



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

Bakalářská práce

# Adventní a vánoční skladby z 19. století z kůru kostela v Ledenicích

Vypracoval: Jiří Trösl  
Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

České Budějovice 2015

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

29. dubna 2015

.....

## **Abstrakt**

Cílem této práce je popsat a zhodnotit soubor chrámových skladeb, které se provozovaly v 19. století v období adventu a vánoc v kostele sv. Vavřince v Ledenicích. Jedná se o konzervativní kantorskou hudbu, která zachovávala hluboko do 19. století stylové prvky hudby 18. století. Texty jsou české, adventní skladby byly určeny pro mši Rorate, vánoční patří k žánru pastorely. Provozovací aparát počítá s několika dětskými a dospělými zpěváky, hráči na smyčcové a dechové nástroje a varhaníkem. Součástí práce bude edice vybraných skladeb.

## **Abstract**

The aim of this work is to describe and evaluate the collection of church compositions which were played in the 19th century during advent and Christmas in the church of St. Lawrence in Ledenice. This was a conservative cantorial music that maintained deep into the 19th century style elements of the 18th century music. The lyrics are Czech, advent compositions were determined for the Rorate Mass, Christmas compositions belong to pastorels. The operational apparatus counts with a few children and adult singers, players on stringed and wind instruments and an organist. The edition of the chosen compositions is a part of the work.

Chtěl bych poděkovat vedoucímu mé práce, doc. PhDr. Martinu Horynovi, Ph.D., za cenné rady a připomínky, a metodické vedení, kterého vážím a které mi pomohlo k vypracování této práce.

# 1 Obsah

3.1	Město.....	8
3.2	Kostel .....	9
4	Pastorely.....	11
4.1	Pastorela, etymologie .....	11
4.2	Pastorální náměty v literatuře.....	12
4.2.1	Antika.....	12
4.2.2	Nový zákon .....	13
4.3	Středověk.....	14
4.3.1	Trubadúři a truvéři .....	14
4.3.2	Duchovní hudba.....	15
4.4	Pastorální téma v baroku .....	15
4.4.1	Opera.....	15
4.4.2	Pronikání pastorálních prvků do vánoční hudby .....	16
4.5	České baroko .....	22
4.5.1	Zdoroslavíček.....	22
4.5.2	První pastorely .....	24
4.5.3	Ponocenské písně .....	26
4.5.4	Další rané pastorely .....	27
4.5.5	Změny trendů.....	28
4.5.6	Skladby hudebníků působících u sv. Víta.....	29
4.5.7	Další pastorely z 18. a první poloviny 19. století .....	30
4.5.8	Jiří Ignác Linek .....	32

4.5.9	Jakub Jan Ryba .....	34
4.5.10	Na Slovensku .....	35
5	Pastorely ledenické sbírky .....	37
5.1	Adventní skladby .....	37
5.1.1	Buď od nás pozdravená .....	37
5.1.2	Maria plná milosti .....	37
5.1.3	Povstaň, povstaň v rychlosti .....	38
5.2	Vánoční skladby .....	39
5.2.1	Co to znamená medle nového .....	39
5.2.2	Tři králové .....	39
5.2.3	Pospěšte sem brzy .....	40
5.2.4	Gloria, gloria, gloria .....	40
5.2.5	Do Betlema půjdeme .....	41
5.2.6	Sláva, sláva .....	42
5.2.7	Tři králové znamenali .....	42
5.3	Shrnutí a vyhodnocení .....	43
5.4	Popis pramenů a kritické poznámky .....	44
6.1	Literatura .....	51
6.2	Prameny .....	52
	Obsah edice .....	53
	Edice	
	Obrazová příloha	

## 2 Úvod

V adventní době a o vánocích stoupá v české populaci zájem o poslech duchovní hudby, o čemž svědčí neklesající popularita Vánoční mše „Hej mistře“ od Jakuba Jana Ryby. Rovněž zpěváci na městských i venkovských kůrech vyvíjejí větší aktivitu než během ostatního roku a považují za prestižní věc provést vedle obvyklých vánočních písní a koledí i další hudbu, která byla v minulosti s tímto obdobím církevního roku spjata. I v dřívějších dobách totiž byl o vánoční a adventní hudbu velký zájem a byl na ni kladen velký důraz a vzhledem ke konkurenci způsobené velkým počtem skladeb i vysoké nároky na praktičnost, kvalitu, ale i líbivost.

Hlavním cílem této práce je shrnutí dosavadního výzkumu týkajícího se vánočních pastorel, což byl a je v českých zemích tradiční a nesmírně oblíbený hudební žánr. Druhá část práce je věnována několika adventním a vánočním skladbám, které se nacházejí v dosud nezpracované sbírce hudebnin z 19. století, které byly nalezeny ve věži kostela svatého Vavřince v jihočeském městysu Ledenice. Do věže byly uloženy během 20. století, kdy již vyšly z běžného užívání.

Cílem je vybrané skladby edičně zveřejnit, porovnat s jinými skladbami podobného charakteru a najít společné i rozdílné znaky s jinými adventními a pastorálními skladbami. Součástí edice je také popis hudebnin a kritický aparát zdůvodňující korektury porušeného hudebního kontextu skladeb.

## 3 Ledenice

### 3.1 Město

Po polovině 13. století byl Vítkovci z Krumlova postaven na křižovatce dvou obchodních stezek hrad Ledenice. Hrad měl především zajišťovat ochranu obchodních cest. Když se stal vlastníkem hradu pražský biskup Tobiaš z Bechyně, který o něj usiloval pravděpodobně z důvodu umístění na stezce přímo spojující Bechyni a Prahu, u hradu postavil ves. První zmínka o ní se datuje do roku 1291. Dva roky po tom se nalézá zápis o Přibyslavu z Ledenic, který s bratry Trojanem a Filipem nechávají vystavět kostel, který je poté zasvěcen svatému Vavřinci.<sup>1</sup>

Ledenice pak prostřídaly majitele Smila z Landštejna, krumlovské Vítkovce Jana, Mikuláše a Vítka. Za jejich vlády se zřejmě Ledenice staly městečkem a začaly používat jako znak stříbrnou pětilistou růži v červeném poli, který patřil pánům z Landštejna. Po Landštejnech se k vlastnictví dostali Rožmberkové (Jindřich z Rožmberka), kteří městečko připojili k třeboňskému panství. Mezi lety 1423 a 1433 utrpěly Ledenice nájezd husitů, kteří zpusťovali především kostel, faru a hrad, který asi kolem roku 1433 definitivně zanikl a na jeho místě vznikl hospodářský dvůr.<sup>2</sup>

„Po smrti posledního Rožmberka Petra Voka (+1611) získaly Ledenice na základě dědické smlouvy Švamberkové. Pro jejich účast na stavovském povstání jim bylo celé panství zkonfiskováno. V jeho držení se poté vystřídal císař Ferdinand II., arcivévoda Ferdinand Arnošt, Ferdinand III., polská královna Cecílie Renata a arcivévoda Leopold Vilém. V průběhu třicetileté války byly Ledenice několikrát vypáleny. Počet obyvatelstva Ledenic se velmi snížil. V roce 1660 přešlo třeboňské

---

<sup>1</sup> Viz PhDr. Ludmila Ourodová-Hronková: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice, Římskokatolická farnost Ledenice, 2008, s. 3

<sup>2</sup> Viz PhDr. Ludmila Ourodová-Hronková: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice, Římskokatolická farnost Ledenice, 2008, s. 3-4



panství do rukou Jana Adolfa I. hraběte ze Schwarzenbergu. Poté se již majitelé třeboňského panství až do 20. století nezměnili.“<sup>3</sup>

### 3.2 Kostel

Kostel svatého Vavřince stojí cca od roku 1300 u náměstí v místě, kde dříve od založení vsi stála kaple. Od roku 1359 slouží jako kostel farní. Ledenická farnost postupně patřila do doulebského děkanátu (součást bechyňského arcijáhenství), českobudějovického vikariátu, novohradského vikariátu (po vzniku českobudějovického biskupství), třeboňského vikariátu a znovu do českobudějovického vikariátu, jehož součástí je dodnes.<sup>4</sup>

Kostel tvoří jediná loď s raně gotickým presbytářem, vedle něhož se nachází sakristie. Mezi presbytářem a hlavní lodí vystupuje ze stropu poměrně hluboký gotický oblouk, nad nímž stála původní věž. Loď byla přistavěna až v roce 1699. Po požáru v roce 1756 musel být původní gotický krov v kněžišti vyměněn za nový, zároveň byla sundána i původní věžička. Ve stejném období byla postavena i nová kruchta. Tyto přestavbové úpravy zahrnující i opravu stropu a hlavního vchodu vyvrcholily kolem roku 1780, kdy také byla postavena nová věž s typickými pozdně barokními prvky. Další opravy probíhali kolem roku 1888, v třicátých letech 20. století a ve třech fázích na konci 20. století.<sup>5</sup>

Nejvýznamnějšími památkami vyskytujícími se v kostele jsou dřevěný reliéf Oplakávání z Ledenic (1500-1510), který je dnes součástí sbírky gotického umění Alšovy jihočeské galerie na zámku Hluboká; barokní hlavní oltář s velkým obrazem umučení sv. Vavřince, sochami sv. Floriána a sv. Václava z 19. století, velkým

---

<sup>3</sup> Viz PhDr. Ludmila Ourodová-Hronková: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice, Římskokatolická farnost Ledenice, 2008, s. 4

<sup>4</sup> Viz PhDr. Ludmila Ourodová-Hronková: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice, Římskokatolická farnost Ledenice, 2008, s. 5

<sup>5</sup> Viz PhDr. Ludmila Ourodová-Hronková: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice, Římskokatolická farnost Ledenice, 2008, s. 5-8

svatostánkem a s menšími sochami sv. Ludmily a sv. Anežky České. Zajímavá je též dochovaná středověká křtitelnice, oltáře panny Marie a sv. Linharta a rokoková kazatelna. V roce 1876 byl vyměněn starý varhanní pozitiv za jednoduše mechanické varhany od varhanáře Františka Svítily z Nového Města na Moravě.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Viz PhDr. Ludmila Ouredová-Hronková: Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice, Římskokatolická farnost Ledenice, 2008, s. 15-31

## 4 Pastorely

Pastorela je hudební žánr, který byl skládaný v období od poloviny 17. století do přibližně padesátých let 19. století. Největšího rozmachu tvorba pastorel dosahuje v polovině 18. století. Název pastorela je původně provensálským výrazem pro pastýřku. Finální podoba vánočních pastorel vznikla v Itálii, odkud se žánr rozvinul do Německa a odtud se na přelomu 17. a 18. století hudební látka s pastýřskou tematikou dostává i do Česka, Rakouska a Polska. Hudební tvorba pastorel nabízí různé formy s rozmanitým instrumentálním i vokálním obsazením. Dochovány jsou pastorely jak v podobě strofických písní, tak i jako útvary plně prokomponované, vrcholem jsou kantáty menšího rozsahu od významnějších skladatelů.<sup>7</sup>

### 4.1 Pastorela, etymologie

Označení *pastorale* se používá od 16. století pro tvorbu, která se zabývá nebo je ovlivněna přírodním prostředím, pastýřskou tematikou nebo typizací pastýřů a pastýřek dle pohledu renesanční neapolské aristokracie (básník Jacopo Sannazaro: *Arcadia* – eklogy starověkých řeckých pastýřů 1502). Jako *pastoral* jsou pak v Anglii také nazývány madrigaly s využitím pastýřského tématu. V 18. století získávají velikou oblibu pastorální hry. Tvorba v pastorálním žánru je nekonfliktní a pozitivní, přináší tak v umění protiklad k dramatickým literárním a hudebním dílům. Pojem pastorela poprvé použil Němec Theodor Seele (1599–1638) v díle *Deliciae pastorum Arcadie*, které obsahuje tříhlasé vokální skladby s bassem continuumem, „mit amourezischen Textlein gezierte Pastorellen“. Poprvé je tak zde tímto způsobem vyjádřen hudební žánr, nikoli jedinec pastýř nebo pastýřka. Podobně působil i skladatel v Königsbergu Johann Sebastiani: *Pastorello musicale oder Verliebtes*

---

<sup>7</sup> Viz Fukač, vysloužil a kol: Slovník české hudební kultury, 1997, s. 683-684.

*Schäferspiel* (1663).<sup>8</sup> V tomto období též došlo k sepětí pastorel s vánočním obdobím.<sup>9</sup>

## 4.2 Pastorální náměty v literatuře

### 4.2.1 Antika

Pastýřská látka se vyskytuje původně v literatuře, a to už od antiky. Ve starověku byl pastýřský život vyšší třídou silně idealizován. Od okolí odpojená aristokracie měla představu o naprosto klidném jednotvárném životě věčně odpočívajícího pastýře hrajícího si na dechové nástroje. Nejvýznamnějším antickým dílem z pohledu pastýřské tematiky je Vergiliova sbírka eklog *Bucolica*. Bukolická poezie – „poezie tíhnoucí k idylizaci prostoty venkovského či pastýřského života. ... Výstavbou spočívá bukolická poezie na stylizovaných rozhovorech pastýřů, do nichž jsou volně vkládány výpravné a písňové prvky (milostné historky, soutěže ve zpěvu). Děj bývá situován do bájně pastýřské země Arkádie mezi mytické postavy pastýřských pěvců (Dafnis, pastýřka Chloe).“ Bukolická poezie zahrnuje žánrové typy ekloga, idyla nebo pastorála. Idyla měla původně podobu krátké básně typu žánrového obrázku s pastorálním námětem, většinou jsou v ní rozváděny motivy milostných nářků, krajinomalebých popisů nebo roztržek pastýřů, které dle tradice byly řešeny soubojem ve zpěvu, který rozhodčí (třetí pastýř) nechává nerozhodnut. Eklogy bývají tvořeny dle podobných námětů, ale mají podobu krátkého veršovaného dialogu.<sup>10</sup>

„Pod vlivem Theokritových idyl vznikla v letech 42–37 př. n. l. sbírka Vergiliových pastorálních idyl - nyní nazývané eklogy - s názvem *Bucolica*, tj. Pastýřské písně, které skromně označil za ohlasy Theokrita. Básně napodobující styl Theokritových idyl však obsahovaly oproti svému vzoru současná společenská a politická témata.

---

<sup>8</sup> Viz MGG Personenteil 15, sloupce 492-497

<sup>9</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 11-14

<sup>10</sup> Viz *Slovník literární teorie*, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1984, s. 50, 88, 147

Děj deseti eklog je umístěn do ideálního světa pastýřů, žijících jen láskou a poezií, zčásti jsou to však alegorie, v nichž pod maskou pastýře hovoří sám básník o básnictví. ... ve 4. ekloge, kterou připsal svému příteli Asiniovi Pollionovi, pojednává o novém zlatém věku bez válek a předpovídá narození božského dítěte. Tato ekloga, známá pod názvem mesiášská, byla pozdějšími křesťanskými filozofy chápána jako proroctví narození Krista a stala se základem Vergiliovy slávy a oblíbenosti ve středověku. 4. ekloga, která se od ostatních eklog liší tím, že má ráz slavnostního proroctví, byla napsána r. 40 př. n. l. po uzavření míru v Brundisiu a již ve starověku se vedl spor o to, koho měl Vergilius na mysli tímto božským dítětem, zda to byl např. Asinius Pollio, jemuž byla ekloga věnována, či sám Augustus. Možná byla napsána pod vlivem různých východních proroctví, která se tehdy velmi šířila.“<sup>11</sup>

#### 4.2.2 Nový zákon

Pastýři hrají významnou roli Lukášově evangeliu v části o narození Ježíše, dle kterého byli prvními svědky Kristova narození. Tato zmínka způsobila sepětí pastýřské tematiky s oslavováním vánočních svátků. „...*A v té krajině byli pastýři pod širým nebem a v noci se střídali v hlídkách u svého stáda. Náhle při nich stál anděl Páně a sláva Páně se rozzářila kolem nich. Zmocnila se jich veliká bázeň. Anděl jim řekl: „Nebojte se, hle, zvěstuji vám velikou radost, která bude po všechem lid. Dnes se vám narodil Spasitel, Kristus Pán, v městě Davidově. ...“ Jakmile andělé od nich odešli do nebe, řekli si pastýři: „Pojďme až do Betléma a podívejme se na to, co se tam stalo, jak nám Pán oznámil“.* Spěchali tam a našli Marii a Josefa i to dřívátko položené do jeslí. Když je spatřili, pověděli, co jim bylo řečeno o tom dítěti. Všichni, kdo to uslyšeli, užasli nad tím, co jim pastýři vyprávěli. Ale Maria to

---

<sup>11</sup> Viz <http://rim.me.cz/osobnosti/literatura/vergilius.php> (čerpáno 7. 4. 2015)

všechno v myslí zachovávala a rozvažovala o tom. Pastýři se pak navrátili oslavující a chválíce Boha za všechno, co slyšeli a viděli, jak jim to bylo řečeno.“<sup>12</sup>

## 4.3 Středověk

### 4.3.1 Trubadúři a truvéři

Ve středověku se pastýřská tematika vedle křesťanských tradic vyskytuje v lyrických dílech trubadúřské a truvéřské tvorby.<sup>13</sup> Trubadúři působili v jižní Francii od konce 11. století, truvéři od poloviny 12. století v oblasti severofrancouzské. V jejich písních (canso, chansony, canzony) se vyskytovaly převážně náměty milostné, většinou se zde však objevuje láska v podobě platonického nenaplnitelného citu jako zbožňování nedostupné dámy a s tím spojené soužení až někdy i smrt jejího oddaného služebníka z lásky. O neúspěšných dobrodružstvích rytířů usilujících o krásné pastýřky pojednávají tzv. *pastourelle*. V dané době do 13. století vznikala v podstatě jednohlasá dvorská lyrika, instrumentální doprovod zpěvu měl zřejmě charakter prodlev, mohly se v něm objevit i prvky heterofonie. Mezi nejvýznamnější truvéry patřili Gace Brulé, anglický král Richard Lví srdce nebo navarrský král Thibaut IV.<sup>14</sup>

Velmi oblíbená byla *pastourelle* z druhé poloviny 13. století francouzského truvéra z Arrasu Adama de la Halle, který vedle několika vícehlasých písní složil hru o Robinovi a Marion. Mladá pastýřka Marion pase ovce a prozpěvuje si zamilovanou píseň o svém milém Robinovi, jejich osud však překříží kolem projíždějící rytíř

---

<sup>12</sup> Viz Bible, ekumenický překlad, Lk 2 (8-20)

<sup>13</sup> Viz Fukač, Vysloužil a kol: Slovník české hudební kultury, 1997, s. 683.

<sup>14</sup> Viz Jaroslav Smolka a kol: Dějiny hudby, 2001, s. 73-75

Aubert, který si po potyčce s Robinem Marion odvede. Chytrá Marion však vysvětlí rytíři, že je spokojená s Robinem a o bohatého Auberta nestojí.<sup>15</sup>

#### 4.3.2 Duchovní hudba

Toto evangelium i Vergiliova Bucolica patřily v 18. století do školní četby a s velikou pravděpodobností byla IV. „mesiášská“ ekloga považována za předzvěst právě narození Ježíše Krista a Vergilius byl mylně uznáván jako prorok. Vzhledem k setkávání obou oblastí pastorálních motivů ve školském prostředí nepřekvapí, že společně promítají i v tématice pastorálních skladeb v českých pramenech.

### 4.4 Pastorální téma v baroku

#### 4.4.1 Opera

V 17. století vzniká v souvislosti se zrodem nové hudební epochy útvar opery. K prvnímu spojení mluveného slova s hudbou došlo již v antickém řeckém divadle, na které se odvolávají i samotní tvůrci prvních oper, jimiž byli členové florentské Cameraty. Důležitost hudby v antickém divadle byla nezpochybnitelná, ale nejednalo se o výhradně zpívané hry. Zpívané slovo si uchovalo význam i jako součást středověkých her, od 10. století se vyvíjí liturgické drama původně velikonočních her, ve 13. století již byly hrány i vánoční hry, hry o panně Marii a o světcích. V rámci těchto her účastníci zpívali úryvky gregoriánského chorálu, později byly zapojovány úryvky hymnů a nápěvy lidového původu. V pozdně renesančním divadle zaznívaly sborové ódy skládané na antická metra (Petrus Tritonius, Ludwig Senfl). Operní prvky se v době renesance objevují i v podobě recitativu v partu

---

<sup>15</sup> Viz Petra Hlubučková, Bakalářská práce: Adam de la Halle, první francouzský dramatik, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2011, s. 15-17

evangelisty v rámci pašijí. Ve Florencii se začínají též objevovat zpívaná intermezza během májových her, her na antické látky a pastýřských her. Tato „intermedia“ bývají označována jako předchůdci oper, používána zde již byla nákladná výprava a vybavení, vyskytovala se tu zpěvní čísla, sbory a baletní hudba.<sup>16</sup>

Opera tedy vznikla působením skupiny florentská Camerata, jejímiž nejvýraznějšími členy byli Vincenzo Galilei, Jacopo Peri, Giulio Caccini a Ottavio Rinuccini. Na pozadí vzniku opery je třeba vidět literární zázemí – intermezza a pastorální drama. Prvotním cílem byla srozumitelnost textu, čehož bylo docíleno využíváním monodického (jednohlasého, sólového) zhudebnění textu za akordického doprovodu hudebních nástrojů. Doprovodná hudba by též měla vyjádřit obsah textu. Jako první opera je označována Perioho *Dafné*, z níž se však dochovalo pouze torzo. První dochovanou operou je jeho *Euridice*. Obdobnou operu se stejným názvem pak napsal i Caccini, který v ní, v rámci opery poprvé, zavádí útvar árie. Dalším nejen ve směru vývoje opery přelomovým autorem je Claudio Monteverdi. Z jeho šesti dochovaných operních skladeb je nejvýznamnější hned první *Orfeo*.<sup>17</sup>

Mytologický příběh o Orfeovi byl v prvních operách výhradně využívaným námětem. Orfeus proslul zpěvem, kterým uchvacoval a uklidňoval lidi i přírodu. Příběh pojednává též o jeho putování do podsvětí k bohu Cháronovi, aby si odtud odvedl svou lásku Euridice. Cestou zpět však nesplnil podmínku, kterou mu Hádes přikázal, čímž o Euridice navždy přišel. Námět skladatelé využívali kvůli vyobrazení moci hudby, kterou zde Orfeus přesvědčí samotného boha podsvětí.

#### 4.4.2 Pronikání pastorálních prvků do vánoční hudby

V období rokoka se označení pastorele poněkud posunulo ve významu. Šlechta si oblíbila hru na pastýře a oblíbeným módním nástrojem se na dvorech staly dudy. Tato skutečnost vedla k vyobrazování pastýřů, často i s těmito typickými nástroji ve

---

<sup>16</sup> Viz Jan Trojan: Dějiny opery, Paseka, 2001, s. 5-11

<sup>17</sup> Viz Jan Trojan: Dějiny opery, Paseka, 2001, s. 15-18



výtvarných dílech a k pronikání hudební podoby zvuku dud do hudebních skladeb. Těmito prvky jsou zejména dudácké intonace a prodlevy dlouhých tónů proti pohyblivému protihlasu. Pastorale je již v hudbě tohoto období zárukou nezávažnosti, většinou znatelné lehkosti a bezproblémovosti. Často bývá využíván rychlý třídobý takt s tečkovaným rytmem převzatým z oblíbeného tance siciliany, prodlevy v jednom hlase proti ostatním a další typické prvky. Příkladem těchto trendů mohou být toccaty Girolama Frescobaldiho (1583–1643) nebo skladba Bernarda Pasquiniho (1637–1710), která již je označena názvem Pastorale.

CAPRICCIO PASTORALE PER ORGANO 223

*GIROLAMO FRESCOBALDI*

103034    2

The image shows a musical score for piano, numbered 103034. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

<sup>18</sup> Viz Luigi Torchi: L'arte musicale in Italia, Volume terzo, Milano, b.r. (ca 1900), s. 223-224

## Pastorale

*g* 103034 *g*

Skladatelé byli ovlivněni i skupinami kalábrijských a abruzzských pastýřů (pifferarů) a jejich nástroji – troubami, dudy a v některých oblastech i šalmajemi. V adventu tyto skupiny chodily do Říma, kde v ulicích zpívaly vánoční písně. Písně byly jednoduché, ale jejich závěry s komplikovanými kadencemi a mohutnými trylky byly těžko zapamatovatelné. Nápěvy těchto písní si zapisoval Ludwig Landsberg a na jejich základě zkomponoval a následně roku 1845 v Římě vydal *Vánoční kantátu pifferarů* (Die Weihnachtskantate der Pifferari). Hudba pifferarů zřejmě byla

<sup>19</sup> Viz Luigi Torchi: *L'arte musicale in Italia*, Volume terzo, Milano, b.r. (ca 1900), s. 262

částečně i výchozí látkou pro Georga Friedricha Händela: Mesiáš – část 13. *Sinfonia Pastorale* „Pifa“ a 18. air *He shell feed his flock like a Shepherd*.<sup>20</sup>

51

**13** Pifa  
Larghetto e mezzo piano

Fig. VI. Vla.  
Cont. Comb.

Edition Peters 11425

21

Tytěž prvky se vyskytují i u českých skladatelů, příkladem je Josef Ferdinand Norbert Seger (1716 – 1782), v notovém zápisu jeho Toccaty a fugy s motivy písně *Narodil se Kristus pán* jsou prodlevy a tečkovaný rytmus siciliany dobře vidět.

<sup>20</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 15-18

<sup>21</sup> Viz Arnold Schering, Kurt Soldan: *G. F. Händel, Der Messias, oratorium, Klavierauszug*, Edition Peters, Leipzig, s. 51

*Tocatta VIII.*  
*Pafforell.*

The musical score for page 26 begins with a single system of a grand staff (treble and bass clefs) containing the first two measures of the piece. This is followed by five systems, each consisting of two staves (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

The musical score for page 27 consists of four systems, each with two staves (treble and bass clefs). The notation continues from the previous page, featuring complex rhythmic patterns and chordal textures. The page concludes with a double bar line.

*Fuga.*

*Il Fine.*

## 4.5 České baroko

### 4.5.1 Zdoroslaviček

V roce 1665 bylo v jezuitské tiskárně poblíž Karlova mostu poprvé vytištěno dílo Felixe Kadlinského *Zdoroslaviček* mající podobu sbírky strofických písní

---

<sup>22</sup> Viz Josef Ferdinand Norbert Seger: 8 toccat a fug pro varhany, Faksimile 1. Vydání, Arthon, 1793, s. 26-28

oslavujících Boha.<sup>23</sup> Pro námi sledovanou problematiku jsou zajímavé písně druhé poloviny knihy obsahující dialogy pastýřů Mavona a Davona nebo Damona a Haltona. Vyskytují se zde i monology – pastýřské zpěvy. V písni „Pastýřské rozmlouvání dvou pastýřů Mavona a Davona, kteří o závod muzicírují a nočním časem Boha vychvalují, když měsíc a hvězdy jasněji svítí“, Mavon s Davonem komunikují mezi sebou a rozmlouvají k měsíci, ať s nimi chválí Boha za možnosti, které od něj obdrželi. V dalších písních probíhají podobné rozmluvy ke slunci, zvěři a okolí, popisuje se zde výskyt pastýřů během výjevů života Ježíše Krista: andělské zvěstování pastýřům o zvěsti narození Krista, návštěvy pastýřů u jeslí a přinášení darů, pojednávány jsou zde pocity dobrého pastýře při hledání zatoulané ovce. „Smutné pastýřské rozmlouvání, kdež dva pastýři, Damon a Halton, smrt Kristovou pod osobou Dafnisa obšírně oplakávají“ přináší vzpomínky na působení Ježíše (nazývaného Dafnise) na okolí a pastýři v dialogu nabádají přírodu k účastnému truchlení nad jeho smrtí.<sup>24</sup>

Damon:

„Co chceme víc naříkati,  
Haltone, můj příteli?  
Já svý housle roztřískati  
miním, ať víc neželi;  
večer se již přibližuje,  
ovce domů hnát velí,  
slunce k západu směřuje,  
čas jest, bychom přispěli.“

Halton:

„I mně se již naštipily

---

<sup>23</sup>Viz Felix Kadlinský: Zdoroslaviček, Universita J. E. Purkyně, 1971, s. 171

<sup>24</sup>Viz Felix Kadlinský: Zdoroslaviček, Universita J. E. Purkyně, 1971, s. 97-144

mé hlasité písťaly,  
jako by již dost kvílily,  
samy se rozpukaly;  
domu, domu, mé ovčičky,  
k pokoji pospíchejte,  
i vy, jehňátka maličký,  
za matkami chvátejte.“<sup>25</sup>

Vzkříšení je poté pojednáno v písniích „Ekloga aneb pastýřské rozmlouvání, kdež dva pastýři, Damon a Halton, s rozličným podobenstvím a vymyšlením o ukřižovaném a zase vzkříšeném Ježíši pod osobou Dafnisovou jednají“, „Ekloga aneb pastýřské rozmlouvání o kříži a z mrtvých vstání Kristovém, kdež co pastýř Damon řečený o svém předsevzetí jedná, to Halton, druhý pastýř, duchovním způsobem vykládá“ a „Jiná ecloga, kdež pastýř Damon krásné velkonoční léto a z mrtvých vstání Krista pána veršovně vypravuje“.<sup>26</sup>

Básně nejsou skutečnými dialogy, ve kterých by se vyměňovaly rozdílné názory, spíše rozvíjejí jeden námět, a to většinou nářek nad Dafnisovou smrtí nebo chválu boha prostřednictvím měsíce a slunce. „Pastýř Dafnis je v theokritovsko-vergiliiovském duchu zpodoben jako mladý, krásný a schopný člověk, který musí předčasně umřít.“<sup>27</sup>

#### 4.5.2 První pastorely

Hlavními podněty pro tvorbu nových pastorel byly barokní kancionály a vánoční hry školní a lidové. Jako zdroj textů sloužili veršované epizody divadelních her. Pro konec 17. století jsou v duchovní hudbě kromě jednohlasých písni s generálbasem

---

<sup>25</sup> Viz Felix Kadlinský: Zdoroslaviček, Universita J. E. Purkyně, 1971, s. 97-144

<sup>26</sup> Viz Felix Kadlinský: Zdoroslaviček, Universita J. E. Purkyně, 1971, s. 152-163

<sup>27</sup> Viz Milan Kopecký: Nic stálého přítomného, Masarykova univerzita, 1999, s. 34



typické i vícehlasé věty a skladby s nástroji. Holanův kancionál skrývá ve svém obsahu spojení lidového zpěvníku se sbírkou figurálních kompozic. Pro pastorelu *Zpívejte anjelové* (Holan) sloužila jako předloha oblíbená píseň *Spanilé z archy holubičky* ze sborníku Jiřího Evermonda Košetického (1690–1694). Původní uniformní faktura původní písně je zde podrobena figurálnímu přepracování.<sup>28</sup>

První dochovaná česká skladba s názvem Pastorella je součástí díla Šimona Brixiho „Offertorium pro Sancta Nocte Nativitatis Domini proprium Item pro Graduali Pastorella Narodil se Kristus pán a 4 voc: C, A, T, B, 2 violini, basso continuo cum lyra pastoritia“. Výchozí látkou zde byla zvolena píseň Narodil se Kristus Pán. Homofonní nápěv pastorely většinu skladby tvoří dvojhlas sopránů a altů převážně vedený v terciích, až na konci v části da Capo se připojuje tenor a bas. Zvýšený čtvrtý stupeň vzbuzuje dojem dominantní tóniny, tohoto efektu je skladateli využíváno poměrně často. Jako typická hudební složka pastorel je zde použito i střídání vokálních a instrumentálních slok, kdy v pauzách vokálních hlasů nebo během protahovaných posledních not hrají nástroje s výraznějšími motivy ozdobnou roli. K podobným úpravám se využívaly hlavně písně živé a oblíbené. Často autoři využívali například písně Zvěstujem vám radost velikou, Již slunce z hvězdy vyšlo (Václav Haan: Offertorium duplex de Nativitate Domini), Den přeslavný jest k nám přišel, Děťátko kolíbejme, Chtíc aby spal nebo Sličné pacholátko.<sup>29</sup>

U nalezené skladby *Cognovit bos possessorem suum* ředitele kůru u sv. Jiljí v Praze Václava Dominika Pražáka (1703–1755) chybí titulní list, proto nelze s jistotou určit, jedná-li se o pastorální offertorium, graduale nebo čistě pastorelu. V úvodu je zapsán sólový recitativ sopránů s využitím efektního echa a dalších prostředků pro vánoční pastorální díla ne až tak typických, který by svou hodnotou mohl patřit klidně do díla oratorního, jako inspirace zde snad mohly sloužit dramatické pastorály. Po honosnějším úvodu už působí jako běžná skladba venkovských autorů s bohatými

---

<sup>28</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 37-38

<sup>29</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 39-41

party lesních rohů, což naznačuje dobový trend pronikání venkovských prvků do měst.<sup>30</sup>

V Brně působil jako ředitel kůru u sv. Tomáše augustinián Jeronym Haura (1704–1750). Jedinou jeho česky psanou skladbou s venkovskou povahou je *Applausus pastoricus Ost et hey – Chval každý duch Hospodina* pro sólový soprán a bas, sbor, housle, trumpetu a varhany. Vzhledem k povaze textu s využitím moravského dialektu je pravděpodobné, že český text je původní a až podle něj byla skladba přeložena do latiny. Také v instrumentaci jsou zřetelné prvky inspirované valašskou lidovou kulturou. Po formální stránce je píseň kombinací strofického díla se samostatnými melodickými frázemi. Na začátku zpívá basové sólo typický zpěv ponocného *Chval každý duch Hospodina* s vytrubováním půlnoci bez jiného doprovodu. Tohoto obrazu využívá i řada jiných pastorálních skladeb. Haurovy další známé skladby jsou latinské, například *Motteto pastorale Dormi chare in sinu Matris*, moteto *Quem vidistis pastores*, *Pastorella Pastores huc volate*, *Pastorella duplex I. Quam amoena res*, *II. Saluto te parve puella*. Jeho skladby jsou typické výrazově bohatými texty a zajímavou stavbou. Hudebně spíš zapadají do dobově běžné kvality s důrazem kladeným na vstupní témata.<sup>31</sup>

#### 4.5.3 Ponocenské písně

Ponocenské písně byly velmi oblíbeným prostředkem při psaní pastorel. Jedná se o označení vokálních projevů ponocných či hlásných. Jako písně se v době středověku (až do druhé poloviny 19. století) využívaly k výkonu profese ponocného. Jejich vývoj vycházel z modliteb za pokojný spánek obyvatel, z vyvolávání hodin od soumraku do svítání, z nabádání k ostražitosti před nebezpečím požáru nebo jiných potřeb. Ponocenské písně většinou byly spojeny s vytrubovaným znamením časového údaje. I v tomto žánru byl zaznamenán vývoj hudby od chorální (doklad

---

<sup>30</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 43-45

<sup>31</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 41-43

v Šamotulském kancionálu) až k písňovým modálním nápěvům. V 18. století docházelo k zapojování ponocenských písní do vánočních pastorel jako výstup ponocného v basovém sólu, řidčeji se vyskytují i v instrumentálních pastorelách v podobě nástrojového intermezza na tradiční nápěv.<sup>32</sup>

#### 4.5.4 Další rané pastorely

*Pastorella Boemica /Hopsa hopsa narodil sa/* pro sólový soprán a alt, dvoje housle a varhany je po skladbě Šimona Brixiho druhou známou českou pastorelou. Není závislá na žádné předloze. Globální podoba není známa, protože se nedochovaly instrumentální hlasy. U této typické pastorální figurální skladby je zapsáno jméno Kadeřávek, není však známo, jedná-li se o skladatele, opisovatele či pouze vlastníka skladby. Rekonstrukce této pastorely byla provedena s pomocí velmi podobné zachované skladby Mathiase Linhy *Hej vstávejte, sem chvátejte* – Pastorela in D pro stejné obsazení. Skladba o třech slokách má tři části, v prvním dílu je pro sólový alt zapsáno zvěstování a výzva pro pastýře k rozšíření zprávy o narození Krista. Ve druhé části zpívá soprán a pastýři s andělem souhlasí, třetí část znovu patří altu, který vyzývá pastýře k hudební produkci, po každé sloce se nezměněný opakuje. Hudební složka je postavena na základě opakovaných motivických modelů v jedné tónině nebo v sekvenčních postupech. Textová složka je zajímavá, prostému lidu spíš méně srozumitelná. Ještě čtyři Linhovy skladby jsou nápadně podobné starším známým písním, je tedy možné, že přejímal cizí skladby, pokud je tedy pokládal za své.<sup>33</sup>

Dalším významným pastorálním skladatelem rané doby byl Jakub Valerián Paus (1705–1750). Jeho *Pastorella duplex* – Prima a Duobus Cantis, Secunda a Duobus altis, Violino Primo, Secundo, Alto viola necessaria con Organo obsahuje dvě části s da capo, druhá část je však kratší a prostší. Textová složka je typická pro žánr pastorel, Paus zde využívá zvukomalebných vlastností posledních slabik slov.

---

<sup>32</sup> Viz Fukač, Vysloužil a kol: Slovník české hudební kultury, 1997, s. 713.

<sup>33</sup> Viz Jiří Berkovec: České pastorely, 1987, s. 46-48

V Chocni fungoval mezi léty 1728 a 1755 jako učitel, regenschori a starší literátského bratrstva Tomáš Norbert Koutník. Vedle úprav rorátních zpěvů skládal i vánoční pastorální skladby. Jedna z nejjednodušších *Pastorella Hanatica* má podobu strofické písně pro bas s doprovodem houslí. Pro dva sólové mužské hlasy napsal strofické pastorely *Vzhůru, vzhůru bratři milí, Vám, vám... ó věrný pastýři a Sem, sem... pastýři vesele*. Vedle Koutníka v Chocni skladatelsky působila i rodina Matějкова, Jan František Matějka byl Koutníkův zeť. Z nejzajímavějších je skladba *Christus natus est*, část později Koutník upravoval.<sup>34</sup>

#### 4.5.5 Změny trendů

Po roce 1750 se přesunulo centrum pastorální tvorby z venkovského prostředí do městského. Výraznější převahu tím získaly latinské texty nad českými, české, které se dochovaly, jsou většinou překlady latinských originálů. Pastorely začali skládat i vážení skladatelé. Jan Václav Stamic napsal *Pastorellu in G* pro 2 flétny, 2 fagoty, 2 lesní rohy, 2 housle, violu a bas a *Pastorelu in D*, kde použil místo fléten dva hoboje. Obě pastorely jsou uloženy v Regensbugu v Musicarchiv der fürstlich Thurn-und Taxischen Hofbibliothek. Na základě absence klarinetů se předpokládá, že jde o díla ranějšího období Stamicovy tvorby, odhadují se 40. léta 18. století. Prostší je pastorela D dur, probíhá v ní pastýřské preludování s běžnou pastorální instrumentací, hojně se zde využívají rozklady kvintakordů a jejich obrátů. Ve větách Andante a Allegro je zkoušeno, co lze z těchto obrazů vytěžit. Pastorela G dur se též skládá ze dvou dílů, delší Andante s ukolébavkovými prvky je složeno na půdorysu sonátové formy s kvalitním provedením dosahujícím dramatičnosti modulacemi a sekvencemi. Presto pracuje s tématy vokálního pastorálního charakteru. Stamicova práce s pastorální tematikou by byla kvalitním vzorem pro ostatní skladatele, zřejmě se však vůbec nedostala do Česka.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 49-54

<sup>35</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 55-58

#### 4.5.6 Skladby hudebníků působících u sv. Víta

V našich zemích měli ve skladatelském prostředí velký význam regenschori, kteří působili v katedrále sv. Víta v Praze, kde mohli využít vysoké kvality pěvců a instrumentalistů působících v místním ansámblu a dokázali hrát i náročné skladby v odpovídající kvalitě. Od Josefa Antonína Sehlinga (1710–1756) existuje v kapitulním archivu zápis jeho patnácti natalitií menších forem, z nichž čtyři jsou pastorely. *Pastorella in natali Domini* je nejopisanější; *Offertorium de Nativitate „Surgite pastores“*, zde se dochoval původní rukopis partitury obsahující party pro soprán, alt, tenor, bas, housle a varhany; *Motetto per la Nativita di Nostro Signore altitudo quid hic jaces* se snaží hudebně vyjádřit význam textu pomocí zhudebnění jednotlivých slov. Některá další jeho natalitia jsou koncipována jako kantátový útvar s recitativy, áriemi a sborovým finále, jako například moteto *Angelus domini de coelo descendit* nebo moteto *Deponite metum*.<sup>36</sup>

Po Sehlingovi do katedrály sv. Víta přišel Jan František Novák, od něhož je známa jediná pastorální skladba, a to *Missa curtissima in Pastorella* pro soprán, alt, tenor, bas, dvoje housle, dvě klariny a fondamento. Skladba patří kvalitou do běžného průměru, v Credo se vyskytuje zajímavá citace ukolébavky Hajej, můj andílku. U Nováka se komplikuje dokládání totožnosti autora skladeb z důvodu častého výskytu příjmení. Z podobného období existují záznamy o dalších skladatelích se jménem Novák, například Matyáš z Nemyčevsi, Jiří Jan z Černic u Opočna. Dle zápisu v inventáři je možné odhadovat, že kapitulnímu regentovi patřila ještě skladba *Offertorium Eja nos pastorculi a 4 voc*, které se skládá z exponovaného tenorového sóla s náznaky koloratur a sborového refrénu. Vyskytují se zde též hojné figurace v houslovém a varhanním partu.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 59-61

<sup>37</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 61-62

Nejznámějším a pravděpodobně nejvýznamnějším autorem působícím v největší pražské katedrále byl František Xaver Brixl, který se mimo jiné výrazně zajímal právě o pastorální žánr a rozborem jeho děl dochází k velkým pokrokům ve výzkumu zabývajícím se pastorelami. Jeho tvorba byla i dalším autorům významným vzorem, především pro její přístupnost interpretům i posluchačům. Z pohledu vystižení povahy žánru je nejzdařilejší malá čtyřdílná kantáta *Motetto pro festo SS. Trium Regum Reges de Saba* pro soprán, alt, tenor, bas, dvoje housle, 2 klariny a varhany, kde po slavnostním úvodu následuje aria, kde se střídají ženské a mužské hlasy, ve třetí části se vyskytuje hold třem králům, na závěr je použito fugované allegro s melismaty houslí. F. X. Brixl pro svá díla využíval výhradně latinské texty. Z natalitií Antona Laubeho (1718–1784) nastupujícím po Brixim se dochovala pouze ukolébavka *Motetto pro natali Domini Dormi puer, dormi tenelle*, ostatní skladby nemají přílišný význam.<sup>38</sup>

#### 4.5.7 Další pastorely z 18. a první poloviny 19. století

V polovině 18. století už se vánoční pastorální skladby bohatě vyskytovaly nejen na kůrech pražských kostelů, ale i na venkově. Dodnes jsou často hrány pastorely Jana Michaličky z Kunvaldu, roztomilá je například *Sem sem ptáčkové*, zpěv český o narození Krista Pána skrze rozličné ptactvo oznámený a chválený. Zdařile zde používá zvukomalebná slova pro nápodobu zpěvu ptáků. František Václav Habermann (1706–1783), se s italskou hudbou seznámil v jejím domácím prostředí. Mezi jeho nejzajímavější pastorální díla patří *Motetto per L'Epirale Vive ergo* nebo *Pastorella Ad cunas properate*.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 62-64

<sup>39</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 64-67

Zajímavá je anonymní (možná od Ondřeje Poddaného) *Pastorella natalitia ex F Do Betléma půjdeme* pro soprán, alt, tenor, bas, dvoje housle a varhany svou podobou velmi se blížíci k fuze. Kdy na sebe postupně navazují všechny hlasy ve funkcích *dux* a *comes*, naznačena je zde i stálá protivěta.<sup>40</sup>

V Rožďalovickém děkanském chrámu byl nalezen nedatovaný inventář hudebnin obsahující dvacet šest skladeb pod jménem Milčinský. Daniel František Alois Milčinský působil v Rožďalovicích jako učitel mezi roky 1761 a 1809. Strofické jsou pastorely *Já poběhnu k Betlému* o šesti krátkých slokách a složitější ofertorium *Puer natus in Bethlehem*, kde je instrumentální „ritornello“ vkládáno mezi sloky pastorely obsahující text písně z Holanova kancionálu. Ve druhé části pak zpívá sbor a sólový bas. Ze dvou dílů se skládá i další ofertorium, a to z pastorel *Pastuškové, vy slouhové* a *Co to nového slyšíme*. Vyskytuje se v něm instrumentální stylizace písně *Narodil se Kristus pán*. Recitativy zde obstarává basové a tenorové sólo, ve sboru se vyskytuje text „Narodil se nám Kristus Pán, z růže kvítek vykvet’ nám“, ale na jiný nápěv, než je obvyklá podoba, dominuje nástrojová složka nad vokální (což též v pastorálním trendu není až tak obvyklé a u Milčinského se vyskytuje často). Tento trend se vyskytuje též ve větším dílku, pastorálním motetu *Eja vos pastorculi*.<sup>41</sup>

V moravských Bílovicích u Uherského Hradiště pracoval v kantorském oboru Josef Schreier, autor zajímavé české pastorální mše in C, která má společné strukturní kompoziční znaky s Rybovou mší „Hej, mistře“. V některých částech, hlavně v dialozích pastýřů basového a tenorového partu je v textové části znatelné využití místního valašského dialektu. V závěru zaznívá v instrumentálních vložkách opět motiv ukolébavky *Hajej, můj andílku*. Kromě této povedené skladby bohužel není známo dalších informací o talentovaném skladateli.<sup>42</sup>

Na přelomu 18. a 19. století působili jako skladatelé pastorel i další kantoři, ředitelé kůrů a další lidé pohybující se svou prací kolem venkovských i městských chrámů,

---

<sup>40</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 70-71

<sup>41</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 87-90

<sup>42</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 122-123

například Karel Kumpošt z Bartošovic, Jan Slavík z Hořovic, Václav Antonín Jech, Antonín Borový ze Zlaté Koruny nebo Tomáš Kolovrátek z Chocně.<sup>43</sup>

„Kolem poloviny 19. století se více než stoleté období české vánoční pastorální tvorby rustikální uzavírá. I nadále sice vznikají vokálně instrumentální či pouze nástrojové skladby, spadající námětem, obsahem textů a výrazovými prostředky do sledované žánrové sféry. Jejich ústrojenství však je dílem poznamenáno úpadkovými rysy, sentimentálním pocitem a otřelými hudebními klišé, dílem spadá do jiných slohových rovin. Všude, ať v profesionálních, ať v diletantsky komponovaných skladbách se vytrácí – snad s výjimkou vědomých ohlasů a napodobivých reminiscencí – onen sympatický rys zdravé bezprostřednosti naivního umění.“<sup>44</sup>

#### 4.5.8 Jiří Ignác Linek

Jedním z nejvýznamnějších pastorálních skladatelů druhé poloviny 18. století byl učitel v Bakově nad Jizerou Jiří Ignác Linek (1725–1791). Dochovalo se třicet Linkových vánočních pastorálních kompozic menších forem ve většině případů zapsaných formou Da capo, kdy střední díl na rozdíl od pastorel ostatních skladatelů nedosahuje srovnatelného rozsahu jako díl první. Povedené jsou jeho ukolébavky, z nichž nejznámější je *Dobrou noc, můj Ježíšku* pro soprán, dvoje housle, violu a varhany, většinou se dnes provádí bez střední mollové části. Píseň povedeně spojuje klenutou přirozeně plynoucí melodickou linku s instrumentální složkou. Dalšími povedenými ukolébavkami jsou *Kde jsi, přelibý...usni, krásné děťátko* nebo *Ó Jezulátko, rajské poupátko*. Jediná pastorela svého druhu, kde je střídán český a latinský text je „chlapecká“ altová pastorela *Pojď, Jene, Petře a Pavle*: „pistorem vyhledáme, placentas rychle dáme..., tebe nos salutamus, dárky ex corde damus“. Scéna zvěstování je v basových monolozích rozvedena v pastorelách *Já jsem*

---

<sup>43</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 90-101

<sup>44</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 118



*hospodář zdejšího ovčína* a *Já jsem pastýř mého stáda*. Čtyři pastorely, *Tři králové seznali hvězdu*; *Vzhůru, bratři*; *Bratři milí, pojďme všichni spolu* a *Narodil se Kristus Pán*, jsou prostší strofické, vyskytuje se v nich jednoduchá písňová forma s krátkými melodickými frázemi. Je u nich předepsána i předehra sestavená z motivického materiálu celé vokální složky.<sup>45</sup>

Poslední skupina Linkových vokálně instrumentálních skladeb obsahuje poněkud náročnější a propracovanější pastorely, kdy do nich vkládá vyšší rozsah skladebných útvarů, například recitativy, dvoudílné sólové árie, dialogy, sbory, nebo instrumentální vložky. V pastorelách *Hej, hej, Jene, co se to děje* a *Kubo! – Co?* je v dialogové části zpíván sled otázek a odpovědí v rozmluvě dvou pastýřů. U druhé písně se poté hlasy spojí v dvojzpěv. Rozsáhlejší je též pastorela *Zhůru, zhůru pastouškové*, kde po instrumentální předešle „Introductio“ s výraznou hlavou úvodního tématu, která má posluchače povzbudit k pozornosti, následuje recitativ pro sólový soprán a bas, kde je výstižně shrnuta zpráva o andělském zvěstování. Následující „Chorus“ obsahuje tři díly charakterem výrazně kontrastní. V prvním dílu jsou pastýři vyzýváni k cestě do Betléma: „Nadmi, Vašku, nadmi hubu, a zavolej si na Kubu, ať s námi jde zpívati, budem jej kolébati.“, hudební ráz je pochodový. Druhá část má podobu klenuté lyrické ukolébavky, na niž navazuje slavnostní mohutná třetí část: „Již jsme tě ukolébali, králi a Bože náš pravý!“ spojená s díkuvzdáním a přímlovou. Skladbou podobné struktury je i *Veselé noviny zvěstují vám s ukolébavkou Dobrou noc*. Další ukolébavka je součástí pastorely *Poslechněte noviny*, kde po výzvě basového hlasu k cestě do Betléma a recitativu o vítání zpívá sbor *Usni, usni mé děťátko*.<sup>46</sup>

Nejhodnotnější z Linkových skladeb pastorálního typu je pastorela *Hejsa, novina* s mohutnou introdukcí s vytrubováním klarin a altovým ariosem v první části. Druhou část tvoří návrat k introdukcí v dominantní tónině a spojení recitativu s ariosem. „Podle zápisu v instrumentálních hlasech nyní „následuje 12 hodin a troubení, potomž Chorus spívá Chval každý duch Hospodina“. Bití hodin a troubení

---

<sup>45</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 77-80

<sup>46</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 82-84

není v autografu vypsáno; víme, že se tento zvukový symbol magické půlnoci prováděl improvizovaně, Linek proto nepovažoval za nutné jej notově fixovat.“ Následně ve skladbě navazuje další recitativ chválící Boha a finální radostné allegro zajímavé kompozičním vtipem vzhledem ke své rychlosti veselosti a silnější dynamice, ačkoli její text odpovídá ukolébavce; zvukomalebnému využití zhudebnění citoslovcí a dalším zajímavým prvkům. *Pastorella per clavicembalo concerto* je skladba instrumentální naznačující jistými prvky sonátovou formu. Cembalový part je v této skladbě poměrně virtuosní a koncertantní, nemá, jak bylo obvyklejší pouze úlohu prostého basso continua.<sup>47</sup>

#### 4.5.9 Jakub Jan Ryba

Nejspíš nejvýznamnější a nejplodnější český pastorální skladatel Jakub Jan Ryba (1765–1815) působil jako kantor v Rožmitálu pod Třemšínem. Jeho skladby se vyskytují na řadě kůrů v Čechách i na Moravě. Nebezpečí při určování autorství jeho natalitií způsobuje povaha pramenů, což jsou většinou značně pozdní opisy z 19. století. Je známo velké množství Rybou napsaných pastorel a pastorálních mší v češtině a latině. Z roku 1811 jsou známa latinská offertoria *Laetentur coeli*, *Domine quid multiplicati sunt*, *Deus firmavit*; *gradualia Tecum principium*, *Sederunt principes*, *Speciosus forma*; hymny *Jesu Redemptor omnium* a *Crudelis Herodes*. Díla jsou zařazena do sbírek *Cursus Sacro-harmonicus* a *Hymni diversis Festis accomodati*. „Značně se liší od rustikálních skladeb s českými texty stereotypem plochého zhudebnění kanonizovaných textů; rozhodně nepatří mezi vánoční kompozice označené Rybou pastorely pro venkov.“ Mnoho Rybových skladeb je zapojeno do cyklů a sbírek (např. Soubor Šesti chvalozpěvů k slavnosti narození). Chvalozpěv v podobě malé kantáty *Pastýři, vstávejte, k Betlému chvátejte hned* pro soprán, alt, tenor, bas, dvoje housle, violu, dvě flétny, dva lesní rohy, varhany a

---

<sup>47</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 85-86

violon se skládá ze čtyř částí. Obsahuje již úseky textově podobné dialogovým částem *Hej, mistře*. Zvukomalebný chvalozpěv *Tiše se podržme, slavička poslyšme* pro dva soprány, tenor, bas, dvoje housle, flétnu, varhany a violon obsahuje ptačí scénku u jeslí a představují zpěvem dvou sopránů postupně slavíka, křepelku, dudka a kukačku („huká“). V instrumentální složce jsou též napodobovány motivy flétny.<sup>48</sup>

Povedená malá pastorela *Housle, zněte libým tónem* pro soprán, alt, dvoje housle, violu, varhany a „corni in C basso pro libitu“ příjemně typizuje žánr, jde o vítání narozeného dítěte. Soubor Šesti chvalozpěvů k slavnosti narození obsahuje pastorely pro jeden nebo dva ženské hlasy s obvyklou instrumentální kapelou. Jsou to písně *Ó, jak plesá ve mně srdéčko radostně; Milí synáčkové, pojd'te k Betlému*; ukolébavky *Rozmilý slavičku a Spi, spi, neviňátko a S pastýři budu muzikovat*.<sup>49</sup>

Asi vrcholem pastorální tvorby u nás vůbec je Rybova *Česká vánoční mše „Hej, mistře“*. Jde o cyklus pastorel spojených v útvar mše. Pastorely jsou nazvány jako běžné mešní části ordinaria a propria (Kyrie, Gloria, Graduale, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei a Závěr), i když textově ordinariu neodpovídají. Ve skladbě pro běžné instrumentální obsazení se střídají sborové části se sólovými. Význam skladby lze odvodit i počtem jejího provedení, kdy dodnes se v Česku každoročně hraje v mnoha desítkách výstupů jak při mši, tak koncertně, aniž by byl znatelný úbytek posluchačů.

#### 4.5.10 Na Slovensku

Obdobně jako je u nás dodnes přijímána Rybova *Česká mše vánoční Hej, mistře* na Slovensku je hrána *Missa prima in F pro Festi Natalitiis* Josefa Zrunka (1736–1769) narozeného ve Vronovech a působícího jako kantor a řeholník v Kroměříži, Hlohovci, Žilině, Beckově, Skalici, Gyöngyösi a dalších kláštřích, posledním byla

---

<sup>48</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 102-104

<sup>49</sup> Viz Jiří Berkovec: *České pastorely*, 1987, s. 105-109

Nižná Šebastová, kde zemřel. Mše je kombinována latinskými texty ordinaria a lidovými vánočními pastorelami a písněmi.

Je též autorem majoritní části sborníků *Liber Sanctorum* s deseti chorálními mšemi a dvěma Requiem a *Praeconium Mariae*, ta se však z větší části nedochovala. Při své činnosti spolupracoval s Edmundem Paschou, kterému byla Zrunkova díla dlouho připisována.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> <http://www.vnorovy.cz/index.php?leva=historie&prava=5josef-zrunek>; čerpáno 15. 4. 2015

## 5 Pastorely ledenické sbírky

### 5.1 Adventní skladby

#### 5.1.1 Buď od nás pozdravená

Anonym

Adventní píseň *Buď od nás pozdravená* je zapsána pro soprán, alt, bas, troje housle, dva lesní rohy in D a varhany. Po krátké předehře, ve které se skokově střídají forte a piano, se zpívá píseň o krátkých sedmi strofách pokaždé se shodnou mezihrou (na závěr plní funkci dohry). V celé skladbě jsou využívány pouze hlavní funkce zdobeny využitím melodických tónů. Během instrumentálních mezihér je znatelná práce s dynamikou, kontrastu forte střídajícího se s echy. Během zpívaných částí je pro nástroje předepsáno piano. Ve smyčcích se vyskytuje ve stupnicových postupech předepsané staccato. Píseň zahrnuje chvalozpěv k panně Marii, prosby o přímluvu a dobrořečení Bohu. Využit je jazyk běžné dobové mluvy se starými výrazy (nepoškrvněná, smazuješ, vracuješ). Jako celek je skladba zajímavá s vylehčenými smyčcovými party v lehkém kontrastu s hornami dodávajícími částem majestátnost a vážnost.

#### 5.1.2 Maria plná milosti

Anonym

*Maria plná milosti* pro soprán, alt, dvoje housle a varhany má také instrumentální předehru využívající témata následující písně o osmi strofách (forma abc), kde smyčce v doprovodu přiznávají vokálním hlasům, které se pravděpodobně zpívaly sólově. Následuje dohra a da Capo návrat k další sloce. Využívány jsou pouze základní funkce, občas se vyskytují zároveň tóny dominanty v doprovodných hlasech

a tóniky ve zpívaných hlasech. Během přede hry i strofy dochází k modulaci do dominantní tóniny a brzký návrat do tóniny původní. Na začátku není zapsané žádné dynamické znaménko, což automaticky znamenalo hrát forte. Ke konci přede hry je přede psáno jedno zopakování motivu v piano a při připojení zpěváků mají smyčce hrát pianissimo. Od poloviny se aparát zesiluje na piano, pro jednu příznávku je přede psáno kontrastní forte. Hned po ní se však znovu hraje piano. Dohra skokově střídá silnou a slabou dynamiku. V houslových partech nalézáme ozdoby – přírazy a skupinky. V písni je popsáno zvěstování panně Marii andělem Gabrielem prostým jazykem, i dnešnímu člověku lehce srozumitelným. Kromě staršího básnického stylu lidové vrstvy, použití dnes již zastaralých slovesných tvarů a v dnešní době téměř nevyužívaných přechodníků nemá daleko k běžné novodobé mariánské písni, což je ještě zřetelnější v hudební složce, která je pro mariánské písně naprosto typická.

### 5.1.3 Povstaň, povstaň v rychlosti

Anonym

Osm strof má i píseň *Povstaň, povstaň v rychlosti* pro dva soprány, dvoje housle a varhany. Opět má podobnou formu s krátkou přede hrou, slokou (malá dvojdílná forma ab s reprízou závětí), dohrou a da Capo repeticí. Zpěv je doprovázen pouze varhanami, které jsou zapsány jako generální bas. Objevují se výhradně akordy tóniky, dominanty a subdominanty, dvakrát se objeví dominanta zhuštěná II. stupněm. Houslové party dostávají lehkost tečkovaným rytmem, triolami a synkopovanými pasážemi. Dynamika není celou dobu, co hrají přede psána, takže se hrálo forte. Text vypovídá o očekávání Kristova příchodu, vykoupení z Evina hříchu, připomíná záchranu Noemovu od potopy a v závěru vyprošuje přímluvu Panny Marie.

## 5.2 Vánoční skladby

### 5.2.1 Co to znamená medle nového

Anonym

Ve sbírce se píseň *Co to znamená medle nového* dochovala ve dvou verzích. Původní je pravděpodobně zápis pro soprán, alt, dvoje housle, dva klarinety, fagot a varhany, která je zapsána v G dur. Druhá verze v A dur je zjednodušená pro komornější obsazení, a to soprán, alt, dvoje housle a varhany. Strofická píseň (ab) o pěti slokách se skládá z jednoduché přehry s významnou částí unisono, zpívané části a dohry s da Capo. U verze s menším obsazením je dohra o poznání delší a zajímavější než u verze s dechovými nástroji. Harmonie je velmi jednoduchá, využívány jsou hlavní funkce a dlouhé pasáže se odehrávají na prodlevě tóniky. Instrumentální části se mají hrát forte, při zpěvu mají nástroje předepsané piano. V basu varhan je v kadencích naznačeno dudácké hudlání. Text je upraven dle oblíbené písně z barokního kancionálu. Občas se vyskytují dnes již zastaralé a hovorové výrazy. Z vybraných a spartovaných skladeb fondu pastorel a adventních písní je tato pastorela asi nejprostší a nejjednodušší.

### 5.2.2 Tři králové

Anonym

Obsazení pastorely *Tři králové* je soprán, alt, bas, dvoje housle, dva klarinety, dvě klariny, dva lesní rohy a basso. Po přehře se zpívá pět strof, kde se střídá zpěv s kratičkými instrumentálními odpověďmi, bez dohry na sebe da Capo navazují další sloky. Kromě závěru sloky, kde se přidávají klarinety, doprovod zpěvu obstarává jenom basový nástroj. Starším jazykem je zde popsána cesta tří králů do Betléma k jeslím a prosba o odpuštění.

### 5.2.3 Pospěšte sem brzy

Anonym

*Pospěšte sem brzy* je pastorela pro soprán, alt, bas, dvoje housle, dva lesní rohy a varhany. Po slavnostní předešle hrané silně všemi nástroji je zpívána píseň o šesti strofách (formou abb), kde první část zpívá basové sólo doprovázeno jen smyčci a varhanami v pianu. V druhé části se přidává soprán a alt a je hrána v silné dynamice, ve třetí části, kde se druhá část opakuje, dochází k další gradaci přidávkem lesních rohů a hrou houslí ve vyšší poloze. Dohra se v této písni znovu nevyskytuje. Po celou píseň se střídají pouze harmonické funkce tónika a dominanta. Ze začátku předešly je rytmus vázán třídobým taktem s daktylovými obrazy, lze zde nalézt rytmické prvky siciliany. K závěru předešly je přísný rytmický obraz rozvázan rozvláchnými triolami a ukončena je fanfárkou. Píseň ukazuje svědectví o narození dítěte a zprávu o okolním dění: o andělském zvěstování pastýřům, přebývání v chladném chlévě, obětování darů; v závěru je Kristu vzdána čest a prosba o odpuštění. Pastorela je zajímavá formální odlišností od ostatních ze sbírky. Text je srozumitelný a poměrně záživný a vtahující do děje.

### 5.2.4 Gloria, gloria, gloria

Štěpán Linha

Pastorela *Gloria, gloria, gloria* pro soprán, alt, tenor, bas, dvoje housle a varhany je oproti ostatním skladbám sbírky dílkem rozsáhlejším. V úvodu zpívá dvojhlas soprán a altu Gloria in excelsis Deo, dublovaný je houslemi a varhany drží v prodlevě basu tóniku. Následuje vypsání kratičkový recitativ basového sóla v nepravidelném taktu, varhany stále drží základní tón tóniky a reprizuje se dvojhlas Gloria in excelsis Deo. Po něm pokračuje další basový recitativ, tentokrát již rozsáhlejší a v basu varhan je kratičce prostřídána tónika dominantou. Po recitativu hrají varhany sólovou mezihru, na niž navazuje aria, která má čtyři sloky, v nichž se vyskytuje dialog zpíváný basem a tenorem. Aria je doprovázena všemi nástroji,



hlavní melodii hrají druhý hlas a druhé housle a bas doplňují varhany. Po čtyřech slokách následuje chorus, který obsahuje čtyřhlas smíšeného sboru doprovázený běhavými party smyčců. Závěr obstarává krátká dohra. Prakticky po celou dobu nástroje doprovázejí zpěv, takže hrají ve slabší dynamice, až v dohře mají předepsáno forte. Z velké části se harmonie drží na prodlevě tóniky, jiné než hlavní funkce se ve skladbě nevyskytují. Ve sborové části pastorela moduluje do dominantní tóniny, z níž se po čase vrací zpět do tóniny hlavní. Píseň má podobu malé hry, kdy se pastýři domlouvají, jak se půjdou podívat k jesličkám, co s sebou vezmou za nástroje a jaké dary Ježíškovi přinesou. Pastorela musela být posluchačsky i interpretačně vděčná, je to poněkud menší podoba pastorel, které ve větší míře tímto stylem psali Linek nebo Ryba.

### 5.2.5 Do Betlema půjdeme

Štěpán Linha

*Do Betlema půjdeme* je pastorela pro soprán, alt, bas, dvoje housle a varhany. Skladba obsahuje předehtu, tři vypsané delší strofy s mezihrami a dohru. Strofa má formu aabc, díl b začíná kratičkým basovým sólem, všechna závěti jsou téměř totožná. Harmonie je složena výhradně z hlavních funkcí, mezihry jsou obstarávány běhavými prvními houslemi na tónice v prodlevě druhých houslí a varhan. Text vypovídá o plánech pastýřů o cestě do Betléma a přinášení darů. Je v podstatě převzat z mnohem starší pastorely *Do Betléma půjdeme*,<sup>51</sup> kde je pořadí pastýřů s dary („První půjde Janek s kuřetem, druhý půjde...“) využito jako záminka ke vtipné fuze. Dále je zmíněno vítání dítěte a prosba o přijetí. Jazyk písně nese málo znaků staršího období, téměř už by odpovídal dnešní mluvené češtině.

---

<sup>51</sup> Viz výše, strana 31

## 5.2.6 Sláva, sláva

Štěpán Linha

Pastorela *Sláva, sláva* pro soprán, alt, dvoje housle, flétnu, dva klarinety, dva lesní rohy in D a varhany se skládá ze slavnostní přede hry, zpívané části s hudebními vložkami a krátkou dohrou. Harmonická složka obsahuje základní funkce, vyskytuje se modulace do dominantní tóniny, odkud se opět vrací zpět do původní tóniny. Píseň tentokrát nemluví o pastýřském příběhu, ale parafrázuje andělský oslavný zpěv: „Sláva na výsostech bohu a na zemi pokoj, raduj se všechno stvoření z Ježíšova narození.“ Celkový ráz skladby je slavnostní, váhu jí především dodává velké obsazení dechových nástrojů.

## 5.2.7 Tři králové znamenali

Štěpán Linha

Pastorela o třech králich pro soprán, alt, dvoje housle, dva lesní rohy in D a varhany má stejně jako většina předchozích skladeb instrumentální přede hru a dohru s dechovými fanfárkami vyobrazujícími královskou tematiku. Během čistě instrumentálních částí je melodie zapsána v pravé ruce varhan, housle mají čistě doprovodný charakter doplňující harmonii. Ve zpívané strofické části (5 strof formou aab) housle dublují zpívaný dvojhlas a doprovod obstarávají varhany. Po dohře je opět návrat k další sloce. Harmonicky je skladba velmi jednoduchá, opakují se hlavní funkce. Kromě písňové části, kde nástroje hrají piano, je hráno forte. V nástrojových partech se objevují staccatové části, u houslových partů se nachází i zkomolený slovní zápis doporučené artikulace „Stocato“. V doprovodných částech varhan a houslí je vypsána stylizace dudáckých harmonických doprovodů. Text vypráví o cestě tří králů za zaznamenanou hvězdou a shánění se po předpovězeném králi. Dále je zde vysvětlena symbolika tří donesených darů, zlata, kadidla a myrhy. V druhé půlce jsou i ostatní vyzývání k cestě do Betléma a prosba o odpuštění a ochranu před

hladem, morem a válkou. Jako celek se pastorela jeví jako příjemná lehká píseň s lehkou doprovodnou složkou houslí a důstojností dodanou hrou lesních rohů.

### 5.3 Shrnutí a vyhodnocení

Většina pastorel naší sbírky má strofickou formu s předehrou a částí da Capo, kterou tvoří strofa a dohra. To není ojedinělý jev, zřejmě se jedná o standardní podobu v rámci žánru (viz např. *Pastorella in G* „*Aj radost velikou zvěstuji vám*“<sup>52</sup>). Vzhledem k zápisu obsazení v rukopisech sbírky a v dochovaném inventáři lze dedukovat, že v Ledenicích v daném období působil překvapivě rozsáhlý instrumentální soubor schopný provést i nástrojově rozmanité skladby. V dnešní době není v Česku mnoho kůrů, odvážím si tvrdit i ve větších městech, které by bez výjimečných výpomocí byly schopny sestavit aparát pro skladby s takovým obsazením.

U jednotlivých pastorel jsou dopsána inventární čísla, která jsou shodná s čísly právě v dochovaném „Inventáři kostelním na kůru farního kostela v Ledenicích“. Dokument je psán od 30. listopadu 1907 řídícím učitelem Ferdinandem Linhou, jistě příbuzným s autorem pastorel Štěpánem Linhou. Na úvodních stránkách hudebnin jsou zaznamenána jména vlastníků, jsou to pravděpodobně kantoři z Ledenické školy. Vyskytují se jména Václav Hoftich, Vincenc Hoftich, Jan Částka, Matěj Tůma, František Tůma a zmiňovaní Štěpán a Ferdinand Linha.

Zpracovávané skladby mě velmi mile překvapily. Dle období vzniku v nejstarším období tvorby pastorel se dala očekávat větší triviálnost a nejjednodušší skladebné prvky. Ledenické pastorely přes výraznou naivitu, která je však pro daný žánr typická, mají příjemný charakter a autory dodaného osobitého ducha, který skladbám dodává svou hodnotu.

---

<sup>52</sup>Viz Jan Racek: *Pastorelle Boemiche*, partitura, Státní hudební vydavatelství, 1965, s. 46-50

## 5.4 Popis pramenů a kritické poznámky

Adventní skladby:

### **Anonym: Bud' od nás pozdravená**

Popis pramene:

Obálka z ručního papíru světle zelené barvy, formát 24 x 20 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 34 inv. kostelní /

*Sacrum adventualis / a / Canto, Alto et Basso / Violino 1mo 2do et 3tio / Corno 1mo et 2do / con / Organo. / Bud' od nás pozdravená. / Joh. Czástka / 4. 12. 1842.*

Vložené hlasy jsou na okrovém, ručně linkovaném papíru: Canto 1mo (příčný formát 24 x 20 cm, sopránový klíč, text zapsán kurentem, 7 strof), Alto (altový klíč), Basso (basový klíč), Violino 1mo, Violino 2do, Violino 3tio, Corno 1mo in D / Corno 2do (na jednom listu pod sebou), Organo (číslovaný bas).

Basso, 14/1 v rkp. A, možná oprava na d.

### **Anonym: Maria plná milosti**

Popis pramene:

Obálka z hnědého ručního papíru, formát 21 x 18 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 32 inv. kostelní /

*Strophula de adventu ex F / a / Canto et Alto / Violino 1mo et 2do / con / Organo. / Marya plná milosti / Joannes Czástka / 841.*

Vložené hlasy jsou dvojího původu.

Původní hlasy jsou na stejném papíru, linkováno notátorem: Canto (příčný formát 24 x 36 cm, sopránový klíč, text zapsán kurentem, 8 strof, 8. strofa připojena dodatečně), Alto (altový klíč, formát jako Canto), Violino 1mo, Violino 2do, Organo (číslovaný bas).

Novější hlasy jsou napsány rukou konce 19. století na notovém papíru formátu 33 x 25 cm: Canto (2x, houslový klíč, 7 strof textu), Alto (2x, houslový klíč), Violino 2., Organo (pro pravou ruku spartovány tužkou hlasy houslí, levá ruka – původní generálbasový hlas).

Kritické poznámky: Pro edici použity původní hlasy. Interpunkce doplněna moderní.

Alto, 26/4, 27/1, chybí odrážky

Violino 2, 12/1,2 v rukopise eis', fis', opraveno na e', f'.

### **Anonym: Povstaň, povstaň v rychlosti**

Popis pramene:

Obálka z ručního papíru světle okrové barvy, formát 21 x 18 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 31 inv. kostelní /

*Cantus adventualis / a / Canto 1mo / Canto 2do / Violino 1mo et 2do / con / Organo. / Powstaň powstaň w rychlosti / Joh. Czástka / 14. 12. 1842.*

Vložené hlasy jsou na stejném, ručně linkovaném papíru: Canto 1mo (příčný formát 24 x 36 cm, sopránový klíč, text zapsán kurentem, 8 strof), Canto 2do (klíč a formát jako Canto 1mo), Violino 1mo, Violino 2do, Organo (číslovaný bas).

Kritické poznámky: Doplněna moderní interpunkce. Odchyly v textu: 4. strofa, C I „kořínek“, C II. „křínek“

Vánoční skladby:

**Anonym: Co to znamená medle nového**

Popis pramene:

Skladba je zachycena ve dvou verzích.

Obálka z tmavého polokartonu, formát 22 x 18 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] 61.

*Co to znamená medle nového / Pastorella G / Canto Alto / Violino Imo et Ido / Clarinetto Imo et Ido / Organo. / Hoflich / 23. 12. 1826*

Do ní je vložena další obálka formátu 21 x 17 cm. Na té jsou nápisy: *Co to znamená medle noweho etc. / Pastorella ex G / a / Canto Alto / Violino Imo et Ido / Clarinetto Imo et Ido / Fagotto / con / Organo. / M Tuma / 1826*

Z vnitřní strany obálky je zapsán hlas Alto (altový klíč, 5 strof textu). Vložené hlasy jsou na tomtéž, ručně linkovaném papíru: Canto (příčný formát 21 x 35 cm, sopránový klíč, text zapsán kurentem, 5 strof), Alto (altový klíč a formát jako Canto), Violino Imo (na rubu Violino Ido transponované do A dur), Violino Ido (na rubu Violino Imo transponované do A dur, Clarinetto Imo [in C], pod tím jinou rukou dodatečně 2. klarinet (nová verze), na rubu Clarinetto Ido in D, přeškrtnuto, hlas poškozen, Clarinetto 2do „Mut C“, na rubu Clarinetto Imo D, Organo (v A dur, poznámka tužkou „Do G“), na rubu Fagotto.

Skladba se pravděpodobně prováděla ve více verzích.

Kritické poznámky: V edici jsou zpřístupněny dvě možné verze skladby.

### **Anonym: Tři Králové**

Popis pramene:

Obálka z ručního papíru světle okrové barvy, formát 24,5 x 20 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 33 inv. kostelní /

*Pastorela in D / a / Canto Alto et Basso / Violino I mo et II do / Clarinetto I mo et II do / Clarino I mo et II do / Corno I mo et II do / con / Organo. / ex musicalibus / Joannis Czastka / Tři Králové*

Vložené hlasy jsou na ručním, ručně linkovaném papíru: Canto 1mo (příčný formát 24 x 39 cm, sopránový klíč, text zapsán kurentem, 5 strof), Alto (altový klíč a formát jako Canto), Basso (basový klíč, formát 19,5 x 23 cm), Violino 1mo, Violino 2do, Clarinetto 1mo in D, Clarinetto 2do, Clarino 1mo et 2do in D (oba hlasy v jedné osnově), Corno 1mo et 2do in D (oba hlasy v jedné osnově), Organo (bez čísel).

Kritické poznámky: V hlasech není zapsána dynamika ani artikulace.

Nepravidelný text, ve druhém verši druhé strofy slabika navíc. Drobné odchylky v textu, 1. strofa C „Tri“, AB „Tři“; 2. strofa CA „Betlemu“, B „Belemu“.

B, t. 22 jedna nota d navíc.

### **Anonym: Pospěšte sem brzy**

Popis pramene:

Obálka z ručního papíru světle zelené barvy, formát 21 x 18 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 39 inv. kostelní /

*Pospěsste sem brzy wssicknj honem. / Pastorella ex G / a / Canto, Alto et Basso / Violino I mo et II do / Corno I mo et II do / con / Organo. / Mathias Thuma / 1837.*

Na vnitřní straně obálky je vepsán hlas Basso. Vložené hlasy jsou psány na tomtéž ručně linkovaném papíru: Canto 1mo (příčný formát 21 x 36 cm, sopránový klíč, text zapsán kurentem, 6 strof), Alto (2x, různý rukopis, altový klíč a formát jako Canto), Basso (viz výše, basový klíč), Violino 1mo, Violino II do, Corno 1mo ex G, Corno 2do ex G, Organo (číslovaný bas). Instrumentální hlasy mají formát 21 x 18 cm.

K původním hlasům je připojena ještě jedna obálka s novějším opisem (asi z konce 19. století).

Popis pramene:

Papírová obálka formátu 26 x 16,5 cm, nápisy na obálce: *57 / Pastorella G / Pospěšte sem brzy / Canto. Alto. Basso Solo. / Duo Violino / con / Organo*. Do obálky jsou vloženy hlasy Canto, Alto, Bas, Basso Solo (opis téhož jinou rukou), Violino I., Violino II., Organo (bez čísel). Na hlasu Violino I. je razítko „Frant. Tůma v Ledenicích“. Bezpochyby šlo o rodinného příslušníka původního majitele skladby. Text skladby je jazykově modernizovaný a obsahově upravovaný. Z úpravy jsou vypuštěny lesní rohy.

Za základ edice byly použity původní hlasy z roku 1837.

Kritické poznámky: 6. strofa, v rkp. „zdowná“ – opraveno na „zdávna“.

### **Štěpán Linha: Gloria, gloria, gloria**

Popis pramene:

Obálka ze dvou slepených listů notového papíru, formát 30 x 24 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 24 inv. *kostelní* / [notový incipit] /

*Pastorella / pro / 4 zpěvy, / 2 housle / a / varhany. / Štěpán Linha / 1874.*

Z vnitřní strany obálky vypsán hlas varhan.



Vložené hlasy: Canto (2x, po jednom hlasu v sopránovém a houslovém klíči), Alto (altový klíč), Tenore (tenorový klíč), Basso (basový klíč), Violino primo, Violino 2do.

Kritické poznámky: Basso, t. 27-28, chybí pauzy; Violino primo, 88/4, v rkp. fis'', opraveno na e''; Organo, v t. 78, 79 chybné noty, jeden takt navíc, opraveno podle analogického místa.

### **Štěpán Linha: Do Betlema půjdeme**

Popis pramene:

Obálka z archu notového papíru, formát 31,5 x 24,5 cm.

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 46 inv. kostelní / [notový incipit] *Them:...* /

*Pastorella in C / a / Canto, Alto, Basso, / Violino I, Ido / et / Organo. / Stephan Linha / 1874.*

Z vnitřní strany obálky vypsán hlas varhan.

Vložené hlasy: Canto (v sopránovém klíči, text kurentem, stejně i v dalších hlasech), Alto (altový klíč), Basso (basový klíč), Violino 1mo, Violino 2do.

Kritické poznámky: Drobné odchylky v textu, SB: „dudky“, A „dudy“.

### **Štěpán Linha: Sláva, sláva; Tři králové znamenali**

Popis pramene:

Obálka z balicího papíru, formát 33 x 24,5 cm. Obsahuje dvě pastorely

Nápisy na obálce: [stará signatura:] Č. 45 inv. kostelní /

*Pastorella in G I. / a / Canto, Alto / Violino Imo et IIdo / Clarinetto Imo et IIdo / Flauto / Cornuo duobus / con Organo / Štěpán Linha. /*

*Pastorela in G II. /: ke třem králům:/ a / Canto, Alto / Violino I et II / Corno I et II / a / Organo / Štěpán Linha.*

Každá z obou pastorel je rozepsána po obou stranách jednotlivých hlasů. Do obálky jsou vloženy tyto hlasy: Canto (sopránový klíč), Alto (altový klíč), Corno Imo in G / Corno IIdo in G Tenore (na jednom listu), Clarinetto Imo in C / Clarinetto IIdo in C (na jednom listu), Flauto Solo, Violino Imo, Violino IIdo, Organo.

Kritické poznámky: Drobné odchylky v textu, SAT svým, B nám.

## 6 Seznam použitých zdrojů

### 6.1 Literatura

SEGER, Josef Ferdinand Norbert. *8 toccat a fug pro varhany*, Artthon, 1793.

HLUBUČKOVÁ, Petra. Bakalářská práce: *Adam de la Halle, první francouzský dramatik*, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2011.

*Bible*, ekumenický překlad.

BERKOVEC, Jiří. *České pastorely*, Editio Supraphon, Praha, 1987.

SMOLKA, Jan a kol. *Dějiny hudby*, TOGGA agency, Brno, 2001.

TROJAN, Jan. *Dějiny opery*, Paseka, Praha, 2001.

SCHERING, Arnold, SOLDAN, Kurt. *G. F. Händel, Der Messias, oratorium*, Klavierauszug, Edition Peters, Leipzig.

OURODOVÁ-HRONKOVÁ, Ludmila. *Kostel svatého Vavřince a kaple ve farnosti Ledenice*, Římskokatolická farnost Ledenice, 2008.

TORCHI, Luigi. *L'arte musicale in Italia, Volume terzo*, Milano, b.r. (ca 1900).

*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 27 sv., Kassel, Bärenreiter, 1994-2007.

KOPECKÝ, Milan. *Nic stálého přítomného*, Masarykova univerzita, 1999.

RACEK, Jan. *Pastorelle Boemiche*, Státní hudební vydavatelství, Praha, 1965.

FUKAČ, Jiří, VYSLOUŽIL, Jiří a kol. *Slovník české hudební kultury*, Editio Supraphon, Praha, 1997, ISBN 80-7058-462-9.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*, Československý spisovatel, Praha, 1984.

KADLINSKÝ, Felix. *Zdoroslaviček*, Universita J. E. Purkyně, 1971.

<http://www.vnorovy.cz/index.php?leva=historie&prava=5josef-zrunek> (čerpáno 15. 4. 2015)

<http://rim.me.cz/osobnosti/literatura/vergilius.php> (čerpáno 7. 4. 2015)

## 6.2 Prameny

Anonym. *Bud' od nás pozdravená*, inventární číslo 34.

Anonym. *Maria plná milosti*, i. č. 32.

Anonym. *Povstaň, povstaň v rychlosti*, i. č. 31.

Anonym. *Co to znamená medle nového*, i. č. 61.

Anonym. *Tři králové*, i. č. 33.

Anonym. *Pospěšte sem brzy*, i. č. 39.

LINHA, Štěpán. *Gloria, gloria, gloria*, i. č. 24.

LINHA, Štěpán. *Do Betlema půjdeme*, i. č. 46.

LINHA, Štěpán. *Sláva, sláva, i. č. 45*.

LINHA, Štěpán. *Tří králové znamenali*, i. č. 45.

Inventář kostelní na kůru kostela v Ledenicích.

## Obsah edice

1	Buď od nás pozdravená .....	1
2	Maria plná milosti.....	7
3	Povstaň, povstaň v rychlosti .....	13
4	Co to znamená medle nového in A.....	17
5	Coto znamená medle nového in G.....	23
6	Tři králové .....	31
7	Pospěšte sem brzy.....	37
8	Štěpán Linha: Gloria, gloria, gloria.....	45
9	Štěpán Linha: Do Betlema půjdeme .....	52
10	Štěpán Linha: Sláva, sláva.....	66
11	Štěpán Linha: Tři králové znamenali .....	78