

OLGA SETTARI

HUDEBNĚ TEORETICKÁ A EDITORSKÁ ČINNOST JANA ÁMOSE KOMENSKÉHO VE SVĚTLE JEHO KANCIONÁLU Z ROKU 1659

O osobnosti a díle Jana Ámose Komenského, nazývaného učitelem národů, jsme byli informováni díky českým i zahraničním badatelům nejrůznějšího zaměření — historikům, pedagogům, filozofům, lingvistům, teologům aj. Pod záplavou pedagogických, lingvistických, filozofických, pan-sofických a jiných prací Komenského nám však často unikala jiná oblast, kterou je Komenského vztah k hudbě, jeho názory na hudební tvorbu, vlastní hudebně pedagogické snahy a konečně i jeho samostatná editorská a hymnografická činnost, která vrcholí v r. 1659 vydáním Kancionálu v Amsterdamu (nazývaném podle místa vydání též Amsterodamským kancionálem).¹ Jan Ámos Komenský patří vedle Jana Blahoslava k před-

¹ Základní informace o Komenského kancionálu z hudebního pohledu:

Karel Konrád: *J. A. Komenský jako hudební skladatel kancionálu*. In: *Cy-ril* 11, 1884, 42—45, 50—52.

Adolf Patera: *J. A. Komenského myšlenky o novém vydání českého kancio-nálu*. In: *Časopis Českého Muzea* 65, 1891, 214—224.

Bohumír Štědroň: *Komenský a hudba*. In: *Hudební výchova* 5, 1957, 28 n.
Olga Settari: *Studie ke Kancionálu Jana Ámose Komenského*. Brno 1964, 160 stran, strojopis, 430 notových příloh.

Olga Settari: *Kancionál Komenského po stránce notační a hudební*. Brno 1968, 120 stran, strojopis.

Olga Settari: *K problematice Amsterodamského kancionálu*. In: *Muzeum J. A. Komenského v Uherském Brodě, Zpráva za první pololetí 1965*, 31—37.

Olga Settari: *Über das Gesangbuch des Johann Amos Comenius*. In: *Sborník prací FF UJEP H 2*, 1967, 89—97.

Byly uveřejněny i úpravy některých duchovních písní z Kancionálu: *Písně česko-bratrské z kancionálu Komenského z r. 1659*. Vybral a harmonizoval Adolf Cmíral. Praha 1920.

Písně z kancionálu Komenského. Vybral a pro ženský (dětský) sbor upravil Adolf Cmíral. Praha, Kalich 1942.

Písně z Informatoria, rukopisu a Kancionálu Jana Ámose Komenského. Harmonizoval Jaromír Urbanec. Praha 1930.

ním představitelům jednoty bratrské, jejíž historický význam pro vzdělanost v našich zemích v době předbělohorské je nesporný. Přínos Komenského i Blahoslava pro vzdělanost jednoty bratrské v oblasti hudby je patrný především v hudební teorii a výchově, kde prakticky aplikované hudebně teoretické poznatky Blahoslavovy spolu s hudebně didaktickými snahami Komenského směřují k obecněji chápanému pohledu na hudební problematiku v tehdejších systémech českého školství. Kromě toho tkví význam Komenského jako hudebního teoretika i v přínosném edičním činu, jakým bylo vydání již zmíněného Amsterodamského kancionálu.

Byla to právě hymnografická činnost Jana Ámose Komenského, která zůstala téměř zcela opomenuta a pokud se česká hudební věda věnovala osobnosti Komenského, všimla si v první řadě jeho hudebně pedagogických a didaktických názorů. Pomineme-li některé práce z dřívější doby, v nichž se setkáváme s hodnocením hymnografické tvorby Komenského jen sporadicky, pak nejdůležitější a pramenně nejcennější poznatky stále přináší několik studií Antonína Škarky, který se z našich badatelů zabýval nejsoustavněji písňovým odkazem Komenského z literárního hlediska.² Po stránce hudební se věnovala Komenskému a jeho Kancionálu v několika pracích autorka této studie.³

Počátky vlastní hymnografické tvorby Komenského nacházíme ještě na domácí půdě, ale k jejich hlavnímu rozvoji dochází až v trvalém exilu, kam se Komenský odebral v r. 1628. Od té doby až do konce jeho života tvoří oblast duchovních písní (ať už jsou to překlady, parafráze a úpravy přejatých písní nebo zcela nové duchovní písně Komenského) samostatnou a svébytnou část jeho rozsáhlého a tematicky různorodého životního díla. Dlouholetá hymnografická činnost Komenského vrcholí na sklonku jeho života vydáním Kancionálu. Na základě novějších výzkumů je dnes už zcela nepochybné, že editorem zpěvníku (který vyšel anonymně, jako bylo v tehdejší vydavatelské praxi zvykem) i autorem textů celé řady nových písní, je Komenský.⁴ Otázka jeho hudebního autorství se zatím jeví jako problematická a pro nedostatek přímých důkazů můžeme jen hypoteticky přisoudit několika písním z kancionálu jako autora nápěvu Komenského.⁵

Kancionál byl vydán v Amsterodamu v tiskařské dílně Kryštofa Kunráda ve formátu 12° (asi 78×135 mm) nákladem 2 000 (?) exemplářů. Pro

² Jan Ámos Komenský: *Duchovní písně*. K vydání připravil Antonín Škarka. Praha, Vyšehrad. 1952.

Antonín Škarka: *Komenský — básník duchovních písní*. Archiv pro bádání o životě a spisech J. A. Komenského, sv. 14, Zábřeh, vl. nákl. 1937.

Antonín Škarka: *Poslední básně J. A. Komenského*. Ročenka slovanského semináře 1, Brno 1948.

³ Srov. práce Olgy Settari uvedené v poznámce č. 1.

⁴ Srov. Jan Ámos Komenský: *Duchovní písně*, Praha 1952, s. 7.

⁵ Srov. Olga Settari, *Über das Gesangbuch des Johann Amos Comenius*. In: Sborník prací FF UJEP H 2, 1967, s. 94.

jeho formát a vnější typografickou úpravu byl Komenskému vzorem jeho *Manuál* z r. 1658, neboť podle něho se měly obě knihy doplňovat a tvořit pro české exulanty jeden celek. Typografická úprava *Kancionálu Komenského* (dále v textu jen *KK*), jako např. iniciálky, živá záhlaví, frontispice svědčí o pečlivosti a vyspělosti nizozemského tisku. Rovněž tiskové chyby jsou ojedinělé, což nás vede k myšlence, že Komenský měl jistě dobré spolupracovníky z řad Bratří.

KK je vytištěn úhledným typem písma — frakturou. Notace písní je sázena ze špalíčků, je jasná a dobře čitelná. Po stránce notační je moderním prvkem v *kancionálu* použití jednotného notačního způsobu pro celý zpěvník — je jím bílá mensurální notace na jednotné pětilinkové osnově a u každého nápěvu s přesně označenou mensurou. Melodie jsou notovány výlučně v jednohlase, *KK* nemá vůbec vícehlasé záznamy melodií. *KK* obsahuje celkem 605 žalmů a písní, z toho 411 z nich je otištěno s melodiemi, u zbývajících 194 písní jsou uvedeny odkazy na nápěvy jiných melodií *KK*, kterými se mají tyto písně zpívat. Na titulním listě *KK* stojí:

Kancionál To gest Kniha Zalmů a Pjsnj duchownjch k chwále Božj a spasytedlnému Wěřjčjch vzdělánj y dáwno prvé y w nowě teđ gazykem Českým složených a nyní spolu wydaných. W Amsterodámě. V Kryštofa Kunráda. Léta MDCLIX.

Z titulního listu je patrné, že Komenský se v tomto zpěvníku neuvádí jako vydavatel a *Kancionál* vyšel anonymně. Nestránkovaná předmluva rozvržená do čtyř kapitol, která následuje za titulním listem a pojednává o dějinách bratrské duchovní písně i o zásadách duchovního zpěvu, není rovněž podepsána, ale autor ji datoval: „W Amsterodámě 28. dne měsíce března roku 1659.“ Je to datum 67. výročí narození Jana Ámose Komenského. Jiná fakta, která svědčí ve prospěch Komenského jako vydavatele *Amsterodamského kancionálu*, najdeme v jeho korespondenci (list Komenského Mikuláši Gertlichovi ze dne 14. 12. 1660, list téhož Jáchymovi Güllichovi ze dne 7. 9. 1661 a Komenského dopis choti kurfista Braniborského ze dne 18. 9. 1661), ve „Smutném hlase“ z r. 1660 i ve srovnání s jinými jeho pracemi.⁶ Kromě vlastní vydavatelské práce se však Komenský podílel na celém *KK* i jako autor textů (nové texty, parafráze a překlady), méně již patrně jako autor melodií. Nesporné je však, že Komenský jako editor zpěvníku celý písňový materiál nově uspořádal, kriticky přehlédl a věnoval pozornost i estetice a poetice duchovní písně.

Po vnější stránce je *KK* uspořádán takto:

1. Předmluva o čtyřech kapitolách (nestránkovaná)
2. 150 parafrází žalmů Jiřího Strejce s francouzskými nápěvy (str. 1—203 *KK*)
3. 25 parafrází žalmů Komenského pod názvem „Přídavek žalmů Davidových“ (str. 203—240)
4. Písně podstatně označené písmeny A — P včetně (str. 242—547)

⁶ Srov. Jan Ámos Komenský, *Duchovní písně*, Praha 1952, s. 7.

5. Písně služebné označené písmeny Q — T včetně (str. 547—600)
6. Písně případné označené písmeny T — Z včetně (str. 606—729)
7. Rejstříky (str. 730—750)

Již z tohoto stručného rozvržení je zřejmé, že KK se dosti podstatně liší svým vnitřním složením od těch zpěvníků, které jednota bratrská vydávala dříve. Po stránce obsahové je především zvláštěností otištění 150 Strejcových parafrází žalmů s francouzskými nápěvy. K nim připojil Komenský svých 25 vlastních parafrází pod názvem Přídavek žalmů Davidových. Zbývajících 430 písní pak nově rozvrhl do tří základních oddílů na písně podstatné, případné a služebné. Část podstatná má 15 písňových oddělení a 3 hlavní skupiny. Obsahuje písně o křesťanské víře, lásce a křesťanském životě. Hlavními motivy písní služebných jsou církevní bázeň, svátost, křest a večere Páně. Písně případné jsou rozděleny na pět částí, v nichž jsou obsaženy skladby k rozličným příležitostem soukromého a církevního života — písně pro různé stavy a povolání, písně v čas sucha, bouře, neúrody, písně pro poutníky, žňové, novoroční, večerní, písně o posledních věcech člověka. I rejstříky, které následují za písněmi, jsou zajímavé tím, že Komenský připojil před vlastním „Rejstříkem všech žalmů a písní v Kancionálu tomto obsažených“ (str. 733—750) ještě rejstříky speciální, mnohdy důležité pro určení autorství písní, např. rejstřík písní německých, polských a „z gruntu nových“.

Ve srovnání s předchozími bratrskými zpěvníky z let 1615 a 1618, které obsahovaly vedle oddílu Strejcových žalmů ještě 644 písní (tedy celkem 794 písní), je KK svými 605 písněmi mnohem menší. Poměrně málo jsou v něm zastoupeny nové písně a jádrem KK zůstává starší dědictví bratrské církve (Komenský převzal 150 žalmů v přebásnění Jiřího Strejce a 310 upravených písní). Z nových písní, kterých je v KK celkem 146, lze po stránce slovesné podle zjištění Antonína Škarky pokládat buď zcela nesporně nebo alespoň pravděpodobně 135 písní za díla Komenského (jeho vlastní práce, parafráze nebo překlady). Z celkového počtu 605 žalmů a písní KK jsou nejvíce zastoupeny překlady písní, jež převládají na úkor nových písní. Zamysleme-li se však nad historickou situací, v níž se tehdy jednota bratrská v exilu octla, pochopíme, že tento rys KK logicky vyplývá právě z exilové situace. Bratři postupně ztráceli kontakt s původním českým prostředím i s celou českou hudební oblastí. V jejich edicích rostl úměrně s tím počet překladů a parafrází přejatých písní na úkor dalších původních českých skladeb, v nápěvné oblasti rostl podíl kontrafakt v neprospěch možných nových melodií. Za této situace byli Bratři více než kdy jindy odkázáni i na pomoc z řad souvěrců německých a polských. Proto do posledních bratrských zpěvníků i do KK pronikají větší měrou překlady německých a polských písní, často i s nápěvy. Víme však, že Komenský jako editor si svůj úkol nijak nezjednodušil a že se snažil i ve stísněných exilových podmínkách přihlídnout k základnímu písňovému materiálu v celoevropském kontextu. K vydání KK se svědomitě připravoval a této edici předcházelo několik jeho hymnografických

děl a překlady tři slavných německých reformačních písní ve spisku *Pres boží* z r. 1624, časoměrný překlad žalmů z r. 1626, spisek *Nové písně některé* z r. 1631 a rukopis „Rada k opravě kancionálu. Písně některé nábožné, potřebně z německých neb polských pod české rytmy uvedené a naše některé staré předělané od J. A. C.“ Zvláště poslední dvě hymnografická díla Komenského našla významné uplatnění v KK.⁷

Bylo již zmíněno, že v KK převládá vysoký počet překladů písní nad vlastními novými písněmi. Podobná je i situace v oblasti melodické, neboť ve srovnání s předchozími bratrskými kancionály se KK vyznačuje i menším počtem nápěvů. Komenský sám vynechal některé písně, jak se o tom zmiňuje v předmluvě ke KK, a to z důvodů nesnadnosti. Při sestavování nového zpěvníku se snažil, aby písně v něm obsažené nebyly po ryze hudební stránce příliš obtížné a aby je mohli zpívat i lidé hudebně zcela neškolení. Proto vynechal některé složité a neobsažné písně, zredukoval počet písní k jednotlivým titulům v KK a na jejich místo začlenil přejaté nápěvy německé a polské. Bylo by však nehistorické, kdybychom Komenskému či jiným editorům kancionálů tento postup vytýkali. Za dané společenské situace, hmotných obtíží i celkového klimatu v jednotě bratrské nebylo možné se jisté konzervativnosti i po stránce hudební vyhnout. Zato však nelze opomenout jeden z progresivních rysů KK po stránce notační, jímž je jednotný zápis všech melodií (ať už chorální či mensurální povahy) jednotnou bílou mensurální notací na pětilinkové osnově s přesně označenou mensurou. Z tohoto hlediska znamená KK skutečný přínos v tradici bratrských duchovních zpěvníků. Notový zápis je proveden až na několik výjimek bez závažných tiskových chyb, je odstraněna i komplikovanost ligatur mensurální notace. Každá píseň v KK (pokud není odkázána k jinému nápěvu) je notována na samostatné osnově, na jejímž konci je pravidelně uváděn *custos*, upozorňující na prvou notu v následující osnově. Text první sloky je vytištěn přímo pod nápěvem, všechny další sloky se zpívají tímtéž nápěvem. Charakteristické je to, že nejen u všech písní, ale i u všech žalmů (v *Přidavcích žalmů I — XXV*) je předepsána mensura. Nápěvy jsou notovány běžně v C klíči, nejčastěji v altovém nebo tenorovém, který si podržuje platnost průběhem celé písně. Ojedinele se v KK vyskytuje u některých písní i střídání C klíčů (nejvíce však tři klíčů průběhem melodie), které umožňuje vyhnout se použití pomocných linek v notové osnově.

Po stránce melodické se může KK pochlubit velkým nápěvným bohatstvím, které dosud nebylo po zásluze zpracováno a doceněno. Většina ná-

⁷ Rukopis *Písní některých nábožných* je v současné době uložen v oddělení rukopisů Národního muzea Praha pod sign. IV-E-18. Rukopis Komenského pochází kol. r. 1640 a má 73 stran formátu 17 × 20,5 cm. Tiskem jej vydal František Tichý v r. 1920 v Berouně a v r. 1928 v Praze. Komenského *Nové písně některé* z r. 1631 nově otiskl souborně Antonín Škarka na str. 339—379 své edice *Jan Amos Komenský: Duchovní písně*, Praha, Vyšehrad 1952.

pěvů spadá do oblasti vyhraněných církevních tónin, ale je zde už i patrný nástup novodobého harmonického citění dur-moll. Z církevních tónin jsou nejvíce zastoupeny autentická i plagální dórská, iónská a aiolská, méně již tónina mixolydická, frygická a lydická, jejichž charakteristické intervaly jsou zvláště v závěrečných kadencích narušovány nahodilým zvýšením nebo snížením ve snaze dosáhnout vyhraněného durového či mollového harmonického závěru. Většina nápěvů má perfektní ambitus. Nápěvy KK představují v převážné většině nápěvy modálního charakteru (celkem 567 nápěvů). Melodický průběh řady nápěvů KK je rovněž dokladem toho, že podobně jako rytmická a metrická složka, tak i složka melodická může být účinným formotvorným činitelem, který napomáhá na základě úplné nebo částečné melodické shody některých oddílů nápěvu vytváření jejich tvarové symetrie.

Máme-li souborně hodnotit všechny nápěvy KK, je nutno zdůraznit, že se jedná výlučně o nápěvy jednohlasé, štrofické, a z velké části i sylabické. Stylově jsou nápěvy velmi rozmanité. Nacházíme jednak nápěvy, blízké svou melodikou i melismatikou gregoriánskému chorálu, nápěvy přejaté z francouzských žalmových parafrází, nápěvy ovlivněné německou duchovní produkcí (Martin Luther, Pavel Eber, Justus Jonas, Nikolaus Hermann), polskou produkcí (Jan Kochanowski) i nápěvy přejaté ze starší domácí bratrské produkce (zvláště melodie Jana Blahoslava a Jana Roha). Za velmi staré melodie směřující až do středověku lze pokládat např. vánoční píseň *Poslal Bůh Angela k Marii Panně* (na str. 287 KK), melodii písně *Buoh náš všemohúci vstal z mrtvých žádúci...* (na str. 385 KK), dále známou píseň *Jezu Kriste, šcedrý kněže* (na str. 426 KK), ale s jiným textem — *Poprosmež všichni svatého Ducha* — patrně v návaznosti na německou píseň *Nun bitten wir den heiligen Geist*. Tyto uvedené melodie byly ve své době střeoevropsky rozšířeny, někdy se vyskytovaly i jako *cantus firmus* u vícehlasých zpěvů v kancionálech a celkově přežívaly dlouhé vývojové období od rané gotiky až k barokní rané monodii. Melodie písně *Poslal Bůh Angela k Marii Panně* vychází např. melodicky z gotického jednohlasu Jana z Jenštejna *Mittitur archangelus* uvedeném v rukopise *Vyšebrodském* z r. 1410 pod č. 42.⁸ Samostatnou skupinu tvoří v KK štrofické nápěvy světského charakteru: melodie u *Přídavků žalmů XVII* na str. 230 KK je původně nápěvem světské lidové písně *Ó, světe, milý světe...* a tentýž nápěv má i píseň *Q-II* na str. 508 KK. Píseň *Q-V* na str. 552 KK využívá melodie jiné světské písně „*Jižž mi pan Zdeněk z Konopiště jede*“, píseň *H-II* na str. 411 se zpívá na notu světské písně „*Čížku, čížičku, ptáčku zeleného peří*“ a konečně píseň *B-IV* na str. 271 se zpívá notou světské lidové „*Ktož se túlá*

⁸ Srov. Zdeněk Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu*, Praha 1954, s. 210. Též Jitka Snížková ve studii *Jan Amos Komenský a hudba v Amsterodamském kancionálu*. In: *Zprávy Bertramky*, Praha 1970, s. 17—23.

neb šulá“.⁹ Nápěvů světské povahy používali editoři kancionálů běžně z toho důvodu, aby věřící obec byla známou melodií snáze přivedena k obsahu a pochopení náboženské myšlenky. Byla-li zmíněna světská lidová píseň, neměla by být opomenuta jako její protějšek ani duchovní lidová píseň, pod jejímž zřetelným vlivem se také některé nápěvy KK formovaly a dále i nápěvy v rozměru tzv. „obecné noty“. A konečně nacházíme v melodickém materiálu KK v malé míře i nápěvy individuálních skladatelů písní, kam patří kromě známého Jana Blahoslava a některých dalších bratrských skladatelů písní i Jan Ámos Komenský některými svými skladbami, i když jeho hudební autorství nelze dosud jednoznačně doložit.

Stylová rozrůzněnost melodií KK tak, jak byla výše naznačena, je jistě fenoménem dobovým a nijak neobvyklým. Kontrafakta značnou měrou převládají nad původními novými nápěvy, což by samo o sobě nemuselo ještě znamenat pokles hudebních a estetických kvalit KK. Vždyť naše současné představy o původnosti hudební produkce nelze vztahovat na reformační a poreformační období duchovního zpěvu, v němž již pouhá úprava cizího, přejatého nápěvu platila často za novou, originální jednotku. Otázka nových melodií je pak zvláště ve sféře bratrské duchovní produkce stále aktuální: záplava nových věroučných textů nutila povětšinou anonymní autory písní nebo editory zpěvníků k adekvátnímu vytváření nových melodií — kontrafakt. V případě KK je nutno k tomu přičíst i specifickou exilovou situaci doplněnou i jistými retardačními tendencemi v oblasti bratrského duchovního zpěvu.

Obraťme nyní pozornost k rytmické a metrické stránce písní KK. Pro nápěvy KK je charakteristická v tomto ohledu tvarová výstavba, kdy jsou nápěvy členěny po dvoutaktích nebo třítaktích (v případech symetrických nápěvů) nebo po částech v souladu s textem a shodných většinou s rozsahem jednotlivých veršů (u nesymetrických a neperiodických nápěvů). Základním organizačním elementem ve formové výstavbě je perioda a neperiodická věta. Celkově v KK převládají nápěvy aperiodické a asymetrické — tvoří celých 67 procent. V této skutečnosti lze snad i vidět postupný přechod písní KK od humanistické metriky k členitějšímu uspořádání baroknímu.¹⁰ Princip aperiodicity a asymetrie řady nápěvů však na druhé straně poukazuje na jejich původně středověký liturgický základ. Teprve se zřetelnějším příklonem ke světské hudbě a s pronikáním vlivů lidové nápevnosti spolu s vlivy umělé hudby instrumentální pozorujeme v nápěvech KK snahu po jasnějším periodickém členění.

Zajímá nás přirozeně také osobnost Jana Ámose Komenského jako mož-

⁹ Světská lidová píseň je citována podle edice Otakara Hostinského *36 nápěvů světských písní českého lidu z XVI. století*, Praha 1957.

¹⁰ I střídaní různé mensury průběhem nápěvu a taktu narušenou symetričností melodie lze hodnotit jako prvek barokního hudebního umění a jeho snahou po členitosti a nepravidelnosti.

ného autora některých nápěvů KK. Především se nabízí otázka, zda je Komenský autorem všech melodií u oněch 135 písní, které jsou jeho dílem básnickým (ať už jako původní skladby, parafráze nebo překlady) podle badatelských výsledků Antonína Škarky. Komenský se ve své předmluvě ke KK hlásí k autorství u 8 nápěvů (jsou to nápěvy písní Přídavku žalmů I, II, III, IX, XV, XVI a XXV a píseň B-V) a uvádí je také pro ilustraci svých reformátorských snah v oblasti písňové metriky a v KK jsou tyto písně po prvé otištěny s notací. U těchto nápěvů je možné tedy autorství Komenského i po hudební stránce považovat za pravděpodobné. U ostatních nápěvů nemám nepochybné důkazy o Komenského autorství, ale předpokládáme, že je Komenský jako editor po hudební stránce revidoval.

Cenným pramenem pro poznání Komenského jako teoretika duchovní písně i pro poznání jeho zásad estetiky duchovní písně se nám jeví obsažná čtyřdílná předmluva ke KK.¹¹ Čtenář v ní může sledovat kontinuitu bratrského duchovního zpěvu od dob nejstarších přes Jana Roha a Jana Blahoslava až k písňové produkci emigrantů. Komenský neopomenul ani německé a polské vlivy a význam husitské a pohusitské epochy pro rozvoj bratrského zpěvu. Vyzdvihuje význam zpěvu pro věřící obec vůbec a sleduje vývoj zpěvu v dějinách církvi. Doporučuje při bratrských shromážděních zpívat raději menší počet písní, ale obsahově hodnotných a srozumitelných. Komenský se dále v předmluvě zmiňuje o své souvislosti s Janem Blahoslavem v otázce hudební časomíry a závěrem připojuje i přehled svých metrických zásad, jimiž se řídil při úpravě starých písní i při tvorbě textů písní nových. I respektováním podílu rytmu a metra na výsledné tvarové organizaci jednotlivých nápěvů navazuje Komenský opět na Blahoslava a sám dává v některých svých vlastních písňích vzor dokonalé české hudební deklamace v duchu zásad hudební časomíry. Shodně s Blahoslavem dbal Komenský ve svých nově utvořených písňích na požadavek srozumitelnosti básnického slova, na soulad mezi textem a nápěvem, na to, aby se hudební kvantita shodovala se slovní kvantitou, tedy aby dlouhé slabiky v textu odpovídaly dlouhým notám a naopak. V předmluvě ke KK na str. XXVIII o tom Komenský píše: „Dlouhé slabiky k dlouhým notám, krátké k krátkým, aby jak se řeč vypovídá mluvením, tak se i zpíváním vypovídala . . . , aby se všechny slabiky ke všem notám plně trefovaly . . .“ Tyto teoretické zásady se snažil Komenský v některých svých písňích uvádět v život a zanechal nám v KK příklady nově chápané české hudební deklamace v duchu zásad hudební časomíry. Výrazová stránka Komenského písní, pracovaných v tomto du-

¹¹ Předmluvu ke Komenského kancionálu po prvé zveřejnil Timoteus Č. Zelinka pod názvem: *Komenský Jan Amos, O duchovním zpěvu*. Předmluva k amsterodamskému kancionálu 1659. Úvodem a poznámkami opatřil Timoteus Č. Zelinka. Praha, Kalich 1944. Nově otiskl předmluvu Antonín Škarka ve své edici *Jan Amos Komenský, Duchovní písně*, Praha 1952, na str. 47–65.

chu, má někdy již vysloveně barokní charakter. Vzpomeňme jen např. známé písně Komenského „Ježíši, tvá sladká paměť...“, která si opěváním Krista na způsob světské milenky nijak nezadá s výrazovou stránkou italské monodie (je to mj. i jedna z těch písní, u nichž předpokládáme i jako autora melodie Komenského).¹² Závěrem lze o autorském podílu Komenského v KK říci snad toto: písně, které jsou dílem Komenského básníka, případně hudebního skladatele, vznikly v určité době a vycházely z dobového myšlení i postoje ke světu. Je v nich svým způsobem vyjádřena absolutní morálka, jsou lidsky čisté, někdy i s určitou dávkou pathosu a odvádějí člověka tak, jak si to jejich autor přál, ze zmatku světa do ráje srdce, pomáhaly mu, aby se v denním shonu na okamžik zastavil, zamyslel a uklidnil. Komenského kancionál je dokladem vysoké kulturní úrovně našich předků, zdrojem poučení pro každého, kdo se zajímá o kulturu doby pobělohorské i speciálně o českobratrskou kulturu. Podává svědectví o prostředí a duchovním klimatu doby, v níž (řeceno slovy Komenského) „nerozmnožovali papír, nýbrž moudrost“, kde „[...] si za cíl kladli ne zisk měšců, nýbrž světlo ducha“.

Česká hudební věda si začala všimat Komenského a jeho Kancionálu zásluhou muzikologa a zakladatele oboru hudební věda na brněnské univerzitě Vladimíra Helferta. Během druhé světové války pomýšlel Helfert na kompletní vydání KK ve spolupráci s Antonínem Škarkou. Bohužel se nám dochovalo kromě rukopisného Helfertova přepisu všech 605 písní a žalmů z KK jen několik stručných poznámek k zamýšlené edici, v níž Helfertovi zabránila na sklonku války smrt. Dochoval se dále i Helfertův návrh na Thesaurus cantionis ecclesiae bohemicae jako uvažovanou nadkonfesijní edici duchovních písní.¹³ Helfertovou zásluhou však zůstává,

¹² Píseň *Ježíši, tvá sladká paměť* otiskl Komenský po prvé jako přídavek k úvaze *Navržení o pravdivém všech věřících s Kristem sjednocení a společnosti*, vydané r. 1656. Zachoval se však i rukopisný náčrt této písně s notací, psaný a opravený vlastní rukou Komenského. Náčrt vznikl patrně před r. 1656 a předpokládáme, že Komenský je jak autorem textu, tak i autorem nápěvu. Nyní se tento dokument nachází v knihovně pražského Národního muzea, sign. IBC8.

¹³ Helfertův rukopisný materiál má název: *Poznámky k dosavadní práci na Komenského Kancionálu*. (Komenského Kancionál a Thesaurus cantionis bohemicae). Praha 1944. Rukopis byl součástí vědecké pozůstalosti Vladimíra Helferta, kterou pí Blažena Helfertová svěřila Bohumíru Štědroňovi. Blíže o tom viz ve studii Olgy Settari, *Vladimír Helfert a jeho práce na Komenského kancionálu*. In: Zprávy Bertramky, Praha 1970, s. 13—17.

¹⁴ Helfertovu vědeckou pozůstalost zpracovala Olga Settari v těchto studiích: *Vladimír Helferts Hymnologie im Lichte seines wissenschaftlichen Nachlasses*. In: Sborník prací filozofické fakulty UJEP H 10, 1975, 83—105.

Die hymnologischen Forschungen Vladimír Helferts. In: Sborník prací filozofické fakulty UJEP H 11/12, 1976—77, 31—35.

Transkripce české duchovní písně ve vědecké pozůstalosti Vladimíra Helferta. Přednáška na konferenci „Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby“, Praha 29. 2.—1. 3. 1984.

že se jako první český muzikolog pokusil o soustavný průzkum hymnografické tvorby Komenského a tím dal české muzikologii další podněty ke studiu Komenského odkazu i z hlediska hudebněteoretického.¹⁴

J. A. KOMENSKÝS MUSIKTHEORETISCHE UND REDAKTIONELLE TÄTIGKEIT IM LICHT SEINES GESANGBUCHES AUS DEM J. 1659

Die Böhmisches Brüder hinterließen einen literarischen Reichtum, dessen Bestandteil sind die Gesangbücher der Gemeinde, die das Ergebnis einer eifrigen Pflege des Kirchenliedes sind. Der Gipfelpunkt einer langjährigen Entwicklung des geistlichen Liedes der Brüder ist das *Amsterdamer Gesangbuch des Johann Amos Comenius* aus dem Jahre 1659. Das Gesangbuch stellt das Endresultat des Wirkens Comenius' als Herausgeber dar und beinhaltet einen Großteil seines hymnographischen Schaffens. Im Vergleich zu den früheren Gesangbüchern der Brüdergemeinde, aus dem Jahren 1615 und 1618, die neben den Strejc-Psalmen noch 644 Lieder (also insgesamt 794 Lieder) enthielten, ist das Amsterdamer Gesangbuch mit seinen 605 Liedern viel kleiner. Den Kern des Gesangbuches bildet das ältere Vermächtnis der Brüdergemeinde. Von den neuen Liedern können in textlicher Hinsicht nach Antonín Škarka 135 Lieder als Schöpfungen Comenius' angesehen werden (seine eigene Dichtungen, Bearbeitungen oder Übersetzungen). Einen neuen Abschnitt in der geschichtlichen Entwicklung kennzeichnet das Gesangbuch auf dem Gebiete der Notenschrift durch die Einführung der weißen Mensuralnotation. In melodischer Hinsicht kann sich das Amsterdamer Gesangbuch eines großen Melodienreichtums rühmen, der bisher nicht recht durchforscht ist.

Der Großteil der Weisen fällt in das Gebiet der ausgesprochenen Kirchentönen. Der Melodienschatz des Gesangbuches wurde auch durch die Aufnahme französischer Melodien zu den Psalmenparaphrasen Jiří Strejcs, sowie einiger Gesänge profaner Natur bereichert. Das ganze Gesangbuch erschien anonym, wie schon früher üblich war. Comenius bekennt sich nirgends zur musikalischen Autorschaft. Aber erst nach dem Studium und der Bewertung des musikalischen Reichtums des Amsterdamer Gesangbuches kann die hymnographische Tätigkeit Comenius' für die Liederproduktion der Brüdergemeinde besser zur Geltung kommen.

¹⁴ *Poznámky k vědecké pozůstalosti Vladimíra Helferta*. In: sborník „Vladimír Helfert v českém a evropském kontextu“, Brno 1987, vydal Svaz čs. skladatelů, redigoval Rudolf Pečman, s. 93–96.