

Po druhé světové válce u nás zavládla euforie. Přes bídu ve všech oblastech jsme plnými doušky nasávali svobodu a byli naplněni nadějemi, které pak cynicky ukončil únorový převrat roku 1948. Česká hudba, to znamenalo Smetana, jehož Česká píseň se hrála do omrzení a Dvořák, méně Janáček a Martinů a začínali jsme být hrdí i na starou českou hudbu.¹ Po únoru ještě posílil Smetanův kult, zatím co Dvořák byl odsunut do pozadí, dokud si roku 1959 na něm nevybudoval svou vědeckou kariéru Antonín Sychra.² Janáček musel počkat až do poloviny šedesátých let, kdy se mu dostalo uznání z úst sovětských muzikologů. A emigrant Martinů to měl ještě horší. Nejlepší znalec staré české hudby Emilián Trola zemřel již v roce 1949 a jeho zájem o starou duchovní hudbu byl nežádoucí. Hlavními nositeli zájmu o starou českou hudbu byli docenti a pak profesori na brněnské univerzitě Jan Racek a Bohumír Štědroň. Chyběl tam ten nejschopnější prof. Vladimír Helfert, který však zemřel již v roce 1945 po návratu z nacistického vězení.

Pojem staré české hudby byl obklopen nimbem takřka posvátné tajemnosti. Stále v nás přežíval pocit národnostního útisku z doby okupace a potřeba bojovat za udržení naší národní kultury. Upřímně řečeno, starou českou hudbu nikdo ani moc neznal, ale všichni byli přesvědčeni, že světový úspěch českých emigrantů 18. století, jak se tehdy ne zcela správně říkalo, spočíval v jakémsi utajeném zřídle české hudebnosti, ze kterého později vyrostli i Smetana, Dvořák a Janáček. Předpokládalo se, že česká hudba měla již v 17. století dosud neznámé Smetany a Dvořáky, a čeští hudební historici mají čestnou povinnost je objevit. V tomto klimatu byla psána Rackova *Česká hudba*³ i Pohankovy *Dějiny české hudby v příkladech*.⁴ V podobném duchu se nesly i kongresy *Musica Antiqua Europae Orientalis* v Bydgoszci, na kterých jednotlivé slovanské národy dokazovaly, že měly svou vlastní hudbu již v minulosti. Idea dožívala u nás ještě na začátku devadesátých let, kdy Supraphon požádal Milana Poštolku a mne, abychom připravili a doplnili Pohankovy *Dějiny české hudby v příkladech*. Také já jsem v mládí podlehl vlastenecké touze objevovat krásy staré české hudby a proto jsem při prvním setkání s kroměřížským hudebním archivem zažil hluboké zklamání.

Ono tajemné zřídlo české hudebnosti mělo teoreticky vtiskovat tvorbě českých hudebníků něco, co je odlišovalo od skladatelů jiných národů. V tomto přesvědčení byl i rys nekritického nacionalismu. Po válce jsme totiž byli zvýšeně citliví na všechno, co o nás psali němečtí autoři, kterým byl v té době neustále podsouván pocit nadřazenosti germánské rasy a revanšismu. Vzpomeňme na podrážděné reakce na knihu K. M. Kommy *Das böhmische*

Jiří SEHNAL

(Brno)

Vývoj pohledu na dějiny české hudby od roku 1945

V prvních letech po druhé světové válce vyvrcholily vlastenecké city, vyprovokované národnostním útiskem v letech okupace. Proto bylo podporováno vše, co směřovalo ke glorifikaci české hudby. Úkolem hudebních historiků bylo dokázat, že český národ vytvářel již od středověku svébytnou národní hudbu. Když se na konci šedesátých let začaly obnovovat styky se západní muzikologií, byla zahájena spolupráce na mezinárodních encyklopediích a soupisových projektech a prohloubilo se poznání pramenů, byli čeští hudební historici postaveni před nové otázky. Snahu prokazovat a hájit českou hudební jedinečnost vystřídal úsilí o poznání skutečného hudebního života v českých zemích bez upřednostňování národnostních měřítek. Při tom se ukázala úzká propojenost hudby v českých zemích s hudbou okolních zemí a s celoevropským hudebním vývojem.

Key words: Czech music; history of music; 20th century; nationalism; ideology; Czech culture; early music; reception

Number of characters / words: 12 311 / 1 869

¹ *Musicae Bohemicae Anthologia* na 50 deskách Ultraphon 13001-13050.

² Antonín SYCHRA: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby*. Praha 1959.

³ Jan RACEK: *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha 1958.

⁴ Jaroslav POHANKA: *Dějiny české hudby v příkladech*. Praha 1958.

Musikantentum.⁵ Zdá se, že dnes, kdy Škoda Volkswagen je naším nejúspěšnějším podnikem a obyvatelé českého pohraničí jezdí nakupovat do Německa, se strach z revanšismu používá jen jako laciné předvolební heslo.

Hlubší poznání historických pramenů přineslo nový pohled na dějiny české hudby. Za jeden ze zdrojů autentické českosti byla pokládána duchovní píseň, zejména kancionály Jednoty bratrské. Práce Jana Kouby⁶ a nedávná disertace Kateřiny Fajtlové⁷ ukázala, že hudební přínos bratrských kancionálů byl minimální, protože jejich nápěvy byly vesměs převzaté ze středověkých latinských předloh a z duchovní písně německé. Ale ani pobělohorská duchovní píseň katolická se neukázala být zdrojem čisté českosti. Byla propojena tolika vazbami s dobovou středoevropskou melodikou, že ani v ní nelze hledat základ české zpěvnosti.⁸

Tradičně se považovala za zdroj české hudebnosti světská lidová píseň a tanec. České světské písně, nalezené Hostinským, Axmanem a dalšími autory 19. století v kancionálech 16. století, jsou ve srovnání s německými památkami tohoto druhu poměrně skrovné, ale ani 17. a 18. století není bohatým nalezištěm. Hlavním problémem je datování nápěvů. Většina ctitelů lidové hudby považuje cimbál za prastarý nástroj lidové hudby na Moravě, zatímco např. na Strážnicko pronikl tento nástroj až v době po první světové válce. V 17. a 18. století používaly cimbál jen židovské taneční kapely.⁹ Jak daleko do minulosti můžeme klást písně Rittersberkovy nebo Sušilovy a na základě jakých měřítek? Jakýmsi vodítkem může být hypotéza, že se podoba lidové hudby vyvíjela podobně jako umělá hudba vyšších společenských vrstev, od které přebírala některé její floskule. Ale ani touto cestou se v otázce českosti k toužené syntéze nedostaneme.

Podobně slepou cestou se ukázalo hledání stop české hudby v pastorální hudbě, která obsahuje nesporné lidové prvky a navíc je datovaná. Geoffrey Chew¹⁰ a Klaus-Peter Koch¹¹ ukázali, že podobné pastorální prvky (tzv. pastorální klišé) se vyskytovaly všude, kde existovala pastevecká kultura a Tomáš Slavický upozornil, že české pastorely byly ovlivněny i rakouskými a německými pastorelami. Za všechno mluví fakt, že Erbenova a Smetanova ukolébavka *Hajej, můj andílku*, pokládaná dlouho za ryzí produkt české hudebnosti, není typický český výtvar, ale je odvozena z latinské cantio *Magnum nomen Domini* a německé vánoční písně *Joseph, lieber Joseph mein*.

Hlavním poučením zůstávají prameny. Hudební sbírka biskupa Karla Lichtenštejna-Castelcornio v Kroměříži, kterou se ve světě pyšníme, obsahuje od svého vedoucího Pavla Vejvanovského na 150 skladeb, ale jinak v ní převažují jeho vzory: Schmelzer (125), Bertali (64), Rittler (43), Biber (35), Sances (30), Anonymus (334). A co je českého na Vejvanovském, nedovedeme říci.

Kapela biskupa Leopold Egka: kapelník Anton Neumann, nepochybně Němec, tu měl 62 skladeb z celkového počtu 200.

Kapela arcibiskupa Theodora Colloredo-Waldsee: Ditters, Joseph Haydn, Franz Anton Hoffmeister, Mozart, Pleyel, Štěpán, Vaňhal, Wagenseil.

Sbírka kostela sv. Víta v Praze: František Xaver Bixi, Caldara, Hasse, Jan Evangelista Antonín Koželuh, Laube, Oehlschlägel, Reichenauer, Sehling, Tůma.

Sbírka pražské Lorety: Bixi, Grabe, Joseph Haydn, Michael Haydn (153) W. A. Mozart, Zechner. V letech 1727-1728 si ředitel kůru opsal skladby Caldary, Reichenauera, Roffelda, Jacoba, Contiho, Ötla, Fasche, Reinharda, Lottiho a jen jakoby náhodou Šimona Brixiho.

A takto bychom mohli procházet další sbírky. Kostely byly až do poloviny 19. století hlavními koncertními síněmi, které byly přístupné všem lidem. Repertoár, který byl v nich pěstován, byl mezinárodní katolický repertoár dané doby. Může nás těšit, že v něm figuruje např. František Xaver Bixi, ale to jen potvrzuje, že Česko přispělo k rozvoji evropské hudby, ale že z ní nijak nápadně nevyčnívá. Čím dále do minulosti jdeme, tím méně českých jmen v pramenech nalzáme. V první polovině 18. století jsme měli své nejsilnější osobnosti za hranicemi:

⁵ Karl Michael KOMMA: *Das böhmische Musikantentum*, Kassel 1960.

⁶ Jan KOUBA: *Německé vlivy v české duchovní písni 16. století*, in: *Miscellanea musicologica* 27-28 (1975), s. 150-171.

⁷ Kateřina FAJTLOVÁ: *Problematika autorství duchovních písní v kancionálech 16. a 17. století*, disertační práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2017.

⁸ Tomáš SLAVICKÝ: *Staré nové písničky*, in: *Omnibus fiebat omnia*, Praha 2010, s. 168-206. Fridrich BRIDLIUS: *Jesličky staré nové písničky*, eds. P. Kosek, T. Slavický, M. Škarpová, Brno 2012.

⁹ Jiří SEHNAL: *Židovské taneční kapely na Moravě*. Hudební věda 34, 1997, s. 292-302.

¹⁰ Geoffrey CHEW: *The Christmas Pastorella in Austria, Bohemia and Moravia and its Antecedents*, Diss., Manchester 1968.

¹¹ Klaus-Peter KOCH: *Die polnische und hanakische Musik in Telemanns Werk*. Teil 1: *Dokumentation*, 1982; TÝŽ: *Hanakische Musik im Verständnis deutscher Komponisten um 1700*, in: SEHNAL, Jiří (ed.): *Musik des 17. Jahrhunderts und Paul Vejvanovský*, Brno 1994, s. 99-112.

Zelenku v Drážďanech,¹² Zacha v Mohuči, Tůmu ve Vídni. V polovině 17. nám zbývá jen Michna a Vejvanovský a v slavné Rudolfově kapele už Čecha vůbec nenajdeme, takže pojem jedinečnosti staré české hudby se rozplývá.

Jen nevzdělanec by mohl popírat zásluhy českých hudebníků o hudbu 18. století, ať už působili kdekoliv. Svě vzdělání získali většinou u domácích ředitelů kůru a varhaníků anebo, a to především, v jezuitských a piaristických školách. Tam se jim dostalo takového vychování, že pak mohli obstát i v nejvyšších hudebních funkcích v zahraničí. Myslím, že zásluhy těchto řádů o hudební kulturu v českých zemích nebyly dosud řádně doceněny.

Významným činitelem, který osvobodil českou hudbu od neustálé potřeby obhajovat českou svébytnost, bylo navázání styků se západní muzikologií koncem šedesátých let minulého století. Při osobních setkáních se západními kolegy jsme s údivem zjišťovali, že naši hlavní konkurenti Němci k nám nechovají tak nepřátelské vztahy, jak nám namlouvala státní propaganda, ale jsou nám svým myšlením dokonce blízcí bez ohledu na to, co se mezi našimi národy odehrálo v nedávné minulosti. Ve stejné době se rozbíhaly mezinárodní hudební projekty: encyklopedie *Musik in der Geschichte und Gegenwart*, *New Grove of Music and Musicians* a soupisová akce hudebních pramenů *Répertoire internationale des sources musicales*, u nás katalogy hudebních sbírek, vydávané Národní knihovnou.¹³ Na těchto projektech jsme se směli podílet jako rovnoprávní partneři. Tyto projekty nám otevíraly objektivní pohled na minulost světové hudby, ve které národnostní hlediska pozbývala na významu.

Kdybychom se snažili psát dějiny hudby v českých zemích jen o české hudbě, o čem bychom psali? Jen o pastorelách? Postupně jsme si uvědomovali, že úsilí vypreparovat z not nezpochybnitelné, jedinečné rysy české hudby je nereálné, a není pro nás ani tak důležité. Ostatně co je německého na Bachovi, Haydnovi, Mozartovi a Beethovenovi? Podstatné je, jaká hudba se na kousku Evropy, ve kterém je nám dáno žít, hrála a poznat, z čeho naši hudebníci, ať už velcí nebo malí vyrůstali. Bylo pro nás ztrátou, že jsme byli v minulosti napojeni na hudbu našich sousedů nebo ziskem? Musíme se smířit s tím, že jsme malý národ, který si svých géníů váží teprve tehdy, až jim udělí vavříny cizina. V Olomouci nebo v Brně málokdo dosáhne uznání. Musí to napřed zkusit ve Vídni, Londýně nebo New Yorku.

Všechny zmíněné faktory se promítly do souborných pojednání o české hudbě. První velkou publikací tohoto druhu byla kniha *Hudba v českých dějinách*.¹⁴ Toto dílo bylo prvním pokusem dívat se na českou hudbu a její vývoj objektivně a kriticky bez snahy ji glorifikovat. Autoři si totiž byli dobře vědomi toho, že v obrovském množství hudby, prováděné v různých dobách v českých zemích, domácí česká tvorba tvořila někdy jen zlomek. Poučen prací na své kapitole v *Hudbě v českých dějinách* i vlastní badatelskou činností, dal jsem své knize o hudbě na Moravě název *Dějiny hudby na Moravě* (2001)¹⁵ a nikoliv *Dějiny moravské hudby*, neboť jinak bych musel psát jen o Sušilově sbírce a Janáčkově.

Domnívám se, že se naše hudební historie v uplynulých osmdesáti letech osvobodila od pocitu národní malosti a z něho plynoucí potřeby obhajovat významnost české hudby, i když to od nás nikdo nežadá. Při dnešním přístupu k informacím a hudebním zdrojům si každý může osobně zjistit kdo, kdy a kde vytvářel hodnoty, které obohatily světovou hudbu a nepotřebuje, aby ho český hudební historik přesvědčoval, že i Češi se o ni zasloužili. Proto se domnívám, že otázka českosti nebude v našich budoucích pracích hrát ústřední roli, ale bude jen jedním z vnějších činitelů, které hudbu v naší zemi v určité době ovlivňovaly.

¹² V minulém roce se na mne obrátil jeden australský student profesorky Janice Stockigt s otázkou, co je českého na Zelenkovi. Odpověděl jsem, že nevím. To, co odlišuje Zelenku od jeho současníků, jsou jeho osobité rysy, které však nemůžeme jednoznačně označit za typicky české.

¹³ *Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae*. Vydává Národní knihovna v Praze od roku 1978.

¹⁴ Vladimír LÉBL et alii: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha 1983, 21989.

¹⁵ Jiří SEHNAL – Jiří VYSLOUŽIL: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001.

