

Turecké nebezpečí a hudební kultura českých zemí 16. a počátku 17. století

Jan Baťa

THE TURKISH THREAT AND MUSICAL CULTURE IN THE CZECH LANDS IN THE 16TH AND EARLY 17TH CENTURIES

This study looks into Czech musical heritage works inspired by fears of Ottoman Empire expansion into Central Europe during the 16th and the early 17th century. It focuses on compositions for one or several voices, both sacred and secular, and characterizes their common features.

KEYWORDS:

Czech lands 1526–1620; history of Czech music 1526–1620; Fifteen-Years War; Turkish threat

Následující studie chce být sondou do specifického hudebního repertoáru, který koloval českými zeměmi v průběhu 16. a na počátku 17. století. Odráží se v něm strach z tureckého nebezpečí, jež sice Českému království bezprostředně nehrozilo, avšak bylo v určitých krizových okamžicích tehdejšími obyvateli vnímáno velice intenzivně.

Téma tureckého nebezpečí se v moderní historiografii těší velké pozornosti, a to jak ve světovém,¹ tak i v domácím měřítku.² V nedávné době se zájem historiků obrátil i k literárním pramenům, z nichž je možné vysledovat charakter dobového diskursu o tomto fenoménu, který bezesporu ovlivňoval myšlení a chování tehdejších lidí.³ Muzikologie této problematice dosud nevěnovala příliš pozornosti a pokud ano, lze

- 1 Aldobrandino MALVEZZI, *L'islamismo e la cultura Europea*, Firenze 1956; Carl GÖLLNER, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts. 1501–1600*, 2 sv., București 1961–1964; TÝŽ, *Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert* [= *Turcica* 3], București 1978; Hans Joachim KISSLING, *Türkenfurcht und Türkenhoffnung im 15./16. Jahrhundert. Zur Geschichte eines „Komplexes“*, *Südost-Forschungen* 23, 1964, s. 1–18; Winfried SCHULZE, *Reich und Türkengefahr im späten 16. Jahrhundert. Studien zu den politischen und gesellschaftlichen Auswirkungen einer äusseren Bedrohung*, München 1978; Karl VOCELKA, *Die politische Propaganda Kaiser Rudolfs II. (1576–1612)*, Wien 1981.
- 2 Jaroslav POLIŠENSKÝ, *Bohemia, the Turk and the Christian Commonwealth*, *Byzantinoslavica* 14, 1953, s. 82–108; Jaroslav PÁNEK, *Die Türkengefahr und die böhmische Gesellschaft im 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts*, in: Karel Herman — Jozef Vladár (edd.), *Rapports, co-rapports, communications tchécoslovaques pour le 4. congrès de l'Association internationale d'études du Sud-Est européen*, Praha 1979, s. 139–168 a její česká verze TÝŽ, *Turecké nebezpečí a předbělohorská česká společnost*, *Studia Comeniana et Historica* 11, 1981, č. 23, s. 53–72.
- 3 Tomáš RATAJ, *České země ve stínu půlměsíce. Obraz Turka v rané novověké literatuře z českých zemí*, Praha 2002; Jaroslav PÁNEK (ed.), *Jan Zajíc z Házmburka — Sarmacia, aneb, Zpověď českého aristokrata*, Praha 2007.

se setkat spíše s drobnými dílčími studiemi k jednotlivým dochovaným památkám. Nemnohé příspěvky nadto pocházejí spíše z pera kulturních a literárních historiků než hudebních vědců.⁴

Postoj české stavovské společnosti k tureckému nebezpečí byl po většinu sledovaného období spíše rezervovaný. Až na malé výjimky se země Koruny české s bezprostředním ohrožením ze strany rozpínající se Osmanské říše nesetkaly. O to intenzivněji ho však vnímaly nepřímě — skrze peněžní a naturální dávky na válečné potřeby, jimiž Ferdinand a jeho nástupci své království usilovně zatěžovali. Vedle toho bychom se v řadách křesťanských armád na uherských bojištích mohli v průběhu 16. a počátku 17. století často setkat i s českými vojáky. Zatímco měšťané a poddaní mířili do Uher většinou nedobrovolně, pro mladé šlechtice se válečná zkušenost v Uhrách stávala vítaným odrazovým můstkem k politické kariéře. Přesto lze říci, že větší část české společnosti raného novověku vnímala tureckou otázku pouze zprostředkovaně — z novinového zpravodajství, dobové publicistiky, naučné literatury, cestopisů, náboženských polemik a propagandistické tvorby.⁵ Jak později ukážeme na dochovaných hudebních památkách, dobová tištěná literatura a zejména její propagandistická část měla nemalý vliv na utváření negativního obrazu Turka, v němž vedle krvežíznivého nepřítele a utlačovatele křesťanů dominuje motiv Boží metly za spáchané hříchy. A právě posledně jmenovaný prvek apelující na vnitřní obrácení a pokání rezonoval v české společnosti podstatně silněji než agitační a mobilizující moment skrytý v popisu tureckých zločinů.⁶

První a do jisté míry symbolickou hudební památkou v námi sledovaném období je čtyřhlasá píseň *O nešťastné bitvě a porážce Uhrů od národa tureckého učiněné* z roku 1526, již vydal pražský literát a tiskař Mikuláš Konáč z Hodiškova (1480–1546). Vedle faktu, že reaguje na osudovou bitvu a smrt krále Ludvíka Jagellonského, spočívá její význam pře-

4 Josef JIREČEK, *Staročeské písně příčinou Turkův*, Světozor 12, 1878, č. 8, s. 98–99; Rudolf WOLKAN, *Zu den Türkenliedern des XVI. Jahrhunderts*, in: Jakob Schipper (ed.), *Festschrift zum VIII. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage in Wien Pfingsten 1898*, Wien 1898, s. 65–77; Čeněk ZÍBRT, *Dvě písně o bitvě u Moháče 1526*, Časopis Českého musea 79, 1905, s. 370–374.

5 Její přehled viz v C. GÖLLNER, *Turcica*, passim. Důkladný rozbor jednotlivých typů tištěné literatury z českých zemí publikoval T. RATAJ, *České země ve stínu půlměsíce*, passim.

6 Ojedinělou „mobilizační“ uměleckou akcí je divadelní představení *Sarmacia* českého rytíře Jana Zajíce z Házmburka (ca 1495–1553), které se snažilo oživit ideál křesťanského rytíře v duchu středověkých křížových výprav. Ve své době však byla tato idea do jisté míry chápána jako anachronismus. Srov. J. PÁNEK (ed.), *Jan Zajíc z Házmburka — Sarmacia*; TÝŽ, *Theatervorstellungen des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts als ein Kommunikationsmedium und Selbstzeugnis im böhmischen aristokratischen Milieu*, in: Heinz-Dieter Heimann — Pierre Monnet (edd.), *Kommunikation mit dem Ich. Signaturen der Selbstzeugnisforschung an europäischen Beispielen des 12. bis 16. Jahrhunderts*, Bochum 2004, s. 127–133, česká verze TÝŽ, *Divadelní představení jako výraz sebeprezentace předbřlohorského aristokrata. (Vizualizace slova v Sarmacii Jana Zajíce z Házmburka)*, in: Marie Koldinská — Alice Velková (edd.), *Historik zapomenutých dějin. Sborník příspěvků věnovaných prof. dr. Eduardu Maurovi*, Praha 2003, s. 181–188.

devším v tom, že se jedná o první český notovaný tisk světské písně.⁷ Do velké míry předznamenává jeden z charakteristických rysů hudebních turečků, jímž je hojně využívání techniky kontrafaktury.⁸ Štoček se čtyřhlasou notací totiž stejný tiskař použil již o rok dříve v tisku tří časových polemických písní o pražských nepokojích mezi zastánci a odpůrci luterství.⁹ Formálně se jedná o humanistickou ódu (využívá totiž metrum jambického dimetru), která byla do českého prostředí importována ze sousedního Německa, patrně z Norimberka.¹⁰ Notaci doprovázejí dva písňové texty. První z nich v jistém smyslu naznačuje charakter celého korpusu jednohlasých protitureckých písní, s nimiž se setkáváme v četných rukopisných i tištěných kancionálech po celé 16. i 17. století. Turecká agrese a králova smrt je zde totiž líčena jako Boží trest za spáchané hříchy a zaznívá výzva k pokání a obrácení. Druhý písňový text je veršovanou novinovou zprávou o průběhu bitvy, jejíž neúspěch je přičítán nezodpovědnému přístupu uherských stavů, kteří zbrklou taktikou vehnali krále Ludvíka Jagellonského do náručí smrti.

Polyfonní tvorba s protitureckou tematikou se poté ve větší míře objevuje až ke konci 16. století. Nikoliv náhodou. V roce 1593 se totiž po více než dvacetiletém období relativního klidu rozhořel mezi habsburskou a Osmanskou říší další vleklý válečný konflikt známý jako patnáctiletá válka. Počáteční úspěchy císařských vojsk byly vystřídány obdobím potupných porážek, které u obyvatel Českého království vyvolávaly obavy a defetistické nálady. K atmosféře strachu přispívala i válečná propaganda a církevní autority, jež nařizovaly kající bohoslužby a modlitby proti Turkům.

Do tohoto období spadá vznik polyfonního *Officia proti Turku* z roku 1595 českého skladatele Jana Trojana Turnovského (ca 1550–1606). K jeho životu nemáme příliš mnoho zpráv. Narodil se patrně kolem roku 1550 v Turnově v severovýchodních Čechách. Roku 1564 byl imatrikulován na pražské Karlově univerzitě. Poté se jeho stopa ztrácí až do roku 1579, kdy je zmiňován jako utrakvistický kněz ve středočeské Davli. Ve středních Čechách se pohyboval i nadále a působil ve farnostech v Mladé Boleslavi, Netvořicích, Sepekově a Benešově, kde také pravděpodobně roku 1606 zemřel.¹¹ V případě

7 Unikátní exemplář je uložen v Knihovně Národního muzea v Praze, sign. 32 D 18, adlig. 16. Srov. Zdeněk Václav TOBOLKA — František HORÁK — Bedřiška WIZDÁLKOVÁ a kol., *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století* (dále jen *Knihopis*), Praha 1925–1967, č. 1156; Jan KOUBA, *Nejstarší české písňové tisky do roku 1550*, *Miscellanea musicologica* 32, 1988, s. 62–63, 68. Faksimile v knize Tomislav VOLEK — Stanislav JAREŠ, *Dějiny české hudby v obrazech: od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*, Praha 1977, č. 109–110, komentář s. 448.

8 Technika kontrafaktury spočívá ve vytvoření nového textu na předem existující — většinou obecně známou — melodii. Srov. Petr MACEK (ed.), *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 469.

9 *O pohnutí pražském*, Praha 1525. Unikátní exemplář je uložen ve Státním oblastním archivu Třeboň, sign. Historica Č. 3883. Faksimile Antonín REZEK, *Tři písně historické o bouři Pražské roku 1524*, *Sitzungsberichte der Königlich Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften in Prag*, 1883, s. 22.

10 Jan KOUBA, *Německé vlivy v české písni 16. století*, *Miscellanea musicologica* 27–28, 1975, s. 134–135.

11 K životu a dílu Turnovského srov. Jiří SEHNAL, *Trojan Turnovský, Jan*, in: Stanley Sadie — John Tyrrell (edd.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition

jeho *Officia proti Turku* se jedná o vícehlasé zpracování několika částí votivní mše v českém jazyce, které jako *cantus firmus* — tedy předem existující jednohlasou melodií, jež se stává základním stavebním kamenem pro vícehlasou kompozici — využívá nápěvy gregoriánského chorálu pro mši ze svátku Povýšení svatého Kříže (14. září). Turnovský zhudebnil introitus (melodie *Nos autem gloriari oportet*), Kyrie (melodie *O Deus, Pater ingenite*) a Graduale (melodie *Christus factus est*), cyklus pak uzavírá volně komponované trojdílné moteto „Ó Bože vtrhli pohané do dědictví tvého“ na slova Žalmu 79. Charakter zhudebnění vychází ze zvyklostí uplatňovaných českými skladateli při polyfonním zpracování mešního *propria*.¹² Z původně pětihlasé kompozice se bohužel dochovaly pouze dva hlasy (alt a bas),¹³ což je pro prameny vícehlasé hudby 16. a počátku 17. století v českých zemích zcela příznačné. V té době zde totiž převládal způsob zápisu polyfonie do hlasových knih, jejichž komplety byly v následujících staletích buď zcela zničeny, nebo se dochovaly fragmentárně.¹⁴ Přestože není možné provést hlubší analýzu tohoto polyfonního cyklu, lze do něj nahlédnout skrze charakter zhudebněných textů. Jak již bylo řečeno, Turnovský využil melodií i text chorálního officia votivní mše proti Turkům, o němž bude pojednáno později. Text akcentuje dvě sémantické roviny — na jedné straně to je lítost nad spáchanými hříchy, jež Bůh trestá právě tureckým nebezpečím, na straně druhé prosba za odpuštění a zapuzení nepřátel. Oproti původnímu textu introitu, který výslovně zmiňuje císaře Rudolfa II. a prosí za jeho vítězství nad Turky,¹⁵ skladatel používá obecnější sousloví „lid křesťanský“. Přípisy pozdějších uživatelů rukopisu svědčí o tom, že skladba byla používána i při jiných momentech ohrožení,

(dále jen New Grove), sv. 25, London 2001, s. 756; Martin HORYNA, *Trojan Turnovský, Jan*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (dále jen MGG). Personenteil 16, Kassel 2006, sl. 1065–1066. Nejnověji TÝŽ (ed.), *Jan Trojan Turnovský (ca 1550–1606). Opera musica. Missa, cantiones et moteti ad 3, 4 et 5 voces aequales*, České Budějovice 2002.

12 Vývoj tohoto druhu v celoevropském měřítku mapuje Walther LIPPARDT, *Die Geschichte des mehrstimmigen Proprium Missae*, Heidelberg 1950. Specifickou situaci v českých zemích podává Jana NOVOTNÁ, *Vícehlasá zpracování mešního propria v období české renesance*, *Miscellanea musicologica* 33, 1992, s. 9–32.

13 Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, sbírka rukopisů, sign. II A 23, p. 13–21 (alt), 42–49 (bas).

14 Jediným dochovaným kompletem hlasových knih je sbírka mešních officií literátského bratrstva u sv. Michala v Opatovicích na Novém Městě pražském — Praha, Národní knihovna České republiky, oddělení rukopisů a starých tisků, sign. XI B 1 a–d; Praha, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, sign. D. A. II. 3. Srov. Thomas NOBLITT, *A Polyphonic Gradual for the Literary Brotherhood at the Church of St. Michael in Opatovice, Prague*, in: Martin Staehelin (ed.), *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1998, s. 213–223. Pramen je postupně edičně zpřístupňován Národní knihovnou České republiky. Srov. Jaromír ČERNÝ (ed.), *Hudba české renesance: výběr polyfonních skladeb 16. stol. z rukopisů Státní knihovny ČSR (XI B a, b, c, d) a Památníku národního písemnictví (D. A. II. 3)*, Praha 1983; Martin HORYNA (ed.), *Officium in Nativitate Domini: graduale ecclesiae Sancti Michaelis Opatoviensis Neo-Pragae, pars 18*, Praha 2009.

15 Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, sbírka rukopisů, sign. II A 13b, f. 242v: „Bože rač nám pro Krysta Syna svého hříchy odpustiti a **Císaři našemu Rudolfovi** [zvýraznil autor] nad Turky vítězství dáti.“

kdy slovo „Turek“ nahradil „nepřítel“, „Antikrist“ nebo „papeženec“.¹⁶ Za těmito příписy nelze nevidět ohlasy českého stavovského povstání a následné třicetileté války, jež zachvátila celou Evropu. Původně protiturecké vyznění skladby se tak v následujících dekadách dočkalo několika politických i konfesijních aktualizací.

Do období patnáctileté války spadá i vznik sedmi motet pro pět až osm hlasů, jejichž autorem je Pavel Spongopaeus Jistebnický (ca 1560–1619), jeden z nejplodnějších českých skladatelů své doby. Narodil se kolem roku 1560 v jihočeské Jistebnici. O jeho vzdělání bohužel nemáme spolehlivé informace. Je zmiňován až roku 1585 jako kantor v západočeských Přesticích a zdá se, že v tomto regionu setrval až do roku 1598, kdy se přesunul do Kutné Hory. V Kutné Hoře zastával nejprve učitelské místo ve farní škole sv. Barbory. Po sňatku s vdovou Kateřinou Beranovou patrně získal městské právo a byl pak zvolen do funkce školního inspektora. Zemřel v Kutné Hoře roku 1619. Jistebnický je znám nejen svými kontakty s literátskými bratrstvy na různých místech Čech (Přestice, Klatovy, Praha, Hradec Králové), ale také s kruhy humanistických intelektuálů v Praze a Kutné Hoře. Víme to nejen na základě Spongopaeových vlastních latinských básní, ale i díky sbírce, již přední čeští humanisté věnovali skladatelově památce po jeho smrti roku 1619.¹⁷ Ani Jistebnického moteta se nedochovala hlasově kompletní. Obvykle jsou k dispozici dva, nanejvýše však tři hlasy. Proto lze k jejich kompozičnímu stylu uvést jen obecnou charakteristiku a bližší pozornost je možné věnovat opět jen zhudebněným textům. Spongopaeus ve svých skladbách užívá sazby *ad voces aequales* (pro stejně vysoké hlasy), která je typická pro styl českých autorů konce 16. a počátku 17. století. Jejich tvorba totiž mířila převážně do okruhu literátských bratrstev, laických sdružení hudbymilovných měšťanů, kteří byli vedle školních sborů jednou z nejdůležitějších hudebních institucí obstarávajících zpěv při liturgii od konce 15. až do 18. století.¹⁸ Většina z Jistebnického sedmi motet s protitureckou tematikou — *Contere Domine fortitudinem inimicorum Ecclesiae*;¹⁹ *Peccavimus Domine cum patribus nostris*;²⁰ *Pane Bože, slyš nás k tobě volající*;²¹ *Miserere nostri, Domine*;²² *Christianorum plebem tu circumda*

16 Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, sbírka rukopisů, sign. II A 23, p. 13–15.

17 K životu a dílu Jistebnického srov. Jana VOZKOVÁ, *Spongopaeus Gistebnicenus, Paulus*, in: *New Grove* 24, s. 212 a Martin HORYNA, *Spongopaeus Gistebnicenus, Paulus*, in: *MGG. Personenteil* 15, Kassel 2006, sl. 1223–1224; nejnověji Dana SOUŠKOVÁ, *Pavel Spongopaeus Jistebnický*, Ústí nad Orlicí 2013.

18 Srov. Martin HORYNA, *Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti*, Hudební věda 43, 2006, s. 117–134.

19 Klatovy, Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, sbírka rukopisů, sign. 75 (bas), ff. 151^v–152^v; sign. 76 (tenor), ff. 165^v–166^r; Rakovník, Muzeum TGM, sbírka rukopisů, sign. S 770 (tenor), ff. 58^r–59^r, sign. S 778 (alt), ff. 37^r–37^v.

20 Klatovy, Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, sbírka rukopisů, sign. 75 (bas), ff. 152^v–153^r; sign. 76 (tenor), ff. 166^v–167^r.

21 *Tamtéž*, sign. 75 (bas), ff. 152^v–153^r; sign. 76 (tenor), ff. 166^v–167^r.

22 *Tamtéž*, sign. 75 (bas), ff. 154^r–155^r; sign. 76 (tenor), ff. 168^r–169^r.

Domine,²³ *Serva Deus verbum tuum*,²⁴ *Smiluj se nad námi, náš milý Pane*²⁵ — čerpá texty ze Starého zákona, jež mají prosebný a kající charakter. Kupříkladu moteto *Peccavimus Domine* je inspirováno Žalmem 106, *Miserere nostri, Domine* Žalmem 82 a *Christianorum plebem* je parafrází druhé kapitoly knihy proroka Jeremiáše a knihy proroka Daniela. Naopak moteto *Serva Deus verbum tuum* vychází ze známé německé reformační písně *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* jak v textové, tak melodické složce.²⁶

K sérii Spongopaeových protitureckých motet je v klatovských hlasových knihách připojena ještě jedna osmihlasá skladba *Není v síle lidu ani v počtu lidu vítězství*.²⁷ Text dvoudílného moteta čerpá ze starozákonních příběhů šesté až osmé kapitoly Knihy Soudců, dvacáté kapitoly První knihy Královské a devatenácté kapitoly Druhé knihy Královské. Izrael se v nich ocitá v ohrožení pohanskými národy (Midjánci, Aramejci, Asyřané), od nichž je Bůh vysvobozuje. I když je podstatou každého vítězství Boží požehnání, ve většině případů je také nutné zmobilizovat vojenskou sílu vedenou schopnými vojevůdci. Z hudebního hlediska jde o kontrafakturu dvou osmihlasých motet *Constitues eos principes* a *Isti sunt triumphatores* Jacoba Handla Galla (ca 1550–1591), na jehož autorství upozorňuje drobná poznámka v indexu. Skladatel je vydal ve čtvrtém svazku své obsáhlé sbírky motet pro celý církevní rok *Opus musicum*, který vyšel u pražského tiskaře Jiřího Nigrina v roce 1590.²⁸ Volba těchto dvou kompozic, jež v originálním tisku sousedí, patrně není zcela náhodná. Text první části (*Constitues eos principes*) totiž odkazuje k Žalmu 45, v němž je opěvován král — bojovník: „Boky si opásej, bohatýře, mečem, svou velebnou důstojností, se zdarem důstojně do boje vyjeď za pravdu, mírnost a spravedlnost, svou pravici dokážeš činy, jež vzbudí bázeň. Máš ostré šípy, národy padnou ti k nohám, zasáhneš srdce nepřátel, králi!“²⁹ Text druhé části (*Isti sunt triumphatores*) je inspirován Zjevením svatého Jana: „To jsou ti, kteří přišli z velikého soužení a vyprali svá roucha a vybělili je v Beránkově krvi.“³⁰ Výběr předlohy pro kontrafakturu tak není motivován pouze hudebně, ale respektuje i charakter původního textu díla.

K patnáctileté válce se vztahuje také zlomek čtyř českých vícehlasých skladeb objevený roku 1953 v jihočeském Jindřichově Hradci, nyní uložený v Archivu Pražského

23 *Tamtéž*, sign. 75 (bas), ff. 155^v–156^v; sign. 76 (tenor), ff. 169^r–170^v.

24 Rokycany, Muzeum Dr. Bohuslava Horáka, sbírka rukopisů, sign. A V 19a (bas), ff. 34^r–35^r; sign. A V 19b (diskant), ff. 62^v–63^v.

25 Klatovy, Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, sbírka rukopisů, sign. 75 (bas), ff. 175^r–176^v; sign. 76 (tenor), ff. 192^r–193^v.

26 K této písni srov. Robin A. LEAVER, *Luther's liturgical music: principles and implications*, Grand Rapids 2007, s. 107–115, zde s. 114.

27 Klatovy, Vlastivědné muzeum dr. Hostaše, sbírka rukopisů, sign. 75 (bas), ff. 156^v–157^v; sign. 76 (tenor), ff. 170^v–171^v.

28 Srov. *Répertoire international des sources musicales. Serie A I — Einzeldrucke vor 1800* (dále jen RISM), č. H 1985. Moderní edice Edo ŠKULJ (ed.), *Iacobus Gallus. Opus musicum*, sv. IV/1, *Harmoniae octo vocum*, Ljubljana 1989, s. 113–117 (*Constitues eos*), s. 118–123 (*Isti sunt triumphatores*). K hudební produkci nigrinovské tiskárny srov. Petr DANĚK, *Historické tisky vokální polyfonie, rané monodie, hudební teorie a instrumentální hudby v českých zemích do roku 1630*. Se soupisem tisků z let 1488–1628 uložených v Čechách, Praha 2015, s. 23–42.

29 Ž 45,4–6.

30 Zj 7,14.

hradu.³¹ Dochován je sice pouze diskant, ale díky konkordancím jedné ze skladeb — *Zhůru, zhůru Čechové* — je možné vytvořit si o tomto repertoáru bližší představu.³² Zpracování není po kompoziční stránce příliš zdařilé a je zcela podřízeno dominující textové složce, která má agitační charakter. Turek je v ní prezentován jako Boží trest za spáchané hříchy, jež je třeba odčinit pokáním a obrácením se k dobrému. Jedním dechem se však přidává i výzva ke zformování vojenské síly, která by turecké agresí učinila konec. Vedle burcuujícího divadelního představení *Sarmacia* českého rytíře Jana Zajíce z Házmburka³³ jsou tyto čtyři skladby jedním z mála hudebních dokladů snahy čelit defetistickým náladám české společnosti pomocí oživení ideálu křesťanského rytíře.

Válečná hrozba rezonovala i v oblastech osídlených německým obyvatelstvem. Také zde je možné nalézt hudební skladatele, do jejichž tvorby zasáhla mnohdy výrazným způsobem. Nejvýraznějším zástupcem této skupiny je Christoph Demantius narozený roku 1567 v severočeském Liberci (Reichenberg) a působící v Horní Lužici (Budyšín, Žitava) a Sasku (Lipsko, Freiberg), kde také roku 1643 zemřel.³⁴ Roku 1596 vydal u norimberského tiskaře Paula Kauffmanna pětihlasé moteto, jehož text čerpá ze starozákonní knihy proroka Joela: „Nyní tedy, je výrok Hospodinův, navratte se ke mně celým srdcem, v postu, pláči a nářku“.³⁵ O čtyři roky později se Demantiův nářek obrátil v radost. V norimberské tiskárně Kateřiny Dietrichové totiž vyšla sbírka šestihlasých skladeb s názvem *Tympanum militare, Ungerische Heerdrummel und Feldgeschrey*, kterou skladatel věnoval vratislavské městské radě.³⁶ Kompozice opěvují jedno z důležitých vítězství císařských armád v průběhu patnáctileté války, jímž bylo dobytí strategicky důležité pevnosti Raab (Győr) roku 1598. Atmosféru uherského bojiště se Demantius snaží vyjádřit onomatopoetickým zhudebněním trubení, bubnování a řinčení zbraní. Podruhé vydal skladatel sbírku v podstatně rozšířené podobě pod názvem *Tympanum militare allerley Streit und Triumph Lieder* roku 1615 u norimberského nototiskaře Davida Kauffmanna.³⁷

31 Praha, Kancelář prezidenta republiky, Archiv Pražského hradu, fond Knihovna Metropolitní kapituly u sv. Víta v Praze, sign. 1696/21. Na pramen upozornila Jitka SNÍŽKOVÁ, *Zlomek jindřichohradecký*, *Časopis Národního muzea* 124, 1955, s. 149–153.

32 Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, sbírka rukopisů, sign. II A 17a (diskant), ff. 49^r–52^v; sign. II A 17b (alt), ff. 88^r–94^v; sign. II A 17c (bas), ff. 88^r–94^r. Skladbu rekonstruovala a edičně zpřístupnila Jitka SNÍŽKOVÁ (ed.), *Česká polyfonní tvorba — Musica polyphonica Bohemiae*, Praha 1958, s. 78–85.

33 Srov. pozn. 6.

34 Walter BLANKENBURG — Dorothea SCHROEDER, *Demantius, Christoph*, in: *New Grove* 7, s. 189–192; Thomas ALTMEYER, *Demantius, (Johannes) Christoph*, in: *MGG. Personenteil* 5, Kassel 2001, sl. 789–793.

35 JI 2,12. RISM, č. D 1530.

36 RISM, č. D 1531. Srov. Gregor HERMANN, *Christoph Demantius: Tympanum militare. Eine Battaglia im Kontext mitteldeutscher Musiziersphären des frühen 17. Jahrhunderts*, diplomová práce, Humboldt-Universität, Berlin 2004; Michaela DOBOŠOVÁ, *Christoph Demantius — Tympanum militare 1600 a 1615. Edice a analýza sbírky*, diplomová práce, Univerzita Karlova, Praha 2013.

37 RISM, č. D 1540. K oběma citovaným sbírkám též Gregor HERMANN, *Vom „Türkenkrieg“ zum „Venuskrieg“ — Die Gesellschaftliche Funktion der Chanson-Battaglia im Wandel*

Ačkoliv výše představený počet vícehlasých hudebních památek s protitureckou tematikou není zanedbatelný, přece jen ho v kvantitativním smyslu vydatně překonává jednohlasá tvorba v rukopisné i tištěné podobě.

Gregoriánský chorál zůstal i v utrakvistických Čechách hlavním pilířem hudební složky liturgie. Latinskému liturgickému jazyku začala již v první polovině 15. století konkurovat čeština, která později — tedy během 16. a na počátku 17. století — chorálnímu zpěvu dominovala. Aplikace národního jazyka na původní chorální melodie si však vyžádala jejich zásadní úpravy, což se projevilo zejména v odklonu od jednoho z charakteristických rysů gregoriánských zpěvů — melismatičnosti — směrem k sylabickému podložení textu.³⁸ Takto upravený a počestěný chorál zazníval v utrakvistických chrámech nejen o nedělích a svátcích, ale též při jiných příležitostech, mezi něž patřila i votivní mše proti Turkům, či *Za pokoj*, jak ji nejčastěji nazývají rubriky dochovaných pramenů. Setkáváme se tak s jedenácti různými formuláři z votivní mše proti Turkům. Některé jsou vynotovány kompletně, jiné hojně využívají odkazů ke zpěvům pro jiné liturgické příležitosti. Mezi cele notované patří i jednohlasá předloha Turnovského *Officia proti Turku* v graduálu literátského bratrstva u kostela sv. Ducha v Hradci Králové.³⁹ *Officium* sestává z introitu *Králové, knížata lide svatý* (nápěv *Nos autem gloriari oportet*), *Kyrie Ó Bože králi náš nejvyšší* (nápěv *O Deus, Pater ingenite*), *graduale Soudové boží jsou spravedliví* (nápěv *Christus factus est*) a sekvence *Pane Ježíši Kriste, tys naše potěšení jistě* (nápěv *Congaudent angelorum chori*). Turek je zde opět prezentován ve stejném duchu, jaký se objevuje u předchozích skladeb. Vedle toho v sekvenci zaznívá i prosba za vítězství císaře Rudolfa. Není to prosba ojedinělá — podobné vyznění mají i drobnější chorální útvary s tímto zaměřením, jako jsou antifony, responsoria nebo litanie. České chorální zpěvy s protitureckou tematikou neztratily svou funkci ani po skončení patnáctileté války. Pozdější vpisky v pramenech svědčí o tom, že byly v průběhu 17. století aktualizovány, a to zejména za vlády císaře Leopolda I. (1657–1705), kdy se rozhořelo několik dalších konfliktů s Osmanskou říší.

Bezesporu největšího účinku a rozšíření dosáhla jednohlasá píseň. V duchovní i světské sféře se šířila jak v četných tiscích, tak i v rukopisné formě. Polarizace duchovní — světský nebo tisk — rukopis však v tomto případě není příliš na místě, neboť tyto sféry byly navzájem volně propustné. Nejmarkantněji se ona propustnost jeví v souvislosti s písňovými nápěvy, na něž je v textech mnohdy jen upozorněno formou rubriky „Zpívej jako...“. Většina protitureckých písňových textů totiž vznikala technikou kontrafaktury, k níž byly použity dobově oblíbené světské i duchovní melodie.⁴⁰ Sféra světská zahrnuje vesměs písně polemické a časové. K dříve zmiňované písni *O nešťastné bitvě a porážce Uhrů od národa Tureckého učiněné* z roku 1526 je možné

(1515–1615), in: Annemarie Firme — Ramona Hocker (edd.), *Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg*, Bielefeld 2006, s. 61–80.

38 Nejnovější výzkumy společně s edicí představuje Jiří ŽŮREK, *Graduale bohemorum. Proprium sanctorum*, Praha 2011.

39 Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, sbírka rukopisů, sign. II A 13b, ff. 242^r–247^v.

40 K problematice funkce písně v dobovém kontextu srov. vynikající práci Rebeca WAGNER OETTINGER, *Music as propaganda in the German reformation*, Aldershot 2001.

přidat například časovou i polemickou *Píseň o dobývání pevnosti Kanýže*, kterou vydal pražský tiskař Sixt Palma Močidlanský roku 1602. *Píseň* reaguje na turecké obsazení pevnosti Velká Kaniža (Nagykanizsa) roku 1600, jejíž velitel Georg Paradieser byl po kapitulaci odsouzen k smrti za zradu. Polemické ostří dodal písní fakt, že Paradieser byl protestant a jeho exekuce byla tedy vnímána mimo vojenskoprávní rovinu coby konfesionální příkoří.⁴¹ Vedle světských písní se vyskytuje početná skupina písní duchovních, čítající řádově desítky položek. Nenacházejí se pouze v tištěných a rukopisných kancionálech, ale tvoří také součást primárně nehudebních tisků, zejména teologicko-polemických. Kromě výše zmiňovaného vnímání Turka jako Boží metly za páchání smrtelných hříchů a důrazu na pokání a obrácení se k dobrému je možné zaznamenat i písně vysloveně propagandistické. Zdůrazňují totiž pohanství Turků a tím i nelegitimitnost a směšnost jejich víry před Bohem a prosí o jejich vyhlazení. Vedle toho je možné narazit na písně kladoucí důraz na boj jak ve smyslu duchovním, tak fyzickém. Jedním z takových tisků je i českobratrský spis *Zpráva a naučení křesťanům věrným* z roku 1566, který byl později vydán ještě několikrát.⁴² Dílo akcentuje obě roviny boje — boj duchovní (se sebou samým a s okolním pokušením) a boj fyzický (s tureckou agresí). K výkladu je připojen oddíl osmi písní s názvem *Písničky příhodné vojákům*. Celý spis symbolicky uzavírá jediná notovaná píseň *Kdož jste, Boží bojovníci*, jež představuje vědomý návrat ke slavné tradici husitského válečnictví první poloviny 15. století.⁴³ Byť se jedná o hudebně upravené znění — teprve druhý zápis po sto čtyřiceti letech od prvního výskytu melodie v Jistebnickém kancionálu — jeho textové sdělení je pregnantní: „Bijte, zabijte, žádného neživte!“ Opět se zde akcentuje starý ideál křesťanského rytířství, propagovaný Zajícovou *Sarmací* a nemnoha dalšími díly (*Zhůru, zhůru, Čechové*).

Jaký význam tedy mohlo mít vnímání tureckého nebezpečí pro společnost v českých zemích 16. a počátku 17. století? A jakou roli v tomto vnímání mohla hrát hudba? Sonda do hudebního repertoáru vznikajícího pod tíhou strachu Středoevropanů z turecké expanze ukázala, že vedle nesporně propagandistického účelu v sobě protiturecká hudební tvorba v českých zemích 16. a počátku 17. století nesla i zřetelný morální apel. Turecké nebezpečí sloužilo jako zrcadlo odrážející vnitřní stav české společnosti, a pocit ohrožení tak nabízel šanci k její mravní a duchovní obrodě. K tomu měly napomáhat i zhudebňované texty výrazně čerpající ze Starého zákona, skrze něž je vytvářena paralela mezi vojensky i morálně ohroženým národem Izraelitů na jedné a Čechů na druhé straně. Ikonografická výzdoba dochovaných pramenů ukazuje, že hudební složku mnohdy umocňovala i složka vizuální, která podobu starozákonních

41 Text písně je volně inspirován německou předlohou *Ein neu Lied von Abzug Canischa* s incipitem *Canischa, ich muoß dich lassen*, který odkazuje ke známé a oblíbené písni *Innsbruck ich muss dich lassen*. Česká varianta však využívá jiné nápěvy. Srov. Antonín ŠKARKA, *Ze zápasů nekatolického tisku s protireformací. (Literární a tiskařská aféra z r. 1602)*, *Český časopis historický* 42, 1936, s. 1–55; 286–322; 484–520.

42 RISM. *Serie B XIII — Hymnologica Slavica*, sv. 1, část *Hymnologica Bohemica et Slovaca*, č. 1566⁰¹, 1585⁰², 1595⁰³.

43 Edice písní Jaromír ČERNÝ a kol., *Historická antologie hudby v českých zemích (do cca 1530)*, Praha 2005, s. 167–168.

pohanských etnik aktualizovala do „tureckého“ vzezření. Dobová literatura však svědčí o tom, že v případě morální obrody české společnosti zůstalo spíše u zbožných přání. Ochota vydat se dobrovolně na uherské bojiště a prolít svou krev pro záchranu křesťanstva také nebyla nijak výrazná, o chuti přispívat císaři na válečné výdaje ani nemluvě. Česká společnost tak turecké nebezpečí sice poměrně citlivě vnímala, ale byla více soustředěna na své vnitřní problémy politické a konfesijní, které hrozily přerůst v násilnou konfrontaci. Tato konfrontace také stála u zrodu třicetileté války, která na několik desetiletí odsunula tureckou otázku na vedlejší kolej.⁴⁴

RÉSUMÉ:

This study looks into the musical heritage works composed in the Czech lands due to alarm over Ottoman Empire expansion into Central Europe in the period between the battles of Mohács and White Mountain. After a brief summary of the current state of research into this issue, the author characterizes the individual types of sacred and secular musical compositions for one or several voices. These compositions are associated in particular with the military conflict known as the Fifteen Years' War. The study deals in greater detail with polyphonic compositions by Jan Trojan Turnovský (circa 1550–1606), Pavel Spongopeus Jistebnický (circa 1560–1619), Jacob Handl Gallus (circa 1550–1591) and Christoph Demantius (1567–1643). The author also examines plainchant and hymns and comes to the conclusion that most single-voice compositions involved the technique of contrafacture, whereby new lyrics are created for a melody that already exists and is normally well-known. All these surviving music manuscripts indicate alarm over the Turkish threat, which might not have been looming directly over the Kingdom of Bohemia, but which was felt very intensely by the inhabitants at the time during certain periods of crisis. This survey of the musical repertoire that emerged from under the weight of Central Europeans' fear of Turkish expansion shows that in addition to its undisputed propaganda objectives, anti-Turkish music in the Czech lands during the 16th and the early 17th centuries also had a clear moral appeal. The Turkish threat acted as a mirror reflecting the internal state of Czech society and the sense of threat also provided an opportunity for its moral and spiritual regeneration.

Mgr. Jan Baťa, Ph.D., působí v Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze jako odborný asistent. Věnuje se hudební kultuře renesančních Čech, zejména hudbě v Praze v 16. a na počátku 17. století (jan.bata@ff.cuni.cz).

⁴⁴ Z prostorových důvodů zde neuvádíme soupis hudebních turcík, který bude časem publikován na jiném místě. Do té doby ho může suplovat T. RATAJ, *Čechy ve stínu pŕlmměšice*, s. 358–360, jenž ovšem sleduje pouze tištěnou písňovou tvorbu ve velmi úzkém výběru.