UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta
M. D. Rettigové 4, Praha 1
Katedra hudební výchovy

„Česká mariánská muzika“ Adama Václava Michny z Otradovic

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková
Oponent práce: PhDr. Petra Bělohlávková, Ph.D.
Autorka: Alžběta Churáčková
Studijní obor: Český jazyk – Hudební výchova

Praha, 2013

Prohlášení:

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně na základě pramenů uvedených v bibliografii. Všechny prameny jsou řádně uvedeny a citovány. Tato práce nebyla použita k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze 1. května 2013 .....

Alžběta Churáčková

Poděkování:
„Děkuji vedoucí diplomové práce PhDr. Magdaleně Salákové za podnětné rady a pomoc při tvorbě této práce.“

Souhlasím s tím, aby tato bakalářská práce byla využívána ke studijním účelům a byla trvale umístěna v databázi *Theses*.

Obsah

Abstrakt 6
Summary 6
Úvod 7
1 Život A. V. Michny z Otradovic 9
1.1 Biografie 9
1.2 Adam Michna jako člen jindřichohradeckých sdružení 11
2 Dílo Adama Michny 14
2.1 Písňová tvorba 14
2.2 Tvorba na latinské duchovní texty 16
3 Česká mariánská muzika 19
3.1 Obecná charakteristika 19
3.2 Formální členění 21
3.3 Provozovací praxe 26
4 Pohled do vnitřní hudební struktury díla 27
4.1 Takt, tempo, rytmus 27
4.2 Melodika 33
4.3 Harmonie 35
4.4 Vícehlas 37
4.5 Forma písní 40
5 Literárně-jazykový náhled 43
5.1 Motivy barokní poezie 44
5.2 Prvky Michnovy poetiky 45
5.3 Parafrázování starobylých modliteb 47
Závěr 49
Použitá literatura 50

ABSTRAKT

Bakalářská práce pojednává o Michnově písňové sbírce *Česká mariánská muzika* z roku 1647. Práce zachycuje Michnův život a dílo v souvislosti s vytvořením jeho první písňové sbírky. Pohled do hudební struktury *České mariánské muziky* bude doplněn o literárně-jazykovou část, která by neměla být opomenuta vzhledem k tomu, že Adam Václav Michna z Otradovic byl nejenom hudebníkem, ale také znamenitým básníkem.

Klíčová slova

Adam Václav Michna z Otradovic, Česká mariánská muzika, sbírka, duchovní hudba, píseň, baroko

SUMMARY

The bachelor thesis deals with Michna's songbook *Czech Marian Music* from 1647. The main goal of the thesis is to describe Michna's life and work in the context of the creation of his first songbook. The insight into the musical structure of *Czech Marian music* will be completed with literary and language part. The literary analysis should not be overlooked, considering the fact that Adam Václav Michna z Otradovic was not only a musician but above all an excellent poet.

Keywords

Adam Václav Michna z Otradovic, Czech Marian music, songbook, spiritual music, song, baroque

ÚVOD

Barokní básník, skladatel, varhaník, literát, člen mariánské družiny, dobrodinec a v neposlední řadě také hospodský Adam Václav Michna z Otradovic byl umělec žijící v 17. století, jehož tvorba je ve všeobecném povědomí známá ještě dnes – téměř 350 let po jeho smrti. Jméno Adama Michny není pro lidi se zájmem o českou barokní literaturu a hudbu neznámé. Dokonce i lidé, kteří neznají Michnovo jméno, obvykle znají jeho dílo – přinejmenším koledu *Chtíc, aby spal*.

Kdyby nebylo *Literátského bratrstva* obnoveného *u kůru kostela sv. Václava v Netolicích*[1], tj. v městě, kde žiji, nejspíš bych o Michnovi mnoho nevěděla. Zásluhou mého otce Jiřího Churáčka a kamaráda Mikoláše Troupa – kantorů Literátského bratrstva – při liturgii zpíváme Michnovy písně pravidelně, dokonce i ty, které neobsahuje Kancionál či Mešní zpěvy. Vzhledem k tomu, že se s Michnovou tvorbou setkávám už od mládí a je mi velice blízká, rozhodla jsem se jí věnovat pozornost ve své bakalářské práci. Protože dílo Adama Michny je poměrně rozsáhlé, vybrala jsem jako téma jeho první písňovou sbírku *Česká mariánská muzika*. Právě z této sbírky pocházejí nejznámější Michnovy písně (např.: *Chtíc, aby spal* nebo *Již jest spadla rosička*).

Mým cílem je představit život Adama Václava Michny z Otradovic, shrnout nové a ověřené poznatky o jeho dětství i dospělosti. Taktéž práce upozorní na nedostatky či faktografické chyby v již publikované literatuře. Dalším cílem je popsat jeho tvorbu a podrobněji představit sbírku *Česká mariánská muzika* z hlediska hudebního i literárně-jazykového.

Bakalářská práce umožní nahlédnout do kontextu autorova života a tvorby, základních rysů kompozičního stylu a básnického jazyka a také nastíní ideální interpretaci písní z uvedené sbírky. Prostřednictvím rozboru si čtenáři prohloubí informace, které jim pomůžou ve vnímání Michnovy hudby např. při koncertním poslechu. Bakalářská práce může být také nápomocná hudebním pedagogům, varhaníkům i sbormistrům při interpretaci Michnovy tvorby.

Osobnost Adama Michny není badateli nedoceněná či přehlížená, naopak v průběhu 20. století se Michnovi věnovala řada muzikologů (Vratislav Bělský, Martin Horyna, Jiří Sehnal, Tomáš Slavický a další) i literárních kritiků a vědců (Vilém Bitnar, F. X. Šalda, Antonín Škarka, Zdeňka Tichá). Bakalářská práce

[1] Více na www.literatskebratrstvo.cz.

shrnuje poznatky významných publikací, studií a statí na téma Adama Václava Michny z Otradovic.

Primárním studijním materiálem při tvorbě první kapitoly věnované životu Adama Michny byla stať Jana Muka *Adam Michna z Otradovic, básník a skladatel českého baroka* (1941). Informace jsem porovnávala s nejnovějším článkem o Michnově životě od současného jindřichohradeckého historika Františka Fürbacha *Adam Václav Michna z Otradovic a Jindřichův Hradec v 17. století* (2001). Ve druhé kapitole rozebírající jednotlivá Michnova díla se opírám o poznámky Jiřího Sehnala k novodobým vydáním jeho skladeb. V následujících dvou kapitolách věnovaných hudebnímu rozboru jsem čerpala ze článků Jiřího Sehnala *Písně Adama Michny z Otradovic* (1975) a *Význam Michnovy České mariánské muziky pro českou barokní hudbu* (1986). Dále byly použity informace čerpané ze článků z konference na téma *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby* konané v roce 1988. V literární části (pátá kapitola) jsem využila především studií Viléma Bitnara *Duch českého baroku* (1935) a *O podstatě českého literárního baroka* (1940), F. X. Šaldy *O literárním baroku cizím a domácím* (1935–1936) a Antonína Škarky *Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic* (1967). Tento výčet doplňuje literatura okrajová, která přinesla doplňkové informace a poskytla kontext.

1 ŽIVOT A. V. MICHNY Z OTRADOVIC

1.1 Biografie

Sestavení byť jen základních životních dat autorů minulých staletí lze obvykle provést jen velmi obtížně. U Adama Václava Michny z Otradovic je tomu také tak. O Michnově narození a mládí nemůžeme říct s jistotou téměř nic. Určitý počet zmínek v záznamech jindřichohradeckého archivu existuje, ale vzhledem k tomu, že na přelomu 15. a 16. století žilo v Jindřichově Hradci Michnů několik, není možné informace roztřídit vždy správně. Jedna zmínka vylučuje druhou. J. Muk uvádí: *„Záhada kupí se tu na záhadu a připuštěním jedné možnosti, vznikají pochybnosti nové…"*[2] I přes obtíže lze několik údajů předložit.

Adam Michna se narodil okolo r. 1600 v Jindřichově Hradci, kde strávil celý svůj život. Jeho matkou byla Dorota Fučíková. Kdo byl Michnův otec? To je jedna z otázek, kterou zodpovíme pouze s pravděpodobností, ale ne s jistotou. Jako Michnův otec bývá v literatuře uváděn Michal Michna z Otradovic (jindřichohradecký měšťan a varhaník) a to, že opravdu byl jeho otcem, považujme za nanejvýš pravděpodobné. Při přisouzení otcovství Michalu Michnovi však vzniká nesrovnalost u Adamových možných sourozenců, takže jistotu mít nemůžeme.

Další otázkou je, proč jméno Adama Michny nacházíme v soupisu obránců města za stavovského povstání – měl se připojit k utrakvistické většině. Tím by ovšem zcela popřel své celoživotní katolické přesvědčení.

Rok narození odhadujeme na základě první doložené zmínky o životě Adama Michny z Otradovic. Tou je zápis do jezuitské koleje z roku 1611. *„Od 1611 do 1612 je zapsán do principie, 1615 do gramatiky, 1616 do syntaxe a 1617 do poetiky."* [3] Nemáme žádné přímé doklady o tom, zda kromě tohoto studia prošel jiným hudebním vzděláním. Jeho kompoziční styl *„se však značně vymyká domácím poměrům doby a jak zde bylo řečeno, jeví známky cizích, zvláště italských vlivů, a tak vyvstává otázka, zda se skladebnému mistrovství neučil také někde mimo domácí prostředí anebo alespoň s cizí hudbou nepřišel do styku někde jinde, čemuž*

[2] MUK, J. *Adam Michna z Otradovic, básník a skladatel českého baroka*. Jindřichův Hradec: vlastním nákladem, 1941, s. 13

[3] ŠKARKA, Antonín. *Adam Michna z Otradovic*: *Básnické dílo*. Vydání druhé. Praha: Odeon, 1985, s. 8

by nasvědčovaly přestávky v jeho studiích v rodišti i skutečnost, že studia u jindřichohradeckých jesuitů nedokončil.“[4]

Přídomek „z Otradovic“ udělil rodu Michnů Jiří z Poděbrad v 15. století. Není zcela jisté, kdy se Otradovicové objevili v Jindřichově Hradci, ale nejpozději se tak stalo v první polovině 16. století. Existuje dochovaný záznam o Michalu Michnovi, varhaníkovi jindřichohradeckém, z roku 1535. Michal Michna byl s největší pravděpodobností přímým předkem Adama Michny. Dědeček či otec? Tato otázka také zůstává bez odpovědi.

O životě Adama Michny po studiích ve 20. letech 17. století nemáme žádné zprávy. Další vývoj skladatelova života odhaluje doklad o Michnově varhaničení v jindřichohradeckém kostele Nanebevzetí Panny Marie z roku 1633. Působil zde jako regenschori nejspíše celý svůj život. Nevíme o žádné delší cestě, kterou mohl Adam Michna podniknout. Domníváme se, že se nejdále dostal *„do Prahy, Vídně a snad do Štýrského Hradce“*[5].

Adam Václav Michna z Otradovic patřil k zámožnějším obyvatelům města Jindřichova Hradce. Tak se stalo až po sňatku se Zuzanou Cimmermanovou[6]. Mezi léty 1640–1661 spolu vedli vinný šenk. O velkém jmění svědčí především dokument o válečně kontribuci z roku 1645. *„Během třicetileté války se manželům Michnovým vedlo zřejmě dobře, což ukazuje např. výše zmíněná kontribuce, která jim byla předepsána v r. 1645: bylo to 400 zlatých. Už podle výše poplatku lze soudit, že měli také ve městě nemovitosti; potvrzuje to i výpis z berních knih. Michnovi jsou v něm totiž předepsány poplatky ze dvou domů, je tu i zápis oznamující, že Michnovi byl připsán dům Františka Vlacha, a zápis obsahuje také údaj o »prozaickém zaměstnání« Michnově: »Adam Michna, varhaník, šenkuje víno«.“*[7] Dalším nemalým příjmem byla samozřejmě varhanická činnost v jindřichohradeckém kostele.

Ze dne 22. října 1671 máme doklad o uzavření sňatku s Terezií Kateřinou Epenaurovou. Přesné datum úmrtí první ženy Zuzany neznáme, je však jisté, že se znovu oženil velice brzy, protože ještě ze dne 19. dubna téhož roku existuje záznam o výplatě paní Zuzaně Michnové. S Terezií Kateřinou nemělo manželství dlouhého trvání, jelikož v r. 1676 Adam Michna zemřel. Je pravděpodobné, že Michnu sužovala nějaká nemoc, která měla rychlý

---

[4] URBAN, Otmar. Diskusní příspěvek. DANĚK, Petr. *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby II*. Praha: Česká hudební společnost, 1988, s. 208

[5] SEHNAL, Jiří. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Česká mariánská muzika*. Praha: Editio Supraphon, 1989, s. 7

[6] Jméno bývá uváděno v různých tvarech: Cimmermannová (Z. Tichá), Zimmermannová (J. Sehnal, S. Pecháček), Cimrmonová (F. Fürbach)

[7] TICHÁ, Zdeňka. *Adam Václav Michna z Otradovic*. Praha: Melantrich, 1976. s. 68

průběh. *„O postupném Michnově stařeckém scházení svědčí jeho rukopis na finančních potvrzeních; stvrzenka na příjem úroku z kapitálu pocházející z 30. června 1676 je psána už jinou rukou a Michna ji pouze podepsal. Je to poslední jeho podpis vůbec. Zemřel totiž někdy mezi tímto datem a 22. zářím téhož roku.“*[8] Terezie Kateřina přijala 22. září plat již jako vdova.

Těsně před svou smrtí se mu podařily vykonat dva štědré skutky. Prvním je založení nadace roku 1673. Obnos 1000 zlatých měl podporovat vždy tři hudebně nadané studenty z jindřichohradeckého semináře. Ti se měli podílet na hudebním životě v kostele Nanebevzetí Panny Marie. Vybráni byli vždy nejlepší zpěváci a zdatní houslisté. Jako památku na zakladatele nadace měli nosit šat v barvách erbu rodu Otradoviců. Posledním skutkem, který vyplynul z Michnovy závěti, byl dar proboštskému kostelu ve výši 1000 zlatých.

1.2 Adam Michna jako člen jindřichohradeckých sdružení

1.2.1 Literátské bratrstvo

Literátská bratrstva byla hudební sdružení z řad měšťanů. Vznikala od poloviny 15. století, zrušily je až josefínské reformy z roku 1783. Jejich hlavní činností bylo zajištění hudebního doprovodu při bohoslužbách. Přívlastek literátské je odvozen od slova *litera – písmeno. Litera – literatus* mohlo v tomto kontextu znamenat člověka gramotného – tedy toho, kdo umí číst, nebo zpěváka znalého not, avšak mohlo také znamenat příslušnost k duchovnímu stavu (tj. znalých latiny), i když typické bylo, že v literátských bratrstvech působili místní měšťané, hudební laici. Literátská bratrstva byla obvykle finančně podporována vrchností. V některých obcích se na bratrstva vybíraly speciální daně.

Literátské bratrstvo v Jindřichově Hradci bylo založeno již roku 1489. To je poměrně brzy, ale jistě na tom měla zásluhu důležitost Jindřichova Hradce. V těchto dobách tudy vedla cesta spojující dvě důležitá centra – Prahu a Vídeň. Navíc patřil Jindřichův Hradec k největším městům Českých zemí. *„Ještě v roce 1848 byl počtem obyvatelstva osmým v království“*.[9]

Na počátku svého působení mělo bratrstvo k dispozici tři choralisty, varhaníka a sedm literátů. *„Jejich počet r. 1610 stoupl na 17 členů literátů a 30 členů přispívajících. Za bělohorských bouří v Jindřichově Hradci literátské*

[8] TICHÁ, Zdeňka. *Adam Václav Michna z Otradovic*. Praha: Melantrich, 1976. s. 69

[9] MUK, J. *Adam Michna z Otradovic, básník a skladatel českého baroka*. Jindřichův Hradec: vlastním nákladem, 1941. s. 14

bratrstvo značně upadlo, Vilém Slavata se svou chotí Lucií Otilií z Hradce však již 29. července 1628 obnovil bratrstvo, uděliv mu nových 14 artykulů, mezi nimiž opakoval i ustanovení, aby při určitých slavnostech církevních »jakož od starodávna bývalo, katolické písně české, zpívati mohli –« jinak totiž bratrstvo bylo latinské."[10]

Adam Michna byl členem jindřichohradeckého literátského bratrstva. Dokazuje to záznam z 21. dubna 1648, ve kterém se píše, že byl zvolen „*starším literátského kuru ku pomoci*". V roce 1655 udělil plnomocné odpustky literátskému bratrstvu v Jindřichově Hradci papež Alexandr VII. Hned následujícího roku „*byla založena pamětní kniha »literátského bratrstva Neposkvrněného Početí Blahoslavené Panny Marie, Umučení Páně a Nejsvětější Svátosti Oltářní« a mezi prvními jmény členů roku 1656 do ní zapsanými je jméno Adama Michny z Otradovic a jako příznivkyně bratrstva jeho choti Zuzany Michnové.*"[11]

1.2.2 Mariánské družiny

Mariánské družiny (také sodality nebo kongregace) byly zvláštní náboženské spolky, které sdružovala činnost uctívání mariánského kultu, v baroku velmi rozšířeného. Mariánské kongregace, literátská bratrstva a další náboženská sdružení byla v barokní době naprosto běžná. Věřící se stávali členy většinou hned v několika takových sdruženích.

Sodality byly v několika ohledech zcela výjimečné. Členství v mariánské družině podmiňovala přísná morálka. Každý musel jít příkladem druhému: „*…studentským členům bylo nařizováno stát se pro ostatní spolužáky příkladem v píli a studijní horlivosti, současně je stanovy vybízely k ostentativním skutkům pokání a milosrdenství.*"[12] Organizace celého sdružení byla vedena velmi přísně. Za cíl se kladlo kromě zajištění slavnostnosti různých bohoslužeb (mší sv., procesí, poutí, pohřbů atd.) především šíření evangelia – to měl za povinnost každý sodál. Obzvlášť v době pobělohorské mělo být šíření katolické věrouky jedním z hlavních cílů aktivního člena této církve.

Pohřby a zádušní mše fungovaly jako významné obřady, kterým se barokní sdružení věnovala. Pohřeb každého člena spolku byl honosnou událostí, obzvlášť pokud sdružení mělo papežské privilegiem plnomocných odpustků. Každému členovi zajistili pohřeb se všemi náležitostmi. Nadále se konaly

---

[10] MUK, J. *Adam Michna z Otradovic, básník a skladatel českého baroka*. Jindřichův Hradec: vlastním nákladem, 1941. s. 17

[11] Tamtéž, s. 23

[12] MIKULEC, Jiří. Mariánské družiny v Jindřichově Hradci za Michnových časů. In: ÚSTAV PRO HUDEBNÍ VĚDU AV ČR. *Hudební věda*. Ivan Vojtěch. Praha: Academia, 2001, s. 40-47

pravidelné bohoslužby za zemřelé. Jednou z povinností člena sodality či bratrstva bylo právě vyprošování odpustků a modlitby za zemřelé spolubratry.

Adam Václav Michna z Otradovic byl členem dvou sodalit v Jindřichově Hradci – *latinské družiny Zvěstování Panny Marie* a *české kongregace Nanebevzetí Panny Marie*. Michnovo členství v sodalitách pro nás může být dokladem o jeho životním přesvědčení. Nejen sodality, literátské bratrstvo, ale také celé jeho dílo nás stále utvrzuje, že Michna byl duší katolík. Upřesněme katolík barokní typu, v Jindřichově Hradci (a nejen tam) úzce spjatý s řádem Tovaryšstva Ježíšova – jezuity.

S ohledem na sbírku Česká mariánská muzika můžeme nalézt zajímavou souvislost s mariánskými družinami. Píseň v pořadí čtyřicátá čtvrtá s názvem *Staročeská třidcatina. Aneb slavnost Nanebevzetí Panny Marie* zpívá o „mariánských sodálech" a „Kongregaci české". Můžeme předpokládat, že tuto píseň věnoval již zmiňované *mariánské družině Nanebevzetí Panny Marie*. Nejvhodněji by měla být zpívána 15. srpna, protože na tento den připadá v katolické církvi slavnost Nanebevzetí Panny Marie – nejdůležitější mariánský svátek.

Dalším zajímavým dokladem souvisejícím s *mariánskou družinou Zvěstování Panny Marie* je zápis o Michnově členství, který uvádí datum jeho úmrtí – 2. listopadu 1676. Je nanejvýš zajímavé, že se přesné datum v takovýchto dokumentech uvádí spíše výjimečně. Proč u Michny zapsali přesné datum, které je navíc v rozporu s dalšími dochovanými zápisy (plat vdově Michnové ze dne 22. září 1676)? Záhadu kolem Michnova úmrtí nyní nelze rozluštit, protože jak jsme si již u Michny zvykli, nic v jeho životě není možné s jistotou potvrdit.

Tento dokument nás zaujme ještě pro jednu zvláštnost. U jména Adam Michna je dopsáno *sodalitatis benefactor egregius* neboli vynikající dobrodinec družiny. Takové hodnocení bylo běžné pouze u členů Tovaryšstva, u jiných osob se téměř nevyskytuje. Proto můžeme předpokládat, že byl Michna ve své době velice váženým a uznávaným měšťanem.

2 DÍLO ADAMA MICHNY

Když se podíváme na Michnovo dílo s odstupem času, musíme jednoznačně uznat, že je na svou dobu zcela výjimečné. Takto rozsáhlou tvorbu bychom v 17. století v Českých zemích u dalších autorů jen stěží hledali. Michnova originalita tkví převážně v tom, že byl dokonalou syntézou prvotřídního básníka a zběhlého hudebníka. I záběr jeho tvorby není omezen – vytvořil rozsáhlé kancionálové písňové sbírky s promyšlenou kompozicí. Psal velká duchovní díla na latinské texty, které je možné provádět jen s hudebními profesionály. Po období vrcholného baroka, kdy se u nás a hlavně v sousedním Německu tvořily mnohem rozsáhlejší hudební skladby, se nám může zdát, že jeho díla na latinské texty nejsou „až zas tak velká". Musíme si ovšem uvědomit, že na počátku 17. století nebylo obvyklé mít u každého kostela početnou skupinu hudebníků, kteří byli placeni za každonedělní službu.

Ocenění určitě zaslouží i z toho důvodu, že Michnovy skladatelské kvality stačily i na vytvoření rozsáhlých, těžkých a tudíž interpretačně obtížných skladeb, ale jako skladatel s dlouholetou praxí zvolil cestu pokornější. Vytvořil jen taková díla, která tehdy i dnes mohli interpreti běžně zvládnout v obstojné kvalitě. Už jen volba obsazení – většinou jeden sólový hlas, k němu ponejvíce homofonně napsaný sbor a jednoduché basso continuo. K honosnějším dílům přidává housle, trombony, popř. další nástroje. Takto střídmé pojetí dává možnost hrát Michnova díla na regionálních kůrech – např. v Jindřichově Hradci.

V následujících kapitolách stručně představíme jednotlivá Michnova díla. Dílo dělíme do dvou skupin – písňová tvorba zahrnující tři sbírky – *Česká mariánská muzika, Loutna česká* a *Svatoroční muzika* a tvorba na latinské duchovní texty (*Obsequim Marianum, Officium vespertinum, Sacra et litaniae* a *Missa Sancti Wenceslai*).

2.1 Písňová tvorba

Zdali by měl být Michna vnímán především jako tvůrce latinských liturgických děl, nebo naopak jako „písničkář", jak bývá někdy pejorativně nazýván, je otázkou diskuze. Avšak Michna nepochybně zůstává a nejspíše i zůstane v povědomí českého lidu jako autor barokních písní. Mnohé z jeho rozsáhlé tvorby jsou běžně známé, v kancionálech tištěné a zpívané, některé doslova zlidověly. Své písně publikoval ve třech sbírkách. Celkem se jedná o 195 písní (64 v *České mariánské muzice*, 13 v *Loutně české* a 118 ve *Svatoroční muzice*). První sbírkou je *Česká mariánská muzika* z roku 1647, kterou se budeme zabývat podrobně v kapitole č. 3.

2.1.1 Loutna česká

V roce 1653 vydal Michna svou druhou sbírku *Loutna česká v svátek, v pátek, v kostele, při stole, jak se líbí, v každou chvíli radostěn, žalostně, spasitedlně znící.* Původní vydání se nedochovalo, nejstarším dokumentem je opis z roku 1666.

Tato sbírka se od ostatních dvou výrazně odlišuje. Na první pohled zaujme rozdílný rozsah. Zatímco v *České mariánské muzice* a *Svatoroční muzice* se pohybujeme v řádu desítek písní, pro *Loutnu českou* vybral Michna třináct tematicky propojených písní. *„Cyklus třinácti básní, respektive písní, je zřetelným výrazem eroticky stylizovaného vztahu k nadpřirozenému, jehož evoluce přes všechny dějové a motivické peripetie a odbočky směřuje k vrcholnému splynutí v mystickém sňatku. Jednotlivé texty a především jejich nadpisy, v nichž lze spatřovat metaforické centrum toho kterého básnického celku, jsou jakousi sérií obrazů, vyjadřujících dílčí stadia předsvatebního a svatebního obřadu.“*[13]

Obsazení je komorní – dva sólové diskanty, dvoje až troje housle a basso continuo. Z hlediska formy se jedná o podobu barokní suity, konkrétně o tance *courante, allemande, gagliarde, pochod, pavana* a *gigue*.

2.1.2 Svatoroční muzika

Svatoroční muzika se svými 118 nápěvy zaujímá místo Michnovy nejrozsáhlejší písňové sbírky. Až na poslední píseň jsou všechny nápěvy Michnovy. Písně jsou řazeny chronologicky podle liturgického roku, většina je určena ke konkrétnímu datu, tj. dnu, na který připadá svátek daného světce. Na závěr sbírky zařadil Michna stejně jako v *České mariánské muzice* několik písní s tematikou smrti a posmrtného života.

Podobně jako u ostatních sbírek, i z této se některé písně uchovaly v paměti katolického lidu. *„Ze Svatoroční muziky se v kostelích dosud zpívají písně Prosíme tě, ó růžičko, Rosu dejte, nebesa, Z nebe posel vychází, Vesel se, nebes královno a Vítej, hosti nejvzácnější. Je pochopitelné, že praxe si vynutila úpravy textů s ohledem na jazyk 20. století a drobné změny v melodii nebo v rytmu. To však nemění nic na skutečnosti, že písňový odkaz Adama Michny je stále živý.“*[14]

---

[13] HŮLEK, Julius. Michnova Loutna česká známá i neznámá. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Loutna česká*. Martin HORYNA. České Budějovice: Státní vědecká knihovna v Českých Budějovicích, 1984, s. 10

[14] SEHNAL, Jiří. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Svatoroční muzika* 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2001, s. IV

2.1.3 Poznámka k označení

V této práci jsou všechny písňové soubory označovány neutrálním slovem sbírky. V literatuře o Adamu Michnovi se často uvádí pojem kancionál. Nejčastěji se setkáme s tvrzením, že *Česká mariánská muzika* a *Svatoroční muzika* jsou kancionály a *Loutna česká* nikoliv. Tento názor staví na určení sbírek, kdy *Česká mariánská muzika* a *Svatoroční muzika* mohou být použity při bohoslužbě, kdežto *Loutna česká* předpokládá vzhledem ke své tematice využití mimo liturgii. Setkáme se i s ojedinělými názory, že všechny sbírky považujeme za kancionály, či naopak kancionálem není žádná z nich.

2.2 Tvorba na latinské duchovní texty

V tvorbě na latinské duchovní texty nacházíme Michnovu druhou tvář. Zde se nepředstavuje jako básník a „písničkář", nýbrž jako vyzrálá hudební osobnost znalá renesančního kontrapunktu i nových moderních barokních tendencí. Každé z jeho děl představuje osobitý typ. Setkáme se se mší parodickou, renesančně polyfonní či striktně homofonní.

2.2.1 Obsequium Marianum

Toto dílo nebylo donedávna známé, až v roce 1978 *„byly do Ústředního fondu hudebnin Československého rozhlasu v Praze předány z archivu Pražského filharmonického sboru tři partové sešitky starého hudebního tisku, v němž bylo zjištěno torso rozsáhlého díla Adama Michny z Otradovic, o jehož existenci nebylo dosud ani potuchy. Jde o Obseqium Marianum, id est Introitus, Psalmi, Hymni, Magnificat, Antophonae, Litaniae de beatissima Virgine, Quinque vocum & tribus Instrumentis decantandae. Authore Adamo Michna De Otradowicz, excellentissimi S. R. Imperii Comitis Guelielmi Slauatae ad D. Virginem Novodomi Organista. Pemissu Superiorum. Viennae Austriae, Typis Matthaei Rictij, Anno 1642."*[15] Tímto objevem ztratila *Česká mariánská muzika* status prvotiny. Dílo je bohužel dochováno jenom v torzu, nelze ho tudíž rekonstruovat.

2.2.2 Officium vespertinum

Officium vespertinum neboli Nešpory jsou dílo z roku 1648 (tedy hned následující rok po vydání *České mariánské muziky*). Dílo bylo do 90. let 20. století dochováno jen ve zlomku. V roce 1996 byl učiněn objev dalších hlasů v knihovně augustiniánského kláštera v Klosterneuburku.

---

[15] URBAN, Otmar. Diskusní příspěvek. DANĚK, Petr. *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby II*. Praha: Česká hudební společnost, 1988, s. 210

Officium vespertinum je členěno do tří svazků, které obsahují zhudebnění čtrnácti žalmů, konkrétně *Žalm 110 Dixit Dominus, 111 Confitebor tibi Domine, 112 Beatus vir, 113 Laudate pueri, 114 In exitu Israel, 117 Laudate Dominum omnes gentes, 122 Laetatus sum, 127 Nisi Dominus aedificaverit, 148 Lauda Jerusalem, 130 De profundis, 116 Credidi, 126 In convertendo, 139 Domine probasti me, 132 Memento Domine David*. Dále nacházíme dvoje *Magnificat*, čtyři antifony (*Alma Redemptoris Mater, Ave Regina coelorum, Regina coeli, Sub tuum praesidium*) a zhudebnění textů *Salve Regina* a *Litanie Beatae Marae Virginis*.

S obsazením je možné manipulovat podle možností kůrů. V nejstřídmějším pojetí lze *Officium vespertinum* provádět ve čtyřech sólových hlasech s doprovodem varhan.

Nešpory jsou zkomponovány antifonálně, jeden z hlasů má vždy sólovou, melodicky výraznou pasáž, která je střídána s homofonní odpovědí sboru. *S určitou nadsázkou bychom mohli kompoziční techniku Officia přirovnat k technice dvojsborové, kde je první sbor zastoupen sólovým hlasem a doprovodem varhan. Doprovázená monodie představovala v Čechách první poloviny 17. století vysoce progresivní prvek a homofonní vedení hlasů bylo považováno za moderní.*[16] V sólovém hlasu výrazně převládá určení pro diskant, dvakrát Michna svěřuje sólovou část basu, třikrát altu a ve třech případech ponechává možnost zaměnit diskant za tenor. Odpověď sboru lze zpívat také v sólových hlasech, ovšem není vyloučena interpretace v komorním sboru. Pokud jsou k dispozici trombony, cinky nebo smyčce, je doporučené sborové části zdvojit, obzvlášť pokud není zpívána sólově, nýbrž sborově.

Adam Michna sbírku věnoval městské radě českobudějovické, tudíž byla nejspíše psána pro kůr farního kostela v Českých Budějovicích.

2.2.3 Sacra et litaniae

Sacra et litaniae, Michnova nejrozsáhlejší hudební sbírka, byla vydána v pražském Klementinu v roce 1654. *Michna věnoval sbírku Sacra et Litaniae svému příteli a spolužákovi Mikuláši Reiterovi z Hornberka, který po odchodu ze školy nastoupil vojenskou dráhu v císařské armádě a v roce 1644 byl ustanoven nejvyšším správcem statků olomouckého biskupa, kterým byl tehdy arcivévoda Leopold Vilém (1637–1662). Vztahu A. Michny z Reiterovi vděčíme za dochování nejpočetnějšího souboru hlasů Sacra et Litaniae ve sbírce kostela sv. Mořice v Kroměříži.*[17]

---

[16] SEHNAL, Jiří. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Officium vespertinum: Psalmi II*. 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2003, s. III

[17] SEHNAL, Jiří. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Sacra et litaniae – pars I.: MISSA I.* 1. vydání. Praha: Supraphon, 1990, s. III

Celkem devět děl vydávaných od 90. let po jednotlivých svazcích obsahuje zhudebnění pěti mešních ordinárií, jedno *Requiem*, dvoje litanie a *Te Deum*.

Obsazení je různé, využívá až pětihlasého sboru se sólisty, několika houslí a viol, trombonů, varhan a bassa continua.

Za nejzajímavější hudební skladbu považujeme *Requiem*. Jako jediné je komponováno ve *stile antico* (starém stylu), tj. polyfonii. Celková naléhavost díla v kontextu celé Michnovy tvorby působí výrazně emocionálně. Z toho lze usuzovat, že při komponování do díla vkládal „*více osobních pocitů než do kteréhokoli jiného svého, přesto, že je prodchnuto klidným, vyrovnaným smutkem.*“[18]

2.2.4 Missa sancti Wenceslai

Mše ke svatému Václavu je jediná skladba dochovaná v rukopise a uložená v Kroměříži. Rukopis není autorův, pořídil ho kroměřížský trubač Pavel Josef Vejvanovský. Ve kterém roce Michna dílo zkomponoval, či kdy vytvořil Vejvanovský opis, nevíme. Nejspíše se tak stalo v letech 1669–1670. Z Michnových dochovaných skladeb je tedy chronologicky nejmladší.

Mše byla napsána pro olomouckou katedrálu, tomu odpovídá nástrojové obsazení. Dvě clariny, dvoje housle zdvojené cinky, čtyři violy, šest zpěvních hlasů se sóly a basso continuo je obsazení, které počítá s velkým ansámblem (samozřejmě v perspektivě raně barokní) a vynikajícími interprety, kteří tou dobou v Olomouci byli k dispozici.

[18] SEHNAL, Jiří. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Sacra et litaniae – pars I.: MISSA I.* 1. vydání. Praha: Supraphon, 1990, s. IV

3 ČESKÁ MARIÁNSKÁ MUZIKA

3.1 Obecná charakteristika

Česká mariánská muzika je sbírka z roku 1647. Plný název sbírky je podle barokní tradice mnohem delší. V této době nebyly dlouhé názvy neobvyklé, ba naopak se vyskytovaly naprosto běžně. Zde uvádíme plný název sbírky:

ČESKÁ MARIÁNSKÁ MUZIKA
radostná i žalostná,
v tři díly rozdělená.
Ke cti nerozdílné jediné Trojice,
nejsvětější Rodičky
a všech svatých.
Složená a vydaná od
ADAMA MICHNY Z OTRADOVIC,
Jindřichohradeckého etc.

Hned pod názvem následuje dedikace. Ta byla pro Michnu také zcela obvyklá. Svá díla věnoval různým osobám. V případě *České mariánské muziky* se jedná o arcibiskupa.

VĚNOVÁNÍ
JEHO EMINENCI NEJDŮSTOJNĚJŠÍMU
KNÍŽETI A PÁNU, PANU
ARNOŠTU VOJTĚCHOVI Z HARRACHU
KARDINÁLOVI SVATÉ ŘÍMSKÉ CÍRKVE TITULU SV. PRAXEDY, ARCIBISKUPOVI PRAŽSKÉMU, PAPEŘSKÉMU LEGÁTU, TAJNÉMU RADOVI JEHO CÍSAŘSKÉHO VELIČENSTVA, PRIMASOVI KRÁLOVSTVÍ ČESKÉHO, NEJVYŠŠÍMU GENERÁLNÍMU PŘEDSTAVENÉMU ŘÁDU KŘÍŽOVNÍKŮ S ČERVENOU HVĚZDOU V ČECHÁCH, NA MORAVĚ, VE SLEZSKU A POLSKU, ATD., PÁNU, PANU VŽDY NEJVÝŠE CTĚNÉMU.

Český lid, nejjasnější kníže, podivně lnoucí povahou svého rodu k písním své vlasti, byv v minulém století nakažen nejedním bludem, dal se svést sladkými nápěvy jako had syčících šálivých vlků do cizích ovčinců k své vlastní záhubě. Aby po tom všem ochotněji poslechl pouze hlas svého nejvyššího pastýře Krista, složila na radu zbožných lidí domácí Clio tento nový mariánský zpěvník, vypravující o tajemstvích života Kristova, svaté Panny a posmrtného života. Aby ho mohly používat jak všechny mariánské družiny, tak farní obce, byl složen v mateřském jazyku a v lahodnějším slohu a byly k němu zatím připojeny noty podle dnešních hudebních zákonů, nikoliv však změkčile, nýbrž tak, aby se lépe hodily pro jednolitý čtyřhlasý sbor. Komu jinému bychom nabídli tuto prvotinu posvátného básnictví, která má být obětována vlasti, a zvláště Bohu, než Tobě, nejvyššímu knězi, primasovi království,

arcibiskupovi kleru a metropolitovi biskupů? Komu a do čího sluchu bychom měli vložit tuto novou pastýřskou píseň, ne-li do Tvého, pastýřský kníže? Až uvidíme, naplněni nejhlubší úctou k Tvé vladařské berle a purpuru Tvého roucha, že tento národní zpěvník bude milý Tvému zraku a příjemný Tvému sluchu, teprve pak budeme moci s radostí zapět písně Páně v naší zemi.

O Tvou přízeň prosí

Tvé nejvzácnější Jasnosti vždy oddaný

SEMINÁŘ SV. VÁCLAVA TOVARYŠSTVA JEŽÍŠOVA V PRAZE.[19]

Sbírka byla vytištěna stejně jako většina skladeb Adama Michny na Starém Městě pražském v jezuitské Akademické tiskárně v Klementinu. U jezuitů byla vydána většina Michnových skladeb. Jediné dílo (*Obseqium Marianum*) nechal vydat ve Vídni. Tisk skladeb barokních autorů byl v Českých zemích velmi neobvyklý. Ve srovnání s Michnovým současníkem Pavlem Josefem Vejvanovským, kterému tiskem nevyšlo jediné dílo, je Michnova edice výjimečná. Zásluhu nese zcela jistě jezuitský řád, který měl Adama Michnu ve velké oblibě. Nyní již nelze usuzovat, zda se Michna na vydávání podílel sám finančně, či v tom sehrála jeho osoba jinou zvláštní roli, ale pravděpodobné je, že se o rozšíření Michnovy tvorby postarali sami jezuité kvůli vlastním záměrům.

„Rozvrat politický, společenský i náboženský dostoupil v šestnáctém věku vrcholu tříštěním posledních pevných útvarů duchovního života. Bylo třeba mocného zásahu nějaké autority. Počali po něm toužiti nejen katolíci, ale prozíraví lidé reformační. Lék přineslo Tridentinum a lékaře dodalo Tovaryšstvo Ježíšovo. Chtěj nechtěj, na ruinách renesance vyrůstala kultura nová, svěží a vítězná, barok protireformační, zastavující nekonečné tříštění a sjednocující.“[20] Jezuité si brzy uvědomili, že *„ani výklad katechismu, ani poučování o náboženských pravdách nemohly na prostou mysl věřících působiti tak účinně, jako často zpívaná píseň. Neboť tekst, uchycený trvale v pamětí zpívanou písní, učil mimoděk dogmatickým poučkám i mravoučným zásadám svým líbeznějším zněním, usazujícím se v mysli zároveň s neodlučnou hudební melodií.“*[21] České protireformační snažení bylo silně handicapováno nedostatkem katolických duchovních písní. Michnova písňová tvorba, pro jezuity dogmaticky bezchybná (na rozdíl od *Českobratrského kancionálu šamotulského* běžně používaného i v katolických kostelích) zaplnila nedostatek mešních písní.

[19] MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Česká mariánská muzika*. Praha: Editio Supraphon, 1989. s. 5

[20] BITNAR, Vilém. *Duch českého baroku*. Praha: Dyrynkova tiskárně, 1935. Zvláštní otisk ze "Života", listu pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu, číslo 7. s. 4

[21] BITNAR, Vilém: *O podstatě českého literárního baroka.* Edice Pro život, sv. 12 1940. s. 25

3.2 Formální členění

Česká mariánská muzika obsahuje celkem 64 písní rozdělených do tří oddílů: *První díl o slavnostech Boha Syna Božího, Druhý díl o slavnostech Rodičky Boží* a *Třetí díl písni o umirajících a zemřelých pobožných křesťanův*. Jednotlivé díly jsou ještě dále členěny. Dělení vychází z tematiky písní, části na sebe navazují chronologicky vzhledem k liturgickému roku.

V základní tabulce popisujeme nejdůležitější aspekty sbírky. Ve sloupci vlevo nalezneme pořadové číslo písně, které je shodné s číslem v tištěné podobě sbírky. Následuje originální název skladby a počáteční text. Začátek slov uvádíme z toho důvodu, že písně si lze snáze vybavit. Ze zbývajících hledisek jsme vybrali tři nejdůležitější – tónorod, takt a obsazení. U tóniny uvádíme pouze dur nebo moll z důvodů pojednaných v kapitole tonalita, harmonie. U obsazení se nám jedná vždy o počet hlasů.

3.2.1 První díl o slavnostech Boha a Syna Božího

První díl *České mariánské muziky* obsahuje 7 částí. Třicet tři písní je rozděleno do dalších částí podle využití v průběhu liturgického roku. Právě v tomto díle nalezneme známé vánoční písně, z nichž některé dodnes doslova zlidověly. Příkladem nechť je píseň č. 2 Chtíc, aby spal – nejznámější Michnova píseň vůbec.

O Narození Páně

	Název	Počáteční text	Tónorod	Takt	Obsazení
1.	Vánoční rosička	Již jest spadla rosička	dur	$\frac{3}{2}$	4
2.	Vánoční noc	Chtíc, aby spal	dur	$\frac{3}{2}$	4
3.	Vánoční magnét a střelec	Vítej, Pane Jezu Kriste	dur	$\frac{3}{2}$	4
4.	Vánoční roztomilost	Toto malé děťátko	moll	¢	4
5.	Vánoční kolíbka a kolibání	Čas jest, děťátko	dur	$\frac{3}{2}$	4
6.	Vánoční vinšovaná pošta	Bůh se nám dnes narodil	dur	$\frac{3}{2}$ ¢[22]	4

[22] V těchto případech se metrum v průběhu písně mění (více v kapitole 1. 1. 6 Střídavé takty).

7.	Vánoční hospoda	Když veškeren svět byl popsán	dur	¢ 3	4
8.	Slova lásky ku Kristu Pánu	Kdykoli mysl s pilností	moll	¢ 3 2	4
9.	Lahodnost Kristova	Sladký med jest pouhá hořkost	moll	3 2	4
10.	Rána života od ruky Spasitele	Ranní mne: však jaká rána?	moll	3 2	4
11.	Ježíš outočiště pokušeného srdce	Kdo mé volání uslyší	moll	3 2	4
12.	Svaté lásky labirynth	Ach, ach, nevím kudy kam	moll	3 2	4
13.	Láska k lásce suplikuje	Poslyš, Ježíši	dur	3 2	4

Postní, aneb o umučení Páně

Žalostná postní tragedie ve čtyry actus rozdělená						
	14.	Actus první	Zde, zde chtěj se dát najíti	moll	3	4
	15.	Actus druhý	Ó, lásko, lásko, Kriste můj	moll	3	4
	16.	Actus třetí	Ó kráso, kráso, jsouc z nebe	moll	3	4
	17.	Actus čtvrtý	Ach, ó nešťastnou hodinu	moll	3	4
18.	Divadlo krvavé, Kristus trpící		Když v myšlení usmrcení	moll	3	4
19.	Utrpná s Kristem trpícím a umirajícím společnost		Tak tedy, lásko jediná	moll	3 2	4
20.	Salve a Vale umirájícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši		Mdlím Kriste: smrt jest za dveři	dur	3 2	4
21.	Kytka aneb snopeček mirrhový. Aneb o umučení Páně.		Všecky práce a bolesti	moll	3	4

Velikonoční

22.	Velikonoční alleluja	Ej vesele prospěvůjme	dur	3 2	4
23.	Lev z pokolení Júda	Přivitejte čeští Lvové	dur	3	4

24.	Velikonoční pasameza	Nyní se vše proměnilo	dur	¢ 3 2	5
25.	Io vicimus: aneb velikonoční vítězství	Vstal z mrtvých Kristus	dur	3 2	4

O Vstoupení Páně

26.	Allegro na nebe vstupujícího Krista Ježíše	Všickni lidé se radujte	dur	C	4
27.	Jiná o Vstoupení. Šťastnější a milejší křesťanský Icarus.	Vstup na nebe sám od sebe	dur	3	4

Svatodušní

28.	Svatodušní holubička	Svatodušní holubičko, neprodlívej	moll	3	4
29.	Oheň svatodušní	Ó sem z nebe, vydej sebe	dur	¢	5

O svaté Trojici

30.	Boží jednota a Trojice	Ó Bože můj, ó kdo jsi ty?	moll	3	5
31.	Lidská křaplavost a anjelská líbeznost při muzice na svatou Trojici	Ohniví serafinové, láskou plápolající	moll	¢	4

O Božím těle

32.	Sladké hody těla Božího	Patř každý, jak se skrývá	dur	6 4	5
33.	Skrytá střela těla Božího	Drahý plode z Panny čisté	dur	3 2	5

3.2.2 Druhý díl o slavnostech Rodičky Boží

Druhému oddílu věnovanému Panně Marii připisoval Michna značnou důležitost. Usuzujeme tak z faktu, že podle něj pojmenoval celou sbírku – *Česká mariánská muzika*. Vyskytují se zde písně k jednotlivým svátkům zasvěceným Panně Marii. Pozornosti by nemělo ujít, že zde nacházíme čtyři písně k svátku Nanebevzetí Panny Marie. Pro Jindřichův Hradec byly jistě významné z důvodu, že tamní kostel je zasvěcen právě tomuto svátku.

34.	O Očišťování Panny Marie	Opět veselost, Panenko	dur	¢ 3	4

O Zvěstování

35.	Archanjelské poselství aneb Zvěstování Panny Marie	Novinu posloucháte nikdy neslýchanou	dur	3 2	4
36.	Archanjelské Ave. Druhá píseň o Zvěstování Panny Marie	Poslyšte a podivte se, jaké jest to veselí	dur	3 2	4

O bolestné Panně Mariji

37.	Utrpná mdloba bolestné Matky Boží pod křížem	Já Maria, Matka Boží	moll	3	4
38.	Matka bolestná	Tečte, slzy, vláhu dejte	moll	3	4
39.	Utrpnost křesťana s Rodičkou Boží pod křížem	Stála Matka litující	moll	3	4

O Navštívení Panny Marie

40.	Panenské Alžběty Navštívění	Jak jest Maria seznala	moll	¢ 3	4

O Nanebevzetí Panny Marie

41.	Veleslavnost blahoslavné Panny Nanebevzetí	Panno, čas jest, nech žalosti	dur	3	4
42.	Mariánská dennice. Aneb o Nanebevzetí blahoslavené Panny Marie	Tak tehdy Matka nás nebožátka opouští?	dur	3	4
43.	První Panenské Nanebevzetí	Ó Panno, božskou moudrosti	moll	3	4
44.	Staročeská třidcatina. Aneb slavnost Nanebevzetí Panny Marie	Radůjte se, ó Čechové	moll	3	4

O Narození Panny Marie

45.	Panenské narození	Přešťastný den Narození	dur	¢	4

O Obětování Panny Marie

46.	Mariánská oběť. Aneb o Obětování Panny Marie	Mariji vyprovázejme	moll	3 2	4

O Zasnoubení Rodičky Boží

47.	Zasnoubení Rodičky Boží	Den tento jest veselosti	dur	3 2	4

48.	Lilium mezi trním. Aneb Nepoškvrněné Početí Rodičky Boží	Co se divíte, což prv nevíte	dur	3 2	4
49.	Druhé Nepoškvrněné Početí Rodičky Boží	Právě že jsi nejkrásnější	dur	3 2	4
50.	Mariánský milovník	Maria, Boží Matičko	moll	¢	4
51.	Mariánský rytíř	Z celého srdce miluji	moll	¢ 3 2	4
52.	Mariánská kající hrdlička	Poslyš, ó Panno milosti	moll	3 2	4
53.	Mariánské Ave	Stotisíckrát pozdravuji	moll	3 2	4
54.	Mariánské larmo	Kdož mne může spokojiti	dur	¢	4
55.	Mariánské laskavé zakázaní	Ej všickni, jenž milujete Mariji	dur	3	4
56.	Mariánská myslivost	Mariánští milovníci	moll	3 2 ¢	4

3.2.3 Třetí díl písni o umirajících a zemřelých pobožných křesťanův

Poslední oddíl se věnuje otázkám eschatologickým. Tato část není rozsáhlá, oproti ostatním je dokonce velmi krátká. V literatuře bývá označována za dodatek.

57.	Alarmo soudu všeobecného		Den hněvu den	moll	3 2	4
Tužebné pobožně umírajícího melankolie						
	58.	První díl	Jak dlouho po tvém bodláku	dur	3 2	4
	59.	Druhý díl	Což nad věk náš bídnějšího?	dur	3	4
	60.	Třetí díl	Ach nechte tak, ó přátelé	dur	3	4
61.	Smrt – konec – zvonec		Co smrt jest, chcete věděti?	dur	3	4
62.	Neskončená věčnost		Ach běda mě, běda	moll	3 2	4
63.	Pobožně umírajícího Vale a Salve		Poslední bije hodina	dur	¢	4
64.	Duše v očistcovém ohni		Není, není v mé možnosti	moll	¢	4

3.3 Provozovací praxe

Jak „správně“ interpretovat hudbu? To je otázka, se kterou se potýká každý hudebník. Neexistuje na ni jednoznačná odpověď. Názory na toto téma jsou rozličné. Pokud bychom se měli na nějakém tvrzení shodnout, bylo by to jistě zachování autorova přání. U většiny děl nemáme šanci se tuto informaci nyní dozvědět, ale *Česká mariánská muzika* Adama Václava Michny z Otradovic je čestnou výjimkou. Michna do předmluvy napsal, jak se má dílo podle jeho přání interpretovat.

> KRÁTKÁ SPRÁVA OD AUTORA K POBOŽNÉMU TĚCHTO PÍSNIČEK SPĚVÁKU
>
> Rozuměj, laskavý a pobožný spěváku, že tyto melodie na následující písničky co nejsprostěji na čtyry hlasy a některé na pět hlasův sem zkomponoval, tak aby je ke cti a chvále Boží, blahoslavné Panně Mariji a naposled ku potěšení dušičkám v očistci netoliko v vzáctných městech od dobrých muzikantův, ale také v nejsprostějších městečkách od sprostných kantorův spívati a užívati mohli. Pročež při začátku (však jestli se komu líbí) až do první čáry může jeden, totiž dyškant aneb týž dyškant v tenoru sám jediný spívati, jiní pak zase po něm čtyry hlasy repetyrovati od druhé čáry k třetí, a tak vždy až do konce jeden napřed, jiní po něm spívati mohou.
> Mezitím, můj laskavý a pobožný spěváku, příjmi tuto krátkou správu ode mne a co spívati budeš, to pobožně spytůj, co jak spytuješ, co k srdci tvému připusť a dobře se měj.[23]

[23] MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Česká mariánská muzika*. Praha: Editio Supraphon, 1989. s. 6

4 POHLED DO VNITŘNÍ HUDEBNÍ STRUKTURY DÍLA

Kapitola čtvrtá má za cíl osvětlit hudební strukturu Michnových písní ze sbírky *Česká mariánská muzika*. V rozsahu bakalářské práce není možné podat zcela komplexní a vyčerpávající rozbor. Následující pohled do vnitřní struktury díla upozorní na základní problematiku prospěšnou především interpretům Michnovy hudby. Znalosti budou shrnuty na základě vlastního rozboru a interpretačních zkušeností spojených s poznatky již publikovanými ve studiích o Michnově písni, především z pera Jiřího Sehnala.

Hudební struktura je dělena do pěti částí. První, nejobsáhlejší, seznamuje s problematikou taktů a meter, která je v baroku chápaná odlišně než v současnosti. Ve druhé kapitole se budeme zabývat otázkou, proč je Michnova píseň zpěvná. Třetí kapitola nám ozřejmí základní znalosti barokní harmonie a ve dvou posledních kapitolách si představíme vybrané jevy spojené s typem Michnova vícehlasu a formou písně.

4.1 Takt, tempo, rytmus

I když u písní Adama Michny z Otradovic v originálním zápise nenalezneme taktové čáry, metrum je natolik jasné, že podle něj můžeme *„umístit taktové čáry v moderním slova smyslu“*.[24] V následující tabulce uvedeme vyskytující se metra v *České mariánské muzice*.

METRUM	POČET PÍSNÍ V ČMM
3	21
3/2	25
¢	8
C	1
6/4	1
střídavé	8

Hned na první pohled nás zaujme četnost trojdobého metra. Ještě zvláštnější pro nás je, proč trojdobá metra dělí na třícelá (někdy psáno 3/1) a třípůlová,

[24] SEHNAL, Jiří. Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676). *Hudební věda*. 1975, XII, č. 4, s. 8

ve *Svatoroční muzice* se pak objeví i tříčtvrťová. Toto dělení vychází z pozůstatku renesančního způsobu notace a metrického systému. Pro pochopení tohoto systému je nejprve nutné seznámit se s renesančním pojmem *tactus*.

4.1.1 Tactus

Na úvod je třeba podotknout, že *tactus* byl výraz označující hudební útvar, který nelze zaměňovat s významem dnešního pojmu takt. *Tactus* vyjadřoval určitý úsek v hudbě. Ten nebyl charakteristický pouze přízvučnými a nepřízvučnými dobami, ale byl přesně vymezený **časově**. *Tactus* pokaždé trval danou časovou hodnotu. Tato hodnota dodnes nebyla přesně specifikována, ovšem odborníci se shodují, že se pohybovala zhruba kolem jedné vteřiny. *Tactus* určoval pohyb dirigentovy ruky. Ať se zpívalo v jakémkoliv metru, *tactus* zůstával vždy stejný, měnil se pouze počet a uspořádání not. *„To bylo přesně stanoveno proporcemi. Proporce mechanicky udávaly, jak bude dělena základní měrná jednotka (tactus). Tak např. propotio tripla (3/1) neznamenala tak třícelý, ale naznačovala jen, že v příslušném úseku skladby bude základní měrná jednotka dělena na tři díly, anebo že dosud platná jednotka (uvedená ve jmenovateli) bude mít jen třetinu své původní délky. Zlomek 3/2 znamenal, že dosavadní dělení měrné jednotky na dva díly se změní na dělení ve tři díly, že dosavadní 2 půlové se budou rovnat 3 půlovým. Z toho neplynulo, že k dosavadním dvěma notám přibude třetí stejně dlouhá, ale že každá z nových tří bude o něco málo kratší, než byla každá z prvních dvou. Moderně se dá tento vztah vyjádřit nejlépe pomocí duol a triol.“*[25]

Duchovní píseň Adama Michny využívala částečně renesančních proporcí, ale na druhou stranu Michna musel znát základní tempová označení používaná v jeho době na italském území, které jeho tvorbu (především na latinské duchovní texty) bezpochyby ovlivnilo. Proč se v Michnových skladbách nesetkáváme s tempovými údaji, vysvětluje Jiří Sehnal na základě spojení staré i nové tradice. Tvrdí, že v době raného baroka bylo obvyklé spojovat proporce, tedy metrická označení s konkrétním tempem. Z tohoto tvrzení budeme nadále vycházet i v této práci. I přesto, že se při zápisu příslušeného metra/proporce nejedná o takt v dnešním slova smyslu (viz výše), budeme ho tak dále pro zjednodušení nazývat.

[25] SEHNAL, Jiří. Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676). *Hudební věda*. 1975, XII, č. 4, s. 9

4.1.2 Takt třícelý

Takt třícelý (3 či 3/1) znamenal pomalé, vznešené tempo. Dokladem nám může být samotný výběr písní, ke kterým Michna tento předpis vybral.

Dvanáct písní z dvaceti jedné, tj. více než polovina, se zabývají tematikou smrti (v přehledu jsou označeny černou odrážkou). Šest jich zpívá přímo o umučení Páně, další tři patřící do druhého dílu mariánských písní jsou určené na svátek Bolestné Panny Marie. Dvě písně z cyklu *Tužebné pobožně umírajícího melankolie* a píseň *Smrt – konec – zvonec* se tematicky vztahují k posledním věcem člověka. Všechny tyto písně mají společné pomalé, v tomto případě vážné tempo.

Další dvě písně popisují Vzkříšení Páně, třícelý takt Michna použil i v jedné ze dvou písní určených na Slavnost Seslání Ducha Svatého – *Svatodušní holubička*. Zde platí náš původní popis – vznešené pomalé písně. V těchto případech se jedná o nejslavnostnější svátky z celého liturgického roku. S další písní se dostáváme do rozporu. *Boží jednota a Trojice*, píseň pro Svátek Nejsvětější Trojice, uvádí taktové označení třícelé, ale probíhá v hodnotách odpovídajících taktu tříčtvrťovému, který se v *České mariánské muzice* jinak nevyskytuje. Jde o zvláštní jev, který lze vysvětlit tím, že takt tříčtvrťový se začal používat až později (v r. 1661 je ve *Svatoroční muzice* užit několikrát). Michna chtěl naznačit rychlejší, tanečnější tempo a zvolil tuto variantu. Toto vysvětlení jistě není jediné, možné jsou i další výklady.

Zbývajících pět písní patří do druhého dílu věnovaného mariánské tematice. Čtyři z nich připadají na nejvýznamnější mariánský svátek Nanebevzetí Panny Marie, který byl pro Michnu výjimečným, i z důvodů uvedených výše. Poslední písní je *Mariánské laskavé zakázaní*, u kterého si vysvětlujeme použití nejvznešenějšího metra nápadnou podobou modlitbě *Zdrávas, Maria*. Je možné, že tato píseň byla jeho parafrází na základní mariánskou modlitbu. V parafrázování starobylých modlitebních textů by nebyla jediná, o tomto jevu pojednáme více v kapitole literárně-jazykový rozbor.

Dvě z písní ve třícelém taktu (v přehledu uvedené v závorkách) nemají v notovém zápisu onu číslici 3 uvedenou, ale ze zápisu je patrno, že se o třícelý takt jednalo, takže jsou jednoznačně zařazeny do této kategorie.

Přehled písní v třícelém taktu

- Žalostná postní tragedie ve čtyry *actus* rozdělená
    - *Actus* první
    - (*Actus* druhý)
    - *Actus* třetí
    - *Actus* čtvrtý

- (Divadlo krvavé, Kristus trpící)
- Kytka aneb věneček mirrhový. Aneb o umučení Páně
  - Lev z pokolení Júda
  - Jiná o Vstoupení. Šťastnější a milejší křesťanský *Icarus*
  - Svatodušní holubička
  - Boží jednota a Trojice
- Utrpná mdloba bolestné Matky Boží pod křížem
- Matka bolestná
- Utrpnost křesťana s Rodičkou Boží pod křížem
  - Veleslavnost blahoslavené Panny Nanebevzetí
  - Mariánská denice. Aneb o Nanebevzetí blahoslavené Panny Marie
  - První Panenské Nanebevzetí
  - Staročeská třidcatina. Aneb slavnost Nanebevzetí Panny Marie
  - Mariánské laskavé zakázaní
- Tužebné pobožně umírajícího melankolie
  - Druhý díl
  - Třetí díl
- Smrt – konec – zvonec

4.1.3 Takt třípůlový

„Takt 3/2 byl o něco rychlejší než předešlý a byl obvyklý v chrámových skladbách a sarabandách.“[26] V *České mariánské muzice* je taktem nejrychlejším, ale jak bylo řečeno výše, později Michna užívá i „nového“ taktu tříčtvrťového. Tempová odlišnost jednotlivých trojdobých taktů byla nejspíše polarizována dvěma kontrasty – takt třícelý představoval vznešená, velmi pomalá tempa, naopak takt tříčtvrťový rychlé, taneční metrum. Neutrálním, nevyhraněným taktem byl takt třípůlový. Jednalo se o jakési univerzální tempo. Toto tvrzení potvrzuje tabulka v úvodu této kapitoly, kde vidíme, že písní v taktu třípůlovém je nejvíce.

4.1.4 Takt šestičtvrťový

Takt šestičtvrťový se v *České mariánské muzice* objevuje pouze jednou. Opět pokud pohlédneme do dalších sbírek, jeho použití se mění, v tomto případě výrazně přibývá. U tohoto taktu je třeba upřesnit vnitřní strukturu taktu. Buď je zvoleno metrum „na dvě“ – tj. dvě půlové s tečkou, tzv. italské členění nebo „na tři“ – tj. tři půlové, tzv. anglické členění. Michna užívá více členění

[26] SEHNAL, Jiří. Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676). *Hudební věda*. 1975, XII, č. 4, s. 11

italského. Italská struktura je použita i v jediné písni v šestičtvrťovém taktu, č. 32 *Sladké hody těla Božího*.

4.1.5 Sudé takty

Na sudých metrech u Adama Michny můžeme pozorovat jeden z aspektů přerodu stylu renesančního ve styl moderní. Trojdobá metra jakožto dokonalý takt jsou pozůstatkem renesance, v průběhu 17. století výrazně stoupá užití sudých taktů na úkor lichých, až naprosto převáží. *„Vysoký přírůstek písní v taktu alla breve v poslední Michnově sbírce tedy není náhodný, ale může být chápán jako Michnovo přizpůsobení obecnějším stylovým změnám, které probíhaly v naší hudbě v polovině 17. století. V sedmdesátých letech získala u nás sudá metra naprostou převahu nad metry lichými, jak to dosvědčuje 30 nápěvů ve zpěvníku olomouckého jezuity B. Christelia z r. 1678, z nichž je pouze jeden v taktu tříčtvrťovém."*[27]

Je zajímavé, že osm písní z devíti v taktu sudém je psáno v taktu alla breve. Podle Jiřího Sehnala ovšem nešlo o takt alla breve, ale o běžný čtyřčtvrťový. *„Ačkoliv celý takt byl základním sudým metrem v chrámové hudbě, nacházíme nejen u Michny, ale v celé naší chrámové hudbě 17. století nejčastěji předznamenání alla breve, ač většina takto označených skladeb je jasně míněna v taktu celém. Interpretace těchto děl podle předznamenání alla breve by byla přehnaně rychlá."*[28]

4.1.6 Střídavé takty

Střídání metra během jedné písně je u Michny natolik běžné, že je nasnadě uvažovat, zda to není Michnovo specifikum. Ovšem i v tomto případě se jedná o pozůstatek starší doby a pro první polovinu 17. století je dokonce typický. Jiří Sehnal ve své studii o Adamu Michnovi rozděluje písně se střídavým tempem do dvou kategorií:

1) *písně, ve kterých se metrum mění jen jednou, přičemž změna nastává nejdříve v polovině, ale častěji až na konci písně (7, 8, 40, 51)*
2) *písně, ve kterých se dvě metra v souladu s motivickou stavbou písně pravidelně střídají (6, 24, 34, 56)*[29]

Problémem u střídavých taktů je přepočet hodnot v různých metrech. Vzhledem k tomu, že tento jev se netýká pouze díla Adama Michny, je tématem velmi obsáhlým a věnují se mu samostatné studie[30], nebudeme dále

[27] Tamtéž, s. 12

[28] Tamtéž, s. 11

[29] Tamtéž, s. 13

[30] Např.: DYKAST, Roman. Tóny jako čísla a proporce v renesanční teorii hudby. *Živá hudba.* 2003, XIII

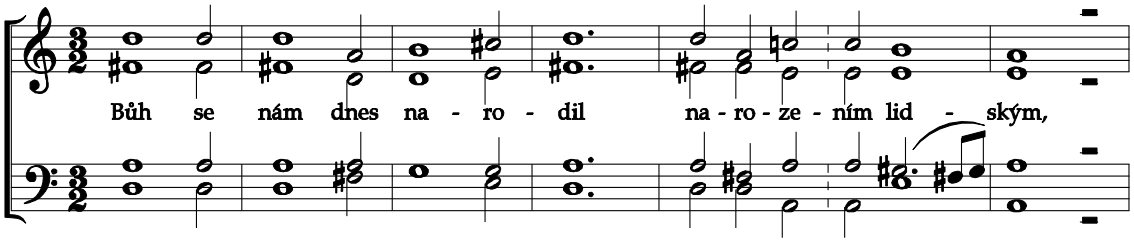
rozebírat možné varianty přepočtu, které se řídí *„proporční teorií, dobovou zálibou ve vztahu sesquialtery a tempovou charakteristikou třídobých meter v 17. století.“*[31]

Vypsanou metrickou změnu objevíme pouze u osmi písní, což by se nám mohlo jevit jako poměrně málo často vzhledem k tomu, že střídání taktů je pro rané baroko typické. Do střídání taktů můžeme zařadit i další metrickou změnu, hojněji využívanou, která však není v původním zápisu označena. Jedná se o použití tzv. hemiol.

4.1.7 Hemiola

Hemiola je zvláštní rytmický útvar, který je charakteristický pro raně barokní hudební řeč. Sám Michna jej užíval pravidelně.[32] Vyskytuje se v lichém taktu na konci frází, nejtypičtěji na konci celé skladby. Můžeme zde mluvit o tzv. závěrových hemiolách. Dva takty před závěrečnou notou, která připadne na první dobu, jsou jakoby spojeny v jeden šestičtvrťový, který je členěn na tři krát dva. Dobře můžeme pozorovat hemiolu na příkladu z písně č. 6 *Vánoční vinšovaná pošta*. První čtyři takty probíhají v typicky tanečním trojdobém metru a následující dva takty (čí spíše jeden spojený takt) jsou členěny třikrát po dvou půlových. Vidíme, že i harmonie respektuje hemiolu, na každou dobu připadá jiný akord (D dur, a moll, E dur). Hemiolu poznáme nejčastěji podle textového přízvuku, kde na její třetí dobu často připadá první slabika posledního slova, v tomto případě *lid-*.

6. Vánoční vinšovaná pošta



Hemiola je zajímavá i z hlediska formy. Tento úsek, který by byl podle hudebních forem nejspíše nazván předvětím, by za běžného zhudebnění měl osm taktů. To by se stalo, pokud by Michna v textu *narozením lidským* pokračoval dále v úvodním rytmu celá a půlová. Bylo by to zhudebnění běžné, ale také vcelku nezajímavé. Michna se rozhodl píseň ozvláštnit a metrum

[31] SEHNAL, Jiří. Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676). *Hudební věda*. 1975, XII, č. 4, s. 14

[32] Typickým autorem, který si oblíbil hemioly, byl G. F. Händel, i když v jeho době byly spíše přežitkem. Pokles výskytu hemioly byl zaznamenán již na počátku 18. století.

rozkolísal. Nyní nám z toho vychází předvětí o sedmi taktech, které je velice neobvyklé a formou nedokonalé, či spíše nepevné. Pokud bychom si ovšem hemiolu rozdělili na tři takty dvou půlové, forma by nám (ač s měnícími se takty) dala plných osm taktů, což už za plnou a pevnou formu můžeme považovat.

Závěrová hemiola je vhodná nejen pro své ozvláštnění, nýbrž také z hlediska zpomalení. Autor nám zde připravuje dvakrát tak delší plochu pro závěrové ritardando, které bychom neměli k dispozici, kdyby se držel klasického zpracování.

4.2 Melodika

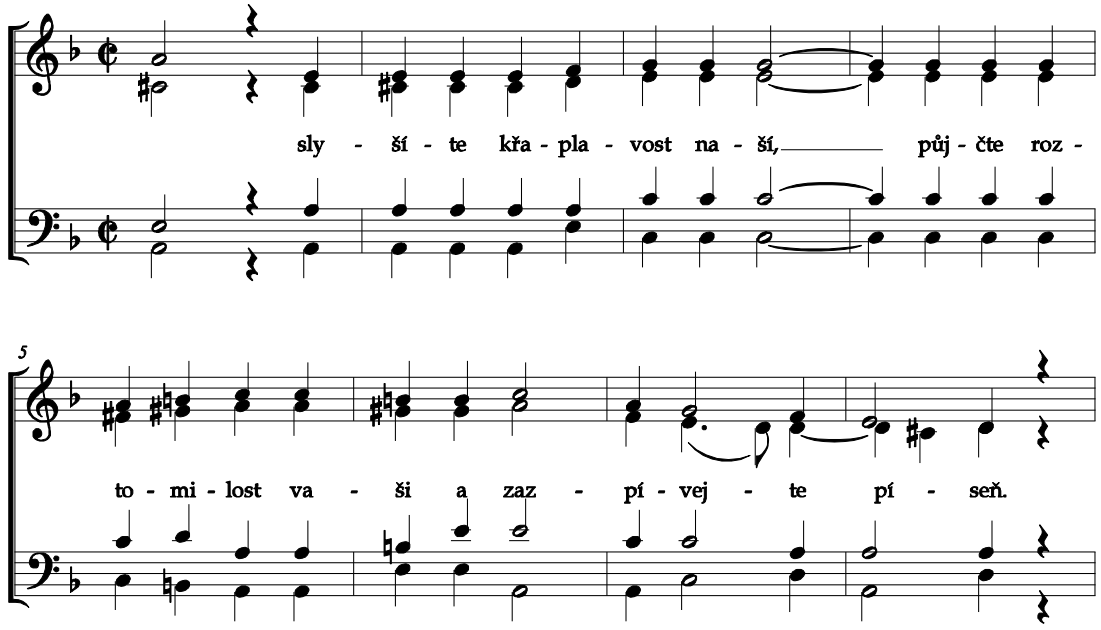
Michnovy písně by se zcela bez pochyby daly označit přívlastkem zpěvné. Existuje pro to jednoduché vysvětlení, které je nám ihned po přezpívání prvních písní zřejmé. Melodie nejčastěji stoupá či klesá v sekundových krocích. Tím Michna vytváří melodický oblouk, který podtrhuje přirozenou deklamaci textu. I proto se jeho písně staly velice brzy součástí repertoáru liturgických písní a dodnes v něm setrvávají. Pokud se vyskytne nějaký větší melodický skok, vždy *„slouží jen k tomu, aby přesunuly diatonický pohyb do jiné polohy.“*[33]

Kladně hodnocená melodičnost spolu nese jeden nepříjemný fakt. V kombinaci s typickým rytmem pojednaným výše přináší velice podobné nápěvy. V *České mariánské muzice* jsou písně ještě vcelku rozmanité, kdežto ve sbírce *Svatoroční muzika* často využívá melodie z *České mariánské muziky*, které variuje podle nově vytvořeného textu. Poměr originálních a zajímavých melodií shledáváme v pozdější tvorbě čím dál menší.

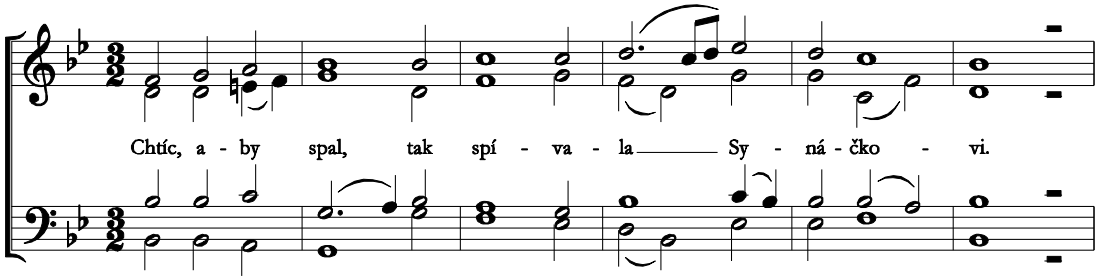
4.2.1 Opakování tónů

V několika písních užil Adam Michna zajímavého prvku. Opakuje jeden tón (akord) vícekrát po sobě (až sedmkrát v písni č. 6 *Vánoční vinšovaná pošta*). Ačkoli by se nám mohlo zdát, že stojící melodie bude působit trochu obyčejně, tvrdě a možná i nemístně, opak je pravdou. Výsledkem je mimořádná naléhavost, která pro posluchače nezní ani trochu zvláštně. Pro příklad byla zvolena píseň č. 31 s názvem *Lidská křaplavost a anjelská líbeznost při muzice na svatou Trojici*, kde se tento prvek objevuje hned dvakrát po sobě. Nutno dodat, že konkrétně v písni č. 31 je opakování tónů náročnější na koncentraci zpěváků, jelikož v dalších slokách při novém textu se mohou velice snadno ztratit.

[33] SEHNAL, Jiří. Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676). *Hudební věda*. 1975, XII, č. 4, s. 21

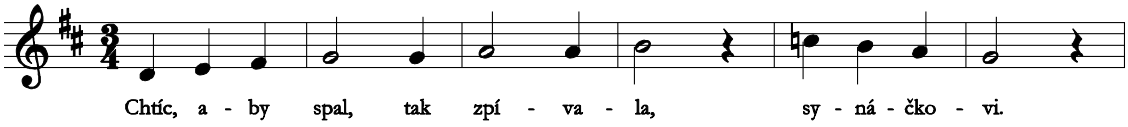


4.2.2 Ozdoby

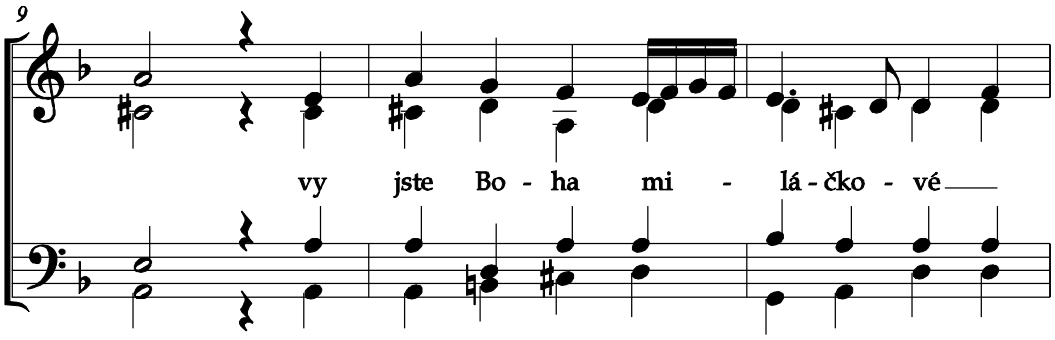


Vánoční píseň *Chtíc, aby spal* zná téměř každý. V písni se objevuje pěvecká ozdoba, v ukázce v diskantu na slabice *la* ve slově *spívala*. Podobný rytmicko-melodický útvar nalezneme v několika písních z *České mariánské muziky*. Objevuje se většinou v diskantu, není však výjimečné, že se vyskytuje i ve středních hlasech. Shodné je, že se vždy jedná o dvě noty stoupající směrem k vrcholu fráze a jejich délka je čtyřikrát menší než základní počítací hodnota – v taktu třípůlovém to jsou noty osminové, v taktu třícelém čtvrťové.

Při pozdějším využití písní v kancionálech pro zpěv s lidem byly tyto ozdoby většinou vyškrtnuty, aby nekomplikovaly jinak jednoduchý rytmus. Toto vymazávání často postihlo i Michnovy hemioly. V písni *Chtíc, aby spal* zaznamenáváme dokonce oba faktory zároveň. Většina zpěváků i posluchačů zná Michnovu koledu v této verzi:



V *České mariánské muzice* nalézáme ještě jednu ozdobu, která se tam již vícekrát neobjeví. Vyskytuje se v písni č. 31 *Lidská křaplavost a anjelská líbeznost při muzice na svatou Trojici*. Z faktu, že i v pomalém tempu je taková ozdoba pro zpěváka velice náročná si můžeme potvrdit, že Michna komponoval primárně pro profesionály.



4.3 Harmonie

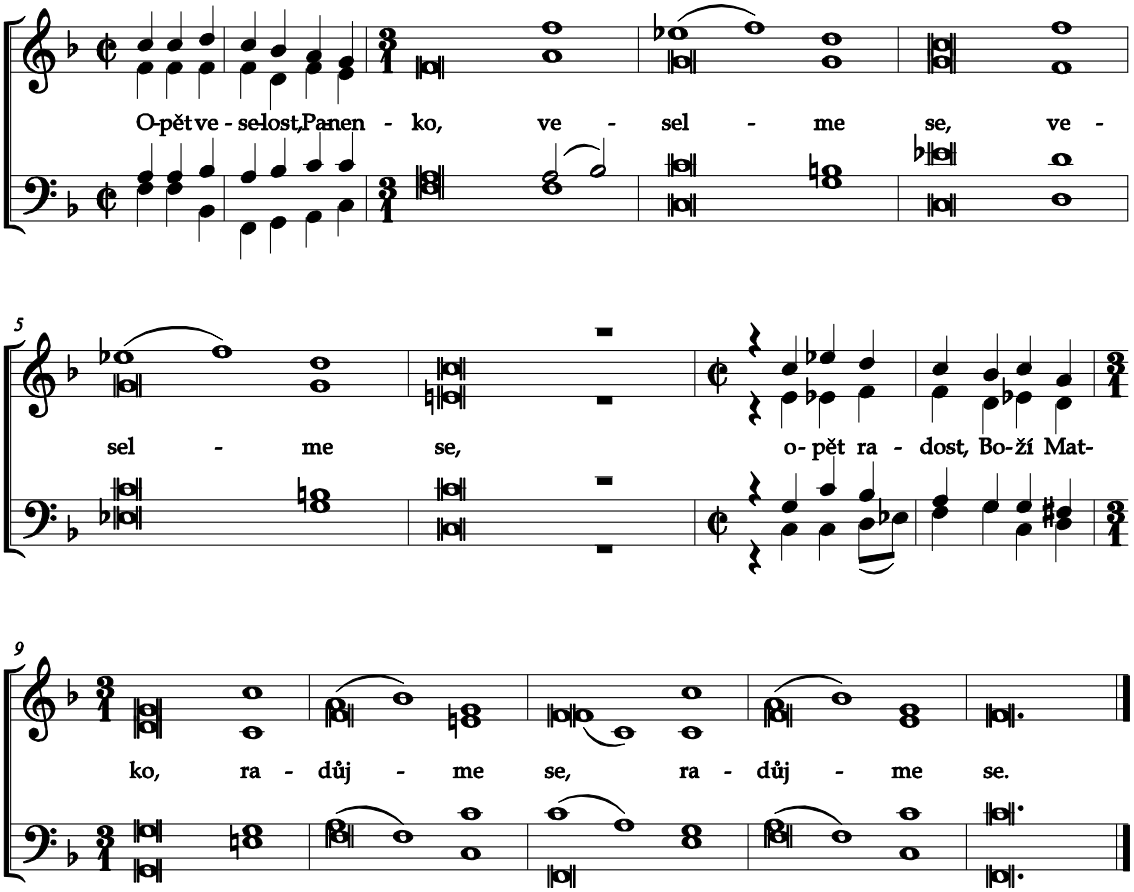
Rozbor na základě klasicko-romantické harmonie u Adama Michny neprovádíme. Pokud bychom se o něj pokusili, tak bychom zjistili, že Michna „neuměl harmonii". Nauka o harmonii, kterou známe dnes, byla vytvořena až o dvě století později. Musíme se tedy pokusit oprostit se od tradice nám vlastní a přiblížit se tehdejšímu harmonickému myšlení a kompozičnímu úzu. Znesnadňuje nám to okolnost, že Michna tvořil na přelomu dvou stylových období – renesance a baroka – a obecné rysy ani jednoho ze stylů nejsou s Michnovou metodou shodné. Na základě těchto faktů se dotkneme jen části kompozičních rysů, které můžeme bez zkreslování předložit.

4.3.1 Tonalita, modalita

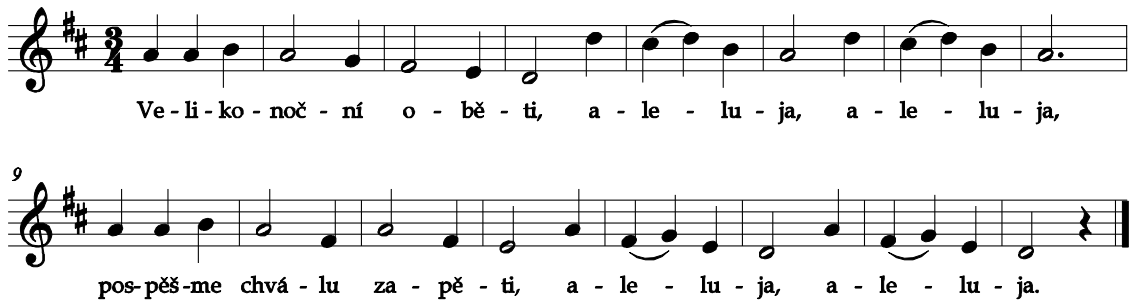
V souhrnné tabulce jsme se rozhodli tonalitu uvádět pouze na základě polarity dur – moll, avšak toto dělení je velmi zjednodušené. V době před Michnou bylo obvyklé využívat církevní mody. Modalita byla brána jako obecně rozšířená a platná. V Michnově době začaly do církevní modality pronikat prvky dur-mollové tonality. Tento proces byl postupný a Michnova tvorba nám jej může pomoci specifikovat. Zatímco v *České mariánské muzice* (1647) nalezneme modálních prvků ještě poměrně mnoho, ve *Svatoroční muzice* (1661) jich výrazně ubývá.

Písně v *České mariánské muzice* již nejsou modální jako takové, ale velmi často se v nich objevují prvky modálního cítění. Jednoznačně nejrozšířenějším modálním prvkem je snížený VII. stupeň v dur, tzv. mixolydická septima.

34. O Očišťování blahoslavné Panny Marie



Uvedená píseň byla vybrána nejen jako zástupce písní v durové tónině se sníženým sedmým stupněm, ale také z důvodu upravování písně. Stejně jako hemiola v písni *Chtíc, aby spal* se i mixolydická septima v novodobějších zpěvnících již neobjevuje a je nahrazena velkou septimou. Kdo a kdy tyto změny provedl nevíme, ale účelem bylo nejspíš zjednodušení a přiblížení se soudobým hudebním tendencím. Ať to bylo jakkoli, je to nesmírné ochuzení o netradiční harmonii, která na soudobého posluchače působí půvabnějším dojmem než „obyčejný nápěv", který známe z kancionálové písně č. 406.



Naopak autoři Mešních zpěvů se přiklonili k původní variantě s tónem *c*, takže v tomto zpěvníku nalezneme melodii v původních intervalech.

Vzhledem k celkové koncepci Mešních zpěvů jako zpěvu starší hudby barokní (oproti Kancionálu, který výrazně čerpá z romantické tradice), je toto rozhodnutí pochopitelné a více než správné. Následkem je bohužel „zmatení lidu“, zvláště v kostelích, kde se využívá obou kancionálů.

4.3.2 Předznamenání

Předznamenání v originále většina písní neobsahuje vůbec, nebo je z našeho pohledu neúplné. Např. píseň č. 2 *Chtíc, aby spal*, která je v *B dur*, má v předznamenání *1 b*, protože několikrát během písně je *es* zvýšeno na *e*. Těchto případů je v *České mariánské muzice* mnoho. Editoři novodobých vydání se rozhodli přizpůsobit zápis současné praxi – tedy v písni *Chtíc, aby spal* udávají v předznamenání *2 b* a všechna *es* zvýšená na *e* jsou označena odrážkou.

4.3.3 Generální bas

Číslovaný bas, generální bas, generálbas nebo také basso continuo jsou výrazy pro typický styl barokního doprovodu. K lince basu jsou dopsána čísla i další značky, podle kterých je určován harmonický průběh skladby. V *České mariánské muzice* nacházíme generálbas u sedmi písní, avšak poměrně nedůsledný. Pro nás má hodnotu především z toho důvodu, že je nejstarší známou památkou použití číslovaného basu v české hudbě.

Z generálbasu v *České mariánské muzice* vyplývají dvě fakta. Prvním je potvrzení, že písně měly být doprovázeny, druhým doklad o běžnosti užívání generálbasu v Čechách v polovině 17. století. Můžeme předpokládat, že pokud by se jednalo o novinku, upozornil by na to Michna v již tak poměrné obsáhlé předmluvě.

4.4 Vícehlas

Z použití homofonie jednoznačně vyplývá, že se Michna nebál pracovat s moderními prvky. Na počátku 17. století totiž ještě převažovala polyfonie jakožto trend doby renesanční. Také zpěv v národním jazyce byl něčím zcela novým. V tomto ohledu hovořily závěry tridentského koncilu jasně – jediným liturgickým jazykem zůstává latina, nicméně toto „nařízení“ nebylo vždy striktně dodržováno. Obzvlášť na českém území, kde měla lidová duchovní píseň dlouhou tradici, nepřestal být český jazyk při liturgii používán. „*Preferování latiny v liturgii vytvořilo těžce překonatelnou hráz mezi lidovým zpěvem a uměleckou hudbou, která způsobila, že skladatelé římské konfese na rozdíl od jiných nečerpali až na vzácné výjimky inspiraci z lidové duchovní písně. Dlouhá tradice lidového duchovního zpěvu v českých zemích a zejména vícehlasá tvorba českých*

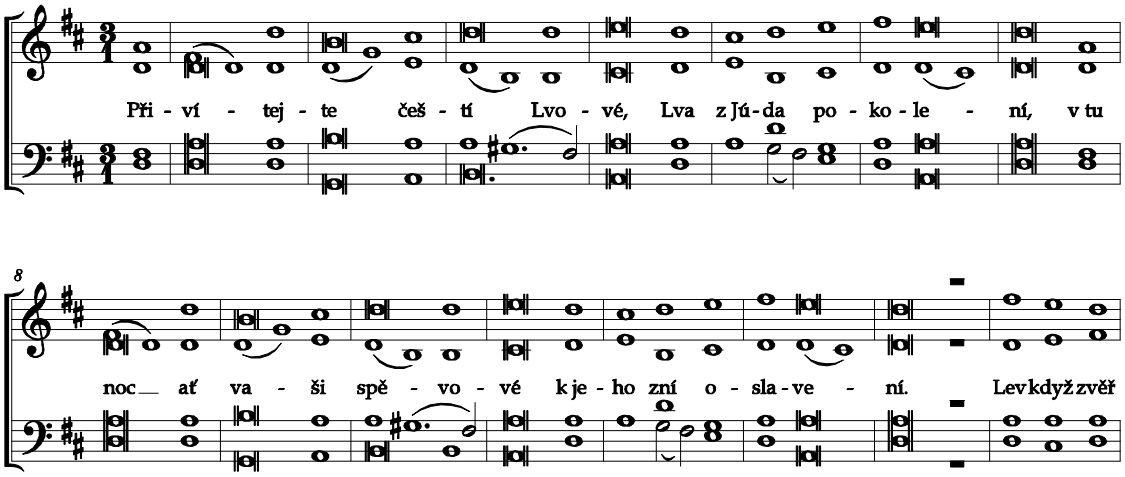
kališníků, inspirovaná českou duchovní písní, zmírnila rigoróznost postoje českých katolíků ke zpěvu v mateřském jazyce a způsobila dokonce, že i oni ozdobovali své české písně vícehlasem, což organicky zapadalo do dobové duchovní atmosféry."[34]

Cantus firmus byl v renesanci kladen tradičně do tenoru, zatímco v průběhu 17. století se postupně přesouval do nejvyššího hlasu. *„Michna staví vedoucí melodii pravidelně do nejvyššího hlasu a ostatním hlasům ukládá ryze doprovodnou funkci ve smyslu homofonie. V důsledném povýšení nápěvu na vedoucí hlas s akordickým doprovodem je prototypem barokního skladatele. Že tato skladebná technika nebyla v Michnově době ještě samozřejmostí, to dokazují některé rukopisné katolické kancionály z jeho doby, které obsahují úpravy s melodií ve středním hlase, nehledě k harmonii, která je v nich ještě zcela v zajetí modality.*"[35]

4.4.1 Vzdálenost hlasů

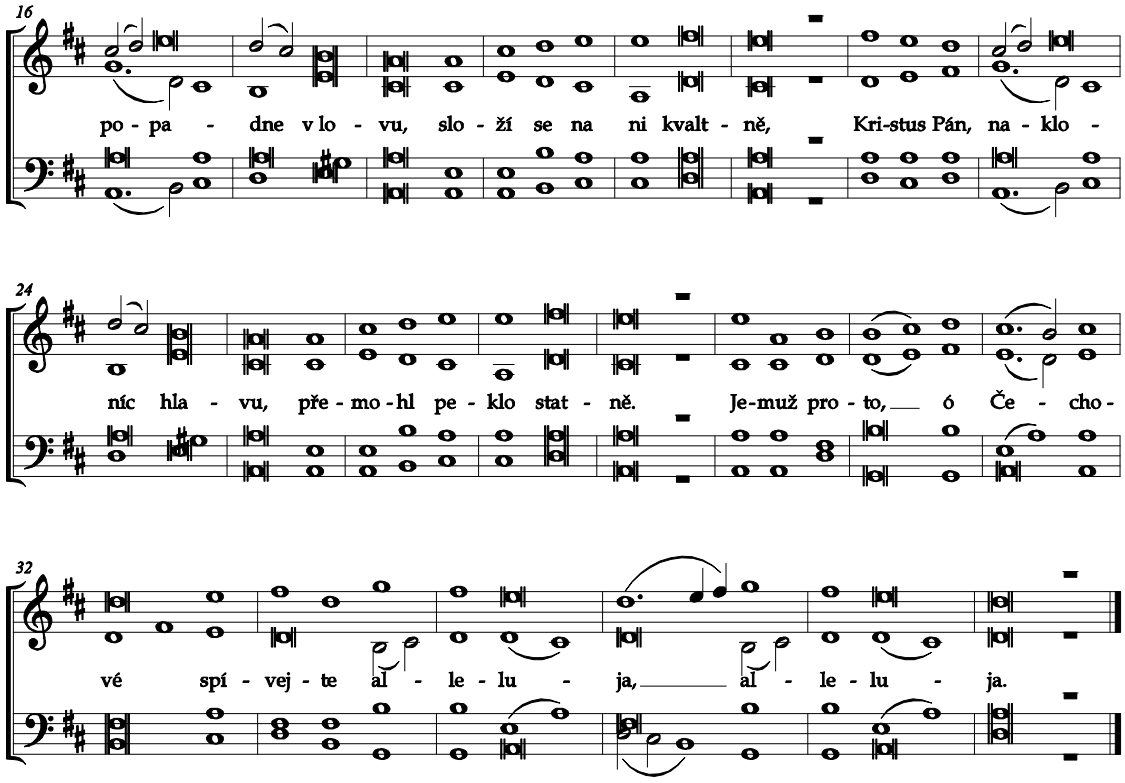
Michnovým specifikem je velká vzdálenost mezi diskantem a altem. Osamocená melodie ve vysoké poloze sice získává na zřeteli, ale nepříjemným důsledkem je hustší sazba nižších hlasů. To přispívá k nevyváženosti zvuku. Z hlediska akustiky je rozumnější užít větší vzdálenosti mezi basem a tenorem a naopak ve vysoké poloze je možné hlasy více směstnávat. Pro posluchače by zněla taková kompozice mnohem přijatelněji. Extrémním případem je píseň č. 23 *Lev z pokolení Júda*, kde diskant s altem je běžně v rozsahu decimy a několikrát dokonce tercdecimy (viz např. takt 20, slovo *ni*).

23. Lev z pokolení Júda



[34] SEHNAL, Jiří. Význam Michnovy České mariánské muziky pro českou barokní hudbu. *Opus musicum*. 1986, XVIII, s. 248

[35] Tamtéž, s. 248



4.4.2 Ambitus

Ambitus neboli tónový rozsah hlasů je zvolen pro zpěváky vcelku příjemně. Pouze u diskantu se často objevují poměrně vysoké tóny. Při přičtení nejméně sekundy vzhledem k dobovému ladění se jedná o hranici možností běžného zpěváka. Ostatním hlasům vyšší ladění vyhovuje, protože jsou komponovány v nízké poloze. Alt se pohybuje ponejvíc mezi *a* a *f1*. Pouze u pětihlasé faktury, kdy je přidán do altové linky ještě první alt či mezzosoprán, se dostává do polohy nad *a1*. Ovšem vzhledem k tomu, že Michna napsal tomuto „pátému" hlasu i *e2*, spíše ho považujeme za druhý soprán.

Bas je posazen velmi příjemně, transpozice vzestupně o sekundu mu pomůže dostat se do průraznější polohy, aniž by se dostal na hranici svého reálného rozsahu. Tenor je posazením spíše v barytonové poloze, ve většině písní je maximem *d1*.

HLAS	NEJVYŠŠÍ TÓN[36]	NEJNIŽŠÍ TÓN
diskant	g^2	c^1
alt	a^1 (e^2)	g
tenor	e^1	c
bas	a	E

[36] Všechny tóny v tabulce jsou uváděny podle originálního zápisu, nikoliv po transpozici vzhledem k dobovému ladění.

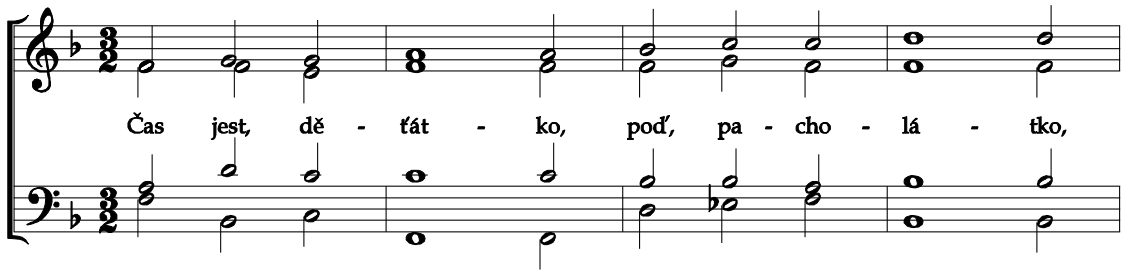
4.5 Forma písní

Všechny písně v *České mariánské muzice* jsou strofické. Většina z nich má symetrickou dvoudílnou formu, která vychází z verše textu. V druhém dílu je nejčastěji rozpracován úvodní motiv, takže bychom mohli hovořit o *a'*, řidčeji se objevuje druhý díl ve formě *b*. V následujících podkapitolách upozorníme na několik tematicko-motivických jevů, pro Michnu typických.

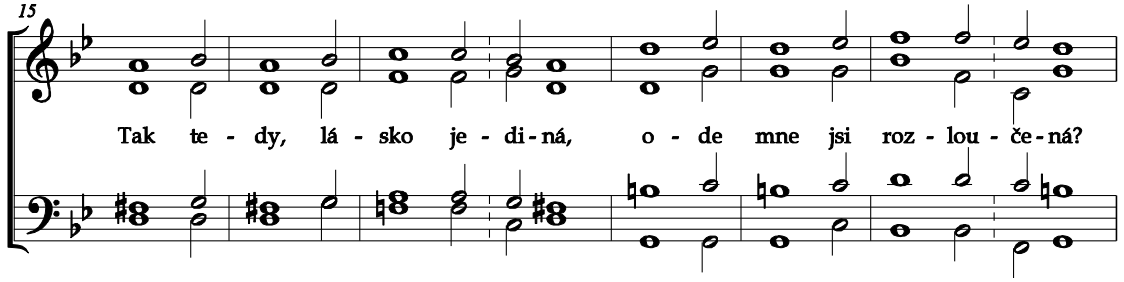
4.5.1 Posun

„Nejčastější způsob práce s motivem je posun. Michna totiž (snad ještě ve smyslu renesanční teorie, která zavrhovala jakékoliv opakování návratu k tomu, co již jednou zaznělo) neopakuje motiv doslova (s výjimkou č. 4, 56, 57), ale posouvá jej do jiné polohy. Tento způsob práce nelze nazvat opakováním, protože při něm nebývá vždy zachována intervalová stavba motivu, kterou u Michny považujeme za téměř rovnocennou se stránkou rytmickou. Posun motivu nelze označit ani za sekvenci.“[37]

Nejčastěji je posouván dvoutaktový motiv v úvodu písně směrem vzhůru. Př.: píseň č. 5 *Vánoční kolíbka a kolibání*.

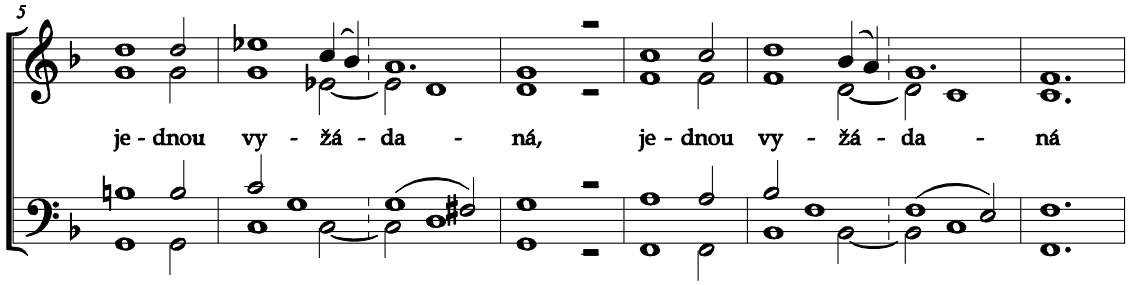


V několika písních jsou posouvány delší úseky. Př.: píseň č. 19 *Utrpná s Kristem trpícím a umirajícím společnost.*



Nezřídka se můžeme setkat s posunutím v závěru písně kvůli modulaci do původní tóniny. Tyto posuny jsou zpravidla klesavé. Př.: píseň č. 1 *Vánoční rosička.*

[37] SEHNAL, Jiří. Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676). *Hudební věda*. 1975, XII, č. 4, s. 26



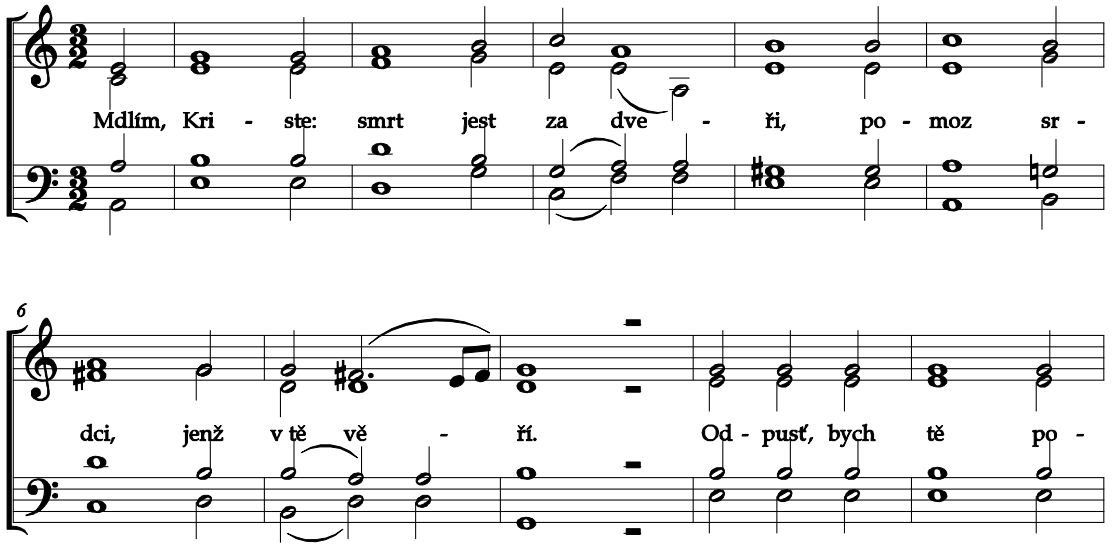
Echa

V několika písních se setkáme s doslovným opakováním motivu. V tomto případě nemůžeme mluvit o posunu, ale o echu. Na tento termín nás upozorňuje sám Michna označením *Echo*. Podle J. Sehnala je možné, že echa byla *„pozůstatkem dvojsborového principu"*, protože *„i když se obliba ozvěny udržela až do 18. století, je zajímavé, že u Michny je většina ech obsažena v České mariánské muzice."*[38]

4.5.2 Použití opačného pohybu

U Michnových písní melodie podléhá formě v tom smyslu, že je vedena symetricky nejen počtem taktů, ale také *„použitím pohybu opačného smyslu."*[39] Toho využívá Michna i v nesymetrických písních, *„kde střídání stoupavých a klesavých úseků podtrhuje jejich odlišnost."*[40] Př. píseň č. 20 *Salve a Vale umirájícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši.*

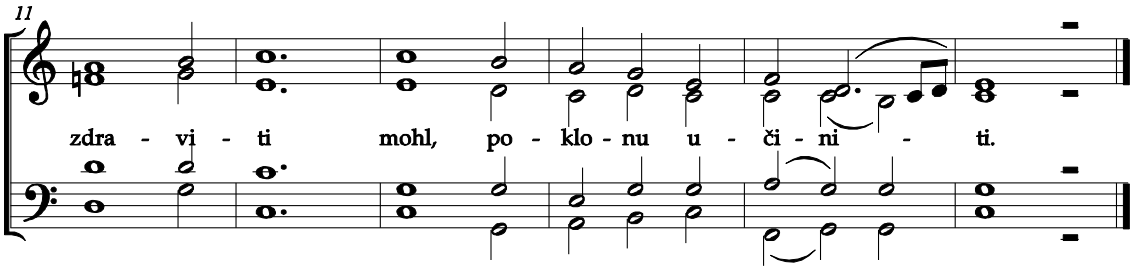
20. Salve a Vale umirájícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši



[38] Tamtéž, s. 28

[39] Tamtéž, s. 30

[40] Tamtéž, s. 30


11
zdra - vi - ti mohl, po - klo - nu u - či - ni - ti.

5 LITERÁRNĚ-JAZYKOVÝ NÁHLED

V této kapitole nahlédneme do Michnova díla z hlediska literárně-jazykového. Textová složka je u vokálního díla nezanedbatelnou součástí rozboru, obzvlášť u Adama Michny, který písně komponuje na vlastní texty.

Nepředstavíme si zde kompletní rozbor textu *České mariánské muziky*, ale shrneme nejdůležitější poznatky, které již dříve formulovali významní badatelé. Na začátek uvedeme dvě citace o slovesném baroku od literárněvědných „velikánů" Viléma Bitnara a F. X. Šaldy.

Vilém Birnat hodnotí zrod českého baroka takto: *„Český barok je zvláštním případem celkového evropského hnutí kulturního, které šlo po renesanci a rozvinulo své hodnoty v době, přibližně určené roky 1550 až 1750."* Je nutné si uvědomit, že české baroko se projevuje v evropském kontextu značně specificky. Zvláštnost českého baroka je zapříčiněna zejména průběhem předešlé historie, především husitskou reformací a následnou odezvou katolické protireformace. *„Barok vyrůstá z renesančních útvarů českého humanismu a české náboženské reformace. Barok protireformační tyje z renesančního humanismu, ale zápasí na život a na smrt s jeho duchem."*[41]

F. X. Šalda hodnotí baroko z odlišného pohledu: *„Barok je mně první věk moderní, lépe počátek moderního věku, v němž ještě žijeme, věku, kdy se tvoří, řekl bych, pod vysokým tlakem, věk velikého dramatického napětí a přepětí, věk dvojpolární a dvojznačný proti jednoznačnému středověku a jednoznačné renesanci. Barok je dualistický: stojí na velikém otřesu, na sopečné půdě životné krise, je v něm vnitřní pojmový svár: na jedné straně přitakávání životu a přírodě, žízeň poznání i požitků z něho, na druhé straně popírání života, útěk do něho, askése. (…) První znak barokní poesie je tedy zvýšený sensualism, životná kypivost a vášnivost, která jde až do hladu a žízně sensací. Renesance vypadá vedle něho akademicky střízlivě, někdy dokonce suše, bledě a hubeně."* „Vášnivost" a „sensualism" se nestaly součástí barokního myšlení spontánně. Katolická protireformace ztělesněná činností jezuitů vycházela z učení novověkého duchovního otce sv. Ignáce z Loyoly. *„Cesta k víře vede u Ignáce přes smyslovost. On by rád, kdyby mohl, vynesl cvičence na Kalvarii a dal se jeho ruce dotknout hřebů Kristova kříže, dal by mu nejraději ohmatat trnovou korunu Spasitelovu a jejím trnům zranit i jeho čelo… To je ta názorovost, která prostupuje a váže celý barok."*[42]

---

[41] BITNAR, Vilém. *Duch českého baroku*. Praha: Dyrynkova tiskárně, 1935. Zvláštní otisk ze "Života", listu pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu, číslo 7, s. 4

[42] ŠALDA, F. X. O literárním baroku cizím i domácím. In: *Šaldův zápisník: ročník osmý.* Praha: Melantrich a. s., 1935–1936, s. 105–108

5.1 Motivy barokní poezie

Ve stati *O podstatě českého literárního baroka* se Vilém Bitnar zamýšlí nad základními rysy barokní poezie. Na základě studia rozličných pramenů stanovil tyto základní motivy:

- *kult mariánský*
- *kult golgotského dramatu (adorování Ukřižovaného, meditování u hrobu, křížové cesty)*
- *kult eucharistický (svátky Božího Těla)*
- *motivy pomíjejícnosti tohoto světa*
- *náměty posledních věcí člověka*
- *kult světců*
- *kult přírody*[43]

Michnova poezie obsahuje všechny tyto motivy, jsou jejím základním stavebným prvkem. Použití uvedených motivů není náhodné – mají kořen v duchovních cvičeních/exerciciích Ignáce z Loyoly. Sv. Ignác právě tyto prvky stavěl do čela křesťanova každodenního života. Adam Michna, jakožto student jezuitské koleje, tvořil v duchu těchto zásad, které mu byly od mládí vštěpovány a které přijal za vlastní. Naproti tomu by bylo mylné se domnívat, že Michna pouze přejímá „koncepci" od Tovaryšstva Ježíšova. Dle Antonína Škarky[44] *„se pod těmito konvenčními formami a jejich znaky projevoval také osobitý člověk a umělec, který hledal své vlastní netradiční a individuální umělecké vyjádření, jakýsi únik z konvence, a to nikoli nějakým ideologickým protestem nebo teoretickou úvahou, ale celou svou uměleckou praxí."*[45]

[43] BITNAR, Vilém: *O podstatě českého literárního baroka.* Edice Pro život, sv. 12 1940, s. 11, 12, 21

[44] Literární historik a editor, který se specializoval na literární osobnosti doby barokní.

[45] ŠKARKA, Antonín. Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic: K problematice hodnocení českého literárního baroka. In: *Acta Universitatis Carolinae – Philologica: Slavica Pragensia IX.* Vydání 1. Praha: Universita Karlova v Praze, 1967, s. 147

5.2 Prvky Michnovy poetiky

5.2.1 Lyrika

Michnova poezie je především lyrická, i když bychom mohli najít pasáže epické. Epika se vyskytuje především ve *Svatoroční muzice*, kde jednotlivé písně popisují život světců, v *České mariánské muzice* se s ní setkáme méně. Pokud Michna psal píseň epickou, vložil do ní alespoň několik lyrických veršů. Tak se děje například v písni č. 7 *Vánoční hospoda*, kde popisování Ježíšova narození přerušují lyrické výkřiky v podobě refrénu.

1. Když veškeren svět byl popsán,
na svět přišel náš milý Pán.
Ó ty kráso má, ó ty lásko má,
což se v světě líbilo,
ó kráso má, ó kráso má!
2. Chudou sobě zvolil matku,
sám žádných nepřinesl statků.
Ó ty lásko má, ó ty kráso má,
ach, jak jsi bídným zůstal,
ó kráso má, ó kráso má!
3. Nechtěl ho mít Betlém město,
musel do chléva za město.
Ó ty kráso má, ó ty lásko má,
ach, což jsi se ponížil,
ó kráso má, ó kráso má!
4. Chlév ledva se hodí zvěři,
ani oken, ani dveři.
Ó ty lásko má, ó ty kráso má,
kde jsi se položil sem,
ó lásko má, ó lásko má!

„Lyrika Michnova je výrazem silného duševního napětí a prudké citovosti. Vyrůstá často z citových protikladů a z citového přetlaku. Proto zobrazuje tak často stavy prudkého hnutí mysli jako opojení, extázi, jásot, exaltovanost, zarmoucení, sentimentalitu, strach, melancholii, nadšení, bolest, touhu, neklid, omrzení, uspokojení, žalost a všechny jiné odstíny citu a nálad.“[46]

5.2.2 Mystická erotika

Mystická erotika, u Michny tolikrát zdůrazňovaná a z mnoha pohledů nahlížená, je záležitostí především *Loutny české*, nicméně její prvky nalezneme i v *České mariánské muzice*.

Antonín Škarka dělí mystickou erotiku do dvou kategorií: objektivní a subjektivní, kdy v první jsme pouze přihlížejícími onoho mystického vztahu, naopak ve druhé se *„stává člověk sám, totiž lidská duše, účastníkem mystické erotiky jako Kristova milenka, nevěsta nebo choť nebo jako milenec Panny Marie (v tomto případě jen jako milenec, bez uskutečnění mystického sňatku).“*[47]

[46] ŠKARKA, Antonín. *Adam Michna z Otradovic*: *Básnické dílo*. Vydání druhé. Praha: Odeon, 1985, s. 18

[47] Tamtéž, s. 14

Objekty mystického vztahu se stávají většinou Kristus a Panna Maria, avšak není výjimkou, že se jimi stanou svatí (např. píseň č. 13 *Láska k lásce suplikuje*, ve větší míře ve *Svatoroční muzice*). Pozoruhodné je, že se Michna obrací i ke světským osobám – př. Venuše (č. 10 *Rána života od ruky Spasitele*), Ariadna (č. 12 *Svaté lásky labirynth*) nebo Ester (č. 32 *Sladké hody těla Božího*).

5.2.3 Idyla

„Michna je básník otevřené a jasné krajiny jarní a májové, kterou pro českou poezii objevil, tak jako zase Bridel objevil pro ni lesní samoty a pustiny.“[48]

Idyla převládá u naprosté většiny témat, kterých se Michna ve své poezii dotýká – v tematice vánoční, velikonoční a májové, mariánské, dokonce i v písních o posmrtném životě můžeme nalézt prvky idyly. Např. v písni č. 63 *Pobožně umirajícího Vale a Salve*.

1. Poslední bije hodina:
umiráme:
vůle jest v tom Hospodina:
ji se dáme
2. Již jsem dávno tebe žádal,
dome Boží.
Vidím, že jsem již vyžádal.
Ach mé zboží!
3. Ó Sion, Sion, horo má,
nastokráte
vitej, vitej, naděje má,
tisíckráte.
4. Vitej, stříbro, vitej, zlato,
nim se stkvěje
nebešťanův hora tato:
jak se směje.
5. Semotam máš kvíti dosti
rozličného.
Máš jara, léta v hojnosti
rozkošného.
6. Pole, louky, háječkové
květnou, rostou.
Po ni se pásou ptáčkové
mezi rosou
7. Anjelové jsou ti ptáčkové
tvého ráje,
jsou, ó Sion, miláčkové
tvého máje.
8. S křídlami zatřepejte,
ó ptáčkové.
A tak větříček popřejte,
miláčkové.

5.2.4 Básnický slovník

Michnův básnický slovník využívá vcelku prostých inspirací, především lidových a tradičních. Naprosto obvykle se setkáme s křesťanskou symbolikou. Poměrně často je Michna kvůli rýmu nucen užít zvláštního tvaru slova, které nakonec nepůsobí nepatřičně, ale spíše osobitě. Např.: *„buďte zdraví, ó vlasové, spasení mého klasové“* (č. 20 *Salve a Vale umírajícího křesťana k ukřižovanému Pánu Ježíši*) nebo *„Dennice svět pozlacuje svými paprskami a travičku postřibřuje jako s penzličkami“* (č. 24 *Velikonoční pasameza*). Básnických pojmenování obsahuje Michnova poezie velice mnoho – především metafory, přirovnání a epiteta.

[48] Tamtéž, s. 16

- *U jesliček oslátko, / to tupičky hovádko, / to mlčlavé zvířátko / pozdravuje děťátko.* (č. 4 *Vánoční roztomilost*)
- *Jsi maličký a skrovničký, / však velikým Bohem vždycky, / jsi subtylný, si outličký, / ač jsou magnét tvé očičky.* (č. 3 *Vánoční magnét a střelec*)
- *S lahůdkami můj žaludek, / jsa přecpaný jako dudek, / těžce jsem mohla jíti.* (č. 64 *Duše v očistcovém ohni*)
- *Nebeská brána, / vaše obrana, / její lásku hledejme. / Ta vás opatří, / jen když vás spatří, / a k ni se v služebnost dejte.* (č. 48 *Lilium mezi trním. Aneb Nepoškvrněné Početí Rodičky Božíˇ*)

Velice často se setkáme s rozmanitými deminutivy: *Mařenčička, rosička, cymbaliček, vodička, maličký a skrovničký, divčičky, perlička*…

V souvislosti s básnickým slovníkem nelze opominout pro baroko charakteristické poetické tituly básní i sbírek. Tyto dlouhé názvy mají funkci *„obraznou a poetizující. Některé nadpisy písní jsou přímou součástí básně, jsou do ní organicky zapojeny: odhalují někdy její jinotajný záměr nebo jí naopak vtiskují symbolický smysl. Upozorňují na těžisko jejího obrazného vyjádření a tím zároveň navozují určitou metaforickou představu a poetickou náladu, která pak podbarvuje následující verše, i takové, jejichž obsah nesplňuje představu vyvolanou názvem, takže by zvolený nadpis ani nemohl být z tématu písně vyvozen (č. 27, 48, 52). Nadpisy Michnových písní upoutávají, bývají poetické, překvapivé, neobvyklé, alamodní, bohaté na oxymora a paradoxy.“*[49]

5.3 Parafrázování starobylých modliteb

Již v kapitole čtvrté jsme se dotkli jednoho Michnova uměleckého rysu – parafrázování starobylých modliteb. V *České mariánské muzice* se kromě výše uvedené písně č. 55 *Mariánské laskavé zakázaní* dá hovořit ještě o dvou parafrázích. Tyto adaptace tvoří na texty sekvencí *Stabat Mater* (píseň č. 39 *Utrpnost křesťana s Rodičkou Boží pod křížem)* a *Dies irae* (píseň č. 57 *Alarmo soudu všeobecného*). Pro příklad byl vybrán úvod písně č. 57 ve srovnání s tradičním překladem Dies irae.

Český text dle Schallerova misálu

1. Onen den, den hněvu lkavý
zruší čas, dým vzejde tmavý,
David, Sibylla tak praví.
2. Strašné chvění, bázeň hrozná
Až se tvorstvo Soudci přizná,
jenž hned řeší vše pozná.
3. Zní hlas trouby divně duně
volá spáče v hrobu lůně,
Pán, kde sedí na svém trůně.
4. Smrt a příroda tu trnou,
když se těla z hrobu k Soudci hrnou,
každý s hříšnou skvrnou.

[49] Tamtéž, s. 22–23

5. Přinesena psaná kniha,
je v ní všecka hříchů tíha,
z ní pak Soudce viny stíhá.
6. Soudce zasedat až bude,
zjeví se, co skryto všude.
Bez pomsty zda něco zbude?
7. Co mám, běda, promluviti?
Obhájcem kdo má mi býti,
když i dobrý hrůzu cítí?

Michnova verze

1. Den, hněvu den,
ten hrozný den
k soudu poslednímu,
v němž bude strach
i auveh, ach
člověku hříšnému.
2. Zatroubení
hrozné znění
hrob každý pronikne:
hlas „Slyš troubu,
vstaň, poď k soudu!“
po všem světě vznikne.
3. Tuť prach shnilý
tvůj v tu chvíli
v tělo se zas vrátí:
chtěj neb nechtěj
z hrobu celej
musíš ven se bráti.
4. Tak vzříšený,
přestrašený,
v novém těle jsouce:
rejstra vzíti,
k počtu jíti
zvolá hrozný soudce.
5. Rejstra psaná
na soud dána
k vlastnímu přiznání:
ach což tu tvé
hořké bude
v hříších oplývání.
6. Spravedlivý
Pán horlivý
soudce bude světa:
ach zapříti,
nětco skrýti
před nim bude veta.
7. Což já bídný,
jsouce vinný,
mluvit budu v ten čas?
An pravdivý
spravedlivý
strachem se bude třást.

ZÁVĚR

Tvorba Adama Václava Michny z Otradovic je zajímavá nejen z důvodu poznání jeho umělecké osobnosti. Na Michnově díle lze dokladovat přerod dvou stylových období. Z tohoto důvodu jsou skladby autorů žijících na přelomu stylů pro hudební historiky klíčové. Máme štěstí, že Michnovo přátelství s jezuity nám zajistilo nejspíše kompletní vydání skladeb a tudíž dochovaný obraz jeho tvůrčí osobnosti.

V jednotlivých kapitolách jsme se zabývali jednotlivými prvky Michnova kompozičního rukopisu. První dvě kapitoly o Michnově životě a tvorbě jsou základní půdou pro pochopení Michnova životního smýšlení. O rozboru dílčích aspektů sbírky *Česká mariánská muzika* pojednávají konkrétněji zaměřené kapitoly tři až pět. V nich jsme se postupně věnovali formálním náležitostem, hudební struktuře a literárně-jazykovému náhledu. Na základě vlastní analýzy a již publikovaných studií jsme shrnuli nejdůležitější poznatky o tvorbě Adama Michny. Dlouhá historie naneštěstí mnoho potřebných důkazů skryla a můžeme jen doufat, že je v budoucnu ještě objevíme. Z tohoto důvodu nebylo možné poskytnout uspokojivou odpověď na všechny otázky, které se v průběhu bádání vyskytly.

Je pozoruhodné, že Michnova tvorba, byť byla vytvořena před čtyřmi sty lety, není dávno zapomenutá. Svědčí to o nadčasovosti jeho literární i hudební produkce. Nejenže Michnovo jméno známe z historických příruček, jeho písně dodnes vskutku žijí. Nejenom známé koledy, ale i další písně jsou „lidu kostelnímu" všeobecně povědomé díky editorům, kteří se rozhodli Michnovy písně zařadit do nynějších kancionálů. Tento trend se neobjevil znenáhla až ve 20. století, stejně tak v průběhu 18. i 19. století se Michnovy písně vyskytovaly v různých kancionálech – jako příklad uveďme Šteyerův *Kancionál český* nebo Holanovu *Capella regia musicalis*.

Kvůli dodržení přiměřeného rozsahu bakalářské práce nebylo možné se věnovat osudům jednotlivých písní podrobněji. Doufejme, že tento úkol bude jednou badateli dokončen – stejné přání již v roce 1928 vyslovil Emilián Trolda: *„Bylo by proto nesmírně zajímavo podati rozbor písní tam obsažených a zjistiti, která z nich byla převzata do pozdějších zpěvníků,– našli jsme např. ve Svatoroční muzice na str. 54 ještě dnes zpívanou adventní píseň „Z nebe posel vychází" –, nám ale se jedná zde o jiné skladby Michnovy, totiž o takové, o nichž dosud vůbec nic není známo a které jen čistá náhoda vynesla zas na světlo denní."*[50]

[50] TROLDA, Emilián. Neznámé skladby Adama Michny: Příspěvek k dějinám české církevní hudby XVII. stol. *Sborník k padesátým narozeninám profesora dra Zdeňka Nejedlého*. Nakladatelství Fr. Borový v Praze, 1928, s. 74

POUŽITÁ LITERATURA

Prameny

1. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Česká mariánská muzika*. Praha: Editio Supraphon, 1989. ISBN 80-7058-114-X
2. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam a Mirek ČEJKA. *Básnické dílo: texty písní, 1646-1661*. Praha: Lidové noviny, 1999, 718 p. ISBN 80-710-6329-0.

Seznam literatury

3. BITNAR, Vilém. *Duch českého baroku*. Praha: Dyrynkova tiskárně, 1935. Zvláštní otisk ze "Života", listu pro výtvarnou práci a uměleckou kulturu, číslo 7.
4. BITNAR, Vilém: *O podstatě českého literárního baroka.* Edice Pro život, sv. 12, 1940
5. BITNAR, Vilém: *Vánoční lyrika Adama Michny z Otradovic.* Praha: 1936, 18. s.
6. DANĚK, Petr. *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*. Praha: Česká hudební společnost, 1988.
7. DANĚK, Petr. *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby II*. Praha: Česká hudební společnost, 1988.
8. HŮLEK, Julius. Michnova Loutna česká známá i neznámá. MICHNA Z OTRADOVIC, Adam. *Loutna česká*. Martin HORYNA. České Budějovice: Státní vědecká knihovna v Českých Budějovicích, 1984, s. 1-20.
9. KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III.: Baroko*. Vydání první. Překlad Vít Roubíček. Praha: Ikar, 2009, 383 s. ISBN 978-802-4912-660.
10. LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., dopl. vyd. [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 1082 s. Česká historie. ISBN 978-80-7106-963-8.
11. MUK, Jan. *Adam Michna z Otradovic, básník a skladatel českého baroka*. Jindřichův Hradec : vlastním nákladem, 1941. 70 s.
12. NAVRÁTIL, Miloš. *Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů: A. Vivaldi, G.F. Händel, J.S. Bach*. Ostrava: Montanex, 1996, 166 s. ISBN 80-857-8056-9.
13. Adam Michna z Otradovic. PECHÁČEK, Stanislav. *Česká sborová tvorba II (baroko a klasicismus)*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2012, s. 88-97. ISBN 978-80-7290-539-3.
14. SEHNAL, Jiří. Pobělohorská doba (1620–1740). KOUBA, Jan. *Hudba v českých zemích*: *od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon, 1983, s. 143-210. ISBN 02-005-84.

15. SEHNAL, Jiří. Písně Adama Michny z Otradovic (1600–1676). *Hudební věda*. 1975, XII, č. 4, s. 3–45.
16. SEHNAL, Jiří. Význam Michnovy České mariánské muziky pro českou barokní hudbu. *Opus musicum.* 1986, XVIII, s. 247–251.
17. SEHNAL, Jiří. Předmluvy k jednotlivým svazkům souborného vydání Michnova díla. Edice Dílo Adama Michny z Otradovic. Supraphon a Bärenreiter, 1990–2007.
18. SMOLKA, Jaroslav a Tomislav VOLEK. Hudba evropského pozdního feudalismu a doby jeho pádu (17.–18. století): Baroko. JAROSLAV, Smolka. *Dějiny hudby: Baroko*. Vydání první. Brno: TOGGA agency, s. r. o., 2001, s. 185-282. ISBN 80-902912-0-I.
19. ŠALDA, F. X. O literárním baroku cizím i domácím. In: *Šaldův zápisník: ročník osmý.* Praha: Melantrich a. s., 1935–1936
20. ŠKARKA, Antonín. *Adam Michna z Otradovic*: *Básnické dílo*. Vydání druhé. Praha: Odeon, 1985. ISBN 01-068-85.
21. ŠKARKA, Antonín. Novost básnického umění Adama Michny z Otradovic: K problematice hodnocení českého literárního baroka. In: *Acta Universitatis Carolinae - Philologica: Slavica Pragensia IX*. Vydání 1. Praha: Universita Karlova v Praze, 1967, s. 145-168. ISSN 0300-5402.
22. ŠLOSAR, Dušan a Miloš ŠTĚDROŇ. Hudební terminologie Adama Michny z Otradovic. In: *Sborník prací Filosofické fakulty brněnské university. Studia minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunesis. H, Series musicologica. H, Řada hudebněvědná: řada hudebněvědná H.* Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1996, s. 13–24. ISBN 80-210-1285-4.
23. TICHÁ, Zdeňka. *Adam Václav Michna z Otradovic*. Praha: Melantrich, 1976. ISBN 32-035-76.
24. TROLDA, Emilián. Neznámé skladby Adama Michny: Příspěvek k dějinám české církevní hudby XVII. stol. *Sborník k padesátým narozeninám profesora dra Zdeňka Nejedlého*. Nakladatelství Fr. Borový v Praze, 1928, s. 69-101.
25. ÚSTAV PRO HUDEBNÍ VĚDU AV ČR. *Hudební věda.* Ivan VOJTĚCH. Praha: Academia, 2001, XXXVIII., 1-2. ISSN 0018-7003.

Internetové zdroje

www.nkp.cz
www.literatskebratrstvo.cz