

AD FONTES MUSICES K PRAMENŮM HUDBY

Zmizelá hudba

Jiří Sehnal

Emilián Troida použil v roce 1919 pojmu mrtvá hudba (tote Musik) pro skladby, zaznamenané ve starých inventářích, ale nedochované. Pokud takové seznamy hudební historik najde, má velké štěstí, protože podle jmen skladatelů a názvů skladeb můžeme rekonstruovat přinejmenším charakter a styl prováděné hudby. Tyto prameny se na Moravě postupně daří odkrývat. Jmenujme ze 17. století namátkou inventáře z Olomouce 1602, Příbora 1614 a 1638, Ostravy 1616, Nového Jičína 1630, Moravské Třebové 1644, Kroměříže 1649, Litovle 1672, Strážnice 1675, Branné 1699.

Velkolepá, hlučná, nádherná, ztracená hudba

Avšak existují ještě další prameny, které vypovídají o hudbě zcela mlhavě, ale hudební historik by je neměl pominout. Tyto prameny jednoznačně dokazují, že na určitém místě byla hudba prováděna, ale o její povaze nic nevypovídají. K těmto pramenům patří zejména kroniky a anály zrušených duchovních řádů. Tak například o hudbě jezuitů, kteří byli zrušeni roku 1773, existují výroční zprávy *litterae annuae*, které uvádějí v jednotlivých letech hlášení o úspěších jednotlivých kolejí do řádové centrály v Římě. Je zvláštní, jak málo informací obsahuje tento pramen o hudbě. Kdo s *litterae annuae* pracoval, ví, že například líčení slavností, při kterých byla prováděna i hudba, obsahují hlavně popis vizuálních dojmů a hudbu zmiňují jen okrajově nebo obecně: velkole-

pá, hlučná, nádherná hudba, s trumpetami a tympány. Jména skladatelů neuvádějí, o jménech hudebníků nemluví. O běžné, denně prováděné liturgické hudbě se z *litterae* nedovídáme téměř nic.

Anály a kroniky

O něco lépe nás o hudbě informují anály a kroniky zrušených klášterů. Je obecně známo, že císař Josef II. zrušil z pragmatických důvodů v roce 1794 mnoho velkých klášterů, od jejichž majetku si sliboval velký zisk pro státní pokladnu. Hospodářskému úpadku říše konfiskovaný církevní majetek nedokázal zabránit, ale při rušení klášterů bylo zničeno nesčetně kulturních hodnot, protože nejen komisaři, ale i celá tehdejší společnost zaujímala k uměleckým památkám lhostejný až cynický postoj.

V soupisech majetku likvidovaných klášterů jsou většinou uváděny podrobné seznamy hudebních nástrojů na kůru kostela, ale noty jsou zmiňovány jen okrajově: dvě skříně not apod. V lepším případě bývá uveden počet jednotlivých liturgických druhů: mší, nešpor, offertorií, árií, motet atd. Poněvadž z bývalých klášterních kostelů se většinou stávaly farní kostely, očekávali bychom, že se klášterní hudebniny budou používat i ve farních kostelích. To však je zřejmý omyl, protože Josef II. ve stejné době drasticky omezil provádění figurální hudby i ve farních kostelích ve prospěch lidového zpěvu. V důsledku tohoto opatření se klášterní hudebniny staly zbytečné. Přestaly se používat

a byly na rozdíl od hudebních nástrojů neprodejné, protože o ně nikdo nestál.

Studium kronik a análů zrušených klášterů však přináší informace jiného druhu, které bychom nikde jinde nenašli. Dovídáme se, jak často s konaly figurální mše nebo nešpory, jakou roli plnila hudba při světských příležitostech, jakou byly volby představených, životní výročí zasloužilých členů konventu, při návštěvách významných osobností, při masopustních zábavách, na 1. máje, o hlavních církevních svátcích apod. Ke všem těmto příležitostem bylo zapotřebí nesmírné množství hudby, která současně předpokládala velmi pohotové zpěváky a hudebníky.

Hudba k tanci a poslechu

Zatím co repertoár chrámové hudby dokážeme odvodit analogicky z jiných dochovaných not a inventářů příslušné doby, v případě světských skladeb podobnou pomůcku nemáme. Řekněme přímo, že světská hudba v klášterech, podobně jako v prostředí šlechty i měšťanstva spočívala především v zábavné hudbě k jídlu (*Tafelmusik*) a k tanci. Představa mnichů, soustředěně naslouchajících symfonií nebo koncertu je totiž vykonstruovaná a neodpovídá skutečnosti. Hudba se poslouchala při jídle, pití a družné zábavě. Ale právě taková hudba se nám nedochovala, ačkoliv je v klášterech často zmiňována. Totéž platí o hudbě taneční, která byla nezbytnou součástí života měšťanů, ale vyskytovala se ojedinelé i v klášterech v souvislosti s návštěvami vysokých světských hodnostářů. Můžeme jen spekulovat, zda šlo o menuety, kontratance nebo ještě tance starší, ale hudbu k nim nemáme.

Trompety a tympány

Uvedme si ještě jeden konkrétní příklad zcela neznámé hudby, která byla obecně rozšířena, ale nedochovala se. Máme na mysli hudbu pro trubače. Žádná slavnost 17. a 18. století se neobešla bez trumpet a tympánů. Při hostinách se troubilo a bubnovalo při jednotlivých připitcích na počest císaře, biskupa, zemského hejtmana atd. K tomu stačily poměrně krátké skladbičky. Při příchodu a odchodu kněze se v kostele nehrálo na plno varhan, jak je dnes zvykem, ale troubilo a bubnovalo se. Tady už nestačila jen krátká fanfára, protože bylo třeba hudby v délce nejméně 3 minut. Ale co se hrálo například před korunovací uctívaného obrazu Panny Marie u sv. Tomáše v Brně v roce 1736, kdy trumpety a tympány vyhrávaly celou hodinu? A co hráli trubači a tympanis-



XXXXXXXX

ta každoročně na 1. máje, jestliže produkce trvala průměrně půl hodiny? Přece nemohli jen donekonečna opakovat jeden rozložený akord. Kam se podělo to nepřeborné množství hudby, ze kterého se na Moravě nedochovala z 18. století ani jedna nota? Hudba pro trubačský ansámbl počítala s dvěma až pěti trompetami a s tympány jako basem. Vzhledem k tomu, že přirozené trompety mohly hrát jen tónický a dominantní akord v dur, dovolovala harmonická struktura této sestavy improvizaci. Přes to si neumíme představit, že by trubači hráli bez nějaké melodickorytmické kostry. Ta byla harmonicky velice jednoduchá, založená na konvenčních postupech ale musela existovat. Kromě toho u trubačského souboru šlo spíše o břeskňý zvukový efekt než o hudbu.

Hudba improvizovaná

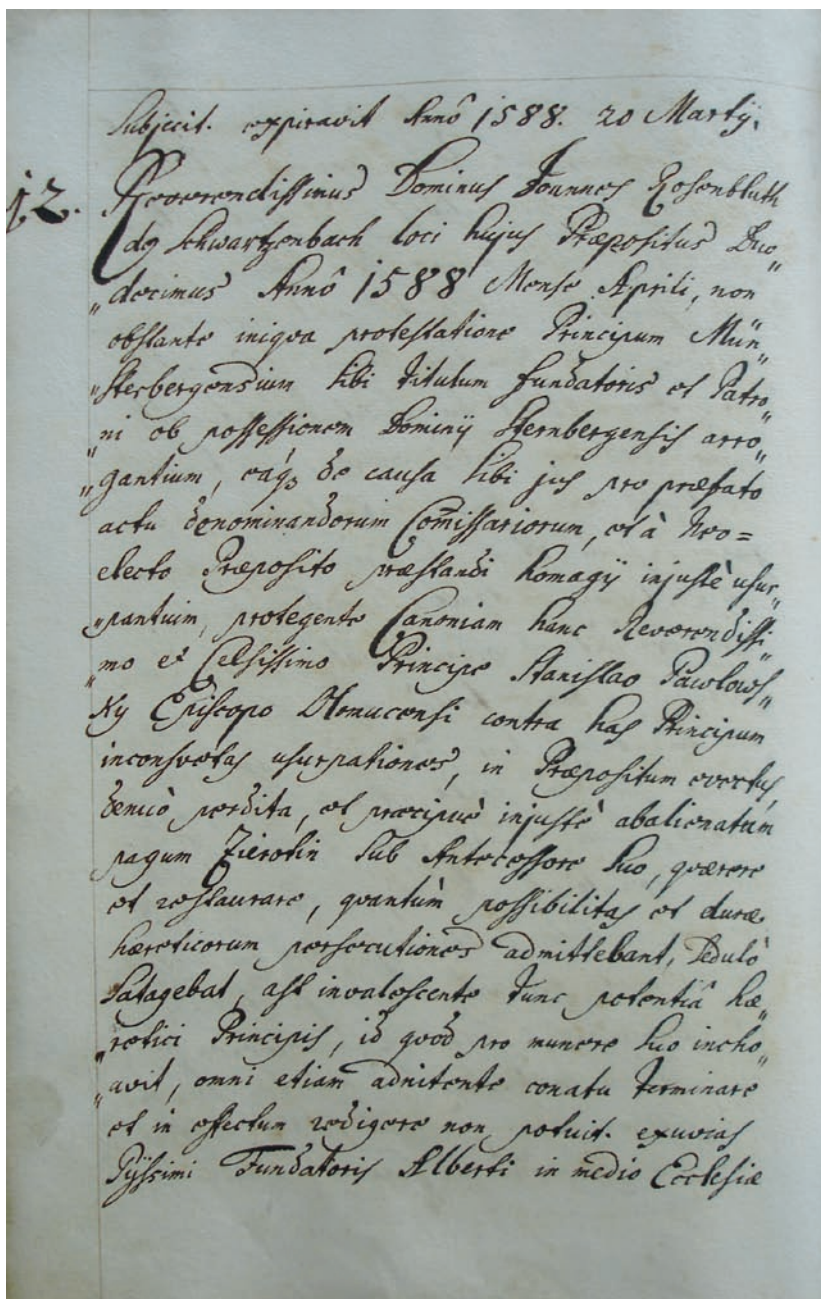
Jiným závažným přínosem klášterních análů jsou informace o různém využití hudby, někdy i o počtu hudebníků, kdy i 20 účinkujících na kostelním kůru byl velký počet. O hudební praxi se z analů dovidáme detaily, které jinak nikde nenajdeme. Například v české varhanní literatuře nenajdeme skladbu, která by byla určena k pozdvihování (*toccata all'evelazione*), ačkoliv liturgické předpisy od počátku 17. století hru na varhany v této části slavné mše přímo předepisovaly. Zřejmě hudba k pozdvihování byla u nás improvizovaná, jak o tom přináší zprávu až po polovině 18. století analý řeholních kanovníků sv. Augustina ve Šternberku. Prelát šternberské kanonie zakázal od roku 1762 varhaníkovi hrát během pozdvihování proto, že hrál příliš světsky, čímž rušil kněze i věřící ve zbožném soustředění.

Josef a jeho reformy

Josefínské reformy nás tak ochudily o hudbu, která byla v 18. století prováděna i v premonstrátských kláštřích Louce u Znojma, v Brně Zábřdovických. Množství této hudby bylo opravdu velké. Kvalitu skladeb můžeme jen přibližně odhadovat. V „moravském Escorialu“ u premonstrátů v Hradisku u Olomouce měli v roce 1784 přes 2000 hudebních děl všeho druhu. Totéž platilo o hudbě v kanoniích augustiniánů kanovníků v Olomouci, Šternberku a Fulneku. Všechny kláštery a kanonie měly vlastní zpěváky a hudebníky, byly dobře vybaveny hudebními nástroji, ale ze skladeb neznáme ani jednu. Kronikářům nestáli za pozornost ani hudebníci. Jejich jména jsou uváděna jen výjimečně. Soprán a alt býval v kláštřích obsazován chlapeckými hlasy, kteří museli být mimořádně dobří zpěváci, ale jejich jména potkáme jen výjimečně, nejčastěji v souvislosti s nějakým přestupkem nebo s výdaji na jejich zaopatření.

Hudba jako umění? Či spíše řemeslo?

Při husté frekvenci prováděné figurální hudby si musíme položit otázku, jaká byla úroveň provedení. Nebylo nutné často opakovat stejné, dobře známé skladby? V tom při-



XXxxxx

padě musel být repertoár poměrně jednotvárný. V žádném případě nemůžeme z hradiska repertoáru a interpretace srovnávat hudební provoz klášterů s dramaturgií a uměleckými výkony dnešních koncertů. Hudba byla pojmána spíše jako řemeslo svého druhu než jako umění. Figurální hudba byla vedle gregoriánského chorálu nezbytná, ale její uměleckou úroveň nemůžeme hodnotit podle dnešních kritérií. Kromě obecných pochvalných výroků, jaké nacházíme v *Litterae annuae* se o kvalitě provedení nic nedočítáme. Příklady, které jsme uvedli, však dokazují, že hudební historik si nemůže v případě zmizelé hudby neklást podobné obtížné otázky. Bez odpovědi na ně by byl obraz naší hudební minulosti neúplný.

Doporučená literatura:

Jiří Sehnal: *Hudba v premonstrátském kláštře Hradisko u Olomouce v letech 1693–1739.*

Časopis Moravského muzea – Vědy společenské 76, 1991, s. 185–220.

Jiří Sehnal: *Hudba pro trompetu v 17. a 18. století na Moravě.* Časopis Moravského muzea – Vědy společenské 75, 1996, s. 173–201.

Jiří Sehnal: *Hudba u řeholních kanovníků sv. Augustina na Moravě v 17. a 18. století. Část 1.* – Olomouc. Hudební věda 52, 2015, s. 245–272.

Připraveno ve spolupráci s výzkumným centrem Musica Rudolphina. <http://www.bibemus.org/musicarudolphina/> ■