

krátké příspěvky

Musica antiqua Citolibensis

Moje cesta za poznáním vyspělé hudební kultury českého venkova 18. století

Zdeněk Šesták

Badatelskou práci, jíž se po dlouhá léta zabývám, jsem zasvětil odkrývání hudební minulosti svého rodiště Citolib. Mým životním pracovním ideálem bylo vždy těsné a účinné spojení hudebněhistorického výzkumu s živou uměleckou praxí. K tomu mě zcela zákonitě přivedla moje hlavní umělecká profese skladatele. Nemalým impulsem byla ovšem i skutečnost, že tvorba tohoto zajímavého skladatelského okruhu, dobře reprezentující vysokou uměleckou úroveň českého venkova, byla ve valné většině naprosto neznámá a bylo nutno ji v prvé řadě rozeznít. A to nebyl úkol malý, v jisté době a ze známých důvodů téměř neuskutečnitelný.

Celá tato moje činnost se netýkala snad pouze zpracování (realizace) rukopisných materiálů z oblasti mého výzkumu, ale směřovala přímo k uvádění výsledků této badatelské práce v život formou ediční, mediální a zejména koncertní. Jen tak bylo možno tuto hudbu, do té doby zcela neznámou, koncepně prosazovat nejen v kruzích odborných, ale zvláště před širokou zainteresovanou veřejností. Rád bych zde představil alespoň jednu ukázkou ze své činnosti badatelské, spojené s činností koncertní. Jedná se o text publikovaný v programovém listu koncertu, který se konal v rámci novoročního festivalu „Zimní slavnosti“ AMU.¹

Cantor iubilatus Citolibensis²

Český venkov skrývá pro hudebního badatele nejedno překvapení. Tak je tomu i v případě Citolib, místa nalézajícího se v sousedství města Loun a ležícího přibližně 60 km severozápadně od Prahy. Vyspělá hudební kultura této lokality, nemající koncem 18. století více nežli šedesát domků, byla výsledkem neobyčejně intenzivního uměleckého ruchu, jehož centrem byl kromě zámku a školy hlavně chrám sv. Jakuba, vybavený díly takových mistrů baroka, jako byli sochař M. B.

¹ MUSICA ANTIQUA CITOLIBENSIS (pocta Václavu Janu Kopřivovi), 25. prosince 1998, Lichtenštejnský palác v Praze, sál Martinů. Program: Václav Jan KOPŘIVA (1708–1789) – *Rorate coeli ex F* pro sóla, sbor, orchestr a varhany (Rorate – Coeli enarrant – Et opera – Rorate), *Offertorium ex D de sancto Joanne Baptista „Vox clamantis in deserto“* pro soprán, sbor, orchestr a varhany, *Litaniae Lauretanae* pro sóla, sbor, orchestr a varhany (Kyrie – Pater de coelis – Sancta Trinitas – Sancta Maria – Mater Christi – Virgo prudentissima – Vas spirituale – Salus infirmorum – Regina angelorum – Agnus Dei), *Offertorium ex D „Te Trinitas beata“* pro sbor, orchestr a varhany, *Missa pastoralis in D* (česko-latinská) pro sóla, sbor, orchestr a varhany (Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei). Dramaturgie a realizace partitur: Zdeněk Šesták. Účinkující: Magda Kovářová – soprán, Karolína Berková – alt, Alfréd Hampel – tenor, Martin Bárta – bas, Marie Šestáková – varhany, Pražský rozhlasový sbor, Virtuosi Pragenses, Michael Repr – dirigent. Koncert pořádala AMU ve spolupráci s Nadací K. B. Kopřivy.

² Název tohoto příspěvku není vůbec vymyšlený, jak by se na první pohled mohlo zdát. Titulem „Cantor iubilatus“ byl Václav Jan Kopřiva označen v knize biřmovanců farní osady Vinařice (panství Citoliby), kde byl jediným kmotrem velkého množství dětí a mládeže z celého širokého okolí. Je to krásný dokument, svědčící o vážnosti i oblíbě, jíž se tento citolibský umělec ve svém kraji těšil.

Braun a malíř V. V. Reiner. Majitelé citolibského panství, rodina Pachtů z Rájova, mající blízko k zednářství a vládoucí tady od 20. let 18. věku, byla příznivě nakloněna hudebnímu umění a všemožně je podporovala. Zejména údobí, kdy tu v Citolibech panoval hrabě Arnošt Karel Pachta (1718–1803), jenž byl sám dobrým hudebníkem, bylo velice plodné a vedlo k tvořivé explozi místních hudebníků. Pachta byl podle tradice velmi slabozraký a snad právě tento životní handicap jej vedl k tomu, že nacházel v hudbě svůj svět a že ji prostě potřeboval. Hospodářská potence Pachtů ovšem nedovolovala přizvat k této umělecké činnosti například zahraniční umělce, jako tomu bylo jinde, proto přišly ke slovu domácí síly, což se ukázalo jako neobyčejně podnětné a plodné.

V roce 1730 dosadili Pachtové na uprázdněné místo po zemřelém citolibském kantoru a varhaníku Martinu Antonínu Kalinovi (1682–1730) vynikajícího hudebníka, rodáka ze sousední vesničky Brloh, Václava Jana Kopřivu (1708–1789). Tento umělec, od jehož narození 8. února letos uplynulo 290 let, byl spiritus agens celého citolibského hudebního dění, jež z tohoto místa vytvořilo doslova hudební „konzervatoř“ širého kraje především po stránce tvořivé, jak nám to dokumentují díla místních umělců. Je až s podivem, že k tomu došlo právě v místě, jež na konci třicetileté války bylo doslova devastováno a v němž zůstalo pár hospodářů „v položničených, bezem zarostlých a opuštěných gruntech...“ Co to muselo být za inteligentní tvořivou sílu, jež byla schopna v poměrně velice krátké době vytvořit hudební kulturu, za kterou by se nemusela stydět ani daleko větší a renomovanější kulturní centra.

Pedagogický a umělecký vliv V. J. Kopřivy na celou generaci musel být doslova mimořádný především po stránce skladatelské. Formovala se tu dokonce celá skupinka skladatelů, o nichž vzhledem k jejich tvořivé potenci lze mluvit bez nadsázky jako o citolibské skladatelské škole. Do této skupiny talentovaných tvůrců patří kromě V. J. Kopřivy především jeho dva synové: Jan Jáchym Kopřiva (1752–1792), pokračovatel otcův v kantorském úřadě a Karel Blažej Kopřiva (1756–1785), vynikající varhaník a později skladatel ze Segerovy školy. Zajímavými osobnostmi citolibského hudebního života té doby byli nesporně dva ředitelé hudby na zámku: Jan Adam Gallina (1724–1773) a jeho předchůdce Jan Janoušek (1717–1750), který tu působil v době první ženy A. K. Pachty Marie Josefy hraběnky Šporkové, praneteře F. A. Šporka. Výkonnými hudebníky, ale i nadanými skladateli byli Jakub Lokaj (1752–?) a syn vesnického šumaře Jan Vent (1745–1801), který udělal později velkou kariéru jako knížecí schwarzenberský hudebník ve Vídni. Vent vyvrcholil svoji uměleckou činnost jako člen komorního ansámblu, člen dvorního orchestru a orchestru dvorního divadla ve Vídni. Vent je ostatně i důkazem „ex post“ pro kvalitu citolibských hudebníků a celého tohoto venkovského uměleckého milieu! Všichni tito citolibští hudebníci byli do jednoho žáky Václava Jana Kopřivy.

Václav Jan Kopřiva, podepisující své skladby latinským humanistickým pseudonymem Urtica (latinský překlad jména), pocházel po otci rovněž Václavovi (* 1672) z rozvětvené mlynářské rodiny Kopřivů, působících od poloviny 17. věku na panských mlýnech na citolibském panství v oblasti nazývané Podlesí. Jeho matka Juditka Rozumová (* 1677) byla dcerou sládka z citolibského panského pivovaru. Prvního hudebního vzdělání se V. J. Kopřivovi dostalo u jeho křestního kmotra, kantora M. A. Kaliny. Před rokem 1730, kdy převzal řízení citolibské školy,

působil v Praze; zde v této době studoval u významného pražského umělce, magistra filosofie Franze Josefa Dollhopfa († 1743), varhaníka chrámu sv. Františka u křižovníků s červenou hvězdou. Současně byl po dobu tří let podle vlastního svědectví zaměstnán jako hudebník v domácí kapele hraběte Jana Jáchyma Pachtu († 1742). Tady spolu s ním působil po nějakou dobu před svým odchodem (spolu s Františkem Bendou) do polských královských služeb i talentovaný skladatel a houslista Jiří Czart (* 1708), původem rovněž z pachtovských dominií. Samo toto jméno nás přesvědčuje, že muselo jít o prestižní pražský šlechtický ansámbl své doby, v němž bylo možno získat cenné umělecké zkušenosti. Nutno ještě dodat, že hrabě Jan Jáchym Pacht, který později zahynul jako rukojmí francouzských vojsk okupujících Prahu, vládl v Citolibech za nedospělého syna Arnošta Karla.

Na utváření skladatelského profilu Václava Jana Kopřivy mělo prostřednictvím magistra Dollhopfa velký vliv umělecké klima pražského křižovníckého kláštera, dramaturgicky bedlivě sledujícího přední evropské metropole i velké zjevy, například dílo Antonia Vivaldiho. Je až s podivem, kolik idiomů z hudebního myšlení tohoto velkého mistra italského baroka (např. z jeho žalmu *Dixit Dominus*) vešlo integrováno s českou lidovou písňovostí a tanečností do hudebního výraziva tohoto citolibského skladatele, jehož profil je tím pádem dost odlišný od jeho českých skladatelských vrstevníků.

Václav Jan Kopřiva se věnoval převážně tvorbě hudby chrámové, jak to vyplývalo nejen z jeho kantorského a varhanického úřadu, ale jak k tomu výslovně nabádaly i citolibské pachtovské dekry, připomínající, že hudba na kůru musí být na úrovni i v době nepřítomnosti panstva. Kopřivova díla svědčí o výrazném talentu svého tvůrce, ať již máme na mysli jeho dvě cenné pastorální mše, půvabné troje loretánské litanie, rovněž tak svatojánské litanie, kantátu *Rorate coeli, Offertorium in D de sancto Joanne Baptista* „Vox clamantis in deserto“ se suverénně vypracovanou finální fugou, *Offertorium ex D* „Te Trinitas beata“, *Offertorium in D* „Hodie Christus natus est“, *Missu brevis in C, Alma Redemptoris Mater* pro dětské hlasy nebo několikeré rozsáhlé nešpory atd. Ve všech Kopřivových dílech lze vystopovat estetický ideál tohoto tvůrce, dorůstajícího z prvotního pozdně barokního základu k tvarům raného klasicismu, jak se postupně utvářel na českém hudebním teritoriu.

Missa pastoralis in D Václava Jana Kopřivy představuje dílo po všech stránkách pozoruhodné. A to nejen z toho důvodu, že jde ve své době vlastně o jednu z prvních mešních skladeb naprosto neortodoxně a originálně včleňujících do textu latinského mešního ordinaria české glosy a komentáře dokreslující celkovou atmosféru, ale i pro kvality povýtce hudební. Počin Kopřivův byl po všech stránkách navýsost odvážný! Kopřiva navázal v podstatě na prastarou už vlastně zapomenutou středověkou praxi hudebně textových tropů a interpolací. Navíc to uskutečnil v kulturně společenské atmosféře, jejíž vyhrocování bylo čím dál tím více na pořadu dne. Kantor Kopřiva měl blízko ke svým lidem, o jejichž vzdělání a duchovní povznesení pečoval, a věděl proto velice dobře, o co jde. Ne nadarmo říká o něm písmáček zpráva, že „slynul co uvědomělý Čech“. Kopřiva jako by svým vlastním způsobem odpověděl o mnoho let dříve na úřední nařízení, jež při vizitaci Citolib v roce 1768 dal do farní kroniky zapsat mostecký děkan a arcibiskupský vikář Jan Josef Böhm, prikazující tu v českém místě též německá kázání. Čtème dobře Böhmovu formulaci: „Cum Citoliby de anno in annum magis et magis in linguam ger-

manicam introduci soleat...“! Všimněme si dobře onoho stupňování: „jak je zvykem rok od roku více a více mají býti Citoliby uváděny do jazyka německého...“. Důsledné plnění tohoto jednoznačného příkazu tu mohlo znamenat postupný zánik českého živlu i na celém panství, ležícím na samé jazykové hranici v bezprostředním sousedství Postoloprtska.

Od této česko-latinské pastorální mše Kopřivovy vede přímá cesta už ke zcela české vánoční mši Jakuba Jana Ryby, nazývané „Hej, mistře!“, komponované v devadesátých letech 18. století. Kopřiva tuto cestu připravoval svým dílem podle neklamných slohových i jiných známek nejméně o padesát let dříve. Citolibská škola, ale i fara, kde později začátkem 19. věku působil básník Antonín Jaroslav Puchmajer, se stala přirozenou hrází proti potměšile a soustavně postupující germanizaci. To je nutno objektivně vidět. Skladateli šlo v tomto díle i o bezprostřední komunikaci s venkovským člověkem neznalým latiny, jemuž chtěl vánoční poselství i radost přiblížit v jeho rodném jazyce.

V díle, jež má podobu kantátové mše, jsou neobyčejně působivá místa radosti i veselí, ale též místa hlubokého niterného zamyšlení. Taková tenorová árie s textem „Ó, laskavý Ježíši“ z Creda patří k tomu nejlepšímu, co u nás v té době na český text v umělé hudbě vůbec vzniklo. Hudba tu mluví neobyčejně vroucně a jímavě a svědčí nepokrytě o bohatství duše tohoto venkovského tvůrce, který dovedl v kantátovém díle osobitě integrovat různorodé hudební intonace v přesvědčivý a stavebně vyvážený umělecký tvar.

V tomto relativně rozsáhlém kantátovém díle stojí vedle sebe jako rovnocenné texty latinské s texty českými, hudba zbožné introvertní meditace vedle rozjásaných až rozverně rytmizovaných tanečních momentů, prosté kánonické svolávání pastýřů vedle složitějších polyfonicky strukturovaných sborových útvarů nebo zase lidsky prostá sopránová ukolébavková melodika vedle bravurní basové patetické koloratury atd. Určitou raritou v této skladbě je naprosto neočekávaný trompetový sólový signál s předpisem „Marš“ na konci Gloria, naznačující jakýsi dějový podtext celého tohoto nezvykle formulovaného mešního pásma. Není pochyb o tom, že tato floskule tuby pastoralis vnáší do celku zcela zřetelný sémantický podtext. Naivní představa jakési „cesty-pochodu“ za znovuzrozeným Spasitelem, vyvolaná úvodním zpěvem sólového basu „Nouze již odešla, velká radost jest k nám přišla, veselme se, radujme se...“ a doplněná sborovým „Ej, hrejme, zpívejme, Boha chvalme, se radujme...“ se tak přetváří metaforicky ve spirituální cestu každého z nás za spásou naší duše. Lidová zbožnost a naivita se tu snoubí s jímavou hloubkou citu a zamýšlením nad smyslem naší životní cesty. Upřímnost tohoto křesťanského poznání a stanoviska je tu pojednána s půvabem a čistotou výrazu. Texty, jež si skladatel napsal zřejmě sám, jsou leckde inspirovány českou kancionálovou tvorbou, jak ji známe z díla Božanova a jiných pořadatelů písňových textů.

Pozoruhodná je rovněž geneze díla. Dochovaly se tři verze této skladby. Verze „jindřichohradecká“ používá v orchestru dvou klarin a představuje zřejmě nejstarší znění, vzniklé rozhodně před rokem 1749, kdy byla v českých zemích publikována pověstná encyklika Benedikta XIV., nazývaná „Annus qui“ (respektive „Occasione anni sancti“), zakazující v kostele používání trubek a kotlů a varujících vůbec před zesvětštěním hudby užití při liturgických příležitostech. Verze „bavkovská“, kterou si opsál kantor Jiří Ignác Linek, už počítá pod zřejmým vlivem

těchto názorů v instrumentáři místo dvou klarin pouze s tubou *pastoralis* a jedním hobojem. Třetí verze „kutnohorská“ z fondu kláštera sv. Voršily, verze zřejmě nejmladší, dokonce rezignuje na obsazení dechových nástrojů vůbec a počítá pouze se smyčci a varhanami. V této verzi je nahrazena pěvecky mimořádně náročná kolorатурní basová árie v části „Domine Deus“ v Gloria přístupnější árií sopránovou. Z uvedeného vyplývá, že dílo znělo na českém venkově i na jiných místech a že skladateli leželo nepochybně na srdci, když se k němu neustále vracel. Již samotný tento fakt je něco v té době naprosto nezvyklého, byť v případě vynechání klarin to byl asi zřejmě ústupek církevnímu respektive dvornímu nařízení. I tak ovšem svědčí tento nevšední přístup k dílu o opravdovosti jeho tvůrce, neopouštějícího své dílo, ale hledajícího i ve změněných ideologických názorech cestu pro jeho uplatnění u vědomí jeho smyslu a potřeby.

Několik osobních vzpomínek

Vladimír Novák

Domnívám se, že každý „Festschrift“ má kromě vědeckých pojednání obsahovat i něco o osobě jubilanta, proto si dovoluji čtenářům předložit ad marginam několik osobních vzpomínek. Neobejdou se, jak již tomu bývá, bez úvodu vysvětlujícího jejich genezi. Těsně před maturitou na nymburském gymnáziu v roce 1955 jsem se dozvěděl, že vzhledem ke svému třídnímu původu nebudu doporučen na vysokou školu. Musel jsem se tedy rozloučit se svými plány studia hudební vědy a nastoupil jsem nejprve jako pomocný dělník do elektrotechnického komplexu ČKD – Stalingrad. Byla to nehezká léta, kdy člověk mohl buď rezignovat, anebo si nalézt jinou, komunistickou stranou tolik nesledovanou kompenzaci za zmařené plány. U mne to bylo studium varhan u prof. Jana Bedřicha Krajse a Dr. Jiří Reinbergera. Později k tomu přistoupil ještě obor dirigování a sbormistrovství. Když mne po několika letech můj „mateřský“ závod doporučil – nyní již jako „převychovaného dělníka“ na vysokou školu – mohlo to být pouze ČVUT. Jinak nezbývalo než se nadobro rozloučit s vysokoškolskými studiemi a nastoupit k „černým baronům“. Tehdy jsem také dostal (asi roku 1958) od prof. Krajse k nastudování Brixihova *Varhanní koncert F dur* a zde započaly moje nové životní osudy, zájmy i aktivity. Tato hudba mi učarovala a vzápětí jsem si u mimořádně milého hudebního knihkupce ve Skořepce koupil Brixihova *Missu pastoralis*, vydanou po válce Dr. Emiliánem Troidou. To mi stálo za to – a otázka „Co ještě ten Brixí zkomponoval?“ mne počala neodbytně pronásledovat. Vzal jsem ČVUT – jen když budu mít čas na zodpovězení oné otázky. Zpočátku šlo vše dobře, Brixihova mši jsme se spolužáky několikrát provedli na pražských kůrech (psala se padesátá léta) a pátrání po dalších skladbách se rozrůstalo. Je zajímavé, že v tehdy těžko dostupné NDR jsem díky milé a nezištné pomoci dnešního profesora germanistiky na Karlově univerzitě Dr. Emila Skály (tehdy aspiranta v Lipsku) velmi rychle získal incipity z Drážďan, Lip-

ska a dalších východoněmeckých lokalit. Těžší to bylo v Čechách, kde mi byly dobře dostupné kostelní kůry (tam většinou působila opozice tehdejšího režimu), avšak muzea a především „ostře sledované“ archivy byly problémem. Archiv Pražského Hradu se svatovítskou hudební sbírkou, používanou kdysi Františkem Xaverem Brixim, to bylo martyrium, jež by snad zasluhovalo zvláštní studii. A tak jsem na radu svého pozdějšího přítele Dr. Jiřího Berkovce navštívil tehdejší „Ústav pro dějiny hudby při filosofické fakultě University Karlovy“, kde mne přijal sám jeho šéf – prof. Mirko Očadlík. Když jsem mu (asi nesouvisle) sdělil oč se jedná – velmi rychle zareagoval. Předal mne skupině (tehdy) mladých muzikologů, představovaných Evou Mikanovou, Jaroslavem Bužgou, a Tomislavem Volkem. Ti se mne s ochotou ujali, rychle mi umožnili přístup k ústavní knihovně, její výpůjční službě a především přispěli nejednou užitečnou radou. Docházel jsem tam často a rád (později pak do Ústavu pro hudební vědu ČSAV), avšak počet nalezených brixian velmi rychle rostl a s nimi rostl i počet problémů (např. Brixí – ale který; co jsou brixiana a co strništiana atd.). Bylo nutno jít stále hlouběji, bylo třeba také dokončit studium varhanní hry a studijní nároky na ČVUT nebyly malé (naštěstí matematika a fyzika mi nebyly nemilé). A tak jsem nakonec počal vážně uvažovat o redukci svých aktivit (bylo třeba také někdy spát). Odnesl to přirozeně Brixí – avšak tehdy zasáhl Tomislav Volek. Naléhal, abych pokračoval; u prof. Očadlíka vymohl potvrzení o externí spolupráci s ústavem a stále mne nepravidelnými dotazy a připomínkami nutil k návratům. Byl vždy vlídným, starším rádcem a nelze než s vděčností vzpomenout na jeho bystré postřehy. Ty vydaly za mnohé semináře a především inspirovaly a pokračovaly i v letech, kdy se na čas octl ve značných obtížích. Vždy měl o můj problém zájem a vždy uměl se svým příznačným temperamentem nalézt pomoc. A tak vše, co je dnes u mne o Brixim k dispozici, je ve svém počátku spojeno s osobou pana docenta Volka.

A tak milý příteli, pane docente Volku: ad multos annos!