

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
Pedagogická fakulta  
Katedra hudební výchovy

**Hana Frenštacká**

III. ročník – prezenční studium

Obor: německý jazyk – hudební kultura

**EVANGELICKÁ PÍSEŇ  
OD KANCIONÁLŮ PO SOUČASNOST**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Doc. MgA. Jaroslav Majtner

**OLOMOUC 2010**

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne .....

Podpis .....

## **Poděkování**

Děkuji doc. MgA. Jaroslavu Majtnerovi za odborné vedení bakalářské práce. Dále pak Ladislavu Moravetzovi, celocírkevnímu kantorovi českobratrské církve evangelické, za poskytnutí mnoha cenných rad a materiálů.

# OBSAH

Obsah .....	4
Úvod.....	6
1. Reformace v českých zemích .....	7
1.1 Česká reformační píseň.....	7
1.1.1 Osobnost Mistra Jana Husa.....	7
1.1.2 Lidové písně duchovní.....	8
1.1.3 Jistebnický kancionál.....	9
1.1.4 Husova smrt jako impuls pro další vývoj duchovních písní.....	10
1.2 Jednota bratrská .....	10
1.2.1 Jednota bratrská – pěstitelka duchovního zpěvu.....	11
1.2.2 Kancionály Jednoty bratrské.....	12
1.2.3 Rohův kancionál .....	13
1.2.4 Šamotulský kancionál .....	13
2. Reformace v Evropě .....	15
2.1 Osobnost Martina Luthera .....	15
2.1.1 Lutherova žalmová píseň .....	16
2.2 Hrad přepevný jest Pán Bůh náš .....	16
2.2.1 Lutherovo chápání hudby .....	17
2.3 Reformace ve Švýcarsku .....	17
2.3.1 Zwingliho působení v Curychu.....	17
2.3.2 Kalvínovo působení v Ženevě .....	18
3. Ženevský žaltář .....	19
3.1 Zrod Ženevského žaltáře.....	19
3.2 Hudební pojetí žaltáře .....	19
3.3 Ženevské žalmy v Evropě.....	20
3.4 Ženevské žalmy v současném Evangelickém zpěvníku .....	20
4. Píseň protireformace a píseň baroka .....	22
4.1 Cithara sanctorum .....	22
4.2 Závorkův, Žitavský a Elsnerův kancionál .....	22
4.3 Amsterodamský kancionál.....	23
4.3.1 Forma Amsterodamského kancionálu .....	23
4.4 Česká barokní píseň .....	24
4.4.1 Adam Václav Michna z Otradovic .....	24
4.4.2 Matěj Václav Šteyer.....	24
4.5 Německá barokní píseň.....	25
4.5.1 Pietismus .....	25
4.5.2 Paul Gerhard .....	25
5. Osvícenství a hudební klasicismus .....	27
5.1 Úpadek církevní hudby .....	27
5.2 Toleranční patent a jeho vliv na další vývoj církevní hudby.....	27
6. Romantismus .....	29
6.1 Oblíbený žánr - revival .....	29
7. 20. století a současnost.....	31
7.1 Vznik ČCE.....	31
7.2 Hudba v ČCE.....	31
7.2.1 Probuzecké písně.....	31
7.2.2 Vydání společného zpěvníku .....	31
7.2.3 Hudební činnost v ČCE po roce 1918 .....	32

7.2.4	Potřeba nového zpěvníku.....	32
7.2.5	Autoři evangelické písně 20. století.....	33
7.2.6	Nové zpěvníky .....	34
7.2.7	Církev neskomírá, protože zpívá .....	35
Závěr .....		36
Anotace .....		37
Seznam pramenů a použité literatury.....		38

## ÚVOD

V mé bakalářské práci se zabývám historií evangelické písně. Za nejdůležitější období v dějinách protestantské církve považuji období reformace. Tím také začíná má práce a postupuje po časové ose chronologicky až po současnost.

Cílem této práce je podat ucelenou studii evangelické písně od dob kancionálů. Dále také zdůraznění zlomových bodů v dějinách církve a jejich souvislosti s bohoslužebným zpěvem, s hudební tvořivostí v církvi a s charakterem církevní hudby v daném období.

Toto téma jsem si vybrala, protože jsem členkou českobratrské církve evangelické a příležitostně doprovázím bohoslužebný zpěv v jednom ze sborů této církve. Uvědomuji si, že každá píseň má svou vlastní historii a vznikala za určitých podmínek a okolností. Proto jsem začala pátrat více v historii církve a v mé práci se zaměřuji především na sledování toho, jak se tvorba písní a bohoslužebný zpěv v každém období vyvíjel, měnil a zároveň se stále rozrůstal. Také jsem se zaměřila na to, kdo a co nejvíce hudební dění v církvi ovlivňoval.

Každé jednotlivé období v dějinách církve znamená i novou tvorbu, nové písně. V mé práci postupuji chronologicky od dob reformace v českých zemích přes hudební dění v Jednotě bratrské a v dalších reformačních zemích, jako Německo a Švýcarsko. Pokračuji písní baroka a protireformace, osvícenstvím, romantismem a na konec zmiňuji evangelickou píseň 20. století a současné hudební dění v církvi.

Dosavadní zpracování tématu není příliš široké. V české literatuře najdeme jen málo knih, které by souhrnně pojednávaly o historii evangelické hudby. Více pramenů a odkazů na tuto problematiku se objevuje v literatuře německé, kde nalezneme souhrnnou literaturu, která se zabývá evangelickou písní. K získání přehledu jsem pracovala nejvíce s knihou od autora Fridricha Blumeho, která pojednává o historii evangelické církevní hudbě. Z českých zdrojů jsem používala prameny, které popisují historii církve a zároveň vývoj hudby v daném období.

Práce je členěna chronologicky a rozdělena do sedmi kapitol. Jednotlivá čísla kapitol představují výrazné hudební zlomy jak v dějinách evropské hudby, tak i v dějinách evangelické církve.

# 1. REFORMACE V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ačkoli českobratrská církev evangelická vzniká až roku 1918, vědomě navazuje na českou reformaci a má bohaté kořeny. Po třistaletém násilném odtržení od svých otců se vrací a zjevně navazuje na českou reformaci husitskou, na církve podobojí a Jednotu bratrskou. Změnami, kterými po staletí církev procházela, procházela i samotná duchovní píseň a bohoslužebný zpěv.

## 1.1 Česká reformační píseň

Již ve druhé polovině 12. století vzniklo v církvi reformní hnutí. Usilovalo především o nápravu církve, která se nezdravě orientovala na politickou moc a vzdálila se od původní zvěsti evangelia. Po nástupu Karla IV. na trůn se Praha stala duchovním a kulturním centrem Evropy, taktéž zde byl přenesen zápas o nápravu a reformu církve. V českých zemích tedy propuká reformace o jedno století dříve než v ostatních zemích.

### 1.1.1 Osobnost Mistra Jana Husa

Důležitou postavou reformace byl Mistr Jan Hus. „Rodák z jihočeského Husince si řadu lidí získal svou opravdovostí a schopností vysvětlit i nejtěžší místa Písem prostému člověku.“<sup>1</sup> Roku 1402 začal působit v Betlémské kapli a zástupy pražského lidu dychtivě naslouchaly jeho kázáním. Svými názory navazoval Hus na anglického bohoslovce Johna Wiklefa, který kladl důraz na kázání slova Božího a za nejvyšší autoritu církve pokládal Písmo nikoli papeže. Ve svých kázáních Hus ostře kritizoval poměry v církvi, odmítal poslouchat církevní hodnostáře, kteří se neřídili Písmem. Dokud Hus působil na univerzitě, měl podporu krále i pražského arcibiskupa. „Ztratil ji však, když se veřejně postavil proti prodávání odpustků, z kterých měla být financována válka, kterou vedl papež proti neapolskému králi.“<sup>2</sup> Hus musel Prahu opustit a poté působil dva roky na venkově. V roce 1414 byl Mistr Jan Hus odsouzen na kostnickém koncilu jako kacíř, když odmítl odvolat své učení, které hlásal. [Gruber]

Tento reformátor sehrál klíčovou roli nejen jako kněz, myslitel a rektor, ale také v oblasti hudby. Právě jeho osoba je spojována se znovuzavedením bohoslužebného zpěvu písní, které zpívali všichni přítomní, celé shromáždění. Hus usiloval o to, aby mohl lid při bohoslužbách zpívat a nejen pasivně přihlížet. Snažil se tedy radikálně změnit podobu

<sup>1</sup> REJCHRT, L. *Taková dlouhá cesta*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1992. s. 94.

<sup>2</sup> GRUBER, J. *Základy křesťanské víry*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2004

tehdejších bohoslužeb tak, aby se na ni lid aktivně účastnil a aby jí rozuměl. Husovy inovace v oblasti duchovního zpěvu jsou významné hlavně proto, že se odehrály už na počátku 15. století, což bylo o jedno století dříve, než vypukla reformace v okolních zemích. Právě duchovní píseň, zpívaná shromážděným lidem, zde sehrála jednu z nejdůležitějších rolí. Stala se totiž jedním z nejvýznamnějších projevů reformace. V době, kdy kázal mistr v Betlémské kapli, byly pražskou synodou povoleny pouze čtyři písně. *Hospodine, pomiluj ny, Svatý Václave, Buóh všemohúcí a Jezu Kriste, štědrý kněže*. Hus měl hudební vzdělání a také nadání k tomu, učit lid nové písně. Ty ovšem nebyly povoleny. Tři z písní, které byly povoleny, najdeme i v současném evangelickém zpěvníku. Byly to lidové písně duchovní, které měly umělý původ, ale vznikaly s tendencí, aby je zpíval lid. Byly to především písně v národním jazyku, které skládali většinou kněží. Jedná se tedy o píseň lidem zpívanou a pro lid vytvořenou, ne však z lidu vyšlou. Převládá v ní vliv gregoriánského chorálu. o rozvoj lidové duchovní písně se zasloužily zejména dva národy, které světu později daly reformaci. Oba tyto národy, český a německý, se postavili do opozice proti liturgickému zpěvu latinskému. Nejstarší zmínkou o lidovém zpěvu duchovním u nás, je zmínka z roku 973, kdy lid mohl zpívat pouze primitivní „krleš“, kdežto kněží a páni zpívali celý tropus.

### 1.1.2 Lidové písně duchovní

*Hospodine, pomiluj ny* je česká nejstarší dochovaná lidová píseň duchovní. Nejstarší dochovaný nápěv pochází z roku 1397 z kroniky mnicha Jana z Holešova, který působil v břevnoském klášteře. Není však jisté, zda je nápěv podán v původní podobě. O vzniku této písně se totiž vedly spory. Nejstarší je tradice svatovojtěšská, která činí autorem písně sv. Vojtěcha. Další tradicí je tradice cyrilometodějská, která vidí v písni působení cyrilometodějského odkazu a zbytky staroslověnské liturgie. „V novější době někteří badatelé chtěli obě tradice sloučit: sv. Cyril a Metoděj položili základ písně ze zpěvů církve východní, sv. Vojtěch tyto prvky upravil a zpracoval.“<sup>3</sup> Autorství písně je tedy přičítáno sv. Vojtěchovi a píseň je dílem 12. století. Zpívala se především při slavnostních příležitostech, např. při vjezdu krále Václava I. do Pražského kostela roku 1249. Starobylost nápěvu ukazuje jeho primitivnost. Jedná se o jeden motiv, který se stále opakuje. Tento motiv je velmi jednoduchý, v objemu pouhé kvarty. Nápěv je nadmíru

---

<sup>3</sup> NEJEDLÝ, Z. *Dějiny husitského zpěvu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954. s. 323.

jednoduchý, žalmově recitační, proto zpěváci odříkávali text v malých intervalech tak, jak byli zvyklí slýchat a zpívat žalmy.

Buóh všemohúcí je píseň, jejíž vznik souvisí s velikonočními hrami a silně dokazuje vliv lidové hudby. Jedná se o metricky pravidelnou píseň, která byla na konci 14. století velmi oblíbená. Pravděpodobně vznikla počátkem 14. století a její nejstarší zápis se nachází v husitském Jistebnickém kancionálu. Její hlavní úlohou bylo vylíčit Kristovo zmrtvýchvstání.

Píseň Jesu Kriste, štědrý kněže je dnes velmi často zpívaná píseň v českobratrské církvi evangelické. Nejčastěji zaznívá při Večeři Páně. Její nápěv se nezachoval z doby předhusitské, nejstarší zápis najdeme v Jistebnickém kancionálu. Text písně z druhé poloviny 14. století přepracoval Jan Hus, dodal mu jiný důraz, který je typický pro reformační teologii. [Nejedlý]

„Hus promluvil, za ním promluvili tisícové. Hus zazpíval, po něm zazpíval lid – a zpívali píseň novou. Nová doba, nový zpěv.“<sup>4</sup>

### 1.1.3 Jistebnický kancionál

Základní památkou husitského zpěvu a zároveň nejstarším dokladem celé řady duchovních a světských písní, obsahující i záznamy první „české liturgie“ je Jistebnický kancionál. Je to sbírka duchovních písní v latině i češtině z 15. století. Ve špatném stavu jej našel roku 1872 na půdě fary v Jistebnici u Tábora sedmnáctiletý student gymnázia v Táboře Leopold Katz. Nálezce předal rukopis do rukou Františka Palackého, který rozpoznal jeho nesmírnou historickou cenu. Je cenný nejen pro dějiny zpěvu, ale také pro dějiny literatury a celou historii husitství. Obsahově je kancionál velice bohatý, najdeme zde mešní zpěvy, duchovní písně, z nichž nejznámější jsou písně Husovy *Jesu Kriste, štědrý kněže* a *Navštěv nás, Kriste žádúcí*, nešporní a jiné zpěvy. Právě zařazení těchto duchovních písní lidových do sborníku má velký význam. Rukopis je prvním kancionálem, kde nechybí duchovní píseň lidová a je přímo zařazena mezi zpěvy mešní a nešporní. To dokazuje, že písně byly určeny ke zpěvu při bohoslužbě a opravdu se to tak praktikovalo. Z tohoto sborníku nalezneme v evangelickém zpěvníku 13 nápěvů a 7 textů.

---

<sup>4</sup> NEJEDLÝ, Z. *Dějiny husitského zpěvu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954. s. 388.

### **1.1.4 Husova smrt jako impuls pro další vývoj duchovních písní**

Po Husově smrti přetrvává láska k duchovní písni a duchovní zpěv se pěstuje a rozvíjí dál. Cílem husitského hnutí nebylo založení nové církve. Toužili po reformě celého křesťanství. Oficiální církev to však odmítla a husitské hnutí bylo poraženo ve známé bitvě u Lipan v roce 1434. Husitskou teologii dál rozvíjela církev zvaná utrakvistická (podobojí), ke které se hlásila většina národa. Utrakvistická církev byla významnou reformační církví, která odkázala do současného evangelického zpěvníku řadu písní. Tato církev zachovala kromě společného zpěvu shromáždění i starší liturgické zvyklosti a pěstoval se zde i vícehlas. Hudební dění měly na starosti spolky, které byly nazývány literátská bratrstva. Ta provozovala v kostele všechen liturgický zpěv, a to jak lidový, monodiální, tak umělý, vícehlasý. Jednalo se o první pěvecké sbory. Bratrstva byla organizována po cechovním vzoru a sdružovala v jeden celek vzdělané jedince, ale i drobné řemeslníky, živnostníky, studenty a měšťany. Nejvýznamnější hudební památkou z této tradice je Franusův kancionál z roku 1505. Je zároveň také jeden z nejdůležitějších pramenů českého vokálního vícehlasu. Kancionál obsahuje chorál, české a latinské menzurální písně a moteta. V něm jsou poprvé soustavně a správně notovány vícehlasé skladby pro jednotlivá období církevního roku na čtyřlinkové a pětlinkové osnově ve vyspělé menzurální notaci.

## **1.2 Jednota bratrská**

Nové křesťanské společenství se odvážila utvořit skupina kolem Bratra Řehoře. Byli nezávislí na církvi římské a navazovali na myšlenky Petra Chelčického, který zásadně odmítal jakékoli násilí ve věcech víry. Společně usilovali žít co nejvíce po vzoru prvotní církve. Roku 1457 se tedy rodí nová církev Jednota bratrská. Oddělila se od církve utrakvistické, chtěla být totiž církví, kde není žádného násilí, kde se především klade důraz na evangelium. Jednota bratrská byla církev, které se také říkávalo Jednota českých bratří nebo zkráceně čeští bratři a původně se jednalo o reformačně orientovanou pospolitost, která se shromažďovala na venkově, odmítala vyšší vzdělání a jinou společenskou aktivitu. Úplně se izolovala od Prahy a usídlila se především ve východních Čechách (Lanškroun, Kunvald). Ze své izolace vystupuje Jednota bratrská počátkem 16. století. Proniká do měst a mezi šlechtu. Významnou postavou této doby byl Lukáš Pražský, zakladatel bratrské teologie. Po Lukášově smrti navazují čeští bratři kontakty s protestantskými církvemi, především s luterstvím, později i s kalvinismem. Do konfliktů se státní mocí přicházela

Jednota bratrská už od počátku své existence. Mnoho českých bratří emigrovalo do Polska, když roku 1548 začalo pronásledování Jednoty bratrské.

Mnoho let se snažila Jednota bratrská o legalizaci. „V Čechách se evangelické šlechtě podařilo přinutit císaře Rudolfa, aby oficiálně uznal tzv. Českou konfesi, která vznikla 1575 jako společné dílo novoutrakvistů, luteránů a Jednoty bratrské.“<sup>5</sup> Vše vyvrcholilo získáním náboženské svobody v rámci Rudolfova majestátu. Tato svoboda však netrvala dlouho a po prohrané bitvě na Bílé hoře roku 1620 se k moci dostali Habsburkové. Začala hromadná emigrace lidu, který nebyl ochoten přijmout katolické vyznání. Porážka na Bílé hoře znamenala i násilný konec Jednoty bratrské, která pak dožívala v zahraničním exilu, zejména v Polsku a Německu. Mezi nejzimmnější emigranty patřil i poslední biskup Jednoty bratrské Jan Ámos Komenský. [Říčan]

### 1.2.1 Jednota bratrská – pěstitelka duchovního zpěvu

Význam Jednoty bratrské byl a je veliký. Tato církev byla v období své legální existence kulturně nejpłodnější českou reformační církví. Vytvořila nejen relativně samostatný systém reformační teologie, ale zasáhla významně i do vývoje českého jazyka, hudby, literatury, knihtisku a školství. na mezinárodním poli dosáhla největšího ohlasu díky svým zpěvům. Jednota se stala pěstitelkou duchovního zpěvu v našich zemích. Hlavní impulsy k rozvoji bratrského zpěvu přinášel typ bratrské bohoslužby. Bratří kladli důraz hlavně na čtení z bible, kázání a zpěv duchovních písní v českém jazyce. Úplně se odvrátili od latinské římské liturgie. „Jako v katechismu, tak i v duchovní písni navazovali Bratří na píseň husitskou.“<sup>6</sup> Společný zpěv písní se stal odpovědí věřící obce na kázané slovo. Vedle jednohlasého zpěvu písní zaznívaly v Jednotě také nepísňové liturgické zpěvy, které nezpívalo celé shromáždění, ale kněží nebo skupina zpěváků. Byly to zpěvy ovlivněné gregoriánským chorálem, texty měly české a přepracované podle bratrské věrouky. Bratří s oblibou využívali dobový nápěvový podklad pro vlastní potřebu. Pro autory těchto liturgických zpěvů byla gregoriánská melodika se svými zákonitostmi spíše inspiračním zdrojem než normou, což vedlo k tomu, že nově adaptované texty dostaly jednodušší melodie. Katolická církev a odpůrci Jednoty bratrské vnímali tyto zpěvy jako krádež, protože řada písní byla napsána dle latinských předloh, měly latinský nadpis a byly skutečně převzaté z katolické tradice. Jedná se např. o píseň *Kristus, příklad pokory a Šel přes potok Cedron*, která je napsaná na latinskou předlohu *Pange lingua gloriosi*.

<sup>5</sup> GRUBER, J. *Základy křesťanské víry*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2004

<sup>6</sup> ŘÍČAN, R. *Dějiny Jednoty bratrské*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1957. s. 115.

Zajímavostí bylo, že v Jednotě bratrské se zásadně zpívalo bez nástrojového doprovodu. Vyloučili vícehlas a instrumentální hudbu. Ani varhany se při bohoslužbě nepoužívaly. Toto omezení však vedlo k velké produkci písní, repertoár se stále rozšiřoval. „Jmenovitě pamatovali na písně pro svá shromáždění, na jejich rozhojnění a tříbení, tak aby byly po ruce ke všem bohoslužebným příležitostem a ke všem částkám víry a aby přesně vyjadřovaly bratrské vyznání.“<sup>7</sup> Velkou část z repertoáru bohoslužebných zpěvů uměli Bratři zpívat z paměti. Zpívalo se ve sborech, při shromážděních, ale také doma, při domácích pobožnostech a to několikrát denně. „Jednota žila v prostředí neustálého pronásledování, a proto pocítovala nutnost utvrzovat své členy ve víře, posilovat je kázaným i zpívaným slovem a poučovat je v základních věcech víry.“<sup>8</sup>

### 1.2.2 Kancionály Jednoty bratrské

Výsledkem dlouhodobé týmové redakční práce se staly kancionály, které Jednota vydala v průběhu 16. století. Bylo potřeba bohatý repertoár písní setřídit a zaznamenat. Často vznikaly konflikty mezi humanitně vzdělanými redaktory a laiky, kteří ovládali řemeslnické umění psaní písní. Kancionály Jednoty bratrské nevynikaly pouze svým širokým rozsahem, ale také obsahem, který byl mnohotvárný a promyšleně uspořádaný. Kancionály byly také jedinečně typograficky upraveny a vynikaly pečlivou teologickou, jazykovou i hudební redakcí. Tyto kancionály neplnily jen úlohu zpěvníků pro bohoslužbu, pro domácí pobožnosti a na cesty, ale sloužily i k četbě textů jakožto veršovaná dějeprava, dogmatika a etika. Nechybělo ani množství biblických ilustrací, které nabízely vizuální informaci. Od počátku 16. století do roku 1620, kdy přestala Jednota bratrská oficiálně existovat, vyšlo kolem čtyřiceti vydání různých typů českých zpěvníků. K tomuto mimořádnému počtu musíme ještě přičíst tisky jednotlivých písní v přílohách různých bratrských spisů. Samozřejmostí je zde také velký počet písní, které se do kancionálů nedostaly.

Z roku 1501 se dochoval první anonymní bratrský kancionál, nenotovaný, pravděpodobně na něm pracoval Lukáš Pražský a šlo o drobnou edici písniček. Byl prvním česky tištěným kancionálem vůbec a také, což je v té době velmi pozoruhodné, i nejstarším tištěným kancionálem v Evropě. „Určitěji bratrský a bezpečněji Lukášovy byly pak zpěvníky z roku 1505 a 1519.“<sup>9</sup> První německý bratrský kancionál *Ein New*

<sup>7</sup> ŘÍČAN, R. *Dějiny Jednoty bratrské*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1957. s. 171.

<sup>8</sup> KOMENSKÝ, J.A. *Kancionál*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1992. s. 6.

<sup>9</sup> ŘÍČAN, R. *Dějiny Jednoty bratrské*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1957. s. 115.

*Gesangbuchlen* byl vydán roku 1531. Sestavil ho B. Michal Weisse na základě českého kancionálu Jednoty a sbírky, kterou užívali Bratří v Lanškrouně a Fulneku jako rukopisného zpěvníčku. Jedná se o vůbec první zachovaný bratrský kancionál notovaný. Právě z tohoto kancionálu přešla řada písní do písňového pokladu německé reformace. [Říčan]

### 1.2.3 Rohův kancionál

Pod vedením Jana Roha propracovali bratří staré i nové písně po obsahové a formální stránce a roku 1541 byl v Praze vytištěn další kancionál pod titulem *Písně chval božských* zvaný také Rohův kancionál. Obsahoval 482 písní a byl to nejstarší český bratrský kancionál s notací. Téměř čtvrtina písní pochází od B. Lukáše a značným počtem přispěl také B. Augusta. Jan Augusta byl laik, to mu také jeho odpůrci vyčítali a nazývali ho Janem Kloboučnickem, protože se dříve živil jako kloboučník. Snažil se o ekumenu, usiloval o sjednocení Jednoty s utrakvisty a luterány. Svými současníky však nebyl pochopen a byl uvězněn na hradě Křivoklát. Právě ve vězení složil přes sto písní a sestavil jejich rejstřík jako rozvrh na příslušné neděle a svátky. Řadu z nich najdeme v Rohově kancionálu, ale také v současném evangelickém zpěvníku.

### 1.2.4 Šamotulský kancionál

Na Rohův kancionál navazuje Jan Blahoslav. Stal se redaktorem Šamotulského kancionálu, který vyšel roku 1561. Další vydání vyšlo v Ivančicích roku 1564, 1576 a 1581 v Kralicích. Oba Blahoslavovy zpěvníky jsou skvosty českého typografického umění a jsou od českých muzikologů považovány za vynikající evropskou hodnotu svým rozsahem, promyšleně vystavěným a formulovaným obsahem, množstvím použitých nápěvů a jejich pečlivou redakcí. Jan Blahoslav byl biskupem Jednoty bratrské a důležitou osobností tehdejšího vzdělaného světa. Zároveň také výborným editorem. Blahoslav věnoval oběma kancionálům mnoho let bedlivé práce a činil značné nároky na literární a uměleckou výši textu i tisku. Teoretický návod ke skládání i zpěvu duchovních písní vložil do spisku *Musica*, ve které popisuje pravidla, jak skládat písně a jak se má správně zpívat. Jeho odpůrci mu často vytýkali, že je pouhým teoretikem. Jeho záměr ale byl, aby český jazyk zněl v písních přirozeně, aby důrazy hudební souvisely s důrazy textovými. Velký počet starších písní přepracoval podle spádu české řeči.

Typické hudební znaky českých písní z 16. století jsou výsledkem vlivů gregoriánského chorálu, středověkého cantia a typické „slovanské“ melodičnosti, která

pramení ze samotné řeči. Takovými znaky jsou např. terciová melodika, obliba opakovaných tónů, větší melodické skoky, synkopa uprostřed fráze, střídavé metrum a další.

Jednota bratrská udržovala styky i s německou luterskou a švýcarskou reformovanou církví, kde řada mladých Bratří studovala teologii na věhlasných univerzitách v Basileji nebo Heidelbergu. Tyto kontakty se neobešly bez vlivů obou církví na českou evangelickou tvorbu.

## 2. REFORMACE V EVROPĚ

### 2.1 Osobnost Martina Luthera

Reformace se z českých zemí přesunula především do německy mluvících zemí. Mezi nejvýznamnější přívržence nově reformované církve v Německu patřil Martin Luther (1483-1546). „Jeho reforma se dá shrnout do tří bodů: Jedinou cestou ke spáse a Boží milosti je naše víra. Jediným zdrojem víry je bible. Jediným prostředníkem naší spásy je Kristus, nikoli církev.“<sup>10</sup> Původně působil jako augustinián v klášteře v Erfurtu. Jeho životním dílem byl překlad Písma z původních jazyků do němčiny, který zpřístupnil Boží slovo prostým lidem. [Gruber]

Roku 1523 se začíná věnovat písňové tvorbě. Skládal texty i melodie písní. Luther věřil, že noty ožívují text a že se i skrze píseň může zvěstovat evangelium. V nově vzniklé církvi určil roli církevní hudby a podle Fridricha Blumeho<sup>11</sup> tvrdil Luther, že pravá hudba je ta, která chválí Boha, Krista i evangelium. Jeho hlavním životním heslem bylo hlásání evangelia slovy i tóny. V 16. století má tedy luterská církevní hudba tři podoby. Liturgický jednohlasý zpěv, uměleckou vícehlasou hudbu a jednohlasou a vícehlasou píseň v kancionální vazbě. Luther byl velkým obdivovatelem vícehlasu. Miloval krásu zpěvu, který je ozdoben několika hlasy. [Blume]

První jeho píseň byla vytištěna formou letáku „*Zeitungslied*“. Byla to píseň „O dvou mučednících“, ve které vyjádřil svoje rozhořčení nad nespravedlivou popravou dvou kazatelů, kteří rozšiřovali reformované učení. Touto písňovou formou informoval Luther lid. Také ho tím vyprovokoval k boji proti tehdejší institucionální církvi. Později vznikaly další letákové písně. Stejně jako Hus, měl Luther hudebně-teoretické vzdělání, které bylo součástí studia teologie na univerzitě. Celkově napsal přibližně 40 písní. Při komponování písní Luther čerpal a nechal se ovlivnit vzácnými starokřesťanskými melodiemi (gregoriánský chorál, hymny, sekvence, tropy). V písních je ale také patrný vliv melodií ze světského prostředí. Dalším důvodem, proč se Luther rozhodl psát písně, byl jeho osobní vztah k bohoslužbě. Podobně jako Hus chtěl i německý reformátor, aby se lid aktivně účastnil svým zpěvem v mateřském jazyce při bohoslužbách. Luther vynikal v tom, že uměl lid nadchnout k divokému a hlasitému zpěvu.

---

<sup>10</sup> GRUBER, J. *Základy křesťanské víry*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2004

<sup>11</sup> BLUME, F. *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1965. s. 9.

### 2.1.1 Lutherova žalmová píseň

V době reformace se obrátila pozornost znovu na žalmy. Mezi první překladatele, kteří se pokoušeli o překlad žalmů do mateřského jazyka, patřil Lutherův současník Thomas Müntzer. Luther však s jeho překlady nebyl spokojen. Již sám dlouho přemýšlel o způsobu, jak přiblížit biblické žalmy lidu, tak aby je mohl zpívat. Luther si velmi cenil žaltáře a dokonce ho nazýval „malou biblií“. Věděl, že zpívaná psalmodie je pro obyčejný lid velmi obtížná, proto se zabýval touto problematikou a vymyslel nový útvar. Jednalo se o žalmovou píseň, která byla vlastně volně přebásněným žalmem do mateřského jazyka. Volně interpretovaný žalm, který byl zároveň aktualizovaný a srozumitelný pro lid, měl pozměněnou tematiku. Klíčová slova byla totiž jen zčásti zachována a žalm se tak proměnil v píseň, která se řídila zákonitostmi rýmu, verše a metra. Slova byla zapsána do slok, rýmovala se a dostala jednoduchou melodii. U tohoto principu šlo Lutherovi především o výklad a aktualizaci starozákonního žalmu. Zpracovával žalmy podle situací, které prožíval. Toto přebásnění žalmů bylo inspirací a modelem pro mnoho autorů v dalších staletích.

## 2.2 Hrad přepevný jest Pán Bůh náš

Jedna z neznámějších Lutherových žalmových písní je *Hrad přepevný jest Pán Bůh náš*. Hlavní myšlenka této písně je, že ďábel, zlo a smrt budou Bohem poraženy. O tomto vítězství smí a má věřící člověk již teď vědět. To je evangelium, dobrá zpráva o Božím vykoupení člověka, která k věřícím přichází v Ježíši Kristu. Tuto píseň napsal Luther při epidemii moru v letech 1527-1528. Píseň se brzo po svém vzniku rozšířila po celém Německu. Nejdříve byla vytištěna formou letáku. Podíváme-li se do obsahu a na hudební stránku jeho písní, objevíme řadu dalších znaků charakteristických pro jeho osobitý styl. Luther použil pro píseň durovou tóninu. Ta se tehdy v duchovních písních používala zřídka. Píseň má temperament, žhavý a bujný rytmus s mnoha synkopami. Podařilo se mu vyjádřit kontrast mezi dobrem a zlem určitou dravostí v řeči. Zaznívají zde také drsné tóny protestu, které zní až agresivně. Píseň bývá často nazývána jako hymna protestantismu. V českém prostředí je nejvíce rozšířena v překladu Jiřího Třanovského. [Blume]

### **2.2.1 Lutherovo chápání hudby**

Luther nechtěl vynikat jako básník. Proto povolal básníky z církevního prostředí a začala velká produkce církevních písní na německé půdě. Přestože byl známý reformátor hudebně vzdělaný, nechával si radit od svých kolegů hudebníků, kteří byli zaměstnáni na dvorech pánů. Luther vnímal hudbu jako úžasný zvuk, který může být kolem nás. Vyzdvihoval zázrak Božího stvoření, ptáky a jejich rozmanité hlasy. O lidském hlasu ovšem mluvil jako o nejsvrchovanějším a nejdokonalejším ze všech hlasů, které kdy byly stvořeny. Lutherovo chápání hudby se vztahuje na Krista. Byl přesvědčen, že zpívané a mluvené evangelium patří k sobě. Upozorňoval na to, že pokud se křesťanská víra vyznačuje především tím, že Boha chválí s vděčností a s radostí za jeho milost a milosrdenství, pak hudba a zpěv mohou vyjádřit a také zprostředkovat tuto radost často mnohem lépe, než mluvené slovo. Jeho heslem bylo, že hudba je teologii velmi blízká. Označuje ji jako „*služku teologie*“.

V současném evangelickém zpěvníku najdeme mnoho písní, které mají svůj původ v luterské reformaci. Pozoruhodné je, že lutherská církev umožnila a také podporovala rozvoj církevní hudby od samého počátku. Dnešní vysoká úroveň církevní hudby v Německu není pouze výsledkem dobrých materiálních podmínek, ale především jejím samotným teologicko-katechetickým významem, daným reformátorem Martinem Lutherem.

## **2.3 Reformace ve Švýcarsku**

### **2.3.1 Zwingliho působení v Curychu**

Město Curych se stává ohniskem reformace ve Švýcarsku. Městská rada povolila roku 1522 evangelické kázání a začíná tak reformace pod vedením Ulricha Zwingliho. Na počátku reformace se nepoužíval žádný bohoslužebný zpěv. Zwingliho teologické názory se v některých oblastech lišily od Lutherových a jeho pojetí bohoslužby bylo extrémně radikální. V nově vzniklé církvi tak platil zákaz zpěvu při bohoslužbách. Dokonce nechal Zwinglí odstranit varhany z curyšského Grossmünster. Důvodem těchto velkých změn byla především reakce na katolickou bohoslužbu. Ve Zwingliho pojetí bohoslužebného řádu šlo tedy o důraz na kázání slova Božího. Hlásal názory, že by slovo Boží mělo mít dostatek prostoru k promlouvání a nemělo by být narušováno ani hudbou, ani zpěvem. Snažil se klást důraz na to, aby člověk hovořil s Bohem duchovně, vnitřně.

Kdežto zpěv považoval za vnější projev. Zajímavé je, že Zwingli neměl nic proti hudbě. Ovládal hru na několik nástrojů. Zároveň ale tvrdil, že v bohoslužbě není pro hudbu prostor, a že lid, který by se měl soustředit na Boží slovo, by mohl být hudbou rozptylován.

### **2.3.2 Kalvínovo působení v Ženevě**

„Další ohnisko reformace vzniklo ve švýcarské Ženevě, kde působil Jan Kalvín. Ten navázal na Luthera, ale položil důraz zejména na důsledné uplatňování Božího zákona, který se měl stát součástí pravidel občanského života.“<sup>12</sup> Kalvín přišel roku 1533 z Francie, kde byl pronásledován za své protestantské názory. Tento všestranně vzdělaný umělec, magister umění, právník, kazatel a docent na univerzitě se seznámil se zpěvem luterských žalmových písní v německém sboru ve Štrasburku. Spustil tak první impuls, který později vedl ke znovuzavedení bohoslužebného zpěvu. Kalvín velice riskoval svoji kariéru tím, že také v Ženevě navrhoval zpívat žalmy při bohoslužbách. Za tento přestupek byl pak dokonce vyhnán a působil v Basileji a ve Štrasburku. Teprve tam našel pochopení a mohl realizovat svůj plán. Zanedlouho se vrací do Ženevy, kde se situace poněkud uvolnila. Kalvína však Lutherovy žalmy zcela neuspokojovaly a rozhodl se, že se pokusí interpretovat biblické žalmy jinak. A tak se stal hlavním iniciátorem vzniku žaltáře, který byl v roce 1562 vydán v Ženevě.

---

<sup>12</sup> GRUBER, Jiří. *Základy křesťanské víry*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2004

## 3. ŽENEVSKÝ ŽALTÁŘ

### 3.1 Zrod Ženevského žaltáře

Ve Štrasburku vzniklo první vydání francouzských žalmů z roku 1539. Ty obsahovaly převážně texty nejschopnějšího básníka své doby, dvorního básníka Clémenta Marota. V této sbírce jsou i některé texty, které Kalvín sám napsal. Po Kalvinově návratu do Ženevy vzniká v roce 1542 další sbírka žalmů „*La Forme des prières et chantz ecclesiastique*“ s melodiemi kantora Guillaumea Franca. Konečná verze žaltáře pochází z roku 1562. Žaltář nesl název podle města, kde byl vydán. Toto vydání čítalo třicet tisíc výtisků. To znamená, že každý tehdejší ženevský občan mohl vlastnit jeden exemplář. Právě Jan Kalvín byl iniciátorem tohoto žaltáře, ve kterém šlo o nový způsob přebásnění žalmů, který měl být srozumitelnou edicí starozákonních žalmů.

Na rozdíl od lutherské reformace, která převzala žalmy s gregoriánskými melodiemi, si helvétská reformace vytvořila něco úplně nového, něco mnohem víc revolučnějšího. Šlo o zrymování žaltáře. Zrýmovali tedy žalmy do písňové formy, aby je celé shromáždění mohlo zpívat. Kalvín nepracoval na zpěvníku sám. Pomáhali mu jeho spolupracovníci. Nejznámější je Loys Burgeois z Ženevy, který zavedl zpěv cantu firmu v sopránu a proslavil se také tím, že dovolil ženám, aby se připojily ke zpěvu ve shromáždění. [Blume]

### 3.2 Hudební pojetí žaltáře

Žaltář byl dlouhou dobu považován za jeden z ideálů bohoslužebných písní. Ženevské žalmy jsou vlastně plody renesance a po hudební stránce jsou velice kvalitní. Obsahují typické prvky renesanční melodiky. Vyznačují se především pestrým rytmem, lehkostí. Nejsou statické, naopak živě pulsují. Mají náznaky symetrické výstavby. Kalvín si bohoslužebný zpěv představoval jako jednohlasý majestátní zpěv, který není ani pomalý, ani rychlý. Upravil tedy žalmy tak, aby je shromáždění mohlo zpívat. Rytmicky byly žalmy upraveny do dvou hodnot longa-brevis (dlouhá – krátká). Délku fráze vždy přizpůsobil možnostem lidského dechu. Shromáždění se naučilo zpívat všech 150 žalmů. [Evangelický zpěvník]

Ty jsou bezpochyby dodnes dominantou evangelického zpěvníku. Kalvín nedovolil zpívat při bohoslužbách žádné jiné písně než žalmy. „V souladu s dobovými názory trval

i Kalvín na tom, že Žalmy jsou nejlepším zpěvem, protože je složil Duch svatý. Miloval je a přál si, aby se k nim připojily ještě současné chorály.<sup>13</sup> Podle Kalvína měly žalmy pohnout a nadchnout lidská srdce, aby chválila Boha. Tvrdil, že nelze najít vhodnější zpěvy než žalmy. Zpěv shromáždění vedl jednohlasý chlapecký sbor, vedený kantorem. Tento sbor měl také na starosti nácvič nových žalmů. Doprovody a vícehlas byl při bohoslužbách zakázán, ale při domácím muzicírování byl vícehlas povolen. Tak vznikla např. vícehlasá zpracování s cantem firmem v tenoru od Claudia Goudimela a jiných renesančních autorů.

### 3.3 Ženevské žalmy v Evropě

Žaltář se brzy po svém vzniku rozšířil do celé Evropy. Překladatelé tak ale stáli před velmi těžkým úkolem. Přeložit žalmy do národního jazyka. Toto přepracování však nebyl jednoduchý úkol, protože ženevské žalmy byly stavěny podle francouzského spádu řeči. Při bohoslužbách se ve Švýcarsku nesmělo zpívat jinak, než jednohlasně, ale časem se i tento názor změnil a švýcarská reformovaná církev se postupně od tohoto striktního názoru vzdalovala.

Také v Čechách a na Moravě byl žaltář užíván. V bratrských kancionálech totiž nebylo mnoho žalmů a Jiří Strejc se rozhodl, že toto místo vyplní a sám přeložil žaltář do češtiny. Roku 1587 vyšlo první zbásnění všech 150 žalmů. „Jednota však Strejcův žaltář nepřijala do souboru kancionálu, až v posledním předbělohorském bratrském kancionálu z roku 1615 jej připojila jako druhou část kancionálu.“<sup>14</sup> Jan Ámos Komenský umístil žaltář dokonce na první místo ve svém Amsterodamském kancionálu. Ženevskými melodiemi se nechali inspirovat i skladatelé 17. století. Tak vznikla jedna z nejčastěji zpívaných písní v Českobratrské církvi evangelické *Krásná je modrá obloha*<sup>15</sup>, kterou podle modelu ženevských melodií složil Johannes Crüger.

### 3.4 Ženevské žalmy v současném Evangelickém zpěvníku

Současný evangelický zpěvník obsahuje všech 150 žalmů v rýmované podobě. V církvi se však všechny žalmy nezpívají. Taková je praxe a více než polovina žalmů ve zpěvníku je vlastně nevyužitá. Podle celocírkevního kantora Ladislava Moravetze by

---

<sup>13</sup> WELLMAN, S. *Jan Kalvín*. Jindřichův Hradec: Nakladatelství Stefanos, 2006. s. 125.

<sup>14</sup> SYNODNÍ RADA ČESKOBATRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979. s.9.

<sup>15</sup> Píseň č. 178 z Evangelického zpěvníku

si měla českokobratrská církev evangelická vzít příklad z toho, jakými metodami postupovala hymnologická komise, která připravovala vydání nového zpěvníku evangelicko-reformované církve ve Švýcarsku. Do nového zpěvníku byl totiž zařazen pouze výběr ženevských žalmů. Kritéria výběru byla přísná a roli hrálo mnoho komponentů. Kromě textového zpracování a hudebního ztvárnění se švýcarští hymnologové zaměřili na to, jak často se žalm zpívá a jak je dnešnímu člověku srozumitelný. Počet žalmů ve zpěvníku se tedy snížil, ale tento odvážný krok se jeví jako úspěšný. Vše bylo učiněno pro to, aby byl zpěvník kromě jiných důležitých věcí také knihou praktickou, aby se s ním dobře pracovalo a dobře se z něj zpívalo.

Tradice českokobratrské církve evangelické by se jistě bez žalmů neobešla. Bohatá tematika žalmů oslovovala a stále oslovuje všechny křesťany. Žalmy zůstávají trvalým inspiračním zdrojem pro novou tvorbu a dodnes se zpracovávají v rozmanitých hudebních stylech.

## 4. PÍSEŇ PROTIREFORMACE A PÍSEŇ BAROKA

Doba rekatolizace byla pro vývoj církevní hudby v protestantském prostředí nepříznivá. České evangelické zpěvníky na českém území vůbec nevycházely. Produkovány byly kvůli zákazu protestantismu v českých zemích pouze za hranicemi, kde čeští vyhnanci přejímají písně církevního společenství hostitelské země. Vlastní tvořivost postupně stagnuje.

### 4.1 Cithara sanctorum

V luterské církvi vznikl významný kancionál, který byl používán až do roku 1918. Cithara sanctorum byla poprvé vydána roku 1636 v Levoči. Tvůrcem tohoto významného zpěvníku byl Jiří Třanovský, který působil jako evangelický farář v Holešově, ve Valašském Meziříčí a v období protireformace se usadil na Slovensku. Třanovský přispěl do zpěvníku více než stovkou písní, které sám složil nebo přeložil. Cithara sanctorum byla relativně často vydávána a doplňována. První vydání obsahovalo asi 400 písní. Zpěvník byl do konce 19. století rozšířen o více než 800 písní. „Ve své knize měl Třanovský i překlady z Luthera, Friedricha a Ebra. Označil je výslovně jako překlady, protože tu nešlo o parafrázi, nýbrž o skutečné přetlumočení. Luther byl jeho duchu a srdci blízký, zazníval k němu hlavně písní Ein Feste Burg ist unser Gott.“<sup>16</sup> V současném evangelickém zpěvníku nalezneme 25 textů z Cithary sanctorum. [Třanovský]

### 4.2 Závorkův, Žitavský a Elsnerův kancionál

Dalšími důležitými kancionály byly Závorkův kancionál a Žitavský kancionál, z kterého přešlo do současného evangelického zpěvníku 16 textů. Elsnerův kancionál, vytištěný v Berlíně roku 1753, se používá v jednom ze sborů českobratrské církve evangelické. Silné tradiční prvky ve sboru v Javorníku nad Veličkou přispěly k tomu, že se zde i v dnešní době zpívá z Elsnerova kancionálu a místní evangelíci ovládají tištěný švabach. Řada českých protestantů emigrovala především do Německa, kde např. v Berlíně vzniká komunita českých exulantů. Ti vytvářeli překlady písní a docházelo také k adaptacím písní německých autorů.

---

<sup>16</sup> TŘANOVSKÝ, J. *Sborník k 300. výročí kancionálu Citara Sanctorum*. Praha: vydala Učená společnost Šafaříkova v Bratislavě, 1936. s. 51.

### 4.3 Amsterodamský kancionál

Jednota bratrská vydává svůj poslední kancionál až v dalekém Holandsku, a to tzv. Amsterodamský kancionál, který vyšel roku 1659. O jeho vydání se zasloužil poslední biskup Jednoty bratrské, „učitel národů“, Jan Ámos Komenský. Žil v období protireformace, kdy byla Jednota velice tvrdě pronásledována. Komenský musel roku 1628 uprchnout do exilu, aby si zachránil život. Ve 30. letech 17. století začínají čeští vyhnanci citelně pociťovat nedostatek kancionálů a pomýšlejí na nové vydání.

Komenský se ujímá tohoto velikého a nesnadného úkolu a začíná se velice svědomitě věnovat práci na kancionálu. Během příprav byl Komenský stále přesvědčen o tom, že nový kancionál bude Jednota opět užívat v obnoveném českém státě. Stále se ještě tehdy nevzdával víry a myšlenky na návrat do vlasti. Ale přišel rok 1648 a s ním vestfálský mír, který nadobro uzavřel českým exulantům brány do vlasti a odsoudil je k životu v cizině. Komenský však nezatrpkal a to ani po strašlivé zkáze Lešna, kde při požáru přišel o svá životní díla. Odchází do Amsterodamu a zde dovršuje své hymnografické práce. Kancionál určil především vyhnancům jako duchovní posilu a potěchu k životu v cizí zemi, ale také těm, kteří setrvali v našich zemích a potřebovali duchovní pomoc. [Komenský]

#### 4.3.1 Forma Amsterodamského kancionálu

„Celkovým uspořádáním i skladbou se kancionál výrazně liší od dřívějších bratrských zpěvníků.“<sup>17</sup> Komenský nově uspořádal písně do oddílů a napsal celému dílu poměrně rozsáhlou předmluvu, kde se věnuje dějinám duchovní písně, její teorii a poetice. „Z jejích vět vyznačuje hluboké zaujetí Komenského pro duchovní píseň jako projev náboženského citu i prostředek pro pozvednutí zpěvnosti lidu.“<sup>18</sup> Komenský nebyl pouhým editorem díla, ale přispěl vlastními melodiemi a texty. Melodie byly zaznamenány pouze v jednohlase a vícehlasé záznamy písní se v kancionálu vůbec neobjevují. Kromě nových písní a ženevského žaltáře zařadil Komenský do kancionálu také překlady německých a polských písní. „Jsou to překlady slavných písní německé reformace, mezi nimiž dominuje píseň Martina Luthera *Ein feste Burg ist unser Gott*.“<sup>19</sup> Amsterodamský kancionál vychází v exilových podmínkách a je vyvrcholením jakéhosi obrození. Blahoslavova doba a doba největšího rozkvětu duchovní písně je pryč a Jednota je v exilu

<sup>17</sup> KOMENSKÝ, J.A. *Kancionál*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1992. s. 11.

<sup>18</sup> KOMENSKÝ, J.A. *Kancionál*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1992. s. 23.

<sup>19</sup> KOMENSKÝ, J.A. *Kancionál*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1992. s. 9.

v obtížné situaci. Přesto se podařilo tento kancionál vydat. Uzavírá se jím jak hymnografické dílo Komenského, tak souvislá řada bratrských zpěvníků vydaných u nás i v exilu. Pro českou duchovní píseň je však kancionál jistě velkým přínosem. V současném evangelickém zpěvníku se užívá 29 textů Jana Ámose Komenského.

## 4.4 Česká barokní píseň

V době temna postupně docházelo k tvorbě katolické duchovní písně. Katolická církev byla nakloněna tvorbě nových písní. Je ale zřejmé, že český duchovní zpěv nezačal od nuly, ale plynule navázal na předchozí písně tradice, které rozvinuly reforma církve. V 17. století tedy docházelo k přejímání mnoha elementů z reformačních zpěvníků do nových katolických kancionálů.

### 4.4.1 Adam Václav Michna z Otradovic

Významným přínosem pro českou barokní tvorbu jsou hudební sbírky Adama Václava Michny z Otradovic. Rodák z Jindřichova Hradce působil dlouhá léta jako varhaník. Byl ale také básníkem a skladatelem. Písně z jeho sbírek, mnohdy převzaté z lidové tradice, ovšem kompozičně propracované v samostatná díla, jsou vícehlasně zpracované a podložené generálním basem. Michna je svou tvorbou považován výslovně za idylíka a lyrika. Jeho písně, vyznačující se neobyčejnou niterní barokní lyrikou, byly určeny především k jiným příležitostem než k těm bohoslužebným. Nemohly konkurovat latinské duchovní hudbě, ale často sloužily jako vsuvky při mši. Některé z těchto písní a nápěvů najdeme i v současném evangelickém zpěvníku. Např. *Zavítej k nám Stvořiteli, Bud' Bohu všechna chvála, čest.*

### 4.4.2 Matěj Václav Šteyer

Další významná postava české katolické barokní písně je Matěj Václav Šteyer. Jeho Kancionál český byl nejrozšířenější a nejvlivnější barokní kancionál v českých zemích. V evangelickém zpěvníku je řada Šteyerových písní, jako *Kdo chce k Bohu přijíti, Začnem píseň novou.*

Vliv německé hudby v českých zemích na počátku 17. století byl nepatrný. Stále vítězil vliv české lidové hudebnosti. Důrazněji se začal německý vliv projevovat až v začátcích 18. století.

## 4.5 Německá barokní píseň

Ve této době probíhá v Německu rozkvět duchovní písně a církevní hudby. Jedná se o dobu vrcholného baroka, kdy tvoří mistři, jako J.S.Bach a G.F. Händel. Právě nápěvy, které pochází od těchto velikánů, také najdeme v evangelickém zpěvníku.

V baroku se objevují nové způsoby, jak vyjádřit svou víru, především díky novým poeticko-hudebním prostředkům, které přinesl vývoj hudby. Skladatelé se při komponování písní více soustředili na vztah mezi tóny a slovy. Snažili se o to, aby melodie vyložila text. Všechny znaky, které jsou typické pro barokní hudbu se evidentně projevují v písních, které jsou dodnes živé a které tvoří značnou část evangelického zpěvníku. Melodie písní od Paula Gerhardta, Johanna Crübera nebo Johanna Georga Ebelinga mají velkou rytmickou pestrost, velký rozsah, jsou v nich vykresleny až sólistické prvky.<sup>20</sup> Nové harmonické hudební myšlení skýtá řadu nových technik. Vznikají tak nové a barvitě melodie. Na místo církevních tónin nastupují durové a mollové tóniny. [Blume]

### 4.5.1 Pietismus

Reformované církve začaly během 17. století příliš lpět na správnosti učení a tak na konci baroka vzniká hnutí, které nese název pietismus. Je vlastně takovou reakcí na strnulost obou reformačních církví, luteránské a reformované. Šlo o duchovní obnovu církve. Pietisté dávali důraz na zbožný pocit, že víra má být živá. Snažili se více o modlitební společenství, zdůrazňovali roli laiků a také potřebu misie. Původně se jednalo o malé skupinky uvnitř církve, které měly tendence se osamostatňovat. Zpěv se pěstoval především na domácích pobožnostech. V té době vzniká řada písní, jejichž texty jsou často sentimentální a přepjaté. Hlavním představitelem a autorem dvou tisíc písní byl Nikolaus Ludwig Zinzendorf. Klád důraz na zpěv bez zpěvníku a tvrdil, že zpěv je nejlepší metoda, jak do srdce přinášet Boží pravdy. Napsal např. písně *Srdce k srdci spěšte spolu* nebo *Jezu, rač ty sám*.

### 4.5.2 Paul Gerhard

Nejvýznamnějším představitelem pietismu v Německu byl Paul Gerhard. Zároveň je považován také za nejvýznamnějšího autora německých církevních písní hned po Lutherovi. Napsal více než stovku písní, německy i latinsky. Patnáct jeho textů písní nelezeme v současném evangelickém zpěvníku. Mezi nejznámější patří *Krásná je modrá*

---

<sup>20</sup> Písně z Evangelického zpěvníku – *Svou oslav Pána písní, Zlatá když sluneční, Ó hlavo, plná trýzně*

*obloha* nebo *Svou oslav Pána písní*. Jeho písně jsou ceněny především proto, že jsou blízké a srozumitelné obyčejnému lidu. Řeší v nich otázky každodenního života, radostí i starostí. Svým biblickým obsahem dokáží člověka potěšit v každé situaci. K jeho textům komponovali skladatelé Crüger a Ebeling melodiku, která je ovlivněná italskou barokní melodikou. Hojně používali tónovou symboliku, zvukomalebnost a hudební rétoriku.

Řada písní z tohoto období vznikala nejdříve pro domácí pobožnosti. Pro tyto písně je typická silná subjektivita. Barokní písně mají na rozdíl od reformačních ušlechtlejší a vytříbenější řeč. [Evangelický zpěvník]

## 5. OSVÍCENSTVÍ A HUDEBNÍ KLASICISMUS

### 5.1 Úpadek církevní hudby

Osvícenství přineslo značné změny. Duchovní život byl výrazně ovlivňován racionalismem. To se týkalo i písní, které v této době vznikaly a byly celkovým vývojem poznamenány. Osvícenství bylo takovým protipólem pietismu. Autoři z tohoto období volili střízlivou básnickou řeč. Píseň se stala prostředkem rozšiřování náboženských a humanistických ideálů.

Autoři textů šli různými směry. Psaly se texty s naučným charakterem nebo básníci používali pathos, aby vyjádřili své myšlenky. Někteří básníci šli proti své době a vyznačovali se výraznou kritikou racionalismu. Kladli důraz na písmo a projevovali se skrze prostou víru založenou na Bibli.

V hudbě došlo k silnému zlomu. Duchovní hudba byla rozdělena na koncertní a bohoslužebnou. Evropa prožívala v plném proudu vrcholný klasicismus. Varhany v chrámech šly do pozadí a dochází k celkovému úpadku církevní hudby v celé západní Evropě. Evangelická tvorba v Německu začala stagnovat. Do chrámů vstupují i jiné hudební nástroje. Dochází k rozkvětu opery, symfonické a instrumentální hudby. Mše začala nabývat rozměrů uměleckého díla, stále častěji bývala zhudebňována a přejímala dobové prvky symfonické a operní řeči. Bohoslužba se stala slavnostní záležitostí a její struktura byla rozvolněna. Hudební krása klasicistních skladeb často překrývala náboženské zanícení.

### 5.2 Toleranční patent a jeho vliv na další vývoj církevní hudby

„V době úpadku evropské církevní hudby, přichází se značným zpožděním Toleranční patent. Ačkoli se nepočítalo s větším počtem přihlášek a patent nebyl na některých panstvích ani vyhlášen, ukázalo se, že tajní evangelíci mají mezi sebou dobré spojení a k evangelické víře se jich přihlásilo sedmdesát tisíc. Vzniklo sedmdesát tři tzv. tolerančních sborů, převážně na venkově.“<sup>21</sup> Toleranční patent, vydaný v platnost roku 1781, rozdělil české evangelíky na luterány a kalvinisty. [Gruber]

Luteráni převzali zpívanou liturgii augsburské církve a kalvinisté používali ženevský žaltář. Základním písňovým repertoárem obou povolených církví byly exulantské

---

<sup>21</sup> GRUBER, J. *Základy křesťanské víry*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2004

zpěvníky pobělohorského období. K tvorbě nových písní docházelo jen ve velmi malé míře. Více se překládaly cizojazyčné písně, které byly upravovány v duchu osvícenství. V Leškově zpěvníku, který byl nenotovaný, byly zařazeny např. písně německých a dánských osvícenců, jako Christian Fürchtegott Gellert, Hiller Philipp Friedrich nebo Johann Andreas Frajer. Jejich písně nalezneme i v současném evangelickém zpěvníku.

Začíná se také navazovat na písňové hodnoty reformace, zejména na zpěvy bratrské a husitské. Zpěvníky reformované církve tak obsahují např. nové přebásnění všech ženevských žalmů a velké počty reformačních písní.

## 6. ROMANTISMUS

V dějinách hudby nese 19. století název století romantismu. Celkový hudební vývoj přinesl mnoho nového. To se také promítlo v církevní hudbě. Skladebné druhy a harmonie romantismu vyrůstají z hudební řeči klasicismu. Dochází k posunutí rovnováhy mezi rozumem a citem. Věvodí subjektivismus a emoce. Rozkvět zaznamenala především katolická církevní hudba, jejíž představiteli jsou F. Schubert, F. Liszt, H. Berlioz, A. Bruckner, A. Dvořák, C. Franck. Tvoří hudbu zajímavou, výrazově expresivní. Představiteli evangelické církevní hudby z tohoto období jsou J. Brahms, F. Mendelson Bertholdy.

Pro církevní hudbu je tedy 19. století stoletím znovuoobjevení, nastolení řádu, restaurace a rozvah nad svou tradicí. Zaváděly se novátorské kompoziční prvky, ale na druhé straně se obnovovalo a opravovalo, co bylo především v osvícenství narušeno a poškozeno.

Mezi hymnology té doby ale vládne řeč o hudebním úpadku církevní hudby. Ozývají se kritici proti racionalismu a osvícenství. Často jsou kladeny otázky, čím to je, že ve starých chorálových melodiích je něco, čeho nelze v dnešní době dosáhnout. Kantoři si stěžovali na špatné platy. Vyčítali církvi, že nepodporuje jejich práci, neocení jejich nasazení a neusiluje o kvalitu bohoslužebného zpěvu, který se radikálně zhoršoval. Především docházelo k redukci typů melodií na „standardní melodie“.

Zároveň se také rozvíjí píseň pietistická. Dostává nový rozměr a obsahuje nové elementy, jako národní motivy, touha po svobodě. Písně mají misijní charakter a je v nich vyjádřen osobní vztah k Ježíši a k Bohu. Autoři textů hledají nové způsoby, jak aktualizovat v písních otázky víry. Často využívají i lidových písní a jejich charakteru, podle kterého stylizují texty i melodie.

### 6.1 Oblíbený žánr - revival

Do českých zemí přichází v druhé polovině 19. století druh anglosaské probuzenecké písně. Tato píseň získává postupem času značnou oblibu. I dnes je velmi oblíbeným žánrem v evangelické církvi. Významnými zpěvníky, které obsahují revivalové písně, jsou *Lýra sionská*, vydaná roku 1871 Josefem Bašteckým a *Písně cestou života*. Tento zpěvník sestavil reformovaný farář, velmi talentovaný básník Ludvík Bohumil Kašpar.

Melodika písní z tohoto období je jednoduchá, líbivá, pro lid lehce zapamatovatelná. Vzory pro české písňové tvůrce byli američtí autoři, jako L. Mason nebo W. B. Bradbury.<sup>22</sup> Jejich písně byly určeny především katechetickým a misijním účelům. Většina revivalových písní má velmi dobře a kvalitně propracovanou hudební stránku. Často se jedná o stylové kopie vzorů Mozarta nebo Haydna. V obnoveném českém evangelictví jsou revivalové písně první formou chorálního vícehlasu. Většinou mají čtyřhlasou homofonní sazbu.

Oblíbené jsou v tomto období překlady. Mezi významné překladatele patří Josef Baštecký. V evangelickém zpěvníku nalezneme 22 jeho textů. Poměrně často se v evangelické církvi zpívá jeho píseň *Stvoř srdce čisté, Bože, mi.*<sup>23</sup> Josef Baštecký a podobně i Josef Karafiát, měli velké obdarování psát básně a písně pro různé generace. Jejich písně byly určeny i nově přicházejícím členům do církve, byly srozumitelné i lidem, kteří neměli veliké vlohy, vzdělání a rozvinutý vkus. Tyto písně od Josefa Karafiáta, jako *Pod ochranou nejvyššího* a *Jako holubička tichá*, byly posilou a často i hudebně znějícím symbolem v dobách budování církve. [Evangelický zpěvník]

---

<sup>22</sup> Písně č. 330, 297, 331 z Evangelického zpěvníku

<sup>23</sup> Píseň č. 379 z Evangelického zpěvníku

## 7. 20. STOLETÍ A SOUČASNOST

### 7.1 Vznik ČCE

„Brzy po vzniku Československé republiky se obě evangelické církve spojily na společném sněmu, který se konal v prosinci 1918. Vznikla tak církev, která svým názvem Českobratrská církev evangelická vědomě navázala na českou reformaci.“<sup>24</sup> Docházelo k hromadnému vystupování z katolické církve. Mnoho lidí tak přešlo k církvi evangelické a ta měla kolem dvě stě padesáti tisíc členů a začala vznikat řada nových sborů po celé republice.

### 7.2 Hudba v ČCE

Církevní hudbu ve 20. století ovlivnily dva aspekty. Ovlivňovaly ji různé hnutí a proudy, jako mládežnické písně, vlastenecké písně, ekuména, evangelikální písně a další. Druhým aspektem bylo, že myšlenka o sestavení nového jednotného zpěvníku, která vznikla již o jedno století dříve, se stala skutečností.

#### 7.2.1 Probuzenecké písně

Duchovní píseň na začátku 20. století měla podobný charakter jako píseň 19. století. Stále rostla především obliba probuzeneckých písní. Byly výrazem víry těch, kteří zpívali nejen rozumem a myslí, ale především srdcem. Tyto písně oslovovaly širokou populaci a lidi na periferii společnosti především proto, že se autoři probuzeneckých písní pokoušeli oslovit citovou stránku lidí. Nikoli vědomí a intelekt.

#### 7.2.2 Vydání společného zpěvníku

„První zpěvník českobratrské církve evangelické, vydaný v roce 1923, měl sloužit nové sjednocené církvi, a byl proto v podstatě sestaven ze zpěvníků obou spojených ev. církví a.v. a h.v. a doplněn nevelkým počtem písní.“<sup>25</sup> Zpěvník obsahoval přes 300 písní. Tato písňová základna však potřebám církve nepostačovala, a proto k tomuto zpěvníku byly později připojeny dva dodatky. Zpěvník měl přispět především ke sjednocení chrámového zpěvu.

---

<sup>24</sup> GRUBER, J. *Základy křesťanské víry*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2004

<sup>25</sup> SYNODNÍ RADA ČESKOBATRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979. s.9.

Následovala řada nových vydání, při kterých se objevovala snaha o hymnologickou práci. Hymnologové prováděli nejen textovou revizi, ale docházelo k zásadním změnám notového zápisu. Prováděli zásahy do starých modálních melodií, které byly někdy až příliš velkým zásahem. Podle celocírkevního kantora Ladislava Moravetze se těmito úpravami vytvořila jakási uniformita projevu evangelického zpěvu. Všechno se zpívalo stejně a nerozlišovaly se jednotlivé typy písní.

Všechny tyto neautentické prvky však nebyly překážkou pro radostný zpěv, jakožto výraz a projev zpívané víry. V té době se z těchto zpěvníků zpívalo s větším nadšením a zapálením, než je tomu v dnešní době. [Evangelický zpěvník]

### 7.2.3 Hudební činnost v ČCE po roce 1918

Na půdě nově vzniklé českobratrské církve evangelické se začala spontánně rozvíjet hudební činnost, která se hlavně zaměřovala na vícehlasé úpravy zpěvů české reformace a probuzeneckých písní, které byly stále velmi oblíbené. Nová tvorba se soustřeďovala na praxi amatérských sborů v církvi. Nově vzniklé písně často obsahovaly lidové prvky, které v kombinaci se sentimentalitou působily dojemně. Tyto zpěvy se často doprovázely na harmonium. Mezi písně z tohoto období, které jsou i v dnešní církvi aktuální a opírají se o biblický základ, patří např. píseň Jaromíra Urbance a Lubomíra Balcara *Pán Bůh je láska má*.<sup>26</sup>

Církev se začala rozrůstat, vznikaly nové sbory a stavily se kostely a modlitebny. Také byly vyhlášeny sbírky na výstavbu nových varhan. Celkově hudební dění v církvi kvetlo.

### 7.2.4 Potřeba nového zpěvníku

Po druhé světové válce církev pocítila potřebu nového zpěvníku. Synod církve vyjádřil usnesení, že má být vydán úplně nový zpěvník, který bude obsahovat také žalmy. „Synodní rada pak v roce 1951 jmenovala hymnologický odbor, jemuž byl svěřen úkol tento nový zpěvník sestavit. Brzo se však ukázala nutnost, aby hymnologický odbor rozdělil svou práci do dvou skupin, z nichž jedna měla za úkol zpracování žalmů a druhá písňovou část.“<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> SYNODNÍ RADA ČESKOBATRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979. s.316.

<sup>27</sup> SYNODNÍ RADA ČESKOBATRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979. s.9.

Vydání nového zpěvníku podpořily zahraniční sesterské církve v Německu, Francii, Irsku, Nizozemsku, Norsku, Skotsku, Švýcarsku a ve valdenské církvi v Itálii. Zpěvník byl vytištěn roku 1979 v německém Lahru za pomoci bádenské evangelické zemské církve.

Tento zpěvník navázal na předchozí tradice. Zahrnuje tvorbu devíti století, přičemž výrazně uplatňuje soudobá hymnologická hlediska. Velkým přínosem nového zpěvníku jsou se samozřejmostí nové písně. „Zařazení většího počtu bratrských písní znamená obohacení o nejcennější, co nám hudební kultura české reformace 15. a 16. století zanechala.“<sup>28</sup> Především je ale zpěvník ceněn díky tomu, že navrátil a oživil v církvi čistotu a ryzost reformačních zpěvů a snížil počet sentimentálních evangelikálních písní. Tím také narazil na odpor uvnitř církve. Sbory nebyly zvyklé na tak velké změny a řada textů a melodií byla zcela zakořeněna do lidských srdcí a myslí. Mnoho lidí tedy tyto změny a novoty neuvítalo. [Evangelický zpěvník]

Celkem obsahuje zpěvník 586 písní, z toho 150 žalmů a čtyři verze zpívané modlitby Páně. Kromě písní obsahuje ještě agendu služeb Božích, osobní modlitby a přípravy k bohoslužebným shromážděním.

Hymnologický odbor při synodní radě předložil do rukou církve roku 1978 hotové dílo. „Předkládáme církvi tento zpěvník s přáním, aby ji sloužil k požehnání, užitku i potěšení, aby tak radostně zpívala k oslavě Boží.“<sup>29</sup>

### 7.2.5 Autoři evangelické písně 20. století

Mezi nejvýznamnější tvůrce české evangelické písně ve 20. století můžeme zařadit Zdeňka Čepa, Lud'ka Rejchrtu, Petra Ebena a manžele Magdalénu a Jana Horké. Velice originální úpravy písní psali do Chorálního např. Petr Eben, Otmar Mácha, Jaroslav Vodrážka a mnoho dalších.

Při vzniku nového zpěvníku byl zaveden i nový chorálník pro varhaníky. Vznikly tak další činnosti, které se týkaly především školení varhaníků, neboť nový chorálník to vyžadoval. O tuto práci se staral poradní odbor pro církevní hudbu a zpěv, jehož dlouholetou předsedkyní byla Magdaléna Horká spolu se svým manželem Janem Horkým, kteří se zasloužili o pečlivou práci v klíčových oblastech církevní hudby v naší církvi. Jejich vize o práci v církevní hudbě se postupně naplňují, ale jen po malých krůčcích.

---

<sup>28</sup> SYNODNÍ RADA ČESKOBRASTRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979. s.12.

<sup>29</sup> SYNODNÍ RADA ČESKOBRASTRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979. s.14.

Takovým prvním krokem bylo zřízení jednoho centrálního pracovního místa celocírkevního kantora a zapojení absolventů Církevní konzervatoře do služby v církvi.

Z oblasti nové tvorby pro pěvecké sbory toho nevzniklo mnoho. Kromě sbírek *Cantica Comeniana* (úpravy Petra Ebena a Otmara Máchy) a několik úprav Zdeňka Čepa zbývá už jen zmínit překlady sborových skladeb, které nebyly nikdy vydané, existují jen v rukopisných verzích, které si sbormistři mezi sebou volně předávají.

### 7.2.6 Nové zpěvníky

V českobratrské církvi evangelické vznikají v poslední době také zpěvníky pro děti a mládež. Často dochází při dnešních bohoslužbách ke kombinaci písní z Evangelického zpěvníku a zpěvníků pro děti a mládež. Zaleží na typu bohoslužeb. Všechny generace tak mají z čeho vybírat. Děti používají zpěvník *Bud' tobě sláva* a *Zpívejte s námi*, jehož autorem je Luděk Rejchrt. Novinkou pro malé i velké je zpěvník *Haleluja Amen* od Luďka Rejchrt. Tento zpěvník byl vydaný nakladatelstvím Kalich v roce 2008. Jedná se o sbírku písní ze zpěvníku *Bud' tobě sláva*, *Zpívejte s námi* a z knihy *Slunce svítí všem*.

Mládeží je nejvíce používán zpěvník *Svíta*, ve kterém se nachází spirituály, tradicionály, gospels, zpěvy z Taizé, folk, swing a další hudební žánry mládeži blízké. Písně z tohoto zpěvníku hrály důležitou roli v době totalitního režimu. V textech písní se objevovaly zašifrované tóny protestu proti bezpráví. Idnes jsou tyto zpěvy pro evangelickou mládež aktuální.

V roce 2000 vychází dodatek k evangelickému zpěvníku. „Dodatek evangelickému zpěvníku rozšiřuje nabídku dosavadního zpěvníku z roku 1979. Přináší jak písně, které již byly otištěny v různých zpěvnících a v mnoha sborech Českobratrské církve evangelické zdomácněly, tak i řadu písní dosud nepublikovaných. Zařazení některých písní z katolického kancionálu i ze zpěvníku Církve československé husitské sleduje posílení ekumenického charakteru zpěvníku.“<sup>30</sup> Dodatek tedy rozšiřuje písňový repertoár církve. Jsou zde zařazeny i písně ze zpěvníku *Svíta*, jejichž důležitým představitelem je hudebně nadaný farář Miloš Rejchrt.<sup>31</sup> Mezi zajímavé nové české melodie v dodatku patří také písně Petra Ebena, které jsou převzaty z katolického prostředí, jako *Oči všech se upírají*, *Jeden Pán, jedna víra*. Dalšími významnými autory v dodatku jsou Zdeněk Coufal, Miloslav

---

<sup>30</sup> SYNODNÍ RADA CÍRKVE EVANGELICKÉ *Evangelický zpěvník /dodatek/*. Plzeň: Nakladatelství UNI Plzeň, 2000. s.6.

<sup>31</sup> Písně z dodatku – *Neskládejte v mocných naději, Vítězi k počtě zpívejme*

Esterle nebo Tomáš Najbrt. K písním v dodatku jsou připojeny i kytarové značky, které tak mohou usnadnit i doprovázení na klavír, pokud není k dispozici chorálník.

Vývoj české duchovní písně v evangelickém prostředí tímto nekončí. V současné době probíhá práce na novém zpěvníku, který podle celocírkevního kantora bude obsahovat řadu nových a znovuobjevených písnových i nepísnových zpěvů z různých tradic a koutů země.

### **7.2.7 Církev neskomírá, protože zpívá**

Zpěv písní se provozuje v současné evangelické církvi v každém sboru. Většinou tomu tak je za doprovodu varhan, kytary, klávesových nástrojů nebo bez doprovodu. Církevní hudba se praktikuje jen tam, kde je o ní opravdový zájem, kde se najdou lidé, kteří se jí chtějí věnovat. Ve shromážděních, kde se o církevní hudbu alespoň trochu pečuje, zní zpěv lépe. Někdy se tato práce daří úspěšně, někdy méně úspěšně. Objevují se i názory, které jsou do jisté míry více negativní. Českobratrská církev evangelická je církví s malým počtem členů a církevní hudební praxe je teprve v začátcích. Celocírkevní kantor má velký podíl na vzdělávání laiků. Vidí šanci ve vzdělávání hudebních amatérů, které vede ke zkvalitnění této služby v církvi.

Stále však převažuje v evangelických kruzích názor, že písně, které se v církvi zpívají, mají smysl a církevní hudba má perspektivu.

Velmi výstižně vystihl situaci současné evangelické hudby farář Pavel Keřkovský, když na toto téma hovořil. „Bez písní se neobejdou konventy, ani synod, sjezd mládeže, seniorátní setkání, biblické kurzy, ani farářské schůze. Dokonce se v nejednom sboru objevují úryvky církevních písní na písemných blahopřáních k narozeninám mladým i starým členům sboru. V nápravném zařízení pro mladé delikventy jsem také nejlépe navazoval vztah písněmi. Je pochopitelné, že každý větší sbor má svůj pěvecký kroužek. Zřejmě proto byl také obnoven úřad církevního kantora, který velmi vydatně rozvíjí po našich sborech tento druh zpěvu a hudebnosti. Duchovní písně tedy zůstávají i na prahu 21. století neodmyslitelnou složkou naší zbožnosti a samozřejmě i nedělních bohoslužeb. Stále vznikají nové písně, což je mimo jiné také znamením, že církev žije. Církev neskomírá, protože zpívá. Žije nadějí, proto ji zcela charakterizuje název jednoho jejího zpěvníku: *Svíta*.“

## ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala historii evangelické písně a hudební tvorbě na půdě této církve v určitých obdobích již od kancionálů až po současnost. Historie evangelické hudby mě velice zaujala. Zjistila jsem, že se nejedná pouze o vnitřní záležitosti českobratrské církve evangelické. Evangelická píseň lze totiž zcela propojit s celou evropskou hudební kulturou. A to nejen v dobách před reformací a po reformaci, ale také v dnešní době. Kdo by si pomyslel, že např. písně Hospodine, pomiluj ny nebo Ktož sú boží bojovníci, o kterých se učí děti v českém jazyce, se ještě dodnes zpívají v církvi a nejsou pouhou ukázkou dávné historie.

Zaměřila jsem se na jednotlivá období v dějinách církve, které výrazně ovlivňovaly hudební tvorbu dané doby. Velký odkaz písňové tvorby nám zanechala Jednota bratrská, jejíž písňové poklady se dodnes zpívají a připomínají nám tak jména velikánů jako Jan Blahoslav, Jan Ámos Komenský. Období reformační písně zase připomíná Martina Luthera nebo Jana Kalvína. V evangelickém zpěvníku ale najdeme i tvorbu dalších hudebních mistrů z období hudebního baroka a klasicismu. Johanna Sebastiana Bacha nebo Wolfganga Amadea Mozarta.

Píseň znamená pro církve mnoho. Někteří tvrdí, že je neodmyslitelnou složkou bohoslužeb, a že si nedokáží bohoslužebné dění bez písně vůbec představit. Píseň byla a je stále v církvi velmi oblíbená.

Dospěla jsem k názoru, že evangelická píseň nemá velkou hodnotu pouze pro samotnou českobratrskou církev evangelickou, ale že v průběhu jejího vývoje výrazně ovlivňovala hudební svět a zanechala tak za sebou významné stopy v dějinách evropské hudby.

Má bakalářská práce by měla sloužit k ucelení informací o evangelické písni od dob kancionálů až po současnost. Doufám, že ti, kteří budou moji práci číst, získají stručný přehled o vývoji evangelické písně, souvislostech s evropskou hudební kulturou a o jejím užití v současnosti.

## Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Hana Frenštacká
<b>Katedra:</b>	Hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	Doc. MgA. Jaroslav Majtner
<b>Rok obhajoby:</b>	2010

<b>Název práce:</b>	Evangelická píseň od kancionálů po současnost
<b>Název v angličtině:</b>	Evangelical song from hymn-book till present
<b>Anotace práce:</b>	Práce je zaměřena na historii evangelické písně. Pokusila jsem se popsat vývoj evangelické písně od dob kancionálů až po současné hudební dění v českobratrské církvi evangelické.
<b>Klíčová slova:</b>	Kancionál, Reformace, Ženevské žalmy, Pietismus, Oblíbený žánr – revival, Současné zpěvníky
<b>Anotace v angličtině:</b>	The work is focused on the history of evangelical song. I tried to describe the development of evangelical song from the time of hymn-books till the contemporary music events in Evangelical Church.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Hymn-book, Reformation, Genevan psalm, Pietismus, Favourite genre – revival, Contemporary songbooks
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	0
<b>Rozsah práce:</b>	51 564 znaků (bez mezer)
<b>Jazyk práce:</b>	český

## Seznam pramenů a použité literatury

- BLUME, F. *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1965
- GRUBER, J. *Základy křesťanské víry*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2004. ISBN: 80-7017-961-9
- KOMENSKÝ, J.A. *Duchovní písně*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 1952
- KOMENSKÝ, J.A. *Kancionál*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1992. ISBN: 80-7017-552-4
- NEJEDLÝ, Z. *Dějiny husitského zpěvu*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954
- REJCHRT, L. *Haleluja amen*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2008. ISBN: 80-7017-104-2
- REJCHRT, L. *Taková dlouhá cesta*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1992. ISBN: 80-707-216-9
- ŘÍČAN, R. *Dějiny Jednoty bratrské*. Praha: Nakladatelství Kalich, 1957
- SYNODNÍ RADA ČESKOBRATRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979
- SYNODNÍ RADA CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Chorálník: evangelický zpěvník /dodatek/*. Praha: Nakladatelství Kalich, 2005. ISBN: 80-7017-011-5
- SYNODNÍ RADA ČESKOBRATRSKÉ CÍRKVE EVANGELICKÉ. *Evangelický zpěvník*. Karlsruhe: Vydavatelství odbor /EPB e.V./, 1979
- TŘANOVSKÝ, J. *Sborník k 300. výročí kancionálu Citara Sanctorum*. Praha: vydala Učená společnost Šafaříkova v Bratislavě, 1936
- WELLMAN, S. *Jan Kalvín*. Jindřichův Hradec: Nakladatelství Stefanos, 2006. ISBN: 80-903102-9-X