

Alena Maršíková Michálková: *Ora pro nobis. Litanie B. V. M. v pražské Loretě 1626–1784*

Ústav hudební vědy, FF UK, Praha 2019, 78 s.

Alena Maršíková Michálková svůj zájem o hudební kulturu pražské Lorety úspěšně zhodnotila již ve své bakalářské práci o anonymním oratoriu z poloviny 18. století, jež se dochovalo v pražské části loretánské hudební sbírky. Ve své diplomové práci se nyní pohybuje v podobném terénu, avšak posouvá a rozšiřuje svůj záběr co do časového rozpětí i zkoumaného repertoáru. Téma loretánských litaní v pražské Loretě v době od první zmínky o jejich provozování až po josefínské reformy – jde zároveň o dobu největšího rozkvětu dotyčné svatyně – je na první pohled sevřená a atraktivní. Otevírá možnost přispět k reflexi hudebního druhu, která je s ohledem na jeho někdejší oblibu a četnost výskytu dosud zcela nedostatečná. A zároveň se právě hudební zpracování modlitby loretánské litanie, spjaté s loretánskou úctou skoro tak jako sama „svatá chýše“, jeví jako slibný klíč pro odkrytí a vyprávění příběhu lokální bohoslužebné praxe a s ní spjaté figurální hudby.

Diplomantka svoji práci rozčlenila do tří hlavních kapitol, které následují po úvodu a přehledu stavu bádání. V první z nich pojednává o loretánské úctě v českých zemích i v pražské Loretě: v historii budování loretánských svatyní a dalších projevů loretánské úcty v českých zemích čerpá především z poměrně bohaté historické a uměleckohistorické literatury, správně identifikuje zdejší rozvoj loretánské úcty jako projev *pietas austriaca*, v pasážích o litaniích jako typickém projevu loretánské úcty a o praxi v pražské Loretě rovněž zdařile čerpá z análů pražských kapucínů i z historické náboženské literatury. V části o litaniích v kontextu hudební Prahy 18. století klade otazník nad konáním litaní mimo Loretu a zmiňuje přitom „inventář sbírky katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha“, jenž obsahuje pouze 4 loretánské litanie. Taková formulace bez dalšího odkazu je ovšem zavádějící, neboť evokuje existenci jakéhosi historického inventáře katedrální hudební sbírky, diplomantka však má na mysli moderní Štefanův katalog. Především však zapomíná na to, že samotný vznik stálého katedrálního figurálního souboru je svázán s nadací císaře Ferdinanda III. z roku 1651 na pravidelné sobotní mariánské pobožnosti u – tehdy zcela nového – mariánského sloupu na Staroměstském náměstí zahrnující právě figurálně prováděné loretánské litanie; tato tradice trvala hluboko do 18. století a známy jsou např. stížnosti katedrálních hudebníků na obtížnou povinnost litaní u sloupu konaných za každého počasí (viz Podlahův katalog, s. XIII, XIV, XX). O tom se však dočteme pouze v předmluvách katalogů, v samotných katalozích se litanie vskutku nenacházejí, neboť hudebniny se ve sbírce nedochovaly.

Tím se dostáváme k velké nástraze políčené na badatele, kteří chtějí ze současné podoby historických hudebních sbírek vyvozovat závěry o tehdejších hudebním životě; je třeba být si neustále vědom, jak tyto sbírky vznikly, jaké obsahují provenienční celky, co naopak neobsahují atd.: nebylo by na místě hledat loretánské litanie provozované katedrálními hudebníky spíše v křížovnické sbírce? A proč? Rovněž formulaci „několik litaní vlastnili také křížovníci“ uvedenou na tomtéž místě práce (s. 32) s odkazem na RISM nepokládám za korektní. Jednak přes 100 záznamů o litaniích se siglou CZ-Pkříž v RISM nelze dle mého názoru označit jako několik, jednak by stálo za to nahlédnout také do křížovnického inventáře objeveného a editovaného Jiřím Fukačem, kde je k roku ca. 1737/38 evidováno 62 rukopisů převážně loretánských litaní (z toho 16 v první skříni, jež dle inventáře obsahuje hudebniny koupené z Gayerovy pozůstalosti) a tři tištěné sbírky (Spiess, Fischer, Tschortsch).

Další kapitola je věnována hudebním pramenům litaní z pražské Lorety, a sice jak těm evidovaným v historických inventářích, tak těm dochovaným v hudebních sbírkách. Diplomantka sice neměla

přístup k loretánským hudebninám v majetku Lobkowiczů, avšak díky Pulkertovu katalogu mohla dochované hudebniny pojednat relativně v úplnosti; zcela nové jsou její informace o pramenech nacházejících se stále v majetku kapucínského řádu.

Třetí kapitola pak je věnována litaniím jako hudebnímu druhu. Diplomantce příliš nepomohla Armstrongova disertační práce o loretánských litaniích u císařského dvora ve Vídni, a to právě proto, že odhaluje tamní lokální specifičnosti, které byly v pražské Loretě jiné. Podařilo se jí však zajímavě a nápaditě rozvinout tuto analytickou kapitolu zaměřením na skladby s redukováným obsazením, jež řadí k tzv. rurálnímu stylu. Tento pojem odvozuje od tištěných sbírek obsahujících právě hudbu určenou výslovně pro univerzální užití na venkovských kůrech. Postrádám však přitom být i jen stručnou reflexi toho, jakou roli hrálo v rozvoji podobně zacílené hudby právě médium hudebního tisku? V té souvislosti je třeba zmínit také to, že redukované (i když nikoli do takové míry) obsazení – a to právě výslovně s ohledem na menší kůry („...aby skladby bylo možno provozovat kdekoli v této vlasti...“, cit. ve volném překladu) nabídl již Mikuláš František Wentzeli ve své sbírce mší *Flores verni* (1700). Analýzy dvou „rurálních“ loretánských litanií z hudební sbírky kapucínů (F. X. Bixi, Schürer) uzavírající předloženou diplomovou práci však jsou přesvědčivé a pozoruhodně přibližují specifickou podobu jednodušší „venkovské“ hudby, hrané ovšem ve významné pražské svatyni. Je výskyt těchto skladeb v pražské Loretě spíše výsledkem jejího specifického postavení pražského poutního místa, praktických provozních důvodů, anebo snad dokonce probíhající proměny stylového ideálu?

Práci by velmi prospělo důkladnější redakční čtení, rušivé jsou nejenom občasné překlapy, ale i přebývající či chybějící slova a dokonce celá část věty, nebo snad několika vět (s. 45). Chybné je rovněž spojení „konkordance na...“, jež je opakovaně užito v analýzách.

Práce splňuje požadavky kladené na kvalifikační práce svého druhu a rád ji doporučuji k obhajobě. Navrhuji hodnocení výborně.



Mgr. Václav Kapsa, Ph.D.

28. 8. 2018