

Contents 1/2011

Studies — Martin Horyna: The Czech Reformation and Music. A Study of Vocal Music in Worship Services of Czech Non-Catholic Churches from 1420 to 1620 (pp. 5–40) • Jiří Žůrek: The Analogies between the Chants of the *Jistebnický Kancionál* and the Repertory of the Oldest Czech Graduals in the 16th Century (pp. 41–78) • Jan Kolářek: The Sedlčany Antiphony M-7 and the Late Tradition of the Divine Office (pp. 79–94) • Renata Pušová: The Prague Office of St. Vojtěch (St. Adalbert) (pp. 95–115) — **Reviews** — *Italian Opera in Central Europe 1614–1780. Volume 2: Italianità – Image and Practice* (Musical Life in Europe 1600–1900: Circulation, Institutions, Representation), eds. Corinna Herr, Herbert Seifert, Andrea Somme-Mathis, Reinhard Strohm, Berlin 2008 (Marc Niubo, pp. 116–119) • Jiří Kopecký: *Opery Zdeňka Fibicha z devadesátých let 19. století* [Zdeněk Fibich's Operas from the 1890s], Olomouc 2008 (Lenka Křupková, pp. 119–121) • Dariusz Smolarek: *Katalog tematyczny muzyki z klasztoru pijarów w Podolińcu* [The Thematic Catalogue of Music from the Piarist Monastery in Podolinec], Lublin 2009 (Jiří Sehnal, pp. 122–123) — **Conferences** — „The Heaven Cannot Stand Deception”. To Mysliveček's Demetrio. An International Study Day, Pavia 10 September 2010 (Tomáš Slavický, p. 124) • Opera and Nation. An International Musicological Conference on the Bicentenary of the Birth of Ferenc Erkel, Budapest 28–30 October 2010 (Jarmila Gabrielová, pp. 124–126) • Systematic Musicology. Musical Collections and Musical Collecting in Relation to Museum and Archive Practice. The Annual Conference of the Czech Musicological Society, Prague 3–4 December 2010 (Jarmila Gabrielová, pp. 126–127) — **Informatorium** — Pavel Kordík: RILM in the Czech Republic 2009/2010 (p. 128)

studie

Česká reformace a hudba

Studie o bohoslužebném zpěvu českých nekatolických církví v období 1420–1620¹

Martin Horyna

This study is concerned with the relationship between musical repertoire and worship services in non-Catholic churches. The repertoire of the Czech Reformation retained many traits from Catholic worship services, such as a large share of Gregorian chant (translated into Czech) and of songs related to late Medieval *cantiones*. Chant and polyphony were entrusted to the *schola* (choir), while monophonic songs could be sung by the whole congregation. The main part of the article is devoted to non-Catholic liturgical services – two types of mass (*Matura* and *Summa*) and several of the canonical hours (Matins, Prime, Vespers, and Compline) – and to forms of vocal music associated with them. Prescribed liturgy for worship services is compared with the preserved musical repertoire with the goal of understanding better the place of paraliturgical forms (motets and songs) in the framework of vocal music used in worship services.

Přestože se některá dílčí témata spadající do oblasti vymezené titulem tohoto článku vyskytují v českém písemnictví poměrně hojně, a to od samého počátku novodobé české hudební historiografie, nedá se říci, že jsme schopni se dobrat nějakého uspokojivého obrazu této pozoruhodné epochy dějin české hudby. Příčin je několik. Tou první je fatální a nepřekročitelná ztráta celých kategorií pramenů.² Druhá tkví v organizaci práce: poměrně úzká základna badatelů specializujících se jen na určité segmenty dobových hudebních projevů se těžko dopracovává syntetického pohledu.³ Interpretace určitého pramene nebo určité skupiny pramenů pak může svádět ke generalizaci závěrů na celou epochu nebo ke snaze přizpůsobit své poznatky zastaralým konceptům starších dějin české hudby. Jako příklad stačí uvést pojmy jako „husitský zpěv“ nebo „literátská bratrstva“. Mnohdy si neuvědomujeme, že tyto pojmy dostaly svůj obsah v 19. století v podmínkách nacionalistických sporů a pod tlakem obrozenecké společnosti na hudebněhistoriografickou práci, jejímž důležitým úkolem bylo objevovat specificky české typy hudebních institucí a konkrétních hudebních projevů. V atmosféře vlasteneckého nadšení a ne

¹ Autor tohoto článku se pokusil o vlastní pohled na vztah konfesijního vývoje Českého království a hudby v textu, který byl publikován v odborném muzikologickém tisku ve dvou jazykových verzích, polsky (HORYNA 2007) a česky (HORYNA 2009b); akcentován zde byl význam utrakvistického prostředí pro pěstování polyfonní hudby a rozvedeny některé historické předpoklady specifického domácího vývoje. Protože téma této studie se do určité míry se starším článkem překrývá, byly některé neutrální informativní části české verze převzaty i do zde publikovaného textu. Snahou autora je ovšem více se zabývat také jinými repertoárovými okruhy, než je polyfonie, vzít v úvahu výsledky nedávno publikovaných prací a rovněž některé jevy nově interpretovat.

² Ztrátami jsou nejvíce postiženy prameny chrámové polyfonie a hlavní podíl na nich podle všeho má josefínská sekularizační vlna z 80. let 18. století. Moderní odhad rozsahu těchto ztrát ovšem chybí.

³ Poslední zdařilou syntézou, sumarizující výsledky práce generace muzikologů narozených mezi léty 1920 až 1940, je stať Jana Kouby (KOUBA 1983).

příliš kritického vlastivědného přístupu ke zkoumání minulosti vznikly myšlenkové stereotypy, které sice vytvořili spíš archiváři a historici, ale ochotně je přejaly i generace muzikologů.

Nejdelšího politicky zaštitěná idea „husitského zpěvu“⁴ už sice není aktuální, ale ovlivnila na desetky let výzkum české hudby 15. a 16. století. Ještě životnější se ukázalo obrozenské pojetí fenoménu literátských bratrstev, které v podstatě až do současnosti poznamenává pohled na ostatní instituce podílející se na naprosto běžném a každodenním hudebním provozu v 16. století.⁵

Domnívám se, že žádné nacionalistické ani ideové hledisko nemůže plně vystihnout smysl hudby spjaté s českou reformací; nejde přece o nějaká hudební díla nesená étosem národa, ale o funkční útvary určené pro doprovod liturgie. Proto také tento článek bude věnován převážně praktickým otázkám týkajícím se reformační bohoslužby a z ní vycházejícího hudebního provozu.

Na úvod je nutné alespoň v určitých tezích shrnout situaci, ve které hudba českých nekatolických církví vznikala a fungovala. S husitskými válkami (1419–1434) se zcela změnila společenské poměry v Českém království⁶ a jejich konečným výsledkem se stala událost v oblasti tehdejší katolické křesťanské Evropy bezprecedentní, a to první evropská reformace, která o více než sto let předešla hlavní vlnu reformací v první třetině 16. století. Jedním z požadavků radikálních husitů byla bohoslužba v národním jazyce. Sekularizace církevního majetku učinila církev závislou na vůli laiků. Charakteristickým jevem se po skončení válek a přijetí kompromisních kompaktát stalo dvojvěří, tedy legální existence církve katolické a církve podobojí (utrakvisté, kališníci). Tolerance se ovšem nevztahovala na o něco později vzniklou jednotu bratrskou, což dávalo prostor k její perzekuci. Přívrženci jednoty proto vyhledávali ochranu na panstvích některých tolerantních šlechtických rodů, kde byli mimo nebezpečí pronásledování.⁷ Za důležité události na konci 15. století lze považovat jednak vznik tzv. dolní konzistoře (1478) v Karlově koleji na Starém Městě pražském, které byly podřízeny kališnické fary v Čechách,⁸ a jednak uzavření *Kutnohorského náboženského míru* (1485), který znamenal konec stále trvajících náboženských rozbrojů a prostor pro relativní toleranci trvající až do konce předbřlohorské éry. V průběhu 16. století se náboženská situace zkomplikovala: luteranizovalo se německé pohraničí a větší úlohu získala radikální reformace v podobě jednoty bratrské, která se postupně sblížovala s kalvinismem. Většinová utrakvistická církev nikdy nebyla jednotná, zcela jí chyběla vyhraněná ortodoxie a v jejím rámci mohla vedle sebe existovat nepřehledná řada obtížně rozlišitelných proudů od konzervativců až po radikální kališníky s postoji blízkými jednotě bratrské.⁹ S rostoucím vlivem německé reformace na situaci v Čechách v průběhu 16. století je třeba počítat, ovšem otázku, zda kolem roku 1600 by-

li čeští a moravští nekatolíci ještě utrakvisté nebo už luteráni nebo spíš obecně evangelíci, musí zodpovědět jiný typ práce. Z hlediska dějin hudby je podstatné, zda a jak hluboce se tato postupná proměna projevila právě v oboru bohoslužebného zpěvu. Otázku lze položit i jinak: zda nejsme spíš svědky nepřerušené domácí linie vývoje hudebního repertoáru spjatého s bohoslužbou různých konfesí, který byl obohacován o vnější podněty, ale do konce svého svobodného rozvoje kolem roku 1620 jimi nebyl nikdy nahrazen nebo překryt. Popsat alespoň některé aspekty tohoto vývoje je jedním z témat tohoto článku. Druhým tématem je ukázat mnohotvárnost forem reformační bohoslužby, její předreformační kořeny a závislost zpěvních forem na funkcích, které v rámci bohoslužby plnily.

Lze-li vidět v určitých zpěvních útvarech jednoznačné projevy té které konfese nebo apriorně předpokládat přímý vliv teologických představ, vyostřených věroučných sporů a komplikovaných vztahů jednotlivých farností k církevní správě¹⁰ na konkrétní bohoslužebnou hudbu, musí prokázat speciální výzkum. Spíš bych varoval před vytvářením nových legend tam, kde neexistují jednoznačné doklady. Krátká spojení nemusí odpovídat skutečnému stavu věcí, zvlášť v domácí situaci relativní náboženské svobody druhé poloviny 16. a začátku 17. století, kdy praxe musela brát v úvahu zvyklosti, kterých se zejména měšťanské (a obecně laické) vrstvy byly ochotny vzdát jen pomalu a nerady.

Nositelé hudební kultury, instituce pečující o bohoslužebný zpěv, interpreti bohoslužebného zpěvu

Často se píše, že v předhusitské době byl chrámový zpěv záležitostí profesionálních zpěváků a po husitských válkách tyto úkoly převzali amatéři z měšťanských vrstev, tj. literátská bratrstva. Nejednalo se o profesionální zpěváky, ale o skupiny duchovních, k jejichž hlavním povinnostem patřil chrámový zpěv a které je možné doložit v rámci některých početnějších komunit kleriků v okruhu katedrál, kapitul, větších klášterů.¹¹ Je otázka, zda něco takového lze v předhusitské době předpokládat u farních městských kostelů, a přesto v nich běžný bohoslužebný provoz se zpěvem při mších a hodinkách probíhal. Institucí, která jediná mohla tuto úlohu plnit, byla škola. Školního kantora a skupinu hudebně nadaných žáků z chudých rodin, kterým tato schopnost zajistila možnost dosáhnout vzdělání, eventuálně kněžskou kariéru, je možné do jisté míry za hudební profesionály považovat, postarat se o kostelní zpěv byla jejich hlavní úloha. Podobné postavení měl varhaník, ale není možné zjistit, jak běžně se v městském prostředí té doby vyskytoval. Už tehdy se mohla hra na varhany střídat s bohoslužebným zpěvem a některé jeho partie přímo nahrazovat.¹²

Škola, která existovala v každém městě v blízkosti kostela a fary, zůstala nejdůležitější institucí zajišťující většinu kostelního hudebního provozu i po celé ob-

⁴ NEDĚLY 1904.

⁵ Kritické vyrovnání se starší literaturou srov. HORYNA 2006a, s. 117–120. Do obrazu literátských bratrstev jako hlavních a téměř jediných interpretů české vícehlasé hudby 16. století se bohužel nevejde podstatná část dochovaných pramenů této hudby.

⁶ Podrobněji o historických souvislostech srov. HORYNA 2009b, s. 110–116.

⁷ MACEK 2001, s. 286–354.

⁸ MACEK 2001, s. 102–105.

⁹ MACEK 2001, s. 287.

¹⁰ Srov. HRESA 1950.

¹¹ Srov. BERÁNEK 1981, s. 9–50. Pozoruhodná kritika Beránkova textu z pera Františka Pokorného (1909–1987) byla šifena pouze jako samizdat.

¹² Vím, že husité varhany rozbíjeli. Traktáty, v nichž husitští teologové obhajují své negativní stanovisko vůči nástrojům v kostele, vícehlasé hudbě a dalším dobovým formám chrámového zpěvu, obsahují početně spolehlivé informace o předhusitské hudební praxi. Srov. HORYNA 2003, s. 294–295.

dobí mezi husitskými válkami a Bílou horou. Dobové školní řády zpravidla nepojednávají o výuce, ale o množství zpěvních povinností školy vůči kostelu a výši odměn učitelům a žákům. Z toho důvodu je třeba školní učitele (rektor – školní mistr, kantor), pomocníky (kumpáni, adstantes, adiuvantes) a choralisty (chudí žáci, zpěváčci, cantores, Maturisten, dyškanti, fundatisté) považovat za svého druhu profesionální síly ve službách kostela a městské rady. Proto také byli financováni z prostředků fary a města. Důležitou složkou příjmů byly fundace („věčné platy“) na výroční zádušní bohoslužby¹³ a příležitostné platy za zpěv při pohřbech, svatbách,¹⁴ zasedáních městské rady a dalších mimokostelních příležitostech.¹⁵ Pojem „žáci“ v dobových dokumentech zahrnuje i dospělé učitele a pomocníky. Základní povinností městské školy byl zpěv ranní maturity a odpoledních nešpor.¹⁶ Nedělního a svátečního zpěvu se kromě chudých žáků účastnili i jejich spolužáci ze zámožnějších měšťanských rodin – znalost repertoáru se jim v dospělosti hodila v literátském bratrstvu.

Další profesionální silou, jejíž okruh povinností (denně mši a nešpory) byl prakticky týž, byl **varhaník**, který zpravidla hrál alternatim (střídavě) k chorálnímu nebo i vícehlasému zpěvu žáků.¹⁷ Některá města zaměstnávala (častěji od druhé poloviny 16. století) také malé skupiny profesionálních hráčů na dechové nástroje,¹⁸ které hrály pravidelně moteta z radniční věže a ve svátky pomáhaly kostelním zpěvákům na kůru.

Kolem roku 1490 začala v utrakvistických a katolických městech vznikat **literátská bratrstva**.¹⁹ Bezprostředním impulzem asi bylo uklidnění situace po uzavření Kutnohorského míru (1485). Šlo o laické měšťanské korporace po vzoru náboženských bratrstev, do kterých vstupovali gramotní měšťané, kteří absolvovali městskou školu (proto „literáti“). V průběhu 16. století se v utrakvistickém prostředí často rozlišovaly dvě kategorie – „latinští“ a „čeští“ literáti. Bezpochyby to souvisí s absolvováním stupněm vzdělání, čeští literáti zpívali pouze český chorál, české písně a nejjednodušší archaickou polyfonii, což jistě odpovídá nejnižšímu stupni vzdělání.²⁰ Latinští literáti museli za sebou mít druhý stupeň školského systému – latinskou partikulární školu. Ve vztahu k veřejné bohoslužbě na sebe literáti dobrovolně brali okruh závazků zahrnující nedělní a sváteční maturity (ranní mariánské mše) a v adventu denně roráty. Zřídka se zavazovali k něčemu jinému. Jejich místo v kostele bylo na západní kruchtě. Protože šlo většinou o majetné měšťany, jejich činnost byla mnohdy spojena s mecenátem; pořizovali například i zpěvníky, ze kterých zpívali školní choralisté. Jistě se obě instituce doplňovaly nebo si vypomáhaly, i literáty totiž často vedl školní kantor, nicméně tato stránka

není příliš dobře dokumentovaná. Pro literátskou kulturu jsou typické nápadně luxurní rukopisné graduály, často psané na pergamentu a vyzdobené iluminacemi. V literatuře je možné se setkat s názorem, že literátská bratrstva patří do stejné nebo podobné kategorie chrámových souborů, jakou představovaly v protestantské části Německa tzv. kantoráty („Kantorei“).²¹ Ty ve skutečnosti odpovídají spíš našim školním sborům.

Školní sbory i literátská bratrstva byly úzce výběrové instituce, jejichž aktivní členové museli být připraveni školou a praxí na zpěv z not a leckdy se nevyhýbali notačně komplikovaným a interpretačně náročným skladbám. Víme však, že husité (a po nich jednota bratrská) spatřovali ideál ve společném zpěvu písní celou shromážděnou obcí. **Zpěv obce** se různou měrou vyskytoval u všech reformačních církví, ale jako hlavní forma bohoslužebného zpěvu se prosadil jen u radikálnějších konfesí odmítajících jakoukoli nádheru a zdobnost. Když se pražští utrakvističtí měšťané s takovou prostou bohoslužbou setkali, nazvali ji posměšně „švábskou“ mší.²² U konfesí, které více zachovaly z katolické bohoslužby včetně gregoriánského chorálu a polyfonie, zpěv obce asi nikdy zcela nenahradil úlohu zpěvácké školy, jak si ale ještě ukážeme u kategorie zpěvů vyhrazených pro „sprostnější spěváky“ či „obecní lid“, byl také legitimní součástí chrámového zpěvu. Je zaznamenán jak případ, kdy kalvinisticky orientovaná vrchnost bránila svým poddaným ve zpěvu umělejší hudby a měla snahu ho nahradit lidovým zpěvem,²³ tak zpěv obce polyfonně doprovázený zpěváky z kůru.²⁴ Naopak v jednotě byl přes odpor starších vícehlasý zpěv někdy trpěn.²⁵

Bohoslužebný jazyk

S požadavkem reformovaných církví na společný zpěv souvisí i jazyková stránka – jazykem bohoslužby už nemá být univerzální, ovšem neškoleným lidem nesrozumitelná latina, ale jejich mateřský jazyk.²⁶ Husitství v tomto požadavku přešlo o století hlavní vlnu reforem. Jediným existujícím rozsáhlejším pramenem liturgického zpěvu v češtině z doby blízké husitství je *Jistebnický kancionál*.²⁸ Podle editorů nového kritického vydání byl zpěvník napsán nejpozději kolem roku 1430.²⁹ Pramen obsahuje vedle písní zejména česky textovaný chorál ke mši a ho-

¹³ Běžné spíš v katolickém prostředí.

¹⁴ Například svatební epithalamia.

¹⁵ Gratulace, kantace.

¹⁶ Pokud je známo, v katolickém městském prostředí denně; jak často mezi našimi nekatolíky, viz dále.

¹⁷ Tato praxe existovala už v předhusitské době. Srov. HORYNA 2003, s. 294–295. Snad z důvodu negativního vztahu husitů k instrumentální hudbě se sporé údaje o pěstování varhanní hry v 15. století vyskytují jen v okrajových územích, zejména v jižních Čechách.

¹⁸ Ohloubný typ souborů jako *Ratsmusiker* nebo *Stadtpeifer* v německých městech. U nás šlo zjevně o hudebníky stejné kategorie jako v případě dvorních šlechtických souborů, jako český termín jsem navrhl „městská muzika“ nebo „městští hudebníci“. Srov. HORYNA 2006a, s. 126–128.

¹⁹ Kritické vyrovňání se starší literaturou viz HORYNA 2006a, s. 117–120.

²⁰ „Abecedář“, škola ruská, dětinská, česká, která poskytovala základy čtení, psaní a počtů v češtině; Srov. MAČEK 1998, s. 235.

²¹ KOUBA 1983, s. 95.

²² WINTER 1896, s. 838.

²³ WINTER 1896, s. 844–845.

²⁴ WINTER 1896, s. 845.

²⁵ Srov. zápis ze sněmu konaného v Přerově v roce 1594: „Muzika. Má-li v zbořích a při pohřbech figurato zpíváno býti? Zůstáno na tom, aby v zbořích mírně se jí užívalo; poněvadž žádného užitku jí není. Nebo zpěváci více na to myslí, aby nezkažili, a posluchači šeptu hledí, a figuratní muzika více k veselosti slouží nežli zármutku. K tomu pak příklad na Kristu, kterýž piště a hudce z domu vyhnal.“ GINDELY 1865, s. 263.

²⁶ BATOVÁ 2009, s. 31–57.

²⁷ Stálo by však za to zjistit, co vše a proč bylo z oboru liturgických a jim příbuzných textů přeloženo do češtiny už v předhusitské době. Jistě to byl celý žaltář, výběr hodinkových textů, některé cantiones a lejchy, o kategorii duchovních písní typu *Buoh všemohůci* nemluvě. Řada překladů liturgických textů byla vytvořena pro konventy františkánů nebo klarisek a byla určena pro bohoslužbu. Srov. BREWER 1990, s. 435–436, zde odkazy na další literaturu.

²⁸ Srov. KOLAR – VIDMANOVÁ – VILHOVÁ WÖRNER 2005; srov. též zastaralou monografii NEJEDLÝ 1954.

²⁹ Srov. KOLAR – VIDMANOVÁ – VILHOVÁ WÖRNER 2005, s. 38.

dinkové bohoslužbě a celkem 14 vícehlasých skladeb. Útvar přiměřený lidovému zpěvu, totiž strofická píseň, není dominantní složkou zpěvníku a chorál ani polyfonie ani některé latinsky textované skladby jistě nebyly určeny pro zpěv obce. Zdá se tedy (a to i v souvislosti s výše uvedenými institucemi a jejich povinnostmi vůči kostelu), že rukopis vznikl pro školské potřeby v místě, kde měly liturgické novoty podporu a kde i v relativně neklidné době pravidelně fungoval institucionalizovaný liturgický provoz. Ukazuje se rovněž to, že mezi požadavek na srozumitelný jazyk a požadavek na zpěv obce nelze klást rovnítko. Z hlediska repertoáru *Jistebnického kancionálu* a českých graduálů z druhé poloviny 16. století je jazykové hledisko důležitější. Pokud byla navíc upřednostněna určitá úroveň bohoslužebného zpěvu před prožitkem společného zpívání, schola v podobě školy nebo později také literátského bratrstva musela hrát důležitou roli.

Protože utrakvistické graduály z rané éry literátských bratrstev kolem roku 1500 jsou latinské, byl repertoár *Jistebnického kancionálu* považován za epizodický pokus o počestění bohoslužby, na který nikdo až do doby kolem roku 1540 ne navázal. Teprve nedávno bylo poukázáno na to, že část tohoto repertoáru byla na začátku 16. století živá a kolem roku 1517 byla zapsána do *Kolínského kancionálu*.³⁰ Hlavní vlna překládání repertoáru graduálu do češtiny (včetně písní a polyfonních skladeb) nastala po roce 1540, nyní vyloženě pro potřeby česky zpívajících utrakvistických literátských bratrstev.³¹ Utrakvistické chorální graduály a jednohlasé kancionály z druhé poloviny 16. století jsou už většinou české. Latina ovšem v žádném případě z užívání nemizí, zůstává obvyklým jazykem v určitých typech hudebního repertoáru (hodinková bohoslužba, importovaná i domácí tvorba polyfonních motet a mešních ordinárií...), samozřejmě jen v konzervativnějším prostředí mimo okruh radikálnější reformace a tam, kde se na bohoslužebném zpěvu výrazně podílela latinská škola nebo na latině lpící literátské bratrstvo.³²

V rámci produkce tištěných písňových kancionálů se latinské texty vyskytují jen v tiscích souvisejících se školským prostředím.³³ Jednota bratrská používala při svých shromážděních a v kancionálových tiscích pouze češtinu, respektive také němčinu v případě svých německy mluvících souvěrců na severní Moravě. Textové incipity původních latinských předloh se poměrně často v záhlavích českých zpěvů (v tiscích i rukopisech) objevují, mohou plnit i funkci nápěvných odkazů na hudbu provozovanou ve školních letech.³⁴

Zpěvníky

Pramenná základna, která umožňuje nahlédnout do dobového repertoáru, ale i do jeho funkcí a způsobu využití, je poměrně široká, ale není zdaleka stejnoměrně ba-

datelsky využita. Je třeba si uvědomit, že šlo o ryze funkční hudbu, která si sice mnohde udržela životnost do 19. století,³⁵ ale společenské proměny během posledních dvou století, liturgické reformy, změna postavení církve a zdrženlivost rozhodujících církevních kruhů vůči duchovnímu dědictví našich předků, které bylo do značné míry společné více konfesím, z většiny této hudby učinily ryze muzeální záležitost. Badatelsky je nejvíce přitažlivá ta složka, která byla nejvíce postižena ztrátami pramenů, tj. dobová polyfonie – hlavním důvodem je její slabší vazba na užitné funkce a schopnost fungovat jako hudební dílo, které lze koncertně uvádět.

O jaké kategorie pramenů se jedná? Struktura bohoslužby v našich reformovaných církvích, o které ještě bude zmínka, byla převzata z katolické liturgie a (s výjimkou radikální reformace) se jí příliš nevzdálila. Proto také typy bohoslužebných knih, kterými byl repertoár tradován, odpovídají nejprve katolickým zvyklostem. Mešní zpěvy jsou zapsány v graduálech. Rukopisných graduálů je u nás dochováno velké množství a řadu z nich lze ztotožnit s určitým kostelem a často také s určitým literátským bratrstvem, pro které (vzhledem k obvyklému závazku zpívat při nedělních a svátečních mších) to byl hlavní zpěvník.³⁶ Vedle katolíků to byli zejména utrakvisté, kteří tento druh zpěvníku běžně používali. Repertoár zpěvů odpovídá struktuře mešní bohoslužby a po hudební stránce byl převzat v podobě, v jaké existoval v pražské diecézi už před husitskými válkami, tj. jako liturgický chorál doplněný o repertoár sekvencí, tropů, někdy také písní a archaických polyfonních skladeb.

Relativně menší počet chorálních zpěvníků se zpěvy pro hodinkovou bohoslužbu (antifonáře, hymnáře) neznamena automaticky, že hodinky (zejména nešpory a před velkými svátky matutinum) se veřejně se zpěvem neslavily. Jde o oblast badatelsky prakticky zapomenutou, snad kvůli předsudku, že v této oblasti nic nového nevznikalo. Institucionálně byl zpěv při hodinkách zajištěn nikoli literátskými bratrstvy, ale školními sbory. Ze školního prostředí se dochovala i polyfonie k hodinkám (hymny, žalmy, Magnificat), která nemá nijak podřadný charakter.³⁷ Řada dalších typů notovaných pramenů má z hlediska funkce charakter jakýchsi doplňků ke zmíněným základním zpěvníkům.³⁸

Ovšem typem pramene nejvíce spjatým s hudbou reformace je jednoznačně kancionál. Jde o pramen s převahou písňového repertoáru, který získal díky knihtisku neobyčejný společenský dopad. Nejstarší tištěný český kancionál nejasné příslušnosti (bratrský nebo utrakvistický) vyšel v roce 1501³⁹ a je i v celoevrop-

³⁰ BATOVA 2010, s. 16.

³¹ Srov. RISM 1972.

³² Sřety v jazykových a repertoárových otázkách jsou doloženy. Latina a polyfonie bývá na straně školy a literátů, čeština a zpěv obce na straně vrchnosti a duchovních; srov. WINTER 1896, s. 842, 845.

³³ *Písně vjpročut*, Praha 1537, *Libellus elementarius*, Praha 1550, 1557, 1569; na katolické straně například *Veteres ac plae cantiones*, Norimberk 1561, Jan Rozenplut: *Kancionál...*, Olomouc 1601; srov. KOUBA 1988, s. 57–60.

³⁴ Srov. KOUBA 1988, s. 60.

³⁵ Většinou se opatrně připouští, že v situaci pobělohorské protireformace byla část reformačního zpěvního repertoáru tolerována, vztah k tradici však byl v praxi podstatně vřelejší, než by vyplývalo z několika málo oficiálních dokumentů církevní hierarchie. Osudy mnoha dochovaných zpěvníků ze 16. století svědčí, že byly používány hluboko do 18., někdy i do 19. století. Dokud byl jejich obsah srozumitelný a liturgicky použitelný, nebyl důvod je vyřazovat a bezpochyby byly předmětem úcty. Dokládá to i snaha některých bývalých literátů zachránit alespoň něco z vlastního majetku při dražbách nařízených Josefem II.; srov. SEHNAL 1992, s. 3–15. Autor se zabývá především obsahem (kromě dvou výjimek) pobělohorských pramenů a nebere v úvahu možné užívání starších zpěvníků. Domnívám se proto, že českého zpěvu při mši mohlo být podstatně víc a po dlouhou dobu (asi do začátku 18. století) ani nebyla potřeba nové zpěvy vytvářet. Řada těch, které jsou zapsány do zpěvníků 17. století, jsou jen opisy starších předloh.

³⁶ Při mších však běžně zpívaly také školní sbory.

³⁷ Největší část je určena pro nešpory, ale jsou zastoupeny i zpěvy pro matutinum, primu a kompletář; srov. HORYNA 2000; HORYNA 2005.

³⁸ Například rukopisné nebo tištěné sborníky vícehlasých skladeb, rorárníky, procesionály atd.

³⁹ KOUBA 1965, s. 89–138.

ském kontextu nejstarší existující památkou svého druhu. Svého vrcholu po obsahové stránce i co do typografického vybavení, a to opět v celoevropském měřítku, dosáhla kancionálová produkce v tisících vycházejících pro potřeby jednoty bratrské, společenská aktuálnost tohoto média ale způsobila, že své kancionály postupně vydávaly všechny církve včetně katolické. Některé kancionály svým rozsahem, formátem, ale i obsahem připomínají liturgické zpěvníky předchozí kategorie a mají tak spíš charakter usuálu.⁴⁰ Jedná se o velkoformátové bratrské kancionály počínaje kancionálem Rohovým (1541) a některé další, jako Závorkův kancionál z roku 1602. Vedle písní obsahují velké množství skladeb chorálního původu (antifony, introity, Kyrie eleison, sekvence, hymny) a vzbuzují otázku, zda to ještě byl repertoár, který mohla zpívat celá obec.⁴¹ Společné nápevné jádro kancionálového písňového repertoáru vychází z před- a pohusitské tvorby latinských písní (cantiones), výměna s německou reformační tvorbou 16. století je oboustranná.⁴²

Repertoár většiny těchto kancionálů je méně konfesijně vyhraněn, než by vyplývalo z dobově vyostřených teologických sporů a politických bojů o uznání a prosazení určitých konfesí. I v předmluvách se často hlásá nadkonfesijnost a snaží zaujmout příslušníky jiných vyznání. Platí to jak pro kancionály jednoty bratrské, tak pro některé další.⁴³

Bohoslužba a hudba

V předchozím textu jsem naznačoval, že společných rysů je v našem reformačním zpěvu více než těch rozdílných. Zpěvní formy jsou funkčně vázány na bohoslužbu

⁴⁰ Typ liturgické knihy obsahující všechny čtené i zpívané texty včetně notace ke všem kategoriím bohoslužebných shromáždění.

⁴¹ Podíl chorálu na adventním repertoáru v *Br 1615* je asi 50 %, na vánočním asi 30 %, v *Záv 1602* je ještě vyšší. Závorka rozlišuje, co mají zpívat žáci a co obec („sprostnější spěváci“). I v jednotě je třeba předpokládat určitou roli školy při bohoslužebném zpěvu a jeho výuce, kantor patřil mezi oficiály bratrské školy (srov. GINDELY 1865, s. 297). Gramotní členové sborů byli vybízeni, aby se zpěvu z kancionálů účastnili, a při shromážděních byla zpěvákům vyhrazena přední místa (WINTER 1896, s. 830).

⁴² KOUBA 1975, s. 117–177.

⁴³ K Rohovu kancionálu (*Br 1541*) psal předmluvu tiskař Pavel Severýn a jeho zřetel na jinověrce mohl mít obchodní pohnutky (srov. KOUBA 1988, s. 29). Předmluva Ivančického kancionálu (*Br 1564*) se obrací na utrakvisty: „[...] A ač pak prvotně pro Jednotu a společnost naši tak vydána jest k službě, však proto neméně než jako sami sobě, všem jiným křesťanům, kteříž sou našeho jazyku, ji netoliko přejeme, ale také z upřímného srdce podlé Boha jim toho žádáme, líbila-li by se kterým a Pán Bůh jim to v srdce dal, aby jí spolu s námi i se všemi pobožnými, pravdu milujícími ke cti a k chvále Boží a k svému vzdělání užívali: Zvláště pak našim přátelům a bratřím milým pro Otce, kteříž slovou strana pod obojí způsobou, s nimiž my jakož v tom artykuli přijímání po obojí etc., tak i v mnohých jiných křesťanských artykulích jedno jsme. A s milostí bychom rádi ve všeliké spásitelné pravdě podlé vši lidebné vůle Boží jeho svatým čistým a zjevným Slovem oznámené s nimi se snášeli a sjednávali; to vědouc, že taková opravdová a upřímná v jeho svatých pravdách svornost a jednota jemu se převelmi líbí.“ Analogicky se předmluva bratrského kancionálu (*Br 1615*) obrací na „evangelíky“: „Potom, pro vzdělání spásitelné své a našich posluchačů v Jednotě i jiných všechněch pobožných křesťanů, jazyku našeho užívajících, jimž toho rovně jako sobě samým přejeme, a s nimi se vedle darů od Boha propůjčených z upřímného ducha lásky zdělujeme: Zvláště pak s našimi milými přáteli, církví evangelických oudy, s nimiž naše porovnání v svatém křesťanském náboženství léta 1609 dokonale učiněno jest; tak jakž toho i Konfesi česká, i Jeho Milosti císařské Majestát potvrzuje.“ Podle předmluvy Závorkova kancionálu (*Záv 1602*), jehož autor se hlásí k augšpurské konfesi, je jeho kniha určena „pro vzdělání spásitelné v Boží pravdě všechněch věřících křesťanův slavného a rozšířeného jazyku slovanského užívajících“. Písňový repertoár byl přejímán bez ohledu na konfesi (srov. KOUBA 1988, s. 41–52) a výměna existovala i mezi protestanty a katolíky. Například prostřednictvím Kryštofa Hecyra se bratrské písně dostaly do jeho katolických zpěvníků (srov. LIPPHARDT 1972, s. 33–45; LIPPHARDT 1974, s. 20–55; HORYNA 2002b).

a míra společných rysů vcelku odpovídá míře zachovávání těch společných prvků, které byly převzaty z předreformační bohoslužby a mnohdy konzervují to, co Tridentinum z katolické bohoslužby odstranilo. Vztah k tradici potvrzují ještě prameny z pozdní fáze vývoje české reformace na konci 16. a začátku 17. století, které umožňují díky své početnosti vidět podrobnější souvislosti hudebního repertoáru s bohoslužebným jednáním a institucionálním zabezpečením zpěvu; proto bude následující popis čerpat především z nich. Těmito prameny jsou na jedné straně bohoslužebné agendy⁴⁴ a rejstříky a rubriky tištěných kancionálů a dalších zpěvníků, na druhé straně samotné zpěvy. Na určitý hudební repertoár se totiž v agendách a rejstřících přímo odkazuje, navíc charakter a typ mnoha dalších repertoárových celků lze vysvětlit právě jen vztahem k určitému jinde popsanému bohoslužebnému jednání. Protože některé agendy (např. AČ) se hlásí k zahraničním předlohám, jejich možný vztah k domácí praxi je ověřován na dochovaném hudebním repertoáru, aniž ovšem bylo provedeno srovnání s jejich předlohami.

Všechny zdroje ukazují, že bez ohledu na konfesi je pořad bohoslužeb týž a odpovídá určitému rytmu týdnu a svátků. Kromě méně významné feriální bohoslužby jsou hlavní obřady soustředěny do nedělí a svátků. V utrakvistických / evangelických pramenech jsou jednotlivé sváteční obřady označeny pojmy „jitřní“, „matura“, „summa“, „po obědě“, „nešpor“, „Salve“. V rejstříku bratrského kancionálu z roku 1615 (*Br 1615*) jim odpovídají ekvivalenty „jitřní shromáždění“, „ranní shromáždění“, „veliký shromáždění“, „půbědní shromáždění“, „nešporní shromáždění“ a „večerní shromáždění“.⁴⁵ Zastoupení jednotlivých obřadů se řídí významem svátku a zvyklostmi té určité konfese kombinované se zvyklostmi místními. Prakticky každý pramen, který se problematikou zabývá a snaží se zavést určitý řád, připomíná nejednotnost v bohoslužbě, ovšem s tím, „že rozdílnost ceremonií pravé víry neruší“.⁴⁶

Následující popis obřadů lépe ozřejmí kontext, v němž zpěvní repertoár fungoval. Na jedné straně budou patrné rysy společné více zdrojům, na druhé straně i možnost náhrady komplikovaných útvarů jednoduššími a naopak, a to v závislosti na místních možnostech a potřebách. Popsána bude struktura obřadů, jí odpovídající zpěvní formy a rozdělení úloh při zpěvu. Porovnání přístupu jednotlivých konfesí bude učiněno především na základě temporálu, jehož průběh je všem konfesím společný. Sanktorál je u protestantů obecně redukován⁴⁷ a jen výjimečně

⁴⁴ Pokud byly tyto texty v úplnosti nebo částečně vydány a edice mi byly dostupné, odkazuji na ně. Jedná se zejména o výbor textů k bratrské a utrakvistické večeři Páně *Coena Dominica Bohemica* (HOLETON – JUST – HALAMA 2006).

⁴⁵ *Br 1615*, registrum, s. 691.

⁴⁶ *ZávP 1607*, předmluva, fol. iiiir.

⁴⁷ Seznam svátků podle AČ, s. 64–67: „Svátkové, kteříž se světití mají: Nejprve těchto dvanácte předních svátků velikou uctivostí, vážností a pobožností světití posluhováni Slova Božího i svátostí Krystových zpíváním, modlitbami a díkůvčiněním slaviti a na takové dni matůru, mši i nešpor slavně zachovávatí sluší. [...] Svátkové přední: den Narození Krysta Pána a ostatní dva dni, Obřezování Krysta Pána, Tří králův, Obětování Krysta Pána do chrámu, Vtělení Krystova, jináče Zvěstování Panny Marye etc., Večeře Páně, jináč Zelený čtvrtěk, Umučení Krysta Pána / Veliký pátek, Vzkříšení Krysta Pána a ostatní dva dni, Na nebe vstoupení Krystovo, Seslání Ducha svatého a ostatní dva dni, Trojice svaté, svatých anjelův Božích, jináč svatého Michala.

Svátkové menší: den svatého Ondřeje apoštola, Tomáše apoštola, Pavla na víru obrácení, Matěje apoštola, Filipa a Jakuba apoštolův, Jana Křtitele, Petra a Pavla, Navštívení Alžběty, Mistra Jana Husi, rozeslání apoštolův, Jakuba apoštola, Proměnění Krysta Pána, Bartholoměje apoštola, Mathouše apoštola a evangelisty, Šimona a Judy. Na tyto dni jedno toliko kázání se činí, a byl-li by žádostiv velebnou večeří Páně přijímati, má se jemu i na tyž den touž svátostí posluhováti.“

Matura („ráno“, „ranný kázání“), preces

Původně ranní mariánská mše sloužená od předreformační doby.⁶⁵ Do této kategorie bohoslužeb patří také adventní roráty, nebo minimálně se zpívají v adventu na místě maturity nebo z maturity vznikly.⁶⁶ „Missa de beata Maria Virgine tempore Adventus“ čili „Missa Rorate“ je opět doložitelná od předhusitské doby; od kdy byl vlastně chorál tropován latinskými písněmi (cantiones), není spolehlivě doloženo, většina těchto písní vznikla také již v předhusitské době. Počeštěné roráty ze 16. století se staly asi nejživotnějším útvarem českého reformačního zpěvu v podobě chorálu interpolovaného písněmi. V málo změněné podobě přežily do 19. století⁶⁷ a jejich písňová složka je v evangelickém i v katolickém kostelním repertoáru živá dodnes.

Matura popisovaná v agendě VK⁶⁸ je mše s kázáním, menším kánonem a s přijímáním, ale bez konsekrace.⁶⁹ Může být sloužena latinsky nebo česky, všechny zpěvy a odpovědi knězi obstarávají „žáci“, kteří také zpívají Kyrie a (po knězově zaintonování) Gloria, zatímco kněz se texty potichu modlí. Po epištole a evangeliu zaintonuje kněz Credo, pak ho má číst (o zpěvu se nepíše). Ofertorium lze nahradit „kterou chtějí krátkou písničkou“, následuje „rané kázání“, po něm začne kněz píseň *Amen, rcemež již společně*. Při ukázání obojí svátosti zpívají žáci 3. a 4. strofu písně *Bože Otče všemohoucí* nebo *Ej ted' večere Páně*.⁷⁰ Pak hned následuje přijímání eventuálních komunikantů a příprava na „veliký kázání“. Druhá polovina mše je tedy výrazně zkrácená, Sanctus a Agnus chybí zcela.

Místo maturity nebo před ní jsou někdy předepsány „preces“.⁷¹ Vlastně jde o ranní hodinku (primu). Preces či prosby, které hodinka obsahuje, daly nový název obřadu a byly ztotožněny s úvodními modlitbami. Vznikl tak cyklus ranních modliteb někdy zpívaných na jeden nápev. Například nápev, který otiskuje k „preces“ Závorka, je vlastně týž, který se objevuje na začátku písňového oddílu *Jistebnického kancionálu*.⁷² *Agenda česká*⁷³ maturu ztotožňuje s „preces“ a ve větší míře zachovává strukturu a obsah primy. Pro nedělní nebo sváteční „ranný kázání“ pře-

⁶⁵ Srov. NEJEDLÝ 1954, sv. I, s. 75–79. V katolickém městském prostředí byla sloužena denně i v námi sledované době, a to za spoluúčasti školního sboru a varhaníka, o nedělních a svátečních často s literátským bratrstvem.

⁶⁶ Srov. NEJEDLÝ 1954, sv. I, s. 371–372. Nejedly odmítá Konrádovo tvrzení, že roráty jsou totéž co matura.

⁶⁷ Srov. obrozenecké tisky: *Roráte* 1823; *Roráte* 1847.

⁶⁸ Starší část, kolem 1588, fol. 1^v–11^r.

⁶⁹ WINTER 1896, s. 855.

⁷⁰ Vícehlasá zpracování těchto písní lze nalézt například v *Prach, Mil, BeK*.

⁷¹ *Záv 1602*, fol. C 1^v, rubrika k první neděli po Třech králích: „Nota bene: Každou neděli ráno obyčejně spívány bývají Preces, totiž Modlitba Páně, Věřím v Boha etc. Což vše viz P iiiii. Ranní písně viz S j. Pakli jaký svátek minulého tyhodne byl, spívá se officium o tom svátku. Chceš-li pak kdo officium při matuře spívati, oheť sobě k tomu času příhodné, máš jich dosti.“ Rubrika na první neděli postní, fol. C ii^v: „Ráno preces, které chceš“, rubrika na Květnou neděli, fol. C iii^r: „Ráno preces“. „Preces“ jsou v kancionálu zařazeny do 3. dílu („Spívání nedělní“, fol. P iiiii a dále) a označeny rubrikou „O modlitbě Páně. A nejprve Otče náš, Zdráva Marye, Věřím v Boha, Příkázání Boží spolu, což se od starodávna v církvi spívá ráno při začetí služeb Božích.“

⁷² NEJEDLÝ 1954, s. 143–148, 403–406; KOLÁR – VIDMANOVÁ – VLHOVÁ-WÖRNER 2005, s. 260. V novodobé literatuře se cyklus někdy označuje jako „Husitský Otčenáš“. Na začátku 17. století se objevuje (spolu s dalšími jednohlasými a vícehlasými písněmi) také v oddílu ranních písní rkp. *Mil*. Není to tedy tak, že by se cyklus vyskytoval výlučně v bratrských kancionálech (FREI 2009, s. 35–41) a Zdrávas do něj původně nepatřilo. Naopak, v pořadí Otčenáš, Zdrávas, Věřím jde o trojici modliteb převzatou z úvodu ranních hodin. Lze tedy předpokládat, že tyto zpěvy měly v *Jistebnickém kancionálu* stejnou nebo podobnou liturgickou funkci jako v preces konce 16. století, a pokud měly i nějakou funkci didaktickou, byla druhotná.

⁷³ AČ, s. 21 a dále, kapitola „Matura budto ranný kázání“; s. xviii, údaj indexu: „De matutinis precibus sive matura“.

depisuje „preces“, dva nebo tři žalmy, starozákonní lekci, responsorium de tempore, Symbolum Athanasii, kázání na epištole toho dne, kolektu s *Benedicamus Domino*.

K rannímu shromáždění Jednoty bratrské předepisují rubriky v *Br 1615* většinou čtyři zpěvy, nejprve dva a poté jeden „po evangelium“ a jeden „po kázání“. *Ivančický kancionál* (1564) rozlišuje, co je „introit k rannímu kázání“ a co „introit před velikým kázáním“.⁷⁴

Summa (tj. summa missa, „veliké kázání“, „hrubá“)

Hlavní nedělní a sváteční bohoslužbu lze (moderní terminologií) rozdělit na bohoslužbu slova a bohoslužbu oběti. Spíše z praktických důvodů je v následujícím popisu bohoslužba rozdělena na dvě části s koncem vyznání víry, i když kázání do první části věcně také patří. Schéma první poloviny hlavní bohoslužby je ve zde použitých agendách podáno jednotně a skládá se z následujících částí:

Úvodní obřady, Confiteor, Absolutio (AČ,⁷⁵ *ZávP 1607*:⁷⁶ dialog kněze a služebníka, VK:⁷⁷ dialog kněze a ministranta nebo žáka).

Introitus (AČ: zpívají žáci „anebo kdo pomáhá zpívat“).

Kyrie eleison (AČ: zpívají žáci, též mohou „místo Introitus a Kyrie dvě písně nábožné zpívat“; VK: kněz Kyrie říká, žáci zpívají, *ZávP 1607*: během introitu a Kyrie se kněz může modlit žalm).

Gloria (AČ: kněz intonuje začátek, žáci zpívají „Et in terra de tempore, anebo toto obecní“,⁷⁸ VK: kněz intonuje, pak čte z misálu, žáci zpívají, *ZávP 1607*: kněz intonuje Gloria).

Dialog před epištolou (kněz a žáci), collecta.

Epištola (kněz čte nebo zpívá).

Alleluia a sekvence (AČ: „Žáci ať zpívají Alleluia s veršem a prozou anebo mutetu. Pakliby adjuvantův nebylo, ať zpívají píseň nábožnou“; VK: „Potom kněz čísti má verš Alleluia [...]“, o zpěvu se nepíše; *ZávP 1607*: po epištole zpívá kůr Alleluia a prozu).

Evangelium (VK: zvonění k evangeliu, příprava kněze „k stolu večere Páně“, modlitby a dialog před evangeliem, zpívají „žáci neb literáti“, kněz čte nebo zpívá evangelium; AČ: „Kněz, obrátiv se k lidu nahlas ať přečte evangelium a zas se obrátiv k oltáři zpívati má Credo in unum Deum [...]“, *ZávP 1607*: kněz zpívá evangelium a intonuje Credo).

Credo (AČ: kněz intonuje začátek, „žáci ať zpívají Patrem de tempore, nejvíce pak toto obecné, aby mu se lid obecní naučiti mohl, a všecka církev spolu jedním hlasem aby víru svou křesťanskou vyznávala. Protož ať správcové kůru rozličných composicí Et in terra a Patrem, a zvláště těch Patrem, v nichžto třetí artykul o Duchu svatém se vypouští, nezpívají, lečby obzvláštní příhodnost času, míst neb osob to

⁷⁴ Srov. *Br 1564*, fol. 23^v–23^r. Rovněž v adventní bohoslužbě se rozlišuje, co patří do ranní bohoslužby (fol. 1^v: „Introitové, totiž začátkové zpěvův, kteříž za starých Čechův slouli Roráte, a zpívají se v neděle adventní před ranním kázáním“) a co do hlavní (fol. 6^v: „Introit, před velikým kázáním k které koli neděli adventní“).

⁷⁵ „Pořádek mše veliké“ podle AČ, s. 23 a dále, viz též edice v HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 178–193. Mše bez komunikantů do této edice není zahrnuta.

⁷⁶ *ZávP 1607*, fol. cxviii^r a dále.

⁷⁷ VK, fol. 11^r a dále.

⁷⁸ K melodií strofického „obecního“ Gloria (AČ, s. 27) existuje velké množství vícehlasých zpracování v *Prach, Mil, Tě 183*. Protože jsou tyto zpěvy označovány jako „obecní“ i ve vícehlasých úpravách, není vyloučeno, že tyto úpravy mohly obecní zpěv doprovázet.

ukazovala“, VK: kněz intonuje, během (žakovského) zpěvu se modlí Pater noster, Ave Maria, Credo).

Schéma dalších mešních obřadů se v jednotlivých zdrojích liší. Podle VK následuje knězem čtené ofertorium („jest-li náležitý čas“), menší kánon, kázání, knězem čtené Sanctus ... Pleni sunt caeli et terra gloria tua, větší kánon, preface, knězem čtené Agnus, přijímání, modlitba po přijímání a požehnání. Zjevně se tu agenda nezabývá zpěvem kůru, který mohl být asi velmi libovolný. VK popisuje latinský i český mešní obřad.

Podle AČ následuje po vyznání víry kázání, které kněz zakončí výzvou ke zpěvu Modlitby Páně:

„To všechno abychom od Pána Boha uprositi mohli, pokleknouc říkejmež Modlitbu Páně Otče náš. Jestli se vidí místo modlitby Páně písničku nábožnou zpívati, může kazatel ta slova: »Říkejmež Modlitbu Páně« zjinačiti takto: »Zpívejmež píseň tuto nábožnou« (*Otče náš milý Pane*).“

Následují přímluvy, Otče náš a ohlášky.

„Byla-li by nějaká obzvláštní slavnost, ať (žáci) zpívají písničku krátkou de tempore, anebo toliko dva verše některé písně. Kněz: přistoupiv zatím zase k oltáři, ať zpívá praefationem takto [...]. Žáci: Sanctus de tempore anebo toto obecní [...]. Kněz: vida an mnoho communicantův jest, ať jich povolá před oltář a jim přečte toto napomenutí [...]. Obrátiv se k oltáři, ať hned po napomenutí zpívá (*Pozdvihnouce srdce svá...*, Otče náš). Žáci ať zpívají: (*Pán Ježíš lidu věrnému*).“

Při proměňování zpívají žáci další strofy této písně.⁷⁹ Během přijímání:

„Bylo-li by tak mnoho communicantův, že by mezi přijímáním dotčené anebo jiné Sanctus nepostačilo, tehdy žáci mohou zpívati mutetu anebo tuto píseň (*Ježíš Krystus náš Spasitel*). Nebylo-li by ani na té písni dosti, ať zpívají jinou nábožnou o večeři Páně, anebo o utrpení Krystovém, zvláště před Hodem velikonočním. Nota: Krom obzvláštní slavnosti mohou žáci hned Sanctus zpívati, když kněz z kazatedlnice jde, a kněz vypustiv praefationem mezi Sanctus (jak svrchu položeno jest), hned napomenutí činiti. Ba kdyby málo communicantův bylo, neb čas by nepostačoval, i napomenutí vypustiti a mezi Sanctus hned Modlitbu Páně začíti může. A potom pořádkem svrchu položeným procedovati.“

Na konci mše je požehnání, po něm žáci „zpívají poslední verš Modlitby Páně anebo *Da pacem Domine*“.

AČ má ještě „pořádek mše, kdyby communicantův nebylo“, ⁸⁰ který uvádí řadu dalších podrobností k hudebním součástem, zvláště k zařazení písní nebo vícehlasých motet.

„Žáci: Po Confiteor zpívají introitum, Kyrie, Et in terra, ut supra de Missa. Anebo píseň a mutetu neboližto samu píseň dlouhou. Kněz: Obrátiv se k lidu zpívá: Hospodin buď s vámi. Žáci: I s duchem tvým. Kněz: Obrátiv se k oltáři, zpívá collectu,

a potom zase k lidu na hlas srozumitelně čísti má epistolu. Žáci: Zpívají mutetam nebo píseň neboližto prosam, není-li modlářská. Kněz: Obrátiv se k lidu, čte na hlas evangelium, a obrátiv se zase k oltáři, zpívá: Credo in unum Deum. Žáci: Patrem obecní a lidu dobře známé.“

Kněz má kázání a další obřady, „jak svrchu o mši oznámeno jest“.

„Žáci: Po kázání zpívají píseň nábožnou s učením lidu předloženým se srovnávající nebo mutetu. Kněz, obrátiv se k lidu, zpívá: Hospodin buď s vámi. Žáci: I s duchem tvým. Kněz: Obrátiv se k oltáři, zpívá collectu, zase obrátiv se k lidu, dává jim požehnání, jakž při konci mše notováno jest. Žáci: Zpívají písničku krátkou, anebo poslední verš Modlitby Páně.“

V obou variantách mše podle AČ chybí Agnus, ve mši bez komunikantů také Sanctus, naopak počet míst, kde může být zařazeno moteto, je pozoruhodný, což významně koresponduje zejména s těmi literátskými vícehlasými graduály, do kterých jsou vedle zpěvů propria a ordinária zařazena moteta,⁸¹ ale i se sbírkami motet a vícehlasými písňovými kancionály.⁸² Oproti častému mínění, že vhodným místem pro zařazování motet bylo ofertorium, tuto možnost agendy nenabízejí, buď pro nedostatek času, nebo pro jeho vypouštění. Moteta, eventuálně písně, mohou naopak nahradit introitus a Kyrie („dlouhá píseň“), Alleluia mezi epistolou a evangeliem, mohou vyplnit čas po kázání a při přijímání, pokud zde nestačí (druhá část) Sanctus. Tyto pokyny AČ pravděpodobně vycházejí spíše z domácích zdrojů, nicméně srovnání s německými protestantskými agendami nebylo provedeno.

Druhá polovina mše podle *ZávP 1607*⁸³ pokračuje takto:

„Po dospívání víry obecně obyčejně se káže slovo Boží. Někdy pak než jde na kazatedlnici, zpívá se ofertoř. Kněz dí: Pán Bůh budiž s vámi. Kůr odpoví. Kněz: Modlme se. Tu hned začne kůr ofertoř neb písničku modlitebnou ku Pánu Bohu, jichž dosti viz v kancionále. Potom kněz jde na kazatedlnici [...].“

Po kázání následují přímluvy, obecní zpověď, modlitby, ohlášky novomanželů, preface (dialog kněze a kůru). „Po prefaci žáci s lidem spívají mají Saňktus [sic!] s pobožnou vroucností. Což viz v kancionále.“ Během zpěvu Sanctus se má kněz modlit předepsanou modlitbu.⁸⁴ „Když tu doříká, kůr přestane.“ Následuje proměňování chleba, k němuž „žáci spívají verše příhodné, a kněz obrátě se k oltáři, položí s nádobou tělo Páně na roucho a přikryjíc dí: [...]. A jakž žáci přestanou, vezme kněz kalich s vínem, a obrátě se k lidu, říká (neb spívá) takto: [...]. Tu žáci spívají verše k tomu příhodné a dospívají Sanctus i Agnus Dei.“ Během zpěvu se kněz modlí. „Tu kůr přestane a kněz hlasem spívá: Po všechny věky věkův. Kůr s lidem: Amen.“ Kněz zpívá Otče náš, žáci a lid odpovídají: „Ale zbav nás od zlého.“ Během zpěvu se kněz dále modlí. Následuje přijímání pod obojí způsobou a com-

⁸¹ P, U.

⁸² Z literátských zejména BeK, který kromě písní obsahuje i odpovědi k epistole, evangeliu a prefaci a strofická „patriamina“.

⁸³ *ZávP 1607*, fol. cxxx^l.

⁸⁴ Edice následující části *ZávP 1607*: HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 233–243. Texty, které jsou zde dále publikovány ze *ZávP 1602* (s. 243–260) jako „liturgie spojená s vysluhováním večeře Páně“, jsou ve skutečnosti formulářem jítiní a mše na svátek Božího těla.

⁷⁹ Vícehlasá zpracování například v *Pruch, Mil, BeK, Tě 183*. V některých pramenech byla píseň z cenzurních důvodů kvůli slokám o krvi Páně později vytržena (*Tě 183*) nebo zalepena (*Mil*).

⁸⁰ AČ, s. 56 a dále.

plenda. „Co kůr má spívati hned po complendě žádajíc za požehnání i po daném požehnání, viz v kancionále.“ Požehnáním mše končí.

Kontext mešního řádu podle *ZávP 1607* ještě doplňují rubriky a notované zpěvy v *Záv 1602*. „Summa“ podle rubrik v *Záv 1602* obsahuje tato zpěvní čísla: Introitus, Kyrie, Gloria, Alleluia nebo tractus, sekvenci, Credo, píseň po evangeliu, píseň po kázání, Sanctus. Introitu někdy předchází antifona nebo jiný zpěv, místo sekvence může být píseň, z písní jsou někdy předepsány jen určité strofy. Gloria jsou chorální i strofická, Credo chorální, menzurální i strofická („patriamina“). Strofická byla bezpochyby určena pro lidový zpěv, proto v Pravidlu služebnosti Závorka neuvádí, kdo má pokračovat ve zpěvu po intonaci kněze.

Z předchozího vyplývá, že Sanctus se rozdělovalo na dvě části, druhá část od Benedictus se zpívala až po pozdvihování. Důležitá otázka je také, při které ze dvou svátečních mší vlastně kdo a co zpíval. Listinný materiál literátských bratrstev často zdůrazňuje, že literáti se zavazují ke zpěvu maturity, snad právě proto vícehlasá ordinária z utrakvistických pramenů postrádají Agnus a často i Sanctus, která se jinak v popisech hlavní mše vyskytují. Mohla však být odříkana knězem. To jen potvrzuje tendenci k postupnému omezování tradičních liturgických zpěvů ve druhé polovině mešního bohoslužby.⁸⁵

„Veliké shromáždění“ jednoty bratrské podle rubriky *Br 1615* mívá na začátku tři zpěvy, z nichž první je často skutečný introitus nebo antifona, druhý bývá Kyrie eleison, třetí je žalm. Další zpěvy jsou po evangeliu a kázání. Z písní se často odkazuje jen na určité strofy, další chorální zpěvy (hymny, sekvence, Gloria, ale i některé introity) jsou použity nikoli podle původní funkce, ale podle vhodnosti textu na nejrůznějších místech. Rubrika se vztahuje jen na bohoslužbu slova.

Po ní musela následovat „večeře Páně“,⁸⁶ o které informují tiskem vydané bratrské agendy.⁸⁷ Ve vydáních z let 1580 a 1612 je popis stejný a odkazuje ke zpěvům z *Ivančického kancionálu* (1564). Po kázání má kněz vyzvat věřící, aby povstali, a sám má začít zpívat píseň *Bože věčný všemohoucí, Otče svatý* „neb jinou píseň příhodnou“. Následuje modlitba za odpuštění hříchů a vyzvání ke společné recitaci Otče náš. Kněz má opět začít zpívat strofu písně: „Začni nějaký verš k tomu případný.“ Po modlitbě označené jako „ustavení lidu v důvěrnosti“ opět „zpívej příhodný verš“. K eucharistické modlitbě nad chlebem a vínem lze zpívat dvojím způsobem: „Zpívati se může po každé částce zvlášť. *Kriste, plný vši milosti*. Aneb teprv po vysvědčení obojí. *Jižť podlé Páně*. N 8. *Ó velikous věc učí[ni]*. N. 3.“ Po „napomenutí k lidu“ se ještě jednou zpívá („zpívej, což k času a službě té připadá“), následuje modlitba a závěrečné požehnání.⁸⁸

⁸⁵ Srov. ŽUREK 2009, s. 181–182.

⁸⁶ Poznámka v bratrské agendě z roku 1620, viz HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 122–123: „Aby posluhování bývalo po velikém kázání a pakli by potřeba byla, i po ranním kázání Božího slova. Tedy hlasitě ustanovení večeře Páně buďto říkati, buďto zpívati a křížů sem i tam nedělati.“

⁸⁷ Edice viz: HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 93–131.

⁸⁸ HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 93–101. Obě agendy pamatují také na případ, „když by shromáždění bylo k samému jen posluhování“. Kněz má věřícím požehnat, vyličit důvod shromáždění a poté „kázati lidu povstati a k modlitbám napomenouti. Aneb při povstání po písničkách zpívati prefaci a po ní *Sláva na výsostech*, R. 14, neb jiný případný veršik [...]“ Dále se uvádí příklad, k němuž se k povstání doporučuje konkrétní zpěv slovy: „Začni. *Hospodine stud[nice dobroty]*. B. 8. Neb jinou.“ (viz HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 102–103). Původní funkce zpěvů byla jiná, první byl mešní Gloria, druhý Kyrie.

Popis večeře Páně podle bratrské agendy z roku 1620 v mnohém připomíná svědectví výše uvedených zdrojů z utrakvisticko-evangelického prostředí.⁸⁹ Kněz, „když jest po kázání Slova Božího, k oltáři maje chleb a víno, jakž náleží, připravené, přistoupí a začne prefaci zpívati“. Odpovídá mu „chorus“. V rámci preface kněz říká i úvod Sanctus („Svatý, svatý, svatý Pán Bůh zástupů“), následuje Otče náš, modlitba, „Chorus“ zazpívá první strofu písně *Pán Ježíš lidu věrnému*.⁹⁰ Kněz recituje první část ustanovení večeře Páně, „an chorus mlčí“, po požehnání chleba sbor pokračuje (*Ráčil paměť zůstaviti*), po požehnání vína sbor píseň dozpívá do konce. Poté následuje napomenutí lidu, modlitba za odpuštění hříchů, přijímání a modlitba po přijímání. Na modlitby sbor odpovídá „Amen“, jiná zpěvní čísla už nejsou jmenována.⁹¹

Po obědě („půbědní shromáždění“)

„Pořádek, kterýž se zachovává při vyučování dítek v katechismu“, podle AČ⁹² předepisuje:

„V městech, v městečkách i v vesnicích v nedělský a v sváteční den, hned po obědě mládež se do chrámu Páně scházeti má a tu školní správce s nimi nejprve zazpívá písničku o té částce katechyzmovy, kteráž dítkám podlé pořádku vyměřené ho předložiti míni (sic!).“

„Dvě pacholata“ přednášejí text z katechismu.

„Potom opět zpívají písničku nábožnou. [...] Naposledy zazpívají všickni společně písničku: *Zachovej nás při svém slově, zruš moc Turka* etc. Kněz: Zpívá collectu. Žáci: Poslední verš některé písně. [...] Po katechyzmu v městech nešpor se zpívá tím pořádkem, jakž v prvním artykuli o nešporu nedělním a svátečním oznámeno jest.“

Podle *Záv 1602*⁹³ se začínají tato shromáždění konat na Boží hod velikonoční a trvají do 6. neděle po Nejsvětější Trojici. Rubriky předepisují dva zpěvy. „Půbědní shromáždění“ jednoty bratrské podle rubriky v *Br 1615* trvají od Velikonoc do 12. neděle po Nejsvětější Trojici. Předepisují se také dva zpěvy, z toho druhý po kázání.

Nešpor (nešpory)

Nešpory patřily k hodinkám, které byly nejčastěji slaveny veřejně. V katolických městech byly slaveny (podobně jako matura) denně za účasti školního sboru a varhanika, o svátcích s vícehlasými hymny, žalmy a Magnificat.⁹⁴ Množství informací o nešporách z protestantského prostředí svědčí o tom, že i zde tato bohoslužba byla věcí běžnou. V úvodu článku zmíněné nadhodnocení literátských bratrstev, která zpravidla při hodinkách nezpívala, činí z nešpor neprávem opomíjenou sou-

⁸⁹ Srov. charakteristiku v publikaci HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 46.

⁹⁰ Viz výše.

⁹¹ Edice: HOLETON – JUST – HALAMA 2006, s. 114–118.

⁹² AČ, s. 61 a dále.

⁹³ *Záv 1602*, fol. C iii^v a dále.

⁹⁴ Srov. HORYNA 2000, s. VII–XXII.

část bohoslužby. Podobně jako u jiných bohoslužeb, lze i zde vidět velkou rozmanitost. Pokud byl po obědě katechismus, nešpory začínaly hned po něm.

Stručné pojetí nešpor pro neděle a velké svátky předkládá NČ 1576 Jakuba Kunvaldského: první část je věnována intonacím žalmů podle jednotlivých modů. Pak následuje „Nešpor vánoční“, který obsahuje úvodní zpěv (*Deus in adiutorium*), dva žalmy interpolované písněmi, capitulum, písňovou parafrázi *Deo gratias*, hymnus, versus, Magnificat interpolované písňovými strofami a písňové benediction. Následuje „nešpor postní“ (3 žalmy), velikonoční (5 žalmů), svatodušní (4 žalmy) a obecní (5 žalmů), který se může zpívat každou neděli.

AČ⁹⁵ rozlišuje tři kategorie nešpor:

1) „Nešpor všední. V městech každý den, v městečkách pak a ve všech toliko v sobotu a ten den před svátky, jenž se světiti mají. Nešpor tento se zpívati má. Nejprve se zpívá: *Veni sancte Spiritus* česky. Potom dva nebo tři žalmy, počnouce od prvního žalmu, až by se všecken žaltář vyzpíval, jakož se pak žaltář v našem českém jazyku v rytmy složený⁹⁶ a k té věci velmi příhodný nachází. A když by tak naskrze vyzpíván byl, muože se podruhé i po třetí zase znovu začít. Potom čte kněz jazykem českým kapitolu s summou z Zákona nového. Potom Magnificat český. Po Magnificat zpívá kněz collectu. A potom žáci Benedicamus.“

2) „Nešpor nedělní a sváteční v městech: Nejprve kněz zaspívá: *Pane, ku pomoci mé pohled*. Žáci: *Pane Bože všemohúci, rač přispěti ku pomoci* etc. Poněvadž pak celý Nešpor český, v jistý a dobrý pořádek uveden jsa, v jazyku našem přirozeném obzvláště se tiskne, i může takový nešpor v dotčeném pořádku zůstaven a zachován býti, leč by v královských městech, kdež žakovstva mnoho jest, pro zachování v církvi jazyka latinského správcové duchovní neb školní na prostém nešporu českém obvyknouti nechtějíce, antyphony, responsoria i hymny i latinské zpívati chtěli,⁹⁷ těm se dopouští, aby mezi žalmy, antyphony a po žalmích responsoria i hymny zpívali, však skorygovaný a křesťansky. Potom zpívá se antiphona a Magnificat, po Magnificat učiní kněz kázání, po kázání zpívá se versiculus a collecta. Naposledy žáci zpívají Benedicamus.“

3) „Nešpor vejroční: Co se nešporův při velikých slavnostech, jakožto na Boží narození, Velikú noc, Sslání Ducha svatého, i na den Svatých andělův etc., dotýče, tuť obzvláštní antyphony, hymny, responsoria i písničky de tempore se zpívati mají, jakož pak potom v artykuli třetím o ranném kázání poněkud obšírněji oznáme no bude.“

Záv 1602 obsahuje vše, co podle jeho pořadatele bylo k nešporům potřebné. Proto také Závorka připojil ke kancionálu kompletní žaltář. Ve veršovaném úvodu ozřejmuje své důvody:

„Žalmův bylo užíváno, | v neděli pět jich zpíváno. | A jiné sme opouštěli, | v čemž nám mnozí za zlé měli. | Teď máš všeckny shromážděné, | ke dnům nedělním vybrané, | sloužící k těm Božím řečem, | jenž sou oddány ke dnům těm. | I ke všem slavnostem ročním, | užíváné časem davním, | sou za du poznamenání, | mají býti požívání. | Chceš jich tak kdo požívati | aneb každý den spívati: | Podlé způsobu starého, | oslavujíc Boha svého: | převelmi dobře učiníš, | což sám potom v skutku užíš.“

Rubriky předepisují většinou úvodní zpěv, pět žalmů, mezi nimi píseň, „antyfony, které chceš“, hymnus, Magnificat, zpěv „místo *Deo gratias*. Benedicamus máš případných veršů dosti v písních.“⁹⁸ Píseň následuje ještě po epištole a po kázání. Objevují se i další zpěvy, například na Boží hod vánoční po žalmech *responsorium Verbum caro* a na Nový rok „mezi žalmy písničky místo *responsorií*“. Na konci kancionálu jsou notované antifony seřazené podle modů, psalmodické modely pro zpěv žalmů a je tu otisknuta celý žaltář převzatý z pražského Melantrichova vydání bible z roku 1577.

Stručnou „správu o nešporu“ vydal Závorka ještě v *ZávP 1607*:

„Vezma kněz komži na sebe, jde před oltář, a pomodlí se Pánu Bohu, začne nešpor hlasem takto: (*Pane, ku pomoci mé pohled*). Tím způsobem přes celý rok se začíná. Kromě na Veliku noc a při té slavnosti. Tu se začíná Kyrie, jehož kněz první verš místo svrchu oznámeného *Pane, ku pomoci* etc. začíná takto: (*Radujme se dnes, křesťané, všickni řkouc vesele, Alleluia*). Žáci dokonají a spívá se i Alleluia velikonoční a jiné k tomu případné věci. Přes celý rok v nešporu mají spívány býti žalmové a mezi nimi antyphony. Neb píseň pobožná k tomu dni příhodná po některém verši pro lid obecní. Po dokonání žalmů spívá kněz capitulum z epištoly toho dne. Aneb vidí-li se mu (zvlášť nemělo-li by se kázati) celou epištolu. Po dokonání žáci: *Díky Bohu vzdejme*. Aneb k tomu připravené neb příhodné verše. A hymnu o té slavnosti. Neb o tom, o čem se na summě spívalo. Responsor před Magnifikat. Antyphonu na evangelium. Potom povstane všecken lid a spívají píseň Panny Marye. *Velebí duše má* etc. Kněz modlitbu jednu nebo dvě, jak potřeba v církvi. Potom se káže slovo Boží. Po kázání říká s lidem tuto modlitbu. A pakli by víc služeb ten den ještě býti mělo, tehdy po večerním.“

Následuje text modlitby.⁹⁹

Nešpory jednoty bratrské podle *Br 1615* si vystačí většinou se čtyřmi zpěvy, na druhém místě je žalm, třetí zpěv je po epištole, čtvrtý po kázání. Podobně jako *Záv 1602*, tento bratrský kancionál je také opatřen kompletním žaltářem, který však byl v jednotě využíván i v jiných obřadech. Zde byl použit metrický žaltář s českými texty bratrského kněze Jiříka Strejce na nápěvy tzv. ženevského žaltáře, který vyšel poprvé v roce 1587. Do roku 1620 je doloženo asi 14 vydání tohoto žaltáře, pocházejících jak z tiskáren jednoty bratrské, tak od pražských tiskařů.

⁹⁵ AČ, s. 1 a dále.

⁹⁶ Může se jednat o *Vorličný 1572*. Česká verze metrického ženevského žaltáře z pera Jiříka Strejce vyšla poprvé až po vydání AČ, a to v roce 1587. Vůbec je pozoruhodné, kolik různých přístupů k žalmovým textům je možné v české předbělohorské kultuře nalézt.

⁹⁷ Vlechlase nešporní zpěvy z utrakvistického prostředí jsou většinou latinské a ze školského prostředí. Jedná se například o *Prach, Mil, RO AV 21, Esztergom* (provenience Domažlice), *HK II A 21* (pravděpodobně literární).

⁹⁸ Míňena jsou strofická benedikamina, v nichž text posledních strof obsahuje požehnání „Benedicamus Domino – Deo gratias“. Najdeme je i mezi vícehlasy písněmi rkp. *Prach a Mil*.

⁹⁹ *ZávP 1607*, fol. cclxxxviii^o.

Večerní shromáždění

Nedělní „večerní shromáždění“ jednoty bratrské podle rubrik v *Br 1615* předepisuje dva zpěvy, z toho druhý po kázání.

Salve (kompletář)

V rubrice *Záv 1602* se údaj „na Salve“ objevuje pouze po nešporách 1. neděle postní. Oddíl v kancionálu, na který se odkazuje,¹⁰⁰ obsahuje postní antifony a hymny. Některé už svými nápěvy prozrazují příslušnost ke kompletáři, například antifona *Zdráv buď, Kryste Králi* je na nápěv *Salve Regina, Od polu životem naším (Media vita)* je liturgicky antifona k *Nunc dimittis*.¹⁰¹ „Salve“, a to pravděpodobně se stejným nebo velmi podobným repertoárem, se vyskytuje i jako součást zádušních bohoslužeb.¹⁰² V bratrské bohoslužbě je „Salve“ součástí postní feriální bohoslužby.

Feriální bohoslužba („všední kázání“)

Nekatolické církve shodně pěstovaly feriální kázání každou středu a pátek. Podle AČ má „všední kázání“¹⁰³ vypadat takto:

„V městech, buďto že by farář kaplana měl anebo neměl, dvakrát do téhodne, v středu a v pátek Slovem Božím posluhovati má na ten způsob. Nejprve zazpívají žáci jednu dlouhou anebo dvě krátké písničky, až by se lid sešel. Potom duchovní zpravce učiní kázání. Po kázání zpívají žáci letanii¹⁰⁴ českou. Po letanii zpívá kněz collectu. A to vše přes hodinu se protahovati nemá, aby se lid k práci své všední navrátiti mohl.“

Pro běžné středy a pátky předepisují rubriky *Záv 1602* a *Br 1615* shodně dva zpěvy, z toho druhý po kázání.

Br 1615 má navíc pro středy a pátky v postě (od týdne po 2. neděli postní do středy svatého týdne) ještě večerní bohoslužbu označenou jako „Salve“, pro kterou předepisuje dva zpěvy, z toho druhý po kázání.

Více zpěvů při feriálních bohoslužbách připadá na tzv. „suché dni“ (kvatembry). Jejich smysl je podle veršovaného úvodu v *Záv 1602*:

„Když se pak trefí suché dni, | jenž sou dnové modlitební, | v církvi dávno zachované, | aby modlitby veřejné | činili všichni křesťané | za všechny věci potřebné: | tu viz svatě letanie, | neb sou proto složili je. | Jiné písne modlitební | o pokání, neb za jiné: | za čas, za dešť, za ourody, | by Bůh uchoval vši škody: | za pomoc proti Turkům zlým, | jiným nepřátelům mnohým.“

Podle katolické tradice připadají na týdny po třetí adventní neděli, po první postní neděli, ve svatodušním týdnu a po svátku Povýšení sv. Kříže 14. září. *Záv 1602*

¹⁰⁰ *Záv 1602*, fol. C xxv'.

¹⁰¹ Podobně, pokud se v *Prach a Mil* vyskytují jednohlasé a vícehlasé zpěvy ke kompletáři, jsou většinou postní (například antifony, řada verzí hymnu *Christe, qui lux es*).

¹⁰² WINTER 1901, s. 434, 435.

¹⁰³ AČ, s. 63–64.

¹⁰⁴ Větší počet vícehlasých litanií je zapsán v *Mil*.

předepisuje „Letanie a jiné modlitby za církve“ na středu a pátek po 4. a 5. neděli po Třech králich, na suché dni po 1. neděli postní, na středu a pátek po prosebné neděli (5. neděle po Velikonocích, v sousedství svátku Nanebevstoupení Páně) a na suché dni po svatodušní neděli.

Podle *Br 1615* se „středa modlitebná“ a „pátek modlitebný“ (po svatodušní neděli) mají opatřit čtyřmi zpěvy, druhý je „při povstání“, třetí „po modlení“, čtvrtý „naposledy“.

Hudební repertoár, jeho zdroje, proměny a životnost

Řada otázek souvisejících s hudebním repertoárem již byla (minimálně částečně, a to spíš z hlediska funkcí) zodpovězena v předchozím textu. Na tomto místě se o něm ještě jednou bude uvažovat, a to z hlediska hudební podoby.

Východiskem bohoslužebného repertoáru v pohusitské době se zcela obecně stal latinský chorál doplněný o neliturgické hudební útvary v podobě, v jaké existoval v pražské diecézi před husitskými válkami, tj. včetně repertoáru sekvencí, tropů, latinských cantiones, pozdně středověké polyfonie a českých písní. Písňová tvorba husitské a reformační doby tedy nezačínala z ničeho a měla na co navazovat. Tvorba cantiones ani víceřadových motet nebyla husitstvím zcela přerušena a pokračovala i během celého 15. století.¹⁰⁵ Že se chorální zpěvy objevují ve vysokém počtu i v kancionálových tiscích, bylo již zmíněno v předchozím textu. Za skutečnou novinku je třeba považovat polyfonní hudbu nizozemského stylu, která se v našich pramenech začíná objevovat kolem poloviny 15. století.¹⁰⁶ Nebyla však přijímána obecně, protože ji obsahují jen některé utrakvistické literátské zpěvníky z doby kolem roku 1500.¹⁰⁷ Tento jev se často ahistoricky vysvětluje jako „opoždování“, jde však o něco jiného, totiž o vědomou rezignaci na moderní polyfonii.¹⁰⁸ Ta se projevuje ještě nápadněji v literátských pramenech z období mezi 1540–1570, které soudobou tvorbu téměř neobsahují. V této době se spíš překládá starší repertoár chorálu, cantiones a archaické polyfonie do češtiny.¹⁰⁹ Archaická polyfonie si u utrakvistů zachová životnost spolu s typem českého graduálu až do začátku 17. století.¹¹⁰

Po roce 1570 došlo v prostředí utrakvistických literátských bratrstev k výraznému oživení zájmu o polyfonii, který podnítil poměrně početnou tvorbu asi dvou generací skladatelů. Tato tvorba je soustředěna především do vícehlasých graduálů, písňových kancionálů a sbírek motet. Latinské i české graduály¹¹¹ obsahují zpravidla samostatné cykly ordinária (Kyrie, Gloria, Credo, někdy Sanctus, Agnus

¹⁰⁵ Srov. ČERNÝ 2005, č. 99–105; ČERNÝ 1989, č. 38, 39.

¹⁰⁶ Srov. otázky kolem *Kodexu Strahov* (HORYNA 2009b, s. 119–121).

¹⁰⁷ Ze známých rukopisů vedle *Spec* nejvíce rkp. *Pm XIII A 2*.

¹⁰⁸ Srov. například repertoár graduálů *Chrudim* nebo *Klatovy*.

¹⁰⁹ Tento pokles literátské kultury spadá do doby, kdy naopak příklon německých obyvatel západočeských měst k luterství byl doprovázen zájmem o pěstování polyfonních útvarů spjatých s luterskou bohoslužbou. Srov. úlohu Jáchymova při sestavení repertoáru Rhauova tisku RISM 1542/12 nebo tvorbu Balthasara Harzera-Resinaria (asi 1485–1544), luteránského pastora v České Lípě; srov. HORYNA 2000, s. VIII; HORYNA 2003, s. 305; SCHRÖDER 1954.

¹¹⁰ Opět se nejedná jen o „český“ problém; srov. HORYNA 2003, s. 300–313.

¹¹¹ Srov. ČERNÝ 1982; NOVOTNÁ 1990, s. 201–216; HORYNA 2009.

chybí), propria k největším svátkům¹¹² (cykly obsahují introitus, Alleluia, sekven- ci, zřídka ofertorium nebo communio) nebo plenaria – cykly kombinující ordiná- rium a proprium k určitému svátku. Cykly bývají často doplněny písněmi nebo motety, někdy je liturgický zpěv přímo interpolován písníovými strofami. Samo- statná ordinária jsou psána většinou parodickou technikou, propria a plenária zpravidla citují v tenoru příslušný chorál. Tenory jsou proto někdy notovány cho- rální notací (nota choralis = semibrevis). Propria vícehlasých graduálů se většinou vztahují jen k největším svátkům liturgického roku. Kancionály obsahují téměř vý- lučně tenorové písně pro 4 nebo 5 hlasů.¹¹³ V kvantu užitkové hudby lze považovat za nejmambicióznější útvary mešní ordinária a moteta.

Autoři této hudby, které známe jménem, působili zpravidla mimo Prahu ve školských službách. Jsou od nich známy především skladby pro literátská bratr- stva v sazbě ad voces aequales,¹¹⁴ a to většinou jen ve fragmentech nekompletních hlasů. U první skupiny, která se objevila po roce 1570, je patrné, že jejich styl upřednostňující pětihlasou imitační sazbu vychází ze vzorů reprezentovaných čtvrtou generací nizozemských autorů, zejména dílem Jacoba Clemense non Papa. Tuto hudbu měli možnost prakticky poznat během svých školních let v 60. letech 16. století prostřednictvím tisků a jejich opisů. Jedná se především o tyto skladate- le: Jan Trojan Turnovský (ca 1545/1550 – asi 1606, utrakvistický kněz působící v Benešově u Prahy a okolí, dochováno 4 skladeb, z toho kompletně 1 mše, 1 mote- to, 12 písní);¹¹⁵ Jiří Rychnovský (ca 1545/1550–1616, kantor v Chrudimi, 40 skladeb, kompletně 4 mše, 2 propria, 2 moteta);¹¹⁶ Ondřej Chrysoponus Jevíčský (činný asi 1570–1590, kantor v Prachaticích, 135 skladeb, z toho kompletně 100 dvojhlasých motet z tisku *Bicinia nova*, Praha 1579, a 1 pětihlasé moteto);¹¹⁷ Jan Stephanides Pelh- řimovský (činný asi 1580–1600, Rakovník, 28 nekompletních motet); Jan Simonides Montanus († 1587, kantor v Kutné Hoře, 24 skladeb, z toho 1 kompletní).¹¹⁸

Druhá generační skupina se objevila kolem roku 1585. Jejím nejvýraznějším představitelem byl Pavel Spongopaeus Jistebnický (asi 1560–1619, kantor v Přešti- cích a v Kutné Hoře, od něhož je známo téměř 100 skladeb, z toho pouze 1 drobná skladba kompletní).¹¹⁹ Kolem roku 1590 začal používat dvojsborovou akordickou sazbu pro 8 hlasů, která si v této době získala v Čechách velkou oblibu.

Školní sbory, ve kterých byli k dispozici chlapečtí diskantisté, nebyly omezeny saz- bou ad voces aequales. Jedině ve školském prostředí se v letech 1420–1490 mohla udržet kontinuita pěstování předhusitského repertoáru chorálu, neliturgického jednohlasu a archaické polyfonie, kterou později převzalo literátské prostředí.¹²⁰

¹¹² Vícehlasé mše označené jako „nedělní“ (Missa dominicalis) se v literátských graduálech vyskytují vzácně, ve školských zpěvnících (*Prach*, *Mil*) jsou poměrně početné.

¹¹³ Nejznámější jsou *BeK* z let 1576–1602 a *Chl* (kolem 1580); srov. VIMROVÁ 1990, s. 217–236.

¹¹⁴ Pravděpodobně jde o reakci na poptávku literátů po skladbách tohoto typu. V dobových tiscích motet a mší totiž nejsou zastoupeny příliš početně. Nápadně mnoho je jich ale v pražském tisku rozsáhlé sbírky motet Jacoba Handla *Opus musicum* (1586–1590); srov. též ŠKLÚJ 1985; HORYNA 2006a, s. 122.

¹¹⁵ JAN TROJAN TURNOVSKÝ: *Opera musica*.

¹¹⁶ Srov. ČERNÝ 1982; HORYNA 2009a.

¹¹⁷ ANDREAS CHRYSOPONUS GEVICENUS: *Bicinia nova* (1579); ČERNÝ 1982.

¹¹⁸ Srov. HORYNA 2000, č. 5.

¹¹⁹ Srov. HORYNA 2005, č. 106; HORYNA 2006b.

¹²⁰ HORYNA 2003, s. 294–295.

Připustíme-li, že recepce nizozemské polyfonie začala probíhat v Čechách přibliž- ně kolem poloviny 15. století, jako zprostředkovatelé připadají v úvahu katolické intelektuální špičky, které absolvovaly studium v zahraničí, a školské prostředí.¹²¹ Když dal obnovit král Vladislav v roce 1497 zpěv hodinek v chrámu sv. Víta na Pražském hradě, ustanovil zde sbor 15 choralistů, z nichž 12 bylo žáků a 3 byli kněží.¹²² Stejně velké byly žákovské sbory i v jiných městech.¹²³ Vyspělost domácí tvorby v *Kodexu Speciálník* svědčí, že na konci 15. století musela mít i v utrakvis- tickém prostředí nizozemská polyfonie určitou tradici.¹²⁴ *Speciálník* nelze považo- vat za čistě literátský pramen, část jeho repertoáru má školský charakter.¹²⁵

Na rozdíl od literátského okruhu druhé poloviny 16. století se ve školském okruhu objevují tisky. Jedná se zejména o *Veteres ac piae cantiones*, které sestavil a v roce 1561 vydal v Norimberku českobudějovický učitel a (katolický) hymnograf Kryštof Hecyrus (1520–1593)¹²⁶ a o pražskou učebnici *Libellus elementarius* z roku 1569. Nedostatek pramenů neumožňuje zjistit, zda školské prostředí zažilo kolem poloviny 16. století stejnou stagnaci jako literátská bratrstva. Pokud ano, začalo se z ní probouzet o něco dříve, a to právě kolem roku 1560. Oba zmíněné zpěvníky obsahují i pokusy o modernizaci stále oblíbených archaických skladeb¹²⁷ a huma- nistické ódy, jejichž obliba je v Čechách sledovatelná do začátku 17. století. Některé skladby z těchto zpěvníků mají společenský a výchovný charakter, podobný cíl sleduje i sbírka dvojhlasých motet Ondřeje Chrysopona Jevíčského *Bicinia nova* (Praha 1579) na dvojverší Prokopa Lupáče.¹²⁸ Pro nekatolické školní sbory byly ji- stě určeny čtyřhlasé žaltáře s Goudimelovým zpracováním ženevských nápěvů a s českými texty Jiříka Strejce – kromě několika rukopisů jsou známa dvě česká vydání čtyřhlasého žaltáře z let 1596 a 1618.¹²⁹

Z rukopisů školské skupiny s utrakvistickým užitkovým kostelním repertoá- rem jsou nejcharakterističtější¹³⁰ tři kodexy ze začátku 17. století, jejichž repertoár je z velké části společný. *Prach* byl téměř celý napsán v Praze v roce 1610.¹³¹ Po ob- sahové stránce je mu velmi podobný *Mil* (první polovina 17. století). Oba obsahují české písně pro 4 až 6 hlasů, české cykly mešního ordinária (cykly obsahují Kyrie na chorální nápěvy, Gloria a Credo v podobě strofických parafrází)¹³² a české a la- tinské zpěvy hodinkového oficia (falsi bordoni, versiculi, Magnificat, hymny). Re- pertoár budí dojem maximálně úspěšného a simplifikovaného vícehlasého doplň-

¹²¹ Podrobněji HORYNA 2009b, s. 119–120.

¹²² MACEK 2001, s. 179.

¹²³ Například v Českém Krumlově, srov. HORYNA 1984, s. 276.

¹²⁴ Srov. příklady českých písní in ČERNÝ 2005, č. 136–138.

¹²⁵ K tomu HORYNA 2006a, s. 125–126. Datování nejstarší části *Kodexu Speciálník* mezi léta 1480–1490 naznačuje, že začal vznikat již v době, pro kterou není potvrzena existence žádného pražského literát- ského bratrstva; srov. GANCARZYK 2001, s. 118–124; MRÁČKOVÁ 2002, s. 168–174.

¹²⁶ Jedná se o jediný tištěný katolický vícehlasý písníový kancionál té doby vůbec. Bezpochyby šlo o vel- mi vlivnou sbírku, se skladbami zde poprvé otištěnými se setkáváme běžně v utrakvistických zpěvnících a kontrafakta jejího repertoáru se objevují v celé střední Evropě až do konce 17. století; srov. HORYNA 2003, s. 308–313; HORYNA 2006a, s. 123.

¹²⁷ HORYNA 2003, s. 308–313.

¹²⁸ Srov. SRŠNOVÁ – HORYNA 1989.

¹²⁹ HORYNA 2006a, s. 123.

¹³⁰ Kromě řady sbírek hodinkového repertoáru, srov. HORYNA 2006a, s. 124–125.

¹³¹ Srov. HORYNA 2005, s. VII–IX.

¹³² Oproti literátským zpěvníkům obsahují větší množství zpěvů ordinária, které jsou označeny jako ne- dělní. *Mil* obsahuje také české strofické parafráze mešního Alleluia.

ku k chorálnímu českému graduálu a českému či latinskému antifonári a žaltáři. Písař *Prach* byl bakalářem pražské univerzity. Oba kancionály zřejmě poukazují na společný zdroj v její blízkosti,¹³³ jehož repertoár se šířil prostřednictvím učitelů, kteří odcházeli po absolvování studia na městské a venkovské utrakvistické školy. Díky záměrné jednoduchosti mohl tento repertoár fungovat i v malých obcích, jako byl Milečín, a jak dosvědčují konkordance v dalších zpěvnících z druhé poloviny 17. století, mohl si udržet značnou životnost.¹³⁴ Třetí z rukopisů – *Příb* (z Příbora na severní Moravě) – je český jednohlasý graduál doplněný vícehlasými písněmi. Obsahoval také ztracený oddíl vícehlasých zpěvů ordinária. Repertoár všech těchto zpěvníků je až na výjimky zcela anonymní, a i když jeho původ je snad z větší části domácí, objeví se v něm například falsi bordoni Lodovica Viadany¹³⁵ nebo skladby Christopa Demantia.¹³⁶ Pokud bychom hledali ve školském prostředí také nějaký komplikovanější vícehlasý repertoár, skrývá se v nepřehledném materiálu rukopisů a tisků mší a motet, které jsou paušálně připisovány literátským bratrstvům, i když je evidentní, že jejich obsah a požadavky na obsazení často neodpovídají literátským interpretačním možnostem ani závazkům vůči kostelu.¹³⁷

Tak jak předbělohorská hudební kultura čerpala z předhusitského dědictví, tak také zanechala množství hudby následující epoše. Události kolem porážky stavovského povstání v roce 1620 a následné rekatolizace se časově kryjí s počátky barokního hudebního stylu ve střední Evropě. Nic z toho však neznamenal nějaký rychlý zánik předbělohorské hudební kultury. Český zpěv nebyl odstraněn, jako nebyla v předchozí době odstraněna latina a předhusitský repertoár. I když je jisté, že mnoho zpěvníků skončilo v plamenech (zvláště bratrské kancionály), tam kde věroučné rozdíly nebyly velké, což se týkalo utrakvistů, se řada cenzurních zásahů spokojila s vytržením nebo začerněním podezřelých míst a zpěvníky se nadále používaly. Vedle jednohlasého písnového a chorálního zpěvu si zejména repertoár vícehlasých školských kancionálů udržel velkou životnost a setkáváme se s ním běžně vedle novější tvorby v rukopisných i tištěných zpěvnících minimálně do konce 17. století. Ještě v roce 1725 byly zapsány čtyřhlasé tenorové písně ze 16. století do pohřebního zpěvníku v Nedělišti u Hradce Králové.¹³⁸ V prostředí patrioticky naladěného kléru se objevuje pojem „staročeská harmonie“,¹³⁹ který se zřejmě týká těchto archaických modálních útvarů s melodií v tenoru. Literátská bratrstva pietně uchovávala své sbírky až do druhé poloviny 18. století. Když v roce 1785 císař Josef II. (1780–1790) zrušil náboženská bratrstva a s nimi i bratrstva literátská, tyto sbírky byly většinou zničeny a dochovalo se z nich jen nepatrné torzo. Možná skromnější, přesto však vytrvalá paralelní linie pokračující v tradici českého reformačního zpěvu po roce 1620 existovala i mezi pobělohorskými exulanty. Při sčítá-

ní dluhů české muzikologie vůči minulosti naší hudby je třeba na tuto pozapomenutou kapitolu také upozornit.

Pokud tento článek přispěje k realistickému zasazení dochované hudby české reformace do rámce, ve kterém vznikala a fungovala, jeho smysl bude naplněn, i při vědomí, že mnohé věci bude třeba ještě upřesnit a doplnit.

Adresa: PhDr. Martin Horyna, Ph.D., Krajinská 26, 370 01 České Budějovice
e-mail: martin.horyna@email.cz

Seznam pramenů citovaných zkratkami

Rukopisy

<i>BeK</i>	Praha, Archiv hlavního města Prahy, rkp. sign. 8429, <i>Benešovský kancionál</i> , 1576–1602
<i>Esztergom</i>	Esztergom, knihovna katedrály, rkp. sign. MSS IV 4, hlasová kniha (bas), provenience Domažlice, 1602–1606
<i>HK II A 21</i>	Hradec Králové, Muzeum východních Čech, rkp. sign. II A 21, hlasová kniha (bas), 1. polovina 16. století
<i>HK II A 48</i>	Hradec Králové, Muzeum východních Čech, rkp. sign. II A 48, pohřební kancionál z Neděliště u Hradce Králové, 1725
<i>Chl</i>	Praha, České muzeum hudby, rkp. bez sign., <i>Chlumecký kancionál</i> , kolem roku 1580
<i>Chrudim</i>	Chrudim, Regionální muzeum v Chrudimi, rkp. i.č. 12580, <i>Chrudimský graduál</i> , 1530
<i>JistK</i>	Praha, Knihovna Národního muzea, rkp. sign. II C 7, <i>Jistebnický kancionál</i> , 15. století
<i>Klatovy</i>	Klatovy, Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše, rkp. sign. 403, graduál, 1537
<i>Mil</i>	Hořice v Podkrkonoší, Městské muzeum, rkp. sign. C 90, <i>Kancionál z Milečína</i> , 1. polovina 17. století
<i>P</i>	Praha, Národní knihovna ČR, rkp. sign. XI B 1a, b, c, d; Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, rkp. sign. D A II 3, pět hlasových knih z kostela sv. Michala v Opatovicích na Novém Městě pražském, 1573–1578
<i>Pm XIII A 2</i>	Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XIII A 2, graduál z Kolína, 1512
<i>Prach</i>	Prachovice, Státní okresní archiv, rkp. sign. I-B-2, tzv. <i>Prachatický kancionál</i> , začátek 17. století
<i>Příb</i>	Nový Jičín, Státní okresní archiv, rkp. bez sign., tzv. <i>Příborský kancionál</i> , začátek 17. století
<i>RO AV 21</i>	Rokycany, Římskokatolická farnost, Děkanství knihovna, rkp. sign. AV 21, 3 hlasové knihy, konec 16. a začátek 17. století
<i>Spec</i>	Hradec Králové, Muzeum východních Čech, rkp. sign. II A 7, <i>Kodex Speciální</i> , konec 15. a začátek 16. století
<i>Strahov</i>	Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, rkp. sign. DG IV 47, 15. století
<i>Tá 183</i>	Tábor, Státní okresní archiv, rkp. sign. 183, kancionál, 1580–1598

¹³³ Eventuálně některého pražského kostela.

¹³⁴ Srov. HORYNA 2005, s. XLII–XLV.

¹³⁵ Srov. HORYNA 2005, č. 22, 24, 26–31.

¹³⁶ Srov. HORYNA 2005, č. 11.

¹³⁷ K problematice literátského repertoáru viz HORYNA 2006a, s. 119–126; k evidenci hudebních tisků v našich fondech viz DANĚK 2005.

¹³⁸ *HK II A 48*.

¹³⁹ HORYNA 2001, s. 62.

- Ú Ústí nad Labem, Muzeum města Ústí nad Labem, sign. DK 184, DK 185, ST 1148, tři hlasové knihy latinských mší a motet (diskant, alt, bas), 1587
- VK Praha, Knihovna Národního muzea, sign. III F 17, tzv. *Voltátní knihy Adama Táborského*, 1588 a pozdější doplňky, provenience: Bubovice (?), Březnice (?)

Tisky

- AČ *Agenda česká*, Lipsko 1581
- Br 1541 *Písně chval božských*, Praha 1541, bratrský kancionál Jana Roha
- Br 1564 *Písně duchovní evangelistské*, Ivančice 1564, kancionál jednoty bratrské
- Br 1615 *Písně duchovní evangelistské*, [Kralice] 1615, kancionál jednoty bratrské
- Libellus 1569 *Libellus elementarius*, Praha 1569
- NČ *Nešpor český ... Jakuba Kunvaldského*, Olomouc 1576
- Písně vairoční*
- Roráte 1823 *Písně vairoční*, Praha 1537
- Roráte 1847 *Roráte neboli veselá a radostné zpěvy adventní, ... tiskem vydal Jan František Pospíšil*, Hradec Králové 1823
- Roráte 1847 *Roráte neboli radostné zpěvy adventní, ... opatřené nyní doprovázením varhan od Jana Nepomuka Škraupa*, Praha 1847
- Rozenplut 1601 Jan ROZENPLUT: *Kancionál*, Olomouc 1601
- Strejc 1590 Jiřík STREJC ZÁBRŽSKÝ: *Žalmové neb zpěvové svatého Davida*, Praha 1590
- Veteres 1561 *Veteres ac pia cantiones*, Norimberk 1561
- Vorličný 1572 *Žaltář svatého Davida ... na verše Hendecasyllabon v rytmy jednácti syllab od Jana Vorličného*, Praha 1572
- Záv 1602 *Písně chval božských ... Tobíáše Závorky Lipenského*, Praha 1602
- ZávP 1607 Tobíáš ZÁVORKA LIPENSKÝ: *Pravidlo služebností církevních*, Velké Němčice 1607

Literatura

- BAŤOVÁ 2009 Eliška BAŤOVÁ: *O zpívaní a čtení českém tractat. Příspěvek k dějinám užívání českého jazyka v liturgii*, in: *Hudební věda* 46 (2009), č. 1-2, s. 31-57
- BAŤOVÁ 2010 Eliška BAŤOVÁ: *Kolínský kancionál: neznámý osud a stále překvapivý obsah*, in: *Opus musicum* 42 (2010), č. 1, s. 6-18
- BERÁNEK 1981 Jiří BERÁNEK: *Sbor mansionářů pražské metropolitní kapituly. Příspěvek k dějinám liturgického zpěvu v předhusitských Čechách*, in: *Miscellanea musicologica* 29 (1981), s. 9-50
- BREWER 1990 Charles E. BREWER: *Regina celi letare / Alle- Domine: From Medieval Trope to Renaissance Tune*, in: *Cantus planus, Papers read at the Third Meeting Tihany, Hungary, 13-24 September 1988*, Budapest, Hungarian Academy of Sciences, Budapest 1990, s. 431-448
- DANĚK 2005 Petr DANĚK: *Tisky vokální polyfonie, hudební teorie a tabulatur v Čechách (1500-1630). Soupis dochovaných a v Čechách uložených tisků*, disertační práce, FFUK, Praha 2005
- ČERNÝ 1982 *Hudba české renesance*, ed. Jaromír Černý, Praha 1982
- ČERNÝ 1989 *Moteti Medii Aevi*, ed. Jaromír Černý, Praha 1989, č. 38, 39
- ČERNÝ 2005 *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, ed. Jaromír Černý, Praha 2005

- FOJTÍKOVÁ 1981 Jana FOJTÍKOVÁ: *Hudební doklady Husova kultu z 15. a 16. století. Příspěvek ke studiu husitské tradice v době předbřlohorské*, in: *Miscellanea musicologica* 29 (1981), s. 51-145
- FREI 2009 Jan FREI: *Struktura a funkce písněového oddílu Jistebnického kancionálu*, in: *Littera Nigro scripta manet*. In honorem Jaromír Černý, Praha 2009, s. 33-41
- GANCARCZYK 2001 Paweł GANCARCZYK: *Musica scripto*, Warszawa 2001
- GEVICENUS 1989 Andreas Chrysoponus GEVICENUS: *Bicinia nova* (1579), ed. Milena Sršňová – Martin Horyna, Praha 1989
- GINDELY 1865 Antonín GINDELY: *Dekrety Jednoty bratrské*, Praha 1865
- HOLETON – JUST – HALAMA 2006 David R. HOLETON – Jiří JUST – Oto HALAMA: *Coena Dominica Bohemica*, Praha 2006
- HÁJEK 2007 Jonáš HÁJEK: *Archa, jež se nepotopila. Mše k svátku Nenebevzetí Panny Marie z rkp. B roudnického proboštství*, in: *Hudební věda* 44 (2007), s. 127-152
- HORYNA 1984 Martin HORYNA: *Hudba a hudební život v Českém Krumlově do poloviny 16. století*, in: *Miscellanea musicologica* 31 (1984), s. 265-306
- HORYNA 2000 *XXII hymni quatuor et quinque vocum*, ed. Martin Horyna, České Budějovice 2000
- HORYNA 2001 Martin HORYNA: *Česká vícehlasá píseň před Adamem Michnou*, in: *Hudební věda* 38 (2001), č. 1-2, s. 58-63
- HORYNA 2002a Jan Trojan TURNOVSKÝ: *Opera musica*, ed. Martin Horyna, České Budějovice 2002
- HORYNA 2002b Martin HORYNA: *Hecyrus, Christoph*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil* 8, Kassel 2002, sl. 1143-1144
- HORYNA 2003 Martin HORYNA: *Die Kompositionen von Peter Wilhelmi von Graudenz als Teil der spätmittelalterlichen Polyphonie-Tradition in Mitteleuropa und insbesondere im Böhmen des 15. und 16. Jahrhunderts*, in: *Hudební věda* 40 (2003), č. 4, s. 291-328
- HORYNA 2005 *Prachatický kancionál (1610)*, ed. Martin Horyna, České Budějovice 2005
- HORYNA 2006a Martin HORYNA: *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, in: *Hudební věda* 43 (2006), č. 2, s. 117-134
- HORYNA 2006b Martin HORYNA: *Spongopaeus Gistebnicenus, Paulus*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil* 15, Kassel 2006, sl. 1223-1224
- HORYNA 2007 Martin HORYNA: *Czeska twórczość polifoniczna 1470-1620, muzyka w życiu religijnie zróżnicowanego królestwa czieskiego*, in: *Muzyka* 52 (2007), č. 4, s. 27-44
- HORYNA 2009a *Officium in Nativitate Domini*, ed. Martin Horyna, Praha 2009
- HORYNA 2009b Martin HORYNA: *Česká polyfonie 1470-1620, hudba v životě konfesionálně rozdělené společnosti Českého království a tvorba českých skladatelů renesanční epochy*, in: *Littera Nigro scripta manet*. In honorem Jaromír Černý, Praha 2009, s. 110-125
- HREJSA 1950 Ferdinand HREJSA: *Dějiny křesťanství v Československu. Za krále Maxmiliána II. 1564-1576 (Česká konfese)*, Praha 1950
- KOLÁR – VIDMANOVÁ – VILHOVÁ-WÖRNER 2005 Jaroslav Kolár – Anežka Vidmanová – Hana Vilhová-Wörner, Brno 2005
- KOUBA 1965 Jan KOUBA: *Nejstarší český tištěný kancionál z roku 1501 jako pramen*, in: *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica* 2 (1965), s. 89-138

- KOUBA 1975 Jan KOUBA: *Německé vlivy v české písni 16. století*, in: *Miscellanea musicologica* 27–28 (1975), s. 117–177
- KOUBA 1983 Jan KOUBA: *Od husitství do Bílé hory (1420–1620)*, in: *Hudba v českých dějinách*, ed. Vladimír Lébl, Praha 1983, s. 81–141
- KOUBA 1988 Jan KOUBA: *Nejstarší české písňové tisky do roku 1550*, in: *Miscellanea musicologica* 32 (1988), s. 21–92
- LIPPHARDT 1972 Walter LIPPHARDT: *Das erste in Böhmen gedruckte Katholische Gesangbuch Prag 1581 und sein Verfasser Christoph Hecyrus aus Budweis*, in: *Colloquium Musica Bohemica et Europaea* Brno 1970, Brno 1972, s. 33–45
- LIPPHARDT 1974 Walter LIPPHARDT: *Das katholische deutsche Kirchenlied in den böhmischen Ländern während des 16. Jahrhunderts*, in: *De musica disputationes Pragenses II*, Praha 1974, s. 20–55
- MACEK 1998 Josef MACEK: *Jagellonský věk v českých zemích 3, Města*, Praha 1998
- MACEK 2001 Josef MACEK: *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001
- MRÁČKOVÁ 2002 Lenka MRÁČKOVÁ: *Kodex Speciálník. Eine kleine Folio-Handschrift böhmischer Provenienz*, in: *Hudební věda* 39 (2002), č. 2–3, s. 163–184
- NEJEDLÝ 1904 Zdeněk NEJEDLÝ: *Dějiny husitského zpěvu I–VI, 1. vyd.*, Praha 1904–1913
- NEJEDLÝ 1954 Zdeněk NEJEDLÝ: *Dějiny husitského zpěvu I–VI, 2. vyd.*, Praha 1954–1956
- NOVOTNÁ 1990 Jana NOVOTNÁ: *Torzo českého vícehlasého graduálu*, in: *Hudební věda* 27 (1990), č. 3, s. 201–216
- RISM 1972 RISM B IV 3–4, *Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15. und 16. Jahrhunderts*, beschrieben und inventarisiert von Kurt von Fischer und hg. in Zusammenarbeit mit Max Lütolf, München–Duisburg 1972
- SEHNAL 1992 Jiří SEHNAL: *Český zpěv při mši*, in: *Hudební věda* 29 (1992), č. 1, s. 3–15
- SCHRÖDER 1954 Inge-Maria SCHRÖDER: *Die Responsorienvertonungen des Balthasar Resinarius*, Kassel 1954
- SRŠŇOVÁ – HORYNA 1989 Andreas CHRYSOPONUS GEVICENUS: *Bicinia nova* (1579), ed. Milena Sršňová – Martin Horyna, Praha 1989
- ŠKULJ 1985 Iacobus HANDL GALLUS: *Opus musicum*, ed. Edo Škulj, Ljubljana 1985–1990, 13 sv.
- VIMROVÁ 1990 Zuzana VIMROVÁ: *Kancionál benešovský*, in: *Hudební věda* 27 (1990), č. 3, s. 217–236
- WINTER 1896 Zikmund WINTER: *Život církevní v Čechách. Kulturně-historický obraz z XV. a XVI. století, svazek druhý*, Praha 1896
- WINTER 1901 Zikmund WINTER: *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století*, Praha 1901
- ŽŮREK 2009 Jiří ŽŮREK: *K diskusi nad sedlčanskými graduály*, in: *Hudební věda* 46 (2009), č. 1–2, s. 177–186

Písne:
Gregorius praesul meritis.

A Klobuž tež se spravedli wi/ bydli te lé
 S y o n a/ neb se bližji pomoc předivená od
 Š o š o di na. Ty mocný Keť wyvyššeny nad ne be sa/ be.
 ě se tñám: Proněhož Syon li dem swatým bu de nazwán.
 Gemuž se řešime spolu tkauc, Ty gšy nám od Bo ha da ny Pán.
 Introitow: totiz začatkové zpěwů/ kteřž zastarých českůw slauti
 Roráte. A zpíwajž se wneďte Adwentnj/ před rannjm kázanjm.

Prwj.
 Ko roc stř/ slyšime žádešti plný ten to hlas/
 ó ne be sa wy deg te/ za sli be nan Ko
 su/ a obla ko wé o kaž te/ ga ko přj wal/ spravedli wé ho/
 o te wti se země/ a zastěwěž se spravedlností/ zplozeny náš Spa-

Kancionál jednoty bratrské, Ivančice 1564, fol. 1^v

Bratrské „roráty“ podle ivančického kancionálu obsahují kromě několika parafrází introitu *Rorate caeli desuper* také tropus *Gregorius praesul meritis*. Celkový obraz se nijak neliší od utrakvistických graduálů. Latinský titul předlohy mohl fungovat i jako nápevný odkaz. Velké množství chorálů v bratrských kancionálech počítá mlčky s tím, že bohoslužby se účastní skupina zpěváků, která absolvovala školní výuku hudby a praxi chrámového zpěvu školního sboru. V těchto kruzích mohl někdy zaznít jednotou odmítaný, ale výjimečně trpěný vícehlasý zpěv (srov. informace o bratrském zpěvu na s. 9).

The Czech Reformation and Music

A Study of Vocal Music in Worship Services of Czech Non-Catholic Churches from 1420 to 1620

Martin Horyna

Although some of the subtopics falling under the area defined by this article's title have been treated in Czech studies since the very beginning of modern Czech musical historiography, it cannot be said that we are capable of forming a satisfactory picture of this remarkable era in the history of Czech music. There are several causes. The first is the fatal and insurmountable loss of whole categories of sources. The second lies in the organization of work: a relatively narrow base of researchers specializing only in certain segments of musical phenomena of the time period can hardly achieve a synthetic view. Interpretation of a certain source or a certain group of sources can tempt us to draw general conclusions for the whole era, or to try to accommodate our findings to antiquated conceptions of the early history of Czech music. On the other hand 'views from outside' by researchers from abroad often reveal ignorance of conditions in the Czech lands.

The aim of this study is to suppress all *a priori* ideological and nationalistic points of view and present musical works associated with the Czech Reformation not as music pure and simple but as functional forms intended to accompany the liturgy. And therefore the article will be devoted primarily to practical questions pertaining to Reformation worship and the resulting musical practices.

At the outset it is necessary to summarize the situation in which the music of Czech non-Catholic churches came into being and functioned. With the Hussite Wars (1419–1434), social conditions in the Kingdom of Bohemia underwent a fundamental change, and the final result was the first Reformation in Europe, preceding by a whole century the main wave of the Reformation in the first third of the sixteenth century. One of the demands of the radical Hussites was that worship services be held in the vernacular language. Secularization of church property made the church dependent on the good will of laypersons. After the end of the wars dual religion was legalized, i.e. the simultaneous existence of the Catholic church and the Utraquist (or Calixtin) church (which practiced 'communion under both kinds'). However, this tolerance did not pertain to the Unity of Brethren, which came into being somewhat later in 1457, and so devotees of the Brethren sought protection in the dominions of some tolerant noble families, where they were safe from persecution. The origin in 1478 in the Charles College in Prague's Old Town of the 'Lower Consistory', to which Calixtin parishes in Bohemia were subordinate, and conclusion of the Peace of Kutná Hora in 1485, which meant the end of persistent religious dissension and space for relative tolerance lasting until the Battle on White Mountain in 1620, may be considered important events of the late fifteenth century.

During the course of the sixteenth century the religious situation became even more complicated. Ethnically-German regions of the Czech lands near the border became Lutheran, and a radical version of the Reformation took on a greater role in the form of the Unity of Brethren, which gradually approached Calvinism. The Utraquist church, which accounted for the majority of Czech Christians, was never unified: it totally lacked a defined orthodoxy, and a bewildering number of currents hard to distinguish from each other, ranging from conservatives to radical Calixtinians having positions close to those of the Unity of Brethren, coexisted within its framework. Partial accommodation to the German Reformation during the sixteenth century is clear.

The question from the standpoint of music history is whether this gradual transformation was manifested also in singing in worship services, or whether we are perhaps dealing more with an uninterrupted Czech line of development in musical repertoire linked to worship

services of various confessions, enriched by external stimuli but never replaced or covered over by them through the end of its free development around 1620. To describe at least some of the aspects of this development is one of the aims of this article. The other is to show the multiplicity of forms of Reformation worship services, their pre-Reformation roots, and the dependence of forms of vocal music on the functions they served in worship.

The Bearers of Musical Culture, Institutions Providing Singing in Worship, and Singers in Worship

The fundamental institution providing vocal music in church was the parish **school**, which in urban environments was true already before the Reformation. The core of the ensemble was the school teacher (*kantor*) and a group of musically-talented pupils from poor families, who thanks to this ability were able to receive an education and in some cases to have a career as priests. Rules for operation of schools during this period usually do not discuss instruction but rather a multitude of obligations of the school toward the church to provide singers, and the amount of remuneration allotted to teachers and pupils. School teachers (including the *kantor* but sometimes also the *rektor*, meaning school director), assistants (called *kumpáni*, *adstantes*, or *adiuvantes*), and *choralisté* (meaning school pupils who sang in a church choir, called variously *chudí žáci* meaning 'impoverished pupils', *zpěváci* meaning 'little singers', *cantores*, *Maturisten*, *dyškanti*, or *fundatisté*) were indispensable to the church and the town council for their service as singers. And for that reason they were financed by the parish and the town. Another important part of their income consisted of occasional payments for singing at funerals, weddings, and sessions of the town council.

A fundamental obligation of the town school was provision of singing at *Matura* (early morning mass) and afternoon Vespers. On Sundays and feast days not only poor pupils sang, but also pupils from more wealthy burgher families; knowledge of the repertoire served them well as adults in the *literáti* brotherhood (see below). The institution of the school choir belongs in the same category as the *Kantorei* in the Protestant regions of Germany. A professional performer whose range of obligations (daily mass and Vespers) was practically the same was the organist, who as a rule played *alternatim* (in alternation) to monophonic or even polyphonic singing by the pupils. Some towns (more often starting in the second half of the sixteenth century) also employed small groups of professional wind instrument players, who regularly played motets from the town hall tower and on Sundays and feast days helped church singers in the choir loft.

Around 1490 **brotherhoods of *literáti*** began to be formed in both Utraquist and Catholic towns. The direct impulse was probably the calmed situation after conclusion of the Peace of Kutná Hora in 1485. These were organizations of burgher laypersons after the model of religious brotherhoods, whose members were burghers who could read and write (hence *literáti*) and had graduated from the town school. In relation to public worship services, the *literáti* voluntarily accepted a range of duties including the *Matura* (morning Marian mass) on Sundays and feast days, and during Advent daily *Rorate* masses. The members were mostly wealthy burghers whose activity was often associated with patronage; for example they paid for the books of music from which the school *choralisté* sang. Typical of the *literáti* culture are strikingly luxurious manuscript gradual books, often written on parchment and adorned with illuminations.

Both school choirs and the *literáti* brotherhoods were select institutions whose members had to be prepared by the school and through practical experience to sing from written notation, and who did not shy away from polyphonic music that was complicated in notation and difficult to perform. However, the Hussites (and after them the Unity of Brethren) saw their ideal in the singing of songs by the whole assembled congregation. **Congregational singing** occurred in varying degrees in all Reformation churches, but was

established as the main form of singing in worship only in the more radical confessions which rejected any form of splendour and ornamentation. In confessions that retained more from Catholic worship, including Gregorian chant and polyphony, congregational singing probably never completely replaced the role of the *schola* (choir), but it was also a legitimate part of singing in church.

The Language of Worship Services

Associated with the demand of Protestant churches for congregational singing is the question of language: the language of worship was no longer to be Latin – universal but incomprehensible to the uneducated – but rather their mother tongue. The only important source of liturgical vocal music in the Czech language from a time during or close to the Hussite period is the *Jistebnice Cantional*, produced around 1430 according to the editors of the new critical edition. Besides songs, this source contains primarily Czech-language chants for the mass and the canonical hours, and fourteen polyphonic pieces. Strophic songs, suitable for singing by the common people, are not the dominant component of this cantional, and surely neither its plainchants nor its polyphonic pieces nor its pieces with texts in Latin were intended for singing by the congregation. The manuscript was probably made for the needs of a school. One cannot equate the demand for a comprehensible language with the demand for congregational singing. From the standpoint of the repertoire in the *Jistebnice Cantional* and Czech gradual books from the second half of the sixteenth century the question of language is more important than congregational singing. If a certain level of quality in singing during worship was given preference over the positive experience of active participation by the whole congregation, then the *schola* in the form of a school choir or a *literáti* brotherhood had to play an important role.

Utraquist gradual books from the early period of the *literáti* brotherhoods around 1500 are in Latin. However, the tradition of singing in Czech did not die out, and the main wave of translations of the repertoire of gradual books into Czech (including songs and polyphonic pieces) came after 1540, for the Utraquist *literáti* brotherhoods which now sang in Czech. Latin remained the usual language in certain types of musical repertoire (the canonical hours, both imported and domestic polyphonic motets and mass ordinaries, etc.), in the conservative Utraquist milieu, outside the circle of the more radical Reformation, and wherever a Latin school or a *literáti* brotherhood favouring Latin played a major role in singing during worship. Czech and German prevail in printed cantionals; Latin texts appear in prints related to the school environment.

Books of Vocal Music Used in Worship

The structure of worship services in Czech Protestant churches was adopted from the Catholic liturgy and (with the exception of radical Reformation churches) did not differ from it very much. Therefore the types of worship books via which the repertoire was passed on at first corresponded to Catholic customs. Plainchants for the mass are written in gradual books. Their repertoire corresponds to the structure of the mass liturgy and, as concerns music, was adopted in the form in which it had existed in the Prague diocese before the Hussite wars, i.e. as liturgical chant supplemented by a repertoire of sequences, tropes, and sometimes also songs and Medieval polyphonic pieces. The relatively small number of preserved plainchant books with chants for the canonical hours (mainly antiphonaries and hymnals) does not automatically mean that the canonical hours (especially Vespers and, before major feasts, Matins) were not celebrated publicly with singing. Singing for the canonical hours was provided institutionally mainly by school choirs. Sources of a different type (manuscript and printed anthologies of polyphonic pieces, *Rorate* mass books, etc.)

were in the nature of supplements to the gradual books, antiphonaries, and psalters as concerns function.

The type of source most closely connected with music of the Reformation is the cantional. It was dominated by song repertoire, which thanks to the invention of printing had an unusually strong social impact. The first printed Czech cantional was published already in 1501. (It is unclear to which church it belongs – the Unity of Brethren or the Utraquist church.) Production of cantionals reached its pinnacle, as concerns not only content but also quality of printing and graphic treatment, in prints published for the needs of the Unity of Brethren, but social needs of the time satisfied by this medium led all churches, including the Catholic church, to publish their own cantionals. Some cantionals are reminiscent in their size, format, and content to the liturgical chant books and have the character of the *Liber usualis*. Besides songs they contain a large number of plainchants and adapted plainchants (antiphons, introits, *Kyrie eleison*, sequences, and hymns). The melodic core of the cantional song repertoire was based on Latin songs from both before and after the Hussite period (*cantiones*); there was mutual exchange with German Reformation music of the sixteenth century. The repertoire of most cantionals is less defined as concerns the confession to which it belongs than one would expect, given the heated theological disputes and political battles of the time over recognition and establishment of certain confessions.

Worship Services and Music

Vocal music of the various confessions of the Czech Reformation tends to show more shared traits than differences. Its forms are tied functionally to worship, and the number of shared traits corresponds to the degree of preservation of those common elements that were adopted from pre-Reformation worship, often retaining that which the Council of Trent had eliminated from Catholic worship. The relation to tradition may still be seen in sources from the late phase of development of the Czech Reformation, in the late sixteenth and early seventeenth centuries. The main sources for recognizing mutual relations between the musical repertoire and worship practices, apart from the repertoire itself, are worship service agendas, indexes, and lists of feasts and types of services, as found in printed cantionals and other collections of vocal music for worship. The structure of worship services is the same for most Czech non-Catholic confessions and corresponds to a certain rhythm of weeks and feast days. Apart from the less important ferial services, the main ceremonies are concentrated on Sundays and feast days. In Utraquist (also called Evangelical) sources these main ceremonies are designated by the terms *jitřní* (Matins), *matura* (early morning mass), *summa* (i.e. *Summa Missa* = main mass), *po obědě* ('after lunch', associated with catechism), *nešpor* (Vespers), and *Salve* (Compline). Corresponding to them in the index of the Unity of Brethren cantional from 1615 are equivalent terms (in the same order) *jitřní shromáždění* (dawn assembly), *ranní shromáždění* (morning assembly), *veliké shromáždění* (large assembly), *půbědní shromáždění* (assembly 'after lunch'), *nešporní shromáždění* (Vespers assembly), and *večerní shromáždění* (evening assembly). The degree of representation of various ceremonies is governed by the importance of the feast and the customs of the given confession, combined with local customs. Period sources acknowledge lack of uniformity in worship, provided that 'the difference in ceremonies does not disturb the true faith'.

A description of various ceremonies will allow us to understand the context in which sung repertoire functioned. The following ceremonies are mainly those that are tied to the liturgical calendar, to Sundays, and to feast days, with descriptions of their structure, the forms of vocal music corresponding thereto, and the distribution of roles in singing.

Jitřní (Matins). Originally a night-time canonical hour (Vigils), from the late Middle Ages on this ceremony was often shifted to a different time, usually to the morning. In the Utraquist and Unity of Brethren sources mentioned above it is retained for the most

important feast days. In Utraquist sources it observes the following structure: introduction (*Adiutorium nostrum*), invitatory, *Venite*, *Exultemus*, one nocturne (three psalms with antiphons and hymns, three readings from the Gospel, after each reading a responsory or song), *Benedicamus Domino*, *Te Deum*. The Matins of the Unity of Brethren is much simpler: it begins with the invitatory with a psalm, and additional sung numbers follow after two readings and after a sermon.

Matura – also called *ráno* (early morning) or *ranní kázání* (early morning preaching) – and **preces**. The *Matura* was originally a morning Marian mass, celebrated since the period before the Reformation. This category of worship service also includes the Advent *Rorate* masses. The Utraquist *Matura* in the late sixteenth century is a mass with a sermon, a 'little canon', and communion, but without consecration. It can be performed in Latin or in Czech; all sung numbers and responses to the priest are provided by the school or the *literáti* brotherhood. Retained from the ordinary are the *Kyrie*, *Gloria*, and *Credo*. From the proper one can assume the introit; the offertory can be replaced by a song. Songs are also sung during the eucharistic prayer. The second half of the mass is substantially shortened; the *Sanctus* and *Agnus* are omitted entirely.

Sometimes prescribed instead of the *Matura* or before it are *preces*. This is actually the morning canonical hour otherwise known as Prime. The *preces* (meaning pleas) contained in the hour gave a new title to the ceremony and were identified with the introductory prayers. Thus arose a cycle of morning prayers sometimes sung to one melody.

For the *ranní shromáždění* of the Unity of Brethren the list of feasts and types of services in the 1615 cantional prescribes four sung numbers, two at the outset and then one after the Gospel and one after the sermon.

Summa (i.e. *Summa Missa*) or *veliké kázání*, meaning something like 'major preaching'. This, the main worship service on Sundays and feast days, can be divided (in modern terminology) into the Liturgy of the Word (up to the sermon) and the Liturgy of the Eucharist. The Liturgy of the Word is described uniformly in the sources, while the Liturgy of the Eucharist was more variable. The scheme of the service is as follows: Opening rituals (*Confiteor*, *Absolutio*), introit, *Kyrie eleison* (the introit and *Kyrie eleison*, both sung by the *schola*, can be replaced by a song), *Gloria* (the *schola* sings chant or polyphony, or the congregation sings a paraphrase of the text of the *Gloria* as a song), dialogue before the Epistle (priest and *schola*), Epistle (priest), *Alleluia* and sequence (the *schola* sings a chant or a motet, or the congregation sings a song), dialogue before the Gospel (priest and *schola*), Gospel (priest), *Credo* (the *schola* sings a chant or polyphony, or the congregation sings the so-called *patriamen* as a song). After the *Credo* there may or may not be singing of an offertory or a song, then the priest gives his sermon. After the sermon the congregation sings the Lord's Prayer or a song. Then there may be a preface and the first part of the *Sanctus*. The eucharistic prayers are accompanied by songs. During communion the *schola* can finish singing the *Sanctus* and, according to the length of the service, fill time with motets or songs. After the closing blessing there may be singing of the last line of the Lord's Prayer, the antiphon *Da pacem, Domine*, or a stanza of a song. The *Agnus* occurs in the descriptions only rarely; the *Sanctus* is usually prescribed. Many of the sung liturgical numbers can be replaced by motets or songs, mainly the introit, *Kyrie*, *Alleluia*, and sequence; songs or motets may also fill time after the sermon and during communion, if the second part of the *Sanctus* does not suffice.

Important questions are who actually sang in which of the two masses performed on Sundays and feast days (*Matura* and *Summa*), and what they sang. The statutes of the *literáti* brotherhoods often emphasize that they commit themselves to singing the *Matura*; this may be the reason why polyphonic ordinaries from Utraquist sources lack the *Agnus* and often also the *Sanctus*, which otherwise occur in descriptions of the main mass. However, they may have been recited by the priest.

The Unity of Brethren counterpart to the main mass is called *Veliké shromáždění* (Large Assembly). According to the lists of services and feasts in the cantional from 1615 it has three sung numbers at the beginning, the first of which is often a true introit or antiphon, while the second is usually a *Kyrie eleison* and the third a psalm. Additional sung numbers come after the Gospel and the sermon. In the case of songs there is often reference only to certain stanzas. Further chants (hymns, sequences, *Gloria*, but also some introits) are used not according to their original function but according to the suitability of the text at the most varied places. After the Liturgy of the Word comes *večeře Páně* (the Lord's Supper), about which information is given in printed worship agendas of the Brethren. The editions from 1580 and 1612 refer to particular sung numbers found in the *Ivančice Cantional* from 1564. After the sermon the priest is to call upon the faithful to sing a song. Then come prayers, which alternate with congregational recitation of the Lord's Prayer and stanzas of songs, the eucharistic prayer over the bread and wine accompanied by songs, then additional prayers and sung numbers, and the closing blessing. The description of the Lord's Supper in the Brethren agenda of 1620 is in many ways reminiscent of customs in the Utraquist milieu. After the sermon the priest is to sing a preface; he is answered by the 'chorus', then comes the Lord's Prayer, another prayer, and the 'chorus' sings eucharistic songs for the blessing of the bread and wine. Then follow the exhortation of the people, a prayer for forgiveness of sins, communion, and a prayer after communion. The choir responds to the prayers with *Amen*; no other sung numbers are named.

Po obědě (catechism, in the 1615 Unity of Brethren cantional called *půbědní shromáždění*) was a Sunday afternoon gathering that included the catechism of children; it began at Easter and lasted until the sixth to the twelfth Sunday after Trinity Sunday. Two songs were usually prescribed.

Vespers was among the canonical hours most often celebrated publicly. In Catholic towns it were celebrated daily with participation by the school choir and the organist, on Sundays and feast days with polyphonic hymns, psalms, and a *Magnificat*. Much information about Vespers from the Protestant milieu indicates that here, too, this service was common. It consisted of antiphons, psalms (a variable number, usually two to five), hymns, *Magnificat*, and *Benedicamus Domino*. Plainchants in Czech or Latin could be interspersed with stanzas of songs. The *Vespers* of the Unity of Brethren, according to the cantional from 1615, usually make do with four sung numbers; in second place is a psalm, the third sung number is after the Epistle, and the fourth after the sermon. This cantional and also the *Závorka Cantional* from 1602 include a complete psalter; documented between 1587 and 1620 are fourteen editions of a Czech metrical translation of the Geneva Psalter.

Salve (Compline) was an evening service of the canonical hours which was retained during Lent and in services for the dead. Its prescribed components were antiphons and hymns.

Ferial services (*všední kázání*, i.e. weekday preaching) were held in non-Catholic churches on Wednesday and Friday. They included a sermon, several songs, and a litany.

Musical Repertoire, its Sources, Transformations, and Duration in Usage

The starting point for repertoire in worship services in the period after the Hussite wars was generally Latin chant, supplemented by non-liturgical musical forms as they existed in the Prague diocese before the wars, i.e. including the repertoire of sequences, tropes, Latin *cantiones*, late Medieval polyphony, and Czech songs. Thus songs of the Reformation period did not begin out of the blue and had something to build on. Composition of *cantiones* and polytextual motets was not interrupted by the Hussite movement and continued all the way to the end of the fifteenth century. Plainchants appear plentifully even in printed cantionals. Something new was polyphonic music in the Netherlands style, which began to appear in

Czech sources around the middle of the fifteenth century. However, it was not accepted universally, because some of the Utraquist *literáti* books of music for singing in worship from the period around 1500 do not contain any such music. What was involved was a conscious rejection of modern polyphony, which we find in even more striking form in *literáti* sources from 1540–1570. Medieval polyphony continued to be used by the Utraquists until the early seventeenth century. But after 1570 there was a noticeable awakening of interest in modern polyphony in the milieu of the Utraquist *literáti* brotherhoods, which stimulated a relatively large number of works by about two generations of composers. Typical of them are pieces written in the texture of *ad voces aequales* and selection of genres suitable for the mass (the ordinary and proper, motets, and *Tenorlieder* – i.e. polyphonic settings of songs with the melody in the tenor).

School choirs were not restricted to singing *ad voces aequales*, so they could draw on the extensive period output of motets and masses of both domestic and foreign provenance. Appearing alongside manuscript and printed materials of a very international nature is a line of simple polyphonic repertoire exemplified by the prints *Veteres ac piaae cantiones* (1561) and *Libellus elementarius* (1569) as well as several manuscripts (e.g. the Prachatice Cantional of 1610), which contain simple polyphonic pieces for masses and the canonical hours.

The defeat of the Bohemian Revolt in 1620 and subsequent recatholicization meant the end of non-Catholic worship on the territory of Bohemia and Moravia, but not the end of the previous musical culture. Singing in Czech remained a part of worship. Along with monophonic songs and chants, in particular the repertoire of polyphonic school cantionals continued to be widely performed, and we encounter it frequently alongside newer music in both manuscript and printed books of vocal music for worship at least to the end of the seventeenth century. Some of the *literáti* brotherhoods remained in existence until the second half of the eighteenth century. In 1785 Emperor Joseph II (reigned 1780–1790) abolished religious brotherhoods as well as the brotherhoods of *literáti*; during the process of secularization their collections were mostly destroyed and only a small torso was preserved.

translation by David R. Beveridge

The Analogies between the Chants of the Jistebnický Kancionál and the Repertory of the Oldest Czech Graduals in the 16th Century

Jiří Žůrek

An investigation of the relationship between the earliest Czech plainchant of the Jistebnický Kancionál (ca. 1420/1430) and the Czech plainchant of the following century shows that the latter is not always a direct adaption of Latin models. A comparison of the texts and music shows that some of the chants most likely depend on the earlier Czech plainchant, but updated, with the texts edited for grammatical or theological clarity, or with syllables added to the melismata. It is thus reasonable to speak of a continuous tradition of Czech plainchant from the 15th through the 16th centuries. Furthermore, watermarks and paleography can often date the later sources to several decades earlier than previously thought.

The question of the continuity or discontinuity of Czech liturgical chant throughout the fifteenth and sixteenth centuries has troubled scholars for at least a century. The prevailing view is well summarized by Hana Vlhová-Wörner in the critical edition of the *Graduale* part of the *Jistebnický Kancionál* (ca. 1420/1430), the only preserved manuscript containing a significant amount of the Czech plainchant mass proper sets from the fifteenth century:

“...it is strange that, with rare exception, nowhere it is possible to trace its [=Jistebnický Kancionál] repertory. Quite the opposite: it is evident that the new wave of translations of the Latin liturgy into Czech, which started in the 1540s for the needs of Czech Utraquists, has no connection with this tradition at all.”¹

This standpoint was, however, recently questioned by Eliška Baťová. In her analysis of a theoretical treatise by Václav Koranda and the liturgical content of *Kolínský Kancionál*² she provided valuable evidence for the use of the Czech language in liturgy in the late fifteenth century and at the beginning of the sixteenth century.

Accordingly, I decided to compare 16th-century Czech plainchant with the *Jistebnický Kancionál* (JistK) to provide further data for the clarification of this problem.³ The first step was to identify chants suitable for the comparison, starting from the sharp and obvious stylistic differences between the melismatic chants of JistK and the 16th-century syllabic plainchant in Czech. This is a well-known phenomenon, and unsurprisingly has led to the view that the plainchant settings of JistK and 16th-century plainchant are two separate projects. Jan Kouba,⁴

¹ *Jistebnický Kancionál. Vol. 1. Graduale*, eds. Jaroslav Kolář – Anežka Vidmanová – Hana Vlhová-Wörner, Brno 2005, p. 125. Hereinafter: JistK.

² See Eliška Baťová: “Václav Koranda ml.: O zpívání a čtení českém tractat. Příspěvek k dějinám užívání českého jazyka v liturgii”, in: *Hudební věda* 46, no. 1–2, 2009, p. 31–57.

³ This article was written with the support of the Czech Science Foundation, project no. 401/09/0419.

⁴ See Jan Kouba: “Od husitství do Bílé hory (1420–1620)”, in: *Hudba v českých dějinách*, ed. Vladimír Léb, et al., Praha 1983, p. 108.