

Co všechno (ne)víme o hudbě české renesance

„Myslím, přísahámbohu, že to je kacír anebo ať mě čert vezme. Pomlouvá dobré žebravé otce františkány a jakobíny, kteří jsou jako dvě polokoule křesťanství a jejichž gyrognomonickou circumbilivaginací jakoby dvěma coelivagními filipendoly celý antonomastický metagabolismus římské církve, když se cítí zaburelukována nějakým bludařským a kacířským žvaněním, se homocentrikálně otřepává. A co mu, ke všem čertům, udělali ti ubozí kapucíní a pavláni? Což nejsou dosti nešťastní, ti ubožáci? Nejsou dosti nasyceni a prosyceni bídou a trampotou, ti ubozí kající, ti dokonalí rybojedové? Bratře Jene, na tvou duši, je ve stavu spasení? Odchází, přísahámbohu, propadlý jako had třiceti tisícům nůši dáblů. Pomlouvat ty dobré a chrabré pilíře církve! Tomu říkáte básnické básnění? Nemohu se s tím spokojit: hřeší mrzce, rouhá se náboženství. Jsem tím velice pohoršen.“

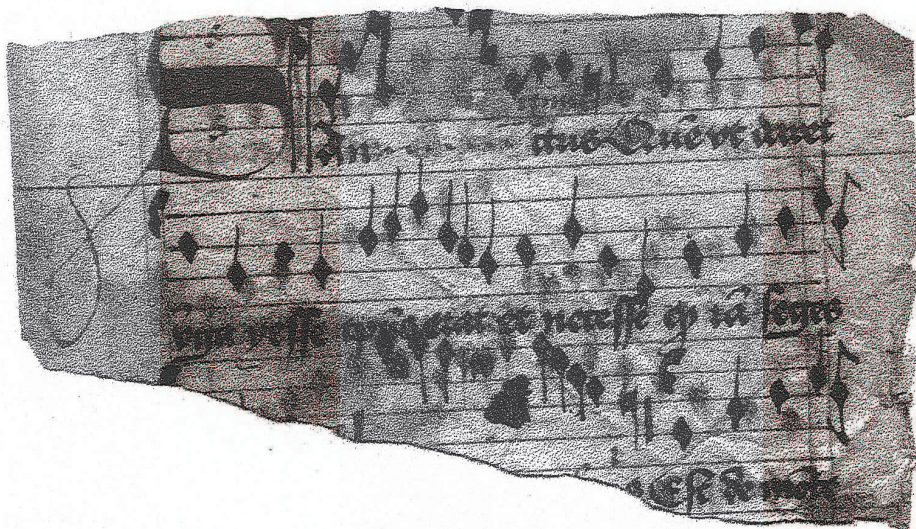
François Rabelais: Gargantua a Pantagruel, Kapitola XXII, Praha, Melantrich 1953, s. 402, revidovaný překl. Kolektivu Jihočeské Thelémy za hlavní redakce J. Kopala.

Petr Daněk

Kde je vlastně počátek kontinuální snahy o poznání a interpretaci renesanční hudby v Čechách a jak se proměňoval pohled na toto období? Zásadní práci v tomto ohledu představuje trojsvazkový slovník knihovníka strahovského kláštera **Bohumíra Dlabáče** Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen atd. vydaný v roce 1815.

Autorovi se podařilo shrnout velké množství do té doby nepublikovaných či neznámých informací povětšinou biografického charakteru. Cenným přínosem jeho slovníkových hesel byl i pokus přiřčenit k jednotlivým autorům i soupis jejich díla. Přestože hlavní zájem autora byl směřován ke skladatelům 17. a 18. století, přináší jeho slovník poprvé i nezanedbatelnou

řadu poznatků o autorech století předcházejícího. Následné generace hudebních historiků z Dlabáče opakovaně čerpaly a na dlouhou dobu ho faktograficky překonávaly pouze v jednotlivostech. Prvý pokus o přehledné zpracování dějin české hudby, který obsahuje i pasáž věnovanou období renesance, vyšel pod názvem Dějiny hudby v Čechách a na Moravě až v roce



1891. Jeho autor **Josef Srb-Debrnov** se v době vzniku svých Dějin mohl opřít vedle Dlabáce o výsledky práce německých kolegů, především pražského hudebního historika **Wilhelma Augusta Ambrose**, jehož čtyřsvazkové celoevropsky pojaté dílo *Geschichte der Musik* z 60. let 19. století ovlivnilo především koncepci Srbova příspěvku. Srb však vedle toho využil i řadu důležitých studií roztroušených jednak po dobovém tisku, především v *Památkách archeologických*, v *Časopise Národního resp. českého muzea* a v populárním hudebně zaměřeném časopise *Cyrril*, a jednak po příležitostných sbornících různých spolků. Většinou se jednalo o krátké biografické osvětové texty, jejichž autoři byli spíše univerzální kulturní publicisté než hudební historikové. Jeho pokus o sepsání přehledných dějin hudby v Čechách a specifikaci jednotlivých období jejího vývoje byl nedlouho po vydání následován dalšími autory. Svým způsobem je zřejmě i vyprovokoval. Se svými příspěvky tak přišli **Otakar Hostinský** s přehledným a stručným spiskem *Hudba v Čechách* (1900), **Zdeněk Nejedlý** s *Dějiny české hudby* (1903), **Jaromír Borecký** se *Stručným přehledem dějin české hudby* (1906) a **Richard Batka** s německy psanými *Die Musik in Böhmen* (1906). Všechny tyto práce jsou stylizovány bezpochyby obratněji a čtivěji, než poněkud obrozenecky

příspěvek Srba-Debrnova, ale až na **Otakara Hostinského**, který svoji práci záměrně koncipoval především pro zahraničí a opravdu pouze informativně, trpí všechny zmíněné příspěvky společnými problémy. Je jimi především disproporčnost v rozsahu a kvalitě zpracování jednotlivých období či témat a z dnešního pohledu úzkostlivě zdůrazňování českosti (v případě **Batky** naopak německosti) některých jevů ve vývoji hudební kultury v Čechách. Renesance je interpretována poněkud rozpačitě. Tento stav byl zapříčiněn nedostatečnou znalostí pramenů a ideologickou, náboženskou a národnostní složitostí celého období. Přednost u autorů mělo především husitství, skladatelé 18. století a **Smetana**. Renesance je tak dokumentována především na příkladu činnosti literárských bratrstev, *Jednoty bratrské* a existenci velkých iluminovaných kancionálů a graduálů.

Změnu v tomto uchopení problematiky nepředstavuje ani VIII. svazek *Československé vlastivědy* z roku 1935 redigovaný **Josefem Branbergrem**, ba ani v mnoha ohledech pro českou hudební vědu paradigmatický spis **Vladimíra Helferta** *Česká moderní hudba* ze stejného roku, kde hudební renesance je v logice požadavků doby a nasměrování práce zařazena do kapitoly „Česká hudba před **Smetanou**“. V té době již měla muziko-

logie čas reflektovat a ověřit řadu informací, které s obdivuhodným pracovním nasazením shromáždilo několik hudebních a kulturních historiků na přelomu století. Množstvím zpracovaného materiálu mezi nimi vyniká především **Karel Konrád** svými dvousvazkovými *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, kde druhý díl této práce přináší velké množství původních, bohužel však nesourodě zpracovaných autrových poznatků k hudbě renesance. Podnětnými se mohly stát i knihy ve své době oblíbeného a čteného spisovatele a kulturního historika **Zikmunda Wintera**, který se kultuře a tím pádem i hudbě renesančního období věnoval opakovaně. Jakoby nedostatečně reflektovány však zůstaly dlouho i ryze muzikologické příspěvky fundovaného **Dobroslava Orla**, který ve svých monografických i časopiseckých příspěvcích, publikovaných především ve dvacátých a třicátých letech 20. století, začal klást dochovaným pramenům nově formulované otázky. Ve svých snahách však zůstal poněkud osamocen, až na duchovní spřízněnost několika časopiseckých studií solitéra meziválečné české hudební vědy **Emiliána Troidy**. Orel si uvědomil, že nelze vynášet jakékoliv soudy o českosti či původnosti skladeb dochovaných na našem území, pokud se nesrovnají se zahraničními prameny. Většina muzikologů té doby však stále žila zaujetím pro „aktuálnější“ témata, kterými byl především **Bedřich Smetana** a jeho význam pro formování české hudby. V případě starších období pak ve většině příspěvků byla přítomna již zmíněná potřeba dokazovat dlouhou, slavnou, ryze národní a pokud možno i lidovou tradici české hudebnosti. Tomuto zjednodušení se nevyhnu-ly ani jinak inspirativní a velké zjevy oboru, jakými byli **Otakar Hostinský**, **Vladimír Helfert** či **Zdeněk Nejedlý**. Všichni se svým způsobem období české renesance vyhnuli, i když každý z nich přece jen i k této problematice přinesl něco nového: **Hostinský** svoji edici hudebně teoretického spisu **Jana**

Blahoslava a Jana Josquina a dále pak dosud nepřekonanou studii o lidových nápěvech písní z 16. století, Helfert srovnání dvou renesančních teoretických prací autorů Jana Blahoslava a Václava Philomata a Nejedlý stručnou monografii o komponujícím renesančním šlechtici Kryštofu Harantovi.

Poválečná generace českých hudebních historiografů přinesla do studia hudby starších období mnoho nového. Inspirována odkazem nejvýznamnějšího zjevu české meziválečné muzikologie Vladimíra Helferta, který zemřel několik dní po konci druhé světové války zanechav vedle podnětného díla i písemnou skicu svých nerealizovaných plánů, začala se systematictější zpracováním pramenné základny. Vznikly ediční řady *Musica antiqua bohemica*, *Musica viva historica*, *Maestri antichi boemi* a *Hudebně historické dokumenty*, které s mnoholetým výhledem ohlásily mj. i vydávání památek k dějinám české hudby období renesance. Kupodivu až na světlé výjimky, kterými bylo vydání díla K. Haranta **Jiřím Berkovcem** a v mnoha ohledech problematická edice antologie české polyfonie **Jitky Snížkové**, zůstalo pouze u plánů. Zmíněné ediční řady přinesly sice v letech následujících desítky svazků skladeb k dějinám hudby v Čechách, ale naprostá většina z nich byla zaměřena k 17. a 18. století. Absence renesance v těchto edičních řadách byla dána především pasivitou a nesystematičností potenciálních editorů této hudby. Přesto však nelze toto období hodnotit negativně z hlediska přínosů k našemu tématu. Nejvíce se renesanci věnovala již zmíněná Jitka Snížková, která vydala řadu dílčích studií a článků k dějinám literátských bratrstev a jednotlivých skladatelských osobností. Snížkové nelze upírat příli: byla jedinou muzikoložkou, která se renesanci věnovala opravdu dlouhodobě a během 50. a 60. let shromáždila velké množství nových informací a údajů k české renesanční hudební kultuře. Nedovedla je však vždy kriticky zpracovat a především vě-

rohodně interpretovat. Přesto však jsou její studie a kupříkladu i hesla v *Československém hudebním slovníku osob a institucí*, vydaném v letech 1963 a 1965, dodnes inspirativní, neboť mj. upozorňují na prameny málo známé, či (bohužel) i ztracené.

Pokus zhodnotit renesanci v rámci nové syntézy, představovaný prací nazvanou *Česká hudba brněnského muzikologa Jana Racka* z let 1949 a v novém vydání 1958, se ukázal jako předčasný. Autor se nevyhnul řadě zjednodušení a tendenčnímu upřednostňování některých jevů. Kriticky je bohužel třeba hodnotit i Rackovu monografickou práci o Kryštofu Harantovi, která vyšla ve třech svazcích na počátku 70. let, neboť je téměř až školským příkladem nedostatečného zvládnutí zpracovávaného materiálu.

Světlým zjevem naplňujícím i náročná kritéria zahraniční muzikologie se stal od 60. let minulého století **Jan Kouba**. Mimořádně skromný a obdivuhodně pracovitý muzikolog se začal hudbou 16. století zabývat jakoby znova, kriticky a systematicky. Na počátku jeho snah stojí mj. i spoluúčast na *Průvodci* po pramenech k dějinám české hudby, pořizovaném v průběhu 60. let a vydaném v roce 1969 a na mezinárodním soupisu hudebních pramenů *RISM*, který vychází postupně dodnes. Kouba výsledky svých přípravných prací shrnul v řadě studií, které patří v globálním pohledu k tomu nejlepšímu, co česká muzikologie vůbec vytvořila. Prvořadým zájmem Kouby se staly české kancionály a jednohlasá píseň, ale jeho poznání

české hudební renesance je syntetické. Potvrzuje to především text o českém humanismu a reformaci v *Československé vlastivědě* sv. 3, *Hudba* z roku 1971 a především kapitola *Od husitství do Bílé Hory* v kolektivní práci *Hudba v českých dějinách* vydané v roce 1983 resp. 1989, jichž je Kouba autorem.

Kouba se poprvé důkladněji věnuje i nečeským autorům působícím na našem území a do svých úvah zahrnuje všechny vrstvy dobového repertoáru: jednohlas, polyfonii i hudbu instrumentální.

Koubovu novou interpretaci české renesance v mnoha ohledech od 70. let dotvářel i bývalý ředitel Ústavu hudební vědy UK FF **Jaromír Černý**, jehož těžště zájmu však leží spíše ve století patnáctém. Přínosem Černého je především jeho pedagogické působení a dále potom i znovunastolení problému kvalitní kritické edice pramenů,



DOLE

Jiří Molitor Jablonský;
Votum nuptialis, Praha
1586, tiskárna Michaela
Peterla

jako východiska pro jakoukoliv badatelskou práci. Bylo by nespravedlivé nezmínit v našem přehledu ještě tři jména aktivních muzikologů: je jím **Jiří Tichota**, který sice v nečetných, nicméně důkladných studiích zpracoval památky loutnové hudby uložené v Čechách; jihočeský muzikolog **Martin Horyna**, který se věnuje se záviděníhodnou koncentrací svému regionu a v poslední době i renesanční hudební teorii a ediční práci a pracovnice Českého muzea hudby **Kateřina Maýrová**, zabývající se památkami vícesborové hudby renesance a kolekcí hlasových knih rokycanské provenience.

Na přínos těchto muzikologů se snažím navázat v rámci svého pedagogického a vědeckého působení na filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Dlouhodobě se zabývám výzkumem hudebních tisků v Čechách a vztahům domácí kultury s Evropou. Od roku 1993 vedu na filozofické fakultě seminář, který je zaměřen ke zmíněnému období 1550-1620. V jeho rámci vznikla řada prací studentů a absolventů, které postupně doplňují naše kusé poznání zmíněného období a vytvářejí tak předpoklady pro nové chápání a interpretaci vrcholné

renesance v Čechách. Několik seminárních prací bylo věnováno literátským bratrstvům, které jsou význačným fenoménem české renesanční hudební kultury. Snahou takto zaměřených prací je ukázat rysy, které jsou jednak pro činnost těchto spolků společné, jako kupř. stanovy, zapojení do liturgické hudby, výběr repertoáru, ekonomické fungování a vedle toho ukázat lokální specifika – kupř. míru profesionality, vztahy k vrchnosti, zahraniční kontakty apod.

Řada prací byla věnována existenci a působení hudebníků při pražském dvoře císaře Rudolfa II. Hlavní pozornost byla zaměřena k jednotlivým skladatelským osobnostem, a to především těm méně známým. Zpracovány tak byly motetové sbírky Giovanniho Battisty Pinela a Franze Saleho, tisky světských canzonet Gregoria Turiniho a Franze Saleho vydané v Praze, sbírka příležitostných motet k počtu císařského elemosinaria Jacoba Chimarhaea, madrigalové sbírky Camilla Zanottiho a Giovanniho Battisti Galena a mše dvorního varhaníka Charlese Luythona. Dokončeny byly také tři práce o hudbě instrumentální. Prvá zpracovává jeden z mála pramenů

varhanní hudby na našem území, další dvě loutnové tabulatury z počátku 17. století. Nově byla také zpracována i kritická edice mše Kryštofa Haranta. Na příkladu tvorby Martina Krumbholze a Nicolause Zangia jsme se zabývali i hudební kulturou pražských luteránů.

V tomto roce zároveň ukončujeme několikaletý projekt směřující ke kompletnímu zpracování jednoho z mála hlasově kompletních hudebních pramenů české renesance, tzv. Kutnohorskému graduálu. Ten obsahuje především polyfonní cykly ordinaria missae rudolfínských skiadatelů (Ph. de Monte, Luython, Regnart ad.) a skladby z okruhu císařské kapely. Dlouhodobě také pracujeme na zpracování dvou význačných kancionálů tzv. Chlumeckého a Sedlčanského. Na tomto projektu se podílí i pražská katolická univerzita, protože edice, která je cílem tohoto projektu, by měla být užívána i v rámci současných bohoslužeb. Všechny tyto příspěvky směřují k syntéze, kterou by měla být antologie hudby české renesance.

V souvislosti s uvedenou bilancí a s dosavadními výsledky několika generací badatelů zaměřených k období renesance si však lze zároveň uvědomit řadu nedořešených otázek a problémů, které mají téměř až chronický charakter, a které se stávají aktuálními i v souvislosti s nově se proměňující kulturou současné Evropy. Pro přehlednost je lze shrnout do několika tezí:

1) Česká hudební věda od počátku d. f. až do dnešní doby upřednostňuje často podvědomě rukopis před tiskem. Rukopis byl a je chápán jako pramen prvořadě důležitosti, jako významově mnohovrstevnatý doklad. V žádném případě nechci toto zaujetí rukopisnými prameny zpochybňovat. V případě renesanční hudby nám však přecenění významu individuálního rukopisu (jako prvořadého a často jediného pramene) pro utváření hodnocení či soudů, na úkor od aronymního (ale maso-



vě rozšířeného) tisku, poněkud pokřivuje představu o charakteru a vývoji dobového repertoáru.

2) Většina našich soudů o české renesanční hudbě je odvozena ze studia českých pramenů. Morava, Slezsko, Lužice jako by neexistovaly. Vliv na to má především pasivita moravských kolegů, kteří preferují jiná témata a kterým chybí i základní rozhled po pramenech, který za nás udělali pozitivisté na počátku 20. století a také Kouba v 60. letech. Uzavřenost výběru pramenů na české nám vytváří mylnou představu o přetrvávající konzervativnosti a sebezahleděnosti české společnosti té doby. S tím souvisí i následující zjištění:

3) I přes ojedinělé snahy se nám nepodařilo zbavit se pocitu, že do české hudby renesance patří pouze skladby jazykově českých autorů. Nedostatečně jsme vsřebali nejen hudbu německy mluvících v Čechách usazených skladatelů, ale za cizorodý, importovaný, a ve svém důsledku „nic neovlivňující“, považujeme hudební projev jakékoliv jiné jazykové a kulturní menšiny.

4) Stále přeceňujeme význam původní domácí tvorby. Neuvědomujeme si dostatečně, že už v 16. století bylo interpretům a posluchačům především světské hudby povětšinou jedno, kdo byl autorem interpretované hudby. Hlavně, že se na ni dobře tančilo!

5) Hudba české renesance je přitom opakovaně interpretována jako projev vědomě asketické a především duchovně zaměřené společnosti, i když jednoduchý pohled na kvalitu i kvantitu docho-

vaných hudebních tisků napovídá něco odlišného.

6) Až na stručné zmínky nevíme nic o hudební kultuře šlechty. Absence či resp. naše neznalost pramenů tak staví českou renesanční šlechtu do historicky i celoevropsky ojedinělého a svým způsobem kuriozního postavení naprosto amuzikální společenské třídy.

7) Nemáme dořešený velmi zásadní problém resp. otázku, z které se dá uvažovat o dalších aspektech renesanční hudební kultury, a to: jak se ve své době šířil hudební repertoár? Jak, kdo a proč si předával nové skladby? Jak si kupř. čeští literáti na malých městech pořizovali své zpěvníky? Nemyslím teď ony reprezentativní repertoárově unifikované v pražských písařských dílnách pořízené graduály a kancionály, ale především individuální d. f. výběrové rukopisy obsahující repertoár vokální polyfonie a písní.

8) Netušíme, jakou hudbou se prezentovala v Čechách katolická či luteránská církev. Zcela nám chybí představa o úloze jezuitů a dalších řádů, které začínají v druhé polovině 16. století opětovně působit v Čechách. Z ex libris a z dalších marginalních přípisů v dochovaných především tištěných pramenech je patrné, že právě kupř. jezuité ve snaze získat návštěvníky svých kostelů přinášejí do Čech „moderní“ italskou hudbu a vícesborovou tzv. benátskou techniku.

9) Zabýváme se již po generace hudbou vokální, která sice dominovala v dobovém repertoáru, ale nebyla jediná. Až na výjimky, před-

stavované dobrou znalostí skladeb pro loutnu, netušíme, co hráli kupř. čeští varhaníci, kteří působili u většiny kostelů či co provozovali městští trubači a pozouněři.

10) Chybí nám schopnost zařazovat přesvědčivě hudební kulturu do komplexu kultury celé tehdejší společnosti. I přes snahy o meziorborovost je řada společných témat nedomyšlena, natož zpracována. Hudba renesance je tak často ahistoricky a asociálně interpretována jako téměř izolovaná aktivita.

11) V podstatě nám chybí skutečná a důkladná znalost pramenů základny. A to především té „nenotované“. Stále spoléháme na „informační odkaz“ předcházejících generací a na to, že to za nás udělají kolegové historici. Spousta fondů je tak z pohledu dějin hudby nejen nezpracována, ale v podstatě do nich nebylo ani nahlédnuto.

12) Chybí lidé a institucionální zázemí. Většina zájemců o toto období skončí svůj zájem diplomní prací. Osud je pak často zavane na místa mimo obor, či k práci, kde jim na svůj původní osobní zájem nezbyvá čas, energie a prostředky. Pracovní výkony se tak často stávají izolovanou iniciativou podivínských jednotlivců.

Závěr mého příspěvku možná vyznívá poněkud pesimisticky, nicméně může být i hůře. Kupříkladu bilance našich (českých) znalostí hudební kultury českého baroka by tak určitě dopadla. Na druhou stranu si zkusme představit, že by předchozí generace vše probádaly, publikovaly a zhodnotily. Co by zbylo na nás, že?