

## Úvod

Kantorská hudba ve své éře představovala velmi významnou součást českého hudebního života. Na mnoha místech tvořila předěl mezi hudbou lidovou, díky venkovskému prostředí, a vrcholnou artificiální hudbou, ke které cílevědomě směřovala. Zahrnujeme do ní především hudebně výchovnou, výkonnou a tvořivou činnost českých kantorů<sup>1</sup>. Rozsah hudebních aktivit těchto kantorů byl natolik velký, že kantorskou hudbu chápeme právem za specifický jev české kulturní historie, který podstatně ovlivnil hudebnost národa. Kantoři ale zasahovali i do jiných oborů a jejich, často venkovské, farní školy se staly zárodkem novodobého školství.

Přestože úroveň a význam jednotlivých autorů byly velmi rozdílné, můžeme se právem domnívat, že dlouhodobé působení tohoto fenoménu na hudební vzdělání mládeže v české hudební historii mělo nespornou zásluhu o příslovečnou hudebnost Čechů. Díky kantorům byly Čechy považovány za „konzervatoř Evropy“ a platilo přísloví „co Čech to muzikant“. Samotné kantorské povolání se nezřídka dědilo z otce na syna. Vznikaly tak i dosti rozsáhlé kantorské rody. Z těchto rodů často pocházeli významní čeští hudební skladatelé a interpreti (Brixi, Benda, Dusík a další). Logicky se vzájemně ovlivňovala i hudba kantorská s vrcholnou hudbou.

Na výuce se podílely osoby označené jako kantoři takřka odnepaměti. Za nejdůležitější a nejvýznamnější epochu českých kantorů je považováno období zhruba od konce 17. století, kdy se naše země začaly vzpamatovávat po třicetileté válce, do asi poloviny 19. století. V této souvislosti zasahuje tato éra českých kantorů do epoch hudebního baroka, rokoka, klasicismu a také romantismu. Na tom vidíme, že se skutečně jedná o nezanedbatelnou tradici.

Impulzem k jejímu vzniku byl pravděpodobně rozmach v počtu venkovských škol na konci 17. století. Přestože se dochovaly z nejrůznějších míst zprávy o zakládání nových škol, o kantorech z tohoto období se dochovalo písemných pramenů velmi málo. Kromě jmen to prakticky není téměř nic. Důležité ale je, že kantoři sami se profilují už v tomto období zejména jako hudebníci. Hudebník byl chápán jako vzdělanec. Samotná učitelská aktivita bývala někdy dokonce v pozadí a vyrůstala z potřeby zajistit dětem alespoň základy vzdělání

---

<sup>1</sup> Správně bychom měli mluvit o českých, moravských a slezských kantorech. Z úsporných důvodů užíváme pouze označení „český kantor“, kam trochu násilně řadíme i kantory Moravy a Slezany. Situace ve všech našich zemích byla, co se týče kantorů, obdobná, proto není třeba zásadním způsobem rozlišovat. Zdá se, že v Čechách byla o něco bohatší skladatelská činnost kantorů a mírný přetlak kantorů na Moravu. V této oblasti je ale třeba dalšího výzkumu.

(vycházelo z trivia), jednak kantora uživit se, potřeby kantory uživit se, vychovat si výkonné hudebníky apod. Na své si tehdy době přišla „hudební výchova“ právě proto, že hudba byla chápána jako součást všeobecného vzdělání. Aktivita kantorů byla ale poněkud širší, proto není překvapením, že se kantorské hudební snahy stávaly základem pro vznik profesionální hudební sféry. Nikoho nepřekvapí propojení s tehdejší chrámovou hudbou, avšak kantoři se stávali i aktéry zámecké světské hudby (taneční, komorní, symfonické).

Na základě výše zmíněného můžeme termín kantor nebo český kantor chápat jako označující historicky, společensky a kulturně ohraničený fenomén, jak o něm mluví profesor Trojan. Tento termín má původ v latinském slovu cantor – zpěvák od slovesa cantare – zpívat (od něj odvozená např. kantáta). Ve významu učitel se slovo kantor používá až od určitého období, ačkoli propojení s hudbou je očividné.<sup>2</sup> Jednalo se nejprve o učitele zpěvu. Dodnes se slovo kantor používá v liturgické hudbě jako termín označující ředitele kůru (ten je označován někdy také jako regenschori nebo ne zcela přesně jako varhaník). Slovo kantor potom můžeme chápat zjednodušeně ve dvou významech – učitel, ředitel kůru. A skutečně v praxi bylo propojení a prolínání těchto dvou funkcí zcela běžné, dokonce bylo nutností. Kantor byl často kromě kněze jediným vzdělaným člověkem v dosahu, takže musel zvládnout obě funkce. Navíc by bylo prakticky nemožné uživit se jenom jedním z těchto dvou povolání.<sup>3</sup>

Ačkoli je problematika kantorské hudby v celé své šíři značně rozsáhlá a inspirující, netěší se příliš pozornosti hudebních vědců. Přesto se jí několik odborníků zabývá.<sup>4</sup> Protože se ale jedná o příliš velké neprozkoumané pole, které je velmi různorodé, jsou také časté rozpory badatelů. O problematice českých kantorů nemůže být dosud systematicky pojednáno. Dílo, které čeští kantoři vytvořili jenom v oblasti skladatelské je značně rozsáhlé, avšak prozkoumána byla zatím jen malá část. Nikdo neví, co se skrývá v nezpracovaných fondech v archívech, muzeích a kostelních sbírkách. Zde se otvírají možnosti novým generacím hudebních vědců. Ostatní složky díla kantorů jsou zcela nepovšimnuty. Netýká se to jenom literárních a dalších prací kantorů, ale také pedagogického odkazu. Soudobá pedagogika před ním zavírá oči, ačkoli řeší mnohdy problémy totožné povahy. Jedinými, kdo se zabývá alespoň částečně pedagogikou kantorů, jsou opět hudební vědci.

---

<sup>2</sup> Vzpomeňme na souvislost se středověkou Římskou školou gregoriánského chorálu Schola cantorum.

<sup>3</sup> Slovo kantor v dobových pramenech mohlo označovat učitele i ředitele kůru. Můžeme se dočíst, že dotyčný byl „učitel a kantor“ stejně jako „kantor a varhaník“.

<sup>4</sup> Jmenujme alespoň na dva významné hudební vědce z nedávné doby – Jiřího Berkovce a Jana Trojana.

## Vánoční pastorální hudba

Pastorální hudba bývá často považována téměř za synonymum kantorské hudby. To ale zdaleka neodpovídá skutečnosti. Pastorální hudba jen jedním mnoha z typů hudby, kterým se kantoři věnovali a ani v jejich díle nepřevládá. Důvod, proč dnešní společnost spojuje takto pastorální hudbu s kantory, je v podstatě dvojitý. Jednak jediným odvětvím tvorby kantorů, které je ve společnosti alespoň okrajově známé, je právě pastorální tvorba. (Někteří lidé vůbec netuší, že existovali kantoři, ale že Jakub Jan Ryba napsal Českou mši vánoční, vědí všichni.) Pastorální hudbě se věnovali hudební skladatelé obecně a nebyla specifickým znakem kantorské hudby, přesto zaznamenala právě v tvorbě kantorů největšího rozkvětu a to je oním druhým důvodem.

Pastorální hudbě se systematicky věnoval Jiří Berkovec, který rozčleňuje pastorální tvorbu, především tvorbu pastorel, do čtyř etap. Začátek první etapy klade spíše intuitivně na konec 17. století.<sup>5</sup> Tato etapa spadá do období vrcholného baroka. Znamých pramenů z tohoto období je málo a jsou málo probádané. Do tohoto období tvorby pastorel můžeme řadit Šimona Brixiho, Jakuba Valeriána Pause, Tomáše Norberta Koutníka a další.

Druhou etapu vymezil Jiří Berkovec přibližně léty 1750 – 1790. Baroko zde pozvolna přechází od baroka k rannému klasicismu nebo rokoku, které má k pastorální hudbě patrně blíže než k liturgické tvorbě obecně. Patří sem známý kantor Jiří Ignác Linek, významný český skladatel František Xaver Brixl i třeba Josef Schreier, kantor z Moravy.

Největšího rozkvětu žánr dosáhl ve třetí etapě – etapě vrcholného klasicismu vymezené léty 1790 – 1830. Řadíme sem kantory Antonína Borového a Daniela Františka Aloise Milčinského. Za vrchol pastorálního žánru vůbec je zcela právem považován Rožmitálský kantor Jakub Jan Ryba, o jehož pastorální tvorbě se zmíníme níže. Do této etapy přináší také Ferdinand Doubravský a Jan Josef Dusík, kteří jsou však pro pastorální žánr méně významní.

Čtvrtá etapa (1830 – 1860) je etapou doznívání žánru a jeho postupného zániku.<sup>6</sup> Možná se nikomu nepodařilo překonat pastorální tvorbu Jakuba Jana Ryby, ale možná o to ani žádná výrazná osobnost neusilovala.<sup>7</sup> Společnost se v 19. století rychle měnila a pravděpodobně se začala orientovat na jiné hudební typy a žánry. Česká společnost na konci národního obrození

---

<sup>5</sup> Je zajímavé, že tento časový údaj alespoň orientačně odpovídá začátku éry českých kantorů (viz výše).

<sup>6</sup> Opět zajímavá analogie s postupným zánikem éry kantorů.

<sup>7</sup> Sám Jakub Jan Ryba po napsání České mše vánoční pastorální tvorbu téměř úplně opustil.

začínala ubírat pozornost jinam. Mezi tvůrci pastorel čtvrté etapy můžeme jmenovat Františka Doubravského, Jana Michaličku a Jana Kypťu.

Pokud se zamyslíme nad pastorální hudbou z čistě hudebně-analytického hlediska, musíme konstatovat, že se jedná o oblast velmi rozmanitou a v mnoha ohledech variabilní, zahrnující různé styly, formy atd. V drtivé většině se jedná o hudbu vokálně-instrumentální. Ryze instrumentálních děl je podstatně méně, zatímco čistě vokální pastorální hudba prakticky neexistuje. Důležitým momentem je sepětí pastorální hudby s venkovem a tedy i s lidovou hudbou. Můžeme předpokládat vzájemné ovlivňování pastorální a lidové hudby. V pastorelách se objevují nejenom lidové motivy, ale i citace melodií lidových koled. Objevují se zde paralelní tercie a sexty, které můžeme považovat za prvek pastorální, lidový i klasicistní.

Přes rozmanitost se dají vypořádat společné prvky především v takzvaných pastorelách, což jsou poněkud ustálené typy vokálně-instrumentálních pastorálních skladeb. Jiří Berkovec poukázal na vztah formy a funkce textu v pastorelách. Nejjednodušším typem pastorel jsou jednoduché strofické písně<sup>8</sup> nebo jednoduché Da capo árie – tyto formy bývaly používány nejčastěji pro pastorely typu ukolébavky. Forma prokomponované písně byla o něco rozsáhlejší a typická pro typ dialogické pastorely, která obsahuje dialogy pastýřů. Třetím typem je forma malé kantáty (badatelé užívají též kantátka, minikantáta). Tyto rozsáhlejší pastorely bývají hudebně nejzajímavější a mohou zachycovat například scénu zvěstování nebo hold tří králů. Podstatným jevem je přitom zahrnutí prvků středověkých jesličkových her.

V textu pastorel se objevovala čeština i latina a navzájem se nahrazovaly. Cílem textu bývá připomenout líčení evangelia nebo souvisejících událostí a zpřítomnit ho posluchačům pomocí realistických prvků českého venkova jako je nářečí pastýřů (zpravidla valašské), česká jména osob a věcí atd. Objevuje se i humor a sociální tematika – chudý lid daruje Ježíškovi.

Melodika pastorel využívá mnohdy stupnicové postupy a libuje si v rozložených akordech. Typickým prvkem jsou častá unisona. Harmonie je neprogresivní, často si vystačí se základními harmonickými funkcemi a dominantním septakordem včetně obrátů a to bez ohledu na styl pastorely. V pastorelách se objevuje běžně vybočení do dominantní a subdominantní tóniny. Může se objevit i složitější harmonie, ale v tom případě už se jedná o

---

<sup>8</sup> Poslech T. N. Koutník: Pastorella Hanatica

nadstavbu. Typickým prvkem v oblasti harmonie je basso continuo realizované většinou basovými smyčci a varhanami. Objevuje se ve všech etapách a bez ohledu na to, jestli je skladba barokní, klasicistní nebo nese znaky romantismu.

Zřídka se v pastorelách objevuje polyfonie. Pokud ano, jedná se zpravidla o fugato, která Jiří Berkovec označuje jako „veselou fugu“. Bývá zde uplatněný nějaký humorný moment a programní nádech, na jehož základě má fugato funkční uplatnění (přinášení darů, dohadování).

V pastorelách bývají obsazení sóloví zpěváci nebo sbor, kteří hrají role andělů, pastýřů, tří králů nebo dokonce Panny Marie. Základem instrumentální složky je basso continuo a smyčcové nástroje – většinou dvoje housle, viola a basové smyčce.<sup>9</sup> Funkci fléten a hoboju v polovině 18. století přebírají klarinety a stávají se nástroji typickými pro pastorální hudbu. Je pravděpodobné, že se objevoval i fagot. Nebylo třeba psát pro něj part, ale pokud byl k dispozici, zdvojoval bas. Typickým nástrojem pastorální hudby je clarina (dříve tuba pastoralis), která je ikonem vytrubování pastýřů nebo odtrubování ponocného. Objevují se také často lesní rohy, které mohou mít podobnou funkci jako clarina.

V oblasti instrumentace se objevuje u některých kantorů tendence k využití témbrových kvalit nástrojů. Tomu nasvědčují střídání různých poloh s odlišnou témbrovou kvalitou v jednom partu, rejstříkování varhan, nástup klarinetů (viz výše) a hlavně programní prvky spojené s barvou konkrétního nástroje. Záměna nástrojů v pastorální hudbě by teda měla být možná jen do jisté míry. V rozporu s tím jsou časté úpravy a změny v instrumentaci při opisování, které mohou dílo zásadně změnit.<sup>10</sup>

Zbývá ještě dodat, kdy a kde se vlastně pastorely provozovaly. Bylo to především v chrámech jako osobité doplnění liturgie. Dělo-li se tak při mši, zpívaly se pastorely namísto pohyblivých částí mše – místo Graduale nebo Offertoria (odtud také možný název např. Offertorium pastoralis) nebo na konci mše samotné jako poslední přikomponovaná finální část pastorální mše (tak si počínal Jiří Ignác Linek).

---

<sup>9</sup> Part basového smyčcového nástroje bývá nadepsán violon, což pro nás může znamenat kontrabas nebo violoncello, ale pravděpodobně oboje dohromady.

<sup>10</sup> Například pastorela Rozmilý slavíčku od Jakuba Jana Ryby při změně instrumentace ztratí všechny programní a sémantické prvky založené právě na barvě nástrojů a s nimi i veškeré „ars“, co má v sobě.

## Pastorely kantáty (kantátky, miniknatáty)

Jak již bylo zmíněno výše, nabývají rozsáhlejší pastorely podoby malé kantáty. Větší forma předpokládá i větší obsazení a tyto pastorely bývají hudebně nejzajímavější. Příznačným jevem pro pastorely kantáty je miniaturizace forem. Jedná se o kantáty se všemi náležitostmi, které jsou pouze, zřejmě z praktických důvodů provozování během liturgie, zpracovány na malých plochách. Forma těchto pastorel mívá obvyklé kantátové členění. Objevují se zde árie a recitativy, ansámblové zpěvy, sbory a instrumentální pasáže (předehry, mezihry, dohry).

Děj, který text pastorely obsahuje, je dědictvím již zmíněných jesličkových her. Ten ovlivňuje konkrétní podobu formy, jak tomu bývá v případě divadelní hudby (opera). S určitou nadsázkou můžeme rozsáhlejší pastorely kantáty vnímat jako statické jednoaktovky.<sup>11</sup>

Základní typy kantátových pastorel jsou dva – s třídílnou a čtyřdílnou formou. Ty se skládají z výše zmíněných prostředků. (Třídílná forma může mít formu např. – introdukce, recitativ, chorus/ introdukce, árie, chorus. Čtyřdílná forma může mít formu např. – introdukce (+ zvěstování), recitativ, árie, tutti.)

Objevují se ale větší kantátové pastorely s pěti až osmi díly. Ty jsou typické pro takzvané tříkrálové pastorely, ale objevují se také při pracování jiných témat, především zvěstování. V případě rozsáhlejších tříkrálových pastorel se vydělují na základě děje tři hlavní části – anotace, příchod tří králů, díkuvzdání/ chvalo zpěv. Každá z nich může samostatně nabývat až třídílné nebo čtyřdílné formy popsané výše. Typickou součástí tříkrálových pastorel je fanfárová znělka realizovaná clarinami, která vyjadřuje královský majestát. Tříkrálová pastorela může mít až tři intrády (v každé své části jednu). Dalším typickým znakem je ansámblový strofický zpěv tří králů. (Tříkrálová pastorela může mít tedy formu např. – anotace: introdukce, árie, sbor/ příchod králů: intráda, recitativ, trio tří králů, árie (Panny Marie)/ díkuvzdání: intráda, recitativ, závěrečné tutti. Taková pastorela je už ale svým rozsahem na samé hranici možností.)

Za vyvrcholení tvorby kantátových pastorel můžeme zcela právem považovat tvorbu již zmíněného Jakuba Jana Ryby. Jan Němeček, nejvýznamnější Rybův životopisec, se navíc domnívá, že právě Ryba byl pravděpodobně posledním skladatelem kantátových pastorel vůbec.

---

<sup>11</sup> Jejich scénické ztvárnění by mohlo být velmi zajímavé, přínosné pro porozumění a v dnešní době populární.

## Tomáš Norbert Koutník

První významnou osobností mezi českými kantory je Tomáš Norbert Koutník.<sup>12</sup> Tento syn tkalcovského mistra z Chocně žil v letech 1698 – 1775. Čtyři roky studoval na piaristickém gymnáziu v Litomyšli, poté v piaristickém semináři v Kroměříži. Byl tedy spojen i s Moravou. Studium v Kroměříži mu zajistilo zdokonalení ve hře na housle a na varhany.

Koutník působil jako učitel v Chroustovicích, později jako kantor v Kostelci nad Orlicí. V roce 1729 dostává místo kantora v rodné Chocni. Kromě funkce učitele a ředitele kůru zastával ještě funkci staršího literátského bratrstva (sbormistr pěveckého sboru) a zasloužil se zde no rozkvět hudebního života. V Chocni se Koutník natrvalo usadil a založil početnou rodinu ze dvou manželství.

Z tvorby Koutníkovy, který byl poměrně zkušeným barokním skladatelem, je dochovaných přes padesát skladeb. Jedná se o různé árie, hymny, motety, adventní zpěvy, mariánské antifony, litanie, nešpory a pastorely, tedy skladby využitelné v kantorské praxi. Bohužel téměř celá jeho tvorba je dnešnímu publiku neznámá. Světlou výjimku tvoří pouze pastorely. Skladba Pastorella Hanatica představuje nejjednodušší typ Koutníkových pastorel. Je to jednoduchá strofická píseň s doprovodem a dohrou, která má, už podle názvu, souvislost s Moravou a byla patrně inspirována moravskou koledou Poslyš Andráši. Pastorela Vám, vám, ó věrní pastýři je kompozičně o něco bohatší. Po introdukci následuje strofické zvěstování, které je proloženo mezihrami.<sup>13</sup>

Vůbec nejznámější Koutníkovou skladbou je Pastorela Gloria – Hej, hej, jeden i druhý. Jedná se důležité pastorální dílo, které je stěžejní v rámci celého pastorálního žánru nejen díky přílehlavému spojení textu a hudby. Je to malá čtyřdílná kantáta popisující zvěstování, doprovázená malým smyčcovým orchestrem, varhanami a clarinou. První část Gloria začíná krátkou introdukcí, po níž následuje zpěv sboru (andělů) a sólového basu – pastýře Vávry. Druhou částí je Recitativ tenoru, který Vávrovi odpovídá (dialogický prvek). Třetí část Aria je v podstatě duetem basu a tenoru. Nejzajímavější je čtvrtá část – programní fuga neboli „veselá fuga“ (viz výše) popisující dohadování sboru (pastýřů) ohledně připravovaných darů Ježíškovi. Objevuje se zde chromatika v mezivětech. (Zajímavá je těsna v části „přijmi ty dary“.)

---

<sup>12</sup> O Koutníkovi pojednává Jaroslav Šeda v publikaci T. N. Koutníka život a dílo (psáno Koutník podle starého pravopisu). Jedná o publikaci poměrně útlou podávající spíše základní informace.

<sup>13</sup> poslech

Na Koutníkův odkaz navázal v Chocni rod Matějků založený jeho zetěm a kantorským nástupcem pocházejícím ze Křtin Janem Františkem Matějkou (další vazba s Moravou). Jeho syn Václav Matějka (1773 – 1850) byl asi nejznámějším členem rodu. Působil jako kytarista a skladatel ve Vídni. Autorem pastorel byl také Jan Erasmus Matějka, který žil v první polovině devatenáctého století. Koutníkův syn Karel působil jako kantor ve Skorenících.

## Pastorální mše

Dalším typem pastorální skladby je pastorální mše. Ty začaly vznikat pod vlivem pastorel začleňováním některých jejích prvků do mešního cyklu. Pokud je těchto prvků více, mohou být podobné rozsáhlým kantátám. Pastorální mše může být brevis i solemnis. Obecně můžeme rozlišit tři typy pastorální mše – latinskou, česko-latinskou a českou. Ačkoli toto rozdělení vychází z jazyka, má dopad i na hudební kompozici.

Základním a nejstarším typem je latinská pastorální mše. Pastorální prvky se zde objevují pouze v rovině hudební, nikoli textové. V tom je podobná instrumentální pastorální hudbě. Do tohoto typu spadá naprostá většina všech pastorálních mší. Liturgickým jazykem byla pouze latina a nebylo přípustné liturgický text mše překládat do jiných jazyků. Tyto mše psali kromě kantorů i renomovaní skladatelé (např. František Xaver Brixl).

Naproti tomu typ česko-latinské pastorální mše je záležitostí spíše kantorskou. Objevuje se zde fenomén sjednocení latiny a češtiny v jednom textu. Můžeme jej považovat za dědictví makarónských veršů středověké vagantské poezie. Pomocí některých prostředníků (podobná dvojjazyčnost se objevuje např. v Rozenplutově kancionálu z roku 1601) se po staletích dostal do pastorální mše. Takové sjednocení vzniklo pronikáním českého pastorálního textu (neliturgického) do textu mše. Latinský liturgický text může být pastorálním textem částečně nahrazen v různé míře, nebo zůstává kompletně zachován.<sup>14</sup> Pokud jsou větší pasáže liturgického textu nahrazeny textem častým pastorálním, je taková mše podobná jesličkovým hrám, podobně jako kantátové pastorely.

Podobným principem vznikla i česká pastorální mše, která je vynálezem Jakuba Jana Ryby. Ten ve své pastorální tvorbě postupoval vědomě od kantátových pastorel a česko-latinských pastorálních mší k České mši vánoční – „Hej, mistře!“, kterou považujeme za jeden z vrcholů pastorální hudby vůbec. Ryba zde zcela potlačil liturgický text. Tato skladba je ve své podstatě jesličková hra aplikovaná vhodně na mešní části.

---

<sup>14</sup> Např. Linkova Missa pastoralis ex F



## Václav Jan Kopřiva

Zajímavou kantorskou osobností by Václav Jan Kopřiva.<sup>15</sup> Pocházel z mlynářského rodu z podlesí u Loun. Narodil se roku 1708 v obci Brloh u Citolib. Studia absolvoval v Praze u křížovníků s červenou hvězdou. Jako poddaný Pachtů z Rájova se objevuje koncem dvacátých let v jejich pražské kapele. Odtud byl v roce 1731 povolán Janem Jáchymem Pachtou jako kantor do Citolib. Díky jeho schopnostem a přízni Pachtů přímo rozkvetla v Citolibech hudební kultura, která měla tři přirozená centra – školu, kostel a zámek, kde existovala zámecká kapela. O Václavu Janu Kopřivovi se dokonce mluví jako o zakladateli citolibské skladatelské školy. Kopřiva zůstal v Citolibech až do své smrti v roce 1789.

Kopřiva skládal ještě ve stylu vrcholného baroka. Jeho tvorba je především duchovní a liturgická. Zahrnuje různé rorate coeli, alme redemptoris mater, offertoria, litanie, mše apod. Velmi poutavé je jeho Offertorium ex D Te Trinitas beata.<sup>16</sup> Skládal také pastorální offertoria na latinský text – latinské pastorely.

Zajímavá je jeho Missa pastoralis in D. Je to jedna z úplně prvních česko-latinských pastorálních mší asi ze čtyřicátých let osmnáctého století. Je v ní obsazen sbor, sóloví zpěváci, smyčcový orchestr, varhany, sólový hoboj a tuba pastoralis.<sup>17</sup>

## Citolibská škola

Citolibská skladatelská škola zahrnuje celkem šest skladatelů. Jedná se o Václava Jana Kopřivu a jeho pět žáků, z nichž dva byli jeho synové. Všichni našli alespoň v části svého života uplatnění v Citolibech jako výkonní hudebníci a skladatelé v kostele a na zámku.<sup>18</sup> Přestože se nejedná o ryze kantorskou hudbu, z kantorské hudby tato škola vyšla, pohybovala se izolovaná ve venkovském prostředí a s kantorskou hudbou úzce souvisí.

- Václav Jan Kopřiva (1708 – 1789)
- Karel Blažej Kopřiva (1756 – 1785)
- Jan Jáchym Kopřiva (1754 – 1792)

---

<sup>15</sup> Někdy používal latinské příjmení Utrica.

<sup>16</sup> poslech

<sup>17</sup> Poslech – Sanctus, Agnus

<sup>18</sup> O Citolibské škole píše Zdeněk Šesták v publikaci *Musica Antiqua Citolibensis: Nouze již odešla, velká radost jest k nám přišla* (2009). Pod názvem *Musica Antiqua Citolibensis* vyšlo i rozsáhlé album na 4 CD s některými skladbami této školy.

- Jan Adam Gallina (1724 – 1773)
- Jan Vent (1745 – 1801)
- Jakub Lokaj (1752 - ?)

Nejstarším kopřivovským žákem skladatelem byl o pouhých čtrnáct let mladší Jan Adam Gallina. Gallina byl synem Kopřivova předchůdce kantora Martina Antonína Kaliny. Po absolvování Kopřivovy školy studoval v Praze u Františka Ignáce Tůmy. Po návratu do Citolib byl zaměstnán jako zámecký písař a později jako kapelník zámecké kapely, kterou vedl až do konce života. Jako skladatel psal především instrumentální hudbu, kterou mohl uplatnit v zámecké kapele. Za zmínku stojí jeho symfonie, které jsou zajímavé tím, že jsou čtyřvěté s menuetem – Sinfonie ex A<sup>19</sup>, Sinfonie ex C.

Ve své době pravděpodobně nejproslulejším členem Citolibské školy byl Jan Vent. Nikoliv však díky aktivitě skladatelské, nýbrž virtuózní. Jako nadaný syn venkovského šumaře a žák Kopřivův získal zaměstnání v Citolibečích na zámku jako sluha. Součástí jeho povinností bylo hrát v kapele pod Gallinou jako houslista, ale především jako hobojsista. V Citolibečích vydržel Jan Vent asi polovinu života, než utekl. Po čase se dostal do Vídně, kde hrál ve vídeňské kapele pod taktovkou Salieriho a Mozarta. Proslul především jako virtuóz na anglický roh, byl jmenován císařským dvorním hudebníkem a stýkal se s lidmi, jako byli Joseph Haydn a Ludwig van Beethoven. Jako skladatel se věnoval podobně jako Gallina instrumentální hudbě. Psal zřejmě více komorní hudbu, ale tvořil i symfonie. Příkladem jeho tvorby je klasicistní Quarteto concertante pro dva hoboje, anglický roh a fagot.<sup>20</sup>

Se zámekem je spjatý i další člen Citolibské školy Jakub Lokaj. Podobně jako Vent byl i on zaměstnán na zámku, kde mimo jiné hrál v zámecké kapele. Po Gallinově smrti se stává jejím kapelníkem a řídí ji patrně až do jejího zániku. Osudy konce života Jakuba Lokaje nejsou známy. I on byl zručným skladatelem, ale poněkud menšího významu, než jeho předchůdce. Skládal například mše, moteta a koncerty pro fagot. Je autorem Moteta pastoralis in D – Gloria in excelsis Deo<sup>21</sup>, které je vlastně kantátovou pastorelou.

Posledními členy Citolibské školy jsou dva synové Václava Jana Kopřivy. Vůbec nejzajímavějším skladatelským zjevem školy byl Karel Blažej Kopřiva, který se, ač nejmladší, stal vzorem pro ostatní. Vynikal nejenom jako skladatel, ale také jako varhanní

---

<sup>19</sup> poslech

<sup>20</sup> poslech

<sup>21</sup> poslech

virtuóz. Byl by jistě získal většího věhlasu v hudebním světě, ale zemřel velmi mlád, ani ne třicetiletý. Vzdělání od otce patrně nenaplnilo možnosti tohoto talentovaného mladíka, proto odešel na čas do Prahy, kde se stal žákem Josefa Segera. Po svém návratu do Citolib se živil jako varhaník a učitel hudby. Možná díky izolovanosti od metropole dospěl k osobitému hudebnímu projevu. Doménou jeho tvorby jsou mše a další liturgická hudba. Psal také varhanní skladby (varhanní koncert). Za poslech stojí jeho Missa solemnis in B<sup>22</sup>, ve které se objevuje cikánská tónina, Fuga pastorella<sup>23</sup> a Fuga d moll DEBEFE<sup>24</sup> – podle jména mecenáše.

Druhým Kopřivovým synem byl Jan Jáchym Kopřiva. I on byl skladatelem<sup>25</sup>, učil se od otce a později od mladšího bratra Karla Blažeje. Jeho skladatelských kvalit však nedosáhl. Živil se jako učitel a varhaník jako otec. Po otcově smrti zdědil jeho kantorské místo, ale přežil jej jen o pouhé tři roky.

## Zpěvohry

Asi v polovině osmnáctého století se v tvorbě kantorů pod vlivem importované italské opery začínají objevovat zpěvohry. S operou se mohli kantoři setkávat především ve šlechtických kapelách. K tomuto zdroji inspirace se ve venkovském prostředí přidaly další svérázné prvky, jako byla lidová píseň a tanec a tradice lidového divadla.

Mnohdy jsou tato zajímavá díla podobná školským hrám, se kterými se mnozí kantoři setkávali na jezuitských a piaristických gymnáziích. Při vzniku takovýchto zpěvoher byla důležitým inspiračním zdrojem i sakrální figurální hudba (včetně pastorální), na kterou byli tvůrci zvyklí a která byla často jedinou uměleckou hudbou, se kterou se prostý lid běžně setkával. V této souvislosti je třeba zmínit jedno z nejstarších děl Opera natalita od neznámého autora z padesátých let osmnáctého století. Děj vychází v podstatě z jesličkového dramatu, přičemž je obohacen dobově aktuálním vzdorem poddaných vůči vrchnosti.

Spojením výše zmíněných prvků vznikl zajímavý podtyp hudebního dramatu na pomezí lidové hudby a umělého divadla. Ve své podstatě se jedná o opery pro prostý lid. Tato díla

---

<sup>22</sup> Poslech Gloria – qui tollis

<sup>23</sup> poslech

<sup>24</sup> poslech

<sup>25</sup> Poslech Benedictus pro sólový soprán, orchestr a varhany.

splňují většinou všechny náležitosti operního žánru. Objevují se zde árie, recitativy, dueta, přede hry, mezihry, tanec apod. (Termín zpěvohry se používá spíše kvůli ohledům k vrcholné operní tvorbě.) V libretech, která si autoři většinou psali sami, se objevuje jadrná lidová mluva (hanácký dialekt), ale i úryvky latiny. Větší měrou se tento žánr provozoval na bohaté Hané, takže mluvíme dokonce o takzvané „hanácké opeře“.

Nutno ještě podotknout, že podobné zpěvohry nepsali pouze kantoři, ale i duchovní na venkovských farách nebo v klášteřích. Jejich díla se ale od kantorských v zásadě neliší a jedná se o tentýž proud.

V libretech se objevují všechny okruhy témat oper vysokého stylu. Vážná společenská témata zpracoval například Jan Antoš v Opeře o selské rebelii (vzniklé po selském povstání roku 1775) a Václav Jiří Dusík ve zpěvohře Píseň o císaři Josefu II. z konce osmnáctého století. Naproti tomu komickou operou je Opera o komínu zedníky ledabyle postaveném od Karla Loose z padesátých let. Podobného duchu je i Opera o sládcích, jejímž autorem je pravděpodobně Václav Klós.

V Čechách psal zpěvohry podle očekávání i Jakub Jan Ryba. Z pramenů je známé, že jich napsal více, ale bohužel jsou všechny nezvěstné. Dochovalo se pouze libreto jedné z nich – komické zpěvohry Veselé živobyetí aneb Vandrovní muzikanti z roku 1794.

Věnujme se teď více moravským „hanáckým operám“.<sup>26</sup> Jedním z tvůrců byl kantor Josef Schreier. Je možné, že je autorem většího množství hanáckých oper, ale s jistotou to můžeme tvrdit pouze o dvou. První je morální téma řešící Veritas exulans (Vyhnaná pravda) z padesátých let. Obsahuje tři role. Veritas, personifikovaná pravda, zde stojí proti dvěma protivníkům – Politicus a Mundus (Politik a Svět). I instrumentální obsazení je velmi skromné, zahrnuje dvoje housle a basso continuo.

Druhá Schreierova opera Aurea libertas (Zlatá svoboda) je komická, pojednává o lásce. Kapelu zajišťují opět dvoje housle a basso continuo. Hlavní role jsou zde dvě – tenor Castulus (mládeneček) a bas Cosmophilus (světák).

Tvůrcem oblíbených hanáckých oper je Josef Pekárek z Hněvotína, který psal na libreta patera Josefa Mauritia Bulína. Humorné opery Jora a Manda a Marena a Kedrota vznikly asi kolem roku 1784.

---

<sup>26</sup> Český rozhlas – Toulky českou minulostí: Když se provozovala zpěvohra po česku.

Asi nejznámější hanáckou operou je Landebork, nebo také O Landeborkovi, případně Opera o Landeborkovi. Celý originální název nám osvětlí tuto operu daleko více: Kterak Landebork od Prahy z království českého ani nepěna, bod'te s Bohem, hébal. Děj je plný humoru. Odehrává se roku 1757 během pruského obléhání Prahy. Opera tedy vznikla asi kolem roku 1760. Instrumentální obsazení je i zde malé: dvoje housle, viola a basso continuo. Zato zpěváků je více. Vystupuje zde matka (soprán), syn (alt nebo kontratenor). Otec (tenor), rektor (bas) a Landebork (bas), který se však objevuje pouze krátce na začátku při odvádění hanáckého synka na vojnu.<sup>27</sup>

Autorství Landeborka je předmětem sporů. Dlouho byl označován jako anonymní, až jej někteří začali přisuzovat Alanu Plumlovskému. Jeho autorství zpochybnil František Malý, který za autora považuje Jesefa Schreiera. Schreierovo autorství naopak vyvrací Jan Trojan s odvoláním na údajnou odlišnost od Schreierova díla. Problém se tak dostal na samotný začátek – k anonymnímu autorství.

Zmíněný pater Alan Plumlovský je autorem další hanácké opery s názvem Pragamatéka. Pragamatéka je parodií Pragmatické sankce, která zajistila dědictví královně Marii Terezii. Veškeré důležité informace o ní trefně uvádí poněkud delší název, proto je uveden i zde celý: Pragamatéka, to jest smlóva hanácká stranevá králové cere, veobrazená skrz štere podmistre jakobe ministre k šterem koronám veslany, pro maló kratochvilo v mozece představená, skrz teto štere zpívající vosobe: Breškant – Králova cera, Kaňór – Jora Rozom (legát k cisařovi), První řečtoň – Jan Rada (legát k Francózovi), Drohý řečtoň – Kreštof Módré (legát k Špaňhelovi), Třetí řečtoň – Mikoláš Chetré (legát k Landeborkovi). Všeci od Veškova vebrani a do Trantaraje veslani.<sup>28</sup>

## Josef Scheier

Za snad nejvýznamnějšího moravského kantora můžeme považovat Josefa Schreiera.<sup>29</sup> Pocházel z pomezí Hané a Valašska. Narodil se roku 1718 v Dřevohosticích. Většinu života

---

<sup>27</sup> Poslech – nahrávka není na trhu k dostání. Ve svém repertoáru má tuto hanáckou operu vokální soubor Affetto.

<sup>28</sup> Breškant, kaňór a řečtoň jsou názvy hlasů (diskant – soprán, tenor, bas).

<sup>29</sup> Více informací o něm poskytuje Jan Trojan v knize Josef Schreier. Dále pak pořad Českého rozhlasu Toulky českou minulostí – Byl jest jednou kantor dobrý.

prožil v Bílovicích u Uherského Hradiště jako místní kantor. Informací o jeho životě známe jen několik. Konec jeho života je zcela neznámý.

Schreierovo dílo je málo probádané. Zahrnuje především církevní kompozice. Znamější jsou jeho dvě již zmíněné zpěvohry a Pastorella ex D Probud'te se pastuškové. V posledním období se do povědomí posluchačů dostává Missa pastoralis in C Bohemica patrně z raného období Schreierovy tvorby. Bývá označována také jako Moravská mše vánoční nebo „Čuj, Miko, čuj!“. Jedná se o česko-latinskou pastorální mši, jednu z prvních. Schreier dospěl k tomuto typu ve stejném období jako Kopřiva. Schreierova mše je ale daleko více rustikální. Autor v ní využil prvky valašského folklóru. Jsou jimi motivy valašských tanců a koled.<sup>30</sup> Objevuje se zde i modální melodika. Mše obsahuje několik humorných momentů. Jedním z nich jsou ironické makarónské verše. Například ve stejný moment, kdy ženský sbor zpívá *Credo in unum Deum, Patrem*, zpívá sólový bas český text *Zajímaj ty koze zpátkem*.

Tato mše se dochovala v deseti opisech, které se dosti liší, z nichž byly rekonstruovány dvě varianty (A, B). Autentické podobě odpovídá varianta B dochovaná v Rajhradě. Podle ní je mše určena třem sólovým zpěvákům (soprán, alt, bas) a tříhlasému sboru. Dále jsou obsazeny dvoje housle, basso continuo, tympány a dvě clariny, které mutují s dvěma lesními rohy.<sup>31</sup>

## Viktorin Ignác Brixí

Mezi nejvýznamnější kantorské rody patří rod Brixíů. Popsat všechny jeho větve a hudebníky z něho vzešlé by vyžadovalo vlastní rozsáhlou studii. Zdá se, že nejvýznamnější větví tohoto rodu je větev Jindřicha Brixího ze Skalska na Mladoboleslavsku. Jeho dětmi byli Václav Brixí, Šimon Brixí a Dorota, která se provdala za Jana Jiřího Bendu a stala se matkou hudební rodiny Bendů (František Benda, Jiří Antonín Benda, ...). Synem Václava Brixího byl Viktorin Ignác Brixí, který se narodil roku 1716 v Plzni a zemřel roku 1803 v Poděbradech. Už jako dítě byl hudebně aktivní jako zpěvák diskantista. Později studoval na piaristických kolejích ve

---

<sup>30</sup> Ve své době byla tato mše velmi oblíbená, takže je možné, že některé Schreierovy motivy mohly zlidovět. Důvodem k užití valašských prvků mohlo být také to, že Valaši, kteří přišli na Moravu v 16. století, byli v našich zemích bráni téměř za synonymum pastýřů.

<sup>31</sup> Podle rajhradského opisu uspořádal edici František Malý, ve kterém preferuje sólové obsazení vokální i instrumentální složky, ze které odstranil tympány a žesťové nástroje. Naopak o něco mladší vydání Jana Trojena ponechává sborové a orchestrální obsazení včetně tympánů a žesťů. Kromě těchto seriózních edic se mše šíří také jako úprava Vlastimila Pešky, která narušuje toto dílo příliš. Snaží se ji přiblížit cimbálové lidové hudbě pomocí radikálních změn v obsazení – používá cimbál místo varhan a přidává hoboj, grumle a famfrnoch. Mění a přidává vokální party. Dodává přede hry a mění frázování melodií.

Staré Vodě a v Kosmonosích. Tam se zdokonalil v hudbě, hrál na varhany a dokonce psal kompozice ke školním divadelním hrám. Po studiích se začal živit jako učitel varhanní hry v Liberci.

Roku 1737 byl přijat jako školní pomocník a varhaník v Poděbradech. O deset let později získal v Poděbradech funkci kantora a zůstal zde až do své smrti. Zajímavé je, že se Viktorin ve své školní praxi zaměřil na čtení a psaní česky, německy a latinsky, což bylo v této době neobvyklé a pozoruhodné. Pozornost věnoval také hudebnímu vzdělávání, které nacházelo své uplatnění v kostele. Podobně jako jeho výuka jazyků je obdivuhodný jeho důraz na zpěv gregoriánského chorálu.

Díla složená Viktorinem Ignácem Brixim jsou dnes prakticky neznámá. Přesto se o něm Jiří Berkovec vyjadřuje jako o skladateli s vyspělou kompoziční technikou. Z jeho děl se zmiňuje o mši *Missa solemnis pastoralis*, kantátě *Sono tubae* a offertoriu *Exultent astra*.

O jeho hudební způsobilosti a kvalitách svědčí nabídka císaře Františka I. na místo ve vídeňské dvorní kapele, kterou odmítl a dal přednost práci kantora. Podobně odmítl pozvání k pruskému královskému orchestru od svého bratrance Františka Bendy (pruský dvůr byl evangelický, zatímco Viktorin katolík). Kantorskou praxi po něm převzal roku 1790 jeho syn Matěj Brixi. Viktorin tedy strávil posledních třináct let svého života na odpočinku. Dožil se úctyhodných 87 let.

## Šimon Brixi

Dalším synem Jindřicha Brixiho byl známější Šimon Brixi.<sup>32</sup> Narodil se roku 1693 ve Vlkově u Nymburka a zemřel v Praze roku 1735. Bývá počítán do okruhu českých skladatelů vrcholného baroka<sup>33</sup>, ačkoli v jeho životě a tvorbě je mnoho neprobádaného. Byl přítelem Černohorského a působil v Praze, kde byl kantorem ve farnosti sv. Martina na Starém Městě pražském. Díky tomu, že vykonával kantorskou praxi v Praze, byl ve styku s kulturním děním této metropole a i jeho skladatelský styl je vyspělejší než naprosté většiny kantorů.

Zajímavé pro nás je, že je jedním z prvních tvůrců pastorel. Při psaní skladby *Pastorella* Narodil se Kristus Pán čerpal Šimon inspiraci a motiv z kancionálu K. V. Holana Rovenského. Zajímavé je obsazení – sbor, dvoje housle, basso continuo cum lyra pastoritia.

---

<sup>32</sup> Další informace o něm a o Františku Xaveru Brixim v poředu Českého rozhlasu Toulky českou minulostí – Otec a syn a dva bratři.

<sup>33</sup> Poslech Tu es Deus (youtube.com).

## František Xaver Brixí

Nejvýznamnějším členem rodu Brixíů byl syn Šimona Brixího František Xaver Brixí (1732 – 1771). I on studoval na piaristickém gymnáziu v Kosmonosích. Následně působil jako varhaník v pražských chrámech, až se roku 1759 stal kapelníkem katedrály sv. Víta, což bylo nejlepší a nejváženější místo, jaké mohl hudebník v této době dostat. Svoje kompozice, kterých je obrovské množství, psal v ranně klasicistním slohu a je známý jako jeden z našich nejlepších skladatelů vůbec.

František Xaver Brixí byl především vrcholným skladatelem, nikoli kantorem, proto není naším cílem zde pojednávat hlouběji o jeho díle. Přesto je pro nás zajímavý, protože z kantorského prostředí vyšel a zpětně jej ovlivňoval. Platí to zejména o často zmiňované pastorální hudbě. František Xaver Brixí, jehož pastorální tvorba spadá do druhé etapy pastorální hudby, se zasloužil o rozšíření pastorálního žánru díky svým inovacím, účelnému rozvíjení témat a přehledné formě. Svoje pastorální skladby psal striktně na latinský text, což odpovídá vyššímu skladatelskému stylu. Mezi jeho pastorální skladby patří *Missa pastoralis* a *Mote pro festo SS. TRIUM REGUM REGES de Saba*.

## Jiří Ignác Linek (Linka)

Z Bakova nad Jizerou \*1725 +1791

Piaristické gymnázium v Kosmonosích – Jiří Ignác Linek, Jiří Benda, Viktorin Brixí, František Xaver Brixí,...

Jezuitské gymnázium v Jičíně – Jiří Benda, Šimon Brixí, Jan Křtitel Kuchař,...

Panství Valdštejnů – rozsáhlé

- 1689 Arnošt Josef z Valdštejna – nařízení pro obyvatele Bakova – nikdo se nemůže učit řemeslu, pokud nebude obeznámen s hudbou – museli hrát v kostele – plnění se důsledně vyžadovalo – velká část obyvatel byla hudebně vzdělaná
- Stejný rok založil v Bakově literátské bratrstvo, v pol. 18. Stol. připojen instrumentální soubor – literátsko-muzikantský kůr



Žák Josefa Segera v Praze, 1743 patrně provedl své slavnostní intrády při korunovaci Marie Terezie

Z roku 1747 dochována žádost o místo učitele a kantora (po otci) hraběti Františku Arnoštu Valdštejnovi. Starší literátského bratrstva, první starší literátsko-muzikantského kůru v kostele u sv. Bartoloměje. Povznesl hudební život v obci.

Rodina trpěla bídou

Skladatelská tvorba se dochovala téměř úplná – asi 300 děl, jádrem liturgické skladby

- 50 mší
- Motety, litanie, nešpory, mariánské antifony, roráty, hymny, písně, kantáty, pastorely
- Kři koncerty a Pastorela pro cembalo
- 2 pastorální sinfonie
- Varhanní Preambulum

Dochovalo se 30 pastorel, inspirace Neapolskou školou (da capo), silnou stránkou ukolébavky, české i latinské pastorely, pastorely někdy součástí větších celků – pastorálních mší, od jednoduchých forem až po kantáty. Přínos pro rozvoj české pastorální tvorby.

Pastorella iucunda in qua Discursus continetur Pastoram – Příjemná pastorela obsahující rozhovor pastýřů – Mistře můj

- Velký význam
- Ojedinelý případ dialogické pastorela v Linkově tvorbě
- Použil syžet zpracovaný více kantory (Regner, Novák), Linek hudebně nejvyspělejší.

Hejsa, novina – nejhodnotnější pastorální skladba formy malé kantáty

- Úvodní časť – intrádou introdukce, altové ariózo, recitativ kombinovaný s arilem, intráda
- Odtrubování (odzvonění) 12 hodin – improvizované
- Mužský sbor unisono Chval každý duch Hospodina – modální nápěv pochází ze staré ponocenské písně
- Recitativ
- Finální Allegro – „rychlá ukolébavka“ – rychlá, silná

Pastorella per clavicembalo concerto

- 2 housle, viola, basy, 2 horny
- Dvojdílná – Allegro na půdorysu sonátové formy (s introdukcí)
- Part cembala skutečně koncertní

Missa pastovalis ex F (1988 vyšla tiskem)

- S Pastorelou – Narodil se Kristus Pán (F. L. Věk)
- Ještě Missa pastoralis in C má Pastorelu, jinak psal mše pouze s latinským textem
- Pastorelu spoji se mší pevně
- Sbor, sólisté, 2 housle, basy, varhany, 2 horny – komorní obsazení/ jinak používal i větší obsazení

Přínos pro rozvoj české pastorální hudby jako celku

## Jakub Jan Ryba

Syn podučitele a varhaníka Jakuba Jana Ryby – také skladatel

\*26. Října 1765 v Přešticích, pokřtěn Jakub Šimon, Jan přijal později jako biřmovací jméno

V 6 letech se rodina přestěhovala do Nepomuku – altista, chodil zde do školy, učil se ale hlavně doma od otce

Strýc teolog Jan Vaněček mu zařídil zázemí na studium v Praze – piaristické gymnázium, zprvu problém s němčinou – 1 rok se proto učil na normální škole

- Důkladná znalost latiny, francouzštiny, italštiny
- S učitelem Hanelem založili smyčcové kvarteto – Ryba se naučil hrát na violoncello
- Pražský hudební život – odkaz Vaňhala, Brixiho, Segera, Koželuha, Haydna a už i Mozarta

Chtěl nastoupit na filosofickou fakultu (později chuť stát se profesionálním hudebním skladatelem), ale nemocný otec ho přiměl, aby ho zastoupil ve škole – nastoupil do malostranské učitelské prepandie – 1785 dostal atestaci pro vyučování na farních školách

Po otcově uzdravení hudební cesty po blízkém i vzdálenějším okolí, záměr vydat se do Bavorska a žít se hudbou, znovu zasáhl otec – pomocný učitel v Mníšku pod Brdy, kantorem jeho strýc

1788 po dalším nátlaku otce se stal kantorem v Rožmitálu pod Třemšínem – zvelebení školy, svědomité vyučování

Zastánce školské reformy Marie Terezie – prosazovala se s odporem lidí

- Konflikt s farářem Zacharem – stoupencem staré výuky
- Podpora církevních vizitací a krajského školního inspektora

Později v dospělosti se přiklonil k první generaci národního obrození, dopisoval si Václavem Matějem Krameriem, Františkem Vavákem, profesorem Janem Norbertem Hromádkou, Janem Nejedlým (časopis Hlasatel český),...

- Na přelomu století mezník v tvořivé činnosti
- První tvůrce české umělé písně – Zwelf boemische Lieder, Neue boemische Lieder, Radovánky nevinných dětí vánocích, Kancionálek pro českou školní mládež

Početná rodina – finanční problémy

Plzni věnoval velkou slavnostní mši – děkovný dopis, 100 zl., právo čestného občana, pro Plzeň pak napsal řadu děl ve vysokém stylu

Těžkosti ke konci života – nepřátelství ředitele panství, státní finanční bankrot, možná těžká nemoc – uzavírání se do sebe

+ 8. 4. 1715 – s velkou pravděpodobností spáchal sebevraždu v lese Štěrbina u obce Voltuš

## Hudba

V dětství housle a klávesové nástroje, altista

V Praze violoncello, varhaník na některých pražských kůrech, i housle

Vyučoval žáky i na flétnu, pikolu, klarinet, lesní roh, ředitel obou rožmitálských kůrů

Napsal přes 1000 skladeb, dochoval se zlomek

Rané období – komponovat začal na gymnáziu

- Množství klavírních, komorních, koncertních a orchestrálních děl
- Některé vyšly tiskem – tance z tohoto období – několik set
- Několik zpěvoher – dochovalo se pouze libreto jediné – Veselé živobyčí aneb Vandrovní muzikanti (z rožmitálského období)
- Kantáty

Střední období

- Církevní hudba – hlavní obor jeho skladatelské činnosti, systematicky se jí začal věnovat po nástupu do Rožmitálu
- Jeho skladby se šířily dokonce i pod Haydnovým jménem
- Slavnostní mše z r. 1797, velmi oblíbená
- Pastorální hudba

Vrcholné období

- Velmi kvalitní díla pro Plzeň – Stabat mater, 1807 Cursus Sacro-Harmonicus

## Učitel

Stal se učitelem nerad, přesto zodpovědný

Školní deník farní školy v Rožmitále – dva Rybovy svazky, úřední dokument, psaný německy, později částečně česky. Vydáno 1957 Janem Němečkem pod názvem Školní deníky Jakuba Jana Ryby – dobově politicky zbarveno

Škole přisuzoval významné místo v životě člověka

Spis v češtině Nové zřízení škol neb cíl a konec nynějšího školního vyučování – městské radě, první venkovský propagátor, hájí nové metody a dokazuje jejich užitek

Po přelomu století další změny ve školství (1805), Ryba už se tolik nezastává a stává se více „vlasteneckým“ učitelem, vychází z Marie Terezie

Důležitost a důstojnost učitele ve společnosti

Výchova k mravnému chování – při nástupu Ryby byly děti nemravné, zpuštěné a špatně vychované, to se projevilo nejvíce při modlitbě, ihned stanovil pravidla

- Školní ustanovení vyučoval jako předmět
- Pokud se někdo provinil, uspořádal malý soud složený z žáků
- Největším trestem je milé a dobrosrdečné chování k provinilcům
- Další tresty – oddělení od ostatních žáků, zákaz stýkání s provinilcem, nevšímání si provinilce
- Nerad trestal, raději chválil, „Jestliže učitel nedokáže potlačit svévolné zlo v jeho zárodku, je buď lhostejný, nebo slabý. Je možno takovou slabost odpustit?“ „Věřte mi, milí spolubratři, že jsem šťasten, když sedím v kruhu svých žáků a rozmlouvám s nimi.“
- Metoda byla úspěšná
- Zákaz stýkání se se zahaleči – nechodili do školy
- Dohližitelé z řad poctivých žáků – i mimo školu
- Nařídil německý hovor, aby se naučili německy
- Nabádal rodiče, aby byli důslední ve svých povinnostech ve výchově – spolupráce. Konflikty – příčinou nemravného jednání dětí jsou právě rodiče, v konfliktech požadoval veřejnou omluvu. Někdy byl rodič dokonce potrestán vězením. Pro efektivní výchovu je zapotřebí, aby se polepšili i rodiče
- O fyzických trestech rozhodl, ale sám netrestal – snižovalo by to jeho důstojnost jako „přítele své milované mládeže“. Respektoval fyzické tresty jako vyššími místy nařízené a také k nim vybízí zdravý rozum – tresty vykonávány jinými žáky pod dozorem učitele, aby nedocházelo k nepřiměřeným trestům, když se viník přiznal, učitel mu trest odpustil, krádež, lež, škoda vzniklá rozpustilostí,... - rodiče často netrestali, dokonce schvalovali
- Cíl výchovy přivést k pravému křesťanství, ctnostem a poctivosti a vštípit úctu k představeným
- Výchova o povinnostech ke státu a panovníkovi – povinnosti poddaných během války

Vyučování

Rozvrh podle Jana Ignáce Felbigera

- Ráno mše sv., 8 – 10 trivium, 10 – 11 katecheta – bible, historie, katechismus, 13 – 15 trivium, 15 – 16 katecheta – mravouka, dobré chování, zeměpis, bible, ve čtvrtek relaxace
- Úpravy – o panovníkovi, zdravotní pravidla, němčina v českých zemích, často učil místo katechety
- Kromě přednášek užíval hojně didaktická cvičení – chválil si je hlavně v němčině
- Od 1790 polní hospodářství, vzdělávání luk a zahradnictví, na kterém se podílel farní zahradník
- Zakoupení map
- Snažil se odstranit pověry
- Zdatný v sokratické metodě – četná ocenění úřadů
- Snažil se děti zbavit strachu ze školy – povídal si s nimi, smál se
- Měsíční písemné práce
- Na konci běhu veřejná zkouška – duchovní i světské představení školy, veřejnost, peněžní odměny pro děti – založení školní knihovny. Katechismus, biblické dějiny, český a německý pravopis a čtení, pravidla slušnosti, počty
- Výsledky pravidelně oceňovány při inspekcích a návštěvách představených, písemné pochvaly a dekrety

## Muzika

Diktoval texty mešních písní, které děti zpívaly při školních mších. Chorál Veni, sancte Spiritus – zřejmě latinsky

Písně k závěrečným zkouškám

Každý den se zpívalo půl hodiny ráno a půl odpoledne před vyučováním náboženské a mravoučné písně

Pro osvěžení i mezi vyučováním radostné a veselé písně

Výuka hudby a zpěvu - + 15 hodin týdně mimo úvazek ve škole

- Zpočátku zdarma, od 1807 3 krejčary za zpěv, 5 krejčarů za nástroj – děti hudebníků z kostela učil zdarma

1813 koupil tištěné zpěvy pro žáky za peníze od faráře Františka Česaného

1808 Kancionálek pro českou školní mládež – vydán

Dar pilné mládeži – 12 písní s doprovodem klavíru (ukázky Čest, Veselý pacholík)

Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnímu

## Hudební teorie a estetika

První v českém jazyce – Všeobecní a počáteční základové ke všemu umění hudebnímu, Mein Muzikalischer Lebenslauf – neformální, především o oblasti duchovní hudby

Všeobecní a počáteční základové

- Snaha o vytvoření česky psané literatury o hudební teorii
- Z části kompilace názorů zahraniční provenience
- První český novodobý spis (od Jana Blahoslava)
- Napsal 1800, problémy s vydáním, vyšlo 1817 po smrti
- Vlastenecké i hudebně praktické důvody
- Tři části – kniky, první o hudební teorii a estetice, druhá hudební nauka, třetí hudební slovník
- Muzika – osobně nejvznešenější věc – zmínka o bohyních Múzách
- Aristoteles: „Muzika je nějaké nebeské umění přirozenosti ušlechtilé, podivné, božské.“
- Sokrates: „Muzika není, nežli nějaké filosofické rozjímání, kterýmžto jakoby se duch od těla oddělil.“
- Muzika – umění tónů, složky ars a techné/ umění (vyvstávají určitá pravidla) a kunšt (vlastnost „taková pravidla v oučinek přivést“)
- Muzika teoretická (zpytující)/ praktická (konající) – muzik theoreticus a praktikus, potřeba se vyznat v obojím
- Muzik praktikus – komponista/ vykonavatel – exekutor („kdo hraje neb píská“) – ripirnisté, sofisté (koncertisté), virtuosus (virtus – ctnost, síla, moc)
- Způsoby psaní – štyly slohy a) kostelní muzika, b) muzika teatrální, c) muzika komorní „Kdo chce veřejné pochvaly svým kunštem dosáhnouti, musí jí prv v komnatě dobýti.“, d) muzika bál ní (mladí skladatelé – čerstvá krev), e) vojenská muzika (dechová, příliš hlučná)

- Moc muziky – dokáže pohnout lidskou mysl, divadelní hudba – rychlé změny emocí, pění „rozličných tvorů“ – vyšší původ muziky, člověk dychtí po tónech – příklady lidský hlas, příroda na jaře – paralela mez přírodou a divadlem (slavíček – milostné city, skřivánek – radost, sova – hrůza, syčení krahulců – mrzutost, kokrhání – napomáhá zmužilosti), Shakespeare – ten kdo nemiluje hudbu, je schopný zrody, podvodu, Orfeus – hudbou nehýbal skalami, ale zkamenělou myslí lidí – přiváděl je ke ctnosti a vlídnosti, odkazy na Bibli a antiku – David a Saul (harfa), muzikou se ovládá zvěř, Plotón „Mluv, ať tě vidím!“ – Ryba: „Muzikujte, abychme vás v vaši vybroušenosti seznali!“
- Užitek muziky – muzika pochází od Boha (nařídil Mojžíšovi, jak muziky užívat), všechny národy muzikou chválí Boha, hájení vlasti, radování a plesání, poctění mocnářů a významných osobností, při výchově. „To je ta, která myse v přátelství spojuje.“ – vytváří přátelství a krotí nepřátelství, nelaskavost mění v lásku

Druhá kniha – hudební nauka – zavádění českých termínů „Zpívati slove hlásu náležitě v hrdle vzdělaného vydávati. Takový zpěv slove vzdělaný zpěv, všecek ostatní je hrubý a uchu protivný křik, hláhol, vřeštění, řvaní, pískot, mňoukání atd.“

Třetí kniha – slovník – výklad a často ekvivalent v různých jazycích

Muzik – mistr, muzikant – běžný hudebník, „muzikář, šumař, hudlař, kejdař, dudlař všecko jedno jest a přináleží fušařům, česky kazomuzikům.“

Lebenslauf – 1801 – životopis hudebních aktivit – Po nástupu do Rožmitálu začal psát hlavně duchovní hudbu

- Cíle: vzkřísit bohobojné city křesťanů, dodat jim sílu a zbožnost, představit slávu Boží, povznášet k Bohu
- „Nejlepší chrámovou hudbou je ta, jež pohne celým shromážděním nebo alespoň jeho největší částí.“ – estetické účinky u celého shromáždění – zaměření na recipienta
- Skladatel duchovní hudby je jako řečník, jehož cílem je přesvědčit rozdílné skupiny lidí o pravdě – rozhodnutí psát jednoduše pro venkovské posluchače „Musíš psát pro laiky a pozvolna je vést k vznešenosti.“ – hudba jako komunikační prostředek
- Rozlišení vysokého a nízkého stylu – pro zasvěcené / laiky – naplnil ve svém hudebním díle



## Pastorální hudba

Berkovec: kulminace a zároveň mezník ve vývoji. Asi 50, které jsou prokazatelně Rybovy, u ostatních nevíme s jistotou – průkazné autorovy rukopisy (např. Housle zněte, Srdce plesá)

Soubor latinských pastorel ze sbírky Cursusu Sacro harmonicus – značně se liší od českých rustikálních pastorel

Rybovo označení „pastorely pro venkov“

Šest chvalozpěvů k Slavnosti narození Páně – Libou písničku, Rozmilý slavičku, Spi, spi neviňátko

Rozmilý slavičku – ukolébavková kantiléna, Berkovec: malé mistrovské dílo

- Zvukomalebné napodobení trylků slavička sólovou flétnou
- Lesní rohy – hodí se srovnat s Weberem (Čarostřelec) – pastorální motivy pastýřů (index, symbol) – Odpočívej libě – fanfárky v pianu namísto obvyklých fanfár clarin ve forte (stylizace do ukolébavky)
- Jednoznačné programní momenty – náznaky romantismu

Česká mše vánoční – vrcholné pastorální dílo

Navázal na tradici předchozích generací a domýšlel ji, většinou věnována lidovému shromáždění – záměrně jednoduché – lidovost vědomá a plánovitá (odlišnost od kantorských předchůdců)

Němeček: Ryba byl snad posledním skladatelem kantátových pastorel

Psal všechny typy pastorálních mší

Pastorální mše D dur – originál nedochovaný

- 1934 Josef Michálek – z rukopisu z 1813 – II. česká mše půlnoční
- Pravděpodobně před rokem 1796 – předchůdce České mše vánoční
- Latinský text doménou sboru, český text obsahuje souvislý děj
- Obsazení jako v české mši vánoční
- Kyrie – trubení ponocného
- V nízkém stylu – záměrná jednoduchost

Ryba měl jasnou představu o charakteru jednotlivých vět mše – ve mších s českým textem se odchýlil, aby vyhověl obsahu text. Ve mších určených vzdělanému publiku vyhověl své představě více (především v missae solemnes)

Missae in nativitate Domini in Nocte – Cursus Sacro-harmonicus

- Sólový fagot, clarina (pastorální), složitější harmonie, přestože missa brevis

Česká mše vánoční

- Podstatný pastorální děj aplikovaný na části mše – pastýři, zjevení andělů, dary, příprava na cestu, klanění, prosby, modlitby, cesta zpátky – návaznost na jesličkové hry – text neliturgický
- V nízkém stylu, ale jako missa solemnis dosahuje v některých ohledech vyšší úrovně a je vrcholem české pastorální tvorby s českým textem
- Missa solemnis Festis Nativitatis D. J. Ch. accomodata in linguam bohemicum musicam
- Oblíbené – pop – úpravy a chyby opisovačů, první vydání ve 20. Stol. neusilovaly o autenticitu – romantické úpravy – všechny složky díla – frázování, dynamika, tempa instrumentace (cella, trombóny, trubka, fagot, zdvojování všeho, zručeno continuo . nahrazeno varhanním výtahem) – posun tónin pry kvůli výšce/ naráží na rozsah nástrojů
- 1995 Milan Kuna – kritická, Německo
- 2014 český rozhlas – rádoby kritické vydání, zachovává špatné tóniny
- Seriózní české kritické vydání stále neexistuje, většina těles to hraje blbě
- Programní prvky vycházejí z pastorálníhoho textu
- Zadní strana opisu Rybovky v klatovském muzeu – Jan Talich (otec Václava Talicha): „Slátanina tato, kteráž za bezpříkladnou urážku hudby považována býti musí, jest po dlouhá léta okrasou svátku Narození Páně a běda řediteli kůru, kdyby kocovina tato alespoň dvakráte o Vánocích se neprovozovala.“
- Ryba si jí pravděpodobně nevážil, nezmiňoval se o ní, jen jednou se zmínil, že napsal „jednu českou mši“
- Bakalářka , magisterka, článek

## Instrumentální hudba

U českých kantorů není obvyklá – citoliby, Linka – menší okruh autorů, kvalita různá (návaznost na skladatele Xčasté diletantské práce). Ryba se věnoval z kantorů možná nejvíce – od studií v Praze, i u něho kvalita různá (to i Haydn, Mozart). V raném období vliv raného klasicismu, později vliv Haydna a Mozarta.

Podle Dlabáče je autore více než tisíce instrumentálních děl všech typů – dochoval se jen malý zlomek, avšak veřejnosti neznámý

Symfonie 35 – pouze SYMFONIE IN C MAJOR

- Podle Němečka nejpozději 90. Léta 18. Stol.
- Smyčce, 2 klarinety, 2 lesní rohy, epizodicky flétna a fagot
- Navazuje na raný klasicismus, znaky vrcholného klasicismu – SF první věty- 3 témata, 2 provedení, klarinety

CASSATIA IN C – vznik asi před rokem 1800 (35 kasací a serenád)

- Smyčcový orch., 2 klarinety, 2 lesní rohy, clarina, tympány, samostatný part violoncell (možná jeden z prvních)
- Podle Němečka posun k Haydnovsko-Mozartovskému klasicismu
- 6 vět, patří k dílům českých klasiků, Srovnatelná s podobnými díly Koželuha, Haydna, Mozarta

Údajně přes 38 koncertů – objeveny 4

Koncert pro housle F dur – rané období, dvouvětý

Koncert pro lesní roh in Dis – také staršího data, některé party nezvěstné

Koncert pro violoncello – 1800

- Vrcholné Rybovo období, vyžaduje zkušeného hráče
- Beethovenovská sazba – flétna, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 fagoty, 2 lesní rohy, clarina, tympány, smyčcový orch. S dvěma party viol.
- 1. Věta velmi rozsáhlá SF, inovace, chromatika, 2. Variační arioso, 3. Rondo, technika nástroje

Velký koncert pro housle d moll – 1801

- Údajně nejrozsáhlejší známá Rybova skladba, rozsahem ale asi srovnatelná s violoncellovým – stejná instr. Bez klarinetů
- Jednověťový – dělí se na tři části – poslední SF je velmi rozsáhlá
- Harmonicky velmi pestrý

Inspirace Mozartem, inovace ve formě, díla vrcholného klasicismu

Z počtu 72 kvartetu jsou dochované 4 - Erstes Zweites Quartet im stufen Styl verfasen und gewindmet allen Musikern und Meistern – a moll a d moll - 1801

- Úmyslný návrat ke kontrapunktickému stylu, oba třívěté
- Imitace, fugato, sekvence. Průtahy, chromatické postupy
- Nástroje zcela rovnocenné

Kvartet č. I C dur a Kvartet č. II F dur

- 1811, Ryzí vrcholný klasicismus, 1. Housle nahrazeny flétnou
- Oba třívěté, časté modulace a chromatika, hlasy jsou rovnocenné

Inspirace Myslivečkem, Vaňhalem, Haydnem, Pleyelem, vyrovná se Vaňhalovi, L. Koželuhovi

NOVAE ET LIBERAE COGITATIONES

- Nedokončená sbírka varhanních skladeb, začal psát 1798
- Harmonicky bohatší a propracované, velmi inovativní, nečekané postupy, chromatiky
- 1 toccata, 2 preludia, 2 fugy (jedna nedokončená)
- Předznamenává romantismus, programní prvky – ovlivnění filosofií, dokonce komentář
- V této oblasti můžeme považovat za předchůdce Josefa Norberta Segeera, Jana Zacha a Františka Xavera Brixiho, v kantorské hudbě se podobné skladby moc neobjevovaly, Ryba nejlepší (Citoliby – K. B. Kopřiva, Linek, Anton Borový)

V kontextu kantorů je Rybovo dílo značně nadprůměrné, snad se v této oblasti vyrovnal soudobým českým vrcholným skladatelům.

## Některá další nejvýznamnější díla Ryby

STABAT MATER – zhudebnil třikrát, dvakrát česky – vyjimečné, kantoři to nepsali, 1790  
první česky psaná kompozice vůbec

- Latinské – rozsáhlejší kantáta, něco přes hodinu, 1805 pro Plzeň
- 12 čísel s introdukcí
- Chromatika, bolestný charakter – smutek, později naděje
- Náročná sóla, kvartet, kolorатурní sopranistka, sbor méně
- Jednotlivá čísla – odlišná kompoziční techniky, různá nástrojová seskupení, sólové pasáže
- Flétna, 2 hoboje, 2 klarinety, 2 fagoty, 2 horny, clarina, tympány, 2 housle, 2 violy, violoncella a kontrabasy, varhany nebo clavicembalo – pestrá instrumentace
- Programní introdukce, koncertní dílo
- Těžiště v mozartovském klasicismu, ale i prvky vrcholného baroka (polyfonní pasáže), nádech romantismu