

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Katedra pastorálních oborů a právních věd

Bc. Anna Holubová

**Česká vánoční duchovní hudba jako
fenomén a její místo v liturgii
i ve společnosti.
Pohled na její pozitivní vliv,
na evangelizaci, pastorační, ekumenismus.**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Radek Tichý, Ph.D. et S.L.D.

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze, 16. srpna 2018

Bc. Anna Holubová

Bibliografická citace

Česká vánoční hudba jako fenomén a její místo v liturgii i ve společnosti [rukopis]: Pohled na její pozitivní vliv na evangelizaci, pastoraci, ekumenismus.: Diplomová práce / Bc. Anna Holubová; vedoucí práce: PhDr. Radek Tichý, Ph.D. et S.L.D. -- Praha, 2018. -- 80 s.

Anotace

Práce se zabývá českou vánoční duchovní hudbou, chce poukázat a vyzvednout její krásu, oblíbenost a popularitu napříč společnostmi a to jak v kruzích církevních, tak v širší veřejnosti. Použitou metodou je rešerš, zjišťování dostupné literatury a podkladů k tomuto tématu, což je pak patrné v dělení jednotlivých kapitol. Úvod bude patřit hudbě jako takové a dějinám hudby. V další části se budeme věnovat vánoční duchovní hudbě, přiblížíme si její vznik, historii, křesťanské souvislosti, známé koledy a písně a jejich texty s duchovním zaměřením, některé vybrané autory a jejich díla a to jak z minulosti, tak ze současnosti. Zavítáme také do našeho okolí, abychom se dozvěděli více o vánoční hudbě našich sousedů, či některých evropských států. Další část hlavní kapitoly poukáže na pozitivní vliv vánoční hudby na evangelizaci pastoraci a také na ekumenismus – na postoj k vánoční hudbě v některých církvích u nás a na její místo v širší veřejnosti. Závěr by měl odpovědět na otázku proč je vánoční hudba a zejména česká vánoční hudba tolik oblíbená a populární jak mezi umělci, tak v křesťanských církvích a veřejnosti, s přesahem do zahraničí a proč se jeví téměř jako fenomén.

Klíčová slova

Vánoce, vánoční hudba, koledy, pastorely, mše, oslava, skladby, liturgie, narození Ježíše Krista, dárky

Abstract

The thesis deals with the Czech Christmas spiritual music, wants to point out and pick up her beauty, popularity and popularity across the public and in the circles of the Church and in the wider public. The method is the research the available literature and handouts for this topic, which is evident in the Division of the individual chapters. The introduction will include music and history of music. In the next part we will spend Christmas spiritual music, we close its emergence, history, Christian context, familiar carols and songs and their lyrics with a spiritual focus, some of the selected authors and their works both from the past and from the present. We also in our surroundings, to learn more about the Christmas music of our neighbors, or some European countries. In the next part of the main chapters refer to the positive influence of the Christmas music on the evangelization of pastoration and also on Ecumenism – attitude to Christmas music in some churches, and on its place in the broader public. The conclusion should answer the question of why is Christmas music and in particular the Czech Christmas music so much popular and popular among both artists and in the Christian churches and the public, with an interference fit and why it appears almost as a phenomenon.

Keywords

Christmas, Christmas music, Christmas carols, pastorels, Christmas mass, celebration, songs, liturgy, birth of Jesus Christ, gifts

Počet znaků (včetně mezer): 136331

Poděkování

Dovoluji si vyjádřit své díky PhDr. Radkovi Tichému, PhD. et S.L.D, za vedení mé diplomové práce, za jeho rady, doporučení, připomínky a rovněž podporu a vstřícnost.

Těž děkuji své rodině, mým nejbližším, přátelům, spolužákům, panu dirigentovi Františku Šterbákovi, těm všem, za podporu, cenné rady a rovněž za modlitby. Také děkuji za možnost studovat na této Fakultě, za milé a přátelské společenství kolegů – studentů, stejně tak i profesorů, za nové poznatky a příjemné strávené chvíle a vzpomínky.

Obsah

1	ÚVOD.....	9
2	LITURGICKÁ HUDBA.....	12
3	DĚJINY DUCHOVNÍ HUDBY.....	14
3.1	Duchovní hudba ve Starém zákoně.....	14
3.2	Duchovní hudba v Novém zákoně.....	14
3.3	Duchovní hudba ve starověku.....	15
3.4	Duchovní hudba ve středověku a gregoriánský chorál.....	17
3.5	Duchovní hudba v renesanci, reformace, Tridentský koncil, začátky vícehlasů.....	20
3.6	Duchovní hudba v baroku, Francouzská revoluce.....	22
3.7	Duchovní hudba v klasicismu.....	27
3.8	Duchovní hudba v romantismu a cecilianismus.....	28
3.9	Pius X. a církevní reformy.....	30
3.10	Duchovní hudba ve 20. století a II. vatikánský koncil.....	31
3.11	Lidová duchovní píseň – stručný historický přehled.....	33
3.12	Česká lidová duchovní píseň.....	34
4	VÁNOCE A VÁNOČNÍ HUDBA.....	37
4.1	Vánoční hudba – vznik a historie, křesťanské souvislosti, autoři a jejich díla u nás a v některých vybraných evropských státech.....	37
4.2	Česká vánoční hudba.....	38
4.3	Vánoční hudba vybraných okolních států a vazby na české prostředí 67	
5	Závěrečné zhodnocení.....	72
6	ZÁVĚR.....	76
7.	Seznam použité literatury.....	78

1 ÚVOD

Kde jsou lidé, nacházíme také hudbu a zpěv. Hlas je starší než řeč. Ještě než se člověk dokáže slovně vyjadřovat, disponuje určitou hlasovou kapacitou. Matka čeká na první výkřik svého dítěte.

Ten, kdo zpívá, nebo hraje na nástroj, chce něco sdělit, hudba má tedy i komunikační charakter – musí zaznít a mít odezvu u posluchačů, což se pak projeví v určité pospolitosti a zážitku.¹

Tato diplomová práce se zabývá vánoční hudbou, zejména českou vánoční hudbou. Chce poukázat na její ojedinělost, zvláštnost, krásu, poetiku, rovněž na evangelizační a pastorační rozměr, na její nezastupitelné místo v církevní hudbě, ale nejen v ní, ale ve společnosti a kultuře vůbec. Česká vánoční hudba se jeví jako výrazný fenomén, který překračuje hranice našeho státu, například některé vánoční písně jsou známé i za hranicemi našeho státu, stejně tak Rybova Česká mše vánoční se hraje a zpívá na mnoha místech, společně s koledami, či pastorelami, nebo vánočními mšemi, které příliš neovlivnily změny, nebo módní vlivy. Naše země se může pyšnit velkým množstvím vánoční hudby, což je na tak malou zemi ojedinělé.

O vánočních svátcích si asi nedovedeme představit slavení narození Ježíše Krista, bez vánočních, písní, koled, pastorel, či vánočních mší, které se prezentují nejen během mší, bohoslužeb, ale také v průběhu koncertů, cíleně uspořádaných pro prezentaci vánoční hudby. Hudba se velmi výrazně podílí na průběhu důstojných a radostných oslav Vánoc a díky své kráse a oblíbenosti je jedním z důvodů, proč mají lidé v oblíbené štědrovečerní bohoslužby, či Půlnoční a proč o Vánocích více navštěvují chrámy, než v průběhu roku, stejně tak, jako koncertní vystoupení s vánoční hudbou. Zejména o Štědrém dnu, zajdou do chrámů také lidé, kteří nejsou praktikující, protože je přitahuje atmosféra svátků, podbarvená vánoční hudbou.

Po studiu a užití církevních i sekulárních materiálů, je třeba uvést, že téma české vánoční hudby je velmi rozsáhlé a není ho možné pojmout v celé šíři, pouze se dotkne některých zásadních bodů. Tato práce, představuje historický náhled na vánoční hudbu v průběhu staletí v souvislosti s vývoje hudby obecně. Bylo by možné se podrobněji zabývat tímto zajímavým tématem, například pouze z pohledu historického, nebo

¹ Srov. KUNETKA František. Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii, Olomouc, Matice cyrilometodějská s.r.o, 1999, 6

z pohledu hudebního, či se podrobně zaměřit na pohled teologický, nebo národní, které upevňují jazyk, národní kulturu a povědomí.

Také rozsah materiálů a zdrojů je různorodý a ne vždy dostačující, souhrnná, odborná publikace, která by obsáhla podrobněji celé téma, zatím k dispozici není. Existují ale rozličné dílčí studie zaměřené na určitá vánoční témata, například na pastorely, nebo některé knihy z osmdesátých a devadesátých let minulého století, které se týkají kultury obecně, případně publikace konkrétních autorů, jako například monografie Jakub Jan Ryba, nebo Adam Michna z Otradovic – skladatel.

Práce přibližuje nejen vánoční hudbu, ale důležitost hudby vůbec. V úvodní kapitole se budeme zabývat duchovní hudbou, hudbou liturgickou, kterou si přiblížíme v jednotlivých historických obdobích. Poté následuje kapitola věnovaná vánoční hudbě obecně a vzniku vánoční hudby, spojení vánoční hudby a Vánoc, dále české vánoční hudbě v jednotlivých historických obdobích, návaznost na předcházející duchovní hudbu, přiblížíme si, úlohu hudby a zpěvu a představit nejdůležitější body v jejich interpretaci a také její postupný vývoj v jednotlivých obdobích. Pozastavíme se u některých vybraných českých autorů a jejich vánočních skladeb. Další část, týkající se vánoční hudby nám představí české vánoční písně s přesahem za naše hranice, které jsou společné a známé několika národům a naopak se zastavíme u několika vybraných zahraničních skladeb, které jsou známé rovněž u nás.

Vánoční hudba je zde uvedena v kontextu historického vývoje vedle hudby duchovní, liturgické, která by měla přinést určitý vhled na propojení duchovní, liturgické hudby s hudbou vánoční a na její vývoj v dalších obdobích.

Úvodem jsou popsány počátky hudby a Boha v souvislosti s Boží oslavou, jak ve Starém, tak Novém zákoně, dále hudba ve středověku, gregoriánský chorál, renesanční, barokní a klasicistní období. Nakonec hudbu romantismu až do současnosti.

V poslední části se budeme snažit shrnout fakta a výsledky předchozích textů, týkající se vánoční hudby, přiblížit její specifickou a porovnat hudbu duchovní, liturgickou s hudbou vánoční, v průběhu staletí, pokusíme se odpovědět na otázku, proč je právě tento druh hudby tolik oblíbený a má pozitivní vliv jak na evangelizaci, pastoraci, tak na ekumenismus.

Téma, pro tuto diplomovou práci jsem si zvolila se záměrem poukázat na mimořádnost české, vánoční hudby, která každoročně zaznívá nejen z chrámů, ale i z koncertních a veřejných míst, se stále stejnou oblibou, melodiemi a texty.

Dále také proto, že již několik let, během vánoční doby organizují koncerty, ve svém okolí, které jsou vždy velmi oblíbené a stále každý rok přitažlivé pro návštěvníky napříč společnostmi, přichází děti, mládež, střední generace i starší lidé. Ti všichni se na ně nejen těší, ale doslova na ně čekají. Vnímám velmi pozitivně zájem o koncerty, které se vždy naplní; během koncertu pak dochází k určitému napojení účinkujících a návštěvníků a společně prožívají zážitek radosti z krásné hudby, textu, provedení, vánočního času a duchovního poselství.

Po skončení koncertu, pak při odchodu návštěvníků, lze toto vše, spolu s dozníváním hudebního a uměleckého zážitku, z živého vystoupení, vyzorovat z lesku v jejich očích a obličejů. Koncerty i se stejným programem, například Rybova mše, v malých místech, kostelících, jsou často jednou z mála, ne-li jedinou kulturní akcí, na které se místní lidé, případně chataři sejdou a kde mají možnost naživo si poslechnout, známou vánoční hudbu, případně si také zazpívat. Pro toto zkulturování, zkultivování, vzdělávání a udržování určité tradice a zážitku, z krásné, vánoční hudby, se znovu a znovu každoročně, i přes nedostatek času, který koncem roku každý mívá, se dobrovolníci – nadšenci se spojíme a snažíme se opět Rybovu mši zajistit.

2 LITURGICKÁ HUDBA

Nejprve bude vhodné si ujasnit terminologii, liturgie, pochází z řečtiny a znamená služby, nebo bohoslužba. Výraz „musica sacra“ tedy „posvátná hudba“, zatímco v římských dokumentech se tento výraz užívá převážně v obecném významu, tedy chrámová, posvátná, nebo liturgická.

Liturgická hudba je definována jako ta, kterou se koná liturgie, tj. mše denní modlitba církve. Tato hudba je velmi spjatá s texty liturgie a také se zpěvem.

Církevní hudba je hudba, která se objevuje v jednotlivých církvích, zejména křesťanských, pro které je skládána a to jak instrumentální, tak vokální, která se může hrát rovněž koncertně.

Chrámovou hudbou rozumíme hudbu komponovanou pro chrám, většinou s varhanami, patří sem hudba posvátná a duchovní.

Použitím výrazu „posvátná hudba“, nadále rozumíme i gregoriánský chorál, různé druhy staré i moderní vícehlasé duchovní hudby, patří sem rovněž hudba pro varhany, či další přípustné nástroje, duchovní zpěv lidu, nebo lidové duchovní písně. Je to tedy hudba, která byla složená k bohoslužbě. Chrámová hudba pro varhany a jiné povolené nástroje tvoří pouze doprovod ke zpěvu a k liturgii, ne provádění samostatných skladeb.²

Naproti tomu „Mezinárodní studijní společnost pro zpěv a hudbu v liturgii“, používá ve svém dokumentu z roku 1966, „Universa Laus 80“ název „hudba bohoslužby“, kam spadají všechny formy vokální a instrumentální hudby při bohoslužbě.³ V současnosti se upouští od termínu „musica sacra“, nebo církevní hudba, ale nahradila se termínem „hudba při bohoslužbě“, nebo „hudba křesťanské bohoslužby“, aby se upozornilo na spjatost hudebního a liturgického dění.⁴

Hodnota – posvátnost hudby v liturgii musí být chápána nejen esteticky, což může být relativní a může se měnit, ale také liturgicky, mezi něž patří, aktivní účast věřících, spjatost s liturgickým děním, rozdělení služeb, funkčnost.

Liturgie je závažné dílo Krista a jeho církve, kde jde v první řadě o oslavu Boha a spásu všech lidí, což už samo vymezuje prostor pro hudbu a zpěv v liturgii.

² Srov. Sacrosanctum Concilium, in: Dokumenty II. Vatikánského koncil, Kostelní Vydří 2002.166.

³ Srov. ADAM Adolf: *Liturgika*, Praha: Vyšehrad, 2001, 112.

⁴ Srov. tamtéž, 112.

Hudba a zpěv během bohoslužby by měly v budoucnosti stále dávat věřícím možnost, aby, díky ní, mohli volat Kyrie eleison hříšných, Aleluja vykoupených, Maranatha doufajících a očekávajících, poté bude liturgická hudba hudbou křesťanské bohoslužby.⁵

Velkou chválu vyslovilo bohoslužebnému zpěvu Písmo svaté například v Listu Efezkým,5,19.⁶, rovněž svatí otcové a římská papežové, včele s Piem X. se vyjádřili k tomu, jak by měla liturgická hudba v bohoslužbě sloužit. Liturgická hudba bude tím posvátnější, čím více bude spjata s liturgickým děním a to ať vroucnějším vyjádřením modlitby, sjednocením srdcí, nebo tím, že posvátným obřadům dodá slavnostnější ráz. Církev schvaluje všechny formy umění, pokud mají náležité vlastnosti a přijímá je do liturgie.⁷

Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Concilium specifikuje Slavnou bohoslužbu tehdy, pokud se bohoslužba koná slavnostně, se zpěvem, za asistence lidu, který na ní má aktivní účast, pak liturgický úkon nabývá zvlášť vznešeného rázu.⁸

Péče o liturgickou hudbu by měla spočívat v udržování a pěstování, v podpoře a rozšiřování pěveckých sborů, zejména při katedrálách a biskupové a ostatní duchovní správci by měli dbát na to, aby se aktivně zapojilo zpěvem do bohoslužby, celé shromáždění.⁹

⁵ Srov. KUNETKA, František. *Slavnost našeho vykoupení*, Olomouc: MCM Olomouc, 1992, 11-17.

⁶ Srov. Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha

⁷ Srov. Sacrosanctum Concilium, in: Dokumenty II. Vatikánského koncil, Kostelní Vydří 2002.

⁸ Srov. tamtéž.

⁹ Srov. tamtéž

3 DĚJINY DUCHOVNÍ HUDBY

3.1 Duchovní hudba ve Starém zákoně

Izrael, jako Bohem vyvolený národ, vyjadřuje svojí hudbou Bohu díky a chvály za jeho věrnost, lásku, příklon, které pociťuje v díle stvoření a v Božích činech, které tento národ zachraňují. Židovská hudba má jiný ráz, díky Bohu, který je nejvyšší, svatý a svobodný, než hudba okolních národů, které se snaží své bohy ovlivnit. Zde je třeba především zmínit žalmy, ve kterých jsou obsaženy jak prosba o požehnání, náрек, úzkost, prožívané s nadějí na záchranu, tak také Boží chvála a díky za zvěstování jeho činů. Mezi nejznámější patří žalmy krále Davida. Například známý a zhudebněný žalm 137 obsahuje zmínku jak o citerách, tak o zpěvu u řek babylonských.¹⁰

Zpěv v Izraeli, je upřednostněn před hrou na nástroje. Hudba, je kritizována tehdy, pokud pravdivě nevyjadřuje pravdivý vnitřní postoj.

V židovské liturgii, v chrámové liturgii se používaly hudební nástroje v oslavných žalmech. Harfu, lyru a citeru používali levité při liturgických zpěvech. Kněžské nástroje, jako byl roh a trumpeta byly používány při obětování. Během jiných příležitostí, jako byly svatby, pohřby používali další hudební nástroje, dechové, mezi nimi i šalmaj a hoboj.

V synagogální liturgii nebyly nástroje používány. Při přednášení žalmů a čtení z Písma se zpívalo a rozlišoval se zpěv pro čtení tóry, která se přednášela z rukopisného svitku, kde nejsou znaménka a čtení z proroků, kteří se četli z tištěné Bible, která obsahuje akcenty a podle toho se tvoří. Přednes vyžadoval pěvecké umění, křesťanské bohoslužby pravděpodobně vyrostly ze synagogálního zpěvu.¹¹

3.2 Duchovní hudba v Novém zákoně

Obce v raném křesťanství, v Jeruzalémě, byly důvěrně seznámeny se zpěvem žalmů a instrumentální hudbou chrámové bohoslužby, například List svatého Pavla Kolosanům, 3. kapitola, verš 16.¹² Dvojí skutečností je, že základy vyrostly na půdě judaizmu, ale jako vznikající nové náboženství si teprve osvojovalo bohoslužebné úkony. Na jedné straně byla nově vznikající bohoslužba bez předem stanovených náboženských výrazů, na druhé straně převzala z judaismu zpěvy – žalmy a dále

¹⁰ Srov. Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha

¹¹ Srov. KUNETKA, František. *Slavnost našeho vykoupení*. Olomouc: MCM Olomouc, 1992, 7 – 8.

¹² Srov. Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha

z židovské synagogy recitativní – kantilační přednes čtení a modliteb.¹³ Z knih Nového zákona víme, že Ježíš se zúčastňoval bohoslužeb v chrámu, synagoze, při sobotní bohoslužbě recitoval. Byl také zván na hostiny, svatby, kde se hrálo a zpíváno. Ve zprávách o Ježíšově Poslední večeři, při které ustanovil eucharistii, se praví: „Potom zazpívali chvalozpěv a vyšli na Olivovou horu.“¹⁴ Zde můžeme hovořit o hudbě k liturgii.

Pavlovské listy vyzývají obce, aby ve svém středu dávaly zaznít „žalmům, hymnům a písním“ a aby z celého srdce zpívaly a chválily Pána. V NZ je mnoho hymnických textů, christologické hymny např. Jan 1,1-18. O zpěvech k chvále Boží a „Beránkově“ se často mluví také v nebeské liturgii Zjevení. Nový zákon zmiňuje tyto druhy liturgických zpěvů: žalmy, chvalozpěvy a duchovní písně, kromě žalmů je nemůžeme specifikovat, ale mezi nejstarší novozákonní zpěvy patří histologické hymny – Kol 1, 15 – 20, Tim 3,16. Prvotní církve užívala kristologicky zaměřené žalmy. Když toto shrneme, tak prvotní křesťanské obce znají a provozují zpěv jako součást svého bohoslužebného života, vedle spontánních inspirovaných zpěvů se užívalo také ustálených liturgických skladeb, což se přesouvalo ve prospěch zpěvu celé obce, hlavně žalmy byly kancionálem mladých křesťanských společenství, také vznikly „psalmy idiotici“ tj. nově vzniklé nápodobné žalmy např. Zpěv byl chápán stejně, jako ostatní prvky liturgie, jako projev společenství.

Rané křesťanstvo se nedokázalo sblížit s instrumentální hudbou při bohoslužbě.

3.3 Duchovní hudba ve starověku

Ve spisech západních a východních Otců nalezneme mnohá svědectví o liturgickém zpěvu – hymnech, žalmech. Zpěv je součástí liturgie, eucharistie, procesí, pohřbů a postupně se dostává důležitosti bohoslužebnému shromáždění, prvního dne v týdnu, v neděli, na památku Kristova vzkříšení, můžeme číst ve Skutcích apoštolů 20,7.¹⁵

Ignác z Antiochie kolem roku 110 napsal sedm listů, ze kterých je patrné starost o uchránění bohoslužby před zásahy falešných učitelů.¹⁶

Sv. Justin popisuje ve své první apologii obřady křtu a eucharistie a nedělní liturgie.

¹³ Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-420-1

¹⁴ Mt 26,30; Mk 14,26

¹⁵ Srov. Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha,

¹⁶ Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. Praha: Vyšehrad, 2001.30.

Také Klement Alexandrijský vyzývá věřící, aby zpívali podle nové harmonie, která nese jméno Boží.

Z roku 215, pochází církevní řád a doslovné znění liturgických textů, jejich autorem je římský kněz Hippolyt, snaží se, aby apoštolská tradice byla uchráněna omylů. Hudba při bohoslužbách se projevovala hlavně ve zpěvu žalmů a hymnů.

Od 4. století, došlo k významnému rozvoji liturgie a také hudby, křesťanství přestalo být pronásledováno a postupně se rozšiřovalo ve státní náboženství. S výstavbou církevních budov – chrámů, bazilik, klášterů je slavení bohoslužby ještě slavnostnější. O zpěv do liturgických obřadů se zasazuje Hilarius z Poitiers.

Rozvíjí se tvorba hymnů, známým tvůrcem byl biskup Ambrož, který skládal melodie a hymny, jejich zpěv se postupně rozšířil po celém křesťanském Západě.

Podle Augustina je zpěv skutečným úkonem, zpívaná slova mají podle něj větší vroucnost, než recitovaná, nejsou jen ozdobou, dává přednost zpívanému přednesu textu, ale i beze slov, zpěvu radosti¹⁷. Zpěv má přednost před recitovaným slovem.

Do hudby vstupovaly regionální prvky, protože bohoslužba nebyla centralizovaná.

Za Konstantina, po obratu, dostává církev jak svobodu a privilegia, tak zvyšuje slavnost bohoslužby. Docházelo k budování nádherných bazilik, takže zesílila tendence k větší slavnosti bohoslužeb a utváření zpěvů, základní zpěv zpíval na pokračování sbor, nebo kantor, ale shromážděná obec se účastnila jednotným refrémem, původně jen formulemi Amen, Aleluja, nebo Gloria Patri. Centry zpěvu žalmů byly Antiochie a Milán. K pěveckému repertoáru patřil i „jubilus“ tj. melodie bez textu jako výraz hlubokého citového pohnutí, melodie „jíž srdce vyjadřuje to, co nemůže říci slovy“. Jubilus se prosazoval hlavně při zpěvu Kyrie a Aleluja.

Bohoslužebný zpěv musí také obstát v konkurenci s jinými kultury a náboženstvími, proto se pomalu rozvíjí jako samostatný prostředek k povznesení bohoslužby. Zakládají se pěvecké školy při katedrálách a kláštorech, kde se rozvíjí umělecky náročný zpěv, nutný pro bohoslužbu. V menších místech se pravděpodobně bohoslužby obešla bez tohoto umění.¹⁸

¹⁷ Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. Praha: Vyšehrad, 2001. 114.

¹⁸ Srov. ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha. Panton, 23-24.

3.4 Duchovní hudba ve středověku a gregoriánský chorál

Evropský středověk představuje období asi tisíc let, od 5. do 15. století., pro český asi šest století. Křesťanství s sebou přineslo i bohoslužbu a zpěv, který se lišil a měl jiný charakter a než dosavadní hudba a zpěv pohanských Čech. Byl univerzální a kodifikovaný po celé Evropě a ovlivnil v příštích staletích všechny vrstvy a jejich hudební projevy. Římská liturgie se postupně rozšířila po zemích křesťanského Západu, také díky Karlu Velikému.

Upevňují se mocenské vztahy a několika proudy sem proniká křesťanství, které nese i nové možnosti politické a kulturní.

Zde je třeba zmínit kratší dobu mise Konstantina a Metoděje, která nabízí Velké Moravě bohoslužbu ve slovanském jazyce a kontakty s Východem, s Byzancí a také se slovanskými státy na jihu Evropy. S příchodem Konstantina a Metoděje, na Velkou Moravu, dochází na našem území k rozvoji chorálních zpěvů ve staroslověněštině. V období od 10. do 11. století je staroslověnská liturgie, nahrazena západní, latinskou a gregoriánským chorálem.¹⁹

Hudební kultura zde existuje, ale zároveň dochází k prvému střetávání místní hudební tradice s vyspělou, křesťanskou a rozvinutější hudební a bohoslužebnou kulturou. Postupně se upevňovala pozice křesťanství a vlivu církve, jsou zakládána biskupství – v Praze a v Olomouci, jsou osazovány kláštery, kapituly, vznikají kostely a při nich školy a z této doby existují prvé důkazy o domácí hudební tvorbě.

Velkou roli měl v dějinách liturgické hudby Gregoriánský chorál, římský zpěv, který nese název podle papeže Řehoře I. Velikého (590-604), tento zpěv se objevuje a postupně rozšiřuje od 9. století, vyniká krásou a vzácností, co do výskytu.²⁰ Jeho původ je třeba spojit se zpěvem žalmů, nápěv na jednom tónu byl obohacován o melodické prvky, zpěv je jednohlasý.

Podle tradice papež Řehoř Veliký, žijící na přelomu 6. a 7. století sebral všechny melodie, které se zpívaly při mši a při hodinkách na papežském dvoře a nově je uspořádal, tak, že vznikl zpěvník, který se měl stát normou a měl být podporou k rozšíření.

Koncem 9. století se začala dlouhá melismata doplňovat textem, vznikaly tzv. tropy. Text byl doplněn také, v Aleluja, které se zpívalo před evangeliem. Takto vznikaly

¹⁹ Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 99-100.

²⁰ Srov. KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o. 1999. 14.

sekvence, které se osamostatnily, byly velmi oblíbené a vznikalo jich velké množství, které bylo později, během Tridentského koncilu zredukováno na čtyři. V 9. století se také začal používat druhý hlas, zejména v kláštorech.²¹

Kořeny Gregoriánského chorálu sahají do Sýrie, Palestiny a Řecka, odkud se dostaly na západ, kde se staly součástí západní liturgické tradice. Západní liturgie se nepřekládala do národních jazyků buď proto, že Francká říše vznikala na původní římské provincii Gálie, kde byla hovorová latina známá, alespoň mezi vyšší vrstvou a pokud do té oblasti přišli Germáni, tak se museli naučit latinsky, aby mohli komunikovat se starousedlíky. Křesťanství přijal dobrovolně pouze král a jeho nejbližší a podle nich ho přijali i ostatní. Proto nedocházelo k misii mezi obyvatelstvem, které bylo ve víře poučováno až po křtu, liturgie se nepřekládala do germánského jazyka.

Gregoriánský chorál se k nám dostal pravděpodobně s příchodem křesťanství, kdy v roce 845 byli v Řezně pokřtěni čeští vévodové, kteří tam tehdy přijeli a s nimi se mohla do Čech dostat i latinská liturgie. Důležitým mezníkem byl rok 973, kdy bylo založeno pražské biskupství a díky tomu se dále rozšiřoval a upevňoval rozvoj liturgického zpěvu.

Tento způsob církevního zpěvu se postupně šířil ústní tradicí, západní i střední Evropou a vytlačoval starší zvyklosti daných oblastí, nebo národní zvyklosti, později byl zaznamenán notací. Protože zápis nebyl vždy přesný, velmi pomohlo zavedení notové osnovy v 11. století.

Jednohlasý zpěv postupně nahrazoval, vícehlasý a gregoriánský chorál ztrácí na kvalitě²²

První českou duchovní písní je Hospodine, pomiluj ny, z 11. století, která se ale nezpívala při mši.

Ve 12. a 13. století dochází k rozvoji vícehlasu, zpěv se díky nové notaci začíná řídit zákonitostmi a začíná se, díky církevním řádům a kongregacím rozšiřovat. Chorální zpěv byl rozšířen o skladby k počtě našich světců, zejména sv. Václava, sv. Cyrila Metoděje, nebo sv. Ludmily, sv. Vojtěcha.²³

Období od 13. – 14. století je charakteristické vzestupem českého státu v rámci střední Evropy, Přemyslovci získávají dědičný královský titul, také významné funkce v rámci Říše, expandují do sousedních zemí. Lucemburkové navazují na předešlou

²¹ Srov. ČERNUŠÁK, Gracian.. *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha: Panton, 1974.25-28.

²² Srov. ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*.3. vyd. Praha. Panton,1974. 23-34.

²³ Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 100.

etapu a zejména císaři Karlu IV. se daří prosadit některé záměry, především založení univerzity, jako kulturního zázemí s mezinárodním přesahem.

Hudební produkce je v této době doložena v plné šíři, včetně pramenů. Gregoriánský chorál se postupně vytrácí, hudba této doby začíná být svěštější a její pronikání do chrámové hudby je církví kritizováno, stejně tak, jako používání hudebních nástrojů.

Delší období pak výrazně ovlivnila krize společnosti a husitská revoluce, která ale neznamenalala přerušení hudebního vývoje.²⁴

Ke zjemnění vícehlasého zpěvu dochází ve 14. století ve Francii – nové umění (ars nova), které si bralo inspiraci ze světské hudby a dosavadní zpěv je nazýván staré umění (ars antiqua).

Nové umění se stále více obrací ke světským slavnostem, proto papež odsoudil výstřelky a vrací zpět bohoslužebnou hudbu. Lidová cantica, která byla zpívána v lidovém jazyce, našla uplatnění při různých pobožnostech a procesích.

U nás se toto umění objevilo ve spojitosti sekretáře krále Jana Lucemburského a kanovníka v Remeši, známého hudebníka Guillauma de Machaut. Lucemburská éra přinesla francouzské a i italské umění, včetně hudebního.

Panování Karla IV: bylo rovněž rozvojem chrámové hudby, Svhola cantorum byla u každého většího kostela. Pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic reformoval chorální zpěv a podobně také olomoucký biskup Jan ze Středy na Moravě. Vícehlasý zpěv zde nalézá v této době své uplatnění.²⁵

Ve 13. a 14. století hrála vedoucí roli Francie, od 15. století pak Anglie a Nizozemí. V Anglii byla brána témata nových skladeb z chorálů, zatímco v Nizozemí ze světských melodií.

Ve středověku vznikalo mnoho lidových zpěvů, které však byly českou církví usměrňovány. Pražská synoda v roce 1406 povolila pouze čtyři lidové písně, které se zpívají dodnes: Hospodine pomyluj ny, která vznikla v 10. století, Svatý Václave a dvě písně ze 14. století, Buóh všemouhúci a Jezu Kriste šcedrý kněže, tyto písně se ale nezpívaly během liturgie, ale až po skončení mše, případně při slavnostních příležitostech.

²⁴ Srov. ČERNÝ, Jaromír - KOUBA, Jan - SEHNAL, Jiří - PILKOVÁ, Zdeňka - VÍT, Petr - LÉBL Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka. *Hudba v českých dějinách, Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 12-13.

²⁵ Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 101

Hudba v chrámech nabývala na mohutnosti. Zvyšoval se počet hlasů a také jejich umělecká hodnota, ale zároveň se tato hudba stále více odtrhávala od liturgického dění kolem oltáře a stávala se nezávislou na průběhu mše. Prosadila se „klasická vokální polyfonie“, jejímiž představiteli se stali například Orlando di Lasso, Pierluigi da Palestrina.²⁶

Hudba tohoto období se zcela nevytratila ani později, například chorál, závazný zpěv katolické bohoslužby, žije, v určitých proměnách, dodnes. Také mnoho melodií bylo nově otextováno, přetrvaly období reformace i 17. a 18. století a některé z nich se objevují ještě v 19. a 20. století.²⁷

3.5 Duchovní hudba v renesanci, reformace, Tridentský koncil, začátky vícehlasů

Období renesance u nás je vymezeno lety 1420 a 1620, tedy na jedné straně husitskou revolucí a na straně druhé Bílou horou. Husitství a odchod Němců nás svým způsobem izolovaly od evropské kultury.

Pro hudbu v tomto období je charakteristická harmonie a durové a molové tóniny. Charakteristickým znakem je čtyřhlas, každá hlas má ale svůj vlastní prostor a důležitost. Rané období představuje burgundská škola s představitelem Guillame Dufay, jeho skladby jsou složeny z větší části k počtě Panny Marie, nebo Tomas de Victoria.

Husitství mělo také svůj ideál krásy a to včetně hudby, kde došlo k rozvoji nového druhu zpěvu, což potvrdilo, že se zde nepřerušil vývoj ve sférách života a hudebního dění. Do té doby měla u nás převahu duchovní hudba a proudy plynoucí z renesance se k nám dostaly až ke sklonku této epochy, jako dovoz ze zahraničí.

Celé toto období charakterizuje více název reformace, právě od léta 1420 do 1620, kdy v Evropě začala reformace o celé století později a žila méně intenzivně než u nás. Reformaci sloužily některé druhy tehdejší hudby, gregoriánský chorál, kostelní vícehlas, dále sem můžeme zařadit působení některých hudebních institucí – literátských bratrstev, repertoár kostelní hudby, kde se objevovalo něco z předhusitské doby.

²⁶ Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001. 114.

²⁷ Srov. ČERNÝ, Jaromír - KOUBA, Jan - SEHNAL, Jiří - PILKOVÁ, Zdeňka - VÍT, Petr - LÉBL Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka. *Hudba v českých dějinách, Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 14.

Hlavním nositelem hudebního dění bylo městske prostředí, díky ústupu německých přistěhovalců, docházelo k prosazení češtiny do literatury, veřejného života a také zpěvu.

Husitství zaktivovalo věřící v bohoslužbě zpěvem, čímž dalo podnět k rozvoji duchovní písně obce již sto let před Lutherem.²⁸

V předbělohorském půlstoletí se objevily všechny další typy pravidelného provozování hudby, jak byly známy v tehdejší Evropě.

Hudbu u nás zastupuje bohatý duchovní zpěv, doložený v kancionálech, například Jistebnický kancionál, pražských husitů, nebo Šamotulský kancionál Jednoty bratrské. V druhé polovině století se také výrazně podíleli na rozšíření duchovních písní luteráni, se zpěvníkem Písně chval božských. První katolický zpěvník vyšel v roce 1529 a obsahoval jen texty písní, nápěvy byly zpravidla zažité z bratrských, nebo z luteránských kancionálů.

Mezi novinky patřil vznik kostelních pěveckých sborů nového typu – literátských bratrstev, novým rysem byl jejich laický charakter, členové byli dobrovolníci neduchovního stavu, na rozdíl od středověkých sborů, které byly tvořeny členy kléru.

Školní sbor byl rovněž samostatnou složkou v kostele a jeho úloha rostla zejména díky iniciativně z protestantského Německa, kde se kladl zvýšený důraz na rozsah a úroveň hudebního vzdělávání.²⁹

Další skupinou byl zpěv obce věřících, který byl ve středověku omezen.

Nejzásadnějším přelomem v dějinách křesťanské liturgie, který zasáhl i do dějin hudby, protože podnítil rozvoj lidové duchovní písně v národním jazyce, byla aktivizace věřících, která začala již v husitské době a soustavně se uplatňovala v reformačních církvích. Zpěv během mší byl latinský. Bohoslužby u českých bratří a luteránů probíhaly česky.

Zařadit sem můžeme také vznik dvorských kapel, které udržovaly a pěstovaly hudbu, mezi nejznámější patřila rožmberská kapela na zámku Český Krumlov, nebo Telč, či Rudolfínská kapela, která patřila mezi nejvýznamnější soubory v tehdejší Evropě a lze ji zařadit mezi užší vliv protireformace.

V tomto období můžeme sledovat také proměny chorálu, Jistebnický kancionál je jedinkou sbírkou tohoto druhu.

²⁸ Srov. tamtéž, 86-89.

²⁹ Srov. KONRÁD, Karel. Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1893.111-117.

Pokud bychom shrnuli tuto dobu, tak hlavním znakem byl mimořádný rozvoj zpěvu v národním jazyce, což ještě nemělo patřit k národním rysům, ale k určité příslušnosti, například skladbou repertoáru, kterou se specifikovaly české jevy.³⁰

Ars nova se projevuje také počátkem 15. století a charakterizuje jej také rozšíření počtu hlasů v polyfonii, jejíž vrcholnou formou je kontrapunkt, kdy hlasy jdou proti hlavnímu hlasu, který bývá často chorál.

V období renesance se tato forma začíná hojně rozšiřovat.

Tridentský koncil

Byl přelomem ve vývoji chrámové hudby, konal se v letech 1545 – 1563. Snažil se reagovat a odstranit určité nešvary, které se do chrámové hudby nehodí, důraz kladl na to, co je „rozpustilé, nebo nečisté“, jako světské motivy, nadměrné používání varhan, srozumitelnost textů (díky prolínání více hlasů se text stával nesrozumitelným), také zanedbávání gregoriánského chorálu. Spolupracoval s tehdejšími hudebními skladateli.

Například počet sekvencí, který se blížil až k tisící, se zredukoval na čtyři, Veni Sancte Spiritus, Victimae paschali laudes, Lauda Sion Salvatore a Dies irae.

Gregoriánský chorál se vrací do centra chrámové hudby. Koncil doporučil používání pouze hymnů a chvalozpěvů, hudba nemá obsahovat nic světského.

Hudba by měla být složena k oslavě Boha, ne jen k potěšení.

Z popudu koncilu vznikla tzv. Medicejská edice reformovaných gregoriánských chorálů, „římská škola – tzv. přísný styl“ jejímž představitelem byl Giovanni Pierluigi da Palestrina, který komponoval podle zásad Tridentu, kladl důraz na srozumitelnost. Styl „římské školy“ tzv. přísný styl byl šířen v průběhu dalších století a prosazován novými prvky, pomocí textu a melodie k vyjádření pocitů, koncertním stylem a zejména díky vícesborovým zpěvům, což se později rozvíjí v „římské, kolosální baroko“.³¹

3.6 Duchovní hudba v baroku, Francouzská revoluce

Styl římské školy se šíří dále a i přes směrnice Tridentu, v průběhu staletí nastupuje s novými prvky kolosální baroko. Toto století přináší změnu, protože skladatelé začali komponovat hudbu podle soudobého vkusu s koncertantním stylem, víceborovost, střídání sboru a sólistů, zavádění instrumentálních partů. Skladatel Claudio Monteverdi ovlivnil tvorbu a vývoj na další řadu let. Sólový zpěv dával více prostoru pro vyjádření

³⁰ Srov. tamtéž, 120-140.

³¹ Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001. 116.

emocí se zpívaným textem, což vedlo k rozvoji opery a bel canta, krásného melodického zpěvu, v Itálii zejména od kastrátů.

Církevní hudba se začala odvíjet ve dvou liniích – první se držela Palestrinova stylu, druhá moderního stylu, který se používal k vytvoření koncertní mše. Hudba stále více připomínala operu. Nebral se ohled na strukturu bohoslužby, ze služebnice, se církevní hudba stává v Božím domě stále více paní, s duchem triumfalismu. Mše je hudebním uměleckým dílem, kterému se unešeně „naslouchá“, hlavně pro bohoslužby v katedrálách biskupů, dvorních kostelů, velkých knížecích domů. Mezi známé autory patří J. S. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart, G. F. Haendel, později L. van Beethoven.

V této době existuje velká obliba klávesových nástrojů, v případě duchovní hudby jsou to především varhany, symbolizující představu o nebi, což se velmi dobře hodilo do stavby barokních chrámů, které měly také představovat nebe. Varhany jako důstojný, vážný, slavnostní a také hlasitý nástroj všechny barokní představy dokonale splňovaly.

Tato doba, která trvala od konce 16. století do poloviny 18. století, vnáší nové prvky a hudební formy, koncertantní styl a formy: concerto grosso, kdy se střídají dva, nebo více nástrojů.

Oratorium, je obdoba opery na duchovní téma a zrodilo se z renesančních duchovních zpěvů, nejvíce je proslavil skládáním Georg Fridrich Haendel, velikán své doby, mezi nejznámější patří jeho Mesiáš, nebo Juda Makabejský. Mezi další skladatele oratorií patří Giacomo Carissimi, Alessandro Scarlatti, Marc-Antoine Charpentier, který byl významným představitelem francouzského, duchovního, hudebního baroka.

Dále sem můžeme zařadit oratorní pašije, kdy je zhudebněn biblický text, využívá se árií, sborů, recitativů, včetně orchestru, patří sem i pašijové oratorium, kde je biblický text nahrazen duchovním textem.

Při zrodu nového slohu hrály významnou úlohu Benátky, kde bylo 19 operních scén a významnými osobnostmi byli A. Vivaldi a G. M. Orlandini. Raně barokní sloh se šířil hlavně díky zpěvu v operách, oratoriích, kantátách, mších. K jeho šíření přispěla především chrámová hudba.

Nově se objevuje instrumentální tvorba a koncert, o jeho zdokonalení se zasloužil skladatel z Benátek, Antonio Vivaldi, který komponoval také mše a oratoria.³²

Do tohoto období se řadí i kantáty – vícedílné skladby s áriemi, recitativy, sborovými partiiemi s doprovodem orchestru, kantátové mše. Sem patří také chrámové sonáty.

³² Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 230.

Baroko reprezentuje také varhanní hudba, kam patří toccaty, preludia, canzony, fugy, fantazie.

Mezi nejznámější skladatele a dalšího velikána této doby, který obsáhl všechny tyto formy, patří *Johann Sebastian Bach*, vynikající varhaník a výborný skladatel, který přivedl evangelickou, církevní hudbu na výsluní a k vrcholu. Jeho význam spočívá také v tom, že výrazně rozšířil duchovní skladby jiných vyznání, známé jsou jeho Matoušovy pašije, Janovy pašije, nebo Mše h moll.³³

Barokní umění k nám pronikalo již před Bílou horou, v rámci Evropy můžeme hovořit spíše o manýrismu, než o baroku. Zpoždění způsobené třicetiletou válkou, dohnala hudba u nás velmi rychle a za dvacet let nabyla srovnání jako například ve Vídni. Koncem 17. století se staly Čechy již mezinárodně známým a uznávaným místem v umění.

Zároveň ale dochází k ústupu češtiny ze státního prostředí a z prostředí vzdělanců. Mezi nejkrásnější české barokní odkazy, patří česká lyrika první poloviny 17. století, v duchovních skladbách *Adama Michny*, *Bedřicha Briedela* a v monumentálním díle *Jana Amose Komenského*. Po smrti B. Balbína, který udržoval a pěstoval národní a domácí literaturu, vycházely česky už jen kancionály, modlitby a kroniky.

V české duchovní písni došlo k obohacení repertoáru, v důsledku slohových změn okolo roku 1670, které jsou zřetelné při prvním poslechu hudby ze 17. století a první třetiny 18. století. Znamé kancionály z konce 17. století byly Steyerův český kancionál a Rovenského Capella Regia Musicalis.³⁴

Mezi známé autory u nás patřil *Jan Dismas Zelenka*, jehož skladby prováděl i J. S. Bach. Adam Michna z Otradovic, který je naším nejvýznamnějším skladatelem raného baroka, dále můžeme jmenovat *Pavla Josefa Vejvanovského*, *Bohuslava Matěje Černohorského*. Nejcennější sbírkou, evropského významu, z doby baroka, je sbírka olomouckého biskupa v Kroměříži, ale protože Čechy byly součástí širší kulturní oblasti, než bylo vymezeno hranicemi, můžeme nalézt prameny také v Německu, Polsku, Rakousku, Maďarsku.

České země se po třicetileté válce začaly regenerovat rychle, což přispělo i k příznivému stavu umění a hudby i přes perzekuce a pronásledování, které postihly po

³³Srov. KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o. 1999. 23 – 25

³⁴ Srov. KUNETKA, František, *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1999, 32.

Bílé hoře českou a moravskou šlechtu. Velký podíl hudby byl zejména v církevních slavnostech a během svátků, například kanonizace Jana Nepomuckého, v roce 1729, která trvala deset dní a slavila se nejen v Praze, ale po celé zemi.³⁵

Panovnický dvůr se po Bílé hoře odstěhoval do Vídně, což postihlo také kulturu a hudbu a Praha se stala městem provinčním. Šlechta ale udržovala čilé styky s cizinou, pro mladé šlechtice bylo módou cestovat s vychovateli po Evropě, odkud si domů přinášeli nejen zážitky, ale také hudební podněty. Také si ale zvali významné cizí skladatele, kteří zde působili i jen krátce, nebo s nimi udržovali čilý písemný styk, například hrabě Špork s A. Vivaldim.

Duchovní hudba měla velkou publicitu a tak styky klášterů s cizinou byly významnější, než se šlechtou.

Koncem 17. století se výrazně projevil vliv Francie, kromě jiného přinesla zálibu v menuetu a loutně, mezi vynikajícími loutnisty patřil jaroměřický hrabě Jan Adam Questenberg.

Hudbu – opisy, oficiálního skladatele krále Ludvíka XIV., J. B. Lullyho lze nalézt například v Roudnici nad Labem, nebo u Žerotínů ve Velkých Losinách.

V Čechách a na Moravě byla významná místa s hudební tradicí, která neopomenula také chrámovou a duchovní hudbu, příkladem může být jak Kroměříž, Olomouc, Jaroměřice nad Rokytnou, tak Praha.

Mezi opomínané skladatele u nás, patří Josef Schreier, autor Missy pastortalis Boemica a mnoha kostelních skladeb.

Zatímco s Bachovou hudbou, z protestantského Německa, byl kvůli náboženským důvodům minimální kontakt. S J. S. Bachem přišli do styku pouze hrabě F. A. Špork z Kuksu, J. A. Questenberg z Jaroměřic nad Rokytnou a E. V. J. z Vrbna, z Bruntálu, stejně tak jako návštěva J. S. Bacha v Karlových Varech, roku 1720 s vévodou z Kōthenu, zůstala bez významné odezvy.

Do tohoto období můžeme přičíst také odchody hudebníků do zahraničí, ikdyž ještě zdaleka nedosáhly takové síly, jako v době klasicismu.

Zatímco v Evropě se postupně přesouval hudební život do divadel, paláců, u nás zůstával v důsledku vypjatých změn v religiozitě, v chrámech a církev kladla velký důraz na umění, operní hudba se s chrámovou hudbou prolínala.

³⁵ Srov. ČERNÝ, Jaromír - KOUBA, Jan - SEHNAL, Jiří - PILKOVÁ, Zdeňka - VÍT, Petr - LÉBL Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka. *Hudba v českých dějinách, Od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 145-209

Hlavním zdrojem chrámové hudby před Bílou horou byla u nás literátská bratrstva, většina byla utrakvistická, což usnadňovalo pak pokatoličtění a začlenění do pobělohorských poměrů a šíření katolické, duchovní písně.

V tomto období můžeme vysledovat také počátek české opery, například v roce 1730 byla v Jaroměřicích nad Rokytnou provedena u hraběte J. A. Questenberga, první česky psaná opera O původu Jaroměřic, od hraběcího skladatele F. V. Míči. Pro Jaroměřice té doby bylo typické, že hrabě vyžadoval od svých poddaných, jaroměřických občanů, hudební vzdělání, případně taneční, zapojoval je jako účinkující, nebo diváky do vystoupení a představení, což bylo v té době raritou nejen u nás, ale i v rámci Evropy. V Jaroměřicích se dodnes uchovává hudební tradice a to v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Petra Dvorského.

Dalšími centry byla Kroměříž, Kuks, Praha, Brno a Holešov.

Český duchovní zpěv byl prováděn na počátku 17. a 18. století hlavně na venkově, kde byly omezené, nebo žádné možnosti provádět latinskou figurální hudbu. Kancionály, obsahující písně, byly různé úrovně, ale nebyly zdrojem nevkusů, například písně Michny, i dalších autorů, se řadí ke skvostům české barokní poezie a hudby, včetně vánoční. Část nápěvů, které pochází z 15. a 16. století byly stejné jak pro katolické, tak nekatolické zpěvníky, byly oblíbené mezi lidem.

Hudební baroko v českých zemích bylo značně poznamenáno Bílou horou, na druhé straně naši hudebníci se překvapivě rychle začlenili mezi evropské baroko a drželi s ním dobře krok. Od konce 17. století zde vzrostl tvůrčí potenciál natolik, že naše hudba začala pronikat do zahraničí a obohacovat sousední, nebo evropské země.³⁶

Francouzská revoluce

V tomto období zchudlá církev nechává barokní přebujelost zaniknout, objevují se pokusy o církevní reformu hudby – o větší blízkost k liturgii, snahy o oživení gregoriánského chorálu.

Ceciliánské hnutí hledalo nové formy napodobováním staré klasické polyfonie, což ustrnulo na neumělecké povrchnosti. V Zákoníku církevní hudby papeže Pia X. se chrámová hudba označuje za součást slavnostní liturgie, ale zdůrazňuje se její služebná role (skromná služebnice liturgie).

³⁶ Srov. ČERNÝ, Jaromír - KOUBA, Jan - SEHNAL, Jiří - PILKOVÁ, Zdeňka - VÍT, Petr - LÉBL Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka. *Hudba v českých dějinách, Od středověku do nové doby.* Praha: Supraphon, 145-209

Jako nezbytné vlastnosti církevní hudby se požaduje svatost – vylučující všechno „světské“ a její umělecká kvalita. Vzorem má být gregoriánský chorál, ale připouští se také novější hudba, která také může nabídnout díla stejné kvality, vážnosti a vznešenosti.

3.7 Duchovní hudba v klasicismu

Pojem klasicismu je spojen s myšlenkovým proudem doby, s osvícenstvím. V českém prostředí je toto období pojímáno jako součást širší epochy, která sahá až od roku 1620 do asi osmdesátých let 18. století, mezníkem jsou čtyřicátá léta 18. století, kdy nastoupila na trůn Marie Terezie a s ní došlo k rozsáhlým změnám v hospodářském i kulturním životě.

Reformy, později i josefínské, zasáhly výrazně i hudbu. Kostelní kůr byl stále místem, kde se s hudbou setkávaly širší vrstvy obyvatelstva a poté, co byl zaveden nový, bohoslužebný pořádek, vzrůstala kvantita a asi i kvalita hudby na kůrech. Také v tomto období, stejně jako v minulém, působili v kapelách místní hudebníci, což upevnilo sepejetí s okolím, běžnou praxí bylo, že každý z hráčů ovládal více nástrojů. Širší obyvatelstvo se setkávalo s hudbou v mnoha dalších místech, hostincích, kavárnách, pivnicích, výletních místech, byla jim blízká svojí srozumitelností a jednoduchostí.

Také v tomto období bylo postaveno v Čechách mnoho varhan, zpravidla jednomanuálových.

Zvláštní místo zde mají pastorely, obecně rozšířené druhy liturgické hudby, zdobně figurální kompozice, velmi specifické. Rozkvětu se jim dostalo právě v druhé polovině 18. století. Byly většinou komponovány na české texty a spojila se zde jak hudba z kancionálů, tak lidová hudba, italské, pastýřské hry. Uplatňovaly se zde, kromě tradičních hudebních nástrojů, také specifické nástroje, jako pastýřský roh. Vrcholem této tvorby je Česká mše vánoční, Jakuba Jana Ryby, která nezhudebňuje mešní text, ale lidové pastýřské hry. Na Moravě se stala její obdobou *Missa pastoralis in C Boemica*, od Josefa Schreiera, který byl předchůdcem Rybovým. Schreierova mše se hraje také v některých částech Slovenska.

Stále pokračuje ubývání ohledů na strukturu bohoslužby, ze služebnice se hudba stává více paní, s duchem triumfalismu. Mše je pojata jako umělecké dílo, které uchvacuje a v tomto duchu se provozuje při velkých katedrálách, dvorních chrámech velkých, knížecích domů. Právě sem patří skladatelé, jako byl *Wolfgang Amadeus*

Mozart, Josef Haydn, Ludwig van Beethoven a evropským hudební centrem se stala Vídeň.

Klasicismus rozvíjel především instrumentální formu, tvoří nové typy, missa brevis, kde místo některých částí hrají varhany, missa solemnis se vyznačuje bohatým instrumentálním doprovodem, vystoupením sólistů, v některých případech se užívá Te Deum, kdy nahrazuje Benedictus, dále missa plenaria určená pro dané svátky, například requiem. Zhudebňovány jsou různé antifony, nešpory, loretánské litanie. Například W. A. Mozart složil jak známé Requiem, Korunovační mši, Velkou mši C moll, tak rovněž církevní sonáty, hrané po čtení epištoly. J. Haydn složil oratorium Stvoření světa, nebo Čtvero ročních období, ale také instrumentální pašije Sedm slov Vykupitelových a dvanáct mší. Církev zasahovala do liturgické hudby, stejně tak, jako panovníci.

V Čechách patří mezi nejvýznamnější skladatele *František Xaver Brixl*, který složil velké množství chrámových skladeb, dále pak *Jiří Ignác Linek, Jan Křtitel Kuchař, Karel Blažej Kopřiva, Antonín Koželuh, Jan Ladislav Dusík, František Xaver Dušek, Jakub Jan Ryba, ale také Josef Mysliveček*, který strávil skoro polovinu svého života, úspěšným komponováním v Itálii a *Antonín Rejcha*,³⁷ který působil v Paříži. Mnozí z nich jsou známí také vánoční tvorbou, pastorelami, nebo vánočními mšemi.³⁸

Hudba v Čechách byla pěstována nejen mezi vyššími vrstvami, ale i mezi lidem, a mnoho našich nadaných skladatelů odcházelo do ciziny, kde svojí pílí a nadáním rozšiřovali, nebo zakládali celé školy a vytvořili mnoho hodnotných děl, hraných dodnes, mezi nejznámější patří *Jan Václav Antonín Stamic, Josef Mysliveček, Jan Jiří Benda, František Benda, Leopold Koželuh, Jan Křtitel Vaňhal* a mnozí další. Právě odchod našich nadaných hudebníků je zvláštním rysem klasicismu u nás.³⁹

Josefínské reformy upravovaly také hudbu a konem 18. století u nás vychází nový zpěvník, na kterém se spolupodílel *Tomáš Fryčaj*.

3.8 Duchovní hudba v romantismu a cecilianismu

Romantismus se charakterizuje návratem k přírodě, lidskému citu, hudba získává nejvyšší postavení mezi uměním. Rozvíjí se rovněž hudební život široké veřejnosti, hudba se dostává, do koncertních sálů se snaží navázat na lidovou píseň s využitím rodného jazyka, totéž platilo i u nás.

³⁷ Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 389-390.

³⁸ Srov. KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o. 1999. 23 – 25.

³⁹ Srov. PILKA, Jiří. *Svět hudby*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. 182.

Velkým představitelem romantismu byl *Franz Schubert*, který je autorem *Stabat Mater*, *Salve regina*, šesti mší. Dále *Hector Berlioz*, *Ferencz Liszt* a také *Anton Bruckner*. *Giuseppe Verdi* nekomponoval jen opery, ale také například *Stabat Mater*, *Te Deum*, *Ave Maria*. Zde je třeba ještě zmínit *Charlese Gounoda*, který zhudnil krásné a známé *Ave Maria*.

Obrozenecká doba romantismu vynesla několik významných skladatelů, *J. V. Tomáška*, *J. B. Kittla*, *F. Škroupa*, nebo vynikajícího kantora *J. J. Rybu*, obohatili svojí tvorbou zejména domácí tradici. Do počátků 19. století spadá také vývoj české opery, nejdříve to byly cizí opery zpívané česky, například Mozartovy opery, nebo *Míčova* opera *O původu Jaroměřic*. Ale snahy o původní českou operu byly stále větší, básník *K. Chmelenský* a skladatel *F. Škroup*, dokončili operu *Dráteník*, ve které největší ohlas získala píseň *Kde domov můj*, která se později stala naší hymnou.

Z dalších významných romantiků musíme připomenout *Bedřicha Smetanu*, který se mimořádně zasloužil o význam české hudby, jeho umění přineslo mistrovská díla, která předstihla vše, co bylo do té doby učiněno.

Výrazným pokračovatelem Smetany se stal *Antonín Dvořák*, jehož komorní i symfonická hudba proslula nejen u nás, ale i ve světě. Znamé jsou rovněž jeho *Biblické písně*, *Stabat Mater*, *oratorium Svatá Ludmila*. Dvořák nade vše miloval svoji rodinu a vlast. Smetana a Dvořák měli každý své pole působnosti, které rozvíjeli souběžně, nikoli protikladně, ale Dvořák na Smetanu navazoval.⁴⁰

Na Moravě působil ještě *Leoš Janáček*.

Mezi tyto velikány patří ještě *Zdeněk Fibich*, který navazuje hlavně na Smetanu a pokračuje v české opeře. Fibichem končí období romantismu u nás a díky těmto skladatelům, kteří výrazně obohatili naši hudbu, se vytvořila základna pro další rozvoj české hudby u nás.⁴¹

Cecilianismus

V polovině 19. století se objevila snaha, kvůli velkým světským vlivům na duchovní hudbu, reformovat chrámovou hudbu a obnovit například středověk, což se projevilo snahou o návrat, ke gregoriánskému chorálu a klasické polyfonii a k Palestrinovi.

Tyto tendence se jmenovaly ceciliánské hnutí, podle svaté Cecílie, patronky církevní hudby. Postupně byly zakládány reformní sbory, hudební školy a kurzy. V Německu

⁴⁰ Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 483-484.

⁴¹ Srov. PILKA, Jiří. *Svět hudby*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.185-186.

bylo založeno Všeobecné německé ceciliánské sdružení, v Řezně vzniká církevní institut a později také v Římě. K této reformě se hlásili také *Ferencz Liszt a Anton Bruckner*⁴²

Tyto tendence se postupně objevují také u nás, kdy vznikla Jednota ku zvelebení kostelní hudby v Čechách.

Dále zde vznikla v roce 1879 Obecná jednota cyrilská, která vydávala rovněž časopis Cyril. Byly zakládány diecézní a farní Cyrilské jednoty.

Například *J. B. Foerster* vyšel z cecilianismu a svou tvorbu rozšířil o novoromantické prvky. Nebo také *Pavel Křížkovský*. Církevní hudba se odtrhla od současných proudů, díky restauračním vlivům.⁴³

Cecilianismus do určité míry skladatele omezoval, což se odrazilo v úrovni jednotlivých děl. Některé jeho myšlenky přetrvaly do 20. století.⁴⁴

3.9 Pius X. a církevní reformy

Zásadním bodem ve vývoji duchovní hudby ve 20. století bylo *Mottu proprio Tra le sollecitudini*, z roku 1903 *papeže Pia X.*, které adresoval italsky, italskému lidu. Vyšlo již necelé tři měsíce po jeho korunovaci a staví v něm za vzor veškeré posvátné hudbě, gregoriánský chorál, proti klasickým barokním kompozicím, které byly dlouhou dobu středem zájmu a provedení.

Toto sdělení reagovalo na výrazný vliv světských, zejména operních prvků do liturgické hudby.

Úvodem je zmíněno, že posvátná hudba je součástí slavné liturgie. Dále se říká, že tato hudba musí mít v nejlepším stupni, takové vlastnosti, které jsou charakteristické pro liturgii, jako posvátnost, správnost forem, všeobecnost. Musí být opravdovým uměním. Pius X. se obrátil ke gregoriánskému chorálu a jeho nápěvu a ustanovil, že budou-li se mu skladby přibližovat, budou více, posvátnější a liturgické. Naopak, pokud se budou odlišovat od gregoriánského chorálu, jako nejvyššího vzoru, budou tak méně vhodné do chrámu.

Gregoriánský chorál by měl být, podle Svatého Otce, opět dán pro lid a věřící by měli znovu zaujmout aktivnější roli během církevních obřadů.

Svatý Otec také doporučuje provádět polyfonní skladby složené ve stylu Palestriny.

⁴² Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 483-484.

⁴³ Srov. KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o. 1999. 25-26.

⁴⁴ Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003, 539.

Pius X. se jako papež snažil o posílení zbožnosti mezi duchovními a laiky, jeho období se charakterizuje církevními reformami a obnovením všeho v Kristu.⁴⁵

Dalším církevním dokumentem k hudbě a liturgii, který navazuje na předchozí *Tra le sollecitudini* je bula papeže Pia XI., z roku 1928, *Divini cultus*, kde se klade důraz na to, aby všichni, kteří usilují o kněžství, byli již od dospívajícího věku školeni v gregoriánském chorálu a sakrální hudbě a také aby byl lid vzděláván jak v liturgii, tak hudbě.⁴⁶

3.10 Duchovní hudba ve 20. století a II. vatikánský koncil

Koncil se, v souvislosti s reformou liturgie, věnuje hudbě v 6. kapitole konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*.

Klade se důraz na prožívání víry: liturgie se začala sloužit v národních jazycích, do liturgických úkonů byli připuštěni laici a mše se slouží čelem k lidu. Důraz začal být dáván na společenství věřících a na opravdovost liturgického života.

Liturgické hudbě věnoval koncil jedno téma. „Liturgický úkon nabývá zvlášť vznešeného rázu, když se bohoslužba koná slavnostně a se zpěvem je přítomná asistence a lid má aktivní účast.“

Konstituce kladla velkou důležitost na účast lidu při zpěvu, kterou několikrát v textu zdůrazňuje.⁴⁷ Bohoslužebný zpěv spojený se slovem jako nutná součást slavné liturgie znamená, že hudba není jen jejím okrasným rámcem, dekorací při slavnostních příležitostech, ale je sama liturgií, například při rezponzoriálních zpěvech ke čtením, při zpěvu Sanctus a Gloria se sama stává liturgickým úkonem, přímo liturgií, kterou věřící vykonávají buď ve zpěvu, nebo v naslouchání, nejen vnější, ale i vnitřní účastí. Hudba také posiluje aktivní účast věřících a zvyšuje duševní kondici, která uschopňuje v přijetí Božího slova a svátostné milosti.

Hudba objasňuje Kristovo tajemství, podporuje vědomí společenství a komunikaci věřících a propůjčuje bohoslužbě přiměřenou slavnostnost.

Hudba má, služebný charakter, musí se do liturgie začlenit, jí se podřídít, ne naopak. Neměly by být kvůli hudební nádheře překrývány důležité části liturgie, nemělo by se překážet hudebním úkonům. Nesmí být znemožňována aktivní účast obce ani se nesmí

⁴⁵ Srov. PIUS X., *Motu proprio Tra le sollecitudini*, článek 1-4, italsky na <http://www.vatican.va/>

⁴⁶ Srov. PIUS XI., Bula *Divini cultus*, italsky na <http://www.vatican.va/>.

⁴⁷ Srov. *Sacrosanctum Concilium*, in: *Dokumenty II. Vatikánského koncilu*, Kostelní Vydří 2002.

zbytečně protahovat délka slavnosti hudebními produkcemi. Při slavení eucharistie platí, že hlavně ty části, které jsou určeny ke zpěvu mají být opravdu zpívány.⁴⁸

Velký význam má kantilace – zpíváný přednes modliteb celebrantových, ale také Otčenáše, přímluv, aklamací, nebo odpovědí lidu a čtení. Posiluje rytmus i melodiku ve prospěch textu. Je to recitativ vhodný k tomu, aby čtení modlitby i odpovědi lidu bylo zprostředkováno tak, aby slovo a text zůstaly podstatným prvkem, ale rytmicko-melodickým přednesem, aby získaly na intenzitě a slavnostnosti. Kde nejsou předpoklady pro plnou realizaci zpívané mše, je nutné při výběru částí, které se budou zpívat začít těmi nejdůležitějšími – těmi, které zpívá kněz a při nich lid odpovídá, pak těmi, které zpívají kněz a lid společně, zbylé, které zpívá jen sbor, se mají přisluhovat postupně. Důležité místo má zaujmout hlavně zpěv rezponzoriálního žalmu a společně zpíváný Otčenáš.

Lidový jazyk do liturgie znamenal zpočátku obtíže tam, kde znaly pouze latinu a gregoriánský chorál, ale po překladech liturgických textů byl přínosem, kromě jiného v prožívání.⁴⁹

Hudební tradice jednotlivých národů má být vysoce ceněna a podporována. Tradice kdysi vyloučila některé hudební nástroje z liturgie, neboť se považovaly za neslučitelné s bohoslužbou. Na druhé straně, hudba hraná na nástroje představuje hodnotu, která může být přínosem, vše musí splňovat služebnou funkci.⁵⁰ Zde jsou zmiňovány pouze varhany, které mají požívat velké úcty, jako tradiční hudební nástroj.

Velká duchovní díla ve většině případů nejsou určena pro liturgické použití. Jako negativní reakce na ceciliánské hnutí je *Glagolská mše Leoše Janáčka*. Velmi výrazně také zajímají místo duchovní díla ve tvorbě *B. Martinů*. A nejlepším pokračovatelem duchovní hudby byl *Petr Eben*, dále *Josef Olejník*, *Zdeněk Polárník*, *Karel Bříza*, *Mrek Kopelent*, *Jiří Laburda*, *Jan Hanuš*, *Radek Rejšek*.⁵¹

V posledním článku se objevuje přání, aby hudebníci pociťovali povolání věnovat se chrámové hudbě a zvětšovali její poklad a doporučení, aby skládali nápěvy, které vykazují známky pravé liturgické hudby. Texty by měly být čerpány především z Písma svatého a liturgických pramenů.⁵²

⁴⁸ Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001. 119-121.

⁴⁹ Srov. ADAM, Adolf. *Liturgika*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001.

⁵⁰ Srov. Sacrosanctum Concilium, in: Dokumenty II. Vatikánského koncil, Kostelní Vydří 2002.

⁵¹ Srov. KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o. 1999. 26.

⁵² Srov. Sacrosanctum Concilium, in: Dokumenty II. Vatikánského koncil, Kostelní Vydří 2002.

Koncil upřednostnil zpěv lidu, umožnil používat mateřský jazyk v liturgii, skládat nové skladby, reformou prošly také kancionály.

3.11 Lidová duchovní píseň – stručný historický přehled

Do výše uvedeného historického vstupu, je nezbytné ještě navíc přiřadit také, lidovou duchovní píseň, křesťanský středověk téměř neznal. V té době byly vlastně lidovou duchovní písní latinské chorály, kterým ale lidé, poté, co se dostávaly, díky misiím dále, nerozuměly. Byly tedy nutné buď překlady do národních jazyků, nebo vznik písní, v národních jazycích. Lidová duchovní píseň byla vytvořena pro zpěv lidu.

Jsou ale doloženy překlady aklamací a tzv. „leisy“ zpívané shromážděním věřících. Z vrcholného a pozdního středověku lze nalézt více dokladů.

V německé oblasti je mnoho německých lidových duchovních písní, které byly přebásněné z latiny. Tyto zpěvy náleží do rozvinuté liturgie předních svátků, k průvodům a kázáním.

V 15. a 16. století se nadšeně rozšiřuje mezi prostým obyvatelstvem lidová duchovní píseň, při kázání, při svátostném požehnání o velkých slavnostech a při poutích patřily určité písně k stabilnímu průběhu liturgie. Lidová hudba stála naproti přebujelé figurální hudbě.

Lidový zpěv se nejprve rozvíjel v protestantském prostředí, kde se začaly prvně tisknout kancionály.

První protestantský kancionál, *Achtliederbuch – Kniha osmi písní* na kterém spolupracoval *Martin Luther a Paul Speratus*, vyšel roku 1524 ve Wittenberku. Tyto písně nacházely mezi lidem velkou odezvu, což v reformovaných sborech znamenalo „šíření a upevňování víry“, dále použití v bohoslužbě místo latinských mešních zpěvů, tvorbu žalmových písní, zavádění kancionálů.

Katolíci vydali roku 1537, v *Lipsku kancionál katolický*.

Počet kancionálů a tištěných písní se zvyšuje a na přelomu 16. a 17. století vznikají první diecézní kancionály. I když v 17. a 18. století stále platí nařízení o povinném gregoriánském chorálu při mši, tak také sem postupně proniká lidová píseň, zejména tam, kde chyběli školení zpěváci. Do zpívané mše se dostávají rýmovaná naučení a zpívané mešní pobožnosti.

Ve druhé polovině 19. století se proti lidovým mším stavěl centralismus z Říma – cecilianismus.

Ve 20. století, v souvislosti s liturgickým hnutím, dochází ke kontroverzím o lidovou duchovní píseň. Po Druhém vatikánském koncilu jsou důležité jednotné kancionály.

Českou duchovní píseň také negativně poznamenal totalitní režim, který u nás pronásledoval církve. Došlo i na zákazy hrát na varhany, učitelé nesměli být kantory na kůru, čímž se přerušila určitá kontinuita a následkem toho, začala chrámová hudba upadat.

Kvalifikované a vzdělané umělce často nahradili lidé nevzdělaní, kteří nenavázali na kontinuitu, byli to amatéři, kteří ani neuměli pracovat se sborem, který se ve většině případů rozpadl. Zničena byla linie – varhaník, sbor, varhany. Ale tato situace nebyla dlouhodobě udržitelná.

3.12 Česká lidová duchovní píseň

V křesťanství a raném středověku lidová duchovní píseň téměř neexistovala, latinský chorál byl vlastně lidovým zpěvem, který se v některých zemích převáděl do národního jazyka, aby byl lidem lépe srozumitelný.

Nejstarší českou duchovní písní je staroslověnská píseň, *Hospodine, pomiluj ny*, z 11. století, která zřejmě vznikla z krátkých litaní a původně nebyla duchovní, ale světskou, lze ji doložit v letech 1055, 1248 a 1260. Později byla zařazena mezi slavnostní písně zpívané například při korunovacích českých králů.

Druhou nejstarší písní je Svatý Václave, která pochází z 12. století., v písní bylo několik slok, mezi jinými prosby o přímluvu českého patrona, nebo o požehnání pro českou zemi. Tato píseň se v průběhu staletí měnila nápěvem, melodikou a současná interpretace pochází z poloviny 19. století.

Husitská revoluce přinesla zásadní změny v duchovní hudbě, především omezila latinu a nahradila ji češtinou, která byla pro lid srozumitelnější a v dalších obdobích se uplatňovala již samozřejmě.

Mezi písně této doby lze zařadit, *Jezu Kriste, šcedrý kněže a Buoh všemohúci*, které byly povoleny při státních slavnostech, procesích a kázáních.

Z první poloviny 15. století se dochovalo asi dvacet českých, lidových, duchovních písní. Také zde vznikly latinské písně, které se pak zpívaly v celé Evropě, například Franusův kancionál jich obsahuje asi 160.

Z této doby pochází také roráty, které provozovali členové literátských bratrstev.

V tomto období docházelo k významnému rozvoji lidové písně; latinské písně byly překládány do češtiny a lze je dohledat v různých kancionálech z tehdejší doby. Vznik

těchto písní charakterizuje jednu z nejbohatších etap české duchovní písně, po melodické stránce, což bylo specifické pro naše země.

V baroku se lidová píseň bohatě rozvíjí a je určena jak literátským bratrstvům, tak lidu.

Osvícenství objevuje mešní písně, většinou umělecky průměrné a jednostranné.

Z romantismu pocházejí písně, které se dosud zpívají a jsou oblíbené, například *Bože, před tvou velebností, Na své tváře padáme, Ježíši Králi, Pozdvihni se duše, z prachu, Ejhle oltář Hospodinův září* a další.

Česká lidová píseň má ještě bohatší tradici, než píseň německá. Již začátkem 15. století zde existovalo větší množství písní, pražská synoda se snaží rozkvět této formy zbožnosti usměrnit povolení pouze čtyř písní.

První tištěné kancionály v Německu měly vliv na šíření protestantismu v naší zemi. Do Čech a na Moravu je vozili kolportéři, ti je prodávali lidem, kteří nerozlišovali, zda se jedná o protestantské, nebo katolické výtisky a i přes zákazy nebylo možné tento vliv zastavit. Lidé se pod vlivem těchto zpěvníků přidávali k protestantským skupinám. Venkovské obyvatelstvo nemělo takový vědomostní přehled, logika lidí spjatých s přírodou byla nekomplikovaná a spíše praktická. I zbožný katolík si mohl pořídit protestantský kancionál, protože písně byly krásné, jemu srozumitelné a byly tištěné v knize.

Na základě rozšiřování protestantských kancionálů se začaly vydávat také katolické kancionály, do kterých se tiskly i protestantské písně, protože si je lid oblíbil a nechtěl se jich vzdát, důležitá byla i provenience těchto knih, zvláště v době vydání Tolerančního patentu Josefem II. Mnoho lidí mohla vést ke konverzi myšlenka, že když má protestantský zpěvník, tak je protestant a měl by se přihlásit na novou víru.

Formy těchto lidových písní nestály na parafrázi gregoriánského chorálu, ale mají charakter rýmovaného poučení, nebo zpívané zbožnosti.

Desítky rukopisných a tištěných kancionálů od 15. do 20. století zahrnují písně bratrské, reformační, utrakvistické, katolické, gotické, renesanční, barokní, osvícenské i romantické – mj. *Třanovského kancionál, Komenského, Hlohovského, Jistebnický, Franusův, Rohův, Miřinského, Šamotulský, Lomnického z Budče, Rozenplutův, sbírky Michny z Otradovic, kancionál Šteyerův, Holanův, Božanův, Fryčajův, Holainův, Svatojanský*, ve 20. století *Cesta k věčné spáse* (Brno), *Český kancionál* (české diecéze), *Boží cesta* (Olomouc), dále pak kancionály usilující o sjednocení, *Český kancionál svatováclavský* z roku 1949.

Zvláštní kapitolou jsou velmi oblíbené vánoční mše, zpěvy a písně, z nichž mnohé se zpívají v kostelích, či na koncertních vystoupeních dodnes, za všechny lze jmenovat alespoň rožmitálského kantora *Jakuba Jana Rybu a jeho Českou mši vánoční*, která se stala nedílnou součástí Vánoc a zpívá se nejen u nás, ale také v zahraničí.

Česká lidová duchovní píseň je jak liturgickým dědictvím, tak i naší národní kulturou a bohatstvím a na tento odkaz navazují další, současní autoři.⁵³

⁵³ Srov. KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o. 1999. 27-30.

4 VÁNOCE A VÁNOČNÍ HUDBA

4.1 Vánoční hudba – vznik a historie, křesťanské souvislosti, autoři a jejich díla u nás a v některých vybraných evropských státech

Zpěvy o narození Božího Syna se zrodily v křesťanských chrámech a kláštorech.

Lidem zvěstovaly radostnou novinu od Boha, který se stal člověkem a ocitl se na zemi mezi lidmi.

V písních všech jazyků křesťanské Evropy plesá nebe i země, moře i povětří a všechno stvoření.⁵⁴ K žalmu 96, Zpívejte Hospodinu píseň novou⁵⁵, přichází asi nejvíce odpovědí o Vánocích.

Hudbu evropských Vánoc skládali a stojí za ní, vedle básníků, skladatelů, také neznámí kantoři, řeholníci, zpěváci, zpěváčci, koledníci. Kultura vánoční hudby je zvláštní, mimořádnou setrvačností tradice, která se takto silně neprojevila v žádném jiném období liturgického roku. Dokládá to, uchování starých písní v kancionálech, nebo přežívání písní v živém repertoáru.

Ústní tradice přenesla některé velmi staré vrstvy hudby do současnosti.⁵⁶

Ve střední a západní Evropě mají některé vánoční písně předreformační duchovní nápěvy, ale i světské melodie. Mezi nejstarší vánoční hudbu patří latinské písně *Veni Redemptor Gentium*, ze 4. století, jehož autorem je Ambrož Milánský, který zde vyjadřuje doktrínu vtělení.

Psané dějiny duchovní vánoční hudby je možné studovat z různých, dostupných materiálů, lidový zpěv a jeho stáří nedokážeme odhadnout. Můžeme ale časově zařadit některé náměty, jako pastýře u jeslí a k tomu písně, které zmiňují datované prameny, nebo se o natištěný vzor opírají. Patří sem jak středověké žakovské písně, také milostná koleda, kterou zmínil Jan z Holešova, nebo barokní koledy.

Také další informace z Evropy dokládají, že ve středověku se zpívalo nejen v kostele, ale i při občůzkách domů a stavení, nebo při tanci. Lidový zpěv z tohoto období jde částečně s vývojem kultu a rozdílně se rozvíjí na Východě a na Západě.⁵⁷

Vánoční svátky jsou plné hudby, která zní odevšad. Naše staré koledy, stejně tak jako pastorely, jsou koledami národa muzikantů. Z těchto půvabných a milých písní

⁵⁴ Srov. VEČERKOVÁ, Eva, FROLCOVÁ, Věra. *Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010.374.

⁵⁵ Bible. *Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Ekumenický překlad. Praha.

⁵⁶ Srov. VEČERKOVÁ, Eva, FROLCOVÁ, Věra. *Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010.374-375.

⁵⁷ Srov. tamtéž

tryská radostná něha a vroucnost.⁵⁸ Ať už koledy vznikaly pod doškovými střechami v pojizerských, nebo krkonošských chaloupek, nebo v kraji Polabí, Jižních Čech, nebo Středních Čech, vždy v sobě nesly výrazné stopy charakteru svého kraje a jeho lidu.⁵⁹

4.2 Česká vánoční hudba

Česká vánoční hudba je v celosvětovém měřítku výjimečným fenoménem jak po stránce celkového počtu skladeb, tak i národního nadšení, citového zaujetí a množství stylových a výrazových odstínů. Česká vánoční hudba minulých staletí je možná množstvím ještě větší, než jsme tušili.

Již od pradávna dovedli naši předkové naplňovat zpěvem zimní období plné mlhy, dešťů, vánic, mrazů, krátkých dnů a dlouhých, tmavých, vlhkých nocí, ale též nemocí. Hudba rozsvěcovala světlo nadějného vánočního očekávání radosti, a pomáhala také přežívat nevlídné zimní období.

Hudba měla v tomto období důležitou úlohu, od okamžiku, kdy se začala zapisovat, lze dohledat zpěvy adventní, rorátní i vánoční.

Vánoční hudební poezie je velmi široké téma a jeho vývoj souvisí také s vývojem notového písma, které vzniklo z potřeb křesťanské liturgie, v prostředí klášterů a chrámů.⁶⁰

Vánoční zpěvy existovaly také v nesakrálním prostředí a šířily se ústní tradicí, proto lze nalézt v duchovní, vánoční hudbě, také zpěvy nám málo známé.

Stopy nápěvu se dostaly do tradované látky, tak, že je můžeme nalézt i v těch nejstarších zápisech adventní a vánoční hudby, dokonce se nápěvem odlišují od zpěvů, které naplňovaly ostatní roční období.

Vánoční hudba tedy spojuje hudbu sakrální s nezapsanou, ale známou, hudbou profánní. Křesťanská kultura tak zapisuje, zkvalitňuje tuto prastarou hudební tradici, která doplňuje například i gregoriánský chorál jinými hudebními podněty a zdroji, což můžeme zachytit v českých zemích v období gotiky, tyto hudební notované zápisy, zapsané písaři, je možné nalézt v rukopisech ze 14. století.

Vánoční hudební tvorba z tohoto období, s mariánskou tematikou, připomíná svoji vnitřní podstatou tvář gotických madon, citové pouto matky a dítěte v životě vůbec.⁶¹

⁵⁸ Srov. HEJNÁ, Marie. *Šťastné Vánoce*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, spol. s r.o., 2003.

⁵⁹ Srov. ŠEBEK, Svatopluk. *Vánoční koledy z Polabí*. Praha: Melantrich, 1996. 4.

⁶⁰ Srov. FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 1988. 131.

Hudební nástroje dokazují součinnost, hrají velmi důležitou roli a prozrazují mnohé instrumentalismy. Ne vše, se ale dochovalo, hudební nástroje z doby gotické můžeme často pouze porovnávat s vyobrazeními ve výtvarných, nebo literárních pramenech.

Již od doby původu a zápisu z doby gotické, byly mnohé zpěvy opatřeny českými texty, které se projevovaly prostotou a naivitou.

Spojovatelem vánoční tvorby, ve všech slohových obdobích, je sdílná radost, vyjádřená jednoduchostí, která byla výrazem českých podmínek. Vánoční hudba se proto stala pevnou součástí kulturního vývoje a života národa.

V hudebních dějinách českých zemí hrála významnou roli, obohatila repertoár jak zpěváků, tak hráčů, skladatelů, i posluchačů. Společným znakem vánoční hudby, je její působení ve všech epochách, kde se v každé z nich, po svém, tato hudba diferencovala. Společným jmenovatelem je ve všech obdobích, prostota a úsilí o jednoduchost.⁶²

Každý sloh působil na tvorbu vánoční hudby určitou myšlenkovou silou a odpovídal určitým, důležitým potřebám a požadavkům posluchačů, provozovatelů, poplatným té, které době. Překrývání a styk různých slohových vln s národním prostředím, se projevuje jak v celkové koncepci, tak v detailech. Tyto skutečnosti jsou doložené v zapsaných notových materiálech, týkají se skladebné struktury, odvíjejí se od souvislosti s prostředím a upozorňují na obsahový význam vánočních zpěvů, které byly většinou prosté.⁶³

Jednotlivé slohové vlny zdůrazňují a podtrhují dané fáze vánočního období. Zde můžeme například uvést duchovní myšlení gotického člověka, který kladl důraz na advent, barok byl zaměřen citově k jesličkám, hudba kantorů v klasicismu a po něm, obsahuje prvky lidového realismu a dotýká se běžných starostí kolem narození děťátka. Oddělování vánoční hudby podle period je jen pomůckou, aby byl materiál o této hudbě zřetelnější.

Vánoční hudba obsahuje archetypy, které jsou dlouho patrné v různých slohových vlnách, ale neobsahuje příliš zpěvy z jiných ročních období.

Chronologický přehled je také jen pomůckou a nevystihuje smysl vánoční tvorby. Je třeba vzít také v úvahu, že nejsme schopni pracovat s veškerým existujícím materiálem vánoční hudby, protože některá je stále v archívech a čeká na katalogizaci. Také

⁶¹ Srov. tamtéž, 131.

⁶² Srov. tamtéž, 132.

⁶³ Srov. NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*. Praha: Nákladem Královské české společnosti nauk.1904. 258.

prameny dostupné, prostudované podtrhují typické rysy hudebních Vánoc v Čechách, můžeme zde nalézt stejné rysy, které jsou společné všem slohovým obdobím.⁶⁴

V průběhu dějin a také ve vývoji slohových období, je stále patrná ve vánoční tvorbě soustavná kontinuita i při různotvaré funkci, nebo koncepci. Tato koncepce nebyla přerušena ani rozdíly v náboženské orientaci katolíků a protestantů, ani mocenskopolitické zvraty po Bílé hoře, vánoční zpěvnost s citovými, lidskými vztahy, nezměnilo ani osvícenství, romantismus první poloviny 19. století.

Soustavnost prostoty, jednoduchosti a kultivace národního jazyka, je asi nejtypičtější znak vánoční tvorby vůbec a to ať jsou to díla významných autorů, nebo jen nahodilých skladatelů, či díla anonymní.

Prastaré příběhy nám přinášejí informaci, že vánoční zpěvy mívaly blízko k rozvernosti tanců, nebo k písním světským⁶⁵

4.2.1 Vánoce v gotice

Hudba gotických Vánoc je zapsána v pramenech notací, zejména chrámů a klášterů, které ale neobsahují zápisy o všech tehdejších vánočních písních. Rukopisy navazovaly na západoevropskou tvůrčí, vokální praxi.

V gotice byl zejména zdůrazněn advent a zpěvy s mariánskou tematikou, nové svátky vyžadovaly další, nové zpěvy.

Melodie měly značný, hlasový rozsah, byly bohatě zdobené a svědčí to o tom, že jejich interpreti byli školenými zpěváky a hudebníky. Mnoho adventních zpěvů lze nalézt ve zbytcích pergamenových listů, které byly, ve 14. století, použity jako desky do vazeb knih.

V době Karla IV. je souvislost adventních zpěvů a mariánské poezie patrná v sekvencionáři a antifonáři Arnošta z Pardubic, z roku 1363. Antifonář je složen ze tří svazků a právě první svazek otevírá nový, církevní rok. Sekvencionář přináší v materiálech základ vánoční hry, která se začala rozrůstat podle hry velikonoční.⁶⁶

Velký počet mariánských zpěvů, se vztahem k adventu je možno nalézt v rukopise Ojvínského kláštera, který už neexistuje, ale rukopis je uložen v archívu.

⁶⁴ Srov. FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 1988. 133

⁶⁵ Srov. tamtéž, 133.

⁶⁶ Srov. NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*. Praha: Nákladem Královské české společnosti nauk. 1904. 206-208.

Mariánské téma, spolu s adventním obsahem se vyskytuje v mnohých rukopisných pramenech 14. století, po celých Čechách, zaměřuje se na vztah k ženě-matce a i to lze považovat jako jeden ze zdrojů vánočního, radostného očekávání.⁶⁷

4.2.2 České vánoční zpěvy 15. století

Doba Karla IV. podnítila ve vánočních zpěvech novou vlnu a s ní různorodé zpěvy, které byly ale zapsány a často se zpívaly až mnohem později, v době husitské.

Koledy se zpívaly všude, jak ve Svatovítském chrámu, tak i ústy kanovníků.

V době Mistra Jana Husa byl kladen zvýšený důraz na národní jazyk, čeština se dostala do duchovních zpěvů a právě vánoční písně patří mezi první písně, s českým textem. Vznikaly v závěru 14. století a rozšířily se velmi rychle také díky češtině. Oblíbenost národního jazyka v písni a také později i ve volném přebásnění ordinária do češtiny, byla v době, kdy v emauzském, slovanském klášteře v Praze, byla praktikována staroslověnská liturgie. Mistr Jan Hus bezpochyby zpěv ve slovanském jazyce znal a byl si vědom toho, jak významný prvek je národní jazyk v písni. Jako předzvěst vánočních písní v češtině je ne úplně známá česká píseň, Synu čisté děvice, která byla napsána ještě před Husovou reformou pravopisu.

Jednou z velmi známých a výrazných písní je vánoční zpěv, Stala se jest věc divná, Panna syna porodila, beze vší strasti tělesné, je zapsána poprvé v rukopisu vyšebrodském a i dalších kancionálech – jistebnickém, vodňanském, mladoboleslavském a ostatních.

Mezi další známější české písně středověku patří, zpěv, Narodil se Emanuel, která je zapsána v rukopisu Mikuláše Kozla, z roku 1417 ve vratislavské univerzitní knihovně i tento zpěv byl součástí vánočních her v 15. století.⁶⁸

4.2.3 Vánoční vícehlasé zpěvy v českých graduálech

Do gotického zpěvu patří, dvoj a trojhlasé nápěvy a převážná většina vánočních textů je česká. Tyto zpěvy jsou zapsány v jednohlasých pramenech graduálů – knih, které se používaly při liturgii ve druhé polovině 16. století, tedy v době renesance, přestože slohem patří ještě ke gotice.⁶⁹

Jako vícehlasé jsou zhudebněny poutavé české texty, které popisují, s jadrnou prostotou, betlémskou událost. Tyto zpěvy, společně s hudbou, vytvořily zásobu

⁶⁷ Srov. FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 1988.137-141.

⁶⁸ Srov. tamtéž, 141-145.

⁶⁹ Srov.

vánočních zpěvů, které se po několik let ozývaly v českém, kališnickém prostředí prostých, neškolených zpěváků.⁷⁰

V graduálech, kterých se na našem území zachovalo více jak sedmdesát, se některé zpěvy opakují, ale většinou nikde stejně, ale téměř vždy s obměnami, přizpůsobovaly se také podmínkám literátských bratrstev.

Některé zápisy nejsou napsány přesně, a pokud je zápis nesrozumitelný, jednalo se pravděpodobně o známý zpěv, který se nemusel přesně zapisovat, lidé si ho pamatovali a předávali.

Písňe byly zavedené v povědomí zpěváků literátských bratrstev a staly se jejich kmenovým repertoárem, právě tyto písňe se rozšířily po našem venkově i v malých obcích. Zde můžeme nalézt bohatou studnici zpěvnosti českého národa, což je cenná hodnota hudebního vývoje.⁷¹

Ve 14. století se zpěvy tradovaly ústně, bez zápisu, přestože se pak zapsané objevovaly v 16. století.⁷²

4.2.4 Vánoční hudba bratrských tisků

Bratrské výtisky českých kancionálů z 16. a 17. století, byly vynikajícími prostředky hudebního vzdělání. Navazují na český, jednohlasý zpěv, s husitskou tendencí a srozumitelností slova. Nápěvy ve všech bratrských kancionálech byly určeny všem, kteří se účastní bohoslužby, tedy i dětem a ženám, z nichž mnohé dovedly vykládat Bibli, ale hlavně uměly zpívat. Kniha byla pro Jednotu bratrskou silou ducha a spojovacím článkem, představovala spojení vzájemných styků jednotlivých členů.

Jednota bratrská vynaložila mnoho dovedností a znalostí, píle a prostředků na vnější podobu a obsah knih. Celkově byly použity nejmodernější postupy, knihy zdůrazňují význam české i evropské jednohlasé tradice, literárně navázaly na humanistickou tradici.

Pro rozšíření se použil nový, moderní způsob, knihtisku. Redakce tehdy dohlížela na čistotu jazyka, na přesnost projevu i notace, při tisku. První bratrský kancionál byl vydán Lukášem Pražským, v roce 1501, v Mladé Boleslavi a zpěvy z něj byly pak přejímány do dalších kancionálů.⁷³

⁷² Srov. tamtéž, 145-149.

⁷³ Srov. tamtéž, 149-150.

Velká část písní byla věnována adventu, rorátům a Vánocům. Už v roce 1501, tedy v prvním bratrském tisku, upoutá píseň *Zvěstujem vám radost převelmi velikou*, která se zachovala v repertoáru bratrských zpěvů do dnešní doby.

Čeští bratři s velikou úctou a láskou přebírali prastaré zpěvy doby vánoční, například na latinský název *Salve lux fidelium, Bud' pozdraveno světlo věrných*, navazuje bratrská píseň, *Slunce z hvězdy již vyšlo*. Tato píseň bývala o Vánocích velmi oblíbená a přežívala staletí nejen v tiscích bratrských, ale také u katolíků. Později se dostala jako základní hlas i do mešních skladeb Adama Michny z Otradovic.

Známa, vánoční píseň *Narodil se Kristus Pán*, má podobný, ale i širší záběr, kořeny této známé a krásné písně sahají do latinské hymnologie 13. století. Píseň v našich podmínkách neznala hranici mezi církvemi podjednou a podobojí. Dodnes, je píseň *Narodil se Kristus Pán*, živou skladbou s lydičským začátkem, který se postupně stal symbolem vánoční melodiky a vstoupil do dějin výrazně a nezapomenutelně. Je možné, že zde zapůsobila i lidová tradice vánočních, pastýřských zpěvů. Píseň je známá napříč křesťanskými církvemi, které ji mají v kancionálech.

Mnoho vánočních písní se objevilo v bratrských kancionálech, které byly tištěny mimo území české země, v polských Šamotulech, vyšla roku 1561 oblíbená, vánoční píseň *Slunce z hvězdy vyšlo*. V kancionálu Jiřího Třanovského, *Cithara Sanctorum*, *Písně duchovní staré i nové*, který vyšel v Levoči, roku 1636, můžeme nalézt známou a dodnes hranou a oblíbenou píseň, *Čas radosti, veselosti*. Také Jan Amos Komenský vložil do amsterodamského kancionálu mezi vánoční zpěvy i gotický nápěv, *Poslal Bůh anděla k Panně Marii*.⁷⁴

Bratrská vánoční píseň je spojena s nejstarší gotickou, nápěvnou tradicí, s novým, lidským a také naivním přístupem k události Betléma.⁷⁵

4.2.5 Vánoční hudba skladatelů české renesance

Humanismus a renesance výrazně ovlivnily také českou hudební minulost, rozšířila se také kultura polyfonie sborového zpěvu, latinské texty, skladby frankoflámských skladatelů se postupně rozšířily po celé Evropě, včetně našeho území.

Toto období je u nás vymezeno přibližně léty 1550 – 1620. V čele literátských bratrstev stáli školení skladatelé – polyfonici. Výraznou silou našich autorů, bylo úsilí

⁷⁴ Srov. tamtéž, 150-151.

⁷⁵ Srov. tamtéž 151.

o zdůraznění sounáležitosti s hudební kulturou v okolí a také velký vliv národního uvědomění, v česky psaných textech.

Vánoční doba zde sehrála důležitou roli. V období renesance, jediného slohu, kdy se náš národ připojuje k celoevropskému vývoji, se projevují široké slohové tendence doby.

Literátská bratrstva byla u nás vhodným prostředím ke zrodu, působnosti a vývoji zapsané hudby, protože si pořizovali nákladné rukopisy i kolekce hlasových knih, kde je mnoho skladeb věnováno vánočnímu času. Hlasové knihy se ale nedochovaly kompletní, tehdy se každý hlas zaznamenával do zvláštní knihy, takže pokud byly například hlasy čtyři, byly zapsány každý zvlášť ve čtyřech knihách, partitury se nepořizovaly.

Renesance zdůraznila skladatele jako individuální autory, kteří označovali skladby zkratkami svých jmen. Patřili sem například Václav Kolářovic, Jiří Rychnovský, Jan Trojan Turnovský a další.

V hlasově úplné pětisvazkové kolekci, která vznikla v druhé polovině, 16. století v literátském bratrstvu kostela svatého Michala, nyní v Jirchářích, je možno nalézt řadu skladeb s vánoční tematikou.

Vánoce jsou zastoupeny dílem Jiřího Rychnovského, modelovou mší, kdy některá část je od jiného autora. A vzniká tzv. modelová, parodická mše. Jiří Rychnovský je jedním z prvních autorů, kteří se promyšleně věnovali vánoční hudbě.

Z dalších polyfonních skladeb, s vánoční tematikou, se dochovaly jen části. Tato díla mohla být provozována jen tam, kde byli zkušení, schopní a sevcí zpěváci, protože skladby byly velmi náročné hudebně i pěvecky, podle dochovaných knih, lze vypočítat vysokou úroveň literátských bratrstev, hlasové party byly obsazeny jednotlivě, ne velkými sbory, jak to dokladuje řada vyobrazení, nebo jmenovité údaje zpěváků.

Vánoční skladby českých polyfoniků patřily ke svátečním příležitostem literátských bratrstev, přestože nemohly být široce rozšířeny, tak díky pronikání českého jazyka, tradiční látky a také poetické, vánoční představy, byl vytvořen základ pro české, vánoční mše.⁷⁶

⁷⁶ Srov. tamtéž, 152-156.

4.2.6 Strofické, vánoční, vícehlasé písně

Mezi další projevy české hudební renesance patří strofické, vícehlasé písně, zapsané v jediné knize na dvou stránkách. Zpěvy jsou jednoduché, snadno realizovatelné, obsahově se týkají svátků v celém roce a také Vánoce zde hrají velmi důležitou roli, ve vánočních písních se znovu objevuje tradice a starobylost, srozumitelná prostota se stává základem.

Mezi známé zdroje patří benešovský kancionál, nebo sedlčanský. V graduálu z Jílového, z roku 1616 můžeme nalézt zápisy dvou vánočních písní, čtyřhlasou *Radostnou novinu poslyšte* a pětihlasou *V den Božího narození*.

Mezi známé autory pozdní renesance patří Jan Campanus Vodňanský (1572 – 1622), který složil také několik vánočních zpěvů, jeho dílo potvrzuje českého renesančního intelektuála předbělohorské doby. Vodňanského zpěvy s vánočními texty, nám přibližují vánoční atmosféru v prostředí latinizujících měst přelomu 16. a 17. století.⁷⁷

4.2.7 Vánoční hudební nástroje v době gotiky a renesance

V zápisech notací z tohoto období nenalezneme zmínky o hudebních nástrojích, ale jejich existence je doložitelná z mimo hudebních – nenotovaných pramenů, například vyobrazení v iluminovaných knihách, nebo v iniciálách velkých písmen, nebo na okrajích, nepopsaných, ale kresbami pokrytých freskách. V graduálech můžeme rovněž nalézt zobrazené hudebníky se svými nástroji. V období od 14. do 17. století bylo nástrojově velmi bohaté, na rozmanité druhy, ale nejsme schopni přesně určit kdy a jak se používaly.

Varhany se pilně používaly od 14. století. Z této doby nemáme zprávy o tom, jaké hudební nástroje se používaly o vánočních svátcích, ale podle některých zápisů a melodiky v nich, se můžeme domnívat, že se ke zpěvu připojovaly i hudební nástroje a to jak v literátských bratrstvech, tak například u Kryštofa Haranta z Polžic a Bezručic, v jeho kapele. Hudební nástroje byly přijaty do hudební praxe, což je patrné z přepisů do dnešní notace.

Vánoční hudba v gotice a renesanci zněla nejen ve městech, kde se nacházela bohatá centra literátských bratrstev, ale zněla také ve školském prostředí studentů a v humanistických kruzích mezi básníky, vzdělanci, nebo také, podle zmínky v graduálech, i v docela malých obcích, chudých podhorských krajích. Také tam si mohli zpěváci vybrat vánoční zpěvy, které dokázaly vytvořit slavnostní náladu svátků

⁷⁷ Srov. tamtéž, 157-158.

a zároveň položily základ české hudebnosti, která se později proslavila v dalších epochách.⁷⁸

4.2.8 Vánoční hudba v baroku

Ochromujícím předělem pro české země se stal rok 1620, kdy došlo 8. listopadu k bitvě na Bílé hoře a následně, v červnu 1621, k popravě českých pánů na Staroměstském náměstí v Praze.

V umění způsobilo kromě těchto okolností, také nástup baroka, které zdůrazňovalo emotivní složku a k uměleckým počínům přistupovalo z citových pohledů.

Baroko v Čechách nastoupilo kolem poloviny 17. století, což znamenalo zásadní slohový obrat i ve tvorbě uměleckých děl, v hudbě je to důraz na harmonické cítění.

Ve dvacátých a třicátých létech 17. století procházely české země zlými časy, chudoby a plenění, hrůz a životních nejistot. Přes všechny tyto nepříjemné časy, vánoční hudba neumlkla, naopak, právě v ní se projevila kulturní souvislost a návaznost na předchozí sloh a dobu.

Z bohatství polyfonních hlasových a tehdy úplných, kolekcí hlasových knih, v této nelehké době, přežívaly jen nejjednodušší zápisy se snadnými zpěvy. Kvalitní technika polyfonie ustoupila do pozadí a místo ní nastoupily jednoduché, převážně čtyřhlasé, strofické písně. Většina graduálů, ve kterých se tradovaly, prastaré vánoční dvoj, troj, nebo čtyřhlasé zpěvy, byly v této době, cenzurovány, začerňovány, přeškrťovány, vyřezávala se celá místa, nebo i listy. Adventní zpěvy se starými látkami a texty, většinou zůstaly ve své původní podobě.⁷⁹

Začátkem barokní doby, stále ještě přetrvávala vánoční tradice, již jmenovaných gotických zpěvů, spolu se čtyřhlasými strofickými písněmi o mnoha slokách, které popisovaly betlémský příběh s jesličkami, volkem, oslíkem, pastýři.

Barokní doba nechala rozvinout širší a škálu citů, emocí lidské psychiky, proto se také o Vánocích místo gotické mystiky adventu s neposkvřeným počítím, rozšířily a rozezněly chrámem zpěvy a nástroje koledníků, kteří nesli dary do Betléma a spěchali s písněmi k nemluvnátku. Evropské barokní umění, které nastoupilo v okolí do zemí, například v protestantském Německu, nebo katolickém Polsku, které byly sice popleněny válkami a požáry, ale duchovně a názorově byly jednotné.

⁷⁸ Srov. tamtéž, 160-161.

⁷⁹ Srov. tamtéž, 162-163.

V Čechách narazil nový sloh na úpadek jak charakterově - mravní, tak, hospodářský, a kulturní. Z hudební tradice a bohatství to byly nakonec Vánoce, které přežívaly a hudebně i tvořivě navázaly na harmonii hudební struktury, s jednoduchými melodiemi.

Proto vypracovaná polyfonie na elitní úroveň byla upozaděna a dostala se zpět až v dílech skladatelů vrcholného baroka, například *Bohuslava Matěje Černoorského, Františka Ignáce. Tůmy, Jana Zacha* a dalších.

Mezník českých dějin, daný ekonomicko-politickými okolnostmi, který se časově shoduje s výrazným slohovým obratem, který vnesl do veškeré evropské hudby další, tvořivost baroka. Polyfonie zde rovněž našla své místo, jako křesťanský projev hudebního citění a v tom našla i vánoční hudba nové podněty.⁸⁰

4.2.8.1 Barokní hudební poezie Vánoce

V druhé polovině 17. století se u nás objevuje nový barokní sloh ve vánoční písni. Na rozdíl od okolních národů, dochází k zajímavé situaci, kdy k tvoření díla dochází jedinou osobností básníka - skladatele, což je zřejmě důsledkem genetického odkazu, vytříbenosti, množstvím humanistických básnických okruhů v Čechách, v závěru předchozího století.

Vánoční čas otevřel, díky barokní citovosti, k narození dítěte celou škálu tónů, v úzkém spojení s barokní metaforou v dikci českého verše.⁸¹

Významnou a velmi výraznou osobností tohoto období je *Adam Michna z Otradovic*, který zůstal dodnes typickým představitelem hudební poezie Vánoce.

Většina českých vánočních skladeb zůstala jen v rukopisech, avšak Michnovy skladby vyšly, tiskem i přes ekonomické nepohody a nestabilitu, pravděpodobně také proto, že Michna byl ekonomicky soběstačný. Jeho sbírky *Česká mariánská muzika*, čtyři až pětihlasá, z roku 1647, *Svatočasná muzika, aneb sváteční kancionál*, z roku 1661 a *Loutna česká*, z roku 1653, jsou prameny samostatných zpěvů na podnětné, básnické texty. Michna myslel na nejširší vrstvy našeho lidu a tisky rozšiřoval i na venkově. Byl jediným katolickým skladatelem 17. století, který komponoval v češtině duchovní písně.⁸² Nebyl vzděláním, ani působením typem lidového muzikanta, jeho hlavní díla

⁸⁰ Srov. tamtéž, 162-163.

⁸¹ Srov. tamtéž, 164.

⁸² Srov. SEHNAL, Jiří. *Adam Michna z Otradovic – skladatel*, 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013. 167.

vykazují dokonalou, tématickou práci, koncepci, mistrovské komponování. Je autorem nejen vánoční hudby, ale také rozsáhlejších forem, například Requiem, Svatováclavská mše, Magnificat. Sbírká *Sacra et litaniae*, která vyšla v Praze, v roce 1654 je celá jedna část vypracována jako vánoční zpěv, který byl obsažen v bratrských kancionálech.⁸³ Více o Michnovi v následující kapitole.

Dalším významným komponistou je *Matěj Václav Šteyer*, hudebně vzdělaný jezuita, který roku 1683 vydal Kancionál český svatováclavský. Mnohé české vánoční zpěvy se přesunuly do tohoto díla a také do kancionálu Jana Josefa Božana, *Slaviček rajský*, který vyšel v roce 1719.

Známým autorem je také *Václav Karel Holan Rovenský*, který pocházel z Rovenska, kde měl původně vyučovat a hrát na varhany. Vystudoval jezuitské gymnázium v Jičíně. Rovenský byl neklidného ducha a často se stěhoval a střídal působiště, žil dokonce i jako poustevník. Tvořil rovněž zpěvy pro širokou vrstvu českého venkova.

Jeho vánoční zpěvy vznikaly během varhanického působení a praxe v jeho rodném kraji, na Mladoboleslavsku, či na Vyšehradě v Praze. Známa, je píseň *Zpívejte andělové, vy nebeští záčkové*.

Vánoční písně jak Michny, tak Rovenského, opěvují betlémské události, hudební představy chudého betléma se zářivou hvězdou a jsou základem i dnešního pojetí koled a vánočních zpěvů.

V době baroka provozovali koledy ne jen učení a vzdělaní členové literátských bratrstev, ale i děti, žáci, za vedení svých dobrých, venkovských učitelů.

U nástrojů, naopak, museli sedět vzdělaní hudebníci, varhaníci, kteří již něco znali.

V této době, konce 17. století, začíná také česká, kantorská hudební výchova, která se rozvíjela právě v období vánočních zpěvů. Zpívání koled bylo již tehdy součástí školní hudební výuky a hudba, jako radost působila zářivě v tvrdém životě obyvatel českých zemí.

Vánoční hudba a písně patřily rozhodně do tehdejšího svátečního repertoáru a tehdejšího života.⁸⁴

Sem patří i ona známá, prostá, vánoční píseň, zvaná koleda, připomínající atmosféru Vánoc již dlouho před Štědrým dnem.⁸⁵

⁸³ Srov. tamtéž, 164-167.

⁸⁴ Srov. tamtéž, 167-168.

⁸⁵ Srov. TYLLNER, Lubomír. *Jihočeské Vánoce*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1992.5.

4.2.9 Koledy

Vánoční koledy jsou zvláštní písně, které používají koledníci při občůzkách k přání dobra, zvěstování narozeného Děťátka a také k získání odměny, za toto přání.⁸⁶

Koleda je charakteristickým projevem vánočního období doloženým již od 14. století, jako „obchůzka“ domů od Štědrého večera do Nového roku, která je spojená s říkadly, zpěvy a hrami o narození Páně a o obdarování.

Název koleda pochází, podle L. Niederleho, z latinského slova *Calendae*, které označovalo první lednové dny, kdy se slavil slunovrat. Z kalend se stala koleda, slovo, které ve staroslověnštině znamenalo také novoroční den. Na Balkáně nazývali kalendou oslavy zimního slunovratu, kam patřil i zpěv a tanec. Ve Francii se říkalo *Vánocům Calendo*, v Anglii se o Vánocích zpívaly *carols*, ve Francii *noëls*.⁸⁷

Koleda je v současné době v zahraniční, muzikologické literatuře definována, jako vánoční píseň slovanské Evropy a k ní lze přiřadit rumunskou *colindu*.⁸⁸

Koledy byly a také jsou jednou z nejrozšířenějších vánočních zábav. Ve středověku je šířili po celé Evropě potulní žáci, kteří provozovali také oblíbené, vánoční hry. O vánočních svátcích byly slyšet koledy na trzích, v šencích, domech bohatých měšťanů, kláštorech i šlechtických palácích.

Makaronské koledy byly směsicí latiny a místního jazyka a zněly vedle domácích vánočních koled, které byly zpívány v národním jazyce.

V Čechách je koledování doloženo ještě v předhusitských dobách, kdy mnich Jan z Holešova sepsal v Břevnovském klášteře spis *Štědrý večer*, ve kterém zachytil obyčeje a zvyky našich předků, včetně vánoční písně, která se tehdy zpívala. Sem je možno zařadit také píseň *Narodil se Kristus Pán*, která vznikla z latinské duchovní písně *Ave hierarchie coelestis – Bud' pozdraveno kněžstvo nebeské*.⁸⁹

U nás se koledovalo stejně, jako v jiných zemích od Adventu do Hromnic, již na Mikuláše bylo možno spatřit první koledníky. Žáci farních škol chodili se svými správci, koleda se střídavě také zakazovala, jako něco nezbedného.⁹⁰

⁸⁶ Srov. SVOBODA, Pavel. *Zpěvy vánoční Evropy*. Praha: Triton, 2007.3.

⁸⁷ Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002.94-95

⁸⁸ Srov. KOUBA, Jan - SKALICKÁ, Marie. *Koledy v předbělohorských písňových pramenech*. 9-10.

⁸⁹ Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002.94-95

⁹⁰ Srov. tamtéž 94-95.

Zpěv koledníků míval velmi dobrou úroveň také díky zavedení ars musica, jako jednoho z oborů, na vysokém učením pražském. Koledy se předávaly z generace na generaci a svoji renesanci zažily znovu v 18. století.

V 19. století se ke koledám přidaly ještě kramářské a písmácké písně.

Zpěv koledníků byl doprovázen nejčastěji houslemi, flétnou, klarinetem, nebo harfou, později také dudami.

Koledování mělo i sociální rozměr, koledníci si vykoledovali různou odměnu, například na Valašsku nosily děti do kostela, k jesličkám, malému Jezulátku nejrozdělnější dárky, které zůstaly u jesliček do svátku sv. Štěpána a pak byly rozdány nejchudším dětem z vesnice.⁹¹

Vánoční koledy můžeme rozdělit na dvě základní skupiny: koledy duchovní a koledy světské. Některé z koled vznikly jako písně umělé, již dopředu určené pro potřeby chrámu, tyto koledy bývaly otištěné ve zpěvníkách – kancionálech a díky tomu, přežívaly při zpěvu, po několik staletí.

V chrámovém zpěvu se uplatnily i další vánoční písně, které měly lidový ráz a dostaly se také do kancionálů.

Většina koled se udržovala díky ústnímu podání, a přestože obsahovala duchovní motivy, do chrámů nepronikla, byla zaměřena na samotné koledování, přání koledy, poděkování za koledu, nebo na příhody spojené s koledováním, s přípravou Vánoc, nebo na hospodářskou tematiku.⁹²

Mezi nejznámější a nejkrásnější české koledy patří, Narodil se Kristus Pán, která se traduje již od počátku 16. století, rozmanitými edicemi kancionálů a zaujímá významné místo mezi písněmi a díky tomu, že se v našem teritoriu pevně usadila, je pokládána za projev hudební poezie.⁹³ Mezi další známé koledy lze zařadit, Nesem vám noviny, Štěstí zdraví, pokoj svatý, Chtíc, aby spal, Veselé vánoční hody, Půjdeme spolu do Betléma, Čas radosti, veselosti, také Tichá noc, zvláštností byly koledy specifické pro určitý kraj, nebo místo, například Čáslavská koleda, známá na čáslavsku, a mnoho dalších.

České země byly a jsou plné překrásných koled a vánočních písní, více, než v jiných zemích. Dvacáté století, jakoby koledu přehlíželo, ale v současné době, díky osvětě

⁹¹ Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002.96-97.

⁹² Srov. TYLLNER, Lubomír. *Jihočeské Vánoce*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1992.5-7.

⁹³ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987.38.

a také díky Tříkrálové sbírce, se opět koledování probouzí. V důsledku odříkání v minulých letech, se znovu prohlubuje zájem o vánoční písně a také koledy, bez kterých bychom si vánoční svátky a dobu, neuměli představit⁹⁴

4.2.10 Pastorely

Dalším druhem vánoční hudby jsou pastorely, které tvoří nedílnou součást slavení vánočních svátků a svojí zvláštní formou, hudebního zpracování vánoční tematiky, s mnoha prvky lidové kultury, hudební i slovesné, se řadí mezi výrazné hudební druhy. Charakterizují je pastýřské motivy a vánoční, především kancionálové písně, byly inspirací pro skladatele pastorel a naopak, pastorální hudba měla vliv na vznik nových koled. Zlidověním prošly nejen písně pastorel, ale i písně umělé, hudební a básnické tvorby.⁹⁵

Původ pastorel je možno vypátrat kdesi v minulosti, je třeba, abychom se obrátili k evangeliu svatého Lukáše 2,8-16, kde se píše o tom, že to byli nejprve pastýři, jimž bylo zvěstováno Kristovo narození: „ A pastýři byli v krajině té, ponocující a stráž noční držíce nad svým stádem a aj anděl Páně postavil se podle nich a sláva Páně osvítila je i báli se bázni velikou, tehdy řekl jim anděl, nebojtež se aj, neboť aj, zvěstují vám radost velikou, kteráž bude všemu lidu, nebo narodil se vám dnes Spasitel, kterýž jest Kristus Pán v městě Davidově a toto vám bude za znamení, naleznete nemluvnátko plenkami obvinuté, ležící v jeslech.“⁹⁶

Pastorely se vyskytovaly v Itálii, Rakousku, Polsku. V českých zemích, došlo v druhé polovině 18. století k jejich mimořádnému rozkvětu a rozšíření. Kořeny sahají hluboko do 17. století a první písemně doložené pastorely, lze nalézt již před rokem 1700.

Vánoce v českých zemích druhé poloviny 18. století a první poloviny 19. století byly doprovázeny příslušnou chrámovou hudbou – pastorelami, drobnými skladbami vesměs smíšeného obsazení zpěváků a hudebníků. Známý jsou také instrumentální pastorely. Pastorely byly oblíbeny do poloviny 19. století a z repertoáru se vytratily až v době cecilianismu.⁹⁷

Kořeny vánočního zpěvu byly v našich zemích již zapuštěny v předchozích obdobích, proto se nelze divit, že hudba byla v našich zemích vždy jakousi

⁹⁴ Srov. TYLLNER, Lubomír. *Jihočeské Vánoce*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1992, 10-13.

⁹⁵ Srov. tamtéž, 12.

⁹⁶ Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha.

⁹⁷ Srov. *Hudba v českých dějinách*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1989. 264.

samozřejmostí a součástí života, takže v chrámové praxi zaznívaly tradiční zpěvy po celá staletí. Vznik českých pastorel spadá do pozdně barokní doby, ale celý jejich další vývoj, hudební dikce i jejich působení je již ovlivněno dobou klasicismu.

V pastorelách se pojila domácí tradice lidových pastýřských her, vánočních písní z kancionálů a pastorálních mší od italských skladatelů, které byly hrány od 20. let 18. století. V pramenech můžeme nalézt několik set kompozic této hudby, které napsali převážně kantoři na venkovských školách a kůrech. A právě pro venkovské prostředí byly tyto skladby zejména určeny.

Vznik pastorel, skladeb pro sóla, sbor s doprovodem nástrojů, je jednou z nejzajímavějších a nejpřitažlivějších kapitol dějin české hudby. Pastorely jsou dodnes živé, jak vzhledem ke svému obsahu, oslavy narození dítěte, tak ke své jednoduché, srozumitelné a přitom vtipné hudební dikci. Máloukterý národ má tak spontánní a tak samozřejmě sdělnou, milovanou tvorbu, jako jsou právě české pastorely, které z hudební produkce vystupují velmi zřetelně.

České pastorely, jako charakteristický obor venkovské chrámové hudby, se nacházejí na rozhraní mezi lidovou a uměleckou tvorbou. Venkovští kantoři často dosáhli odborného, kvalitního vzdělání ve městech, ve své tvorbě se ale obraceli k lidovým vrstvám, což znamenalo zjednodušení výrazových prostředků.

Vokálně - instrumentální pastorely se většinou člení na několik částí; začínají andělským zvěstováním pastýřům a vrcholí klaněním pastýřů u jesliček. Látka vánoční legendy je podána s jistou dramaturgií, jak to dokládají osoby, které jsou charakterizovány hlasovou polohou, soprán a alt náleží andělům, tenor a baryton pastýřům, vedoucím dialog, hluboký bas je svěřen ponocnému a smíšený sbor je shromáždění věřící obce.⁹⁸

Díky komponování na české texty, velmi stoupla jejich obliba u širší veřejnosti. Český text pastorel byl velmi silným podnětem v tomto směru, protože latinský text byl asi největší překážkou většího pronikání lidových prvků do skladeb liturgických kompozic, proto jsou prvky lidové hudby nejvíce soustředěny ve složce instrumentální, v předehrách, ritornelech, při doprovodu zpěvných pasáží.⁹⁹

Po formální stránce, byly pastorely koncipovány nejrůzněji: jako prosté písně s doprovodem, jako árie da capo, drobné kantáty se vstupem orchestru a také jako

⁹⁸ Srov. FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 170-172.

⁹⁹ Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002. 104.

docela rozlehlé skladby s jednotlivými sóly, ansámby a sborem. V archívech se dochovaly pastorely pouze instrumentální, kde se vedle běžných nástrojů uplatňovaly také nástroje speciální, jako je třeba pastýřský roh.

Ve způsobu hry, zejména při zdobení melodie v houslích, hobojích, nebo flétnách, jsou zachované některé praktiky z lidové taneční hudby, což lze nalézt rovněž v melodice. V pastorelách je zmínka o dudách, ale skutečné dudy v pastorelách většinou nenajdeme, pouze v několika pastorelách, jako například pastorela, která se dochovala v klášteře v Rajhradě.¹⁰⁰

Důležitými postavami byli čeští kantoři, nejen ve městech, ale také na venkově, byli výraznou společenskou vrstvou vzdělaných lidí, na svou dobu sečtělých s kulturním rozhledem. Žili ale v podmínkách poddaného lidu, na rozdíl od autorů literátských bratrstev 16. století, v tvrdých poměrech životních starostí. Také na rozdíl od tehdejšího duchovenstva, se kterým úzce spolupracovali. Díky kantorům se hudba dostává téměř již do profesionálních rukou, mnoho záleží na úrovni a vzdělání kantora, na jeho místních možnostech, spolupráci s muzikanty a zpěváky. Na venkově byly skromnější podmínky, málo školené hlasy, málo cvičení muzikanti, kteří si často k hudebnímu nástroji přišli odpočinout od tělesné práce.

V partesech nalezneme úroveň provozovaných pastorel, nejen svým hudebním obsahem, ale také zápisem. Kantoři kolem sebe vychovávali hudebníky z řad chlapců svých škol, o hudbu byl tehdy zájem, musely zde být dobré předpoklady sluchu a hudebnosti, geneticky získané, pěstované a dále rozšířené ve všech vrstvách hudbou bratrského zpěvu, dávnými vícehlasy a také kultivovanou barokní kancionálovou tvorbou, kterou každý slyšel a znal. Pastorely působily jako hudební škola tehdejší mládeže, jejich výchovný vliv je velmi výrazný. Zněly z chrámů, žádné vánoční slavnosti se bez nich neobešly.

Díky hudbě si mohli ti nejchudší přivydělat například jako hráči v zámecké kapele. Kantoři neměli o muzikanty nouzi, stejně tak, jako o zpěváky.

Vývoj vánoční hudby se přizpůsobil celosvětové oblibě tematiky vánočních her. České pastorely ale vytvořily svůj svébytný tvar a měly význam nejen pro vývoj české hudby, ale také pro udržení kulturní úrovně národa a pro jeho zachování. České vánoční pastorely vznikly, v souvislosti s jejich provozovateli, každý venkovský kůr měl své

¹⁰⁰ Srov. BERKOVEC, Jiří. *Jakub Jan Ryba*. 1 vyd. Praha: Nakladatelství H&H 1995. 122-124.

sólisty a pro ně komponovali místní skladatelé. Známe pastorely pro sólový bas, méně už pro tenor, protože ti se vyskytovali sporadicky, hojně se uplatnil soprán.

Vývoj barokního slohu působil v české hudbě zcela zásadně, návaznost a tradice opakování vánočních zpěvů byla obohacena o instrumentální zvuk a také o typické nástrojové obraty.¹⁰¹ Pro vánoční hudbu baroka jsou charakteristické nejen velké formy, jako je kantáta a oratorium, ale i drobné útvary árie, pastorela se vyvinula v klasicismu jakožto jedna z jeho charakteristických forem. Pro baroko je charakteristický mozaikovitý styl, melodie zbudovaná z drobných motivů, klasicismus se rozvíjí v plynulých melodiích. V baroku jsou typické molové tóniny, pro klasicismus durové.

První etapa pastorel spadá do počátku 18. století. Nejprve se komponovaly na latinské texty, například *František Xaver Brixl*, kapelník svatovítské katedrály v Praze, jich složil padesát, ale nezapřely zvuk české noty, stejně tak pastorely *Jakuba Lokaje*, který byl hofmistrem u hraběte Pachtu, na Citolibském panství.¹⁰²

Druhou fází vývoje pastorel skládaných na české texty, můžeme sledovat mezi venkovskými kantory. Nejvýraznějším byl kantor v Bakově nad Jizerou, *Jiří Ignác Linek*.

Významným místem vánoční tvorby byly Citoliby u Loun, kde působil vynikající rod *Kopřivů*, *Václav Kopřiva* věnoval *Missu pastoralis*, kde je vložen český text do latinského textu, což potvrzuje skutečnost, že vánoční tematika s sebou přináší styk s národním jazykem. *Václav Kopřiva* založil ve svém kraji tradici vánoční hudby na vysoké úrovni a *Kopřivové* se zasloužili o vysokou hudební úroveň svého kraje, v období českého hudebního klasicismu.¹⁰³ Tradice hudebních vánočních pastorel byla velmi rozvinuta také na Jičínsku, Boleslavsku a Novopacku, známým představitelem byl *Jiří Ignác Linek*.¹⁰⁴

České vánoční pastorely upomínají na lidovou hudbu, betlémy i pastorely jsou typickým rysem českého venkova, nejhustší oblastí pro betlémy jsou podhorské oblasti a venkov. *Tomáš Norbert Koutník*, učitel, ředitel kůru, přední literátského bratrstva v Chocni, psal v lidovém jazyce. Pro řadu skladeb na území Čech a na Moravě není

¹⁰¹ Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002.170-171.

¹⁰² Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987.99.

¹⁰³ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987.99-100.

¹⁰⁴ Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002.172-179.

zastoupení skladatelů tak bohaté, asi pro to, že je tam zastoupena hojně lidová tvorba, alespoň ve folkloristické literatuře. Tam, kde je rozvinuta lidová tvorba, není tolik frekventovaná tvorba umělá a naopak.

Moravskou pastorelou, z pozdního období je například velmi krásná skladba obrozence *Josefa Ondřeje Novotného, Vítej malé Jezulátko*, která se hrála jak v Čechách, tak na Moravě, zpívaná převážně s českým textem. Nejprve zazní sopránové sólo, pak alt, poté trio sopránů a altů, tenoru a nakonec závěrečný sbor.¹⁰⁵

Skladatel *Martin Broulík*, pocházel z České Třebové a dochovalo se od něj devět, typicky českých pastorel, jako například krásná Pastorela pro soprán a orchestr.¹⁰⁶ Další zachovanou skladbou je *Parthia pastoralis in F*, *Tomáše Kolovrátky* z Chocně.¹⁰⁷ Vánoční pastorela měla podobu strofické písně, více méně prokomponované nebo formu kantáty, se sóly sborem a orchestrem, to vše, v miniaturní podobě. Kantáta obsahovala sólistické recitativy, árie a závěrečný sbor. Učitel z východočeského Kunvaldu, kantor *Jan Michalička*, představuje několika dochovanými pastorelami, pozdní fázi této produkce, známá je jeho *Offertorium pastorale* pro soprán a orchestr.¹⁰⁸

Náchodský učitel *Karel Kejklíček*, pamatoval na své rodiště velkou sbírkou písní pro školy, ale také vánoční skladbou *Cantilena pastoralis, Rozmilé pacholátko*, které je známá jako Náchodská pastorela.¹⁰⁹

Pastorální ofertorium *Puer natus est*, od *Františka Kadlečka*, z Černejše u Tábora, kantora v Souticích, tenora a houslisty ve Vídni, spadá do jeho nejproduktivnější, na přelomu třicátých let.¹¹⁰

Zvláštní půvab mají anonymní vánoční pastorely, dochovaly se obvykle jen jako mimochodem, v prostém záznamu vokálních hlasů bez doprovodu. Právě u nich mnohdy nacházíme souvislost s vánočními koledami a uplatnění lidových prvků, jednou z takových pastorel je například *Sem, sem, ptáčekové*. Na Moravě známe hlavně valašské koledy, ale pastorelové prvky se tam téměř nevyskytují. Učitel *Karel Jiříček* z Hranic na Moravě měl ve své sbírce pastorelu, která je spíše darovnickou koledou, *Čuvaj Ondráši, noviny*.

¹⁰⁵ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987.125.

¹⁰⁶ Srov. tamtéž, 95.

¹⁰⁷ Srov. tamtéž, 101-102.

¹⁰⁸ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987.118.

¹⁰⁹ Srov. tamtéž, 116.

¹¹⁰ Srov. tamtéž, 117.

Jedna z nejhezčích vánočních instrumentálních pastorel se nachází na dvou místech je tak trochu záhadou, *Pastorela in D*, u exempláře z Loštic, zde se jen nesnadno se nachází, autor je označen *Jan Neubauer*, blíže neznámý skladatel, jehož opus působí jako první sonátová věta. S domácí tradicí tuto skladbu spojují prvky, jako že na určitém místě odbíjejí hodiny Půlnoc, ponocný odtroubí na kravský roh dvanáctkrát a z dálky se ozve zvuk pastýřské trouby, to vše se odehrává na pozadí svěží a radostné hudby. Vlastně zde můžeme naslouchat malé symfonické romanci, Štědrovečerní romanci.

České vánoční pastorely se dochovaly vesměs na území Čech a Moravy, z ciziny o nich nemáme zpráv. Velký svět umělé klasicistní hudby je jim vzdálený. Jen výjimečně se setkáme s pastorelou, jež se přibližuje umělecké tvorbě. Zde můžeme uvést dílo snad nejosobitějšího autora 18. století na Moravě, je to *Josef Schreier*, autor překrásné vánoční mše, *Missa pastoralis in C Boemica*, tento rodák z Dřevohostic, složil také velmi půvabnou Pastorelu ex D, je to malá vánoční kantáta na český text, která se dochovala v hudebním klášteře benediktinů v Rajhradě.

V mnoha částech Moravy se dochovala obdoba Rybovy skladby, latinsko-česká mše, která vyniká množstvím folklórních rysů a pochází od *Josefa Schreiera*. Předním představitelem obrozenecké staré vánoční hudby na Moravě byl *Josef Ondřej Novotný*, doznívání staré vánoční hudby.

Vrcholem pastorelové tvorby u nás, je velká mše *Jakuba Jana Ryby*, *Hej mistře*, která se použitými formami, recitativy, áriemi, ansámblly i sborem přibližuje rozlehlé figurální skladbě. Zhudebňuje vánoční pastýřské hry, ne mešní text. Obsahuje všechny zmíněné rysy pastorel a přidává k tomu daleko obsáhlejší provozovací aparát a prostou, naivní rovinu pastorel posouvá do monumentální polohy. Rybova lidovost je plánovaným aktem, ve snaze přilákat a získat posluchače.¹¹¹

Nejen Rybova skladba, ale i další pastorely byly často provozovány během mše, z rozlehlejších byly uváděny kratší pasáže mezi částmi mše a rovněž pastorely zaznívaly na místě ofertorií.

Rybova mše je rovněž fenoménem, který nás provází vánočním časem a spolu s několika pastorelami jsou jedinými díly, které přežily z obrovské produkce duchovní, figurální hudby 18. století do dneška, jako živý, nikoliv revitalizovaný repertoár.¹¹²

¹¹¹ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987. 112-113.

¹¹² Srov. *Hudba v českých dějinách*. 2.vyd. Praha: Supraphon, 1989.264-265

4.2.11 Jakub Jan Ryba a jeho Česká mše vánoční

Učitel, Jakub Jan Ryba (26. 10. 1765 – 8. 4. 1815), je skladatelem, bez kterého si české Vánoce a také lze napsat i Vánoce přes naše hranice, nelze představit. Patřil mezi nejvýznamnější skladatele - kantory, obrozenské písňe již s prvky romantismu. Z jeho děl je nejznámější půlnoční mše, která byla nazvána podle českého textu, Hej mistře, vstaň bystře. Jeho životní osudy byly velmi strastiplné až kruté, pronásledování a nepochopení okolí jej dohnalo až k dobrovolnému odchodu ze světa.¹¹³ Vyšel z kantorských poměrů a připravoval se, tak jako jiní, na hudebnickou profesi, v některém větším hudebním centru. Nakonec ale přijal místo kantora, zejména z existenčních důvodů, v Rožmitále pod Třemšínem, v roce 1788. Díky svému vzdělání, přicházel do konfliktu s vrchností a nadřizenými. Neustálé spory a šikanování mu ztrpčovaly život a byly také příčinou toho, že nemohl vykonávat svoji profesi, jak by měl a chtěl. Tyto konflikty rovněž omezovaly jeho tvůrčí práci, ke které měl veškeré osobnostní předpoklady. Sympatizoval s prostým lidem a v jeho životních postojích se zřetelně projevuje moment národního uvědomění, v jazykové svébytnosti. Stal se stoupencem obrozeneckých snah o znovuzkříšení českého jazyka. On sám k tomuto procesu přispěl jako skladatel, který komponoval skladby na český text, zejména pastorely a i písňe, také psal spisy a texty didakticky zaměřené.¹¹⁴

Skladba Jakuba Jana Ryby a tvůrčí schopnost je velmi rozsáhlá, patří sem více jak 1500 skladeb, vokálních i instrumentálních, duchovních i světských a další čekají jak v Čechách, tak na Moravě a na Slovensku na verifikaci.¹¹⁵ Jeho umělecké ambice nebyly ani malé ani skromné, během svého studijního pobytu v Praze snášel velkou bídu, jen aby mohl rozum a srdce vzdělávat a snil o tom, že se stane velkým skladatelem a slavným dirigentem.

Jeho význam spočívá v tvorbě na české texty, čemuž se dokázal velmi dobře přizpůsobit a také ve snaze, přizpůsobit se nejširším lidovým vrstvám, mezi kterými žil a pro které tvořil. Pro chrámovou hudbu zkomponoval asi 50 pastorel a nejproslulejší se stala a oprávněně, jesličková hra, rozložená do devíti částí mešního ordinária a propria s názvem, která je známá pod názvem Česká mše vánoční.

¹¹³ Srov. PILKA, Jiří. *Svět hudby*. 2. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. 186

¹¹⁴ Srov. SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003. 384-385.

¹¹⁵ Srov. BERKOVEC, J. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987.

4.2.12 Česká mše vánoční - Missa solemnis Festis Nativitatis D. J. Ch. accomodata in linguam bohemiim per Jac. Joa. Ryba 1796

Toto dílo není mší, v pravém slova smyslu, je vlastně jesličkovou vánoční hrou aplikovanou na strukturu mše. Text nemá s latinským liturgickým textem mnoho společného, skladba je důsledně pastorální, proměnlivé části jsou žánrově zdůrazněny, Graduale je česká polka, Offertorium je zastavení vesnických muzikantů u jesliček, celý biblický text je vsazen do domácího prostředí. Závěrečné tři části, Sanctus, Benedictus a Agnus, přesahují pastorální rámec a dosahují díky vroucí prosbě za mír, hluboké oduševnělosti.

Brzy po svém vzniku vzbudila Rybova mše velký ohlas a byla více a více populární, hrávala se doslova po celých Čechách. Postupem času se stala doslova symbolem českých Vánoc., jako koledy, nebo vánoční stromek. Ryba zvolil šťastný, inspirační zdroj. Jeho hudba, která je svěží a radostná, promlouvá stejně srozumitelně jako půvabný a prostý text. Skladba byla často opisována, upravována a například z opisu, který si kdysi pořídil klatovský regenschori Klička, vycházejí všechny dosavadní nahrávky.¹¹⁶

V této vánoční skladbě našly lidové tradice, díky historickým okolnostem, přirozené a šťastné vyjádření životního pocitu a proto ji národ přijal jako svůj kulturní majetek. Během vánočních svátků přináší Rybova „Missa solemnis“ radost a mír všem lidem dobré vůle s přesahem hranic našeho státu.¹¹⁷

V současné době patří tato neobyčejně krásná skladba ke koloritu Vánoc, lze ji již od Adventu do svátku Tří králů, slyšet v různých provedeních jak v chrámech, během bohoslužeb, nebo i mimo ně, tak koncertních síních, náměstích, dokonce i v hale nádraží, stejně tak jako ze zvukových nosičů, rozhlasu, nebo televize, jako nezbytný doprovod Vánoc. Těžko by bylo se jen přibližně dopočítat jejího provedení profesionálních i amatérských souborů v Čechách a na Moravě. Na mnoha místech se, díky tradici, hraje každoročně stále ve stejném složení a provedení, jako například o svátku svatého Štěpána v chrámu svaté Barbory, od 15. hodin, kde vystupuje učitelský pěvecký sbor Tyl.

O několik málo kilometrů dále, se hraje rovněž, již po několik let, během vánoční doby, v odlišném provedení, pana dirigenta Františka Šterbáka, Collegia chrámových

¹¹⁶ Srov. BERKOVEC, J. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987. 67-73.

¹¹⁷ Srov. Aleš Kříčka, Supraphon, 1983

hudebníků, smíšených sborů Vysočiny a čtyř sólistů – sopránu, altu, tenoru a basu, kde si po několikrát tenorovou část zazpíval Petr Nekoranec, současný mladý, talentovaný pěvec a bas Pavel Vančura, držitel ceny Thálie. Tato dvě různá provedení, která jsou hrána nedaleko od sebe, si vzájemně nekonkurují, každé z nich je jiné a každé svým způsobem krásné a pro veřejnost přitažlivé, což dokládá mimořádnost, krásu a uměleckou hodnotu této nejpoblárnější Rybovy skladby.

Její přesah za hranice našeho státu lze doložit také vystoupením našich a anglických senátorů v katedrále svatého Víta, na Pražském hradě, pod vedením opět pana dirigenta Františka Šterbáka, kdy bylo nutno předem tuto skladbu nastudovat, také ve Velké Británii.

Česká televize má ve svých pořadech tuto Českou mši vánoční, která doprovází animaci obrázků Josefa Lady a vypráví tak vánoční příběh pastýřů, kteří svolávají ostatní a všichni pak spěchají k Betlému se poklonit právě narozenému Děťátku. V tomto pořadu se potkali dvě známé a pro českou vánoční dobu, typické české osobnosti – skladatel Jakub Jan Ryba a malíř Josef Lada.

4.2.13 Pastorely Jakuba Jana Ryby

Česká pastorální hudba kulminovala na přelomu 18. a 19. století a dalším výrazným mezníkem se stala tvorba Jakuba Jana Ryby. V mnoha fondech, soukromých sbírkách a chrámových kůrech můžeme nalézt notové záznamy, kde je podepsán právě rožmitálský kantor. Ze souhrnu eliminací vychází potencionální počet kolem 50 pastorel, které jsou jak v původním znění, tak v pozdějších úpravách, nebo výňatky z Rybových česko-latinských pastorálních mší.

Mezi nejkrásnější a nejhranější patří skladby které můžeme jmenovat jsou, *Milí synáčkové, Libou písničku, Ó, jak plesá ve mne srdéčko, Spi, spi neviňátko, Jak milé, rozkošné s Ježíškem býti, nebo Srdce plesá, v těle skáče*.¹¹⁸ Jednou z nejzajímavějších a nejpůvabnějších kantilén je Rybova nejznámější pastorela Rozmilý slavíčku, je také oprávněně velmi oblíbená. Toto téměř mistrovské dílko obsahuje vyváženě sepětí jak sopránového hlasu, tak flétny ke zpodobnění slavíka.

Tvorba Rybových pastorel odpovídá dobové konvenci a žánru ve vývoji v českém prostředí. Nejen ve struktuře, ale také v poslání. Ryba navázal na tendenci předchozích generací vycházet vstříc zájmu o provozování a vnímání hudby u širších vrstev populace a domýšlel ji. Vědomě vkládal do skladeb prvky jednodušší, ve snaze přiblížit

¹¹⁸ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987. 102 – 106.

se a získat lidového posluchače, čímž se podstatně odlišoval od většiny svých předchůdců.¹¹⁹

4.2.14 Další vybraní autoři vánoční hudby

Hlavní zdrojem poznání vánočních písní vzniklých v českých zemích, které byly udržované tradicí i nově přibývajících jsou psané a tištěné kancionály 17. a 18. století, například Kancionál Jana Rozenpluta ze Švarcenbachu, z roku 1601, česká mariánská muzika, z roku 1647 a Svatoroční muzika, z roku 1661 Adama Michny z Otradovic, dále pak Český kancionál Matěje Václav Šteyera, z roku 1683, 1687 a 1697, Kaple královská zpěvní a muzikální, Václava Karla Holana Rovenského, z roku 1693, Slavíček rajský od Jana Josefa Božana, z roku 1719 a také sbírka Bedřicha Bridela Jesličky, z roku 1658.¹²⁰

Známým, velmi oblíbeným a hraným skladatelem v době vánoční je rovněž jindřichohradecký varhaník, Adam Michna z Otradovic, který se spolu s Bedřichem Briedelem řadil ve své době, k těm, kteří udržovali český jazyk, také jako pokračovatelé monumentálního odkazu J. A. Komenského a B. Balbína.¹²¹

4.2.15 Adam Michna z Otradovic

Zastínil své současníky množstvím a kvalitou svých skladeb, jeho dílo bylo ve své době pochopeno, milováno a rozšířeno. Pocházel ze starého, zemanského rodu, narodil se kolem roku 1600 v Jindřichově Hradci, kde nabyt všeobecné i hudební vzdělání nabyt u jezuitů, zastával úřad varhaníka, bohatství mu pravděpodobně umožnilo vydávat skladby vlastním nákladem. V roce 1673 věnoval vysokou částku peněz pro nadaci studentů hudby. Pracoval a žil celý život ve svém rodišti, které nikdy neopustil a tam také zemřel. Michna po celý život sledoval hudební dění, snažil se na něj reagovat, což je patrné z jeho díla. Michna získal nejen skvělé vzdělání v latině, antické kultuře a českých dějinách, ale také v hudební teorii a skladbě. Michna byl jediným katolickým skladatelem 17. století, který se vedle figurální latinské hudby věnoval i tvorbě českých duchovních písní a nelze mu upřít velkou zásluhu v obojím, psal si také své, básnické texty, které se řadí ke skvostům české barokní poezie. Největším počet písní je obsažen v jeho dílech Česká mariánská muzika, z roku 1647, Svatoroční muzika, vydaná v roce 1661, nebo Loutna česká, z roku 1653.¹²²

¹¹⁹ Srov. tamtéž, 112-113.

¹²⁰ Srov. tamtéž, 22.

¹²¹ Srov. *Hudba v českých dějinách*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1989. 152.

¹²² Srov. SEHNAL, Jiří. *Adam Michna z Otradovic – skladatel*, 1. vyd. Olomouc. 166-168.

Součástí Svatoroční muziky je také Vánoční muzika, kterou k ní Michna připojil v roce 1661 a kterou můžeme nazvat, jako vánoční baroko. Znamená to hlavně vytvoření představy chudoby a bohatství, v bídě chléva narozeného Božího děťátka. Česká lyrika zde poprvé vyjadřuje opravdový úžas z nepochopitelnosti protikladu slávy a ubohosti Ježíška, lidsky srdečný úžas, který se tu stává zvláštností české, barokní koledy, která tímto způsobem oslovovala nejen v Michnově době, ale také později, kdy rozdíl mezi honosností a zpusťšenou bídou, tísnil českou duši více, než kdy jindy. Michna vyžaduje „líbezný zpěv“, „sladké prozpěvování“, „sladké písně“, „zpívejme sladčeji“, přidává jména ptáčků, květů, tepla a zimy.¹²³ Michna psal své písně pro literátské sbory, a školní sbory, ale některé z nich, díky tomu, že se otiskly v kancionálech, zlidověly. Michna se nepotkal s žádným výrazným autorem, který by mu mohl být vzorem. Znal dobře repertoár české nekatolické i katolické duchovní písně z 15. a 16. století, on ale vytvořil jiný repertoár, který lépe odpovídal baroknímu repertoáru. Michnovy písně se vyznačovaly líbeznou melodikou a představovaly ideální typ duchovní písně 17. století a sám Michna zaujímá čestné místo v hudbě také proto, že zavedl do latinské figurální hudby v Čechách nový, barokní styl a to na velmi vysoké úrovni. Největším přínosem pro českou hudební kulturu jsou jeho písně, které stejně jako jeho básně oslovují i naši generaci.¹²⁴

Mezi nejznámější Michnovy skladby patří bezesporu, nádherná vánoční píseň – Chtíc, aby spal, dále pak Již, jest spadla rosička, Vánoční magnet a střelec, Vánoční hospoda, Usni, usni ctné poupátko, Vánoční roztomilost a mnohé další.

4.2.16 Josef Schreier

Moravský rodák, byl kantorem z Dřevohostic a proslavil se především svojí mší – Missou pastoralis in C boemica, která zaznívá na moravském venkově v prostředí amatérských souborů. Tato mše, která je starší, je obdobou Rybovy České mše vánoční a je složena v prostém slohu. S touto mší a částí Gloria, pak souvisí Pastorella ex D Gloria – Probud'te se pastuškové¹²⁵ Schreierova Missa pastovalis, se postupně rozšířila na Moravě, ale dostala se také na Slovensko.

Na Slovensku se ale vyskytují nejméně v patnácti lokalitách jeho chrámové skladby v podobě mší, nešpor a drobných skladeb. Dosud bylo zaznamenáno asi třicet děl, což je velmi zajímavý počet. Josef Schreier byl ve svém působení ovlivněn také kapelníky

¹²³ Srov. MICHNA, Adam. *Vánoční muzyka*. Praha: Orbis, 1939.

¹²⁴ Srov. SEHNAL, Jiří. *Adam Michna z Otradovic – skladatel*, 1. vyd. Olomouc. 166-168.

¹²⁵ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987. 122.

a skladateli, kteří byli ve službách olomouckého biskupa.¹²⁶ Podle záznamů Húdobného muzea v Bratislavě, lze nalézt Schreierova díla například v Kežmarku, Nitre, Modre, Banské Štiavnici, Dubnici nad Váhom, Pezinku, Púchově, Spišské Nové Vsi, Trenčíně, Velkých Levárech atd. Schreierova tvorba dosáhla přesvědčivé, skladatelské výsledky doma i za hranicemi, ale jako skladatele jej příliš neproslavila. Přesto je ale *Missa pastoralis in C boemica* tak výrazným a krásným dílem, které je hráno o vánočním čase hlavně na Moravě a na Slovensku, že je třeba si působnost Josefa Schreiera připomenout.¹²⁷

4.2.17 Jiří Ignác Linek

Linek patří mezi čelné představitele české, kantorské hudby, tedy učitelů, kteří působili na venkovských školách, v průběhu 18. století. Rodák z Bakova nad Jizerou, obci, v severovýchodních Čechách, základy hudebního a literárního vzdělání získal pravděpodobně ve svém rodišti, ale později je prohluboval v Kosmonosích, na piaristickém gymnáziu, byl zde spolužákem tehdy třináctiletého Jiřího Antonína Bendy. Zájem o hudbu přivedl Linka do Mladé Boleslavi, k známému varhaníkovi Červenkovvi. Nějaký čas se v Praze zdokonaloval u Josefa Norberta Segera a hudební vzdělání uzavřel u Josefa Svobody v Sobotce s přáním věnovat se nadále hudbě.

Byl ale povolán otcem domů, s přáním, aby se stal jeho nástupcem, tedy učitelem na bakovské škole. Linek se učitelskému povolání věnoval přes čtyřicet let, vychoval a vzdělal mnoho žáků, také hudebně, kteří na něj vděčně vzpomínali, například Jan Augustin Fibiger. Během této doby se stále věnoval hudbě, byl prvním, starším literátského sboru v Bakově nad Jizerou. Získal a většinou opsal četné skladby domácích i cizích autorů a sám také komponoval.

V seznamu hudebních děl z bakovského kůru je zapsáno přes 200 skladeb. Linek psal mše, litanie, nešpory, motteta, ofertoria, árie, malá velikonoční oratoria, pastorely. Zachovaly se také žest'ové intrády, skladby pro varhany, cembalové koncerty a dvě pastorální symfonie. Linek vytvářel svá díla neokázale, přesto je z nich ale patrné, že je skládal vzdělaný a talentovaný umělec. Zejména v pastorální hudbě uplatnil Linek vhodně jadrnost, přirozenou melodiku se svěžími, tanečními prvky.

Z pastorálních skladeb se dochovalo asi třicet vánočních pastorálních kompozic, z dvaceti devíti vokálně instrumentálních pastorel jich má asi patnáct formu árie da

¹²⁶ Srov. TROJAN Jan. *Josef Schreier (1718-?)*. Olomouc: Votobia, 2005. 80.

¹²⁷ Srov. TROJAN Jan. *Josef Schreier (1718-?)*. Olomouc: Votobia, 2005. 83-84.

capo. Mezi nejznámější a nejhodnotnější pastorální skladbu menších forem, je pastorela Hejsa novina, nebo Mistře můj, dochovala se také jedna pastorální instrumentální skladba.¹²⁸ Krásné, vánoční skladby Jiřího Ignáce Linka se mnohé zachovaly do dnešní doby a jsou velmi často hrané na vánočních koncertech, stejně tak jako v médiích.

4.2.18 Jan Evangelista Kypa (1813-1868)

Je jednou z nejznámější osobností, skladatelem a kantorem. Po obtížném dětství, kdy mu v jedenácti letech zemřel otec, nemohl začít studovat, stal se pouze učitelským pomocníkem. V roce 1832 se mu podařilo vstoupit na Varhanickou školu v Praze a poté se stal varhaníkem v Jindřichově Hradci, o rok později také učitelem. Zde, složil svoji první skladbu *Jezu dulcis*. Kypa skládal zejména chrámovou hudbu, napsal 26 větších a 30 drobnějších, příležitostných skladeb. V soutěži, kterou pořádala pražská, varhanářská škola, v roce 1837, získal 3. cenu, za Pastorální mši A-dur, byly složena na český text a získala mimořádnou popularitu. Dodnes je velmi hraná, podobně jako Rybova mše.

Kypa se přesídlil v roce 1848 do Telče, kde žil až do své smrti. Učil na dívčí, obecné škole a stal se zde ředitelem kůru., založil chrámový sbor a orchestr, založil zde hudební školu. Za svoji záslužnou práci byl oceněn titulem Vzorný učitel. Kypovy paměti, deník, který obsahují přehled jeho skladeb a je chronologicky uspořádaný.

Kypa byl jedním z posledních autorů, kantorů, kteří zhudebňovali rodnou řeč v pastorelách a vánočních písních a připravovali tak cestu, svým skromným vkladem, již pro autory, jako byl například Bedřich Smetana, který uskutečňoval touhy národa po svébytnosti.¹²⁹

4.2.19 Vánoční pastorální mše

Souběžně s vývojem pastorel a ze stejného zdroje se vyvíjí také vánoční mše, která má starší kořeny, než pastorela a také poněkud odlišné podmínky vzniku a tvaru. Velkou mešní formu, ve všech čtyřech pevných bodech – ordinárium, mohl skládat pouze autor, hudebně vzdělaný s výrazným talentem, hudební představitostí, se řemeslnou zručností, naproti tomu pastorelu mohl skládat nadšený, ale ne úplně, hudebně vzdělaný muzikant.

Vánoční mše má svůj vnitřní řád, určitý tvar, pevný text a též dávnou tradici. První cyklické formy vánočních mší v Čechách lze hledat u renesančních autorů. Existují

¹²⁸ Srov. BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987. 77-87.

¹²⁹ Srov. FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 179-180.

rozdíly, například ve skladebné technice, mezi pastorální mší *Jiřího Rychnovského*, ze 16. století a mezi mší z poloviny 18. století například od *F. X. Brixio*, ale je zde možné nalézt společný základ mešní formy, jediný obsahový základ, vánoční nápěvnost a stejná funkce chrámové, liturgické skladby.

Autoři 18. století, stejně jako J. J. Ryba, netušili, že již dvě století před nimi napsal mši s českým textem *Pavel Spongopaeus Jistebnický*, je možné zde vypožorovat genetickou danost, paměť generací, která se promítá do kompoziční práce, postupného nástupu hlasů, tedy hudebního postupu skladby.

V 19. století čerpali skladatelé vánočních mší, z tradic předchozího hudebního dění. Z jejich děl lze vypožorovat velkou technickou jistotu, velkou, praktickou hudební zkušenost, z varhanické činnosti, stejně tak jako z dirigování. Mnozí skladatelé ale přesto žili, v nepohodě, bídě zneuznání, zejména mimo Prahu.

Mezi nejznámější skladatele patří Jakub Jan Ryba, o kterém je zmínka v předchozích statích.¹³⁰

Pastorální, nebo pastýřská mše se slouží o svátku narození Páně, zpívají se při ní písně s křesťanskými a pastýřskými motivy, název je odvozen z pasáže Lukášova evangelia, ve které se popisuje setkání pastýřů s Božím dítětem, Krista, jako pravého světla.¹³¹

Neoddělitelnou součástí Vánoc je Půlnoční mše, která však není jedinou mší, oslavující vánoční tajemství. V českých zemích byly vždy nejvíce navštěvovány půlnoční mše, pro jejich neopakovatelnou atmosféru při slavení narození Děťátka. Postupem času, zvláště v 19. století, se staly také společenskou událostí a tento charakter se v mnohém zachoval dodnes. Slavnostní a specifická atmosféra přivádí každý rok, o Vánocích do kostela také ty, kteří nepatří mezi jeho časté a pravidelné návštěvníky.¹³²

4.2.20 Hudební Vánoce v 19. století a dnes

Koncem 19. století a začátkem 20. století, v období secese v umění i v životním, společenském stylu, probíhal na kruchtách bohatý hudební život, s bohatou hudební vánoční tradicí. Vyspělé, velké chrámové sbory se školenými sólisty běžně prováděly pastorální mše, pastorely, vánoční písně i moteta. Hudbu vybíral, organizoval a řídil

¹³⁰ Srov. tamtéž 179-183.

¹³¹ Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002. 106.

¹³² Srov. VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002.98-103.

regenschori, záleželo na možnostech jeho souboru, jaké skladby zařadil. I v tuto dobu měla chrámová praxe velmi významnou roli pedagogickou, protože od dětských let zpívali školáci v chrámech při různých příležitostech, včetně Vánoc. Při dobře vybraných skladbách se rozvíjelo hlavně hudební cítění, hlasová kultura.

Úkol varhaníků byl velmi významný, společensky uznávaný, například varhaník *Jaromír Hruška* (1880-1954) napsal oratorium *Vánoční noc.*, navazuje tak na reformy církevní hudby u nás, například na *Josefa Bohuslava Foerster* (1833-1907), který k Vánocům složil českou vánoční mši *Missa Bohemica*. op. 38a, kam zapracoval také staré, české roráty. Foerster byl vynikajícím představitelem chrámové hudby a věnoval jí mnoho sil. Ve vánoční tvorbě navázal na základ chrámové praxe, kterou zdědil po předcích.

Skladatelé doznívající secese, po První světové válce, kladli vysoké interpretační nároky.

Skladatelé, se v první polovině 20. století často vrací k vánoční tematice, hlavně ke koledám, například *Jaroslav Křička* (1882-1969), v tématu *Vánoční koledy*, nebo *České jesličky*. *Josef Suk* (1874-1935), je autorem skladby *O Štědrém večeru*.

Skladatelé v této době navázali s velkou instrumentální a technickou dovedností na prostou, českou nápěvnou tradici. Připomenout bychom měli také *Bohuslava Martinů* (1890-1959), jeho klavírní cyklus *Vánoce*, kde využívá českou nápěvnost, která sahá až k dávným kořenům. Dalším autorem byl *Jan Seidel* (1908-), který se ve vydání českých koled, s názvem *Zpěvy betlémské*, přiklonil k české tradici, sbírka vyšla uprostřed Druhé světové války a splnila za okupace svůj národní úkol.¹³³

Pro dnešního skladatele znamenají Vánoce návrat tradicím lidové jednoduchosti, ale také projev pevného zakořenění v rodné zemi. Mnoho skladeb složil k Vánocům *Jan Hanuš* (1915-), *Jiří Berkovec* (1922-), se zaměřil na archívni studie pastorel a spojuje je s moderní promyšlenou, kompoziční technikou. *Jitka Snížková* (1924-1989) je autorkou cyklu *český Třebechovický betlém*, dále skladbou pro varhany *Český betlém*, připomínají české jesličky s postavami, pana kantora Jakuba, mistry řezbáře a také úspěch třebechovického *Betléma Světové výstavě v Montrealu*. *Michal Hájků* se ponořil do české kantorské muziky, v díle *Missa brevis pastoralis*, roku 1980, která připomíná skladby F. X. Brixioho. Barokním slohem se zabývá a v něm komponuje *F. X. Thuri* (1938-), který je autorem *Pastorálního divertimenta* a *Pastorale* pro dechové

¹³³ Srov. FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 185-187.

nástroje. Mnoho současných tvůrců, kteří se zamýšlí, nad tématem Vánoc pracuje pouze se svými soubory, na venkově, právě jako čeští kantoři kdysi a díky tomu ovlivňují hudební výchovu a citění dětí.

Zde by bylo ještě vhodné připomenout Vánoční mši lidovou, Betlémské hvězdičky od *Vojtěcha Říhovského* a *Jana Hlucháně*, Vánoční knížku *Petra Ebena*, Pastorelu pro dětský sbor a komorní soubor *Ilji Hurníka*, Partitu pastorale *Jana Hanuše*.¹³⁴

Po Druhé světové válce došlo k řadě změn v současné společnosti díky technickému pokroku, k posunu ve sféře hmotné, pocitové, emociální i fantazijní, celá stupnice hodnot mění polohu i pořadí. Člověk změnil vztah, k dnešnímu standartu, i uměleckým projevům, dochází k příklonu k hudbě minulých epoch, tedy i k hudbě vánoční.

V dnešní době je vánoční hudba provozována nejen v chrámech, nebo křesťanských shromážděních během vánočních svátků, ale také v širší veřejnosti, není snad umělce, pěvce, nebo zpěváka, který by někdy nezařadil do svých veřejných vystoupení vánoční písně, koledy a pastorely často také v chrámech během vánočních mší. Jmenovat zde můžeme například *Evu Urbanovou*, *Magdalenu Koženou*, *Zdenu Kloubovou*, *Petra Dvorského*, *Hradištan*, *Linha Singers*, nebo zpěváky populární hudby, kteří o Vánocích upraví, změní repertoár a vrací se k našim koledám a pastorelám, jako třeba *Karel Gott*, *Lucie Bílá* a mnoho dalších.

Vánoční hudba, v současné společnosti a širší veřejnosti, někdy ale předbíhá samotnou dobu Vánoc, dokonce i samotný Advent, kdy požadavky trhu ženou dobu rychleji a rychleji. O samotných vánočních svátcích se pak hudba v médiích hraje již méně, naposledy o svátku svatého Štěpána. Potom je možné ji slyšet pouze v chrámech a křesťanských shromážděních, případně vánočních koncertech, kde se zpravidla dodrží současná vánoční doba do svátku Křtu Páně.

Dnešní člověk se snaží nalézt zdroje své kulturní existence také asi proto, aby vyrovnal určité psychické komplexy a destrukce ve sféře mravní a hmotné. Vánoce a jejich hudba rozehrávají nejcitovější polohy lidského nitra, jakoby v protikladu k technickým výbojům, se člověk vrací rád k některým znakům minulosti. V této rovině má dnes vánoční hudba svoji důležitou roli a pozitivní funkci. Člověk rád poslouchá vánoční hudbu minulých slohových období, pro její líbeznou melodiku, technickou přístupnost hudebníků, pěvců, pro posluchače je srozumitelné, přehledná a radostná.

¹³⁴ Srov. FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 187-188.

Zájem o vánoční hudbu se rozrůstá a včleňuje se do současného životního dění. Staré partesy mší a pastorel, které ležely ve staletích, v kruchtách přecházejí nyní mezi veřejnost i mladé lid, kteří je s nadšením partují, aby z nich hráli a zpívali. Hudební sdružení Cantores Pragenses, se věnuje s nadšením hudbě starých, českých mistrů a vánoční koncerty přinášejí stále nové a nové pastorely a mše objevené v našich archívech.

Oslavy Vánoc jsou spojeny také s hudbou, adventní, rorátní, štědrovečerní, božihodovou, koledou, svatoštěpánskou, nebo tříkrálovou, dnešnímu člověku většinou splývají, ale v povědomí zůstaly kontexty vyzařování radosti a jasu vánočních zpěvů. Proto vánoční hudbu každoročně obnovujeme a znovu a znovu chceme zpívat prastaré písně, koledy, pastorely, mše. Tuto hudbu radosti a klidu potřebujeme k životu, vrací nás do dětství, do naivní radosti, klidu a dojetí...

4.3 Vánoční hudba vybraných okolních států a vazby na české prostředí

Vánoční svátky jsou v křesťanských církvích, společenstvích slaveny nejen u nás, ale i v Evropě a po celém světě, jako připomínka tajemného Božího vtělení a radostné naděje pro spásu lidstva. Bůh přichází na svět jako malé, bezbranné dítě, které je položeno do jeslí, jako do kolébky, tento vánoční kult je rozvíjen již od středověku.¹³⁵

Oslavy vždy doprovází hudba, v tomto případě vánoční hudba, koledy, písně, pastorely, mše, jejichž prostřednictvím můžeme sdílet radostnou zvěst a také vánoční atmosféru s lidmi z celé Evropy a těšit se s nimi z narození Božího dítěte.¹³⁶

Hudební svět vánočních písní je velmi bohatý a pestrý. Můžeme se zde setkat s širokou škálou útvarů od vážných, pomalých, epických zpěvů až po lyrické, nebo s formami vysloveně tanečními.

Tak jako například v našich koledách můžeme rozeznat polku z 18. století a ve východních oblastech až odzemek; tak v polských koledách můžeme rozeznat polonézu.

Mezi koledami evropských národů existují četné, nápěvné souvislosti, kde je společný základ motivů středověkých, latinských zpěvů, nebo z novějších, styčných znaků pastorální melodiky. Tyto nápěvy, případně i texty roznesli, po okolí místa vzniku a po Evropě potulní koledníci, nebo studenti, tzv. vaganti, kteří dávali najevo

¹³⁵ Srov. VEČERKOVÁ, Eva., FROLCOVÁ, Věra. *Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010. 21.

¹³⁶ Srov. SVOBODA, Pavel. *Zpěvy vánoční Evropy*. Praha: Triton, 2007. 3.

svoji učenost tím, že rýmovali obecný, národní jazyk s latinou, která byla mluvou vzdělanců. Z českých koled můžeme uvést *Dormi secure*.¹³⁷

Nejoblíbenější písní ze 14. století *Puer natus in Bethlehem, Chlapec narozen v Betlémě*, má pravděpodobně český původ, ikdyž první zápis můžeme nalézt v italském Bobbiu, Codex Taurinen, f 1 4. Prvním českým zápisem je zmínka u pražských benediktinek, z roku 1320 a dalším zápisem je v Jistebnickém kancionálu, z roku 1420. Tato píseň má mnoho variant po celé Evropě, například úpravu Michaela Praetoria v Musae Sioniae, *Sionské múzy, z roku 1609*, nebo Bachovu kantátu na svátek Zjevení Páně, *Tři králů Sie Arden aus Saba alle kommen, BWV 65, Všichni přijdou ze Sáby*.¹³⁸

Další koledou, ze 14. století, která měla své místo jak v katolické, tak luteránské liturgii a je spojena se štědrovečerními obřady je píseň *Quem pastores Laudavere, Chvalme všichni Spasitele*. Byla zpívána chlanci z vyvýšeného místa v galerii, nebo kůru kostela, takže zpěv se vznášel a kroužil jakoby andělsky kostelem. Tato tradice, která byla německy nazývaná Wechselgesang, střídavý zpěv, ale údajně pochází z předreformačních Čech.

Tato píseň dala podnět k mnoha lidovým variantám, které byly známé pod názvem quempas. Český text je dochován v nejstarším tisku českého kancionálu *Piesně Chval Božských*, který sestavil Jan Roh (1490-1547) a vydal Pavel Severýn v Praze, v roce 1541).¹³⁹

Existují i určité textové vztahy, zde můžeme uvést známou anglickou koledu, *Good King Wenceslas, Náš předobry Václav král*, která je známou koledou v Anglii.

Jedná se o českého krále a světce Václava, legendu o něm a o jeho dvořanu Podivenovi, vydal německy roku 1847, český spisovatel Václav Alois Svoboda Navarovský, který je známý z bojů okolo Rukopisů a díky stykům, které v 1. polovině 19. století navázali čeští literáti s Anglií, se v roce 1853, dostala, jako trojjazyčná, nejspíše k anglikánskému duchovnímu, reverendu Johnu Masonu Nealovi. Reverend podle této legendy, která mystifikuje, napsal slova vánoční písně pro děti a k ní vybral název staré jarní písně, koledy *Tempus adest florindum, Květnatý čas přichází*. Tato ne úplně vánoční píseň, v patřičném podání, vyzní jako vánoční skladba a patří mezi

¹³⁷ Srov. tamtéž, 5.

¹³⁸ Srov. tamtéž, 5.

¹³⁹ Srov. tamtéž, 7.

nejoblíbenější nejen v Anglii, ale také v USA, asi stejně, jako u nás Narodil se Kristus Pán, nebo Nesem vám noviny¹⁴⁰

Píseň *Dies est laetitiae*, česky, *Nastal nám den veselý*, byla jednou z nejoblíbenějších vánočních písní středověké Evropy. Její původ lze vystopovat do konce 14. století a její první zápis můžeme nalézt ve Vyšebrodském kancionálu, z roku 1410, který se nachází v knihovně cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě. Hojně se rozšířila do německy mluvících zemí. Luther tuto píseň chválí jako dílo Ducha svatého, objevuje se také ve slavných sbírkách *Piae Cationes* z roku 1582, *Zbožné zpěvy, Musae Sioniae*, Sionské múzy od M. Praetoria, z roku 1609 a další. Píseň rovněž upravil J. S. Bach (BWV 294), který na její téma napsal chorální předehru, podobně jako před tím J. Pachelbel. Nápěv této písně byl použit i v řadě jiných latinských textů. První česky psaný text je uložen ve Vyšehradském rukopisu, jako součást Vyšehradské kapituly. Český text opatřil Jiří Třanovský (1592-1637) do sbírky *Cithara Sanctorum*, kterou Třanovský vydal u Vavřince Brevera v Levoči, v roce 1636. Tento kancionál vycházel na Slovensku až do poloviny 20. století a byl vydán asi sedmdesátkrát. Lidové ohlasy na tuto píseň nalézáme v českých koledách, které přebírají, část *Nastal nám den veselý*.¹⁴¹

Mezi českými vánočními písněmi můžeme nalézt také známou píseň s latinským názvem, *Adeste Fideles*, přeloženo, *Zde buďte věrní*, česky je známá pod názvem, *Jdou zástupy věrných*. Její původ lze dohledat, patrně v anglických, katolických kruzích 18. století a v jejich English College ve francouzském městě Douai. Kolej byla založena v roce 1568, pro výchovu katolických duchovních. Po francouzské revoluci byla kolej zrušena a její knihovna byla z části zkonfiskována, a částečně zničena. Jeden z rukopisů, který byl opsán Johnem Francisem Wadem, obsahuje dva nápěvy této písně a 4 sloky. Tato píseň je od roku 1750 publikována ve většině anglických kancionálů, melodie je připisována varhaníku katedrály ve Winchesteru, Johnu Readingovi. Samuel Webbe (1740-1816) byl varhaníkem v kapli portugalského velvyslanectví, kde ji poprvé uslyšel vévoda z Leedsu a píseň ho velmi zaujala. Objednal si úpravu u Thomase Greatorex, ředitele tehdy populárních Concert of Ancient Music, Koncerty staré hudby, kde byla v květnu, roku 1797 představena, jako portugalský symbol Vánoc, jak se vévoda mylně domníval. Píseň se postupně rozšířila dále po Evropě.¹⁴²

¹⁴⁰ Srov. SVOBODA, Pavel. *Zpěvy vánoční Evropy*. Praha: Triton, 2007. 79.

¹⁴¹ Srov. tamtéž, 14-16.

¹⁴² Srov. tamtéž, 9.

V Itálii je velmi populární písní *O Santissimo natale*, která je údajně sicilskou písní a k jejímu rozšíření došlo díky třetí sloce, která není v italštině, ale je latinsky. Šlo o kostelní mariánskou píseň, která je známá i u nás pod názvem, *Matko přesvatá*. Její líbivá melodie je důvodem, proč zdomácněla nejen u nás, ale i v Německu, *O du fröhliche, Ó ty radostná*, na Slovensku *Ó ty sviatočný čas preradostný*, v Anglii *O most wondrous*, *Ó ty nejpodivuhodnější*. L. van Beethoven znal také latinskou sloku a v roce 1814 ji zpracoval pro nakladatele G. Thomsona v Edinburgu.¹⁴³

4.3.1 Tichá noc

Mezi nejznámější vánoční písně, napříč státy, patří píseň, *Stille nacht, Tichá noc* s nápěvem Franze Grubera a německým textem Josepha Mohra, s českým textem Václava Renče. Tato píseň se stala za dvě století nejznámější vánoční melodií Evropy.¹⁴⁴ Několikrát byl zfilmován vznik této půvabné a jímavé vánoční písně. Mohr a Gruber napsali koledu, která má blízko k schubertovské rozkošnosti a která zaujme na první poslech. Gruber, byl velmi otevřeným člověkem, rozdával kopie této písně na přání, aniž by se podepsal. O rozšíření této písně se postaral rukavičník Josef Strasser se svou rodinou ji zazpívali na koncertě v Lipsku, 15. prosince 1832, kde ji jeden z posluchačů A. R. Friese poprvé vydal v sešitu. *Vier ächte Tyroler Lieder*, čtyři pravé tyrolské písně.

Tichá noc má opravdu mezinárodní a mezikonfesní přesah, o Vánocích je slyšet na mnoha místech, chrámech, koncertech, domácnostech, veřejně i soukromně, můžeme ji slyšet také z hudebních nosičů, mezi profesionály i mezi amatéry. Ve válečné době, byla hrána během Vánoc a měla podpořit klid zbraní.¹⁴⁵

Slovensko, jako naše bývalá součást, nejen státní, ale také kulturní, má s námi mnoho společných koled, pastorel, písní, nebo i mší, připomeňme skladby Josefa Schreiera, moravského rodáka, nebo naši nejznámější píseň *Narodil se Kristus Pán, Čas radosti, veselosti, Nesiem vám noviny, Pásli ovce valasi*, ale také své krásné koledy *Búvaj dieťa krásne, Bud'me všetci potešení*.¹⁴⁶

Zajímavostí je jedna z nejslavnějších ukrajinských koled *Nebe i země*, která má příbuznost s písní *Aj dnes v Betlémě*, pocházející z Moravské Ostravy.¹⁴⁷

¹⁴³ Srov. tamtéž, 27.

¹⁴⁴ Srov. VEČERKOVÁ, Eva - FROLCOVÁ, Věra. Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010. 379.

¹⁴⁵ Srov. tamtéž 112-113.

¹⁴⁶ Srov. tamtéž, 165.

¹⁴⁷ Srov. tamtéž, 189.

Nakonec by bylo vhodné zmínit dvě známé skladby, které nejsou ani koledami, nebo pastorelami, komponovanými skladateli bez vyššího, hudebního vzdělání, nebo mšemi, ale jsou složené špičkovými skladateli své doby a jejich věhlas pronikl za hranice již v době vzniku. I v současnosti jsou hrané a velmi populární o Vánocích ve svých zemích i s přesahem do zahraničí, jedná se o *Vánoční oratorium J. S. Bacha, Weihnachts - oratorium, BWV 248*, z roku 1734¹⁴⁸ a *Mesiáš, Messiah HWV 56* od G. F. Haendela, z roku, 1741,¹⁴⁹ který se v anglosaských zemích hraje asi tak, jako u nás o Vánocích, Rybova mše, Hej mistře. Zatímco v jiných zemích se Mesiáš hraje během roku, nebo během Velikonoc, v Anglii je to oblíbená vánoční skladba.

¹⁴⁸ Srov. Slavná minulost německé hudby. Praha: Panton, 1963. 15.

¹⁴⁹ Srov. Slavná minulost německé hudby. Praha: Panton, 1963. 23.

5 Závěrečné zhodnocení

V této diplomové práci, která se týká výjimečnosti české vánoční hudby, byla představena vánoční hudba, jako celek, z hlediska historického, také hudebního a rovněž vánoční hudba, která přesahuje naše hranice se snahou a cílem, nalézt důvody a příčiny její oblíbenosti, kterou lze bez obav nazvat, fenoménem.

Vánoční hudba vznikla ve 4. století v Římě, kdy se postupně šířila ústní tradicí dále, do Francie, Německa, ale vysledovat se dá z křesťanských chrámů a klášterů a od okamžiků, kdy se začala zapisovat.

V těchto zemích vznikla, do 13. století, tradice zpěvu vánočních písní, ne vždy duchovně zaměřených, doplnila tak jednak duchovní hudbu, tak se rozšířila dále, spolu s oblibou slavení těchto svátků. V souvislosti se studiem příslušných materiálů lze napsat, že vánoční hudba si vždy dokázala udržet své významné místo ve společnosti, v různých historických obdobích. Velký podíl na tom má důvod samotné oslavy, se kterou se pojí – narození Krista. Zpravidla v zimním, nevlídném období, lidé rádi oslavovali příchod Spasitele, v podobě děťátka, během Vánoc.

Česká vánoční hudba má společný základ s hudbou v okolních zemích, v tom, že se šíří ústní tradicí, dále není vždy jen duchovního rázu, ale často jsou to rozpustilé písně. Doložitelná je, podle jedné z prvních zapsaných zpráv v Traktátu mnicha Jana z Holešova, z počátku 15. století, je nejstarší českou, vánoční písní. Lidová tradice ale vánoční hudbu přenášela nepsanou, profánní i z nesakrální sféry.

Je pozoruhodné, že kultura vánočních písní má setrvačnou tradici, která se neprojevila v liturgii tak silně v žádném jiném období. Velký vliv měly také hudební nástroje.

Dalším důvodem, který je třeba zmínit, byl fakt, že se vánoční hudba velmi časně, již od středověku, začala provozovat v mateřském jazyce, který byl blízký všem vrstvám, zejména nejchudším i na venkově, což ovlivnilo její rozšíření a udržení v lidové kultuře. Mnoho vánočních písní a koled se udrželo téměř bez zásadních změn, s textem, který je srozumitelný, jednoduchý a odpovídá účelu, pro který byl složen. Mnohé písně se udržely až do dnešní doby, kdy jsou schopné oslovit i naši generaci, bez toho, abychom se pozastavovali nad melodií, která není vysoce umělecká, nebo neodpovídá současným hudebním trendům, či nad textem, který je mnohdy archaický. Duchovní hudba nebyla vždy otevřená češtině, ikdyž v některých obdobích byla téměř vytěsněna buď latinou, nebo němčinou. Při porovnání období, bylo doloženo, že

v případě vánoční hudby se národní jazyk buď prolínal s latinou, nebo v textech zůstal. Čeština ve vánočních písních, se udržela zejména na venkově, kde se tradicí předávaly vánoční písně z generace na generaci a k těmto dochovaným koledám, či pastorelám se později znovu vraceli národní buditelé a znovu je vynesli na světlo.

Evropská hudba období renesance, vánoční hudbu a zpívání koled udržela, někteří reformátoři, jako Martin Luther, zpěv koled podporovali. Reformace v Evropě začala o století později a byla méně intenzivní, než u nás, prosazoval se vícehlas.

V českých zemích došlo během husitství k rozvoji nového druhu zpěvu, všech věřících a tím podnítilo další rozvoj duchovní písně a také písní vánočních v národních jazycích, u nás, v češtině, kterou později provozovala na vyšší úrovni literátská bratrstva.

Hlavním znakem tohoto období, byl mimořádný rozvoj zpěvu v národním jazyce a podpora národního cítění. Světově důležitým bodem byl vynález knihtisku, 1445, díky kterému se mohly zpěvníky tisknout a šířit dále. První bratrský kancionál byl vydán v roce 1501, v Mladé Boleslavi.

Dalším milníkem v české vánoční hudbě bylo 16. a 17. století a bratrské zpěvníky, ve kterých byla zaznamenána vánoční hudba v češtině pro všechny, kteří přišli na bohoslužbu, zpěvníky navázaly na předchozí etapu. Skladatelé mohli komponovat v češtině a například písně Adama Michny z Otradovic obsahovaly, kromě jeho hudby, také jeho vlastní, české texty. V tomto období se dále rozšiřovala česká vánoční poezie, pro co nejširší vrstvy obyvatelstva. Michna byl nadlouho jediným skladatelem, který komponoval své skladby nadále v češtině, přestože v okolí byla v chrámových prostředích na ústupu. Vánoční písně v češtině byly populární a přístupné široké veřejnosti.

Tridentský koncil začal usměrňovat hudební rozvoj evropské reformace a prosazoval přísný římský styl. S pomocí textů a melodie vyjadřoval pocity, včetně koncertního stylu. Postupně, s novými prvky nastupuje barokní éra, kdy skladatelé komponují podle soudobého vkusu. V Evropě se postupně přesouval hudební život do divadel, paláců, u nás, díky vypjaté religiozitě, zůstával v chrámech. Celosvětově začínají být v oblíbě vánoční hry.

Česká vánoční hudba v době baroka prožívala období svého rozkvětu a držela krok s hudbou v okolních zemích. Koledy se nadále udržely zejména na venkově. Nově byly ale komponovány, většinou kantory na kůrech, pastorely. Díky nim se rozvíjel hudební

a kulturní život české hudby, pastorely se staly také jakousi dobrou hudební výchovou mládeže, mnoho znamenaly pro životní rezistenci národa.

Vlastenecká funkce českých pastorel, kdy se dostala do povědomí lidu, ji odlišuje od tvorby v okolních státech, kde mají podobná díla jiný ráz obsahově i hudebně. Počet českých pastorel je také na rozdíl od ostatních zemí, velký a tato dílka se podílela na proslulé, české hudebnosti, ze které těžili další generace jak autorů, tak lidu.

Souběžně s vývojem pastorel se vyvíjí vánoční mše, skladatelé mší navázali, na předchozí období a pokračovali tak ve vánoční kulturní tradici.

Klasicismus znamenal reformy a osvícenství jak v Evropě, tak u nás., dále pokračují pastýřské hry, koledování a výrazná hudební angažovanost lidu jak v chrámech, tak ve společnosti. V českých zemích byl stále kostelní kůr místem, kde se setkávaly širší vrstvy obyvatel s hudbou a po zavedení bohoslužebného pořádku kvalita i kvantita hudba vzrůstala. Nadále vznikají krásné, vánoční mše například Rybova mše dosáhla obliby již v době svého vzniku a lid se na produkci podílí s oblibou a velkou měrou. Vánoce patří mezi nejoblíbenější svátky.

Nově vznikají písně moderní, někdy s převzatými melodiemi z okolních států a ty doplňují tradiční koledy a pastorely, některé bývají duchovně laděné, jiné mají světský ráz. Spojuje je oslava Vánoc a toto je podobné po celém světě.

Přínosem pastorel, projevem umělé hudební tvořivosti, která je spjatá s českým venkovem v 18. století, provozování pastorel se posluchačsky účastnily všechny vrstvy populace a je možné, že zde bylo soustředěno několik úrovní pro obecný lid – srozumitelnost textová i obsahová a světskost textová a hudební.

19. století je období romantismu a také návratu ke gregoriánskému chorálu, v Německu byly zakládány reformní sbory na očistu hudby a ceciliánské hnutí.

Vznikaly rovněž jednoty na podporu tohoto hnutí, církevní hudba se odtrhla od současných proudů. Vánoční hudbu to ale zásadně neovlivnilo, pouze byly na čas vytěšněny pastorely.

Vánoční hudbu v našich zemích dále provozovali kantoři, sbory, lid, s použitím zpěvníků, kde zůstávaly stejné vánoční písně, provozovaly se pastorely, nebo motteta. Zejména na venkově se dále koledovalo a zpívalo česky, V oblíbě začaly být Půlnoční mše.

Změny a reformy, které přinesl Druhý vatikánský koncil, církvi, kladl důraz na prožívání víry, liturgii v národních jazycích a laici se směli podílet na liturgii, hudba má služební charakter. Vánoční hudba v tradici národů by měla být vysoce podporována.

V našich zemích se opět se vrací obliba koled, pastorel, vánočních mší her a tradic a dává prostor lidem pro hudební angažovanost, vzdělávání s duchovní linií. Zejména po roce 1968 dochází k jistému uvolnění a návratu zpět ke kořenům vánoční hudby, která se znovu dostává do popředí napříč společnostmi včetně církvi.

Dalším důvodem, proč naši předkové, babičky, nebo rodiče předávaly a předávají z generace na generaci zejména koledy je fakt, že se s nimi sami setkali také v dětství, patří to k vánoční tradici a zvykům.

Hudba a melodičnost se na oblíbenosti rovněž výrazně zapsaly, jednoduché, líbivé, radostné melodie, ke kterým nemuselo být příslušné hudební vzdělání, nebo naopak jímavé, se často lišily od nápěvů duchovní hudby. Hudební ztvárnění vánoční hudby, souviselo s vývojem hudby do té míry, pokud bylo ovlivněno v pozitivním smyslu, například nové formy hudby, užití hudebních nástrojů. V podobě pastorel, nebo vánočních mší, obohatilo, provozování, zejména, chrámového repertoáru, který se hraje dodnes. Pastorely, vánoční mše, drobné kantáty, vyžadovali dobrého skladatele, hudebníka, zpěváka, sbor a také do jisté míry vychovávali nejen účinkujících, ale také posluchače a společnost obecně. Ze studie lze vyvodit, že existovaly nejen chrámy, příslušné sbory, ale i města, nebo kraje, které byly známé provozováním vánoční hudby a které obohacovaly jak své okolí, tak případně přesahovaly naše hranice. Málokterá země může prezentovat takové množství různých koled, pastorel a vánočních písní, velké množství jich stále čeká na badatele a verifikaci.

Vánoční hudbu, téměř nezasáhla různá omezení, která se zpravidla vztahovala na duchovní hudbu, pouze se krátce projevil cecilianismus, který odmítal pastorely, ale v dalším období, se tyto krásné skladby opět vrátily a dávaly radost posluchačům. V době minulého režimu byly ve společnosti koledy a pastorely, lehce vytěsněny umělými písněmi typu Bílé vánoce, nebo Rolničky, a podobně. Po roce 1989 se opět, a s o to větší silou a krásou vrátily zpět na své místo, kam patří a kde si je vzali za své nejen zpěváci a hudební uskupení, ale také se výrazněji rozšířily v chrámech, v různých a to jak laických, tak vysoce profesionálních provedeníh.

6 ZÁVĚR

Náplní diplomové práce s názvem, Česká vánoční duchovní hudba jako fenomén a její místo v liturgii i ve společnosti. Pohled na její pozitivní vliv, na evangelizaci, pastoraci, ekumenismus, bylo poukázat, na pevné místo vánoční hudby ve společnosti, ale také v hudbě obecně, položit si otázku, proč je stále tolik oblíbená, napříč společnostmi, nalézt ve srovnání jejího historického vývoje, s vývojem hudby, souvislosti, nebo rozdíly a případně odpovědi na otázku oblíbenosti a také své pozice.

V úvodní části jsme se zmínili o duchovní hudbě a historických souvislostech, hlavní částí byl pohled na českou vánoční hudbu, v průběhu století, na její vývoj, vztah k duchovní hudbě a světské hudbě. Také na typické formy vánoční hudby, některé jejich představitele, známé, nebo zajímavé skladby a rovněž jsme nabídli kratší poutavý vhled do vztahu české vánoční písně a vánoční písně jiných národů.

V průběhu diplomové práce jsme prostudovali příslušné materiály a pomocí porovnání duchovní hudby a vánoční hudby v průběhu století, se snažili nalézt fakta, která tato dvě odvětví spojují, nebo ovlivňují, případně rozdělují a která nás mohou nasměrovat k odpovědi na naši úvodní otázku.

Hudba a melodičnost se na oblíbenosti rovněž výrazně zapsaly, jednoduché, líbivé, radostné melodie, ke kterým nemuselo být příslušné hudební vzdělání, nebo naopak jímavé, se často lišily od nápěvů duchovní hudby.

Hudební ztvárnění vánoční hudby, souviselo s vývojem hudby do té míry, pokud bylo ovlivněno v pozitivním smyslu, například nové formy hudby, užití hudebních nástrojů. V podobě pastorel, nebo vánočních mší, obohatilo, provozování, zejména, chrámového repertoáru, který se hraje dodnes. Pastorely, vánoční mše, drobné kantáty, vyžadovali dobrého skladatele, hudebníka, zpěváka, sbor a také do jisté míry vychovávali nejen účinkující, kteří se museli skladby naučit a mít k tomu dispozice, ale také posluchače a společnost obecně, která se tím, svým způsobem kultivuje. Ze studie lze vyvodit, že existovaly nejen chrámy, příslušné sbory, ale i města, nebo kraje, které byly známé provozováním vánoční hudby a které obohacovaly jak své okolí, tak případně přesahovaly naše hranice. Málokterá země může prezentovat takové množství různých koled, pastorel a vánočních písní, velké množství jich stále čeká na badatele a verifikaci.

Vánoční hudbu, téměř nezasáhla různá omezení, která se zpravidla vztahovala na duchovní hudbu, pouze se krátce projevil cecilianismus, který odmítal pastorely.

Téma česká vánoční hudba je velmi zajímavé a velmi široké a není snadné je plně obsáhnout, určitě je zde dán prostor pro k dalšímu podrobnějšímu výzkumu. Ne vždy jsou také k dispozici vhodné materiály, mnohé z nich jsou ještě skryté a neobjevené v archívech, nebo jsou dochované jen zčásti.

Do budoucna by se mělo téma české vánoční hudby zabývat například pozitivním vlivem na národní uvědomění, udržení češtiny a národních tradic a to napříč stoletími; zajímavým tématem by mohla být hudební a kulturní výchova a vzdělání dětí, mládeže, tak rovněž širší veřejnosti; dalším námětem by mohlo být studium neprobádaných materiálů a neverifikovaných záznamů, zejména pastorel; hlubší zkoumání by rovněž zasloužil také na vliv vánoční hudby na duchovní, případně náboženské aspekty, protože přitahuje svojí specifičností, zejména v době vánoční i širší, nepraktikující veřejnost. Pozornost by si jistě zasloužili i jednotliví skladatelé a kantoři. Sociologický výzkum by se mohl, v souvislosti s vánoční hudbou zabývat jak moc a jak kde, se v současné společnosti, při různých příležitostech během Adventu a Vánoční doby, provozuje česká vánoční hudba a určitě by se dalo zamýšlet nad tím, zda se česká vánoční hudba udrží i nadále a jaké budou její šance a výzvy pro příští roky.

Věřím, že tato práce, pro první krok, nastínila a otevřela možnosti pro další studium a bádání a dotkne se toho, co česká vánoční hudba přináší a čím je specifická a proč je stále oblíbená, nám známá.

7. Seznam použité literatury

- ADAM, Adolf. *Liturgika*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-420-1.
- ADAM, Adolf. *Liturgický rok*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-269-1.
- BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*. 1 vyd. Praha: Supraphon 1987.
- BERKOVEC, Jiří. *Jakub Jan Ryba*. 1. vyd. Praha: Vydalo nakladatelství a vydavatelství H&H Jinočany 1995. ISBN 80-85787-97-0.
- BOŽAN, Jan Josef. *Slaviček rájský*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Host, Ostravská univerzita, 1999. ISBN 80-86055-75-2.
- BRIDELIUS, Fridrich. *Jesličky, staré a nové písničky*. 1. vyd. Brno: Host – vydavatelství, s.r.o., 2012. ISBN 978-80-7294-918-2.
- ČERNUŠÁK, Gracián a kolektiv. *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha: Panton, 1974.
- ČERNÝ, Jaromír – KOUBA, Jan – SEHNAL, Jiří – PILKOVÁ, Zdeňka – VÍT, Petr – LÉBL Vladimír – LUDVOVÁ, Jitka. *Hudba v českých dějinách, Od středověku do nové doby*. 1. Vyd. Praha: Supraphon, 1983.
- FROLEC, Václav a kolektiv. *Vánoce v české kultuře*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, 1988.
- HEJNÁ, Markéta. *Šťastné Vánoce*. 1. vyd., Praha: Vyšehrad, spol. s r.o., 2003. ISBN 80-7021-678-6.
- HOLZKNECHT, Václav – POŠ, Vladimír. *Kniha o hudbě*. 2. vyd. Praha: Orbis, 1964.
- Hudba v českých dějinách*. 2.vyd. Praha: Supraphon, 1989.
- KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III., Baroko*. 1. vyd. Bratislava: Ikar, a.s., 2009. ISBN 978-80-249-1266-0. Studia Theologica, III, podzim 2001.
- KONRÁD, Karel. *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*. Praha: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna, 1893.
- KOUBA, Jan. *ABC Hudebních slohů*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1982.
- KOUBA, Jan – SKALICKÁ, Marie. *Koledy v předbělohorských písňových pramenech*.
- KUNETKA, František. *Liturgika*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001. ISBN 80-7192-618-3.
- KUNETKA, František. *Liturgický rok ve slavení církve*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, Kostelní Vydří, 1995.
- KUNETKA, František. *Slavnost našeho vykoupení*. 1. vyd. Olomouc: MCM Olomouc, 1992.
- KUNETKA, František. *Stručné dějiny hudby a zpěvu v liturgii*. Olomouc: Matice cyrilometodějská s.r.o. 1999. ISBN 80-7266-027-6.

- MALURA, Jan. *Písně pobělohorských exulantů (1670 – 1750)*. 1. vyd. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1836-6.
- MAZUREK, Jan. *Stručné dějiny České hudby*. 1. vyd. Ostrava: Repronis Ostrava, 1997. ISBN 80-7042-116-9.
- MAZUREK, Jan. *Stručné dějiny evropské hudby*. Ostrava: MONTATEX, spol. s.r.o., 1992. ISBN 80-85 300-84-2.
- MICHNA, Adam. *Vánoční muzika*. Praha: Orbis, 1939.
- MORAWSKI, Jerzy. *Teorie hudby středověku*. 1. vyd. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma s.r.o, 2012. ISBN 978-80-7412-110-4.
- NAVRÁTIL, Miloš. Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů. Ostrava: MONTANEX, a.s., 1996. ISBN 80-85780-56-9.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*. Praha: Nákladem Královské české společnosti nauk, 1904.
- NĚMEČEK, Jan. *Jakub Jan Ryba, život a dílo*. 1. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, n. p., Praha 1963.
- PADRTA, Karel a kolektiv *Jihočeská vlastivěda, kultura, Hudba*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství České Budějovice, 1989.
- PILKA, Jiří. *Svět hudby*. 2. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962.
- PLOJHAR, Josef. *České vánoce*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství lidová demokracie, 1957.
- SEHNAL, Jiří. *Adam Michna z Otradovic – skladatel*, 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013. ISBN 978-80-244-3435-3.
- Slavná minulost české hudby. Praha: Panton, 1959.
- Slavná minulost německé hudby. Praha: Panton, 1963.
- SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Praha: TOGGA, 2003. ISBN 80-902912-0-1.
- SVOBODA, Jiří. – TROJAN, Jan. *Vývoj české a slovenské hudby, díl III*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967.
- SVOBODA, Pavel. *Zpěvy vánoční Evropy*. Praha: Triton, 2007. ISBN 978-80-7387-036-2.
- ŠEBEK, Svatopluk. *Vánoční koledy z Polabí*. Praha: Melantrich, 1996. ISBN 88-7823-243-9.
- ŠESTÁK, Zdeněk. *Musica Antiqua Citolibensis, Nouze již odešla, velká radost jest k nám přišla...* 1. vyd. Cítoliby a Louny, 2009. ISBN 978-80-904113-2-6.

- ŠIŠKOVÁ, Ingeborg. *Dějiny hudby IV. Klasicismus*. 1. vyd. Bratislava: Ikar, a.s., 2011. ISBN 978-80-249-1977-5.
- TROJAN Jan. *Josef Schreier (1718-?)*. Olomouc: Votobia, 2005. ISBN 80-7220-238-3.
- TYLLNER, Lubomír. *Jihočeské Vánoce*. 1. vyd. České Budějovice: Jihočeské nakladatelství, 1992. ISBN 80-901120-5-6.
- VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Vánoc*. 3. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2002. ISBN 80-7277-133-7.
- VEČERKOVÁ, Eva – FROLCOVÁ, Věra. *Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-006-0.
- VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček hudebních osobností*. 1. vyd. Praha: vydáno vlastním nákladem, 1999. ISBN 80-90 16 11-5-4.
- ZEMAN, Jiří. *Hoj ty Štědrý večere*. 1. vyd. Třebíč: Vydavatelství Akcent, 2007. ISBN 978-80-7268-458-8

Ostatní teologické zdroje

- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona: Český ekumenický překlad*. Praha: Biblické dílo Ekumenické rady církví v ČSSR, 1990.
- Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. ISBN 80-7113-132-6.
- PIUS X., Motu proprio *Tra le sollecitudini*, článek 1-4, na <http://www.vatican.va/>
- Sacrosanctum Concilium*, in: Dokumenty II. Vatikánského koncil, Kostelní Vydří 2002.
- PIUS XI., Bula *Divini cultus*, italsky na <http://www.vatican.va/>

