

## POZNÁMKY K OTÁZCE KOŘENŮ HUDBY ČESKÉHO NÁRODNÍHO OBROZENÍ

Julius Hůlek

Disproporce pramene a pozdějšího pojetí ve výkladu české hudební kultury počátku 19. století. Příklad recepce Mozartovy hudby na konci 18. a počátku 19. století.

Tematika města v české kultuře 19. století, o jejíž mnohostranné uchopení a výklad toto sympozium usilovalo, je přímo bytostně spjata s kulturním fenoménem souhrnně nazývaným "národní obrození". Vždyť i terminologicky si uvedené kategorie jednu bez druhé nedovedeme ani představit, už jen proto, že měšťanstvo bylo rozhodujícím činitelem oné specifické kapitoly historie naší kultury, jíž je právě národní obrození. Teze o významu národního obrození pro formování naší národní kultury jako takové je notoricky známá, často opakovaná a znovu a znovu dokazovaná. Obdobně tradovaná je teze o tom, jak významnou úlohu v procesu národního obrození sehrála hudba. Přitom obraz prezentovaný muzikologií je při vši úctě k výsledkům dosavadního bádání neúplný.

Dějiny hudby v období českého národního obrození jsou považovány především za období českého zpěvu /tj. vokální tvorby na český text/, ať už jde z hlediska druhově žánrového o písně, sbory či produkci hudebně dramatickou. Relativně to platí o konci třicátých let, o letech čtyřicátých a především padesátých a ještě šedesátých 19. století - prismatem těchto let je hudba národního obrození většinou vysvětlována. Tento zdánlivě zřetelný obraz se však rozostřuje, čím víc se blížíme zpět k roku 1800. Stav odpovídající pramenné základny, tj. souboru dochovaných přímých hudebních pramenů, které pro tuto starší dobu máme k dispozici, mluví ve prospěch odlišné druhově žánrové hudební skutečnosti, počítaje v to i odlišnou skutečnost jazykovou včetně souvislostí funkčních. Jdeme-li blíže roku 1800 /a někde tady se národní obrození začíná výrazněji formovat/, je mj. zvláště nápadná převaha chrámové hudby, navíc s latinským liturgickým textem, i když na

druhé straně jednoznačně znějící veskrze "světským", hudebně klasicistním slohem. Pro tuto skutečnost svědčí velká většina dochovaných hudebních pramenů přibližně z první třetiny devatenáctého století. Tato pramenná vrstva není ničím jiným než výmluvným důkazem intenzívně přežívající tradice hudebního klasicismu 18. století. Nebude asi náhodné, že i pro charakteristiku tohoto časnějšího období /tedy pro český klasicismus/ máme zafixovanou poněkud nesprávnou představu o převaze nonsakrální instrumentální hudby, zatímco mezi dochovanými prameny celkem jednoznačně převažuje už specifikovaná vokálně instrumentální hudba určená pro chrám. Je jasné, že profil dochované pramenné základny na jedné straně a relativně skutečná dobová tvářnost hudebního života na straně druhé nemusí být nutně ve vztahu přímé úměry, nicméně vyčerpávající zodpovězení otázky pramenného svědectví pro rekonstrukci skutečné podoby české hudby na sklonku 18. a počátku 19. století se zdá být rozhodující. /1/

Hudba pro chrám komponovaná nebo v chrámu znějící /nemusí jít vždy o totéž/ se zdaleka nevykazovala rysy umělecky konzervativními, nýbrž /především z hlediska sociálně funkčního/ mohla mít dokonce rysy poměrně progresivní. V kostelích se tehdy hrálo všechno možné. Důkazem může být zvláštní způsob šíření Mozartovy hudby, zvláště operní, a to nejen ve městech, ale i na venkově. Některé části oper bývaly upravovány pro obsazení, které bylo k dispozici, a melodie podloženy latinským liturgickým textem. V chrámovém prostředí pak mj. zaznívaly líbivé melodie dobově oblíbených operních árií, plnicích v takové nové úpravě funkci duchovních zpěvů. Nejen tuto aktivitu, ale hlavně spontánní dobovou oblibu Mozarta lze vystopovat i v těch nejskromnějších poměrech venkovských kůrů. /2/ Tvůrčí i provozní praxe hudebního klasicismu nejenže měla vliv na hudbu konstituujícího se národního obrození, ale podobu obrozenického hudebního osvětí přímo podmiňovala. Přežívající klasicismus a najmě hudba Mozartova, jejíž přijetí v souvislosti s uvedením nejznámějších Mozartových oper před a po roce 1790 mělo svého času v Praze význam přímo nadčasový, se ovšem pro velkou část první poloviny 19. století, zvláště v Praze, stávaly jevem umělecky čím dál tím víc retardujícím. /3/ Výrazem této estetické orientace

byl dlouho vyznívající mozartovský kult a s tím související působnost hlavních představitelů tehdejšího hudebního života v Praze /např. Fr. D. Webera/, kteří novému raně romantickému proudu v evropské hudbě a v podstatě ani jazykově českému cítění příliš nepřáli.

Český zpěv národního obrození dlouho žil melodiemi převážně klasicistními. Obdobně hudební deklamace českého textu té doby vykazuje zřetelná rezidua základních hudebně deklamačních principů nově zhudebněných latinských liturgických textů čili jakýchsi deklamačních stereotypů, běžných v období hudebního klasicismu v bezpočtu vokálně instrumentálních skladeb chrámového určení, právě na našem území intenzívně pěstovaných a dodneška v překvapivě hojném počtu dochovaných notovaných památek. Zdá se to být především chrámová hudba, jež potvrzuje tradiční hudebnost našich předků ještě v době národního obrození. /4/

Příspěvky J. Kapustky a zvláště pak M. Ottlové a M. Pospíšila poukázaly na dualismus tvorby esteticky náročné a tvorby spotřební, jenž se v kontinuitě dosavadního kulturního vývoje začínal nápadněji vyhrocovat právě až v 19. století. Jednak tu jde o vznik a rozvoj nonartificiální hudby samotné /J. Kapusta/ a jednak o dvojí, respektive několikerý život téhož uměleckého díla, při němž různé recepční podmínky adakválně podmiňují strukturní změnu původního díla a formují podobu jeho dalších odvozenin; na příkladu Schumannova Snění bylo ukázáno, že důsledkem tohoto procesu bývá strukturní redukce a estetická trivializace původního tvaru /M. Ottlová a M. Pospíšil/. Jisté je, že tento tvůrčí princip prostředkující mezi uměním takzvaně povznášejícím a mezi zábavou musí být sociálně podmíněn. V 19. století o tom nepochybně rozhodoval - řečeno velmi globálně - vkus měšťanstva, jak dokládají například různá otextování melodií původně instrumentálních /takový osud potkal i Snění/, bezpočetná potpourri atp. /Z běžného konzumu: "hudby kolem nás" zároveň víme, že takovéto a podobné způsoby podání přetrvávají prakticky dodneška./

Referát M. Ottlové a M. Pospíšila jednak položil otázku, co z původního díla - viděno prismatem úpravy - bylo považováno za podstatné a dále správně předpokládal, že obliba určitých

děl je přímo úměrná jejich schopnosti podrobit se takové zprostředkující redukci. /5/ Zkoumáním těchto problémů docházíme k poznání kvality vkusové orientace měšťanstva 19. století. V této souvislosti se k právě vysloveným myšlenkám dále vyjádřím, i když na základě zkoumání typologicky i historicky poněkud odlišných pramenů. Zkoumáme-li problematiku adaptace určitého hudebního díla nebo souboru hudebních děl, vždy proti sobě stojí původní tvar čili dílo, jak "vyšlo z pera autorova", a jeho skutečně znějící úprava, tedy jeho objektivně provozovaná, zřejmě oblíbená a dále tradovaná podoba. Příznakem této aktivity bývá zjednodušení původního díla /i když ve všech ohledech tomu tak nemusí být, zejména v případě témbrové proměny/, provázené většinou jeho hodnotovou devalvací. Hudební adaptace - viděno z hlediska "vysokého" umění - je anebo může být do jisté míry chápána jako aktivita strukturně i axiologicky negativní.

Tato zjednodušující aranžérská činnost v oblasti hudby, charakteristická - jak poukázal referát M. Ottlové a M. Pospíšila - právě pro hudební osvětu měšťanstva 19. století, má však hlubší kořeny. Můžeme ji sledovat daleko dříve, v 18. století, a navíc dokonce v prostředí aristokratickém. /6/

Markantním dokladem tohoto tvrzení mohou být mozartiana ze schwarzenberské hudební sbírky v Českém Krumlově, která představují mimořádně početný soubor tisků a opisů skladeb W.A. Mozarta. /7/ Soubor mozartian /453 signatur/ byl za účelem specializovaného výzkumu dodatečně vyčleněn ze schwarzenberské sbírky hudebnin /víc jak 6500 jednotek/, která názorně odráží rozlohu i hloubku hudebního života schwarzenberských sídel na různých místech bývalé rakouské monarchie /mj. ve schwarzenberském paláci ve Vídni, částečně též na zámku v Českém Krumlově/ ve druhé polovině 18. a v první polovině 19. století. Pokud jde přímo o českokrumlovská mozartiana, poskytují přesvědčivý doklad rozmanitých podob a forem šíření Mozartova díla, jeho reálné existence i ohlasu v době vrcholu autorovy umělecké dráhy a v následujících desetiletích. Mnohá z nich dokonce napovídají bezprostředí recepci Mozartových skladeb brzy po jejich vzniku a prvním provedení.

Průzkum českokrumlovských mozartian umožnil konstatovat důležitý charakteristický znak - přednostní zastoupení komorních žánrů a hudby klavírní jakož i redukci velkých forem pro potřeby hudby v zámeckém salónu. Převaha klavíru je nápadná ani ne tak u samostatných původních klavírních skladeb, jako hlavně u skladeb pro klavír upravovaných /tzv. klavírní výtah/.

Čilá a různorodá aranžérská činnost v hudbě na sklonku 18. a v 19. století, již jsou českokrumlovská mozartiana důležitým dokumentem, se zdaleka neomezovala jen na využití možností klavíru. Typologie úprav je velice rozmanitá - charakteristické je využívání některých komorních seskupení /která mezitím vykrystalizovala ve svébytné hudební žánry/, jako například smyčcového kvartetu a kvintetu nebo tzv. dechové harmonie, zde konkrétně s párovým obsazením hobojů, anglických rohů, lesních rohů a fagotů. Klavírními redukcemi a v nemalé míře i úpravami pro zmíněná komorní seskupení byly postiženy především opery, ale i další velké hudební druhy a žánry, zejména symfonie, klavírní koncerty, vokálně instrumentální skladby a v neposlední řadě i komorní skladby pro melodické nástroje.

Několik rukopisných mozartovských materiálů z českokrumlovské sbírky poskytuje názorný příklad, kterak podstatná část celkového rozsahu několika Mozartových oper se stala de facto cyklickým útvarem určeným smyčcovému kvartetu či kvintetu nebo dokonce dechové harmonii. Připomeňme instrumentální transkripce už tehdy nejznámějších a oblíbených Mozartových oper: Únos ze serailu /dechová harmonie/, Figarova svatba /smyčcový kvartet, dechová harmonie/, Così fan tutte /smyčcový kvintet, dechová harmonie/, Don Giovanni /smyčcový kvartet ve dvou různých verzích, dechová harmonie/, Kouzelná flétna /smyčcový kvartet, dechová harmonie/.

Okolnost, že nás o těchto úpravách informují drtivou většinou rukopisné hudební prameny, svědčí nejen o aktivnějším interpretačním zájmu schwarzenberského hudebního provozu o úpravy dotyčných Mozartových oper /nebo i jiných jeho skladeb/, ale i o bezprostřednějším zdroji při jejich získávání a tím i o jejich bezprostřednější recepci. /J.Kapusta ve svém referátu zmínil ještě

kurióznější příklad zřejmě obdobné redukce Dona Giovanniho pro dechovou harmonii, dobově doložené u augustiniánů v Brně, coby důkaz potřeby hudby jako světského projevu./

Úpravy Mozartových skladeb se nevyčerpávaly jen redukční změnou nástrojového obsazení. Jednotlivé věty některých děl byly navzájem odtrženy, osamostatňovaly se a novým jejich seskupením a kombinací /ze dvou, ale i více původních cyklických skladeb/ dokonce vzniklo jakési "opus mixtum" čili vlastně "nové" Mozartovo dílo. Úpravy Mozartových skladeb také v mnoha případech vypovídají o funkční proměně toho kterého díla. Nová verze ztrácí vazbu s původním funkčním určením - někdy dokonce nese nový název determinovaný novým prováděcím aparátem /např. Quartetti Don Giovanni/.

Průzkum českokrumlovských mozartian přispěl k důkladnějšímu poznání reálné existence a ohlasu Mozartovy hudby s vazbou na určitou dobu a na určité prostředí, přičemž postavil do popředí problém autentického tvaru Mozartova díla na jedné a jeho dobové provozovací a recepční podobě na straně druhé. Přiřadíme-li totiž k sobě původní tvar díla jakožto výraz autorského záměru a další redukované, popřípadě rozšířené podoby díla, docházíme k závěru, že všechny ty úpravy, na něž je českokrumlovská sbírka tak bohatá, zastávaly funkci *media sui generis* skladatelova sdělení. Úlohu těchto početných a různorodých prostředkujících článků s jistou dávkou rezervy možno přirovnat k úloze a možnostem zvukového záznamu, reprodukce a poslání dnešních sdělovacích prostředků /včetně popularizujících úprav skladeb starých mistrů/ v oblasti šíření hodnotné hudby. Dobové úpravy nepochybně setřely ne jeden barevně i tektonicky závažný moment Mozartovy hudební řeči, v neztenčené míře však přenášely jednu z jejích nejvýraznějších stránek - Mozartovu melodiku. Svědčí pro to zejména ty úpravy, které dávaly přednost melodicky efektním částem opery a části recitativní a dramatické vynechávaly; /v tomto ohledu byla nejoblíbenější a v úpravách nejvíce využívaná Figarova svatba a hned za ní Don Giovanni/. U oper byl tento jev navíc provázen oslabením dramatické složky, ztrátou kritického podtextu /Figarova svatba/ a nepohodlného ideálu mravní vznešenosti /Kouzelná flét-

na/ aj. Tento ochuzený Mozart byl pak plně přijatelný *biedermeieru*.

Českokrumlovská mozartiana jako pramen kulturně sociální konečně dokumentují vyznění a proměnu hudebního a vůbec umělecky okázalého zámeckého života, ke které dochází na konci 18. století. Jednoznačnou preferencí klavíru, zřetelem k vokálnímu projevu a komorní hudbě jako takové a zjednodušeným přístupem k Mozartovu mnohostrannému tvůrčímu odkazu do jisté míry předjímají estetiku měšťanského salónu 19. století; v kontextu schwarzenberského hudebního života není bez zajímavosti, že mnohdy šlo mj. právě o měšťanské šlechtické palácové prostředí.

Souvislou kontinuitu aranžérské proměny mnoha děl tzv. vyšší hudby na sklonku 18. a v 19. století /zdaleka nejde jen o Mozartovy skladby, i když právě ony patřily k nejoblíbenějším/ lze vidět jednak jako anticipaci pozdějšího měšťanského vkusu v rozkládajícím se aristokratickém milieu, ale lze ji také vidět jako pozdější měšťanskou nápodobu časově i vkusově nepříliš vzdálených aristokratických manýr. Nejednu obdobu ostatně shledáváme i v mimetickém principu lidového umění 18. a 19. století, které se zčásti rovněž vyznačuje tendencí k zjednodušené stylizaci - ať už jde o lidový ornament, malbu, plastiku, tanec, poezii a nanejmenší melodie lidových písní.

#### Poznámky

/1/ K tomuto poznání lze dojít například průzkumem údajů shromážděných v souborném hudebním katalogu, budovaném v rámci akce ústředního soupisu hudebních pramenů na území ČSR v hudebním oddělení Státní knihovny ČSR v Praze. O souborném hudebním katalogu mj. srov. Oldřich Pulkert, Souborný hudební katalog. - In: Hudební věda, 9, 1972, č. 4, s. 368-369; Týž: Souborný hudební katalog. - In: Ročenka Státní knihovny ČSR 1970, Praha, 1972, s. 68-82; Julius Hůlek, Patnáct let souborného hudebního katalogu. - In: Hudební rozhledy, 33, 1980, č. 11, s. 446-447. Naposledy a nejobsáhleji o souborném hudebním katalogu informovala Jitřenka Pešková na semináři o práci s historickými fondy, pořádaném 14. - 18.6.1982 v Českých Budějovicích.

/2/ O tomto pojednávám, s odkazem na dřívější výsledky jiných badatelů /Oldřicha Pulkerta a Tomislava Volka/, v rámci své studie Českokrumlovská mozartiana jako pramen. - In: Jitřenka Pešková, Jiří Zálaha, Českokrumlovská mozartiana. Katalog skladeb W.A. Mozarta z Hudební sbírky Státního oblastního archívu Třeboň - pobočka Český Krumlov. Praha, Státní knihovna ČSR 1981, s. VII-XXXIII.

/3/ Svým způsobem to dokládá tzv. Mozartův památník /Mozarts Denkmal/ založený v roce 1837 v bývalé Univerzitní knihovně /nyní Státní knihovně ČSR/ v Praze. Při příležitosti padesátého výročí pražské premiéry Dona Giovanniho. Na druhé straně měla tato událost i svou progresivní stránku, protože šlo o založení prvního mozartovského památníku vůbec. Srov. zejména Marie Svobodová, Památník W.A. Mozarta v Univerzitní knihovně. - In: Ročenka Univerzitní knihovny v Praze 1960-61. Praha 1962, s. 149-187.

/4/ Souhrnná studie o hudbě českého národního obrození nebo alespoň strukturně analytická studie o genezi a typologii obrozenecké písně a obrozeneckého zpěvu vůbec chybí. Je to do značné míry v protikladu s významem, jenž se tehdejší vokální tvorbě na český text přikládá.

/5/ Pro citaci, respektive parafrázi myšlenek jmenovaných autorů v předchozím textu jsem měl k dispozici pouze své vlastní poznámky z jejich čtení.

/6/ Další text je shrnutím nejdůležitějších pasáží z mé citované studie Českokrumlovská mozartiana jako pramen /viz výše poznámku č. 2/.

/7/ Schwarzenberská sbírka hudebnin je jedním z fondů Státního oblastního archívu Třeboň /pobočka Český Krumlov/ a je umístěna na zámku v Českém Krumlově.