zdraví – aby se dostal blíž ke konečnému cíli. Jak je jeho námaha odměněna? Přípisy zůstávají nepovšimnuty, poněvadž jsou jen od učitele, žádostem o podporu se špatně rozumí a na jeho námahu se hledí pohrdavě, protože pracuje pro děti. Pointováníhodná situace! Má si neustále stěžovat, stále volat o pomoc, stále naříkat na to, co je protizákonné!“ (Školní deníky, poznámka z 23. července 1791)

práce ve škole i na kůru konečně uznává i přímý duchovní představený. Existenční problémy však neustávaly. Rodina se rychle rozrůstala, v březnu roku 1797 se narodil další chlapec – Vilém Josef Alexander Prosper a o rok později první dcera, Terezie Kateřina Anna. Čím dál početnější rodině sotva stačily učitelovy příjmy, přestože si přivydělával také vyučováním hudby. Práce jej ale těšila a naplňovala. Svě povolání miloval a pokud byl alespoň částečně podporován ve svých snahách úřady, činilo mu o to větší radost. Mohl být rád také proto, že se postupně začaly jeho skladby šířit i mimo Rožmitál, i když často pod jinými jmény.

Terezie Kateřina Anna se dožila sotva jednoho roku, naneštěstí podlehl zhoubným rešovicím, které se objevily v Rožmitále. Jistě proto dal Ryba proti této nakažlivé chorobě očkovat svého dalšího syna Václava Jakuba Proopera, který se narodil 28. února roku 1800.

O rok poději začíná Ryba psát dosavadní průběh svého života ve spojení s hudbou. Jak píše v předmluvě, činí tak jednak z vlastní iniciativy a na přání přátel. Hlavním důvodem vzniku tohoto spisu je však žádost strahovského premonstráta Bohumíra Jana Dlabáče.

Zastával funkci ředitele strahovského kůru a rozhodl se sepsat a publikovat dílo Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen zum Teil auch für Mähren und Schlesien (Všeobecný historický slovník hudebních a výtvarných umělců z Čech, zčásti též z Moravy a ze Slezska). Koncem století přesahovalo povědomí o krásné hudbě rožmitálského učitele úzké regionální hranice a zprávy o jeho talentu se dostaly i k Dlabáčovi. Ten se rozhodl zahrnout do svého slovníku také stať o něm. Díky tomu máme dnes k dispozici cenný materiál – rybovu autobiografii Mein musikalischer Lebenslauf (Můj život a hudba).

Od začátku 19. století jsou bohužel záznamy ve školním deníku velmi kusé, informací o kantorově životě nemáme ani z jiných zdrojů zdaleka tolik, jako v předchozích letech.

Jisté ovšem je, že v březnu roku 1802 se rodina rozrostla o dalšího člena – dcerku Annu Terezii; i ta ale skonala po roce života. Tou dobou byla Anna Rybová opět v očekávání a 1. listopadu porodila dceru Filipu Annu Terezii.

Hned na začátku následujícího roku zemřel starý farář Zachar, dávný Rybův nepřítel. Spory byly překvapivě již zcela urovnány, dokonce učitel napsal a zhudebnil k jeho pohřbu Truchlozpěv na zemřelého p. faráře Kašpara Zachara.

Roku 1805 se narodila čtvrtá dcera Marie Rozalie Anna. Kromě této události se dostalo ve zmíněném roce čtyřicetiletému skladateli náležitého ocenění. Vyzván plzeňským učitelem a regenschorim Františkem Křepelkou, který se nejednou uznale vyjádřil o Rybových skladbách, napsal pro Plzeň oratorium Stabat Mater. Z vlastní iniciativy pak věnoval plzeňskému kůru chrámu sv. Bartoloměje a magistrátu ještě dvě další díla, a tak si vysloužil čestné právo plzeňského měšťana. To bylo skutečně mimořádné uznání, občané

jiných lokalit získávali měšťanské právo mimo místa svého bydliště jen ve výjimečných případech. Ryba si této pocty právem velmi vážil, neboť ve městě, kde jej předtím téměř nikdo neznal, ocenili takto vysoce jeho skladatelskou tvorbu, která byla v jeho působišti přijímána pouze jako samozřejmá součást povinností ředitele kůru. Navíc jej plzeňský magistrát odměnil 100 zlatých za mši, kterou komponoval pro tamější kostel a to přišlo chudému kantorovi skutečně vhod.

Bylo štěstí, že se učiteli vždy podařilo získat nějakou podporu pro studia synů, protože musel bez ustání hájit svá hmotná práva. Mimo jiné totiž po celých patnáct let nedostal od se dláků a chalupníků posvícenské koláče, na které měl nárok. Z dnešního pohledu to může působit směšně, ale chudoba byla obrovská a uživit devítičlennou rodinu nebylo lehké. Ryba se nechtěl ponížít tak, aby šel koláče sám vybírat, tak podal stížnost. Nebyl by se svých práv tak horlivě domáhal, kdyby měl dostatek hmotných prostředků pro celou početnou rodinu, především pro dospívající syny, kterým toužil poskytnout vzdělání.

Roku 1806 se odebral studovat do Prahy jeho nejstarší syn – Josef Arnošt. Byl zde z poloviny podporován strýcem Václavem Rybou, který ho zavedl rovnou do naší Týnské školy, jejímž ředitelem byl tehdy Franz Karl Wolf. Josef Arnošt byl premiantem, do první třídy staroměstského gymnázia byl přijat hned po roce studia na Týnské škole.

21. října roku 1807 porodila Anna Rybová syna Františka Jakuba Januara, ten ale zemřel ještě toho dne.

Rok na to odešel na studia také Vilém. S ním pomohl Rybovi výše zmíněný přítel Křepelka; sehnal pro Viléma, který byl přijat do první třídy plzeňského gymnázia, podporu vlivných plzeňských měšťanů.

Ryba měl tedy dva syny na studiích, navíc jeho rodina opět vzrostla o dalšího člena; v srpnu roku 1808 se narodila Klementa Anna. Peněz bylo stále žalostně málo, učitel tedy podal žádost o příspěvek na udržování školního pomocníka, kterého nemohl postrádat. Nemohl ho však ani uživit, neboť ceny všeho se za předchozích dvacet let asi čtyřnásobně zvýšily. Jeho předchůdce Poddaný měl k dispozici asi o 200 zlatých ročně více, což rozhodně nebyla zanedbatelná částka. Biskupská kancelář vrátila žádost městu k přešetření, proč nemůže učitel odměňovat pomocníka sám. Nevěděl, co odpovědět; těch pár zlatých, které vydělal, sotva stačilo na nejnutnější živobytí. To byl počátek konfliktu s dalším nepřítelem. Protože pomocníka potřeboval, šel poprosit nového hospodářského ředitele Prokopa Pöckorného o dobrozdání pro biskupskou kancelář. Ten ale neměl Rybu rád už od počátku, neboť byl zapřísáhlým příznivcem starých škol, zvyklý na málo vzdělané učitele.

Houževnatý, inteligentní a nebojácný Ryba přesvědčený o vlastní pravdě mu byl ihned proti

mysli. K tomu byl Pokorný ovlivněn stížnostmi mnohých omezených rodičů, že učitel stále vymáhá peníze pro nejrůznější zbytečné účely (školné, topení, čištění tříd, hudba, knihy, pohřby atd.). Proto mu pomoc stroze odmítl. Učitel odvětil, že na něj podá stížnost vyšším úřadům a to byl počátek nepřátelství. Pokorný obžaloval Rybu u krajského úřadu z hrubosti a drzosti k nadřízené osobě, obvinil jej z nedbalosti a obtěžování řádných občanů. Ke komisi, která byla svolána kvůli prošetření těchto výroků, nebyl učitel pozván, proti čemuž se písemně ohradil okresnímu školnímu dozorcí P. Janu Fischerovi. Ten měl již nejednou možnost přesvědčit se o výborných výsledcích, pedagogických schopnostech a neustávající péči učitele, proto přispěl k urovnání situace. Ryba byl navíc budějovickou konzistoří pochválen za vzorné plnění povinností a pražský arcibiskup, na nějž se učitel obrátil, když mu Pokorný pomoc odmítl, mu přidělil roční přídavek 40 zlatých a 4 sáhy dřeva. Vztahy mezi hospodářským ředitelem a kantorem zůstaly tedy i nadále napjaté.

Netrvalo však dlouho a ve školním deníku opět čteme, že je učitel zkracován na pracovním, dostává nejhorší jakost obilí. Prosí také o výplatu zvýšeného školného, na než měl podle nařízení nárok. K tomu mu byla ještě odpírána odměna za cechovní mše. Sládek mu neposílal dodávky piva, protože učitel pokáral a potrestal jeho syna.

Trpce připomíná, že mnohým rodičům prominul školné, slevoval na poplatcích a jedenáct let platil ze svého štípání dříví pro školu a vytápění tříd. Navíc měla tou dobou rodina dalšího člena, kterého musel učitel živit – posledního jeho syna, Jakuba Jana Klementa.

V těchto svízelných dobách potěšilo učitele ještě několik pochvalných uznání, hmotně mu však nepomohla. Mimo to ho zarmoutil nešťastný pád manželky, kvůli němuž roku 1813 porodila již mrtvé dítě – poslední dceru Annu.

Na podzim roku 1814 začíná Ryba v rožmitálské škole svůj 53. školní běh. Bylo to poslední pololetí, které absolvoval. Jak plynul čas, prohlubovaly se jeho tíživé duševní stavy. Přesvědčení měl dříve rád společnost, nyní ji zřídka kdy vyhledával. Volný čas trávil doma nebo o samotě na procházkách kolem Rožmitálu. V deníku se mimochodem zmiňuje o obvyklé vleklé chorobě, která ho trápila. Dodnes nevíme přesně, co to bylo za nemoc. Několik prvních Rytových životopisců ji označuje za hemoroidy, tehdy velmi bolestivou a téměř nevyléčitelnou nemoc. Novodobý výzkum však bere v úvahu například také některou jaterní chorobu. Podle názoru odborníků mohla tato nemoc ve spojení s primárními psychózami vyvolat endogenní depresi – onemocnění zasahující hluboko pod povrch osobnosti, z něhož vyplývající činy jsou často záhadou.

2.4. Osobnost J. J. Ryby

Neobyčejně hudebně nadaný Jakub Jan Ryba se vždy toužil stát velkým skladatelem a dirigentem. Nezapomínejme, že měl několikrát slibně nastartovanou kariéru. Jakoby tomu osud nechtěl, vždy se obrátil proti němu a tyto záměry znemožnil. Místo velkého hudebního světa určil mu malý Rožmitál, který činil Rybovi příkoří na všech stranách. Tamější revzdělanci nepoznali v učitelových skladbách jeho talent. Hudbu provozovanou v kostele brali jako samozřejmost. Ryba se vždy se svým osudem smířil a vše, co mu připravil, přijímal hrdě. V mládí nikdy nepomýšlel na povolání učitele a když se jím stal, vykonával svou práci po dvacet šest let s největším nasazením, odhodláním, pílí a houževnatostí a bez ohledu na závistivce své doby v ní vynikal. Tento fakt snad byl způsoben tím, že nedokázal nikdy dělat nic jen napůl. Do veškeré své práce, do veškerých svých povinností se vždy ponořil celým srdcem. Bral školu a vše s ní spojené s nevídanou vážností, upřímně miloval děti (tato láska byla opetována) a vždy se z nich snažil vychovat pravé křesťany dobrých mravů a vlastního rozumu. Za své snažení setkal se většinou jen s nepochopením, sobectvím, uštěpačností, nec chotou, nevraživostí a handrkováním. Nikdo mu nebyl kromě rodiny pravou oporou, na vše byl sám. Kdo si přečte Školní denníky, velmi rychle pochopí, že musel být zcela vyčerpán již v prvních letech. Stále ty samé stížnosti, problémy a povzdechy; a když se podařilo těžkosti alespoň na nějakou dobu vylepšit či napravit, za chvíli zde byly znovu. A tak pořád čokola. Po celý život se musel doprošovat toho, co mu právem náleželo, aby uživil své nejbližší. Ani to často nedostal, a tak prožila jeho rodina celý život v chudobě. V josefinismu viděl svobodu politickou, sociální, národní i náboženskou a najednou byl vržen do meternichovského režimu. Nikdo se nemůže divit, jestliže ztratil víru v kladné výsledky jakéhokoliv snažení, v lidskou dobrosrdečnost a spravedlnost, ostatně i ve spravedlnost církve, především vůči jeho osobě. Byl zklamán, přepracován a uštván, cítil se zbytečný.

Takto znavený a nemocný, odebral se 8. dubna roku 1815 za jakýmsi řízením do Starého Rožmitálu. Domů se už nevrátil. Začalo vyptávání a pátrání ve městě i okolí, po dva dny však zcela bezvýsledné. Až třetího dne vyšli téměř všichni obyvatelé Rožmitálu prohledat celou okolní krajinu co nejpozorněji. V hustém houští našli svého učitele s podřezanými tepnami na krku a obou zápěstích. Vedle mrtvého těla ležela kniha, pojednání O duševním klidu Lucia Annaea Seneky, jehož konec pravděpodobně Ryba napodobil.

Hluboce a upřímně věřící křesťan, otec, jež nadevše miloval svou rodinu, dobrovolně ji opouští a nechává ji bez živitele. Částečným odůvodněním jeho dobrovolného odchodu ze

světa může být fakt, že vyznával stoickou filozofii, která sebevraždu připouští v případech, že život již není žádoucí, nebo jsou-li tělesná muka nezhojitelná.

Za jiných okolností by byl rožmitálskému učiteli nejspíš uspořádán důstojný pohřeb, na sebevrahy se však tehdy pohlíželo velmi přísně, nesměli ani být pochováni na hřbitově. Byl mu tedy vykázán hrob na starém krchově u Nového rybníku.

14. dubna provázela Jakuba Jana Rybu na poslední cestě jen rodina a hrstka nejbližších známých.

V roce 1852 uctili rožmitálští alespoň částečně Rybovu památku; v kostele sv. Jana Nepomuckého dali zasadit desku s jeho výrokem „Abys byl lepším, pozoruj denně své činy a zkoumej je“. O dva roky později byl na místě učitelova skonu vztyčen kříž. K tomu počal na popud Josefa Arnošta Ryby vyjednávat rožmitálský farář Jan Faehnrich s vyššími úřady o možnosti převezení Rybových ostatků na nový starorožmitálský hřbitov. Akce mu byla povolena a uskutečnila se za veliké účasti obyvatel celého širokého okolí.

Jak už to bývá, až po smrti začalo sílit vědomí o významu někdejšího rožmitálského učitele pro českou národní kulturu. V den, kdy uplynulo sto let od Rybova nástupu na rožmitálskou školu, byl odhalen žulový pomník na jeho hrobě. Později označila Rybovo působiště pamětní deska (na domě stojícím na místě bývalé školní budovy, která roku 1877 vyl ořela). Ve třicátých letech byl kříž v lese Štěrbina, kde si učitel vzal život, nahrazen kamennou mohylou. Také v Rybově rodišti, v Přešticích, dnes najdeme jeho pomník.

3. Dílo J. J. Ryby

3.1. Charakteristika díla

Ryba byl neobyčejně pilný skladatel, zanechal po sobě obrovský počet kompozic různého druhu.²³ Skoro každý Čech má dnes díky *České mši vánoční* alespoň malé povědomí o někdejším rožmitálském kantorovi, přesto však je většina jeho díla zapomenuta. Je velmi podivné, že tak málo skladeb bylo vydáno, ještě méně z nich je provozováno a na nahrávkách máme jen malý zlomek. Kromě *České mše vánoční*, několika pastorel, mší, jednoho *Stabat Mater* a dvou skladeb komorních jsou prakticky neznámé a téměř se neprovozují.

²³ Při zpracování díla J. J. Ryby vycházím především Němečkovy biografie.

V období klasicismu se v Čechách vytvořil silný vztah k lidové hudební kultuře a vytvářely se nové podněty pro lidovou hudební aktivitu.

S přicházejícím klasicismem vznikl nový ideál prostoty a srozumitelnosti, se kterým souvisela mimo jiné silná převaha durových tónin nad mollovými. Nejdůležitějším prvkem se stala melodie, která se od nepravdělné melodie barokní doby lišila svou charakteristickou symetrickostí. Zvláště českých zemích se začala projevovat tendence k symetrické výstavbě melodických period velmi brzy a markantně. Důsledkem jejího přísného dodržování byla často stereotypnost a jakási krátkodečnost v raném klasicismu, ze které se skladatelé pokoušeli vymanit. Přísnou symetrii oživovali nepravdělnostmi v rytmu a metru.²⁴ I Ryba již pouští od typických rytmických figur doby barokní. Metrorytmická složka se stala vedle melodie nejdůležitějším rysem individualizace hudebního projevu, snad také kvůli výše zmíněnému pronikání prvků lidové taneční hudby do komponované tvorby.

Poměrně dlouho přežívala v Čechách generálbasová praxe vázaná na principy barokního hudebního umění. Nejdéle a nejčastěji se uplatňovala v duchovní figurální hudbě. Generálbasové značky u nás přetrvaly až do 60. let 19. století. Také Ryba je hojně využíval. Varhary v jeho duchovních vokálně-instrumentálních skladbách téměř vždy plní funkci bassa continua s vypsáním číslovaným basem.

Ryba prožil celý život v malém městě mezi prostým lidem, kde ho vždy provázela česká píseň, český zpěv a v neposlední řadě česká chrámová hudba v kostelech. Není tedy divu, že se česká lidovost silně otiskla do jeho tvorby. Kromě přirozeného a jaksi nevědomého vníkaní tohoto vlivu do jeho díla s ní pracoval zcela úmyslně, neboť se snažil touto cestou o hladké zpřístupnění umělé hudby lidu. Nejvíce lidových prvků obou složek najdeme samozřejmě ve skladbách komponovaných na české texty, zejména v pastorelách, které byly pro takové uplatnění nejvhodnější. Vedle mší se staly těžištěm Rybovy tvorby. Vyskytuje se v nich přímá citace popěvku některé lidové písně, např. Hrály dudy, Hajej, můj ar dítu, Aby nás Pán Bůh miloval atd.

Ryba se soustavně a intenzivně zabíral také tvorbou svého současníka Mozarta, což je z jeho rozsáhlého díla velmi zřejmé. Obdivoval jeho způsob kompozice a některé melodie si oblíbil natolik, že je přejal a použil ve svých skladbách.²⁵

Rybova tvorba je jakousi syntézou tří směrů. Vyšel z pozdně barokní hudby, jak můžeme pozorovat v jeho nejranějších skladbách. Od ní se však rychle odpoutal a šel ke klasicismu, znal tedy barokní i klasičtí instrumentační praxi. V jeho pozdních kompozicích nacházíme dokonce prvky začínajícího romantismu.

²⁴ Hudba v českých dějinách, Editio Supraphon, Praha 1989, s. 252

²⁵ J. Němeček uvádí, že v nich často najdeme citace především z Figarovy svatby a Kouzelné flétny.

Jakub Jan Ryba svou hudbou předčil všechny ostatní kantory. Je průzračná, jasná, povětšinou jásavá a radostná, sršící optimismem.

3.2 Chránová hudba

V 18. století byla rozsáhlá produkce chránových skladeb českých skladatelů. Je tomu tak i u Ryby, napsal několik set duchovních skladeb. Prostřednictvím duchovní hudby chtěl přemlouvat k prostému lidu a dovést ho k pravé víře v Boha. Proto není vážná ani těžkopádná, ale opět jará a lehce srozumitelná.²⁶

Jedním z nejpočetnějších druhů byly **duchovní árie** (popř. duety a tercety). Neapolská škola vnesla do církevní hudby mnoho světských prvků, do popředí se dostala árie s typickými znaky neapolské opery. Toto nové pojetí duchovní árie předznamenávající klasicismus se k nám dostalo přibližně ve třicátých letech 18. věku a stalo se velmi oblíbeným. Téměř všechny texty Rybových árií jsou latinské a mimoliturgické. Nejvíce se dochovalo árií sopránových a nejméně tenorových (což je trochu zavádějící, protože opisovači často zaměňovali soprán s tenorem). Árie sopránové bývají velké a koloraturní; méně často je tomu tak i u basových, zatímco altové a tenorové mají komornější charakter.

Dalším rozšířeným druhem byla vícehlasá duchovní **moteta**. Ta byla diktována potřebou bohoslužby a patří k nim graduálie, offertoria i mimoliturgické vložky. Dochovala se asi stovka Rybových motet. Od roku 1808 se zabýval velkým tvůrčím projektem. Svá liturgická graduálie a offertoria se rozhodl uspořádat ve sbírku *Cursus sacro-harmonicus* (Harmonický běh církevního roku), která měla obsahovat 156 duchovních skladeb určených

²⁶ „...Dál jsem usoudil že chce-li skladatel církevní hudby posluchače pohnout, je nucen ve všem napodobit řečníka. Chce-li, aby jeho řeč přinesla srdcím užitek, musí nejprve své auditorium znát a pak rozdělit do několika tříd. Vždyť jinak je nutno mluvit před dětmi, jinak před nevzdělanci, trochu jinak před málo vzdělanými lidmi a jinak před vzdělanci a odlišně před učenci. I u všech těchto tak rozličných skupin posluchačů nakonec sleduje řečník pouze jeden a týž účel, totiž dovést je až k pravosti a získat si jejich srdce, aby pocítila mravní pravdy, přemýšlela o nich a podle nich jednala. S ohledem na to nepřednáší řečník pravdy a zásady suše, ale snaží se je o možná přikrášlit, aby působily lákavě. Nejlepší a nejsilnější přitažlivost své řeči však dodá, když z celého srdce cítí přesně to, co říká. V tom spočívá magnetismus a skrytá sympatie srdcí, podivuhodná síla, jež okamžitě přiměje celé shromáždění k těm nejušlechtlejším činům. Co jde od srdce, jde k srdci.“ (Můj život a hudba, str. 34)

„Neumím si představit, že by Bůh, který je nejčistší radost, láska a vše oblažující, životadárný a radost rozdávací Stvořitel a Otec, měl v oblíbě věčně mrzutou, hluboce zarmoucenou a stále nafikající bytost. Ach, Bože, Ty Otče všeho, bys měl pohrdat našimi dětskými a důvěřivými modlitbami, díkyvdáním, srdce cítí přesně to, co říká. V tom spočívá magnetismus a skrytá sympatie srdcí, podivuhodná síla, jež okamžitě přiměje celé shromáždění k těm nejušlechtlejším činům. Co jde od srdce, jde k srdci.“ (Můj život a hudba, str. 35)

provozování po celý čas církevního roku (počínaje adventem). Však dříve než dílo dokončil, zvolil dobrovolný odchod ze světa. Bohužel tedy dospěl „jen“ k Zelenému čtvrtku.

Dochovalo se také množství **responsorií, antifon, hymnů**, sborů k církevním průvodům a jiných drobných skladeb. Mnohé z nich jsou pouhými skladbičkami pro běžnou potřebu, ale některé jsou velmi významné pro poznání a celkové hodnocení Rybovy tvorby.

Velmi oblíbenou formou byly v druhé polovině 18. století **litanie**. To byl těžký úkol, neboť neustálé opakování týchž odpovědí na jednotlivé prosby ztěžovalo skladateli jeho práci. Nejčastěji se komponovaly litanie loretánské a svatojanské, zůstal jim věrný i Ryba. Svých *Litaniae de S. Joanne Nepomuceno*²⁷ si velmi považoval a věnoval je poutnímu místu sv. Jana Nepomuckého v Nepomuku. Zajímavé jsou i jeho *Sex Litaniae Lauretanae*, za nejzdařilejší z tohoto žánru je však dnes považována *Slavná litanie D dur*.

K duchovním kompozicím patřilo také **Te Deum**. Ryba zkomponoval celkem čtyři. Poslední z nich, *Ambroziánský Chvalozpěv neb Te Deum laudamus*, je pro nás nejzajímavější, neboť je zkomponován na český text. O velkých svátcích bývaly v 18. století důležitou součástí bohoslužby odpolední slavnostní nešpory, a to i na menších místech a farnostech. Proto tvoří **nešporní žalmy** důležitou část díla Jakuba Jana Ryby. Dochovaly se *Vesprae, Vesprae pastorales, Vespres omnibus per annum festis adaptae* (věnované Plzni) a české *Nešpor neb nešporní zpěvy, tj. Psalmi do muziky uvedeny od J. J. Ryby 1798*, z této kategorie skladeb nejvýznamnější.

Co se týče dochované **oratorní tvorby**, zhudebnil Ryba celkem třikrát oblíbený a nadčasový text starobylé sekvence *Stabat Mater*. Dokonce dvakrát česky, čehož se žádný kantor před ním ani po něm neodvážil. Skutečným velkým oratoriem je však až poslední latinské *Stabat Mater*, věnované plzeňskému radnímu a dohlížiteli kůru.

Z chrámové hudby bylo však nejvíce zastoupeno zhudebňování **mešního ordinaria**. Mše bylo zvykem dělit je na breves a solemnes (krátké a slavnostní), někdy i mediocres (střední). Brevés mají často jen malou kvalitu, neboť libovolné krácení textu způsobilo velkovýrobu tohoto žánru. Tak se stalo, že jediný autor vyprodukoval velký počet nepříliš zajímavých missae breves, což je i Rybův případ. Někdy jej účel, užitek a také nedostatek času a klidu přinutily ke komponování málo hodnotných mešních skladeb. Dochovalo se velké množství jeho mší²⁸. Protože se tímto žánrem zabýval od svých skladatelských začátků až do smrti, můžeme na něm dobře pozorovat skladatelův vývoj. Od děl klasicistních se zbytky znaků baroka dospěl až k samým základům romantismu. Po celou dobu ale pronikalo

²⁷ Skladba je uložena v Českém muzeu hudby pod sign. XLIII A 171 (opis M. A Pruscha cca 1830, získáno z Rychlova); další opis ČMH XL E 26 (opis Josef Jan Přibík 1814, získáno z Bertramky 1955)
²⁸ Němeček uvádí 89 mší (včetně českých a pastorálních)

do jeho mší mnoho světských prvků. To však nebylo výjimkou, neboť v 18. století měly téměř všechny duchovní skladby spíše světský charakter. Nicméně bral Ryba komponování mše velmi vážně, ostatně patřila k jeho oblíbeným žánrům. Měl dokonce svoji strategii na kompozici jednotlivých částí mše.²⁹ V jeho mešní tvorbě najdeme mnoho zajímavých a krásných děl. Na nahrávce z nich dnes máme *Missa In Nativitate Domine In Nocte*, *Missa in e*, *Missa In Dominica Infra Octavam Nativitatis Domini* a *Missa in B*.³⁰ (Další příležitostí pro skladatele duchovní hudby bylo zhudebnění **Rekviem**. Tento text nabízel podstatně více než mešní ordinarium. Jednotlivé části jsou emotivnější, významově odlišné jedna od druhé a vyžadují skladatelovu kreativitu a osobitost. Kantoři ale rekviem takto nevnímali, v tomto případě šlo o ryze užitkové skladbičky, texty jednotlivých částí se krátily a tím jaksí ztrácely svoji atraktivnost. Ryba napsal celkem sedm smutečních mší a kromě tří z roku 1800 jsou všechny psány pro běžnou potřebu malého kůru.

Významné postavení si v české hudbě vydobily Rybovy pastorální skladby. Tento žánr není svým původem český, první znaky pastorální mše se objevují v 16. století u německých a italských skladatelů. V jakési podobě se k nám dostal zhruba v polovině 17. století. Postupně se formoval až do typické lidové podoby, která je v české hudbě něčím zvláštním a originálním. Nejtypičtější český ráz mají právě kantorské pastýřské zpěvy a Ryba v nich dosáhl vrcholu. Jeho pastorální melodika souvisela s barokní epochou, klasickou mozartovskou hudbou a typicky českým prostředím. Známe několik jeho pastorálních mší s latinskými texty, rozšířenější jsou však česko-latinské a ryze české pastorely, o kterých bych ráda pojednala v následující kapitole.

3.3 Světská tvorba

Čeští kantoři komponovali většinou pouze hudbu chrámovou. Ryba však neváhal napsat závratné množství tanců, duetů, tercetů, kvartetů, koncertů, sonát, variací, zpěvoher,

²⁹ „Když komponuji nějakou mši, na jejíž text už byly udělány tisíce nápěvů, dbám následujícího: Kyrie odívám do klidné, pokorné, upřímné a intimní hudby. Při slovech „Pane, smiluj se“ naplňuji celou svou dětskou duší důvěrou v Boha, a tak z toho vyplyne jemná melodie. Gloria vyzpívám radostným, veselým a vznešeným zpěvem. Credo uvedu do vážné, uctivé a důrazné hudby, „et incarnatus“ do tajuplné, „et resurrexit“ do majestátní, velkolepé hudby. A „cuius non erit finis“ se snažím klást na srdce tím, že tato slova prodlužuji fugou. Sanctus skládám vznešené, Benedictus líbezné, nevinné, Agnus vroucí, „dona pacem“ upřímné.“ (Můj život a hudba, str. 43)

³⁰ Skladby nahrál Multisonic, Praha 1993, *Missa in B* Agentura „A“, Praha 1992

serenád, symfonií a písní. Bohužel se ale dochoval jen nepatrný zlomek jeho světských kompozic.

Přechod od duchovních skladeb ke světským tvoří varhanní skladby. V baroku byly varhany velmi oblíbené; četné varhanní školy v Čechách dávaly výborné vzdělání v tomto oboru skladatelům, kteří se pak celý život velmi intenzivně zabývali varhanními skladbami všeho druhu. Zato nám není známo, že by se jim věnovali čeští kantoři. Každopádně Ryba se rozhodl pro velkou kompozici tohoto druhu – *Novae et liberae cogitationes* (Nové a svobodné myšlenky). Měl to být rozměrný cyklus skladeb pro varhany, z neznámých důvodů však zůstal torzem. Autograf obsahuje pouze toccatu, dvě fugy a dvě preludia. Druhá fuga a obě preludia jsou věnovány bratrovi Václavu Rybovi, snad s ním skladatelův tvůrčí impuls nějak souvisel.

Zvláštní vztah měl Ryba ke komorní hudbě, byla mu blízká od raného dětství. Jak víme, setkával se s ní nejen doma, ale i později na studiích, když hrával v Praze v kvartetech a kvintetech svého třídního profesora patera Cassiana Hanela na violoncello, housle a klavír. Tam také závratnou rychlostí komorní skladby komponoval a již v mladém věku jich měl na kontě obrovské množství. A právě jich máme dnes k dispozici nejméně, neboť se dochoval téměř zanedbatelný počet.

Z množství symfonií a serenád je téměř vše ztraceno.³¹ Zůstala pouze jediná symfonie a kasace. Z 38 koncertů se dochovaly sice jen dva, ale významné, violoncellový a houslový. Speciálně v nich je mnoho mozartovského, snaží se přiblížit se dobovému umění a naopak se vyvarovat všemu konzervativnímu. Mnohonásobně převyšují běžné soudobé kantorské kompozice toho druhu.

Ze světské hudby zkomponoval Ryba ještě několik oslavných kantát na české i německé texty. Opět zde narážíme na nedostatek materiálu - dochovala jediná - *Herzensergiessung der Rossmitaler* (ve smyslu „Vylévání rožmitálského srdce“) vyjadřující „radostné pocity rožmitálských občanů při příchodu nejdůstojnějšího pána, pana římského knížete ze Salm-Salmu“. V roce 1793 se stal Vilém Florentin Salm-Salm arcibiskupem. O deset let později se rozhodl navštívit arcibiskupská panství, mezi nimi i Rožmitál. Ryba zhudebnil vlastní německý text a rozhodl se přivítat vzácnou návštěvou velkolepým a rozsáhlým dílem.

O četných světských písní na české texty si dovolím pojednat v následující kapitole.

Rybova duchovní tvorba si na rozdíl od světské, komorní a symfonické našla odbytíště. Psal ji z lásky k hudbě, zpěvu, lidu a Bohu tak, aby byla pro všechny srozumitelná a

³¹ Podle Němečka zkomponoval Ryba celkem 35 symfonií a 35 serenád.

činilo mu pak radost provozovat ji na kůru. Světskou hudbu psal ve většině případů jen pro své vlastní potěšení, neboť pro ni v Rožmitále nebylo místo. Proto je takový nepoměr mezi dochovanými kompozicemi duchovními a ostatními. Především je třeba si uvědomit, že jako skladatel zůstal po celý život samoukem. Jistě mu chybělo pevné umělecké vedení. Na druhou stranu je ovšem obdivuhodné, jak zralé a svěží jsou některé jeho kompozice, přestože byl v tomto smyslu odkázán jen sám na sebe.

4. Skladby J. J. Ryby na české texty

4.1 J. J. Ryba a český jazyk

Jak víme, Jakub Jan Ryba byl původem ryzí Čech. Od dětství česky mluvil i psal; doma, u příbuzných i ve škole. Na gymnáziu poznal, že bez němčiny se nelze obejít, což později vštěpoval také svým žákům. To však neznamená, že by zatlačoval češtinu do pozadí, snažil se děti vzdělávat v obou řečech. Šel ve stopách prvních českých buditelů a velmi horlivě sledoval počátky českého obrozenectví. Svou mateřštinu miloval a všemi způsoby se snažil o její vzkříšení. Stěžoval si na nadměrné používání výrazů přejatých z němčiny a stýskal si nad ztracenou krásou českého jazyka. Mimo to si často vymýšlel vlastní slova, která dnes budí úsměv.³²

V jeho textech také nalezneme četné složeniny, přestože věděl, že nejsou pro češtinu dobré. Jako příklad uvádím podstatné jméno „kostohrad“ ve významu hřbitov, které se objevuje v *Pohřební písni Na mladíka - mládence* („Z strašlivého kostohradu...“) a adjektivum „vážnokročný“ ve smyslu mocný, které najdeme v polyfonní skladbě *Chrámní zpěvy* („...Chrámní zpěvy vážnokročné budí k citu pravému...“). Je však třeba si uvědomit, že Ryba žil v době, kdy byl český jazyk poněkud labilní. Co je dnes úsměvné, mohlo být vnímáno zcela odlišně. Nebyl básníkem v pravém slova smyslu a nejspíše si to i uvědomoval, přestože veršoval často a rád. Jeho verše jsou z dnešního pohledu někdy poněkud těžkopádné,

³² Od roku 1806 si Ryba si dopisoval s milčickým rychtářem a plzeňským spoluměšťanem Františkem Vavákem. Měl radost, že navázal přátelství s vlastencem, „jehož srdce pro češtinu plápolá“. Když se pak Vavák z neznámých důvodů odmíchl, stěžuje si Ryba ve svém deníku, že již nedostal od tohoto „ctihodného šediviny ani literku“. Substantivum „šedivina“ ve smyslu stařec není archaismus, nýbrž Rybovo vlastní vymyšlené slovo.

jindy zase příliš patetické či triviální. Jinak je tomu u Rybových pastorel, jejichž texty jsou velmi svěží, milé a málo se liší od textů lidových.

4.2 Chránové kompozice

Jak již bylo řečeno, Jakub Jan Ryba se snažil o zpřístupnění církevní hudby prostému lidu. Nejlepším prostředkem pro to byl samozřejmě český jazyk, latinsky neuměl v Rožmitále téměř nikdo. Ryba se tohoto úkolu zhostil odvážně a češtinu v duchovní hudbě používal hojně i ve skladbách pro liturgické účely.

Prvním druhem Rybových chránových skladeb s českým textem jsou **duchovní písně**. Rybovy *Pohřební písně*³³, které Ryba napsal v roce 1805, sice nejsou chránovými skladbami v pravém slova smyslu, nicméně téma posledních věcí člověka je do hudby duchovní zařazuje. Jde o sbírku osmnácti smutečních písní pro čtyři hlasy a dechový orchestr. Dechové nástroje zvolil Ryba proto, že tyto skladby byly určeny ke smutečním průvodům a provozování mimo chrám. Podle věku, stavu či povolání je každá píseň přiřazena nějaké osobě (písně nesou název například *Na neviňátko*, *Na žáčka*, *Na manžela* nebo *Na učitele*). Jedna část textů je psána z pohledu zemřelého, který se rozsáhle loučí se životem, děkuje své rodině a vcelku s radostí se odebírá na onen svět. V druhé části se v mnoha slokách loučí pozůstalí; opěvují zemřelého a nařikají nad jeho ztrátou. Texty nejsou nijak přehnaně patetické ani jadrné, mají spíše klidnější, jakoby neutrální charakter. Často se v nich však objevují krkolomné a podivně vyčnívající slovní spojení. Původ mají patrně v písničkách poutních zpěváků. Hudebně jsou *Pohřební písně* komponovány v klasickém duchu. Ryba se zde často opírá o lidovou píseň, což ještě umocňuje světský ráz těchto skladbiček.

Jan Němeček označuje *Pohřební písně* za rozšíření jakési bezcenné kategorie oné doby - odvolává se na nevkusné přede hry a do hry málo související s vlastní písní. S tím však nemohu souhlasit. Je pravda, že se v této sbírce najdou i melodie poněkud oře pané a málo rapidité. V některých písních jsou ale velmi působivé a odvážné harmonické postupy spjaté s církou, krásnou melodikou a vkusným textem. Celkově považuji toto dílo za velmi zajímavé i z pro jeho ojedinělost.

³³ Skladby jsou uloženy v Českém muzeu hudby pod signaturami: XXX E 26 (opis z r. 1834), XXIX, D 138 (opis z 19. stol.) XXIX A 96, XV A 123 (opis ze začátku 19. stol.)

K duchovním písním s českými texty patří ještě sbírky *Oktáv neb osmidenní pobožnost k Svatému Janu Nepomuckému*³⁴ a *Svatohorský kůr*³⁵. Z těch se však bohužel dochoval pouze orchestrální doprovod, zpěvní hlasy i s texty se ztratily.

Nyní pojednám o **skladbách s českým textem pro liturgické účely.**

Významným dílem je již jednou zmíněný *Ambroziánský chvalozpěv neb Te Deum Laudamus* (Tě Boha chválíme)³⁶ pro sbor, dva hoboje, dva lesní rohy, principál, tympány, dvoje housle, violu, kontrabas a varhany. Nejspíše vznikl v roce 1800. Český text zde hraje mimořádně důležitou roli. Ryba byl totiž první, kdo zkomponoval *Te Deum* na český překlad latinského chvalozpěvu. Tímto odvážným počinem se poprvé dostává čeština do katolické liturgie (kromě českých pastorálních skladeb). *Te Deum* má náladu typicky rybovskou, tedy jasavou a radostnou. Tato skladba určitě není vrcholem Rybovy tvorby, nicméně je zajímavá odvahou a ojedinělá charakterem.

Hudebně zajímavější je *Nešpor neb Nešporní zpěvy*³⁷, který přesahuje i Rybovy latinské nešpory. Zkomponovat nešpory na český text byla opět zcela originální myšlenka. Přímou v díle je vepsáno připomenutí, kde se dozvídáme, co k tomu skladatele vedlo. Píše, že jej mrzí, jak nepořádně bývají nešpory prováděny, když žalmy jsou záležitostí vznešenou a krásnou. Svoji kompozicí se chce pokusit o nápravu, navíc by rád potěšil těmito krásnými zpěvy své krajany. Aby jim dobře rozuměli, volí mateřštinu.

Toto dílo nemá ony nešvary, které často souvisí s užitím českého jazyka v duchovních skladbách, tj. špatná koordinace přízvukných slabik a notových hodnot, krkolomnost. Autor se zde snaží o srozumitelnost slova a o správné vystihnutí smyslu textu a obsahu. Proto také zvolil menší orchestr (bez sólových nástrojů), než jaký bychom se u takové rozsáhlé kompozice očekávali. Tím způsobil, že zpěv není zatlačen do pozadí přílišnou mohutností orchestru.

Nešpor obsahuje pět nedělních žalmů a magnificat: *Oslavil Pán, Vyznávám se, Ó blahoslavený, Pána svého, Když Izrael z Egypta* a chvalozpěv *Duše má velebí Pána.*

Jak bylo řečeno v předchozí kapitole, Ryba zhudebnil dvakrát český text *Stabat Mater*. K oběma českým *Stabat* použil překlad se Šteyerova kancionálu, provedl v něm jen drobné úpravy a malou část textu vypustil. První *Stabat Mater*³⁸ je z roku 1790; bylo jednou z prvních Rybových větších skladeb na český text a pokud je nám známo, také první

³⁴ České muzeum hudby, sign. XIV F 88, nástrojové hlasy; podle údaje na katalogové kartě v Českém muzeu hudby je to autograf z r. 1804. Údaj „autograf“ se vyskytuje na mnoha Rybových hudebninách, dále jsem jej neověřovala.

³⁵ České muzeum hudby, sign. XIV F 88, nástrojové hlasy, podle údaje v ČMH autograf z r. 1804

³⁷ Březnice, kostel sv. Ignáce, sign. 356, opis

³⁸ České muzeum hudby, sign. III D 120, podle údaje v ČMH autograf z r. 1798

³⁸ České muzeum hudby, sign. III D 96, podle údaje v ČMH autograf z r. 1790

zhudebněná sekvence na český text. Přesto ale zůstává Rybovou nejmenší oratorní skladbou; obsahuje tři árie, jeden ansámblový kvartet a dva sbory. Po hudební stránce se autor vrací k archaismům; to však míval ve zvyku, pokud šlo o vážnou formu. Celkově je tato kompozice na Rybu poněkud ponurá.

Druhé *Stabat*³⁹ nejspíše z roku 1800 je v celkovém hodnocení mnohem optimističtější. Má jedenáct částí a některé jsou skladatelsky velmi zdařilé. Problémy se zhudebněním textu, který má poměrně neobratnou dikci se vyskytují v obou dílech. Ani jedno z těchto českých *Stabat Mater* není velkým dílem, jaké si pod pojmem oratorium představíme; obě byly psány pouze pro chrámové účely.

Jak jsem již uvedla v předchozí kapitole, **mešní tvorba** Jakuba Jana Ryby je velmi obsáhlá. V jeho díle mše převažují, stejně tak i v dochovaných dílech. Většina z nich je latinská.

Českou mší je *Zpěv při zpívání mši svaté*⁴⁰ pro sóla, sbor a orchestr. Ryba použil text z nově úředně zavedeného zpěvníku, ve kterém provedl drobné úpravy. Autor zde klade důraz především na srozumitelnost českého slova. Jistě by nebylo těžké říci, že na úkor melodiky a harmonie, které jsou velmi prosté až triviální. Jsem však jiného názoru. Skladby tohoto druhu s českým textem psal Ryba přímo pro venkovský prostý lid, proto se domnívám, že jejich jednoduchost a jasné hudební sdělení je záměrem. Navíc má mše opět privilegium, neboť je první dochovanou větší vokálně-instrumentální skladbou tohoto druhu s českým textem.

Dostáváme se k Rybovu vrcholnému dílu, které ho proslavilo. Je to **pastorální mše** *Hej, mistře*, která stojí na pomezí tvorby mešní a pastorální. Její původní rukopis nese název *Missa solemnis Festis Nativitatis D. J. Ch. accomodata in linguam bohemicum musicam – que redacta per Jac. Joa. Ryba Paedagogum Regentemque Chori Rossmittaliii 1796*⁴¹. Je psána pro sóla, sbor, koncertantní flétnu, dva klarinety, dva lesní rohy, principál, dvoje housle, violu, kontrabas, tympány a koncertantní varhany. Nejstarší opis byl dlouho byl považován přímo za Rybův rukopis, novodobý výzkum však tuto domněnku vyvrátil. Rybou je sice psán text na titulním listu obálky, zbytek je však opis. Není známo, ze kdy pochází ani kdo ho prováděl (snad školní pomocník?), originál nebyl nikdy nalezen. Je ale velmi pravděpodobné, že se od něj nebude příliš lišit. Existuje řada různých opisů, často v G dur (původní tóninou je A dur), neboť soprány a tenory se zdály položeny příliš vysoko. Dnešní známá podoba mše se také vzdaluje nejstaršímu opisu. Dostala se totiž do povědomí až po

³⁹ České muzeum hudby, sign. III D 70, podle údaje v ČMH autograf?

⁴⁰ České muzeum hudby, sign. XIV F 95, podle údaje v ČMH autograf z r. 1798

⁴¹ České muzeum hudby, sign. III D 135, opis 1816

značných úpravách. Je transponována, některé pasáže jsou překomponovány a drobné mezihry vyškrtnuty.

Dílo sice obsahuje mešní části (*Kyrie, Gloria...*), spíše však jen jejich názvy, neboť s původním zněním nemá Rybův český text nic společného (kromě jistých paralel v Sanctus). *Hej, mistře* je spíše pastýřskou hrou plnou dialogů, upřímné radosti nad příchodem spasitele a jeho veselým vychvalováním. Právě v tomto díle se nejvíce přiblížil českému folklóru textově i hudebně, takže vytvořil skladbu v podstatě lidovou. Bez pochyby je neoptimističtější a nejvíce českým dílem J. J. Ryby. V celé skladbě se téměř neobjeví mollový akord, je stále radostná a rozjásaná. Pozitivní nálada mše možná pramení ze skutečnosti, že právě v roce 1796 ustaly spory s farářem a Ryba procházel jedním ze světlejších období svého života. Další předností České mše vánoční je dokonalá srozumitelnost textu a jeho přirozená deklamace; ani jedenkrát neztratí text na úkor hudby na významu.

Pozoruhodné je, že autor sám si svého originálního díla nejspíše nijak zvlášť nepovažoval a pravděpodobně je bral za řadovou kompozici. Nikde se nezmiňuje o jejím vzniku ani provedení.

První dochovanou česko-latinskou pastorální mší Jakuba Jana Ryby je *Missa in Festis Nativitatis Christi* s incipitem *Bila dvanáctá, hodina, chvalme všichni Pána Boha*⁴². Pochází z roku 1788 a je to mše mediocris. *Kyrie* má český text, v *Gloria* přechází z češtiny do latiny a opět se do češtiny vrací. *Benedictus* je české, *Agnus* latinské a v *Dona nobis pacem* se opět prolínají obě řeči. Mše má lidový charakter, latinský text jí však dodává vážnosti. Zde je ještě patrné jakési autorovo zápasení s deklamací českého textu vloženého mezi latinský.

Podobnou kompozicí je *Česká vánoční mše*, která bývá označována jako *II. česká mše vánoční*⁴³. Je nám známa pouze z pozdějšího opisu a je patrné, že zde byly některé části písůvacekem dost upraveny. Nicméně jde o skladbu vcelku prostou a pro provedení méně náročnou. Ryba se zde již nadržuje liturgického podkladu, mše je ještě lidovější než předchozí. Pojata je stejně, i zde ponocný troubí půlnoc, pastýři se budí a navzájem se vyzývají k cestě do Betléma. Latina se omezuje na minimum. Tato pastorální kompozice má již český charakter.

Česko-latinská je také mše *Jitřní*, neboli *Třebíčská*. Není dvojjazyčná v pravém slova smyslu, neboť latinská jsou zde pouze dvě zvolání. Toto dílo neznáme v původním znění, dnešní upravená verze se jistě hodně vzdaluje Rybovu originálu. Jisté je, že povahou je stejně lidově jako dvě mše výše zmíněné.

⁴² České muzeum hudby, III D 136, podle údaje na katalogové kartě v MČH pravděpodobně autograf
⁴³ České muzeum hudby, sign. XXIX B 242, opis 1934

Kromě mší jsou těžištěm tvorby rožmitálského učitele **pastorely**. Kromě ryze českých pastorálních kompozic složil Ryba také několik česko-latinských, které byly kompromisem mezi latinou jako vážným liturgickým jazykem a češtinou postupně vnikající do církevní hudby. Česko-latinské texty se vyskytovaly pouze v pastorální hudbě. Zprvu bylo téměř nepřípustné přeložit latinské liturgické texty a jednoduše je zhudebnit. Míšení obou jazyků bylo předznamenáním ryze českých mešních skladeb, které se však objevují velmi zřídka teprve koncem 18. století.

Vánoce byly českému lidu ze všech svátků nejbližší. Pojily se s dávnými českými obyčeji, koledami a vánočními písněmi se svéráznou melodikou a typicky lidovými texty. Chrám byl pro lid o mnoho důležitější než dnes, denně jej navštěvoval. Proto začaly charakteristické prvky lidové tvorby pronikat do české vánoční hudby. Od melodiky s lidovými prvky se postupně přecházelo k prolínání obou jazyků. Objevovaly se první české texty v duchu pastýřských zpěvů, které postupně omezily latinu třeba jen na jednu větu či zvolání. I ty nakonec ustoupily českému jazyku.

Jakub Jan Ryba napsal mnoho pastorel, ve kterých se latina už neobjevuje. Jeho latinsko-české pastorální kompozice měly sice lidový a světský ráz, nicméně ryze českými se samozřejmě ještě více přiblížil národní kultuře. Z původního textu nezůstalo téměř nic.

Jeden oddíl českých pastorel tvoří díla psaná formou dialogů mezi pastýři, kde se většinou střídají party sólistů se sborovými. Právě v této formě vynikl Ryba nejvíce. Mezi takové kompozice patří například *Chválozpěv při Vánoční slavnosti „Pastýři, vstávejte“*⁴⁴, *Pastorela in C „Co to slyším za hlas“*⁴⁵ nebo pastorela „*Vzhůru, vzhůru, pastuškové*“. Všechny tyto skladby mají taneční charakter a vyjadřují pravou radost a veselí nad zrozením pasitele. Textově jsou si navzájem velmi podobné. Pokud mají více než jednu větu, nazývají se kantátové. Tato forma však v Rybově době již pomalu upadala v zapomnění a on byl jedním z posledních skladatelů kantátových dialogických pastýřských zpěvů.

Jiným druhem Rybových pastorel jsou **ukolébavky**, milé a dětsky upřímné. Oplývají něžnými, někdy až sentimentálními texty plnými zdrobnělin a láskyplných výrazů. Nevyjadřují veselí jako pastýřské zpěvy, spíše něhu, dojetí a citové pohnutí nad krásou Ježíška a lásku k němu. Nejčastěji to jsou sólové árie pro soprán. Pravděpodobně chtěl autor jeho světlou stříbrnou barvou a jemností vyjádřit pravou klidnou náladu při uspávání netešského dítěte. Méně často psal sólové ukolébavky pro ostatní hlasy nebo dueta. Nejznámější Rybovou skladbou kromě České mše vánoční je jistě působivá sopránová

⁴⁴ České muzeum hudby, sign. XV A 94, podle údaje na katalogové kartě v ČMH autograf 1788

⁴⁵ České muzeum hudby, Soukromý archiv Aloise Hniličky, podle opisu z r. 1849

ukolébavková árie *Rozmilý slavičku*⁴⁶. Je psána pro sólovou flétnu, 2 lesní rohy, dvoje housle, violu, kontrabas a varhany, dnes se však častěji provozuje v úpravě pouze pro varhany nebo klavír se sólovou flétnou či houslemi. Zcela v zapomnění neupadl ani duet *Spi, spi, neviňátko*⁴⁷, pro sólový soprán a alt.

Posledním typem pastorálních skladeb jsou **vánoční zpěvy**. Těch zkomponoval Ryba ze všech pastorel nejvíce. Jedná se většinou o jednohlasé nebo dvouhlasé zpěvy s charakteristickou vánoční náladou. V milých textech Ryba opět rozsáhle a pokorně chválí Boží narození, Ježíškovu krásu a čistotu, nebo vybízí všechny k cestě k Betlému. Vcelku známý je například duet *Milí synáčkové*⁴⁸ pro soprán a alt nebo pastorela pro sólový soprán *Ó jak plesá ve mně srdéčko*⁴⁹. Tyto čtyři pastorely jsou ze sbírky *Šest chválozpěvů k slavnosti Narození Páně* a jsou opisem původních Rybových pastorel.⁵⁰

4.3 Světské písně s českým textem

Speciálním druhem Rybových skladeb na české texty jsou písně. Jak jsem již uvedla, Ryba byl velký vlastenec a se zaujetím pozoroval počáteční obrozenecké aktivity.

Záslouhou Josefa Dobrovského se dospělo k poznání, že českému jazyku je vlastní přízvukový verš, nikoli časoměrný, kde jde pouze o střídání dlouhých a krátkých slabik. Podle této teorie začali moderní básníci psát. Ryba pečlivě sledoval poezii a o Dobrovského teorii, která byla uveřejněna ve stati *Česká prozodie*⁵¹, se brzy dozvěděl. Opatřil si Puchmajerovy almanachy, první pokusy o české přízvukové verše, a básně z nich použil jako podklad svých písní. Nejčastěji si vybíral lyrické básně milostné a žertovné.

Jeho první sbírka nese název *Zwoelf boehmische Lieder in Musik gesetzt von Franz Ryba*⁵². Autor si nestěžuje jen na chybné uvedení křestního jména, ale také na to, že další dvě zaslíbené písně *Lenka* a *Průvod dobré Bětolinky* vůbec vydány nebyly. *Zwoelf boehmische Lieder* (dvanáct českých písní s průvodem klavíru) obsahuje texty Šebestiána Hněvkovského (*Na zamilovaného, Stálý milovník, Zamilovaný, Bohyně Moda*), Vojtěcha Nejedlého

⁴⁶ České muzeum hudby, sign. III D 133, podle údaje na katalogové kartě v ČMH autograf

⁴⁷ České muzeum hudby, sign. III D 133

⁴⁸ České muzeum hudby, sign. III D 133

⁴⁹ České muzeum hudby, sign. III D 133

⁵⁰ České muzeum hudby, sign. III D 133

⁵¹ *Boehmische prosodie*, in: *Mluvnice českého jazyka*, František Martin Pelcl, Praha 1795

⁵² České muzeum hudby, tisk Herrlovo nakladatelství, Praha 1800

(*Ukolíbavka, Budička, Spokojený sedlák, Běla*), Antonína Jaroslava Puchmajera (*Větrník*), Josefa Rautenkrance (*Dlouhý a krátký čas*) a Antonína Gutha (*Zpěv ženců*). Jakkoliv dnes tyto básně budí úsměv, zdají se příliš patetické, neobratné a zastaralé, ve své době byly moderní a revoluční.

Šlo o první dílo Jakuba Jana Ryby vydané tiskem. To jediné mu mohlo dělat radost, neboť za ně nedostal žádný honorář. Zato však obdržel děkovaný a pochvalný dopis od Puchmajera.

Text Vojtěcha Nejedlého *Ukolíbavka (Spi, má zlatá, boubelatá)* zhudebnil v pozdějších letech ještě jednou, zcela odlišným způsobem. Druhá verze bývá označena jako *Zastaveníčko*. Právě ta se stala Rybovou nejznámější písní.

V podobném duchu byla komponována i druhá sbírka písní *Neue boehmische lieder*⁵³.

Ve sbírce *Dar pilné mládeži, obsahující 12 lehkých a příjemných písní v doprovázení klavíru*⁵⁴ Ryba zhudebnil kromě básní z Puchmajerových almanachů také své vlastní texty. Ty jsou vesměs mravoučné, milé a jednoduché. Za všechny mluví text k písni *Klavír*:

„Blaze mi, můj klavírku, při tobě zde sedět,
večerní zvláště hodinku s tebou v nebe letět.

Kéž by moji činové vždy tak čisti byli,
jako tvoji tónové všudy radost sili.“

Tiskem vyšly ještě dvě tematicky si blízké prokomponované české písně. První z nich, *Lenka*⁵⁵, je zhudebněním romantické balady Vojtěcha Nejedlého. Lenku opustil milý pro jinou, pročez zahynula žalem. Jednou o půlnoci se zrádnému milenci zjeví jako uvadlý květ, vytýká mu nevěru a žádá ho, aby navštívil její hrob. Milín se vylekán probouzí a spěchá k Lenčině hrobu, kde ve zmatku a zděšení omdlívá. Také Rybovo zhudebnění je romantické. Děj příběhu jej dovedl k dramatickému hudebnímu vyličení vypjatých momentů pomocí modulací a zvukomalebných prostředků. Pro vyšší sólový hlas s průvodem klavíru zhudebnil všech dvacet slok. *Lenka* vyšla roku 1808 v nakladatelství Josefa Polta v Praze.

⁵³ České muzeum hudby, sign. III D 144, tisk Herrlovo nakladatelství, Praha 1808

⁵⁴ České muzeum hudby, sign. I F 328

⁵⁵ České muzeum hudby, sign. III D 128

Druhou Rybovou prokomponovanou písní je *Průvod dobré Bětolinky*⁵⁶, zhudebněná elegie Vojtěcha Nejedlého rovněž pro vyšší sólový hlas a klavír. Odehrává se na hřbitově; ve smutečním průvodu je nesena k hrobu mladá krásná dívka. Pozůstali ji oplakávají, nejvíce však její milý. I zde měl skladatel prostor pro hudebně výrazové prostředky díky jímavému textu. *Lenka a Průvod dobré Bětolinky* jsou si kromě tématu podobny také zpracováním. *Bětolinka* bývá někdy označována za hodnotnější, neboť její zpracování jednotnější, jednotlivé hudební myšlenky na sebe více navazují.

Ani jedné z těchto skladeb však nelze upřít význam, neboť Ryba byl první, kdo takto prokomponoval české texty.

Baladické téma nešťastné lásky a smrti bylo velmi oblíbené. O tom, že fascinovalo také Rybu, nemůže být pochyb - vždyť zkomponoval celou sbírku pohřebních písní. Snad proto si vybral k prokomponování Nejedlého strašidelnou baladu a hořkou elegii.

V těchto dvou písních se nejvíce opírá o romantickou melodiku. U ostatních vychází především z klasicismu po vzoru německé písně, kterou měla píseň česká nahradit. V tomto případě nebývá vzorem česká lidovost jako u pastorel. Umělé písně byly určeny především pro měšťanskou společnost. Lidová píseň neměla v těchto kruzích ani zdaleka takové místo, jako na českém venkově. Proto skladatelé při kompozici českých umělých písní vycházeli spíše z klasicismu a oblíbené opery buffa. Přesto se Ryba lidové melodice místy přiblížil, jak mu bylo vlastní.

Jakub Jan ryba rozhodně velmi podnítil rozvoj české umělé písně. V tomto žánru byl jedním z průkopníků a po jeho smrti následovalo rychle po sobě vydání mnoha českých písní i celých sbírek.

5. Skladba Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina coeli

5.1 Popis pramene

Pramen se nachází v Českém muzeu hudby pod signaturou III D 141. České muzeum hudby ho uvádí jako autograf. Je to velice pravděpodobné vzhledem k tomu, že notopis a

⁵⁶ České muzeum hudby, sign. III D 122

písmo je velmi podobné Rybově rukopisu. Z jakéhosi mně neznámého důvodu však Němeček ve svém tématickém katalogu konstatuje, že autograf této skladby je in C. Za nejpravděpodobnější považuji skutečnost, že se Němeček zmýlil. Je tedy vskutku možné, že hlasy jsou psány Rybovou rukou.

Nadpis každého partu zní *Pjseň k panně Maryi na Velikonoce neb Regina coeli*. Party jsou na ručním papíře se zlomky filigránu šesticípé hvězdy a osnovami. Obálka, ve které jsou vloženy, však evidentně pochází z pozdější doby. Je na ní napsán text:

III. D. 141

Píseň k Panně Mar/yi na Velikonoce / nebo / Regina Coeli / od /Jakuba Ja. Ryby / učitele a ředitele kůru v Rožmitále / 1798.

Razítko MUSEUM REGNI BOHEMIAE

III.D.87 (podobná)

Ferd. Brož mp.

Vpravo dole je podpis. Pravděpodobně patří pozdějšímu majiteli této skladby. Obálka je ze strojového papíru a text na ní je psán písmem novodobějším ve srovnání s textem uvnitř partů.

Zejména u zpěvních hlasů nabudeme na první pohled dojmu, že se jedná o opis, na němž se podíleli dva různí lidé. Text u sopránu je totiž psán německou kurzívou, oproti tomu text u tenoru a basu je psán čitelným písmem soudobé češtiny. V textu u altu používá autor též nemecké kurzívy, avšak ve třetí části *Alleluja* naprosto shodným způsobem, jaký se objevuje u tenoru a basu. Také veškerá označení jako *Allo, Tutti, piano, forte* atd. nám jasně ukazují, že všechny party jsou psány rukou téhož člověka. Rovněž v noo opisu jednotlivých partů nejsou patrné rozdíly. U zpěvních hlasů pouze autor po chvíli zvolil odlišný způsob psaní textu.

V Českém muzeu hudby se nachází ještě dva opisy této skladby pod signaturami III.D.87. a XV.A.110. Oba jsou na strojovém papíře a pochází z konce 19. století, více informací o nich bohužel nemáme.

Souborný hudební katalog eviduje jediný opis této skladby v Březnici v kostele sv. Ignáce pod signaturou 325. RISM⁵⁷ neeviduje jiné, pouze Březnici. Jedná se o opis z roku 1815. V záhlaví hlasů Vno I, Vno II, Vla a Org je nadpis *Pjseň k panně Maryi na Velikonoce neb Regina caeli*. Na průsvitce je uherský znak s korunou a jméno A. Bleniger. To může být jméno opisovače, spíše se však jedná o někdejšího majitele tohoto opisu.

⁵⁷ Répertoire International des Sources Musicales, Serie A/II: Musikhandschriften nach 1600

5.2 Text a námět skladby

Z názvu je patrné, že námětem skladby je mariánská antifona Regina coeli (Královno nebes). Byla známá již kolem roku 1200 jako antifona k Magnificat ve velikonočních nešporách. V roce 1249 se spolu s mariánskými antifonami Alma Redemptoris Mater, Ave Regina coelorum a Salve Regina stala závěrečnou antifonou kompletáře františkánů. Dnes je Regina coeli závěrečnou antifonou kompletáře velikonočního období.

Latinský text zní:

Regina coeli, laetare, alleluia,
quia quem meruisti portare, alleluia,
resurrexit, sicut dixit, alleluia;
ora pro nobis Deum, alleluia.

Zde uvádím rozšířený český text, jaký je nám dnes znám z kancionálů Společný zpěvník českých a moravských diecézí⁵⁸ nebo Mešní zpěvy⁵⁹:

1. Vesel se, nebes Královno, aleluja,
plesej, světa Císařovno, aleluja,
2. Neb Syn Tvůj, jehož's nosila, aleluja,
vpravdě vstal, Matičko milá, aleluja.
3. Jehož's mrtvého plakala, aleluja,
vstal z mrtvých Kristus, Tvá chvála, aleluja.
4. Tělo, jež nahé viselo, aleluja,
v rouchu slávy se zaskvělo, aleluja.
5. Rány jeho jsou zhojeny, aleluja,
skvělé jak drahé kameny, aleluja.
6. Tvář, dřív bledá a zsinálá, aleluja,
jako slunce lesk vydala, aleluja.
7. Oči, jež smrtí ztemněly, aleluja,
jako hvězdy se zaskvěly, aleluja.
8. Tělo jeho, dřív smrtelné, aleluja,

⁵⁸ Zvon, Praha 1995

⁵⁹ Česká liturgická komise, Praha 1990

učiněno nesmrtelné, aleluja.

9. Již všečen milý a krásný, aleluja,

více než slunce jasný, aleluja.

10. V té své slávě a jasnosti, aleluja,

zůstane až do věčnosti, aleluja.

11. Raduj se ze slávy Jeho, aleluja,

přimluv se za nás u Něho, aleluja.

Pro komparaci předkládám přesné znění textu, jaký se vyskytuje v nejstarším opisu Rybova díla z roku 1798:

Wesel se nebes Králowno alleluja

plesej swěta Císařowno alleluja

neb Syn tvug gehožs nosyla alleluja

wstál z mrtwých, matičko milá, alleluja

gehožs mrtwého plakala

wstál z mrtwých Kristus twá chwála

tělo genž nahe wiselo

w rausse sláwy se zastkwělo alleluja

přimluw se za nás u něho

giž wssecek krásný

krásný a sstastný

wice než slunce

než slunce gasný

w té swé sláwe a gasnosti

zůstane na wěčnosti alleluja

přimluw se za nás u něho alleluja

První čtyři sloky se zcela shodují s textem písně Adama Michny z Otradovic *Jiná o vzkříšení Páně* ze sbírky *Svatoroční muzika*¹. Dnešní kancionálový text je téměř totožný s Michnovou písní. Michna použil a přeložil první dvě sloky mariánské antifony *Regina coeli* a přikomponoval další. Ryba se však v následujících slokách začíná od Michnova textu mírně

¹ Svatoroční muzika aneb sváteční kancionál /.../, vytištěno v staropražské kolleji v impressi akademické L. P. 1661. Nově vydáno: A. Michna z Otradovic, vol. 5, Svatoroční muzika, Editio Bärenreiter, Praha 2001

odchylovat. Ryba přichází s prosbou *přimluv se za nás u něho* poprvé hned po čtvrté sloce, zatímco Michna ji umístil pouze až na samý konec písně⁶¹. Ryba pokračuje slokou

již všecek krásný,
krásný a šťastný ,
více než slunce,
než slunce jasný.

V Michnově překladu jsou podobné verše s menšími rozdíly v deváté sloce:

Již všecek milý a krásný, alleluja
více než slunce jest jasný, alleluja.

Následující dvě sloky se u obou skladatelů zcela shodují a stejně také končí. Podstatné však je, že Michnova verze má o čtyři sloky více. Ryba se rozhodl zhudebnit jich pouze sedm.

5.3 Hudební rozbor skladby

Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina coeli, kterou složil Jakub Jan Ryba v roce 1798, je skladbou určenou pro velikonoční období. Kolem roku 1798 se začínal prohlubovat jeho vztah k mateřštině a ve stejném roce zkomponoval několik dalších skladeb na české texty.

Instrumentace je pozdně klasicistní. Nástrojové obsazení je velmi typické pro duchovní skladbu venkovského regenschoriho tehdejší doby, zejména pak použitá kombinace dechových nástrojů – hobojů, lesních rohů a klariny principale⁶². Koncem 18. století byl již plně znám tzv. beethovenovský orchestr s mohutným obsazením nástrojů, o němž měl jistě povědomí i Ryba. Sám však zvolil instrumentaci skromnou, neboť musel komponovat tak, aby venkovští amatérští muzikanti byli schopni skladbu interpretovat i v malém počtu.

⁶¹ Útržky Michnovy verze uvádím převedené do moderního jazyka.

⁶² V partituře stojí Principale. Klarina principale byla trubka laděna do nižší polony.

Téměř po celou dobu trvání skladby jsou první housle oporou některému ze zpěvních hlasů. Opět je tomu tak proto, že interpreti většinou nebyli profesionálními zpěváky a skladatel tak zejména sólovému sopránu usnadňoval jeho úkol.

Ve druhých houslích se objevují nápadité figurace, které tvoří typicky klasicistní doprovod melodie prvních houslí.

Také s violou zachází Ryba zajímavým způsobem. Nejednou jí svěřuje téměř sólový part, což v té době obvyklé nebývalo.

Basový smyčcový nástroj violon téměř stále podporuje varhany, nevybočuje do nápaditější melodie. Po barokním vzoru plní funkci *basso continuo*.

Celkově jsou smyčcové nástroje posazeny velmi prakticky a nápaditě, místy dokonce připomínají sazbu smyčcového kvartetu. Také tónina D dur je pro smyčcové nástroje velmi výhodná a dobře hratelná, kromě toho umožňuje například používání prázdných strun. Tato skutečnost jistě pramení z toho, že sám Ryba byl výborným hráčem na smyčcové nástroje a dobře jim rozuměl.

Dechové nástroje slouží pouze pro zvýraznění dynamiky a pro barevnost, což není ve figurální skladbě z konce 18. století nic pozoruhodného. Pouze hoboje občas zahrají sólo.

Zajímavé je, že sbor je posazen dost vysoko. Zejména na soprán a tenor jsou zde kladeny značné nároky. Pravděpodobně z tohoto faktu vyplývá, že pozdější opisy se často objevují v transpozici o velkou sekundu níže, do tóniny C dur. Pro praxi je tato tónina výhodnější.

Forma skladby je třídílná, dala by se označit jako a b a'.

První díl jásavého charakteru a má tempové označení *Allegro*. Je psán ve čtyřčtvrt'ovém taktu, začíná v základní tónině D dur a trvá až do 53. taktu. Po něm přichází střední třídobý díl *Tarde*, který má mírnější a tanečnější charakter, tempo se výrazně zvolní. Zpočátku kolísá tento střední díl mezi tóninou a moll a A dur. Po zhruba čtrnácti taktech přechází do d moll a v taktu č. 68 končí na dominantě. Poté přichází znovu *Allegro* v základní tónině, tentokrát s jednou tak dlouhými hodnotami not, *Alla breve*. Po několika taktech se vrací základní téma s trochu odlišným doprovodem. Poté přechází tento díl ještě jednou do mollové tóniny a přibližně od taktu 116 již směřuje k závěru. Tuto část můžeme nazvat jako *Coda*.

Harmonie je též plně klasicistní. Autor užívá především základní harmonické funkce, občas narazíme pouze na mimotónální dominanty. Neobjevují se zde žádné alterace ani jiné složitější harmonické postupy, které by vyžadovaly analýzu.

Za zmínku stojí zmenšený septakord na 7. stupni, který se poprvé objevuje v 56. taktu v tónině a moll a je následován sníženým druhým stupněm v tónině A dur. Tento postup se opakuje ještě dvakrát, v taktu 60 a 68. Není vyloženě neobvyklý, nicméně skladbu plnou základních harmonických funkcí ozvláštňuje a je zvukově efektní. Stejně jako bas, který při návratu rychlé části na chvíli přejde z D dur do h moll. Celkově lze říct, že závěr je oproti harmonicky úspornému začátku bohatší.

Nutno podotknout, že máme před sebou skladbu půvabnou, leč účelovou pro běžný provoz venkovského chrámu. S ohledem na počet rozmitálských hudebníků konce 18. století a jejich schopnosti se zde nevyskytuje složitá harmonie ani melodika.

5.4 Ediční zpráva

Textová stránka:

Pro spartaci skladby dodržuji zásady prof. Sticha pro raně novověké české texty. Jazyk, jímž je psán text ke skladbě, odpovídá češtině pozdního raného novověku.

Aby skladba byla plně prakticky využitelná, rozhodla jsem se dnes málo srozumitelnou češtinu konce 18. století nahradit moderním pravopisem a některá písmena písmeny dnešní podoby. Upravuji kvantitu, diakritiku, interpunkci a velká písmena podle moderního jazyka.

Místo dvojitého *w* užívám běžné jednoduché *v*, například hned v prvním verši - *Vesel se, nebes královno*.

Písmeno *g* nahrazuji dnešním *j*, jako je tomu ve třináctém verši - *než slunce jasný*.

Dvě *ss* vedle sebe nahrazuji písmenem *š*. Takovou úpravu jsem provedla například v jedenáctém verši *krásný a šťastný*.

Měkké a tvrdé *i/y* užívám podle moderních pravidel. Třetí verš *neb Syn twug gehožs nosyla* tedy upravuji na *neb Syn tvůj, jehož's nosila*.

Do slova *gehožs* ve stejném verši přidávám podle moderní češtiny apostrof.

Ze zastaralého *wstál* odstraňuji čárku a slovo upravuji na *vstal*. Do výrazů *nahe* a *vice* naopak čárku nad písmena *e* a *i* doplňuji.

Dříve používané *zastkvělo* opravuji na moderní *zaskvělo*.

Kromě zmíněných úprav jsem do celého textu doplnila interpunkci podle logiky významu².

Hudební stránka:

Původní notová předloha je upravena podle soudobých edičních zásad. Staré **klíče** (sopránový, altový, tenorový) jsou nahrazeny dnešními klíči, basový je psán nadále v basovém. Generálbas je vytvořen na základě prepisu z partu *Organo* a upraven podle dnešního grafického zápisu akordických značek.

Kromě úvodního předznamenání užívá autor **posuvky** nepravidelně. Tyto nesrovnalosti jsem upravila podle ustálených pravidel.

Tempové označení *Allegro* uvádí autor jako *allo*. Užila jsem celého slova s počátečním velkým písmenem, jak je zvykem.

Dynamická označení *piano* a *forte* jsou v prameni vypsány celými slovy, pro piano občas opisovač používá zkratku *pia*. Já jsem zvolila všeobecně známá označení *p* a *f*.

Výrazy *tutti* a *solo* uvádí Ryba s počátečním malým písmenem, já užívám velké.

Pokud se v jednom taktu určitého partu vyskytují například čtyři shodné melodicko-rytmické figury, z nichž tři jsou svázány obloučkem a jedna nikoliv, automaticky oblouček doplňuji.

V hlasech se vyskytují časté chyby. Týká se to partu basu, dechových nástrojů, tympanů a houslí.

V partu basu chybí čtyři takty. Nesrovnalosti se začínají objevovat v taktu 115. Kdybych zde i nadále psala podle pramene, vznikne značná disharmonie mezi basem a smyčcovými nástroji. navíc ke konci počet taktů samozřejmě nebude vycházet. S ohledem na ostatní party jsem usoudila, že v taktu 115, 116, 117 a 118 má správně bas dublovat varhany, jak tomu ve skladbě často bývá. Navíc melodický motivek varhan v těchto taktech je basu důvěrně známý, neboť jej uvádí již v taktu 111 a 113. Od taktu 119 již pokračuji, jak je psáno v autografu. Problém s počtem taktů se vyskytuje také v partech všech dechových nástrojů a tympanů. K potížím dochází patrně v taktu 100. Jím počínaje je určeno 16 prázdných taktů pro všechny dechové nástroje a tympány. Kdybychom ale tuto pauzu dodrželi a skutečně je začali uvádět až po 16 taktech mlčení, dojde k velkým nesrovnalostem především mezi hoboji a altem, které jsou do konce kompozice neúnosné. Domnívám se, že opisovač uvedl chybný počet prázdných taktů a ve skutečnosti jich má být pouze 12. Tympány a dechové nástroje,

² Při veškerých textových úpravách jsem se držela textové předlohy skladby *Píseň k Panně Marii na Velikonoce* neb *Regina Coeli*, kterou do moderního jazyka převedla Společnost Jakuba Jana Ryby v Rožmitále pod Třemšínem a tento materiál mi poskytla.

z nichž nejdůležitější jsou hoboje proto exponují již v taktu 112 místo taktu 116. Melodický motiv z taktu 119 zopakují ještě dvakrát, čímž vzniká jasná logika mezi všemi zpěvními hlasy a hoboji, které tak podporují jejich melodii. I zbývající dechové nástroje a tympány po této úpravě znějí v souladu s ostatními hlasy. Od taktu 120 již pokračují, jak je psáno.

Také v houslích zjevně chybí čtyři takty. Problém se začíná projevovat v taktu 123. Pokračovala-li bych od taktu 124 podle pramene, počet taktů nevyjde do konečného 138. taktu kompozice. Soudím, že šestnáctiny na dvoučárkovaném d mají trvat o 4 takty déle. Nepotrvají tedy 4, ale 8 taktů. Oprava je logická i v závislosti na ostatních hlasech.

Takt	Hlas	Původně	Opraveno
9	Vno II, Vla Vlne	bez označení	doplněno Tutti
39	Vno II, Vlne, A, B	bez označení	doplněno Tutti
49	Vno I	ve čtyřčtvrťovém taktu: 4 šestnáctinové noty, čtvrt'ová nota, čtvrt'ová nota, 3 šestnáctinové noty, čtvrt'ová nota, ligatura - v taktu o šestnáctinovou notu více	4 šestnáctinové noty, čtvrt'ová nota, ligatura, 4 šestnáctinové noty, čtvrt'ová nota, ligatura
50	Vno I	ve čtyřčtvrťovém taktu: samostatná tečka, 3 šestnáctinové noty, čtvrt'ová nota	4 šestnáctinové noty, čtvrt'ová nota, ligatura, 4 šestnáctinové

		s tečkou,	noty, čtvrt'ová
		3 šestnáctinové noty,	nota, ligatura
		čtvrt'ová nota	
		- v taktu o osminu více	

71	Vno II, Vlne	bez označení	doplněno Tutti
----	--------------	--------------	----------------

72	Vla, B	bez označení	doplněno Tutti
----	--------	--------------	----------------

6. Závěr

Hlavním cílem mé bakalářské práce bylo přiblížit zájemci celou osobnost Jakuba Jana Ryby. Přestože je známý a jeho Česká mše vánoční považována za národní chloubu, domnívám se, že je velmi nedocenen. Odpovídají tomu desítky autografů a opisů jeho skladeb, které leží dlouhý čas v Českém muzeu hudby bez povšimnutí. Dá se předpokládat, že většinu z nich si čeští muzikanti spartovali pro vlastní potřebu, vydán však byl pouze zlomek Rybova rozsáhlého díla.

Po podrobném přečtení obou monografií, školních deníků a jedné autobiografie jsem začala považovat za svou morální povinnost znovu do detailů rozebrat Rybův život. Přála bych si, aby každý, kdo si moji práci přečte, si uvědomil, že Ryba měl v životě neobyčejnou smůlu. Díky nezdolné síle své osobnosti však dokázal všechny strasti života přijímat tak, jak přicházely a nadále naplno vykonávat svou práci, po které sám nikdy neprahnul, nýbrž mu byla určena osudem.

Svou největší lásku – hudbu, byl nucen po celý život zatlačovat do pozadí. Pokud tak nečinil, bývalo mu nejednou vyčítáno, že se věnuje více psaní not než učitelování. Téměř všude se uvádí, že Rybova sebevražda je záhadou, ale já nemohu s takovým konstatováním v žádném případě souhlasit. Lidská síla, byť sebevětší, není nekonečná a pokud je k dotyčnému život ve všech směrech téměř bez ustání stejně nepříznivý, zákonitě musí přijít chvíle, kdy jedinec bez ohledu na své přesvědčení již nemůže dále. Podle mého názoru je to ve spojení s bolestivou chorobou pravý důvod Rybova dobrovolného odchodu ze světa.

Soudím, že nebyl o nic horším skladatelem, než například jeho současník, císařský dvorní kapelník Antonio Salieri. Skladatelské možnosti těchto dvou hudebníků se však nedají srovnávat. Salieri mohl komponovat téměř cokoli se mu zachtělo a měl jistotu, že si jeho díla od drobných klavírních skladbiček až po rozsáhlé operní kompozice najde odbytistě. Ryba však musel psát tak, aby se jeho díla mohly provádět v malém Rožmitále, který vesměs čítal pár amatérských muzikantů. Musel proto komponovat skladby menšího rozsahu, lehce srozumitelné a pro interpreta snadno proveditelné. Přesto po sobě zanechal velké množství radostné a půvabné hudby, tolik blízké českému lidu.

Za vše uvádím drobnou skladbu, kterou jsem spartovala a provedla na absolventském koncertě – *Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina coeli*.

7. Použitá literatura a prameny

Hudební slovníky:

Dlabacz, J. G., Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen zum Teil auch für Mähren und Schlesien, Praha 1815, s. 610 - 618

Československý hudební slovník, sv. II., Státní hudební nakladatelství, Praha 1965, str. 449-450

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publisher Limited 1980, part 16

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bärenreiter – Verlag 2005, Personenteil 14

Literatura:

Berkovec, J., Jakub Jan Ryba, H&H, Praha 1995

Berkovec, J., České pastorely, Editio Supraphon, Praha 1987, s. 102-113

Michna z Otradovic, A., Básnické dílo, texty písní, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 1999

Němeček, J., Jakub Jan Ryba, Státní hudební vydavatelství, Praha 1963

Němeček, J., Školní deníky Jakuba Jana Ryby, SPN, Praha 1957

Pilková Z., Hudba osvícenského absolutismu (1740-1810), in: Hudba v českých dějinách, 2. vydání, Praha 1989

Ryba, J. J., Můj život a hudba, Společnost Jakuba Jana Ryby, Národní knihovna ČR a Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Rozmítal pod Přemšínem 2005

Prameny:

Píseň k Panně Marii na Velikonoce nebo Regina Coeli, České muzeum hudby, sign. III.D.141., III.D.87., XV.A.110

Souborný hudební katalog, Kostel sv. Ignáce, Březnice, sign. 325

8. Přílohy

Příloha č.1: Mohyla J. J. Ryby v lese Štěrbina na místě jeho skonu poblíž Rožmitálu p. Třemšínem

Příloha č.2: Domnělá podoběnka J. J. Ryby

Příloha č.3: První stránka partu Violino I ze skladby *Píseň k Panně Marii na velikonoce neb Regina Coeli*





Disci panni d'arzi na d'eltonoce unb Regina Cali.

M. D. 141. VIOLINO / *mo*

Al. o.

piano

forte *forte* *Tutti forte*

piano

forte *piano* *forte*

piano *Tutti forte*

9. Spartace skladby Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli

The image shows a page of a musical score for the piece "Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina Coeli". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts visible from top to bottom are: Flute I, Flute II, Clarinet, Bassoon, Oboe I, Oboe II, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Cello), Double Bass (Kontrabas), Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each staff begins with the tempo marking "Allegro" and a key signature of one flat (B-flat). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) include lyrics in Czech. The lyrics for the Soprano part are: "ve - rad se ve - šle - ch - ta - je - na - ho - ra - ch - ta - je - na - ho - ra - ch - ta - je - na - ho - ra". The lyrics for the Alto part are: "a - la - lu - ja - tu - a - la - lu - ja - tu - a - la - lu - ja - tu". The lyrics for the Tenor part are: "a - la - lu - ja - tu - a - la - lu - ja - tu - a - la - lu - ja - tu". The lyrics for the Bass part are: "a - la - lu - ja - tu - a - la - lu - ja - tu - a - la - lu - ja - tu". The score is written in a clear, legible font, and the page number "44" is visible in the bottom right corner.

Píseň k Panně Marii na Velikonoce neb Regina coeli

Jakub Jan Ryba

Allegro

Oboe I, II

Allegro

Corno I, II in D

Allegro

Principale

Allegro

Timpani

Allegro

Violino I

Allegro

Violino II

Allegro

Viola

Allegro

Violone

Allegro
Solo

Canto

Ve - sel se, ne - bes Krá - lov - no, ple -

Allegro

Alto

Al - le - lu - ja,

Allegro

Tenore

Al - le - lu - ja,

Allegro

Basso

Al - le - lu - ja,

Allegro

Organo

f

4

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

p *f* *p*

p

Solo

p

sey, svě-ta Cí-sa - řo- vno, neb Syn tvůj, je - hož's no -

a - le - lu - ja,

a - le - lu - ja,

a - le - lu - ja,

(6)
(5)

Ob. *p*

D Corn. *p*

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla. *p*

Vlnc.

C. *Tutti*
p
/Tutti/
 Je - hož's mrt-vé - ho pla - ka - la, vstal z mrt -

A. *p*
/Tutti/
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja! Je - hož's mrt-vé - ho pla - ka - la, vstal z mrt -

T. *p*
 ja, al - le - lu - ja, a - le - lu - ja! Je - hož's mrt-vé - ho pla - ka - la, vstal z mrt -

B. *p*
 ja, al - le - lu - ja, a - le - lu - ja!

Org.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 10. It features ten staves. The top five staves are for woodwinds and percussion: Oboe (Ob.), D Trumpet (D Corn.), Principal Flute (Princ.), and Timpani (Timp.). The next four staves are for strings: Violin I (Vno. I), Violin II (Vno. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vlnc.). The bottom three staves are for vocal soloists: Contralto (C.), Alto (A.), and Tenor (T.), and an Organ (Org.) staff at the very bottom. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a common time signature. The vocal parts have Czech lyrics. Dynamics include piano (p) and Tutti. The organ part has a steady accompaniment.

14

Ob.

D. Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

vých Kris - tus, Tvá chvá - la. Vstal z mrt - vých Kris - tus,

vých Kris - tus, Tvá chvá - la. Vstal z mrt - vých Kris - tus,

vých Kris - tus, Tvá chvá - la. Vstal z mrt - vých Kris - tus,

Vstal z mrt - vých Kris - tus,

(5) (3) (5) (3)
(3) (8) (3) (8)

17

Ob.

Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kris - tus,

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kris - tus,

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kris - tus,

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kri tus,

(5) — (3) — (5) — (3) — (5) — (3) — (5) — (3)

(3) — (8) — (3) — (8) — (3) — (8) — (3) — (8)

19

Ob.

Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kris - tus, Tvá chvá - la, al-le-

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kris - tus, Tvá chvá - la, al-le-

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kris - tus, Tvá chvá - la, al-le-

Tvá chvá - la, vstal z mrt - vých Kris - tus, Tvá chvá - la, al-le-

(5) — (3) — (5) — (3) — (5) — (3) — (5) (3) — (3) (5) (3) (3) —
(3) (8) (3) (8) (3) (8) (3) ě # (8)

26

Ob.

Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlnc.

C.

A.

T.

B.

Org.

ja, al - le - lu - - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - - ja, al - le - lu -

(3) — (6) (5) (3) — (6) (5)
 (8) (5) #3 (8) (5) #3

28

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C. *Solo*
ja! *Ve -*

A. *ja!*

T. *ja!*

B. *ja!*

Org. *Solo*
f (8) (6) δ (6) $\sharp 3$ (6) (3) —(6) (5) (3) —(6) (5)
(3) (3) (8) (5) (3) (8) (5) (3)
#

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

sel se, ne-bes Krá - lov - no, ple - sej, svě - ta Cí - sa - řov -

p (8) (5) (3) # (3) (8) (7) #3

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlnc.

C.

A.

T.

B.

Org.

(3)
(8)

(7)
#3

(3)

(7)
#3

(3)

(5)

37

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

Tutti

f

/Tutti/

f

Tutti

f

/Tutti/

f

Tutti

f

Tutti

f

lu - ja, al-le - lu - ja! Ve - sel se, ne - bes Krá - lov -

/Tutti/

Ve - sel se, ne - bes Krá - lov -

/Tutti/

Ve - sel se, ne - bes Krá - lov -

/Tutti/

Ve - sel se, ne - bes Krá - lov -

Tutti

(3) 8 (6) (3) (6) — (6) (5) (8) *f* (8) — — #

(5) #3 (3)

40

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

no, ple - sej, svě - ta Cí - sa - řov - no, neb

no, ple - sej, svě - ta Cí - sa - řov - no, neb

no, ple - sej, svě - ta Cí - sa - řov - no, neb

no, ple - sej, svě - ta Cí - sa - řov - no,

(3) — — (5) (3)
(8) (3) (8) (3)

43

Ob.

D. Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

Syn Tvůj, je - hož 's no - si - la, vstal mrt - vých, ma - tič - ko mi - lá, je - hož 's mrt - vé - ho pla - ka - la, vstal

Syn Tvůj, je - hož 's no - si - la, vstal z mrt - vých, ma - tič - ko mi - lá, je - hož 's mrt - vé - ho pla - ka - la, vstal

Syn Tvůj, je - hož 's no - si - la, vstal z mrt vých, ma tič - ko mi lá,

je - hož 's mrt - vé - ho pla - ka - la vstal

(3) # (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3)

46

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

z mrt-vých Kris - tus, Tváchvá - la, tě - lo, jenž na - hé vi - se - lo, v rou - še slá - vy se za - skvě - lo, al - le -

z mrt-vých Kris - tus, Tváchvá - la.

tě - lo, jenž na - hé vi - se - lo, v rou - še slá - vy se za - skvě - lo, al - le -

z mrt-vých Kris - tus, Tváchvá - la, tě - lo, jenž na - hé vi - se - lo, v rou - še slá - vy se za - skvě - lo, al - le -

(3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) /4/ (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3)

49

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlnc.

C.

A.

T.

B.

Org.

lu - ja, al-le-lu - ja, al-le-lu - ja, al-le-lu - ja, al-le-

lu - ja, al-le-lu - ja, al-le-lu - ja, al-le-lu - ja, al-le-

lu

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

51 **Tarde**

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

Tarde

Tarde

Tarde

Tarde

Tarde

Tarde

Tarde

C.
lu - ja, al-le - lu - ja! **Tarde** *Při-mluv se za nás*
p

A.
al-le - lu - ja! **Tarde** *Při-mluv se za nás*
p

T.
lu - ja, al-le - lu - ja! **Tarde** *Při-mluv se za nás*
p

B.
-ja, al-le lu - ja, al-le - lu - ja! **Tarde** *Při-mluv se za nás*
p

Org.

(3) — (5) (5) (3) — (5)
(8) (3) (3) (8) (3)

56

Ob. *p*

D Corn. *p*

Princ.

Timp.

Vno. I *p*

Vno. II *p*

Vla. *p*

Vlne. *p*

C.
u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás,

A.
u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás,

T.
u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás,

B.
u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás,
Tasto

Org. *p*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 56, numbered 19 in the top right corner. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the woodwind section includes Oboe (Ob.), Double Horn (D. Corn.), and Flute (Princ.). Below them is the Timpani (Timp.). The string section consists of Violin I (Vno. I), Violin II (Vno. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vlne.). The vocal section includes Contralto (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). At the bottom is the Organ (Org.). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. The dynamic marking 'p' (piano) is used throughout. The vocal parts have lyrics in Czech: 'u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás,'. The Organ part has a 'Tasto' marking. The page number '56' is written above the Oboe staff, and the page number '19' is in the top right corner.

64

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

za nás, při-mluv se za nás, za nás u Ně - ho.

za nás, při-mluv se za nás, za nás u Ně - ho.

za nás, při-mluv se za nás, za nás u Ně - ho.

za nás, při-mluv se za nás, za nás u Ně - ho.

3 (3) (3) — (5) (5) (7)
(8) (3) (3)

Allegro

Ob. *f*

D. Corn. *f*

Princ.

Timp.

Vno. I *f*

Vno. II *f* */Tutti/*

Vla. *f* */Tutti/*

Vlne. *f* */Tutti/*

C. *f* *Tutti*
f Již vše-cek krás-ný, krás-ný a šťast-ný

A. *f* *Tutti*
f Již vše-cek krás-ný, krás-ný a šťast-ný,

T. *f* *Tutti*
f Již vše-cek krás-ný, krás-ný a šťast-ný,

B. *f* *Tutti*
f Al-le-lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Org. *f* *Tutti*

76

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

vi - ce než slun - ce, než slun - ce jas - ný, v té své slá - vě

vi - ce než slun - ce, než slun - ce jas - ný, v té své slá - vě

vi - ce než slun - ce, než slun - ce jas - ný, v té své slá - vě

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

82

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.
a jas-nos - ti zůs - ta - ne, zůs - ta - ne, zůs ta - ne, zůs-ta - ne na věč -

A.
a jas-nos - ti zůs-ta - ne, zůs-ta - ne, zůs-ta - ne, zůs-ta - ne na

T.
a jas-nos - ti zůs-ta - ne, zůs-ta - ne, zůs-ta - ne, zůs-ta - ne na

B.
ja, zůs-ta - ne, zůs-ta - ne, zůs-ta - ne, zůs-ta - ne na

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

88

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

f

p

p

p

p

Solo

p

Solo

p

nos - ti, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja! Ra - duj se ze slá - vy Je -
 věč - nos - ti, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 věč - nos - ti, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 věč - nos - ti, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

(3) — (5) (3) (5) (3) (5) — *p* (3) — — (5)
 (8) — (3) (8) (3) (8) (3) (8) (8) — — — (3)

94

Ob.

D. Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

f *p* *f* *p*

ho, ra - duj se ze slá - vy Je -

Al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja,

Al - le - lu - ja,

(8) (3) (5)
(8) (3)

98

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

ho!

Při - mluv se za nás u Ně - ho, při -

al - le - lu - ja, při - mluv se za nás u Ně - ho, při -

al - le - lu - ja, při - mluv se za nás u Ně - ho, při

al - le - lu - ja, při - mluv se za nás u Ně - ho, při -

f

p

f

p

P

P

P

P

104

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně -

mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně -

mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně -

mluv se za nás u Ně - ho, při-mluv se za nás u Ně -

111

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlne.

C.

A.

T.

B.

Org.

f

f

f

f

f

f

f

f

f

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

Tutti

f

f

f

f

f

f

ho, při-mluv se za nás u Ně - ho. Al - le - lu - ja,

ho, při-mluv se za nás u Ně - ho. Al - le - lu - ja,

ho, při-mluv se za nás u Ně - ho. Al - le - lu - ja,

ho, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, ja, al - le - lu -

118

Ob.

trn.

nc.

tp.

I.

II.

a.

e.

(5) ——— (8) ——— (8) ——— (8) ———
 (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3)

123

Ob. *p*

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I *p*

Vno. II *p*

Vla. *p*

Vlne. *p*

C.
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

A.
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

T.
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

B.
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Org.

(3) (3) (3) (3) (3) (3) (4) (3) (8) (3) (3) (3) (3) (8) (3) (3) (3) (3)

127

Ob.

D Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vlnc.

C.

A.

T.

B.

Org.

f

f

f

f

f

f

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Pleno organo

(8) — (8) — (3) (3) (3) (3) (6) (6) (4) (3) (3) (5) (3) (5)
 (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) (3) *f*

132

Ob.

D. Corn.

Princ.

Timp.

Vno. I

Vno. II

Vla.

Vln.

C.

A.

T.

B.

Org.

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja!

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja!

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja!

ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja, al-le-lu-ja!

(6) (6) (4) (3) 15)
(3) (3)