

nielehre, Kontrapunkt a Der freie Satz, a jinými publikacemi, aplikujícími tento konceptuální aparát v řešení konkrétních analytických problémů. Spurný vysvětluje klíčové pojmy a koncepce pod nimi skryté skrze jejich dějiny, zhruba podle schématu: (a) hudebně-teoretické, filozofické a ideologické pozadí jejich vzniku; (b) jejich geneze u Schenkera; (c) jejich „další (často značně odlišný) život“ u Schenkerových žáků a následovníků.

Užitečným překladatelským činem Lubomíra Spurného a Vlasty Reittererové je také *Čítanka textů* v závěru knihy, obsahující Schenkerovy kritické texty z 90. let 19. století (o verismu, Smetanovi, Brucknerovi, Brahmsovi aj.) a studii Martina Eybla věnovanou Schenkerovým návodům pro interpretační praxi. Na konci knihy nalezneme také terminologický slovníček, užitečný pro rychlé osvojení si základního terminologického aparátu, a Schenkerovu bibliografii.

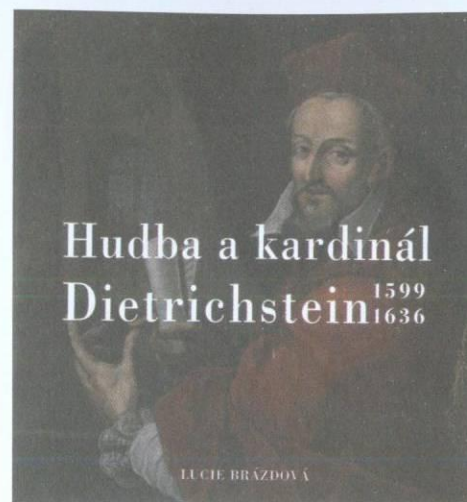
Recenzovaná publikace Lubomíra Spurného je nejen zásadním příspěvkem k historické hudební teorii, které nebyla v české muzikologii nikdy věnována velká pozornost, ale také vítanou česky psanou propedeutikou schenkerovské teorie.

Miloš Zapletal

LUCIE BRÁZDOVÁ Hudba a kardinál Dietrichstein 1599–1636

Univerzita Palackého,
Olomouc 2012, 175 s.

V roce 2008 vyšla v českém překladu stěžejní práce Alessandra Catalana, věnovaná kardinálovi Arnoštu Vojtěchovi z Harrachu a protireformaci v Čechách. Harrach byl mladším soupeřem kardinála Dietrichsteina, ostatně právě olomoucký biskup jej roku 1623 slavnostně uvedl do funkce. Catalanova kniha vyšla s českým titulem *Zápas o svědomí* (v italském originále z roku 2005 je kniha nazvána *La Boemia e la riconquista delle coscienze*). V souvislosti s katolickou reformou obou zemí se jako určitý emblém nabízí podobná situace, spojená s klíčovými katolickými zpěvníky. Jan Rozenplut předložil svůj kancionál (Olomouc 1601) jako účinné antidotum – lék na hluboce zakořeněné kacířství, o čemž se zmiňuje v dedikaci kardinálu Dietrichsteinovi, datované příznačně na svátek jeho patrona sv. Františka 4. října 1600. V roce 1647 opatřili pražští jezuité podobně znějící dedikaci kardinálu Harrachovi Michnovu *Českou mariánskou muziku*. *Zápas o svědomí*: Není snad přiléhavějšího titulu, kterým by bylo možné charakterizovat život a odkaz kardinála Dietrichsteina, v tomto případě obohaceného o hypotetický boj se svě-



domím jeho samého. V zástupu motivů, které tohoto pozoruhodného preláta poháněly, totiž vedle pochopitelné ctižádostivosti, aristokratické hrdosti a důrazu na vlastní prestiž, osobní zbožnosti a pastorační horlivosti nalezneme také důslednou péči o postavení a blahobyt vlastního rodu, ale i spřízněných aristokratů. Na příkladu jeho faktického zetě Františka hraběte Magnise, manžela kardinálovny nemanželské dcery Jany Františky Prisky Pergerové z Pergu, je pak zřejmé, jak takové úzké vztahy determinovaly kulturní prostředí. Hrabě Magnis s vydatnou pomocí kardinála Dietrichsteina získal výnosné strážnické panství a přímo ve Strážnici založil v roce 1633 piaristickou kolej, druhou nejstarší na Moravě hned po mikulovské fundaci (1631). Ze Strážnice pak piaristé následujícího roku osadili třetí moravskou kolej v Lipníku nad Bečvou, kardinálově městě. Sám hrabě Magnis v roce 1632 v dopise J. B. Gramayovi, tehdejšímu klíčovému intendantovi kardinálových rekatolizačních aktivit, uvažuje o založení strážnické koleje zcela v intencích svého protektora: „Věřím, že by bylo velmi dobré, jestliže jednou budou mít natrvalo

učitele zpěvu a hudby, protože obyvatelé tohoto hrabství, mého panství a jeho okolí, a zvláště Uhři, mimořádně oblibují tato studia a jejich prostřednictvím by bylo možno přilákati nesmírné množství studentů.“ Zdánlivě nepodstatná pikanterie v osobě hraběnky Magnisové, kardinálovny nemanželské dcery, kterou v nedávné době osvětlil vynikající znalec dietrichsteinské problematiky Tomáš Parma, měla v 17. století nádech veřejného tajemství. V nárázkách ji dokonce ironizoval Bohuslav Balbín ve svém pojednání o Panně Marii Tuřanské (*Diva Turzanensis*, Olomouc 1658). Zde se tak odráží i předpokládané ochladnutí dříve úzké spolupráce kardinála a jezuitského řádu a Dietrichsteinova následná preference piaristů.

Východiskem či snad počátečním impulzem recenzované knihy Lucie Brázdové byla její disertace, věnovaná hudebníkům kardinála Dietrichsteina a obhájená na olomoucké katedře muzikologie v roce 2006. Ve stručném úvodu knihy autorka konstatuje, že výzkumem hudebního dění na Dietrichsteinově dvoře se neúnavně zabývá Jiří Sehnal, a proto „dala přednost širší problematice, konkrétně stavu chrámové hudby v jednotlivých kardinálových rezidenčních sídlech“ (s. 13). Spolu se zmínkou o ambici autorky začlenit hudební dění do kontextu kardinálova uměleckého mecenátu jsou takto stručně vymezeny cíle práce.

Po úvodních kapitolách věnovaných náboženským poměrům na přelomu 16. a 17. století a problematice uměleckého mecenátu kardinála Dietrichsteina následuje část věnovaná hudebnímu dění v kardinálových rezidenčních městech (Brno, Olomouc, Kroměříž, Vyškov, Mikulov) včetně nástinu chrámové hudby v dalších lokalitách. Kniha na první pohled zaujme zdařilou typografií a velkým množstvím kvalitních obrazových příloh. Drtivá většina fotografií byla již publikována, a to především v katalogu Arcidiecézního muzea v Olomouci,

věnovaném kardinálu Dietrichsteinovi (Olomouc 2008).

Přínejmenším v případě úvodních, dosti obecných kapitol, je zřejmé, že jsou založeny na kompilaci existující literatury. Tato kompilace však dosavadní bádání neposunuje a bohužel je nutné podotknout, že ani na úrovni dostupné literatury nebylo téma zcela nevyčerpáno. Autorka často velmi obsáhle cituje v textu i v poznámkách pod čarou, aniž by s uvedenými fakty zacházela inovativním způsobem. Text tak zůstává do velké míry mozaikovitý a po stylové stránce nejednotný. Z formálního hlediska se jako problematický jeví přístup ke zkráceným citacím, kdy v případě většího počtu autorů (případně editorů) knihy autorka dílo cituje vždy jen pod jménem abecedně prvního z autorů.

V širokém záběru, v němž je kniha koncipována, vyvstávají další úskalí. Struktura práce není zcela koncepční a odůvodněná. V případě zmapování hudebního dění v kardinálových rezidenčních městech by bylo možné polemizovat především o odlišném statutu jednotlivých sídel, měst královských a poddanských (v druhém případě je zásadní rozdíl mezi městy biskupskými a Mikulovem jako rodovým sídlem) a o rozdílných biskupových možnostech dění v těchto městech ovlivnit. V případě nástinu hudby v dalších lokalitách je výběr spíše nahodilý. Kardinál měl bezpochyby podstatný vliv na dění ve všech královských městech markrabství (například při zakládání jezuitských kolejí), v biskupských, ale také ve vlastních poddanských městech. Příkladem zde budiž Lipník nad Bečvou, kde rekatolizaci pod bedlivým kardinálovým dohledem prováděl jezuita Drachovius a posléze zde vznikla piaristická kolej.

Množství potenciálně i skutečně relevantních zdrojů zůstalo nevyužito – počínaje Wolneho Církevní topografií Moravy (*Kirchliche Topo-*

graphie von Mähren...) z 19. století, přes důležitou a obsáhlou *Encyklopedii moravských klášterů* (Praha 2005, editor Dušan Foltýn); v jednotlivostech mrzí i absence důležitých prací Jiřího Sehnala, zejména jeho dvojdielné monografie *Barokní varhanářství na Moravě* (Brno 2003, 2004). Konečně v případě mnoha citovaných archivních zdrojů autorka odkazuje na již dříve zpracované prameny, které v některých případech používá extenzivněji, zatímco množství dostupných a relevantních pramenů zůstalo opomenuto. V mnoha případech je to daň za široce vymezené téma, ale přesto zaráží především minimální využití pramenů z fondu Rodinný archiv Dietrichsteinů v Moravském zemském archivu. Zde, v kardinálově korespondenci, se pod jménem jezuita Drachovia nalézají jeho relace z roku 1624. Ty vrhají alespoň trochu světla na Dietrichsteinovu snahu získat ze svých nově nabytých panství Lipník a Hranice hudebně nadané chlapce. Jiné zajímavé detaily obsahují například dopisy hradištského děkana Kulíška, tchána tamního královského rychtáře Piškuly, který měl rozsáhlou sbírku hudebnin i hudebních nástrojů. S častým přejímáním již publikovaných údajů vyvstaly v některých pasážích paradoxní situace, kdy za zjevně přejatou informací nenásleduje odkaz na příslušný zdroj (jako příklad uvádím s. 51, kde chybí zdroj v případě kontinálního zpěvu při tichých mších nebo stanov jevičského mariánského bratrstva; tamtéž je také klíčový katolický zpěvník Jana Rozenpluta ochuzen o první slovo v titulu: *Kancionál*). Pasáže týkající se domácích poměrů jsou někdy rozměňovány obecně známými či dohledatelnými informacemi o proměnách katolické chrámové hudby po tridentském koncilu (je zde využito mimo jiné Sehnalova *Stručného přehledu dějin katolické chrámové hudby*, Brno 1997 resp. Rosice 1999, tedy propedeutika, nikoli primárního zdroje).

Podle autorky nebyly v 17. století varhany běžné ve všech chrámech a bez udání zdroje uvádí, že z tohoto důvodu se „*k doprovodu písní užívalo trubek a tympánů*“ (s. 52). Varhany chyběly v této době jen ve vesnických chrámech, kde si lze pravidelné využití trubek a tympánů jen obtížně představit, tím spíše k doprovodu písní. Autorka pokračuje výkladem o obvyklém obsazení raně barokní hudby a užití C a F klíčů. Kapitolu zakončuje pasáží o fundacích, za jejichž hlavní cíl považuje „*povznesení chrámové hudby v daném kostele*“ (s. 52), ačkoli fundace primárně rozšiřovaly liturgický provoz a význam hudební je s výjimkou samotných hudebních fundací (na konkrétní písně, litanie, případně hudební semináře) ve srovnání s celkovým počtem fundací poměrně malý, rozhodně však druhotný.

V případě kapitoly věnované hudebnímu dění v Brně je snad vhodné (vzhledem k dlouhodobému přínosu revue *Opus musicum* k moravské hudební topografii) upřesnit několik situací. Ze studie Hany Jordánkové a Ludmily Sulitkové převzala nejen zavádějící informaci o konverzi Karla z Liechtensteina v biskupském kostele, ale také množství dalších údajů a zejména formulací, často jen drobně pozměněných, aniž by byly označeny jako citace. V případě hudebního dění v kolegiální kapitule na Petrově je jako vedoucí kůru ve druhé polovině 16. století uveden Valentin Cancius. Přitom dle nedochovaného epitafu byl měšťan Cancius dlouholetým varhaníkem petrovského chrámu až do své smrti v roce 1606. Gregora Plotze (†1629) považuje autorka za jediného doloženého věžného z éry kardinála Dietrichsteina, ačkoli o několik stránek dříve zmiňuje jméno městského trubače Eliáše Habrlandta, jehož dům byl v roce 1613 vykoupěn kvůli stavbě dietrichsteinského paláce. V kontextu následujících odstavců, věnovaných jezuitské koleji v Brně, si autorka poněkud protiřečí tvrzením,

že „*jedinou institucí, schopnou již v první půli 17. století částečně konkurovat farnímu kostelu, byl řád kapucínů*“, přičemž odstavec jim věnovaný pak uzavírá věta: „*Spolu s kapucíny se stali nepřehlédnutelnými i jezuité*“ (s. 61). Neucelený a spíše nahodilý výklad o hudebním dění v Brně uzavírá rozsáhlá pasáž věnovaná náboženským bratrstvům (s. 63–66, opět se jedná o výhradně z literatury přejaté informace), aniž by byla vlastní hudební souvislost výrazněji zřejmá.

V případě kapitoly o hudebním dění v Olomouci je pozornost věnována katedrále a farnímu kostelu sv. Mořice. Bohužel zůstal opomenut důležitý svatomořický inventář (1594) s dodatky z roku 1602, publikovaný Jiřím Sehnalem a jím též charakterizovaný v *Dějínách hudby na Moravě* (Brno 2001). Jan Scintilla, kterého Brázdová uvádí mezi rektory u sv. Mořice, ve své kariéře dosáhl až na úřad rychtáře (byl tak přítomen také výsledku svého spolužáka z jezuitské akademie Jana Sarkandra v roce 1620). Z hudebního hlediska je pozoruhodný soupis knih z jeho pozůstalosti, zahrnující i zpěvníky. Příslušnou knihu pozůstalosti sice autorka s ohledem na další olomoucké hudebníky připomíná, zajímavá Scintillova knihovna však zůstala bohužel opomenuta. Snad je též vhodné připomenout, že co se předbělohorských hudebních dějin Olomouce týče, mnohé zásadní informace zpřístupnil již Herbert Schlusche v rámci své disertace (*Stadt-pfeifer und Instrumentenbauer in Olmütz im 16. Jahrhunderts*, Praha 1942). Stručnost v případě olomoucké jezuitské koleje neodpovídá významu a aktivitám tamních jezuitů, na přelomu 16. a 17. století se projevující mimo jiné řadou pozoruhodných humanistických tisků. V souvislosti s výkladem o hudbě v Kroměříži je popsáno hlavně dění v kolegiálním chrámu sv. Mořice, vycházející z cenného rozboru kapitulního urbáře z roku 1619. Far-

ni kostel Nanebevzetí Panny Marie a důležité (literátské) bratrstvo Nanebevzetí Panny Marie a sv. Michaela s vlastním kostelíkem zde bohužel podrobněji zohledněno není. Kardinál Dietrichstein se zasloužil o privilegia této konfraternity, která se stala do určité míry nejdůležitějším a centrálním moravským bratrstvem dietrichsteinské epochy, o čemž svědčí i vzácně dochovaný seznam členů.

Právě v kapitole věnované Kroměříži je také popsán vlastní biskupský dvůr s přesahem do doby Stanislava Pavlovského. Nástupce Jacoba Handla Galla Andreas Ostermayer je zde nesprávně označen jako *vicecapellae magister* (s. 84).

Hypotéza o možném angažmá německého skladatele Nicolaue Zangia (†1617) v Dietrichsteinových službách se ve světle aktuálního stavu bádání jeví spíše jako nepravděpodobná. Luterán Zangius byl po téměř celé první decenium 17. století zároveň kapelníkem gdaňského Marienkirche, placeným dvořanem císaře Rudolfa II. a kapelníkem Karla z Liechtensteina. Svá tiskem vydaná díla pak dedikoval předním nekatolickým šlechticům Moravy: takto se uvedl v roce 1609 motetem ke svatbě Hynka Mladšího Bruntálského z Vrbna s Bohunkou, dcerou Karla st. ze Žerotína, později dedikoval své sbírky Janu Divišovi ze Žerotína (1611) a znovu Hynkovi mladšímu Bruntálskému z Vrbna (1612).

V zásadě nejpodrobněji autorka rozebírá hudební provoz v kardinálově sídelním městě Mikulově. Bohužel ne vždy kritické přebírání cizích údajů (například označení jezuity Dingenauera za kanovníka na s. 97) se zde jako problematičtější jeví především v případě strojopisných vlastivědných prací Jiřího Marečka. Lucie Brázdová od něj přejímá nesprávný údaj o vzniku mikulovské tiskárny již v roce 1626, ačkoli bezprostředně poté užívá také informaci z *Osudů moravské církve 18. věku*

Rudolfa Zuberu, kde by nalezla odlišné údaje. Velice podrobně je daná problematika zpracovaná v obsáhlé *Encyklopedii knihy Petra Voity* (Praha 2005). Pro další bádání související s Gramayovou ediční činností a přenesením tiskárny z Oslavan do Mikulova má zásadní přínos recentní studie Tomáše Parmy, kterou samozřejmě autorka nemohla užít (*Časopis Matice moravské* 2/2012).

V případě zmiňovaného procesí Božho těla (s. 101), jak jej popsal mikulovský děkan Kryštof Erhardt (předmluva je datována k roku 1585), stojí za doplnění, že tato práce vyšla v roce 1614 tiskem v Ingolstadtu a měla už podle svého podtitulu sloužit jako vzor pro slavení tohoto výsostně katolického svátku v dalších městech. Ačkoli tisk samotný žádnou indicii nepodává, vnucuje se otázka, zda vydání knihy nějak nepodpořil samotný kardinál. Dle popisu byli v průvodu zařazeni sbor farní školy (*cantarey*), varhaník s přenosným regálem a hudebníci městského věžného.

Podrobně a záslužně se Lucie Brázdová věnovala problematice mikulovských hudebních seminářů, loretáncům a václavistům. Na základě domácího protokolu mikulovské fary, dosud málo využívaného pramene, pak vznik druhého, mladšího semináře datuje k roku 1629. Bohužel však nelze bez upřesnění tvrdit, že fundace zakládal na Moravě jako první kardinál Dietrichstein. Autorčina teze (s. 105) zřejmě směřuje k hudebním seminářům, ty však již dříve vznikaly také při jednotlivých jezuitských kolejiích. V této souvislosti (s. 109, pozn. 628) je připomenuta fundace hraběnky Sibylly Polyxeny Montani z roku 1653, která se však v době svého vzniku vztahovala na augustiniánský klášter u sv. Tomáše v Brně (na Staré Brno přesunutý až v rámci josefínských reforem).

Poměrně stručně je pojednána kapitola věnovaná italským hudebníkům ve službách

kardinála Dietrichsteina, vycházející přímo z disertační práce autorky. Vzhledem k nesjednocené terminologii v zahraniční i domácí literatuře včetně hlavních muzikologických slovníků je vhodné připomenout, že všichni čtyři uvedení skladatelé (Cocchi, Abbate, Aloisi, Scapitta) byli příslušníky minoritského řádu, ačkoli často bývají zaměňováni za františkány. V případě Vincenza Scapitty zůstává jeho působení na dvoře kardinála Dietrichsteina v rovině spekulací, iniciovaných před desetiletími Friedrichem W. Riedelem. Novější výzkumy však tuto hypotézu nepotvrzují a ve své poslední práci o Adamu Michnovi z Otradovic (Olomouc 2013) Scapittu v moravském kontextu nezmiňuje ani Jiří Sehnal. V této souvislosti si dovoluji podotknout, že podstatný posun v bádání představuje disertační práce Eduarda Tomašтика, věnovaná skladateli Giovannimu Battistovi Aloisimu (obhájená v roce 2013 na Ústavu hudební vědy FF MU v Brně, nemohla být tedy v recenzované práci využita). Co se závěrečného nástinu chrámové hudby v dalších lokalitách týče, z doby Dietrichsteinova episkopátu bohužel chybí například publikovaný hudební inventář z Moravské Ostravy (1616). Pro poznání rekatolizačních procesů a role liturgické hudby by byl velmi užitečný například hudební inventář z Nového Jičína (1630), který jednoznačně potvrzuje tezi Jiřího Sehnala o konfesní nevyhraněnosti latinského vícehlasého repertoáru přelomu 16. a 17. století. Tomu odporuje autorčina teze o pořízení nových, katolických hudebnin pro rekatolizovaný chrám sv. Marka v Litovli, jak je přibližuje inventář z roku 1672 (nejstarší verze inventáře, už z roku 1667, je dochována ve farním archivu). Množství dosud známých hudebních inventářů z éry kardinála Dietrichsteina neumožňuje detailněji sledovat proměny repertoáru, ale srovnáváme-li první a druhou polovinu 17. století, je zřejmé, že i samotné

inventáře odrážejí primárně stylovou, nikoli konfesní přeměnu.

V rámci příloh je cenná zejména edice Zwettlerova urbáře kolegiálního chrámu sv. Mořice v Kroměříži z roku 1619, škoda jen, že v rámci edice nebyly rozepsány ani označeny latinské zkratky.

Vizuálně působivě vypravená kniha Lucie Brázdové bohužel skrývá některá úskalí, na něž bylo v rámci této recenze výběrově upozorněno: dobrý dojem z krásně vypravené knihy snižuje množství a rozsah odjinud a často nekriticky přebíraných údajů, což se odráží na plynulosti textu. Místy se objevují nelogické vazby či hovorové výrazy a je škoda, že po jazykové stránce nedosahuje kniha elegance své sazby. Přes všechny uvedené výtky lze říci, že kniha Lucie Brázdové bezesporu představuje důležité shrnutí dosavadního stavu bádání a přináší i některá nová zjištění. Prameny k moravské hudební kultuře první poloviny 17. století a k osobě kardinála Dietrichsteina však bezpochyby skrývají ještě mnoho důležitých informací.

Vladimír Maňas