

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Cyrlometodějská teologická fakulta

Katedra liturgické teologie
Učitelství křesťanské výchovy a českého jazyka
pro 2. stupeň základních škol

Ivana Vavrušová

Mariánská tematika v duchovní hudbě
českého baroka

Diplomová práce

Vedoucí práce: Ing. Mgr. Jan Kupka

2009

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

Děkuji Ing. Mgr. Janu Kupkovi za vedení diplomové práce. Dále děkuji Mgr. Ludmile Polákové za pravopisné korektury a všem, kteří mi pomáhali svými radami, povzbuzením a modlitbou.

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 MARIÁNSKÁ ÚCTA A JEJÍ VÝVOJ	7
1. 1 Mariánská úcta ve starověku a středověku	7
1. 2 Barokní mariánská úcta	12
1. 3 Mariánská úcta v 19. století a v 1. polovině 20. století.....	14
1. 4 Mariánská úcta v 2. polovině 20. století	15
1. 4. 1 Panna Maria ve věroučné konstituci Lumen gentium	16
1. 4. 2 Apoštolská exhorta Marialis cultus.....	18
2 STRUČNÝ NÁSTIN POLITICKO-NÁBOŽENSKÉ SITUACE V EVROPĚ A ČESKÝCH ZEMÍCH V 17. – 18. STOLETÍ	21
2. 1 Pojem baroka a časové vymezení období.....	21
2. 2 Třicetiletá válka	22
2. 3 Evropa po třicetileté válce	24
2. 4 Církev v době baroka.....	26
3 BAROKNÍ UMĚNÍ A KULTURA	28
3. 1 Stručný přehled evropského a českého výtvarného umění.....	28
3. 2 Stručný přehled slovesného umění	29
4 EVROPSKÉ A ČESKÉ HUDEBNÍ BAROKO	32
4. 1 Charakteristika barokní hudby.....	32
4. 2 Hlavní představitelé evropského baroka.....	35
4. 3 Barokní hudba v českých zemích	38
5 MARIÁNSKÁ TEMATIKA VE VYBRANÝCH DÍLECH ČESKÝCH BAROKNÍCH SKLADATELŮ	44
5. 1 Kancionály Adama Václava Michny z Otradovic a Jana Josefa Božana	44
5. 2 Officium vespertinum Adama Václava Michny z Otradovic	48
5. 3 Mariánská tematika v díle Pavla Josefa Vejvanovského	50
5. 4 Missa Purificationis, Magnificat a loretánské litanie Jana Dismase Zelenky.....	51
5. 5 Magnificat Šimona Brixiho	54

6 VYUŽITÍ VYBRANÝCH BAROKNÍCH MARIÁNSKÝCH SKLADEB PŘI BAROKNÍ LITURGII	56
6. 1 Charakteristika barokní liturgie	56
6. 2 Mariánské skladby v mešní liturgii.....	57
6. 3 Liturgie nešpor	58
6. 4 Pobožnost loretánských litanií	59
ZÁVĚR	61
SEZNAM BIBLIOGRAFIE	63
SEZNAM PŘÍLOH.....	68
PŘÍLOHY	

ÚVOD

Tato práce má za cíl seznámit s českými barokními mariánskými skladbami a jejich využitím v barokní liturgii.

Žádnou skutečnost však nelze studovat osamoceně, proto je třeba i tato díla zařadit do širšího kontextu, což bude náplní prvních tří kapitol. Jelikož s úctou k Panně Marii se setkáváme již od počátku křesťanství, chci se nejprve zabývat vývojem mariánského kultu od starověku po současnost.

Domnívám se, že by nebylo správné mluvit o hudební tvorbě a nevědět nic o prostředí jejího vzniku. Z tohoto důvodu věnuji pozornost politické, náboženské a kulturní situaci v 17. a 18. století.

Ve čtvrté kapitole přiblížím druhy barokní hudby, hudební nástroje a nejvýznamnější evropské a české hudební skladatele.

Jelikož není dostatek prostoru ani materiálu, abych mohla zmapovat všechna díla s mariánskou tematikou, zaměřím se v následující kapitole pouze na některá z nich. V písňové tvorbě zmíním kancionály Adama Václava Michny z Otradovic a Jana Josefa Božana. Z figurální hudby vyberu některé skladby Michny, Vejvanovského, Zelenky a Brixiho.

V poslední kapitole bych chtěla stručně představit barokní liturgii a zamyslet se nad tím, zda při ní bylo možné použít uvedená hudební díla. Budu se věnovat mešní bohoslužbě, liturgii nešpor a pobožnosti loretánských litaní.

1 MARIÁNSKÁ ÚCTA A JEJÍ VÝVOJ

Cílem této kapitoly je seznámit s vývojem úcty k Panně Marii. Nejdříve se budeme zabývat obdobím starověku a středověku. Druhý oddíl bude věnován mariánské úctě v době baroka. Dále se zaměříme na období 19. a 20. století a nakonec přiblížíme osmou kapitolu dokumentu *Lumen gentium* a apoštolskou exhortu *Marialis cultus*.

1. 1 Mariánská úcta ve starověku a středověku

Základy učení o Panně Marii i úcty k ní byly položeny v prvních dvou stoletích.¹ V Novém zákoně se nacházejí svědectví osobní úcty k Panně Marii. Jsou jimi pozdrav archanděla Gabriela (srov. Lk 1, 28) a Alžbětina chvála (srov. Lk 1, 42 a Lk 1, 45). Příkladem veřejné chvály jsou slova ženy z lidu v Lk 11, 27.2.

Obraz Panny Marie utvářela také apokryfní literatura, především Jakubovo protoevangelium, kde se píše o bezotcovském zplození Ježíše. Autor zmiňuje slib matky Anny k Mariinu panenskému životu, svědectví samotné Marie o její neporušenosti a panenství po porodu. Je zde také přijatelně vysvětlen vztah biblických bratří k Ježíšovi.³

Pokud církevní otcové mluví o Marii, dělají to ve vztahu ke Kristu. Klasickým příkladem jsou listy Ignáce z Antiochie. Ve svém listě do Efezu anticipuje nauku chalcedonského koncilu (r. 451) o dvou přirozenostech. Na Kristovo pravé lidství ukazuje svědectví o narození z Panny Marie, na pravé božství bytí z Boha.⁴

Sv. Justin jako první proti sobě postavil Evu a Marii. Apoštol Pavel v listě Římanům uvádí paralelu mezi Adamem a Kristem (srov. Řím 5, 12 – 21). Stejně jako byla žena - Eva u pádu Adama, tak i při Kristově poslání měla důležitou úlohu žena – Maria.⁵

Tuto paralelu více rozvedl Irenej z Lyonu, který představuje Marii jako aktivní prostřednici. Eva Boha neposlechla, ale Maria poslouchala. Skrze jednu pannu bylo lidstvo

¹ Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*. Pracovní vydání. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. ISBN neuvedeno, s. 107.

² Srov. *tamtéž*, s. 102.

³ Srov. *tamtéž*, s. 103 – 104.

⁴ Srov. BEINERT, W. *Drogi i bezdroza mariologii*. Warszawa: Wydawnictwo Ksiezy Marianów, 1993. ISBN 83 – 85040 – 33 – 1, s. 37.

⁵ Srov. *tamtéž*, s. 37.

postiženo smrtí a skrze jednu pannu bylo také zachráněno. Maria se svojí poslušností stala příčinou spásy. Čím kontrastnější bylo srovnání Evy a Marie, tím jasněji vynikala Maria jako postava, jež není zatížená ani osobními hříchy. To se nedalo tvrdit o žádném jiném světcí.

Panna Maria byla srovnávána nejen s Evou, ale také s církví. Toto srovnání stavělo do nového světla univerzální význam Bohorodičky a vyzývalo křesťany k tomu, aby se na ni s důvěrou obraceli.⁶

Ve 3. století došlo k rozvinutí nauky o trvalém panenství Kristovy matky. Toto přesvědčení je možné nalézt již v nejstarších obdobích. Svědčí o tom i první a třetí evangelium, kde je důraz kladen na fakt, že Maria počala Ježíše bez spoluúčasti lidského manžela.⁷

Jako „ustavičnou Pannu“ Marii poprvé označuje Petr Alexandrijský v prvních letech 4. století.⁸ V oficiálním krédu bylo tohoto titulu užito poprvé na 2. cařihradském koncilu v roce 553.⁹

Důležitou úlohu měl pro mariologii koncil v Efezu roku 431, kde bylo slavnostně uznáno Mariino božské mateřství. Popud k tomu dal spor o to, jestli nazývat Marii titulem Bohorodička (Theotokos), nebo Rodička člověka (Anthropotokos).¹⁰

Teologické jádro sporu tvořilo tzv. *communicatio idiomatum*, tedy otázka, zda je možné přisuzovat božské a lidské atributy a činnosti jednomu subjektu vtěleného Syna. To souvisí právě s titulem Bohorodička, o němž lze mluvit jedině v případě, že je Ježíš Božím Synem od počátku své lidské existence a jestliže je opravdu jediným subjektem.¹¹

Teologická situace však ani tímto koncilem nebyla úplně vyřešena. Existoval tzv. monofyzitismus popírající Kristovu lidskou přirozenost a tím pádem i titul Bohorodička.

⁶ Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*. Pracovní vydání. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. ISBN neuvedeno, s. 105 – 106.

⁷ Srov. BEINERT, W. *Drogi i bezdroza mariologii*. Warszawa: Wydawnictwo Ksiezy Marianów, 1993. ISBN 83 – 85040 – 33 – 1, s. 40.

⁸ Srov. *tamtéž*, s. 41.

⁹ Srov. ZVĚŘINA, J. *Teologie agapé*, s. 160 – 161.

¹⁰ Srov. *tamtéž*, s. 181.

¹¹ Srov. POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 3. vydání. Praha: Krystal OP a Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. ISBN 80 – 859290 – 80 – 5 (Krystal OP), ISBN 80 – 7195 – 000 – 9 (Karmelitánské nakladatelství), s. 139.

Císařovna Pulcheria proto roku 451 svolala do Chalcedonu obecný koncil, na kterém byl titul Bohorodička s konečnou platností sankcionován.¹²

Mariin titul spoludefinovaný koncilem měl dvojí funkci. Jednak měl chránit tajemství Ježíše Krista, jednak měl přednostní postavení Vykupitelovy matky posunout do povědomí věřících.¹³

Už před koncilem v Efezu existovaly v církvi mariánské kostely, např. v Nazaretě, v Jeruzalémě. První římskou svatyní zasvěcenou Panně Marii byla Santa Maria Maggiore vybudovaná za papeže Liberia v letech 352 – 366. Brzy se Marii zasvěcovala celá města, např. Konstantinopol nebo Nicea.

Panně Marii začaly být také zasvěcovány některé dny. Nejdříve vznikly svátky Očišťování Panny Marie, Zvěstování Panny Marie a Nanebevzetí Panny Marie.¹⁴

Od 7. století se v církvi slavil svátek Narození Panny Marie. Datum 8. září se poprvé objevilo v Jeruzalémě v 5. století. Na tento den připadalo výročí posvěcení baziliky stojící podle tradice na místě Mariina narození. Podle tohoto data bylo stanoveno datum 8. prosince jako den slavnosti Panny Marie počaté bez poskvrny prvotního hříchu.¹⁵

V průběhu 9. století byla Marii zasvěcena sobota. Toto zasvěcení mělo připomínat, že i o Bílé sobotě po Velkém pátku Maria věřila ve vítězství svého Syna a nikdy o něm nepochybovala.¹⁶

Zakládání mariánských kostelů, množství modliteb a hymnů přiblížily Mariinu osobu všednímu životu středověkého člověka,¹⁷ který se na ni obracel jako na Matku, Orodovnici, Pomocnici. Vznikla vlna mariánské zbožnosti, které měla stejné vlastnosti, jaké jsou charakteristické pro náboženský středověk obecně. Jsou jimi silná

¹² Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*. Pracovní vydání. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. ISBN neuvedeno, s. 112 – 113.

¹³ Srov. *tamtéž*, s. 113.

¹⁴ Srov. BERGER, M. Zasvěcení Panně Marii v dějinách církve. *Světlo* [online]. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2003-. [cit. 2008-10-11]. <<http://svetlo.farnost.com>>.

¹⁵ Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*. 2. vydání, v Matici cyrilometodějské první. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2008. ISBN 978 – 80 – 7266 – 299 – 9, s. 33.

¹⁶ Srov. BERGER, M. Zasvěcení Panně Marii v dějinách církve. *Světlo* [online]. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2003-. [cit. 2008-10-11]. <<http://svetlo.farnost.com>>.

¹⁷ Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*, s. 165.

individualizace, oduševnění emocionálního charakteru, jakož i moralizující zabarvení pravd víry.¹⁸

Velkým středověkým mariánským ctitelem byl Bernard z Clairvaux, jenž v Marii viděl Prostřednici všech milostí, skrze kterou se lidstvu dostalo vykoupění. Ve 13. století shrnul veškeré učení o Panně Marii v Sumě teologické Tomáš Akvinský, který na Mariino panenství a svatost nahlížel ve světle Božského mateřství.

Akvinský však ještě nevysvětlil velká mariánská privilegia, jakými jsou Mariino Neposkvrněné Početí, Nanebevzetí a její mimořádná spolupráce na díle vykoupění. O to se pokusil Duns Scotus, který jako první náležitě objasnil, že Matka Božího Syna musela být od počátku uchráněna jakéhokoli hříchu, a tedy i dědičné viny.¹⁹

Na konci 12. století se v jednom z údolí Karmelu usadila skupinka evropských poutníků, kteří se do Svaté země dostali se třetí křížovou výpravou. Z nich postupně vzniklo nové řeholní společenství, a to řád karmelitánů.²⁰

Přebývání na hoře Karmel, kde prorok Eliáš usvědčil Bálovy kněze ze lži a lid z nevěrnosti Hospodinu, vedlo bratry k následování jeho příkladu. Svou kapli pak zasvětili Panně Marii, což navždy dalo karmelitánské zbožnosti mariánský charakter. Maria je pro karmelitány Matka, Sestra, Paní, Ozdoba, Královna.²¹

Symbolem vztahu mezi Karmelem a Marií je karmelitánský škapulíř. Podle tradice svěřila Panna Maria toto roucho v roce 1251 generálnímu představenému Šimonu Stockovi s příslibem zvláštní ochrany těm, kteří ho budou nosit. Papež Pius X. později dovolil nahradit škapulířové roucho tzv. škapulířovou medailí, na jejíž jedné straně je znázorněno Nejsvětější Srdce Ježíšovo a na druhé obraz Panny Marie.²²

Zásluhou servitů se ve 13. století začala šířit úcta k Panně Marii Bolestné. V dějinách církve lze tento svátek najít poprvé v roce 1423 jako místní svátek, který nařídila diecézní synoda v Kolíně nad Rýnem na odčinění svatokrádeží během husitských válek. Roku 1727 bylo jeho slavení rozšířeno na celou církev. Slavil se v pátek před Květnou nedělí, servité ho slavili už od roku 1627 třetí neděli v září jako řádový svátek. Za

¹⁸ Srov. BEINERT, W. *Drogi i bezdroża mariologii*, s. 44.

¹⁹ Srov. NĚMEC, J. *Malý traktát o úctě mariánské*. 1. vydání. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2008. ISBN 978 – 80 – 7266 – 297 – 5, s. 11.

²⁰ Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*, s. 25.

²¹ Srov. *Řád karmelitánů – oficiální stránky* [online]. [2008-11-13]. < <http://www.karmel.cz> >.

²² Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*, s. 26.

pontifikátu Pavla VI. byly oba tyto svátky sjednoceny a slaví se den po svátku Povýšení svatého Kříže, tedy 15. září.²³

Od 15. století se především díky dominikánům šířila modlitba růžence,²⁴ která se vyvinula z praxe modlit se 150 Otčenášů a Zdravasů po vzoru liturgie hodin, v níž se každý týden odrecitovalo 150 žalmů. V řádu dominikánů existuje legenda, že svatý Dominik dostal jako zbraň proti albigenským růžencem od Panny Marie.²⁵ Jednotnou podobu růžence stanovil v roce 1569 papež Pius V.

Na památku vítězství nad Turky v bitvě u Lepanta 7. října 1571 byl v roce 1572 zaveden svátek Panny Marie Vítězné, který byl o rok později přejmenován na svátek Panny Marie – Královny svatého růžence a slavil se první říjnovou nedělí. Roku 1716 se jeho slavení rozšířilo na celou církev.²⁶

Kromě karmelitánů, servitů a dominikánů byly pod ochranu Panny Marie svěřeny i cisterciácké a premonstrátské kláštery a němečtí rytíři se označovali jako „Rytíři nejsvětější Panny.“²⁷

Od roku 1575 vznikaly v Českých zemích zásluhou jezuity Edmunda Kampiána mariánské družiny studentů gymnázií a vysokých škol. Jejich působnost se později rozšířila do všech společenských stavů. Jejich členy byli duchovní, šlechtici, úředníci, obchodníci, vojáci, umělci, řemeslníci i služebnictvo.²⁸

U reformátorů se nemluví o mariánském učení, ale spíše o Mariině chvále. Představitelé reformace Martin Luther, Jan Kalvín a Ulrich Zwingli se kromě Písma drželi také starokřesťanského učení o Marii, čímž vytvořili důležitý předpoklad pro její pravou chválu a uznání mimořádného postavení mezi jinými svatými.²⁹

Princip sola scriptura však nedával mnoho prostoru k uznání dvou nově vznikajících dogmat. Např. Kalvín Marii ve svém učení neosvobodil od dědičného hříchu a Zwingli

²³ Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*, s. 37 - 38.

²⁴ Srov. *tamtéž*, s. 39.

²⁵ Srov. O' DONNELL, CH. *Slavíme s Marií. Matka Boží v liturgii*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. ISBN 80 - 7192 - 088 - 6, s. 163.

²⁶ Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*, s. 39 - 40.

²⁷ Srov. BERGER, M. *Zasvěcení Panně Marii v dějinách církve*. *Světlo* [online]. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2003-. [cit. 2008-10-11]. <<http://svetlo.farnost.com>>.

²⁸ Srov. WEIS, M. *Role mariánského kultu při rekatolizaci českých zemí*. *Teologické texty*, 2004. Roč. 15, č. 5, s. 203 - 204.

²⁹ Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*, s. 198 - 199.

pouze bez udání času naznačoval Mariino posvěcení. Co se týče dogmatu Assumpta, byl Luther proti svátku, který nemá základ v Písmu svatém.³⁰

V letech 1545 – 1563 zasedal Tridentýský koncil, který kromě jiného mariánský kult upřesnil jako uctívání (veneratio) a odlišil ho tak od klanění (adoratio), které patří jen Bohu.³¹

1. 2 Barokní mariánská úcta

Mariánský kult má v baroku zvláštní postavení. Byl sice silný už ve středověku, ale v době pobělohorské došlo k jeho neobyčejnému rozšíření.³²

Každé období si totiž vybírá a na základě potřeb doby zdůrazňuje některou pravdu víry a vytváří tak nové projevy a způsoby zbožnosti. Po Bílé hoře se proto více připomínají ty pravdy, které napadali protestantští reformátoři. Mezi ně vedle víry v očištěc a úcty svatých patří i úcta mariánská.³³

Král Ludvík XIII. v roce 1638 prohlásil Pannu Marii za hlavní patronku Francie. Roku 1656 polský král Jan Kazimír zasvětil svou říši Panně Marii a zároveň určil, že se žádná polská královna nesmí jmenovat Maria. V Polsku měla být jen jediná Královna tohoto jména. Také skoro všichni rakouští císařové z habsburského rodu svěřovali sebe i celou říši pod Mariinu ochranu a před svou korunováním vykonávali pouť do Mariazell.³⁴

Začátek rozvoje mariánského kultu v Českých zemích je spojen s navrácením mariánského obrazu do Staré Boleslavi. Tento od Švédů vykoupený obraz byl na své místo vrácen 12. září 1638, ale brzy bylo třeba ho ukrýt na císařském dvoře ve Vídni. Definitivně byl umístěn ve Staré Boleslavi 7. září 1650.³⁵

Kromě Staré Boleslavi byla oblíbeným mariánským místem Svatá Hora u Příbrami, kde byl nynější kostel dokončen roku 1673. Rychle přibývalo zázračných obrazů Panny

³⁰ Srov. *tamtéž*, s. 199 – 200.

³¹ Srov. NĚMEC, J. *Malý traktát o úctě mariánské*, s. 11.

³² Srov. PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Sokolov: O. K. Soft, 2000. ISBN neuvedeno, s. 24.

³³ Srov. KADLEC, J. *Přehled českých církevních dějin 2*. Praha: Zvon, 1991. ISBN 80-7113-003-6, s.109.

³⁴ Srov. BERGER, M. *Zasvěcení Panně Marii v dějinách církve. Světlo* [online]. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2003-. [cit. 2008-10-11]. <<http://svetlo.farnost.com>>.

³⁵ Srov. KADLEC, J. *Přehled českých církevních dějin 2*, s. 110.

Marie a vznikala nová poutní místa,³⁶ např. Vranov, Svatý Hostýn, Králíky, Svatý Kopeček, Štípa, Křtiny, Dub nad Moravou.

Hodně byl napodobován i loretský domek svaté Rodiny (Santa Casa). První loretu vybudoval v Hájku u Prahy hrabě Žďárský, druhá byla v Praze (1626). Další lorety byly postaveny např. ve Slaném, v Brně, v Chrudimi.³⁷

V mariánské úctě byla na prvním místě úcta k Neposkvrněné, protože zachování čistoty víry se připisovalo především přimluvě Panny Marie počaté bez poskvrny hříchu (Virgo immaculata). Na Karlo-Ferdinandově univerzitě musel každý promovend, nově nastupující profesor i nově zvolený akademický hodnostář složit přísahu, že věří v Neposkvrněnou Početí Panny Marie, pokud papežský stolec neurčí jinak. Tato přísaha se veřejně opakovala každý rok.³⁸

K úctě k Neposkvrněnému srdci Panny Marie vyzývali František Saleský a Jan Eudes. Náboženské války za reformace a tureckého ohrožení vedly věřící k hledání ochrany u Panny Marie. V takových situacích rostla hlavně úcta k Marii Pomocnici křesťanů. Po porážce tureckých vojsk u Vídně 12. září 1683 byl papežem Piem V. ustanoven svátek Jména Panny Marie.³⁹

Zakladatel redemptoristů Alfons z Liguori je autorem díla *Nádhernosti Marie*. Jeho snahou bylo dokázat, že všechny milosti člověk dostává skrze Marii, a povzbudit tak k důvěře v tuto Prostřednici. Důraz kladl také na Marii jako Matku milosrdenství. Svě výklady doprovázel příklady. Kniha vyšla v roce 1730 v Neapoli a přispěla ke vzdělání a posílení důvěry v Pannu Marii u mnoha věřících.

S příchodem osvícenství došlo ke značnému oslabení péče o mariánský kult. Někteří biskupové nechali odstranit růžence a votivní obrázky z mariánských soch, zrušili několik mariánských svatyní a zredukovali počet mariánských svátků. K ústupu mariánské úcty přispělo i zrušení jezuitského řádu, proticírkevní zákonodárství Josefa II. a myšlenky francouzské revoluce.⁴⁰

³⁶ Srov. KADLEC, J. *Dějiny katolické církve III.*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci 1993. 3. přepracované vydání. ISBN 80-7067-285-4, s. 384.

³⁷ Srov. KADLEC, J. *Přehled českých církevních dějin 2*, s. 110.

³⁸ Srov. *tamtéž*, s. 111.

³⁹ Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*, s. 211 – 214.

⁴⁰ Srov. *tamtéž*, s. 213.

1. 3 Mariánská úcta v 19. století a v 1. polovině 20. století

V letech 1854 a 1950 byla vyhlášena dvě mariánská dogmata, a to o Neposkvrněném Početí a o Nanebevzetí Panny Marie. V tomto období došlo také ke zjevením Panny Marie, z nichž si teď některá více přiblížíme.

Roku 1830 se v pařížském klášteře Dcer křesťanské lásky na Rue de Bac zjevila Panna Maria řeholnici Kateřině Labouré, která po této události nechala razit medailky s nápisem „Panna Maria bez hříchu počatá“. Nápis se v letech 1830 – 1835 stal církevně uznávanou invokací a medailky se rozšířily po celém světě.⁴¹

V následující době usilovali dominikáni a mnozí biskupové o začlenění označení Immaculata do mariánské preface a vložení invokace „Královno bez hříchu dědičného počatá, oroduj za nás“ do loretánských litaní. Také žádosti o dogmatizování této pravdy byly stále častější a konkrétnější.⁴²

Velký mariánský ctitel papež Pius IX. 8. prosince 1854 pravdu o Neposkvrněném Početí slavnostně prohlásil za závazný článek víry.⁴³

11. února 1858 se Panna Maria zjevila v Lurdech dívce Bernadetě Soubirousové. Zjevení se opakovalo sedmnáctkrát. V jednom z nich se Maria představila slovy: „Já jsem Neposkvrněné Početí.“

Po několika letech šetření byla církví tato zjevení uznána za pravá. Mariina výzva k pokání v církvi probudila větší zájem o modlitbu, službu lásky a péči o trpící. Papež Lev XIII. roku 1891 povolil slavení památky Zjevení Neposkvrněné Panny Marie v Lurdech a papež Pius X. ji rozšířil na celou církev.⁴⁴

Během 1. světové války se 13. května 1917 zjevila Panna Maria třem dětem v portugalské Fatimě. Zjevení se opakovalo každého třináctého dne po následujících šest měsíců. Panna Maria si přála, aby se tyto děti každý den modlily růženec za ukončení války a mír ve světě a aby přinášely smírné oběti za hříchy světa a obrácení hříšníků. Dále sdělila, že je Ježíšovým přáním rozšíření úcty k jejímu Neposkvrněnému Srdci.

⁴¹ Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*, s. 8.

⁴² Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*, s. 216.

⁴³ Srov. *tamtéž*, s. 218.

⁴⁴ Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*, s. 15 – 16.

Při zjevení 13. července Maria dětem svědila tzv. fatimská tajemství. Pokud lidé nepřestanou urážet Boha, začne během pontifikátu Pia XI. ještě horší válka než ta současná. Aby se jí předešlo, požadovala smírné sv. přijímání o prvních sobotách v měsíci a zasvěcení Ruska jejímu Neposkvrněnému Srdci.⁴⁵

Při posledním zjevení 13. října došlo ke slunečnímu zázraku, který vedl k obrácení mnoha hříšníků a nepřátel církve. Dne 13. května 1931 bylo Neposkvrněnému Srdci Panny Marie zasvěceno celé Portugalsko.

Lucie dos Santos (jedna z trojice dětí) na přání biskupa z Leria zprávu o událostech ve Fatimě postupně sepsala a první dvě části fatimských tajemství zveřejnila. Třetí část předala roku 1944 v zalepené obálce biskupovi, který ji roku 1957 uložil ve vatikánském archivu. Zde byla uložena až do zveřejnění v roce 2000.

Fatimská poselství jsou církví uznána za pravá. Připomínají časté sv. přijímání, důležitost modlitby růžence, úctu k Neposkvrněnému Srdci Panny Marie, potřebu smírné oběti, důsledky hříchu, realitu pekla, očistce a nebe, Boží hněv i milosrdenství a také souvislosti mezi náboženskými a politickými skutečnostmi.⁴⁶

Během 2. světové války zasvětil papež Pius XII. Neposkvrněnému Srdci Panny Marie celý svět.⁴⁷ Ten samý papež 1. listopadu 1950 vyhlásil dogma o Nanebevzetí Panny Marie a roku 1954 ustanovil svátek Panny Marie Královny, který se v dnešní době slaví 22. srpna.⁴⁸

1. 4 Mariánská úcta v 2. polovině 20. století

Ve 20. století vznikla v katolické církvi řada mariánských hnutí a komunit snažících se o větší zastoupení mariánské úcty v praktickém životě. Patří k nim např. Fatimský apoštolát, Schönstattské hnutí, Světlo – Život, Dílo Mariino, které je známé též pod názvem Focoláre.⁴⁹

⁴⁵ Srov. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*, s. 19.

⁴⁶ Srov. *tamtéž*, s. 20.

⁴⁷ Srov. BERGER, M. *Zasvěcení Panně Marii v dějinách církve*. *Světlo* [online]. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2003-. [cit. 2008-10-11]. <<http://svetlo.farnost.com>>.

⁴⁸ Srov. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*, s. 229 – 230.

⁴⁹ Srov. *ČBK – plenární sněm Katolické Církve v ČR* [online]. [cit. 2008-10-11]. <<http://snem.cirkev.cz>>

Pannou Marií a mariánskou úctou se zabývají také církevní dokumenty. V následujících oddílech se budeme věnovat věroučné konstituci *Lumen gentium* 2. vatikánského koncilu a apoštolské exhortě *Marialis cultus* z roku 1974.

1. 4. 1 Panna Maria ve věroučné konstituci *Lumen gentium*

Druhý vatikánský koncil chce při výkladu nauky o církvi jasně vysvětlit také úkol Panny Marie v tajemství Krista a jeho tajemného Těla i povinnosti věřících k Matce Krista a lidí. Nehodlá podat úplnou nauku o Marii ani vyřešit otázky, jež teologové dosud plně neobjasnili.⁵⁰

Pannou Marií a úctou k ní se zabývá osmá kapitola věroučné konstituce o církvi *Lumen gentium* (LG). Je zde připomínána úloha Marie v plánu spásy. Článek 55 zmiňuje starozákonní texty, které připravují na příchod Spasitele a zároveň ukazují na osobu Matky Vykupitele, např. Gn 3,15; Iz 7,14; Mich 5,2-3. S Marií se uskutečňuje nový plán spásy. Boží Syn z ní přijímá lidskou přirozenost a osvobozuje lidstvo od hříchu.⁵¹

Bůh chtěl, aby vtělení předcházel souhlas předurčené Matky. Maria souhlasící s Božím slovem se stala Ježíšovou Matkou. Celým srdcem přijala Boží vůli a jako služebnice Páně se celá zasvětila osobě a dílu svého Syna. Spojení Matky a Syna v díle spásy je zřejmé od okamžiku Kristova pozemského početí až do jeho smrti na kříži. Když Ježíš umíral, dal jí za matku svému učedníkovi se slovy: „Ženo, to je tvůj syn“ (srov. Jan 19,26-27).

Před letnicemi Maria spolu s apoštoly svými modlitbami vyprošovala dar Ducha svatého. Po smrti byla s tělem i duší vzata do nebe a vyvýšena jako Královna všeho tvorstva, aby se tak ještě dokonaleji připodobnila svému Synu.⁵²

Panna Maria tím, že Krista počala, porodila, trpěla s ním pod křížem, svou poslušností, vírou, nadějí a láskou zcela zvláštním způsobem spolupracovala na spásitelském díle svého Syna. V řádu milosti se tak stala i naší matkou. Její mateřství trvá

⁵⁰ Srov. LG, čl. 54.

⁵¹ Srov. LG, čl. 55.

⁵² Srov. LG, čl. 56 – 59.

stále od chvíle jejího souhlasu až do dovršení spásy všech vyvolených. I po svém nanebevzetí nám svými přímlovami získává dary věčné spásy. Církev ji proto vzývá jako Přímlovkyni, Pomocnici, Ochránkyni a Prostřednici. To ale nic neubírá ani nepřidává důstojnosti a účinnosti jediného Prostředníka, jímž je Kristus. K němu mají věřící přilnout právě pod mateřskou ochranou jeho Matky.⁵³

Maria je též v těsném spojení s církví. Podle sv. Ambrože je pro církev vzorem ve víře, naději, lásce a dokonalém spojení s Kristem. Církev je po vzoru Panny Marie nazývána matkou a pannou. Matkou se stává přijetím Božího slova, kázáním a křtem rodí k novému životu děti počaté z Ducha svatého a narozené z Boha, napodobuje Mariinu lásku a věrně plní vůli Otce. Pannou je proto, že je věrná svému Snoubenci a v síle Ducha svatého uchovává neporušenou víru, pevnou naději a upřímnou lásku.⁵⁴

Panna Maria je v církvi od nejstarších dob uctívána jako Bohorodička. Tato úcta se však podstatně liší od úcty, jež je vzdávána Otci, Synu a Duchu svatému. Různé formy úcty vzdávané Marii působí, že pokud je uctívána Matka, je poznáván, oslavován a milován také Syn.

Druhý vatikánský koncil vyzývá k podpoře mariánské úcty, a to především liturgické. Nezapomíná však ani na mariánské modlitby a pobožnosti doporučené učitelským úřadem církve v průběhu staletí. Dále upozorňuje na zachovávání toho, co bylo už dříve rozhodnuto o uctívání obrazů Krista, Marie a svatých. Všichni věřící v Krista mají neustále přednášet Marii své prosby, aby se ve společenství svatých přimlouvala u svého Syna.⁵⁵

⁵³ Srov. LG, čl. 61 – 62.

⁵⁴ Srov. LG, čl. 63 – 64.

⁵⁵ Srov. LG, čl. 66 – 69.

1. 4. 2 Apoštolská exhorta *Marialis cultus*

Důležitým pokoncilním dokumentem zabývajícím se mariánskou úctou je apoštolská exhorta *Marialis cultus* papeže Pavla VI. vydaná 2. února 1974. Jedná se o nejsystematičtější vyjádření magisteria o mariánské úctě.⁵⁶

Dokument stručně popisuje úpravy obecného kalendáře, v němž je Mariina památka více zapojena do ročního cyklu tajemství Ježíše Krista. Důraz je kladen především na dobu adventní, která je velmi vhodná pro uctívání Matky Boží. Mariino očekávání narození Vykupitele má vést věřící k očekávání druhého Kristova příchodu. Dále jsou připomenuty texty liturgických knih, ve kterých je Panna Maria zmiňována, např. eucharistické modlitby, antifony, přímlyvy.⁵⁷

V následujících článcích je Maria představena jako naslouchající a modlící se, jako panenská Matka a jako Panna, která se obětuje. Je naslouchající proto, že s vírou přijala slovo Boží. Její víra byla podmínkou božského mateřství. S tou samou vírou Maria uchovávala ve svém srdci události z Ježíšova dětství. S modlící se Marií se setkáváme při návštěvě Alžběty, kdy z jejích úst zaznívá Magnificat, na svatbě v Káně nebo v kruhu apoštolů při vzniku církve.

Maria je i panenskou Matkou, protože Bůh si přál, aby její mateřství bylo předobrazem panenské církve, která se také stává matkou, jak bylo řečeno už v konstituci *Lumen gentium*. Podle církevních otců v Mariině panenském mateřství pokračuje církev svátostí křtu. Na obětující se Pannu ukazuje obětování Ježíše v chrámě, které se prorocky vztahuje na jeho smrt na kříži. Již od středověku při této události viděla církev v Marii ochotu k oběti.⁵⁸

Pro celou církev je Maria vzorem úcty proměňující život v oběť Bohu. Její souhlas, kterým odpověděla na zvěst anděla (srov. Lk 1, 38) je pro věřící poučením, jak z poslušného plnění Boží vůle udělat prostředek vlastního posvěcení.⁵⁹

⁵⁶ Srov. BUGEL, W. *Potřebuje mariánská úcta obnovu?* Přepis magnetofonového záznamu přednášky v kostele sv. Josefa-Don Bosko v Ostravě ze dne 30. dubna 1999.

⁵⁷ Srov. PAVEL VI. *Marialis cultus*, čl. 2 – 15. In. MEZINÁRODNÍ PAPEŽSKÁ MARIÁNSKÁ AKADEMIE, *Matka Páně. Památka – přítomnost – naděje*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003. ISBN neuvedeno.

⁵⁸ Srov. *tamtéž*, čl. 17 – 20.

⁵⁹ Srov. *tamtéž*, čl. 21.

Články 24 – 39 pojednávají o obnově mariánské úcty. Kult prokazovaný Panně Marii by měl mít trinitární a christologický charakter. Úcta se především vzdává Otci skrze Syna v Duchu svatém. Do této úcty je zahrnuta i Maria a svatí. Všichni totiž mají účast na Kristově utrpení i oslavení. V Marii se všechno vztahuje k Ježíši Kristu, protože Bůh Otec ji kvůli němu od věčnosti vyvolil za Matku a Duch svatý jí dal dary, jaké nikdo jiný nedostal.

Pavel VI. doporučuje, aby se christologický význam zdůrazňoval v každém projevu mariánského kultu. Tím bude dán úctě k Marii pevnější základ a současně se prohloubí úcta k Ježíši Kristu. Důraz má být též kladen na osobu Ducha svatého, jehož posvěcující činnost v Panně Marii patří mezi vrcholné okamžiky dějin spásy.⁶⁰

Mariánské pobožnosti by měly ukazovat na místo, jaké Maria zaujímá v církvi. Stejně jako v jiných projevech kultu by i v mariánské úctě měly být obsaženy prvky a myšlenky Písma svatého. Slova Bible mají být převedena do textů modliteb a písní.⁶¹

Dále papež mluví o projevech mariánské úcty v liturgii. Upozorňuje na nebezpečí slučování lidových pobožností s liturgií. Tyto pobožnosti mají být pomůckami posvátné liturgie, ale nemají se s ní směšovat.⁶²

Oficiálním kultem církve je slavení eucharistie, ostatních svátostí a denní modlitba církve, další pobožnosti jsou mimoliturgické. Panna Maria je při mši svaté zmiňována při úkonu kajícnosti a v eucharistické modlitbě. I při slavení mariánských svátků je na prvním místě úcta vzdávána Bohu, modlitba k Panně Marii má být pouze prosbou o přímluvu. Této zásady by se měly držet i mimoliturgické pobožnosti.⁶³

Mariánský kult má také ekumenický charakter. Marii uctívají nejen katolíci, ale i pravoslavní, anglikáni a reformované církve. Katoličtí věřící mohou Pannu Marii prosit o přímluvu za jednotu křesťanů, měli by se však vyvarovat všeho, co by u ostatních křesťanů mohlo vzbudit mylné představy o správné katolické víře.⁶⁴

Existuje názor, že se obsah mariánské úcty rozchází s antropologickými poznatky a změněnými psychologickými a sociálními podmínkami dnešních lidí, a to především žen.

⁶⁰ Srov. *tamtéž*, čl. 25 - 26.

⁶¹ Srov. *tamtéž*, čl. 28 - 30.

⁶² Srov. *tamtéž*, čl. 31.

⁶³ Srov. BUGEL, W. *Potřebuje mariánská úcta obnovu?* Přepis magnetofonového záznamu přednášky v kostele sv. Josefa-Don Bosko v Ostravě ze dne 30. dubna 1999.

⁶⁴ Srov. PAVEL VI. *Marialis cultus*, čl. 32.

Pro některé je těžké vzít si za vzor právě Marii. Její životní prostor jim připadá příliš úzký ve srovnání tím, v jakém žije současný člověk, proto v úctě k ní ochabují.

Panna Maria však není pro věřící vzorem kvůli jejímu způsobu života, ale proto, že v daných životních podmínkách přijala a uskutečňovala Boží slovo, souhlasila s Boží vůlí, a proto, že její jednání bylo prostoupeno láskou a ochotou ke službě.⁶⁵

V článcích 40 - 55 je věnována pozornost modlitbě Anděl Páně a růženci. Anděl Páně je rozjímáním o tajemství vtěleného Slova. Pavel VI. vybízí k zachování této modlitby.⁶⁶ V růženci jsou připomínány hlavní události Ježíšova života, má tedy christologický charakter. Středem modlitby je tajemství Vtělení a vykoupení lidstva. Důležitá je také kontemplativní složka. Modlitba nemá být pouhým mechanickým opakováním slov, ale zamyšlením nad Kristovým životem.⁶⁷

Dále je vysvětlován vztah mezi růžencem a liturgií. Růženec má svůj původ v liturgii. Slavení liturgie a růžencová pobožnost by se však neměly stavět na stejnou úroveň ani proti sobě. Obě vycházejí z Písma a jsou zaměřeny na stejné spásanosné události. V liturgii jsou ve znameních zpřítomňovány a působí největší tajemství vykoupení, v růženci jsou připomínány modlícímu se člověku, kterého povzbuzují, aby z nich čerpal pravidla pro svůj život.⁶⁸

Papež velmi doporučuje modlitbu růžence v rodinách. Připomíná však též zachování správné míry, růženec nemá být prosazován na úkor jiných pobožností.⁶⁹

Představili jsme dva důležité dokumenty zabývající se Pannou Marií a úctou k ní. K dalším patří např. encyklika papeže Jana Pavla II. o blahoslavené Panně Marii v životě církve *Redemptoris Mater* z 25. 3. 1987 nebo apoštolský list o posvátném růženci *Rosarium Virginis Mariae* z 16. 10. 2002.⁷⁰

Mezinárodní papežská mariánská akademie vydala roku 2000 dokument *Matka Páně. Památka – přítomnost – naděje*, který v roce 2003 vyšel v češtině.⁷¹

⁶⁵ Srov. *tamtéž*, čl. 34 – 35.

⁶⁶ Srov. *tamtéž*, čl. 41.

⁶⁷ Srov. *tamtéž*, čl. 45 – 47.

⁶⁸ Srov. *tamtéž*, čl. 48.

⁶⁹ Srov. *tamtéž*, čl. 52 – 55.

⁷⁰ Znění dokumentů je k dispozici v několika jazycích na *Vatican: the Holy See* [online]. [2008-10-16]. <<http://www.vatican.va>>.

⁷¹ Součástí českého vydání je také překlad apoštolské exhorty *Marialis cultus*.

2 STRUČNÝ NÁSTIN POLITICKO-NÁBOŽENSKÉ SITUACE V EVROPĚ A ČESKÝCH ZEMÍCH V 17. – 18. STOLETÍ

Barokní hudbu nemůžeme studovat bez toho, aniž bychom znali prostředí, ve kterém vznikala. Proto si v této kapitole po vysvětlení názvu období a jeho časovém zařazení krátce přiblížíme průběh třicetileté války, její vliv na život protestantů i katolíků a vývoj v Evropě od podepsání vestfálského míru do vydání tolerančního patentu.

2.1 Pojem baroko a časové vymezení období

Slovo baroko se dnes velmi často používá, ale i přesto není jeho význam přesný. Furetierův slovník francouzského jazyka z roku 1690 obsahuje tuto definici: „Jde o klenotnický technický termín používaný pouze pro označení perel, které nemají dokonale kulatý tvar.“

O původu slova barok se velmi diskutovalo. Dnes je možné s jistotou říci, že pochází z portugalského slova barroco používaného k označení perly nepravidelného tvaru.⁷²

Slavná francouzská Encyklopedie ve svém prvním vydání výraz baroko vůbec neuváděla. Objevil se až v Dodatcích z roku 1776 v souvislosti s hudbou. Autorem definice je Jean Jacques Rousseau: „Barok v hudbě – označení hudby, jejíž harmonie je zmatená, přeplněna ozdobami a disonancemi, přetažená v intonaci, s násilným rytmem.“⁷³

Názory na periodizaci baroka jsou u jednotlivých autorů různé. V této práci se budeme držet časového vymezení baroka hudebního, které používá Jaroslav Smolka ve své knize Dějiny hudby.

Jako začátek a konec evropského baroka uvádí léta 1590 a 1750.⁷⁴ V českém prostředí rozlišuje baroko rané (asi 1620 – 1670), střední (přelom století) a vrcholné (1.

⁷² Srov. TAPIÉ, V – L. *Barok*. 1. vydání. Bratislava: Pallas, vydavatelství SFVU, 1971. ISBN neuvedeno, s. 5.

⁷³ Srov. *tamtéž*, str. 6.

⁷⁴ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*. 1. vydání. Praha: TOGGA 2001. ISBN 80 – 9029 – 120 -1, s. 185.

polovina 18. století).⁷⁵ V jiné publikaci autor užívá ještě termínu baroko pozdní v letech 1730 – 1770, kdy se už začíná prosazovat klasicismus.⁷⁶

2. 2 Třicetiletá válka

Třicetiletá válka začala jako náboženský a politický konflikt v Čechách v květnu 1618,⁷⁷ kdy byli nejdříve z oken Pražského hradu vyhozeni královští úředníci Slavata a Martinic a krátce na to začali být pronásledováni jezuité a všichni katolíci, kteří roku 1609 nesouhlasili s povolením české konfese.

Roku 1619 zemřel císař Matyáš a na jeho místo nastoupil Ferdinand II. V tom samém roce stavy zvolily českým králem Fridricha Falckého, který po porážce povstání v bitvě na Bílé hoře 8. listopadu 1620 z Prahy uprchl. Vůdci odboje byli 21. června 1621 veřejně popraveni. Dalším trestem, který stavy postihl, byla konfiskace jejich majetku.

Panovník Ferdinand II. okamžitě začal prosazovat zásadu „cuis regio, illius religio“.⁷⁸ Protireformační úsilí se dotklo také Karlovy univerzity, která vedle konzistoře byla předním ústavem nekatolíků. Král roku 1622 zabavil univerzitní privilegia a univerzitu odevzdal jezuitům. Těm byl svěřen i dohled na veškeré školství v zemi a cenzura knih.

Roku 1623 bylo královským dekretem ze země vypovězeno všechno nekatolické duchovenstvo bez ohledu na konfesi. Od roku 1626 začaly být vydávány patenty, které měly různými způsoby přinutit nekatolické obyvatele k odstoupení od své víry.⁷⁹

Vydáním Obnoveného zřízení zemského (pro Čechy v roce 1627 a pro Moravu v roce 1628) bylo katolické náboženství vyhlášeno jako jediné dovolené, zrovnoprávněna čeština s němčinou a uzákoněn dědičný nárok Habsburků na český trůn.⁸⁰

Z Čech se válka přesunula na území Říše a později i do zbytku Evropy. Fridrich Falcký ztratil všechny své pozice a byl zbaven hodnosti kurfiřta. Již v roce 1625 vznikla

⁷⁵ Srov. *tamtéž*, s. 260 -269.

⁷⁶ Srov. SMOLKA, J. *Hudba českého baroka*. 2. rozšířené a upravené vydání. Praha: H & H, 1993. ISBN neuvedeno, s. 9.

⁷⁷ Srov. RADA, I., VANÍČEK, V. aj. *Dějiny zemí koruny české I*. 1. vydání. Praha: Paseka, 1992. ISBN 80 – 85192 – 29 – 2, s. 258.

⁷⁸ Srov. KADLEC, J. *Dějiny katolické církve*, s. 363 - 364.

⁷⁹ Srov. KADLEC, J. *Přehled českých církevních dějin 2*, s. 75 – 76.

⁸⁰ Srov. RADA, I., VANÍČEK, V. aj. *Dějiny zemí koruny české I*, s. 262.

v Haagu silná koalice, v níž se proti Habsburkům sjednotily Anglie, Dánsko, Nizozemí a dolnosaská knížata. Podpořila ji Francie, Sedmihradsko a Osmanská říše.

K císaři se připojil Albrecht z Valdštejna, který se díky svým výjimečným schopnostem stal vůdcem císařských vojsk. V dubnu 1626 porazil u Dessavy spojené protestantské armády, které se chystaly k tažení na Vídeň.⁸¹

V květnu 1629 byla s Dánskem sepsána mírová smlouva, po níž se protihabsburská koalice rozpadla. Téhož roku byl vydán tzv. restituční edikt požadující vrácení všech statků katolické církvi v takové podobě, jakou měly před rokem 1555. U nekatolíků to vyvolalo nesouhlas a vznik nové protihabsburské koalice v čele se Švédskem a Francií. Na říšském sněmu v Řezně roku 1630 byl císař přinucen k ústupkům, Valdštejna odvolal z velení a restituční edikt byl zapomenut.

V létě 1630 pronikli Švédové do Pomořan. Na jejich stranu se přidalo Braniborsko a Sasko. Švédská armáda porazila císařskou v bitvě u Breitenfeldu na podzim 1631, Sasové pronikli do Čech a obsadili Prahu. S nimi přišla i početná skupina českých emigrantů, kteří se na svou stranu snažili získat Albrechta z Valdštejna. Ten však dal přednost svému panovníkovi, který přistoupil téměř na všechny jeho požadavky.

V bitvě u Lützenu roku 1632 zahynul švédský král Gustav II., což v jejich armádě způsobilo zmátek. V témže roce byl Albrecht z Valdštejna pověřen jednáním se Saskem. Zároveň začal z touhy po co největší moci vyjednávat i s Francií a Švédskem, čímž si získal nedůvěru všech stran. Krátce po té, co ho císař na začátku roku 1634 zbavil vrchního velení svých vojsk, byl v Chebu zavražděn.⁸²

Sasko roku 1635 uzavřelo s Ferdinandem II. separátní mír, Francie, Švédsko a Nizozemí společně vyhlásily válku španělským Habsburkům. Sedmihradský kníže Rákoczi chtěl v roce 1643 vyhlásit válku Ferdinandu III. Vystoupení Saska a Polska na straně císaře však naději na dobytí Vídně zničilo.

Švédové porazili císařskou armádu roku 1645 v bitvě u Jankova. O tři roky později vpadla švédská vojska do Čech znovu, což vyvolalo značný odpor mezi českým obyvatelstvem. Po dobytí Malé Strany a Hradčan vznikly dobrovolnické legie na obranu pražských měst, v nichž vynikli především studenti a profesori pražských vysokých škol.

⁸¹ Srov. *tamtéž*, s. 260.

⁸² Srov. *tamtéž*, s. 262 – 263.

Švédové při tomto svém tažení ukradli část vzácných uměleckých sbírek, které jsou dodnes majetkem Švédského království.

Po mírových jednáních, která trvala již od roku 1644, byly 24. října 1648 ve vestfálských městech Münsteru a Osnabrücku podepsány mírové smlouvy mezi zúčastněnými stranami.⁸³

2. 3 Evropa po třicetileté válce

Podepsáním vestfálského míru se evropské země rozdělily na katolické a protestantské. Podle smluv měl totiž v jednotlivých oblastech zůstat zachován takový stav, jaký byl roku 1624. To zmařilo naděje mnoha emigrantů na návrat do vlasti.⁸⁴

Nejvíce katolíků žilo ve Francii a Španělsku, v Českých zemích bylo po skončení třicetileté války asi jen 800 000 obyvatel. V některých katolických zemích existovala protestantská diaspora (Francie, Polsko, Uhry), stejně jako v protestantských zemích katolická (Anglie, Nizozemí, některé části Německa). Ty byly však početně velmi malé. Jedinou větší katolickou zemí, která spadala pod protestantskou nadvládu, bylo Irsko.⁸⁵

Od konce třicetileté války stále rostl vliv Francie, která se stala velkým soupeřem Habsburské monarchie. Zde od roku 1657 vládl Leopold I. Během jeho vlády se země přetvářela v absolutistický stát především pomocí byrokracie.

Po pohraničních sporech mezi Tureckem a sedmihradským knížetem Jiřím II. Rákoczim vypukla roku 1663 válka, která sice o rok později skončila vítězstvím císaře, ale Turkům většina dobytého území zůstala.

Napětí mezi Habsburky a Osmanskou říší trvalo i v dalších letech. V roce 1683 turecká vojska obklíčila Vídeň. Díky pomoci armády říšských knížat, byli Turci poraženi a postupně vytlačováni z Uher.⁸⁶

V západní Evropě vedl Leopold I. neustálé spory s francouzským králem Ludvíkem XIV. a jeho nástupci. Po vymření španělských Habsburků si na jejich trůn dělali nárok jak

⁸³ Srov. *tamtéž*, s. 263 – 265.

⁸⁴ Srov. KADLEC, J. *Dějiny katolické církve*, s. 366.

⁸⁵ Srov. *tamtéž*, s. 373 – 374.

⁸⁶ Srov. RADA, I., VANÍČEK, V. aj. *Dějiny země koruny české I*, s. 269 – 271.

rakouští Habsburkové, tak francouzští Bourboni. Vznikl tak konflikt označovaný jako válka o španělské dědictví. Boje trvaly i během vlády Leopoldova nástupce Josefa I. (1705 – 1711). Mír byl uzavřen až roku 1714 rastattským mírem.⁸⁷ Španělský trůn získala Francie, španělské Nizozemí a na přechodnou dobu i Neapolsko připadly Rakousku.⁸⁸

Po smrti Josefa I. nastoupil na trůn Karel VI. Za jeho vlády se monarchie potýkala nejen s problémy finančními a hospodářskými, které způsobily války, ale také s problémy ohledně nástupnictví. Císař neměl mužské potomky, proto roku 1713 vydal pragmatickou sankci, podle níž smělo právo na vládu přecházet také na ženy. Prosazení tohoto práva podřídl téměř celou svou zahraniční politiku.⁸⁹

Přesto však evropské mocnosti dědické nároky Marie Terezie nebraly příliš vážně, což se projevilo hned po jejím nástupu na trůn.⁹⁰ Monarchii napadlo Prusko, Bavorsko, Sasko a Francie s cílem získat její území pro sebe.⁹¹ Marie Terezie sice po několikaletých válkách ztratila Slezsko, ale svou moc a nárok na trůn uhájila.⁹²

Císařovna během své čtyřicetileté vlády vydala řadu reforem, z nichž je vedle reformy správy, hospodářství, soudnictví a financí nejznámější reforma školství.⁹³ Roku 1774 byl schválen Všeobecný školní řád a začala vznikat síť triviálních škol, ve kterých se vyučovalo čtení, psaní, počítání, náboženství a základy praktických činností.⁹⁴

V reformním úsilí pokračoval i nástupce Marie Terezie Josef II. (1780 – 1790), který roku 1781 vydal patent o zrušení nevolnictví⁹⁵ a toleranční patent, jenž povoloval náboženskou svobodu a návrat nekatolických emigrantů do vlasti.⁹⁶

⁸⁷ Srov. *tamtéž*, s. 271 – 273.

⁸⁸ Srov. KADLEC, J. *Dějiny katolické církve.*, s. 375.

⁸⁹ Srov. RADA, I., VANÍČEK, V. aj. *Dějiny země koruny české I*, s. 273.

⁹⁰ Srov. *tamtéž*, s. 274.

⁹¹ Srov. HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí 5*. 1. vydání. Praha, BARONET & VIA FACTI, 1996. ISBN 80 – 85890 – 94 – 1, s. 15.

⁹² Srov. *tamtéž*, s. 28.

⁹³ Srov. *tamtéž*, s. 39.

⁹⁴ Srov. BĚLINA, P., GRULICH, T. aj. *Dějiny země koruny české II*. 3. vydání. Praha, Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80 – 7185 – 006 – 3, s. 46.

⁹⁵ Srov. *tamtéž*, str. 32.

⁹⁶ Srov. HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí 5*, s. 87 – 88.

2. 4 Církev v době baroka

V době baroka měl kostel v životě lidí nezastupitelnou úlohu. K povinnostem dobrého katolíka patřila účast na bohoslužbách o nedělích a svátcích, jednou za rok absolvování svátosti smíření. Kostel byl též místem, kde byli lidé informováni o dění v zemi a kde se setkávali s krásou umění. V rukou církve bylo i vzdělávání (jezuité) a péče o nemocné (milosrdní bratři).⁹⁷

K životu věřících patřily prosebné nebo kající pouti a procesí. Nejčastější byly pouti na mariánská místa (Svatá hora, Stará Boleslav, Svatý Hostýn) a ke hrobu sv. Jana Nepomuckého, jehož kult k baroku neodmyslitelně patří. Procesí se pořádala na Květnou neděli, Vzkříšení a Boží Tělo, ale také na různé úmysly, např. za odvrácení moru, války, za vyprošení deště.⁹⁸

Vznikala též náboženská bratrstva, jejichž úkolem bylo uctívání některého světce nebo tajemství víry, např. bratrstvo svatého růžence, bolestné Panny Marie, šťastné smrti, svátosti oltářní atd. Tato bratrstva vedla své členy k účasti na bohoslužbách, k přijímání svátostí, získávala pro ně odpustky. Později měla i větší majetek, který užívala k podpoře dobrých účelů.⁹⁹

Jako každé období v historii má i baroko své stinné stránky. V roce 1773 císařovna Marie Terezie zrušila jezuitský řád.¹⁰⁰ Církev musela také čelit mylným naukám, mezi které patřil především jansenismus, který pronikl i do Českých zemí.

Jansenismus hlásal, že lidská přirozenost byla dědičným hříchem zcela zkažena a že člověk nemůže odporovat Boží milosti, proto musí nutně přijít do nebe. Tuto milost však dostane jen určitý počet vyvolených, protože Bůh všechny spasit nechce.

Jansenisté měli také výhrady proti častému přijímání eucharistie, bohaté výzdobě kostelů a používání posvěcených předmětů. Papež proti jansenismu několikrát vystoupil, naposledy v roce 1717 vydáním buly *Unigenitus*.¹⁰¹

⁹⁷ Srov. RADA, I., VANÍČEK, V. aj. *Dějiny země koruny české I*, s. 288 – 293.

⁹⁸ Srov. KADLEC, J. *Přehled českých církevních dějin 2*, s. 117 – 118.

⁹⁹ Srov. *tamtéž*, s. 116.

¹⁰⁰ Srov. *tamtéž*, s. 158.

¹⁰¹ Srov. *tamtéž*, s. 137 – 139.

I přes přízeň prokazovanou církvi, se stát snažil nad ní upevnit svou moc. Už roku 1624 císař Ferdinand II. vyňal ze soudní pravomoci církve spory o duchovenské statky. V této politice pokračovali i jeho nástupci, kteří si dělali nárok na řízení vnějších církevních záležitostí, zasahovali do vnitřního života církve a odmítali zásahy papeže a generálních řeholních představených do církevních poměrů ve svých zemích.¹⁰²

¹⁰² Srov. *tamtéž*, s. 136.

3 BAROKNÍ UMĚNÍ A KULTURA

V období baroka kolem sebe soustřeďovali umělce představitelé šlechty i církve. Zadávali jim zakázky na výzdobu svých sídel, přestavbu nebo vybudování nových objektů, rozšiřovali své knihovny, pořádali hudební a divadelní představení.

Šlechta se snažila napodobovat kulturní život u dvora panovníka. Tyto zvyklosti se odrážely i v měšťanské společnosti, odkud též pocházeli sponzoři zakázek i sběratelé knih a uměleckých předmětů. Navazovali tak na renesanční zálibu ve shromažďování starožitných kuriozit.

Prostý lid se setkával s uměním hlavně prostřednictvím kostela. Skrze obrazy a sochy lidé prohlubovali svůj smysl pro krásu. Úcta k obrazům svatých byla však stejně jako návštěva slavností a procesí projevem víry.

Protože při bohoslužbách byla důležitá také hudba, vznikaly kostelní sbory, které si vybíraly členy z místních obyvatel. Kantoři poskytovali základní hudební vzdělání širokým vrstvám obyvatelstva a pro svoje kostely často skládali vlastní skladby.¹⁰³

Nyní se zaměříme na barokní umění výtvarné a na literaturu. Hudebnímu baroku bude věnována samostatná kapitola.

3.1 Stručný přehled evropského a českého výtvarného umění

Barokní sloh vznikl v 16. století v Itálii, odkud se rozšířil do zbytku Evropy. Někdy bývá nazýván slohem protireformace, jedná se však o jednostranné hodnocení, protože baroko proniklo i do protestantských zemí a také do pravoslavného Ruska.¹⁰⁴

Pro baroko je charakteristická převaha citové složky nad rozumovou, proto je i ve výtvarném umění kladen důraz na expresivnost a emocionalitu. Umělecká díla působí dramaticky, vzrušivě, vypjatě. Mezi základní rysy barokního umění patří složité půdorysy, průniky elips a křivek, kontrast světla a stínu, bohatá výzdoba.

¹⁰³ Srov. RADA, I., VANÍČEK, V. aj. *Dějiny země koruny české I*, s. 301 – 302.

¹⁰⁴ Srov. POJSL, M., LONDIN, V. *Dvanáct století naší architektury*. 1. vydání. Olomouc: Olomouc, 1998. ISBN 80 – 7182 – 060 – 1, s. 99.

Významnými osobnostmi tohoto uměleckého směru jsou např. architekt a sochař Lorenzo Bernini, který dokončil stavbu chrámu sv. Petra ve Vatikánu, dále zakladatel italského barokního realismu Caravaggio či nizozemští malíři Peter Paul Rubens a Rembrant van Rijn.¹⁰⁵

Výtvarné umění českého baroka bylo nejprve ovlivněno cizinou, především vlašskými architekty, které zaměstnávala šlechta i jezuitský řád. Mezi takové stavitele patřili např. Carlo Lurago, Marc Antonio Canevalle nebo Jan Mathei. Zásadou těchto umělců barokní sloh u nás zdomácněl.¹⁰⁶

Vrchol české barokní architektury představují díla otce a syna Dienzenhoferů a Jana Santiniho. Kryštof Dienzenhofer začal se stavbou kostela sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně. Jeho syn Kilián Ignác Dienzenhofer tento kostel dokončil, dále vybudoval kostel sv. Máří Magdaleny v Karlových Varech a druhý pražský kostel sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí. Z jeho staveb vznikl neustálým zjednodušováním a opakováním stejných rysů běžný typ kostela na českém venkově 18. století.¹⁰⁷

Díla Jana Santiniho bývají označována jako barokní gotika. Jejich autor totiž využíval gotické prvky, které přetvářel v barokním duchu, např. kostel v Kladrubech, zámek Karlova Koruna.

Nejvýznamnějšími barokními sochaři jsou autor soch na Karlově mostě Ferdinand Maxmilián Brokof a Matyáš Bernard Braun, který ztvárnil alegorie Ctností a Neřestí na zámku Kuks. V malířství vynikli především Karel Škréta a Petr Brandl.¹⁰⁸

3. 2 Stručný přehled slovesného umění

Pro barokní literaturu je charakteristická naturalistická konkrétnost, nadsazování záporných jevů, důraz na bezmocnost člověka vůči řádu světa a jeho pomíjivosti, ale také

¹⁰⁵ Srov. PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*, s. 25 -27.

¹⁰⁶ . KADLEC, J. *Přehled českých církevních dějin 2*, s. 127.

¹⁰⁷ Srov. PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*, s. 27.

¹⁰⁸ Srov. *tamtéž*, s. 28.

duchovnost a mystika. Ta proniká i do milostné poezie, kde Ježíš Kristus splývá s Amorem a pozemská láska odráží lásku nebeskou.¹⁰⁹

V Evropské literatuře jsou nejznámějšími díly epická skladba s tematikou křížových výprav *Osvobozený Jeruzalém* Itala Torguata Tassa, *Ztracený ráj* anglického básníka Johna Miltna a drama *Soudce zalamejský*, jehož autorem je španělský dramatik Pedro Calderón de la Barca.¹¹⁰

Většinu české barokní poezie tvoří kancionály, tedy soubory duchovních písní určené hlavně ke zpěvu v kostele, v próze převládají kázání, v dramatu latinské školní hry. Naopak scházejí žánry spojené s dvorským, šlechtickým a měšťanským prostředím.¹¹¹

Vzhledem k odchodu části obyvatelstva do emigrace se literární tvorba rozdělila na domácí a exilovou. Nelze říci, že exilová literatura pokračovala v renesanční a humanistické tvorbě a že domácí byla spojena pouze s katolicismem a barokem.

Přestože exulantská tvorba převážně hájila stavovské povstání a protihabsburský odboj a domácí stranila Habsburkům nebo byla neutrální, poetika děl a žánrové složení mají spíše charakter analogický. Protiklad se projevoval v rovině náboženského vyznání, exilová literatura byla protestantská, v domácí převažovala katolická.¹¹²

Nejvýznamnější osobností evangelického barokního písemnictví je biskup Jednoty bratrské Jan Amos Komenský (1592 – 1670). Tento pedagog, teolog, filosof a spisovatel je známý jako reformátor školství a autor teoretických spisů o výchově a jazykových učebnic.

Z jeho pedagogických spisů připomínáme učebnici latiny a moderních jazyků *Janua linguarum reserata* (Brána jazyků otevřená), *Orbis sensualium pictus* (Svět v obrazech) a sebrané vychovatelské spisy *Opera didactica omnia*, z filosoficko-teologických především alegorii *Labyrint světa a ráj srdce* nebo *Kšaft umírající matky*, Jednoty bratrské.

Komenský psal též příležitostné latinské a české básně, ve třicátých až čtyřicátých letech se začal věnovat duchovní písní. Jeho záměrem bylo uspořádání nového bratrského kancionálu. Roku 1659 byl v Amsterdamu vydán *Kancionál* obsahující kromě 150

¹⁰⁹ Srov. BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury (do devadesátých let 19. století)*. 4. vydání, 2. ve Fortuně. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80 – 7168 – 366 – 3, s. 76 – 77.

¹¹⁰ Srov. *tamtéž*, s. 77.

¹¹¹ Srov. LEHÁR, J., STICH, A. aj. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. doplněné vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80 – 7106 – 308 – 8, s. 127 – 128.

¹¹² Srov. MACHALA, L., PETRŮ, E. aj. *Panorama české literatury (Literární dějiny od počátků do současnosti)*. 1. opravené a doplněné vydání. Olomouc: Rubico, 1994. ISBN 80 – 85839 – 04 – 0, s. 75.

přebásněných žalmů a 310 písní převzatých ze straší bratrské tvorby také 146 písní nových, z nichž Komenský 135 buď přebásnil, nebo složil sám.¹¹³

Významným představitelem katolického baroka je vedle Adama Václava Michny z Otradovic nebo Jana Josefa Božana, o nichž bude více řečeno v následujících kapitolách, jezuita Bedřich Bridel (1619 – 1680). Kromě veršovaného katechismu, modliteb a duchovních písní psal také veršované meditace, z kterých je nejznámější báseň *Co Bůh? Člověk?* vydaná roku 1659.¹¹⁴

Václav Jan Rosa (asi 1620 – 1689) je autorem latinsky psané puristické mluvnice *Čechořečnost seu Grammatica linguae Bohemicae* (Čechořečnost aneb Mluvnice českého jazyka), která vyšla roku 1672. O vytvoření souborného přehledu české slovní zásoby se snažil ve spise *Thesaurus linguae Bohemicae*. Chtěl tak navázat na Komenského nedochované dílo, ale neměl možnost práci publikovat.

Balbínova *Dissertatio apologetica pro lingua slavonica, procipue Bohemica* (Rozprava na obranu jazyka slovanského, obzvláště českého) nemohla v době svého vzniku kvůli politickým tendencím vyjít. Vydal ji až František Matěj Pelcl v roce 1775.¹¹⁵

Zároveň s barokní literaturou se po Bílé hoře rozvíjela i lidová slovesnost, zejména pohádka, píseň a drama. Zájem o folklór, který začal v období baroka, se prohloubil v 19. století, kdy byly vydány první sbírky pohádek a poezie.¹¹⁶

¹¹³ Srov. LEHÁR, J., STICH, A. aj. *Česká literatura od počátku k dnešku*, s. 128 – 132.

¹¹⁴ Srov. *tamtéž*, s. 136.

¹¹⁵ Srov. MACHALA, L., PETRŮ, E. aj. *Panorama české literatury (Literární dějiny od počátků do současnosti)*, s. 82 -83.

¹¹⁶ Srov. LEHÁR, J., STICH, A. aj. *Česká literatura od počátku k dnešku*, s. 147.

4 EVROPSKÉ A ČESKÉ HUDEBNÍ BAROKO

V této kapitole se budeme věnovat evropské a české hudbě 17. a 18. století. Nejprve představíme druhy barokní hudby a hudební nástroje. Dále zmíníme hlavní osobnosti evropského hudebního baroka, především Claudia Monteverdiho, Antonia Vivaldiho, Johanna Sebastiana Bacha a Georga Friedricha Händela. Nakonec se budeme zabývat barokní hudbou a jejími představiteli v Českých zemích.

4.1 Charakteristika barokní hudby

Hudební baroko bylo prvním obdobím v dějinách hudby, které záměrně zachovávalo styl předcházející etapy, palestrinovskou polymelodii rozšířenou o nové harmonické možnosti, jako jeden z dobových skladatelských postupů.

Po roce 1600 se začala výrazně rozlišovat hudba vokální od hudby instrumentální. Lišila se také melodika sólového, ansámblového a sborového zpěvu. Rozdíl v technických možnostech nástrojů měly vliv na diferenciaci v instrumentální hudbě.¹¹⁷

Nejvýznamnějším druhem barokní hudby byla opera. Přestože její vlastní historie začíná okolo roku 1600, nejednalo se o zcela nový útvar, hudba, zpěv a divadlo se spojovaly již od starověku. Novým bylo v barokní opeře prokomponování celého dramatického textu. Kromě hlavního typu opery, jímž bylo souvislé zhudebnění dramatického textu, existovalo také mluvené divadlo s hudebními vložkami, které se někdy opeře velmi blížilo a značně ovlivnilo její vývoj v období klasicismu.¹¹⁸

Oratorium využívalo stejné prostředky jako opera, avšak na rozdíl od ní nebylo určeno ke scénickému provádění. Tato složka byla nahrazena vypravěčem, duetem nebo sborem. Latinské oratorium zhudebňovalo biblické texty úzce spojené s katolickou liturgií, oratorio volgare komponované v italštině bylo určeno širokému laickému publiku. Oratorium mělo většinou dvě části, mezi které bylo vloženo kázání.¹¹⁹

¹¹⁷ Srov. MAZUREK, J. *Stručné dějiny evropské hudby*. 2. doplněné vydání. Ostrava: MONTANEX, a. s., 1999. ISBN 80 – 85780 – 90 – 9, s. 34 – 35.

¹¹⁸ Srov. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů*. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988. ISBN nevedeno, s. 101.

¹¹⁹ Srov. MAZUREK, J. *Stručné dějiny evropské hudby*, s. 32.

Další vokální skladbou byla kantáta. Komorní kantáta měla buď podobu dvou árií spojených recitativem, nebo dvou árií a dueta. Někdy ji uváděla krátká instrumentální předehra, u větších kantát býval také závěrečný sbor.

Chrámová kantáta byla kompozičním pokračováním motetu a vyvíjela se spíše v severních protestantských zemích. Na začátku 17. století měla podobu duchovního koncertu, později jednověťý koncert rozdělovala na několik textově i hudebně samostatných vokálně-instrumentálních částí. Anglickou obdobou německé chrámové kantáty byl anthem. Jednalo se o vokálně-instrumentální skladbu na žalmové texty.¹²⁰

Instrumentální hudba nebyla již pouze doprovodem vokální hudby, ale byla umělecky samostatná. Přestože se hudbou vokální a taneční inspirovala, vycházela už zvukově a technicky z ducha jednotlivých nástrojů.¹²¹

V období baroka postupně vznikly všechny formy komorní a orchestrální hudby, které v různých obměnách přetrvaly až do současnosti.

Nejtypičtější orchestrální formou bylo concerto grosso,¹²² tedy skladba, v níž se při hře střídá skupina sólových nástrojů (concertino) a velký orchestr.¹²³ Z concerta grossa se později vyvinul sólový concert. Concertino v něm bylo nahrazeno jedním sólistou, který se s orchestrem už nestřídal, ale byl jím doprovázen.¹²⁴

Suita byla sledem stylizovaných tanců kombinovaných někdy též s netanečními větami a komponovaných pro sólové nástroje i orchestr.¹²⁵

Z benátské canzony vznikla sonáta, která měla dvě podoby, a to světskou (da camera) a chrámovou (da chiesa).¹²⁶ Pro tuto vícehlasou skladbu byla nejtypičtější triová sestava tvořená dvěma rovnocennými melodickými nástroji a generálbasovým doprovodem. Objevovaly se též sonáty pro sólové nástroje, ty se však plně rozvinuly až v období klasicismu.¹²⁷

¹²⁰ Srov. *tamtéž*, s. 33.

¹²¹ Srov. NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*. Praha: Votobia, 2003. ISBN 80 – 7220 – 143 – 3, s. 93.

¹²² Srov. ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby, I. díl. Od počátků hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia, 2002. ISBN 80 – 7220 – 126 – 3, s. 191 - 192.

¹²³ Srov. BARVÍK, M. *Hovory o hudbě*. 1. vydání. Praha: PRÁCE, 1961. ISBN neuvedeno, s. 18.

¹²⁴ Srov. ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby, I. díl. Od počátků hudby do konce 18. století*, s. 196.

¹²⁵ Srov. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů*, s. 114.

¹²⁶ Srov. NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*, s. 94.

¹²⁷ Srov. MAZUREK, J. *Stručné dějiny evropské hudby*, s. 33.

V 17. a 18. století byly vedle chrámů hlavními centry hudby panovnické a šlechtické kapely tvořené příslušníky nižších společenských vrstev, kteří v nich často nacházeli dobré životní zabezpečení.

Ve městech vznikala za účelem společného muzicírování diletantská sdružení dvorská a jiná sdružení diletantská a profesionální, v nichž se scházeli měšťané, kantoři, nižší šlechta aj. V Německu se taková sdružení označovala jako collegium musicum, v Itálii *accademie*, v Anglii *consorts*.¹²⁸

Složení barokního orchestru nebylo stálé. Musely v něm však vždy být nástroje hrající horní melodii a nástroje hrající číslovaný neboli generální bas, který byl pevně vypsán skladatelem. Ostatní hlasy obvykle improvizovaly.

Hrálo se podle ustálených pravidel, bez ohledu na složení orchestru, bez dirigenta a partitury. Základ tvořil basový tón, u kterého bylo číslo vyznačeno, jaký souzvuk se má nad basem hrát. Na starost to mívával většinou hráč na cembalo, loutnu nebo jiný nástroj schopný akordické hry, zbývající nástroje hrály melodii, nebo basové tóny.¹²⁹

Základ barokních orchestrů tvořily strunné nástroje, a to především smyčcové.¹³⁰ Do 18. století se udržovaly nástroje typu starých viol, jakými jsou např. *viola da gamba* a *da braccia*, ale brzy je začaly nahrazovat nástroje houslového typu, které mají pevnější tón, bohatší dynamické možnosti a jsou technicky pohyblivější.

Housle se používaly už na konci 16. století. K úplné stabilizaci dnešního smyčcového instrumentáře došlo během 18. století. Vliv na to měl i rozvoj houslařství, především představitelé italských rodin Stradivari, Amati, Guarneri.¹³¹

Podle houslí se postupně vytvořil altový typ viola a tenorový typ violoncello. Oba dva nástroje si úplně zachovaly zvětšenou podobu houslí. Nejhlubší smyčcový nástroj kontrabas si udržel znaky staré violy *da gamba*.¹³²

Dále se formovaly také skupiny nástrojů dechových. Z dřevěných jimi byly příčné a zobcové flétny, hoboje a fagoty. Na konci 17. století byl vynalezen jednoplátkový klarinet, ale ten do barokní hudební praxe nepronikl. Pumorty a šalmaje se postupně vytrácely.

¹²⁸ Srov. NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*, s. 113.

¹²⁹ Srov. BARVÍK, M. *Hovory o hudbě*, s. 18 – 19.

¹³⁰ Srov. NAVRÁTIL, M. *Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů*. Ostrava: Vydavatelství MONTANEX, a. s., 1996, s. 25.

¹³¹ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 222.

¹³² Srov. ŠAFARÍK, J. *Dějiny hudby, I. díl. Od počátků hudby do konce 18. století*, s. 192.

Žesťovými neboli nátrubkovými nástroji užívanými v orchestru byly trumpety, lesní rohy a pozouny, zřídka se objevovaly cinky a serpenty. Z bicích nástrojů se nejvíce využívaly bubny a tympány.¹³³

Důležitou roli měly nástroje schopné vícehlasé hry, jichž se využívalo ke hře continua, tedy generálního basu a harmonické výplně. V chrámové hudbě byly tímto nástrojem varhany, dále se v tomto směru uplatňovaly strunné nástroje klávesové jako cembalo a clavichord a nástroje drnkací, hlavně teorbá, loutna, arciloutna.¹³⁴

Nejdůležitějším klávesovým nástrojem byly varhany. Jejich zdokonalení umožňovalo hraní i velmi komplikovaných skladeb. Díky zavedení zásuvkové soustavy bylo možné rozlišit jednotlivé hlasy barevně i silově. Vynikajícími staviteli varhan ve střední Evropě byli H. Compenius a G. Silbermann.

V orchestrální i komorní světské hudbě se využívalo clavicembalo, v domácím prostředí clavichord. Kladívkový klavír se v baroku ještě nepoužíval.

V 17. století autoři ještě nerozlišovali, zda se má skladba hrát na varhany nebo clavicembalo. Rozhodnutí bylo necháno na hráči, který se většinou řídil stylizačními vlastnostmi a celkovou formou skladby.

Na clavicembalo se hrály spíše písně, tance, variace, na varhany toccaty, canzony, preludia, fantasie. Světská a taneční hudba upřednostňovala clavicembalo, duchovní hudba varhany.¹³⁵

4. 2 Hlavní představitelé evropského baroka

Nyní krátce představíme život a tvorbu významných evropských barokních skladatelů. V Itálii jimi byli Claudio Monteverdi a Antonio Vivaldi, v Rakousku Heinrich Ignaz Franz Biber, v Německu Johann Sebastian Bach a Georg Friedrich Händel.

Claudio Monteverdi (1567 – 1643) se narodil v Cremoně v Itálii. V letech 1590 – 1612 působil v Mantově ve dvorské kapele rodu Gonzagů a od roku 1613 až do smrti byl kapelníkem benátského chrámu sv. Marka.¹³⁶

¹³³ Srov. NAVRÁTIL, M. *Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů*, s. 25.

¹³⁴ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 223.

¹³⁵ Srov. ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby, I. díl. Od počátků hudby do konce 18. století*, s. 200.

Z jeho duchovní tvorby uvádíme sborové skladby *Sacrae cantiunculae* a čtrnáctidílné dílo *Vespro della Beata Virgine*.

Významná je Monteverdiho světská dramatická a vokální tvorba. Přínosné jsou např. opery *Orfeo*, *Návrat Odysseův do vlasti*, *Korunovace Poppey*. Z opery *Ariadna* se dochoval pouze úryvek *Nářek Ariadny*, který autor přepracoval na pětihlasý mandrigal.¹³⁷

Tvorbě mandrigalů se Monteverdi věnoval celý život. V letech 1587 – 1651 bylo vydáno devět knih těchto jeho skladeb.¹³⁸

Hlavním představitelem italského vrcholného baroka je Antonio Vivaldi (1678 – 1741). Přestože přijal kněžské svěcení, nemohl kvůli nemoci tuto službu vykonávat a věnoval se výhradně hudbě.

Byl houslistou v Benátkách, dvorním kapelníkem v Mantově a také dirigentem a učitelem hry na housle v benátském dívčím útulku *Ospedale della Pieta*.¹³⁹

Vivaldiho nejčastěji komponovaným hudebním druhem je sólový koncert. Kromě koncertů pro housle, violoncello, flétnu atd. vytvořil také skladby pro nástroje, které dosud příležitost k sólovému uplatnění nedostaly. Nejznámějším koncertem je cyklus *Roční doby*, dále např. *Noc*, *Mořská bouře*, *Neklid*, *Odpočinek*.¹⁴⁰

Rozsáhlá je též jeho vokálně-instrumentální tvorba, z níž zde jmenujeme chrámové skladby kantátového typu *Sabat Mater*, *Salve regina*, *Magnificat* a oratorium *Juditha triumphans*.

Hudba Antonia Vivaldiho ovlivnila i jeho současníky, včetně J. S. Bacha, G. F. Händela a J. D. Zelenky.¹⁴¹

K nejvýznamnějším autorům barokní houslové kompozice patří Heinrich Ignaz Franz Biber (1644 – 1704). Pocházel ze Stráže pod Ralskem. Působil v biskupské kapele v Kroměříži a později arcibiskupském hudební souboru v Salcburku.¹⁴²

Je autorem sbírky *15 Rosenkranz-Sonaten* pro housle a basso continuo, souboru sonát *Fidicinium sacro-profanum* nebo *Serenády C-dur*.¹⁴³

¹³⁶ Srov. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů*, s. 236.

¹³⁷ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 226 – 227.

¹³⁸ Srov. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů*, s. 236.

¹³⁹ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 230.

¹⁴⁰ Srov. *tamtéž*, s. 219 – 220.

¹⁴¹ Srov. *tamtéž*, s. 230.

¹⁴² Srov. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů*, s. 228 – 229.

Biberovo vokální dílo tvoří duchovní skladby, např. nešpory, mše, rekviem, a opery, z nichž se však dochovala pouze jedna.¹⁴⁴

Hlavním představitelem německé a barokní hudby vůbec je Johann Sebastian Bach (1685 – 1750). Pocházel z rodiny měšťského a dvorského hudebníka z Eisenachu.¹⁴⁵

V roce 1703 se stal členem kapely ve Výmaru a varhaníkem v Arnstadtu. V letech 1708 – 1718 působil jako dvorní varhaník a komorní hudebník ve Výmaru. Od roku 1717 do roku 1723 byl kapelníkem u dvora v Köthenu. Roku 1723 se stal varhaníkem a kantorem u sv. Tomáše v Lipsku. Zde žil až do své smrti.¹⁴⁶

Více než skladatel byl svými současníky ceněn jako varhaník. Hru na varhany znamenitě ovládal a i v přísných a složitých barokních podmínkách dokázal velmi dobře improvizovat.

Vytvořil asi 35 fug, které často spojoval s preludiem, toccatou nebo fantasií. Dále napsal soubor Osmi malých preludií a fug. Formu fugy nají také Bachovy chorální předehry. Dalšími jeho varhanními skladbami jsou např. Passacaglia c-moll, Das Musikalische Opfer (Hudební oběť) a Kunst der Fuge (Umění fugy).¹⁴⁷

Pro cembalo byl určen cyklus Temperovaný klavír, soubory Anglické suity, Francouzské suity, Italský koncert a další. Z Bachovy koncertní tvorby jsou nejznámější Braniborské koncerty.¹⁴⁸

Největšími vokálně-instrumentálními díly jsou Matoušovy pašije, Janovy pašije, Magnificat, Mše h-moll a cyklus kantát Vánoční oratorium.

Ve své době nebyl Johann Sebastian Bach příliš uznávaným autorem. Na jedinečnost jeho díla upozornil až v 19. století F. Mendelsohn-Bartholdy.¹⁴⁹

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759) se narodil v Halle nad Sálou. Studoval práva, která ale nedokončil a věnoval se výhradně hudbě. Od roku 1702 byl varhaníkem v Halle a

¹⁴³ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 237.

¹⁴⁴ Srov. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů*, s. 228 – 229.

¹⁴⁵ Srov. *tamtéž*, s. 227.

¹⁴⁶ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 248.

¹⁴⁷ Srov. *tamtéž*, s. 248 – 250.

¹⁴⁸ Srov. *tamtéž*, s. 252 – 253.

¹⁴⁹ Srov. *tamtéž*, s. 256.

v letech 1703 – 1707 působil jako cembalista hamburské opery. Roku 1712 se natrvalo usadil v Anglii, kde se kromě komponování věnoval také hudebnímu podnikání.¹⁵⁰

Händelovo dílo obsahuje téměř všechny hudební druhy tehdejší doby. Napsal 44 oper a kolem 30 oratorií, z nichž jsou nejznámější Mesiáš, Juda Makabejský, Izrael v Egyptě.¹⁵¹

Skladby pro varhany a cembalo vyšly ve sbírkách *Suity pro clavecin* a *Six Fugues or Voluntaries for the Organ or Harpsichord* (Šest fug a meziher pro varhany nebo cembalo). Nejslavnějšími Händelovými skladbami pro orchestr jsou *suity Vodní hudba* a *Hudba k ohňostroji* napsané k slavnostním příležitostem.

Ze sonátové tvorby uvádíme např. Šestnáct sonát neboli sól pro flétnu, hoboj nebo housle s generálním basem a Tři sonáty pro flétnu a continuo.

Svémi koncertními skladbami Händel navazuje na italské skladatele A. Corelliho a A. Vivaldiho a spolu s J. S. Bachem, A. Vivaldim a G. P. Telemannem představuje vrchol této tvorby.¹⁵²

Z dalších autorů jmenujeme např. Johanna Josefa Fuxe (1660 – 1741), Georga Philippa Telemanna (1681 – 1767) nebo Henryho Purcella.¹⁵³

4. 3 Barokní hudba v českých zemích

Společenské změny, které v Českých zemích nastaly po bitvě na Bílé hoře, měly vliv i na hudební tvorbu. Institucionální základna české hudby se podstatně zúžila, téměř všechna dochovaná díla raného baroka jsou napsána pro prostředí kostela. I hudba byla tedy spojena s rekatolizací a upevňováním moci katolické církve.¹⁵⁴

Její představitelé se snažili působit na lid různými prostředky, především velkolepostí, nádherou a bohatstvím, které měly u věřících podněcovat představy o lepší

¹⁵⁰ Srov. *tamtéž*, s. 242 – 243.

¹⁵¹ Srov. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů*, s. 234.

¹⁵² Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*. 1. vydání. Praha: TOGGA 2001. ISBN 80 – 9029 – 120 -1, str. 243 – 245.

¹⁵³ Srov. *tamtéž*, str. 235 -241.

¹⁵⁴ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 259.

budoucnosti na onom světě. K tomu měla přispívat také hudba, která dodávala liturgii patřičný lesk.¹⁵⁵

Důležitou roli v pěstování barokní hudby u nás měly kláštery. Některé řády dbaly i na hudební vzdělávání svých členů. Provozovala se zde nejen hudba chrámová, ale také instrumentální.

K dalšímu rozvoji barokní hudby začalo docházet přibližně dvacet let po skončení třicetileté války, kdy se vedle kostelů staly důležitými hudebními centry šlechtické kapely.¹⁵⁶

Česká šlechta většinou nezaměstnávala svobodné hudebníky za mzdu, ale k hudebním službám využívala svoje poddané. Přestože hudebně nadaní poddaní mívali přednost při přijímání do služby a někdy jim bylo umožněno hudební vzdělání, byli pořád pro své pány pouze méněcenným služebnictvem a hudební kvalifikaci uplatňovali jenom v rámci svých dalších povinností.

Hudebníci v českých kapelách byli také méně honorováni než v kapelách německých či rakouských. Např. vedoucí biskupské kapely v Kroměříži P. J. Vejvanovský dostával 180 zlatých ročně, H. I. Biber si v Salcburku vydělal za rok 700 zlatých.¹⁵⁷

Šlechtické kapely nebyly dlouhodobými institucemi, mnohdy měly pouze příležitostný charakter. Jejich činnost závisela na vztahu vládnoucího představitele rodu k hudbě. Když zemřel, většinou zanikla i kapela.¹⁵⁸

Stavovsky privilegovanou a samostatnou vrstvou byli polní trubači, kteří po dvou letech učení získávali výuční list. Po sedmi letech vojenské služby včetně účasti ve válečném tažení sloužili dál buď v armádě, nebo u šlechty a mohli sami přijímat učně. Tito trubači měli před všemi ostatními hudebníky přednostní právo troubit na trompety. Městští trubači a studenti je mohli zastoupit pouze v kostele.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Srov. KLÍMA, A. *Čechy v období temna*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1961. ISBN neuvedeno, s. 233.

¹⁵⁶ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 260.

¹⁵⁷ Srov. ČERNÝ, J., KOUBA, J. LÉBL, V. aj. *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*. 2. doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1989, s. 173 – 174.

¹⁵⁸ Srov. *tamtéž*, s. 174 – 175.

¹⁵⁹ Srov. *tamtéž*, s. 176.

Důležitou součástí barokní hudby tvořily chrámové zpěvy.¹⁶⁰ Nejrozvinutějšími byly protestantské duchovní písně, a to především českokobratrský chorál. Rok 1620 a následná rekatolizace však znamenaly konec jejich veřejného provozování v Českých zemích.

Jejich nápěvy přejímali katolíci, kteří též potřebovali duchovní zpěv v národním jazyce, ale neměli skladatele schopné nahradit protestantské písně vlastní tvorbou, a proto pouze měnili texty bratrských písní ve smyslu katolické nauky.

Prvním takovým kancionálem byly Písně katolické k výročním slavnostem z roku 1622 od Jiřího Hlohovského. S přejímáním českokobratrských nápěvů se můžeme setkat ještě v roce 1658, kdy poprvé vyšel Kancionál český Václava Matěje Šteyera.¹⁶¹

Slohový zvrat v katolickém duchovním zpěvu přinesly kancionály Adama Václava Michny z Otradovic Česká mariánská muzika, Svatoroční muzika a Loutna česká, které dosavadní kancionálový repertoár obohatily o písně v duchu soudobého nápěvového stylu.¹⁶²

Nejvýznamnějším Michnovým následovníkem byl v tomto oboru Václav Karel Holan Rovenský (1644 – 1718). Jeho kancionál Capella Regia Musicalis – Kaple královská, zpěvní a hudební, v řeči a jazyku českém, svatováclavském z roku 1693 obsahoval přes 400 duchovních písních v jednohlasých až šestihlasých úpravách s generálbasovým, případně dalším instrumentálním doprovodem.¹⁶³

Významným barokním kancionálem byl též Slaviček rájský Jana Josefa Božana z 1719, v němž byl pro potřeby varhaníků k většině písní připojen generálbasový doprovod. Kromě notovaných kancionálů vycházely také zpěvníky bez not, z nichž je nejznámější Cítara Nového zákona jezuity A. Koniáše.¹⁶⁴

Český duchovní zpěv byl pěstován především na venkově a v menších městech, kde nebylo možné realizovat latinskou figurální hudbu. Česky zpívali hlavně venkované a část měšťanů, proto byl český zpěv v soudobé hudební struktuře pokládán za projev nižších sociálních vrstev.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Srov. *tamtéž*, s. 234.

¹⁶¹ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 260 - 261.

¹⁶² Srov. ČERNÝ, J., KOUBA, J. LÉBL, V. aj. *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*, s. 200.

¹⁶³ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 261.

¹⁶⁴ Srov. ČERNÝ, J., KOUBA, J. LÉBL, V. aj. *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby*, s. 200.

¹⁶⁵ Srov. *tamtéž*, s. 201.

Nyní krátce zmíníme hlavní představitele české barokní hudby, z kterých byl umělecky nejvýraznější a zároveň nejplodnější Adam Václav Michna z Otradovic (asi okolo roku 1600 – 1676), syn jindřichohradeckého purkrabího a varhaníka Michala Michny z Otradovic.¹⁶⁶

Všeobecné i hudební vzdělání získal v jindřichohradecké jezuitské koleji. Roku 1633 se stal varhaníkem proboštského kostela a přibližně ve stejné době začal komponovat. Na rozdíl od jiných varhaníků byl Michna ve své době poměrně dobře hmotně zajištěn.

Od roku 1648 byl členem rady literátského bratrstva v Jindřichově Hradci a podporovatelem mariánské družiny při zdejší jezuitské koleji. Zde se roku 1656 seznámil s Václavem Matějem Šteyerem.

Díky dobrému hmotnému postavení a kontaktům s jezuity mohl své skladby vydávat tiskem. To si v 17. století mohl dovolit jen málokterý skladatel. Velká část Michnových skladeb vyšla v Praze v Akademické tiskárně jezuitské koleje v Klementinu.¹⁶⁷

Z Michnovy tvorby uvádíme kromě již zmiňovaných kancionálů sbírku chrámových skladeb *Obsequium Marianum*, *Officium vespertinum silve Psalmi vespertini*, *Magnificat I. toni*, sbírku *Sacra et litaniae* a *Missa Sancti Venceslai*.¹⁶⁸

Prvním významným českým orchestrálním skladatelem byl Pavel Josef Vejvanovský (asi 1639 – 1693). Po studiích na opavské jezuitské koleji přišel roku 1664 do kapely, kterou v Kroměříži založil olomoucký biskup Karel Lichtenstein-Castelncorn.

Zde působil nejprve jako polní trubač a též komponoval pro potřeby kapely. Po odchodu prvního kapelníka Heinricha Ignaze Franze Bibera do Salzburku se v roce 1670 stal vedoucím biskupské kapely a tuto funkci zastával až do smrti. Díky stykům s Vídní získal Vejvanovský řadu skladeb tamních i italských významných autorů, ale hrála se zde také díla skladatelů českých včetně Michny.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Srov. SEHNAL, J. Adam Michna z Otradovic: *Česká mariánská muzika*, předmluva k vydání partitury. Praha: Supraphon 1989. ISBN 80-7058-114-X, s. 7.

¹⁶⁷ Srov. *tamtéž*, s. 7.

¹⁶⁸ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 262 – 263.

¹⁶⁹ Srov. *tamtéž*, s. 266.

Z Vejvanovského duchovní tvorby jsou známy mše, ofertoria, nešpory, hymny, Magnificat, Te Deum aj. Autorství některých skladeb je sporné, protože je možné, že byly pouze opsány pro potřeby kapely.¹⁷⁰

Hlavními představiteli českého vrcholného baroka jsou Jan Dismas Zelenka a Bohuslav Matěj Černohorský.

Jan Dismas Zelenka (1679 – 1745) získal základní hudební vzdělání od svého otce, který byl varhaníkem v Louňovicích pod Bláníkem. V roce 1710 byl přijat do královské kapely v Drážďanech jako kontrabasista. Zde také komponoval pro drážďanské katolické obřady chrámovou hudbu.

Je autorem více než dvaceti mší, čtyř Requiem, oratorií Ježíš na Kalvárii a Prosebníci u hrobu Vykupitelova, kantáty Měděný had, Magnificat, sborově orchestrálního převracování Frescobaldiho ricercarů v Salve regina aj.¹⁷¹

Bohuslav Matěj Černohorský (1684 – 1742) se narodil v Nymburce. V lednu 1703 byl přijat do kláštera minoritů u sv. Jakuba na Starém Městě pražském, kde v dubnu 1704 složil řeholní slib.¹⁷² Roku 1708 byl vysvěcen na kněze.

O dalších událostech z jeho života existují pouze nejasné zmínky. Uvádí se, že pobýval v Itálii a v Polsku. Ke konci života byl ředitelem kůru v domovském klášteře u sv. Jakuba. Též pomáhal v Týnském chrámě na Starém Městě pražském.¹⁷³

Nejzralejší Černohorského díla vznikla ve 20. letech. Pro sbor a orchestr se čtyřmi trubkami složil Litaniae Lauteretae Beatae Mariae Virginis de Victoria (Loretánské litanie o Panně Marii Vítězné).

Dále jmenujeme Vesperae minus solennes (Malé nešpory), Offertorium pro XII. neděli po svatém Duchu,¹⁷⁴ svatoštěpánské offertorium Quem lapidaverunt, moteto Laudetur Jesus Christus a árii Regina coeli pro soprán, violoncello a varhany.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Srov. *tamtéž*, s. 268.

¹⁷¹ Srov. *tamtéž*, s. 269 – 272.

¹⁷² Srov. PLAVEC, M. *Bohuslav Matěj Černohorský. Život nymburského barokního skladatele*. Nymburk: Nakladatelství Ing. Ivan Ulrych – VEGA – L, 2005. ISBN 80 – 86757 – 34 – X, s. 21.

¹⁷³ Srov. *tamtéž*, s. 23 – 29.

¹⁷⁴ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 275.

¹⁷⁵ Srov. PLAVEC, M. *Bohuslav Matěj Černohorský. Život nymburského barokního skladatele*, s. 30 – 31.

Z ostatních českých skladatelů uvádíme např. Šimona Brixiho (1693 – 1735) a jeho Vánoční offertorium a Magnificat, nebo Františka Ignáce Tůmu (1704 – 1774), který je autorem skladeb Sabat mater a Requiem.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 278 -279.

5 MARIÁNSKÁ TEMATIKA VE VYBRANÝCH DÍLECH ČESKÝCH BAROKNÍCH SKLADATELŮ

Úcta k Panně Marii se v období baroka projevila také v hudbě. V této kapitole stručně představíme kancionály Adama Václava Michny z Otradovic a Jana Josefa Božana. Vzhledem k velkému rozsahu těchto zpěvníků se zde nemůžeme zabývat podrobným rozбором jednotlivých písňových textů, protože to by mohlo být obsahem samostatné práce. Pro představu uvádíme některé Michnovy a Božanovy písně v přílohách.¹⁷⁷

Dále zmíníme figurální hudbu Michny, Vejvanovského, Zelenky a Brixiho. Velkou osobností barokní hudby je samozřejmě i Bohuslav Matěj Černohorský, autor Loretánských litaní o Panně Marii Vítězné a árie Regina coeli. Protože však tyto dvě skladby bývají pouze jmenovány na okraji jeho tvorby a nemáme k nim potřebný materiál, uvádíme i v této práci jen jejich názvy.

5. 1 Kancionály Adama Václava Michny z Otradovic a Jana Josefa Božana

Michnovo básnické dílo je spojené s hudbou nejen tím, že jeho sbírky jsou písňovými soubory,¹⁷⁸ *ale je to dílo, v němž také při pouhém čtení zní hudba, protože autor skládal své básně maje na zřeteli zvukové kvality mateřštiny.*¹⁷⁹

V kompozici Michnova verše jsou důležité výběr a uspořádání slov podle jejich zvukových vlastností. Autor uměl dobře použít efonii, aliteraci, zvukomalbu, slovní hříčky založené na zvuku, echo, opakování vedoucích motivů, slov i celých vět a často rafinovaně obměňovaného refrénu. Dokázal také tvořit varianty stereotypního tvaru slok¹⁸⁰ a rýmové dvojice.¹⁸¹

¹⁷⁷ Viz Příloha 1 – 4.

¹⁷⁸ Srov. TICHÁ, Z. *Adam Václav Michna z Otradovic*. 1. vydání. Praha: Melantrich, 1976. ISBN neuvedeno, s. 123.

¹⁷⁹ *Tamtéž*, s. 123.

¹⁸⁰ Např. tzv. obecní noty, tedy čtyřveršové sloky o osmislabičných verších.

¹⁸¹ Srov. TICHÁ, Z. *Adam Václav Michna z Otradovic*, s. 123.

Písně byly vydány tiskem ve třech námětově semknutých sbírkách. Roku 1647 vyšla v Praze Česká mariánská muzika. Písně mají podobu čtyř- až pětihlasých homofonních sborových zpěvů s generálbasem. Tuto podobu má i sbírka Svatoroční muzika aneb Sváteční kancionál, která vyšla v roce 1661.

Písně zařazené do sbírky Loutna česká z roku 1653 mají úpravu jinou. Jedná se o jednohlasé a dvojhlasé písně s doprovodem dvou až tří viol a generálbasu.¹⁸²

Kancionály v běžném smyslu jsou jen Česká mariánská muzika a Svatoroční muzika.¹⁸³ Česká mariánská muzika zahrnuje 66 písní rozdělených do tří skupin. První část obsahuje písně uspořádané podle chronologie liturgického roku, které se vztahují ke Kristu a druhotně k Panně Marii.¹⁸⁴

V druhé části se nachází mariánské písně, které autor rozdělil do devíti podskupin, a sice o Očišťování Panny Marie, o Zvěstování, o bolestné Panně Marii, o Navštívení Panny Marie, o Nanebevzetí Panny Marie, o Narození Panny Marie, o Obětování Panny Marie, o Zasnoubení Rodičky Boží a písně obecné o Matce Boží a k Matce Boží.¹⁸⁵

Třetí část České mariánské muziky je věnována tematice Boží spravedlnosti, trestu a Posledního soudu.¹⁸⁶

Svatoroční muzika, která svou jednoduchou kompozicí navazuje na Českou mariánskou muziku, obsahuje 118 písní převážně o svatých seřazených chronologicky podle církevního roku. Jedná se o typický katolický barokní kancionál použitelný pro všechny svátky a slavnosti od začátku adventu do konce liturgického roku.

Na konci se nachází oddíl písní k různým příležitostem, všeobecné písně věnované mučedníkům, apoštolům, pannám a vyznavačům, dále písně s prosbami o pomoc v nouzi a eschatologické písně.¹⁸⁷

Loutna česká bývá většinou vykládána jako *básnická a hudební svita, která má symbolicky představovat mystické námluvy, zasnuby a svatbu duše s Kristem, přičemž*

¹⁸² Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 266.

¹⁸³ Srov. MICHNA Z OTRADOVIC, A. *Básnické dílo*. Předmluva A. Škarky. Praha: Odeon 1985. ISBN neuvedeno, s. 11.

¹⁸⁴ Srov. MICHNA Z OTRADOVIC, A. *Básnické dílo. Texty písní 1647 – 1661*. Editor M. Čejka. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80 – 7106 – 329, s. 528 – 531.

¹⁸⁵ Srov. *tamtéž*, s. 554 – 555.

¹⁸⁶ Srov. *tamtéž*, s. 572.

¹⁸⁷ Srov. *tamtéž*, s. 599.

*vedlejším motivem je mystický sňatek P. Marie s Bohem, neboť z tohoto sňatku se má narodit ženich lidské duše, Kristus.*¹⁸⁸

Na rozdíl od České mariánské muziky a Svatočinné muziky není toto dílo kancionálem, což prozrazuje i rozsahem pouhých třinácti písní. Jednotlivé skladby tvoří cyklus, který se svým stylem hodí spíše do koncertního prostředí, než do kostela.

Na začátku sbírky je předmluva nazvaná Kdo by tě chváliti žádal. Autor Loutnu českou věnoval Ženichu Kristovi a jeho Nevěště Panně Marii a vybídl panny a panice k Mariině oslavě. Tímto je naznačena symbolika a ráz celé sbírky. Objevují se zde dva motivy mystického sňatku. V písních Byly někdy tři bohyně, Ó vinšovaná hodino a Kleopatra, hrdá žena vyjadřují vztah Krista a Panny Marie.

V písni Sem, všickni lidé, přistupte jsou snoubenci Kristus a lidská duše. Panna Maria je zde v roli námluvčí chválící přednosti svého Syna. Také v následujících písních se jedná o vztah Krista a duše.¹⁸⁹

Michnova mystika má většinou erotický nádech. Neorientuje se ale na starozákonní Píseň písní vykládanou jako vztah Krista a církve.¹⁹⁰ V Michnově poezii se mystická erotika realizuje v rovině objektivní a subjektivní. V objektivní sféře jde o sňatek Boha Otce a Panny Marie, která vystupuje jako nevěsta, milenka, manželka, Bohorodička. Ojediněle je tento vztah zobrazen jako svatba Marie s Kristem. V subjektivní sféře je to lidská duše, kdo se stává milenkou, nevěstou, manželkou Krista nebo milencem Panny Marie. Ve druhém případě vystupuje pouze milenec, k mystickému sňatku nedochází. Takovým mystickým vztahům a představám podléhá i výběr obrazů, symbolů, metafor, epitet a přirovnání. Autor čerpá z oblasti lidské lásky, tělesná stránka však zůstává nepovšimnuta.¹⁹¹

Kromě mystické erotiky se zde objevuje také láska příbuzenská, která se v objektivní rovině projevuje vztahem Panny Marie a Josefa k Ježíši, v subjektivní rovině jako rodičovský nebo sourozenecký vztah k Jezulátku.¹⁹²

¹⁸⁸ TICHÁ, Z. *Adam Václav Michna z Otradovic*, s. 129.

¹⁸⁹ Srov. MICHNA Z. OTRADOVIC, A. *Básnické dílo*. Editor A. Škarka. Praha: Odeon 1985. ISBN neuvedeno, s. 12.

¹⁹⁰ Srov. *tamtéž*, s. 13.

¹⁹¹ Srov. *tamtéž*, s. 14.

¹⁹² Srov. *tamtéž*, s. 15.

Dalším významným barokním kancionálem je Slaviček rájský Jana Josefa Božana, který vyšel tiskem roku 1719 u Václava Jana Tybelyho v Hradci Králové.¹⁹³

Zpěvník obsahuje téměř 900 písní, a to 823 českých a okolo 60 latinských. Z latinských jsou to především zpěvy liturgického charakteru, jež byly běžně součástí graduálů a antifonářů, ale také např. chvalozpěv *Te Deum Laudamus*, hymnus *Pange, lingua, gloriosi* nebo sekvence *Veni sancte Spiritus*.

Hlavní část Slavička rájského tvoří české duchovní písně. V katolickém prostředí se tak označují mimoliturgické písně. V případě tohoto kancionálu však musíme samostatně vydělit písně určené k mešní bohoslužbě, které tvoří specifickou vrstvu českého písňového fondu. Za tematickými oddíly se nachází část zvaná *Sacrum* obsahující texty ordinaria, stabilní části mše, tedy *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* a *Agnus*.¹⁹⁴

Tematika českých duchovních písní v pravém smyslu je spojena s jednotlivými událostmi liturgického roku, ale též s některými obecnými kategoriemi tehdejšího života, jakými jsou nestálost světa, věčnost, nebe, peklo atd. Písně jsou rozděleny do oddílů podle liturgických období, dále jsou zde oddíly s písněmi o Panně Marii a svatých a oddíly k některým již uvedeným obecným tématům.¹⁹⁵

O Panně Marii je v Slavičku rájském 68 písní přímo v mariánské části a 20 v částech adventních, vánočních a modlitebních.¹⁹⁶ Maria je v těchto písních nazývána císařovnou, královnou, lékařkou, bojovnicí s Turky, krásnou pannou, milenkou,¹⁹⁷ hvězdou mořskou, bránou nebe, Boží Rodičkou, ale především matkou, *milosrdnou a chápající matičkou, k níž se uchylují v strastiplných časech zděšené „děti“*.¹⁹⁸

Dále jsou zde písně k poutím na mariánská poutní místa, písně k mariánským svátkům, např. Očišťování Panny Marie, Nanebevzetí Panny Marie, a *Sacrum* na slavnosti blahoslavené Rodičky Boží Panny Marie.¹⁹⁹

¹⁹³ Srov. BOŽAN, J. J. *Slaviček rájský*. Editoři J. Malura, P. Kosek. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Host ve spolupráci s Ústavem pro regionální studia Ostravské univerzity, 1999. ISBN 80 – 86055 – 75 – 2, ISBN 80 – 7042 – 528 – 8, s. 8.

¹⁹⁴ Srov. *tamtéž*, s. 14 – 15.

¹⁹⁵ Srov. *tamtéž*, s. 17.

¹⁹⁶ Srov. *tamtéž*, s. 17 – 18.

¹⁹⁷ Srov. *tamtéž*, s. 42.

¹⁹⁸ *Tamtéž*, s. 42.

¹⁹⁹ Srov. *tamtéž*, s. 196 – 220.

Některé mariánské písně mají latinské předlohy, s kterými však souvisí velmi různě. Např. píseň O slavná Paní světa se předlohy O gloriosa Domina věrně nedrží a drobné pasáže doplňuje, ale i vynechává. Pouze volně inspirovaná textem Nitida stella je v některých momentech píseň Vesel se Panno.²⁰⁰

Kromě Božanových vlastních textů můžeme v Slavičku rájském nalézt také písně z kancionálů např. Matěje Václava Šteyera, Václava Karla Holana Rovenského, Adama Václava Michny z Otradovic nebo Jiřího Hlohovského, písně středověkého původu a písně přejaté od evangelíků.²⁰¹

5. 2 Officium vespertinum Adama Václava Michny z Otradovic

Členství v latinském bratrstvu Zvěstování Panny Marie a českém bratrstvu Nanebevzetí Panny Marie ovlivnilo Adama Václava Michnu i v jeho tvorbě. Panně Marii bylo věnováno hned jeho první dílo Obsequium Marianum, které vyšlo ve Vídni roku 1642.²⁰² Z tohoto díla se však do současnosti dochovalo pouze torzo.²⁰³

Jen v opise ve Vratislavi se zachoval Magnificat I. toni. Je napsán pro sóla, sbor a nástrojový soubor. Přes jednoduchost hudební struktury má jednodušší stavbu a pestrou zvukovou barvitost.²⁰⁴

Úctě k Panně Marii je věnován také třetí svazek sbírky Officium vespertinum, které vyšlo v Praze roku 1648. Obsahuje dvojí zhudebnění kantika Magnificat, která jsou zde komponovaná stejnou technikou jako žalmy, dále mariánské antifony Alma Redemptoris Mater, Ave Regina caelorum, Regina caeli laetare, Salve Regina a Sub tuum praesidium²⁰⁵ a litanie loretánské.²⁰⁶

²⁰⁰ Srov. *tamtéž*, s. 26.

²⁰¹ Srov. *tamtéž*, s. 20n.

²⁰² Srov. SEHNAL, J., BĚLSKÝ, V. Adam Michna z Otradovic: *Officium vespertinum: Compositiones ad honorem B. M. V. Falsi Burdoni*, předmluva k vydání partitury. 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2004. ISMN M – 2601 – 0300 – 9, s. 3.

²⁰³ Srov. SEHNAL, J., BĚLSKÝ, V. Adam Michna z Otradovic: *Officium vespertinum. Psalmi I*, předmluva k vydání partitury. 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2003. ISMN M – 2601 – 0210 – 1, s. 3.

²⁰⁴ Srov. SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, s. 263.

²⁰⁵ Texty antifon a Magnificat a jejich české znění viz Příloha 5.

²⁰⁶ Srov. SEHNAL, J., BĚLSKÝ, V. Adam Michna z Otradovic: *Officium vespertinum: Compositiones ad honorem B. M. V. Falsi Burdoni*, předmluva k vydání partitury, s. 3.

Michnovy litanie jsou rozděleny do částí, které začínají Kyrie, Sancta Maria, Virgo, Regina a Agnus. Spojení loretánské litanie a nešpor působí neobvykle. Na začátku 16. století se ale ve vídeňské dvorní kapele ustálil zvyk přidávat loretánskou litanii a antifonu Sub tuum praesidium ke každým nešporám. Je možné, že Michna tuto praxi znal a ve své sbírce se jí přizpůsobil. Též je možné, že si liturgické zvyklosti této kapely osvojily i významnější kostely v Českých zemích.

Nešpory mohly být vykonávány chorálně nebo figurálně. Byl zde však i kompromis mezi těmito typy, a to provádění žalmů způsobem falso burdone. Jednalo se o spojení volné recitace slova po způsobu chorálního přednesu a vícehlasu. Skladatelovým úkolem bylo vytvořit jednoduchou melodii pro verš a podložit ji harmonií, kterou ve stejném rytmu přednášely ostatní hlasy.²⁰⁷

*Michново melodické i harmonické myšlení vycházelo z modálních zákonitostí. Modální systém často vyžadoval snížení sedmého stupně (una nota super la) a překvapivé spoje akordů ve vztahu tercové příbuznosti. Nešlo však o tercovou příbuznost v tonálním smyslu, ale o důsledek modálního myšlení. Michna byl současně mistrem hudební rétoriky, kde tyto harmonické spoje byly nazývány slovem parrhesia a byly používány na místech, kde afekt textu mohl být chápán ve dvojitě, současně kladném i záporném významu.*²⁰⁸

Podobný význam má v antifoně Alma Redemptoris Mater chromatika vyjadřující údiv u slov Virgo prius ac posterius. Krátkou pauzou je vyjádřen vzlyk a harmonickými spoji pláč v Salve Regina při slovech ad te suspiramus gementes et flentes. Úvodní motivy Salve Regina a Regina coeli připomínají melodiku České mariánské muziky.²⁰⁹

Obsazením skladeb chtěl Michna svoje dílo přizpůsobit různým provozovacím možnostem, není zamýšleno jen vokálně, jak by tištěné vokální party mohly naznačovat. Nástroji jsou míněny hlavně úzce menzurované trombony nebo violy odpovídající polohy, sborový soprán je možné zdvojit cinkem.

Protože chrámové sbory v Českých zemích nebyly po třicetileté válce asi příliš početné, nebylo v rozporu s hudební praxí provádět sólově i sborové hlasy. Discant (Canto) v té době zpívaly chlapecké hlasy (fundatisté), alt falsetisté nebo kontratenoristé.²¹⁰

²⁰⁷ Srov. *tamtéž*, s. 4.

²⁰⁸ *Tamtéž*, s. 4.

²⁰⁹ Srov. *tamtéž*, s. 4.

²¹⁰ Srov. *tamtéž*, s. 6.

5. 3 Mariánská tematika v díle Pavla Josefa Vejvanovského

Pavel Josef Vejvanovský nenapsal žádnou skladbu na český text. Hudba u Sv. Mořice v Kroměříži, kde skladatel nejčastěji působil, byla latinská. V Kroměříži se zpívalo česky pouze ve farním kostele a i tady to bylo mimo liturgii, převážně před kázáním, které bývalo vždy před začátkem mše.²¹¹

U Sv. Mořice se každý den sloužily mše dvě. Jednou z nich byla votivní mše k Panně Marii, tzv. matura, která začínala v létě v půl šesté a v zimě v půl sedmé ráno. Konala se po části hodin, zvaných prima, o nedělích a svátcích po části tertia, jelikož bohoslužbě předcházelo přibližně půlhodinové kázání v češtině.

Ve všední dny bývala matura čtená, o nedělích a svátcích zpívali choralisté, kromě adventní a postní doby se při ní denně hrálo na varhany. O mariánských svátcích, svátcích posvěcení kostela a patrona kostela musela být tato mše doprovázena figurální hudbou.²¹²

Kromě mší se hudebníci podíleli také na hudbě k liturgii nešpor. Varhaník měl povinnost hrát při všech nešporách ve tři hodiny odpoledne, mimo tzv. jednoduché svátky. O 36 hlavních svátcích se hrálo na varhany též při jitní k devátému responsoriu, k Te Deum a k Benedictus. O nedělích a hlavních svátcích se nešpory prováděly figurálně s doprovodem varhan a trubačů.

Velký počet mší a nešpor si žádal značný počet stálých hudebníků, ale také dostatečné množství skladeb. Figurální hudba byla pokládána za slavnostnější a upřednostňována před chorálem, který byl hudbou pro všední dny, období kajícího smutku a sloužil jako záloha pro případ, že by figurální hudbu nebylo možné provést.²¹³

Z tvorby Vejvanovského je dochováno okolo 130 skladeb včetně nedokončených a náčrtů.²¹⁴ Mezi těmito skladbami se nachází 11 litaní, 8 Salve Regina a po jednom zhudebnění antifon Alma Redemptoris a Regina coeli.

Tento výčet ukazuje na složku Vejvanovského díla, která byla často opomíjena, a sice loretánské litanie a mariánská antifona Salve Regina. Loretánské litanie tvořily hlavní

²¹¹ Srov. SEHNAL, J. *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska ve spolupráci s Městským úřadem v Kroměříži, 1993. ISBN 80 – 900031 – 2 – 5, s. 70.

²¹² Srov. *tamtéž*, s. 69 – 70.

²¹³ Srov. *tamtéž*, s. 70.

²¹⁴ Srov. *tamtéž*, s. 83.

složku pobožností konaných o mariánských svátcích a sobotách. Antifona Salve Regina byla zpívána po litaniích a při liturgii hodin v období od svátku Nejsvětější Trojice do začátku adventu. Z toho lze vyvodit, proč Vejvanovský tolikrát zhudebnil právě tyto dva texty. Pavel Josef Vejvanovský znal figurální zhudebnění litaní ze svého působení v Opavě, odkud si přinesl jejich dva opisy.²¹⁵

*Inventář kostela Panny Marie v Kroměříži z roku 1659 však kupodivu ještě žádné litanie nezaznamenává. Proto je možné, že slavné figurální litanie se začaly konat u Sv. Mořice až v Lichtensteinově době. Schrattenbachův liturgický řád, který nepochybně respektoval starší zvyklosti, předpisoval loretánské litanie o všech sobotách a o všech dnech, předcházejících mariánským svátkům.*²¹⁶

5. 4 Missa Purificationis, Magnificat a loretánské litanie Jana Dismase Zelenky

Jan Dismas Zelenka je autorem Missa Purificationis D dur (Mše očištění Panny Marie) pro pět sólistů, smíšený sbor smyčce, dvě flétny, dva hoboje, fagot, čtyři trubky, tympány a kontinuo, která se vztahuje k aktuálním událostem roku 1733.

V autografii partitury se nacházejí poznámky o okolnostech, za kterých dílo vzniklo. Autor zde uvádí, že skladba byla napsána při příležitosti narození desátého dítěte princezny Marie Josefy 13. července 1733 v Drážďanech a byla i přes skladatelovu nemoc dokončena za devět dnů.²¹⁷

Hudba má v této mši především v Kyrie, Gloria a Sanctus s plným nástrojovým obsazením a též v Credo bez žesťů slavnostně radostný výraz, komorněji zní Agnus se sólovým hobojem a varhanním kontinuem.

Kdy mělo dílo premiéru, se neuvádí ani v partituru, ani v jezuitském Diariu. Je možné, že se uskutečnila 31. července 1733, kdy je v Diariu zaznamenána velká mše

²¹⁵ Srov. *tamtéž*, s. 85 – 86.

²¹⁶ *Tamtéž*, s. 85 – 86.

²¹⁷ Srov. SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka. Příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*. 1. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006. ISBN 80 – 7331 – 075 – 9, s. 199.

s hudbou a tympány, nebo 23. srpna 1733, kdy Diarium uvádí Vstup Nejvznešenější, tedy návrat Marie Josefy do kaple na obřady.²¹⁸

Magnificat patří mezi skladby, které si Johann Sebastian Bach nechal opsat pro potřeby kůru sv. Tomáše v Lipsku.²¹⁹ Skládá se ze tří samostatných částí. První začíná fanfárou varhan a basových nástrojů, v šestém taktu nastupuje sbor citující gregoriánskou melodií Magnificat. Celá tato část je postavena na kontrastu úvodní fanfáry, zpěvu sólového sopránu, který doprovázejí sólové housle, a závěrečného nástupu sboru.

Textem Suscepit Israel v sólovém altu začíná druhá část skladby. Mezihrý jsou tvořeny triem hobojů a fagoty, které v závěrech doplňuje smyčcový orchestr.²²⁰ *Sbor je psán homofonně v sekvenci protkané nonovými průtahy.*²²¹

Poslední část Amen je komponovaná jako dvojitá fuga. Nejdříve jsou zde obě témata zpracována samostatně, spojena jsou až ve třetí části fugy.²²²

Loretánské litanie C dur jsou pravděpodobně výsledkem Zelenkovy spolupráce s vídeňskými jezuiti. Zda bylo toto dílo někdy realizováno, se neví. Žádná zpráva o tom neexistuje a nedochoval se ani hlasový provozovací materiál. Zelenka později v jiných skladbách použil některé části, které však v litaních nenahradil. Zřejmě s jejich dalším prováděním nepočítal.²²³

Aby mohl kromě zpěváků účinkovat také orchestr a především varhany, nemohla se liturgie vzdalovat z kostela. Z tohoto důvodu je devět z deseti Zelenkových litaní určeno pro obřady v interiéru.

Na těchto jeho dílech je patrné, jak úzce souvisela jejich kompozice s obřadním určením, o němž v Drážďanech rozhodovali zdejší jezuité, kteří kladli velký důraz i na mariánský kult. Jan Dismas Zelenka pro jezuiti složil ve Vídni již zmiňované Loretánské litanie C dur a v Drážďanech pak další čtvery tohoto druhu.²²⁴

²¹⁸ Srov. *tamtéž*, s. 199 – 200.

²¹⁹ Srov. BĚLSKÝ, V. Jan Dismas Zelenka: *Psalmi et Magnificat*, předmluva k vydání partitury. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1995. ISBN neuvedeno, s. 4.

²²⁰ Srov. *tamtéž*, s. 3.

²²¹ *Tamtéž*, s. 3.

²²² Srov. *tamtéž*, s. 3.

²²³ Srov. SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka. Příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*, s. 63.

²²⁴ Srov. *tamtéž*, s. 181 – 182.

Drážďanští jezuité často naráželi na důsledky luteránské minulosti Saska a minima katolických věřících. Nebylo zde ani prostředí vhodné pro pouti a procesí. Když proto chtěli roku 1725 v oktávu po svátku Narození Panny Marie pořádat procesí na místo mariánské úcty, neměli nic takového k dispozici. Proto se rozhodli uskutečnit pouť až do Krupky u Teplíc v Čechách.

Pro tento účel napsal Jan Dismas Zelenka Litanie Lauretanae G dur pro smíšený sbor a capella. Jedná se o jediné Zelenkovy litanie určené opravdu pro venkovní slavnost.²²⁵

Ze zápisu z druhého dne o převezení mladých a kastrátů zpátky do Drážďan je patrné, že dílo bylo nastudováno chlapeckým sborem a italskými pěvci. Vzhledem k tomu, že na nácvik měli šest dnů a při vědomí o obtížích zpěvu za chůze, má dílo jednoduchou strukturu s převažující homofonní fakturou.²²⁶

Z let 1741 a 1744 pocházejí další dvojice Zelenkovy mariánské litanie. Ani jedny nejsou určeny k venkovnímu procesí, ale k provozování v interiéru chámu. Litanie Lauretanae F dur „Salus infirmorum“ (Loretánské litanie „Spása slabých“) byly napsány pro sólový soprán, alt, tenor a bas, smíšený sbor, dva hoboje, smyčce a kontinuo.

Autor je roku 1741 věnoval hraběti Janu Hubertovi Hartigovi. Tato dedikace se dochovala u křížovníků s červenou hvězdou u Karlova mostu v Praze. Ve stejném roce hrabě Hartig zemřel. Zelenka tak mohl věnování považovat za nenaplněné. V roce 1744 přidal do nového opisu díla dedikaci královně Marii Josefě při příležitosti jejího uzdravení z dlouhé a nebezpečné nemoci.²²⁷

Té samé královně jsou věnovány i Litanie Lauretanae G dur „Consolatrix afflictorum“ (Loretánské litanie „Utěšitelka trpících“) z roku 1744 pro sólový soprán, smíšený sbor, dva hoboje smyčce a kontinuo.²²⁸

Střídají se v nich závažná sborová čísla jednak s výrazně samostatnou obsahovou a stylistickou účastí orchestru, jednak formovaná jako fugy. Významnou roli mezi nimi mají

²²⁵ Srov. *tamtéž*, s. 183.

²²⁶ Srov. *tamtéž*, s. 184.

²²⁷ Srov. *tamtéž*, s. 254.

²²⁸ Srov. *tamtéž*, s. 255.

začáteční *Kyrie eleison*, která se (stejně jako v *Litaniích Všech svatých*) vrací s textem finálního *Agnus Dei* (v těchto dvou pozdních dílech jako *Agnus Dei II*).²²⁹

Hudební forma se shoduje s autorovým řešením mší, které jsou propracovány v tzv. smíšeném chrámovém stylu. Při střídání sborových výstupů s orchestrem a sólových árií nebo čísel, nichž zpívá více sólistů, jsou uplatněny také dynamické, tempové, stylistické a další kontrasty.²³⁰

Zelenka vytváří a řadí jednotlivé věty především s ohledem na hudebně architektonické zřetele, a ne na jejich texty. K tomu dodejme, že skladatel přitom využil všech možností relevantního hudebního výrazu jednotlivých oslovení (v mariánských litaniích jsou to ovšem především prosby k Panně Marii), ale vždy je tu výrazně patrná i jednoduší stavba cyklických celků.²³¹

Loretánské litanie G dur „*Consolatrix afflictorum*“ jsou nejspíš posledním Zelenkovým velkým dílem, které bylo dokončeno.²³²

Z drobnějších skladeb Jana Dismase Zelenky věnovaných Panně Marii uvádíme hymnus *Ave maris stella* d moll, pět zhudebnění antifony *Alma Redemptoris Mater*, a to v A dur pro soprán, smyčce a kontinuo, a moll pro smíšený sbor, smyčce a kontinuo, d moll pro dva soprány, alt, housle, hoboj a kontinuo, a moll pro smíšený sbor, smyčce a kontinuo a D dur, šest různých *Regina coeli* nebo dvě sborová *Salve Regina*²³³

5. 5 Magnificat Šimona Brixioho

Šimon Brixio ve svém díle zhudebnil úplný text tohoto kantika, jenom v osmém verši vynechal slovo *divites*. Jedná se o jednu z autorových nejrozsáhlejších dochovaných prací. Skladba je tvořena deseti hudebně samostatnými a logicky uzavřenými oddíly. Jejich

²²⁹ *Tamtéž*, s. 255.

²³⁰ *Srov. tamtéž*, s. 255.

²³¹ *Tamtéž*, s. 255.

²³² *Srov. tamtéž*, s. 256.

²³³ *Srov. tamtéž*, s. 179 – 180.

vzájemné postavení je vyjádřeno velkými kontrasty durových tónin kvartového druhu a souběžných mollových tónorodů.²³⁴

Sóla doprovázejí varhany, ve sborových částech je zpěv doplňován hrou smyčcového souboru a klarin. Šimon Bixi zde zajímavým způsobem použil violu. Tento nástroj býval většinou polohovou transpozicí kontrbasu.

V Magnificat je role violy nezávislá, protože je svéprávným akordicky doplňujícím hlasem skupiny smyčcových nástrojů a v tenorové árii Quia fecit mihi se dokonce uplatňuje koncertantně a její melodická linie je v kontrastu s koloraturou vokálního partu.²³⁵

Vokální věta je u Bixiho koncipována podle dobových italských vzorů. Vedle pohybově zklidnělé a bohatě zpěvné melodické linie, připomínající pateticky vznosný výraz barokních skladeb Leonarda Lea, píše Bixi větu, která je nesena vzruchem výrazně exponovaných koloraturních pasáží.

V nich nalezneme často postupy sekvencových útvarů a setrvačné imitační obměny, jež mají typicky barokní charakter. Po této stránce se Bixiho Magnificat blíží skladebné technice neapolského mistra Francesca Duranta, v jehož díle se tento kompoziční princip objevuje takřka pravidelně.²³⁶

Kromě pozdně barokních prvků je v partituře možné najít také prvky raného klasicismu, které se objevují v pravidelné melodické periodizaci, rytmizaci i spádne pohyblivosti vokálních a instrumentálních vět. Pro Šimona Bixiho je stejně jako pro celou českou hudební tvorbu 18. století charakteristické tvůrčí úsilí, které směřuje k výrazovému oproštění a technickému zjednodušení.²³⁷

²³⁴ Srov. STRAKA, V. Šimon Bixi: *Magnificat*, předmluva k vydání partitury. 3. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISMN M – 2600 – 00081 – 0, s. 2 – 3.

²³⁵ Srov. *tamtéž*, s. 3.

²³⁶ *Tamtéž*, s. 3.

²³⁷ Srov. *tamtéž*, s. 3.

6 VYUŽITÍ VYBRANÝCH BAROKNÍCH MARIÁNSKÝCH SKLADEB PŘI BAROKNÍ LITURGII

V této kapitole krátce přiblížíme, jak vypadala barokní liturgie, která vycházela z požadavků Tridentského koncilu. Zaměříme se na mešní bohoslužbu, liturgii nešpor a pobožnost loretánských litaní a místo mariánských duchovních písní a figurálních skladeb v nich.

6.1 Charakteristika barokní liturgie

Poslední jednacím obdobím Tridentského koncilu (1562 – 1563) bylo důležité pro obnovu liturgie. Papež byl pověřen sestavením nového katechismu a vydáním nových liturgických knih. V roce 1568 vyšel Římský breviář a v roce 1570 Římský misál. Tyto knihy byly obecně závazné,²³⁸ *pokud diecéze nebo řádové komunity nemohou prokázat používání vlastního ritu alespoň po dobu 200 let.*²³⁹

Podle úvodní buly v misálu se nemělo nic přidávat, vynechávat, ani měnit. Toto ustanovení však bylo pouze disciplinární a nijak právně nezavazovalo pozdější papeže a všeobecné koncily. Kromě misálu a breviáře byl vydán ještě Římský pontifikál, Biskupský ceremoniál a Římský rituál.

Pro celou oblast římské liturgie byla tedy stanovena jednotná liturgie. Nejednalo se však o starou římskou liturgii, nýbrž o směs liturgie germánské, galské a římské.²⁴⁰ Liturgickým jazykem zůstala v potridentské liturgii latina. Účast lidu na bohoslužbě tak byla omezena pouze na „hledění“ a „slyšení“. Protože v národním jazyce se přednášelo jen kázání, byla pro obyčejného člověka liturgie i nadále nesrozumitelným tajemstvím.

²³⁸ Srov. ADAM, A. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80 – 7021 – 420 – 1, s. 49.

²³⁹ *Tamtéž*, s. 49.

²⁴⁰ Srov. *tamtéž*, s. 49.

V období baroka se oficiální bohoslužby vykonávaly s co největší nádherou. Důraz na slavnostnost liturgie bylo možné vidět především při průvodech o svátku Božího těla a jiných procesích, poutích a duchovních hrách.²⁴¹

Ve srovnání s vrcholným a pozdním středověkem se subjektivismus takřka nezměnil, odhlédneme-li od odstranění nejhrubších nepřístojností. Při mši se část věřících modlí růženec, část modlitby „mešní pobožnosti“, které obsahují četné modlitební knihy z doby rozkvětu knihtisku.²⁴²

Stále častěji se objevovalo podávání eucharistie až po mši. Zdůvodňovalo se to ohledem na nepřijímající věřící, kteří mohli z kostela odejít dříve. Vznikala tak stále větší izolovanost eucharistické zbožnosti. Kázání probíhalo zpravidla přede mší, proto bylo možné od účasti na něm lehce dispenzovat.²⁴³

6. 2 Mariánské skladby v mešní liturgii

Český zpěv při mši byl církevní oficialitou jenom neochotně trpěn z pastoračních důvodů tam, kde nebyly prostředky pro figurální hudbu, ve které se kromě varhan a zpěváků uplatnil aspoň ještě jeden instrumentalista. Toto byla podle církve adekvátní forma pro bohoslužbu.²⁴⁴

Není proto zcela jasné, jak se v praxi uplatnily, např. písně Adama Václava Michny z Otradovic. Až na výjimky se totiž česky mohlo zpívat pouze mimo liturgii. Pražská synoda z ohledu na bývalé příslušníky církve podobojí, k níž patřila velká část českého obyvatelstva, roku 1605 dovolila zpívat církevní vrchností schválené české písně při mši. První katolický zpěvník vydaný za Michnova života (Český dekadon z roku 1642) však obsahuje jen jeden cyklus písní tohoto určení.

Michna kupodivu nesložil žádnou píseň ke mši, přestože by určitě dokázal latinský text ordinaria přebásnit do češtiny. Z toho lze usuzovat, že v otázce českého duchovního zpěvu zastával původní stanovisko církve, která český zpěv při mši nepovolovala.

²⁴¹ Srov. *tamtéž*, s. 50.

²⁴² *Tamtéž*, s. 50.

²⁴³ Srov. *tamtéž*, s. 51.

²⁴⁴ Srov. BOŽAN, J. J. *Slaviček rájský*, s. 16.

Michnovy písně se tedy nejspíš zpívaly před kázáním a po něm, na poutích a při různých mimoliturgických pobožnostech.²⁴⁵

Jak už bylo řečeno, Slaviček rájský obsahuje kromě písní zpívaných mimo liturgii také písně určené ke mši. Mezi takové patří i Sacrum na slavnosti Panny Marie. Ve srovnání s jinými pobělohorskými zpěvníky, ve kterých se mešní písně objevovaly jen zřídka a často v úplně jiné podobě, je tato část Božanova kancionálu velmi ojedinělá.²⁴⁶

Z figurálních skladeb určených k mešní liturgii v této práci zmiňujeme Zelenkovu Missa purificationis D dur a uvádíme, že vznikla a poprvé byla provedena při příležitosti narození dítěte princezny Marie Josefy. Protože se jedná o Mši očišťování Panny Marie, mohla být později použita při liturgii tohoto mariánského svátku slaveného 2. února.

6. 3 Liturgie nešpor

Jak byly v 17. století prováděny v českých kostelech slavnostní nešpory, není dosud známo. Caeremoniale episcoporum vydané papežem Klementem VIII. v roce 1600 přineslo základní směrnici pro jejich vykonávání.

Základ nešpor tvořilo pět žalmů a Magnificat. Před každou touto částí byla antifona, která se po jejím skončení opakovala. Podle Caeremoniale se nešpor účastnili pouze klerici a blíže nespecifikovaný sbor. Žalmy měl přednášet sbor a všichni přítomní klerici chorálně v daném církevním modu, vážně a srozumitelně.

Antifonu po žalmu mohl zpívat sólista za doprovodu varhan. Stačila však také recitace jejího textu předem určenými kleriky spolu se hrou na varhany. To samé platilo pro Magnificat s jeho antifonou. Hymnus bylo možné zpívat chorálně nebo figurálně.²⁴⁷

*Z pokynů Caeremoniale je patrné, že hlavní důraz byl kladen na to, aby text byl přednášen srozumitelně, což byl jeden ze základních požadavků Tridentského koncilu na liturgickou hudbu.*²⁴⁸

²⁴⁵ Srov. SEHNAL, J. Adam Michna z Otradovic: *Svatořeční muzika*, předmluva k vydání partitury. 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2001. ISMN M – 2601 – 0105 – 0, str. 4.

²⁴⁶ Srov. BOŽAN, J. J. *Slaviček rájský*. Editoři J. Malura, P. Kosek. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Host ve spolupráci s Ústavem pro regionální studia Ostravské univerzity, 1999. ISBN 80 – 86055 – 75 – 2, ISBN 80 – 7042 – 528 – 8, s. 15.

²⁴⁷ Srov. SEHNAL, J. Adam Michna z Otradovic. *Officium vespertinum. Psalmi I*, předmluva k vydání partitury, s. 3.

²⁴⁸ *Tamtéž*, s. 3.

Součástí nešpor bylo vždy Magnificat. Toto kantikum se pro svou povahu slavnostního chvalozpěvu provádělo figurálně častěji než žalmy.

Mariánské antifony se podle nařízení papeže Pia V. z roku 1568 měly přidávat ke každým hodinkám (dnes jsou pouze součástí kompletáře). Pro období od 1. neděle adventní do 1. února byla vyhrazena antifona Alma Redemptoris Mater, od svátku Očišťování Panny Marie (2. února) do středy pašijového týdne Ave Regina, od Božího hodů velikonočního do soboty před svátkem Nejsvětější Trojice Regina caeli laetare a od svátku Nejsvětější Trojice do soboty před 1. nedělí adventní Salve Regina.²⁴⁹

Časté modlitbě Magnificat a mariánských antifon odpovídá i jejich časté zhudebnování. Skladby tohoto druhu nacházíme u Michny, Vejvanovského, Zelenky i Brixiho. Asi nejvíce se uplatnilo figurální zpracování kantika Magnificat a antifony Salve Regina, která byla vyhrazena pro nejdelší období liturgického roku.

6. 4 Pobožnost loretánských litaní

Litanie loretánská se v době baroka stala typickým výrazem mariánské úcty a nejpopulárnější mariánskou pobožností. Základní text byl schválen papežem Sixtem V. v roce 1587 a později k němu byly připojovány některé dodatky. Litanii tvoří oslovení čerpající motivy z Písně písní a Zjevení sv. Jana. Za každým oslovením následuje odpověď Ora pro nobis (Oroduj za nás). První české nápěvy loretánské litanie lze najít v Písních katolických Jiřího Hlohovského. Při venkovských misiích tuto litanii v 17. století s úspěchem využívali jezuité, čímž se zasloužili o její rozšíření.

Litanie se zpívaly o sobotách v kostelech nebo u mariánských sloupů na náměstích a neobešly se bez nich pobožností na mariánských poutních místech. Zpěv litaní byl prováděn dvěma způsoby: Buď zpíval kněz a věřící mu odpovídali, nebo celé litanie zpívali zpěváci figurálně.²⁵⁰

Starší chrámová hudba zde používala zpěv bez doprovodu, protože některé nástroje nemohly být v rámci procesí přenášeny. Figurálně komponované litanie bylo možné

²⁴⁹ Srov. SEHNAL, J., BĚLSKÝ, V. Adam Michna z Otradovic: *Officium vespertinum: Compositiones ad honorem B. M. V. Falsi Burdoni*, předmluva k vydání partitury, s. 3.

²⁵⁰ Srov. *tamtéž*, s. 3.

provádět pouze k procesím a dalším pohybovým akcím v kostele nebo prostředí dobře ovladatelném silně slyšitelnou hudbou z kůru.

Pokud se nedaly sladit tyto okolnosti, byl pohyb při liturgii omezován. Litanie tak dostávaly podobu koncertně kantátových skladeb, s čímž souvisí snaha o komponování litaní jako cyklických děl. Hudební jednotu posilovalo reprízování vstupního sborového zpěvu na nový text v závěru, střídaly se věty zvolací, chorální a sborově recitativní povahy se sólovými zpěvy.²⁵¹

To vše se dělo na úkor specifika litaní, jímž byl průvod v plenéru se zastaveními u obrazů nebo soch.²⁵²

Oblíbenost loretánských litaní se odrazila také v hudební tvorbě. V době baroka je zhudebňovali téměř všichni skladatelé, často i vícekrát, např. od Pavla Josefa Vejvanovského se dochovaly jedenáctery.

Prvním známým figurálním zhudebněním loretánské litanie českým autorem jsou Michnovy Litanie Lauretanae ze sbírky *Officium vespertinum*.²⁵³

Pro pobožnost mimo kostel bylo možné využít Litanie Lauretanae G dur Jana Dismase Zelenky, které jsou přímo určeny k provádění venku. Ostatní jeho litanie byly komponovány pro prostředí chrámu.

Přestože Zelenka skládal pro Drážďany, jeho díla byla hrána i v kostelech v Praze. Autor je sem totiž půjčoval k opisům nebo jejich opisy vyměňoval za opisy děl jiných. Tak se jeho skladby dostaly do českého prostředí, kde vzhledem k tomu, že všichni obyvatelé byli katolíci, měly více publika.²⁵⁴

²⁵¹ Srov. SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka. Příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*, s. 63.

²⁵² Srov. *tamtéž*, s. 181.

²⁵³ Srov. SEHNAL, J., BĚLSKÝ, V. Adam Michna z Otradovic: *Officium vespertinum: Compositiones ad honorem B. M. V. Falsi Burdoni*, předmluva k vydání partitury, s. 4.

²⁵⁴ Srov. SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka. Příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*, s. 264.

ZÁVĚR

Záměrem této práce bylo přiblížit, jak vypadala barokní mariánská úcta, jak se projevila v tvorbě vybraných českých hudebních skladatelů a jestli byly skladby s touto tematikou využitelné v tehdejší liturgii.

V období baroka došlo k velkému rozšíření mariánského kultu. Do ochrany Kristovy Matky svěřovali panovníci sebe i celé své říše, rostla úcta k Neposkvrněné, zakládaly se mariánské družiny a vznikala řada mariánských poutních míst.

Doba 17. a 18. století je též dobou třicetileté války a dalších politických a válečných konfliktů, náboženské nesvobody, rekatolizace, odchodů protestantského obyvatelstva do emigrace, ale i dobou reforem Marie Terezie a jejího syna Josefa II. a rozvoje kultury a umění, se kterým se člověk setkával především prostřednictvím kostela.

K barokní bohoslužbě neodmyslitelně patřila velkolepost a nádhera, k nimž přispívala především hudba. V této práci jsou zmiňovány české duchovní písně Adama Václava Michny z Otradovic a Jana Josefa Božana. Ty se však vzhledem k tomu, že jazykem potridentské bohoslužby byla latina, zpívaly většinou pouze mimo liturgii.

Při mši a nešporách měla přednost hudba figurální, jež liturgii dodávala patřičný lesk a slavnostnost. Nejčastěji se zhudebňovaly texty mariánských antifon přidávaných ke každé liturgii hodin a loretánské litanie, které byly nejpůvodnější barokní pobožností. Při těchto příležitostech se tak uplatnily i mariánské skladby Michnovy, Zelenkovy, Vejvanovského nebo Brixiho.

Během psaní své práce jsem se zamýšlela také nad tím, jakou roli má barokní hudba dnes. Snad každý zná Michnovu ukolébavku „Chtíc, aby spal, tak zpívala“. O Vánocích mohou návštěvníci kostela na půlnoční mši slyšet mimo jiné „Vánoční rosičku“ ze sbírky „Česká mariánská muzika“.

Při listování současným kancionálem si lze všimnout, že řada písní má v záhlaví napsáno např. „podle Michny, podle Šteyera, podle Božana“. Existují hudební soubory zaměřené na interpretaci děl barokních autorů. Pořádají se koncerty a festivaly barokní hudby.

To vše ukazuje, že barokní duchovní písně a figurální skladby, včetně těch mariánských, přestože vznikly v 17. a 18. století, mají své místo také v dnešní době a mohou oslovit i současného člověka.

SEZNAM BIBLIOGRAFIE

Seznam pramenů

1. BOŽAN, J. J. *Slaviček rájský*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Host ve spolupráci s Ústavem pro regionální studia Ostravské univerzity, 1999. ISBN 80 – 86055 – 75 – 2, ISBN 80 – 7042 – 528 – 8.
2. *Breviarium romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum, S. PII V.* Roma: 1872.
3. *Denní modlitba církve*. 3. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. ISBN 80 – 7192 – 329 – X.
4. *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. 2. vydání, v Karmelitánském nakladatelství první. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002. ISBN 80 – 7192 438 – 5.
5. MICHNA Z OTRADOVIC, A. *Básnické dílo*. Praha: Odeon 1985. ISBN neuvedeno.
6. MICHNA Z OTRADOVIC, A. *Básnické dílo. Texty písní 1647 – 1661*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80 – 7106 – 329.
7. MEZINÁRODNÍ PAPEŽSKÁ MARIÁNSKÁ AKADEMIE, *Matka Páně, památka – přítomnost – naděje*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003. ISBN neuvedeno.

Seznam literatury

1. ADAM, A. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80 – 7021 – 420 – 1.
2. BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury (do devadesátých let 19. století)*. 4. vydání, 2. ve Fortuně. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80 – 7168 – 366 – 3.
3. BARVÍK, M. *Hovory o hudbě*. 1. vydání. Praha: PRÁCE, 1961. ISBN neuvedeno.
4. BEINERT, W. *Drogi i bezdroża mariologii*. Warszawa: Wydawnictwo Ksiezy Marianów, 1993. ISBN 83 – 85040 – 33 – 1.

5. BĚLINA, P., GRULICH, T. aj. *Dějiny země koruny české II.* 3. vydání. Praha, Litomyšl: Paseka, 1995. ISBN 80 – 7185 – 006 – 3.
6. BĚLSKÝ, V. Jan Dismas Zelenka: *Psalmi et Magnificat*, předmluva k vydání partitury. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1995. ISBN neuvedeno.
7. ČERNÝ, J., KOUBA, J. LÉBL, V. aj. *Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby.* 2. doplněné vydání. Praha: Supraphon, 1989.
8. HORA-HOŘEJŠ, P. *Toulky českou minulostí 5.* 1. vydání. Praha, BARONET & VIA FACTI, 1996. ISBN 80 – 85890 – 94 – 1.
9. KADLEC, J. *Dějiny katolické církve.* 3. přepracované vydání. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1993. ISBN 80 – 7067 – 285 -4.
10. KADLEC, J. *Přehled českých církevních dějin 2.* Praha: Zvon, 1991. ISBN 80 – 7113 – 003 – 6.
11. KLÍMA, A. *Čechy v období temna.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, ISBN neuvedeno.
12. KOUBA, J. *ABC hudebních slohů.* 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988. ISBN neuvedeno.
13. LEHÁR, J., STICH, A. aj. *Česká literatura od počátku k dnešku.* 2. doplněné vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80 – 7106 – 308 – 8.
14. MACHALA, L., PETRŮ, E. *Panorama české literatury (Literární dějiny od počátků do současnosti).* 1. opravené a doplněné vydání. Olomouc: Rubico, 1994. ISBN 80 – 85839 – 04 – 0.
15. MAZUREK, J. *Stručné dějiny evropské hudby.* 2. doplněné vydání. Ostrava: MONTANEX, a. s., 1999. ISBN 80 – 85780 – 90 – 9.
16. NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby.* Praha: Votobia, 2003. ISBN 80 – 7220 – 143 – 3.
17. NAVRÁTIL, M. *Charakteristika hudebního baroka a portréty slavných mistrů.* Ostrava: Vydavatelství MONTANEX, a. s., 1996.
18. NĚMEC, J. *Malý traktát o úctě mariánské.* 1. vydání. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2008. ISBN 978 – 80 – 7266 – 297 – 5.
19. O' DONNELL, CH. *Slavíme s Marií. Matka Boží v liturgii.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1996. ISBN 80 – 7192 – 088 – 6.

20. PETRI, H., BEINERT, W. *Učení o Marii*. Pracovní vydání. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1996. ISBN neuvedeno.
21. PLAVEC, M. *Bohuslav Matěj Černožský. Život nymburského barokního skladatele*. Nymburk: Nakladatelství Ing. Ivan Ulrych – VEGA – L, 2005. ISBN 80 – 86757 – 34 – X.
22. POJSL, M., LONDIN, V. *Dvanáct století naší architektury*. 1. vydání. Olomouc: Olomouc, 1998. ISBN 80 – 7182 – 060 – 1.
23. POSPÍŠIL, C. V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 3. vydání. Praha: Krystal OP a Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. ISBN 80 – 859290 – 80 – 5 (Krystal OP), ISBN 80 – 7195 – 000 – 9 (Karmelitánské nakladatelství).
24. PROKOP, V. *Kapitoly z dějin výtvarného umění*. Sokolov: O. K. – Soft, 2000. ISBN neuvedeno.
25. RADA, I., VANÍČEK, V. aj. *Dějiny země koruny české I*. 1. vydání. Praha: Paseka, 1992. ISBN 80 – 85192 – 29 – 2.
26. SEHNAL, J. Adam Michna z Otradovic: *Česká mariánská muzika*, předmluva k vydání partitury. Praha: Supraphon 1989. ISBN 80-7058-114-X.
27. SEHNAL, Adam Michna z Otradovic. *Officium vespertinum. Psalmi I*, předmluva k vydání partitury. 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2003. ISMN M – 2601 – 0210 – 1.
28. SEHNAL, J., BĚLSKÝ, V. Adam Michna z Otradovic: *Officium vespertinum: Compositiones ad honorem B. M. V. Falsi Burdoni*, předmluva k vydání partitury. 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2004. ISMN M – 2601 – 0300 – 9.
29. SEHNAL, J. Adam Michna z Otradovic: *Svatoroční muzika*, předmluva k vydání partitury. 1. vydání. Praha: Editio Bärenreiter, 2001. ISMN M – 2601 – 0105 – 0.
30. SEHNAL, J. *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska ve spolupráci s Městským úřadem v Kroměříži, 1993. ISBN 80 – 900031 – 2 – 5.
31. SMOLKA, J. A KOL. *Dějiny hudby*. 1. vydání. Brno: TOGGA agency, s.r. o. 2001. ISBN 80-902912-0- I.
32. SMOLKA, J. *Hudba českého baroka*. 2. rozšířené a upravené vydání. Praha: H & H, 1993. ISBN neuvedeno.

33. SMOLKA, J. *Jan Dismas Zelenka. Příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*. 1. vydání. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2006. ISBN 80 – 7331 – 075 – 9.
34. STRAKA, V. Šimon Brix: *Magnificat*, předmluva k vydání partitury. 3. vydání. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISMN M – 2600 – 00081 – 0.
35. ŠAFÁŘÍK, J. *Dějiny hudby, I. díl. Od počátků hudby do konce 18. století*. Praha: Votobia, 2002. ISBN 80 – 7220 – 126 – 3.
36. ŠVUBOVÁ, H. *Mariánské svátky během liturgického roku*. 2. vydání, v Matici cyrilometodějské první. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2008. ISBN 978 – 80 – 7266 – 299 – 9.
37. TAPIÉ, V – L. *Barok*. 1. vydání. Bratislava: Pallas, vydavateľstvo SFVU, 1971. ISBN neuvedeno.
38. TICHÁ, Z. *Adam Václav Michna z Otradovic*. 1. vydání. Praha: Melantrich, 1976. ISBN neuvedeno.
39. ZELENKA, J. D. *Psalmi et Magnificat*. Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1995. ISBN neuvedeno.
40. ZVĚŘINA, J. *Teologie Agapé – II. svazek*. Praha: SCRIPTUM, 1994. ISBN 80 – 85528 – 20 – 7.

Seriálové publikace

WEIS, M. Role mariánského kultu při rekatolizaci českých zemí. *Teologické texty*, 2004. Roč. 15, č. 5

Internetové zdroje

1. BERGER, M. Zasněnění Panně Marii v dějinách církve. *Světlo* [online]. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2003- . [cit. 2008-10-11]. < <http://svetlo.farnost.com> >.

2. ČBK – plenární sněm Katolické Církve v ČR [online]. [cit. 2008-10-11]. < <http://snem.cirkev.cz> >
3. Řád karmelitánů – oficiální stránky [online]. [2008-11-13]. < <http://www.karmel.cz> >.
4. Vatican: the Holy See [online]. [2008-10-16]. < <http://www.vatican.va> >.

Jiné zdroje

BUGEL, W. *Potřebuje mariánská úcta obnovu?* Přepis magnetofonového záznamu přednášky v kostele sv. Josefa-Don Bosko v Ostravě ze dne 30. dubna 1999.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: A. V. Michna z Otradovic: Česká mariánská muzika – příklady textů

Příloha 2: A. V. Michna z Otradovic: Svatoroční muzika – příklady textů

Příloha 3: A. V. Michna z Otradovic: Loutna česká – příklady textů

Příloha 4: J. J. Božan: Slaviček rájský – příklady textů

Příloha 5: Kantikum Magnificat a mariánské antifony

Příloha 1

A. V. Michna z Otradovic: Česká mariánská muzika – příklady textů

ARCHANJELSKÉ POSELSTVÍ ANEB ZVĚSTOVÁNÍ PANNY MARIE

Novinu poslouchejte
nikdy neslýchanou,
v srdci ji zachovejte
nikdy nevidanou.

Z nebe jesti' vyslaný
posel z všech vybraný,
Gabriel jmenovaný,
do příbytku Panny.

Hotovil se k poselství
tak vzáctnému pilně,
vše nebeské knížectví
pomáhalo silně.
Ozdobeny jsou krásně
barvami mnohými
a zlatem, stříbrem jasně,
kameny drahými.

Tak a jináč ozdoben
ku Panně vstupoval,
sobě stále podoben
tak jest k ni promlouval:

„Zdravas, Panno, milosti
Božskou naplněná,
nádobo drahá Božství
z mnohých vyvolená.

Co jsi v Písmě čítala,
že panna porodí,
to jsi již vyžádala,
z tebe Bůh se rodí.
Odtud mezi ženami
jsi nepožehnaná,
jakž i mezi pannami
jsi nad panny Panna.“

Všecky panny Panence
nyní zazpívejte,
všecky ženy manžele
chválu slušnou vzdejte.
Děti, rcete: „Matičko,
zdráva buď, Maria,
jenž jsi rájské jablíčko
zčerstvila, Maria.“

MATKA BOLESTNÁ

Tečte, slzy, vláhu dejte:
po lidských lícech spadejte!
Všem já tu rosičku žádám,
ach kyž všem ten déšť
vyžádám!

Jest čas pláče, čas kvílení,
ať se pláče bez prodlení,
stojím pod křížem plačící
jako hrdlička skučící.

Ba právě jsem osaměla,
již již nemám, co jsem měla!
Rachelka jsem, již jest veta:
Syn můj vyšel z toho světa.

Slunce paprsky schovalo,
aby se tak zachovalo
Pánu umirajícím,
Bohu skonávajícím.

A kdež jest tvůj, světe, smutek?
Ať se spojí s slovem skutek,
Dokážeš tvou lásku vskutku,
jestli se mnou budeš v smutku.

Není' více modrá barva
na nebesích, černá larva
přikrývá nebeskou záři,

když smrt v Syna mého tváři.

Aj, člověče, nech ozdobu,
pomni na Krista podobu,
nech zlato, ach nech perličky,
však jsou zatmělé hvězdičky.

Zem se třese, a ty vejskáš?
Co sobě pak za to zejskáš?
Syn jsi země, hlíny dítě,
přístup ke mně pod kříž hbitě.

Hory, skály se trhají,
hroby, truhly otvírají,
a ty v jamách nepravosti,
nevyskočíš k mé žalosti?

K tomu bok se Syna mého
otvírá, bok Boha tvého.
Krev i voda z něho teče:
v tobě o ni není péče?

Povstaň, povstaň, přijmi vláhu,
pokrop s ni tvou hříšnou hlavu!
Se mnou lituj Syna mého,
polituj i Boha tvého.

Ach mé, ach mé potěšení!
Přemilé slzův smíšení!

Ted' se Synem prokazuješ,

když s Matkou pláč provozuješ.

PRVNÍ PANENSKÉ NANEBEVZETÍ

Ó Panno, božskou moudrosti
ozdobená!

Olejem tvá lampa dosti
naplněná.

Povstaň tehdy, čas jest přišel,
Ženichovi,
jdi v cestu, jenž k tobě vyšel,
Ježíšovi.

Volá tebe do paláce
nebeského,
totižto z oudolí pláče
předešlého.

Matko, sedni podlé Syna
zvelebená,
Pani, vedlé Hospodina
oslavená.

Slunéčko tě pozlacuje,
ó jaks krásná!

Měsíc tebe postříbruje,
ó jaks jasná!

Hvězdy se nad tebou točí
blejskající:
na anjelé hod' tvé očí
zpívající.

Však i na nás pomni, Matko,
vzdychající,
necht' neloučí rájské jablko
pykající.

Čiň, abychom my se k tobě
odtud vzali
a na věky v nebi tobě
chválu vzdali.

Amen, amen, ať se stane,
to žádáme:
ó vyslyš Matičku, Pane,
k niž vzdycháme!

MARIÁNSKÉ AVE

Stotisíckrát pozdravuji,
k tobě lásku obnovuji:
ach mé, ach mé pozdravení
budiž tebe zvelebení.

Budiž zdráva vychválená,
Panno Matko oslavená,
s hvězdami korunovaná,
v lásce Boží vychovaná.

Hrdličko má, ó ptáčku můj,
ach holubičko, kyž jsem tvůj,
abych s tebou prozpěvoval,
Syna tvého vychvaloval!

Ó květná, pěkná zahrado,
v níž se pase bílé stádo
beránkův, ovčiček milých,
duše v Bohu vyvolených.

Tvé bílé kvíti miluji,
růži červenou schvaluji,
pod stínem tvých ratolesti
odpočívat chci s radostí.

Stotisíckrát pozdravuji
a silu tvou vypravuji,
ó Ženo nepřemožená,
ó Panno neporušená!

Pozdravuji, pozdravuji,
jenž tě nad všechno miluji,
můj poklade roztomilý,
má perličko v každé chvíli.

Bud' zdráva, nebeská bráno,
bezpečná všech nás obrano,
naděje všech putujících,
čerpadlo všech se plavících.

Včelička jsi, ó Panenko,
muže neznajíc, Milenko,
zbírej z nás sobě sladkosti,
zbav nás vší světa hořkosti.

Tak skonávám pozdravení,
lásky k tobě onámení,
s tímto dárkem nepohraj,
bud' tvůj vínek, nezavrňuj.

Příloha 2

A. V. Michna z Otradovic: Svatoroční muzika – příklady textů

O NEPOŠKVNĚNÉM POČETÍ BLAHOSLAVENÉ PANNY MARIE

Co prv nikdy dnes se stalo,
plesej všecko stvoření,
přijde tím dřív, počkej málo,
blízko jest tvé spasení,
plesej a vesel se.

Předivné se dnes početí
obecně připomíná,
nelze nikoliv želeti,
veselá jest novina,
plesej a vesel se.

Dnes počatá bez poškvrnny
jest Panna nejsvětější:
skrz ni shlazen kořen viny
nepřítel nejhlavnější,
plesej a vesel se.

Nová Eva, však ne z kostí,
brzo se světu zjeví.
Tať nás těžkého jha zprostí,
radost, o niž svět neví,
plesej a vesel se.

Vyroste květ, jemůž v kráse

neměl svět podobného,
aniž kdy v budoucím čase
uzří co tak pěkného.
Plesej a vesel se.

Vzejde denníce brzičko
všem ve tmách přežádoucí,
zármutek tvůj, ó dušičko,
již s tebou se rozloučí!
Plesej a vesel se.

Přešťastné jest tvé počet,
matko Matičky Boží!
nad radost všech jiných děti
tvá dnes radost se množí.
Plesej a vesel se.

Totoť právě neviňátko
bez vši poškvrnny bude,
svět celý skrz to děťátko
staré žalosti zbude.
Plesej a vesel se.

Plesej, nebe, pusťte hlasy,
pusťte vaše varhánky:

radostné jsou tyto časy,
budem mít radovánky.
Plesej a vesel se.

Stroj se, země, k přivítání,

strojte se i, nebešťané.
počatá jest světa Pani,
AVE ať ji se stane.
Plesej a vesel se.

NADĚJE SSOUŽENÝCH O PANNĚ MARIJI

Boží Rodičko,
rájská růžičko,
outočiště hříšných,
protivnice pyšných,
Panenko MARIA!

Nebeská bráno,
duší ochrano,
neopouštějž tvého
slúhy ssouženého,
Panenko MARIA!

Ty v mých úzkostech,
v těžkých žalostech
bud' mé potěšení,
bud' mé spomožení,
Panenko Maria!

Ty jsi to milý
slunce spanilý,
kohož osvěcuješ,

temností zbavuješ,
Panenko MARIA!

Kníže temnosti
svou ukrutnosti
žádných nepodmání,
které tato chrání
Panenka MARIA!

I vprostřed boji
ten směle stojí,
jehož přiodívá
štit, jenž se nazývá
Panenka MARIA!

Ach, jasná záře,
tvé milé tváře
nerač zakrývati,
rač mně pomáhati,
Panenko
MARIA!

Příloha 3

A. V. Michna z Otradovic: Loutna česká – příklady textů

PŘEDMLUVA

Kdo by tě chváliti žádal,
Maria, Matko Boží,
ten by nemožného žádal
oučasný býti zboží.

Puntík tvé chvály jediný
všecky zpěvy zarazí,
tvá nejmenší dobrodiní
vši muziku porazí.

Však nelze předce mlčeti,
loutnu mou беру v ruce,
nedá mně láska mlčeti,
žene mně k zpěvu prudce.

Loutna sprostná, však důvěrná,
přijmiž ji mile k sobě,
loutna Synu tvému věrná,
ji připisuji tobě.

Ty nebeský dvůr spravuješ,
jsi přední dvořenínka,
s tvým Synem v nebi panuješ,
jsi paní, jsi hraběnka.
Jsi kněžna, jsi královna,

máš fraucimoru dosti,
žádná však tobě v tom rovná
jest pro hojnost milosti.

Ženichovi i Nevěště
tuto mou Loutnu vzdávám,
aby znila v Sion městě,
s ní se všecek oddávám.

Anno, starosto všem milá,
prostředkuj v mém mínění,
učiň, tvá dcera přemilá
ať svou milost nezmění.

A tak já začnu zpívati
a na mou loutnu hráti,
hledžte mě následovati
a k loutně husle bráti.

Má se začíná muzika,
panicové a panny,
zpívejte, hrejte, muzika
jest dcery svaté Anny.

SVÁDEBNÍ PRSTÝNEK

Kleopatra, hrdá žena,
svému miláčkoví,
od lásky v tom přemožena
Venuší, ptáčkoví
drahou perlu jest připila.

Perlička nepřelacená
jest ctnost, poníženost,
vyvolených drahá cena
jest i vyvýšenost,
přemoženas, Kleopatra.

Ó poníženost, kamínku,
diamante jasný;
ó poníženost, prstýnku,
svazečku přešťastný:
bez tebe ctnost, ach nejní
ctnost.

Poníženost, ó perličko,
vítej na stokráte,
Syna Božího Rodičko,
vítej tisíckráté,
skrz tebe jest Bůh bratr náš.

Chýlilo se všecko k pádu,
tys byla podpora,
že Boha nechal svět zadu,

měl býti potvora:
tys všecko napravila.

Adam chtěl chválu nabýti
s svou milou Evičkou,
však oba byli zabyti,
tatíček s matičkou;
poníženost jim scházela.

On Šalamoun, král nad králi,
divně jest mudroval:
odtud se jemu vysmáli,
neb byl přemudroval,
neměl doma poníženost.

Dej se jednou oblomiti,
duše zatvrdilá,
chceš-li v nebi částku míti,
nech hříšného díla
a vzdej se Boží Matičce.

Jmenujeme se křesťané,
s tím se honosíme;
požehnání se nestane:
Rodičku musíme
s Synem Kristem ctít Mariji.

Zuve nás ranní zvonění,

v povětrí ptáčkové,
všelijaké hudby znění,
na kruchtách žáčkové,
abychom Panně zpívali.

Zdráva buď, Paní betlémská,
Hrabinko lauretská,
Královno jeruzalémská,

Kněžno nazaretská,
buď pozdravena na věky.

Tak, tak tebe pozdravují
tvoji milovníci,
z tvé milosti se radují
ubozí hříšníci,
neopouštěj, Matko, děti!

PANENSKÁ LÁSKA

Sem, všickni lidé, přistupte,
vy, mé potěšení,
aniž ode mne odstupte,
od světa zděšení,
jestli mne tak milujete,
jak já vás miluji,
k věrný lásce zvolujete,
v nížť já nepochybují.
Toto zkusil, jehož milá
sem vždycky rodičkou byla.

Nikoliv se zavozuje,
jenž mně se oddává,
skutek moudrý provozuje,
jenž mně sobě vzdává,
ó vy, šlechetní mládenci,
hledatelé kvítí:
já, Panna k vašemu věnci
chci přístupu míti.

Já jsem ta běloučká růže,
kterou každý trhat může.

Snad vás milé zamžikání
líbě přivabuje,
černých očiček skákání
mocně roznicuje,
snad i kadeřavé vlásky
s zlatem otočený
vaše zejskávají lásky,
láskou přemoženy.

Má krása Boha ranila,
jemu sem se zalíbila.

Kdo šlechetnost, kdo zdvořilost
panen si vinšuje,
svět je nedá, rozpustilost
všecka v něm panuje,
vlastní chloubu nenávidím,

však pravdu mluvíti
musím, žádným nezávidím,
chci mou ctnost zjeviti,
všecko v sobě obsahuji,
šťastni jsou, jenž mně milují.

Ó fraucimor urozený,
Syna mého tobě
namlouvám, jenž jest zplozený
ze mě, vem ho sobě,
nepřehlídne jej miluje,
právě jest vybraný
ze všech a v nebi kraluje
Pán nad všemi pány.
Jemu se klaní svět, peklo,
kdyby se pak všecko vzteklo.

Ve všech právích zkušeného
doktora žádáte,
ej, i teď vinšovaného
Syna mého máte.
Snad i uzdravitedlného
lékaře hledáte?
Syna mého v tom šťastného
při mně nalézáte.
Vtip, umělost vynešena,
moudrost jest v něm vyvýšena.

Mistra díla kunštovného
jestli milujete,

mého Syna rozkošného
i v tom nabudete,
zlatem všecko ozdobuje,
s perlami zachází:
pěkný obrázky maluje,
v něm se vše nachází.
I věčného kvítí máje
i štípký křaltuje ráje.

V rytířském běhu zběhlého
chcete kavalera,
mého Krista zmužilého:
při němž velká víra;
při něm se síla nachází,
pekla se nebojí,
jako lev k boji vychází,
před světem obstojí.
Neutíkal, svědčí rány,
roztřískal pekelné brány.

Mnozí v světě urození
fendryši, hejtmané
byli by s koně sraženi,
kdybys, Kriste Pane,
nebyl přiskočil k pomoci
a ruku nepodal,
chránil si je ve dne v noci,
jenž jich svět byl prodal.
A to pro mé přimlouvání
ráčils činit smilování.

Příloha 4

J. J. Božan: Slaviček rájský – příklady textů

ZDRÁVAS HVĚZDO MOŘSKÁ

Zdrávas hvězdo mořská,
t jsi Matka Božská,
tkés vždyckn Panna,
šastnás Nebes,
šastnás Nebes brána.

Přijmiž pozdravení
zoust Gabryeových,
uvrd' nás v pokoji,
změnic, změnic,
změnic jméno Evy.

Rozvaž svazky vinným,
vydej světlo temným,
zažeň naše zlosti,
vše dobré nám,
vše dobré nám prosíc.

Ukaž se k nám Matkou,
onť přijme prosbu tvou,
neb jest pro nás zrozen,

chtě býti tvým,
chtě býti tvým Synem.

Panno nejsvětější,
tys ze všech nejtišší,
sprostiž nás těžkých vin,
tiché, čisté,
tiché, čisté nás učiň.

Přistroj život čistý,
bezpečné též cesty,
bychom tvář Ježíše,
spatříc těši,
spatříc těšili se.

Budiž otci sláva,
Kristu Pánu chvála,
i Duchu svatému,
též jednomu,
též jednomu Bohu,
amen.

KYRYE BOŽÍ MATIČKO

Kyrye Boží Matičko,
rajského města hvězdičko:
Maria Rodičko.

My tě za pomoc žádáme,
Matičko k tobě voláme.
Ochraň nás prosíme.

O Matičko milosrdná,
oroduj za nás u Syna,
tvého Matko slavná.

Ať nás ráčí v své paměti,
jakožto své dítky mítí,
nás nezamítati.

Při posledním soudu našem,
spravedlivý bejt nemůžem,

žádný z nás nalezen.

Nebo ve všem zlém trváme,
skrz hříchy Boha hněváme.
Naprav nás žádáme.

O Maria Matko Krista,
smiluj, slituj se přečistá,
krásná hvězdo mořská.

Bychom po této žalosti,
přišli skrze tvé milosti,
do nebeské vlasti.

Kdež bychom tě z Bohem Otcem,
z Synem tvým i z Duchem
svatým,
ctili věčně, amen.

VESEL SE PANNŮ, ZAVŘENÁ BRÁNO

Vesel se Panno,
zavřená bráno,
ty jsi vonný květ:
sličná lilia,
Panno Maria,
pros Boha za nás.

Ty jsi výborná,
nádoba plná,
Panno Maria:
sličná růžičko,
Boží Matičko,
pros Syna za nás.

Ty jsi prut Jesse,
kterýž nám nese,
Panno Maria:
Synáčka svého,
ušlechtilého,
pros za nás jeho.

Tys schránka Krista,
a hvězda čistá,
Panno Maria:
tys slavná Panna,
pros za nás sama,
Boží Matičko.

Ty jsi Boží chrám,
přinesla jsi nám,
Panno Maria:
Ježíše Krista,
pros za nás čistá,
Panno Maria.

O urozená,
a okrášlená,
Panno Maria:
jenž jsi Matička,
svého Synáčka,
rač uslyšet nás.

Tys perla drahá,
kteráž jsi sama,
Panno Maria:

to zasloužila,
Krista nosila,
v panenském těle.

Vždycky jsi čistá,
Matičko Krista,
Panno Maria:
tvého Synáčka,
jakžto Matička,
rač prosit za nás.

Kterýž tě vždy ctí,
máš vůni kvítí,
Panno Maria:
plod břicha tvého,
Syna milého,
pros za nás jeho.

Neb ty jsi Panna,
nám na svět daná,
Panno Maria:
pros potěšení,
k vysvobození,
z zlého vězení.

Tys požehnaná,
mezi ženami,
Panno Maria:
též vyvýšená,
a okrášlená,
nad jiné Panny.

Jest požehnaný,
tvůj plod přeslavný,

Panno Maria:

Pán Kristus Ježíš,
kteréhož prosíš,
za náš lid hříšný.

Myť v něj věříme,
v něho doufáme,

Panno Maria:

že skrze něho,
dojdem věčného,
života jeho.

Myť spomožení,
i potěšení,

Panno Maria:

budem čekati,
tebe prositi,
vzpomeniž na nás.

O dobrotivá,
a milostivá,
Panno Maria:
krásná růžičko,
Boží Matičko,
rač uslyšet nás.

Rač nám dát milost,
uprosit radost,

Panno Maria:
ať dostanem,
kde jsi s svým Synem,
na věky, amen.

Příloha 5

Kantikum Magnificat a mariánské antifony¹

MAGNIFICAT

Magnificat anima mea Dominum;
et exultavit spiritus meus
in Deo salvatore meo,
quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes,
quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen eius,
et misericordia eius a progenie in
progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam brachio suo;
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.
Suscepit Izrael, servum suum,
recordatus misericordiae suae.
sicut locutus est ad patres nostros,
erga Abraham et semen eius in saecula.

Velebí má duše Hospodina
a můj duch jáásá v Bohu, mém spasiteli,
neboť shlédł na svou nepatrnou
služebnici.
Od této chvíle mě budou blahoslavit
všechna pokolení,
že mi učinil veliké věci ten, který je
mocný.
Jeho jméno je svaté.
A jeho milosrdenství trvá od pokolení do
pokolení
k těm, kdo se ho bojí.
Mocně zasáhl svým ramenem,
rozptýlil ty, kdo v srdci smýšlejí pyšně.
Mocně sesadil z trůnu a ponížené povýšil,
hladové nasýtil dobrými věcmi
a bohaté propustil s prázdnou.
Ujal se svého služebníka Izraele,
pamatoval na své milosrdenství,
jak slíbil našim předkům,
Abrahámovi a jeho potomkům navěky.

¹ Latinský text Magnificat a mariánských antifon přebíráme z český text z Denní modlitby církve z roku 1999.

ALMA REDEMPTORIS MATER

Alma Redemptoris Mater,
quae pervia caeli Porta manes,
et stella maris, succurre cedenti,
Sumere qui curat, populo:
tu quae genuisti,
Natura mirante, tuum sanctum
Genitorem,
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore Sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Slavná Matko Spasitele,
bráno nebes, hvězdo mořská,
na pomoc přijď svému lidu,
který touží povstat z hříchu.
Přijala zvěst Gabriela,
porodilas svého Tvůrce,
pannou jsi být nepřestala
- celý vesmír nad tím žasne.
Smiluj se nad hříšným světem.

AVE REGINA

Ave, Regina caelorum,
ave, Domina Angelorum:
Salve, radix, salve, porta,
ex qua mundo lux est orta:
Gaude, Virgo gloriosa,

super omnes speciosa,
vale, o valde decora,
et pro nobis Christum exora.

Zdráva buď, Královno nebe,
andělů sbory ctí tebe,
zdráva buď, nebeská bráno,
z níž světu světlo je dáno.
Plesej, Panno oslavená,
nade všechny vyvolená,
zdráva buď, Panno přečistá,
přimluv se za nás u Krista.

REGINA CAELI

Regina caeli laetare, alleluia;
quia duem meruisti portare, alleluia,
resurrexit, sicut dixit, alleluia:
ora pro nobis Deum, alleluia.

Vesel se, nebes Královno, aleluja,
zapsej, tvorstva koruno, aleluja.
Neb Syn tvůj, jehožs nosila, aleluja,
vpravdě vstal, Kristus, tvá chvála, aleluja.
Z vítězství jeho raduj se, aleluja,
u něho za nás přimluv se, aleluja.

SUB TUUM PRAESIDIUM

Sub tuum praesidium confugimus,
Sancta Dei Genetrix:
nostras deprecationes ne descipias
in necessitatibus,
sed a periculis cunctis
libera nos semper,
Virgo gloriosa et benedicta.

Pod ochranu tvou se utíkáme,
svatá Boží Rodičko:
neodmítej naše prosby,
když potřebujeme tvou pomoc,
ale vysvobod' nás vždycky
z každého nebezpečí,
Panno slavná a požehnaná.

SALVE REGINA

Salve Regina, mater misericordiae,
vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

Eja ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos
converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis, Virgo Maria.

Bud' zdráva, Královno, Matko
milosrdenství;

živote náš, radosti a naděje naše, bud'
zdráva!

K tobě voláme, vyhnané děti Eviny,
k tobě se s pláčem utíkáme v tomto
slzavém údolí.

Obrať k nám své milosrdné oči,
orodovnice naše,

a po tomto putování nám ukaž Ježíše,
požehnaný plod svého života.

Ó milostivá, ó přívětivá, svatá Panno
Maria!