

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**DUCHOVNÍ HUDBA 18. STOLETÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Kristýna Perausová**

*Specializace v pedagogice, obor Hudební výchova se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.

**Plzeň 2014**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň 30. června 2014

.....  
vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu práce Mgr. Vítu Aschenbrennerovi, Ph. D. za užitečné rady, poskytnutí materiálů a ochotu kdykoli poradit.

## 1. Obsah

<b>1. OBSAH</b> .....	<b>4</b>
<b>2. ÚVOD</b> .....	<b>5</b>
<b>3. CHARAKTERISTIKA 18. STOLETÍ JAKO HUDEBNĚ-HISTORICKÉ EPOCHY</b> .....	<b>5</b>
<b>4. DUCHOVNÍ HUDBA</b> .....	<b>9</b>
4.1 DUCHOVNÍ HUDBA A HLAVNÍ PŘEDSTAVITELÉ TÉTO DOBY .....	9
4.2 ZAŘAZENÍ DUCHOVNÍ HUDBY DO HUDEBNÍHO ŽIVOTA 18. STOLETÍ V ČECHÁCH, JEJÍ VÝVOJ A LIMITY POZNÁNÍ .....	15
4.3 TRADICE KATOLICKÉ CÍRKEVNÍ HUDBY .....	20
<b>5. HUDEBNÍ ÚTVARY</b> .....	<b>21</b>
5.1 MŠE .....	21
5.2 NEŠPORY .....	23
5.3 LITANIE .....	25
5.4 REKVIEM .....	27
<b>6. LITURGICKÝ ROK</b> .....	<b>28</b>
6.1 LITURGICKÝ ROK V 18. STOLETÍ .....	28
6.2 LITURGICKÝ ROK Z HLEDISKA HUDEBNÍCH PRODUKcí .....	30
<b>7. ZÁVĚR</b> .....	<b>32</b>
<b>8. RESUMÉ</b> .....	<b>32</b>
<b>9. BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE</b> .....	<b>34</b>

## 2. Úvod

Lidé v dnešní době věnují pozornost většinou jinému druh hudby a takový skvost, jako je duchovní hudba 18. století, jde spíše stranou. V této době se objevují zvláště významné osobnosti, které dosahovaly hudební geniality. Kdo by neznal kupříkladu jméno Wolfgang Amadeus Mozart nebo Johann Sebastian Bach. Jejich díla jsou naprostým klenotem. Přesto přibývá stále více lidí, kteří se této hudby straní. Mimo výše uvedené, notoricky známé skladatele, jež tvořili tak krásnou a obohacující hudbu, existovala i spousta dalších výborných a dodnes mnohými obdivovaných umělců.

Prvním, pro mě inspirujícím faktorem, který mi napomohl s výběrem tématu, bylo vyzdvižení této často opomínané nádhery. Setkala jsem se také s názory, že duchovní hudba 18. století je stále „jedno a to samé“. To byla další inspirace, abych si zvolila právě ono téma a alespoň z části přiblížila rozmanitost a mnohotvárnost, kterou tato hudba nabízí. V rozhodnutí jsem se utvrdila po velice překvapivém zjištění. Již několik let hraji na varhany v malém kostelíčku ve vesnici Blansko nedaleko Kaplice (jižní Čechy), které jsou z roku 1720. Nedlouho před uzavřením výběru témat mě uchvátila informace v tamní kronice, že při cestě do Vídně se zde zastavil Mozart a na varhany si zahrál. Je ovšem mnoho dalších důvodů, proč mě toto téma zaujalo.

Duchovní hudba 18. století je, jak jsem výše zmiňovala, velmi rozsáhlá. Vybrat správné, důležité informace a sestavit z nich bakalářskou práci považuji pro mě za náročný úkol. Přesto bych se o to ráda pokusila. Za nezbytnou součást práce pokládám jak charakteristiku doby, hudební tvůrce a jejich díla a specifiku duchovní hudby, tak i problematiku liturgického roku a hlavní hudební útvary duchovní hudby.

## 3. Charakteristika 18. století jako hudebně-historické epochy

*„18. století zahajuje předmoderní věk lidstva - přináší značné změny v oblasti lidského poznání a myšlení.“<sup>1</sup>* Hned na začátku je důležité podotknout, že v případě 18.

---

<sup>1</sup>*Dějepis. info*[online]. [cit.2.4.2014]. Dostupné z: <http://dejepis.info/?t=226>

století se nejedná o čistě klasicistní, nebo naopak barokní století. Nelze ho považovat za ucelenou epochu hudebních dějin. Tvorba nového umění není vždy přesně na přelomu století. Proto je potřeba navázat na předchozí období.<sup>2</sup> 18. století je plné různých mnohdy vzájemně v opozici postavených prvků. Objevíme zde rozmanité myšlenky a styly, které jsou proti sobě často namířeny. Toto století je plné zvrátů, a to nejen v hudbě, ale i celkově v historii.

O hudbě 18. století nám jako první psali německy mluvící vzdělání občané z pozdního 19. a raného 20. století. Jejich poněkud nevědecký přístup nám však brání k proniknutí do detailnější podoby tohoto tématu. Němečtí badatelé se totiž často uchýlovali k hyperbolizaci. Měli tendenci přehánět. Chaos, který se v této problematice vyskytuje, dokazuje například používání různých termínů pro tato období. Můžeme zde slyšet o *galantním stylu*, *rokoku*, dále se objevuje název *sentimentalizmus* nebo také *Sturm und Drang*. Většina těchto termínů se neujala a časem téměř zmizela. Používaný, a to i v dnešní době, je název „*předklasicismus*“ neboli „*Vorklassik*“.<sup>3</sup>

V 17. a 18. století proti sobě stály dvě složky společnosti. Na jedné straně vládnoucí složka, tedy šlechta a církev, a na druhé prostý lid. Podobně to fungovalo i v hudbě. Na jedné straně byla hudba vládnoucích vrstev a na druhé lidová hudba.<sup>4</sup> Jako o jednom z průkopníků předklasicismu lze mluvit o Johannu Sebastianu Bachovi. Bach byl osobnost, která se značně hudebně vyvíjela. Právě od roku 1723, kdy se dostal do Lipska, se v jeho tvorbě začaly vyskytovat novátorské (pokrokové) tendence. Homofonní sazba, vnitřní členění hudební fráze na krátké úseky a sklon k výraznému tvarovému myšlení v melodické linii, rytmická přehlednost a volnější harmonický průběh. Tyto znaky jsou latentními symptomy nového klasicistního slohu.<sup>5</sup> Bach se podílel na tehdy platné kompoziční historii, odrazil se od ní a rozvinul ji. Ve své době byl však tento génius značně nedocenen. Nepatřil do vládnoucí složky, a proto byl v tzv. lipském období považován spíše za „outsidera“. Vývoj tehdejší moderní hudby se na něm téměř vůbec

---

<sup>2</sup> NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. Vyd. Praha: Stát. makl. krásné lit., hudby a umění, 1955, s. 7. (Dále už pouze NĚMEČEK 1955)

<sup>3</sup> DAHLHAUS, Carl. *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Vyd. Laaber: Laaber- Verlag, 1985, s. 1. ISBN 978890070353, s. 1. (Dále už pouze DAHLHAUS 1985)

<sup>4</sup> NĚMEČEK 1955, s. 8.

<sup>5</sup> *Dějiny hudby IV*[online ]. [cit.24.6.2014]. Dostupné z:

<http://www.beletrie.eu/data/attachments/sampleCAG9MK2R.pdf>

nepodepsal, a to mu bylo také vytýkáno.<sup>6</sup>Johann Sebastian Bach patřil do období baroka. Termín baroko je odvozeno z portugalského slova „barocco“, což je označení pro perlu bizarního tvaru.<sup>7</sup> Již tento název nám může napovědět, že z veškerého umění, tedy i z hudby, dýchala nabubřelost a přebujelost. Evropa byla v tomto období poznamenána rozdělením zemí na katolické a protestantské. Katolická církev se snažila o potlačení reformačního hnutí a velmi významným prostředkem protireformace se stala zvláště hudba. Církev chce prostřednictvím umění působit na všechny smysly člověka a snaží se ohromit. Proto je barokní hudba tak pompézní. Po hudebních dílech byla v tomto období velká poptávka jak ze strany šlechty, tak i duchovenstva. To mělo pozitivní vliv na kvantitu i kvalitu děl. Hlavními znaky barokní duchovní hudby je dur-molové tonální cítění, melodicko-harmonické cítění, dále doprovázená monodie (akordicky doprovázený jednohlas), barokní kontrapunkt<sup>8</sup> (technika jednotlivých protihlasů k dané řadě tónů, jejichž souzvuk sám o sobě dává smysl jak vertikálně /harmonicky/, tak i v rovině horizontálně-lineární /melodicky/)<sup>9</sup>, generálbas (napůl improvizovaný způsob harmonického doprovodu vycházejícího z pouhé basové linky a čísel označujících akordy). V barokní hudbě dochází rovněž k rozlišení vokálního a instrumentálního slohu, k plnému osamostatnění instrumentální hudby a objevuje se improvizovaná melodická ornamentika.

Do epochy 18 století také neodmyslitelně patří opera. Tvořily se opery vážné, které známe také pod názvem opera seria. Tento operní druh se rozvinul, jak lze jistě předpokládat, v Itálii právě v 18. století. Dalším operním druhem je komická opera buffa. Ta se vyvíjela již od začátku století v Neapoli.<sup>10</sup> Tento operní druh byl jediným progresivním žánrem, a to jak kompozičně, technicky, tak i společensko-historicky. Opera buffa se vyvinula v umělecky náročný útvar, který se poučil na silných i slabých stránkách opery seria. Převzal hudebně dokonalou árii a dramaticky výborně využil možnosti recitativu. V zájmu dramatické účinnosti a přesvědčivosti děje dokázala

---

<sup>6</sup>DAHLHAUS 1985, s. 2.

<sup>7</sup>KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III*. Vyd. 1. Překlad Vít Roubíček. Praha: Ikar, 2009. ISBN 978-802-4912-660, s. 9. (Dále už pouze KAČIC 2009)

<sup>8</sup>HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Stručný průvodce dějinami evropské hudby: distanční text*. 1. vyd. Editor Zdena Duhanová. Překlad Vít Roubíček. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-333-7, s. 23-24. (Dále už pouze HURNÍKOVÁ 2007)

<sup>9</sup>Wikipedie[online]. [cit.30.5.2014]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kontrapunkt>

<sup>10</sup>KOLEKTIV AUTORŮ. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Editor Jaroslav Smolka. Praha: Supraphon, 1983, s. 171-172.

opera buffa využít i ansámblly a sbory. Postupem času dospěla k působivému hudebně dramatickému vypracování jednotlivých scén a celých dějství završených ansámblovým finale, v nichž vystupují všechny jednající postavy. Po r. 1750 se opera buffa stala vládnoucím operním žánrem v celé Evropě a postupně zastínila operu seriou, která měla dlouhou dobu nadvládu díky své schopnosti adaptace.<sup>11</sup> Oba operní žánry povstaly smíšením jak rysů tragických, tak komických. Italsky zpívaná opera seria byla i mezinárodně považována za vznešenou. Jejimi obdivovateli byli dokonce i významní vědci. To, že se této opeře začal připisovat význam, který se nedá esteticky ani historicky vyvrátit, bylo patrně motivováno ideologicky. Důležitým bodem v estetickém pojetí opery byla gluckovská reforma. Nebyla ovšem jedinou. Tuto zmiňuji z toho důvodu, že měla velký význam. Gluck se považuje za operního reformátora především díky svým inteligentním a temperamentním dílům. Dokonce bývá některými hudebními teoretiky přiřazován k vídeňským klasicistům. Vídeňští klasicisté tvořili svá díla v duchu nového, od barokního patosu oproštěného umění. Přetvářeli staré barokní formy, a dokonce utvářeli také zcela nové. Okruh takto tvořících skladatelů se zformoval v 1. polovině 18. století a byl souhrnně označován jako vídeňská škola. Vídeň se stala i díky této „škole“ pro evropské dějiny hudby v osmnáctém století velmi významným centrem. Tak jako tomu bylo v Mannheimu nebo Berlíně, i ve Vídni skladatelé utvářeli hudební styl, který byl po Beethovenově smrti označen jako klasicismus. Epochu klasicismu máme většinou spojenou s jejími třemi vrcholnými představiteli, ke kterým řadíme Beethovena, Haydna a Mozarta. Tito představitelé vídeňského klasicismu však měli své předchůdce, bez nichž by díla tří klasiků nemohla nikdy vzniknout.<sup>12</sup> Pro klasicismus je charakteristické, že stále více pronikají osvícenské myšlenky vyzdvihující mimo jiné také úlohu rozumu a jeho využití pro poznání světa,<sup>13</sup> návrat k přírodě, srozumitelnost a přirozenost.<sup>14</sup> Myšlenky osvícenství spojeny s ideály svobody vedou k omezování církevní moci. Toto období si libuje v menších formách, jednoduchosti a zdobnosti. Snaží se o dokonalou rovnováhu rozumových a citových prvků a o vyrovnání obsahu a formy.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup>*Stručný slovník hudebních termínů* [online ]. [cit.24.6.2014]. Dostupné z:

<http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/terminy.htm#ob>

<sup>12</sup>*Týdeník rozhlas* [online ]. [cit.24.6.2014]. Dostupné z: <http://www.radioservis-as.cz/archiv04/1104/11tipy1.htm>

<sup>13</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 37.

<sup>14</sup>SCHNIERER 2007, s. 84.

<sup>15</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 37.



## 4. Duchovní hudba

### 4.1 Duchovní hudba a hlavní představitelé této doby

Pokud chceme pochopit určité období, je potřeba navázat, jak jsem již na začátku zmiňovala, na předchozí éru. Epocha 18. století se datuje od vrcholného baroka, proto bude tato kapitola začínat problematikou duchovní hudby v barokním období, více zaměřenou právě na vrcholné baroko. Dále bych se dotkla komplikací, které vnesl do duchovní hudby přechod z baroka do klasicismu, a poslední část bych věnovala duchovní hudbě v období klasicismu.<sup>16</sup> Duchovní hudba 18. století se značně prolíná s hudbou světskou. Stylové, formální a žánrové rozdíly mezi duchovní a světskou hudbou téměř vymizely. Úspěšné operní árie a ansámby se začaly přenášet na chrámové kůry. Stačilo jen vyměnit původní text za náboženský. Bohužel se to často dělo velmi nešetrným způsobem a hudba nejnovějších italských oper se v této podobě dostala i na jakýkoli vesnický kůr.<sup>17</sup>

Barokní hudba se vyznačovala dur-molovým tonálním cítěním, melodicko-harmonickým cítěním, dále doprovázenou monodií (akordicky doprovázený jednohlas), barokním kontrapunktem<sup>18</sup>(technika jednotlivých protihlasů k dané řadě tónů, jejichž souzvuk sám o sobě dává smysl jak vertikálně /harmonicky/, tak i v rovině horizontálně-lineární /melodicky/)<sup>19</sup> a generálbasem (napůl improvizovaný způsob harmonického doprovodu vycházejícího z pouhé basové linky a čísel označujících akordy). V barokní hudbě dochází také k rozlišení vokálního a instrumentálního slohu, k plnému osamostatnění instrumentální hudby a objevuje se improvizovaná melodická ornamentika.

---

<sup>16</sup>DAHLHAUS 1985, s. 102.

<sup>17</sup>*Hudební klasicismus*[online]. [cit.30.5.2014]. Dostupné z:

<http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/klas1.htm>

<sup>18</sup>HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Stručný průvodce dějinami evropské hudby: distanční text*. 1. vyd. Editor Zdena Duhanová. Překlad Vít Roubíček. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-333-7, s. 23-24. (Dále už pouze HURNÍKOVÁ 2007)

<sup>19</sup> *Wikipedie*[online]. [cit.30.5.2014]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kontrapunkt>

V hudbě tohoto období objevujeme řadu nových hudebních druhů. Z duchovní hudby je důležité především oratorium.<sup>20</sup> Je to rozsáhlé vokálně-instrumentální dílo s duchovní tematikou a bylo částečně spojováno s operou. Nejčastěji se vyskytovalo toto spojení v italském oratoriu na začátku 18. století.<sup>21</sup> Oblíbeným, zvláštním druhem oratoria v německých oblastech byly pašije, které líčily ve velikonočním období utrpení Ježíše Krista.<sup>22</sup> Dalším významným hudebním druhem je kantáta, což je skladba pro sólový hlas a basso continuo (generálbas). Postupem času se součástí kantáty stává i sbor. Kantáty se rozlišovaly na dva druhy. Kantáty da chiesa (chrámové), které měly náboženskou tematiku, a kantáty da camera se světskou tematikou.<sup>23</sup>

V barokním období najdeme mnoho velikánů, kteří do duchovní hudby přispěli mnoha cennými díly. Nejznámějším géniem tohoto období je Johann Sebastian Bach. „*Ve své době byl Bach vážen jako virtuózní varhaník. Nyní je ceněn pro emocionální hloubku své barokní hudby.*“<sup>24</sup> Kromě hry na varhany působil Bach jako sopranista, houslista a dvorní kapelník.<sup>25</sup> Psal církevní hudbu podle svých vlastních náboženských citů a nenechal se ovlivňovat. Byl velmi hluboce nábožensky založen. Jeho tvorba je hodně rozmanitá. Aranžoval a rozpracovával Lutherovy chorály, psal kantáty (jednou z jeho prvních kompozic byla kantáta s názvem Bůh je můj král), dále moteta, preludia, fugy, toccaty, fantazie, sonáty, chorální předehry, věnoval se také orchestrální tvorbě a vokálně-instrumentálním dílům (*Vánoční oratorium, Janovy a Matoušovy pašije*). Jeho nejznámějšími díly jsou *Tokáta a fuga d moll, Preudium C dur, Messe in h moll* a další. Přesto, že psal Bach skutečné skvosty a byl hudebním géniem, ve své době musel zakoušet velkou kritiku. Byl totiž v mnohém nepochopen. Bach do svých děl začleňoval prvky vlivů Francie a Itálie, zaváděl v kostele nové kantáty, a to se jeho zaměstnavateli – církevnímu výboru - nelíbilo. Bez ohledu na kritiku však pokračoval ve skládání hudby, ve které viděl odraz svých osobních duchovních pocitů.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 25.

<sup>21</sup>DAHLHAUS 1985, s. 379.

<sup>22</sup>SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Vyd. 4., rev., rozš. a aktualiz. Překlad Vít Roubíček. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 978-80-86928-19-7, s. 68. (Dále už pouze SCHNIERER 2007)

<sup>23</sup>SCHNIERER 2007, s. 69.

<sup>24</sup>HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Velikáni hudby: distanční text*. 1. vyd. Editor Zdena Duhanová. Překlad Vít Roubíček. Bratislava: Perfekt, 1995, ISBN 80-852-6193-6, s. 9. (Dále už pouze HURNÍKOVÁ 1995)

<sup>25</sup> SCHNIERER 2007, s. 73.

<sup>26</sup> HURNÍKOVÁ 1995, s. 16-21.

Další významnou osobností barokní éry je Georg Friedrich Händel. Tento muž se věnoval zpočátku zejména opeře. Duchovní tvorbě se začal více věnovat až po uzdravení z těžkého mrtvicového záchvatu. Zabýval se zejména tvorbou oratorií. Náměty jeho oratorií jsou biblické dějiny Židů ze Starého zákona. Jeho nejznámější oratoria jsou například Izrael v Egyptě, Juda Makabejský a Saul.<sup>27</sup> Mesiáš a Samson jsou další velice známá oratoria, k jejichž napsání byl Händel motivován pozváním do Dublinu, kde sklídl obrovský úspěch.<sup>28</sup> Händelova oratoria byla poznamenána jeho dřívější operní tvorbou. V sólových částech totiž užívá recitativů a árií. Händel si velmi potrpěl na monumentálně polyfonicky vypracované sborové části, například populární je Alleluja v Mesiáši. Instrumentace v jeho dílech je bohatá. Veškeré složky jsou soustředěny k přesvědčivé epické výraznosti. Tvorba Georga Friedricha Händela je rozmanitá. V oblasti duchovní tvorby se věnoval kromě oratorií například italským a latinským chrámovým skladbám, komponoval koncerty pro varhany a orchestr a věnoval se mnohým dalším menším pracím. Händel je považován za mistra syntézy celého dosavadního barokního vývoje. Osm let před smrtí ho zastihla slepota. I přes tuto zdravotní komplikaci účinkoval ve svém oratoriu Jefta.<sup>29</sup>

Mnoho významných osobností bylo také v české barokní hudbě. Byl to například mnohostranný církevní skladatel Adam Michna z Otradovic. Jeho skladby byly jednoduše homofonně harmonizovány. Nepoužíval proplétající se hlasy, zato nechybějí lidové tercie. Tento jednoduchý hudební ráz volil proto, aby se mohla hudba pěstovat i v malých prostých obcích. Jeho významným dílem byla „*Česká mariánská muzika*“ (český bohoslužebný zpěvník, obsahující českou lidovou duchovní lyriku ve zpracování pro čtyři až pět hlasů). Dalším zajímavým dílem Adama Michny byla sbírka českých umělejších duchovních písní s názvem „*Loutna česká*“. Sbírkou obsahuje jednohlasé, místy dvouhlasé zpěvy s doprovodem 2-3 viol a generálního basu. Předehry pro písně jsou psány orchestrálně podle italského vzoru. Michna psal také latinská díla, která dokazují, že byl vyspělým skladatelem. Latinská díla však nejsou tak osobitá jako díla česká. Michna se řadil k polyfonikům, o čemž může svědčit jeho nejzdařilejší dílo – „*Missa s. Venceslai*“.

Neméně plodným českým skladatelem byl také Pavel Josef Vejvanovský. Napsal patnáct mší, řadu nešpor, ofertorií, hymnů „*Magnificat*“, „*Tedeum*“ atd. Vejvanovský byl

---

<sup>27</sup>SCHNIERER 2007, s. 72.

<sup>28</sup>HURNÍKOVÁ 1995, s. 37.

<sup>29</sup>SCHNIERER 2007, s. 73.

trumpetistou. V církevní hudbě používal i starší druhy trubek. Dle jeho děl lze usoudit, že byl zdatným polyfonikem. K dalším významným autorům se řadí také Jiří Meltzelius, Jan Pecelius a další.<sup>30</sup>

Nyní se dostáváme právě k problematickému rozhraní baroka a klasicismu. „*Zatímco barokní hudba dospěla k vrcholu slohové jednoty a celistvosti, skladatelé už svými hudebně technickými prostředky, přehodnocováním stylistických postupů vytvářeli nový sloh hudebního klasicismu*“.<sup>31</sup> Na tuto změnu mělo vliv osvícenství, které začalo umělce velmi ovlivňovat. Pro duchovní hudbu mělo osvícenství v původním kulturně-historickém slova smyslu negativní vliv. Duchovní hudba se svými striktními pravidly ho stále nedokázala plně přijmout, proto v dějinách duchovní hudby nemá zvláště významnou pozici. V širším estetickém smyslu však znamená osvícenství nový úhel.<sup>32</sup> Hudebně technické postupy byly evolučním vývojem posunuty do nových kompozičně technických souvislostí, a tím se vytvořily nové vztahy. V umělecké produkci dochází také postupně k syntéze kompozičních technik, které vyjadřují osobní styl, a je ceněna nápaditost tvorby. Osvícenství se snažilo vnést do hudby přirozenost, jednoduchost, pravdivost a lidskost. Dobře vysvětlitelné je zanikání barokního hudebního slohu a přechod do nového pomocí neustálého procesu vznikání a zanikání. Jinými slovy se dá říci, že sloh vrcholného baroka nezanikl, ale přetrvává, aby potom vyvrcholil v syntéze hudebního klasicismu.<sup>33</sup>

V hudbě klasicismu se barokní polyfonie nahrazuje homofonií a základním požadavkem se stává princip periodicity a symetrie. Melodie je většinou členěná na stejně dlouhé úseky, což je blízké také lidové hudbě, z níž skladatelé někdy čerpali inspiraci. Hudba má jednoduchý ráz, který se promítá i do harmonie, kde převažuje durový tónorod. Změnu můžeme pozorovat i v dynamice. Místo terasovité dynamiky (střídání kontrastní dynamiky  $f - p$ ), která se hodně používala v baroku, se začaly vyskytovat postupné dynamické změny (*crescendo*, *decrescendo*). Na začátku tohoto období se objevovalo mnoho nekvalitních děl. Při mších se vyžadovalo, aby bylo nejlépe každou neděli uváděno nové dílo. Tato kvantitativní tvorba byla příčinou toho, že mnoho hudby mělo vyloženě užitkový charakter. Hlavním úkolem bylo vyhovět požadavkům liturgie. Originalita se bohužel příliš necenila. Po polovině století však nastává postupná změna. Hudba byla

---

<sup>30</sup> NĚMEČEK 1955, s. 57-70.

<sup>31</sup> ŠÍŠKOVÁ, Ingeborg. *Dějiny hudby IV*. Vid. Praha: Euromedia Group, 2012. ISBN 978-80-249-1977-5, s. 19. (Dále už pouze ŠÍŠKOVÁ 2012)

<sup>32</sup> DAHLHAUS 1985, s. 372.

<sup>33</sup> ŠÍŠKOVÁ 2012 s. 21-22.

lákavější složkou bohoslužby a s tím rostla i náročnost rozsahu kompozic. Kromě tvorby orientované pro samotnou mši (Ordinarium) se objevují také hudební útvary jako nešpory, litanie, ofertoria a žalmy. Četnost dochovaných pramenů je jak u ordinárií, tak i u ostatních hudebních útvarů mimořádně vysoká. Do osmdesátých let také vzrůstala čistě instrumentální kompozice buď pro několik nástrojů, nebo pro varhany. To můžeme vidět jak na vzrůstajícím počtu varhanních skladeb z tohoto období, tak i na instrumentálních symfoniích, nalezených i na kůrech v malých venkovských obcích.<sup>34</sup>

I v období klasicismu se objevuje mnoho významných autorů, kteří výrazně podpořili duchovní hudbu. Nejznámějším je Wolfgang Amadeus Mozart. „*Po celou dobu svého krátkého života ohromoval rozpustilý, hravý a nezkrotně veselý Mozart brilantností svých nápaditých skladeb. Byl bezpochyby nejpozoruhodnějším hudebním géniem druhé poloviny 18. století.*“<sup>35</sup>Mozart dovedl klasický sloh do dokonalosti a spojil ho s novými progresivními prvky. Jeho skladby jsou dokonale vystavěny, mají průzračnou harmonii a hlavně bohatou jedinečnou melodii.<sup>36</sup> Mozart byl výborný hudební skladatel, klavírní virtuóz a jedinečný hudebník. Jeho díla byla velmi rozmanitá. Hluboce ho ovlivňovalo to, co nabyl při cestách. Od dětství přes dospívání se díky své hudební genialitě totiž dostával na různá místa Evropy, kde vystupoval.<sup>37</sup> Významný vliv na jeho duchovní tvorbu měl bývalý biskup z Gurku, hrabě Hieronymus Colloredo, u kterého sloužil jako koncertní mistr. V tomto období napsal Mozart přes deset krátkých liturgických děl, čtyři mše a zhudebnil dvě litanie. Zkomponoval také houslové koncerty, které patří mezi nejkrásnější instrumentální díla, a klavírní koncerty, jež se řadí k nejznámějším dílům. Po tom, co podal Mozart výpověď u hraběte Colloreda, našel útočiště u rodiny Weberů. Zde si našel budoucí ženu - Konstanci, která mu byla oporou a zároveň ho podporovala v duchovním růstu.<sup>38</sup> Mozart dokonce píše „*Nikdy jsem se tak často nemodlil a nezpovídal ani se neúčastnil přijímání tak oddaně jako s ní.*“<sup>39</sup>Po smrti jejich nemluvněte napsal Mozart *Mši c moll*.<sup>40</sup> V této známé mši můžeme pozorovat propojení různých prvků, které Mozart pochytil na

---

<sup>34</sup>Hudební klasicismus[online ]. [cit.10.6.2014]. Dostupné z:

[http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/klas1.htm#Druhy duchovní hudby](http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/klas1.htm#Druhy_duchovni_hudby)

<sup>35</sup>HURNÍKOVÁ 1995, s. 45.

<sup>36</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 39.

<sup>37</sup>DAHLHAUS 1985, s. 372-373.

<sup>38</sup> HURNÍKOVÁ 1995, s. 46-49.

<sup>39</sup> HURNÍKOVÁ 1995, s. 50.

<sup>40</sup>HURNÍKOVÁ 1995, s. 51.

svých cestách. Objevují se zde pozouny, jež byly specifické pro Salcburk a Vídeň, vše ostatní však odpovídalo struktuře italského modelu.<sup>41</sup> Dalším Mozartovým veledílem bylo *Rekviem*. Toto dílo komponoval v posledních měsících svého života pro jistého šlechtice, který žádal přes tajemného posla *Rekviem pro zádušní mši*.<sup>42</sup> V tomto díle vyloučil Mozart stylistický aspekt a postavil *Rekviem* jako postranní část k *La Clemenza di Tito*, což byla slavnostní opera o dvou dějstvích. Mozart se většinou striktně nedržel stylistických aspektů hudby. Občas však našel styl, s nímž se ztotožňoval.<sup>43</sup> Mezi významná díla Mozartovy duchovní tvorby patří ještě například moteto *Exultate jubilate* pro soprán společně s koloraturními variacemi *Alleluja* pro soprán a orchestr, dále moteto *Ave verum corpus* pro čtyři hlasy doprovázené varhanami a smyčci a *Korunovační mše C dur* pro císaře Leopolda II.<sup>44</sup>

Další velikán, který byl dokonce Mozartovým přítelem, nese jméno Franz Joseph Haydn. Hudebního vzdělání se mu dostalo v chrámu sv. Štěpána ve Vídni, kde se stal v osmi letech choralistou. Sloužil jako kapelník u hraběte Morzina v Dolní Lukavici u Plzně a poté u knížete Esterházyho, poslední léta strávil ve Vídni jako velmi uznávaný umělec. Haydnova tvorba byla melodická, svěží a je v ní patrný i vliv lidové hudby.<sup>45</sup> Joseph Haydn se z velké části zabýval duchovní tvorbou. Velmi významnou oblastí Haydnovy tvorby, třebaže ne příliš početnou, je tvorba oratorií. První z nich nese název *Návrat Tobiášův*. V tomto díle můžeme pozorovat vliv neapolského vzoru. Jeho vrcholná díla však vznikla až po návštěvě Anglie, kde nabyt obrovský dojem z poslechu Händlových oratorií. Po této inspiraci navázal Haydn na barokní vzory a napsal významné oratorium *Stvoření*, dále zkomponoval skoro kantátový cyklus *Čtvero ročních období* a pašijovou kantátu *Sedm slov Vykupitelových*. Do chrámové hudby přispěl také skladbami, které byly laděné více světsky. Proto si vysloužily charakteristiku „epikurejské mše“. *Paukenmesse C dur* nebo *Theresienmesse B dur*.<sup>46</sup> (Epikureismus hlásal osvobození člověka z nedobrovolného otroctví, překonání strachu z bohů a ze smrti.)<sup>47</sup> Významným momentem Haydnova života byla cesta do Londýna. Pocity z této výpravy vedly k tomu,

---

<sup>41</sup>DAHLHAUS 1985, s. 373.

<sup>42</sup>HURNÍKOVÁ 1995, s. 53.

<sup>43</sup>DAHLHAUS 1985, s. 373.

<sup>44</sup>SCHNIERER 2007, s. 103.

<sup>45</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 38.

<sup>46</sup>SCHNIERER 2007, s. 99-100.

<sup>47</sup>Wikipedie[online]. [cit.10.6. 2014]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Epikureismus>

že do duchovní tvorby začlenil více dramatu, který nebyl k nalezení ani v jeho opeře. Příkladné dílo je zejména *Missa in Angustiis* (1798), která dokonale prolíná vášeň s vážností. Duchovní tvorbě se také věnoval Josephův bratr Michael Haydn. První duchovní dílo Michaela Haydna bylo *Requiem c-moll* (1771-72). Toto dílo mělo obrovský vliv na mladého Mozarta. Dotklo se Wolfganga tak hluboce, že to zanechalo stopy i v jeho *Rekviem*. Dalším významným Michaelovým dílem byla *Missa hispanica*. Zde lze najít mnoho románských prvků. Toto dílo bylo vytvořeno na objednávku a komponováno pro dva sbory a orchestr. Michael Haydn se dokonce proslavil svými díly u vysoké šlechty. Ovšem jeho bratrem Josephem Haydnem byla šlechta naprosto ohromena a k vysoké šlechtě se dostal Joseph ještě dříve než Michael.<sup>48</sup>

Významnou osobností byl také Franz Schubert. Jeho tvorba byla rovněž rozmanitá. Těžištěm byla díla symfonická, komorní, klavírní a písňová. Na mnohá jeho díla měl vliv Schubertův učitel Salieri. Můžeme to pozorovat například v části mše Benedictus. Zde objevujeme militaristické prvky, jež byly inspirovány dobou Napoleona, kde byly hodně používány. Je to tedy francouzská tradice. Tento muž byl příkladem mnoha dalším německým hudebníkům.<sup>49</sup>

## 4.2 Zařazení duchovní hudby do hudebního života 18. století v Čechách, její vývoj a limity poznání

V českých zemích začíná 18. století v hudbě koncem barokní epochy, která je podstatně méně zřetelná než její začátek. Ve 20. letech 18. století k nám přišel nový sloh z Itálie. Prvotní fáze tohoto slohu byla nazývána neapolskou školou, protože pocházela z neapolských konzervatoří a divadel. Postupem času bylo zjištěno, že hlavní roli ve vzniku nového slohu hrály Benátky. Ty se totiž pyšnily devatenácti operními scénami. Neapol na tom byla hůře. Tam byla pouze tři operní divadla. Ovšem ne pouze Benátky a Neapol hrály roli v pronikání nového slohu. Bylo více italských hudebních center. Typická pro tuto novinku byla velká árie da capo s tématy písňového a tanečního charakteru, rozvinutou koloraturou a koncertním uplatněním nástrojů. Dále bylo typické důsledné homofonní cítění bez kontrapunktu i mezi vedoucím melodickým hlasem a basem a konečně dualismus recitativu a árie. Největší vliv na změnu slohového cítění měl A. Scarlatti. Kromě toho byla také radikální změna v úbytku kontrapunktu. Skladatelé, jako byl

---

<sup>48</sup>DAHLHAUS 1985, s. 377.

<sup>49</sup>DAHLHAUS 1985, s. 378

například Zelenka, Bach a jiní, pro něž byl kontrapunkt charakteristickou vyjadřovací formou, byli považováni za staromódní. Prvotní úspěchy nového slohu se objevily ve světské hudbě. Byl ceněn především v operách. Postupem času byl nový sloh vnesen i do chrámové hudby.<sup>50</sup>

Nyní bych se věnovala jednotlivým částem 18. století. Začala bych českým vrcholným barokem a navázala na klasicismus. Česká hudba se dostala na úroveň, která by byla srovnatelná s evropským vývojem až v 18. století. Ve vrcholném baroku se významným způsobem rozvíjela chrámová hudba. V českých zemích bylo mnoho velmi nadaných skladatelů jak ve městech, tak i na vesnicích. Díky jejich péči o kvalitu hudby při bohoslužbách se seznamovaly široké vrstvy obyvatel se soudobými hudebními trendy. Jedním z významných pražských chrámových skladatelů byl Šimon Bixi. Ten se podílel na hudbě k lodním slavnostem (*musica navalis*).<sup>51</sup> Pražské lodní hudby navazovaly na tradici lodních hudeb v Itálii, Rakousku, Francii a Německu, ale také na tradici domácích. Tyto oslavy byly spjaty se svátkem sv. Jana Nepomuckého.<sup>52</sup> Konaly se na Vltavě, a to dne šestnáctého května. Provozovány byly již od roku 1715, tedy čtrnáct let před svatořečením. Slavnosti mohlo zabránit pouze rozvodnění Vltavy nebo obležení Prahy. Trvaly až do roku 1778. Při této dlouholeté slavnosti zazněly intrády předvedené několika sbory, trubači a tympanisty, dále hudební produkce sestávající se z litanií, menší kantáty a *Regina coeli*. Všechny hudební skvosty byl provozován na slavnostních lodích u pilíře Karlova mostu, kde byl Jan Nepomucký vhozen do řeky. Skladby byly komponovány nejlepšími pražskými autory, mezi které patřil i zmíněný Bixi.<sup>53</sup> Kromě této slavnosti bylo ještě mnoho dalších. Kupříkladu kanonizační slavnost, která se odehrála v říjnu 1729. Sem se upíraly zraky všech věřících v českých zemích. Slavnost byla velmi náročná na přípravu. Při této slavnostní příležitosti bylo západní průčelí katedrály, v níž poutníci navštěvovali hrob světce, ozdobeno dekorativní architekturou, tzv. *theatry honoris* neboli stánky slávy, uvnitř katedrály se nacházely obrazy se scénami z mučednickova života.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup>SEHNAL, Jiří. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. Praha: Horizont, 1983. s. 145 (Dále už pouze SEHNAL 1983)

<sup>51</sup> HURNÍKOVÁ 2007, s. 33.

<sup>52</sup> *Bakalářská diplomová práce* [online]. [cit.24.6.2014]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/262311/ff\\_b\\_a2/text.txt](http://is.muni.cz/th/262311/ff_b_a2/text.txt)

<sup>53</sup>SEHNAL 1983, s. 158.

<sup>54</sup> *Bakalářská diplomová práce* [online]. [cit.24.6.2014]. Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/262311/ff\\_b\\_a2/text.txt](http://is.muni.cz/th/262311/ff_b_a2/text.txt)



Kromě výše zmíněného Brixiho tvoří vrchol českého baroka především skladatelé Jan Dismas Zelenka a Bohuslav Matěj Černohorský, kteří se zabývali i duchovní tvorbou. Zelenka byl výborným kontrabasistou a kapelníkem. Svůj hudební um zdokonaloval ve Vídni, Benátkách, a dokonce i poznáním J. S. Bacha. Na českém území se proslavil hrou *Sub olea pacis et palma virtutis (Pod olivou míru a palmou statečnosti)*, která byla provedena v Praze v rámci korunovace Karla VI. u jezuitů v Klementinu. Dále napsal motet na český překlad žalmu z Bible kralické a řadu církevních skladeb jako mše, rekviem, oratoria (*Ježíš na Kalvárii, Prosebníci u hrobu Vykupitelova*).<sup>55</sup> Zelenka je mistrem kontrapunktu (stejně jako Bach). Melodika v jeho dílech připomíná svou lehkostí inspiraci v italské a české lidové hudbě. Zelenkovy skladby jsou monumentální, dramatické a vynikají stavebnou jistotou. Užívá chromatických postupů a neobvyklých harmonických spojů.<sup>56</sup> Bohuslav Matěj Černohorský pocházel z Nymburka a po studiiích vstoupil do řádu minoritů. Působil v Praze v chrámu sv. Jakuba a poté odešel z důvodu konfliktu s církví na dlouhý čas do Itálie. Černohorský vynikal ve hře na varhany, a proto psal varhanní fugy a toccaty (*Toccata C dur a Fuga a moll*). Jeho jedinečným dílem je moteto *Laudetur Jesus Christus*, což je vokální velkolepá fuga s varhanami. Dalším vynikajícím dílem je koncertní kantáta *Regina coeli* s violoncellem a varhanami.<sup>57</sup> Díla Černohorského jsou většinou kvantitativně chudá, avšak velmi vyzrálá. Je v nich výborně zvládnutá polyfonní technika vrcholného baroka. Jeho skladby se pyšní monumentalitou a zpěvnou melodikou.<sup>58</sup>

Za jakési ukončení baroka v českých zemích můžeme považovat rok 1740, kdy zemřel císař Karel VI., který byl velkým milovníkem italské hudby neapolského stylu. Po něm nastoupila na trůn Marie Terezie. Ta sice nepodporovala hudbu tolik jako její otec, přesto se však v této době rozvinula zajímavá tvorba skladatelů, kteří v podstatě předznamovali nový sloh. Právě toto období mezi barokem a klasicismem je označován jako český předklasicismus.<sup>59</sup> V Rakousku nastoupila na trůn Marie Terezie. Za její vlády došlo k mnoha reformám v duchu osvícenství.<sup>60</sup> Přesto, že Marie Terezie nepodporovala

---

<sup>55</sup>SCHNIERER 2007, s. 79-80.

<sup>56</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 33.

<sup>57</sup>SCHNIERER 2007, s. 80.

<sup>58</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 34.

<sup>59</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 34.

<sup>60</sup>PADRŤA, Karel. *Hudební události v datech : pomocné tabulky k dějinám hudby*. 1. vyd. Překlad Vít Roubíček. Praha: Encyklopedický dům, 2002. ISBN 80-86044-19 - x, s. 57.

hudbu tolik jako její otec, objevilo se v této době mnoho zajímavých skladatelů, kteří předznamovali nový sloh. Ze skladatelů tohoto přechodného období podílejících se i na duchovní tvorbě to byl Jan Zach, který napsal mnoho varhanních, komorních a chrámových skladeb (přibližně 30 mší, např. *Korunovační mše Františku Lotrinskému*).<sup>61</sup> K dalším představitelům se počítá František Ignác Tůma, který vyniká především chrámovými díly. Jedním z nejvýznamnějších je *Stabat Mater*. V díle jsou kontrapunkticky přísně propracovány hlasy. Další jeho významná díla jsou: *Rekviem* a *Partita d moll*. Autor mnoha varhanních skladeb Josef Seger se také řadí do tohoto období. Nejznámějším dílem tohoto muže je fuga na píseň *Narodil se Kristus Pán*. Taktéž má fugy na témata J. S. Bacha. Zmínila bych ještě jednoho muže, jehož díla byla inspirována italskými vzory a lidovou zpěvností. Tento muž se jmenoval František Václav Míča.<sup>62</sup>

Přes slohové změny, které rozměňovaly barokní způsoby vyjadřování a uvolňovaly tendence, jsme se přesunuli až do českého hudebního klasicismu. V raně klasickém slohu se vyskytovaly především vokální formy- opery, oratoria, kantáty a mše. K šíření raně klasického slohu v Čechách přispěla hlavně chrámová hudba, a to z toho důvodu, že byla dostupná všem vrstvám obyvatelstva. Proto tedy urychlila rozšíření a zakotvení raně klasického slohu.<sup>63</sup> Český klasicismus je poznamenán významným působením a prolínáním cizích vlivů, zejména italských. Tvorba českých skladatelů probíhala jak v doma, tak i v cizině. Mnoho českých skladatelů ovlivnilo dokonce rozkvet a vývoj evropské hudby.<sup>64</sup> Největším spolupracovníkem s cizími zeměmi byla šlechta. Nejen že naši hudebníci vyjížděli do ciziny, ale i hudebníci z ciziny zavítali k nám. Taktéž církevní instituce udržovaly rozsáhlé styky se zahraničními zeměmi. Mnozí církevní hodnostáři nabyli vzdělání například na univerzitách v Německu, Rakousku či Itálii.<sup>65</sup> Někteří čeští skladatelé nacházeli uplatnění v zahraničí, protože v Čechách sílil náboženský útlak.<sup>66</sup> Situace se změnila až v 80. letech, kdy vystřídal Marii Terezii Josef II., který radikálně zasáhl do dění církve. Na duchovní hudbu měla asi největší vliv zjednodušená a především méně okázalá bohoslužba. Ještě radikálnější změna přišla v roce 1784. Byl ustanoven zákaz instrumentální hudby v chrámech při zpívaných bohoslužbách. Při největších

---

<sup>61</sup>Jan Zach[online ]. [cit.11.6.2014]. Dostupné z: <http://www.czechmusic.net/klasika/zach.htm>

<sup>62</sup>SCHNIERER 2007, s. 80-81.

<sup>63</sup>SEHNAL, s. 145-149

<sup>64</sup>SCHNIERER 2007, s. 112.

<sup>65</sup>SEHNAL, Jiří. 1983, s. 160-161.

<sup>66</sup>HURNÍKOVÁ 2007, s. 41.

svátcích se povoloval zpěv s doprovodem varhan. I přes různé zákazy se ovšem instrumentální hudba, ač v menší míře, provozovala. Dokonce i církevní skladatelé komponovali mešní, nešporní i jiné kostelní skladby s instrumentálním doprovodem. Pouze malý počet mší byl napsán s doprovodem varhanním. Když bychom měli charakterizovat klasicistní díla, zjistíme, že se postupem času začaly vytrácet mnohotvárné barokní rytmy, melodie se rozvinula do širší, nabyla převahy a zaokrouhlila se. Forma se stala mnohotvárnou. Mozartův a Haydnův vliv se dostal až k nám, a proto se harmonie stala bohatší a partitura dostává světský klasický ráz. V dílech se často objevují chromatické postupy.<sup>67</sup> Repertoár duchovní hudby v českých zemích byl rozmanitý. Na Moravě byl silnější vliv Vídně. Do Čech, zvláště do Prahy, přicházely podněty také z jiných evropských center, a to například z Drážďan. Je příznačné, že jakožto součást importovaného repertoáru v oblasti duchovní hudby se uplatňovala u nás díla autorů českého původu, kteří působili v zahraničí (F. Tůma, F. X: Richter, J. Mysliveček aj.). Tito skladatelé většinou dnes žijí v povědomí jako skladatelé hudby zejména instrumentální. Obdobně to bylo s díly autorů, kteří žili v českých zemích. Jejich tvorba byla hojně hrána na kůrech jiných zemí.<sup>68</sup> Mezi nejznámější autory patřil například František Xaver Brixl, který působil v pražských chrámech jako varhaník a skladatel. Později se stal kapelníkem chrámu sv. Víta na Hradčanech. Jeho hudební tvorba v sobě měla náznak lidového citění. Používal velmi rád paralelní tercie a sexty. Zabýval se především tvorbou duchovní hudby. Napsal 105 mší. Jedna s nejznámějších je *Missa pastoralis*. Dále psal také oratoria, litanie, rekviem, kantáty, varhanní koncerty a symfonie. Někdy bývá označován dokonce jako předchůdce Mozarta.<sup>69</sup> Velmi důležitou součástí hudební produkce byla také tvorba venkovských kantorů. Jejich povinností bylo kromě vyučování rovněž zajištění hudební produkce v kostele. Tito kantoři byli většinou velmi schopnými skladateli. Ve svých dílech čerpají zejména z lidové hudby.<sup>70</sup> K nejznámějším a zároveň nejvzdělanějším kantorům patřil Jakub Jan Ryba, který se stal přívržencem osvícenské ideologie. Bojoval proti církevnímu tmářství a snažil se prosadit lepší vyučovací podmínky. Ve své době byl pro toto nepochopen a prožil velmi těžký život. Jeho tvorba byla velmi rozsáhlá. Napsal

---

<sup>67</sup>NĚMEČEK 1955, s. 295-300.

<sup>68</sup>*Hudební klasicismus*[online ]. [cit.11.6.2014]. Dostupné z:

[http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/klas1.htm#Druhy duchovní hudby](http://www.oocities.org/vienna/studio/1541/klas1.htm#Druhy_duchovni_hudby)

<sup>69</sup>SCHNIERER 2007, s. 112.

<sup>70</sup> HURNÍKOVÁ 2007, s. 42.

mnoho instrumentálních skladeb. Z dochovaných duchovních skladeb je dodnes oblíbená Česká mše vánoční *Hej, mistře, vstaň bystře* pro sóla, smíšený sbor, varhany a orchestr.

### 4.3 Tradice katolické církevní hudby

Na rozdíl od operní hudby platí pro katolickou kostelní liturgickou hudbu pevné soužití s tradicí, což je odraz katolického učení a víry, které se nikdy nemění. Proto se zdá všechno nové nebezpečné. I když důvody nebyly ani tak hudebního rázu, docházelo často k absurdním postojům. Například ve středověku byly odmítány varhany, během Tridentského koncilu vícehlas a od počátku baroka sólový zpěv a používání instrumentů. Odsuzování všeho nového a „světského“ ale nemohlo trvat donekonečna, a i když se katolická hudba bránila, ke změnám stejně docházelo. Díky kompromisům, dohodám a všemožným ústupkům je nakonec katolická kostelní hudba bohatá a rozmanitá, a to i ve srovnání s operou seriou.

Centrem virtuozity katolické kostelní hudby v celém 18. století a první polovině 19. století byla Itálie. Mezi nejvýznamnější centra se řadí zejména Neapol a Benátky. Zde působilo mnoho významných umělců.<sup>71</sup> Kupříkladu „*Francesco Durante byl významný skladatel a pedagog první poloviny 18. století. Koncentroval se převážně na duchovní hudbu a pedagogickou činnost.*“<sup>72</sup> Země jako Francie a Španělsko se v první polovině 18. století ukazují ve srovnání s německy a italsky mluvícími zeměmi jako absolutně retrospektivní a uzavřené. Koncertní kostelní hudba s vokálními sólisty a orchestrem může být viděna pouze v politicky významných městech jako Paříž nebo Štrasburk. Vyzdvihován je zde více než kdekoli jinde v Evropě gregoriánský chorál. Někde uprostřed jsou Padova a Boloňa, protože jsou jak centrem *stile antico*, tak uznávají *stile moderno*.

Nyní několik zmínek o hudebním dění v Římě. Zde bylo do první poloviny 18. století jen pouhých třicet budov, kde zněla kostelní hudba. Jak v Sixtinské kapli, která byla založena na tradici Palestrini a čistém vokálním obsazení, tak i v Cappelle Giulia S. Pietro, kde byla tradice Maestriho, tak dokonce i v „cappelle musicali“ Chiesa Nuova a mnohých jiných se setkáváme se *stile antico* i se *stile moderno*. Srovnatelně rozmanité prostředí v německy mluvících zemích bylo také ve Vídni. Města, která přijala kostelní hudbu, se odmítala přizpůsobovat tlaku císařského dvora. Vídeň byla v podstatě rozdělená na dva

---

<sup>71</sup>DAHLHAUS 1986, s. 7.

<sup>72</sup>Wikipedie[online ]. [cit.2.4.2014]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Durante](http://cs.wikipedia.org/wiki/Francesco_Durante)

tábory, kde centrum Vídně bylo konzervativní, ale okraje města experimentovaly se vším novým. Jedním z nejdůležitějších vlivů na nejen německy mluvící země a jejich kostelní hudbu měla působnost českých skladatelů v Mannheimu. Zde se nacházejí tvořivé síly stejné kvality jako v Itálii.<sup>73</sup>

Mimo polaritně postavené *stile antico* a *stile moderno* se v 18. století vyvíjejí tradice orchestrální kostelní hudby. Kromě hudební produkce v Sixtinské kapli byla téměř všechna díla tvořena *a capella* (nebo případně se často vyskytovalo jen organum). „*A cappella v hudbě označuje vokální hudbu nebo zpěv bez doprovodu hudebních nástrojů.*“<sup>74</sup> Během liturgických časů církevního roku, kdy je organum zakázáno, byla nalezena jiná řešení. V prostoru německy mluvících zemí se bez doprovodu zpívalo často. V Itálii byla interpretace zákazu různá. Benátská tradice se spokojila s cembalem, římská upřednostnila housle s violoncellem a kontrabasem. Mění se tedy různě obsazení, instrumentální pasáže apod. Proto nám lokální tradice neumožňují nahlédnout na nějaký ucelený jednotný obraz.<sup>75</sup>

## 5. Hudební útvary

### 5.1 Mše

„*Večeře Páně neboli mše sv. je posvátné setkání nebo shromáždění lidu Božího, který se schází za předsednictví kněze, aby oslavil památku Páně. Proto platí o shromáždění místní církve přednostně, co Kristus řekl: „Kde jsou dva nebo tři shromáždění ve jménu mém, tam jsem já uprostřed nich.“*“ (IGMR 1969, hlava II, bod 7.)<sup>76</sup>

Mše je nejdůležitějším obřadem většiny křesťanských liturgií. Dělíme ji na mešní ordinárium (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei), které bývá někdy doplňováno dalšími částmi takzvaného mešního propria (graduale, ofertorium a jiné). Mše procházela různými hudebně stylovými epochami od gregoriánského chorálu přes různé etapy vícehlasé hudby. Kupříkladu organální mše s cantem firmem „*(Cantus firmus je*

---

<sup>73</sup>DAHLHAUS 1985, s.100-101.

<sup>74</sup>Wikipedie[online ]. [cit.2.4.2014]. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/A\\_cappella](http://cs.wikipedia.org/wiki/A_cappella)

<sup>75</sup>DAHLHAUS 1985, s.101.

<sup>76</sup>Ecclesia[online ]. [cit.5.4.2014]. Dostupné z:<http://www.ecclesia-tv.cz/odstrasujici/instrukce-k-misalu-pavla-vi.html>

pevný předem daný hlas, je to základní melodie v kontrapunktických skladbách. Bývá komponován jako první a výchozí. Pravidla kompozice jsou mimořádně přísná. Cantem firmem ve vícehlasých mších jsou často melodie gregoriánského chorálu“<sup>77</sup>. Od konce 15. století to byla mše s využitím imitační techniky a v 16. století missa parodia. (Kompoziční technika vícehlasé mše. Skladatel v nové skladbě používá citace z jiné skladby.) V baroku to byla kantátová mše s ariosem a recitativem: missa brevis a missa solemnis. V hudebním klasicismu, tedy v 18. a 19. století, byl velký počet mešních figurálních skladeb v lehkém slohu pro amatérská sdružení. 19. a 20. století se vyznačuje velkými cyklickými skladbami oratorního typu.<sup>78</sup>

Nyní se opět více zaměřím na 18. století. Základní fundament z časů Tridentského koncilu si ponechal svou platnost. To způsobilo, že všechny pasáže textů, které byly obecně známé a chápány, se prezentovaly polyfonně. To, co nebylo zcela chápáno, muselo zůstat homofonní. Tak se pořád častěji fixovaly pevné znaky polyfonie ve mši 18. století jako *Kyrie*, *Gloria* – ukončení, *Credo* – ukončení, *Hosanna* (někdy také *Sanctus*), *Dona nobis pacem*. Postupně se tak mění liturgická kategorie na kategorii hudební. Z důvodů rozdílů mezi jednotlivými oblastmi (geografie, kultura...) se vytváří několik specifík. Italská *Messa concertata* obsahovala obširnou kompozici s virtuózním sólovým zpěvem, který v termínu *Messa da gloria* jasně poukazuje na to, že *Gloria* představuje jádro kompozice. Často se také uvádí, že *Kyrie* a *Gloria* jsou jediným hudebním prvkem. Nejznámější a nejoblíbenější mší v 18. století byla *Messa solene*.

Podívejme se na schémata mše typu *Messa solene* :

**Kyrie:** Kyrie I - pomalý úvod, pak allegro, převažující chorál  
Christe - lyrický kontrast ponechaný vokálním sólistům  
Kyrie II. - Fuga

**Gloria:** Většinou složená z jedenácti částí (*Gloria-Laudamus-Gratias-Domine Deus-Domine Fili-Qui tollis-Qui sedes-Quoniam-Jesu Christe-Cum Sancto Spiritu-Amen*), kde byl *Laudamus* zpravidla ponechán koloratuře sopránu a byl kontrastován chorální částí v mollu. *Amen*, nebo také často i *Cum sancto spiritu* byly přiděleny fuze.

---

<sup>77</sup>Wikipedie [online]. [cit.5.4.2014]. Dostupné z:[http://cs.wikipedia.org/wiki/Cantus\\_firmus](http://cs.wikipedia.org/wiki/Cantus_firmus)

<sup>78</sup>KOLEKTIV AUTORŮ. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Editor Jaroslav Smolka. Praha: Supraphon, 1983, s. 435.

**Credo:** V římském prostředí nebylo ceněno tak jako Gloria, a to z důvodu problémů s textem. Kromě prostřední části *Et incarnatus – crucifixus* se pasáže víry v jejich duchovní výpovědi těžce hudebně interpretují. Tento problém byl odstraněn v rondo formě Credo mše, která je datovaná na začátek 18. století a Klammer motivem, který použil i Valloti. Někdy byla pasáž *Et unam sanctam catholicam* symbolizována Unisonem, pasáž *Et in spiritum sanctum* třítaktem jako poukázání na třetí božskou osobu.

**Sanctus:** Sanctus měl tvořit s částí Benedictus jednotu. To bylo v římských prostorech dodrženo, a tím se vysvětluje krátkost obou prvků. Tyto části byly často prezentovány virtuózním vokálním sólem.

**Agnus Dei:** V 17. století ještě nedochází k ucelení profilu. Proto v 18. století nastává kontrastní rozdělení, kdy po lyrickém anebo v molu provedeném *Agnus dei* následuje jako *Dona nobis* často konvenční fuga.

Dimenze Messa solenne (ve Francii Messe solennelle) byly obecně velmi štědře využity. Při zadávání zakázek se často ze strany zákazníka poukazovalo právě na její postupy. Proto se stávala čím dál známější a používanější a její používání a rozšíření záviselo na kapacitě umělce a přání celebranta. Tak docházelo ke dvěma různým kategorizacím, a to na jedné straně pohled komponistů a na druhé straně pohled Maestra di cappelle<sup>79</sup>.

## 5.2 Nešpory

Výraz nešpory vznikl z latinského slova vesperae. Tento latinský název vychází z latinských slov vesper nebo vespera, což v překladu znamená večer. Termín označuje předposlední část osmidílného cyklu římského a monastického officia. V různých liturgických okruzích i údobích by byly nešpory vykládány dvěma způsoby. První způsob byl hraní nešpor na závěr dne a druhý způsob použití nešpor jako úvod k nočním modlitbám. Tato nejednotnost se odrazila i v latinském ritu. Bylo to při organizaci hodinek o nedělích a větších svátcích. V předvečer se totiž konaly první nešpory. Ty zahajovaly officium. Druhé nešpory se konaly v samotný sváteční den. Zlomovým obdobím byl až

---

<sup>79</sup>DAHLHAUS 1985, s. 102- 103.

druhý vatikánský koncil. Ten odstranil první nešpory a druhé chápal jako jednoznačně večerní díkůvzdání. V klášterních a kapitulních chrámech byly nešpory zpívané a konaly se jako společná modlitba. Jinak se je kněz modlil soukromě. Nešpory jsou tvořeny jak částmi stálými, tak i částmi proměnlivými. Nyní bych ráda přiblížila hudební složku nešpor. U žalmů, dále u vstupního a závěrečného verše, kapitula, versiculu, orace a magnificatu se vyskytuje především melodické formule recitativního zpěvu. Když bychom nahlédli do českých pramenů, zjistili bychom, že u rýmovaných antifon k nešporním žalmům existují různá znění. Pokud se zahledíme do historie, zjistíme, že zpěv nešpor byl typický pro české středověké kláštery. 14. století bylo zajímavé v tom, že se začaly objevovat překlady nešpor. Také se však na mnoha místech zaznamenává nedbalé plnění této duchovní povinnosti. Dalším obdobím pro nešpory zajímavým bylo 16. století. Tehdy vydal J. Kunvaldský *Nešpor český*, a to formou kancionálu.<sup>80</sup>

V 18. století byly části nešpor- tedy antifony, žalmy a magnificat - velmi často zhudebňovány do vícehlasu. Příkladem mohou být kupříkladu Monteverdiho Mariánské nešpory nebo Mozartovy skladby. Podobně jako litanie se i nešpory zařazovaly do odpoledních pobožností. Nešpory jsou neodmyslitelnou součástí nejvýznamnějších svátků. Většinou zakončovaly liturgický program. Byly jakýmsi vrcholem liturgických oslav dne. Trvání nešpor bylo o něco delší než časové rozpětí litaní. V některých pramenech se dozvídáme, že trvaly 90 minut až dvě hodiny. Na celkovou délku pobožnosti měl veliký vliv hudební doprovod. Ten byl mnohdy za účasti trumpet a tympanů. V některých případech velkých svátků se stávalo, že nešpory byly nahrazovány loretánskými litaniami. Zajímavým obdobím pro nešpory bylo postní liturgické období. V tomto období se zpěv nešpor objevuje hojně.

Mezi skladatele, kteří se zabývali tvorbou nešpor, patřil například František Xaver Brixl, který se řadí k nejznámějším skladatelům působících v 18. století. Mimo nešpor byl významným skladatelem mší a dokonce i litaní. Dalšími významnými muži byli například P. Gravani, J. B. Smrček, dále M. Haberhauer, který byl významnou hudební osobností v čele rajhradského kůru. Tuto funkci zastával v sedmdesátých letech 18. století. Byl plodný skladatel chrámové hudby. Významnými jmény jsou také R. Führer, V. E. Horák, A. Hnilička starší a J. C. Sychra. Ještě by stál za zmínku D. Orel. Ten vydal zpěvník Mariánské nešpory.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> ČERNUŠÁK 1997, s. 617- 618.

<sup>81</sup> *Magisterská diplomová práce*[online]. [cit.2.4.2014]. Dostupné z:



### 5.3 Litanie

Litanie jsou latinsky nazývány *litanía* nebo lidově *letania*. Výraz však vznikl z řeckého slova *λιτανεία*, což v překladu znamená prosba. Toto slovo obecně vzato můžeme vnímat jako naléhavou prosbu. Pokud bychom tento název chtěli hlouběji hudebně zkoumat, lze jej považovat za jakýsi specifický prosebný útvar, při němž jeden či více prosebníků (ty znázorňují předzpěváci) vzývá přímo Boha, svaté, případně přednáší jednotlivá přání. Ostatní (ty představuje buďto sbor, nebo lidé) se přidávají a navazují vlastními prosbami. Dříve byly litanie považovány za jeden z druhů chrámové katolické hudby. 18. století bylo pro litanie velmi významným obdobím. V této době dosáhly vrcholu. Bohužel se nikdy nestalo, že by litanie dosáhly nějakého velmi významného předního místa v hudbě. To však nelze říci například o hudebním druhu mše. Přesto, že se litanie držely spíše „při zemi“, mají své nezastupitelné místo v provozování duchovní hudby.<sup>82</sup>

Nyní bych velmi ráda stručně nastínila historický vývoj litaní. Již ve 4. století můžeme najít zmínky o křesťanských litaních. Dokonce víme, že pocházejí z Orientu. Tyto litanie jsou s prosbou *Kyrie eleison*. To možná proto, že pravděpodobně vyšly z tradice prosebných formulí, které odříkávali lidé k modlitbě při mši, a velmi často se opakovalo právě *Kyrie eleison*. Po celý středověk byly různé všeobecné prosby nazývány jako litanie. Mezi prvními svého druhu, které se staly prvkem liturgického provozu, byly litanie ke všem svatým. Pocházely z Říma ze 7. století. Postupem času se začaly využívat v pobožnostech a různých procesích. Zřejmá je zejména obliba litaní loretánských. Loretánská litanie, zvaná také jako mariánská, byla uznána jako oficiální mariánská skladba, a to v roce 1601. Dalším časovým bodem důležitým pro vývoj litaní je 12. století. V této době se vyskytovaly litanie na českém území nejprve v klášterním prostředí. Postupem času se však dostávají dále, a to i do prostředí náboženských obřadů, které se konaly i mimo klášter a byly využity při procesích konaných ve 14. století. V tomto středověkém období se zpívaly litanie jednohlasně- litanie ke všem svatým. Změnou však

---

[http://is.muni.cz/th/64397/ff\\_m/Magisterka\\_Pavel.txt](http://is.muni.cz/th/64397/ff_m/Magisterka_Pavel.txt)

<sup>82</sup> ČERNUŠÁK, Gracian et al. *Slovník české hudební kultury*. Vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 517  
ISBN 8070584629. ( Dále už pouze ČERNUŠÁK 1997)

bylo 16. století. Tehdy se začaly vyskytovat mimo jednohlasých litaní také vícehlasé. Ty zprvu vycházely, jak se dá předpokládat, z dochovaných melodií. Jak v jednohlasých litaních, tak i ve vícehlasých můžeme najít zejména kompozice loretánských litaní. Již od Orlanda di Lassa a Giovanniho Pierlugiho da Palestriny lze pozorovat vývoj litanie jako vícehlasé skladby. V 16. století se začínají vyskytovat v českém prostředí litanie ke svatému Janu Nepomuckému. Také se začínají objevovat skladby v českém jazyce.<sup>83</sup>

Máme tu 17. a 18. století Toto období můžeme považovat za nejvyšší bod ve vývoji litaní. Následný postup už neposkytoval další stylizační možnosti. V průběhu 18. století jeví tedy hlavní zájem o litanie spíše méně významní skladatelé. Našly se i výjimky u skladatelů známých. Ty je bezprostředně využívají ve své praktické církevní službě. O tomto domnění může svědčit například to, že Joseph Haydn nesložil ani jednu litanii. Jeho bratr Michael, který se v církvi více angažoval, složil litaní devět. Když bychom nahlédli do Mozartovy rodiny, najdeme pět litaní. Jedny litanie zkomponoval otec Leopold a zbylé čtyři jeho hudebně geniální syn Wolfgang. Ráda bych také zmínila muže, který nese jméno Gotthard Pokorný, a to proto, že se zabýval tvorbou litaní a v jeho hudebním životě se objevila dokonce zmínka o mistru Mozartovi. Tato informace, již jsem vyčetla, nebyla sepnuta přímo s osobou Gottharda Pokorného, ale s jeho dcerou. Ta totiž zřejmě zdědila talent po otci a stala se klavírní a houslovou virtuoskou. Když ji Mozart slyšel hrát, dostalo se jí od tohoto slavného muže ušlechtilého potlesku. Nyní bych se ještě vrátila k jejímu otci Gotthardovi. Tento muž komponoval chrámovou hudbu, napsal četné mše a nešpory. Byl také velmi významným tvůrcem litaní. Litanie i jeho další tvorba byla rozšířena do mnoha moravských i českých hudebních sbírek. Jedny z jeho nejznámějších litaní byly údajně *Litaniae Lauretanae ex D.*<sup>84</sup> V 18. století byly litanie provozovány především v odpoledních hodinách. Litaniami se zahajoval většinou komplex liturgických obřadů, který povětšinou souvisel s nedělí či nějakým svátkem. Zahajovací pobožnost se konala většinou již předchozího dne, tedy o vigílii dané neděle či svátku. Litanie trvaly většinou okolo šedesáti minut. Téměř vždy byly hlavním bodem Loretánské litanie. Jiné litanie byly zpívány pouze velmi zřídka, a to například při svátku Očišťování Panny Marie nebo o vlastních svátcích.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> *Diplomová práce* [online]. [cit.5.4.2014]. Dostupné z:

[https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/9220/DP\\_Rendlova.pdf?sequence=1](https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/9220/DP_Rendlova.pdf?sequence=1)

<sup>84</sup> *Diplomová práce* [online]. [cit.5.4.2014]. Dostupné z:

[https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/9220/DP\\_Rendlova.pdf?sequence=1](https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/9220/DP_Rendlova.pdf?sequence=1)

<sup>85</sup> ASCHENBRENNER 2011, s 175.

V 19. století již ani Schubert, Liszt či Bruckner nepřikládali litaniím velkou váhu. V tomto století se přiklánělo k litaniím zejména ceciliánské hnutí. To však bohužel nedokázalo vynést litanie ze sepětí s užitkovou hudbou. Celkem bylo zkomponováno 94 litanií. 59 z nich má uvedeno přímo v názvu, jaký typ litanií to je. Nejvíce zastoupené jsou litanie oslavující Pannu Marii. Nejznámější a početně nejvyšší jsou Litanie loretánské.<sup>86</sup>

## 5.4 Rekviem

Slovo rekviem vzniklo z analogie latinského názvu „requiem“. Ještě existují dva latinské názvy, a to: „*pro defunctis* nebo *Missa Defunctorum*, česky *zádušní mše* nebo *mše za zemřelé*“.<sup>87</sup> Rekviem je výraz pro mši za zemřelé a pro příslušnou vícedílnou skladbu. Někdy i titul hudebních děl navazujících na rekviem jako na žánrově formový typ původně duchovní hudby. Když si to vezmeme z funkční strany, znamená rekviem mši, která se v katolické církvi slouží za účelem pohřebním, zádušním každoročně 2. listopadu. Tato mše je buďto po pohřbu, nebo na památku úmrtí. Datum 2. listopadu je zde zmíněno proto, že se v tento den slaví Památka zesnulých. Právě v tento den se slouží mše, jejíž formulář je téměř stejný jako u mše za zemřelé. Rozdíl je pouze ve 3 modlitbách a čtení z bible.

Poměrně důležitým bodem pro vývoj této skladby bylo 16. století. Do sklonku tohoto století se tvar rekviem ustálil tak, že z ordinária byly vynechány dvě část, a to část Gloria a Credo. Ovšem proprium zahrnuje dokonce i sekvenci Diesirae. Až do Tridentského koncilu byla chápána výstavba rekviem nejednotně. V českém prostředí byly zádušní mše dokonce podporovány četnými nadacemi. Okolo roku 1400 se někteří lidé postavili proti nadužívání církevních rekviem. Všem známý mistr Jan Hus proti přehnanému užívání rekviem výslovně horlil. Táboři se stavěli ke mším za zemřelé poměrně negativně, dokonce je i odmítali. V Praze to bylo ovšem jiné. Tam se tyto mše opět záhy zaváděly. Co se týká nejstarších vícehlasých částí rekviem, pochází údajně z 15. století. 16. století se zase může pyšnit velkým počtem polyfoniků a autorů mší.<sup>88</sup>

V 18. století bylo rekviem vrcholem zádušních obřadů. Toto zpívané rekviem můžeme slyšet také pod názvem Cantatum Requiem. Bylo sloužené za všechny zemřelé.

---

<sup>86</sup>Diplomová práce [online]. [cit.5.4.2014]. Dostupné z:

[https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/9220/DP\\_Rendlova.pdf?sequence=1](https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/9220/DP_Rendlova.pdf?sequence=1)

<sup>87</sup>Wikipedie [online]. [cit.2.4.2014]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rekviem>

<sup>88</sup> ČERNUŠÁK 1997

Rekviem se začínalo provozovat zřejmě v sedm hodin a během něj hořely všechny svíce, jež byly umístěny kolem vystaveného katafalku. Zpívané rekviem nemohu bohužel dále specifikovat, jelikož v dostupných pramenech není žádná bližší specifikace. Na rozdíl od 16. století byla zbožnost v baroku velmi intenzivní. Lidé si velmi potrpěli právě i na zádušní očistě duše. Proto tato zbožnost vyžadovala podstatně větší počet bohoslužeb, jež byly věnovány zemřelým. Jedna liturgická památka pouze jednou do roka byla příliš málo. To se snažil napravit jezuitský řád, který uskutečnil další veřejné zádušní pobožnosti. Tyto pobožnosti byly jednou do měsíce. V tomto období se konala také zpívaná liturgie obřadů sloužených za zesnulé členy jezuitů. Konaly se pravidelně jednou ročně. Bylo to většinou 5. listopadu, vždy během oktávu památky Všech věrných zemřelých. Samotná pobožnost se nejspíše sestávala jen ze zpívaného rekviem. Přesto, že to byla zádušní pobožnost, postupem času se stala velmi přitažlivou. Lidé jí začaly brát i jako společenskou událost, na kterou zavítaly i vyšší vrstvy. Z velké části mohla za přitažlivost této akce především hudba. Mnoho informací o podobě hudby bohužel není. Co víme jistě, je to, že rekviem bylo zpíváno buď chorálně, nebo figurálně. Vzhledem ke společenskému významu této pobožnosti se předpokládá, že realizace skladby byla figurální in stile ordinario. Kromě zádušních pobožností spjatých s jezuitským řádem bylo i mnoho dalších zádušních mší. Velmi podstatné ovšem je, že v 18. století bylo rekviem velmi důležitou skladbou.<sup>89</sup>

## 6. Liturgický rok

### 6.1 Liturgický rok v 18. století

Na začátku bych zmínila několik důležitých bodů z historického vývoje. Náznaky zabývající se touto problematikou liturgického roku najdeme již v novozákonních spisech. Křesťané se nechávali inspirovat již od počátku Židy. Křesťané byli dlouhou dobu pronásledováni. Zlom nastal až v období čtvrtého až šestého století, kdy se církev stala privilegovanou. Roku 380 bylo křesťanství vyhlášeno jediným povoleným státním náboženstvím. S nástupem gotiky vznikají tzv. úplné misály, podle nichž mohl kněz sloužit

---

<sup>89</sup> ASCHENBRENNER 2011, s. 186-194.

sám soukromou mší bez pěveckého sboru a lektora. Roku 1566 byl vydán katechismus a poté ještě římský breviář a misál, aby se sjednotila liturgie.<sup>90</sup>

Nyní již přejdeme k liturgickému roku 18. století. Ten se dělil na základní tři části, tedy svátky, advent a postní dobu.

**Svátky**- Lukáš Evangelista (18. 10.), František Xaverský (03. 12.), M. Immaculata (11. 11.), Narození Páně (25. 12.), Zjevení Páně (6. 1.), Večeře Páně, Sedmibolestná Panna Maria, Bílá sobota, Vzkříšení, Velikonoční pondělí, Velikonoční úterý, Nanebevstoupení, Boží tělo, Jan Křtitel (24. 6), Petr a Pavel (29. 6), Ignác (31. 7), Nanebevzetí P.M.

**Advent**- čtyři týdny před Vánoci.

**Postní doba**- období před Velikonoci.

Podrobnější členění liturgického roku dle Bobkové vypadá asi takto:

**Festa duplica primae classis** [zdvojený svátek první třídy] - nejvýznamnější svátky,

**Festa duplica secundae classis** [zdvojený svátek druhé třídy] - významné svátky,

**Duplica maiora per annum** [větší zdvojený svátek během roku] -závazné památky,

**Dominicae maiore sprimae classis** [větší neděle první třídy] -nejvýznamnější neděle (1. adventní, 1. postní, 5. postní, Květná, in albis, Letnice, Nejsvětější trojice, Oktáv Božího těla)

**Dominica emaiore secundae classis** [větší neděle druhé třídy] - slavné neděle,

**Dominica emaiore (per annum)** [větší neděle během roku] - neděle během roku.<sup>91</sup>

Nyní bych ráda zmínila hlavní body, které se nějak dotkly liturgie v tomto období. Liturgické knihy, jež byly vydané z pověření Tridentského koncilu (zejména misál), zahrnují provoz jednotné liturgie a mají trvání od 17. do 20. století. V období baroka se začaly konat církevní obřady s čím dál tím větší nádherou. To nám dokazují nejen pompézní prostory chrámů, ale také zdobné vícehlasé zpěvy a instrumentální hudba. Mešní slavnost se snažila ohromit a zapůsobit na smysly člověka. Tento slavnostní ráz dosahoval největšího vrcholu při různých slavnostech, průvodech či poutích. Nové v tomto období je, že při mešních pobožnostech se část věřících modlí růženec a druhá část modlitby mešní pobožnosti. Začal se však také vyskytovat nešvar - podávání eucharistie až po mši. Byl zdůvodněn ohledy na věřící, jež nepřijímají, tudíž mohou odejít dříve. Roste tím

---

<sup>90</sup>ADAM, Adolf. *Liturgika: křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 8070214201, s. 30-50. (Dále už pouze ADAM 2001)

<sup>91</sup>ASCHENBRENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*. Vyd. 1. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2011, s. 373-376. ISBN 9788087271575. (Dále už pouze ASCHENBRENNER 2011)

izolovanost eucharistické zbožnosti. Kázání probíhá v této době většinou před mší. Lze se od něho tedy lehce dispensovat. Najdeme však i velké množství pozitivních faktů. Jedním z nich je vývoj liturgické vědy. Převážně italští a francouzští učenci, jako například historik L. A. Muratori (†1750), německý benediktýnský opat M. Gerbert ze Sv. Blažeje (†1793) a další, uveřejňují studie a prameny na liturgická témata. Existovalo tedy oproti minulosti větší množství vědeckých podkladů, jež umožňovaly kritické srovnání s tridentskou liturgií. Ty podněcovaly snahy o její obnovu. Ve Francii se mnoho diecézí vrátilo zpět k před tridentské liturgii. V některých diecézích se dokonce objevují nové breviáře a misály, v nichž byly velké změny. Ovšem v Římě se octly v podezření z nepravd a byly z velké části zakázány. Postupně začal přicházet nový duchovní proud osvícenství, který usiloval o jednoduchost a rozumnost. Opět se zde objevuje snaha o reformu liturgie.<sup>92</sup>

## 6.2 Liturgický rok z hlediska hudebních produkcí

*„Liturgický čas a s ním související průběh církevního roku byl jedním ze základních periodizačních prvků života celé barokní společnosti“.*<sup>93</sup> Ještě patrnější byl tento aspekt ve fungování liturgických prostorů a v životě jejich personálu. Průběh liturgického roku – tedy střídání všedních dnů, nedělí a svátků – ovlivňovalo hudební provoz v kostelích. Nebylo to však pouze toto, co hudbu ovlivňovalo. Hudební produkce se měnila také v každém liturgickém období. Dělení liturgického roku působilo i na jeho samotný průběh. Liturgické období mělo tedy vliv na slavení liturgie, frekvenci hudebních produkcí, a dokonce i na volbu instrumentáře a repertoáru. Během 18. století liturgický provoz výrazně stoupal a rostl také počet dní v roce, kdy bylo pro věřící povinností účastnit se kázání a bohoslužeb. O těchto nedělích a svátcích slýchávali v kostelích účastníci bohoslužeb také pravidelně figurální hudbu, o níž bych ráda napsala několik vět. Figurální hudba byla nedílnou a tolik vyžadovanou součástí liturgického provozu.<sup>94</sup> *„V dobovém pojetí se jednalo o vícehlasou chrámovou hudbu s doprovodem obligátních nástrojů. Ta byla v našich zemích od druhé poloviny 17. století stále více upřednostňována před zpěvem gregoriánského chorálu a ve století následujícím svou nadváhu nad tímto původním církevním liturgickým zpěvem ještě utvrdila“.*<sup>95</sup> Tyto vokálně instrumentální produkce se

---

<sup>92</sup>ADAM 2001, s. 50-52.

<sup>93</sup>ASCHENBRENNER 2011, s. 143

<sup>94</sup>ASCHENBRENNER 2011, s. 144

<sup>95</sup> ASCHENBRENNER 2011, s. 147.

v této době objevovaly na každé nedělní mši a v každý svátek. A instrumentální složka se neobešla bez podmanivých zvuků trumpet a tympanů. Nelze opomenout také varhany. Od druhé třetiny 18. století začínáme v hudbě zaznamenávat větší podíl estetické složky.<sup>96</sup> Když se vrátím zpět k nedělím a zasvěceným svátkům v českých zemích, bylo jich na počátku 18. století přibližně devadesát. Ovšem do poloviny 60. let 18. století ještě postupně tento počet narůstal. „V období největšího rozkvětu liturgického provozu navštěvovali věřící odpolední pobožnosti již téměř každým třetím dnem“.<sup>97</sup> Bohoslužby se slavily přirozeně v neděli a poté dále ve svátky. Ty by se daly rozdělit na pohyblivé, vázané na Velikonoce, a svátky slavené v pevná data během roku. Tyto svátky vázané na přesná data se vztahovaly většinou k patronům jednotlivých míst nebo k účtě mariánského kultu.

Liturgická hudba musí odpovídat specifickým požadavkům liturgie. Jejím úkolem je úplně srůst s texty, které prezentuje, musí být v souladu s liturgickou dobou a příležitostmi, ke které je určena. Také je potřeba, aby byla v souladu s úkony, které obřad předkládá. Různé liturgické příležitosti vyžadují svůj vlastní hudební výraz. Kupříkladu v době adventní a postní se měnilo ordinárium. Respektive texty zůstávali stejné, ale nápěv byl změněn. V době adventní a postní je vynechána také část Gloria. Kromě ordinária obsahuje liturgická hudba také proprium. To obsahuje texty, které se vztahují ke konkrétním liturgickým dnům a mění se podle církevního kalendáře.<sup>98</sup> Na Velký Pátek a Květnou neděli se zpívaly pašije.<sup>99</sup> Při slavení mše o nedělích a svátcích byl kladen důraz na to, aby byla mše zpívána.<sup>100</sup> O vánocích se hrály pastorální mše a pastorely. V Čechách to byla například proslulá vánoční mše Hej, mistře od J. J. Ryby z r. 1796.<sup>101</sup> O svátcích byla hudební produkce zdobnější a bohatší. Zpívaly se

---

<sup>96</sup> ASCHENBRENNER 2011, s. 147-150.

<sup>97</sup> ASCHENBRENNER 2011, s. 144.

<sup>98</sup> *Diplomová práce* [online]. [cit.26.6.2014]. Dostupné z: [https://theses.cz/id/ql42dz/downloadPraceContent\\_adipIdno\\_3673](https://theses.cz/id/ql42dz/downloadPraceContent_adipIdno_3673)

<sup>99</sup> *Diplomová práce* [online]. [cit.26.6.2014]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/385510/pedf\\_b/Bakalarska\\_prace.txt](https://is.muni.cz/th/385510/pedf_b/Bakalarska_prace.txt)

<sup>100</sup> *Diplomová práce* [online]. [cit.26.6.2014]. Dostupné z: <https://otik.uk.zcu.cz/>

<sup>101</sup> *Diplomová práce* [online]. [cit.26.6.2014]. Dostupné z: [http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/112223/H\\_Musicologica\\_19-1984-1\\_16.pdf](http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/112223/H_Musicologica_19-1984-1_16.pdf)

loretánské litanie vztahující se k danému svátku. O významných svátcích byly přidány dokonce nešpory.<sup>102</sup>

## 7. Závěr

Na začátku jsem zmiňovala jisté pochybnosti, zda dokážu tak obtížné téma správně naplnit. Mé obavy byly vskutku oprávněné. Rozsah tohoto tématu je obrovský, ovšem nalézt dostatečné množství české literatury, z níž by se daly čerpat hodnotné informace, je velmi obtížné. Díky výborné radě mého vedoucího práce se mi dostala do rukou německá literatura. Zde bylo nepřeborné množství informací k vybranému tématu. Bohužel i zde mě čekala mnohá úskalí. Carl Dahlhaus, který je autorem zmiňované literatury, má velmi osobitý styl psaní. Jeho odborný, zdobný, filozofický styl byl velmi obtížný na překlad. Pro správné pochopení Dahlhausových myšlenek nezbyvalo nic jiného, než stále číst a snažit se co nejhluběji proniknout do jeho díla. Překlad mi tedy přirozeně zabral největší množství času z celé bakalářské práce.

Po prostudování dostupných materiálů jsem vytěžila dostatek informací, které byly dle mého názoru podstatné pro zpracování bakalářské práce. Z uvedených informací lze vyvodit, že duchovní hudba 18. století prošla četnými změnami, ať už se jedná o přicházející osvícenecké myšlenky do konzervativního baroka, nebo o změny hudebního stylu. Mnohé přínosy této doby se dochovaly dodnes. Příkladem mohou být kancionály pro lidi, breviáře, misál atd. Postřehla jsem také ovšem mnohé rozdíly mezi dnešní dobou a 18. stoletím. Diference je patrná například v povinnosti četnosti návštěv kostela pro věřící. Vzhledem k poklesu počtu věřících dochází v dnešní době k úpadku spirituální hudby. Věřím však, že lidé znovu naleznou kouzlo tolik obohacující hudby.

## 8. Resumé

V této bakalářské práci je snaha o přiblížení rozmanitosti a mnohotvárnosti duchovní hudby 18. století. Obsahuje charakteristiku doby a vývoj duchovní hudby 18. století v Evropě. Jedna kapitola je věnována nástinu duchovní hudby 18. století v Čechách.

---

<sup>102</sup>Diplomová práce [online]. [cit.26.6.2014]. Dostupné z: <https://otik.uk.zcu.cz/>



Další částí bakalářské práce je liturgický rok. Zde je snaha vystihnout hlavní body historického vývoje liturgického roku a bližší zaměření se na specifika 18. století. Dalším bodem v této práci je pokus o shrnutí nejvýznamnějších autorů a děl, jež spadají do tohoto tématu. Nelze opomenout také hlavní hudební útvary, jako jsou mše, nešpory, litanie a requiem. Každý tento útvar obsahuje charakteristiku a vývoj. Největší část je však opět věnována 18. století.

In this bachelor's thesis there is an effort to show a closer diversity and manifoldness of spiritual music of the 18th century. It contains characteristics of that age and evolution of spiritual music in 18th century in Europe. One part contains the outline of spiritual music in 18th century in Bohemia. Next part of this bachelor's thesis is a liturgical year. There is an effort to capture main points of historical evolution of liturgical year and to focus a little closer on specifics of the 18th century. Next, there is an attempt to summarize all of the most important authors of this era and their work. Musical formations, such as the Mass, vespers, litany and requiem also can not be forgotten. Every single formation contains characteristics and evolution. Main part is taken by the 18th century.

## 9. Bibliografické údaje

ADAM, Adolf. *Liturgika: křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 8070214201.7

ASCHENBRENNER, Vít. *Hudebně-liturgický provoz jezuitské koleje v Klatovech v 18. století*. Vyd. 1. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2011. ISBN 9788087271575.

ČERNUŠÁK, Gracian et al. *Slovník české hudební kultury*. Vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9.

DAHLHAUS, Carl. *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Vyd. Laaber: Laaber- Verlag, 1985. ISBN 978890070353.

HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Stručný průvodce dějinami evropské hudby: distanční text*. 1. vyd. Editor Zdena Duhanová. Překlad Vít Roubíček. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-333-7.

HURNÍKOVÁ, Kateřina. *Velikáni hudby: distanční text*. 1. vyd. Editor Zdena Duhanová. Překlad Vít Roubíček. Bratislava: Perfekt, 1995, ISBN 80-852-6193-6.

KAČIC, Ladislav. *Dějiny hudby III*. Vyd. 1. Překlad Vít Roubíček. Praha: Ikar, 2009. ISBN 978-802-4912-660.

KOLEKTIV AUTORŮ. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. Vyd. Praha: Horizont, 1983.

KOLEKTIV AUTORŮ. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Editor Jaroslav Smolka. Praha: Supraphon, 1983.

NĚMEČEK, Jan. *Nástin české hudby XVIII. století*. Vyd. Praha: Stát. nakl. krásné lit., hudby a umění, 1955

PADRTA, Karel. *Hudební události v datech : pomocné tabulky k dějinám hudby* . 1. vyd. Překlad Vít Roubíček. Praha: Encyklopedický dům, 2002. ISBN 80-86044-19-x.

SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. Vyd. 4., rev., rozš. a aktualiz. Překlad Vít Roubíček. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. ISBN 978-80-86928-19-7

ŠIŠKOVÁ, Ingeborg. *Dějiny hudby IV*. Vid. Praha: Euromedia Group, 2012. ISBN 978-80-249-1977-5.