

Jan BAŤA: *Hudba a hudební kultura na Starém Městě pražském 1526–1620.*
Disertační práce na Ústavu hudební vědy FFUK. Praha 2001, 168 s.

Oponentský posudek

Jan Baťa reaguje svou prací na skutečnost, že Praha dosud nemá žádnou monografii věnovanou hudební kultuře předbělohorského období. Dá se dokonce říci, že je velmi málo prací, na které by mohl navázat a že to do jisté míry jeho disertaci poznamenává. Pravděpodobně předem zcela neodhadl, jaké kvantum pramenů by musel prostudovat a interpretovat, aby obsah práce odpovídal jejímu titulu – domnívám se, že je to nad síly jednotlivce. V textu to však přiznává a disertaci tak lze přijmout jako řadu studií, které se k tématu váží a které vymezují určitá dílčí témata. Ta lze zasadit do vyšší roviny pohledu. Baťa navrhuje (na s. 22–24) určité schéma, jakými směry by se měl ubírat výzkum hudební kultury renesančního města. Nevyhýbá se tedy koncepčním otázkám. Baťovu práci sleduji od jeho studentských let a jeho zacílení na pražskou problematiku považuji za správné. Jde o pracovitého muzikologa, který publikuje a odvážil se realizovat i větší ediční projekt. Svůj posudek koncipuji jako určitou polemiku právě s některými koncepčními a metodologickými otázkami, které práce nastoluje, protože se domnívám, že tím autorovi v jeho dalším směřování nejlépe posloužím.

Práce už na první pohled překvapuje velmi obsáhlým soupisem pramenů a literatury. Nejsm si jist, zda je možné všechny položky skutečně využít, a zda to spíš neodvádí od tématu, v dalším textu se způsobu práce s literaturou a prameny ještě dotknu.

Kapitola 1 je věnována metodologickým východiskům. Autor hledá na základě většího počtu zahraničních a několika domácích prací způsob, jak pojmout téma hudební kultury renesančního města. Kapitulu považuji za velmi přínosnou, shrnutí výsledků různě zaměřených publikací představuje inspirativní základ pro vlastní výzkum. K zhodnocení práce K. Maýrové s rokycanskými prameny (s. 19) si dovoluji podotknout, že se v Rokycanech dochovaly městské knihy i s údaji o platbách za hudební produkce školy apod. Autorův návrh „jednotlivých směrů výzkumu“ hudební kultury měst v českých zemích sledované doby (s. 22–23) jako návrh k diskusi vítám. Hierarchii hudebních institucí v jakémkoli českém městě bych však odvozoval v církevní oblasti od farností (včetně škol, literátských a jiných bratrstev) a církevních řádů, ve světské oblasti od radnice. Praha má samozřejmě svá specifika (královský dvůr s katedrálou, šlechtické paláce, univerzita, koncentrace nototiskařů), ale ne všechna se týkají bezprostředně Starého Města pražského. Za nejdůležitější instituce z hlediska hudební kultury však zde jednoznačně považuji Týnský chrám s farou a školou, univerzitu a dolní konzistoř. Vzhledem k jejich významu přesahujícímu rámec staroměstských hradeb bez jejich detailního průzkumu nemá smysl uvažovat nejen o hudební kultuře Starého Města, ale obecně o hudební kultuře českého utrakvismu, ať se to týká jakýchkoli rovin vzniku či šíření nejrůznějších forem bohoslužebného zpěvu či fungování institucí. V druhém sledu by byla radnice a další farnosti.

Kapitola 2 je věnována stavu zpracování hudební kultury Starého Města pražského. Důvěryhodnost starších interpretací pramenů z pera historiků a vlastivědců představuje problém, který lze vyřešit pouze novou a to muzikologickou interpretací. Pro mě osobně představovala studie J. Peška publikovaná v Hudební vědě 1983 (srov. s. 31) spíš zklamání z několika málo statistických dat, do kterých se slil pracný výzkum pozůstalostních inventářů s tolika cennými konkrétními údaji. Alespoň kolega Baťa ví, kde to hledat znovu.

Kapitola 3 představuje právě sondu do soukromí staroměstských obyvatel. Výběr osmi pozůstalostních inventářů se týká natolik výjimečných případů, že je nelze považovat za „pars pro toto“. Ty by museli žít v Praze jen nototiskaři, šlechtici a patriciové. Jde však o velmi cenné údaje. Pozůstalosti tiskařů nastolují řadu otázek týkajících se obchodu s hudebninami a

existence poměrně velkého množství dnes neznámých titulů; společně s pozůstalostí skladatele Jacoba Handla jde o materiál, který by si zasloužil důkladnou interpretaci. V případě vícehlasých žalmů v pozůstalosti Anny Melantrichové (s. 39) si myslím, že nejde o trojhlasé žalmy, ale že údaj „trium vocum“ se vztahuje jen na basové, altové a diskantové hlasové knížky ze čtyřhlasého kompletu českého žaltáře, pravděpodobně jde o vydání z roku 1596. Zajímavá je pozůstalost Václava Malovce (s. 45). Není to jediný příslušník rytířského stavu z rožmberského okruhu, u kterého lze prokázat hudební zájmy.

Kapitola 4 je věnována dochovaným hudebním pramenům. Snahu kolegy Bati prokázat pražský kontext či snad původ tří českokrumlovských rukopisů nesdílím a doufám, že to není jen z lokálního patriotismu, ale z letitého studia těchto rukopisů a českokrumlovského kontextu. Na „provokativní tezi o pražské provenienci krumlovských rukopisů“ (s. 61) odpovídám toto. Všechny rukopisy patří už podle původních signatur k sobě a podle písařských rukou vznikly na jednom místě. Za klíčový považuji nejméně nápadný z rukopisů (rkp. kaplanské knihovny č. 9), který mohl do definitivní podoby vznikat několik desítek let. V jeho starší části je svátek posvěcení kostela zařazen do temporálu tam, kam podle data vysvěcení kostela sv. Víta patří. V mladších částech rukopisu dominuje písařská ruka A/B (pravděpodobně jeden písař), která nepsala jen do nových složek, ale vepisovala také doplňky na volná místa do již svázaného rukopisu. Touto rukou (varianta A) je napsána podstatná část obou „větších“ rukopisů; v rkp. Prelátské knihovny III S 17.2/391 se kromě toho vyskytuje také (starší) ruka H. Byť jde o důkazy nepřímé, myslím, že mají dost velkou váhu. Že rukopisy byly určeny pro kostel sv. Víta v Č. Krumlově, snad nikdo nepochybuje. Myšlenku, že je někdo vytvářel řadu let v Praze (na Starém Městě?), aby jednou byly používány v Krumlově, nepovažuji za obhájitelnou. Myslím, že do krumlovského kontextu rožmberského rezidenčního města celkem zapadá i luxusní „dvorský“ charakter zpěvníků. Nejde však o luxus typu, jaký si dopřálo kdekteré literátské bratrstvo, které si nechalo zhotovit pergamenový iluminovaný graduál, nýbrž „jen“ o dokonalost kaligrafické písařské práce, která nápadně připomíná hudební rukopisy z prostředí dvorských kapel, nicméně nezastírá praktický účel zpěvníků. O roli hudby v životě posledních Rožmberků toho bylo napsáno více, jen ve zkratce shrnu poznatek, že pro Viléma z Rožmberka představoval českokrumlovský kostel sv. Víta něco jako „katedrálu“, bohoslužeb se zde účastnil, dvorní kapelu mu simulovali choralisté a literáti společně s rožmberskými instrumentalisty, dokonce zde bylo po jeho smrti postaveno (později zbořené) mauzoleum s jeho hrobkou a jezdeckou sochou na způsob královských hrobek. K roli ingrosátora či notisty jako zaměstnance krumlovské školy podotknu jen to, že škola se v pramenech jeví především jako instituce zabezpečující kostelní hudbu (nebylo tomu tak až do tereziánských a josefínských školských reforem?) a že je možné si představit, že bylo výhodné v tak výlučném prostředí suplovat jedním profesionálním notistou písařskou dílnu místo objednávání hotových zpěvníků odjinud.

Z rukopisů z Ústí nad Labem mají zřetelně literátský charakter a nepopiratelný vztah k utrakvistické Praze tři hlasové knihy z ústeckého muzea (z roku 1587). Popis jejich repertoáru není úplně přesný, Missa super Decantabat populus není atribuována Janovi Simonidesovi Montanovi, předloha Montanovy mše Virtute Magna není od Orlanda di Lasso, ale od Matthieu Lassona.

Informace, že jsem rkp. CZ-Pu, Ms. 59 r 5117 v textu k edici Isaakovy mše Presulem ephebeatum (2002) „přesvědčivě atribuoval rovněž ústeckému literátskému kůru“ (s. 61), není přesná. S obrozenskou tezí, že cokoli hudebního, co lze přiřadit určitému městu nebo kostelu, automaticky patří místnímu literátskému bratrstvu, neúspěšně bojuji již řadu let. Ani v rukopisu NK ČR 59 r 483 (kdysi „Ústí Wolfová“) není nic, co by ho pasovalo na rukopis „z kolekce hudebních pramenů ústeckého literátského bratrstva“ (s. 67). Byl napsán podle Mollerova přípisu z roku 1588 „pro choro musico ustensi“, což není totéž. Jeho katolický ráz

neodbytně vnučuje otázku, proč tentýž Moller prakticky ve stejné době požádal o výše zmíněný nekatolický graduál (mše bez Agnus) z Prahy. Byli literáti utrakvisté a škola katolická? Další stati jsou věnovány Kutnorskému kodexu a Graduálu Trubky z Rovin, tedy rukopisům, kterým se Jan Bařa už věnoval ve svých jiných publikacích. Následuje soupis pramenů jednohlasé liturgické hudby a polyfonie staroměstské provenience. Upozorňuje se v něm také na některé prameny, které byly do této souvislosti uvedeny teprve v poslední době.

Kapitola 5 je věnována podrobněji Graduálu Trubky z Rovin. Zasazení rukopisu do kontextu Starého Města a týnské farnosti je precizní stejně jako popis repertoáru.

Rovněž **kapitola 6** věnovaná hudebním aktivitám jezuitské koleje v Klementinu je velmi inspirativní.

Za nejhodnotnější části Bařovy disertační práce považuji ty, ve kterých se věnuje detailním sondám do repertoáru určitého pramene a způsobu fungování institucí (kapitoly 5, 6). Tam také nejlépe dovede využít svou mimořádnou orientaci v literatuře a v kvantu srovnávacích pramenů. Bezpečně se pohybuje v oblasti internacionálního polyfonního repertoáru druhé poloviny 16. a začátku 17. století, zejména v tom, který se váže na prostředí habsburských rezidencí té doby. Jistě to souvisí se stavem zpracování této látky a Bařovou výše pozitivně zhodnocenou orientací v literatuře a v pramenech této hudby, což lze jen potvrdit i odkazem na jeho edici Kutnohorského kodexu. Je evidentní, že prameny takovéto vybrané hudby ho zajímají víc než všední městský hudební život, proto asi dal přednost spekulacím nad českokrumlovskými rukopisy před rozbořením většího počtu pramenů prokazatelně staroměstské provenience. Pokud by však chtěl do budoucna skutečně naplnit obsah titulu své disertační práce, jistě by se studiu takových „obyčejných“ zpěvníků a hledání odpovědí na zcela jiné otázky nemohl vyhnout. Rovněž by se to neobešlo bez archivního studia jiných než hudebních pramenů a několika inventářů pozůstalostí.

Neodpustím si osobní vzpomínku. Kdybych si (kromě jiných pramenů) poctivě neprostudoval přibližně jedno století českokrumlovských městských a farních knih příjmů a vydání, nemohl bych pochopit základní roli školy v hudebním životě města. Nejdůležitější údaje byly prakticky jen tam; měla je v rukou řada historiků, ale na jejich interpretace a představy o hudbě (schwarzenberští archiváři byli asi všichni hudebníci, takže se nerozpakovali o hudbě před staletími vynášet jednoznačné soudy) se nedalo téměř v ničem spolehnout.

Proto si myslím, že skutečnou tvář hudební kultury Starého Města pražského také nejde bez nezaujatého studia podobných pramenů vidět realisticky.

Disertaci navrhuji k obhajobě.

Martin Horyna

V Českých Budějovicích, dne 2. května 2011