

I když je nesporné, že hymnologie náleží do rodiny autonomních muzikologických disciplín, přesto zmizela ze zorného pole zájmu všech českých oborových systematick. S hymnologií jako se samostatnou disciplínou nepočítá ani naše zatím nejúplnější muzikologická systematicka – třísvazková publikace *Hudební věda* – a ani další muzikologická propedeutická literatura posledních desetiletí.¹ Proto zatím nejobširnější definici oboru čtenář nalezne v *Slovníku české hudební kultury*, jejímž autorem je zvěčnělý ordinarius brněnské katedry Jiří Vysloužil.² Příčinou tohoto systémového nezájmu o hymnologii byl (a zřejmě zůstává) její tradičně silný praktický akcent, možná ze všech muzikologických disciplín nejvíce cítěný, který asi stojí v pozadí toho, že její obraz vstupoval do povědomí odborné i laické veřejnosti spíše prostřednictvím prakticistní prezentace materiálu a s ní spojené terminologie než rozvíjením a prezentací aspektů teoretických a systematických. Podobný osud postihl ostatně i gregorianiku jako vědu studující komplex historických, teoretických i sociologických (funkčních) otázek spojených s tvorbou a fungováním latinského liturgického zpěvu tradičně označovaného termínem gregoriánský chorál. Navíc: opomenout asi nelze ani skutečnost, že v uplynulém období jak hymnologie, tak gregorianika náležely do muzikologického podsvětí a výsledky bádání jejich představitelů byly více nebo méně trpěny.

A přitom hymnologie byla jedním ze základních kamenů, na kterých vyrůstala budova české hudební vědy. Obor se, ve své literárně historické podobě, konstituuje od druhé poloviny 19. století, tedy v době, kdy začíná v českém prostředí narůstat institucionalizovaný vědecký zájem o národní kulturní minulost a součástí tohoto zájmu byl také zájem o duchovní píseň. Vzhledem ke dvojímu charakteru duchovní písně je samozřejmé, že její repertoár byl předmětem jak literární, tak hudební historie. Po edičním počínu Františka Sušila (1804-1868) z první poloviny 19. století³ a po zásadních a průkopnických studiích předčasně zemřelého

Stanislav TESAŘ
(Brno)

Hymnologia Bohemica – minulost, současnost a dluhy jedné muzikologické disciplíny

*Petrovi – neúnavnému hledači hudebních pokladů
české renesance a jejímu nespornému znalci,
jakož i kolegovi při hledání cest z džungle první fáze
polistopadové transformace české hudební kultury.*

¹ LÉBL, Vladimír – POLEDŇÁK, Ivan (eds.): *Hudební věda. Historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj*. Praha: SPN, 1988, 3 sv. Podobně je tomu u dalších oborových propedeutik: RAČEK, Jan: *Stručný úvod do studia hudební vědy*. Praha: Unie českých hudebníků z povolání, 1940; FUKAČ, Jiří: *O studiu hudební vědy*. Praha: SPN, 1964; KRESÁNEK, Jozef: *Úvod do systematicky hudobnej vedy*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1980; ELSČEK, Oskár: *Hudobná veda súčasnosti. Systematika, teória, vývin*. Bratislava: Veda, 1984; FUKAČ, Jiří – POLEDŇÁK, Ivan: *Úvod do studia hudební vědy*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. Odhlížíme ovšem od výkladů hesla »Hymnologie« v různých starších i novějších naučných encyklopediích (např. *Ottův slovník naučný*, *Masarykův naučný slovník*, *Riegrův naučný slovník* apod.), které obor obecně charakterizují jako »nauku o hymnech, jejich básnicích a skladatelích« bez bližšího vhladu do jeho systematicky a historie.

² VYSLOUŽIL, Jiří: *Hymnologie*, in: FUKAČ, Jiří – MACEK, Petr – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 356

³ SUŠIL, František: *Hymny církevní*. Brno: F. Wimmer, 1846; Brno: Nitsch a Gross, ²1859. Zde se v českém prostředí zřejmě poprvé objevuje termín hymnologie ve smyslu vědecké disciplíny.

znojemského rodáka Julia Feifalika (1833-1862)⁴ vychází v roce 1878 *Hymnologia Bohemica*,⁵ základní dílo české hymnologie, jehož autorem je literární historik Josef Jireček (1825-1888).⁶ Jirečkův spis má pro další osudy české hymnologie čtvrtý význam:

- 1) Směřuje zájem české hymnologie do oblasti evidence pramenů a jejich repertoáru, tedy do oblasti, která je v německé hymnologii reprezentována jmény Wackernagel, Baumker, Zahn.
- 2) Přináší první historickou interpretaci vývoje české duchovní písně. Jirečkův výkladový koncept je konfesijní a vývoj duchovní písně v českém multikonfesijním a reformačním prostředí chápe jako víceproutý (ovšem navzájem nepříliš propojený) proces probíhající na bázi jednotlivých náboženských skupin.
- 3) Jirečkova *Hymnologia Bohemica* je prvním českým pokusem o systematické podchycení repertoáru duchovní písně. Podstatnou část spisu tvoří katalog textových incipitů souboru 2 000 písní (s částečnou evidencí jejich autorů) pocházejících z náhodného výběru 15 českých pramenů 15.-18. století.
- 4) I přes svoje výhradně literárně historické zaměření stojí na počátku muzikologického zájmu o studium duchovní písně, protože inicioval zájem o její hudební složku a následně také o její historickou, teoretickou a sociologickou problematiku.

Na zmíněný Jirečkův podnět navazuje reprezentativní počín vznikající a rozvíjející se české hudební hymnologie, a tím také české hudební vědy – dvousvazkové *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*,⁷ první velké monografické zpracování jedné celé oblasti české hudby – duchovní písně. Jejich autor, katecheta tábořského gymnázia, Karel Konrád (1842-1894), jimi odkrývá (i když pouze v rovině evidenční) a systematicky popisuje obrovskou pramennou základnu české duchovní písně. Navíc vytváří a předkládá i první souborný obraz tvůrců a uživatelů těchto pramenů – literátských bratrstev. Tím překračuje a posouvá rozsah Jirečkova průkopnického díla na vyšší vývojový stupeň.

Konrádův spis ovšem vyvolal odmítavou reakci Zdeňka Nejedlého (1878-1962), kterého vyprovokoval k napsání rozsáhlé vědecké repliky – trilogie o dějinách husitského zpěvu.⁸ Příčiny byly nasnadě. Výsledky Konrádových výzkumů poukazující na skutečnost, že základ písňového bohatství českého středověku spočívá ve 14. století, tedy v době Karla IV., se Zdeňku Nejedlému – neochvějněmu zastánci Palackého teze, že vrchol českého středověku spočívá v době husitské – nemohla vůbec líbit. Střet Konrád – Nejedlý nebyl ovšem pouhým metodologickým střetem. Nejedlého výklad dějin husitského zpěvu se stal přímo školským příkladem problému, se kterým se věda potýká již od samého počátku své existence, a tím je problém ideologického zneužití výkladu vědeckých poznatků. Na samém počátku české hudební vědy proto stojíme tváří v tvář mýtu vyslovenému hned na prvních stránkách Nejedlého trilogie, když její autor tvrdí, že »[...] historie je pouze jedna a vše spadá konečnými výsledky do jednoho rámce«.⁹ Jinými slovy: jestliže historie je pouze jedna a jestliže vrcholem českého středověku je doba husitská, potom musí být v době husitské také vrchol české středověké hudby. Není proto divu, že veškerá argumentace Nejedlého spisu směřuje k apriornímu doložení zmí-

⁴ Julius Feifalik (též Fejfalík), moravský Němec, literární historik zaměřující se na českou středověkou literaturu. V jeho pracích však nacházíme aspekty náležející již do zájmového okruhu hudební vědy. Blíže viz např. jeho studii *Altösterreichische Leiche, Lieder und Sprüche des XIV. und XV. Jahrhunderts*, in: *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse* 39 (1862), s. 627-745.

⁵ JIREČEK, Josef: *Hymnologia Bohemica. Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století*, Praha: Královská česká společnost nauk, 1878.

⁶ Josef Jireček zastával v roce 1871 v »masopustní vládě« hraběte Karla Hohenwarta funkci ministra kultu a vyučování a z této pozice se zasadil o to, že v rakouských zemích (v Předlitavsku) byla do základních a středních škol zavedena výuka mateřského jazyka a že došlo k jeho zrovnoprávnění s němčinou.

⁷ KONRÁD, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského*, I, Praha: Cyrillo-Methodějská kněhtiskárna, 1881; TÝŽ: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev*, II, Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1893.

⁸ V původní redakci vycházely jednotlivé svazky takto: I: *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*, Praha: Královská česká společnost nauk, 1904; II: *Počátky husitského zpěvu*, Praha: Královská česká společnost nauk, 1907; III: *Dějiny husitského zpěvu za válek husitských*, Královská česká společnost nauk, 1913. Všechny tři svazky byly v letech 1955-1956 znovu vydány Nakladatelstvím Československé akademie věd, ovšem v nové šestisvazkové podobě a pod jednotným názvem *Dějiny husitského zpěvu*. Následující citace odkazují (pod zkratkou DHZ) na tuto reedici.

⁹ DHZ (< pozn. 8), I, s. 11.

něné Palackého teze, a to materiálem hudebním. Zdeněk Nejedlý s nasazením svého veškerého historického a heuristického umu doslova vymetl repertoár Konrádem přičený předhusitskému 14. století do následujícího husitského patnáctého století.¹⁰

Bohužel Nejedlého pojetí české duchovní písně, zejména jeho násilné štěpování na kmen Palackého konceptu českých dějin, bylo posledním slovem ve výkladu české středověké hudby až do šedesátých let minulého století.¹¹ Bylo to dáno zejména politickým postavením Zdeňka Nejedlého a jeho odbornou autoritou. V této souvislosti neuškodí připomenout, že i přes korektury dílčích závěrů česká muzikologie doposud nezaujala zásadní stanovisko k Nejedlého výkladu smyslu české středověké hudby. A nejen k této oblasti. Za pozornost jistě stojí také Nejedlého pojetí ostatních etap vývoje české hudby a řada jeho kulturněhistorických prací. Česká muzikologie dluží nejen sama sobě, ale české kulturní veřejnosti vůbec analytické a kritické (nikoliv ideologické!) stanovisko k osobě a dílu Zdeňka Nejedlého, zkrátka muzikologickou variantu jeho obrazu, který podal Jiří Křestán.¹²

Do této situace vstupuje na přelomu 19. a 20. století další významná osobnost české a později i československé hudební vědy Dobroslav Orel (1870-1942) – osobnost, která posunula nejen domácí hymnologická studia, ale také českou gregorianiku a studia českého renesančního vícehlasu heuristicky a metodologicky na další vývojový stupeň. Orlovi (na rozdíl od Zdeňka Nejedlého) byl pouhý kulturněhistorický přístup k hudebnímu materiálu cizí – inklinoval spíše k přístupu pozitivističtějšímu a analytičtějšímu. Nezapomínejme, že byl žákem Adlerovým. Jeho zájem byl primárně soustředěn na důvěryhodné a vědecky obhajitelné získávání informací, tedy na problém »pravdivých fakt«, méně ho zajímaly otázky konceptuální, tedy problematika, »jak s těmito fakty zaobcházet«, jak s nimi nakládat, k čemu a pro jaký účel je využít.¹³ A v této souvislosti můžeme hovořit o čtyřech Orlových přínosech k rozvoji metodologické výbavy české hymnologie:

- 1) Dobroslav Orel vnáší do studia hudební složky repertoáru paraliturgického (i liturgického) jednohlasu prvek kriticko-analytický, genetický a srovnávací, tedy princip teoretický.¹⁴
- 2) Dobroslav Orel pochopil, že dosavadní, převážně pragmatický a funkční přístup k problematice duchovní písně (prezentovaný do té doby převážně na stránkách časopisu *Cyriil*) je pro pochopení jejího vnitřního vývoje a hlavně pro pochopení jejího místa ve vývoji národní kultury naprosto bezcenný. Tento metodologický posun umožnil české hymnologii překročit hranici Jirečkova konfesního konceptu a vymanit se z omezení romantického pojetí hudební historie, které visí ještě nad Konrádovým dílem, a otevřít cestu moderním, metodologicky a systematicky založeným badatelským přístupům.
- 3) Dobroslav Orel přinesl hymnologii třetí rozměr a její dosavadní metodologickou výbavu, kterou jí poskytly literární a hudební historie, obohatil o aspekt teologický a liturgický. Ani Zdeněk Nejedlý, ani Vladimír Helfert liturgický aspekt do svých úvah nezahrnovali. Zřejmě proto, že jeho relevanci jako výzkumného nástroje nepocítovali. Liturgika jim byla příliš vzdálená, zatímco Dobroslavu Orlovi jako knězi byla denním chlebem.
- 4) Dobroslav Orel vytyčil význam pohybu nápěvné a textové složky duchovní písně pro metodologii jejího studia. Je to aspekt sociologický, který odkrývá princip polaritý dynamiky repertoáru (tj. pohybu v rámci dané sociální struktury) a statiky repertoáru (tj. strukturních charakteristik repertoárových souborů). Hudební složka, která stojí mimo zájem literární historie, hraje totiž v procesu migrace repertoáru významnější roli než složka textová. Nápeřv je totiž méně ideologicky zatížen, a má proto silnější migrační potenciál než text, což v situaci 16. století, v situaci nadprodukce textů, hrálo významnou úlohu.

¹⁰ S výjimkou čtyř duchovních písní, jejichž předhusitskou existenci nepochybnitelně dokládají i oficiální církevní dokumenty: *Hospodine, pomiluj ny; Svatý Václave; Jezu Kriste, štědrý kněze a Buoh všemohúci*.

¹¹ Obě hlavní teze Nejedlého *DHZ*, tj., že »v době předhusitské jsme měli pouze čtyři lidové duchovní písně« (*DHZ*, I, s. 356) a že »Mistr Jan Hus je pravým a vlastním zakladatelem lidové písně duchovní« (*DHZ*, III, s. 17) byly revidovány Františkem MUŽÍKEM: *Systém rytmiky české písně 14. století*, in: *Miscellanea musicologica* 20 (1967), s. 7-48, a Janem KOUBOU: *Jan Hus v Dějinách husitského zpěvu*, in: *Opus musicum* 3 (1972), s. 65-68.

¹² KŘESTÁN, Jiří: *Zdeněk Nejedlý – politik a vědec v osamění*, Praha: Nakladatelství Paseka, 2012.

¹³ Není proto bez zajímavosti, že se jménem Dobroslava Orla se nesetkáváme při polemikách o smyslu českých dějin, při sporech o Smetanu a dalších, které byly častým bojištěm Zdeňka Nejedlého a kterým se nevyhýbal ani Vladimír Helfert.

¹⁴ Srovnávací prvek nacházíme sice i v díle Konrádově, to ovšem trpí nedostatkem kritičnosti a analytičnosti, což byl také jeden z důvodů Nejedlého nesouhlasu s některými závěry jeho práce.

Souhrnně: Dobroslav Orel převedl duchovní píseň ze sféry »cyrilské hymnologie« do hájemství historické vědy.

Dobroslav Orel však nebyl sám, kdo usiloval převést hymnologii na půdu analytického a kritického studia. I V l a d i m í r H e l f e r t (1886-1945), první ordinarius hudební vědy na brněnské univerzitě, si byl vědom významu duchovní písně. Byl přesvědčen, že duchovní píseň je autonomní oblastí české hudební tvořivosti, a není proto náhodou, že ve svém úctyhodném pracovním programu jejím výzkumem pověřil jedno celé specializované oddělení.¹⁵

Vladimír Helfert pochopil, že úspěšný a komplexní výklad teoretické, historické, sociologické i estetické problematiky rozsáhlého a bohatě strukturovaného komplexu duchovní písně je možný jedině na základě spolehlivé a komplexně zpracované pramenné základny. Tedy na základě pečlivé a systematické heuristiky. A dále pochopil, že izolovaná pozornost věnovaná jednotlivým pramenům, tedy studium pouhé statické složky repertoáru, které bylo již od dob Hostinského hlavní náplní hymnologické práce, není tou správnou metodou k odkrytí a postižení strukturních proměn a vývojových tendencí jednotlivých složek repertoáru duchovní písně. Proto svoji pozornost obrátil ke studiu dynamické složky písňového repertoáru a usiloval o vytvoření spolehlivého nástroje pro její uchopení – a tím je katalog.

Rovněž pochopil, že problematiku duchovní písně jako útvaru dvojdomého nelze řešit pouze z pozic muzikologických. Proto ke spolupráci pozval A n t o n í n a Š k a r k u (1906-1972) – mladého a nadějného literárního historika. Tím otevřel pro muzikologii nový model výzkumu – týmovou mezioborovou spolupráci. V tomto ohledu byl první – před ním se takto nikdo nezachoval. Výsledkem jejich společného úsilí se stal *Hymnorum thesaurus Bohemicus* – projekt velkého hymnologického katalogu využitelného pro oba obory. Jeho obsah byl rozvržen do tří dílů realizovaných v ucelené ediční řadě, přičemž rozsah, především však koncepce, předčily všechny dosavadní zahraniční edice podobného druhu. První díl měl být bibliografický (tj. soupis a popis dochovaných pramenů), druhý díl měl být rejstřík písňových textů a třetí díl rejstřík nápěvů, jehož systematiku řešil právě Vladimír Helfert.

Helfertova a Škarkova vize se ovšem nenaplnila. Helfert umírá vzápětí po příchodu jím tak toužebně očekávané svobody a břemeno společného závazku zůstalo na bedrech Škarkových, který se pokusil v započatém díle pokračovat.¹⁶ Nenašel ovšem muzikologického partnera a navíc – zanedlouho po únorových událostech roku 1948 – se hymnologie spolu s gregorianikou dostávají do muzikologického »podsvětí« a v nových politických poměrech nemá finančně a organizačně náročný projekt zaměřený na výzkum duchovní písně šanci na realizaci.

Souhrnně: Vladimír Helfert překročil metodologické meze stanovené na pozadí ideologického sporu Nejedlý – Konrád, překročil hranice ideologického výkladu duchovní písně 14. a 15. století a začal budovat nové základy pro další rozvoj oboru. Repertoár duchovní písně se mu stal předmětem kritického studia, a ne pouhým dokladovým materiálem pro zdůvodnění kulturně historických tezí. Lze tedy (a to oprávněně) říci, že Vladimír Helfert definitivně zakotvil hymnologii v systému muzikologických disciplín jako obor primárně zaměřený na výzkum a vědeckou interpretaci historické, teoretické a funkční problematiky spojené s vývojem duchovní písně jako autonomní součástí domácí hudební kultury.

Helfertova myšlenka o nutnosti systematického studia duchovní písně i přes nepříznivé podmínky poúnorového společenského vývoje nezapadla a zájem o studium teoretické, historické i sociologické problematiky jednohlasé duchovní lyriky nebyl zcela udušen. Soustavná a koncepční práce byla sice vyloučena, jednotlivé izolované pokusy o řešení specializovaných problémů tohoto oboru však existovaly. Na půdě brněnské muzikologie našla Helfertova vize svého pokračovatele v osobě B o h u m í r a Š t ě d r o n ě (1905-1982). V této souvislosti není bez zajímavosti, že hymnologie, jako součást Helfertova vědeckého odkazu, nenašla odezvu v badatelském programu jeho přímého institucionálního nástupce Jana Racka. Zdá se, že stav poznání pramenné základny duchovní písně, především pak nedostatečnost jejího monografického zpracování i ediční prezentace nezapadaly do konceptu synteticky orientovaného a široké kulturní souvislosti hledajícího Jana Racka.

¹⁵ HELFERT, Vladimír: *Státní hudebně-historický ústav*, Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1945, s. 26-27, 40-41.

¹⁶ Blíže o osudech tohoto jedinečného záměru viz ŠKARKA, Antonín: *Hymnorum thesaurus Bohemicus, jeho plán a realizace*, in: Cyril 73 (1948), s. 73n. O Helfertově metodologické a koncepční jasnozřivosti svědčí skutečnost, že na principu informační a datové propojenosti pramenů, nápěvů a textů vznikl o několik desítek let později velkokatalog německé duchovní písně *Das deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien* (editoři Konrád AMELN, Markus JENY, Walter LIPPARDT), systematicky vydávaný od roku 1975 nakladatelstvím Bärenreiter.

Největší pozornost hymnologické problematice byla tedy věnována na půdě univerzitních muzikologických pracovišť v Praze a v Brně a na muzikologickém pracovišti Československé akademie věd v Praze. Na Ústavu hudební vědy brněnské univerzity se tak stalo zásluhou již zmíněného Helfertova žáka Bohumíra Štědroneš, v jehož semináři vznikla celá řada diplomových prací zaměřených na monografické zpracování důležitých rukopisných i tištěných pramenů 16. a 17. století.

Na pražském univerzitním pracovišti se studiu jednohlasého repertoáru duchovní písně věnoval František Mužík (1922-1998), který svůj zájem zaměřoval především do oblasti teoretické problematiky rukopisných pramenů českého středověku. Významný Mužíkův hymnologický přínos představují především studie *Hospodine pomiluj ny. K dějinám forem nejstarších českých písní*,¹⁷ *Systém rytmiky české písně 14. století*,¹⁸ *Christ ist erstanden – Buoh všemohúci*¹⁹ a *Nejstarší nápěv písně Jesu Kriste štědrý kněže a jeho vztah k Husově variantě*.²⁰ Jak již z názvů vyplývá, jde o práce zaměřené na specializovaná témata, z nichž zejména práce o systému rytmiky české písně 14. století představuje první otevřený krok k muzikologické revizi některých chybných tvrzení Nejedlého *Dějin husitského zpěvu*.

Při zmínce o pražském univerzitním pracovišti však nelze opomenout jméno významného medievalisty a jeho poválečného vedoucího Josefa Huttera (1894-1959), který se sice výzkumu duchovní písně specializovaně nevěnoval, ale jeho práce z oblasti hudební teorie,²¹ paleografie²² a filozofie hudby²³ do problematiky jejího studia velmi silně zasahují.

Nejvýznamnější, nejvýraznější a mezinárodně uznávanou postavou oboru od šedesátých let je bezesporu dlouholetý člen muzikologického pracoviště Československé akademie věd Jan Kouba (1931), který obohatil domácí (i zahraniční) hymnologickou literaturu o řadu významných studií směřujících zejména do sféry hymnografické činnosti Jednoty bratrské a české renesanční hymnografie vůbec. Je autorem rozsáhlé studie věnované problematice německých vlivů na českou duchovní píseň 16. století²⁴ a velmi cenného bibliografického přehledu²⁵ představujícího českou modifikaci Wackernagelovy *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert*. Opomenout nelze ani jeho spoluautorství na důležité studii průkopnický otevřít problematiku renesančních koledí²⁶ a především autorství první poválečné metodologické statě zabývající se hymnologickou problematikou.²⁷ Tímto krátkým výčtem upozorňujeme pouze na některé aspekty Koubova širokopásmového badatelského zájmu. Jan Kouba má nespornou zásluhu na tom, že česká hymnologie v poúnorovém období z povědomí české i zahraniční odborné veřejnosti zcela nezmizela.

Po listopadu 1989 a změně politických poměrů se otevřely nové možnosti pro výzkum a započal postupný proces rehabilitace oboru. Na obou moravských muzikologických katedrách byl zařazen do učebních plánů předmět »Úvod do studia hymnologie« (v Olomouci do roku 2006), na všech muzikologických katedrách bylo zadáno a obhájeno nemalé množství bakalářských a magisterských prací zabývajících se historickým, teoretickým i sociologickým výkladem repertoáru duchovní písně. Vpád nových informačních technologií do oblasti humanitních věd (včetně vědy hudební) nastartoval některé heuristické, ediční a evidenční projekty

¹⁷ MUŽÍK, František: *Hospodine pomiluj ny. K dějinám forem nejstarších českých písní*, in: *Miscellanea musicologica* 18 (1965), s. 7-30.

¹⁸ MUŽÍK, František: *Systém rytmiky české písně 14. století*, in: *Miscellanea musicologica* 20 (1967), s. 7-48.

¹⁹ MUŽÍK, František: *Christ ist erstanden – Buoh všemohúci*, in: *Miscellanea musicologica* 21-23 (1970), s. 7-45.

²⁰ MUŽÍK, František: *Nejstarší nápěv písně Jesu Kriste štědrý kněže a jeho vztah k Husově variantě*, in: *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et historica* 1 (1958), s. 31-53.

²¹ HUTTER, Josef: *Melodický princip stupnicových řad* [= Sběrka pojednání a rozprav, 14], Praha: Filozofická fakulta University Karlovy, 1929.

²² HUTTER, Josef: *Česká notace, I: Neumy*, Praha: A. Neubert, 1926; *Česká notace, II: Nota choralis* [= Sběrka pojednání a rozprav, 17], Praha: Filozofická fakulta University Karlovy, 1930.

²³ HUTTER, Josef: *Hudební myšlení. Od pravýkříku k vícehlasu*, Praha: Dr. Václav Tomsa, 1943, s. 155n.

²⁴ KOUBA, Jan: *Německé vlivy v české písní 16. století*. In: *Miscellanea musicologica* 27-28 (1975), s. 117-177.

²⁵ KOUBA, Jan: *Nejstarší české písňové tisky do roku 1550*, in: *Miscellanea musicologica* 32 (1988), s. 21-92.

²⁶ KOUBA, Jan – SKALICKÁ, Marie: *Koledy v předbělohorských písňových pramenech*, in: *Miscellanea musicologica* 30 (1983), s. 9-37.

²⁷ KOUBA, Jan: *Poznámky k české hymnologii*, in: *Miscellanea musicologica* 12 (1960), s. 5-22.

také v oblasti hymnologie i gregorianiky.²⁸ Stále se však čeká na mladé profilované badatele z generace třicátníků, kteří by měli vážný vědecký zájem o hymnologii a jejichž zájem by nekončil úspěšnou obhajobou diplomové či disertační práce. V této souvislosti je nutno ocenit dosavadní badatelský výkon, heuristický i metodologický přínos pražské muzikoložky Elišky Baťové směřovaný do oblasti bratrské hymnografie (zde našel svojí pokračovatelku Jan Kouba) a současně upozornit na její úspěšnou snahu rehabilitovat při studiu duchovní písně aspekt teologický a liturgický.²⁹

* * *

Po stručném nárysu osudů a podob studia české duchovní písně obraťme nyní pozornost k výsledkům české hymnologie a položme si otázku: Čeho tedy tento obor za dobu své stopadesátileté existence dosáhl?

Úroveň každého historického vědního oboru je měřitelná dvěma základními kritérii:

- stavem heuristiky – tedy mírou poznání a úrovní zpracovanosti pramenné základny. V našem případě máme na mysli soupisy pramenných fondů a evidenci jejich repertoáru ve formě kartoték, katalogů a jiných typů evidenční dokumentace včetně bibliografických soupisů.
- stavem vědecké interpretace této pramenné základny – tedy mírou poznání a úrovní výkladu (interpretace) jejího historického, teoretického a funkčního aspektu. Do tohoto okruhu zahrnujeme studie, monografie, edice pramenů různého typu apod.

Podrobnější pohled na dosavadní produkci české hymnologie, kterým se budeme zabývat v příštích odstavcích, podává dosti nevyrovnaný obraz. Produkci české hymnologie charakterizuje především nevyrovnanost badatelského zájmu, tedy nerovnováha mezi zájmem o různé aspekty repertoáru duchovní písně. Největší pozornosti se těšila oblast historická, která také vykazuje největší míru zpracování. Pozornost zde byla věnována hlavně monografickému zpracování jednotlivých rukopisných i tištěných pramenů, převážně formou diplomových a rigorózních prací. Jejich tematické zaměření však vykazuje značný rozptyl – pozornost byla zaměřena převážně na období 15. a 16. století, tedy na období české reformace. Hymnografická produkce období osvěcenského 18. století a obrozenického 19. století stojí (až na několik čestných výjimek) doposud mimo koncepčně, systematicky a metodologicky cílený historický, teoretický i sociologický zájem. Nedostatečně je zpracována také nejstarší a základní vrstva repertoáru české duchovní písně – latinské *cantiones*, a to včetně kulturněhistoricky velmi důležitého procesu proměny jejich repertoáru v repertoár český.³⁰ A opomenout nesmíme ani problematiku proměny repertoáru této goticko-renesanční vrstvy ve vrstvu barokní, což v českém prostoru nastalo v průběhu protireformačního pobělohorského úsilí v poměrně krátkém časovém úseku 50-60 let, tedy v průběhu asi dvou generací. Netřeba zdůrazňovat, že bez heuristického zvládnutí a historického, teoretického a sociologického výkladu problematiky těchto dílčích etap a (to především!) bez propojenosti získaných poznatků nemůže ucelený obraz o vývoji a charakteru této vrstvy české hudební tvořivosti nikdy vzniknout.

Na samém počátku svého rozvoje stojí oblast sociologická, zejména řešení otázek migrace nápevného a textového repertoáru duchovní písně. A to jak v domácím prostředí – zde máme na mysli především migraci repertoáru mezi jednotlivými konfesemi –, tak i ve styku mezinárodním, především mezi českými zeměmi a Německem. Přitom český prostor je pro tento typ výzkumu přímo ideální. Vždyť sociální, politické i náboženské poměry v českých zemích 15. a 16. století umožnily existenci pestrého spektra církví a sekt, které disponovaly svým vlastním písňovým repertoárem a potřeby jejich liturgického provozu otevíraly cestu jak k domácí, tak zahraniční repertoárové migraci. Průkopnickou prací v tomto ohledu je bezesporu vynikající a bezmála padesát let stará práce Jana Kouby o německých vlivech v české písni, která jak metodologicky, tak tematicky nenašla svého pokračování, zejména ne ve směru opač-

²⁸ Zde upozorňujeme na některé databáze užitečné pro studium hudební i textové složky duchovní písně: *Manuscriptorium* (www.manuscriptorium.com/cs), *Melodiarium hymnologicum Bohemiae* (www.musicologica.cz/melodiarium/), *Hymnorum Thesaurus Bohemicus* (www.clavmon.cz/clavis/index.htm), *LIMUP* (www.clavmon.cz/clavis/index.htm), *Global Chant Database* (www.globalchant.org).

²⁹ Z její dosavadní heuristicky i metodologicky zajímavé publikační činnosti upozorňujeme na edici kolínského kancionálu, která zaujme právě vícevrstevnatým přístupem k výkladu historické, sociologické i funkční problematiky jeho repertoáru, srov. BATOVA, Eliška: *Kolínský kancionál z roku 1517 a bratrský zpěv na počátku 16. století*, Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2011.

³⁰ Doufejme, že v letošním roce obhájená disertační práce doktoranda pražské katedry Jana Ciglbaera *Cantiones Bohemicae – Komposition und Tradition* se stane příslovečným světlem na konci tunelu a pro autora bude krokem zavazujícím k dalším výzkumným počínům v této pozapomenuté oblasti.

ném.³¹ Mimochodem: v této souvislosti nelze nepřipomenout, že mezinárodní význam českého repertoáru, tedy té nejstarší – latinské – vrstvy a její vliv na utváření repertoáru duchovní písně v zahraničí, neobjevila česká muzikologie, ale upozornila na něj muzikologie zahraniční.³²

Nevelká pozornost byla věnována problematice teoretické, tj. otázkám spojeným s vývojem a proměnami grafické, tóninové, rytmické a formální podoby duchovní písně od 14. století až do současnosti. Zde má česká hymnologie k dispozici pouze několik prací Františka Mužíka, z nichž nutno znovu upozornit na již zmíněnou studii věnovanou systému rytmiky české písně 14. století, ve které (jako vedlejší produkt) vrátil 15 písní Nejedlým zařazených do 15. století zpět do století čtrnáctého.³³ Odhlédneme-li od dvou sice starších, ale metodologicky zajímavých a podnětných diplomových prací Jana Freie³⁴ a Moniky Kroupové,³⁵ potom můžeme konstatovat, že v tomto směru se systematicky a cíleně rovněž nepokračuje.

Oblast teoretického výzkumu je přitom velmi důležitá. Vzhledem ke specifickým podmínkám vývoje české společnosti v 15. století (máme zde na mysli především jeho nepokojnou první polovinu) nemá česká hudební věda pro studium vývoje hudebního myšlení a vývoje hudební kultury v českém prostoru dostatečně širokou a ve své kontinuitě nepřerušenu pramenou základnou. Řada cenných informací je však ukryta v repertoáru jednohlasé duchovní písně, jediné vrstvy domácí hudební kultury, která prošla zmíněným krizovým 15. stoletím bez přerušování své vývojové kontinuity a stala se svědkem a nositelem proměn teoretického, melodického i rytmického myšlení.³⁶

Zcela samostatnou kapitolu tvoří ediční činnost, tedy oblast zpřístupnění pramenů. Odhlédneme-li od skrovného počtu faksimilovaných titulů³⁷ včetně na dokončení čekající edice *Jistebnického kancionálu* a od komentovaných edic pramenů, které v pravém slova smyslu edicemi pramenů nejsou,³⁸ i od dílčích (spíše informačních) zpráv o jednotlivých pramenech uveřejněných převážně v různých časopisech a věstnících, potom nemalé množství hymnologických pramenů nachází svoji ediční podobu v diplomových a disertačních pracích různého druhu. A zde platí, že jde o práce velmi obtížně dostupné a také dohledatelné (neexistuje totiž jejich centrální soupis) – a navíc: přístupy ke zpracování jejich repertoáru se metodologicky značně liší.

Zvláštní (a jistě provokativní) otázka v této souvislosti zní: Má ještě v současné době digitálních technologií, které jsou schopny přinášet věrný obraz pramenů metodou »ted' a tady«, vytvářet pracné a drahé tradiční kritické edice, které nejsou ničím jiným než sekundární interpretací? Vždyť jenom databáze *Melodiarium hymnologicum Bohemiae* nabízí k přímému studiu 39 tištěných a rukopisných pramenů, podobně jako databáze Národní knihovny ČR *Manuscriptorium*, databáze LIMUP ad.

* * *

Koncept tohoto textu by byl neúplný, kdybychom nepoukázali na bílá místa domácího hymnologického výzkumu, která se mohou stát pracovním programem oboru na období příštích deseti let:

³¹ Viz poz. 24.

³² MÄKINEN, Timo: *Die aus frühen böhmischen Quellen überlieferten Piae cantiones – Melodien* [= Studia historica Jyväskyläensia, 2], Jyväskylä, Jyväskylä yliopistoyhdistys, 1964.

³³ Viz pozn. 18.

³⁴ FREI, Jan: *Písně Jistebnického kancionálu*, dipl. práce, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 1995, 107 s. + edice písňové části pramene.

³⁵ KROUPOVÁ, Monika: *Kontrafaktum jako hudebně-literární útvar*, dipl. práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2002, 94 s.

³⁶ Přesvědčení, že jednohlasý zpěv náleží ke klíčovým sférám české hudební tvořivosti, má v české muzikologii dlouhou tradici. Blíže viz KOUBA, Jan: *Nejstarší český tištěný kancionál z roku 1501 jako hudební pramen*, in: *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica* 2 (1965), s. 89-138, zde s. 89, pozn. 1.

³⁷ Máme zde na mysli Tobolkovy edice bratrských kancionálů z let 1531: *Ein new gesengbuchlen ... Gedruckt zum Jungen Buntzel inn Behmen* [= Monumenta Bohemiae typographica, 10], Praha: Dr. Z. V. Tobolka, 1931, a z roku 1541: *Písně chval božských. Písně duchovní evangelické...* [= Monumenta Bohemiae typographica, 3], Praha: Československý kompas, 1927.

³⁸ OREL, Dobroslav: *Kancionál Franušův*, Praha: Obecná jednota Cyrillská, 1922; MUŽÍK, František: *Die Týrnauer Handschrift*, in: *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica* 2 (1965), s. 5-44; KOUBA, Jan: *Nejstarší český tištěný kancionál z roku 1501* (← pozn. 36). Opomenout ovšem nesmíme skutečnost, že jeden ze základních pramenů pro poznání latinských cantiones v českém prostoru – *Vyšebrodský sborník* – vydali Němci: ROTHE, Hans (ed.): *Die Hohenfurther Liederhandschrift (H 42) von 1410*, Köln: Böhlau Verlag, 1984.

- oblast evidence pramenů a centrální soupis jejich repertoáru. Tento bod je příležitostí pro spolupráci všech muzikologických pracovišť. Základ je položen, protože již existují databáze, které stačí pouze repertoárově doplňovat, metodologicky sjednocovat, technicky inovovat a propojovat do koordinovaného a víceborově použitelného celku.
- bibliografická oblast. V návaznosti na Koubův soupis *Nejstarší české písňové tisky do roku 1550* začít budovat centrální bibliografický soupis pramenů a bibliografický soupis veškeré muzikologické produkce spojené s problematikou repertoáru české duchovní písně. Oba právě zmíněné body otevírají dostatečný prostor pro participaci studentů muzikologie formou seminárních, popř. diplomových prací.
- oblast teoretického výzkumu repertoáru duchovní písně, zaměřená zejména na vývoj jeho rytmické, melodické, tonální i grafické podoby, na typologii pramenů, typologii repertoáru apod.
- oblast sociologického výzkumu tohoto repertoáru, zaměřená především na problematiku jeho dynamické složky, kterou představuje nejen migrace domácí, tj. konfesijní, ale také migrace mezinárodní, tedy migrace domácího repertoáru mimo prostor českých zemí.

Nelze však přehlédnout, že takto koncipovaný program je realizovatelný pouze na základě koordinované institucionální spolupráce všech českých muzikologických pracovišť. Dosavadní výsledky české hymnologie však snahu po oborové spolupráci bohužel nedokládají. Jsou totiž založeny spíše na individualizovaném a roztříštěném výzkumu bez náznaku tolik potřebné koordinace. Takto nastoupená cesta však k úspěšným výsledkům, které si tato vrstva české hudební tvořivosti zaslouhuje, nikdy nevedla, nevede a ani v budoucnu nepovede.