

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

Tvorba zpěvníku písní Jana Blahoslava

Vojtěch Eibel
Jihomoravský kraj

Ivančice 2024

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

Tvorba zpěvníku písní Jana Blahoslava

Creating a hymnal of Jan Blahoslav's songs

Autoři: Vojtěch Eibel

Škola: Gymnázium Jana Blahoslava, příspěvková organizace,
Lány 859/2, 664 91 Ivančice

Kraj: Jihomoravský kraj

Konzultant: PhDr. Jana Chocholáčová

Ivančice 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracoval/a samostatně a použil/a jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupnění této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů.

V Ivančicích dne 11. 2. 2024

Vojtěch Eibel

Poděkování

Chtěl bych poděkovat PhDr. Janě Chocholáčové za cenné rady, její vstřícnost, ochotu a zejména za její velkou podporu, bez které bych se neodvážil zúčastnit se tohoto projektu. Moje poděkování patří doc. Mgr. Vladimíru Maňasovi, Ph.D., za zpřístupnění důležitých pramenů, a také děkuji PhDr. Bronislavu Chocholáčovi, Dr. Jsem vděčný Mgr. Tobiáši Štěpánkovi a Mgr. Boženě Pokorné, díky nimž jsem si vybral téma své středoškolské odborné práce.

Anotace

Ve své středoškolské odborné práci jsem se zabýval tvorbou zpěvníku písní Jana Blahoslava. Moje práce má dvě části. První teoretická část popisuje hudební činnost Jana Blahoslava, kancionály Jednoty bratrské a Ivančický kancionál, u kterého zmiňuji jazyk, písmo a typy notací, jež se v něm vyskytují. Ve druhé části své práce popisuji problematiku tvorby zpěvníku, jež zahrnuje řešení autorství písní, přepis textů a převádění hudebních notací do současné podoby.

Klíčová slova

kancionál; Jan Blahoslav; zpěvník; Ivančický kancionál; Jednota bratrská

Annotation

In my student's professional thesis, I focused on creating a hymnal featuring the hymns of Jan Blahoslav. The thesis is divided into two main sections. The first theoretical part describes the musical activities of Jan Blahoslav, the hymnals of the Unity of Brethren and the Ivančice Hymnal. Here, I discuss the language, font and types of musical notation that occur in it. The second part describes the problems encountered during the creating of the new hymnal, which include determining the authorship of the hymns, transcribing texts, and converting musical notations into its current form.

Keywords

hymnal; Jan Blahoslav; songbook; Ivančice Hymnal; Unity of the Brethren

Obsah

1	Úvod	6
2	Zdroje Blahoslavových písní.....	7
2.1	Jan Blahoslav jako muzikolog	7
2.1.1	Musica.....	7
2.1.2	Blahoslavův Rejstřík.....	8
2.1.3	Ivančická tiskárna	9
2.2	Kancionály Jednoty bratrské.....	9
2.2.1	Piesničky a Písně	10
2.2.2	Weisseho kancionál a Ein Gesangbuch der Brüder in Behemen Mehern	10
2.2.3	Rohův kancionál	11
2.2.4	Šamotulský kancionál	12
2.3	Ivančický kancionál	12
2.3.1	Jazyk	13
2.3.2	Písmo	14
2.3.3	Notace	15
3	Zpracování zpěvníku	17
3.1	Autorství písní Jana Blahoslava.....	17
3.2	Rozpoznání písma.....	18
3.2.1	Tvorba vzorové abecedy	19
3.3	Přepis textu	20
3.3.1	Hláskové zvláštnosti	20
3.3.2	Velká písmena.....	21
3.3.3	Interpunkce	21
3.4	Přepis notace	22
4	Závěr	23
5	Použitá literatura	24
6	Seznam obrázků a tabulek.....	28
7	Příloha 1: Tabulka písní Blahoslavova autorství.....	29
8	Příloha 2: Vzorová abeceda švabachu užitého při tisku Ivančického kancionálu....	31

1 ÚVOD

Téma své středoškolské odborné práce jsem si vybral z více důvodů. První motivací mi byla škola, na které studuji – Gymnázium Jana Blahoslava v Ivančicích – a významné výročí spojené právě s osobou Jana Blahoslava. Pět set let od narození tak významné postavy zavedlo naši školu v roce 2023 k mnoha projektům, v nichž jsme Blahoslava zkoumali a snažili jsme se jej pochopit. I mě jeho příběh velmi zaujal a rozhodl jsem se seznámit se s jeho životem a dílem blíže. To bylo prvním předpokladem pro vznik mé práce.

Druhou motivací byl můj zájem o klasickou hudbu. Jan Blahoslav hrál významnou roli v dějinách české hudby. Ať už se jedná o jeho *Musiku* – první česky psané dílo pojednávající o hudební teorii – či jeho příspěvky do bratrských kancionálů a sestavení kancionálu nového. Tyto podněty nás s panem Mgr. Tobiášem Štěpánkem, vedoucím školního sboru, dovedly k myšlence, že bychom Blahoslavovy písně chtěli reprodukovat a představit postavu Blahoslava i v jiném než teologickém světle.

Při vyhledávání písní Jana Blahoslava jsem však zjistil, že tato oblast jeho tvorby je poměrně neprobádaná a špatně dostupná. Jedinými prameny jsou původní kancionály z 16. století. Mým cílem proto bylo vytvořit a knižně vydat zpěvník, který by obsahoval všechny dohledatelné Blahoslavovy písně, jež by byly přepsány do dnešního způsobu notace a do dnešního typu písma, aby bylo snadné je interpretovat.

V první části své práce seznámím čtenáře s muzikologickou činností J. Blahoslava, s historickým kontextem kancionálů Jednoty bratrské a v neposlední řadě s Ivančickým kancionálem, ze kterého má práce čerpá především. Ve druhé části popíšu metodické postupy, díky nimž jsem mohl písně přepsat a vytvořit tak sborník.

Cílem mé práce je vytvořit zpěvník, který by nejen dokazoval Blahoslavovu všestrannost a krásu české hudby 16. století, ale zároveň by zaručil, aby jeho dílo nebylo zapomenuto.

2 ZDROJE BLAHO SLAVOVÝCH PÍSNÍ

Pramenů, kde bychom našli písně, jejichž autorem je Jan Blahoslav, je velmi málo. Téměř výhradně se jedná pouze o dva bratrské kancionály, z nichž jsem využíval pouze *Ivančický kancionál* (důvody pro toto rozhodnutí jsou popsány v oddíle 3.1). V následujících kapitolách tento kancionál nejen popíšu, ale osvětlím i kontext jeho vzniku a přiblížím Blahoslavovu muzikologickou činnost.

2.1 Jan Blahoslav jako muzikolog

Zpěv byl pro Jednotu bratrskou velmi důležitý. Odklon od latiny byl důsledkem snahy bratrů číst Bibli v češtině, kázat a vést bohoslužbu v národním jazyce. Právě častý zpěv českých duchovních písní ať už ve sborech či při domácích bohoslužbách utvrzoval členy v jejich víře (Frenštacká, 2010, s. 11–12). Z toho lze usuzovat, že se také Jan Blahoslav už od mládí setkával s písněmi a hudbou typickými pro Jednotu.¹

Zásadnější zlom v této oblasti nastal pro Blahoslava od roku 1543 na jeho studiích v zahraničí. Zejména v Německu měl šanci seznámit se s tehdejšími způsoby výuky hudební teorie a zároveň zkoumat německé učebnice teorie hudby (Settari, 1992, s. 17). Nejvýznamnějším městem pro Blahoslava byl pravděpodobně Vitemberk, který byl v té době centrem německých skladatelů. To bylo ovlivněno také tím, že zde sídlil významný hudební vydavatel Georg Rhau (Hruška, 2022, s. 44).

Díky znalostem zahraničních učebnic a svému zájmu o hudbu mohl již tehdy přemýšlet o vydání své vlastní učebnice hudební teorie. Také čeští autoři vydávali podobné publikace – tehdy byl nejpopulárnější spis *Čtyři knihy o hudbě*² jazykovědce Václava Philomata (Harigelová, 2022, s. 36), jenže všechny dosavadní učebnice byly v latině či němčině. Snaha Jednoty bratrské o posílení češtiny nápadu vydat učebnici v národním jazyce také nahrávala. Blahoslav byl navíc roku 1555 pověřen redakcí *Šamotulského kancionálu* (Lexikon české literatury, 2008, s. 564), což pro něj mohlo být posledním podnětem, protože svoji *Musiku* vydává v roce 1558 (Harigelová, 2022, s. 39).

2.1.1 Musica

Blahoslava *Musica* je prvním česky psaným dílem o hudební teorii a praxi. Roku 1557 byl Blahoslav bratrským synodem ve Skezanech u Morkovic zvolen biskupem. Následně přesídlil do Ivančického sboru, kdy byl na vrcholu své tvůrčí činnosti. Zároveň pracoval na založení ivančické tiskárny, což se mu podařilo roku 1562 (Schwendtová et al., 2000, s. 138–139).

¹ Hostinský (1896, s. VII) ve své knize tvrdí, že kromě své matky měl na Blahoslava největší vliv bratr Wolff, u kterého byl vyučován od dětství až do dospělosti. Hostinský cituje samotného Blahoslava, který mimo jiné zmiňuje, že „[B. Wolff] drahně (tzn. hodně) písni udělal, z nichž mnohé jsou v novém Kancionálu“. To je dokladem tvrzení, že se Blahoslav už od útlého věku s bratrskými písněmi setkával.

² Jedná se o latinsky psanou hudební učebnici, v originále nazvanou *Musicorum libri quattuor* (Iler, 2015, s. 1).

První vydání *Musiky* z roku 1558 tedy vyšlo ještě v Olomouci u Jana Günthera (Harigelová, 2022, s. 39). Naopak druhé rozšířené vydání, které se nám oproti prvnímu dochovalo (Bébarová, 2021, s. 39), bylo vytištěno roku 1569 již v Ivančicích (Štefancová, 2011, s. 125).

Musica je původně čistě hudebně teoretickým spisem, až v *Přídavcích* druhého vydání najdeme kapitoly, jež se věnují poetice a prozódii, na které se ale soustředí méně. Více se Blahoslav na poetiku zaměřuje ve své *Grammatice* (Hostinský, 1896, s. V–VI). Kompozičně se dělí *Musica* na původní část, kde je v deseti kapitolách popsána hudební teorie tehdejší doby. Blahoslav čerpal z latinských muzikologických spisů,³ a zavádí české hudební názvosloví přímým překladem termínů z latiny nebo alespoň jejich kodifikací (Vysloužil, 1971, s. 173). V původní části je popsána např. tónová soustava, solmizace, notové písmo, délka not nebo takty. V knize ovšem nenajdeme jakoukoliv teorii, jež by se věnovala vícehlasé hudbě (Hostinský, 1896, s. LXXV).

První *Přídavek*, vydaný ve druhém tisku *Musiky*, obsahuje praktické rady, ale také poukazuje na časté chyby, jichž se zpěváci dopouštějí. Podněty pro sepsání získal Blahoslav patrně přímo svým vlastním pozorováním při vyučování a dirigování v bratrských sborech. Díky tomu si lze vytvořit reálnou představu o provozování hudby v oné době. Druhý *Přídavek* se soustředí zejména na básníky⁴ a popisuje poetiku duchovní písně. Oba *Přídavky* byly sepsány samostatně (bez značné inspirace jako tomu bylo u první části *Musiky*, kdy Blahoslav používal latinské spisy jako předlohu) a mnoho příkladů uvádí na písních přímo ze *Šamotulského kancionálu* (Hostinský, 1896, s. LXXV–LXXIX).

2.1.2 Blahoslavův Rejstřík

Jan Blahoslav byl díky své pečlivosti a pracovitosti pověřen funkcí písaře. Během svého pobytu v Ivančicích pracoval na *Aktech Jednoty bratrské*, uspořádal a přepsal dokumenty archivu Jednoty bratrské, které byly přeneseny z Mladé Boleslavy do Ivančic, a podílel se také na vzniku bratrského nekrologia (Čejka et al., 2002, s. 216–217).

Roku 1561 zapsal Blahoslav do devátého svazku *Akt* svůj *Rejstřík* (celým názvem *Písní duchovních některých, jichž se ode vši Jednoty bratrské písně užívá, rejstřík*). Obsahem je kromě vysvětlení vzniku *Rejstříku* zejména soupis autorů duchovních písní, které bratři využívali. Na sestavování pracoval mezi lety 1555 a 1558, tedy souběžně s pracemi na *Šamotulském kancionále*, který byl pravděpodobně i podnětem pro vznik spisu. Zároveň díky vlastní zkušenosti a znalosti tvorby jiných bratrů se mu podařilo identifikovat mnoho písní z doby *Rohova kancionálu*. Spis tak pokryl nejen Blahoslavovu současnost, ale také

³ Jedná se o knihu *Musica* (1547) německého hudebního teoretika Nicolause Listenia, o dílo *Compendium musicas* (1552) nizozemského skladatele Adriana Petita Coclica a o spis *Practica musica* (1556) německého skladatele Hermanna Fincka (Hostinský, 1896, s. LXIX).

⁴ Blahoslav označuje básníka, tedy autora textů, výrazem „skladatel (veršů/knih)“. Pro autora hudby využívá slovo „kompositor“ (Fajtlová, 2016, s. 30).

40. a 50. léta 16. století. Je však nutné zmínit, že Blahoslav do soupisu doplňoval zápisy i po roce 1561, poslední z nich vložil roku 1571 (Fajtlová, 2016, s. 34–36).

Vyhledání autorů duchovních písní a jejich soupis je na svou dobu zcela ojedinělým počinem. Soupis je mimořádný také tím, že českobratrské zpěvníky obsahovaly písně z různých oblastí. Díky *Rejstříku* tak získáváme důležité informace nejen pro výzkum zpěvu Jednoty bratrské, ale pro celou oblast českého lidového kancionálového zpěvu. *Rejstřík* je proto výjimečným historickým pramenem velké věrohodnosti (Kouba, 1962, s. 5).

2.1.3 Ivančická tiskárna

Tiskárna je zásadním článkem v Blahoslavově hudební tvorbě, jež se vyznačuje precizností a velkým důrazem na jazykovou a estetickou stránku, stejně jako u jeho dalších děl. Důvody pro založení ivančické tiskárny jistě nevychází pouze z Blahoslavovy hudební činnosti, ale na příkladu tisku *Šamotulského kancionálu* lze ukázat touhu Jana Blahoslava mít tiskárnu vlastní.

Redakcí *Šamotulského kancionálu* (prvního, na kterém Blahoslav pracoval) byli kromě něj pověřeni další dva bratři. Vedle nich zasahovala do zpěvníku rada starších, zejména Jan Augusta, který si přál, aby jeho písně byly v kancionále ponechány v původním znění. Další nešťastnou skutečností bylo, že tiskárna Alexandra Ujezdeckého, u kterého mělo být dílo vytištěno, byla přesunuta do polských Šamotul, kam Blahoslav z důvodu vytíženosti nemohl odjet. Přestože si prosadil svého korektora Václava Solína nad Augustovým zastáncem Janem Bílkem, ani Solín se přesně neřídil Blahoslavovými příkazy. S konečným výsledkem byl Blahoslav proto nespokojen, což bylo silným podnětem k založení vlastní tiskárny (Smékalová, 2007, s. 9).

Nová tiskárna byla uvedena do provozu 2. prosince 1562. Prvním tiskem byl *Ivančický kancionál*. Před přesunutím tiskárny do Kralic nad Oslavou roku 1578 bylo v Ivančicích vytištěno 17 titulů knih včetně *překlada Nového zákona* či druhého vydání *Musiky*. Vybavení tiskárny koupil Blahoslav od zmíněného tiskaře Alexandra Ujezdeckého. Často se uvádí, že tiskárna byla tajná, a proto byly některé tisky označovány krycím výrazem „in insula hortensi“ jako odkaz na umístění tiskárny v zahradě. Do tisků samozřejmě informace o místě vydání záměrně vkládány nebyly, ale tiskárna zcela utajená nebyla. Spíše je pravděpodobnější, že Blahoslavovo „in insula hortensi“ bylo vyjádřením jeho nesouhlasu vůči Jednotě, která zastávala názor, že vydávaná díla mají být anonymní, tedy bez uvedení jména autora (Filoušová, 2009, s. 20–21).

2.2 Kancionály Jednoty bratrské

Kancionál lze popsat jako „sborník církevních písní“. Ty jsou systematicky seřazeny většinou podle liturgického kalendáře a mohou obsahovat notový záznam. Kromě písní mohou být do kancionálů zakomponovány také modlitby a žalmy, které melodický doprovod postrádají (Řeřichová, 2014, s. 9). Je velmi pochopitelné, že církve měli snahu vytvářet takové sborníky.

Hudba a zpěv vždy obklopovaly člověka a je přirozené, že tyto dvě složky dotvářejí náboženskou spojitost. Zároveň je díky hudbě snazší zapamatovat si modlitby a aktivně se na bohoslužbě podílet. Zpěv v rámci náboženství přispívá k vyjádření duševních skutečností a zdůrazňuje společnou víru (Škarek, 2022, s. 10–11).

V českém prostředí se setkáváme s prvními dochovanými písněmi pravděpodobně už ve 10. století,⁵ ale až roku 1420 se objevuje první kancionál, a to *Jistebnický kancionál* vycházející z husitského prostředí. O další rozvoj kancionálů u nás se postarala Jednota bratrská, která začala využívat knihtisk. Ta navazuje právě na husitskou tradici. První tištěný kancionál u nás od Lukáše Pražského, biskupa Jednoty bratrské, *Piesničky*, vyšel roku 1501 a řadí se k jednomu z prvních svého druhu v Evropě (Řeřichová, 2014, s. 10–11).

2.2.1 Piesničky a Písně

Podle Exnera drží Jednota bratrská v prvním tištěném kancionále dokonce světové prvenství. Zmíněné *Piesničky* byly vytisknuty u Jana Severýna v Praze roku 1501 (Exner, 2007). *Piesničky* jsou však drobným, soukromě vydaným souborem nenotovaných písní, u něhož není příliš jasná konfesní příslušnost. Nicméně je pravděpodobné, že za jeho vznikem stojí právě Lukáš Pražský (Frenštacká, 2010, s. 12).

Jako první oficiální kancionál Jednoty bratrské, který se bohužel oproti *Piesničkám* nedochoval, lze označit *Písně* z roku 1505. Podíleli se na něm Matěj Machek, Lukáš Pražský a Jan Černý (Smékalová, 2007, s. 6). Podle Fajtlové (2016, s. 18–19) na vydání pracovali Lukáš Starý,⁶ Jan Černý, případně Matěj Vilémovský z Brnného. Tyto nejasnosti vznikají z důvodu nedochování díla, stejně jako je tomu u dalšího nenotovaného kancionálu z roku 1519 se stejným názvem – *Písně*, který byl redigovaným vydáním prvních *Písní*. U nich víme jistěji, že byly vytisknuty u Bohuše Kostky a Pavla Olivetského v Litomyšli a redaktorem byl Lukáš Pražský (Smékalová, 2007, s. 7).

2.2.2 Weisseho kancionál a Ein Gesangbuch der Brüder in Behemen Meherrn

Kancionál Michaela Weisseho (*Ein new Gesengbuchlen*) z roku 1531 byl sice určen primárně německým větvím bratrského sboru, ale má velkou souvislost s kancionály české Jednoty bratrské a mimo to je prvním notovaným kancionálem vzniklým na našem území. Hlavní předlohou byly Weissemu *Písně* z roku 1519. Přestože se několik českých historiků, kteří se věnovali výzkumu Jednoty bratrské, zabývali poměrem překladu českých písní v kancionále, kvůli nedochovaným *Písním* nelze zcela určit poměr původnosti *Weisseho kancionálu* (Smékalová, 2007, s. 7). Baťová (2010, s. 54) tvrdí, že dochované *Piesničky*, z nichž pozdější

⁵ Podle Řeřichové (2014, s. 10) mohla být skladba *Hospodine, pomiluj ny* vytvořena již v polovině 10. století, za pravděpodobnější však vnímá, že skladba vznikla až ve 12. století z původní staroslověnské písně z 10. století.

⁶ Někteří bratři bývají označováni různými jmény. To platí i u Lukáše Pražského, který je označován též jako Lukáš Starý, Bratr (popř. pouze Br. nebo B.) Lukáš apod. (Fajtlová, 2016, s. 139).

sborník *Písně* vychází, mají nejméně polovinu shodných nápěvů s *Weisseho kancionálem*. Díky tomu lze říci, že Michael Weisse z *Písní* v podstatné míře vycházel.

Rozšířením tohoto kancionálu je pak *Ein Gesangbuch der Brüder in Behemen (vnd) Meherrn*, který redigoval Jan Roh a přidal do něj 32 nových písní (Smékalová, 2007, s. 8). Mezi lety 1544 až 1600 vyšlo v Norimberku 20 vydání. Motivací byla zřejmě snaha pokrýt potřebu německých příslušníků Jednoty v českých zemích, ale uplatnění našel kancionál především v Německu (Kvapil, 2008, s. 11).

2.2.3 Rohův kancionál

Jak zmiňuji výše, Lukáš Pražský zastával důležitou pozici v oblasti hudební tvorby Jednoty bratrské. Po jeho smrti roku 1528 tak dlouho žádný jiný kancionál nevyšel (Smékalová, 2007, s. 7). Oproti Lukáši Pražskému byl bratr Jan Roh pokrokový a prosazoval vzdělání v Jednotě, přestože sám akademické vzdělání postrádal. I přesto výborně ovládal češtinu a němčinu, což využil při rozšiřování *Weisseho kancionálu*. Pro Jednotu bratrskou je však zásadní díky vydání kancionálu *Písně chval božských*⁷ roku 1541, který je tak významný, že je základem nejen *Šamotulského kancionálu* (vizte další kapitolu) ale i *Amsterdamského kancionálu* (Chváralová, 2013 s. 20–21).

Z podrobné práce Smékalové (2007, s. 14–15) vyplývá, že *Rohův kancionál* obsahuje 482 písní a 305 z nich je notovaných. Velká část písní pochází z předešlých kancionálů Jednoty, vyskytují se však inspirace i z jiných děl, např. z *Jistebnického kancionálu*, zhruba třetina písní jsou nové melodie a kontrafakta.⁸ Kancionál přejímá také nejméně 27 německých melodií, což potvrzuje Rohův zájem o německou bratrskou hudební produkci.

Na redakci spolupracovali také bratři Jan Augusta, Martin Michalec a Mach Sionský. Mezi nejčastější autory (osoby, které upravily text či melodii – ve většině případů to neznamená, že autor vytvořil jak novou melodii, tak nový text) patří Lukáš Pražský se čtvrtinou písní, v desítkách textů pak přispěli Jan Augusta, Martin Michalec, Adam Šturm a Jiří Štýrská. V rámci jednotek také Jan Roh (3), Jan Hus (2) nebo Jan Blahoslav (1) a dalších dvacet bratrů (Smékalová, 2007, s. 13–14).

Rohův kancionál měl velký dopad nejen na českou písňovou tvorbu. Roku 1555 v Polsku vyšel zpěvník *Cantional albo ksiegi chwal Boskich* v překladu Walentyna z Brzozowa, který je imitací díla Jana Roha (Škarek, 2022, s. 16).

⁷ Kancionály Jednoty bratrské (nejen *Rohův kancionál*) většinou nesly v názvu spojení „písně chval božských“ či „písně duchovní evangelistské“ a byly rozlišovány spíše podle roku vydání. Dnes se upřednostňuje kancionály nazývat podle jména redaktora (jako je tomu u Rohova kancionálu) či podle místa tisku (jako je tomu u Šamotulského a Ivančického kancionálu), protože díky tomu lze předejít nejasnostem, který kancionál je zrovna popisován.

⁸ Kontrafakta (v č. j. kontrafaktum) jsou vokální skladby s původní melodií ale novým textem, který může být zcela jiného charakteru, příkladem jsou mnohé duchovní skladby přejímající melodie světských písní (Štefancová, 2019).

2.2.4 Šamotulský kancionál

Šamotulský kancionál, nazývaný také jako *Piesně chval božských*, vyšel roku 1561 (Řeřichová, 2014, s. 11). Jeho redakci byli v roce 1555 v Prostějově pověřeni kromě Jana Blahoslava také Jan Černý-Nigranus a Adam Šturm. Jedná se o revizi předchozího kancionálu Jana Roha doplněnou písněmi Jana Augusty, Jana Blahoslava, Adama Šturmy a dalších. Jeho tisk proběhl roku 1561 v polských Šamotulech (od místa vzniku pojal kancionál své jméno) z důvodu nepříznivé domácí politiky (Lexikon české literatury, 2008, s. 564). Přestože mezi roky 1542–1546 pravděpodobně vyšel ještě malý kancionál, který přebírá obsah *Rohova kancionálu* a přidává několik nových písní, jednalo se pravděpodobně spíše jen o doplněk ke zpěvníku Jana Roha. V *Šamotulském kancionále* Blahoslav píše, že se jedná o redakci „kancionálu velikého před dvaceti lety od Jednoty vydaného“ a míní tím tedy první vydání *Rohova kancionálu* z roku 1541 (Smékalová, 2007, s. 8).

Fajtlová (2016, s. 21) se přiklání ke zmíněné teorii, že v době mezi vydáním *Rohova a Šamotulského kancionálu* existoval mimo neoficiální větve kancionálů i jeden oficiální rukopisný kancionál, s nímž však Blahoslav nebyl spokojen, protože při přidávání nových písní a jejich přepisu pravděpodobně docházelo k chybám, což mohlo být důvodem, proč po dvaceti letech byla potřeba staré i nové písně správně upravit a vytisknout, aby se předešlo dalším nechtěným změnám vzniklým přepisem.

Jan Blahoslav se zásadně podílel na vzniku a zejména na vzhledu *Šamotulského kancionálu*. Zajímal se nejen o hudební pojetí písní, ale také o stránku jazykovou a prozodickou, a zároveň nezapomínal ani na věcný a poučný obsah (Schwendtová et al., 2000, s. 139). Nastolený koncept a důraz na estetiku, vycházející z Blahoslavových humanistických tendencí, byly použity také u dalších vydání kancionálu. Blahoslav sám však spokojen nebyl (vizte druhý odstavec kapitoly 2.1.3, kde jsou popsány problémy, s nimiž se Blahoslav při redakci kancionálu potýkal) a začal pracovat na novém revidovaném vydání (Smékalová, 2007, s. 9).

Zajímavostí je, že na zdobené titulní straně je vyobrazena skupina zpívajících biskupů ve své skutečné podobě. Tvář z jednoho z nich byla identifikována jako Jan Blahoslav. Lze si všimnout zvláštního znaku, a to brýlí, které Blahoslav u nás jako jeden z prvních nosil (Kovářová, 2023, s. 20).

2.3 Ivančický kancionál

Má práce vychází zejména z *Ivančického kancionálu*, proto o něm budu hovořit podrobněji. Kromě okolností jeho vzniku se oproti ostatním kancionálům zaměřím v jednotlivých kapitolách na jednotlivé oblasti – jazyk, písmo a notaci.

Ivančický kancionál neboli *Písně duchovní evangelistské* se připravoval již od roku 1562 a byl vydán o dva roky později v únoru roku 1564 (Čejka et al., 2002, s. 217). Hlavním důvodem

revize předchozího *Šamotulského kancionálu* byla nejen jeho estetika, skrz níž se Blahoslav snažil zrcadlit tvorbu evropské reformace, ale také jeho obsah. Nešlo tedy pouze o vzhledovou úpravu a přenos písní do nového kancionálu, ale došlo na rozsáhlé melodicko-textové úpravy (Fajtlová, 2016, s. 21–22). Cílem Blahoslavovy pečlivé korekce písní, která musela splňovat vysoké nároky na jazykovou správnost a slohovou náležitost, bylo vytvoření definitivní verze bratrského kancionálu, což se Blahoslavovi skutečně podařilo, protože *Ivančických kancionál* se stal základem pro všechna pozdější vydání (Malura, 2004, s. 149).

Z celkových 725 písní je 440 notovaných.⁹ Písně vychází hodně z *Šamotulského kancionálu*, tzn. že zde najdeme 122 textů Lukáše Pražského. Z dalších autorů je nutné zmínit Jana Augustu se 124 texty, ale i samotného Blahoslav s 64 texty.¹⁰ Menšími desítkami přispěli Vavřinec Starý, Havel Dřevínek, Martin Michalec, Jan Lupač, Adam Šturm a v jednotkách dalších 30 bratrů (Smékalová, 2007, s. 19).

Kancionál je velmi detailně, promyšleně ilustrován a zdoben. Mnozí řadí *Ivančický kancionál* k nejkrásnějším evropským tiskům 16. století. Na jeho tvorbě se podílel i dřevorytec Matěj Sabina Drahotušský (Schwendtová et al., 2000, s. 139). Ten je autorem frontispisu¹¹ kancionálu, ze kterého byla stejně jako u *Šamotulského kancionálu* identifikována Blahoslava tvář (Kovářová, 2023, s. 20). Právě dřevoryteckou výzdobu, ale i typografickou stránku hodnotí Hostinský (1896, s. XXXV) jako mnohem zdařilejší než u *Šamotulského kancionálu*, dokonce dodává poznámku o vysoké kvalitě papíru, který byl použit, a cituje německého profesora Esroma Rüdingerera, jenž o ivančickém papíru napsal, že by chtěl, aby takový používali i ve Vitemberku, kde tehdy působil.

2.3.1 Jazyk

Jazyk užitý v Ivančickém kancionále lze označit za *humanistickou češtinu*. Při vymezování vývoje češtiny se tradičně uvádí konec období *staročeštiny* do roku 1500 a počátek období *novočeštiny* do roku 1780. Jazyk v tomto mezidobí se označuje jako *střední čeština*, která se dělí na dvě fáze – první *humanistickou* a druhou *barokní*. Ivančický kancionál se řadí k první zmíněné. Samotný termín je zavádějící, protože se *humanistickou češtinou* neoznačují pouze texty humanistické. Pedagog Bohuslav Havránek navrhuje označení *období humanistické a českobratrské*. Problémem je, že toto označení stále vyzdvihuje určité aspekty oné doby a soustředí se právě na velké množství textů Jednoty bratrské, nicméně tehdy vznikaly i jiné než humanisticky orientované texty. Lze říci, že díky humanistickým dílům Jednoty, tedy také

⁹ Oproti Smékalové uvádí Mladějovská (2008, s. 13) 745 písní. Tyto rozdíly mohou být způsobeny buď prací s různými vydáními *Ivančického kancionálu* či prostou nemožností přístupu k určitému vydání. Sám Hostinský (1896, s. XXXIX–XL) si při sčítání písní počíná opatrně a všechny výsledky důrazně označuje za přibližné, a uvádí, že tyto neshody jsou dány právě ubíráním nebo přidáváním písní v různých vydáních.

¹⁰ Různí autoři se v počtu Blahoslavových písní také liší. Může to být dáno také tím, do jaké míry vidíme přínos autora. Některé úpravy písní mohou být tak drobné, že podíl autora na písní nemusíme uznat.

¹¹ Frontispisem bývá označován úvodní list knihy, který je protějškem titulního listu, často na něm bývají mapy, kresby nebo podobizny autorů (Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích, 2003, s. 383).

Ivančickému kancionálu, získal tento jazyk své označení (Andrlová Fidlerová et al., 2013, s. 54–55).

Dnes je velmi důležitým pramenem ke zkoumání češtiny daného období *Grammatika česká* Jana Blahoslava. Na této knize pracoval Blahoslav dvacet let až do své smrti v roce 1571 a velmi mu posloužila při překladu *Nového zákona* do češtiny. Dílo je jazykovou učebnicí dobové spisovné češtiny, podle které se učili nejen žáci, ale i sami bratrští učitelé. Blahoslav zachytil tu nejspisovnější formu jazyka, bez dialektických a hovorových výrazů. Na příkladech proto jasně uvádí její správné, ale také špatné či nevhodné použití (Chvátalová, 2013, s. 52–53).

Tato a jiné gramatiky se od 30. let 16. století vydávaly pro potřeby knihtisku (Šlosar et al., 2017). Úzus tiskařů nebyl jednotný, proto měl na výsledné podobě textu tiskař velký podíl. Nelze tedy každý pravopisný nebo syntaktický jev považovat za směrodatný, protože se objevil třeba jen jednou nebo pouze v dané publikaci či ve výtiscích daného tiskaře. Musíme mít na paměti, že pravidla *humanistické češtiny* nemusejí být ve všech textech dodržena, a naopak můžeme narazit na jevy, které se většinou neobjevovaly nebo psaly jinak (Andrlová Fidlerová et al., 2013, s. 61).

Na první pohled nejodlišnější v porovnání s dnešní češtinou jsou v *Ivančickém kancionále* hlásky, které označovaly jiné hlásky než dnes. Mezi ty nejčastější patří (tučně je vyznačena hláska užitá v kancionálu, v závorce je uvedeno, kterou hlásku v dnešním významu zastupuje): **j** (i), **g** (j) a **w** (v). Naopak pro dnešní písmeno q znak nenajdeme (Andrlová Fidlerová aj. 2013, s. 63). Z problematiky souhlásek zaujme ještě zdvojení **ff** (f) a **ll** (l) či souhlásková skupina **dl** (d nebo l) (Mladějovská, 2008, s. 43). Více se gramatickým jevům jazyka *Ivančického kancionálu* věnuji v kapitole 3.3.1.

Nejednoznačnost nalezneme u používání diakritiky a interpunkce, které je často neustálené. Podobná nejasnost se vyskytuje u psaní velkých písmen. Ta si ponechávají většinou náboženské výrazy *Bůh*, *Anděl*, *Král*. Některá slova jako *duše* ve významu věřící osoby nebo *kněz* ve významu církve jsou ještě více nejednoznačná, protože mají dva významy (kromě uvedených i onen náboženský význam slov *Duše* a *Kněz*) a je nutné posuzovat je podle kontextu, který může chybět, nebo to z něj nemusí být jasné (Mladějovská, 2008, s. 43 až 44).

2.3.2 Písmo

Většina kancionálu je tištěná. Kromě textu a znaků je vytištěna i notace, pouze některé texty jsou psány ručně (Sladká, 2020, s. 160–161). Zmíněné znaky zahrnují různé ozdůbky jako trojlístky, žaludy na dřívku či lístky vinné révy (Sladká, 2020, s. 169).

Pokud chceme určit typ písma použitý v *Ivančickém kancionále* musíme se ohlédnout, jaká byla v českých zemích v této době tiskařská praxe. Starší typy *bastardy*¹², které se u nás hojně využívaly po celé 15. století, byly počátkem 16. století rychle vytlačeny a nahrazeny *švabachem*, jež se u nás objevuje poprvé roku 1492 ve výtisku *Praktiky kolínského* (Jeřábek, 2011, s. 11–12). Ve 20. letech 16. století vzniká v Německu další písmo s názvem *fraktura*. V českých zemích se objevila poprvé v Praze roku 1542. Následně se stalo toto písmo u českých tiskařů velmi oblíbené také díky tomu, že bylo užší a šetřilo tak barvu a papír (Míšková, 2015, s. 22–23).

Jak Míšková (2015, s. 22), tak Jeřábek (2011, s. 12) shodně označují tiskárnu Jednoty bratrské v Ivančicích a později v Kralicích nad Oslavou za tiskárnu, která tiskla *švabachem*. Proto mě překvapilo tvrzení Hostinského (1896, s. XXXI), který písmo užitě v *Šamotulském* a následně *Ivančickém kancionále* označuje jako *frakturu*. Hostinský mluví o *Ivančickém kancionále* jako o dalším vydání *Šamotulského kancionálu*. Ve své práci však kancionály vnímám spíše jako dvě rozdílná díla, která jsou si v mnohém velmi podobná, ale kromě pečlivějšího metodického postupu, byl *Ivančický kancionál* vytisknut na jiném místě, jinou tiskárnou a pravděpodobně i jinými literami, které si Ivančická tiskárna odlévala sama (Jeřábek, 2011, s. 11–12).¹³

Při porovnání písma obou kancionálů je jasné, že v obou je použit stejný typ písma. Vzhledem k nejasnému časovému rozhraní výskytu jednotlivých písem u nás zmíněných výše, není možné říci, jestli by bylo možné, aby *fraktura* byla roku 1561 v Šamotulech, případně roku 1564 v Ivančicích. Proto jsem porovnal písmo *Ivančického kancionálu* a několik ukázek *švabachu* i *fraktury* z různých zdrojů: Haralambous (1991, s. 130–131), Pfister (2004, s. 2) a Schalansky (2008, s. 215–219). Díky těmto zdrojům jsem identifikoval písmo *Ivančického* i *Šamotulského kancionálu* jako *švabach*. Nepřišel jsem však na to, proč Hostinský písmo označil za *frakturu*. Obě písma jsou si nicméně velmi podobná a tvoří je mnoho rozdílných druhů. Je tedy možné, že *ivančická tiskárna* založená na *švabachu* disponovala i literami, které přebírali určité znaky *fraktury*. To jsou možná faktory, jež při určování písma mohou činit potíže.¹⁴

2.3.3 Notace

Notace v *Ivančickém kancionále* je velmi rozmanitá a zahrnuje *chorální* notaci v *rombické* i v *kvadratické* podobě a *menzurální* notaci *černou* i *bílou*. Stále se tedy drží způsobů notace použitých i v *Rohově kancionálu*, který je o dvacet let starší (Smékalová, 2007, s. 18). Notace

¹² Bastardou rozumíme písmo původně ze 14. století, vzniklé přechodem mezi gotickým a novogotickým písmem (Voit, 2019).

¹³ V Kralicích nad Oslavou, kam se *ivančická tiskárna* následně přesunula, bylo ve 20. století nalezeno na 2 000 odlitků písmových liter, kde kromě *švabachu* byly nalezeny i různé druhy *fraktury* a *antikvy*, ale hlavním písmem byl vzhledem k množství výskytu *švabach* (Jeřábek, 2011, s. 12).

¹⁴ Také je nutné podotknout, že zmínění autoři Míšková a Jeřábek měli v 21. století přístup k mnohem většímu množství zdrojů než Hostinský, jenž svou knihu vydal roku 1896.

se totiž vyvíjely pozvolna po dobu staletí a zároveň jich koexistovalo několik (Kejklíčková, 2020, s. 23).

Nejčastěji se setkáme s C klíčem, díky čemuž je *Ivančický kancionál* oproti *Rohovu* už mnohem jednodušší. F klíč je proto použit zejména u starších převzatých skladeb nebo je přidán účelně pro obměnu. V rámci jedné písně se často střídá několikrát metrum, metrické značky však chybí (Smékalová, 2007, s. 18). Notová osnova nemá vždy pět linek. Vyskytuje se jich běžně tři až šest. Výška tónu je totiž dána na začátku osnovy klíčem, který se volně pohybuje a nezřídka je na každém novém řádku osnovy umístěn jinde. Pokud je intervalový rozsah not na jednom řádku osnovy malý, díky klíči na počátku osnovy víme, na které lince či mezeře každý tón leží. Např. C klíč nám určí, na které lince nebo mezeře leží tón C a od něj odvodíme ostatní noty. Tiskař tak může při malém intervalovém rozsahu použít pouze tři linky, díky čemuž šetří papír.

Pro kontext je důležité uvést stručný nástin vývinu notací. *Chorální notace*, jež je v kancionále častá, vychází ze snahy zachytit hudbu písemně. Předcházela jí *neumová notace*, která, ačkoliv byla velmi detailní, nedokázala zachytit absolutní výšku tónu a relativní výšku pouze částečně. Zaznamenat rytmus *neumová notace* nedokázala, stejně jako žádný druh *notace chorální*, i přesto, že jejich variant existuje nespočet. Překvapivé je, že před těmito notacemi existovaly dokonalejší systémy. Např. *antická notace* dokázala určit absolutní výšky tónů, což dokáže *chorální notace* také, ale oproti ní dokázala *antická notace* zachytit i rytmus. Nicméně *chorální notace*, ač byla zpočátku velmi jednoduchá, umožnila díky neumám vývin pozdějších notací a jejich zdokonalení (Škvařil, 2011, s. 3–4).

Menzurální notace je důsledkem vylepšování notace za účelem zaznamenání rytmiky, kterou *chorální notace* postrádá. Během vývinu *menzurální notace* došlo ke zformování šesti rytmických módů — *trochej*, *jamb* (dvoudobé); *daktyl*, *anapest*, *molossus* a *tribachys* (třídobé). Později se v praxi udržely jen čtyři módy, z nichž byly všechny třídobé. Nakonec zůstávají módy dva – *perfektní* a *imperfektní*, přičemž ten druhý se stává v hudební teorii důležitější. Ve 14. století už byly dotvořeny grafické značky všech metrických hodnot (Kejklíčková, 2020, s. 23–25). Konečně z *menzurální notace* se vyvinula v 17. století moderní *taktovaná notace*, jejíž upravenou verzi používáme dodnes (Urban, 2019).

3 ZPRACOVÁNÍ ZPĚVNÍKU

Následující kapitoly popisují kroky, které vedly k cíli mé práce, jímž bylo vytvořit zpěvník písní Jana Blahoslava. Tento zpěvník musel být sestavený tak, aby z něj běžný uživatel se znalostí základní hudební teorie mohl jednoduše čerpat. Nutným předpokladem proto bylo nejprve vyhledat písně, jejichž autorství je přisuzováno Janu Blahoslavovi. Následně jsem se musel naučit tehdejší styl písma, abych mohl texty číst, a dalším krokem bylo pochopení jazyka, který je v kancionálu užit. Nakonec jsem musel přepsat původní hudební notaci takovým způsobem, aby výsledný zápis písní odpovídal dnešním standardům.

3.1 Autorství písní Jana Blahoslava

Při hledání písní, jejichž autorem je Jan Blahoslav, jsem vycházel z *Ivančického kancionálu*. Blahoslav sice pracoval již na *Šamotulském kancionálu*, ale byl pouze jeho redaktorem. Smékalová (2007, s. 16) uvádí, že Blahoslav je autorem pouze jediného nápěvu. Vycházím proto z teorie, že Blahoslav, který o tři roky později vydává nový *Ivančický kancionál*, k čemuž ho vedla nespokojenost s výsledkem *Šamotulského*, by převedl všechny své písně (pokud by jich opravdu bylo více než jedna) do zpěvníku nového a popřípadě je ještě zdokonalil. Nevylučuji zcela, že by *Šamotulský kancionál* mohl obsahovat nějakou Blahoslavovu píseň, která v *Ivančickém kancionále* chybí. Je to však nepravděpodobné.

Při zjišťování autorství písní *Ivančického kancionálu* se lze řídit Blahoslavovým *Rejstříkem* – seznamem autorů kancionálových písní. V jakém smyslu vnímal Blahoslav slovo autor může být dnes zavádějící. Slovem autor nebyl míněn autor hudby i textu zároveň. Autor hudby – *komponitor*, se vyskytuje minimálně. Většinou se jedná o úpravy textu, na kterých pracuje autor textu – *básník*. Ten mohl původní text částečně upravit, zcela nahradit nebo přeložit z latiny, němčiny či jiného cizího jazyka při zachování stejného významu, pokaždé ale bez změny melodie (Fajtlová, 2016, s. 28). V tomto kontextu proto běžně rozlišujeme vzácnější *kontrapozita* – nové melodie vytvořené ke známému textu, a častější *kontrafakta* – nové texty vytvořené ke známé melodii, (Frolcová et al., 2022, s. 16).

U některých písní byla odhalena jejich melodická nebo textová předloha, a díky tomu můžeme určit, jestli se jedná o přímé autorství, či úpravy textu nebo melodie (Fajtlová, 2016, s. 152). Musíme tedy chápat pojem autorství volněji. Písně, které přepisují a které považují za autorská díla Jana Blahoslava, nemusejí celá pocházet z rukou Jana Blahoslava. Může se jednat pouze o úpravy textu či melodie. I přesto je Blahoslav podle tehdejšího chápání autorem těchto písní, a přepisují tedy nejen zcela vlastní písně Jana Blahoslava, ale také jeho kontrafakta a kontrapozita.

Při sestavování seznamu Blahoslavových písní jsem vycházel z výsledků bádání Fajtlové (2016, s. 152–212), Mladějovské (2008, s. 45–102) a Kouby (1962, s. 75–78) v tomto pořadí. Jejich výsledky jsem porovnával mezi sebou a také s Blahoslavem et al. (1564). K samotnému *Rejstříku* jsem přístup neměl, zmíněné prameny však považuji za velmi kvalitní. Kateřina

Fajtlová (2016, 143–146) ve své práci porovnává informace Blahoslavova *Rejstříku* s údaji ze tří jiných kancionálů a rejstříků. Aneta Mladějovská (2008, s. 38) taktéž porovnává písně s jinými rejstříky a konečně i s Janem Koubou, jehož *Blahoslavův Rejstřík autorů českobratrských písní a jeho pozdější zpracování* (1962) je opisem první redakce Blahoslavova *Rejstříku*. Z těchto důvodů považuji zmíněné prameny za dostatečné.

V *Příloze 1* přikládám tabulku (*Tabulka 3*) s abecedním seznamem písní Blahoslavova autorství, společně se stránkou, na které se v Blahoslavovi et al. (1564) písně nacházejí a s označením, jakého druhu je autorství. Porovnáním se mi podařilo určit 71 písní, jejichž autorem je Jan Blahoslav. Největší část tvoří kontrafakta, vytvořená ať už překladem z cizího jazyka nebo přidáním nového textu (celkem 58). Dále lze rozlišit osm písní, které jsou převzaty ze starých písní a u nichž jsou úpravy spíše drobnější,¹⁵ a nelze je označit za kontrafakta. Pouze dvě písně jsou kontrapozity, a nejdůležitějším zjištěním jsou tři písně, jež jsou pravděpodobně vlastní tvorbou Blahoslava, tedy písně, u nichž Blahoslav sepsal jak text, tak složil melodii. Jedná se o písně *Posel Otce nebeského*, *Syn jednorozený*; *Práci denní vykonavše* a *Přílišná ouzkosti srdce ctného*.

3.2 Rozpoznání písma

Velkou výhodou *Ivančického kancionálu* je fakt, že se v něm tištěné písmo nemění, a je až na určitá místa, kde je text zapsán ručně (Blahoslav et al., 1564, s. 3–10; 47–58; 759–764; 777–782), konzistentní. Abych mohl s kancionálem pracovat, musel jsem porozumět užitému písmu, proto jsem prvně musel určit, o jaké písmo se jedná.

















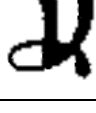


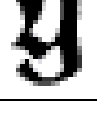


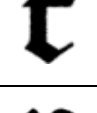
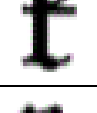
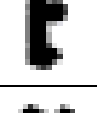





V kapitole 2.3.2 jsem popsal, že jsem po porovnání došel k poznání, že písmo užitá v *Ivančickém kancionálu* je švabach. Vybrané znaky v kancionále jsem porovnal se dvěma jinými švabachy, a zároveň jsem je srovnal i s dvěma frakturami, abych potvrdil, že se jedná o švabach. Uvádím proto níže tabulku s porovnáním některých písmen, podle kterých jsem se pro tento závěr rozhodl.

Většinu písmen jsem dokázal určit buď podle podobnosti k dnešním typům písem, nebo podle kontextu, který vylučoval, aby se jednalo o písmeno jiné. Existovaly však určité znaky, které bylo těžké určit. To bylo dáno zejména tehdejšími jazykem a gramatikou. Pravidla pro psaní nejsou v *Ivančickém kancionále* zcela konzistentní. Problematické byly zejména dnešní hlásky **u-ů-ú**; dále **i-í-j-y-ý**; pak **s-z** nebo **s-š**. Tyto skupiny písmen byly často zastupovány stejným znakem, takže bylo zpočátku těžké rozeznat, co přesně zastupují. Více se těmto zvláštnostem věnuji v kapitole 3.3.1.

I přesto se mi podařilo všechny znaky nakonec rozpoznat, včetně písmen s diakritikou, ale také interpunkčních znamének. V *Ivančickém kancionále* se kromě běžné čárky a tečky, vyskytuje také dvojtečka, najdeme vykřičník, znak rozdělovníku či lomítka.

¹⁵ Při odečtení se dostaneme na počet 63 písní, což se téměř shoduje s tvrzením Smékalové (vizte kapitolu 2.3).

Tabulka 1 - Porovnání vybraných znaků z kancionálu s jinými švabachy a frakturami

písmeno	Ivančický kancionál ¹⁶	švabach ¹⁷	švabach ¹⁸	fraktura ¹⁹	fraktura ²⁰
H					
S					
T					
Y					
k					
y					

3.2.1 Tvorba vzorové abecedy

Chtěl jsem, aby proces rozpoznávání jednotlivých písmen byl systematictější. Proto jsem jednotlivá rozpoznaná písma začal řadit do tabulky. Díky tomu jsem měl přehled, která písmena mi ještě zbývají najít, ale zároveň jsem tak vytvořil užitečnou tabulku, ke které jsem se mohl poté vracet, pokud jsem při čtení kancionálu narazil na nějakou nejasnost.

Zdrojem jednotlivých znaků mi byl Blahoslav et al. (1564), tedy jeho naskenovaná verze zpřístupněná Moravskou zemskou knihovnou. Zároveň jsem chtěl, aby měla tabulka estetickou podobu a vzhled jednotlivých písmen byl jednotný. Proto jsem každý znak upravil následujícím způsobem.

Nejprve jsem vždy určil nějaké ukázkově vypadající písmeno, protože se občas u některých písmen vyskytují vady. Důležité bylo, že jsem vždy vyřízl písmeno i s kontextem ostatních

¹⁶ Zdrojem je Blahoslav et al. (1564).

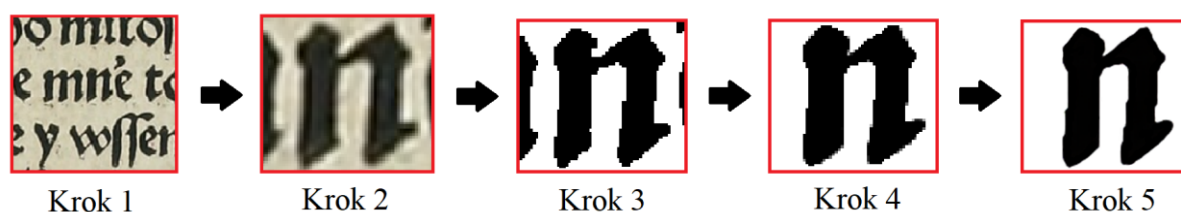
¹⁷ Zdrojem je Haralambous (1991, s. 130).

¹⁸ Zdrojem je Schalansky (2008, s. 221).

¹⁹ Zdrojem je Devroye (2011).

²⁰ Zdrojem je Wikipedie (2023).

slov, abych se k němu mohl kdykoliv vrátit v případě nejasností (Krok 1). Následně jsem obrázek ořízl pouze na jediné písmeno (Krok 2) a přímo v textovém editoru *Word* jsem obrázek převedl do černobílé podoby, díky čemuž má písmeno bílé pozadí a je tak kontrastní (Krok 3). Potom už stačilo odstranit části písmen, které do obrázku zasahovaly, pomocí programu *Malování* (Krok 4) a vyhladit okraje písmen díky zvýšení počtu pixelů (Krok 5). K tomu jsem využil online program Aiseesoft (*Aiseesoft Studio*, © 2023) na bázi umělé inteligence.



Obrázek 1 - Postup restaurace písma z kancionálu [archiv autora]

Takto jsem vytvořil tabulku (*Tabulka 4*) vzorové abecedy švabachu užíteho v *Ivančickém kancionále*. Tabulka je přiložena v *Příloze 2*.

3.3 Přepis textu

U přepisu textu se držím běžných transkripčních zásad. Řídím se poznatky Mladějovské (2008, s. 43–44), Andrlové Fidlerové (2013, s. 62–65) a Frolcové et al. (2022, s. 223–228). Většinou se přepis snaží dosáhnout kompromisu mezi dobovou výslovností a současným zápisem tak, aby dnešní čtenář text dokázal přečíst právě takovou výslovností, jakou slova pravděpodobně měla.

3.3.1 Hláskové zvláštnosti

Některé hlásky v *Ivančickém kancionále* zastupují jiné hlásky, než je dnes běžné. Tyto hlásky důsledně přepisují. V tabulce uvádím, o jaké hlásky se jedná.

Tabulka 2 - Přehled původních a dnešních hlásek

Původní hláska	J	G ²¹	W	j/ý	g/y	ſ	š/ſſ	w
Dnešní hláska	I	J	V	í	j	s	š	v

Některé zvláštnosti jako hitátové **h** ponechávám (izrahelský, Izrahel). Stejně tak nedoplňuji chybějící **j** ve slovech sou, ste (ve významu jsou, jste). Ponechávám hlásky **th** jako ve slově

²¹ Znaky **g** a **G** byly použity ve významu dnešního **g** a **G** pouze ve slovech evangelistský, figura a Gabriel. V ostatních případech značí znaky **g** a **G** pouze dnešní **j** a **J**. Zajímavé je, že znak **g** má nad sebou malou slzičku, pokud je ve významu dnešního **g**. V ostatních případech, kdy značí dnešní **j**, je znak **g** bez této čárky.

rathaus. Zdvojené hlásky **ff**, **ll** nebo **ss** zjednodušuji. Objevuje se to např. ve slovech **ff**igura nebo vessele. Jiné spisovné zdvojené souhlásky jako **nn**, **jj** apod. ponechávám.

Dvojhlásku **au** přepisuji na **ou**, např. ve slově **au**zkost na **ou**zkost. Zde tedy nedochází k úpravě na dnešní pravopis, ale k úpravě výslovnosti, protože dvojhlásky **au** se v této době vyslovovala jako **ou** (Andrlová Fidlerová, 2013, s. 64). Dvojhlásku **dl** upravuji podle dnešního pravopisu. Tedy ve slovech **spravedlnost**, **hrdlo**, **mdloba** dvojhlásku ponechávám, ale např. ve slovech **smrtdlnost**, **spasitedlný** nebo **učedlník**, **mučedlník** upravuji na **l** nebo **d**. Z notového zápisu lze vyčíst rozdělení slabik na **smr-tedl-nost**, z čehož vyplývá, že by slabika **tedl** měla být vyslovena pouze jako jedna slabika, což by v tomto tvaru bylo pro dnešní výslovnost nejasné a vedlo by spíše k nesprávné výslovnosti na dvě slabiky, což by bylo v rozporu s notovým zápisem. Proto tato slova přepisuji jako **smrtnost**, **učedník** apod.

Psaní předložek **s**, **z** upravuji podle dnešních pravidel. Pouze u výrazů ve významu „z povrchu dolů“ ponechávám **s**, protože se to v kontextu těchto starých písní takto používá, ačkoliv je to dnes považováno za silně archaické (Internetová jazyková příručka, 2009). Psaní měkkého a tvrdého **i**, **y** upravuji taktéž podle dnešních pravidel, stejně jako psaní **mě**, **mně**. Také znělé a neznělé hlásky upravuji podle dnešní gramatiky (**svadba** > **svatba**, **zprávce** > **správce**).

Délku či krátkost samohlásek většinou ponechávám (tedy např. **slitůj**, **ukřížůj** nebo **považíš**). Délku doplňuji u citoslovce **o** na **ó**, abych předešel záměně za předložku **o**. Samohlásky **u** a **ú** jsou zastoupeny stejným znakem, délku zde tedy upravuji podle současných pravidel.

3.3.2 Velká písmena

V psaní velkých písmen je Blahoslav nejednotný. U jasně náboženských výrazů jako **K**ristus, **M**arie, **A**nděl, **K**rál apod. je většinou dodrženo velké písmeno. Nicméně u výrazů jako **n**ebe/**N**ebe, **s**lunce/**S**lunce, **s**větlo/**S**větlo je používání často dosti nahodilé. Psaní velkých písmen upravuji podle běžné praxe, kdy psaní podléhá současným pravidlům. Velká písmena píšu u výrazů náboženského charakteru, dále u slov označujících Krista (**K**rál, **K**vítek), Marii (**P**anna, **R**ůže), části Kristova těla (**L**íce, **R**uce), u výrazů označujících **K**říž, samozřejmě také u pojmenování apoštolů, světců, andělů a alegorických postav (Frolcová et al., 2022, s. 225 až 226). U výrazů, kde je z kontextu světský výraz zřejmý, píšu malé písmeno (např. „jako v létě/jednak **s**lunce svítí“). U přídavných jmen ponechávám dle praxe malé písmeno **svatý**, **božský**, **nebeský** atd.

3.3.3 Interpunkce

Pokud se v textu vyskytuje tečka, čárka nebo vykřičník, tyto znaky ponechávám. Stejně je tomu u dvojtečky, jež značí opakování sloky. Čárku přidávám ve dvou případech, a to u citoslovcí a vokativů. Např. **ó** by mohlo být zaměněno za předložku. V textu se vyskytuje lomítko, jež odděluje jednotlivé verše. Lomítko takto ponechávám, pouze pokud se lomítko objeví v názvu písně, který je tvořen podle zvyklosti prvním veršem nebo prvními dvěma verši, nahradím v tomto případě lomítko čárkou. Naproti tomu čárku v textu oproti lomítku

nepovažují za funkční znaménko rozdělující verše. Zvláštností je ještě znak rovnítka, které slouží jako rozdělovník, tedy spojovník na konci řádku rozdělující slovo na dvě části. Při přepisu rovnítko, respektive rozdělovník vypouštím, protože slova nerozděluji.

3.4 Přepis notace

Při přepisu notace jsem se řídil několika základními pravidly podle typu dané notace. Vycházel jsem z notačního manuálu pojednávajícím o menzurální notaci (Duffin, 2000) a z přepisu Blahoslavovy Musiky (Hostinský, 1896, s. 1–64). K sazbě not jsem používal bezplatný notační program Musescore, který mi umožnil splnit všechny mé technické požadavky. Všechny písně jsem přepisoval do pětilinkové osnovy s houslovým klíčem, oproti tří až šestilinkové osnově s pohyblivým C nebo F klíčem v *Ivančickém kancionálu*. Právě tyto dva faktory jsou pro dnešní interpretaci největší obtíží. Zajímavostí je zvláštní značka na konci osnovy. Leží vždy za poslední notou na určité lince či mezeře podle toho, jakou notou začíná melodie na dalším řádku osnovy. Toto vychází z problematiky pohyblivého klíče.

Dalším znakem nevyskytujícím se v moderní notaci jsou neумы. Ty jsem zapisoval jako noty spojené legatovým obloučkem. Zároveň na tyto neумы připadá vždy pouze jedna slabika, takže bychom tento jev mohli označit za kratší druh melismatu²².

V notaci kancionálu nenalezneme taktové předznamenání, nevyskytují se zde ani takty. V textu pod notami se objevují lomítka, která oddělují jednotlivé verše. Přenesl jsem tedy tato lomítka a v notách je značím taktovými čarami, abych vizuálně notový zápis oddělil. Protože verše nemají stejný počet slabik, ani takty nejsou stejně dlouhé, což nevadí, poněvadž nejsou používána taktová předznamenání.

Předznamenání (určující tóninu skladby) a nahodilé posuvky v kancionále také najdeme. Téměř vždy se jedná o snížení noty **h** o půl tónu (tedy na tón **hes**, respektive **b**). Tento jev zapisuji buď předznamenáním nebo nahodilou posuvkou právě podle toho, jakým způsobem byl původně zaznačen. Značka repetice je skoro totožná s dnešním zápisem.

U notace *chorální* se nesetkáme s rozlišením rytmiky, každá nota má stejnou délku. Proto jsem se rozhodl tyto noty zapisovat jako čtvrt'ové noty bez nožičky (tj. pouze vyplněné hlavičky), právě proto, že se s takovým znakem v běžné moderní notaci nesetkáme.

U *menzurální* notace se s rytmem už setkáme. Délky not přepisuji podle dnešní tradice (nejčastěji noty celé, půlové a čtvrt'ové). Někdy narazíme i na tečku prodlužující délku noty o polovinu doby jejího trvání.

²² Melisma je skupina not nebo tónů, na kterých se zpívá jedna slabika (Merriam-Webster, 2024). Známou písní užívající melismat je Gloria.

4 ZÁVĚR

Téma své závěrečné práce jsem si vybíral s velkým nadšením a touhou poznat blíže dílo Jana Blahoslava, protože již osm let navštěvuji školu jeho jména, která celý rok 2023 oslavovala 500. výročí jeho narození, což mě k vybranému tématu původně zavedlo. Nyní, když práci dopisuji, mohu potvrdit, že jsem se rozhodl velmi dobře a můj zájem o osobu Jana Blahoslava se ještě více rozhořel.

Mým vytyčeným cílem bylo vytvořit zpěvník Blahoslavových písní, což se mi podařilo. Jeho podoba je jiná, než jak jsem si ho na počátku představoval. To vnímám paradoxně jako pozitivum, protože je to důsledek získaných znalostí a nového úhlu pohledu, které jsem během tvorby zpěvníku získal.

Svoji práci považuji za důležitou, protože Blahoslavovy písně z kancionálu se nyní téměř nezpívají, i přesto, že k interpretacím jiných písní z kancionálů občas dochází. Díky zpěvníku jsou tak všechny jeho písně zaprvé shrnuty pohromadě a zadruhé zapsány moderní notací a moderním písmem, což mohl být fakt, který zájemce od interpretace těchto písní odrazoval. Zároveň doufám, že má práce může být inspirací pro ostatní, kteří by zatoužili podobný zpěvník uspořádat.

V souvislosti s touto prací mě napadlo několik dalších témat z různých oborů, které by mohly být rozšířením této práce. Bylo by zajímavé zabývat se tiskařskou prací, Ivančickou tiskárnou a literami, které k tisku byly použity. Hudebníci by se mohli pokoušet převádět Blahoslavovy písně do vícehlasů, aranžovat je jako orchestrální skladby nebo tvořit folkově laděné písně. Zkušení informatici by se mohli zamýšlet nad programem, který by dokázal na základě vložených dat přepisovat texty psané švabachem, nebo dokonce také převádět písně do nového způsobu notace.

Doufám, že jsem i nepatrnou měrou pomohl tomu, aby se na postavu Jana Blahoslava ještě dlouho nezapomnělo a aby jeho dílo inspirovalo stejně jako mě také ostatní k dalšímu bádání, studiu a vzdělávání.

5 POUŽITÁ LITERATURA

1. AISEESOFT STUDIO. *Aiseesoft Image Upscaler Online*. Online. © 2023. Dostupné z: <https://www.aiseesoft.com/image-upscaler/>. [cit. 2023-09-03].
2. ANDRLOVÁ FIDLEROVÁ, Alena; DITTMANN, Robert; MARTÍNEK, František; VOLEKOVÁ, Kateřina. *Dějiny češtiny*. Online. Praha: Ústav českého jazyka a teorie komunikace Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, 2013. Dostupné z: <https://ucjtk.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/57/2015/11/D%C4%9Bjiny-%C4%8De%C5%A1tiny.pdf>. [cit. 2023-08-27].
3. BAŤOVÁ, Eliška. *Kolínský kancionál z roku 1517 a bratrský zpěv na počátku 16. století*. Online, diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta filozofická, 2010. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/36045>. [cit. 2024-01-28].
4. BĚBAROVÁ, Markéta. *Porovnání přístupů k jednotlivým otázkám hlasové výchovy v česky psané literatuře*. Online, disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogická, 2021. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/p91vd/DP_MB_FINAL.pdf. [cit. 2024-01-06].
5. BLAHOŠLAV, Jan a SOLÍN, Václav. *Ivančický kancionál [Pjsně Duchownj Ewangelistské, opět znowu přehlédnuté, zprawené a shromážděné: Y také mnohé wnowě složené, z gruntu a základu Pjsem swatých: Ke cti a k chwále samého gediného, wěčného Boha...]*. Online. Ivančice: tiskárna Jednoty bratrské, 1564. Dostupné z: Moravská zemská knihovna v Brně, <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fbafc658-9e26-11e0-a742-0050569d679d>. [cit. 2023-09-03].
6. ČEJKA, Jiří; BŘEČKA, Jan; DOLEŽEL, Jiří; FIGER, Karel; PŘICHYSTAL, Antonín. *Ivančice: Dějiny města*. Ivančice: Město Ivančice, 2002. ISBN 80-238-9441-2.
7. DEVROYE, Luc. *Johann Friedrich Unger*. Online. In: On snot and fonts. 2011-11-07. Dostupné z: <http://luc.devroye.org/fonts-33289.html>. [cit. 2024-02-06].
8. DUFFIN, Ross W. *Notation Manual*. Online. Cleveland, Ohio: Case Western Reserve University, 2000. Dostupné z: <https://artscimedia.case.edu/wp-content/uploads/sites/135/2020/04/20164113/NotationManual.pdf>. [cit. 2024-02-06].
9. EXNER, Oskar. *Muzeum Komenského představuje Jednotu bratrskou*. Online. In: Portál hlavního města Prahy. 26. 7. 2007. Dostupné z: Praha.eu, https://www.praha.eu/jnp/cz/co_delat_v_praze/volny_cas/muzeum_komenskeho_predstavuje_jednotu_bratrskou.html. [cit. 2024-01-28].
10. FAJTLOVÁ, Kateřina. *Problematika autorství duchovních písní v kancionálech 16. a 17. století: Blahoslavův Rejstřík a jeho pokračovatelé*. Online, disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2016. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/b0qor/dizertace_cuaiz.pdf. [cit. 2023-08-25].
11. FILOUŠOVÁ, Ivana. *Počátky knihtisku na Moravě*. Online, bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2009. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/it5u4/bakalarska_prace.pdf. [cit. 2024-01-13].
12. FRENŠTACKÁ, Hana. *Evangelická píseň od kancionálů po současnost*. Online, bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, Fakulta pedagogická, 2010. Dostupné z: <https://theses.cz/id/s2mc42/854853>. [cit. 2023-12-28].
13. FROLCOVÁ, Věra; KOSEK, Pavel; BOČKOVÁ, Hana; HOLUBOVÁ, Markéta a SLAVICKÝ, Tomáš. *Má svou známou notu: Kramářské písně v ústní tradici Moravy a Slezska*. Brno: Nakladatelství Host, 2022. ISBN 978-80-275-1379-6.
14. HARALAMBOUS, Yannis. Typesetting Old German: Fraktur, Schwabacher, Gotisch and initials. Online. *TUGboat*, roč. 12, č. 1, s. 129–138. Dostupné z: <https://hal.science/hal-02099292/>. [cit. 2024-01-28].

15. HARIGELOVÁ, Lenka. *Česká středověká světská píseň z hudebně historického a interpretačního hlediska*. Online, bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2022. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/pfp8v/BP_489041_Lenka_Harigelova.pdf?zpet=https:%2F%2Ftheses.cz%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Djan%20blahoslav%20hudba%26start%3D1. [cit. 2024-12-29].
16. HOSTINSKÝ, Otakar. *Jan Blahoslav a Jan Josquin: Příspěvek k dějinám české hudby a teorie umění XVI. věku*. Online. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa, 1896. Dostupné z: Google Books, https://books.google.cz/books?id=y7qiAAAAMAAJ&pg=PA133&hl=cs&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false. [cit. 2023-12-31].
17. HRUŠKA, Viktor. Early Czech music theory: characterization, personalities and trends. Online. *Musicologica Brunensia*. 2022, roč. 57, č. 1, s. 39–55. ISSN 2336-436X. Dostupné z: Digital Library of the Faculty of Arts, <https://doi.org/10.5817/MB2022-1-3>. [cit. 2023-12-29].
18. CHVÁTALOVÁ, Irina. *Jednota bratrská a Jan Blahoslav: Humanistické vzdělání ve službách svornosti*. Online, bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta husitská teologická, 2013. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/60276>. [cit. 2023-10-08].
19. ILER, Devin. *Václav Philomathes' Musicorum libri quattuor: Translation, commentary, and contextualization*. Online, disertační práce. North Texas: University of North Texas, 2015. Dostupné z: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc822783/>. [cit. 2023-12-29].
20. INTERNETOVÁ JAZYKOVÁ PŘÍRUČKA. *Psaní předložek s, z (z postele, s knihou, s sebou × sebou)*. Online. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 14. 1. 2009. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=111>. [cit. 2024-02-06].
21. JEŘÁBEK, Vlastimil. *Rekonstrukce historického písma na základě podrobné analýzy*. Online, bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, 2011. Fakulta informatiky. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/nq4tf/Rekonstrukce_historickeho_pisma.pdf. [cit. 2023-10-01].
22. KEJKLÍČKOVÁ, Eliška. *Obecná symbolika a teorie symbolů ve středověké hudbě*. Online, bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta pedagogická, 2020. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/126596>. [cit. 2023-08-27].
23. KOUBA, Jan. Blahoslavův Rejstřík autorů českobratrských písní a jeho pozdější zpracování. Online. In: *Miscellanea musicologica 17*. Praha: Ústav pro dějiny hudby na Universitě Karlově, 1962, s. 3–176. Dostupné z: *Musica Rudolphina*, http://www.bibemus.org/musicarudolphina/stranky/pdf/MM_17.pdf. [cit. 2023-08-26].
24. KVAPIL, Jan. *Die katholische Liedpropaganda in den Böhmischen Ländern*. Online, disertační práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta filozofická, 2008. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/17648>. [cit. 2024-01-28].
25. *Lexikon české literatury*. Online. Praha: Academia, 2008, vyd. 4, část 1. ISBN 978-80-200-1670-6. Dostupné z: Moravská zemská knihovna v Brně, <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:5a5aef90-3deb-11eb-a9f6-005056827e51>. [cit. 2023-09-16].
26. KOVÁŘOVÁ, Helena. *Jan Blahoslav, rodák z Přerova*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2023. ISBN 978-80-87190-77-7.
27. MALURA, Jan. Moravské kancionály v kontextu kulturních proudů předbělohorské epochy. Online. In: *Studia Moravica I*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 149–157. Dostupné z: Central and Eastern European Online Library, <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=68977>. [cit. 2024-28-01].

28. MERRIAM-WEBSTER. *Melisma*. Online. Merriam-Webster Dictionary. 27. 1. 2024. Dostupnost z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/melisma>. [cit. 2024-02-06].
29. MÍŠKOVÁ, Tereza. *Dějiny české knihy v 15. –18. století*. Online, bakalářská práce. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, 2015. Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/handle/11025/19114>. [cit. 2024-01-28].
30. MLADĚJOVSKÁ, Aneta. *Literární analýza Ivančického kancionálu*. Online, diplomová práce. Ostrava: Ostravská univerzita, Fakulta filozofická, 2008. Dostupné z: <https://theses.cz/id/5z0ei0/>. [cit. 2023-09-15].
31. *Ottova všeobecná encyklopedie ve dvou svazcích: A–L*. Praha: Ottovo nakladatelství v divizi Cesty, 2003. ISBN 80-7181-938.
32. PFISTER, Peter. Frakturschrift – Eine neue Herausforderung. Online. In: *Sborník z 8. konference InetBib*. Bonn, 3.–5. listopadu 2004. Dortmund: Universitätsbibliothek Dortmund, 2004. Dostupné z: https://core.ac.uk/display/46905928?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1. [cit. 2024-01-28].
33. ŘEŘIHOVÁ, Iva. *Nástin české kancionálové tvorby v době barokní na vybraných kancionálech*. Online, bakalářská práce. Liberec: Technická univerzita v Liberci, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická, 2014. Dostupné z: https://theses.cz/id/gaoztb/?lang=en;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Diva%26st%3D26;zoomy_is=0. [cit. 2023-10-08].
34. SETTARI, Olga. The theory of music and hymnography in the Unitas fratrum in the 16th and 17th centuries. Online. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. 1992, roč. 39–40, č. H25–26, s. 15–23. Dostupné z: Digital Library of the Faculty of Arts, <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112397>. [cit. 2023-12-29].
35. SCHALANSKY, Judith. *Fraktur Mon Amour*. Online. New York: Princeton Architectural Press, 2008. ISBN 978-3874397483. Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=cbY7J-9MWTUC&oi=fnd&pg=PA5&dq=fraktur+mon+amour&ots=YxIFkP15jO&sig=zjc6KAlJgHCdLZzD4y5GVhgX1io&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. [cit. 2024-01-28].
36. SCHWENDTOVÁ, Andrea (ed.); FIGER, Karel; HEŘMANOVÁ, Jana; NAGYOVÁ, Alžběta; ŠIROKÝ, Jiří; VEČEŘA, Josef. *Město Ivančice*. Ivančice: Straight Efforts, 2000. ISBN 80-238-6861-6.
37. SLADKÁ, Veronika. Typografie pod drobnohledem: rubriky a ozdůbky v ivančických tiscích v letech 1564–1578. Online. In: *Knihy a dějiny*. 2020, roč. 27, č. 1–2, s. 154–199. Dostupné z: https://asjournals.lib.cas.cz/api/img?uuid=uuid:0b3a5e5f-f21e-40f2-93c0-9c97c4c87391&kramerius_version=undefined. [cit. 2023-09-16].
38. SMÉKALOVÁ, Kateřina. *Kancionál Jana Roha a Kancionál Ivančický: Příspěvek k vymezení pojmu redakce ve sféře bratrské hymnografie*. Online, bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2007. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/lb9bi/Kancional_Jana_Roha_a_kancional_Ivancicky_Prispevek_k_vymezeni_pojmu_redakce_ve_sfere_bratske_hymnografie..pdf. [cit. 2023-08-27].
39. ŠKAREK, Jan. *Českojazyčné kancionály 2. poloviny 16. století až 1. poloviny 18. století a jejich konfesní specifika*. Online, bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická, 2022. Dostupné z: https://theses.cz/id/pzjl3z/Bakalarska_prace_skarek.pdf. [cit. 2023-09-03].
40. ŠKVAŘIL, Lumír. *Nota choralis a její proměny v potridentské notační praxi*. Online, magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2011. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/brkcj/>. [cit. 2023-09-15].

41. ŠLOSAR, Dušan a KOSEK, Pavel. *Humanistická čeština*. Online. In: Nový encyklopedický slovník češtiny. 10. 2. 2017. Dostupné z: https://www.czechency.org/slovník/HUMANISTICKÁ_ČEŠTINA. [cit. 2023-09-10].
42. ŠTEFANCOVÁ, Dagmar. Hudební učebnice z 16. století v Českém muzeu hudby. Online. *Musicalia*. 2011, roč. 3, č. 1–2, s. 125–139. ISSN 2533-5634. Dostupné z: <https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/maehmhjotcmom/3-1-2/hudebni-ucebnice-z-16-stoleti-v-ceskem-muzeu-hudby>. [cit. 2023-01-07].
43. ŠTEFANCOVÁ, Dagmar. *Kontrafaktum*. Online. In: Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku. 17. 4. 2019. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Kontrafaktum>. [cit. 2023-09-03].
44. URBAN, Ondřej. *Historický vývoj notace*. Online, prezentace. 10. 1. 2019. Dostupné z: Prezi, <https://prezi.com/zsnzsypaqq51/historicky-vyvoj-notace/>. [cit. 2024-01-29].
45. VOIT, Petr. *Bastarda*. Online. In: Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku. 12. 4. 2019. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Bastarda>. [cit. 2023-09-17].
46. VYSLOUŽIL, Jiří. Jan Blahoslav a česká teorie hudby. In: BIMKA, Svatopluk a FLOSS, Pavel. *Sborník studií k čtyřstému výročí úmrtí Jana Blahoslava*. Uherský Brod, 1.–3. září 1971. Uherský Brod: Muzeum Jana Amose Komenského, 1971, s. 172–178.
47. WIKIPEDIE. *Fraktura (písmo)*. Online, obrázek. In: Wikipedie: Otevřená encyklopedie. Editováno 9. 7. 2023 v 21:28. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Fraktura_\(p%C3%ADsmo\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Fraktura_(p%C3%ADsmo)). [cit. 2024-02-06].

6 SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK

Obrázek 1 - Postup restaurace písma z kancionálu [archiv autora]	20
Tabulka 1 - Porovnání vybraných znaků z kancionálu s jinými švabachy a frakturami	19
Tabulka 2 - Přehled původních a dnešních hlásek	20
Tabulka 3 - Seznam písní Blahoslavova autorství	29
Tabulka 4 - Vzorová abeceda švabachu užitého při tisku Ivančického kancionálu	31

7 PŘÍLOHA 1: TABULKA PÍSNÍ BLAHOŠLAVOVA AUTORSTVÍ

Tabulka 3 - Seznam písní Blahoslavova autorství

Číslo	Název písně	Strana ²³	Autorství
1	Aj, jižs přišel Vykupitel Siona	46r	Př ²⁴
2	Aj, kterak umírá spravedlivý	93r	Př
3	Aj, Pane můj, já ač sem tvůj	284r	Kp ²⁵
4	Aj, prvorozený, ctí a slávou ozdobený	128r	Kf ²⁶
5	Aj, přeslavný Vítěz pravý	105v	Kf
6	Aj, světlo světa k osvěcování	50v	Př
7	Aj, zdávna žádaný Vysvoboditel	6v	Kf
8	Bohu Otcí nebeskému, vzdávejmež	77v	Úp ²⁷
9	Budiž chvála velebné Trojici svaté	154v	Kf
10	Dítě překrásné narodilo se nám	24r	Kf
11	Dobrořečmež Spasiteli, drahému Vykupiteli	372r	Úp
12	Hospodine, ó, nevzdalůjž se ode mne	86r	Kf
13	Hospodine, uslyš hlas můj	362r	Př
14	Hospodine, útěcho má, velebnost	344v	Kf
15	Chvalmež všickni Hospodina, jediného Pána	154r	Úp
16	Chvaltež Hospodina všecka rodino izrahelská	148r	Úp
17	Chvály radostné nebeskému Otcí	157v	Kf
18	Izajáš Prorok svatý prorokoval	2r	Kf
19	Jezukriste, Spasiteli náš	355v	Kf
20	Jezukriste, Synu Boží, plný	191r	Kf
21	Když Alžběta Matku Páně	8r	Úp
22	Králi Kriste přebohatý	332r	Kf
23	Milosrdenství velebme, z něho Boha	331v	Kf
24	Mocný Bože, věčný Králi	14r	Úp
25	Nesmírně k nám lítostivý	374r	Kf
26	Ó, Bože Duše svatý, s Otcem	142r	Kf
27	Ó, Jezukriste, Králi přeslavný	156r	Kf
28	Ó, nebesa, rosu dejte	3r	Kf
29	Ó, Pane, jenžs v smrtelnosti	352r	Kf
30	Ó, předivné a neslýchané navštívení	9v	Kf
31	Ó, předivné za nás a předrahé zaplacení	96r	Př
32	Ó, ušlechtilé přirození	302v	Kf

²³ Zde je uvedeno, na které straně se píseň nachází v Blahoslavovi et al. (1564).

²⁴ Zkratka **Př** znamená, že se jedná o kontrafaktum vytvořené překladem původního cizojazyčného textu.

²⁵ Zkratka **Kp** znamená, že se jedná o kontrapozitum.

²⁶ Zkratka **Kf** znamená, že se jedná o kontrafaktum vytvořené přidáním textu s novým významem.
















²⁷ Zkratka **Úp** znamená, že se jedná spíše o drobnější úpravu textu nebo písně obecně, než aby mohla být daná píseň označena za kontrafaktum.

Číslo	Název písně	Strana ²³	Autorství
33	Obětován' jest dnešního dne Pán	49v	Kf
34	Otče Bože náš velebný	369v	Kf
35	Pan Ježíš maje se z tohoto světa	88v	Kf
36	Pane, jenžs předivný v svatých	158v	Př
37	Pane, panující Králi, Jezukriste	371v	Kf
38	Patř každý jak na světě	277v	Kf
39	Pilát všed s Ježíšem do rathausu	96v	Př
40	Posel Otce nebeského, Syn jednorozený	246v	VI ²⁸
41	Posilňtež se v Kristu všickni	239v	Kf
42	Potěšen bud', Jeruzaléme	76v	Př
43	Práci denní vykonavše	365r	VI
44	Probudiž se, ó, Jeruzaléme	45v	Kf
45	Probud'tež se spravedliví, bydlitelé Siona	1v	Př
46	Prorocký, slyšme žádosti plný tento hlas	1v	Kf
47	Přeblahoslavený člověk	329r	Př
48	Přílišná ouzkosti srdce ctného	272r	VI
49	Příšlíť sou dnové zarmoucení	268r	Kf
50	Rosu dejte, nebesa	2v	Kf
51	Sešliž, Hospodine, svatého Ducha	147v	Kf
52	Sláva na výsostech Hospodinů	25v	Př
53	Slavně ctěna bud' svatá důstojná Trojice	148v	Př
54	Slovo Syn boží jediný	28v	Př
55	Stvořiteli Pane nejvyšší	242r	Kf
56	Svatý Duch s nebe příšlý	139r	Př
57	Světlo zastkvělo se jest, dnešní den	23v	Př
58	Světlo zastkvělo se, předivné nad námi	42r	Kf
59	Tělo mrtvé v hrob kladouce	352v	Kf
60	Temnosti staly sou se, po všeliké zemi	93v	Úp
61	Utečme se k Ježíšovi	191r	Úp
62	Vážmež život smrtelnosti	339r	Kf
63	Ve dnech bídných, pokušení plných	285v	Kf
64	Věčný Králi, Pane náš	274r	Kp
65	Vesele v hojném potěšení	43r	Př
66	Volámeť z hlubokosti, žaláře temného	202v	Př
67	Všickni spolu shromáždění	370v	Kf
68	Vzdejmež chválu po všecky věky	22r	Př
69	Z hlubokosti, v své ouzkosti	198r	Př
70	Z vítězství Ježíše Pána	133r	Př
71	Žalostné rozmlouvání slyšme	357r	Kf


















²⁸ Zkratka VI znamená, že se jedná o vlastní text i melodii. Jedná se tedy o zcela novou píseň.

8 PŘÍLOHA 2: VZOROVÁ ABECEDA ŠVABACHU UŽITÉHO PŘI TISKU IVANČICKÉHO KANCIONÁLU

Tabulka 4 - Vzorová abeceda švabachu užitého při tisku Ivančického kancionálu

a A		
á Á		/
b B		
c C		
č Č		
d D		
d' Ď		/
e E		
é É		/

ě Ě	è	𐌸
f F	f	𐌺
g G	g	𐌾
h H	h	𐌿
ch Ch	ch	𐌺𐌸
i I	i y	𐌿
í Í	í ý	/
j J	g y	𐌾 𐌿
k K	ƿ	𐌿

l L		
m M		
n N		
ň Ň		/
o O		
p P		
q Q	/	/
r R		
ř Ř		
s S		

š Š	ö ű ű	ſ
t T	t	Ƨ
ť Ť	ť	Ƨ̇
u U	u b	Ƨ
ů Ů	ů	/
ú Ú	ú	/
v V	w	Ƨ
x X	x	/
y Y	y	Ƨ
z Z	z	Ƨ Z

ž Ž		
tečka		
čárka		
dvojtečka		
vykřičník		
rozdělovník		