



HUDBA PIARISTICKÝCH SKLADATELŮ NA MORAVĚ A VE SLEZSKU V 17. A 18. STOLETÍ

Tomáš Hanzlík

Piaristický řád je v naší historii zapsán jako pozitivní síla směřující k českému národnímu obrození. Díky tomu mu byla v uplynulé době věnována dostatečná badatelská pozornost a to i přesto, že byl uveden na naše území v první řadě jako nástroj rekatolizace. Proč jsou nám piaristé sympatičtější mnohem víc než jezuité, je také důsledkem dvousetleté protijeziuitské propagandy. Josefské reformy sice piaristy nikterak neprotěžovaly, ale jako příslušníky školského řádu bez mocenských ambicí je tolerovaly. Řádové školy byly chápány jako přechodné řešením směřující k centralizovanému školství. V novější historii byli vzati piaristé na milost především díky románovým zpracováním Aloise Jiráska.

Jestliže měly České země v období baroka a klasicismu věhlas jako hudebně vyspělé, a víme, že se u nás na poli hudební výchovy v široké míře podílely pouze dva řeholní řády (piaristé bezesporu s větším vlivem díky sociálnímu zaměření na chudší vrstvy), lákalo badatele poznání metod výběru a výuky žáků s tak skvělými výsledky. Máme doklady o tom, že svěřenci piaristických učitelů mohli často v dětském věku stát vedle profesionálních italských hudebníků, nebo jim dokonce konkurovat. Zjištění, že byli schopni se svými učiteli samostatně vyprodukovat tříhodinové opery od kompozice až po vlastní scénické provedení, jak pro to nacházíme doklady v Kroměříži, kladné hodnocení potvrzuje, ovšem otázkou zůstává, jakými prostředky bylo takového stavu dosaženo. Jak vypadaly osnovy hudebně praktických i teoretických disciplín? Jakou literaturu měli na těchto školních ústavech k dispozici? Metodika hudebního školení se bohužel nezachovala. A tak můžeme školní praxi rekonstruovat pouze na základě dochovaných hudebních projevů a nahodilých kronikářských zpráv.

Přestože nebyla hudební výchova vyučovacím předmětem, piaristé ji považovali za jeden z nejúčinnějších prostředků morálního zušlechťení svých svěřenců (velký důraz kladli např. také na samotnou estetickou výzdobu učeben). Vzdělávání ve vokální a instrumentální hudbě se dělo mimo rámec vyučování. Výjimku tvořily pouze piaristické hudební semináře (Mikulov – zal. 1632, Kroměříž – 1688, Bílá Voda – 1724). Tyto semináře měly

svůj vzor v italských hudebních školách. Byli do nich přijímáni chudí chlapani s hudebním nadáním, kteří za úplné zaopatření a možnost studia na piaristických školách obstarávali na vysoké úrovni liturgickou hudbu v příslušném chrámu. V Mikulově působili při Loretě, v Kroměříži v kolegiálním kostele sv. Mořice a na řádovém kúru, v Bílé Vodě v koleijním kostele. Na rozdíl od instituce zpěváků fundatistů v předchozím období, fungovaly piaristické hudební semináře jako výběrové internátní hudební školy. Představeným semináře byl regens, který byl obvykle i ředitelem kúru místního piaristického kostela. Do hudebních seminářů byli posíláni nejtalentovanější chlapani i z ostatních piaristických škol, takže se tu setkávali mladí hudebníci z velkého územního okruhu.

Zachoval se denní režim, který byl totožný ve všech třech moravských hudebních seminářích. Vstávalo se v 5 hodin ráno (o svátcích v 6 hodin). V semináři bylo hudební cvičení předepsáno denním řádem, po skončení dopoledního vyučování před obědem, odpoledne od 17:15 do 18:30. V úterý a ve čtvrtek, kdy se nevyučovalo, cvičili ti seminaristé, kteří měli hotové přípravy do školy od 8:00 do 9:15 a všichni znovu od 9:30 do 11:30, kdy byl podáván oběd. Ve svátky a neděle po obědě opisovali chovanci noty. Instrumentální dovednosti procvičovali studenti i po večeři. Povinností semináře bylo vysílat denně schopné zpěváky a instrumentalisty k liturgickým hudebním produkcím v kostele.

Musíme si uvědomit, že kantoři i hudebníci ve šlechtických službách dosáhli svého konečného hudebního vzdělání v drtivé většině u piaristů. U kantorů pak toto vzdělání díky jejich izolovanosti v jednotlivých lokalitách zakonzervovávalo typ hudební řeči, který měli možnost poznat v době studií na daném místě v mládí. Jen nepatrný zlomek absolventů piaristických gymnázií se mohl dále vzdělávat. Např. z kapelníků olomoucké katedrály to bylo umožněno pouze V. M. Gureckému (v Kroměříži studoval v letech 1718-1722). Dalším, piaristy zcela vědomě rozvíjeným principem, byla podpora individuality toho národa, v jehož teritoriu řád působil. Dochovaly se nám i doklady o výtkách ze strany církevní vrchnosti, že je do seminářů přijímáno mnoho Čechů a Moravanů, a málo Němců. Důležitější ale je, že hudba skladatelů vyškolených piaristy a působících na venkovských kúrech má mnoho specifických místních rysů nejnápadnějších u vánočních pastorel.

Z tohoto úvodního nastínění situace hudebního vzdělávání v 18. století je patrné, že se jedná o rozsáhlý komplex do sebe zapadajících témat, které

však mají pro barokní hudební kulturu daného teritoria klíčový význam. Už proto je zarážející, že byla v minulosti samostatně hudební tvorbě příslušníků piaristického řádu věnována minimální pozornost. První rozsáhlejší kritická edice hudebních památek piaristických klášterů vznikla na Katedře hudební výchovy PdF Univerzity Palackého v Olomouci ve spolupráci s Moravským muzeem v Brně, Archivem kroměřížského zámku a Státním archivem v Novém Jičíně. Spartace byly zpracovány v moderním notografickém programu a bylo jich využito na festivalu Baroko 2000 a 2001 ke koncertní realizaci. I přestože se jedná o první letmou sondu, navíc do nepatrného fragmentu z původní rozsáhlé produkce, je zřejmé, že dochované skladby členů piaristického řádu představují velkou kulturní hodnotu. Ta je širší veřejnosti i odborníkům zatím nepřístupná v depozitářích archivů a muzeí.

Z dobových zpráv a seznamů hudebnin máme doloženou samostatnou kompoziční činnost téměř čtyřiceti piaristických kněží. Pouze od deseti se zachovaly skladby do dnešních dnů.

Vojtěch Pelikán (*1643 Litomyšl, †29. 10. 1700) řádovým jménem **Adalbertus a s. Michaelae Archangelo** je jedním z prvních skladatelů proslulých i mimo piaristický řád. Působil v Litomyšli (1673/75), ve Slaném (1677/83), v Mikulově a znovu ve Slaném (od r. 1699). Zemřel náhle cestou ze Smečna do Slaného. Z jeho více než stovky skladeb doložených v inventářích se nám zachovalo v kroměřížském archivu pouze *De Nativitate* opsané rukou P. J. Vejvanovského a *Missa s. Adalberti* z roku 1672. Mše byla mylně připsána jezuitskému skladateli Karlu Pelikánovi, ale již Emilián Trola (*Trola, Emilián: Česká církevní hudba v období generábasu, Cyril LXI, 29*) na tento omyl neúspěšně upozornil. Pro Vojtěchovo autorství u mše svědčí stejné obsazení obou skladeb (čtyřhlasý sbor, 2 housle, 2 violy a basso continuo) i hudební zpracování. To nám Vojtěcha Pelikána představuje jako typického skladatele středního baroka s přirozeným polyfonním vyjadřováním. Navíc se právě ve mši objevují v místech s emocionálně vypjatým textem harmonické i melodické zvláštnosti (kolísání mezi dur a moll, přítomnosti), připomínající raně barokní italský styl. Mše také zaujme navracením polyfonně zpracovaného *Kyrie* v sudém metru. V *Christe* a *Osanna* je stejná hudba převedena do lichého metru, v *Dona nobis* opět v sudém metru s rytmickou variací. Podobným způsobem zpracovává Pelikán na způsob ritornelu i všechny vracející se texty

(*qui tollis - sedes, miserere, Amen*). Do kolekce zachovaných skladeb můžeme ještě s výhradou přiřadit da capo árii *De Venerabilo* pro soprán, housle a basso continuo pocházející z kůru sv. Jakuba v Brně. Ta je označena pouze křesťním jménem "del Sig Adalberto", mohlo by se tedy jednat i o skladbu piaristy Adalberta Bernardi a s. Barbara (1664 – 1725). Árie ale zcela jistě vznikla v pozdějším období. Její pravidelně krácející bas se sledy sextakordů, které se objevují v Praze kolem roku 1690 ve skladbách Mikuláše Wentzeliho, ohlašují již vrcholné baroko (*Trolda, Emilián: Česká církevní hudba v období generálbasu, Cyril LXI, 75*).

P. Remigius a s. Erasmo, občanským jménem **Antonín Mašát** (*18. 11. 1692 Pacov, †1. 2. 1747 Lipník nad Bečvou) byl u piaristů velkou autoritou na poli filozofie a teologie. V těchto oborech vydal tiskem několik prací v nich zúročil i své značné jazykové vzdělání (mj. hebrejšтина, řečtina). V řádové hierarchii dosáhl vysokého postavení jako vicerektor, provinční asistent a rektor.

Z jeho skladeb se do dnešních dnů zachovala mše, requiem, tři ofertoria, *Rorate VII*, *Hymni Vespertini III* a *Libera mea*. P. Remigius je prvním skladatelem vrcholného baroka v řadách piaristů. V ofertoriích je již jednoznačně vykrytalizován onen kantátový vrcholný barokní styl, ve kterém se střídají sborová homofonní či polyfonní čísla s áriemi a duety. K dosažení slavnostního lesku používá klarin, jejichž technika dosahuje právě za jeho života vrcholu.

P. David a s. Joanne Baptista – Jan Kopecký (*11. 4. 1696 Choceň, †2. 1. 1758 Kroměříž) je považován za nejvýznamnějšího regenta zpěváckého semináře v Kroměříži. Ačkoliv bylo pravidlem přesouvat učitele každý rok na nové působiště, zůstal P. David ve funkci regenta neuvěřitelných 26 let (1723-1729, 1738-1758). Jeho jediným zachovaným dílem jsou *VESPERAE de Matre Dolorosa breves alla Capella*. Užiteklová chrámová skladba zpracovávající 6 žalmů a Magnificat v archaizujícím stylu, kde jsou housle vedeny souběžně s vokálními hlasy, nám ho asi nepředstavuje v pravé šíři jeho uměleckých nároků. Z celé kolekce piaristických skladeb ale nejvíce zaujme pohyblivou modulující harmonií s množstvím působivých disonancí. Pokud můžeme věřit dobovým svědectvím, byl P. David úspěšným operním a oratorním skladatelem. Z Kroměříže máme doklady o úspěšném provádění jeho latinských oper *Endymio* a *Yta innocens*. K oběma se bohužel dochovalo pouze libreto. Pro nepřijemnosti, které po značném úspě-

chu obou oper paradoxně následovaly, zřejmě od komponování světské hudby upustil. Vzhledem k jeho pověsti je však zarážející i nedostatek jakýchkoliv dalších notových materiálů chrámové hudby. Soupis hudebních památek z farního kostela v Příboře z roku 1994 obsahuje árii in *F Verbum supernum, Jesu dulcis* pro bas, dvě klariny, dva lesní rohy a smyčce. Ačkoliv je tato skladba zajímavá už svým obsazením, které by mohlo více prozradit o operním stylu autora, je v současné době nezvěstná.

Stejně jako P. Remigius, byl také P. **Zacharias a s. Elisabeth – Kristián Schubert** (*16. 12. 1701 Budišov, †15. 7. 1780 Stará Voda) činný v oborech filozofie a teologie (*Bombera, Jan: Byli to rodáci z kraje Nížkého Jeseníku, D.N.A. 7, 83-85*). Vedle těchto disciplin vynikal také jako hudebník a podle kronikářských zpráv byl plodným autorem operní a scénické hudby. Z jeho rozsáhlejší chrámové tvorby, dnes doložené pouze v inventářích, je jedinou zachovanou skladbou *DUO RORATE* z kroměřížského archivu. V Kroměříži byl P. Zacharias prefektem kůru a instruktorem hudby ve školním roce 1723/24. Ačkoliv jsou obě zhudebnění textu *Rorate* extrémně miniaturními kantátami, je jejich hudební řeč zcela na úrovni doby a svědčící o ovlivnění vídeňským skladatelským okruhem A. Caldary.

P. Simon a s. Bartholomaeo – občanským jménem **Václav Kalous** (*27. 1. 1715 Solnice, †22. 7. 1786 Rychnov nad Kněžnou) je mimořádný již rozsahem svého zachovaného díla (100 skladeb). Pro českou hudbu má význam i jako učitel F. X. Brixio a Antonína Brosmanna (P. Damasus). P. Simon studoval pravděpodobně na piaristickém gymnáziu v Rychnově nad Kněžnou, noviciát v Lipníku nad Bečvou. Po vykonání řeholních slibů 23. 10. 1737 byl varhaníkem a učitelem ve Strážnici. Filozoficko-teologická studia dokončil v Hornu a ve Vídni (1739/44), kde byl zároveň varhaníkem a ředitelem kůru a učitelem hudby. V Mikulově byl od roku 1745 varhaníkem a ředitelem kůru u sv. Jana Křtitele a střídavě v piaristických kolejích v Čechách a na Moravě (Kosmonosy 1747/49, Lipník 1749/51, Praha 1752, Slaný 1757, Kroměříž 1760/61 regens zpěváckého semináře, Strážnice, Litomyšl, Rychnov nad Kněžnou).

Jeho životu a dílu věnoval svou disertaci Vincenc Straka. Práce vznikla v roce 1946 a její pojetí je značně poplatné své době. Svědčí o naprostém nepochopení barokní kompoziční techniky, která tvoří z obecných hudebně rétorických figur. Straka tak na základě analýzy aplikovatelné pouze na

hudbu 19. století seznává P. Simona neschopným osobitě melodické invence. Toto škodlivé tvrzení mělo možná za následek nezáměr o tohoto mimořádného autora. Stejný osud postihl koneckonců i nevýznamnějšího piaristického skladatele A. Brosmanna.

Z Kalousovy tvorby jsem měl možnost při spartaci detailně prostudovat jeho *Offertorium Quadragesimale* zachované v opise z roku 1768 v kroměřížském archivu. Skladba je dokladem o skvěle zvládnuté kontrapunktické práci s vypjatým chromatickým tématem.

Další skladbou byla *Missa ex F* zachovaná rovněž v Kroměříži v opise z roku 1761. I zde se P. Simon projevuje jako autor tvořící lehce v kantátovém stylu vídeňského vrcholného baroka, který už v této době můžeme považovat za poněkud konzervativní. Z kompozice je patrné latinské školení autora, které se projevuje nejen přílehavým zhudebněním textu, obzvláště v sólových částech, ale i čistě hudební symbolikou.

P. Wolfgangus ab Omnibus sanctis – Jan Offner (*1720 Janovice u Rýmařova, †1759 Bruntál) studoval jako chlapec v hudebním piaristickém semináři v Kroměříži v letech 1732 – 36. Přestože je u jeho jména v matrice poznamenáno „*ve všech směrech lehkomyšlný a nezralý*“, stal se později členem řádu. Z roku 1749 máme doklad o provádění jeho oratoria ve Staré Vodě, ale dnes známe pouze tři *Ave Regina* pocházející z Lipníku nad Bečvou a tři *Alma Redemptoris* ze Slánské koleje. Všechny šest drobných skladeb nám představuje Offnera jako autora nastupujícího rokoka. V jeho skladbách nenalezneme polyfonně zpracované úseky, zato nás okouzlí odlehčenou melodikou s koloraturními prvky využívajícími často triolového motivu.

P. Sebalduš a s. Joanne Baptista – Jan Hausner (*11. 2. 1728 Budišov, †7. 11. 1793 Kirn) je v archivních materiálech připomínán jako vynikající varhaník, ale byl také zpěvákem a houslistou (*Bombera, Jan: Byli to rodáci z kraje Nížkého Jeseníku, D.N.A. 7, 86*). Z jeho díla známe díky opisovačské pili Jana Kopse - kaplana v Dubu nad Moravou pouze čtyři *Salve Regina*. Přestože se jedná o krátké hudební útvary, probouzejí v nás intenzivní zájem o svého autora. Vznikly pravděpodobně před rokem 1762, kdy P. Sebalduš odešel natrvalo do rýnsko-švábské provincie. Stylově jsou více zakotveny ve vrcholném baroku, zaujmou však motorickým napětím ostinátních figur, připomínající neodbytně současný minimalismus.

P. Silverius Victor a s. Zacharia – Jan Kolenc (*3. 1. 1727 Sezemič, †1793 Lipník nad Bečvou) byl autorem rozměrných oratorních forem. Dnes však jeho tvorbu reprezentují jen dvě dochované sborové skladby z Kroměříže. *Mottetto pro Festo SS. Corporis Christi* s doprovodem varhan obsahuje i samostatné varhanní vsuvky zpracované formou krátkých fugát. Jedná se zatím o jediný zachovaný příklad sólový varhanních skladeb piaristických klášterů. *Ecce panis angelorum* je pak jedna z mála skladeb pro sbor a capella. Obě sborové skladby představují maximální zjednodušení v sazbě i technice, aniž by však ztrácely na působivosti.

Podle svědectví současníků prý P. **Damasus a s. Hieronymo – Antonín Jan Nep. Brosmann** (*7. 9. 1731 Fulnek, †16. 9. 1798 Příbor) nejraději sedával v zahradní besídce a ustavičně komponoval. Často prý ho našli sedět na zemi a psát noty, protože hudba byla jeho nejmilejší záabavou. V novodobé muzikologii byl P. Damasus Čeňkem Gardavským v monografické disertaci z roku 1937 neprávem podhodnocen z obdobných důvodů jako o několik let později P. Simon Kalous. V současné době, kdy dochází k radikálnímu přehodnocení barokní kultury se nám zatím jeví jako nejvýznamnější skladatelská osobnost piaristického řádu, jednak rozsahem dochovaného díla (100 skladeb), ale především jeho kvalitou.

Jeho hudební řeč prošla spolu s dobou, ve které tvořil, radikálním vývojem od výrazových prostředků vrcholného baroka ke klasicismu Mozartova typu. Pro ono ranné stádium jsou typická například skvostná zhudebnění pěti *Ave Regina* z konce 60. Modernější styl je příznačný například pro *Missu a moll* jejíž notový materiál se zachoval v kroměřížském hudebním archivu. Po spartování a následném koncertním provedení se předpokládá o Brosmannově výjimečnosti potvrdil. Monumentální chrámová skladba plná melancholie a harmonických zvláštností připomínajících často již romantismus, je vystavěna i s pomocí tradičních polyfonně zpracovaných pasáží. Vedle hobojů a lesních rohů v orchestraci zaujme dvojice viol, jejichž sóla výrazně umocňují onu zvláštní melancholii. V Benedictus se objeví i obligátní virtuózní varhanní part. Celá skladba nám svou technickou i obsahovou náročností poskytuje nejlepší doklad o vysoké úrovni provozovací praxe v piaristických kláštřech.

P. Carolus a s. Romano – Jan František Floder (*?1738 Medlov u Pohořelic, †1. 11. 1773 Kroměříž) je jediným reprezentantem instrumentální hudby v piaristických kláštřech. Vedle jeho *Symphonie ex D*, se za-

chovaly ještě litanie, offertoria, a torzo pastorální opery. V letech 1765-66 a 1773 byl subregentem zpěváckého semináře v Kroměříži a patrně právě v tomto období vznikly tři sopránové árie *Ave maris stella* pocházející z kroměřížské hudební sbírky. Po jejich spartaci se ukázalo, že i P. Carolus je moderně orientovaným autorem směřujícím přes celkové odlehčení a rokokové prvky ke klasicismu.

Hudební tvorba všech příslušníků piaristického řádů se vyznačuje naprosto profesionálním zvládnutím skladatelské techniky, bez sebemenších problémů v harmonii, kontrapunktu, instrumentaci či zpracování liturgických textů. Ani u autorů s minimem zachovaných skladeb není možné vypožorovat jakýkoliv kvalitativní propad. Přesto v budoucnosti asi překvapí dalšími objevy spíše díla dvou skladatelsky nejproduktivnějších autorů. P. Simon Kalous a P. Damasus Brosmann jsou zatím z velké části autoři zcela neprobádaní.

MINULOST STARÉ VODY

