

E. Trola: Česká církevní hudba v období generalbasovém.

II.

(1639—1648.)

Poměry politické a náboženské, hospodářské a sociální v zemích českých v době třicetileté války byly v různých historických dílech již tak důkladně vylíčeny, že není třeba zde o věci se šířeji rozepisovati; postačí z těchto spisů¹ uvést stručně jen to, co jest pro naše potřeby významné. Chceme-li totiž sledovati, jakými směry se brala tou dobou u nás katolická církevní hudba, musíme si v prvé řadě uvědomiti, že před r. 1620 možno vlastně nanejvýš 2 města označiti jako katolická, Plzeň a Č. Budějovice, snad ještě Krumlov. V Praze náležely katolíkům kostely kolegiátní a klášterní a kostelík sv. Jana na Zábradlí, jenž byl pod císařským patronátem. Po bitvě bělohorské šířilo se katolictví, přes všechny snahy reformačních komisí, i když tyto sáhly k prostředkům násilným, jen velmi pomalu anebo nezakotvilo pevně v srdcích těch, kteří je přijali. Vpádem saským r. 1631 rekatolisace nejen ustala, nýbrž ztrácela znovu nabytou půdu, ježto lid, sotva na novou víru obrácený, namnoze se přidával k Sasům a k emigrantům s nimi se navráťivším. Po vypuzení Sasů ze země (1632) nastaly nové svízele, způsobené průchodem nebo ubytováním císařského vojska, které, třebaže bylo sem povoláno k ochraně země, počínalo si mnohdy hůře než nepřítel. Proto mohly býti zahájeny nové kroky rekatolisace až po míru pražském r. 1635. Roku 1639 byl stanoven nejzazší termín pro konverzi, avšak toho roku vtrhly ponejprv Švédové do Čech. Nastala doba, která jest zapsána krvavým písmem do našich dějin a která přivedla zem i lid na pokraj záhuby. Na doklad několik číslic: před válkou měly Čechy as 3 miliony obyvatel, po válce bylo jich napočítáno 800.000. Vystěhováním ubylo 200.000 lidí, ostatní zahynuli morem, hladem a válkami. Na 6000 míst bylo vypáleno a mnoho jiných vydrancováno; švédský plukovník Pful sám se chlubil, že dal podpáliti 800 vesnic. Samozřejmě, že nebylo šetřeno kostelů. Někde roztrhali Švédové i liturgické knihy a rozbili varhany (na př. ve Velvarech, Rakovnic, Rokycanech). R. 1641 se udává počet far jen 1000 z dřívějších 2300, avšak sotva 500 mělo faráře. Některý farář musil proto spravovati 6 až 8 far, v nichž se někdy po celé měsíce ani neukázal, takže fary takové vlastně byly neobsazeny. Jaký to mělo následek? Že na konci třicetileté války byly nejlepší části království opět plny kacířství a musilo se začíti s protireformací znova!

Za takových okolností jest ovšem nesnadno, předpokládati nějaký rozvoj anebo dokonce tvůrčí činnost na poli církevní hudby. Jako církevní život tak i ona jen živořila a musela se opíratí o odkaz z dob minulých, kdy ještě utrakvismus byl náboženstvím panujícím. Důkaz toho nám podává hudební inventář kostela P. Marie před Týnem v Praze I. z r. 1644.² Dle něho byly tohoto roku na kůru to-

¹ Ant. Rezek: Děje Čech a Moravy za Ferdinanda III., Frant. Krásil: Arnošt, hrabě Harrach, Hanuš Opočenský: Protireformace v Čechách.

² „Registra ku potřebě věcí kostelních nejsv. Rodičky Boží Panny Marie, Matky Boží před Týnem na Starém městě pražském... od Daniela Ignatiusa Mrázka, měšťtina a kantora školy týnské“ jest název rkp. 1641 v pražsk. měst. archivu. Pod č. 20. čteme: „Partes octo vocum vázaný v zafiánový kůži, modrý. — Partes sex vocum, vázaný, desky pozlacený, dvoje. — Partes sex vocum, vázaný, desky červený. — Partes quinque vocum, vázaný, desky pozlacený. — Partes quatuor vocum, vázaný v kůži bílý. — Partes quatuor vocum, vázaný v bílých deštkách. — Partes sex vocum, vázaný prostě do pergameny. — Partes sex vocum, do pergameny šitý. — Partes quinque vocum v pergameně, dvoje. — Partes quatuor vocum v pergameně šitý, dvoje. — Introity quatuor vocum tlačený, vázaný v kůži. — Partes in folio octo vocum v pergameně šitý.“ — Z nástrojů se uvádějí: varhany 1, regál 1, pozouny 4, housle 2 tenorový, viola. — Také na českém literátském kůru byly vedle graduálů, antifonáře, rorátníků a kancionálů ještě „partes quatuor vocum český 1.“ Inventář kůru literátského z r. 1673 všechny tyto knihy podrobněji popisuje a udává některá data vzniku: 1518, 1523 (od Sixta z Otrstorfu psané), 1571 atd. „Knihy na 4 hlasy, český, na papíře psaný, někdy Pavla Jistebnického a posléze od Martina Košetického v lethu 1602 darované.“ — Ohledně Daniela Ignáce Mrázka jsme našli zprávu, že dne 30. října 1641 obdržel měšťanské právo v Praze I., již jako kantor v Týně. Jako doklad sloužilo mu vysvědčení zachovalosti ze dne 6. března 1639 z Měřina a propouštěcí list hraběnky z Collalta v Brtnici ze dne 7. března 1639 (Rkp. 536). V pozdějších zápisech z r. 1660 a 1664 je nazván pouze Daniel Ignác Měřinský. Zdá se, že zemřel r. 1669, neboť 5. dubna t. r. byl ustanoven Viktorin Václav Valeš, kantorem v Týně.

liko „partes rozličných autorů starých“. Jaké a čím to byly skladby, se nedovídáme, ježto inventář je zaznamenává toliko dle počtu hlasů a dle způsobu vazby. Jiného kritéria pro katalogisaci rukopisných skladeb z doby hudby mensuralní nebylo, kdežto tištěné sbírky měly svoje názvy, jako na př. Gemma musicalis, Florilegium, Promptuarium a pod., anebo alespoň Cantiones sacrae. Oproti tomu máme příklad pro katalogisaci již moderních tehda hudebnin, t. j. z polovice XVII. stol., v hudebním inventáři pana Jana Viléma ze Švamberka († 1651),³ kde se uvádějí jednotlivé mše a jiné skladby svým názvem s udáním počtu hlasů vokálních a instrumentálních. Jména autorů zde sice také chybí, poznáváme ale i z těchto lakonických údajů některou skladbu Bertaliho a Verdiny. Jedná se asi většinou o skladby hudebníků císařského dvora vídeňského, jejichž opisy si tento český šlechtic opatřil ve Vídni. Ze Vídeň byla tou dobou v církevní hudbě produktivní, měla co děkovati jediné císařské kapele, resp. hudebníkům v ní působícím. Mocná vzpruha, kterou církevní hudba téměř italskými skladateli obdržela, zůstala pro naše zubožené země úplně bez vlivu. Vždyť Praha, poklesnuvši na pouhé město provinciální, sotvaže někdy slyšela výkony císařské kapely. Bylo to při korunovaci Ferdinanda III. r. 1627 a Ferdinanda IV. r. 1646. Při prvé stál v popředí skladatel Giov. Batt. Buonamente,⁴ kdo působil při druhé, zatím nevíme. Přechnodné návštěvy Ferdinanda III. v letech 1637, 1638 a 1645,⁵ i když trvaly několik neděl, nelze považovati za výlety pro zábavu, nýbrž měly vždy pozadí velmi vážné. Ostatně víme o spolupůsobení císařské kapely teprve v r. 1648,⁶ kdy pobyt trval přes půl roku. Praze scházel takto potřebný stálý styk s živou hudbou a proto tedy se zpívaly v r. 1644 v Týně i jiné skladby staré, ba, je ještě zázrak, že tyto právě v Týně přečkaly osudný r. 1631, kdy se kostela zmocnili Sasové s emigranty. Sasové řádili totiž v kostelích podobně jako později Švédové; tak na př. ve Smečně pobrali i „positiv a jiná instrumenta“. Zmínka o nástrojích v kostele smečenském a výčet jejich v inventáři týnském podává důkaz o užívání nástrojů k doprovodu církevních skladeb. Dle starého zvyku nástroje buď sesilovaly anebo nahrazovaly hlasy sboru a proto nelze z pouhé existence nástrojů na kruchtě hned souditi na novou hudbu se samostatným nástrojovým doprovodem. Jako první pokus v tomto novém stylu zaznamenali jsme Sixtovo Magnificat z r. 1626. Co do faktury jemu velmi podobná je Mariánská muzika Adama Michny z r. 1647.⁷

Ježto obsahuje pouze české lidové písně, jest vlastně kancionalem, ovšem bohatěji vypraveným, nežli pro lidové písně bylo třeba, písně jsou totiž harmonisovány pro 4 až 5 hlasů. Proto dlužno považovati tento kancionál Michnův za dílo, určené pro cvičené zpěváky, čemuž také nasvědčuje titulní obrázek, na němž vidíme asi 40 pěvců, seskupených kolem dvou dirigentů s taktovkou.

Zajisté napsal Michna toto dílo pro praxi, pak by ale poukazovaly tyto písně se svojí prostou harmonisací nota proti notě na velmi primitivní stav tehdejší naší církevní hudby: cvičených pěvců, kteří dovedli zpívati „figurální“ zpěvy, nebyl v našich vylidněných zemích zajisté nadbytek. Narážku na bídu země nalézáme ještě v Muzice svatoroční téhož skladatele z r. 1661.⁸ V písni k sv. Hypolitu se na př. praví:

„Naposledy prosbu naši, Hypolite, přijmi,
z bídy, jenž (!) zem česká snáší, Jindřichův Hradec výjmi,
odvrať mor, hlad, nakažení...“

³ Inventář otiskl F. Menšík v Časopisu Společnosti přátel starožitn. 1898, str. 143, 144.

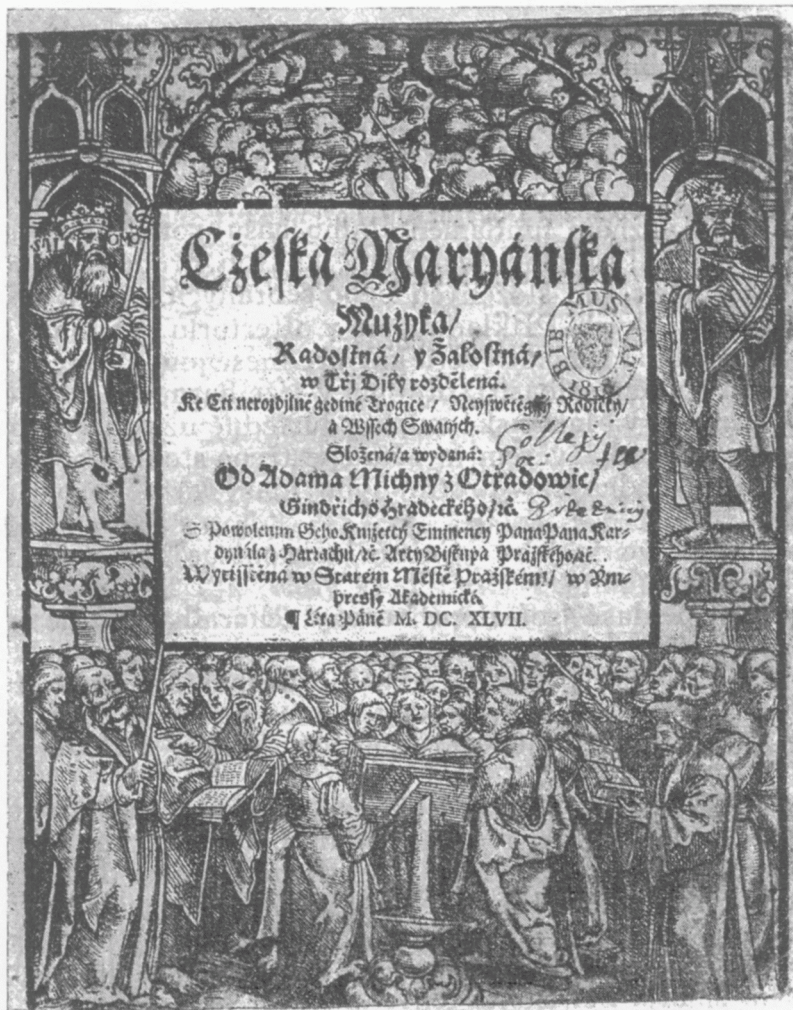
⁴ Bylo zjištěno Pavlem Nettlem. Dotyčný článek byl otištěn v Zeitschrift für Musikwissenschaft 1927, roč. IX, str. 528.

⁵ Rich. Křalík: Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik (Musica Divina 1915, str. 141) praví, že r. 1643 přišel italský skladatel Orazio Benevoli na 2 roky do Vídně a do Prahy, načež se vrátil do Říma. Odkud je tato zpráva čerpána, se neudává. Ferdinand III. byl sice r. 1645 od 24. ledna v Praze, avšak císař se tehda sotva dal baviti svojí hudbou; Švédové totiž zaplavili celé západní Čechy a ztráta bitvy u Jankova (6. března) přiměla císaře k rychlému odjezdu 7. března.

⁶ Pavel Nettl: Die Wiener Tanzkomposition in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrh. v Studien zur Musikwissenschaft, VIII, str. 117, kde se mluví o náhradě cestovních výloh z Vídně do Prahy pro manželky císařských hudebníků Bertaliho, Sancesa a Ebnera.

⁷ Knihovna Národního musea 27 B 19.

⁸ Tamtéž 27 B 6.



Podobně prosí tam sv. Václava:

„... spomeň na své plémě,
 v těžkých bídách postavené,
 ze všech stran soužené,
 zažen naše nepřátely,
 k naší zhoubě smělý,
 odvrát od svého lidu
 hlad i jinou bídu,
 ostříhej lid tvůj poddaný
 od morové rány!“

Mariánská muzika se stává zajímavým zjevem, díváme-li se na ni podle návrhu skladatelova v předmluvě. Dle toho lze písni přednáseti dvojím způsobem, buď celé sborově, jak bylo zachyceno na titulním obrázku, anebo střídáním sólisty se sborem v ten způsob, že sólista zpívá liché verše písni a sbor sudé. Sólistou může býti diskantista anebo tenorista; tento pak zpívá v sólových místech part diskantisty a jen v tutti-místech přejde k tenorovému partu. Michna neřekl, kdo má sólistu doprovázet; snad při tom myslel na varhaníka, třeba že zde není zvláštního generalbasového partu; není ho ale ani třeba, ježto dílo je vytištěno v partituře, byť i ne právě příliš přehledné. V Muzice svatoroční je skutečně sem tam nějaká generalbasová signatura. Možná také, že spodní hlasy se rozepsaly a nechaly se hráti instrumentálně. Rozdíl od staré praxe záleží v tom, že nyní zpěvák sólista přednášel vrchní hlas, t. j. melodii, kdežto

dřív se mohl přednášet kterýkoliv hlas, když ve skladbě polyfonní byly hlasy rovnoprávné. Ve způsobu obsazení panovala po celé XVII. stol. volnost, bylo věci dirigenta, jakými prostředky chce dílo provést. I u hlasů skladatelem instrumentálně myšlených byla možná alternativa: „violini o cornetti“ a „viele o tromboni“. Skladbu vokální, kterou opatřil skladatel pouze generalbasem, bylo nutno teprve instrumentovat, vždyť nástrojová improvisace, i kdyby všichni hudebníci znali význam fundamentálního basu, sotva by byla dopadla uspokojivě. Ostatně nebyl Michnou navržený způsob přednesu podmíněn snad pouze lidovostí písniček, jím složených nebo sebraných, neboť vyskytuje se také ve skladbách liturgických. Příklad máme v offertoriu „Laudate Dominum de coelis“ od P. Alberika Macáka:⁹ větičku, přednesenou sólovým sopránem za doprovodu varhan (v generalbasu), přejímá v téže harmonisaci sbor.

Sylabická deklamace, v Mariánské muzice důsledně užívaná, je provedena také u Macáka, teprve před závěrem je věta zpestřena stoupající sekvencí, vytvořenou ze 2 párů hlasů, vedených v protipohybu; hlasy každého páru jdou v paralelních terciích.

Hlavní dílo Macákovo je jeho „Cultus harmonicus“, jež vyšlo v letech 1649, 1650¹⁰ a 1653.

Zpěvy jedno až vícehlasé jsou doprovázeny generalbasem. Ze svazku III. zachoval se pouze hlas 15., 16. a 18.,¹¹ což opravňuje k domněnce, že se zde v nedostatku zpěváků obsazovaly některé hlasy instrumentálně, neboť pro 18 reálních hlasů bylo asi nemožné sehnati tou dobou zpěváky. Že Macák byl skladatelem pokrokovým, dokazují jeho 3 rukopisné skladby v Kroměříži,¹² z nichž jsou 2 sólové.

Michna se přidržuje stylu Mariánské muziky ještě ve své „Svatoroční muzice“ z r. 1661, kdežto mezitím, v r. 1651, vydal „Loutnu českou“ s obligátním doprovodem 2—3 smyčcových nástrojů.¹³ My zde nehodláme dále sledovati tento směr umělé lidové písně, neboť jednak byli bychom nuceni přejíti hned až do r. 1693, kdy vydal Václav Holan Rovenský svoji „Kapli královskou“, jednak můžeme již v polovici XVII. stol. zaznamenati výtvořiny umělé hudby liturgické, svědčící o novém směru. Žel, že na tento můžeme souditi jen z názvů. Jsou to Michnovy nedatované „Cantiones sacrae“ pro 1—6 hlasů s doprovodem 1—5 nástrojů¹⁴ a téhož „Officium vespertinum... a 5, voce sola concertante, vocibus aliis et instrumentis intercedentibus“ z r. 1648, označené jako op. 3.¹⁵ Již tyto názvy samy dávají tušiti, že Michna musel zaujímati v naší církevní hudbě čestné místo a zasluhoval by si tedy v dějinách¹⁶ jiného hodnocení, než mu bylo dosud věnováno.

Leč skladatelskou zdatnost nelze vyčísti z pouhých názvů děl a bylo proto naší snahou vypátrati skladby ještě existující a prozkoumáním jich učiniti si úsudek o Michnově hudbě. O výsledku tohoto studia podáme zprávu v kapitole příští.

⁹ V katalogu „Hudební archiv kolegiálního kostela sv. Mořice v Kroměříži“ z pera Msgr. Dr. A. Breitenbachera jest skladba zapsána v odd. III. pod č. 28. Že autor skladby „F. Albericus“ jest totožný s P. Alberikem Macákem, dokazuje hudební inventář cisterciáckého kláštera v Oseku z r. 1720, kde se „R. P. Albericus“ uvádí jako autor 4 mší a 3 offertorií, takže zkratku „F“ lze čísti jako „Frater“, jak se řeholníci, jaksi ze skromnosti, rádi sami nazývali. O Macákovi viz Eitner, Quellenlexikon, X, str. 390.

¹⁰ Breitenbacher l. c., str. 25 a 26.

¹¹ Eitner l. c., VI, str. 407.

¹² Breitenbacher l. c., str. 94 (č. 194, 205, 206) a str. 100 a 101 (č. 25).

¹³ Popsána mnou v „Sborníku prací k padesátým narozeninám profesora dra Zdeňka Nejedlého“, str. 74 a násl.

¹⁴ Název dle Dlabače (II 316), který jej cituje toliko z nakladatelského katalogu, dílo samo dosud nebylo objeveno.

¹⁵ Breitenbacher l. c., str. 25 pod č. 123. Zachoval se pouze Cantus I. Dřál bych si, kdyby čtenáři, kteří mají pod svojí správou sbírky starých hudebnin, anebo kteří mají k takovým sbírkám alespoň přístup, po těchto dílech pátrali a objevení jich redakci Cyrila lask. oznámili.

¹⁶ O Michnovi jako básníku pojednal v nejnovější době Vilém Bítnar v knize „O českém baroku slovesném“ (Praha 1932).