

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, PEDAGOGICKÁ FAKULTA
A COLLEGIUM MARIANUM – TÝNSKÁ VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2011

VĚRA MÜLLEROVÁ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, PEDAGOGICKÁ FAKULTA
A COLLEGIUM MARIANUM – TÝNSKÁ VYŠŠÍ ODBORNÁ ŠKOLA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**TŘÍHLASÉ ADVENTNÍ A VÁNOČNÍ PÍSNĚ
Z KANCIONÁLU V. K. HOLANA ROVENSKÉHO
– PRAKTICKÁ EDICE**

**THE THREE-PART SONGS FOR THE ADVENT
AND THE CHRISTMAS TIME INCLUDED IN THE HYMNBOOK
BY V. K. HOLAN ROVENSKÝ – THE PRACTICAL EDITION**

Autorka: Věra Müllerová

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.

Studijní obor: Sbormistrovství chrámové hudby

Forma studia: Třileté bakalářské prezenční studium

Rok: 2011

Za odborné rady a laskavý přístup děkuji PhDr. Tomáši Slavickému, Ph.D. Za objasnění tajemství hemiol děkuji panu MgA. Marku Štrynclovi, díky němuž mi jejich odkrývání nečinilo větších potíží. Samozřejmě děkuji svým blízkým a rodině, s jakou trpělivostí snášeli a poslouchali mé nářky ohledně studia.

Tuto práci věnuji svým žákům, kteří se po tři roky museli smířit s tím, že jsem je pod tíhou povinností trochu zanedbávala. Však jim to teď vynahradím.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, uvedená literatura je řádně citována. Tato práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Věra Müllerová

V Praze dne 29. března 2011

ANOTACE

Cílem této práce je vytvořit praktickou edici tříhlasých písní pro čas adventní a čas vánoční z kancionálu *Capella regia musicalis* (Praha 1693) od Václava Karla Holana Rovenského (1644 – 1718).

V úvodní části se nachází historický vhled do problematiky českých kancionálů od 15. století do začátku 18. století.

Při práci na praktické edici je třeba přizpůsobit češtinu 17. století současnému jazyku a party upravit podle současného úzu.

klíčová slova: Holan Rovenský, *Capella regia musicalis*, kancionál, edice

THE ANOTATION

The goal of this thesis is to identify the three-part song for the Advent and the Christmas time included in the hymnbook entitled *Capella Regia Musicalis* (Prague 1693) by Václav Karel Holan Rovenský (1644 – 1718).

The thesis opens with an excursion into the history of the Czech hymnbooks from the 15th to the beginning of the 18th century.

To devise a practical edition it was necessary to define the rules for dealing with the original, namely the Baroque Czech and the old notation system.

key words: Holan Rovenský, *Capella regia musicalis*, the hymnbook, the edition

OBSAH

ÚVOD	6
1. ČESKÁ KANCIONÁLOVÁ PÍSEŇ V DĚJINÁCH	8
1.1 DUCHOVNÍ PÍSEŇ V 15. A 16. STOLETÍ.....	9
1.2 DUCHOVNÍ PÍSEŇ V 17. STOLETÍ	12
1.3 NEJDŮLEŽITĚJŠÍ KANCIONÁLY DRUHÉ POLOVINY 17. STOLETÍ	14
2. OSOBNOST V. K. HOLANA ROVENSKÉHO	17
3. KANCIONÁL CAPELLA REGIA MUSICALIS	20
3.1 SLOŽKA SLOVESNÁ.....	22
3.2 SLOŽKA HUDEBNÍ.....	24
4. ZPRACOVÁNÍ EDICE	25
4.1 TRANSKRIPČNÍ POZNÁMKA K PRÁCI S TEXTEM	25
4.1.1 Přepis písma gotiky.....	26
4.1.2 Přepis barokní češtiny – pravidla	27
4.1.3 Počet slabik ve verších.....	28
4.2 EDIČNÍ POZNÁMKA K PŘEPISU NOTACE.....	30
4.2.1 Přepis notového zápisu – pravidla.....	30
4.3 KOMENTÁŘ K JEDNOTLIVÝM PÍSNÍM.....	34
5. ZÁVĚR	40
6. RESUMÉ	42
POUŽITÁ LITERATURA	44
PŘÍLOHY	CHYBA! ZÁLOŽKA NENÍ DEFINOVÁNA.

ÚVOD

Česká příslovečná hudebnost nevznikla jen tak z ničeho. Po generace byla kultivována nejen neviditelnou prací kantorů, ale i hudbou, která se psala pro neškolené interprety a posluchače. Tím se sice vzdávala nároku na přijetí do "vysoké kultury", ale stála na solidní úrovni a plnila nezastupitelnou úlohu v tehdejší společnosti. V 17. a 18. století se většina hudby mimo velká centra připravovala ve školách a v kostelech; na starosti ji měl především kantor se školními dětmi. Mnohý repertoár, který těmto skromným podmínkám vycházel vstříc, může být zajímavý i dnes, kdy se ožívuje zájem o starou hudbu – vždyť u nás působí soubory (a nové stále vznikají), které se často svízelně ohlížejí po kvalitním repertoáru.

Nedílnou součástí našeho kulturního dědictví je vícehlasá duchovní píseň. Této formě se ve druhé polovině 17. století podařilo na čas skloubit tradici českého duchovního zpěvu s tehdy moderními hudebními prostředky a spojit tak kvality hudební, básnické i jazykové. Tímto způsobem vznikl druh umění, který nemá po celé Evropě obdoby.

Chceme-li dnes přiblížit tyto literárně-hudební památky široké veřejnosti, je třeba, aby byly skutečně zpřístupněny. Jednotlivé oblíbené písně se sice dostaly do současných církevních zpěvníků, ale často jim chybí původní doprovodné hlasy.

Občas lingvisté vydají barokní kancionál jako soubor textů, jindy hudebníci nahrají několik písní, ale edice notového materiálu k dispozici nebývají. Jsem přesvědčena, že mnohé z nich by si naši pozornost zasloužily.

Na konci 17. století se oblíbenou formou stala tříhlasá píseň, tedy dva hlasy s doprovodem *bassa continua*. Vezmeme-li v potaz tištěné české kancionály, nejvíce takových příkladů nacházíme v kancionálu V. K. Holana Rovenského *Capella regia musicalis* (Praha, 1693/4), v jednom z nejvýznamnějších, ale také nejkomplikovanějších českých vícehlasých zpěvníků u nás.

Jen málo písní z něj je přístupných v moderní edici, přestože tento kancionál je v odborné literatuře často citovaný už od druhé poloviny 19. století. Ukazuje se, že vydání kritické edice je nad možností jednoho člověka, vzhledem k nepřehlednosti

kancionálu a množství chyb v něm. Kdežto edice praktická by mohla být skutečným přínosem pro hudební společnost.

Tato práce je zaměřena na tříhlasé písně, které představují v Holanově repertoáru nejnovější vrstvu a svou formou jsou vhodné pro začínající zpěváky. Jejich celkový počet v rámci hlavních oblastí liturgického roku (tj. Advent, Narození Páně, Umučení Páně, Vzkříšení Páně, Vstoupení Ježíše Krista, Duch svatý a Svatá Trojice) je osmdesát šest. Z praktických a časových důvodů jsem se nakonec rozhodla zmapovat pouze jednu oblast.

Výběr písní odpovídá praktické potřebě. Vánoce jsou snad jedinými církevními svátky, které dnes ovlivňují populaci v celé její šíři. Všechny sbory mají ve svém repertoáru vánoční i adventní písně, které se zpívají stále dokola, a každý sbormistr prahne po nových, neoposlouchaných kusech.

V této edici je čtyřicet písní – dvacet adventních a dvacet vánočních.

1. ČESKÁ KANCIONÁLOVÁ PÍSEŇ V DĚJINÁCH

Etymologicky slovo *kancionál* pochází z latiny (lat. *cantio* = píseň) a znamená sborník nebo též zpěvník duchovních písní¹ (J. J. Božan uvádí "kancionál aneb kniha písební."²). Toto označení se objevuje na počátku 16. století, kdy nahradilo původní termín *písně*, neboť jeho význam byl příliš obsáhlý.

Forma kancionálu coby sbírky písní (*cantiones*) se vydělila z obvyklého pořádku liturgických knih (např. do graduálů se v českém prostředí často zapisovaly i písně). Kancionály obsahují duchovní písně jednohlasé i vícehlasé, povětšinou sebrané od různých autorů. Většina písní je strofická a je určena pro zpěv celého shromáždění. Postupně se do kancionálů dostávaly i nápěvy světské, ale s novými, duchovními texty.

Kancionál jako sbírka duchovních písní v lidové řeči má v naší kultuře dlouhou tradici, dnes už víc než půltisíciletou. České kancionály se začaly objevovat již ve středověku, ale nejvíce jich v českých zemích bylo vydáno v 16. a 17. století.

Právě během 17. století se vedle jednohlasé písně rozvinula kultura vícehlasých písní, která pokračovala ve vývoji poezie a jazyka, ale byla zároveň otevřená dobovému vývoji hudby. Šířila se rukopisnými i tištěnými kancionály a byla přístupná interpretům i v malých městech a vesnicích.

O nejdůležitějších kancionálech se rozepisují více v následujících kapitolách.

¹ srov. Slovník spisovné češtiny, s. 127.

² srov. R. VONDRÁČEK: diplomová práce, s. 12.

1.1 Duchovní píseň v 15. a 16. století

Dějiny českého duchovního zpěvu mají kořeny v tradici cyrilometodějské bohoslužby ve slovanské řeči. Významný rozvoj české duchovní písně nastal v období husitství a reformace. Byl však připraven už za panování Karla IV. a Václava IV., kdy vznikalo množství latinských písní, zvaných *Cantiones bohemicae*, jejichž nápěvy se později v 16. století objevují s českými texty.

Při středověké liturgii byl zpěv obce v kostele značně omezen a představoval jen vedlejší složku hudby zaznívající při obřadu. Přesto skutečnost, že pražská synoda zakázala roku 1408 zpěv českých písní v kostelech – vyjma těchto čtyř: *Hospodine, pomiluj ny*,³ *Svatý Václave*, *Buóh všemohúcí* a velmi oblíbené *Jezu Kriste, ščedry kněže* – svědčí o tom, že česká duchovní píseň byla častou součástí liturgie.

Husitské války měly jeden důležitý důsledek, a to výrazný ústup německého osídlení, zejména z měst a míst, kde husitství nejvíc bujelo, takže německé obyvatelstvo trvale zůstalo už jen v oblasti Krušných Hor, Slezska a Lužice, a zčásti na Moravě. Pro tehdejší kulturní život to mělo závažný důsledek – prosazení češtiny ve veřejném životě, v literatuře i zpěvu.⁴

Lidová duchovní píseň se nadále rozvíjela, lid si ji žádal při obřadech, podkládal si latinské nápěvy českým textem apod. Během husitské reformace se věřící začali aktivně podílet na hudební složce liturgie, takže se píseň stala nedílnou součástí obřadu. Vznikaly stále nové duchovní písně v národním jazyce a nakonec i sbírky těchto písní – kancionály. Zajímavostí je, že díky husitství se u nás objevovaly už o celé století dříve než v luteránském Německu.⁵

Vynález knihtisku (Johann Gutenberg, 1445) měl nezastupitelný vliv na pozdější vývoj celé Evropy. Právě díky němu se veškeré myšlenky, včetně hudby, mohly šířit mnohem rychleji. V evropském povědomí je knihtisk spojený s rychlým rozšířením myšlenek Martina Luthera, který zveršoval svůj katechismus do podoby písní a dal jej rozšířit tiskem. V Čechách se tato novinka používala již o generaci dříve; nejstarší

³ píseň *Hospodine, pomiluj ny* se považuje za nejstarší českou duchovní píseň vůbec; je doloženo, že se zpívala již v polovině 11. století.

⁴ srov. J. KOUBA: *Hudba v českých dějinách*, s. 92.

⁵ srov. J. KOUBA: *Hudba v českých dějinách*, s. 93.

český tištěný kancionál – bratrské *Piesničky* s 88 písňovými texty – se datuje rokem 1501.⁶

Vzhledem k tomu, že vznikaly stovky a tisíce nových textů, vznikla tradice kontrafaktury (tzn. vytvářet nové texty na starý, všeobecně známý nápěv – v záhlaví písňe většinou uváděné *Obecnou notou* či *Jako...*). Většina kancionálů z té doby není notovaná.⁷ Nototisk byl příliš komplikovaný a drahý, nápěvy se krom toho předávaly ústní tradicí. I rukopisné zpěvníky často zapisují jen incipity písní. Při tvorbě nového textu nešlo tolik o myšlenkovou původnost, jako spíš o ztvárnění biblických témat, mravouky nebo náboženských dogmat. "Duchovní píseň byla především účelovým výtvozem a estetická kritéria byla sledována jen výjimečně."⁸

V českých zemích 16. století panovala, ve srovnání se sousedními státy německé říše, poměrně široká náboženská svoboda. Proto zde vedle sebe působila celá řada nových církví a konfesí, z nichž každá pečovala o svou písňovou tradici a vydávala vlastní kancionály.

Utrakvisté se snažili zmírnit spory s katolickou církví. V oblasti liturgie a duchovní hudby dlouho dodržovali latinský chorál, ale po čase se opět vrátili k českým písním. Utrakvisté byli většinou církví pohusitských Čech a spravovali většinu kostelů ve městech. Kdejaké město mělo svůj vlastní rukopisný kancionál, a to díky působení literátských bratrstev,⁹ amatérských chrámových sborů, které byly organizovány podobným způsobem jako cechy. Jejich hlavním úkolem bylo předzpívat nové písňe a vůbec zprostředkovávat vokální hudbu. Právě mezi literáty se objevují autoři české polyfonie 16. století. Nádhernou sbírkou je např. *Codex Franus* (Hradec Králové 1505), ve kterém jsou zaznamenány melodie latinských písní. S překladatelskou činností je spjato jméno VÁCLAVA MIŘÍNSKÉHO.

Vývoj české duchovní písňe v českých zemích 16. století však ovlivňovala zejména **Jednota bratrská**. Valná většina jejich kancionálů je nádherně zdobená a platí za nejlepší příklady úrovně českého knihtisku. Provoz bratrských tiskáren v Ivančicích a Kralicích dal vzniknout jednomu z nejkrásnějších kancionálů vůbec. Jednota bratr-

⁶ srov. GROVE 2001, s. 733.

⁷ srov. GROVE 2001, s. 733.

⁸ J. KOUBA: *Hudba v českých dějinách*, s. 111.

⁹ v sousedním Německu se objevují podobné spolky zvané *Kantorei*.

ská byla snad nejzapálenějším vydavatelem svých kancionálů. Písně v jednotlivých zpěvnících byly pečlivě srovnané podle liturgického roku a dále podle témat. Svě písně Jednota vydávala dokonce i v překladech do německého jazyka; např. kancionálem MICHAELA WEISSEHO (Mladá Boleslav 1531) bylo pamatováno na německé sbory na severní Moravě. Kancionál *Písně chval božských* (Praha 1541) od JANA ROHA obsahuje 482 písní a zapsány jsou jak texty, tak i melodie. Další *Šamotulský kancionál* (Szamotuly 1561) od JANA BLAHOSLAVA obsahuje 567 textů a 317 melodií. Následuje velký kancionál *Ivančický* (1564) a *Kralický* (1615). Posledním z řady velkých bratrských zpěvníků je tzv. *Amsterodamský kancionál*, který vydal JAN ÁMOS KOMENSKÝ (Amsterdam 1659) už pro Jednotu bratrskou v exilu.

Katolická církev začala produkovat kancionály s českými texty se zpožděním několika generací, až na konci 16. století. Prvním katolickým kancionálem jsou *Písně nové* (Praha 1588). Významný byl především *Kancionál* (Olomouc 1601) JANA ROZENPLUTA ZE ŠVANCENBACHU a *Písně katolické* (Olomouc 1622) od JIŘÍHO HLOHOVSKÉHO. Zde se již objevují otevřené protireformační tendence.

Když bylo po vítězství katolických vojsk v bitvě na Bílé Hoře (1620) uzákoněno jediné náboženství, a po uzavření Vestfálského míru (1648) se tento stav stal trvalým, stáli redaktoři katolických kancionálů před úkolem, jak se zachovat k písňové tradici zděděné po nekatolických církvích. Barokní kancionály z druhé poloviny 17. století podávají svědectví o tom, že se jej pokoušeli v maximální míře zachovat.

Během 16. století se do provozu liturgické hudby zařadily i školní sbory, snad díky Martinu Lutherovi, který kladl velký důraz na výuku hudby ve školách. Provozování hudby ve školách mělo samozřejmě jednodušší formu než v kapelách a chrámu, avšak na druhé straně žáci i učitelé byli mnohem více zapojováni do hudebního života i mimo školní prostředí. Hudební praxí se mýnil zejména zpěv, hra na hudební nástroje byla vedlejší. Hlavním cílem výuky byl nácvik kostelního repertoáru, tj. nácvik duchovních písní, chorálu a vícehlasých skladeb (samozřejmě na "mimoškolních akcích" se provozovala i světská hudba). Intenzivnější nácvik umělých a vícehlasých skladeb se uplatňoval nejvíce na jezuitských kolejích.¹⁰

¹⁰ srov. J. KOUBA: *Hudba v českých dějinách*, s. 105 – 106.

1.2 Duchovní píseň v 17. století

Po porážce českých stavů v bitvě na Bílé Hoře nastala násilná rekatolizace českého obyvatelstva. Docházelo k hromadné emigraci a následné konfiskaci majetku těch, kteří odmítli změnit víru. *Obnovené zřízení zemské* (1622) omezilo práva měst, a do českých zemí byla dosazována německá šlechta, která měla většinou starosti politického rázu a až na výjimky se kulturou příliš nezabývala. Během následující třicetileté války byly opuštěny celé vesnice i města a počet obyvatel klesl oproti původnímu množství až o třetinu.

Země a české obyvatelstvo byly natolik ekonomicky vysávány, aby se zaplatily četné války vedené Habsburky, že je až s podivem, kolik uměleckých děl a architektonických skvostů – kostelů, chrámů a paláců – se v té době u nás objevilo. Valnou většinu kulturních událostí zajišťovala církev v rámci rekatolizačních záměrů, zejména jezuité, kteří byli přesvědčeni o tom, "že člověk je k vyšším duchovním hodnotám přiváděn prostřednictvím smyslů."^{11 12}

Docházelo k postupnému "ústupu češtiny ze státního a vzdělaneckého prostředí, což mělo vliv především na vymizení některých literárních druhů. Svě nejkrásnější plody vydala česká barokní lyrika v první polovině 17. století v duchovních skladbách F. Bridela, A. V. Michny z Otradovic a v monumentálním literárním odkazu J. A. Komenského."¹³

Velký důraz se kladl na hudební vzdělání ve školách. Vzorem pro kantory byly jezuitské, a později piaristické školy a semináře, které měly kontakty s celoevropským kulturním děním, a ve kterých se hudba pěstovala na velice vysoké úrovni (takřka veškerí skladatelé a hudebníci dostali vzdělání právě u jezuitů). Školní mládež se aktivně podílela na hudebním životě v chrámu, společně připravovala divadelní představení a učila se nejen jednohlasé kostelní písně, ale i vícehlasé latinské.

¹¹ J. SEHNAL: *Hudba v českých dějinách*, s. 162.

¹² Tedy zrakem (architektura, sochařství, obrazy), sluchem (chrámová hudba, šum modliteb), čichem (vůně kadidla), chutí (přijímání Těla Páně) a hmatem (poutě, modlitba růžence). V první polovině 16. století, kdy tyto exercicie vznikly, se pracovalo s představou utrpení v pekle, až barokní umění se stalo skutečným "uměním smyslů". (srov. FÜLÖP-MILLER, R.: *Moc a tajemství jezuitů*, s. 17 – 21).

¹³ J. SEHNAL: *Hudba v českých dějinách*, s. 148.

V období baroka se po celé střední Evropě dále rozvíjel lidový kostelní zpěv. Tento jev souvisí s reformačním hnutím v předbělohorském období, "kdy se většina obyvatelstva hlásila k nekatolickým církvím a sektám, které viděli v duchovním zpěvu v národním jazyku základní část své bohoslužby. Katolická církev se proto snažila nahradit nekatolické písně vlastními písněmi. Současně využila písní k rozšíření katolické nauky a tam, kde nebyla možnost provádět latinskou hudbu, tolerovala zpěv lidu při bohoslužbách."¹⁴

Literátská bratrstva působící před Bílou Horou sice byla obnovena, ale řada z nich "rezignovala na svou hudební funkci a přeměnila se v pouhá náboženská sdružení."¹⁵ Jejich hlavním úkolem (ve druhé polovině 17. století) bylo šířit nové katolické písně.

Přestože po tridentském koncilu (1545 – 1563) se lpělo na latině coby jediném přípustném jazyku pro liturgii, nacházíme po třicetileté válce v rukopisných kancionálech cykly písní parafrázujících český text ordinária – jedná se o nepřímý důkaz, že se i při mši zpívalo česky. Český duchovní zpěv byl nejvíce podporován právě v 17. a na počátku 18. století. Byl pěstován zejména na venkově, kde nebyla možnost provádět latinskou figurální mši, a na malých městech. Patrně se mělo za to, že byl určen spíše pro nižší sociální vrstvy.¹⁶

Tajní nekatolíci zpívali buď ze starých bratrských kancionálů nebo z exulantských tisků. Svědčí o tom počet dochovaných exemplářů. Zdá se, že mezi oblíbené patřil např. Komenského (Amsterdam 1659), poslední velký českobratrský kancionál, který kromě žalmů obsahoval 644 písňových nápěvů, a malé pašované nenotované kancionály zvané "špalíčky", z nichž nejrozšířenější byl od VÁCLAVA KLEJCHA (Žitava 1717).

Kancionálová tvorba této doby ukazuje, "že přes rozdělení církví v nauce existovalo spojení v hudbě, ve využití shodných melodií. A někdy byly jednou nebo druhou stranou, tedy katolíky i protestanty, využívány i stejné texty písní."¹⁷ Na rozdíl od katolických kancionálů měly nekatolické po stránce textové a hudební konzerva-

¹⁴ J. SEHNAL: Hudba v českých dějinách, s.195.

¹⁵ J. SEHNAL: Hudba v českých dějinách, s. 163.

¹⁶ srov. J. SEHNAL: Hudba v českých dějinách, s. 196.

¹⁷ R. VONDRÁČEK: diplomová práce, s. 14.

tivnější ráz. Část nápěvů pocházejících z 15. a 16. století byla společná oběma církvím.¹⁸

1.3 Nejdůležitější kancionály druhé poloviny 17. století

Prvním barokním katolickým kancionálem je výše zmíněný od JANA ROZENPLUTA *Kancionál, to jest: Sebrání spěvův pobožných* (Olomouc 1601). Obsahuje novou tvorbu, ale většinou se jedná spíše o překlady nebo parafráze známých latinských textů. JIŘÍ HLOHOVSKÝ při sepisování *Písní katolických* (Olomouc 1622) vycházel z Rozenpluta, ale vynechával písně, které se v praxi příliš neosvědčily, a polemiky útočící na "kacíře" (v té době byli protestanti vypuzeni ze země, takže tyto písně byly snad již zbytečné¹⁹). Hlohovský vypustil řadu latinských písní a naopak doplnil dalšími slokami nebo i písněmi vlastními. "Oba tyto kancionály naznačovaly již styl barokního básnictví."²⁰

Barokní kancionály se ubíraly dvěma směry, které se navzájem doplňovaly. Tím prvním bylo uchovávání starého písňového dědictví. Po tzv. tiskařských kancionálech s výbory oblíbených písní, které vycházely za třicetileté války (např. *Kancionálník*, Praha 1639, či anonymní *Český dekadord*, Praha 1642), to byly velké kancionály jezuitských redaktorů, které spojily starý repertoár s novou tvorbou.

Druhým směrem byly sbírky autorské, které přinášely vlastní tvorbu básnickou i hudební. Bývaly to kancionály vícehlasé nebo generálbasové, a jejich písně bývaly zpětně přijímány do jednohlasých lidových zpěvníků.

A právě do této skupiny právem patří ADAM VÁCLAV MICHNA Z OTRADOVIC (1600 – 1676). Jeho hudba znamenala slohový zvrát v katolickém duchovním zpěvu. Michnovy sbírky *Česká mariánská muzika* (1647), *Loutna česká* (1653) a *Svatoroční muzika* (1661) patří k našim básnickým i hudebním skvostům.

¹⁸ srov. J. SEHNAL: *Hudba v českých dějinách*, s. 196.

¹⁹ srov. A. ŠKARKA: *Půl tisíciletí českého písemnictví*, s. 243.

²⁰ R. VONDRÁČEK: *diplomová práce*, s. 15.

Právě Michnovo poetické dílo plné krásných melodií se stalo inspiračním zdrojem pro celou řadu pozdějších skladatelů a vydavatelů kancionálů. Jmenovat můžeme FRIEDRICHA BRIDELA (1619 – 1680), který je autorem sbírky *Jesličky* (Praha 1658), a také VÁCLAVA KARLA HOLANA ROVENSKÉHO (1644 – 1718), který ve své objemné sbírce *Capella regia musicalis* (Praha 1693) použil mj. celou řadu Michnových písní.

Holanovými předchůdci jsou FELIX KADLINSKÝ (1613 – 1675), jezuitský kněz, který krom jiného přeložil sbírku "Trutznachtigall" od německého básníka Friedricha von Spee a podobný název dal i svému kancionálu: *Zdoroslavíček v kratochvilném hájíčku postavený* (1665). Objevují se v něm prvky pastýřského idylismu, duchovní erotiky a mystičnosti spojené s citovostí.²¹ Na tuto linku svým kancionálem *Zdoroslavíček na poli požehnaném* (1670) navázal JAN IGNÁC DLOUHOVESKÝ (1638 – 1701), světící biskup a generální vikář pražského arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna.

Všichni výše zmínění autoři se ke svým kancionálům stavěli především jako autoři nové hudby. Nešlo jim ani tak o bohoslužebné účely, jako o uplatnění "na poli tvůrčím a o vytvoření nového zpěvního repertoáru. (...) Takový kancionál, který by odpovídal potřebám věřících a praktickému využití při liturgii, vytvořil až jezuitský kněz MATĚJ VÁCLAV ŠTEYER (1630 – 1692), který si tak získal velké zásluhy o novou organizaci katolické duchovní písně a o její ustálení skoro na dvě století."²²

Šteyerův *Kancionál český* (1. vyd. Praha 1683) již v prvním vydání obsahoval 851 textů a 680 nápěvů. Byl velice úspěšný (až do počátku 19. století byl nejpopulárnějším zpěvníkem vůbec). Dočkal se šesti vydání. Z předmluvy k prvnímu vydání vyplývá, že autor chtěl vytvořit sbírku, která by pomohla obrodě českého duchovního zpěvu v jeho úpadku. Zvláštností tohoto kancionálu je, že Šteyer se nebál v něm použít staré protestantské písně.²³ Některé z nich Šteyer upravil, aby vyhovovaly věroučné nauce, ale "jako dobrý psycholog neodmítá lidu ani nápěvy ani texty již vžité a jemu milé, i když jsou dědictvím jeho 'kacířské' minulosti, ale snaží se jim určit jiný směr a jinou tendenci..."²⁴

²¹ srov. M. ŽÁKOVÁ: Božanův kancionál, s. 36.

²² R. VONDRÁČEK: diplomová práce, s. 17.
(srov. A. ŠKARKA: Půl tisíciletí českého písemnictví, s. 285 – 287).

²³ srov. M. ŠKARPOVÁ: K literárnímu životu v českých zemích druhé poloviny 17. století, s. 75 – 89.

²⁴ A. ŠKARKA: Půl tisíciletí českého písemnictví, s. 290.

Šteyerův kancionál značně ovlivnil jezuitu ANTONÍNA KONIÁŠE (1691 – 1760), horlivého misionáře, který je spojován s pronásledováním protestantské literatury (a v hudebním světě s vyškrtáváním nežádoucích slok ze starých písní). Jeho kancionál *Cithara Nového Zákona aneb Písně celoroční* (Hradec Králové 1727) je malá přehledná knížečka, vhodná k uchopení do ruky. Je velice podobná *Slavičku rájskému* (Hradec Králové 1719) od mladoboleslavského kněze JANA JOSEFA BOŽANA (1644 – 1716), který je věnován hraběti F. A. Sporckovi. "Srovnáváme-li Božanova Slavička s Koniášovou Citarou, máme dojem, jako by se Koniáš probíral Božanovým zpěvníkem, vypouštěl z něho písně (...) zbytečné, nepodstatné, a přidával některé nové, potřebné, které znal z kancionálů Šteyerových a snad i z Holana a odjinud. (...) Vším právem můžeme Koniášovu Citaru označit za novou redakci Božanova Slavička."²⁵

Jako anonymní zpěvník byl Koniášův kancionál přetiskován až do 19. století. Kancionály od Šteyera, Božana a Koniáše pak byly hojně používány vedle nových tisků po celou první polovinu 19. století, a někdy až do začátku století 20.

Touto malou historickou exkurzí jsme se dotkli vývoje a nejzákladnějších kancionálových děl až do první třetiny 18. století. Jistě by stálo za to se touto problematikou zabývat mnohem podrobněji, ale to není předmětem této práce. Podrobný soupis kancionálů od roku 1410 až do roku 1749 nabízí diplomová práce R. Vondráčka.²⁶

²⁵ A. ŠKARKA: Půl tisíciletí českého písemnictví, s. 300.

²⁶ srov. R. VONDRÁČEK: diplomová práce, s. 20 – 24.

2. OSOBNOST V. K. HOLANA ROVENSKÉHO

Ačkoli se toto označení v období baroka nenosilo, Václav Karel Holan byl vskutku renesanční osobnost. Hudebník, varhaník, učitel, poustevník, cestovatel, spisovatel, sběratel, tiskař a kameník. Po Michnovi byl druhým, o kom se s jistotou ví, že psal vlastní autorské písně a byl zároveň dobrým básníkem i hudebníkem.

Václav Cílek ve svých knihách zastává názor, že osobnost člověka je spoluutvářena krajinou, ve které žije.²⁷ Holan se narodil v překrásné krajině Českého Ráje. Těžko by se našlo působivější místo. Kraj, kde se mísí historie a přírodní bohatství. Kopce, lesy, louky, labyrint Prachovských skal, pověstmi opředené Drábské světničky, vzkvétající město Jičín, hrad Trosky a další.

Václav Karel Holan se narodil v roce 1644 v Rovensku pod Kamenicí (dnešní Rovensko pod Troskami), proto je znám i pod jménem Holan Rovenský. Vyrůstal v rodině zámožného rychtáře Jana Holana. Prvního vzdělání se mu dostalo od rektora Samuela Fidelia Kutnohorského a místního varhaníka Václava Peregrina Turnovského. Další vzdělání získal pravděpodobně na jezuitském gymnáziu v Jičíně, kde se věnoval především studiu hudby. Během studií konvertoval na katolíka.

Od roku 1662 začal vyučovat hudbu v Rovensku, v roce 1664 se stal varhaníkem u sv. Václava na Týně tamtéž. Chvilí se varháníčením živil i při turnovském a jičínském kostele, ale po čase se opět vrátil do rodného Rovenska. Mezi lety 1676 – 1679 působil jako varhaník v Dobrovici (městečko poblíž Mladé Boleslavi).

Hudebníci vesnických kostelů neměli lehký život. Jiří Sehnal se k jejich životu vyjadřuje takto: "Šlo většinou o místní učitele, často bez odborné kvalifikace, kteří současně zastávali funkce předzpěváka a varhaníka, jestliže kostel měl varhany. K jejich povinnostem patřovalo též natahování kostelních hodin, zvonění proti mrakům, psaní zpovědních lístků apod. Jejich představeným býval farář (u patronátních kostelů vrchnost), ale o výživu a byt se starala obec, která to často činila jen z donucení. Místa venkovských kantorů patřila k nejubožejším vůbec."²⁸

Není se tedy co divit, když v roce 1668 uprchl před vrchností do Prahy, odkud byl donucen se vrátit. Od roku 1670 působil v Rovensku jako písáň, kantor a varhaník.

²⁷ srov. V. CÍLEK: Krajiny vnitřní a vnější, s. 104 – 105.

²⁸ J. SEHNAL: Hudba v českých dějinách, s. 201.

V roce 1674 se spolu se dvěma sty českých poutníků vydal na cestu do Říma, kde se pravděpodobně seznámil s italskou hudbou. Zážitky z této římské pouti otiskuje v předmluvě ke svému kancionálu.

Dále víme, že v letech 1690 – 1694 pobýval v Praze, kde se mu podařilo získat místo varhaníka (1692) a později i kapelníka (1694) ve vyšehradském kapitulním kostele. S největší pravděpodobností bydlel na Malé Straně ve valdštejnském domě, možná i přímo ve Valdštejnském paláci.²⁹

V roce 1704 se vrátil zpět do rodného Rovenska, kde si našel uplatnění jako kameník. Dodnes můžeme obdivovat jím vytesané sluneční hodiny a jiné kamenické prvky v tamějším kostele.

Neznáme důvody, pro které se uchýlil do ústraní a útočiště našel na hradě Valdštejně, kde žil jako poustevník (nevíme přesně, jak dlouho zde žil, ale s určitostí jsou dochována data 1708 – 1709). V účtech turnovských literátů jsou zaznamenány výdaje "za papír a světlo na nové roráty, psané Václavem Holanem, poustevníkem. Dnes jsou tyto *Roráty* nezvěstné."³⁰

Holan zemřel 27. února 1718 a je pochován v rovenském kostele.

Holanovo skladatelské dílo se zaměřuje spíše na jednoduchou, líbeznou melodiku než na složitý kontrapunkt. Ale některé jeho písně jsou interpretačně dost složité a dávají tušit slušné hudební schopnosti chrámových zpěváků a muzikantů v místech, kde byly hrány.

Tiskem mu vyšly dvojce pašije (*Pašije Ježíše Krista podle sepsání sv. Matouše*, 1690 a *Pašije Ježíše Krista podle sepsání sv. Jána*, 1692, oboje v Praze), čímž významně zvýšil možnosti rozšíření tradice zpívaných pašijí v češtině. Zajímavé je, že pracoval s jiným překladem než jeho předchůdci – s textem Bible svatováclavské vydané M. V. Šteyerem (jeho předchůdci používali text Bible kralické).³¹

Ale jeho největší příspěvek české hudbě je vytvoření rozsáhlého kancionálu *Capella regia musicalis – Kaple královská zpěvní a muzikální v řeči a jazyku svato-*

²⁹ srov. V. SALVET: diplomová práce, s. 9.

³⁰ V. SALVET: diplomová práce, s. 10.

³¹ srov. T. VOLEK – J. PEŠKOVÁ: Z českého ráje a podkrkonoší, s. 144 – 145.

václavském – vydaná v Praze v roce 1693. Obsahuje víc jak 700 duchovních písní pro několik hlasů s generálbasem. Některé mají formu malých kantát s koncertantními trompetami a nebo smyčcovými nástroji.³² Valná většina písní je homofonní. Část písní sebral a část sám složil, dopsal k nim text a sám je připravil k tisku. Holanovy písně svědčí o autorově vyspělém umění varhanickém, skladatelském i básnickém. Dokladem hodnoty a trvalosti písní je skutečnost, že některé byly přejaty do pozdějších kancionálů (např. do Božanova *Slavička rájského*, 1719) a dodnes jsou zpívány s velkou oblibou.

³² srov. G. ČERNUŠÁK: Dějiny evropské hudby, s. 165.

3. KANCIONÁL CAPELLA REGIA MUSICALIS

Při přípravě edice jsem pracovala s digitalizovanou kopií kancionálu z roku 1693, který je uložen v knihovně Kabinetu hudební historie Etnologického ústavu AV ČR, v.v.i., pod signaturou 2B1403, přír. č. K 3739. Tištěný kancionál je foliového formátu, rozměrů 293 x 186 mm.³³

Holanova sbírka je jednou z největších svého druhu v Čechách. Obsahuje kolem 740 textů a 620 melodií.³⁴ Svou rozsáhlostí tak předčí i Šteyerův *Český kancionál*. Byla vytvořena pro literátská bratrstva a vyšla pod záštitou mecenášů hraběte Ernesta Josefa z Valdštejna, jehož rodina byla v období po třicetileté válce zodpovědná za znovuožítí těchto spolků na Turnovsku, a biskupa a spisovatele Jana Ignáce Dlouhovského (1638 – 1701), který je autorem kancionálu *Zdoroslavíček na poli požehnaném*.³⁵

Písně v kancionálu jsou řazeny tradičně podle liturgického roku (tzn. *Písně adventní, Písně o narození Pána Krista, Písně na nový rok, Písně o svatých třech kráľích, Písně o umučení Páně, Písně o vzkříšení Pána Krista, Písně o vstoupení Pána Krista, Písně o seslání Ducha Svatého a Písně o svatosvaté a nerozdílné Trojici*), pro dobu liturgického mezidobí jsou určeny písně o svatých v pořadí podle církevního kalendáře (tzv. sanktorál). Ale jako první oddíl knihy se objevuje *Rekviem české*, po kterém následují ranní písně a písněmi před mší svatou. Dále se objevují části mše, roráty, litanie, mariánské písně, písně pro čas májový a za počasí, dále písně o velebné Svátosti, písně o posvěcení chrámu, v čas války a moru, před kázáním i po něm, před jídlem i po něm a i několik písní s instrumentálním doprovodem.

S monumentálností kancionálu ostře "kontrastuje jeho vnitřní organizace i typografická úprava, nejednotná a nejasná, nepřehledná a nepromyšlená, při zpěvu vadící a matoucí. Po této stránce je jeho zpěvník opravdové typografické monstrum i tím, jak Holan svůj kancionál prokládal rozličnými rytinami, samostatnými listy s motlit-

³³ Zajímavé je, že taková velikost byla u katolického kancionálu zvolena vůbec poprvé.

³⁴ srov. GROVE 2001, s. 614.

³⁵ srov. GROVE 2001, s. 614.

bami a s písněmi, vložkami, které téměř ani v jediném exempláři nejsou zcela shodné, takže se nenajdou ani dva exempláře zcela totožné."³⁶

Bohužel kancionálu chybí rejstřík písní, který by tak tlusté knize jistě slušel. Sám Holan to ve své předmluvě dokládá a omlouvá jej "mdlobou nedostatků peněžitých".³⁷

Při prvním pohledu do knihy nás zaujme hustota textu dnes nevídaná. Písně nejsou řazeny jenom běžným způsobem pod sebe, ale i na šíř – na protilehlé stránky. Osnovy ne vždy dosahují až k okraji strany, volný prostor je využit na začátek nové písně, jejíž pokračování může být i na rubové straně listu.³⁸ Často je třeba bedlivě sledovat kustody, odkazující k pokračování notové linie, abychom zjistili, kde a jak píseň pokračuje. Je zde jasně patrná snaha o úsporu místa, jejímž důvodem jsou jistě výše zmíněné Holanovy finanční problémy.

Naštěstí Holan dbal na to, aby text byl připsán přímo k osnově, a pokud má píseň více systémů, snaží se, aby text (potažmo slabika) náležel přesně danému systému.

Text je napsán v tehdy hojně používaném tiskařském písmu zvaném gotika (též švabach). Zprvu je dost obtížné se v něm vyznat, ale po desáté písni se v něm začínáte orientovat a po dvacáté čtete už plynně. Čeština je to stará, s mnohými spřežkami, gramatickými odchylnostmi, neřku-li o dnes již nepoužívaných přechodnících. Tato oblast patří spíše do oblasti bádání literárního nežli hudebního, ale o tom až později, v kapitole Transkripční poznámka k práci s textem.

Zajímavostí je beze sporu široké a praktické upotřebení kancionálu. Zpívat z něj totiž mohou jak školení zpěváci, tak i širší veřejnost bez znalosti not. Většina písní je totiž uvozena slovy "*Jako: ...*" a to umožňuje nalistovat si příslušnou píseň napsanou v jednoduché melodické lince, ve které "neruší" zbytečné noty navíc.

³⁶ A. ŠKARKA: *Půl tisíciletí českého písemnictví*, s. 294.

³⁷ Holan měl kancionál připravený k tisku již v prosinci 1685, ale pro nedostatek peněžních prostředků (a možná i díky jiným okolnostem) se stalo, že dílo mohlo vyjít tiskem až v roce 1694, a to ještě po téměř ročním průtahu v tiskárně. (srov. A. ŠKARKA: *Půl tisíciletí českého písemnictví*, s. 293).

³⁸ např. píseň č. 37 *Když veškeren svět byl popsán* začíná v originále na s. 135 a pokračuje na s. 134 dole.

3.1 Složka slovesná

Každá duchovní píseň má dvě složky: hudební a slovesnou (textovou). Podle Antonína Škarky je slovesná složka významnější, neboť je přímým vyjádřením náboženské myšlenky a může existovat i sama o sobě, kdežto složka hudební je vždy vázaná na předpokládaný text.³⁹

Duchovní píseň se velmi podobá modlitbě. Obě jsou vyjádřením vztahu Já – Bůh. Zjednodušeně lze říci, že obojí má tři základní funkce: oslava Boha, prosba a poděkování. Rozdíl tkví v tom, že modlitba je psána v próze a je spíš určena pro tichou četbu a rozjímání jednotlivce, kdežto píseň je psána ve verších a je určena pro celé shromáždění náboženské obce.⁴⁰

Jelikož Holan většinu písní sebral, dá se předpokládat, že některé texty budou ukázkou anonymního básnictví nebo lidové slovesnosti spíš než autorské práce. Ve všech se objevují typicky barokní prvky, jako jsou rétorické obraty – kontrast, zvolání, řečnické otázky, bohaté a květnaté přívlastky.

V textech se často objevují slova, která se dnes již nepoužívají, jiná dnes nalezneme jen v dialektech (např. firhaňky). Je možná s podivem, že současná spisovná čeština byla JOSEFEM DOBROVSKÝM (1753 – 1829) ustálena na konci 18. století,⁴¹ tedy v době, kdy se ve vyšší společnosti víc jak dobrých sto let česky nehovořilo. Byla vytvořena na základě "humanistické, citově zdrženlivé a v projevech uhlazené vele-slavínské češtiny,"⁴² a ne na základě současné mluvené podoby prostého člověka 18. století. Dobrovský "odmítl jazyk a literaturu baroka, a to jako projev úpadku. (...) Pro něho jako osvícenského racionalistu musela být nepřijatelná citově rozevlátá a výrazově přebujelá literární čeština baroka, včetně násilného jazykového novotaření."⁴³ Právě díky této časové propasti mezi češtinou 16. století a běžnou (obecnou) vznikly všechny rozpory v mluvené a psané podobě.

³⁹ srov. A. ŠKARKA: Půl tisíciletí českého písemnictví, s. 191.

⁴⁰ srov. A. ŠKARKA: Půl tisíciletí českého písemnictví, s. 191 – 192.

⁴¹ spis *Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache – Zevrubná mluvnice jazyka českého* (1809).

⁴² B. SVOZIL – B. SVADBOVÁ: Česká literatura ve zkratce, s. 30.

⁴³ B. SVOZIL – B. SVADBOVÁ: Česká literatura ve zkratce, s. 29.

Množství slok k jednotlivým písním je obrovské, neboť to byl jedinečný způsob, jak lid bez rozdílu stavu přimět k meditaci o náboženském vytržení, tolik typickým pro celé období baroka. Dnešní posluchač ani interpret není schopen pojmout všechnen ten klid a krásu opakování hudby bez kontrastu. Proto se v dnešní praxi nedá zpívat všechno, určitě je třeba vytvořit užší výběr.⁴⁴

Z hlediska básnických metafor je z písní zřejmé, že barokní věrouka hodně pracovala s texty Starého Zákona. Lidé (potažmo duchovní) pravděpodobně byli znalí mnoha biblických symbolů, které si vysvětlovali jako předobraz pilířů křesťanství – Ježíše Krista a Panny Marie (např. Ester či Judit byly chápány jako předobraz Panny Marie, podobně je Ježíš přirovnáván k Maně nebeské apod. – viz píseň č. 2, 3). Tyto symboly se tak často opakovaly, že postupně pronikly i do lidové a zlidovělé tvorby, zejména v poezii adventní a vánoční.

Z dnešního filologického hlediska má literární bohatství barokní češtiny nedozírnou cenu.⁴⁵ Pro barokní texty jsou typické květnaté obraty a mnoho přívlastků. Běžný člověk žijící v 21. století, jehož životní tempo je nesmírné, si snad ani nedokáže představit, že někdo měl čas a chuť vytvářet stále nové a krásnější obraty pro popis věcí jej obklopujících. Lze si jen sotva domýšlet, jak asi běžný člověk 17. století mluvil.

Oblast přepisu barokní češtiny je spíše úkol pro literární badatele než pro hudebníka. Pomineme-li problematiku čtení ve švabachu, jedná se zejména o užití kvantit (čili dlouhých a krátkých slabik), problematiky užití i/y, odlišných koncovek a podob slov, o stavbu vět podle latinského vzoru, užití velkých písmen, interpunkci apod.

O této problematice pojednává kapitola Transkripční poznámka k práci s textem.

⁴⁴ Ve své edici vypisuji všechny sloky a výběr ponechávám na sboru samotném.

⁴⁵ Vynikající rozbor kancionálových textů z hlediska filologického nabízí předmluva Jana Malury v *Slavičku rajsém*. Zde detailně rozebírá historii, poetiku, rétorické prvky, výstavbu a vysvětlení literárního bohatství a rozmanitosti Božanova kancionálu, které se ovšem dá převést na jakýkoli duchovní text barokní doby. (viz J. MALURA – P. KOSEK: *Slaviček rájský*, s. 5 – 43).

3.2 Složka hudební

Sazba písní Holanova kancionálu je převážně tříhlasá (nejčastěji SSB, SAB, ATB aj.), ale často se objevuje jak čtyřhlasá (SATB), tak pětihlasá sazba (SSATB), početné jsou též jednohlasé písně s generálbasem (SB, AB aj.) a sólové písně (v různém obsazení). Ve své práci se zaměřuji právě na písně tříhlasé, přesněji řečeno dvojhlasé s doprovodem (bassem continuum). Tato sazba je typická pro nejnovější stylovou vrstvu a Holan do ní upravoval i starší vícehlasé písně (včetně čtyřhlasých písní A. Michny). Právě v této oblasti bychom mohli předpokládat Holanovo autorství nebo upravovatelství.

Snad všechny písně si zachovávají prozodickou zásadu sylabického principu, čili "slabičný, pravidelně se opakující určitý počet slabik jako záruka veršového rytmu."⁴⁶ Může se tak lehce stát, že hudba podivně vyznívá dohromady s textem. Ale jde o typický básnický jev staré doby. Průměrný počet slok každé písně je asi osm (2 – 20 slok).

Jak je již výše napsáno, většina písní je přebraná z jiných pramenů. V úpravách cizích písní byl Holan velice zručný.⁴⁷ Škoda jen, že nebyl důslednější v zápisu generálbasu – v ne ojedinělých případech se stává, že některé souzvuky jsou prázdné, že zní jen kvinta, a bylo by dobré vědět, jak má znít plná harmonie, aniž bychom museli sahat po jiných pramenech.

Více se o hudební problematice dá vyčíst z kapitoly Ediční poznámka k přepisu notace.

⁴⁶ B. SVOZIL – B. SVADBOVÁ: Česká literatura ve zkratce, s. 30.

⁴⁷ Při přepisu jsem narazila na několik známých písní od A. V. Michny. Z vlastní zkušenosti vím, jak je obtížné měnit původní čtyřhlas na tříhlas, aby si hudba zachovala svůj charakter a aby nedocházelo k hrubým harmonickým chybám, nehledě na požadovaný rozsah hlasů. Holan se tohoto úkolu zhostil vždy na výbornou.

4. ZPRACOVÁNÍ EDICE

Klíč pro výběr písní byl ryze praktický – nalézt tříhlasé písně z vánočního okruhu liturgického roku. Nešlo mi o to nalézt původní Holanovy melodie, ani najít původ písní převzatých. Šlo mi o trojhlasou sazbu (dva melodické hlasy s doprovodem), která by se dala prakticky využít v dětských i amatérských sborech, bude-li to možné.

Řazení čtyřiceti písní v edici až na výjimky vychází z původní kompozice kancionálu, s přihlédnutím k její grafické podobě. Začínám písní o zvěstování Panně Marii a končím písní o Třech králich.

4.1 *Transkripční poznámka k práci s textem*

"Vydávání českých textů z období 17. a 18. století je ztíženo faktem, že dosud neexistují obecně závazná a respektovaná pravidla přepisu."⁴⁸

Pro práci s pramenem jsem zvolila metodu transkripce textu do dnešní fonetické podoby a podle pravidel dnešního pravopisu, a to z důvodu, že praktický přepis zpívané češtiny má jiný význam než edice textů s filologickými nároky. Proto jsem tolik nehleděla např. na kvantitu hlásek, zdvojená písmena, jiná i/y či předpony s-/z-apod.. Zásady jsou tedy obdobné jako při přípravě čtenářských edic literárních textů.

Odchýlila jsem se tak od přísného přepisu barokního textu, i od zdůvodňování detailů v transkripci. Uvědomuji si, že tento postup neodpovídá nárokům kladeným na kritické vydávání pramenů, ale pro účely mé praktické edice je zcela zásadní srozumitelnost. Seznámila jsem se sice s článkem "*Zásady transkripce českých barokních textů*" sepsaným Josefem Vintrem,⁴⁹ ale z výše uvedených důvodů jsem k němu přihlížela jen v nejnnutnějších případech.

⁴⁸ J. MALURA – P. KOSEK: Slaviček rájský, s. 312.

⁴⁹ J. VINTR: Listy filologické CXXI, 1998, s. 341 – 346.

4.1.1 Přepis písma gotiky

Německé písmo gotika (též švabach) bylo oblíbené tiskařské písmo, které se udrželo až do konce 18. století (v některých prostředích i déle – např. ve vydáních kramářských písní). Následující tabulka ukazuje, jak vypadá jeho abeceda:

Německé písmo tištěné i psané.

<i>A</i>	<i>a</i>	<i>A</i>	<i>a</i>	<i>O</i>	<i>o</i>	<i>O</i>	<i>o</i>
<i>Ä</i>	<i>ä</i>	<i>Ä</i>	<i>ä</i>	<i>Ö</i>	<i>ö</i>	<i>Ö</i>	<i>ö</i>
<i>B</i>	<i>b</i>	<i>B</i>	<i>b</i>	<i>P</i>	<i>p</i>	<i>P</i>	<i>p</i>
<i>C</i>	<i>c</i>	<i>C</i>	<i>c</i>	<i>Q</i>	<i>q</i>	<i>Q</i>	<i>q</i>
<i>Ch</i>	<i>ch</i>	<i>Ch</i>	<i>ch</i>	<i>R</i>	<i>r</i>	<i>R</i>	<i>r</i>
<i>D</i>	<i>d</i>	<i>D</i>	<i>d</i>	<i>S</i>	<i>s</i>	<i>S</i>	<i>s</i>
<i>E</i>	<i>e</i>	<i>E</i>	<i>e</i>	—	<i>s</i>		
<i>F</i>	<i>f</i>	<i>F</i>	<i>f</i>	—	<i>ß</i>		
<i>G</i>	<i>g</i>	<i>G</i>	<i>g</i>	<i>T</i>	<i>t</i>	<i>T</i>	<i>t</i>
<i>H</i>	<i>h</i>	<i>H</i>	<i>h</i>	<i>U</i>	<i>u</i>	<i>U</i>	<i>u</i>
<i>I</i>	<i>i</i>	<i>I</i>	<i>i</i>	<i>Ü</i>	<i>ü</i>	<i>Ü</i>	<i>ü</i>
<i>J</i>	<i>j</i>	<i>J</i>	<i>j</i>	<i>V</i>	<i>v</i>	<i>V</i>	<i>v</i>
<i>K</i>	<i>k</i>	<i>K</i>	<i>k</i>	<i>W</i>	<i>w</i>	<i>W</i>	<i>w</i>
<i>L</i>	<i>l</i>	<i>L</i>	<i>l</i>	<i>X</i>	<i>x</i>	<i>X</i>	<i>x</i>
<i>M</i>	<i>m</i>	<i>M</i>	<i>m</i>	<i>Y</i>	<i>y</i>	<i>Y</i>	<i>y</i>
<i>N</i>	<i>n</i>	<i>N</i>	<i>n</i>	<i>Z</i>	<i>z</i>	<i>Z</i>	<i>z</i>

Grafickou podobu písma a pravopisu upravují následovně:

Digrafy – *cz* změněno na *č*, *ß* a *sß* na *š*, řídké *rz* na *ř*; digrafy namísto velkých písmen přepsány na současné písmeno, např. *Cz* na *Č*, *Rz* na *Ř*.

Zdvojená písmena – většinou zjednodušena na jedno písmeno – např. *ff* na *f*, *ss* na *s*, *nn* na *n* (př. *vinna* → *vina*, *pannici* → *panici*).

Zvláštní znaky – *ß* změněno na *s* (př. *Mesyás* → *Mesiáš*), *g* na *j* (př. *Angel* → *Anjel*), *t* na *l*, *ti* před samohláskou přepsáno na *t'* (př. *křestian* → *křest'an*), *w* na *v*, začáteční *v* na *u*, *y* (po samohlásce) změněno na *j*, koncové *j* na *i* (př. *neywyßßj* → *nejvyšší*), dvojhláska *au* přepsána na *ou* (př. *radostnau* → *radostnou*).

Citátová slova (v originále tištěná antikvou, většinou latinského původu) jsou ponechána v původní podobě, v textu edice jsou vyznačena kurzívou.

4.1.2 Přepis barokní češtiny – pravidla

Zkratky s ohledem na zpívanou realizaci vždy rozepisují (Am. → Amen, S. → svatý, jť → jest).

Hranice slov – řídím se dnešními pravidly, a to včetně příslovečných spřežek (např. v tom → vtom, a však → avšak, vše mocný → všemocný, z hůry → shůry apod.).

Tvarosloví (skloňování i časování) většinou zachovávám v původní podobě.

Hláskové skupiny mě/mně přepisují podle dnešních pravidel.

Předložky a předpony s/z jsou upraveny podle dnešních pravidel (např. spívati → zpívati).

Kvantity (čili dlouhé a krátké slabiky) rovněž přepisují podle dnešního úzu, protože při zpěvu nehrají tak výraznou roli.

Velká písmena píše podle současné češtiny. Pouze jde-li o výraz náboženské úcty (Otec, Syn, Bůh i Boží, Duch svatý, Matka, Panna, Prorok, Písmo), o alegorii (Pacholátko, Nevinňátko, Host, Růžičko apod.) a v případech zdůraznění pojmů (Nebesa, Anjel, Král apod.) velká písmena zachovávám, popř. doplňuji.⁵⁰ Při přepisu odstraňuji též dvě velká počáteční písmena, která se zpravidla vyskytují v iniciále incipitu a ve výrazu JEžíš.

Interpunkci doplňuji podle dnešních pravidel českého pravopisu (tzn. čárkou oddělit oslovení, citoslovce, věty vložené, přechodníkové vazby, volné přívlastky, několikanásobné větné členy apod.) – doplnění interpunkce je často nezbytné pro porozumění básnickému textu. Po otazníku či vykřičníku většinou následuje malé písmeno. Dvojtečka je v podstatě zachována na původním místě, není-li to ovšem proti logice; občas ji doplňuji tam, kde naopak chybí.

⁵⁰ Při rozhodování mezi velkým a malým písmenem mi velmi pomohla kritická edice *Slavička rájské-ho*, která zpracovává text Božanova kancionálu z roku 1719.

Přímá řeč i oslovení začíná vždy velkým písmenem. Uvozovky jsem připsala v případech dialogu a podle logiky příběhu (např. rozhovor anděla s Pannou Marií, zpěv Marie svému miminku či zvolání Proroků k Otci v písni č. 5), v ostatních případech (při vyprávění v plurálu, pouhé zvolání či oslovení čtenáře apod.) uvozovky nedávám. Zde nutno podotknout, že Holan uvozovky nepoužívá vůbec.

Slova cizího původu v zásadě transkribuji podle originálu, stejně tak jména vlastní (ale Kryjtus → Kristus, Marya/Marye → Maria/Marie). Psaní *i/y* v cizích slovech a po sykavkách podle novočeského úzu (Mesiáš, muzika). Rozhodujícím faktorem je ale vždy psaná podoba v původním jazyce (cymbál, kancionál).

Souhláskové skupiny zpravidla upravuji do dnešní podoby (např. stkvít → skvět, vzáctný → vzácný, učedlník → učedník, smrtedlný → smrtelný apod.).

Některá slova ponechávám v původní podobě, protože je dobré zachovat jejich zvukomalebnost (např. Anjel, kýž, vykvětla, všickni, nižce, koncovka -ův pro genitiv v plurálu – např. Anjelův žádost) a alespoň zčásti starobylost textu (dvěře, Nevinňátko, dennice, alleluja).

4.1.3 Počet slabik ve verších

Cílem této práce je praktické použití zpívaného textu. Proto bylo potřeba, aby počet slabik vždy přesně odpovídal rytmu písně, aby se zpívaná podoba textu neponechávala náhodě nebo improvizaci. Právě tyto drobné úpravy se staly předmětem podstatné části ediční práce. Po pečlivé kontrole každé sloky jednotlivé písně se našly případy, kdy počet slabik kolísal. To ovšem bylo nutné zpracovat a opravit, protože zpěváci by mohli být zmatení. Postupem práce se ukázalo, že problémy se sdružují do některých typických situací. Rozhodla jsem se proto opravy znázornit následujícím způsobem:

Rozdílnou výslovnost oproti staré češtině, která má vliv na počet slabik, zřetelně označuji podtržením (podle zvyku používaného např. v bratrských kancionálech). Tímto způsobem dáme najevo zachování současného pravopisu a záro-

veň zřetelně naznačíme potřebný počet zpívaných slabik. Např. č. 10 – sprave-
dnost (čti trojslabičně *spravednost*), č. 18 – jablko (čti dvojslabičně *jabko*),
č. 27 – mohl (čti jednoslabičně *moh'*) apod.

Přebývá-li slabika ve verši, je většinou s „licencí slabiky“ počítáno a nápěv má
k dispozici ligatury (nebo legatové obloučky), které je možno rozdělit a otexto-
vat (např. č. 4, č. 16). V takovém případě upravuji notový zápis, a to tak, že ru-
ším původní legato a nahrazuji jej čerchovaným obloučkem (viz kapitola
Transkripční poznámka k práci s textem).

Naopak chybí-li slabika, musí být v krajním případě vložena další slabika, nebo
i celé slovo; obojí je zdůrazněno uložením do hranaté závorky (např. č. 11 –
neb [on] svým jménem, č. 28 – jak[o]žto, č. 30 – nynej, [mė] Nevinňátko
apod.) V notovém partu takové místo může být označeno i čerchovaným ob-
loučkem (viz kapitola Ediční poznámka k přepisu notace).

Posledně jmenované případy lze již nazvat tiskovými chybami. Při opravování ne-
řešitelných míst prokázala dobrou službu možnost porovnat texty s předchozími zá-
pisy (zejména písně převzaté od A. V. Michny), nebo jejich přetisky v pozdějších
kancionálech (např. J. J. Božan či dotisky M. V. Šteyera), jejichž redaktoři často sa-
mi hledali způsob, jak chybu napravit.

Opravy zjevných chyb i výjimky, na které nebylo možné uplatnit výše uvedená
pravidla, vždy označuji v kapitole Komentář k jednotlivým písním (např. č. 4, kde jsou
ve 4. taktu vyznačeny kolísavé verše tečkovaným legatovým obloučkem)

4.2 Ediční poznámka k přepisu notace

Podobně jako text převádím do současné češtiny (tj. nepouštím se do přesné transliterace původních znaků), tak i grafickou podobu notace upravuji podle dnešního úzu – tak, aby byl srozumitelný široké umělecké veřejnosti. V první řadě doplňuji taktové čáry i za cenu ztráty původní rytmické členitosti, předznamenání a posuvky sjednocuji podle současných pravidel, apod.

Přepis barokních tisků do dnešní notace není snadná záležitost, a to hned z několika důvodů. Editor se musí vypořádat s mnohými překážkami, zejména s kvalitou dochovaného materiálu, čili se svízelemi a kompromisy, které provázely tisk a ovlivnily výslednou podobu kancionálu. Většinu z nich pravděpodobně nezjistí, ale přesto se je snaží odhadnout, aby mohl rozhodnout, které nedůslednosti zápisu opravit, a které ponechat coby dokumentaci. Další překážky se týkají mj. nesnadného čtení klíčů, odlišné notace, jiných zvyklostí v psaní posuvek a četnosti chyb, které pravděpodobně nevznikly chybou skladatele, jako spíše nepozorností sazeče v tiskárně.

V tiskařské praxi se používaly olověné štočky, takže není žádnou výjimkou potkat osminové noty s obráceným praporkem nebo s otočenou nožičkou. Za dlouhými notami se neponechávají mezery, hudba je zapsána čistě horizontálně bez možnosti číst jednotlivé akordy, jak jsme tomu dnes uvyklí. Oblouček znázorňující legato je pouze jedné velikosti, ať už spojuje noty dvě či deset. Posuvky létají kolem osnov, jak se jim zachce a kde je zrovna volný prostor. To všechno znesnadňuje čtení, potažmo přepis.

4.2.1 Přepis notového zápisu – pravidla

Hlasy přepisují do partitury tak, aby se píseň vešla na jednu stránku nebo dvojstránku (aperturu). Takovýto přehledný zápis byl v 17. století obvyklý v rukopisných vícehlasých kancionálech nebo nákladnějších tiscích (např. u Michnových zpěvníků), ovšem u Holanových tiskařů se zřejmě vymykal možnostem.

C-klíče přepisují do dnes používaných G-klíčů. Basový F-klíč zůstává zachován.

U pěveckých partů se v originále používají zásadně C-klíče (sopránový, altový, tenorový) a F-klíč (basový); G-klíč (houslový) jsem objevila pouze v instrumentální hudbě. C-klíčů se dříve užívalo i k určování hlasů, pro které byla skladby určena.⁵¹

Tempové označení opisuji podle předlohy. Objevuje se v instrumentální hudbě, ale v písních jde o výjimku (např. č. 1, č. 14).

Metrum zachovávám, včetně jeho označení (3/1, 3/2, 3/4, 6/4, 4/4, C, C). Pouze v několika zdůvodněných případech jsem je změnila, neboť zapsané metrum nebylo v souladu s přirozeným tokem hudby a jejím frázováním (např. č. 34 – původní C změněno na 3/2). Mění-li se metrum ze sudého na lichý nebo naopak, je doporučený metrický poměr vždy zřetelně vyznačen přímo v notách (č. 1, 3, 26)

Předtaktí přepisuji podle dnešního úzu, tzn. vynechávám pomlky na začátku písně a poslední takt se snažím zkrátit o příslušnou hodnotu. (Výjimku tvoří píseň č. 11, kde jsou v polovině písně zapsány pomlky, které jsem v edici zachovala. A aby byla zachována symetrie, nechala jsem pomlky i na začátku.)

Taktové čáry se v originále takřka nevyskytují. A objeví-li se, pak spíš v místech vnitřního členění pro snazší orientaci zpěváků a někdy v místech nádechu. Taktové čáry se občas objevují za předtaktím, ale i to je spíše výjimka. Ve své edici ovšem taktové čáry všude dodávám, byť si uvědomuji, že v některých případech ruším jejich vnitřní rytmické členění (např. č. 4). S tím ale vyvstává povinnost určit a případně zřetelně označit hemioly a jiné záměrné rytmické nepravidelnosti, které se v písních často používají.

Hemioly jsou dle tehdejší tradice zcela běžné. V úpravách je znázorňuji krátkou taktovou čarou (tzv. *divisio minima*).

⁵¹ C-klíče se dříve používaly pro snadnější čtení not – vyvarovalo se tak zbytečných pomocných linek, které čtení not znesnadňují. V dnešní pěvecké praxi se C-klíče již nepoužívají a i profesionálními hudebníky, kteří se nezabývají hrou z původních partů, činí potíže.

Repetice⁵² buď nechávám tak, jak byly zapsány Holanem, nebo je rozepisuji, jsou-li jen krátké. V písniích s předtaktím se držím kancionálového úzu, kdy se s předtaktím počítalo i při repeticích (tzn. kladu repetici na její místo uprostřed taktu a nevypisují prima a secunda voltu). Výjimkou jsou písni, které sice začínají předtaktím, ale fráze následující po repetici začíná na těžkou dobu – zde prima a secunda voltu vypisují, aby vyšel správný počet dob (např. č. 18).

Předznamenání se snažím upravit podle dnešních pravidel. Přináší to nutnost každý případ rozhodnout a sjednotit mezi předznamenáním, posuvkami a generálbasem. V případech, kdy se předznamenání liší v jednotlivých osnovách, dodávám všude plné předznamenání (např. č. 17 – Alt *b,es*, Tenor *b*, Bas *es,as* → celková tónina c moll se 3♭) a kde je třeba zachovat původní melodické linky podle úmyslu autora, doplňuji potřebné posuvky přímo k notám.

V této souvislosti je nutno poznamenat, že tonalita písni je trojího druhu:

- *Durové* – tam předznamenání přepisují do dnešní podoby, je-li třeba;
- *Mollové* – tam se snažím určit tóninu a dopsat potřebné posuvky k VI. a VII. stupni;
- *Modální* – tam zůstaly zachovány staré církevní mody, které nelze jinak přepsat, aniž bych se nedopustila zbytečných nepřesností; zde je nejlepší nechat původní tóninové označení.

V případě, že se snažím napravit chybu, která připouští různocnění (tj. nestačí ji zapsat do kritického komentáře, ale místo by mělo být označeno i v notách), píší doplněné posuvky do hranatých závorek (např. č. 10).

Citlivý tón, typický pro závěrečné kadence, byl v praxi zpíván automaticky, takže nebylo potřeba jej důsledně zapisovat. Ve své edici jej dopisují malou posuvkou nad danou notou. Stejným způsobem zapisují i možnost jiného tónu na místo, kde by byl harmonicky příhodnější (např. č. 8 – 6. a 12. takt).

Posuvky úzce souvisí s problematikou předznamenání a generálbasu. V barokním tisku se vyskytují pouze dvojího druhu – křížky a béčka – a přebírají tak

⁵² Zajímavostí je samotné původní znaménko repetice, které, narozdíl od toho dnešního, má tečky po obou stranách.

i funkci odrážky, která se jako taková vůbec nevyskytuje. Objeví-li se další posuvka během skladby, bývá dopsána přímo k notě – bohužel často jen v jednom hlase – anebo se posune někam, kde je zrovna místo; navíc není jisté, zda platí pro jednu notu či pro celou frázi. Výsledek pak závisí na rozhodnutí editora. Možnosti bývají označeny malou posuvkou nad notou, stejně jako u doplněných citlivých tónů.

Generálbasové značky se občas vykytují, ale nijak důsledně. Změna charakteru akordu se znázorní křížkem (z moll na dur), potažmo béčkem (z dur na moll). Odrážky se vůbec nepoužívaly.

Ve své edici generálbas vypisují důsledně podle předlohy, jen příslušné posuvky občas nahrazují odrážkou. Ale dojde-li změnou předznamenání k jeho zbytečnosti, neváhám pro přehlednost posuvku odstranit.

Obloučky legata souvisí se současným zvykem spojovat osminové noty trámečkem i v pěveckých partech, což je činí rytmicky přehlednějšími. Pak je ovšem nutno dodat obloučky znázorňující legato. To také dělám.

Legatové obloučky dodávám i k notám, které Holanem sice vyznačeny nejsou (ani trámečkem ani obloučkem), ale podle hudební logiky by být měly (např. v průtazích).

V kolísavém verši se může stát, že počet not převyšuje počet slabik. V takovém případě je buď poznámka v textu, nebo do notového partu dopisují čerchovaný oblouček přes noty, o kterých se domnívám, že jsou vhodné pro potřebné, doplněné legato (např. č. 36).

V basovém partu legatové obloučky většinou nedodávám, pouze jsou-li zdůrazněny přímo autorem. Domnívám se totiž, že basový part je určen spíše varhanám či jinému doprovodnému nástroji než zpěvákovi.

Kustody v současné notaci nejsou potřeba.

Případné opravy not jsou zapsány v kapitole Komentář k jednotlivým písním.

4.3 Komentář k jednotlivým písním

Téměř v každé písni došlo k nějakým změnám oproti originálu. V následující tabulce jsou vypsané nejdůležitější z nich. Obecné opravy, které jsem popisovala v předcházejících kapitolách, již u jednotlivých případů neuvádím.

V tabulce jsou vyznačeny editorské zásahy typu změna předznamenání a taktového označení, oprava tiskových chyb v textu i v notaci, doplněná slova do kolísavého verše apod.

LEGENDA:

- orig. značí originál, původní podoba či tvar v kancionálu
- opr. značí opraveno
- → značí změnu z původního tvaru na tvar nový
- --- značí, že v dané oblasti je vše v pořádku a není třeba komentáře

1. sloupec se týká textu

- číslice označuje sloku v pořadí
- 1./2. verze – některé písně mají více textů na stejnou melodii. Tyto verze jsou zapsány u sebe, jejich číselné označení souhlasí s jejich pořadím v edici


2. sloupec se týká hudby

- pzn. značí předznamenání
- S, A, T, B značí soprán, alt, tenor, bas; S1, S2 značí 1. soprán, 2. soprán apod.
- číslo taktu/hlas/doba v pořadí (př. 5./S2/4. = 5.takt/2. soprán/4.doba)



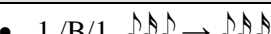
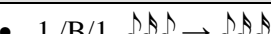
TEXT	HUDBA
1. Ó vinšovaná hodino	
<ul style="list-style-type: none"> 5./1. chybně rozdělený 4. verš → pokorně milovati / chci... → opr. pokorně milovat chci / ... 	<ul style="list-style-type: none"> <i>Presto</i> je původní označení, <i>Tempo I</i> je dopsáno podle dnešního úzu doplněn doporučený metrický poměr 3./S2 dodán čerchovaný oblouček pro možnou ligaturu 9./S2/3. poslední nota ♭ → opr. ♮
2. Ó všemohoucí Bože náš	
<ul style="list-style-type: none"> 3. plný milosti → opr. plná milosti 	<ul style="list-style-type: none"> pozn. doplněno na 3♭ (c moll)
3. Ó světa rozkoše vítejte	
<ul style="list-style-type: none"> 6. nevychází slabiky ve 3. verši → dodáno [a] 7. nevychází slabiky ve 2. verši → opr. vychází → vchází 8. nevychází slabiky v 1. verši → opr. ó Maria → Maria 	<ul style="list-style-type: none"> pozn. doplněno na 2♭ (g moll) doplněn doporučený metrický poměr
4. Poslyšte a podívejte se	
<ul style="list-style-type: none"> 7. nevychází 1. verš → dodáno [jsem] 8. nevychází slabiky ve 2. verši → rozděleno legato, v notách vyznačeno tečkovaným obloučkem 	<ul style="list-style-type: none"> 4./S/2.-3. vyznačeny tečkované obloučky kvůli kolísavému verši v 8. sloce 8./S2/2. <i>c</i> → opr. <i>h</i>
5. Rorate Coeli když svatí Proroci	
<ul style="list-style-type: none"> 8. nevychází 3. verš → dodáno [a] 	<ul style="list-style-type: none"> ---
6. Zdrávas první slovo bylo	
<ul style="list-style-type: none"> akrostich Zdrávas, Maria... (vyznačeno tučně) 	<ul style="list-style-type: none"> ---
7. Zdrávas, Panno čistá	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> na začátku vynechány pomlky před předtaktím 9.-10./S1/3.-1. v originále došlo v S1 k opakování not <i>c</i> a <i>d</i> → opr. uvedeny jsou jen jednou
8. Novinu poslouchajte	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> pozn. doplněno na 1# (G dur)

9. Po zlém pádu člověka bídného	
<ul style="list-style-type: none"> • 14. jenž → opr. jenž[s] – podle logiky věty • 14. stála → opr. stále 	<ul style="list-style-type: none"> • ---
10. Přejde Kristus, Spasitel náš	
<ul style="list-style-type: none"> • 3. spravedlnosti – čteno čtyřslabičně 	<ul style="list-style-type: none"> • změna pzn. i tónorodu⁵³ – nové pzn. je doplněno v hranatých závorkách, ale zároveň jsou zachovány posuvky podle originálu • 3./S2/2. c → opr. d • 3./B/2. a → opr. h
11. Předivná věc se stala	
<ul style="list-style-type: none"> • podtržením je označena slabika, na které je melisma – pro zřetelnost • 2. nevychází 3. verš → dodáno [on] 	<ul style="list-style-type: none"> • pomlky na začátku a uprostřed písni jsou zachovány přesně podle originálu • 14./S2/3. melisma je ukončeno již notou a → opr. melisma ukončeno ve všech hlasech na stejném místě, čili na notě h
12. Z vysokostí nebeské od Otce světlosti	
<ul style="list-style-type: none"> • --- 	<ul style="list-style-type: none"> • 1./A2/3. c h → opr. c c (jako ve 3. taktu) • 2./B/3. ↓ → opr. ↓ (jako v ostatních hlasech) • 4./B/2. chybí jedna ♪ → dodáno g (jako ve 2. taktu)
13. Pravdivou věc nás sepsat sv. Lukáš v Čtení	
<ul style="list-style-type: none"> • 6. řekl – čteno jednoslabičně řek' 	<ul style="list-style-type: none"> • ---
14. Z nebe vychází dennice	
<ul style="list-style-type: none"> • 2. nevychází 2. verš → opr. vkrocuje → [u]krocuje (někdy se u může nahradit za v) • 7. na každou bělejší → opr. nad každou... 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Allegro</i> je původní označení • 1./S2/4. gis → opr. g
15. Zdrávas, Panno mořská, Panenko Maria	
<ul style="list-style-type: none"> • --- 	<ul style="list-style-type: none"> • na začátku vynechané pomlky před předtaktím

⁵³ Tuto píseň se doporučuje zpívat v A dur, proto je doplněno předznamenání v hranatých závorkách. Zatímco v jednohlase formě ze 17. století se nápěv zpíval v mollové variantě (viz Šteyer), Holanův trojhlas v jiném modu než durovém uspokojivě nefunguje. Příklad, jak tuto píseň prepisovali a harmonizovali na počátku 18. století v A dur, je uveden v *Literátském kancionálu* (uložen v Moravském zemském muzeu pod signaturou A 35904), kterým se ve své diplomové práci zabývá J. Uhlíková. (srov. J. UHLÍKOVÁ: diplomová práce, v notové části s. 17 – 18).

16. Raduj se, říše křesťanská	
<ul style="list-style-type: none"> • 4. přidůstojně → opr. předůstojně • 6. nevychází slabiky v posledním verši → neplatí legato v 22. taktu • 11. nevychází slabiky ve 3. verši → neplatí legato v 11. taktu 	<ul style="list-style-type: none"> • 11./B/1. původní oblouček mezi 2.-3. dobou → opr. přesunut mezi 1.-2. dobu, podle S2 (podle formy písňe; zde nejde o hemiolu) • 11. čerchované legato kvůli kolísavému 3. verši • 22. čerchované legato kvůli kolísavému poslednímu verši
17. Prolomte se, Nebesa	
<ul style="list-style-type: none"> • 2. ovotce → ovoce 	<ul style="list-style-type: none"> • pzn. doplněno na 3^b (c moll) • 5./T/2. c → opr. h
18. Povstaň, povstaň v rychlosti	
<ul style="list-style-type: none"> • 4. jablko – čteme dvouslabičně <i>jabko</i> • 4. nevychází poslední verš → opr. v libou → [u] libou (někdy se <i>u</i> může nahradit za <i>v</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> • ---
19. Ó slavné Boží křesťanstvo	
<ul style="list-style-type: none"> • --- 	<ul style="list-style-type: none"> • pzn. doplněno na 1[#] (G dur)
20. Pokoj budiž v tomto domu	
<ul style="list-style-type: none"> • 2. dodána předložka [v] chlévě 	<ul style="list-style-type: none"> • pzn. doplněno na 1[#] (spíš e moll) • 11./B/1. c → opr. <i>d</i> • 15.-16./S2 původní oblouček mezi 3.-1. dobou → opr. přesunut mezi 2.-3. dobu podle ostatních hlasů
21. Nebeští zpěváčkové	
<ul style="list-style-type: none"> • 2. naky → opr. taky • 2. nevychází 3. verš → dodáno [a] • 3. hudý → opr. chudý • 6. rým činiti – vzkládáte → opr. činíte 	<ul style="list-style-type: none"> • pzn. doplněno na 1^b (F dur) • 17./S rytmus znázorněný malými notami platí pro kolísavý 4. verš v 5. sloce
22. K Ježíškovi, Miláčkovi	
<ul style="list-style-type: none"> • 3. nevychází slabiky ve 2. verši → opr. dočekali → dočkali • v orig. tisková chyba v paginaci – strana 110 má být strana 102 	<ul style="list-style-type: none"> • pzn. doplněno na 2^b (spíš g moll) • 2. takt disonance ponechána
23. Spanilé z archy holubičky	
<ul style="list-style-type: none"> • --- 	<ul style="list-style-type: none"> • pzn. doplněno na 1 (G dur) • 2./S2/1. chybí poslední  → opr. dodáno g

24. Sličné Pacholátko	
<ul style="list-style-type: none"> 6. nejtihlá → opr. nestihlá 	<ul style="list-style-type: none"> pzn. doplněno na 2^b (g moll) 5./B/1. e → opr. es (podle hudební logiky)
25. Ó dobrá novina, ó šťastná hodina	
<ul style="list-style-type: none"> v orig. tisková chyba v paginaci – strana 110 má být strana 102 	<ul style="list-style-type: none"> pzn. doplněno na 2^b
26. Kolíbala a zpívala Matička Synáčkovi	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> doplněn doporučený metrický poměr
27. Děťátko kolébejme	
<ul style="list-style-type: none"> 1./1. děťáko → opr. Děťátko 6./1. nevychází 2. verš → dodáno [ó] 1./2. verze mohl – čteno jednoslabičně <i>moh'</i> 	<ul style="list-style-type: none"> 11. takt → čerchované legato kvůli kolísavému verši v 1. verzi
28. Vítej, vítej, Boží Synáčku	
<ul style="list-style-type: none"> 3. nevychází 1. verš → dodáno jak[o]žto 	<ul style="list-style-type: none"> ---
29. Vítej, Děťátko jediné	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> pzn. doplněno na 1# (G dur/e moll)
30. Pacholátku malému	
<ul style="list-style-type: none"> 3. Novinnátko → opr. Nevinňátko 3. nevychází 2. verš → dodáno [mé] 8. přiviň sobě → opr. ... [k] sobě – podle logiky věty 	<ul style="list-style-type: none"> ---
31. Ach, můj milý Ježíšku	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> ponecháno původní pzn.
32. Chtíc, aby spal, tak zpívala	
<ul style="list-style-type: none"> 2. zvolala → opr. svolala 	<ul style="list-style-type: none"> pzn. doplněno na 2^b (B dur)
33. Narodilo se z Panny malé Pacholátko	
<ul style="list-style-type: none"> 2. nevychází 2. verš → opr. položen → položen[ý] 5. proč → opr. proč[s] – podle logiky věty 8. co → opr. co[s] – podle logiky věty 	<ul style="list-style-type: none"> ---

34. Prozpěvují Anjelé	
<ul style="list-style-type: none"> příliš mnoho tiskových chyb ve verších → opr. podle Šteyera II (1687) a dále ponecháno bez komentáře 	<ul style="list-style-type: none"> pzn. doplněno na 1# (G dur) změna taktu C → 3/2 (a protože by fungovalo oboje, je původní označení součástí partitury, jen je vloženo do hranatých závorek) 5./S1/3. <i>g g</i> → opr. <i>g a</i>
35. Toto malé Děťátko	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> pzn. doplněno na 2\flat (g moll)
36. Žádný se nestrachuj	
<ul style="list-style-type: none"> kolísavý 2. verš (10, 9 a 8 stop) → v notách jsou navržena a tečkovanými obloučky vyznačena místa, kde se hodí zpívat legato 	<ul style="list-style-type: none"> 3.-4. takt zapsané tečkované legatové obloučky kvůli kolísavému verši 1./S2/3. <i>c</i> → opr. <i>d</i> 2./S2/1.  → opr.  2./S2/3. <i>gis</i> → opr. <i>g</i> 3./S2/2. původní oblouček mezi 1.-2. dobou → opr. přesunut do 2. doby 7./S2/3.-4. <i>a a h g</i> → opr. <i>a h a g</i>
37. Když veškeren svět byl popsán	
<ul style="list-style-type: none"> otočené stránky – píseň začíná na pravé stránce a pokračuje vlevo dole 1. veškteren → opr. veškeren 2. nepřinesl – čteme trojslabičně <i>nepřines'</i> 7. si → opr. jsi 	<ul style="list-style-type: none"> 1./B/1.  → 
38. Usni, usni, ctné Poupátko	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> 1./B/1. <i>a g</i> → opr. <i>a fis</i>
39. Zvání všeho stvoření k slavnosti Nejsvětějšího jména Ježíš	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> pzn. doplněno 1\flat (F dur) 7./S2/3. <i>e</i> → opr. <i>f</i>
40. V městě Betlémě řečeném	
<ul style="list-style-type: none"> --- 	<ul style="list-style-type: none"> oprava klíče → SAB → opr. STB pzn. dodala 2\flat (g moll)

5. ZÁVĚR

Při zadání práce nikdo nemohl předvídat výsledek, tzn. jaká bude kvalita či konečný počet zachycených tříhlasých písní. Nikdo nepředpokládal, že v originále bude tolik chyb, čili že u tolika písní bude třeba značného úsilí na vyluštění původního zápisu. Dokonce ani číslování stránek v originále není vždy správné (např. místo strany 102 je natištěna strana 110). Až v průběhu práce se ukázalo jako nutné omezit rozsah a místo plánovaných tříhlasých písní pro celý liturgický rok (kterých je celkem takřka devadesát, a z časových důvodů nebylo možné je zpracovat všechny) se věnovat jen nejzajímavějšímu a prakticky nejupotřebitelnějšímu oddílu – písním pro čas adventní a čas vánoční.

Naštěstí jsem mohla díky kartotéce A. Škarky, zveřejněné v podobě internetového *Thesauru* (HTB), nahlédnout do několika dalších kancionálů, které obsahovaly podobný repertoár jako Holanův. Zdá se, že Holan čerpal zejména ze sbírek A. V. Michny a ze Šteyerova *Kancionálu českého* (využila jsem jeho II. vydání 1687), leč při úpravě písní či při přípravě tisku došlo k mnohým chybám. Všimli si toho i pozdější redaktoři kancionálů (např. J. J. Božan) a dali si tu práci, že se snažili mnohé chyby opravit. Tohoto poznatku jsem využila a při podezření na tiskové chyby jsem k původním i novějším pramenům přihlédla, aby nedocházelo ke zbytečným přehmatům.

K tomuto porovnávání, které přichystalo nejedno zajímavé zjištění, jsem ovšem přistoupila jen ve zdůvodněných případech. Jeho plošné uplatňování by znamenalo pouštět se do kritického porovnávání variant písní napříč celou jejich staletou tradicí, a to nebylo cílem práce.

Při pohledu na edici možná zaujme, že jsem ponechala původní odkazy na nápěvy jiných písní. Samozřejmě v tomto výboru nemají valného významu, ale jde spíše o dokumentaci kontrafaktury, čili jak se s takovým kancionálem pracovalo v praxi.

Také jsem se snažila doplnit texty písní o poznámky a biblické citace, které by mohly být užitečné při vysvětlení a pochopení Písma neznalého zpěváka. Obecně známé příběhy (betlémské mystérium, odkazy na knihu Genesis aj.) jsem neobjasňovala. Taktéž jsem nevysvětlovala obrazy, jejichž význam mi není zcela zřejmý. Snad

by se šlo doptat teologů, nicméně rozebírat a vysvětlovat věroučné základy písní by bylo nad možnosti této práce.

Cílem této práce je dát k dispozici prakticky použitelné přepisy písní, ke čtení i zpívání. Pokud někoho v budoucnu zaujmou natolik, že s nimi bude dále pracovat a rozebere je do větší hloubky, bude účel této práce splněn.

Když se ohlédnou na svou edici, zpětně si uvědomují krásu a bohatost barokních lidových písní (a to nejen těch duchovních). Je dobře, že se je opět daří oživovat, jak v kostelech, tak na jevištích koncertních sálů. Je dost souborů zabývajících se starou hudbou a nové stále vznikají. Nechť jim je tedy má práce k užitku.

6. RESUMÉ

Práce předkládá odborné i laické hudební veřejnosti praktickou edici části Holanova kancionálu *Capella regia musicalis* (Praha 1693): adventní a vánoční písně pro dva hlasy a generálbas. V úvodních kapitolách ji zasazuje do kontextu vývoje české duchovní písně.

V historické části jsme se dotkli tématu vývoje českých kancionálů od 15. do začátku 18. století. Zjistili jsme, že jejich repertoár byl v základě společný pro všechny konfese, které si jej navzájem vyměňovaly, a že i pobělohorské katolické kancionály čerpaly z dědictví protestantských. Poté jsme se zmínili o nejdůležitějších kancionálech 17. století, na jejichž tradici Holanův zpěvník navázal.

V další kapitole jsme se zaměřili na osobnost Václava Karla Holana, shrnuli jeho poměrně pestrý život a dílo.

V následující kapitole jsme dospěli k obecnému popisu Holanova kancionálu a zjistili jsme, že vznik tohoto tisku se neobešel bez komplikací. Popsali jsme si strukturu a formální podobu kancionálu. Nad konkrétními detaily jsme bez výhrad potvrdili názor A. Škarky, že jde o zpěvník velice nepřehledný.

Konečně jsme došli k hlavní části práce – k edici adventních a vánočních písní. Nejprve jsme popsali postup, jakým má být dosaženo cíle. Vymezili jsme si pravidla, podle kterých má být přepsán písňový text i notace do dnešní praktické podoby. Konec této části je tradičně věnován kritickým komentářům k jednotlivým písním, ve kterých jsou stručně shrnuty opravy tiskových chyb a jiné editorské zásahy oproti originálu.

Samotná edice, včetně jejího rejstříku, je uvedena v příloze.

RESUMÉ IN ENGLISH

This bachelor thesis focuses on the three-part songs for the Advent and the Christmas time included in the hymnbook entitled *Capella Regia Musicalis* (Prague 1693) by Václav Karel Holan Rovenský (1644 – 1718).

The goal is to identify the three-part songs (i.e. two voices and basso continuo) and provide their practical edition (i.e. render them in the present-day form).

The thesis opens with an excursion into the history of the Czech hymnbook from the 15th to the beginning of the 18th century. During this period, the Catholic Church was inspired by the repertoire of the protestant songs; we can observe that the repertoire of all denominations was almost identical.

This part is followed by an overview of the most important hymnbook of the 17th century which became Holan's source of inspiration. A separate chapter is dedicated to Holan's work and personal life which in itself is of great interest.

The following part proceeds to the general description of Holan's hymnbook, *Capella regia musicalis*, and of the problems that accompanied its creation. The thesis provides a description of the structure of the hymnbook and its formal organization. The analysis of selected details has confirmed A. Škarda's judgment that the hymnbook is ill-arranged and chaotic.

The historic exposition is followed by the practical part of the work – the edition of the Advent and Christmas songs. This required first the setting of the rules for dealing with the original, namely the Baroque Czech and the old notation system. The final part of the thesis is dedicated to critical commentaries to each song to which there exist corrections and editorial notes.

The edited version of the selected Advent and Christmas songs, together with the Index, are included in the appendix.

POUŽITÁ LITERATURA

CÍLEK, Václav: *Krajiny vnitřní a vnější*. 2. vydání. Praha, Dokořán 2010.

ČERNUŠÁK, Gracián: *Dějiny evropské hudby*. 5. vydání. Praha, Panton 1974.

EKERT, František: *Posvátná místa královského hlavního města Prahy, sv. II*. Praha, Svatojanské dědictví 1883, reprint: Praha, Volvox Globator 1996.

FÜLÖP-MILLER, René: *Moc a tajemství jezuitů. Kulturní a duchovní dějiny Tovaryšstva Ježíšova*. 3. vydání. Praha, Rybka Publishers 2006.

kolektiv autorů: *Bible, Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Český ekumenický překlad. 13. vydání. Praha, Česká biblická společnost 2007.

kolektiv autorů: *Ilustrovaný encyklopedický slovník*. Praha, Academia 1980.

kolektiv autorů: *Jak zacházet s náboženskými výrazy*. Praha, Academia 2004.

kolektiv autorů: *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha, Academia 2005.

kolektiv autorů: *Stručný hudební slovník*. Praha, SNKLHU 1960.

KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha, Dědictví sv. Prokopa 1893.

KOUBA, Jan: *Od husitství do Bílé Hory (1420 – 1620)*, in: *Hudba v českých dějinách*. Praha, Supraphon 1981.

MALURA, Jan – KOSEK, Pavel – BOŽAN, Jan Josef: *Slaviček rájský*, Nakladatelství Host ve spolupráci s Ústavem pro regionální studia Ostravské univerzity 1999.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Ed. by Sadie, Stanley, London, Macmillan Publishers Limited 2001 (heslo Cantional, heslo Holan Rovenský).

SALVET, Václav: *Capella regia musicalis (1693 – 4) – Písně o Velebné Svátosti – kritická edice* (absolventská práce, uložena: Týnská škola, Collegium sanctissimae Mariae). Praha 1998.

SEHNAL, Jiří: *Pobělohorská doba (1620 – 1740)*, in: *Hudba v českých dějinách*. Praha, Supraphon 1981.

SVOZIL, Bohumil – SVADBOVÁ, Blanka: *Česká literatura ve zkratce*, 2. díl. Praha, Nakladatelství Brána, spol. s r. o. 1998.

ŠKARKA, Antonín: *Půl tisíciletí českého písemnictví*. Praha, Odeon 1986.

ŠKARPOVÁ, Marie: *K literárnímu životu v českých zemích druhé poloviny 17. století — strategie katolizace nekatolické hymnografie v Kancionálu českém M. V. Šteyera*, in: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity V/8 (2005).

UHLÍKOVÁ, Jana: *Torzo literátského kancionálu z Moravy z 1. poloviny 18. století* (bakalářská práce, uložena: Collegium Marianum, PedF UK a Týnská škola). Praha 2009.

VINTR, Josef: *Zásady transkripce českých textů z barokní doby*, in: Listy filologické CXXI, 1998, 3 – 4.

VOLEK, Tomislav – PEŠKOVÁ, Jitřenka: *Tzv. Holanovy pašije*, in: *Z českého ráje a podkrkonoší* – 9, Semily 1996.

VONDRÁČEK, Radim: *Postní písně a rozjímání v kancionálu Jana Josefa Božana* (diplomová práce, uložena: KTF UK). Praha 2005.

ŽÁKOVÁ, Markéta: *Božanův kancionál* (absolventská práce, uložena: Týnská škola, Collegium sanctissimae Mariae). Praha 1997.

PRAMENY

Digitalizovaná kopie kancionálu z roku 1693 – uložen v knihovně Kabinetu hudební historie EÚ AV ČR, v.v.i., pod signaturou 2B1403, přír. č. K 3739.

INTERNETOVÉ ZDROJE:

Hymnorum Thesaurus Bohemicus, dostupné na: www.clavmon.cz.

Melodiarium Hymnologicum Bohemiae, dostupné na: www.firmadat.cz/melodiarium/.

Manuscriptorium. Virtuální badatelské prostředí, dostupné na: www.manuscriptorium.com.