

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, ale začínali jsme být hrdí i na starou českou hudbu.¹ Po únoru 1948 ještě posílil Smetanův kult, zatímco 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 20. století, 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, profesor 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 jakém si 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 20. století, 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 archívem 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 Karla Michaela Kommy

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

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

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

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

Jiří SEHNAL
(Brno)

Vývoj pohledu na dějiny české hudby od roku 1945

Development of the view of the history of Czech music since 1945

During the first years after the Second World War, feelings of patriotism reached their zenith, having been provoked by the repression of the Czechs during the years of German occupation. For this reason, there was support for anything that was oriented towards the glorification of Czech music. Musicologists were tasked with proving that the Czech nation had already been creating a unique national musical style since the Middle Ages. At the end of the 1960s, as contacts began to be renewed with musicologists in the West, cooperation was begun on international encyclopaedias and cataloguing projects, and as the knowledge of sources deepened, Czech music historians were faced with new questions. The attempt to demonstrate and defend Czech musical uniqueness was replaced by efforts to learn about real musical life in the Bohemian Lands without a nationalist bias. Meanwhile, there turned out to be close connections between the music of the Bohemian Lands and the music of the surrounding countries as well as connections with Europe-wide musical developments.

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

Number of characters / words: 13 551 / 2 005

Das böhmische Musikantentum.⁵ Zdá se, že dnes, kdy Škoda Volkswagen je našim nejuspěšnějším 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 ukázaly, 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 pastevcká 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-Castelcorni v Kroměříži, kterou se ve světě pyšníme, obsahuje od vedoucího jeho kapely Pavla Vejvanovského na 150 skladeb, ale jinak v ní převažují jeho vzory: Johann Heinrich Schmelzer (125), Antonio Bertali (64), Philipp Jakob Rittler (43), Heinrich Biber (35), Giovanni Felice Sances (30) a anonymní skladby (334). A co je českého na Vejvanovském, nedovedeme říci.

Kapela biskupa Leopolda Egka: kapelník Anton Neumann, nepochybně Němec, je tu zastoupen 62 skladbami z celkového počtu 200.

Kapela arcibiskupa Theodora Colloredo-Waldsee: Karl Ditters von Dittersdorf, Joseph Haydn, Franz Anton Hoffmeister, Wolfgang Amadeus Mozart, Ignaz Joseph Pleyel, Josef Antonín Štěpán, Jan Křtitel Vaňhal, Georg Christoph Wagenseil.

⁵ KOMMA, Karl Michael: *Das böhmische Musikantentum*, Kassel: J. Ph. Hinnenthal-Verlag, 1960.

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

⁷ FAJTOVÁ, Kateřina: *Problematika autorství duchovních písní v kancionálech 16. a 17. století: Blahoslávův »Rejstřík« a jeho pokračovatelé*, disertační práce, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2016, <https://is.muni.cz/th/b0qor/dizertace.pdf>.

⁸ SLAVICKÝ, Tomáš: »Staré nové písničky«. *Brideliova redakce nápěvů mezi předchozí tradicí a následnou recepcí*, in: ŠKARPOVÁ, Marie – KOSEK, Pavel – SLAVICKÝ, Tomáš – BĚLOHLÁVKOVÁ, Petra (eds.): *Omnibus fiebat omnia. Kontexty života a díla Fridricha Bridelia SJ (1619-1680)* [= *Antiqua Cuthna* 4 (2008)], Praha: Státní okresní archiv Kutná Hora – KLP, 2010, s. 168-206; KOSEK, Pavel – SLAVICKÝ, Tomáš – ŠKARPOVÁ, Marie (eds.): *Fridrich Bridelius: Jesličky. Staré nové písničky*, Brno: Host – Masarykova univerzita, 2012.

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

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

¹¹ KOCH, Klaus-Peter: *Die polnische und hanakische Musik in Telemanns Werk*, 1: *Dokumentation* [= *Magdeburger Telemann-Studien*, 6], Magdeburg: Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung, 1982 [1983]; TÝŽ: *Hanakische Musik im Verständnis deutscher Komponisten um 1700*, in: SEHNAL, Jiří (ed.): *Musik des 17. Jahrhunderts und Pavel Vejvanovský. Referate von dem gleichnamigen internationalen Symposium in Kroměříž (Kremsier), 6.-9. September 1993*, Brno: Österreichisches Ost- und Südosteuropa-Institut, 1994, s. 99-112.

Sbírka kostela sv. Víta v Praze: František Xaver Brixí, Antonio Caldara, Johann Adolf Hasse, Jan Evangelista Antonín Koželuh, Antonín Laube, Jan Lohelius Oehlschlägel, Antonín Reichenauer, Josef Antonín Sehling, František Ignác Tůma.

Sbírka pražské Lorety: František Xaver Brixí, Grabe, Joseph Haydn, Michael Haydn (153), Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Georg Zechner. V letech 1727-1728 si ředitel kůru opsal skladby Antonia Caldara, Antonína Reichenauera, Amanda Roffelda, Gunthera Jacoba, Francesca Bartolomea Contiho, Matthiase Ötla, Johanna Friedricha Fasche, Reinharda, Antonia Lottiho a jen jakoby náhodou Šimona Brixího.

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 Brixí, 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 nalézáme. V první polovině 18. století jsme měli své nejsilnější osobnosti za hranicemi: 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. Své vzdělání získali většinou u domácích ředitelů kůrů 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 vavřiny 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.

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 LÉBL, Vladimír et al.: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha: Horizont, 1983; Supraphon, 1989.

¹⁵ SEHNAL, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: *Dějiny hudby na Moravě* [= Vlastivěda moravská, 12], Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001.

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.