

Vladimír Helfert:

Hudební barok na českých zámcích

Motto: „Hudba má ze všech umění největší schopnost uskutečnit to, co bylo ideálem baroka: přivést nitro ve stav vzrušené extase, nadšení a opojení. [...] Doba barokní vytváří si operu jakožto spojení dvou svých nejučinnějších umění, divadla a hudby. [...] Opera stává se tak dokonalou synthesou barokních ideálů.“

TEXT / JANA PERUTKOVÁ, PETR SLOUKA

Přední český muzikolog Vladimír Helfert (1886–1945) se ve svém bádání zaměřoval primárně na tři hudebněhistorické okruhy: prvním byla hudba vrcholného baroka v českých zemích, druhým období klasicismu, především ve spojitosti s Jiřím Antonínem Bendou. A konečně posledním zásadním tématem byla pro Helferta česká hudba 19. a 20. století.

Intenzivní zájem o tzv. zámeckou hudební kulturu první poloviny 18. století znamenal pro českou muzikologii ohromný impuls a předznamenal výzkumy všech dalších generací hudebních vědců u nás, počínaje Janem Rackem, Theodorou Strakovou, Rudolfem Pečmanem, Janem Trojanem, Jiřím Sehnalem a Tomislavem Volkem. Reflexe Helfertova významu pro českou muzikologii je možno najít v konferenčním sborníku editovaném Rudolfem Pečmanem (*Vladimír Helfert v českém a evropském kontextu: hudebněvědná konference k 100. výročí narození pokrokového vědce a člověka*, Brno 1987). V nedávné době pak byl tento muzikolog připomenut na symposiu K odkazu Vladimíra Helferta, které se konalo u příležitosti 70. výročí úmrtí tohoto zakladatele brněnské muzikologie v listopadu 2015 v Ústavu hudební vědy FF MU.

Fenoménu hudební kultury iniciované příslušníky aristokracie, dnes



Vladimír Helfert

označovanému přesněji jako šlechtická hudební kultura (jak o tom píše např. pražský muzikolog Václav Kapsa), se Helfert začal intenzivně věnovat krátce po získání doktorátu. Mladý badatel se vydal vstříc takřka neprozkoumané oblasti. Za cíl svého zájmu si vybral pobělohorské období, které bylo tehdejší vědou – a ještě dlouho potom – prezentováno jako „doba temná“, tedy období habsburského útlaku, protireformace a dominance importovaných, „cizích“ stylů, což bylo nahlíženo vesměs jako negativní.

Helfertovy výzkumy hudby prováděné na šlechtických sídlech v českých zemích období vrcholného baroka dal vzniknout především jeho dvěma zásadním monografiím – *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku (†1752) a Hudba na jaroměřickém zámku: František Míča 1696–1745*. Určitou zajímavostí je, že obě byly v zásadě dokončeny již roku 1913. A právě první z nich, publikovanou o tři roky později, lze bezesporu označit jako přelomovou, a to nejen z hlediska obsahu, ale také s ohledem na použitou terminologii. Předně je nutné zdůraznit Helfertovo použití pojmu „barok“ nejen v názvu monografie, ale i v textu samotném. Tento termín rozebral v rozsáhlé předmluvě a vymezil jej jako kulturní jev sloučený s katolickou protireformací a absolutistickým monarchismem. Zde tedy tento termín aplikoval jako pojem hudebně-historiografický, a to takřka o čtyři roky dříve než světová muzikologie (Curt Sachs použil pojem *Barockmusik* až roku 1919). Pojem pak analyzoval také z hlediska náboženského, historického, literárního a výtvarného.

Za zásadní lze považovat to, jak široce Helfert dokázal kontextualizovat hudební produkce na jaroměřickém zámku za hraběte Jana Adama z Questenberku s barokní kulturou této doby. Konstatoval totiž, že tamní hudební život mu poskytl řadu obecněhistorických a literárněhistorických otázek, které nedokázal nechat bez povšimnutí. Jako jediná možná metoda výzkumu se mu jevila detailní práce s dochovanými prameny, zhodnocení získaných informací a jejich interpretace. Metoda důsledné heuristiky byla Helfertem v české hudební historiografii použita poprvé. On sám v knize uvedl, že dosud existující literatura, hovořící o zlatém věku české hudby v 18. století (měl na mysli práce Karla Hůlky a Aloise Hniličky), má

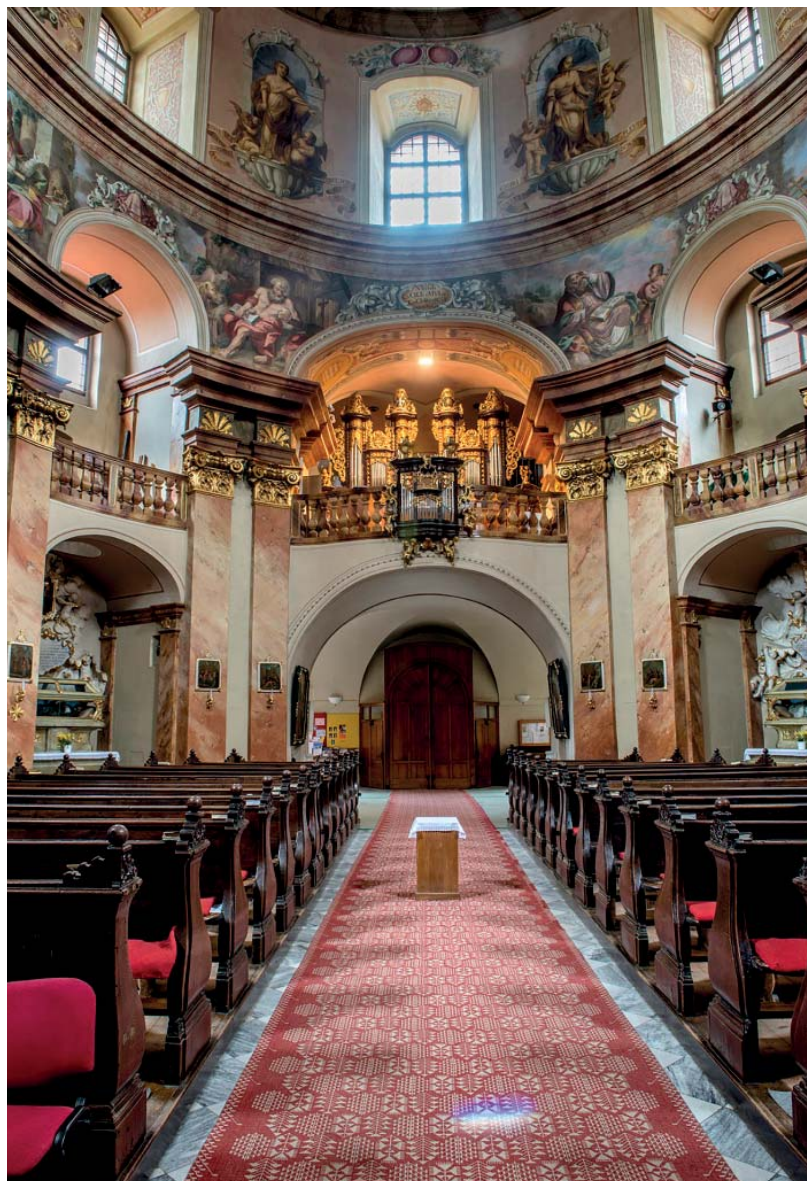


foto © www.npu.cz / Národní památkový ústav

Farní kostel sv. Markéty, Jaroměřice nad Rokytnou.

***Jasnozřivost,
kterou
v této práci
prokázal
a jež byla
charakteristická
pro veškerou
jeho vědeckou
činnost,
nelze než
pokorně
obdivovat.***

pouze populární charakter a pro historii hudby této doby „jest [...] zcela bezcenná, neboť tím poznání skutečného stavu hudby se nepřiblíží ani o pát“: Při svém bádání Helfert plně využíval studia historie u Jaroslava Golla, Josefa Peckaře a Josefa Šusty, a také studijní pobyt v Berlíně, kde čerpal zejména z hermeneuticky orientované estetiky Hermanna Kretzschmara. Za nejdůležitější pro výzkum považoval listinné prameny z questenberského rodinného archivu, které se později staly součástí rodinného archivu Kouniců a jsou dnes uloženy v Moravském zemském archivu v Brně, a dále dílo Questenberkova kapelníka Františka Míči, přičemž v centru jeho pozornosti nebyly jen dochované partitury, ale i tištěná libreta jeho děl.

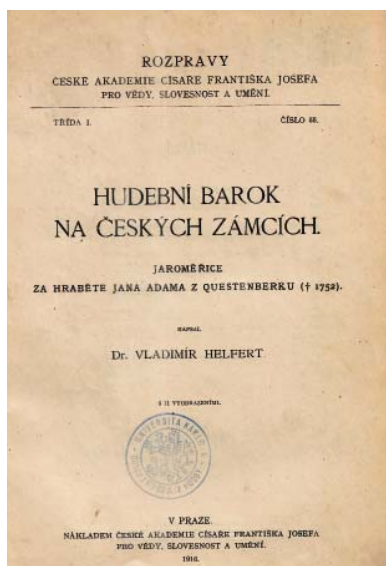
Na téměř 400 stranách se Helfertovi podařilo detailně zmapovat



Helfert se studenty.

historii jaroměřického panství v období vlastnictví Questenberků, přičemž středem zájmu byl poslední a také nejvýznamnější potomek rodu, hrabě Johann Adam. Dle dostupných zdrojů popsal jaroměřickou zámeckou kapelu a její hlavní osobnosti, a také jaroměřickou hudební kulturu ve vztahu k ostatním vybraným hudebním centrům. Na základě questenberských archiválií konstatoval, že opisy operních partitur hrabě Questenberk získával nejen z Vídně, ale i z italských operních lokalit. Klíčovým se tedy Helfertovi zcela logicky jevil hudební život u vídeňského císařského dvora v čele s tvorbou Antonia Caldary, kterému je věnována největší pozornost, a též s kompozicemi Johanna Josepha Fuxe, Francesca Bartolomea Contiho ad. Ostatně hned na začátku předmluvy zmiňuje císaře Karla VI. a hovoří o jeho době. Vzhledem k jeho zjištění z questenberských pramenů ovšem nechybí ani komparace s hudbou italskou. I dnes nelze než souhlasit s Helfertovým konstatováním, že „*uvedení Vinciho, Lea, Pergolesiho a Hasse do Jaroměřic byla umělecká událost prvního řádu, získání tehdejších módních skladatelů jako Porpory a Brosiho bylo aspoň rozšíření obzoru hudebního života jaroměřického*“. Helfert tedy historicky citlivě nevyužil ke srovnávání např. tehdy nejznámějšího barokního skladatele Johanna Sebastiana Bacha, který se pohyboval ve zcela jiném – mimo jiné protestantském – kontextu.

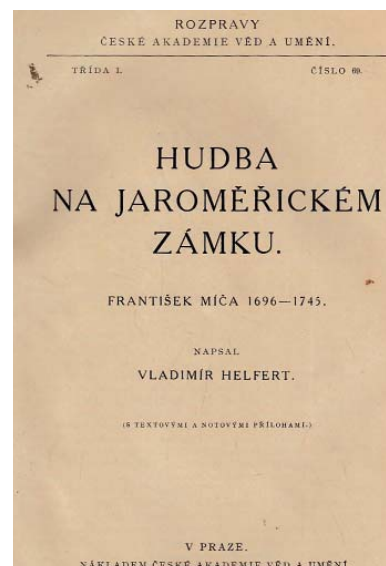
Helfert se rovněž podrobně abýval kavalířskou cestou hraběte Questenberka a kladl si širší otázku po kulturních jevech, které jej mohly ovlivnit. Pečlivě sestavil itinerář jeho pobytů ve Vídni, Jaroměřicích a na Questenberkových dalších panstvích. V příloze otiskl také testament hraběte, který rovněž podrobil analýze. Svou pozornost věnoval i hraběcí knihovně (její soupis mimochodem na opravdu důkladné komplexní zpracování čeká dodnes). Rozpracoval ovšem také mnoho dílčích témat, k nimž se vracel buď sám, anebo později následující generace hudebních vědců. Patří k nim například téma jezuitů a hudba, přičemž vyšel z tehdy aktuální německé a francouzské literatury. K němu se vrátil později v samostatné



studii *Die Jesuiten-Kollegien der böhmischen Provinz zur Zeit des jungen Gluck*. Dále rozpracoval tehdy dostupné informace o žánru sepolkra, na což se pokusila navázat spoluautorka tohoto příspěvku dvěma studii. Zajímala ho rovněž problematika literárských bratrstev, které se v nedávné době intenzivně věnoval brněnský muzikolog Vladimír Mañas. Především však Helfert dal čtenářům nahlédnout do problematiky vrcholně barokní hudby, opery, oratoria a s nimi nutně související estetiky, scénografie, libretistiky a dalších specifík. V oblasti práce s librety byl ostatně také průkopníkem, o čemž svědčí mimo jiné, jeho studie *Opera o Donu Juanu v Brně 1734*, která vyšla na pokračování v letech 1917–1920 a na niž navázal pražský muzikolog Tomislav Volek.

V dalším oddílu *Hudebního baroku* Helfert detailně pojednal hudební život na jaroměřickém zámku.

V druhé části této kapitoly, v „kronice“ tamního hudebního života, postupoval důsledně chronologicky, aby – jak uvedl – co nejvíce vynikly bohaté a rozmanité Questenberkovy aktivity. V souvislosti s tím byl ovšem kritický k sobě samému, když konstatoval: „*Za hlavní nedostatek své práce považuji to, že v ní zcela pominuto srovnání hudebního života na zámku jaroměřickém s jinými našimi zámky*.“ O to se nicméně pokusily a dodnes pokoušejí další muzikologické generace, ovšem ukazuje se, jak složité a náročný tento úkol je. Srozumitelně jej vytyčil Václav Kapsa ve své studii *Šlechtické kapely v českých zemích doby baroka: staré a nové otázky jejich zkoumání*, když konstatoval, že bude nutné souhrnné zpracování šlechtických kapel v Čechách, na





Jan Kupecký, kolem r. 1720.

Moravě a ve Slezsku a také jejich širší komparace se srovnatelným materiálem v Německu, Polsku, Rakousku a dalších zemích.

K detailnímu popisu hudebního provozu v Jaroměřicích využil Helfert mimo jiné nesmírně zajímavý soubor pramenů, kterým jsou dopisy Questenberkova vídeňského hofmistra Georga Adama Hoffmanna (otce známého vídeňského skladatele Leopolda Hoffmanna). Ten měl kromě právního vzdělání ohromné znalosti v oblasti hudby a byl Questenberkovi nápomocen v mnoha oblastech jeho snažení na uměleckém poli. Hoffmannovy dopisy jsou ovšem významné i pro poznání hudebního života hlavního města habsburské monarchie Vídně, neboť obsahují

mnohé unikátní informace. Týkají se jak hudebního života šlechty žijící tehdy ve Vídni, tak také např. hudebního provozu v divadle U Korutanské brány. Helfert je částečně otiskl i ve své studii *Zur Geschichte des Wiener Singspiels*. Ve velké míře pak jsou tyto Hoffmannovy informace využity až nyní v připravované kolektivní monografii editované předním světovým muzikologem Reinhardem Strohmem a teatroložkou Andreou Sommer-Mathis, která je výsledkem projektu *Das Wiener Kärntnertheater in der Zeit von 1728–1748* realizovaného na půdě Rakouské akademie věd.

V rámci textu o questenberském hudebním ansámblu se Helfert ve své monografii věnoval i sociálnímu postavení hudebníků,

přičemž je srovnal s dostupnými informacemi o některých německých šlechtických dvorech. Nastínil také rozdělení kapel na samostatné, tedy složené z profesionálních umělců, a tzv. služebnické. Dnes už víme, že složení tehdejších šlechtických kapel v zásadě není možné dělit takto striktně, a chápeme situaci o poznání dynamičtěji. Přesto jsou i dnes Helfertovy úvahy sociologického charakteru cenné. Ve smyslu prosopografickém se věnoval také některým jaroměřickým umělcům. V centru jeho pozornosti se z pochopitelných důvodů ocitl především rod Míčů, zaměřil se však i na některé další hudebníky.

Vydání Helfertovy druhé monografie, zaměřené především na analýzu dochovaného díla Františka Míči, se značně protáhlo. *Hudba na jaroměřickém zámku* tak vyšla tiskem až roku 1924. O čtyři roky dříve, 15. září 1920, předložil její autor spis jako habilitační na nově vzniklé Masarykově universitě. Z hlediska hudebněhistoriografického lze však paradoxně mluvit o pozitivním dopadu, neboť Helfert byl v tomto mezidobí upozorněn na soubor operních a oratorních tištěných libret jaroměřické proveniencí na zámku Nové Hradky. Mohl tak svůj starší text výrazně doplnit. Jeho úvahy o existenci několika partitur, o nichž se domníval, že mohou pocházet přímo z majetku hraběte Questenberka, podnítily spoluautorku tohoto textu k pátrání po Questenberkových partiturách, především pak ve Vídni. Výsledkem toho bylo nalezení, resp. znovuobjevení více než čtyřiceti partitur, jejichž přímá příslušnost ke Questenberkově hudební sbírce je nezpochybnitelná.

Vzhledem k desetitisícům folií obsažených v questenberském archivu některé informace Helfertovi přece jen unikly. Jako drobný, takřka žertovný příklad uveďme záznamy za pivní deputáty – tzv. „Bier-Register“. Některé z nich obsahují množství vydávaného piva pro různé osoby účastníci se představení, a někdy dokonce i přesná data jednotlivých produkcí. Tu a tam jsou k datům uvedeny také provozované žánry nebo počet pomocného personálu (mašinstů, komparsu a dalších). Někdy se také Helfert dopustil drobných dezinterpretací či posunutí významu. To je ovšem běžný úděl historikovy práce, hudební historiky nevyjímaje. Helfert sám si byl toho zcela vědom, jelikož napsal: „Jistě leccos příští doba doplní, snad i opravi.“

V současnosti je k dispozici celá řada údajů, které Helfertovi před sto lety nebyly známy, a je tedy možno mnohá fakta a jevy lépe posoudit a kontextualizovat. Přesto je jeho práce o Jaroměřicích velkou inspirací dodnes. Jelikož vyšla v českém jazyce, znala mezinárodní muzikologická obec problematiku hudby iniciované hrabětem Questenberkem většinou jenom z několika málo německy publikovaných studií českých hudebních vědců. Snad se zahraniční nahlížení na Questenberka jakožto jakéhosi aristokrata lokálního významu podařilo již částečně zkorrigovat německou monografií *Der glorreiche Nahmen Adami*, kterou publikovala před několika lety spoluautorka této studie.

Vladimír Helfert v předmluvě k *Hudebnímu baroku* zdůraznil: „Účelem této práce jest podati na konkrétním případě obraz hudebních poměrů a hudebního života na šlechtických zámcích zemí českých v době Karla VI.“ V dnešní době bychom jeho monografii mohli označit za působivou fresku zahrnující otázky společenské, historické, literární a hudební. Helfertův primát v české a světové

Zapomenuté knihy o hudbě

Zahajujeme nový seriál původních muzikologických textů, který bude věnován především knihám o hudbě a skladatelích. Vybrali jsme ty, které patří mezi nejzajímavější a nejpřínosnější a které napsali a vydali čeští hudební vědci a publicisté v uplynulých 130 letech. Seriál chce připomenout přínos těchto publikací, které dodnes neztratily svoji sdělnost a čtivost a které zásadním způsobem spoluutvářely domácí i zahraniční myšlení o české hudbě a hudební kultuře. Velká část těchto titulů je však již dnes zapomenuta a staly se z nich neprávem antikvární a často těžko dostupné knihy. Na vzniku seriálu se budou podílet přední čeští a moravští hudební vědci a publicisté. Koordinátorem celého projektu je Petr Daněk a výzkumné centrum Musica Rudolphina.

muzikologii ohledně intenzivního zájmu o hudební baroko je zásadní a mnoho jeho poznatků zůstává dodnes aktuálních. Nejdůležitější je však hodnota Helfertova díla coby metodologického vzoru pro další bádání. Helfertův přítel Otokar Březina, kterému byl Hudební barok věnován, v dopise Helfertovi z listopadu 1916 poznamenal: „Postihujete mocně, jak všechny věci, i zjevy a gesta zdánlivě bez širšího

dosahu a rezonance, spjatý jsou v grandiózní jednotě života a ducha.“ Měl pravdu: Helfertovi se podařilo zpřítomnit neuvěřitelně plastický příběh jedné hudební lokality. Navíc přitom jako by mimochodem nastínil důležitá dílčí témata pro další zkoumání. Jasnou živost, kterou v této práci prokázal a jež byla charakteristická pro veškerou jeho vědeckou činnost, nelze než pokorně obdivovat. ✖

Georg Friedrich Händel

NdB

Národní divadlo Brno

Režie: Jiří Heřman

Dirigent: Václav Luks

opera

Premiéra: 5. února 2022 v Janáčkově divadle

Alcina

Produkce byla vytvořena v koprodukci Národního divadla Brno, Théâtre de Caen, Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles, ve spolupráci s Collegium 1704, za podpory Gesamtkunstwerk Bratislava a Bohemian Heritage Fund.