

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Husitská teologická fakulta

Bakalářská práce

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Husitská teologická fakulta

Bakalářská práce

Význam hudby v Jednotě bratrské
The Meaning of Music in the Unity of
Brethren

Vedoucí práce:
ThDr. Kamila Veverková, Th.D.

Autor:
Marie Štoková

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila vděčnost a poděkování ThDr. Kamile Veverkové, Th.D. za odborné vedení, rady a připomínky, které mi napomohly k vytvoření této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato bakalářská práce byla umístěna v Ústřední knihovně UK a používána ke studijním účelům.

V Praze dne

.....

Podpis

Anotace

Bakalářská práce „Význam hudby v Jednotě Bratrské“ se zabývá vývojem hudby v Jednotě Bratrské. Ráda bych nastínila vznik a vývoj kancionálové literatury v Jednotě Bratrské a následně proces zaznamenávání notace a vznik sborových zpěvníků Jednoty Bratrské.

V První kapitole nastiňuji vznik a vývoj Jednoty Bratrské. V další kapitole nastíním dějinné pozadí jednoty bratrské a historický vývoj od doby renesance a kontrapunktu. Pro názornost jsem si vybrala k podrobnému hudebnímu rozboru píseň, již se věnuje pátá kapitola. Cíl práce je zaměření na duchovní zpěv, především pak tedy kancionálovou literaturu. Poslední kapitola je věnována Janu Amosovi Komenskému a jeho odkaz duchovní literatury.

Anotation

Bachelor's thesis „The meaning of music in the Unity of Brethren“ deals with the development of music in the Unity of Brethren. I would have outlined the origin and development of music in the Unity of the Brethren, and then the process of recording and notation hymnal formation of the Unity of Brethren.

In the first chapter, I outline the origin and development of the Unity of Brethren. The next chapter outlines the historical background of the Unity of Brethren and its historical development from the Renaissance period and the invention of counterpoint. An example is provided by the in-depth musical analysis of a song as discussed in the fifth chapter of the thesis. The aim of the thesis is to focus on the religious vocals particularly in relation to the hymnal literature. The last chapter focuses on the persona of Jan Amos Komenský and his legacy in the religious literature.

Klíčová slova

Jednota Bratrská, hudba, kancionál, Jan Amos Komenský,
Jan Blahoslav

Keywords

Unity of Brethren, music, hymn-book, Jan Amos Comenius,
Jan Blahoslav

Obsah

ÚVOD	9
1 VÝZNAM HUDBY	11
1.1 Exkurz do dějin hudby	12
1.2 Kniha žalmů	13
2 RENESANCE A HUMANISMUS	15
2.1 Vokální polyfonie a kontrapunkt v době renesanční	15
2.2 Období české hudební polymelodie (1450 - 1600)	17
3 VZNIK JEDNOTY BRATRSKÉ	21
3.1 Výlučnost Jednoty Bratrské	22
3.2 Jan Rokycana	23
3.3 Českobratrská lidová duchovní píseň	24
3.4 Duchovní reformační píseň	24
4 ROZVOJ KANCIONÁLOVÉ LITERATURY	26
4.1 Kancionál Jana Blahoslava	28
4.2 Kněžské svěcení	29
4.3 Šamotulský kancionál	29
5 HUDEBNÍ ROZBOR	31
5.1 „Kristus Boží Syn“	32
5.2 Duchovní píseň v dnešní církvi	33
6 UTRAKVISTICKÁ (PODOBOJÍ) KANCIONÁLOVÁ LITERATURA ..	36
6.1 Kancionály luterské	37
7 JAN AMOS KOMENSKÝ	41
7.1 O duchovním zpěvu	43
ZÁVĚR	50
SEZNAM POUŽITÉ ODBORNÉ LITERATURY A DALŠÍCH ZDROJŮ	52
SUMMARY:	57

Úvod

Bakalářská práce Význam hudby v Jednotě bratrské se zabývá vývojem hudby, vznikem kancionálů a působením hudby v Jednotě Bratrské. V úvodu je nastíněn vznik Jednoty Bratrské v Čechách a její zakladatel Jana Rokycana.

Jednotlivé části práce se zaměřují jak na dějinné pozadí Jednoty Bratrské, tak i na vznik písně v Jednotě Bratrské. Problematiku hudby v Jednotě bratrské zpracoval například Krofta¹, Říčan², či Molnár³. Při tvorbě práce jsem vycházela především z jejich prací. Při práci s použitou literaturou jsem si vytyčila cíl vyzdvihnout význam hudby v Jednotě Bratrské nejen při samotné bohoslužbě, ale také nastínit hudební stránku a vývoj jejich zakladatelů.

Práci jsem rozdělila do sedmi kapitol. Od historie a pojmu hudby, přes období polymelodie a dále vznik Jednoty Bratrské se zaměřením na úlohu hlavních postav. Rozdělení etap jsem provedla chronologicky od Petra Chelčického, Jana Augustu, Jana Blahoslava až po Jana Amose Komenského.

Vznik Jednoty Bratrské můžeme poté zasadit do kontextu Husitských válek počínaje rokem 1420 (korunovace krále Zikmunda), kdy papež posílal křížové výpravy proti husitům a v průběhu samotných válek.

Jelikož mám hudebně vědní vzdělání, mohu písně rozebírat i pomocí hudebního rozboru. Při psaní citací byl používán Ekumenický překlad Bible.

¹ KROFTA, Kamil. *O bratrském dějepisectví*. V Praze: Jan Laichter, 1946, 216 s., obr. příl. Laichterův výbor nejlepších spisů poučných.

² ŘÍČAN, Rudolf. *Dějiny Jednoty bratrské*. Praha: Kalich, 1957.

³ MOLNÁR, Amedeo. *Boleslavští bratři*. 1. vyd. Praha: Komenského. evangelická bohoslovecká fakulta, 1952, 291 s.

„A opravdu to známe ze zkušenosti, že zpěv má velikou sílu a moc pohnouti a rozpáliti srdce lidská k tomu, aby vzývala a chválila Boha s horlivostí vroucnější a horoucnější“

Jan Kalvín. 1543⁴

⁴ KALVÍN, Jan. *Malé pojednání o večeři Páně*. 1. vyd. Praha: Kalich, 2008, 101 s. Výzva reformace. ISBN 978-80-7017-094-6, s. 16.

1 Význam hudby

Hudba není jen organizovaný systém zvuků tvořící harmonii či disharmonii. Jde především o estetické vnímání, jež se v průběhu historie značně transformovalo. Hudba byla nejprve vázaná na rytmus, sloužila k rituálům a tanci. Až v pozdějších dobách byla uznávána za samostatné umění.

Už ranní filosofové zdůrazňovali, že člověk je společenský tvor⁵. Těžko si dokážeme představit onu společenskost bez možnosti komunikace. Předat druhému člověku určité sdělení však není vždy otázkou pouze psaného slova. Hudba je jedním z prostředků sdělení, které spolu-utváří lidskou kulturu. V lidových písních se odráží radost, smutek, touhy a přesvědčení. Písničkář a básník Karel Kryl, který představuje významnou osobnost, která bojovala proti komunistické ideologii v 2. polovině 20. století, výstižně upozorňuje na tuto skutečnost v písni „Veličenstvo kat“ následujícími slovy:

„Byl hrozný tento stát,
když musel jsi se dívat,
jak zakázali psát
a zakázali zpívat
a bylo jim to málo
Poručili dětem
modlit se, jak si přálo
veličenstvo Kat“⁶

Skotský spisovatel a vlastenec Andrew Fletcher vyjádřil sílu a moc hudby následujícími slovy: „Nechte mě

⁵ KŘÍŽ, Antonín. *Politika*. Vyd. 1. Praha: Petr Rezek, 1998, s. 68.

⁶ KRYL, Karel. *Pasienky*. Vyd.1. Praha, s.5.

napsat písně národů, nezajímá mě, kdo tvoří jejich zákony.⁷

Slova ve verších doplněná o melodii a hudební doprovod dodávají sdělení na aktuálnosti, i proto je důležité pokusit se porozumět skutečnému významu hudby v Jednotě Bratrské. Jedná se o způsob, kterým můžeme nahlédnout do historické duše Českého národa a také se pokusit o znovuobjevení krás sdělení, která se v mnohých dnes již zapomenutých písních objevují. Dříve než se seznámíme s konkrétní formou, hudebními nástroji a obsahem textů, pojďme společně podniknout krátký exkurz do hudební historie.

1.1 Exkurz do dějin hudby

Historie hudby je dlouhá jako lidstvo samo. Nepřekvapí nás, že již v raných písemnostech nacházíme odkazy na náboženské a milostné písně. Vzhledem k tomu, že „Jednota Bratrská“ (Unitas Fratrum) označuje jednu z protestantských církví, přirozený zdroj informací je Bible. V Bibli se setkáváme s odkazem na hudebníky již na prvních stránkách u potomků Kaina.

„Jeho bratr se jmenoval Júbal. Ten se stal otcem všech hrajících na lyru a flétnu.“⁸

Později nalézáme v některých oddílech Písem řadu samostatných písní např. píseň Mojžíše a Mirijam⁹, píseň Mojžíše¹⁰, píseň Debory¹¹, milostnou Píseň písní a především samostatnou sbírku 150. chvalozpěvů - „Žalmy“, u které se ještě na chvíli zastavíme.

⁷ *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-07-16]. Dostupné z: http://en.wikiquote.org/wiki/Andrew_Fletcher.

⁸ Gn 4,21.

⁹ Ex 15.

¹⁰ Ex 15.

¹¹ Dt. 5.

V Bibli se dočítáme především o oslavě Boha zpěvem, ovšem nelze opominout lyru, harfu, tamburíny, sistry a činely. Trubky a různé rohy poté měly charakter spíše oznamovací. Kněží je používali při událostech souvisejících s chrámem a různými svátky.

1.2 Kniha žalmů

Biblická kniha Žalmů je rozdělena do pěti podkategorií.¹² Tato sbírka náboženských chvalozpěvů představuje nedílnou součást judaistických a křesťanských posvátných textů, které jsou dodnes recitovány nebo zhudebňovány.¹³ Právě jedna z těchto písní zazněla také při „Poslední Večeři“ v předvečer ukřižování Ježíše Krista.¹⁴ Jak uvidíme později, když se budeme zabývat jednotlivými kancionály z prostředí Jednoty bratrské, byla právě sbírka biblických Žalmů do značné míry inspirací pro mnohé z kancionálů a právě poselství z těchto písní se v nich také odráží. V této souvislosti nemůžeme přehlédnout autora velké části z nich, totiž biblického krále Davida.

Příběhy ze života tohoto krále nalézáme také v Bibli především v knihách Samuelových.¹⁵ Král David představuje určitý archetyp umělce, jehož pevná víra v monoteistického Boha je nedílnou součástí všech textů dochovaných písní. Podobně jako v případě velkých osobností reformačního období, kterým se budeme následně věnovat, se nejedná o skladatele per se. Duchovní texty jsou ozvěnami zkušeností jeho dramatického života - protivenství a pronásledování, bitvy, sebereflexe, to vše je korunováno touhou ctít Boha.

¹² I. Žalm 1-Žalm x II.Žalm y - Žalm z (viz B21).

¹³ Českému čtenáři jsou jistě známa Duchovní písně od Antonína Dvořáka.

¹⁴ Viz Mt 26,30.

¹⁵ 1. Sm 16. - 31 kap.; 2Sm, 1Kr 1. - 2. kap.

„Dlouho ještě, Hospodine, na mě ani nevzpomeneš?“¹⁶
„Smiluj se nade mnou, Bože, pro milosrdenství svoje, pro své velké slitování zahlad' moje nevěrnosti.“¹⁷

Podobně o Blahoslavovi, Chelčickém a Komenském neuvažujeme jako o skladatelích *per se*, písňe jsou spíše reflexí jejich dramatického života případně reflexí období, ve kterém žili a tak odrážejí vnitřní život těchto myslitelů a teologů. Abychom správně uchopili a následně se pokusili porozumět fenoménu hudby, nebo jejímu významu v námi uvažovaném historicko-společenském kontextu, bude proto užitečné nejprve se seznámit s okolnostmi, které vzniku melodií a textů písní „Jednoty bratrské“ předcházely. Ať se jedná o ukolébavky, písňe související s křesťanskými svátky, nebo písňe bojovné, nalézáme společný důraz na Hospodina - Boha, který je svrchovaným vládcem.

¹⁶ Ž 13,2.

¹⁷ Ž 51,3.

2 Renesance a humanismus

S velkým vývojem na rozhraní 14. a 15. století souvisí utváření renesanční hudby, jenž je charakteristickým znovu obnoveným zájmem o antickou kulturu a vnesení jejich myšlenek do umění. Pro renesanční píseň je typická libozvučnost, jakýsi řád, přesný rytmus (především pro rozvoj tanečních forem) a vznik harmonie od předcházející disonance.

V renesančním období jsou skladby a písně psány nejčastěji již pro všechny čtyři hlasy (bas, tenor, alt, soprán) a to psané nejen pro zpěváky (vokály), ale také pro nástroje (instrumentální hudba). V období poté, v baroku je proces opačný, zde je snaha spíše o to, aby dominoval jeden hlas, který tvoří melodii a ostatní ho doprovázeli, což je známo především u Johanna Sebastiana Bacha.

2.1 Vokální polyfonie a kontrapunkt v době renesanční

Kontrapunkt - z lat. *punctus contra punctum*, tedy nota proti notě, či bod proti bodu. Nejjednodušší formou rozvíjející se v tomto období je protihlas k dané melodii. Hlasy jsou na sobě nezávislé a většinou konsonují (tj. jsou libozvučné), protiklad by pak v tomto případě byl disonance.

Vznik renesančního humanismu je nepřímá reakce na vznik a postupné sílení nových států, vývoj vědy, ale i boje proti mocenské nadvládě církve. Toto vše mělo dopad na umění a kulturu. Renesanční humanismus vystupuje proti středověkému náboženskému mysticismu.

„I když jsou v humanismu samém podstatné ideové rozpory: na jedné straně materialistický světový názor,

na druhé zase obrození idealistického platonismu; vzrůst kolektivní a anonymní tvůrčí síly v protikladu ke vzrůstu renesančního individualismu, který se důrazně hlásí již na počátku 14. století zvláště v italské duchovní literatuře“¹⁸

Proměna v Itálii probíhá dříve než jinde v evropských zemích především proto, že Itálie začíná nabírat sklony ke kapitalistickému zřízení. Toto můžeme vidět v italské literatuře v rané renesanci, kam pronikají typy rustikální a erotická tematika. Ve výtvarném umění je tomu taktéž, především v náboženských námětech.

V období renesančním se individuum staví do opozice vůči přírodě, kosmickému řádu a v neposlední řadě i proti vlastní identitě a skeptické nedůvěře ke své podstatě. Renesanční hudba se oproti středověku vymaňuje svou obsahovou konkrétností. Hudba se již začíná tvořit účelně na základě spojení teorie a praxe.

Polymelodie v 15. století byť nenápadně, ale přesto s jakýmsi pomalým progresem proniká z církve i do měšťanské společnosti. Nizozemská vokální polyfonie upřednostňuje velká tělesa. Mohli bychom ale přesto říci, že důraz rozboru partitur byl až v období baroka, kdy se zkoumala melodicko-harmonická složka, zatím zůstáváme stále v období lineárního kontrapunktu. Lineární kontrapunkt v tomto slova smyslu pak lze tedy chápat jako výsledek postupu. Lze ho definovat na základě času. Opak je pak vertikální kontrapunkt, který dává smysl tónům současně.

Šíření mezi lidové vrstvy se zde dočkalo velkého ohlasu. I složité vokální polyfonie se předávají

¹⁸ RACEK, Jan. *Česká hudba: od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s., [32] s. obr. příl., s.55.

v nemalém okruhu populace a tak dává vzniku nových lidových písní.

V druhé polovině 16. století tento melodicko-harmonický vývoj vyústuje do hudebního baroka.

2.2 Období české hudební polymelodie (1450 - 1600)

Toto období by se dalo charakterizovat rozvojem zemědělské činnosti k přechodu panských velkostatků. Jak tomu tak bývá i v dnešní době, česká průmyslová výroba zaostává za západními zeměmi s továrními, zvláště pak textilními manufakturami.

Zmínit bychom pak mohli těžbu kovů v Kutné Hoře a proslule známé doly v Jáchymově. Díky tomuto vzestupu můžeme pozorovat zvýšení zájem o kulturu a tedy to, co nás zajímá - hudbu.

Za hospodářskou krizí v 16. století stojí vznik literátských bratrstev.

Literátská bratrstva byla sdružení zpěváků - chóristů za účelem oslavy Boha, jak se poté později dostaneme blíže k tématu kancionálů, stojí za zmínku, že právě literátská bratrstva měla velmi nákladné a na pohled zdobné kancionály.

Velmi známý kancionál je právě Franusův z roku 1505 patřící literátskému bratrstvu v Hradci Králové. Kolínský graduál z roku 1512 nebo Chrudimský graduál z roku 1530. Vymezení pojmu graduál oproti kancionálu zachycuje především zpěvy o oficiálních liturgických textech, kdežto kancionální tvorba je převážně tvořen písněmi obsahující evangelium, poučení pro život. V kancionálu nejde tedy především o noty a text, ale často je doplněn modlitbami a poučeními.

Hranice mezi graduálem a kancionálem je pro laika velmi těžko rozpoznatelná, avšak i první kancionály bývaly nejprve součástí graduálu.

„Oproti středověkým skladbám se často setkáváme s odlišnou melodickou a rytmickou invencí. Také tyto novější cantiones (latinská duchovní píseň) byly tradovány s českými překlady, parafrázemi a novými texty po celou dobu české reformace, často byly upravovány vícehlasně. Někdy na sklonku 15. století vstoupily cantiones do bohoslužebného zpěvu.“¹⁹

Pokud nahlédneme do Franusova kancionálu, můžeme si povšimnout jisté návaznosti, jež je provázena všemi písněmi a to, co se notace i obsahové konkrétnosti textu týče. V první řadě nás zaujme zvolená poloha tónů, je dána spíše níže pro basy či nejvyšší alt. Je tomu zřejmě tak dáno, že literátská bratrstva byla tvořena pouze muži. Dále instrumentální úvod není nijak složitý. Zřejmě se literátských bratrstev nedotkla tehdejší doba renesanční polyfonie nizozemského stylu, která je opravdu složitá. Texty zde oslavují pannu Marii.

„1. Ave gloriosa Virgo, mater Christi, Ave speciosa, Christum genuisti,
Super omnes choros Mater extitisti, placa nobis tuum dilectum filium, Maria pia.

2. Nostra sis advocata, Virgo Deo grata, fac servare rata almaque beata
Interventrix pia, succurre, Maria, da nobis aspectu frui resurgentis Maria pia.

¹⁹ ČERNÝ, Jaromír. *Historická antologie hudby v českých zemích: (do cca 1530) = Historical anthology of music in the Bohemian Lands : (up to ca 1530)*. 1. vyd. Praha: KLP, 2005, xvi, 302 s. ISBN 80-867-9111-4, s.258.

3. Virgo pulchra tota, Sole praelucida, plena
dulcorosa, gratiam impetra,
Fulgens velut rosa, nos hic illumina, ut jungamur
tuo Dilecto filio, Maria pia.

4. Ave maris stella, lucens prae ceteris quasi luna
plena, esto dux miseris;
Protege, benigna, omni laude digna, ne nos hostis
ducat trahens ad infima, Maria pia.

5. Gloriosa tutrix, asta promiseris, coeli sidus
clarum cunctis creaturis,
Bona cuncta posce nobis de superis, Ut fruamur
tuis semper suffragiis, Maria pia"²⁰

V českém překladu by píseň zněla:

1. Zdráva buď, slavná Panno, matko Krista, zdráva buď,
krásná, Kristas porodila. Nad kůry andělské jsi, matko,
vznikla. Získej pro nás svého Syna milovaného. Marie
vlídná.

2. Buď naše záštita, Panno Bohu milá, zachovej své
sliby, dobrotivá a blahoslavená. Přímluvkyně svatá, pomoz
nám, Marie, dej, ať smíme uzříť tvého Vzkříšeného, Marie
vlídná.

3. Panno celá krásná a nad slunce jasná, líbeznosti
plná, milost pro nás vypros. Jako růže záříš, osviť nás
také, ať se můžeme setkat se svým synem milovaným. Marie,
vlídná.

²⁰ ČERNÝ, Jaromír. *Historická antologie hudby v českých zemích: (do cca 1530) = Historical anthology of music in the Bohemian Lands : (up to ca 1530)*. 1. vyd. Praha: KLP, 2005. ISBN 80-86791-11-4, píseň č.99 „Ave, gloriosa Virgo“, s.72.

4. Zdrávas, hvězdo mořská nad jiné zářící, buď jak luna jasná průvodcem ubohých. Milostivě nás chraň, vší chvály hodná, aby nás nepřítel nestáhl do pekel, Marie vlídná.

5. Ochránkyně slavná, stůj při ubohých, nebes hvězdo jasná pro všechna stvoření, vypros nám vše dobré od těch na nebesích, abychom vždy mohli užít tvé přímluvy, Marie vlídná.

3 Vznik jednoty bratrské

Cíl husitské reformace byl především napravit porušenou církví a snažit se o znovunalezení toho, co bylo v církvi prvotní. "Náprava bude provedena kázáním Božího slova, jež má v sobě nesmírnou sílu svou pravdivostí, svou služebností jako nástroj svatého Ducha."²¹

Na základě kompaktát z roku 1436 bylo cílem udržet nejzákladnější požadavky husitství za současného udržení smíru s církví římskou. Za těchto kompromisů se ovšem v oblasti učení, ale i církevní praxi objevoval mravní úpadek. Také se díky těmto podmínkám začali objevovat nespokojené skupiny lidí se současným stavem a toužily po obnově a o opravdový křesťanský život.

Arcibiskup církve podobojí byl Jan Rokycana, pod ním se právě taková skupinka utvořila. Rokycana ve své době velmi prozřetelně viděl a poukazoval na mravní stav církve, trápil se jím a byla to jeho témata kázání. Rokycana se odkazoval na Petra Chelčického.

Na podzim roku 1457 odešli první členové církve podobojí z Prahy, aby se mohli usadit v Kunvaldě u Žamberka. Povolení usazení jim musel dát Jiří z Poděbrad. Oporou jim od první chvíle stál kněz Michal, jenž se posléze stal knězem Jednoty.

Vůdcem po organizační a duchovní stránce zůstává Bratr Řehoř. Bratr udržoval styky se skupinami, ale i jednotlivci podobně smýšlejících věřících, aby se mohli přidat k hnutí. Bratr Řehoř píše „Abychom samým čtením (evangeliem) se zpravovali a příklady Pána Krista i svatých apoštolů v tichosti, pokoře, v trpělivosti, v milování nepřátel.“²²

²¹ ŘÍČAN, Rudolf. Dějiny Jednoty bratrské. Praha: Kalich, 1957, s. 9.

²² JEDNOTA BRATRSKÁ. Unitas fratrum. Úzká rada Jednoty bratrské. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1989. s. 1.

3.1 Výlučnost Jednoty Bratrské

Jednota Bratrská vzbudila oproti jiným církvím velmi záhy nelibost a pronásledování. První vlna pronásledování začala v roce 1460, kdy Jiří z Poděbrad aspiroval na korunu římského krále a zřejmě chtěl touto cestou dát najevo, že nehodlá trpět ve své zemi kacíře. Toto pronásledování, jež nebylo dlouhé, utvrdilo Jednotu naopak ve správnosti své cesty.

V roce 1464 bratři shrnuli základ své věrouky: „Přede všemi věcmi nejprve o to sme se svolili, abychme se spolu v víře Pána Krista ostříhali a v spravedlnosti ustavovali, kteráž Boha jest, v lásce přebývajíce, naději měli v Bohu živém.“²³

Neschopnost ultrakvismu a stálá závislost na Římu vedla bratry k rozhodnutí vlastní volby a to roku 1467 na synodě ve Lhotce u Rychnova, kde zvolili první tři vlastní kněží. Byl to Matěj z Kunvaldu, Eliáš z Chřenovic a Tůma z Přelouče.

Tímto začala pro jednotu druhá vlna nelibosti a vzbudila mnohem ostřejší nepřátelství a pronásledování. Tato vlna trvala až do roku Rokycanovy a Jiříkovi smrti (1471).

Za vlády Ludvíka Jagellonského prožívala Jednota klidnější časy. Její členové přibývali hlavně z řad ultrakvistů, jež hledali čisté učení, apoštolské řady a měli zájem o horlivou zbožnost.

V tomto období se připojuje k růstu Jednoty Bratrské také drobná šlechta a lidé školsky vzdělaní. V čele s B. Janem Augustou byla vrcholící snaha o vytvoření reformační církve a spojení s ultrakvisty.

²³ JEDNOTA BRATRSKÁ. *Unitas fratrum. Úzká rada Jednoty bratrské.* Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1989. s. 1.

3.2 Jan Rokycana

V době Jiřího z Poděbrad jsou stále populární české bojové husitské písně. Přesvědčivý doklad nám o tom dává Jan Rokycana (1397 - 1471). Tento pražský arcibiskup a Jiříkův přítel tuto husitskou bojovou tradici projevuje v písni *Cierkev svatá v posledních dnes velmi znamenitá*. Na rozdíl od ostatních písní, jenž jsou Rokycanovi přisuzovány, ať už jako autorovi textů či melodie je tato jediná, která mu bezpečně patří.

Rokycana byl od roku 1427 kazatelem a správcem fary v Týně. V roce 1430 se stal mistr svobodných umění. I přes tehdejší odlišné politické názory spolupracoval se sirotčím a táborským svazem. V roce 1433 byl člen husitské delegace, kde na Basilejském koncilu obhajoval přijímání podobojí.

„Rokycana chtěl si vedle kalicha osobiti i zastávání svobody slova božího, musil však spokojiti se kalichem. Při slyšení 16. led. Rokycana počal disputaci v koncilu, vykládaje potřebu přijímání svátosti oltářní pod obojí způsobou, jež jest Písmem sv. stvrzeno i prvotní církví prováděno. Nedokončiv Rokycana toho dne svou řeč, pokračoval v ní 19 ledna“²⁴

Rokycana měl velký zájem na tom, aby přijímání podobojí bylo právě tak, jak tomu bylo v prvotní církvi. Rokycana se nechtěl smířit s tím, co bylo napsané v kompaktátě, zároveň ale nechtěl přerušit kontakt s koncilem. Tento rozpor se odehrává v době, kdy bylo zničeno táborské vojsko bitvou u Lipan. Žádost Čechů tehdy byla především o to mít vlastní husitského

²⁴ LECCOS.COM Rokycana Jan [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné také z: <http://leccos.com/index.php/clanky/rokycana-jan#top>.

arcibiskupa. Český sněm ho záhy zvolil 21. říj. 1435 za arcibiskupa.

„Rokycana odpíral volbu přijmouti; věděl, že mu bude v tomto postavení velmi nesnadno a že mu úřad ten bude jen pramenem závisti a nenávisti u protivníků, jak se také stalo. Odtud, co Rokycana pro věc husitskou podnikal, vykládali jeho odpůrci za ješitnost a touhu jeho po důstojenství.“²⁵

O tvorbě a vývoji jeho písní o tom moc nevíme, jsou ale zachovány alespoň dvě, u kterých je autor sám Rokycana, jde o písně *Vítaj milý Jezu Kriste* a *Zdrávas dievko*, u ostatních písní není Rokycanovo autorství podloženo.

3.3 Českobratrská lidová duchovní píseň

Na půdě Jednoty Bratrské se v české hudbě 15. a 16. století rozvíjela husitská tradice. Jednota Bratrská byla založena z jara 1458 ve vsi Kunvaldě u Žamberka.

V příznivých hospodářských a kulturních se podmínkách se záhy ukazuje česká lidová tvořivost a zároveň vliv západní polyfonie. Českobratrské hnutí v dnešní době stále čerpá z duchovních písní této doby.

3.4 Duchovní reformační píseň

Doba husitská dala jednoznačně duchovní písní nové úkoly a to především ve zpěvu v lidovém jazyce a tak dával mnohem větší možnost aktivizace obce věřících při bohoslužbách. Již na počátku 15. století se duchovní píseň v lidovém jazyce stává velmi tvůrčí sférou, což

²⁵ LECCOS.COM Rokycana Jan [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné také z: <http://leccos.com/index.php/clanky/rokycana-jan#top>.

například v sousedním Německu lze pozorovat až o století později (s nástupem Luterské reformace). Dnes je tomu stejně jako v 15. a 16. století tím, že každá církev potřebuje svůj odlišný repertoár. Srovnáváme-li dnešní duchovní píseň a tehdejší, jednoznačný rozdíl je lze patrný při pohledu na notaci, ale i slova, jež jsou v dnešní době přizpůsobeny současnému člověku, jak jazykem, tak mnohostrannější polyfonií.

Na hudbě se podíleli především vzdělaní jednotlivci. Lze tak jmenovat alespoň přední dobové spisovatele, kantory, kněží, měšťany nábožensky založené, ale i studenty. I když repertoár tehdejší doby skýtá přes tisíc takových písní, lze se domnívat, že díky rozsáhlé tvorbě mnoho děl zůstalo omezeno na autorovo okolí a nevzešlo nikterak do praxe.

Ostatní písně nesloužily pouze k bohoslužbě, ale skládaly se také pro svatební obřady, k loži umírajícímu, k obědu či k času morové epidemie.

Duchovní píseň reformace byla pak jednoduchou formou šířením určitých myšlenek a stanoviska. Silný náboženský zápal a touha šířit boží slovo byla pro mnohé skladatelé tak důležitá, že kvalita a estetická složka stály na místě druhém. Přebírání cizích textů na novou melodii nebo naopak nové texty na melodii starou nabylo mimořádného rozšíření. Tuto praxi ale můžeme sledovat již u Gregoriánského chorálu.

Ve strofě ze čtyř osmislabičných veršů bývá navíc často tzv. obecná nota, tj. samostatný výběr nápěvu na zpěvákovi. Toto uvolnění vedlo k menší závislosti na textu a hudby v duchovní písní. Následkem této praxe vzniklo u nás ve dvou pohusitských staletích více písňových textů než melodií.

4 Rozvoj kancionálové literatury

Nejúčinnějším šířitelem české duchovní písně se v 16. a 17. století staly tištěné kancionály. K velikosti a obsahu tvorby přispěla tehdejší politická doba, potažmo příčiny ideové. Jednota Bratrská chtěla tištěním kancionálu čelit všem tendencím, jenž by potlačovaly český jazyk. Až do roku 1320 vytiskli čeští bratři téměř pět set kancionálů a bohoslužebných knih.

„Tato kancionálová literatura je pro svou myšlenkovou hodnotu a svým obrovským rozsahem jedinečným zjevem v tehdejší evropské kancionálové produkci a stává se nepřebornou pokladnicí nápěvného bohatství, v němž se střídají lidové melodické útvary s duchovními a světskými nápěvy české, polské a slovenské provenience.“²⁶

První kancionál Jednoty Bratrské vydal Lukáš Pražský (1450-1531). V této době ho bratři připojili ke kalendáři v Mladé Boleslavi roku 1501. Obsahuje osmdesát devět písní, přičemž bratr Lukáš je sám autorem jedenácti z nich. Jediný známý exemplář je uložen v Pražském Národním Muzeu (sign.:25 F 3).²⁷

Bratr Jan Roh vydal další bratrský kancionál, a to roku 1541. Kancionál je opatřen notací a jmenuje se „Písně chval božských“. Jedná se vlastně o jakousi úpravu kancionálu bratra Lukáše z roku 1501. Jeden exemplář je zachován v Poznani a druhý v Brně.

Po zhlédnutí starší kancionálové tvorby může laika napadnout, zda se jedná o modlitby, kterým je dodaná notace, tedy zpívané modlitby, či zbasněné evangelium.

²⁶ RACEK, Jan. *Česká hudba: od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s., [32] s. obr. příl., s. 59.

²⁷ KPMK.EU. *Knihovna pražské metropolitní kapituly: Prameny písní, hymnů a starých zpěvů* [online]. [cit. 2015-07-16]. Dostupné také z: <http://kpmk.eu/index.php/svatovitska-kapitula/clenove-kapituly/2-uncategorised/1-prameny-pisni-hymnu-a-starych-zpevu>.

Martin Luther se přiklání spíše k názoru, že duchovní písně jsou jakousi dějepravou, či dynamickou tvorbou vytvořenou vztahem člověka k Bohu a umění.²⁸

V dnešní době po stránce obsahové můžeme vidět jakousi přizpůsobivost dané době a díky tomu se v písních Jednoty Bratské objevují často lidské stránky křesťanství, důraz na sociální službu Božího království, na ideály bratrství a světový mír.

Když bratři psali kancionál, soustředili se především na zachování textu a na tradici modlitby. Většina tvorby, které se zachovaly, směřují zjevně k divákovi, tedy spíše k běžné populaci.

Písně Jednoty bratrské nikdy nebyli těžké po stránce hudební a kompoziční. Dnes označujeme písně duchovní buď jako chorál, to v případě, pokud se zpívá na každou slabiku textu jiná nota, většinou půlová, nebo pokud na slabiku připadá dvě a více not. V prvním případě je melodie vážnější, v druhém spíše živější a vedoucí k pohybu.²⁹

Chorál ovšem původně značil zpěv jakékoliv písně zpívané jednohlasně a chorálně, tj. sborem nebo celým obecnstvím církve. Záleželo tedy na počtu pěvců, nikoliv tedy na písni samotné. Oproti tomu lze v tomto případě postavit zpěv figurální, tj. umělém, vícehlasém. Až v pozdějších dobách se pojmenování chorál přeneslo jen na určitý druh duchovních písní, jakožto gregoriánský chorál, protestantský chorál.

²⁸ DIETERICH, Veit-Jakobus. *Martin Luther: sein Leben und seine Zeit*. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008, 239 s. dtv. ISBN 978-3-423-24701-6, s.198.

²⁹ ŠÍN, Otakar. *Úplná nauka o harmonii*. Praha, 1933, s. 277.

4.1 Kancionál Jana Blahoslava

První vyhnanství českých bratří roku 1547 způsobilo, že tisk musel být přesídlen, jednalo se především o Polsko. Tak se tedy tradice kancionálu o něco málo pozastavila a k vrcholu tvorby docházelo až v druhé polovině století šestnáctého.

Vrchol nacházíme v kancionále Šamotulském (též Písně chval božských). „Prvé vydání vyšlo roku 1561, další vydání 1564 v Ivančicích, 1576 a 1581 v Kralicích“.³⁰

Ze zachovaných textů je zřejmé, že tento kancionál byl značně pozměněn a to jak po stránce obsahové (některé písně byly zcela vypuštěny), tak po stránce notace.

Blahoslavova velká touha bylo zříditi novou tiskárnu Jednoty Bratrské. Tiskárny se bratřím dostalo od Alexandra Aujezdecského, jenž po prodání jediného kusu pro Jednotu přestoupil od katolictví a stal se váženým měšťanem. Jan Blahoslav, který o tisku věděl pramálo tak převzal tiskárnu a staral se o ní velmi svědomitě, i když k tomu nebyl patřičně vyučen. Nová tiskárna byla umístěna v Ivančicích na Moravě. V této době bylo zakázáno tisknout nekatolické texty a bratři mohli mít alespoň jistotu, že v Ivančicích budou více méně skryti a nehrozilo jim takové nebezpečí.

Ivančice byly vybrány možná proto, že ležely na panství zemského maršálka Bertolda z Lipé, jehož manželka byla členkou jednoty. Bratři se tedy mohli těšit jeho ochraně. Tiskárna zahájila svůj první výtisk Blahoslavovým vydáním Nového Zákona roku 1564.

Vedle tisku, psaní a rodiny se Blahoslav také velmi intenzivně věnoval bratrským školám a jeho cílem bylo,

³⁰ RACEK, Jan. *Česká hudba: od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s., [32] s. obr. příl., s. 60.

aby byl člověk vzdělán nábožensky, mravně a rozumově. Jeho zásluhou bylo mnoho škol nejen kněžských, ale i laických bratrských škol. V Ivančicích na Moravě vznikla v této době šlechtická škola, v čele s Esromem Rüdingerem (bývalý profesor Wittenberské Univerzity), jež měla vysokoškolský charakter.³¹

Blahoslavovo pedagogické myšlení a nenajdeme v konkrétním díle, vždy se spíše na něj poukazuje v jiných spisech. Jediný, nám známý vědomě sepsaný spis je *Muzika*, jenž dává základy výuce hudby a uceleně vysvětluje hudební teorii i praxe. Významnou složkou tohoto spisu je duchovní zpěv.

Cesta Blahoslavova poté směřovala do slezského Goldbergu za studii, kde se mohl seznámit blíže s hudební teorií. Nedlouho poté pobyl v Mladé Boleslavi, dále studoval v pruském Královci a v Basileji.

4.2 Kněžské svěcení

Roku 1553 byl Jan Blahoslav vysvěcen na kněze a roku 1557 zvolen biskupem Jednoty Bratrské. Oba akty proběhly v Mladé Boleslavi. Od léta 1558 pak žil ve městě Ivančice.³²

4.3 Šamotulský kancionál

O vzniku zpěvníku nás kromě jeho obsáhlé předmluvy (jež je dodnes zásadním pramenem poznání dějin bratrské kancionálové tvorby a kterou nově uveřejnila Miriam

³¹ HAVELKA, Emanuel. *Blahoslav předchůdcem Komenského*. V Praze, 1924, s.66.

³² BROWN, Marshall. *Jan Blahoslav: humanista, filolog, muzikolog, Boží muž*. Praha: Návrat domů, c2010. ISBN 978-80-7255-224-5, str.35.

Bohatcová roku 1960)³³ zpravují zejména Dekrety Jednoty bratrské vydané Antonínem Gindelym roku 1865 a Blahoslavova předmluva k rejstříku autorů textů písní z tohoto kancionálu zařazená ve stejném roce 1561 do Aktu Jednoty bratrské (vydána Janem Koubou roku 1962).

Rozhodnutí o novém vydání kancionálu padlo již roku 1555, kdy se bratrská synoda usnesla, že budou díla tištěna. „Aby kancionál náš byl přehlédnut pilně (k čemuž i osoby voleny sou, bratr Jan Černý, bratr Jan Blahoslav, bratr Adam Šturm), a aby přidány byly písničky bratra Jana Augusty i některé jiné, a tak zpravený aby byl dán k tištění.“³⁴

Důvodem bylo podle Jana Blahoslava nejen rozebrání zásob, ale zejména notné opotřebení i určité zastarání stávajícího bratrského zpěvníku, kterým byl tzv. Rohův kancionál vydaný roku 1541. I tento zpěvník měl v rámci bratrské hymnologické produkce své předchůdce, nenotované tisky z let 1501, 1505 a 1519. Teprve Rohův kancionál však znamenal po repertoárové i typografické stránce zásadní vymezení směru, jenž zůstal již bratrské produkce vlastní a který nemálo ovlivnil i zpěvníkovou tvorbu dalších českých konfesí.

³³ BOHATCOVÁ, Mirjam. *Blahoslavovy edice kancionálu a Nového zákona ve světle domácí vydavatelské tradice*. In: Jan Blahoslav, předchůdce J. A. Komenského. 1571-1971. Sborník studií k čtyřstému výročí úmrtí Jana Blahoslava. Vyd. Svatopluk Bimka a Pavel Floss. Uherský Brod [1974], s. 146-153.

³⁴ *Nové Bratrské Listy* [online]. 2011 [cit. 2015-07-16]. Ročník XIII, 2/2011.

Dostupné z: http://www.jednotabratrska.cz/dokumenty/nbl_2011_2.pdf.

5 Hudební rozbor

Nyní bychom se zaměřili na složku hudební. Na počátku skladby stojí prvotní myšlenka - souhra tónů musí ve skladbě korespondovat s textem a naopak, text musí být srozumitelný a zpěvný. Častá úprava tonality a notace či odstraňování nepravidelností jsou provedeny až při druhém vydání zpěvníku. Zde nastává velký obraz pro význam hudby jako takové. Většina písní bylo až do této doby předáváno ústně či písňovou, rukopisnou tradicí.

Pro rozbor jsem si vybrala píseň „Kristus Boží Syn“ z Bratrského zpěvníku, z roku 1561 pod číslem 79. I když je autorem Lukáš Pražský, myslím, že tato skladba vystihuje po hudební stránce celé dílo jako takové. Píseň zřejmě neprošla velkou úpravou. Nicméně tato verze s refrémem byla spíše tiskem uměle formalizována, nejedná se zřejmě o záznam písně živé, tedy takové, jaká se v dané době opravdu zpívala, svědčí její v ostatních pramenech převažující záznam bez refrému, a to i v pramenech vydaných paralelně.³⁵

Skladba není taktizována a obsahuje noty čtvrtové (14), noty půlové (8) a jednu notu celou v závěru. Ačkoliv skladba není rozdělena na takty³⁶ (*measure*) a může tedy činit laikovi po prvním přečtení problémy s rytmizací, po přepisu do taktů rytmus zapadá do $\frac{3}{4}$ rytmizace. Rytmizace po čtyřech čtvrtových notách je dána i včetně nádechů, které jsou zvýrazněny nahoře vždy místo pomlky. Když jsem skladbu takto rozdělila celou píseň taktovou čárou (*barline*), vzniklo mi 11 taktů, přičemž celá skladba má

³⁵ BOHATCOVÁ, Miriam. Bratrský kancionál z roku 1519, in: *Miscellanea musicologica*. XIII/1960, Univerzita Karlova, Praha:1960, s.32.

³⁶ Taktová čára byla používána až od 17. století. - ČERNUŠÁK, gracián a kol. *Dějiny evropské hudby*. Praha, 1964.

10 slok. Místo pomlky půlových je tedy nádech na dvě doby, nicméně čtvrtková pomlka se v písni objevuje. Tento jen je nezvyklý, protože půlová pomlka sama o sobě dává zpěvákovi také čas na nadechnutí, avšak zde v případě kancionálních písní značí jakési zastavení.

Celá skladba je v tónině F Dur (předznamenání činí jedno b). F Dur tónina se vyskytuje ve většině zpěvech tohoto zpěvníku.

Zpěvák díky relativní jednoduchosti notace může zazpívat píseň podle not bez hudebního doprovodu, aniž by se výrazně soustředil. Podle obsahu textu skladby bychom se mohli domnívat, že píseň musí být zpívána veseleji a svižněji, avšak toto nikde není řečeno a její interpretace se může více či méně lišit. Z vyplívajícího textu je zřejmé, že slovo „Syn“ a „Opustil“ z první sloky mají nejvyšší hodnotu a to c2 a d2, tyto noty zpívá většinou soprán, lze ale předpokládat, že mužští zpěváci zpívají vše o tóninu níže.

Ideální složení menšího hudebního tělesa pro tuto píseň by byl soprán, tenor a varhany. Shoda textu a not není podobná, někdy v starších písních nacházíme shodu slabiky s notou, zde je pouze jakási gradace na nejvyšší notě. Ale ne ve všech slokách, pouze u jednoslabičných slov („Syn“, „Hlas“).

5.1 „Kristus Boží Syn“

279

KRISTUS, BOŽÍ SYN

pův. nápěv Kristus jediný

1505 / 1531 /1541

1. Kristus, Boží Syn, opustil Otcův klín,
zrodil se z lidské panny, aby přived' hříšně ku pokání.
2. Žádost proroků, / touženou od věků, /

splnil Otec kajícím, / když dává v slávě spásy žiti s
ním.

3. Tak nejdražší nám / nebeský dar seslán /
z milosti Boha Pána, / kterým je ďábelská moc svázána.

4. Mnozí králové, / mnozí prorokové /
viděti ho žádali, / chudí pastýři ho uvítali.

5. Tím těš se každý / věrný, jemuž navždy /
dopřál sám Bůh ho poznat / a drahý tento dar zamilovat.

6. Boží milost v něm / již navštívila zem; /
jak dosáhnout spasení, / učí všecko lidské pokolení.

7. Z této milosti, / jež s takou štědrostí /
k nám nehodným se sklání, / buď náš Bůh veleben bez
přestání!

8. Bože, slyš náš hlas / a dej, ať každý z nás /
se z toho Spasitele / může těšit upřímně a směle.

9. V jeho šlépěji / dej, ať vždy věrněji /
k tvým lneme příkázáním, / navždy až bychom pak přišli za
ním,

10. kde v svém království / se v divné slávě skví /
a kde i vyvolení / spolu s ním věčně jsou v utěšení.

Z písně Kristus, Syn Boží B. Lukáš Pražský 1541 /1659
/1877 /1970 R. N.

5.2 Duchovní píseň v dnešní církvi

V dnešní církvi bratrské se tomu hodně změnilo, co se
týče duchovní písně. Pokud vycházíme z aktuálních
požadavků na člověka, lidé se více obracejí na
nejrychlejší řešení a možnosti života. Možná i proto nyní
stojí v církvi jeden zpěvák s kytarou, aby ostatní
nemuseli pilně nacvičovat na nástroje či pro mnohohlas.

Co se týče textu, Jednota Bratrská se drží tradice a
Písma. K této písni se vztahuje i její Vyznání a to hned

v následující Preambuli „Za pravidlo víry a života přijímá Církev bratrská Písmo Svaté - Bibli.

V přesvědčení, že církev může uskutečnit ve světě své poslání jenom tehdy, když zůstane věrnou své Hlavě - Ježíši Kristu, který je jejím základem a který ji zachovává a dovede až k cíli, se jako členové Církve bratrské hlásíme k tomuto vyznání víry.“³⁷

K písni pak velmi náleží text z Janova Evangelia „A Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi (a viděli jsme jeho slávu, slávu, jakou má jednorozený od Otce), plné milosti a pravdy“³⁸

V současné církvi Jednoty bratrské můžeme pozorovat fenomén hudby, jakožto souznění mezi účastníky. Původní kancionální tvorba slouží k oslavě Boha, k předávání evangelia posluchači, ale také k tradiční církevní bohoslužbě, jakožto určitý rituál ke stmelení účastníků. Toto lze pozorovat i v dnešní církvi Jednoty bratrské. Na první pohled i laik sleduje tendenci, zejména v charismatických církvích k jakési neprofesionalitě, či představě o tom, že každý umí zpívat či hrát na hudební nástroj.

Pravdou sice je, že šíření evangelia a oslava Boha je soukromou věcí, na druhé straně, pokud je takto provozováno v církvi, musí se účastníci pravidelně setkávat a hudebně ladit. Pokud jako posluchač slyším falešný zpěv či nástroj, vytrhne mě to od rozjímání či kontaktu při modlitbě nebo chvále.³⁹

Chvála v mezilidských vztazích znamená dávat pozitivní hodnocení druhé osobě. Jak jsme na tom ale

³⁷ PORTAL.CB.CZ. Preambule. Církev Bratrská: Vyznání víry Církve bratrské [online]. [cit. 2015-07-16].

Dostupné z: <http://portal.cb.cz/vyznani-viry-cirkve-bratske>

³⁸ J 1,14 Bible Svatá, Podle posledního vydání Kralického z roku 1613, vydala Ekumenická rada církví v CSR v Praze, 1984.

³⁹ "Tobě vzdávám chválu, žes mi odpověděl; stal ses mou spásou" Ž 118,21.

s chválou, tedy oslavou Boha? Chvála, například oslavnou písní mířenou přímo k Bohu je předávána pomocí notace a textu, vycházejícího jak z Bible, tak interpretací textu. „Velebím tě, Otče, Pane nebe a země, že když jsi tyto věci skryl před moudrými a chytrými, odhalil jsi je maličkým; ano, Otče, tak se ti zalíbilo.“⁴⁰ Chválou chce člověk vyjádřit svoji víru k Bohu. Ať už se jedná o laický či profesionální zpěv, důležité je, že je vždy směřován jednomu příjemci a to Bohu.

⁴⁰ Mt 11,25-26.

6 Utrakvistická (podobojí) kancionálová literatura

V utrakvistické církvi bylo možno sledovat vzestup tzv. obecné noty. Bylo to způsobeno tím, že nebyl dostatek skladatelů a tak se na jeden nápěv zpívalo více textů. Zpravidla se jednalo o čtyři sloky, osmislabičného metra. Tento hudební nešvar ostře odsuzoval samotný Jan Blahoslav s argumenty, že tento zpěv vede k neživotné skladebné šabloně a „oblékání v kabát na jiného šitý“.

S obecnou notou se poprvé setkáváme v kancionále od utrakvisty Václava Miřínského, a to především v písních vydaných po jeho smrti. O jeho životě neexistuje mnoho záznamů, předpokládá se, že byl benediktinským mnichem v klášteře v Miříně.⁴¹ Oplýval skladatelským a básnickým talentem. Zemřel kolem roku 1492.

Jan Táborský se ve své předmluvě k Písním Starého Zákona V. Miřínského⁴² zmiňuje o to, že obecná nota později proniká do písní luterských, ale i katolických především ze světské tvorby.

V roce 1530 vytiskl Kašpar in Monte Liliorum vytiskl Písničky Křesťanské⁴³, vydané v Lulči u Vyškova. Jedná se o 144 písní, téměř dvě třetiny písní se dále objevují i v jiných utrakvistických kancionálech či v kancionálu Havlíčkobrodském, Kolínském a v další bratrské tvorbě kancionálů. Tento kancionál obsahuje ještě obecnější

⁴¹ Sehnal, J.: *Kapitoly z duchovního zpěvu: 3. duchovní zpěv době od konce husitských válek do roku 1500* Zpravodaj Musica Sacra roč. 14 - 2006, č. 1 únor in: http://www.musicasacra.cz/zpravodaj/06_1_ZMS.pdf, 7. 3. 2007.

⁴² Uloženo pod signaturou 27.C.8 v Knihovně Národního muzea a v Národní knihovně ČR pod signaturou 54.F.169.

⁴³ *Písničky křesťanské ke cti a chvále Boží z mnohých jiných sebrané* [online]. [cit. 2015-08-10]. Národní knihovna České republiky, 54 G 262. Dostupné z: http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=show_te_i_digidoc&docId=set0402063.

text, nikoliv teologicky vyhraněný jako kancionály pozdější.

Dále je třeba uvést utrakvistické kancionály Jiříka Černého - Ninina (Písničky duchovní z r. 1574), Martina Pristacha Kavky (1579), Petra Kodicilla (Písně na epištoly z evangelia z r. 1584), Jana Hodáčka (1587), Sixta Palmy Mečidlanského (1595), Jana Vodičky Ledeckého (Písně chval božích z r. 1609) aj.⁴⁴

Mezi utrakvisty došlo také k oblibě psaní rukopisných kancionálů, jež sloužily literátským bratrstvům.

6.1 Kancionály luterské

V 16. a 17. století přichází do Čech velké množství Slováků, jež obohatily českou hudebnost. Zajímavé nápěvy v luterských kancionálech vznikají pak především mísením písní českých, slovenských a polských. I v současném evangelickém zpěvníku najdeme mnoho písní, majících počátek v luterské reformaci. Podíváme - li se do jiných zemí, například do Německa, vidíme vysokou úroveň církevní tvorby, která není jen výsledkem dobrých ekonomických podmínek, ale především velkým vlivem reformátora Martina Luthera.

Jakub Kunvaldský (1528-1578) působil před rokem 1572 v Jičíně a díky mecenášovi Karlu z Žerotína vydal kancionál Písně chval božských.⁴⁵ A dále v roce 1576 vydal Kunvaldský Kancionál český s Nešporem českým. Zde se písně zpívaly buď s původním českým textem, nebo později i na nápěvy písní polských.

⁴⁴ RACEK, Jan. *Česká hudba: od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s., [32] s. obr. příl., s. 62

⁴⁵ KUNVALDský, Jakub. *Písně chval božských*. Olomouc: Friedrich Milichthaler, 1572.

Oblíbená bratrská píseň byla „Zpomoziš mi z hoře mého“, jejímž autorem je Ján Sylván, v literatuře též jako Silvanus (asi 1500 - 1573). Byl to jeden z prvních Slováků žijící na českém území, jeho působení je známo především na Domažlicku, kde také zemřel.

Sylván byl známý především proto, že se pokoušel obohatit kancionálovou literaturu na nápěvy lidových písní, jimž dával duchovní texty.

Toto spojení ale nebylo vždy ideálem. Zpěvák i posluchač často píseň věrně zná, ale může se mu zdát jiný text, který je přetransformovaný jako duchovní píseň nepřirozený, až dosti komický.

Sylván obohatil českou protestantskou literaturu nejvíce písňovou sbírkou „Písně nové na sedm žalmů kajících“ (1493 - 1572), které vyšly poprvé v Praze roku 1572.⁴⁶ Některé písně z této sbírky mohou pravděpodobně pocházet ze starších Kancionálů, například Jana Roha, či z Habrovanského kancionálu z roku 1530.

První část tohoto zpěvníku tvoří 9 parafrází Žalmů, jedná se o velmi osobní, až intimní lyriku, jenž Sylván seřadil do čtyřverší, přičemž třetí a čtvrtý verš rozšiřuje první dva. Druhá část zpěvníku je již více reflexí Sylvánova prožívání a nelze ji tedy tak snadno zařadit do duchovní lyriky.

Písně jsou více básnickou tvorbou. Jelikož jsou odrazem Sylvánových zkušeností a prožitků, můžeme tuto tvorbu shrnout jako kolektivní zkušenost.

V písni „Z hlubokosti volám k tobě“ je na první pohled zřejmé, že se autor vyrovnává se svým utrpením v čase pronásledování křesťanů v letech 1535 - 1536. V textech písní sledujeme motivy marnosti všeho konání,

⁴⁶ KÁKOŠOVÁ, Zuzana. *Kapitoly zo slovenskej literatúry: 9.-18. storočie : typológia a poetika stredovekej, renesančnej a barokovej literatúry*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2005, 132 s. ISBN 80-223-2037-4, s. 68 - 71.

bezcnosti, přičemž některé písně působí až apokalypticky (boj se šelmou).

Sám autor nejen že napomíná a moralizuje, ale sám se přiznává ke své nedokonalosti a hříšnosti, v písni „Kdo chce stále štěstí míti“ stojí pak především protiklad mezi světskými radostmi a nezištnou láskou k Bohu. Celou tvorbu bychom pak mohli zařadit do písní o pokání a naději v Boží pomoc.⁴⁷

Po bitvě na Bílé Hoře (1620) nastal velký pokles české kancionálové literatury a to především v důsledku protireformačního hnutí a vyhlazovací politiky Ferdinanda II. Česká hudební tvořivost a tudíž její představitelé emigrují do zahraničí.

Zpočátku v okolních státech vzniká zajímavý multikulturní jev zařazení českých písní do cizojazyčné tvorby, postupem času ale splyne s cizím kulturním prostředím. Díky tomuto jevu vznikly v zahraničí významné kancionály Jana Milena⁴⁸, Samuela Martinia z Dražova⁴⁹, Jana Nováka Vrby⁵⁰ či kancionál Daniela Stránského⁵¹. Máme jen malé povědomí o tom, jak vypadala konkrétní tvorba v emigraci, lze se domnívat, že všemi těmito příspěvky mohli autoři významně tradici české duchovní literatury.

Píseň tvořila vždy podstatnou část mše, a proto se lze domnívat, že právě zde vznikalo povědomí o hudebnosti českého národu. Duchovní tvorba pronikala skrze písně i do světského života, mimoto možnost zpívat i v jiných jazycích mělo vliv na další možnost vzdělání. V českých

⁴⁷ MINÁRIK, Jozef. *Renesančná a humanistická literatúra svetová, česká, slovenská: vysokoškolská príručka pre filozofické a pedagogické fak. vys. škôl*. 1.vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1985, s. 267.

⁴⁸ MILESIA, Jan. *Zpěvy k chválám a poctám božím*. Žitava: Jan K. Dehna, 1668.

⁴⁹ SAMUEL Z DRAŽOVA, Martinin. *Knížka ručních zpěvův a modliteb*. Sasko, 1629. 2.vyd.

⁵⁰ VRBA NOVÁK, Jan. *Kancionál zpěvův z starých i nových písní*. Žitava: Michael Hartmann, 1685.

⁵¹ STRÁNSKÝ, Daniel. *Jádro modliteb s písněmi*. Žitava, 1706.

zemích tomu bylo před Bílou Horou naopak, roku 1564 byla olomouckému biskupovi podána žádost, aby lid směl zpívat i česky i během přijímání, ten však žádost zamítl a povolil český zpěv pouze před a po kázání. Oficiální stanovisko církve na Moravě k českému duchovnímu zpěvu při mši zůstávalo před Bílou Horou velmi nepříznivé a jeho tolerování bylo pouze ústupkem z církevně politických důvodů.⁵²

Po Bitvě na Bílé Hoře se musela církev potýkat s ryze českým zpěvem, protože neměla prostředky na tvorbu figurální. „Z celého vývoje je patrné, že lid dával vždy přednost písňovým útvarům před nepísňovými, neboť lépe odpovídaly jeho hudebnímu cítění a citovým potřebám.“⁵³

⁵² Srov. SEHNAL, J.: Český zpěv při mši. In: Hudební věda, 1992, roč. 29, č. 1, s. 6.

⁵³ SEHNAL, J.: Český zpěv při mši. In: Hudební věda, 1992, roč. 29, č. 1, s. 14.

7 Jan Amos Komenský

Zahraniční tvorbu české bratrské duchovní písně zakončuje velký pedagogický reformátor, učitel národů Jan Ámos Komenský (1592 - 1670). Komenský ve svých didakticko-pedagogických spisech pojednává o zpěvu na školách všech stupňů a též se zaměřuje na vliv a důležitost hry na hudební nástroj.

O zpěvu jakožto výchovně-naučném nástroji se zmiňuje především v „Informatorium školy mateřské“: z doby okolo roku 1630. Souvislost mezi prostředím Jednoty Bratrské a reformací školství u Komenského popisuje již dříve například Amedeo Molnár „Teprve komeniologie posledních let zdůrazňuje naplno, že Komenského pedagogika je zapuštěna jedním ze svých nejhlubších kořenů v půdě Jednoty bratrské, při čemž se ovšem hned také ukazuje, že zvyklý obraz Jednoty jako ústranné náboženské společnosti musí ustoupit vědeckému poznání pochopení dějinného vývoje a úlohy českobratrství.“⁵⁴

Pro pochopení hudebně výchovného vzdělání u Komenského je důležité se zabírat pedagogickými prameny Jednoty, abychom zjistili, jaký význam mohla mít tato koncepce pro tehdejší problematiku ve školství a potažmo i pro dnešní hudební vzdělání.

Specifika odlišující se od dobových proudů vidíme hned na počátku Jednoty Bratrské, jejíž důraz bylo vzdělávání lidí bez ohledů na věk. Člověk se dle Komenského rozvíjí jednak výchovou v rodině, jednak ve škole a samozřejmě značně také skrze duchovní působení. Komenskému byly důvěrně známy spisy Blahoslavova a tak se v jeho stěžejních myšlenkách objevuje Blahoslavův vliv. Komenský vychází například z již zmíněné Muziky od Jana

⁵⁴ Molnár, Amedeo: O bratrské výchově vzhledem ke Komenskému. In: Pedagogika VII, 1957, č. 4, s. 441 - 452.

Blahoslava, jenž klade požadavek na to, aby se vyučovalo zpěvu zásadně v mateřském jazyce. Komenský pak ještě doplňuje, aby zřetel na mateřský jazyk byl nejen v písních, ale i v říkankách, básničkách, rytmizovaných melodiích doplněných o hru s pohybem a to především v předškolním vzdělávání.

Tato metoda je dítěti naprosto přirozená a proniká do více oblastí (smyslové vnímání, řeč, pohybová výchova). V bratrských sborech se pak děti mohly zapojit do zpěvu s dospělými a dále pro ně byla možnost výchovy v kázni a mravnosti.

V době Komenského již byla tradice zpěvů a vyučování značně vyspělá. Mladí měli možnost učit se zpěvům přímo z kancionálu (tzv. hry a zpěvu z listu), dále sborový zpěv, či dirigentskou činnost. Význam hudby a zpěvu pro věřící obec charakterizuje Komenský například ve své Všenápravě takto: „Ale nade všecko budiž usilováno o to, aby všechny křesťanské školy byly vroucími dílnami zbožnosti, majíce vzhled církví v malém. K tomu cíli ať se všichni učí hudbě, jejíž provozování má býti všeobecné po všech církvích, domech, školách, tak aby všechno zaznívalo chválou Boží, nebesa i země, a aby každý duch chválil Hospodina podle žalmu stopadesátého.

Tedy v každé škole cvičte zpívání žalmů každodenně, v první dětské škole buďtež zpěvy dětské, ve vyšších vzletnější, až k labutím písním starců.“⁵⁵ Neustálé celoživotní vzdělávání jak učitelů, tak žáků bylo Komenského cílem. Tyto tendence můžeme sledovat v již zmíněném Kancionálu Jana Blahoslava.

⁵⁵ KOMENSKÝ, Jan Amos. *Všenáprava: všeobecné porady o nápravě věcí lidských*. Praha: Orbis, 1950, 384, (4) s. Politická knihovna (Orbis), s. 271.

Komenský nezanechal žádné ucelené dílo o hudební teorii, poznatky nacházíme ale v jeho *Didaktice*, v *Informatoriu školy mateřské* a úvodu ke *Kancionálu*.

7.1 O duchovním zpěvu

Jan Amos Komenský se věnuje v úvodu ke svému *Kancionálu* tématem hudby především proto, že zpěv tvoří podstatnou část bohoslužeb a patří nejen do škol, ale i do každodenního života bratrské obce. Na sklonku života pamatoval na členy *Jednoty Bratrské* a vydal sto písní v nově uspořádaném zpěvníku, roku 1659 v Amsterdamu.⁵⁶ Předmluva byla na tehdejší dobu dosti rozsáhlá a obsahuje i významné postřehy o zpěvu, hudební praxe a figurální tvorby.

Úvod je rozdělen na čtyři kapitoly. V kapitole první Komenský píše o zpěvu samotném, jeho tradici a předávání. Zmiňuje se, že zpěv je obveselování sebe i jiných, v různých výškách, ať již vznášejícím se vzhůru neb dolů. „Spěšně skočným, nebo znenáhla rozvlačným. Zvláště pak, když se k tomu přidá řeč, plynoucí tím zpíváním liběji a která má v sobě zavnutý rozum (která má hodnotně rozumový obsah). Nejvíce pak, když se to děje k slávě moudrému Bohu, který dal to umění našemu jazyku.“⁵⁷ Počátek zpěvů pak není u lidí, ale u Boha. Zpěv neslouží pouze jako prostředek k oslavě, ale skládají se i písně smuteční. Podle Komenského se pak věci veselé zpívají notou veselou a smutné věci notou smutnou. Komenský zde měl zřejmě na mysli tóninu Dur

⁵⁶ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, 31 s.

⁵⁷ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.3.

(subjektivně zní veseleji) a tóninu Moll (převážně smutné melodie). V této první kapitole věnuje Komenský také odstavec ohledně smyslového vnímání, popisuje, že oči poznají krásu, jazyk chuť a nos vychutnání vůně, tak i uši mají smysl pro sladění tónů a sdružení zvukových barev. Proto není bez příčiny řečeno: Non est harmonice factus, qui harmonia non delectatur. (Není stvořen pro hudbu ten, kdo se ji nedovede nadchnouti.)⁵⁸ Pokud je melodie takzvaně nečistá (uším nelibá), je to vina Satana, také pohanská poezie je pro Komenského „vinum daemonum“, tedy vínem ďáblů. Komenský zde dále vyzdvihuje povinnost těm, kteří milují Boha, aby se starali o mládež a satanovo dílo tím bylo potlačeno. Lidé si zpěvem krátí cestu, zpívají si při práci a matky zpívají dětem, stejně tak nám Bůh přeje, abychom si nesnadný duchovní život zpestřili zpěvem.

V kapitole Komenský hovoří o původu svatých zpěvů v církvi, zejména pak v izraelské, řecké a latinské. K počátkům zpěvů se pak obrací na Davida, který složil mnoho žalmů a zřídil zpěváky v Božím chrámě. V Novém zákoně započali zpěvů samotní andělé, když o narození Spasitele kázali potěšeně a slavně zpívali nebeským pastýřům.⁵⁹ Také Kristus při večeři Páně zpíval se svými Apoštoly, čímž potvrdil zpěvy starozákonní, ale položil základ i novozákonním a tím je posvětil. Dá se zjistit, že býval rozdílný způsob církevních zpěvů: Někdy byl samostatný, když někdo zpíval píseň sám před celým shromážděním.⁶⁰ Jindy si dva až čtyři lidé odpovídali navzájem, jako Serafinové.⁶¹ Typickou formou, která je nám známa je čas, kdy se schází celé shromáždění či

⁵⁸ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.4.

⁵⁹ Lk 2, 13.

⁶⁰ 1Kor. 14, 2.

⁶¹ Iz. 6, 3.

vedoucí hlasy na kůru. Další možností je, když si lid vzájemně odpovídá, jako tomu bylo na poušti, když Maria se zástupem žen odpovídala množství mužů zpívajících svou píseň.⁶² Dalším typem je připojení hudebních nástrojů ke zpěvu, to započalo již na poušti⁶³ a nejvíce vzrostlo za krále Davida.⁶⁴ V dnešní církevní praxi se tohoto postupu užívá zřejmě nejvíce. Co se týče současné Jednoty Bratrské, při bohoslužbách se zapojují především skupinky mladých lidí, populární je kytara, klavír či flétna.

Komenský klade důraz na to, aby v každé církvi byli zpěvy v jazyce vlastního národu, neboť nejen, že církev může říci na vše Amen, ale také proto, že proroci skládali písně v jazyku svého lidu. Zde si můžeme povšimnout, že Komenský vyzdvihuje především Žalmy Davidovi, přičemž ale poukazuje i na církve, jenž zpívají pouze Davidovy Žalmy a bojí se písní, které se skládají a formulují lidským vtípem. Na to Komenský reaguje, že předně ani Žalmy v našem jazyce nejsou původním skládáním proroka, ale přeloženy do našeho jazyka. A za druhé, nikde nebylo zmíněno, aby David jen předpisoval, co se má Bohu zpívat, nýbrž i lid po něm mohl skládat nové písně. Kolikrát je v Žalmech psáno „Zpívejte Hospodinu píseň novou“.⁶⁵ Z toho plyne, že i lid po Davidovi mohl skládat nové písně. Kdy člověk může skládat a tvořit nové písně? Odpovědí je tehdy, kdykoliv Bůh poskytne příčinu novými a zvláštními skutky.⁶⁶ Každý tedy může oslavovat Boha, nejen Žalmy, ale také hymnos - boží chvály, a odas - duchovní písničky⁶⁷, složené od kohokoliv, jen když se to děje podle pravidel víry. Z textů vyplývá, že kdykoliv

⁶² 2M 15, 1-20.

⁶³ 2M 15,20.

⁶⁴ Ž 105.

⁶⁵ Ž 33, 3; 96, 1.

⁶⁶ Ž 98, 1.

⁶⁷ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.9.

nejvíce kvetla Boží pocta, tehdy bylo nejvíce církevních zpěvů. Je tomu ale i naopak, když církev umdlévá z lidské nedbalosti, odrazem toho je pak církevní zpěv, který je znečištěn. Při obnovení církve u nás, jakožto v Německu a Francii tomu bylo jinak, díky posvěcení byly obnoveny i církevní zpěvy. U nás tomu napomohl novou tvorbou mistr Jan Hus se svými pomocníky, v Německu Martin Luther, ve Francii se zachovávala především tradice Žalmů. Komenský se na tomto místě zabývá také volbou nástrojů, odvolává se ke staré církvi, jenž užívala rozličné nástroje a Bůh to podle Žalmu 150 nejen sliboval, ale také poroučel. „Když všecko, kde co jest, má býti obráceno k Boží chvále, proč ne také neušlechtilý Boží dar - hudba?“⁶⁸ Nástroje ovšem nemohou zastoupit zpěv, posta Bohu musí plynout přímo z našich úst. Nástroje mají hlas podporovat, tvořit rytmus a rozněcovat našeho ducha tak, abychom chválili Boha.

V třetí kapitole se Komenský zaměřuje na zpěvy v české církvi. Když přijali staří Čechové křesťanskou víru, přijali s ní i svaté zpěvy, o těchto zpěvech toho moc nevíme. Nejvíce písní pak vzniklo při obnovení náboženství za Mistra Jana Husa. Několik písní je vydáno v kancionále Jednoty. Novými písněmi přispěli již ti, kteří se nazývali Jednotou Bratří.

„Poslední vydání kancionálu in folio s konkordancí (v půlarchovém formátu se seznamem míst s týmiž slovy nebo obsahem) s předmluvou a připomenutím po stránkách, odkud co vzato z Písma, jakož i s vyčtením oprav, stalo se roku 1615. Ten pak byl přetištěn r. 1618 v menším formátu. Ten nyní podáváme v této maličké, subtilní (útlé, něžné)

⁶⁸ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.10.

formě s většími proměnami a opravou než kdy jindy.“⁶⁹ Ač byl nejprve úmysl tisknout jen písně nové, ukázalo se, že podle uposlechnutí boží rady⁷⁰ bude lepší spojit nové se starým a staré dobré s novým. Starší výtisky byly velmi rozměrné a tak bratří nemohli výtisk nosit u sebe, proto Komenský chtěl, aby se zpěvník tisk v malé podobě, aby ho neustále mohl každý nosit u sebe, ideálně v jedné ruce Bibli a v druhé Kancionál. Mnohé otázky, jenž měli věřící ohledně nového zpěvníku Komenský vysvětluje v úvodu. Například proč mnoho starých písní ubylo a nové přibily, proč bylo dáno jiné uspořádání písní a proč byly písně pozměněny? Podle Písma⁷¹ musí člověk následovat horlivé lásky a duchovních darů a připojovat tyto dary ke svým, a rozhojňovat boží milost v sobě. Němci a jiné národy nepohrdávali dary a překládali si tak písně do svého jazyka. Komenského přání je, aby i český národ překládat Lutherovy německé písně a tímto přijímal dary našich otců. „Jeden duch nechť nás zapojuje všecky.“⁷² Tímto překládáním písní se může Jednota stát ucelenější a sjednocenější. Díky přidáním nově přeložených písní se museli vypustit staré, ubylo zřejmě písní, jenž měly stejný či podobný obsah, ale jinou melodii, zůstali pak ty nejpoužívanější. V německé církvi je patrné, jak daleko živěji se v církvi zpívá, když se užívá písní kratších, jadrnějších a skládaných mistrněji. Žádoucí je tedy i u nás aby bylo méně zpěvů kratších, obsažnějších, které dávají duším více jádra k pastvě, mistrnějšího skládání, aby i samotná vnější líbeznost jíjala mysl a

⁶⁹ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.11.

⁷⁰ Mat 13, 52.

⁷¹ 1Kor 14,11.

⁷² KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.13.

při sobě ji přidržovala svou svatou vnadou.⁷³ Dlouhé písně se tedy zkrátily, do neživých se vneslo více temperamentu a dbáno bylo i na plnější rytmus a metrum. Zpěvník byl uspořádán chronologicky a to od Davidových Žalmů, přes písně jiných svatých, až po písně českých skladatelů, jejichž jména jsou v kancionálu uváděna.

Čtvrtá kapitola předmluvy k amsterodámskému kancionálu tvoří jistá pravidla, jak zpívat neomylně tak, aby píseň rozveselovala našeho ducha a spasitelné vzdělání církvi. Zpívat mají všichni lidé, staří i mladí, muži i ženy, vrchnosti a poddaní, protože se jedná o Boží věci a proto jsou všichni povinni oslavovati Boha duchem i tělem.⁷⁴ V této době sice ženy nemohly kázat ve shromáždění, mohly se ale bohoslužeb zúčastnit. Díky mlčení při kázání pak možná o to horoucněji mohly chválit Boha zpěvem. Význam hudby je zde více než patrný, zpívat se má v církvi za každé situace: „Zpívati budu Hospodinu, pokud jsem živ, žalmy Bohu svému zpívati budu, pokud mne stává.“ „Libé bude o něm přemyšlování mé, rozveselovati se budu v Hospodinu“⁷⁵ Pokud člověk oslavuje Boha celým srdcem, nepřemítá v mysli pak o ničem jiném, to je úkol celého svatého zpěvu, který se má konati uctivě a vážně.

V závěru je stejně důležité zpívat Davidovy Žalmy s takovou horlivostí, jakou měl David. Bohu se naplno oddat, každodenně se modlit a přemítat nad Žalmy.

„Nuže tedy naplňte i vy, milí Čechové, v této částce Boží vůli. Užívejte této pomoci k prospěchu své duše, rádi zpívejte Pánu, zpívejte všichni a zpívejte zvučně. Zpívejte svaté žalmy se starými svatými, s novou pak církvi zpívejte písně nové, kde hodný Pán, Bůh celé země,

⁷³ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.14.

⁷⁴ 1Kor 6, 20.

⁷⁵ Ž 104, 33.

dává příčiny k velebení, ať již dobrodiním nebo tresty.⁷⁶

⁷⁶ KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, s.22.

Závěr

Současnou hudbu v Jednotě Bratrské vnímáme jako samostatnou složku, jenž často slouží k evangelizaci nově příchozích. Církev se chce jazykem přiblížit dnešnímu člověku, také melodie získala nový nádech, využívá se méně nástrojů a kratší příprava, než tomu bývalo dříve. Texty začaly být více parafrázovány, zpěvy se tvoří nové s ohledem na současný jazyk. Otázkou je, jestli tyto moderní parafrázované písně přinesou člověku to samé, co čisté Boží slovo, jenž je pouze zrytmizované a notováno tak, aby se dobře zapamatovalo.

Velkou zásluhou na vývoji hudby v Jednotě Bratrské má jistě Jan Blahoslav a Jan Amos Komenský, oba shodně požadovali soulad mezi mluveným a zpívaným slovem. S tímto souviselo zřejmě i jejich myšlení dobových principů poetiky a estetiky duchovní písně.

Velkou část práce jsem věnovala důležitosti Davidových Žalmů a oslavě písní Boha, přesto však píseň v Jednotě Bratrské nemá vždy oslavný charakter, nýbrž slouží i ke smíření s Bohem a k odpuštění. Na druhé straně je duchovní píseň něco více intimního, než samotné čtení Božího slova.

Uvědomila jsem si, že dřívějšího člověka provázel zpěv mnohem více, než je tomu dnes. Jednota Bratrský vedla čilý duchovně hudební život.

I když jsme dnes denně pasivními posluchači hudby, která je všude kolem nás, jedná se o světské písně, jejímž textům ani nemusíme rozumět. V dnešní době je považováno za výjimečné, pokud jedinec umí hrát na hudební nástroj, či složit píseň. Lidé, kteří byli zasaženi Božím slovem, zpívali křesťanské písně při práci na poli, na vinicích, pocestní šířili nové písně a matky zpívali spolu

s ostatními ženami dětem. Zda je tomu tak i v současné církvi nelze jednoznačně říci, tomuto tématu jsem věnovala samostatnou kapitolu, ke které lze dospět k závěru, že hudba v Jednotě Bratrské již není osobní věc jedince, ale spíše věci veřejnou, kdy se lidé stmelují, scházejí a písně nacvičují.

Závěrečná část je věnována vývoji duchovní písně u Jana Amose Komenského. Jeho cílem bylo, aby se neustále zpívalo, již od raného dětství má být člověk vyučován k hudbě. V dnešní uspěchané době není čas na zpěv, není čas zaobírat se duchovním významem textů. V dnešní společnosti není člověk vychován k hudební výchově a také díky současnému edukačnímu systému nemusí jedinec umět číst notový záznam. Přesto mě myšlenka Komenského o přirozenosti hudby dala podnět k tomu, jak je důležité člověka po celý život hudebně vzdělávat.

Seznam použité odborné literatury a dalších zdrojů

Seznam pramenné a odborné literatury:

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 19., (10. opr.) vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2013, 1387 s. ISBN 978-80-87287-66-8.

Bible: překlad 21. století. Vyd. 1. Praha: Biblion, 2009, 1564, [10] s. ISBN 978-80-87282-00-7.

BOHATCOVÁ, Miriam. *Bratrský kancionál z roku 1519*, in: *Miscellanea musicologica*. XIII/1960, Univerzita Karlova, Praha:1960.

BROWN, Marshall. *Jan Blahoslav: humanista, filolog, muzikolog, Boží muž.* Praha: Návrat domů, c2010. ISBN 978-80-7255-224-5.

ČERNUŠÁK, gracián a kol. *Dějiny evropské hudby.* Praha, 1964.

ČERNÝ, Jaromír. *Historická antologie hudby v českých zemích: (do cca 1530) = Historical anthology of music in the Bohemian Lands : (up to ca 1530).* 1. vyd. Praha: KLP, 2005, xvi, 302 s. ISBN 80-867-9111-4.

DIETERICH, Veit-Jakobus. *Martin Luther: sein Leben und seine Zeit*. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008, 239 s. dtv. ISBN 978-3-423-24701-6.

HAVELKA, Emanuel. *Blahoslav predchůdcem Komenského*. V Praze, 1924.

JEDNOTA BRATRSKÁ. *Unitas fratrum*. Úzká rada Jednoty bratrské. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1989.

KÁKOŠOVÁ, Zuzana. *Kapitoly zo slovenskej literatúry: 9.-18. storočie : typológia a poetika stredovekej, renesančnej a barokovej literatúry*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2005, 132 s. ISBN 80-223-2037-4.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *O duchovním zpěvu: předmluva k amsterodámskému kancionálu 1659*. Vyd. 1. Praha: Kalich, 1944, 31 s.

KOMENSKÝ, Jan Amos. *Všenáprava: všeobecné porady o nápravě věcí lidských*. Praha: Orbis, 1950, 384, (4) s. Politická knihovna (Orbis).

KROFTA, Kamil. *O bratrském dějepisectví*. V Praze: Jan Laichter, 1946, 216 s., obr. příl. Laichterův výbor nejlepších spisů poučných.

KŘÍŽ, Antonín. *Politika*. Vyd. 1. Praha: Petr Rezek, 1998, 102 s.

KUNVALDSKÝ, Jakub. *Písně chval božských*. Olomouc: Friedrich Milichthaler, 1572.

MILESIA, Jan. *Zpěvy k chválám a poctám božím*. Žitava: Jan K. Dehna, 1668.

MINÁRIK, Jozef. *Renesančná a humanistická literatúra svetová, česká, slovenská: vysokoškolská príručka pre filozofické a pedagogické fak. vys. škôl*. 1.vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1985, 267 s.

MOLNÁR, Amedeo. *Boleslavští bratří*. 1. vyd. Praha: Komenského evangelická bohoslovecká fakulta, 1952, 291 s.

MOLNÁR, Amedeo: O bratrské výchově vzhledem ke Komenskému. In: *Pedagogika VII*, 1957, č. 4, s. 441 - 452.

RACEK, Jan. *Česká hudba: od nejstarších dob do počátku 19. století*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 333 s., [32] s. obr. příl.

ŘÍČAN, Rudolf. *Dějiny Jednoty bratrské*. Praha: Kalich, 1957.

SAMUEL Z DRAŽOVA, Martinin. *Knížka ručních zpěvův a modliteb*. Sasko, 1629. 2.vyd.

SEHNAL, J.: *Český zpěv při mši*. In: *Hudební věda*, 1992, roč. 29, č. 1.

STRÁNSKÝ, Daniel. *Jádro modliteb s písněmi*. Žitava, 1706.

ŠÍN, Otakar. *Úplná nauka o harmonii*. Praha, 1933.

VRBA NOVÁK, Jan. *Kancionál zpěvův z starých i nových písní*. Žitava: Michael Hartmann, 1685.

Seznam elektronických zdrojů:

KPMK.EU. Knihovna pražské metropolitní kapituly: Prameny písní, hymnů a starých zpěvů [online]. [cit. 2015-07-16].

LECCOS.COM Rokycana Jan [online]. [cit. 2015-07-16].

Nové Bratrské Listy [online]. 2011 [cit. 2015-07-16]. Ročník XIII, 2/2011.

Písničky křesťanské ke cti a chvále Boží z mnohých jiných sebrané [online]. [cit. 2015-08-10]. Národní knihovna České republiky, 54 G 262. Dostupné z: http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=show_tei_digidoc&docId=set0402063.

PORTAL.CB.CZ. Preambule. Církev Bratrská: Vyznání víry Církve bratrské [online]. [cit. 2015-07-16].

Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-07-16].

Summary:

The thesis focuses on the development and the importance of music within the Unity of the Brethren, including the description of the term itself and the first mentions of the music notation. A significant part of the work is concerned with the Psalms which formed a substantial part of the religious songs of the Unity. The thesis begins with the description of the historical context and background of the Unity of Brethren and continues with the era of polyphony which created a basis for the further musical development in terms of either the authorial creation or interpretation. The thesis also outlines the elemental musical terms such as the notation, metre and rhythm. The work is also concerned with the historical context and connections of the counterpoint and vocal polyphony. The thesis draws from an extensive research of literature and works of mainly Czech authors, as mentioned above, such as Krofta, Říčan, and Molnár. The key element in the music of the Unity of Brethren had always been the vocal part eventually accompanied by instruments to celebrate God. The thesis includes an analysis of a musical composition based on the previous musicological education of the author. The result of the analysis aims to prove that music in the Unity existed on an advanced level. The conclusion of the thesis re-emphasizes the overall stress put on the importance of a continuous lifelong education of an individual.