

Zapomenuté knihy o hudbě

František Mužík: Úvod do kritiky hudebního zápisu

Od roku 2019 vycházel na stránkách Harmonie seriál Být muzikologem v Čechách. Kdo studoval na katedře hudební vědy na pražské FFUK mezi léty 1948–1989 nebo měl tehdy jinak co do činění s katedrou, většinou se k fenoménu manželů Mužíkových nějak vyjádřil a týkalo se to často jiných věcí než odborné činnosti. Nicméně oba byli muzikologové a jistě stojí za to se pokusit formulovat, co z jejich publikovaných prací přežilo svou dobu a jaké místo jim náleží v historii našeho oboru. Ani jeden z nich po sobě nezanechal nějaké rozsáhlé dílo. V případě Ruženy Mužíkové (1926–2011) se jedná o několik studií a nerozsáhlých edic hudebněteoretických textů z pozdního středověku, zejména o výňatky z encyklopedie Pavla Žídka z Prahy (Liber viginti arcium, kolem 1460). Odkaz jejího chotě je přece jen větší.

TEXT Martin Horyna

František Mužík (1922–1998) byl rodák z Duchcova a jako středoškolského studenta ho zastihl německý zábor pohraničí. Odmaturoval v roce 1941 v Berouně, v letech 1942 až 1945 byl vězněm v Buchenwaldu. Hudební vědu a historii vystudoval na FF UK v Praze mezi léty 1947 až 1952. Na fakultě zůstal, v roce 1959 byl po Mírku Očadlíkovi jmenován vedoucím katedry hudební vědy. V roce 1960 získal titul CSc. na základě kandidátské disertační práce *Trnavský rukopis* a ještě se stačil habilitovat stejnou prací a spisem *Úvod do kritiky hudebního zápisu* (Praha, Univerzita Karlova 1961). Profesorem byl jmenován v roce 1980. Tolik k jeho kariéře, jejíž klíčová fáze proběhla v 50. letech.

V době mého studia (1975–1980) byl František Mužík rozhodně za zenitem svých odborných, a zejména tělesných sil, až do roku 1987 byl přitom vedoucím katedry. Do naší výuky vstoupil jen ve dvou předmětech. Ve

druhém ročníku vyučoval hudební paleografii. Protože nemohl držet v ruce křídlo, na začátku semestru nás postupně vyzkoušel, komu půjde nejlépe přenášet historické notační symboly na tabuli. Brzy padla volba na mě, a tak jsem většinu hodin stál u tabule a „ingrossoval“ po způsobu středověkých kopistů a též písařů oficiálních zpěvníků podle předlohy, v tomto případě podle fotografií, různé podoby středověké notace a ostatní si je kreslili do svých sešitů a doplňovali výkladem, který, ač mě to docela zajímalo, mi pak chyběl. Ke konci studia vedl náš diplomový seminář, který byl víceméně formální, vzpomínám si jen na jeho obligátní otázku: „Tak jak dál, soudruhu Horyno?“

Nechci se vyjadřovat k tomu, co jsem nezažil, byť bych stál o to, aby někdo s odstupem celou tuto éru pražské katedry hudební vědy nejednostranně zhodnotil, ale alespoň několik informací z druhé ruky stojí za

zmínku. O Jaromírovi Černém (1939–2012) se vcelku ví, že nešel studovat hudební vědu kvůli zálibě ve středověké hudbě. Impuls k tomu dostal od Mužíka. Dálkové studium dokončil v roce 1964, už jako asistent zpracoval v letech 1965–66 *Soupis hudebních rukopisů musea v Hradci Králové* (Miscellanea musicologica 19, Praha 1966, Jaromír Černý byl rodák z Hradce Králové), ale ještě větší význam pro něho mělo, že mu Mužík umožnil roční stipendium, během něhož neměl jiné povinnosti než poznat na vlastní oči většinu tehdy známých domácích pramenů polyfonie od středověku do konce předbělohorské éry. Bez toho by se s největší pravděpodobností nestal tím, co pak pro obor znamenal. Skladby si katalogizoval, vyhledával konkordance a během následujících let publikoval své nejpodněnější studie a edice. Mužíka si podle vlastních slov vážil i proto, že se nebál ještě za života Nejedlého polemizovat s jeho



tendenčním pohledem na českou středověkou hudbu a pracovat s prameny skutečnými textologickými metodami. Mužikovy texty věnované problematice metodologie práce s nejstaršími u nás dochovanými hudebními prameny určitých repertoárových okruhů (chorál, cantio, středověká polyfonie) mají svou hodnotu dodnes a myslím, že o něco podobného už se u nás ani nikdo nepokusil. Mužikův vklad do hudebněhistoriografické metodologie a české terminologie v oboru hudebnětextové kritiky ocenění došel, ale více na mysl mám spojení s praxí editora, jak ji prokázal ve svých nejlepších pracích, mezi které *Úvod do kritiky hudebního zápisu* patří. Jedna věc je o metodologii a pramenné kritice psát a druhá se podle ní řídit. Stačí se podívat na Mužikovy transkripcce pozdně středověkých skladeb a porovnat si je se zmatkem a tápáním, s jakým zprostředkovali svou představu staré hudby z domácích pramenů zmíněný Zdeněk Nejedlý, Dobroslav Orel, Jitka Snížková nebo Jaroslav Pohanka, abych jmenoval alespoň ty, jejichž běžně dostupné edice nebo antologie byly to jediné, co mohl zájemce o starou hudbu v po-

lovině 70. let poznat, než vstoupil do hodně výlučného, zároveň bdělého a ostražitého prostředí pražské univerzitní hudební vědy a pomalu zjišťoval, co vše je jinak. I tady vidím Mužika jako vzor pro Jaromíra Černého.

Většina Mužikových prací je věnována nejstarším českým písňovým památkám, ať už v samostatných monografických studiích, nebo v práci zaměřené na systém rytmiky českých písní 14. století. Eminentně ho zajímal vztah hudby a slova, hudby a verše. Opakovaně ve svých pracích (*Hospodine, pomiluj ny, Systém rytmiky*) narážel na skutečnost, že nejstarší české písně patří zároveň mezi nejstarší památky užití češtiny jako literárního jazyka, ale paralelní výzkum z hlediska literární historie a filologie nebere na výsledky muzikologického výzkumu žádný ohled a chápe tyto skladby jako „básně“. Ještě o mnoho let později si v tomtéž smyslu posteskl Jaromír Černý. Mužika také zajímaly možnosti rytmické interpretace písní opatřených notací, která jen velmi nepřesně zachycuje jejich rytmickou stránku nebo tak nečiní vůbec. S některými jeho interpretacemi by se dalo s odstupem desítek let polemizovat, ale nelze je pominout jako model nebo východisko pro řešení této problematiky.

Podívejme se tedy na *Úvod do kritiky hudebního zápisu* po více než šedesáti letech od jeho publikování. V předmluvě se Mužik hlásí k ideji Státního hudebněhistorického ústavu, kterou na konci války a svého života promýšlel Vladimír Helfert (1886–1945). Bezpochyby ji považoval za realizovatelnou, ostatně doba přála postátnění téměř všech oblastí života v Československu. Na Helferta chtěl navázat zejména v okruhu problematiky, který se týkal přípravy hudebních pramenů pro studium. „*Helfert sice ukazuje tuto nutnost hlavně na materiálech z doby od počátku 16. století do začátku 19. století, jichž lze užít k historické práci až po spartaci. Zkušenost novodobé muzikologie však ukazuje, že stejné (často dokonce větší) nároky klade i příprava materiálů starších, a to nejen z oblasti vícehlasu, nýbrž i z rozsáhlé oblasti zpěvů monodiálních. V rukopisech 14. a 15. století nacházíme tolik zápisů písařsky porušených, že je vždy nezbytné každý zápis jednotlivě prověřovat co do hodnověrnosti dříve, než jej učiníme předmětem historických úvah. (V poznámce: Tato nezbytnost, samozřejmě na poli obecné historiografie, nebyla v praxi ani zdaleka samozřejmá na poli historiografie hudební.) I zde je tedy třeba „cítěvdomé práce, soustavné a pevně založené na určitých textově kritických zásadách.“*

V citátu z Helfertova posmrtně vydaného spisku (*Státní hudebně-historický ústav*, Praha 1945, s. 25) Mužik proložil východisko pro obsah svého *Úvodu*. V následujícím textu se zabývá moderní filologickou textovou kritikou a její terminologií a možnostmi její aplikace na hudební materiál. Protože je mu nejbližší problematika středověké písně, s respektem se odvolává zejména na zakladatelské práce podobně zaměřených autorů Friedricha Gennricha (1883–1967) a Wernera Bittingera. Od Mužikem citovaných Gennrichových prací nás dělí celé století, Mužika asi 40 let (necelé dvě generace). Dále už Mužik pracuje s konkrétním hudebním materiálem. V oddíle věnovaném problematice vztahů mezi původními skladbami a jejich variantami, kontrafakty a kontraposity demonstruje látku především na českých písních a jejich eventuálních latinských předlohách a na fragmentech Závíšova lejchu a jemu podobných zpěvů, kde existují latinské i české paralely, tedy vesměs na materiálu, kterému se věnoval i v jiných studiích.

V oddíle nazvaném „Způsoby tradice nápěvů ve středověku“ se zabývá především charakterem poruch v zápisech skladeb, které vyplývají ze středověkých písařských zvyklostí a postupů, ale také z různého stupně porozumění středověkých písařů notačním systémům.

Z hlediska práce s konkrétním notací zachyceným materiálem považují za stěžejní následující oddíly. Notační problematice je věnován oddíl „Česká notace 14. a 15. století“. Postupně se tu řeší otázky rhombické chorální notace a možností její rytmické interpretace, modální notace (pojem je do jisté míry zavádějící, zde by asi bylo namístě uvažovat spíše o semimenzurální notaci, nejedná se totiž o notaci, která by měla cokoli společného s notací epochy Notre-Dame) a menzurální notace. Zde Mužik popsal do té doby nejpřehlednější systém černé menzury, jak se vyskytuje v domácích pramenech od 14. do 16. století. V oddílech „Konjunkturální kritika variant“ a „Recense“ se vrací v praktických příkladech interpretace pramenů k látce postulované v úvodních kapitolách. Zabývá se zde problematikou vztahu dochovaných variant k předpokládanému archetypu.

Přes proměnu pohledu na některé postupy v hudebněhistoriografické práci stojí nejen tyto části, ale celý Mužikův spisek za to, aby si ho editor nejen středověké, ale „staré“ hudby vůbec, přečetl. V tomto směru vidím jeho odborný odkaz jako životný, důraz na kritičnost v práci s historickým materiálem neztratil nic ze své aktuálnosti. ■