



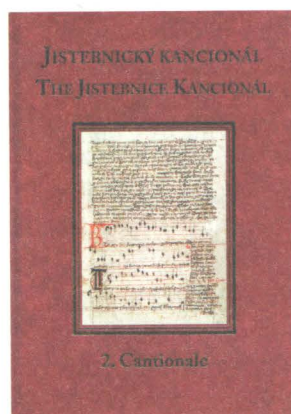
David R. Holeton – Hana Vlhová-Wörner  
(generální editoři)

**Jistebnický kancionál.**

**MS. Praha, Knihovna Národního muzea,  
II C 7. Kritická edice, I. svazek: Graduale**

Brno: L. Marek, 2005, 294 + 24 s.

ISBN 80-86263-56-4



Hana Vlhová-Wörner (editorka svazku)

**Jistebnický kancionál.**

**Praha, Knihovna Národního muzea,  
II C 7. Kritická edice, 2. svazek: Cantionale**

Chomutov: L. Marek, 2019, XVIII, 323 + [23] s.

ISBN 978-80-87127-98-8

■ Jan Kouba

<https://doi.org/10.54759/MUSICOLOGY-2022-0106>

Jistebnický kancionál je ikonickým tématem české kultury: 1873 byl zveřejněn jeho objev, 1880 poprvé zazněla melodie z něj ve Smetanově Táboru a Bláníku, roku 1913 o něm vyšla bezmála tisícistránková kniha Zdeňka Nejedlého a válečným rokem 1944 skončil pokus Vladimíra Helferta o úplné vydání kodexu. Proto jsou dva svazky nové edice Jistebnického kancionálu z let 2005 a 2019 událostí v dějinách české muzikologie. Oběma svazkům se už také dostalo recenzní odezvy. Domnívám se však, že zpracování tématu tak významného nevyklučuje ani po několika letech nový pokus o jeho konkrétnější hodnocení. Vzhledem k časovému odstupu od vydání těchto knih budu v následujícím textu spojovat své poznámky s připomínkami obsahu jednotlivých svazků, přičemž k výčtům a hodnotícím soudům přidám také několik obecnějších otázek souvisejících s tímto pramenem.

První svazek edice Jistebnického kancionálu vyšel nejméně sedm let od předání hotového rukopisu původně plánovanému vydavateli: teprve r. 2003 se ujalo díla brněnské nakladatelství Luboše Marka, které jeho publikaci realizovalo roku 2005. Touto volbou se kniha začlenila do ediční řady „Monumenta liturgica Bohemica“, kde ji už předešel I. díl *The Litoměřice Gradual of 1517* (ed. Barry F. H. Graham, Brno 1999). Svazky s titulem „Jistebnický kancionál“

jsou II. a III. dílem této řady, do níž však mezitím vstoupila jako IV. díl *Carmina clericorum* (ed. J. Ciglbauer, Chomutov 2020). Proto dnes tato ediční řada nemá společnou vnější úpravu všech dílů. Jednotnou a charakteristickou podobu mají ovšem „jistebnické“ svazky: pevná a důkladná vazba knihy, jejíž výtvarné řešení je dílem samého nakladatele, mně svou purpurovou červení se zlatým potiskem připomíná atmosféru interiérů Národního divadla a líbila by se jistě už v 19. století. Podtitul prvního svazku „I. GRADUALE“ pak sděluje, že se jedná o kritické vydání chorální složky kodexu, resp. její první části. Vstupní stránky svazku posléze uzavírá krátký programový úvod k celému projektu, který je už jen vzpomínkou na jeho iniciátora docenta Jaromíra Černého († 2012).

Nejdříve alespoň několik poznámek k úvodním studiím prvního svazku. Otevírá je užitečná stať Jiřího a Markéty Kozinových o historii nálezu i výzkumu Jistebnického kancionálu se závěrečnou bibliografií. Klíčový význam však má především následující „Kodikologicko-paleografický rozbor Jistebnického kancionálu“ od Stanislava Petra, což je téma už od minulého století postrádané, bez jehož vyřešení by byla jakákoli ediční akce problematická. Z tohoto mnohostranného rozboru bych zde uvedl aspoň ústřední poznatek týkající se vzniku kancionálu. Je tu vyvráceno Nejedlého tvrzení, že tento kodex byl psán „jedním písmem a patrně jednou rukou“, analýzou filigránů papíru však bylo potvrzeno Nejedlého obsahové datování kancionálu do desetiletí 1420–1430; tím odpadla i jeho hypotéza o dochovaném exempláři jako pozdějším opisu takovéto předlohy z roku cca 1450. Zajímavým doplňkem Petrova rozboru je drobný příspěvek „Výzdoba Jistebnického kancionálu“ od Pavla Brodského.

Druhou klíčovou kapitolou svazku je studie „Obsah a liturgie Jistebnického kancionálu“ od Hany Vlhové-Wörner. Tomuto tématu věnoval značnou pozornost už Nejedlý: stojí za připomínku, že liturgii a českému chorálu je v jeho knize z r. 1913 vyhrazeno dokonce o několik desítek stran více než písňím. Nová studie přejímá Nejedlého konkrétnější dataci kodexu do první poloviny 20. let 15. století a uvažuje mj. o kancionálu jako jednom z dokladů tehdejší práce na zčeštění chorálu. Hlavně však se tu srovnávacími analýzami repertoáru k jednotlivým obřadům i dobám církevního roku dokládá různorodost čtyř chorálních oddílů rukopisu: kancionál tedy není „soustavně spořádaným celkem kostelního zpěvu“, jak soudil Nejedlý, což nastoluje nové otázky jeho funkce a provenience. Dodejme jen, že v této poznatkově bohaté studii je vlastně poprvé prezentován také celý obsah kodexu, o němž zůstávala i po Nejedlém jen velmi neúplná představa. Konkrétní dokumentací tohoto obsahu je pak oddíl „Repertoár rukopisu“, který vyhotovila rovněž H. Vlhová-Wörner a který reprezentuje třetí samostatnou hodnotu úvodního svazku. Je to úplný katalogizační rozpis obsahu kodexu s foliací, rubrikami a textovými incipity jednotlivých zpěvů, s určením jejich žánrové příslušnosti i latinských předloh či paralel. Tento pracný a vysoce užitečný katalog byl do prvního svazku zařazen také jako vyjímatelná příloha a v účelně revidované podobě (zvl. doplněnou paginací) se stal i přílohou druhého svazku edice.

Vlastním jádrem prvního svazku je ovšem vydání chorálních zpěvů úvodního graduálu, což je 63 zpěvů středověkého gregoriánského chorálu, opatřených tu poprvé v dějinách západokřesťanské církve překlady textů do českého jazyka. Vydání tohoto zvláštního typu památky je zde podle J. Černého řešeno transkripcí chorálu „v kolaci s nejbližšími dobovými latinskými paralelami“: pod česky otextované chorální zpěvy Jistebnického kancionálu jsou pro srovnání vloženy odpovídající úseky latinských gregoriánských zpěvů. Následující „Poznámkový aparát“ k těmto zpěvům je poměrně stručný, což však odpovídá danému tématu. Jsou v něm jednak edičně kritické poznámky k vydávané české verzi, jednak identifikace latinské srovnávací verze v základních edicích gregoriánského chorálu. Dodejme, že podrobnější poznámky jsou zvl. u sekvencí, jimiž se editorka blíže zabývá už od své diplomní práce z roku 1989. K číslu 25, jediné původní sekvenci husitské, tu je i úplný anglický překlad textu.

Specializovaní znalci středověkého chorálu by asi diskutovali o zvolených latinských předlohách (jejichž výběr k tomuto účelu však nebyl, jak se zde dovídáme, zdaleka jednoduchý). Osobně jsem uvažoval spíš jen o funkci těchto srovnávacích verzí. Kdyby se podařilo najít nějaké prameny provenienčně přímo spjaté s „jistebnickým“ záznamem chorálu, byla by konfrontace jejich textů i melodií velmi zajímavá. Zdá se mi však, že srovnáváním dvou zde publikovaných verzí se sice dají sledovat různé způsoby adaptace textů, že však konfrontace s melodiemi vybranými ad hoc nemají velkou vypovídací hodnotu: nakonec tu jde jen o několik typů zásahu do melodií, které je možno definovat předem. Český chorál se stal jedním z nejšířší dochovaných druhů hudby v českých zemích předbělohorské éry. Po vydání *Graduale Bohemorum* (ed. J. Žůrek 2011) jsem však usoudil, že velké téma zčeštěného chorálu se hodí víc pro studie s notovými ukázkami než pro kritickou edici celého repertoáru (vydavatelem zde plánovanou) a že i rozsáhlý poznámkový aparát této cenné knihy bude sotva kdy někým využit. Jistebnický kancionál je ovšem nejstarším, a tedy nejdůležitějším pramenem tohoto typu. Tři zbývající svazky jeho edice, které přinesou převážně jen český chorál, budou však už patrně víc příspěvky k husitské liturgii než k husitskému zpěvu.

Za zmínku v souvislosti s prvním svazkem stojí ještě sporné vymezení pojmu „čtenářská edice“ v jeho předmluvě (viz s. 7 dole), protože se týká koncepce celého projektu. Editorka tohoto svazku zde píše, že pro vydání textů „byla zvolena pravidla, vypracovaná Jiřím Daňhelkou, která opouští [sic] od diplomatického přepisu a volí cestu tzv. čtenářské edice.“ O „příklonu k typu čtenářské edice“ psal i Jaromír Černý v anonci prvního svazku roku 2005 v Hudebních rozhledech. Pravidla Daňhelkova (mezitím nově publikovaná r. 2013 v souboru jeho prací *Textologie a starší česká literatura*) však neupouští od diplomatického přepisu, nýbrž ho – pod přesnějším názvem „paleografický opis“ – také probírají v oddílu IV. o netranskribovaných vydáních; centrum této práce přitom tvoří předchozí pravidla pro přepis českých textů ze středověkého spřežkového do novodobého diakritického pravopisu. Podstatou čtenářské edice pak není takovýto přepis, resp. transkripce textu, nýbrž (nejen

podle Daňhelky) vypuštění nebo aspoň omezení kritického aparátu, což snad nebylo – nebo by určitě nemělo být – záměrem nové kritické edice Jistebnického kancionálu.

\* \* \*

Druhý svazek edice vyšel roku 2019 se čtrnáctiletým odstupem od prvního u téhož nakladatele, který však zde jako sídlo své firmy ohlašuje Chomutov. Nový svazek se liší od předchozího poněkud větším formátem a hlavně dvoj-jazyčným titulem díla s podtitulem „2. CANTIONALE“ (přičemž častý manuální kontakt s oběma svazky mně mj. doložil, že zlatý potisk vazby tu odolává střeru mnohem lépe než u prvního dílu). Obsah knihy je rozčleněn shodou okolností také do dvanácti oddílů. Přesto tu čtenář nenachází – na rozdíl od prvního svazku – živá záhloví, která by usnadnila hledání jednotlivých položek. Ještě víc mně tu však chyběly textové incipity (resp. i folia) za čísla písní v kritickém aparátu: přestože se tyto údaje najdou v edici samé, v abecedním soupisu písní i v příloženém katalogu, při intenzivnější práci s knihou by otextovaná čísla kritického aparátu ušetřila čtenáři hodně listování. Po prvním otevření svazku mě překvapila také nezvyklá velikost not, vymykající se knižnímu úzu. Důsledkem je menší přehled po celku některých, zvl. rozsáhlejších nářevů, výhodou je ovšem dobrá čitelnost not i písmenných odkazů nad notami k poznámkám kritického aparátu (zatímco číselné odkazy uvnitř editovaných textů jsou značně nenápadné).

Pokud se týká úvodních statí kancionálového svazku, upozornila už literární historička Marie Škarpová na jejich nevyváženost, která „má do podoby redakčně sjednoceného celku bohužel dosti daleko“ (viz její recenzi in: Slovo a smysl XVIII, 2021, č. 37, s. 159–164). To lze doložit hned na „rozporcování“ úvodní tematiky. Předmluva Hany Vlhové-Wörner spojuje obvyklý obsah takového předmluvy (zpráva o vzniku knihy a o jejích autorech) se zásadně důležitými poznámkami k novému výzkumu, které by zasloužily samostatného rozvedení. Oddíl I. „K literárně historické stránce písní“ je fragment textu Jaroslava Kolára († 2013), jehož novým doplňkem je oddíl II. „K textové výstavbě Jistebnického kancionálu“ od Petra Nejedlého (což jsou pozoruhodné postřehy k jazyku a stylu, resp. ke slovesné stránce písněového oddílu), přičemž k textům se vztahuje ještě oddíl IV. o teologii vybraných písní Jistebnického kancionálu od Davida R. Holetona; k jeho třem tématům však mělo být redakčně doplněno alespoň též neméně příznačné téma dětí v husitské písni, o němž má autor anglickou studii citovanou zde v bibliografii. Někam do těchto textů by určitě patřilo také vyhodnocení poznatků z biblických odkazů zařazených do kritického aparátu, protože „silné a zdůrazňované vazby k biblickému textu“ jsou podle M. Škarpové „jedním z nápadných rysů“ nových husitských písní. Posléze pak táž autorka ve zmíněné recenzi uvádí, že písňový repertoár Jistebnického kancionálu je „ve srovnání s jinými dobovými vernakulárními hymnografickými prameny nejen nezvykle početný, ale též nepřehlédnutelně žánrově

nebývale rozmanitý“, což by mělo být také rozpracováno někde v úvodu. Téměř všechny zmíněné příspěvky k textové složce Jistebnického kancionálu jsou kvalitní a přínosné, pokrývají však dané téma jen nerovnoměrně a neúplně.

Ozdobou celého svazku je studie „Nápěvy písní Jistebnického kancionálu“ od Jana Freie, zařazená zde jako třetí a přitom nejrozsáhlejší oddíl úvodu (19 stran). Je na ní znát, že nebyla psána ad hoc jako ostatní úvodní texty, nýbrž v delším časovém rozmezí: jejím základem je cenná diplomní práce z roku 1995, která vznikala pod vedením Jaromíra Černého. Tato výsledná verze vyniká promyšlenou obsahovou výstavbou i přesnou a zároveň stručnou stylizací výkladu. První podkapitolku zde tvoří interpretace vstupní rubriky písněvé části kancionálu, v níž autor našel klíč k jejímu uspořádání a funkci (publikováno samostatně už 2009). Druhá část je „historická“, přinášející – po výčtu Nejedlého určení konfesionálního původu písní – objevné a zásadně důležité rozdělení melodií podle stáří do šesti časových vrstev. Třetí „systematický“ a neméně objevný pododdíl je posléze o hudebních strukturách nápěvů; v něm je zvláště důležitá závěrečná partie o notaci, která poprvé věrohodně interpretuje i všechny její nesrovnalosti. Jistou potíž zde paradoxně přináší pouze konciznost Freiova textu: výsledky jsou tu prezentovány výčty čísel, jejichž souvislost s textovými incipity si musí čtenář pracně vyhledávat. Alespoň oněm „historickým“ zjištěním by byl prospěl také rozpis k jednotlivým číslům kritického aparátu.

Zde tedy jen dvě obecnější poznámky k vybraným jednotlivostem této kapitoly. Především to jsou písně č. 64–67 a č. 71, což je zpívaný Otčenáš, Zdravas Maria, Věřím v Boha a Desatero, podle Nejedlého „táborské modlitby“. Toto „podkládání písněvých nápěvů metricky neupraveným textem“ (Frei) je vlastně něco velmi pozoruhodného: texty v próze jsou „zhudebňovány“ opakováním jedné strofické melodie. Ke zpěvu prózy měl gregoriánský chorál ode dávna žalmové a lekční tóny, zatímco zde jsou to nápěvy oblíbených písní. Sám jsem zmínku o tomto principu v zahraniční hymnologické literatuře nenašel, což samo ovšem dokazuje jen velmi málo. Přesto se však domnívám, že se tu jedná o význačné české specifikum, resp. o novou „kompoziční techniku“, kterou přineslo husitství (příčemž J. Frei upozorňuje na „nápadnou katechetickou funkci“ těchto zpěvů). Připomeňme, že v pohusitských pramenech jsou u nás doložena Credo zpívaná také na několik jiných známých písní.

Jinou pozoruhodnost Jistebnického kancionálu představuje Credo č. 70: to je zcela odlišný a svou rytmizací naopak velmi umělý způsob zpěvu tohoto prozaického textu, který je zde definován jako „cantus fractus“. Toto sousloví bylo donedávna jen speciálním termínem hudební paleografie a teprve v posledním desetiletí se s ním setkávám jako s označením určitého okruhu hudebního repertoáru (viz zde Gozzi 2012). V našich pramenech sem patří zvl. jednohlasá rytmizovaná Credo a Sanctus, která jsou nápadnou součástí zčeštěného chorálu pohusitské éry. U nich jsem naopak tušil něco aspoň středoevropského, což se zde potvrzuje identifikací zahraničních paralel zmíněného zpěvu č. 70. Každopádně je rytmizace těchto jednohlasých chorálních zpěvů natolik

neobvyklá, že postrádám její komentář ve Freiově analýze hudebních struktur kancionálu. Je však sporné, zda se termínem *cantus fractus* má označovat také interpretace veršovaného hymnu jednoduchým pravidelným rytmem (viz údaj k č. 126B), který by tu bylo možno aplikovat i na různé nápěvy zapsané důsledně notou *choralis* (č. 116, 78 aj.), nehledě na celou sféru středověkých chorálních žánrů s latinskými rýmovanými texty.

Jádrem knihy je oddíl VI. „CANTIONALE. Kritická edice“, který tu zabírá 170 stran, tj. něco přes polovinu knihy. Předchází mu exaktně vypracované „Ediční zásady“ V. oddílu, které tentokrát formulovali spolu s editorkou J. Frei a P. Nejedlý. Vydání kancionálu přináší celkem 64 notovaných písní, přičemž dvacet dalších, které jsou roztroušeny v následujících částech kodexu, má vyjít později. Podle předmluvy jsou tu vydávány dochované textové transkripce J. Kolára v revizi P. Nejedlého, nové Freiovy transkripce nápěvů jsou pak doplněny čtyřmi dvojhlasy v přepisu J. Černého a Elišky Baťové a ke dvěma chorálním jednohlasům se tu hlásí H. Vlhová-Wörner. Písňe jsou průběžně očíslovány od 64 do 127 (přičemž nejasné je označení č. „101a“ ve vztahu ke kritickému aparátu a chybně je umístěno č. 105).

Novou transkripci písňových textů Jistebnického kancionálu jsem si prověřoval jen namátkovými, ale dosti početnými kontrolami. Pouhým listováním v knize lze zjistit na více místech nesjednocený pravopis „bůh“, „otec“ a „syn“. Shodný verš písní č. 74 a 75 z jedné stránky rukopisu začíná v přepisu téže hlásky jednou „Ktož“ a podruhé „Kdož“ (srov. s. 112 a 114); podobně pak je týž pravopis „Gabriel“ (s. 194) transkribován i jako „Gabriel“ (s. 198). V písní č. 73 *Biblí najprv otevruč*e nacházím ve verši č. 23 chybné čtení „předrahú“ namísto „před archú“; v následujícím verši pak místo „řádu“ má být „úřadu“ (což odpovídá i rozměru verše). V písní č. 76 *Časy svými jistými* má být mj. „Takt“ (verš 33) a „ktož“ (v. 51). V písní č. 82 *Slýchal-li kto od počátka* má být „chytrým“ místo „chybným“ (v. 27). V č. 87 má být „s Matúšem“ (v. 17), v č. 92 má být „tvého“ místo „svého“ (v. 58) a v č. 107 „spomoz“ (v. 20). V písní č. 116 *Radujme se dočeka-*vše má být „pastuzích“ místo „pastýřích“ (v. 30) a „nekrmiti“ místo „nakrmiti“ (v. 33). V č. 123 má být „kterážť“ (v. 6) a „mu“ místo „my“ (v. 17), v č. 126B má být „také“ místo „tako“ (v. 39). Asi tucet dalších detailů tohoto typu pomijím. Některá čtení volají po vysvětlivce, např. „le dokovadž“ (s. 109, v. 71) nebo „viēceti“ (s. 207, v. 42) aj. Ke speciální otázce samohláskových kvantit se nemohu vyjádřovat; aspoň k novému přepisu erbovního husitského verše „a ufajte v něho“ však připomínám, že nejen Nejedlý, ale i Daňhelka a Lehár transkribovali toto sloveso vždy s úvodní délkou. Kromě zmíněných jednotlivostí uvádím ještě spornou ediční zásadu ze s. 67: bezdůvodné a rušivé mně připadá oddělování „jenž s“, „komu s“ atp., protože ho nezná původní ani novodobý pravopis; týká se však mnoha transkribovaných veršů, v nichž sugeruje slabiku navíc. Podobně je tomu s vypouštěním spojovníku v příklonce „-li“, které vede k útvarům „to li s“ atp. Samostatným problémem textové edice je interpunkce, doplňovaná zde (stejně jako velká počáteční písmena) „podle současných pravopisných zásad“ (viz s. 67). Tyto zásady lze ovšem aplikovat různě. Osobně jsem si všiml

např. střídmosti ve výběru interpunkčních znamének: vzrušenost a naléhavost mnoha z těchto písňových textů, jež jsou plné otázek, výzev a promluv, se tu nikde neodrazí otazníkem nebo vykřičníkem a není tu ani zvýraznění přímé řeči uvozovkami. Tím se transkripce rovněž liší od přístupu obou zmíněných editorů. Interpretačně spornou volbu interpunkce v písni č. 110 *Stvořitel nebe, země* (s. 206, v. 15–18) doložila ve zmíněné recenzi M. Škarpová, která nově připomněla problematická řešení této záležitosti např. ještě v písních č. 76, 82, 109, 115 a 116. Na konkrétnější ukázky už zde není místo. Domnívám se však, že uvedené poznámky k přepisům textů demonstrují přinejmenším nehotovost nové transkripce: tuším za ní ne zcela „dotažený“ výkon původního autora, přičemž její dopracování je velmi nevďěčným úkolem pro kohokoli dalšího.

Pokud se týká transkripcí nářevů, nenašel jsem v nich ani po detailní kontrole všech notových záznamů chybu: je tu naopak mnohé poprvé opraveno, několik delších úseků nářevu zdařile emendováno atp. Tato hudební transkripce je přesně i pečlivě vypracována a připomínky bych měl jen k jejím komentářům (viz dále). Jde však o nový způsob přepisu, který zde zasluží alespoň pár slov. Novou transkripci melodií Jistebnického kancionálu připravoval v letech 1943–1944 Vladimír Helfert, jehož posthumně vydané zásady tohoto přepisu (viz Helfert 1982/83) jsou však až překvapivě nepoužitelné. Tato transkripce vychází z analýzy písni ve středověkých bohemikálních pramenech, jejichž rytmiku „po hutterovsku“ systemizoval F. Mužík (1967) a po něm rozpracoval J. Černý ve velké a jedinečné studii o středoevropských konduktových písních 15. století (1984). V tomto repertoáru sledoval Černý mj. vývoj od modální rytmiky k menzurální v letech 1350–1450 a pojmenoval v něm rytmické vzorce, z nichž některé tehdejší umělá hudba ani teorie neznaly (antispast, chorjamb). Nová Freiova transkripce je identifikací těchto i dalších rytmických modelů v melodiích Jistebnického kancionálu, přičemž z Černého hypotetické chronologie zmíněných vzorců vychází i Freiovo časové rozvrstvení písni. Stojí však za upozornění, že takovéto ryze hudební členění melodie se někde (zvl. v trojdobých nářevěch) více či méně rozchází s členěním textu do veršů, které je pro zpěv rozhodující. Nářevy duchovních písni předbarokní éry se tradičně přepisují nejvýš jen vyznačením nádechových pauz na koncích veršů, a to nejen v kostelních zpěvnících, ale i v kritických edicích od 19. století až po německou DKL z let 1983–2010 (k ní viz dále). Nová transkripce je analytická: rekonstruuje původní rytmickou stavbu písni, která se v průběhu staletí z melodií vytrácela. Přestože nevyznačuje nádechové pauzy, dá se ovšem podle ní také zpívat; nebyla však primárně koncipována k tomuto účelu. Je to očista všech složek hudební struktury nářevů do podoby, která přísluší kritické edici. Zajímalo by mě jen, zda a jak bude tento způsob přepisu reflektován v zahraniční hymnologické literatuře.

Od zmíněného tématu není daleko k otázce vztahu hudby a slova v Jistebnickém kancionálu, která už překračuje poslání kritické edice. Mohly tu však někde být aspoň konkretizovány ony potíže s podkládáním textů pod nářevy, které zmiňuje editorka svazku v Harmonii 2020/4. Osobně bych k této

otázce připojil jenom detail, který souvisí s novou interpretací rytmiky v kancionálu. Ve slovníkovém hesle o Janu Čapkovi z roku 2017 jsem psal o „pozoruhodné deklamační shodě“ v Božích bojovnících, která by mohla naznačovat, že Čapek byl tvůrcem nejen tohoto textu, ale i nápěvu. To ovšem zní jako nebetyčný anachronismus, nebo spíš jako dokument pokročilého věku pisatelova; nicméně jménem známí „Dichtermusiker“ jsou už tenkrát běžně doloženi např. v písňovém repertoáru minnesangu. Rekonstruovaný hudební rytmus incipitu *Ktož jsú boží bojovníci* tvoří dva antispasty s předtaktím, což protirečí nejen jeho deklamací kanonizované Smetanovým Táborem, ale i zmíněné tezi o deklamační shodě v této písni. Přesto se domnívám, že už za Žižkových časů tu zněla čeština se svými přízvuky na první slabice a že ani původní organizace tónových délek v Božích bojovnících tenkrát nevyklučovala (zvl. v písni šířené ústně) akcentované „předtaktí“ i následující deklamační souznění textu s nápěvem. To jen jako drobná poznámka na okraj složité problematiky.

Vrátíme-li se ke komentování jednotlivých oddílů svazku, najdeme tu po vlastní edici pramene jako oddíl VII. „Kritický aparát“, který už na první pohled překvapí především svou stručností. Zde je hlavní kámen úrazu celého díla. Zklamáním pro mě bylo hned zkusmé otevření knihy na údajích k několika nejslavnějším husitským písním: i starý *Výbor z české literatury doby husitské* z roku 1963 má o nich víc informací. Obsah kritického aparátu k vydávanému kancionálu je představen a upřesněn ve zmíněných edičních zásadách na s. 65. Pod číslem každé z písní se tu uvádějí čtyři rubriky: poznámky k textu, poznámky k melodii, odkazy na starší edice a biblické citace.

Ke kritickým edicím standardně patří práce se srovnávacími prameny, z nichž se obvykle uvádějí zejména výčty relevantních různotočení. Tyto ediční poznámky k textu se však týkají pouze čtení a transkripce „jistebnického“ zápisu. Nejsou v nich odkazy na jiné srovnávací prameny, resp. na konkordance. V knize je sice jako oddíl XI. „Soupis rukopisů použitých pro konkordance a citovaných v textu“, tento výčet šesti obecně známých pramenů (v němž chybí ještě XIII A 5c a Chrudim 1530) však k informaci o textových ani nápěvných paralelách nedostačuje, tím méně pak webová adresa [www.smnf.cz/](http://www.smnf.cz/) výzkum ohlášená na konci předmluvy, na níž mají být zveřejňovány aktuální i nově objevené konkordance k Jistebnickému kancionálu. Nejde tu o výčty těchto nebo dalších signatur, nýbrž o konkrétní údaje z jiných pramenů, které dotvářejí obraz editovaného zápisu.

Vydané písňové texty Jistebnického kancionálu jsou zčásti novinkou husitského věku, téměř dvě třetiny z nich však jsou spjaty s minulostí. Proto už Nejedlého transkripce pracují se srovnávacími prameny velmi často: leccos z toho je ale ztraceno a mnohá z jeho různotočení jsou jen zanedbatelné drobnosti. Přesto však jsou tu i srovnávací prameny dodnes nepominutelné. Totéž dosvědčují i novodobé transkripce J. Lehára 1990 s osmi texty Jistebnického kancionálu vydanými tu odjinud (č. 74, 75, 80, 91, 102, 103, 104, 118) nebo J. Daňhelky v Husových spisech IV. (*Drobné spisy české* 1985) s pěti texty (71, 74, 75, 90, 118). Už jen pohled na výčty srovnávacích pramenů v těchto titulech



dokládá, že nová edice de facto vypouští celý okruh informací konfrontujících texty s jinými záznamy; citovaný katalog MHB je jen výběrovou evidencí jejich výskytu. Přináší-li tedy např. známý Roudnický kodex (kolem r. 1470) patnáct „jistečnických“ textů s některými podle Daňhelky původnějšími zápisy, měly být jejich varianty identifikovány a vyhodnoceny v poznámkovém aparátu. I při rezignaci na výčty různosti – které ovšem patří k podstatě kritické edice – tu však neměly chybět aspoň obecnější informace, že vydávaný text je jednou z řady redakcí (č. 74), že předlohou písně byl traktát (č. 96) atp.

Pokud se týká 53 vydaných nápěvů, objevuje se asi polovina z nich v Jistebnickém kancionálu poprvé, přičemž deset je unikátních. Proto je zde méně příležitostí ke konfrontaci s jinými záznamy než u textů. Ze srovnávacích pramenů je v kritickém aparátu doplněno šest melodií, jejichž texty jsou v kancionálu vybaveny jen nápěvovým odkazem (č. 102–107), přičemž zdroj těchto nápěvů ohlašuje signatura XIII A 2 v záhlaví poznámek. (Nevysvětlena je však sign. XIII A 12 uvádějící poznámky k notovaným textům č. 126 a 127, které se i zde týkají záznamů Jistebnického kancionálu.) Kromě toho je tu registrováno několik emendací podle jiných pramenů. Jinak jsou také poznámky k melodiím omezeny pouze na čtení a transkripci „jistečnických“ zápisů. O dalších záznamech melodií se zájemce dovídá jen obecně z úvodní studie o nápěvech (s. 26–29), přičemž konkrétní údaje o nich najde až v citované literatuře (Mužík 1967, MHB ad.). Hlavně však tu chybí kritické srovnávání různých verzí nápěvů, což prozrazuje i zmínka o „všech nám známých pramenech“ k nápěvu č. 75 a o preferování jistečnické verze v emendačně nejistých případech (viz Ediční zásady s. 69). To je sdělení, které patřilo spolu s jeho konkretizací do kritického aparátu: v těchto poznámkách měly být výčty záznamů, které byly použity jako komparační materiál, jakož i všechny jejich relevantní odlišnosti od editované verze. Patřily by sem rovněž incipity latinských předloh nápěvů, které si musí zájemce jako domácí úkol sám vyhledávat v uvedené literatuře. Zda byly některé srovnávací prameny nápěvů opomenuty, tu nelze zjišťovat. Připomínám jen, že všelijaké zmínky o méně známých paralelách jsou už u Nejedlého: ztracen není např. ani onen plzeňský muzejní fragment s několika notovanými husitskými písněmi aj.

Kromě práce se srovnávacími prameny je standardem kritických edic také tradiční rozlišení na poznámky ke čtení vydávaného textu a na poznámky k jeho obsahu. Zde se na vysvětlivky k obsahu textu zapomnělo, resp. jsou paradoxně uvedeny pouze u jediné písně č. 115 (Zbyněk = arcibiskup, húsky = husité). Nejsou tu ani poznámky k proměnám významu slov, které se někdy řeší souhrnně zařazením diferenčního slovníku. Absenci takového slovníku zde konstatovala už M. Škarpová, která však zároveň poukázala na kvalitní překlady písní v oddílu VIII. jako na možnou náhradu diferenčního slovníku aspoň pro čtenáře znalé angličtiny. Právě tento jazyk se svou přemírou homonym mně však připadá k takovýmto obsahovým vysvětlivkám méně vhodný, přičemž vysvětlovat proměny významu českých slov cizím jazykem pak asi vůbec nejde. Namátkově jsem si v anglických překladech zkusil najít význam

slova „opoka“ (viz text č. 112, strofa 7 a 9): je tam správný překlad „rock“, tedy kámen nebo též skála. Nicméně český diferenční slovník by tu přinesl vysvětlení „opuka“, což má další významové konotace (pražská opuka jako stavební kámen středočeských rotund atp.). To je však příklad spíše jednodušší. O desítkách dalších a komplikovanějších problémů tohoto typu jistě dobře vědí autoři anglického překladu všech písní, kteří by diferenční slovník k Jistebnickému kancionálu určitě spolehlivě sestavili. Víc obsahových vysvětlivek by však zřejmě potřebovalo umístit k jednotlivým písním, resp. do samostatných řádků poznámkového aparátu.

Následující rubrikou kritického aparátu jsou odkazy na starší edice. Za zkratkou „Ed.“ se tu cituje Nejedlý 1907 a 1913, Daňhelka 1952, VýbAkad 1963 (v závěrečné literatuře však registrovaný nepřesně a neúplně), dále antologie Pohankova 1958 a Černého 2005, několik studií F. Mužíka a J. Černého a závěrem Tesařovo MHB. Tento výčet by však potřeboval doplnit. V edici aspirující na klíčovou tu mohl být už M. Kolář 1873 (uvedený zde jen v literatuře) jakožto nestarší otisk sedmi písní a neměla být vynechána zmíněná Daňhelkova edice pěti textů v Husových spisech z roku 1985. Patřily by sem také odkazy na výše připomenutého Lehára 1990 (citovaného rovněž pouze v literatuře) vzhledem k jeho důkladným edičním komentářům osmi písní. Hlavním nedopatřením je však zde opomenutí edice *Geistliche Lieder und Gesänge in Böhmen* (1988, 2000) s nejnovějším kritickým vydáním pěti desítek textů publikovaných v tomto svazku „jistebnické“ řady (k tomu viz dále). Naproti tomu nekomentovaný údaj MHB zařazovaný zde na konci výčtu edic je zavádějící, protože jde o incipitový katalog melodií a textů. Obsah tohoto důležitého webového titulu je pouze naznačen v podčarových poznámkách na s. 22 a 29, měl však být přesněji definován v nějaké preambuli kritického aparátu a také v závěrečném seznamu literatury (spolu s upozorněním na připojené digitalizáty pramenů).

Problémem této rubriky je však také citování uvedených edic, zvláště obou Nejedlého monografií. Ty jsou zde většinou uváděny s poznámkou „transcr. dipl.“, přičemž teprve z odlišného údaje „textus solus“ u několika písní čtenáři dojde, že poznámka o tzv. diplomatické transkripci se vztahuje jen na Nejedlého paleografické opisy původní notace v přílohách jeho díla. Ve skutečnosti tam má Nejedlý kromě těchto opisů také kompletní přepisy, tedy transkripce textů, v knize samé pak ještě transkripce nápěvů, nehledě na celkové výklady o písních. Na tuto skutečnost mělo být – zvláště v edici adresované také do zahraničí – výslovně upozorněno, nejspíš opět v úvodu kritického aparátu. Údaje o notaci pak zřejmě zavinily opomenutí odkazů na Nejedlého u nenotovaných písní kancionálu č. 102–108, nadto chybí takové odkazy také u č. 83 a 112. Posléze se tu odkazuje jen nesoustavně na transkripce melodií ve výkladech knihy. Tyto mezery v citacích jsou závažné, protože Nejedlého monografie 1907 a 1913 jsou nejdůležitější položkou bibliografických údajů v edici. Dodejme, že z uvedených titulů zde chybí též odkazy na Antologii 2005 (u č. 74 a 75), Mužíka 1961 (u č. 86), Daňhelku 1952 (u č. 98), Mužíka 1967 (u č. 103–105) a Černého 1984 (u č. 114). Je-li pak tento odstavec

kritického aparátu výčtem starších edic, potřeboval by doplnit ještě aspoň odkazy na literaturu uvedenou v závěrečné bibliografii, která se obsáhleji týká jednotlivých písní: tak například ne každý si automaticky přiřadí Kolárovu studii *Český básnický cyklus 15. století* k písni č. 101, zatímco Holečkova práce má sice Boží bojovníky v názvu, skrývá se však v soupisu literatury k prvnímu svazku. Takových titulů je však v bibliografii více.

Nakonec k biblickým citacím jako poslední rubrice kritického aparátu, kterou vypracovali D. R. Holeton a Pavel Kolář. Jejich identifikace jsou cenným i pracným výsledkem, který však neumím kvalifikovaně posoudit. Proto k nim připomínám jen právě zmíněného F. J. Holečka, který psal o biblických makabejských inspiracích v písni Božích bojovníků: to je dost nepříjemný bibliografický lapsus, protože se týká právě nejslavnější husitské písně. Zdá se tedy, že odstavce s biblickými citacemi je možno dále doplňovat. K tomu poukazuje také poznatek M. Škarpové, že v novém husitském písňovém repertoáru „pozice autority není přirčena jen Písmu svatému, nýbrž také některým tradičním církevním autoritám apoštolské a patristické doby“, což už dokonce dříve identifikoval editor díla D. R. Holeton v písni *Patřmež k Bohu tak múdrému*.

Na tomto místě však ještě ke zmíněné stručnosti (či spíše informační chudobě) kritického aparátu, který by potřeboval víc témat než zmíněné čtyři rubriky. Postrádá-li tu recenze M. Škarpové „datační kritiku editovaných textů“, resp. údaje o vzniku a starších záznamech některých výtvorů, patřilo by sem také tradování písní v mladších pramenech včetně podivuhodného „druhého života“ několika z nich, které je nedílnou součástí jejich charakteristiky; zde je následný život písní vyřízen jen odkazy na MHB a resumován pouze nejobecnější zkratkou předbělohorské situace (s. 28/29). V anonci úvodního svazku se psalo o příklonu k typu čtenářské edice v nově vydávaném díle. Byť v tom bylo terminologické nedorozumění, šlo zde zřejmě o výraz snahy, aby edice nezůstala jen neživotným rejstříkem zkratek, citací a odkazů. Tento poznámkový oddíl mohl být také čtivější. Velká edice nářevů německé duchovní písně do roku 1610 *Das deutsche Kirchenlied* (DKL, Kassel 1993–2010) přináší v kritickém aparátu k některým písním celá pojednání o jejich historii. V reprezentativní edici Jistebnického kancionálu by proto neměla chybět komprimovaná shrnutí všeho, co se o jednotlivých písních dosud ví. Prověřené souhrny dosavadních poznatků ostatně výslovně ohlašuje už programový úvod J. Černého v prvním svazku edice na s. 17. Takové informace by byly zvláště užitečné pro zahraničního čtenáře, na něhož se celá edice tak výrazně orientuje svou důslednou dvojazyčností (a jemuž by to prospělo neméně než úplné překlady písňových textů). Možná by se takovéto komentáře k písním mohly ještě objevit v nějakém sešitě dodatků, vloženém do chystaného třetího svazku edice.

Alespoň tolik o VII. oddílu druhého svazku, k němuž bych tu chtěl ještě jednou připomenout edici *Česká středověká lyrika* od Jana Lehára († 2004): to je práce svým posláním souměřitelná, jejíž podrobné a exaktní závěrečné „Poznámky“ na s. 277–407 (!) zůstávají němou výčitkou autorům tohoto kritického aparátu. Vraťme se však ke komentování obsahu knihy, v níž následují jako

oddíl VIII. „Překlady písní“ do angličtiny. Je to nejrozsáhlejší z jejich průvodních textů, který zde zabírá téměř 50 stránek (zatímco kritický aparát má jen 16 stran). O kvalitě těchto překladů není určité nutno pochybovat. Uvažoval jsem však opět nad jejich angličtinou. To je ovšem nepominutelná „lingua franca“ současnosti, jakož i rodná řeč jednoho z obou hlavních editorů kancionálu. Nadto se začíná otevírat anglofonnímu publiku také samo husitství jako velké téma evropských dějin (viz sborník českých autorů *A Companion to the Hussites*, Leiden 2020). Přesto však husitský zpěv je a zřejmě zůstane prvořadým předmětem německého zájmu, protože právě na pozadí luterské reformace se jeví nejvýrazněji všechna jeho historická, hymnologická, teologická aj. specifika. Lze proto předpokládat, že nejvíc čtenářů anglického překladu Jistebnického kancionálu bude mezi německými historiky různých specializací. Dnes už je však možno jen vzpomenout, že němčina jakožto vědecká lingua franca dvou minulých staletí by této tematice sloužila příhodněji a přesněji než nový internacionální jazyk naší doby.

K obvyklému příslušenství edice patří následující oddíl IX. „Zkratky a latinské výrazy“. Také zde však musím konstatovat neúplnost, přestože chybějící položky tu jsou spíš jen vadami na kráse a uživatel je bude sotva postrádat (f., ms., ibid., corr., aliunde, solus aj.). Chybí zde však i pár zkratk méně evidentních, např. (compl. sec.). Vysvětlení bibliografické zkratky AH najde zájemce až v úvodu k VIII. oddílu prvního svazku na s. 247. Otázkou zůstávají početné biblické zkratky, k jejichž dešifraci se tu jen odkazuje na římské *Ordo lectionum* 1969. I nebiblista si je sice jakžtakž vysvětlí sám, nerozluštil jsem však hned zkraje např. „1 Chr“ (u č. 73).

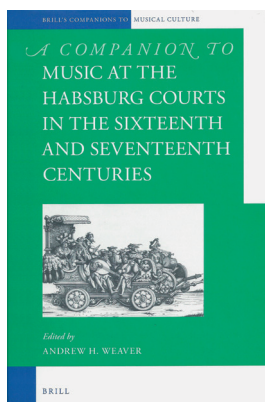
Oddíl X. „Literatura“ je příležitostí k poznámkám o bibliografickém vybavení knihy. Na prvním místě bych tu vytkl nedostatečnou informaci o digitalizátech Jistebnického kancionálu, protože jde o ústřední sdělení pro všechny svazky edice. O databázi Manuscriptorium, kde je perfektní digitalizát celého kodexu, je jen drobná zmínka v úvodu IV. oddílu na s. 57, ne však v literatuře, přičemž jeho digitalizát v MHB zde chybí. Na oboje mělo být upozorněno už také někde v preambuli kritického aparátu. Pak je tu záležitost zmíněných *Geistliche Lieder und Gesänge in Böhmen* (Köln 1988 a 2000) od editorské dvojice Brigitte Böse a Franz Schäfer (což je český slavista a emigrant z roku 1968). Tato textová edice – jejíž existenci jsem letmo připomněl v Hudební vědě 2018/2 na s. 230 – přináší ve dvou svazcích latinské i české písně z pramenů let 1300–1475 včetně Jistebnického kancionálu. Její opomenutí patří asi k nejnepříjemnějším bibliografickým lapsům nové edice. Přesto mně vybavilo spíš floskuli společenské konverzace z prvorepublikových časů, že „něco takového se stává i v nejlepších rodinách“. Řekl bych, že to je zase jen ona Schönheitsfehler, protože na edičním výsledku by to nemuselo nic měnit. Je to však zmeškaná příležitost ke kontrole nové transkripce.

K chybějícím titulům v oddílu Literatura, které jsem uvedl v předchozím textu, dodávám ještě faksimile *Die Hohenfurter Liederhandschrift von 1410* (ed. Hans Rothe, Köln 1984), které by mělo provázet citace tohoto kodexu

v obou svazcích edice. Nedopatřením vypadla E. Baťová, *Opomíjený pramen husitského zpěvu* atd. z roku 2014, citovaná zde v předmluvě. Dále dva doplňky M. Škarpové: N. Rejchrtová, *Dětská otázka v husitství* (ČČH 1980) a J. Boubín, *Husitský chorál a jeho číselná symbolika* (sborník Středověký kaleidoskop 2016). K tomuto „chorálu“ viz např. též první pokus o textovou kritiku písně od H. Tomana, *Literní památky, duch a povaha Žižkova* (VKČSN 1893). K Roudnickému kodexu viz B. Lůžek, *Po stopách husitství na Ústecku* (1959). Už v prvním svazku chyběl A. Neumann, *Z dějin bohoslužeb v době husitské* (1921). Do širších souvislostí patří F. J. Schweitzer, *Die Hussitenlieder Oswalds von Wolkenstein* (Jahrbuch der OvWG 9, 1996/97) atd. Ale hranice bibliografického výběru bývají většinou neostré. Ještě však jednu drobnost, která není výtkou editorům. V bibliografiích se tu kurzivou zvýrazňují tituly citovaných knih, nikoli však tituly studií v časopisech a sbornících (u nichž jsou kurzivou vyznačovány názvy těchto jejich tzv. zdrojových dokumentů). Tento dnes už téměř povinný citační úzus vymysleli harvardští knihovníci a jeho důsledkem je, že údaje pro čtenáře nejdůležitější, totiž tituly knih i studií, se ztrácejí v záplavě jiných sdělení.

Před závěrem recenze však ještě otázka: jak se dnes jeví Nejedlého *Dějiny husitského zpěvu* z hlediska nového projektu? Je zajímavé podívat se na autorovy transkripce písňových textů v přílohách svazků 1907 a 1913. Liší se mnohde jen velmi málo od přepisů v nové edici, kde je u celé řady písní upřesněn pouze pravopis osobních jmen a interpunkce. Nejedlý má jen ojedinělé chyby v písmenech, přičemž zcela výjimečně chybně rozluští celé slovo. To není nic dalšího proti novým transkripčním těchto písní, ale doklad kvalit mladého Nejedlého, resp. i jeho učitelů. Rovněž Nejedlého transkripce melodií jsou často správné, odhlédneme-li v nich od dobového členění taktovými čarami, a obstála dokonce i jeho rekonstrukce značně deformovaného notového záznamu, s nímž se shoduje nová transkripce č. 99. Posléze byla dodatečně potvrzena Nejedlého datace Jistebnického kancionálu. Přestože pak jsou v jeho prepisech textů i nápěvů také chyby, nelze jim v žádném případě odpírat příslušnost ke kategorii kritických edic. Na Nejedlého husitské trilogii se dnes s oblibou demonstruje autorova vědecká nevěrohodnost, povrchnost a předpojatost. Tyto výtky však patří hlavně jeho *Dějinám předhusitského zpěvu* (1904), což je raný pokus o dějiny české středověké hudby, plný snadno dešifrovatelných konstrukcí. Obsáhlý první svazek dějin husitského zpěvu z roku 1907 je deformován převážně jen „husovskou“ perspektivou, totiž snahou přisoudit co nejvíc bohemikálních písní středověku Husově době, mnohé pak jemu samému. Druhý husitský svazek, který vyšel se zpožděním roku 1913, je pak z těchto tří knih nejobsáhlejší a určitě také nejlepší, přičemž soudím, že je i nejlepším dílem Nejedlého vůbec. Také v něm se ovšem po stu letech najde leccos antikvovaného. Celek je však v obdivuhodném rozsahu dodnes použitelný, přičemž mnohé z Nejedlého argumentů zůstávají přinejmenším relevantním hlasem v dnešní diskusi. V naší souvislosti pak ještě stojí za připomínku, že tuto knihu o 952 stranách velkého formátu autor zpracoval a nakonec napsal pérem namáčeným v kalamári během dvou let.

Ale zpět k vlastnímu tématu, ke kritice nové edice. Vypočítají-li se v jednom sledu chyby závažnější i zcela drobné, které jsou rozptýleny na ploše rozsáhlého textu, vyznívá celkové hodnocení zkresleně. Proto zdůrazňuji, že také druhý svazek edice Jistebnického kancionálu je cenný a přínosný. Má zajímavé a objevné – byť nepříliš vzájemně koordinované – úvodní studie. Nápěvům se zde dostalo nové a trvale závazné transkripce. Méně definitivní se však zdá být transkripce textů a velmi mezerovitá je dokumentace k písňím. Tento svazek mohl být lepší. Velká investice času do anglického překladu všech písňových textů zjevně editory odvedla od konečného vypracování řady zbývajících oddílů.



**Andrew H. Weaver (ed.)**  
**A Companion to Music**  
**at the Habsburg Courts**  
**in the Sixteenth**  
**and Seventeenth Centuries**

Brill's Companions to the Musical Culture  
 of Medieval and Early Modern Europe (vol. 4)  
 Leiden: Brill, 2020, xxvii, 625 s.  
 ISBN 978-90-04-43436-3

■ Jan Bařa

<https://doi.org/10.54759/MUSICOLOGY-2022-0107>

Renomované nizozemské nakladatelství Brill před šesti lety zahájilo novou ediční řadu s názvem *Companion to the Musical Culture of Medieval and Early Modern Europe*. Dosavadní svazky byly postupně věnovány hudbě za vlády Ferdinanda Aragonského a Isabely Kastilské (2016), hudebním Benátkám v 16. století (2017) a Adamu de la Halle (2019). Nejnovější přírůstek se zaměřuje na hudební kulturu habsburských dvorů v 16. a 17. století.

Mezinárodní kolektiv šestnácti autorů pod vedením editora Andrewa H. Weavera si předsevzal náročný úkol, neboť Habsburkové vedle střední Evropy a Iberského poloostrova ovládali též nemalou část Itálie a Nizozemí a díky rozsáhlým zámořským koloniím můžeme působnost této dynastie považovat bez nadsázky za globální. Se značnou teritoriální rozprostraněností jde ruku v ruce i rozkročení chronologické, které se sice primárně koncentruje na 16. a 17. století, nevyhýbá se ovšem přesahům vpřed i vzad. Uvážíme-li tedy, jak radikálně se proměnil hudební jazyk i celý kontext hudební kultury během oněch více než dvou staletí, představuje předkládaná kolektivní monografie bezesporu úctyhodný počín, byť jsou jednotliví autoři v jim svěřených dílčích tématech světově uznávaní specialisté, v mnohých případech s desítky let trvající kariérou, a mohli proto stavět na svých zkušenostech.

Kniha je rozčleněna do třech oddílů, jimž předchází editorova předmluva a úvodní obecně historická kapitola z pera Pauly Sutter Fichtner a Andrewa H. Weavera (*Politics, Religion, and Music at the Early Modern Habsburg Courts*). Předmluvu vhodně doprovázejí habsburský rodokmen (být se záměnou Vladislava II. Jagellonského za Václava II.) a dvě mapy, znázorňující politické rozdělení Evropy v 16. a 17. století. V jinak velmi zasvěceně napsaném historickém přehledu je osoba Ferdinanda I. zhodnocena snad až příliš ostře („*Clearly there was not much to celebrate.*“, s. 31), přinejmenším z bohemikální perspektivy. Vždyť Ferdinand byl klíčovou postavou v otevírání českých zemí renesanční architektuře, především jeho úsilí (pozvání jezuitů, obnovení arcibiskupství) vděčila protireformace za svůj pozdější úspěch, byl objednavatelem svatovítských varhan a jistě bychom našli mnoho dalších pozitivních prvků, jimiž zanechal nezanedbatelný otisk v politickém a kulturním životě svých zemí.

První oddíl s názvem *Institutional Contexts* obsahuje pět kapitol, které se věnují dvorním kapelám jak ve španělské, tak v rakouské větvi habsburského rodu. Můžeme tudíž sledovat vývoj a proměny panovnických hudebních těles Maxmiliána I., Filipa I. a Karla V. (Honey Meconi), jež stále zrcadlí skvostné burgundské dědictví, dále španělskou linii od Filipa II. do posledního Habsburka na španělském trůnu Karla II. (Pablo L. Rodríguez) a konečně středoevropskou rodovou větev, která je pro svou obsáhlou rozdělena do tří kapitol – od Ferdinanda I. k Matyášovi (Jonas Pfohl), od arcivévody Karla II. Štýrského k císaři Leopoldu I. (Lawrence Bennett, Steven Saunders, Andrew H. Weaver) a svébytnou tyrolskou linii od arcivévody Ferdinanda Tyrolského k arcivévodovi Ferdinandu Karlovi (Sara Pecknold).

Druhý oddíl – *Cultural Contexts* – přináší šest kapitol na vybraná disparátní témata s interdisciplinárním přesahem. Herbert Seifert přehledně sleduje italské hudebně-dramatické druhy počínaje pražským představením *Phasma Dionysiacum* v roce 1617 a konče operami Antonia Draghiho, věnuje se však i oratoriu i sepolkru a také opernímu dění na vedlejších habsburských dvorech. Louise K. Stein pojednává o specifické podobě festivit, divadelních a operních představení na španělském královském dvoře i ve španělských državách v Itálii a Novém světě. Kapitola z pera Charlese E. Brewera věnovaná instrumentální hudbě (*Contexts for and Functions of Instrumental Music in Central Europe*) patrně nejvíce z celé knihy ukazuje na úskalí volby širokého tematického zaměření a velkého časového rozpětí, s nímž se autoři museli ve svých textech vypořádat. Brewerův esej tak nedrží pohromadě a spíše než uceleným pojednáním je sledem drobných subkapitolek k vybraným problémům instrumentální hudby. Kupříkladu téma trubačů a trubačské hudby (ať už improvizované, či „komponované“ jako u Bendinelliho, *Orologia* a jejich následovníků) přechází bez povšimnutí, byť zcela neodmyslitelně patří právě k panovnickému majestátu. Následující kapitola o rukopisné kultuře od Honey Meconi je navýsost zasvěceným pohledem do problematiky hudebních rukopisů vytvořených pro habsburské dvory. Vzhledem k celoživotnímu odbornému zájmu autorky se nelze divit, že největší pozornost věnuje Alamireho dílně a jejím pokračovatelkám a pozdější rukopisnou tradici již pojednává méně podrobně a na základě dostupné literatury. Nelehkého úkolu zmapovat a přehledně pojednat tištěnou hudební kulturu se – velmi svědomitě – ujal editor svazku Andrew H. Weaver. Podnětnou kapitolou, uzavírající druhý oddíl, je také text Drewa Edwarda Daviese věnovaný hudbě ve španělských koloniích v latinské a jižní Americe.

Třetí oddíl pojmenovaný *International Contexts* sestává ze čtyř kapitol mapujících vztah habsburských dvorů k jiným evropským regionům a důležitým centrům. Alexander J. Fisher se zabývá poměrem středoevropských habsburských dvorů k vybraným důležitým městům a zemím Svaté říše římské (Augsburg, Norimberk, Regensburg, Sasko, Bavorsko) a také odrazem těchto vzájemných vztahů a vlivů v duchovním i světském repertoáru. Christine Getz se monograficky věnuje Milánu, které ve sledovaném období patřilo mezi



habsburské državy a jeho hudební kultura tak do jisté míry odrážela latentní habsburskou přítomnost. Vztahem střeoevropských Habsburků k Benátkám se zabývají Beth L. Glixon, Jeffrey Kurtzman a Steven Saunders, kteří vedle zcela samozřejmého nototisku akcentují zejména úzké vztahy dvora ve Štýrském Hradci k benátské hudební kultuře, dále Monteverdiho kontakty s vídeňským dvorem a v neposlední řadě také vliv benátské opery u císařského dvora. Závěrečná kapitola Virginie Christy Lamothe pojednává velmi specifický vztah Habsburků k Římu a jeho projevům při dvou slavných vjezdech – císaře Karla V. (1536) a císařského vyslance Jana Antonína I. z Eggenberku (1638).

Jak již bylo řečeno výše, tento soubor čtivých studií představuje úctyhodný počín, jehož ambicí je zmapovat dosavadní stav poznání o hudbě na habsburských dvorech v 16. a 17. století. Bude velmi užitečným zejména pro ty, kdo chtějí získat základní orientaci v tématu a přehled o nejdůležitější literatuře v anglickém a německém jazyce (bohemikálních položek je pohříchu jako šafránu).

Nelze však zamlčet několik detailů, které čtenáře v tomto jinak zdařilém průvodci nemile překvapí. Pomineme-li relativně vysokou cenu (€205.00 / \$247.00), která knihu odsoudí k existenci pouze v regálech institucionálních a veřejných knihoven, pak je to zejména malá vzájemná komunikace mezi jednotlivými kapitolami. Je pochopitelné, že samotní autoři nejsou schopni tuto provázanost vidět. O to důležitější roli a větší zodpovědnost má editor, jenž musí texty navzájem co nejvíce propojit. Je totiž zřejmé, že čtenáři budou po knize sahat spíše jako po příručce k vybranému tématu, tedy že ji budou číst selektivně. Pak jim unikne důležitá související informace v jiné kapitole. Na relativní samostatnost jednotlivých esejů ukazuje i bibliografie, která je vždy uvedena u každého textu zvlášť (tím se kniha liší od předešlých titulů v edici). To má své nesporné výhody (texty mohou skutečně existovat i samostatně), avšak i nevýhody, především časté opakování některých titulů. Opakování se ostatně nevyhnulo i některým textům – nejmarkantnější je u kapitol Christine Getz a Virginie Christy Lamothe, které nezávisle na sobě pojednávají o kontextu slavných vjezdů v renesanční kultuře. Dalším neduhem je nevyrovnané pokrytí některých témat, u nichž je zřejmé, že daný autor je expert v určitém segmentu, jež podvědomě preferuje na úkor zbytku kapitoly (např. Brewer a jeho tihnutí k instrumentální hudbě 17. století, Meconi a její zaměření na Alamireho rukopisy). Z pojednaných témat by se dle mého soudu dala oželeť závěrečná kapitola, vybočující jak charakterem (kazuistika), tak i rozsahem (jedná se o jeden z nejdelších textů). Naopak citelně chybí tři studie – o vzájemném vztahu Habsburků a jezuitského řádu, a o dvou významných italských kulturních centrech, k nimž měli Habsburkové úzké vazby – Mantova a Florencie.

Přes tyto výtky je však kniha vítanou příručkou, která v tak širokém geografickém i časovém záběru badatelům a studentům dosud chyběla. Nelze než vyjádřit přání, aby po ní vedle muzikologů sáhli také kolegové z řad příbuzných oborů.