

Tradování písní Adama Michny z Otradovic a skladby na jeho texty v 18. a 19. století

Tomáš Slavický

Adam Michna z Otradovic je dnes všeobecně ceněn jako jedna z neoriginálnějších osobností české hudby a literatury 17. století. Zabývat se jeho tvorbou ale zdaleka nestačí jen v dobovém kontextu. Michnovo dílo se totiž dočkalo mimořádného rozšíření a ve svém pozdějším životě zcela přesáhlo dobu a prostředí svého vzniku. Bylo to umožněno zejména tím, že většina nám známých děl byla distribuována v tiscích – s tehdy nezanedbatelným doporučením, jaké představovalo vydání v oficiální jezuitské Akademické impresi. Podoba Michnových tištěných sbírek prozrazuje, že autor dokázal maximálně vyjít vstříc dobové praxi a předpokládaným uživatelům. Tato praxe se ovšem postupně měnila, proto pozdější zájemci o Michnova díla stáli před řadou problémů, na které nacházeli různá řešení.

Chceme-li tedy hledat odpověď na otázku, jak odkaz Adama Michny kultivoval českou kulturu, pak stojíme před prvořadým a doposud jen částečně řešeným úkolem – pokusit se zdokumentovat jeho další působení. Znamená to především sledovat v dochovaných pramenech různé formy přejímání Michnových děl do pozdějšího repertoáru, dále pak podoby zásahů do hudební struktury, které vypovídají o způsobech jejich používání a posunech v interpretaci a recepci. Zaměřujeme-li se při tom pouze na vícehlasé české písně, činíme tak s vědomím, že Michna vynikl také jako autor latinských figurálních skladeb. Prameny z pozdější doby nás ale přesvědčují, že tato část jeho tvorby vymizela z repertoáru poměrně záhy – tedy při nejbližší stylové změně italsko-středoevropské chrámové hudby, do jejíhož vývoje se rovnoprávně zařadila. Michnovy písně se naproti tomu staly součástí specifické tradice českého kostelního zpěvu, kde byly dále tradovány a upravovány, a kde se některé z nich udržely v nepřerušené kontinuitě až do nové doby.

Přítomnost textů i nápěvů převzatých od A. Michny byla potvrzena v naprosté většině tištěných českých katolických kancionálů 18. a 19. století, namátkou též v řadě dobových rukopisných pramenů. Setkáváme se zde s různými typy úprav, včetně nových zhudebnění Michnových textů ve vokálně instrumentálních skladbách. Je přirozené, že se tak dělo zpravidla již bez povědomí o autorství – prakticky až do první poloviny 20. století, kdy novodobý výzkum poukázal na význam jindřichohradeckého varhaníka, a uvedl jeho písně do praxe v původní podobě. Dosavadní bádání již upozornilo na řadu příkladů přítomnosti Michnových písní v novějším repertoáru. Z hudebních historiků se Adamem Michnou z Otradovic poprvé zabýval Emilián Trola.¹ Jeho první studie vznikla v souvislosti s nálezem pramenů k *Loutně České* a *Magnificat* (1928).² Trolův další badatelský zájem pod-

¹ O Adamu Michnovi z Otradovic a jeho písních se zmiňují již v 19. století literární historici (Josef Jungmann, Vilém Bitnar), hymnografové (Josef Jireček) a církevní historici (Antonín Podlaha) – vyčerpávající michnovskou bibliografii k roku 1984 přináší HŮLEK, Julius: *Adam Michna z Otradovic: Loutna Česká* (studie k edici), České Budějovice 1984, s. 1 (dále: HŮLEK).

² TROLA, Emilián: *Neznámé skladby Adama Michny*, in: Sborník prací k padesátým narozeninám prof. Dr. Zdeňka Nejedlého (1878–1928), Praha, s. 69–101.

pořila recenze Václava Müllera (1930), kde se výslovně vyjadřuje přání určit autorství Michnových písní, které se dochovaly v novodobých kancionálech, a přikročit k širšímu hymnografickému soupisu.³ K tomuto záměru později Trola přispěl jednak monografickou studií o Michnovi (1934),⁴ jednak svým podílem na navrácení původní podoby Michnových písní do praxe v *Českém kancionále Svatováclavském* (1947).⁵ Skutečnost, že Michnovy písně byly ve velké míře přejímány do pozdějších zpěvníků, byla dobře známá Antonínu Škarkovi (1948), který ji v projektu *Thesauru* uvádí jako příklad migrace textů a nápěvů, komplikující systematický hymnografický výzkum,⁶ později pak dále rozebírá v komentáři k edici Michnových textů (1968).⁷ Zastoupení Michnových písní v kancionálech 18. století statisticky dokumentuje Camillo Schönbaum (1969) v rámci analýzy repertoáru Božanova kancionálu.⁸ Podrobně tuto problematiku řeší Jiří Sehnal (1972) v přehledu a charakteristice stylového vývoje české kancionálové písně 17. a 18. století. Na základě komparací potvrzuje, že Michnovy písně zde představují jednu ze čtyř samostatných repertoárových vrstev, zároveň též důležitý a ojedinělý impuls, založený na původní autorské tvorbě.⁹ Rovněž dokládá přejímání a úpravy Michnových písní v kancionálech 18. století. Ve studii o Bohunkově sborníku (1972) pak upozorňuje na mimořádný význam rukopisných kancionálů.¹⁰ Ve vyčerpávající monografické studii věnované Michnovým písním (1975) se věnuje mimo jiné i jejich pozdějšímu životu a připojuje rejstřík Michnových nápěvů v pozdějších kancionálech. Přejímání Michnových písní do pozdějších tištěných zpěvníků pak komentuje většina další hymnografické literatury. Monografie Jiřího Berkovce (1987) dále dokládá přítomnost Michnových písní mezi textovými předlohami českých kantorských pastorel 18. a 19. století.¹¹

Už z výše uvedených prací je zřejmé, že Michnovy písně se staly fenoménem, který prostoupil řadu forem české hudební i slovesné kultury, a již proto si zaslouží soustředěnější pozornost. Tato práce, předkládaná k autorovu jubileu, se snaží na základě dostupných pramenů a literatury podat orientační přehled různých podob jejich dalšího života, a to od doby vzniku až po zahájení cíleného novodobého výzkumu. Dalším cílem je pokus o dokumentaci základních vývojových tendencí, které lze sledovat na Michnových písních, ale o kterých před-

³ „Upozorňující na tuto záslužnou práci Dra. Trola doufáme, že bude nám možno časem o dílech těchto přinést podrobnější zprávy z pera jmenovaného badatele, a že také i námět o duchovní písni Michnově, pokud se dochovala až do našich časů v našich kancionálech, p. Dr. Trola provede a poskytne tak cenný příspěvek k dějinám naší písně duchovní a počátek k jejímu nezbytnému soupisu.“ *Adam Michna z Otradovic*, in: Cyril LVI, 1930, s. 50.

⁴ TROLA, Emilián: *Česká církevní hudba v období generálbasu II, III*, in: Cyril LX (1934), s. 75–78; 103–110. „Přítomnou studii hleděl jsem konečně vyhovět přání zesnulého redaktora, kanovníka Msgra Müllera, vyslovenému v Cyrilu z r. 1930 na str. 50.“ Tamtéž, s. 103.

⁵ *Český kancionál Svatováclavský. Hlas varhan*, Praha 1947.

⁶ ŠKARKA, Antonín: *Hymnorum thesaurus Bohemicus, jeho plán a realizace*, in: Cyril LXXIII (1948), s. 83.

⁷ ŠKARKA, Antonín: *Adam Michna z Otradovic: Das dichterische Werk*, in: Slawische Propyläen, Bd. 22, s. 333–335.

⁸ SCHOENBAUM, Camillo: *Jan Josefs Božans Slavíček Rájský (Paradiesnachtigall, 1719) und die tschechischen katholischen Gesangbücher des XVII. Jahrhunderts*, in: Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata, Kraków 1969 (dále: SCHOENBAUM).

⁹ SEHNAL, Jiří: *Die Entwicklungstendenzen und Stilschichten im tschechischen barocken Kirchenlied*, in: *Musica antiqua* 3, Bydgoszcz 1972, s. 127–160 (dále: SEHNAL: *Entwicklungstendenzen*).

¹⁰ SEHNAL, Jiří: *Das Gesangsbuch des Pavel Bohunek aus Rychnov nad Kněžnou*, in: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, 1972, s. 13–29. (dále: SEHNAL: *Bohunek*).

¹¹ BERKOVEC, Jiří: *České pastorely*, Praha 1987, s. 41–42.

pokládáme, že jsou do značné míry společné pro veškerou dobovou českojazyčnou hudební tvorbu. Ačkoliv může být takové téma chápáno jen jako ohraničený výsek obecných jevů spojených s barokními tištěnými kancionály, vypovídací hodnota tradování Michnova díla je v tomto směru mimořádná. Jak upozorňují na základě širších komparací C. Schoenbaum i J. Sehnal, uprostřed většinou anonymního repertoáru představují Michnovy písně významný a již nepřekonaný soubor originální autorské produkce, trvale přítomný ve většině pozdějšího repertoáru. Díky svému rozšíření v tištěných předlohách je též jednoznačně vymezený a tím i objektivně sledovatelný.

Úkol popsat pozdější recepci Michnova díla je závislý zejména na stavu pramené základny. Zde se rýsují dvě velmi odlišné oblasti v nestejném stupni dochovanosti, přístupnosti a zpracování. Celkem objektivně lze sledovat způsoby přejímání Michnových písní v jednohlasých i vícehlasých tištěných kancionálech. Ty vznikaly jako závazné sborníky textů i nápěvů, které byly určeny k široké distribuci, proto procházely pečlivou redakcí a nutným církevním schválením. K jejich dochovaným exemplářům je proto možné přistupovat jako k jednotným předlohám, jimiž se dlouho řídil repertoár českého kostelního zpěvu, a to včetně opisů, úprav a odvozených útvarů. Tato práce se navíc může opřít o pokročilé výsledky hymnografického výzkumu.

Jiná je situace pramenů rukopisných. Narozdíl od tisků je k nim nutno přistupovat jako k individuálním zápisům s nutností pečlivější komparace. Zároveň musíme předpokládat, že jejich dnešní dochovanost a přístupnost je velmi namátková. Českojazyčné hudební útvary odvozené z kancionálů byly totiž v 18. století pěstovány téměř výhradně ve venkovských centrech, na což poukazuje také provenience většiny hudebnin, spravovaných dnes odbornými institucemi. Systematický výzkum této oblasti v plné šíři by proto mohl nastat až po vyřešení právní i fyzické ochrany nezpracovaných hudebnin v majetku venkovských kostelů. Proto se omezujeme pouze na prameny zpřístupněné nebo již citované v literatuře.

Bohatství forem dalšího života Michnových písní může ilustrovat následující příklad, sledující jednu konkrétní píseň – srovnání podob, v jakých se zpívala mimořádně oblíbená *Vánoční noc* (*Chtíc aby spal*) z Michnovy *České Mariánské muziky* (př. 1a–f). Jejich rozmanitost nám dovoluje nahlédnout do nepřerušené tradice, trvající symbolických 300 let – od vydání originálu (1647) až po *Český kancionál Svatováclavský* (1947), jehož redakce navrátila písni původní rytmus i harmonizaci. Na následujících zápisech můžeme sledovat (kromě postupného vymizení hemioly a s ní související melodické ozdoby) především typické příklady dobových harmonizací, sazeb a funkčních typů – originální píseň ve čtyřhlasé sazbě (př. 1a), zápis v podobě jednohlasé kostelní písně (př. 1b), překomponovanou redukci pro dva hlasy a basso continuo typickou pro konec 17. století (př. 1c), lidovou kostelní píseň 19. století opatřenou varhanním doprovodem s mezihrami (př. 1d) a úpravu z populárního a několikrát vydaného koledového pásma Karla Steckera (př. 1e). Za legitimní pokračování tradice – odpovídající dalšímu vývoji obecné hudebnosti – můžeme považovat „tříakordové“ úpravy, šířené v populárních zpěvnících konce 20. století (př. 1f).

Takto názorný příklad je samozřejmě ojedinělý, proto se pokusme totéž zdokumentovat podrobněji – na konkrétních příkladech z celého odkazu Michnových písní, a zároveň i na několika souvislých tradicích, do nichž se postupně zařadily.

Př. 1 a) Michna - ČMM (1647), č. 2 Vánoční noc

Chtíc, a - by spal, tak spí - va - la Sy - ná - čko - vi.

b) Šteyer II (1687), s. 116

Chtje/ aby spal/ tak zpjwala / Synáčkowi /
Matka genž ponocowala / Miláčkowi.

c) Holan (1693), s. 121, shodně: Božan (1719), s. 41

Chtíc a - by spal tak zpí - va - la Sy - ná - čko - vi

d) KSJ, Hlas varhan (1864), s. 56

Chtíc, a - by spal, tak zpí - va - la, sy - ná - čko - vi
Ma - tka, jež po - no - co - va - la, mi - lá - čko - vi: I.

e) Karel Stecker: Koleda, s. 12

Zvolna.
Chtíc, a - by spal, tak zpí - va - la sy - ná - čko - vi matka, jež po - no - co - va - la, mi - lá - čko.

f) Zpěvy doby vánoční (1992), s. 86

Zvolna
G C D G D G C D G G D G D
1. Chtíc, a - by spal, tak zpí - va - la sy - ná - čko - vi Nynej, rozkoš - né
mat - ka, jež po - no - co - va - la, mi - lá - čko - vi:

Vícehlasá píseň

Michnovy kancionály *Česká Mariánská Muzika* (1647, dále ČMM) a *Svatoroční Muzika* (1661, dále SRM) představovaly ve své době poměrně radikální novinku, a to jednak jako první výhradně autorské sbírky, jednak jako první tisky šířící typ vícehlasé písně v homofonní čtyř- či pětihlasé úpravě. Přestože nejsou v českém jazykovém prostředí nejstarším příkladem svého druhu,¹² lze je považovat za základ zcela nové a později bohatě doložené tradice. Na ně později různým způsobem navazují další dva objemné tištěné vícehlasé zpěvníky – kancionál Holanův a Božanův, které byly výslovně určeny k potřebě literátských a farních kůrů. Oba představují poměrně bohatý souhrn dosavadní tradice i nové tvorby. Do svého repertoáru přejímají početné soubory Michnových písní, z nichž řadu zaznamenávají ve výrazných úpravách.

Výjimečné místo mezi českými vícehlasými kancionály zaujímá *Capella Regia musicalis*, uspořádaná 17 let po Michnově smrti Václavem Karlem Holanem Rovenským (1693/4, dále: Holan).¹³ Zde nacházíme početné soubory písní z ČMM i SRM, zařazené mezi širší vícehlasý repertoár. Sledování jejich úprav a zápisů nám umožňuje poodhalit řadu podstatných změn v interpretačních zvyklostech konce 17. století, a s tím snad i některé záměry Holanovy redakce.

Svým pojetím i výběrem repertoáru Holan navazuje na dosavadní tradici, především na dva důležité vzory – jednohlasý *Český kancionál* Václava Matěje Šteyera a vícehlasé sbírky Michnovy.¹⁴ Důležitým detailem je zde kombinace vícehlasé sazby s praxí odkazů na obecné nápěvy, obvyklou v jednohlasých lidových zpěvnících.¹⁵ Kancionál je ve své podstatě vícehlasým, zároveň ale obsahuje jak náročnější vokálně instrumentální formy, tak i jednoduché zpěvy v jednohlasé úpravě s připojeným doprovodem bassa continua. Právě jejich textové incipity jsou zpravidla uvedeny v odkazech nad náročnějšími vícehlasými skladbami. Tentýž text se tedy mohl zpívat buď vícehlase, nebo na doporučený jednohlasý nápěv s doprovodem. S určitou nadsázkou proto můžeme říci, že Holanova *Capella Regia Musicalis* je uspořádána tak, aby mohla být používána podle potřeby jako Michna i jako Šteyer – či snad dokonce, že se snaží zachovat tytéž praktické intence jako Michnova *Česká mariánská muzika*, ovšem způsobem, vycházejícím již ze změněné praxe. Ve své době tak zřejmě dobře splňovala vytčený úkol, stát se novým univerzálním zpěvníkem pro literátské kůry, které stály na různé úrovni. Mezi různými způsoby, jak Holan pracuje s Michnovými písněmi, můžeme najít několik obecných tendencí:

¹² Příklady české vícehlasé písně s melodií v sopráně přináší z tištěných kancionálů již Jana Petra Svošovského *Katolické staročeské písničky* (Praha 1624, popis a edice několika písní viz BLAŽEK, Vladimír: *Písně ke sv. Václavu v kancionále Svošovského*, in: Cyril LIV (1928), s. 7–8, 30–31, 50–51) a Jiřího Hlohovského *Písně katolické k výročním slavnostem* (Olomouc 1622, viz KONRÁD, Karel: *Posvátná píseň polská s obzvláštním zřetelem k posvátné písni české*, in: Zprávy Královské České společnosti Náuk, 1885, s. 42, dále BUŽGA, Jaroslav: *Nejstarší monodie v kancionále Jiřího Hlohovského z roku 1622*, in: *Miscellanea musicologica* 1, 1956). Podrobně viz SEHNAL (1975), s. 31.

¹³ *Capella Regia Musicalis. Kaple královská zpěvní a muzikální* [...] Praha 1693/4. Stav bádání shrnuje nejnověji SALVET, Václav: *Kancionál Karla Václava Holana Rovenského Capella Regia Musicalis (1693–4). Písně o Velebné Svátosti – kritická edice*. Absolventská práce, Praha, Týnská škola, 1998. Strojopis, 29 s. + edice.

¹⁴ Srv. SEHNAL: *Entwicklungstendenzen*, s. 134.

¹⁵ Užívání obecných nápěvů navazuje na praxi starších kancionálů – k většině písní bývá přidáván odkaz na textový incipit jiné, zpravidla jednoduché a známé písně, na jejíž nápěv lze zpívat tentýž text – např. „Může se zpívat jako...“, nebo „Nelíbí-li se předešlá nota, zpívej jak notováno“.

1) Zásadní novinkou je přechod z bílé menzurální notace na moderní kulatou, který zřejmě nastal až během tisku – začátek kancionálu je vysázen starým typem, přičemž hranice mezi použitím obou sazeb se v různých tiskových variantách téhož kancionálu liší.¹⁶ Michnovy písně Holan přepisuje v rytmické redukci – tak, že původní hodnotě „semiminima“ odpovídá nota osminová. Poměrně časté je při tom vkládání nádechových pomlk za delší noty na koncích frází (viz př. 2).

Př. 2 a) Michna – SRM (1661), s. 18–19. *Opět jiná o Narození Pána Krista* (obsazení: CATB)

Pacholátko přemilé! Děťátko spanilé/ ó Synáčku krás y nad Slu

b) Holan (1693), s. 100 (CCB)

Pacholátko přemilé! Děťátko spanilé/ ó Synáčku krásný nad Slu:
Když twář twau sobě rozgymám/ z lásky velké říkám /nad Swězdys krás

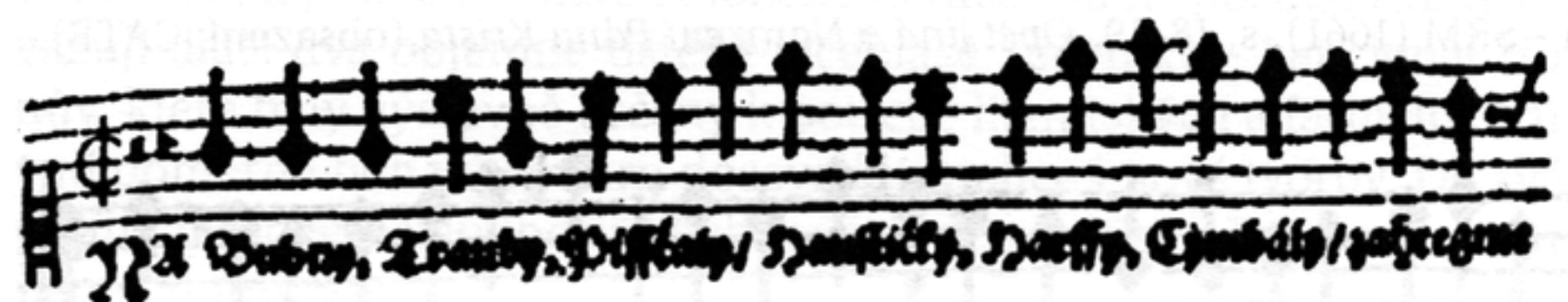
2) Přestože v otázce stylu a sazby je Holanův kancionál poměrně pestrý, snad nejnepřítější je v něm sazba „a tre“, zpravidla v podobě dvou sopránů a basu, který bývá jen v některých případech otextován. Touto redukcí prošla také většina přejetých Michnových písní. Nejčastěji Holan ponechává původní bas a soprán, mezi něž doplňuje střední hlas, vedený většinou v terciích, často i v jednoduchých imitacích.¹⁷ Někdy se setkáváme i se změnou basu (obojí viz př. 1c). Michnův zpravidla homofonně deklamovaný čtyřhlas se tím mění ve zpěv dvou pohyblivých hlasů nad bassem continuem. Můžeme se domnívat, že příklon k této sazbě souvisel se změnami v kostelních souborech. Místo literárských bratrstev Michnovy doby, která zřejmě běžně zpívala čtyřhlasou vokální sazbu, si nad Holanovými úpravami představíme spíše kůr při patronátní škole, kde hudbu zajišťují školené dětské soprány s nástrojovým doprovodem. V některých útvarech Holan již zcela opouští formu vícehlasé duchovní písně, a zařazuje do kancionálu sólové strofické zpěvy s instrumentálními ritornely, směřující k formě kantáty.

¹⁶ Holanův kancionál je dochován v různých tiskových variantách. Jednotlivé exempláře, datované 1693 a 1694, se (kromě přivázaných složek a vkládaných listů) liší svou dedikací, počtem a uspořádáním některých písní, i hranicí mezi použitím menzurální a moderní notace. Na tuto skutečnost upozorňuje MALOTÍN, Bohuslav: *Václav Karel Holan Rovenský a jeho kancionál*, in: *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků* 4/1, 1987, s. 85–118.

¹⁷ Srv. SCHOENBAUM, s. 267.

3) Jak u písní otištěných v Michnově čtyřhlasé sazbě, tak i při redukci hlasů Holan často užívá drobných rytmických úprav. K nejčastějším patří oživování tečkovanými rytmy; bohatší zdobení melodie se objevuje zejména v kadencích¹⁸ (obojí viz př. 3).

Př. 3 a) Michna - SRM (1661), s. 70-72. O Slavném Vzkříšení Pána Jezu Krista Spasitele a Vykupitele našeho (CATB)



b) Holan (1693), s. 252 (CATB), shodně: Božan (1719), s. 214-15 (CATB)



1. Wasse Hlasy be; i. reiffänj / bezewsscho prodlewänj / Ruzpny paustrate : Dzunügte wsse



mu Swětu / o tom Milost: wém Letu / zpjwogte / zpjwogte / nigat; nemessfegte.

¹⁸ STV. SEHNAL: *Entwicklungstendenzen*, s. 145.

4) V písních se složeným rytmem se někdy objevuje nové řešení proporcí. Zajímavým příkladem je rytmická úprava Michnovy písně nazvané *Velikonoční passamezza*. U Holana se mění nejen poměr obou částí, ale také vnitřní rytmické členění (viz př. 4). Důvod je možné hledat v zastarání rytmických modelů odvolávajících se na dobové tance (*passamezza*) a jejich nahrazení aktuálnějšími.¹⁹

Př. 4 a) Michna - ČMM (1647), č. 47 - *Velikonoční Passamezza* (CATB)

Ny - ní se vše pro - mě - ni - lo, kře - sta - né, ple - sej -

Ny - ní se vše pro - mě - ni - lo, kře - sta - né, ple - sej -

b) Holan (1693), s. 252 (CATB), shodně: Božan (1719), s. 214-15 (CATB)

1 *Ny ní se vše pro něnilo / Křesťiané plesejte. Wsse žalost w Radost změnilo / Křesťiané zač-*
 2 *težte. Uj Nebesstj swáčekowé / Písne začinejte. Wo nichž wy! Semstj začkowé / E Muzyce se*

božosti mé těžkosti / wólám.

bragte: Náš; Mrtvých p. wstal Spasitel/náš wykaupil Wykupitel, Sláwu/Chrálu wzdějte. 1
mejte. Dle tažtu Boha i Běčného / ai-gest Welikonočního / Spěwu geden Emyšl. 2

5) Značnou vypovídací hodnotu mají Holanovy zápisy, které vyznačují střídání sólového hlasu a homofonního sboru, jako například v úpravě Michnovy písně *Oheň Svatodušní*²⁰ (viz př. 5). Zde se setkáváme s dokladem skutečného používání způsobu, který doporučuje Michna v předmluvě k ČMM²¹. Takováto úprava je u Holana doložena i v jiných než Michnových písních.²²

¹⁹ Za objasnění této cenné souvislosti děkuji p. Michaelu Pospíšilovi.

²⁰ Michna - ČMM /29/, *Oheň Svatodušní*, srv. Holan s. 314. V partu sopránů a bassa continua Holan oděluje jednotlivé fráze znakem pro repetici, ostatní hlasy mají vyznačené pomlky.

²¹ „Pročež při začátku (však jestli se komu líbí) až do první čáry může jeden, totiž dyškant aneb týž dyškant v tenoru jediný spívat, jiní pak zase po něm na čtyry hlasy repetýrovati od druhé čáry k třetí, a tak vždy až do konce jeden napřed, jiní po něm spívati mohou.“ MICHNA, Adam: *Krátká správa od autora k pobožnému těchto písniček spěváku*, in: ČMM, cit. podle edice J. Sehnala, Praha 1989, s. 6.

²² Např. Holan, s. 134-135, *Zavítej k nám, Dítě milé*, vícehlasá úprava podle *Jesliček* Bedřicha Bridela (1658).

Př. 5) Holan, s. 314, úprava podle Michny, ČMM /29/, *Oheň svatodušní* (CATB). Edice: Zvoň (1862-1864), sešit III, s. 7

SVATODUŠNÍ. 7

Z kaple královské 1693.
V. K. Holan.

Zvoňna.

p

Sopran. *p*
O sem z nebe, vydej z sebe o o-hni za - slí - be-ný, o sem z nebe,

Alt. *p*
O sem z nebe,

Tenor. *p*
O sem z nebe,

Bas. *p*
O sem z nebe,

Varhany. *p*
Původní bas.

mf

vydej z se-be o o-hni za - slí - bený, pod pal srdce, roz pal srdce, pod pal srdce,

vydej z se-be o o-hni za - slí - be-ný, pod pal srdce,

vydej z se-be o o-hni za - slí - bený, pod pal srdce,

vydej z se-be o o-hni za - slí - bený, pod pal srdce,

4 # 4 # 6 6

6) V některých, spíše výjimečných případech sahá Holan k úplnému rytmickému, melodickému i harmonickému překomponování, které částečně vychází z původní podoby písně. Příkladem může být Michnova *Vánoční hospoda* (viz př. 6). Holan zde zachovává spolu s textem i melodický obrys písně. Zásadně ovšem mění harmonii (základní tónina mollová, jiný plán kadencí) i rytmus (píseň sjednocuje do sudého taktu, dále vypouští úvodní předtaktí, které zdůrazňovalo jambický verš).

7) Spíše ojediněle Holan zasahuje také do textů. Příkladem může být variace na Michnovu píseň *O svatém Václavu, patronu a dědici České země*, kterou Holan podložil pod nápěv s jinou délkou verše. Proto text přestyloval a rozvinul, aniž by jej ovšem obsahově změnil:

Michna (SRM, s. 187–8):

Svatý Václave Kníže náš
věrný zástupče náš
k tobě Čechové voláme
pomoci žádáme.

Holan (s. 387):

Svatý Václave Patrone náš
jenž v věčné slávě přebýváš,
Před Bohem svým se velice stkvíš
a všecky naše bídy víš.
K tobě my všickni voláme
a pomoci tvé žádáme.

Zjištěné Holanovy úpravy dokládají, že Michnovy vícehlasé písně stále patřily k součástem repertoáru, a bylo k nim také přistupováno jako k živé hudbě. Spolu s převodem do moderní notace proto procházely drobnými úpravami, které je přibližovaly dobovému vkusu.

Tradice českých tištěných vícehlasých kancionálů se uzavírá *Slavíčkem Rajským*, uspořádaným před rokem 1719 Janem Josefem Božanem (1719, dále: Božan). Svým pojetím je bližší jednohlasým zpěvníkům²³ – nejčastěji je zastoupena jednohlasá píseň s doprovodem bassa continua a s odkazy na obecné noty, ovšem zároveň sem jsou zařazeny i zpěvy vícehlasé. Také zde najdeme ucelené soubory Michnových písní, pocházejících z obou jeho kancionálů. Porovnáme-li jejich podobu zde s výše rozebraným pramenem, jsme oprávněni konstatovat, že Božan přejímá Michnovy zpěvy vesměs v podobě upravené Holanem. Nevede to nutně k závěru, že by Božan Michnu neznal, spíše snad dal prakticky přednost úpravám, odpovídajícím dobovému cítění. Božanovy zápisy můžeme chápat jako projev doznívání tradice vícehlasého zpěvu – od počátku 18. století se už začíná definitivně rozdělovat lidový duchovní zpěv a profesionální figurální hudba.

Kromě tištěných kancionálů byly vícehlasé formy Michnových písní nalezeny i v některých rukopisných pramenech. Jak prokázala studie J. Sehnala o sborníku Pavla Bohunka z Rychnova nad Kněžnou (1679) a kancionálu z Lo-

²³ SrV. SCHOENBAUM, s. 262; dále SEHNAL: *Entwicklungstendenzen*, s. 134.

Př. 6 a)

Michna - ČMM (1647), č. 7 - *Vánoční hospoda* (CATB)

Když ve - ške - ren svět byl po - psán, na svět při - šel náš mi - lý Pán

Ó ty krá - so má, ó ty lá - sko má, což se v svě - tě lí -

bi - lo ó krá - so má, ó krá - so má!
ó krá - so má, ó krá - so má!
ó krá - so má, ó krá - so má!

chenic, důležitá svědectví o pozdějším provozování Michnových písní se dochovala ve sbornících, které vznikaly v prostředí literátských bratrstev druhé poloviny 17. století. Dokládají mimořádnou oblibu Michnových vícehlasých písní, zároveň i rozšířenost určitých interpretačních zvyklostí (např. pro konec 17. století typické úpravy střídající solo a tutti), které jsou v tištěné podobě známy od Holana. Některé detaily Holanova kancionálu tedy reagují na dobovou praxi, která je v rukopisných pramenech běžná již mnohem dříve. Na základě těchto zjištění poukazuje J. Sehnal na význam podobných pramenů jako dokladů o živé podobě vícehlasých písní, na niž zpětně reagují redakce oficiálních tištěných kancionálů.²⁴

²⁴ SEHNAL: *Bohuněk*, s. 17-19.

Př. 6 b)

Holan (1693), s. 135-134 [sic!]

Když ve - ške - ren svět byl po - psán na svět při - šel náš mi - lý Pán

ó ty lá - sko má ó ty krá - so má coť se v svě - tě lí - bi - lo

ó krá - so má ó krá - so má.

Přestože úplná evidence písňových sborníků doposud neexistuje, popsané exempláře přesvědčivě dokazují, že Michnovy písně byly ve druhé polovině 17. století ve značném množství dále šířeny, a různým způsobem upravovány. Otevřenou otázkou zůstává, jak dlouho se Michnovy písně zpívaly vícehlase. Božanův kancionál je posledním doposud známým příkladem této formy zpěvu, která již v průběhu 18. století začínala být pociťována jako zastaralá. Úpravy Michnových písní z konce 17. století proto můžeme považovat za poslední stadium vzájemného sepětí kancionálové písně s profesionální chrámovou hudbou.²⁵ S pokračujícím vývojem se tyto dva světy oddálily natolik, že se další pozornost literátských kůrů rozdělila mezi dva způsoby, kterým se budeme dále věnovat podrobněji. Na jedné straně je to jednohlasá duchovní píseň, na druhé pak vokálně-instrumentální útvary, zhudebňující staré kancionálové texty stylem, který přebírá prvky dobové figurální hudby.

²⁵ SrV. SEHNAL: *Entwicklungstendenzen*, s. 154-155.

Jednohlasá píseň

Mnohem delší životnost prokázaly jednohlasé úpravy, které se zapojily do specifického vývoje české kostelní písně. Za zásadní pro veškeré pozdější působení Michnových písní můžeme považovat zařazení jejich značného počtu do *Českého kancionálu*, uspořádaného Václavem Matějem Šteyerem (1. vydání 1683, dále Šteyer). Ten poprvé vyšel pouhých šest let po Michnově smrti, a do roku 1764 se dočkal celkem šesti reedic.²⁶ Stal se základem pro veškerý písňový repertoár 18. a částečně i 19. století, a v řadě ohledů i vzorem pro vícehlasý zpěvník Holanův a Božanův. Vzhledem k tomu, že V. M. Šteyer působil v 50. letech 17. století v jindřichohradecké jezuitské koleji, je nejvýše pravděpodobné, že se dostal s Michnou do osobního kontaktu. Šteyer přejal velkou řadu písní z obou Michnových kancionálů, které v té době platily za nejnovější vrstvu repertoáru. Pro jejich další rozšíření je podstatné, že je přetiskl jako jednohlasé nápěvy, které pomocí odkazů kombinoval s jinými písněmi.²⁷ Michnovy texty a nápěvy tak zapojil do systému obecné noty, který byl pro repertoár barokní duchovní písně typický. O mimořádné oblibě některých melodií svědčí, že je na ně nezřídka odkazováno – k nejčastějším patří například *Chtíc aby spal* (a to nejen mezi písněmi vánočními), nebo *Ach běda mě, běda*. Šteyerovy odkazy nad Michnovými písněmi dále uchovávají řadu informací o příležitostech, při kterých byly zpívány.²⁸

Za současného stavu znalostí není možné uspokojivě odpovědět na otázku, zda úprava do jednohlasé podoby byla cíleným redakčním záměrem, anebo zda Šteyer naopak zaznamenal tehdy již užívanou praxi. Můžeme pouze zmínit již mnohokrát citovanou pasáž z Michnovy předmluvy k ČMM. Zde autor zdůvodňuje svůj záměr komponovat vícehlasé zpěvy tak, aby mohly být provedeny za nejrozličnějších podmínek, tedy s možností variabilního obsazení.²⁹ Totéž můžeme ostatně nalézt i v intencích dochovaných tištěných sbírek autorových figurálních skladeb *Officium Vespertinum* (1648)³⁰ a *Sacra et Litaniae* (1656)³¹. Proto můžeme předpokládat, že snad již za Michnova života mohlo být běžné zpívat jeho písně též v jednohlasé podobě. Všimáme-li si dále Šteyerových zápisů, zjišťujeme, že Michnovy nápěvy upravuje pouze výjimečně. Vesměs se jedná o rytmické zjednodušení související s převodem vícehlasé sazby do podoby písňového nápěvu, nejčastěji vypouštění tečkovaných rytmů v kadencích.³²

²⁶ *Kancionál Český* [...], 1. vydání Praha 1683, dále 1687, 1697, 1712, 1727, 1764. K této práci byl použit exemplář 2. vydání (1687, dále: Šteyer II).

²⁷ viz pozn. 15.

²⁸ např. prosebná píseň ke sv. Václavu – původně Michna – SRM, s. 187–188, *O Svatém Václavu Patronu a Dědici Českém* (*Svatý Václave, Kníže náš*) – byla zřejmě zpívána po celý liturgický rok, jak napovídá odkaz u Šteyera „V Postě jako: Když v myšlení usmrčení, na listu 888.“ (Šteyer II, s. 777).

²⁹ „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 se ke cti a chvále Boží, blahoslavené Panně Mariji a naposled ku potěšení dušiček v očištění netoliko ve vzácných městech od dobrých muzikantův, ale také v nejsprostších městečkách od sprostých kantorův spívati a užívati se mohli. A. MICHNA: *Krátká správa od autora k pobožnému těchto písniček spěváku*, in: ČMM, cit. podle edice J. Sehnala, Praha 1989, s. 6.

³⁰ A. MICHNA: *Officium vespertinum* (1648). Sbíрка obsahuje zhudebnění nešporních žalmů jednak v podobě figurálních skladeb, jednak též jednoduchých falsobordonů k univerzálnímu použití.

³¹ A. MICHNA: *Sacra et Litaniae*, Praha 1656. Většina skladeb je komponována pro proměnlivý počet hlasů – je zde uvedeno nezbytné minimum, které může být podle libosti („si placat“) rozmnoženo o další hlasy a ripienové party.

³² např. píseň *O svatém Václavu, Patronu a Dědici Českém*, SRM s. 187–188; srv. Šteyer II s. 777.

Šteyerův kancionál se stal pro víc než jedno století závazným sborníkem repertoáru české jednohlasé kostelní písně, a i nadále všeobecně používaným zpěvníkem. O jeho oblibě a rozšíření, které nemá v českém prostředí srovnání, svědčí celkem šest reedic, i značné množství dochovaných exemplářů.³³ Částečné přerušování kontinuity se předpokládá po josefinských reformách liturgie, kdy byly administrativně zavedeny zpěvníky s novým repertoárem. Prameny z první poloviny 19. století ale prozrazují, že řada předjosefinských písní se opět navrátila do praxe, a své místo si udržela i vedle poměrně bohaté dobové produkce. Svědectvím o repertoáru této doby je zejména *Katolický varhaník* Josefa Förstera (1. vydání 1858) – sbírka doprovodů, výslovně volící výběr tehdy nejvíce užívaných písní.³⁴ Zde nacházíme zajímavý příklad zápisu Michnovy písně *Z nebe posel vychází*.³⁵ Podoba nápěvu (zejména „zlidovění“ kadencí) dává tušit, že v tehdejší tradici se již některé barokní písně značně vzdálily od svého originálu (viz př. 7, srv. př. 9).

Př. 7) Förster (1858), s. 24–25

s. 24

Choral.

S ne - be po - sel vy - chá - zí

Ped.

ou dá - vna zá - da - ný

k Pan - ně Ma - ri - i vychá - zí,

s. 25

od Bo - ha pos-la - ný,

ten rajs - ký ar - chan - jel,

na - zva - ný Ga - bri - el.

³³ K obecnému používání Šteyera v první polovině 19. stol. srv. pozn. 38. Řadu exemplářů dochovaných v 60. letech 20. století zdokumentoval výzkum, shrnutý v publikaci *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*, Praha 1969.

³⁴ FÖRSTER, Josef: *Katolický varhaník. Sběrka nejvíce užívaných kostelních zpěvů s příslušnými před- me- zi- a dohrami*, 1. vydání Praha 1858.

³⁵ Tamtéž, s. 24–25, *Adventlied „S nebe posel vychází.“*

Výjimečnou autoritu Šteyerova kancionálu potvrzuje snad nejlépe skutečnost, že na něj výslovně navazuje oficiální kancionál druhé poloviny 19. století a zároveň největší český hymnografický počín své doby – dvojdílný *Kancionál* vydaný v letech 1863–1864 *Dědictvím sv. Jana Nepomuckého* (tzv. kancionál „Svatojanský“, dále: KSJ).³⁶ Z podrobné předmluvy se dovídáme, že za základ nového jednotného zpěvníku pražské diecéze byl z nařízení kardinála Bedřicha Schwarzenberga výslovně určen Šteyerův *Český kancionál*, který byl ještě v té době hojně dochován a používán. Redakce, pracující pod vedením pražského kanovníka Vincence Bradáče, byla patrně velmi dobře obeznámena s hymnografickou i liturgickou problematikou – v připojeném rejstříku jsou například identifikovány předlohy básnických překladů hymnů a sekvencí, včetně Michnových překladů převzatých od Šteyera.³⁷ V předmluvě se dále objevuje fundovaná zmínka o starší písňové tradici zahrnuté ve Šteyerově kancionále, i o skutečnosti, že z něj byla odvozena většina zpěvníkové produkce 18. století.³⁸

Snahu o obnovení barokního písňového repertoáru, redakčně upraveného a obohaceného o soudobé písně, můžeme dnes hodnotit částečně jako projev úcty k tradici a úsilí o podporu její kontinuity, částečně jako typický čin historismu 19. století, srovnatelný s řadou jiných dobových aktivit a reformních tendencí. Založení nadace *Dědictvím sv. Jana Nepomuckého* vědomě navazovalo na činnost Šteyerova *Dědictvím sv. Václava*, ukončenou josefinskými reformami. Uspořádání a vydání nového kancionálu pak sledovalo širší záměr obnovit někdejší literátské kůry na bázi tehdy povolených občanských spolků (1861), který ohlásilo a doporučilo ustanovení pražského diecesního synodu.³⁹ S touto intencí pak byl nový kancionál zaveden výnosem pražské konsistoře z 15. 6. 1863.⁴⁰

Kancionál obsahuje řadu Michnových písní, vesměs převzatých od Šteyera. Jejich nápěvy jsou přepsány v zásadě beze změn podle Šteyerova znění, jen s výjimečnými zásahy do rytmu a posuvek. Typický příklad obojího najdeme například v písni *Novou radost zvěstují vám (viz př. 8)*,⁴¹ kde je v zápisu rozrušena původní hemiola,⁴² zatímco jinde je Michnova hemiola nejen zachována, ale i zdůrazněna korunami v notovém zápisu.⁴³ Četných úprav se naopak dočkaly texty. Názorné vysvětlení a zdůvodnění redakčních zásahů, vycházejících z dobových estetických i liturgických stanovisek, najdeme v podrobné předmluvě:

³⁶ *Kancionál čili kniha duchovních zpěvů pro kostelní a domácí pobožnost*, Praha; I. díl in: Podíl údů Svatojanského Dědictví na rok 1863; II. díl in: Podíl údů Svatojanského Dědictví na rok 1864. Tento kancionál nebyl doposud v odborné literatuře zhodnocen, proto se jeho charakteristice věnujeme podrobněji.

³⁷ *Seznam latinských zpěvů, jichž překlady v prvním dílu kancionálu jsou obsaženy*, I. díl s. [375], II. díl s. [381] (rejstříky bez paginace).

³⁸ „[...] Dle téhož rozkazu byl novému kancionálu položen za základ kancionál od Matěje Steyera v roce 1683 sestavený, jenž slove také kancionál Svatováclavský, poněvadž nápotom byl nákladem dědictví sv. Václava vydán. Tentýž jest výbor písní z všech kancionálů katolických od nejstarších dob a našel po vlastech československých obecné oblíbení a rozšíření takového, že během devadesáti roků byl šestkrát otištěn. Nápotomní díla téhož druhu nebyly vlastně leč jen výňatky z této knihy a posud kancionál ten nalézáme v kostelích ve všech krajích československých.“ KSJ, předmluva, bez paginace, s. [1].

³⁹ „Ustanovení diecesální synody Pražské od roku 1863 o sborech literátských“ je publikováno v úvodu k II. dílu KSJ, bez paginace, s. [2–6].

⁴⁰ „O kancionálu a Hlasu varhan. Výnos nejd. Konsistoře Pražské od 15. června 1863.“, in: Slavoje 1863, s. 218–221.

⁴¹ Původně Michna–SRM s. 33–34, *O Svatých Třech Králích (Z nové hvězdy nové světlo)*.

⁴² Podobné vypuštění hemioly najdeme např. ve dvou různých variantách písně *Toto malé děťátko* (původně Michna–ČMM /4/, *Vánoční roztomilost*) – KSJ I, 84 (s. 62), *Aj v jesličkách děťátko*, dále KSJ I 128 (s. 90), *To maličké děťátko*.

⁴³ KSJ I, 225 (s. 168), původně Michna–SRM, s. 76–77, *Jiná o Vzkříšení Páně (Vesel se nebes Královno)*.

Př. 8

a) Šteyer II (1687), s. 126, podle Michny – SRM (1661), s. 33–34. *O Svatých Třech Králích* (CATB)

O nou radost zvěstugi vám / kterauž učinil Pán Bůh sám /
ó Křestiane! vstaň a nelez / k dětátku, k geslím / k koljbece běž.

b) KSJ I (1863), s. 82

116.

1. No-vou ra - dost zvě - stu - ji vám, kte - rouž u - či - nil
Pán Bůh sám. Ó kře - sta - ne! vstaň a po - spěš, k Betlé - mu,
k dě - tá - tku v je - slích běž.

„Než – řekne mnohý čtenář – já zde předce pohřešuji některé nové zpěvy, a co se týče starých písní, zhusta jest zde položen jen jich nápěv, ale slovo jest zcela nové, aneb valně proměněné. Co toho příčinou? Na tuto pravdivou námítku musíme odpovédit obšírněji [...] Dle úsudku všech hudebních umělců jsou staré nápěvy mistrné a vzorné hudební dílo; ale obklady svatých myšlének a citův, slova totiž, jsou místem skutečně buď zvetšena, to jest mnohými přepisy a přídavky porušena, aneb byla hned původně sestavena rukou neuměleckou, tak že tehdejším věkům mohla forma jich snad stačiti, našim vybroušeným a uhlazeným časům jest ale drsnatá. My tedy, kde jsme našli dobrá, jednoduchá sice ale důstojná slova, svědomitě jsme jich, již pro jejich starožitnost, šetřili a podrželi, kde jsme ale našli rozličné, snad i smysl rušící chyby, tu jsme slova vycídili, přestavili a dle možnosti ozdobili, tak aby sice ráz prostoty podržela, nicméně ale správností všelikerou čtenáři se zalíbila; aneb jsme podložili písně nové, na větším díle překlady ss. hymen obsažených v hodinkách církevních, aneb v knihách od církve schválených. Má-li býti pokrok – musí býti změna.“

Neobyčejně ilustrativní příklad úpravy Michnova textu, vycházející z uvedených ideálů, najdeme ve zpěvu „O Zvěstování Panny Marie“.⁴⁴ Píseň byla převzata od Šteyera jako adventní, se dvěma různými nápěvy. Pod prvním z nich zůstal v podstatě nezměněný text *Z nebe posel vychází, z dávna již čekáný* (u Michny a Šteyera: *z dávna vinšovaný*), zatímco pod druhou (Michnovou) melodií byl podle dobových názorů na přízvuknou prozodii předeklaman: „*Jde posel z nebes hrází, z dob dávných čekáný*“⁴⁵ (viz př. 9).

Př. 9 a) Šteyer II (1687), s. 41, text a druhý nápěv podle Michny - SRM (1661), s. 54-55. O Zvěstování Blahoslavené Panny MARIE (CATB)

Z nebe po sel wy cházý / z dávna na winšowaný /
K Panně Maryi vcházý / od Boha po sla ný:
Ten kásgký Arch an gel / naz wa ný Ga bry el.
Z nebe posel vycházý / z dávna winšowaný /
K Panně Maryi vcházý / od Boha po sla ný:

b) KSJ I (1863), s. 6-7

Dle této melodie jest píseň původně složena, však lid si oblíbil melodii pod č. 9. následující.

8.

1. Z ne - be po - sel vy - chá - zí, od dá - vna žá - da - ný,
k Pan - ně Ma - ri - i v chá - zí od Bo - ha po - sla - ný,
ten raj - ský arch - an - děl, na - zva - ný Ga - bri - el.

9.

1. Jde po - sel s ne - bes hrá - zí, z dob dávných če - ka - ný,
k Ma - ri - i Pan - ně vchá - zí od Bo - ha po - sla - ný;
to sva - tý Ga - bri - el, ten moc - ný arch - an - děl.

Uvedený příklad poukazuje na další předpokládanou skutečnost. K písni je připojen komentář, z něhož usuzujeme, že redakce neměla povědomí o Michnových předlohách písní, tradovaných Šteyerem.⁴⁶ Dosvědčuje to nepřímou také *Hlas varhan* J. Müllera a Z. Kolečovského,⁴⁷ který Michnovy nápěvy harmonizuje dobovým způsobem s bohatým kadenčním plánem (viz př. 10):

38.

Aj, s hů-ry an-děl vy-chá-zí ne - beským le - skem o - dě-ný, s po-
sel - stvím k Panně při - chá - zí a mlu - ví ple-sem nad - še - ný.

Př. 10 KSJ - Průvod varhan (1864), s. 18-19

Podobně můžeme interpretovat i dlouhou a poměrně ostrou polemiku, která se rozpoutala po vydání *Hlasu varhan* mezi jeho spoluautorem Zikmundem Kolečovským a anonymním kritikem, píšícím pod šifrou „ý“.⁴⁸ Proti výtkám o nestylovosti doprovodů⁴⁹ se Kolečovský hájí podrobnými odkazy na harmonizace písní u Trojana (Jana Trojana Turnovského) a Holana,⁵⁰ zatímco Michna není na žádné straně zmíněn. Můžeme proto předpokládat, že narozdíl od tehdy stále používaného Šteyera a Holana⁵¹ již existence Michnových kancionálů vymizela ze všeobecného povědomí. Ačkoliv se o Michnovi zmiňuje J. B. Dlabač i J. Jungmann,⁵² až do prvních hymnografických studií V. Bitnara byly tedy jeho písně přejímány pouze ze zprostředkovaných předloh. Pro totéž svědčí i první novodobá edice českých vícehlasých písní, *Hudební památky staročeské*, redigovaná Josefem Leopoldem Zvonařem. Zde jsou Michnovy písně přetištěny pod Holanovým jménem a v jeho úpravě. (srv. př. 5).⁵³

⁴⁴ Michna-SRM, s. 54-55, *O Zvěstování Blahoslavené Panny Marie (Z Nebe Posel vychází)*.

⁴⁵ KSJ I, 8, 9 (s. 6-7), srv. Šteyer II, s. 41.

⁴⁶ „Dle této melodie jest píseň původně složena, však lid si oblíbil melodii pod č. 9 následující.“ KSJ I, 8 (s. 8). Tento komentář je připojen k nápěvu, který se poprvé objevuje u Šteyera (viz výše), zatímco KSJ I, č. 9 obsahuje původní Michnův text i nápěv.

⁴⁷ *Hlas varhan čili kniha obsahující harmonisované nápěvy duchovních zpěvů zahrnutých v kancionálu od Svatojanského dědictví vydaném. Práci Josefa Müllera [...]. S revisí Sigmunda Kolečovského [...]. Za redakcí Vincence Bradáče [...]. Praha 1864.*

⁴⁸ Dalibor 1863, č. 7, s. 56 a dále.

⁴⁹ „Harmonisování není v duchu starých tónin vůbec a v duchu starých českých skladatelů, jako Trojana a Holana aj. zvláště, jsouc na mnohých místech docela moderní.“ „ý,“ in: Dalibor 1863, č. 7, s. 56.

⁵⁰ KOLEŠOVSKÝ, Zikmund: *V Praze, dne 25 června 1863*, in: Slavoj 1863, s. 7.

⁵¹ O používání Holanova kancionálu v první polovině 19. století se zmiňuje ZVONAR, Josef Leopold: *O skladbách Václava Karla Holana Rovenského*, in: Dalibor 1865, s. 74.

⁵² viz HÚLEK, s. 5.

Kancionál „Svatojanský“ se nepochybně zasloužil o udržení mnoha jednohlasých verzí Michnových písní v živé tradici. Přestože tehdy zároveň vznikala nová písňová produkce, starý, v jádru barokní repertoár se někde udržel až do začátku 20. století. Můžeme-li takto interpretovat zajímavé svědectví a názor Josefa Klementa (1931), pak dobový odklon od starých písní souvisel s širšími změnami náboženské mentality, snad i s dobovým společenským klimatem, které nepřálo tradičním formám lidové zbožnosti:

„A přece ještě před 30 lety slýchávali jste z literátských kůrů písně starodávné, zpívané starými melodiemi (třeba mnohdy jen notou obecní). Ale málo se těmto „literákům“ důvěřovalo, mnozí horlivci jich odsuzovali. Říkalo se jim „modliví“, protože tito dědouškové rádi se modlivali i po službách Božích s lidem, a to svým svérázným, jistě i pravověrným způsobem. Snad tato zvláštní stránka náboženské psychologie našeho lidu upadne bez studie v zapomenutí. Co mohlo býti ohnis-
kem k obrodě lidové písně duchovní – nechalo se bez podpory a úcty zaniknouti docela.“⁵⁴

Reedici původní podoby některých Michnových písní uvedla znovu do praxe až první verze *Kancionálu Svatováclavského* (1947), na jehož redakci se podíleli mj. A. Škarka a E. Trola, a který se svým názvem opět hlásil ke Šteyerovi.⁵⁵

Další otázka by měla směřovat k tradování písní z Michnova doposud nezmíněného písňového tisku *Loutna Česká* (1653).⁵⁶ Protože tyto písně nebyly určeny pro liturgické příležitosti, stály mimo zájem redakcí dalších kancionálů a tím i mimo obvyklý způsob šíření. O tom, že v 17. století žila tato sbírka v obecném povědomí, svědčí nejlépe její opis v podobě sborníku jednohlasých písní, pořízený Matějem Devotym, kantorem působícím na Chrudimsku (1666). Opis, objevený E. Trolou, byl až do objevu torza tisku jediným pramenem, zaznamenávajícím text *Loutny České*.⁵⁷ Z tohoto Michnova tisku se prostřednictvím kancionálů rozšířily nápěvy několika písní, podložené samozřejmě jinými texty. U Šteyera byly ověřeny tři písně s adventním textem, které všechny později přetiskuje KSJ. Jsou to: *Předmluva*, (srv. př. 10)⁵⁸ *Povolání duchovné Nevěsty*,⁵⁹ a *Matky Boží slavná nadání*.⁶⁰ Dalším svědectvím mohou být tři zjištěné odkazy, vesměs na píseň *den svatební (Nebeští kavalérové)*. Dva příklady zaznamenává Bohunkův sborník,⁶¹ třetí se zachoval na jednom z volných listů dodatečně přikládaných k některým exemplářům Holanova kancionálu, kde je otištěna svatební píseň s Holanovým akrostichem⁶² (**viz př. 11**).

⁵³ ZVONAR, Josef Leopold: *Hudební památky staročeské*, sešit III, s. 7. „Svatodušní. Z kaple královské 1693. V. K. Holan.“ Původně Michna, ČMM /29/, *Oheň svatodušní*.

⁵⁴ KLEMENT, Josef: *Cyrilská krise*, in: Cyril LVII (1931), s. 16.

⁵⁵ *Český kancionál Svatováclavský*, Praha 1947. Vydaná verze měla být prozatímním předchůdcem připravovaného nového jednotného kancionálu, který již v následujících letech nemohl být publikován. Podrobněji viz SLAVICKÝ, Tomáš: *Emilián Trola a Obecná Jednota Cyrilská*, in: *Hudební věda* 3-4/2000, s. 248-262.

⁵⁶ *Loutna česká* [...], Praha 1653.

⁵⁷ viz HŮLEK, Julius: *Adam Michna z Otradovic: Loutna Česká*. Studie k edici, České Budějovice 1984, s. 5-6.

⁵⁸ LČ I, s. 2-3 (*Kdo by tě chváliti žádal*), srv. Šteyer II, s. 28 (*Poslán jest od Boha anděl*), srv. KSJ I 38, s. 29 (*Aj shůry anděl vychází*).

⁵⁹ LČ II, s. 4-5 (*Byli tři někdy Bohyně*), srv. Šteyer II, s. 32 (*Pán Bůh věčný milosrdný*), shodně KSJ I 35, s. 27.

⁶⁰ LČ III, s. 6-7 (*O vinšovaná hodino*), srv. Šteyer II, s. 27-28 (*Tisíckrát buď pozdravena*), shodně KSJ I 20, s. 15-16.

⁶¹ viz SEHNAL: *Bohuněk*, s. 17 (*Sem pospěšte neduživí*), 27 (*Ach spadni, spadni, rosičko*).

⁶² HOLAN, exemplář z knihovny Ústavu pro hudební vědu AV ČR, sign. 2 B 1403.

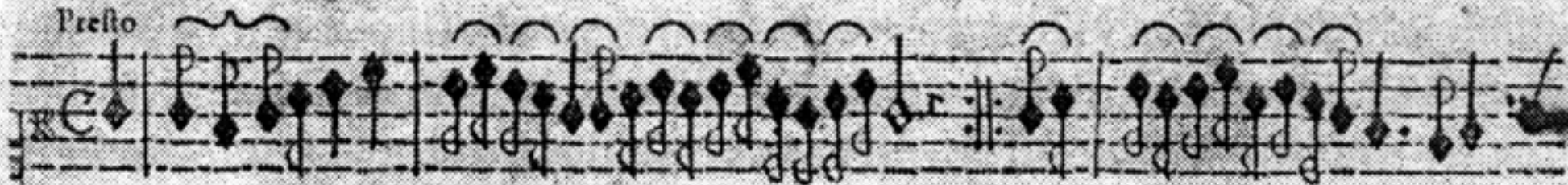
Píseň Svadební. gako: Nebesťj Kawalerowé.

Presto



1. Am wám teb nový Manzele / Sstěstj winssageme / } tak abyste w Rukau Bojich / 1.
Co sobě kolt žádáte / vprímně přegeme / }

Presto



2. Laska Manželská ať wždycky mezy wámi bydlj / } wjwagjce Rozumu / 2.
Wstřestj y také w Něstěstj / by ste stájl byli / }

Presto



3. Když gest rozumná Manželka / celý Dum gest slawný / } zlá pak Žena wšsecko zburj / 3.
A Rétuge Chotě swého / když gest zarmauceny / }
4. Libezně hregte / Musocy neb Čas wklazuje / } w celem Domě ať Echo zni / 4.
Hosti w zácti obwesele / gest počatek Ráge / }
5. Lasku tu žádná přihoda / ani Manze žádná / } Pročez o Smrti prodleweg / 5.
Nikoli nemuz rozwesti / gediné Smrti časná / }



1. Štěstěně spolu zůstávali / w pravé Láste gauce / wždy Bohu slaužili / wždy Bohu slaužili.



2. Videm žlým nic newěřili / Žronost swau konali / W Dhu se libili / W Dhu se libili.



Sá Muži k hori / tu se wšsecko dobre / w b. kem času žmari / w brykem času žmari.
W želstě spoger / nemuz rozwesti žádný / w muž rozwesti žádný / nemuz rozwesti ža:
dítw. g. w woho Lét prodleweg / Wo je jim Štěstj deg / a swau moey př:
spěg / Amen.

Stworiteli Duffe Swatý: } jeb Obecny Notau.
Watto mišě / Ženchowí a Newěstě / neb se spogil sám Bůh milý / aby Šmē
Když Eldam w drimotu sedal / Bůh Ženu z geho Žebra wjal / pročtíw on
Wělo z Kostí mēdi. } Hned nazwa gi Ženu sobě / Sedce glch hořeli
Bůh mu gi dak nariđil / tak Manželský Staw. } K Adamowi ře
potu Žpřeti Chb gisti máš / k Šwě řek ty w Bolesti twé / roditi budeš
ať my not. } Manžé / cítěte W Dba každé chwile / dáti wám Pán Bůh D
re wšy kōm } Wěrně se spolu lūgte / w gedné myšli gaj astr
wě od wās } wěrně se spolu lūgte / w gedné myšli gaj astr
wšy kōm } wěrně se spolu lūgte / w gedné myšli gaj astr
wšy kōm } wěrně se spolu lūgte / w gedné myšli gaj astr

Skladby na Michnovy texty

Další, doposud velmi málo probádanou oblast tvoří zastoupení Michnových písní ve skladbách českých kantorů 18. století, zhudebňujících texty z tištěných kancionálů. Tato tvorba odráží proces, sledovaný již u Holana – totiž postupné antikvování repertoáru duchovní písně a přesun původní tvorby do nových vokálně instrumentálních forem. Obliba Michnových písní se snad nejvíce projevila ve vánoční hudbě, kde dobová zvyklost poskytovala prostor chrámové hudbě s českými texty. Jak dokumentuje Jiří Berkovec na skladbách Antonína Alexiho, Antonína Liehmanna a několika anonymů,⁶³ větší počet kantorských pastorel zhudebňuje strofy, převzaté z Michnových písní.

Opačným případem je přejímání a zpracovávání kancionálových nápěvů. Ve druhé polovině 18. století, kdy latinská pastorální hudba s oblibou citovala témata vánočních písní, by mohlo být objeveno více příkladů i z Michnovy tvorby, jak naznačuje například citát písně *Chtíc aby spal v Benedictus* z vánoční mše Antonína Syručka (c. 1715–1762), citovaný Janem Němečkem.⁶⁴

Michnovy texty byly namátkou nalezeny i v jiných než vánočních strofických skladbách na české kancionálové texty. Zajímavým příkladem se může stát kantáta východočeského kantora Jana Antoše nazvaná „*Loučení Pána Ježíše s jeho nejmilejší Matkou Marií Pannou*, kterou spartoval Karel Motejlek z opisu, dochovaného v muzeu v Železném Brodě.⁶⁵ Volně vychází z Michnovy písně *Poslední rozloučení Syna Božího s svou Nejmilejší Matkou*,⁶⁶ zpracované zde jako strofický dialog s instrumentálním ritornelem. Melodie vokálních partů byla shledána totožnou s adventní písní „*Plesej Rodičko Maria*,“ obsaženou v rorátníku, který psal a redigoval choceňský kantor Tomáš Norbert Koutník.⁶⁷ Zmíněný příklad naznačuje, že i v této doposud málo prozkoumané oblasti mohla existovat jakási forma práce s obecnými nápěvy.

Samostatnou kapitolou by se mohla stát tradice zhudebňování českého překladu sekvence *Stabat Mater* „*Stála Matka litující*,“ která se prostřednictvím skladby Jakuba Jana Ryby (1765–1815) zařadila mezi rozsáhlá motetová díla na české texty.⁶⁸ Tento básnický překlad, otištěný v ČMM, ovšem nepochází od Michny, ale uvádí jej již kancionál Svošovského.⁶⁹ Skladatelé 18. století jej pak zřejmě znali spíše skrze Šteyera, Holana a Božana.

⁶³ viz pozn. 11.

⁶⁴ NĚMEČEK, Jan: *Nástin české hudby XVII. století*, Praha 1955, s. 140.

⁶⁵ Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby LC 515. *Loučení Pána Ježíše s jeho nejmilejší Matkou, Marií Pannou*. (Canto Maria, Basso Ježíš, Vno I II, Org.). *Authore Joan: Antosch. De musicalibus Joh: Novotný*. Partitura. Ms. Karel Motejlek 1948. Předloha: „starý rukopis ze sbírek musea v Železném Brodě“.

⁶⁶ Michna-SRM, s. 64–64.

⁶⁷ *Rorate* (1753). Choceň, Orlické muzeum. T. N. Koutníka jako opisovače určuje HANZLÍK, Tomáš: *Tomáš Norbert Koutník (1698–1775), kantor, varhaník a starší literátského bratrstva v Chocni*, in: *Opus musicum* 98/6, s. 188.

⁶⁸ NĚMEČEK, Jan: *Jakub Jan Ryba*. Praha 1963, s. 138–140.

⁶⁹ Za toto laskavé upřesnění děkuji dr. Ladislavu Kačicovi a dr. Marie-Elisabeth Ducreux. Podrobněji viz jejich příspěvky v tomto svazku.

Další způsoby šíření

Kromě kancionálů, rukopisných sborníků a autorských skladeb se dále rýsují různé podoby přítomnosti Michnovy tvorby v produkci lístkových a kramářských písní, které přetiskují dobové kostelní a poutnické písně. V odkazech na nápěvy se často obracejí k písním z tištěných kancionálů, a to často i pokud jde o písně světské.⁷⁰ K oblíbeným obecným notám se zde zařadily některé Michnovy melodie, jako například nápěv písně *Ó běda mě běda*.⁷¹ Byl znám zejména s pozdějším textem písně *Vítejte pustiny*, která pochází z *Života sv. Ivana* Matouše Ferdinanda Sobka z Bílenberka, a jejíž autorství bylo dříve připisováno Bedřichu Bridelovi.⁷² Jinde lze najít volná zpracování, vycházející svým textovým incipitem i obsahem z Michnovy předlohy. Takovýmto příkladem může být Michnova píseň *Když v myšlení usmrčením Ježíše rozjímám*,⁷³ z níž vychází pozdější pašijová *Když v myšlení usmrčením Krista Pána rozjímám*, která je značně frekventovaná v lístkových tiscích, a v tomtéž znění ji přetiskuje KSJ.⁷⁴

Podobné formy již obracejí pozornost k otázce dalšího stupně života Michnových písní v české kultuře – ke spekulacím o vlivu Michnovy poetiky na pozdější básnickou tvorbu, a dále o jejím proniknutí do českého a moravského hudebního folklóru, v mnohém kultivovaného právě barokními kancionály. Představují-li Michnovy písně výrazný kvalitativní impuls pro české básnictví, pak je jisté, že se rozšířily mezi nejširší vrstvy společnosti – ne-li ve své původní podobě, pak alespoň prostřednictvím Šteyera a jeho reedic. Jen náročnější mezioborové bádání na tomto poli by mohlo prokázat, do jaké míry právě vstup Michnovy autorské tvorby do repertoáru lidové duchovní písně mohl ovlivnit tradování některých barokních básnických postupů a rétorických figur v některých typech básnické tvorby. Sem patří jednak prostředí kostelní písně, které uchovává typicky barokní vyjadřování někdy až do první poloviny 20. století,⁷⁵ dále pak česká a moravská lidová píseň, včetně poezie 19. století, která na tento vzor záměrně navazuje. Přítomnost barokních kancionálových písní sledují folklorní zápisy do 19. století, v prostředí poutnických písní pak až do poloviny století dvacátého.⁷⁶

⁷⁰ SrV. SEHNAL, Jiří: *Nápěvy světských písní kramářských v 17. a 18. století*, in: Václavkova Olomouc 1961, Praha 1963, s. 276; dále též: *Lidový duchovní zpěv v českých zemích v době klasicismu*, in: Hudební věda 1985, s. 248–258.

⁷¹ Michna-ČMM /62/, *Neskončená věčnost*.

⁷² Určení autorství textu této písně viz TICHÝ, Vladimír: *Neznámé barokní písně o sv. Ivanovi*, in: Cyril LXIX (1943) s. 34–39; dále též: *K písním o sv. Ivanovi*, in: Cyril LXXII (1947), s. 16–18.

⁷³ Michna-ČMM /18/, *Divadlo krvavé, Kristus trpící*, shodně Šteyer II, s. 188–189.

⁷⁴ KSJ I, 187 (s. 137).

⁷⁵ Řadu typicky barokních symbolů a figur uchovávají zejména mariánské poutní písně – příkladem z 20. století může být píseň *Růže krásná, v ráji štěpovaná, převyšuje každý květ*, in: DERKA, Jan Nepomuk: *Úplný zpěvník svatohostýnský*, Olomouc 1925, s. 74.

⁷⁶ Zajímavé příklady Šteyerových a Holanových písní s novými lidovými nápěvy publikuje na základě cíleného folklorního sběru MALÝ, František (red.): *Salve Regina. Poutnický kancionál pro poutě a lidové pobožnosti*, Brno 1992, s. 546, 665 ad.

Shrnutí

Uvedená srovnání, vycházející ze současného stavu pramenů a jejich poznání, dokládají nepřerušenu kontinuitu provozování řady Michnových písní od jejich vzniku až do nové doby. Prameny z druhé poloviny 17. století dosvědčují, že Michnovy kancionály po svém vydání dosáhly mimořádné odezvy. Přepisy Michnových písní obsahují jak rukopisné prameny, tak dva tištěné kancionály, důležité pro pozdější recepci – jednohlasý Šteyer (1683) a vícehlasý Holan (1693/4), u nějž se setkáváme s mimořádným bohatstvím úprav, směřujícím k přizpůsobení dobové praxi. Tradice vícehlasého zpěvu se zdá být definitivně uzavřena Božanem (1719), přetiskujícím Michnovy písně podle Holanovy redakce. Různé formy vícehlasých úprav a strofických skladeb na Michnovy texty pak potvrzují, že česká duchovní píseň se snaží udržet kontakt s figurální hudbou, ale od začátku 18. století se vývoj obou oblastí postupně rozchází.⁷⁷ Nasvědčuje tomu jednak stagnace jednohlasé duchovní písně (projevující se zejména reedicemi a výtahy ze Šteyera), jednak přesun náročnějších forem do oblasti vokálně instrumentálních skladeb. Je příznačné, že podobné formy se rozvinuly především ve venkovském prostředí,⁷⁸ kde jejich produkce přetrvala do 19. století (A. Liehmann). V tradici jednohlasého kostelního zpěvu je možné sledovat některé původně Michnovy písně i po josefínských reformách (J. Foerster, 1858), až do jejich přetištění Kancionálem „Svatojanským“ (1863–1864) v rámci pokusu o oživení barokní kultury literátského zpěvu a jejího repertoáru. Jejich další, vědomý návrat pak zprostředkovala první verze již nerealizovaného *Českého kancionálu Svatováclavského* (1947).

Vrátíme-li se k úvodní otázce ohledně vlivu Michnova odkazu na českou kulturu, pak musíme mluvit o nepřerušené přítomnosti jeho písní v obecné paměti. Ta se projevila jednak zapojením Michnových písní do několika tradic s vlastním vývojem, jednak postupným přesouváním do stále konzervativnějších prostředí. Příčinu můžeme hledat v obecném jevu, že hudba prochází rychlým stylovým vývojem, zatímco texty zpravidla ztrácejí možnost komunikace až po podstatnějších změnách jazyka a vyjadřování. Slova Michnových písní proto zůstávala ve všeobecné oblibě, tradovala se bez podstatnějších změn a dokonce se stávala vítanými předlohami pro další zhudebnění. Autorova hudba, která je původně provázela, naproti tomu byla konfrontována se změnami vkusu, proto procházela různými druhy úprav. V tomto procesu jako první vymizely Michnovy vícehlasé úpravy (nepočítáme-li úvodem zmíněné autorovy latinské skladby). Varianty známé od Holana a jeho současníků lze vykládat tak, že Michnovy písně se těšily značné oblibě, proto byly hledány různé způsoby, jak je uchovat v živém repertoáru přenesením do soudobé hudební řeči.

Mnohem déle se udržely jednohlasé verze, které se prostřednictvím Šteyero-va kancionálu zařadily do organismu jednohlasé duchovní písně. Zde některé z nich setrvaly po celé 18. a částečně i 19. století, až do svých novějších reedic. Na principu obecných nápěvů byly přitom podkládány jinými melodiemi, ještě častěji se na ně zpívaly jiné písně. Některé Michnovy zpěvy, zpravidla spojené s určitým

⁷⁷ SrV. SEHNAL: *Entwicklungstendenzen*, s. 154–5.

⁷⁸ Skladby na české kancionálové texty v 18. století lze doložit např. v tvorbě pražského Šimona Brixiho (srV. TROLDA, Emilián: *Kostelní archiv mělnický*, in: *Hudební revue* 1916, s. 76), nejvíce zjištěných příkladů však pochází od venkovských kantorů druhé poloviny 18. století.

obdobím liturgického roku, byly tradovány po staletí, nezávisle na změnách repertoáru, a uchovaly si svůj původní text i nápěv (např. *Z nebe posel vychází, Chtíc aby spal, Vesel se nebes Královno*). Takovéto zdánlivě anachronní uchovávání starších zpěvů, které nebyly posuzovány podle dobových hledisek, lze doložit řadou jiných příkladů. Můžeme je uvést do určité souvislosti s barokní oblibou symbolů, které zprostředkovávaly povědomí o „starobylosti“ a kontinuitě určitého kultu, a dokazovaly jeho zakotvenost v tradici.⁷⁹ Na Michnových písních je možné sledovat, že se do tohoto procesu zařadily i útvary, které kdysi platily za radikální novinky. Postupně se staly předmětem pietního uchovávání – zejména pak v 19. století, kdy se v českém katolickém prostředí do značné míry prolnuly dozvuky historismu barokního s nástupem historismu romantického.

Samostatnou formu života můžeme sledovat u Michnových textů, které byly dále využívány jako předlohy pro nová zhudebnění. I tento jev můžeme považovat za obecnější. Opětné zhudebňování starších předloh hojně nacházíme v 18. století jak v opeře, tak v chrámové hudbě. Podkládat již existující hudbu novými texty bylo rovněž běžné, jak dokládá tradice barokních i pozdějších kontrafakt. V prostředí českojazyčné chrámové hudby 18. století jistě hrála důležitou roli mimořádná autorita kancionálů. K nim mohlo být saháno jako k závazným sborníkům církevně schválených textů, ale rovněž i při nedostatku původní tvorby a jakýchkoliv jiných předloh v českém jazyce.

Řadu dalších příkladů pozdější recepce Michnovy tvorby jistě v budoucnu potvrdí studium dosud neznámých nebo nezhodnocených pramenů. Předkládaný přehled ale již v takovéto podobě dokládá, že originální dílo Adama Michny z Otradovic nemělo vliv jen na svou dobu. Některé písně se přes tři století nejrůznějšími způsoby udržely v živé paměti a provázely život řady generací. Tato skutečnost dokazuje, že se jejich autorovi podařilo vyniknout nad průměr nejen svých současníků, ale i následovníků.

Uvažujeme-li o příčinách tak mimořádné a kontinuální obliby Michnových písní, pak nám nezbývá než přiznat nemalou prozíravost pražským jezuitům, kteří rozpoznali neobyčejné kvality všestranně nadaného autora, a dali mu (samozřejmě v rámci širších rekatolizačních záměrů) exkluzivní prostor ve své ediční činnosti. Jestliže podmínky tisku a distribuce Michnových autorských vícehlasých kancionálů považujeme za dobově ojedinělé, pak pozdější vyznění tohoto počínu v českých hudebních dějinách těžko najde srovnání.

⁷⁹ Ve výtvarném umění najdeme paralelu v záměrném navazování na historii středověkých poutních míst a obrazů, projevovaný jejich zakomponováním do nových celků i kopírováním – tomuto tématu se podrobně věnuje ROYT, Jan: *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*, Praha 1999.

Citované kancionály a zpěvníky

- Michna - ČMM (1647) Adam Michna z Otradovic: *Česká Mariánská muzika* [...], Akademická impressí, Praha 1647.
- Michna - LČ (1653) Adam Michna z Otradovic: *Loutna Česká* [...], Akademická impressí, Praha 1653.
- Michna - SRM (1661) Adam Michna z Otradovic: *Svatoroční muzika* [...], Akademická impressí, Praha 1661.
- Šteyer II (1697) Václav Matěj Šteyer: *Kancionál Český* [...], 2. vydání, K. J. Jeřábek, Praha 1697.
- Holan (1693) Václav Karel Holan Rovenský: *Capella Regia Musicalis* [...], J. Labaun, Praha 1693.
- Božan (1719) Jan Josef Božan: *Slavíček rajský* [...], V. Tybély, Hradec Králové 1719.
- KSJ I, II (1863/64) *Kancionál čili kniha duchovních zpěvů pro kostelní i domácí pobožnost*, Dědictví sv. Jana Nepomuckého, Praha 1863 (I. díl), 1864 (II. díl).
- KSJ - Hlas varhan (1864) *Hlas varhan čili kniha obsahující harmonisované nápěvy duchovních zpěvů zahrnutých v kancionálu od Svatojanského dědictví vydaném. Prací Josefa Müllera* [...]. S revisí Sigmunda Kolečovského [...]. Za redakcí Vincence Bradáče [...]. Dědictví sv. Jana Nepomuckého, Praha 1864.
- Karel Stecker: Koleda Karel Stecker: *Koleda. Směs vánočních písní* [...], VII. vydání, F. A. Urbánek, Praha s. a.
- Zpěvy doby vánoční (1992) *Zpěvy doby vánoční*, vybral a uspořádal Pavel Svoboda, Supraphon, Praha 1992.
- Zvonař (1862-64) Josef Leopold Zvonař (red.): *Hudební památky české*, Praha 1862-64.

Jednohlasé písně a varhanní doprovody jsou ze starých tisků převzaty v podobě zmenšených faksimilí. Vícehlasé písně jsou z důvodu úspory místa porovnávány pouze prostřednictvím vrchních hlasů, s odkazem na obsazení. Tam, kde jsou předmětem srovnávání vícehlasé úpravy, z důvodu přehlednosti jsou přepsány do dnes obvyklé partitury.

Address: Mgr. Tomáš Slavický, Máchova 15, 120 00 Praha 2, e-mail: slavicky@imus.cas.cz

Die Überlieferung Adam Michna z Otradovic' Lieder im 18. und 19. Jahrhundert und Kompositionen zu seinen Texten

Tomáš Slavický

Die Studie beschäftigt sich mit der Frage des Nachlebens und der Wirkung der mehrstimmigen geistlichen Lieder von Adam Michna z Otradovic in der tschechischen Musikkultur. Michnas Gesangsbücher (1647, 1661) bringen in den spezifischen Bereich des böhmischen Kirchenliedes ausschließlich Werke von überdurchschnittlicher Qualität ein. Deshalb ist es möglich, dieses Muster in der späteren Tradition objektiv zu verfolgen und anhand dessen einige allgemeine Tendenzen zu bestimmen. Die aktuelle Quellen- und Literaturlage ermög-

licht die Feststellung, dass Michnas Lieder eine ununterbrochene Kontinuität von ihrer Entstehung bis zur bewussten Wiederkehr im 20. Jahrhundert aufweisen. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bildeten sie einen wesentlichen Bestandteil des Repertoires gedruckter und handschriftlicher Gesangsbücher, die im Umfeld der böhmischen Literatenbrüderschaften entstanden. In späteren Gesangsbüchern (Holan 1693/94, Božan 1719) wurde Michnas mehrstimmiger Satz Gegenstand zahlreicher Bearbeitungen. Ihre verschiedenen Formen zeugen von Kompromissen mit den grundlegenden Veränderungen der interpretatorischen Gewohnheiten. Wie Quellen aus dem 18. Jahrhundert zeigen, führten diese Entwicklungstendenzen zu einem schrittweisen Verschwinden des mehrstimmigen geistlichen Liedes und seiner Umwandlung in verschiedene Formen vokal-instrumentaler, strophischer Kompositionen zu Gesangsbuchtexten. In die Tradition des einstimmigen Kirchenliedes reihten sich Michnas Texte und Melodien vor allem vermittelt des Gesangsbuchs von V. M. Šteyer (1. Ausgabe 1683) ein, das durch seine sechs Neuauflagen das Repertoire des gesamten 18. Jahrhunderts beeinflusste. Michnas Lieder in Šteyers Aufzeichnungen sind auch in Liederbüchern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vertreten, vor allem dann im umfangreichen Gesangsbuch der Prager Diözese aus dem Jahr 1863/64, dessen Redaktion bewusst an Šteyer anknüpft. Im Gegensatz zur Musik wurden Michnas Texte nur in Ausnahmefällen bearbeitet. Die Quellen des 18. Jahrhunderts belegen, dass seine Texte mit anderen Melodien unterlegt wurden oder im Rahmen größerer Komposition gänzlich neu vertont wurden. In der spezifischen Tradition der Kantor-Pastorellen lassen sich Michnas Texte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts verfolgen. Durch Gesangsbücher und Liederdrucke trugen sie zu einer Kultivierung der Volkskunst bei. Die Verwendung von Redensarten und Figuren, wie sie für Michnas Poetik typisch sind, lässt sich an einigen Beispielen bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts verfolgen.

Deutsch von Ivan Dramlitsch