

Jitka Snižková

KANCIONÁL ORLICKO-KOSTELECKÝ

„Vere scire est per causas scire“

Každý doklad z minulosti má své skryté příčiny, které jsou nám tím méně známé a tím méně jasné, čím jde o dobu vzdálenější. Vedle příčin rázu hmotného, např. dobré hospodářské podmínky, jsou i příčiny nehmotného původu, které nám sice vyplývají z celého dějinného kontextu, ale které těžko můžeme dokumentovat. Vždyť vlastně samotné prameny jsou dokladem těchto nehmotných sil, mezi něž patří různé myšlenkové směry, kolektivní snažení jednotlivých kultur atp. Každý historický rukopis je dodnes hmatatelným svědectvím příčin a událostí dávno zapomenutých, nezaregistrovaných, které však měly svůj smysl, význam, cíl i následek.

Nad každým rukopisným pramenem si uvědomíme jednak jeho osobitost a odlišnost od pramenů jemu podobných, ale zároveň i jeho nahodilost. Víme o řadě možností různých přístupů ke každému materiálu vůbec; z každého rukopisného pramene cítíme však ozvuk celého dávného dění a myšlení, ono tajemství, které v sobě každý z rukopisů uzavírá, zvláštním osobitým způsobem. Konstatujeme, že faktová historiografie a historie je naprosto nutná, jako dokumentární podklad. Faktová znalost dokladů je podmínkou, ale nestačí k hodnocení díla. Hudební prameny zvláště potvrzují výrok J. Ortegy y Gasset, že „někdy známe dokonale nějakou věc, co se týče reálné skladby, ale přesto jsme slepí k jejím hodnotám“.1) Faktová znalost pak vůbec nestačí k uměleckému postoji k rukopisu, který přináší jakékoliv umělecké sdělení, zvláště pak přináší-li hudební zápis. Vždyť každá notace je pouhým znakem hudebního sdělení. Ani dnes není notační zápis dokonalý, protože hudební umění oproti výtvarnému umění lpí na okamžiku a zdůrazňuje efemérnost zážitku. Zvláště starý notační zápis je znakem, který ani ve své době nebyl zdaleka dokonalý, ale opět jen nahodilý a zvláštní. Je na nás, jak říká Jacques Maritain, „abychom v takovém nevyčerpatelném předmětu postřehli určité, rozumem postižitelné aspekty, které zůstanou vždy zvláštní a rozdrobené.“2) Faktová historie zdaleka nestačí ani k hudební dešifraci, ani k realizaci notového zápisu. Přístup k notaci z kterékoliv doby, dokonce i přístup k dnešnímu rukopisu



Graduál Kostelecký (úvodní strana)

Foto Jiří Sulc.



Datovaná strana 1589 s erbem Zárubů z Hustiřan

Foto Jiří Šulc

vyžaduje onu subjektivní hudební citlivost, výklad individuálního individuálním.

Na materiálu kancionálu orlicko-kosteleckého³⁾ si uvědomíme všechny tyto skutečnosti a v tomto článku uvedeme jen několik postřehů. Všimneme si jeho notovaného obsahu, zúženě se zaměříme jen na vícehlasy a na jejich význam.

Kancionál z Kostelce nad Orlicí (sign. 829/67 + Muzea Orlických hor, Rychnov nad Kněžnou) byl psán ve druhé polovině 16. století; některé z iluminací nesou poznámku data ze sklonku století, např. z r. 1589 na fol. 3b. Na kancionál upozornil již K. Konrád,⁴⁾ který uvádí donátora iluminací Jana Faltuse. Datace vzniku rukopisu v poslední třetině 16. století je zřetelná, avšak hudba zde zapsaná je mnohem starší.

Papírový rukopis o 486 listech uvádí průběžně sedm pětlinkových systémů na stránce — tedy notace je poměrně velká; je zřejmé, že se počítalo s tím, že z kancionálu zpívali všichni zpěváci. Notačně je zde použito rhombické noty, dále ve vícehlasech černé mensurální notace a čtyřhlasé „Patrem“ (od fol. 486b—487a a dále) používá bílé mensurální notace. Notace citlivě navazuje na provenienci hudby. V rukopisech tohoto typu najdeme často rhombickou nebo černou mensurální notaci vždy tam, kde se jedná o tradiční nápěvy slohově starší. (Rozhodně nejsou černou mensurální notací psány hlasové knihy, které obsahují skladby českých kontrpunktiků J. Rychnovského, J. Trojana Turnovského, Pavla Spongoepa Jistebnického atp.)

Kancionál z Kostelce nad Orlicí doplňuje řadu cenných rukopisných notovaných knih, které vznikaly ve velmi obdobné podobě během 16. století i v menších obcích ve východních Čechách.⁵⁾

Z kancionálů z nejbližších míst uvedme zde velmi podobný typ kancionálu třebechovického⁶⁾ (muzeum Třebechovice pod Orebem), který je psán stejnou notací, v českém jazyce, na stránce s iniciálou je vepsáno datum 1559 na fol. 168b a dále na fol. 173a se jménem Václav Gech a Macura Píсарz; třebechovický kancionál je jednohlasý a z vícehlasů přináší tradiční dvou a trojhlasy.

Místně nejbližší je kancionál vánoční rychnovský z r. 1556,⁷⁾ který však je podstatně jiného typu již tím, že není pro celý rok, je až na jediný dvouhlas jednohlasý s bohatstvím písní, které jsou mnohdy uvedeny jen v incipitu, protože nápěvy byly tak dobře známy.

Také v blízké Solnici se dochoval rukopisný kancionál z roku 1558,⁸⁾ který je oproti orlicko-kosteleckému hudebně bohatší co do druhů vícehlasů. Dobrušský kancionál je jednohlasý, jednoduchý s naivními poutavými iluminacemi.

Mnoho společného najdeme i při srovnání s kancionálem Tobiáše Dačického z r. 1599 (sign. II A 14 Krajské muzeum v Hradci Králové), s garduálem litomyšlským z r. 1561—63.⁹⁾

Přesto, že tyto rukopisy mají mnoho společného od způsobu zápisu, přes repertoír písní i mešních vícehlasých částí až ke slohovému ovzduší jejich vzniku, od vnější úpravy formátu až po výtvarné pojetí zápisu, přece však jsou všechny rukopisy naprosto samostatné, individuální a rázovité. Právě v této diferenciaci výběru repertoíru tkví závažnost a vzácnost každého z nich. Každý z rukopisů nejen, že obráží prostředí svého vzniku, ale dokazuje duchovní úroveň každého literátského bratrstva a je svědectvím tvůrčí snahy literátů o projev své vlastní individuality. Teprve soupis všech melodií mešních jednohlasů i písní a rozpis uvedených vícehlasů (přepis a spartace), který je dosud jen v zárodku incipitů, budou moci odkrýt hudebnímu historikovi linii vývoje, hodnocení priority a tradování zpěvů.

Vícehlasy zde zapsané jsou tradiční; ze stanoviska vývoje vícehlasu není tento kancionál pramenem priméřným, ovšem přináší tuto tradiční prastarou látku ve velmi zřetelném podání.

Zde zapsané dvouhlasy, např. *Patrem v officiu „O posvěcení chrámu Božího“* na fol. 204b a dále v předepsaném obsazení pro diskant a bas, nebo typický vánoční dvouhlas na fol. 477b a dále, kde diskant má slova „O předivné rození Kristovo“ a tenor „Splnilo se písmo svaté, zapisují v poslední třetině 16. století organátní dvouhlas s diskantovou technikou jakou známe ze slohu „ars natíqua“ ze 13. století¹⁰⁾ Ze slohovědného stanoviska je toto přežívání až třístaletých typů pozoruhodné a typické pro lidovou provenienci celého rukopisu.

Zápis dokazuje, že tento způsob zpěvu byl u nás rozšířen, oblíben a široce používán, dozajista i pro svou technickou přístupnost. V orlicko-kosteleckém rukopise byl zapsán běžnou černou mensurou s malým použitím ligatur, velmi přehledně a zřetelně, což svědčí o osvědčené a zpěvem ověřené předloze. Čitelnost zápisu totiž vždy záleží na dokonalosti a zřetelnosti předlohy, z níž písař psal. Stává se, že některé skladby transkribujeme okamžitě a bez potíží, zatímco jiné, třeba v témže prameni a touže rukou se hemží chybami a to zejména v těch částech, které jsou i v celé kontrapunktické práci nejasné. Zápis těchto vícehlasů v kancionále orlicko-kosteleckém nasvědčuje tomu, že předloha byla jasná a hlavně, že celý zpěv byl dobře známý a pěveckou praxí vyzkoušený.

Obliba prastarých vícehlasů se vázala ke skutečnosti, že kališnictví svou podstatou rostlo z gotického myšlení a udržovalo komposiční techniku tohoto slohu. Ulpívání na tradici a tedy i na prastarém slohovém tvaru je obsaženo v samém jádru kališnictví. Snadná technická přístupnost těchto vícehlasů dovoila pak, aby byly zpívány občany hudebně neškolenými,

This piece needs instruments (for 1935-1936, well)
 and several minor changes, before we can say 1937.

Když jsem se narodil, tak jsem byl šťastný,
 Když jsem se narodil, tak jsem byl šťastný,
 Když jsem se narodil, tak jsem byl šťastný,
 Když jsem se narodil, tak jsem byl šťastný,
 Když jsem se narodil, tak jsem byl šťastný,
 Když jsem se narodil, tak jsem byl šťastný.

Fol. 477b - 478a — současný přepis

Foto Jiří Šulc.

laickými hudebními soubory a tak prostoupily hudební povědomí národa a staly se součástí etnografie.

Tradiční látky jsou typické zvláště pro zpěvy vánoční, kde se nejdříve dostaly do lidových vrstev národa a kde se také nejdéle udržely. Proto staletý způsob dvouhlasého orgána s technikou diskantu najdeme právě nejvíce ve vánočních zpěvech. Spojení dvou do sebe zapadajících textů je běžné. V orlicko-kosteleckém kancionále jde právě o dvouhlas (Předivné rození — Splnilo se Písmo svaté na fol. 477b), jehož tenor „Splnilo se...“ se zpívá dodnes doslovně. Další zde obsažený dvouhlas je na fol. 472b a dále (diskant: Přišlof nám všem, tenor: Z Adamova rodu vyšlo z plodu královského).

Celý dvojhlas zde zřetelně zapsaný má poznámku „Jiné Omnis mundus“. Byl zpěvem zřejmě velmi oblíbeným a rozšířeným jak o tom svědčí i další zápisy v jiných kancionálech. Nebudeme se zde věnovat srovnání jednotlivých versí, čímž se budeme zabývat jindy, ale uvedme alespoň prozatím několik pramenů, které tento dvojhlas přinášejí, samozřejmě, že ne ve stejné podobě.

Tak např. v kancionále Samuela Soukeníka ze Solnice (NM I A 17) jej najdeme na fol. 110b-111a. Datace kancionálu spadá k r. 1558. Také Krolmusův kancionál (sign. NM IV B 9) přináší tento dvojhlas a to ve dvojí versí, jednak na fol. 270b-271a pro diskant a tenor; dále na fol. 293b-294a také pro diskant a tenor. V obou případech zde není označeno klíčování. Rukopis je datován 1556—1570. Také královéhradecký rukopis Tobíáše Dačického (Hradec Králové, II A 14) zaznamenává tento dvojhlas na fol. 498b-499a. Rukopis je datován rokem 1599.

Obě skladby jsou totožné. Také zde, právě tak jako k kancionále orlicko-kosteleckému následuje po dvouhlasu „Radujme se všichni věrní,“ s nímž má stejný tenor. Tento dvouhlas se vyskytuje již v husitském kancionále kolínském (Regionální muzeum v Kolíně, bez signatury).¹¹⁾ Všechny tyto dvouhlasy mají společný ráz, tvoří melodické variace vyrůstající ze stejného jádra, mají společný typ daný tématem „Omnis mundus microcosmus“. a vykazují prastarou techniku diskantu floridu.

„Radujme se všichni nyní“

Kancionál orlicko-kostelecký	fol. 474b—477a
kancionál Tobíáše Dačického	fol. 495b—498a
kancionál kolínský	fol. 70b — 71a

Tento výpis jistě není celkovým obrazem, ale jen příspěvkem určitého okruhu rukopisných kancionálů, které vznikaly až ve druhé polovině 16. století.

Tenor s textem „Splnilo se Písmo svaté“ v dlouhých rovnoměrných no-

tách [breves], zapsaný v -f- klíči na třetí lince, je opředen diskantem rytmicky členěným a pohyblivým, zapsaným v -c- klíči altovém a s textem „Předivné rození Kristovo“. Je zajímavé, že fráze opakované tenorovou melodií přinášejí v diskantu vždy jiné členění, což je typické pro diskantovou techniku poloviny 13. století, v západní Evropě, ve vytříbené hudební kultuře. Ohlasy této hudby dlouho setrvaly v národním terénu, takže přítomnost této techniky v našem kancionále je cenným přínosem etnickým.

Vícehlasy, které se vyskytují víceméně velmi podobně v několika východočeských rukopisech hovoří o atmosféře zpěvácckých literátských bratrstev ve východních Čechách. Přestože tradují tentýž melodický materiál, často nejdeme odchylky, které dokumentují individuální místní snahy, lokalitu, která je právě v národopisu tak důležitá.

Srovnejme např. trojhlas „Všemohoucí Bůh Stvořitel“, zatím z kancionálu třebechovického z r. 1559 [fol. 106b—107a] a z orlicko-kosteleckého [fol. 346b—347a]. Cantus firmus v tenoru je tentýž, také kontrapunktující hlasy mají stejný charakter, ale zpracování se liší: u orlicko-kostelecké verze používá imitačního nástupu v začátku mezi všemi třemi hlasy, zatímco verze třebechovická používá kontrapunkt nota proti notě. Ve frázi s textem „Syn jeho ctný jednorozený“ najdeme zajímavou melodickou shodu mezi diskantem kosteleckým, který převezme melodický sestup tenoru třebechovického. Bedlivý čtenář partitur zde najde ještě celou řadu dalších odchylek. V podstatě je verze třebechovická starší podle kontrapunktického vedení hlasů a podle závěrů.

Pozoruhodným projevem českého lidového čtyřhlasu je „Patrem“ s českým textem „Otce všemohoucího, věčného“ na fol. 486b-487a a dále. Textově jde o přebásnění, rozšíření a volnou úpravu „Creda“, což patří k typickým kališnickým znakům.

Hudebně jde o strofickou píseň s cantem firmem v tenoru, který je kontrapunkticky opředen nota proti notě, což vyznívá jako humanistický syrytmický čtyřhlas. Křížení hlasů, tritonus, příčnosti i vedení hlasů dokazují, že tento čtyřhlas nevyšel z pera versifrovaného skladatele, ale hudebně citlivého laika. Tím více překvapí vroucnost zpěvu, v němž slyšíme lidské nitro, zkoušené, trpící a věřící. Prostému zpěváku-skladateli z východních Čech šlo tehdy mnohem více o to, aby vyslovil svůj vztah k lidské a božské existenci, než aby dokázal své znalosti kontrapunktu. Akrostych doplňující označení D A T B je latinský a zdůrazňuje humanistické ovzduší: Deus Ad se Trahit Bonos,
Deus Alit Timentes Bonis,
Deum Amare Timereque Bonum est

Kancionál orlicko-kostelecký je utraquistický, jako ostatně většina uměleckých památek české hudby 16. století. Kališnická bohoslužba se lišila

v mnoha bodech od katolické. O kališnické bohoslužbě nás poučuje sborník „Benešovská agenda novoutraquistická [NM sign. III G 3].¹²⁾ Celá liturgie bývá česká, tedy i ordinarium, které je přebásněno v různých nuancích jazyka. Zásadně se vynechává vše, co souvisí s obětí Kristovou (např. Agnus), nebývá rozváděno vyzvání Panny Marie, zato se však zpívá mnoho volných mešních vět a písní s tematikou z Písma, jsou uváděny texty i zpěvy o těle a krvi Páně, v textech o mučednicích se hojnou měrou vyskytuje Mistr Jan Hus a Jeroným Pražský. Zpěv věřících je přímou součástí liturgie.¹³⁾

Důkazem kališnického původu kosteleckého kancionálu je Officium o těle a krvi našeho Pána Ježíše Krista (začátek na fol. 169a). V dalším průběhu tohoto officia se vyskytuje slovo „kalich“, které bylo mazáno např. na fol. 184b. Na fol. 198b je mazána část „kalicha a krvi, kterou...“ Z těchto škrťů vyplývá, že kancionál byl cenzurován v 17. století a zřejmě byl používán i pro katolický chrámový zpěv. Ovšem na fol. 254a začíná Officium „na den Mistra Jana Husy“, jehož jméno nebylo ani mazáno, ani z černěno.

Hudební vlivy česko-bratrského zpěvu bude možno odvodit až po srovnání s úplným soupisem tehdy rozšířených bratrských písní.

Sumárně všechny vícehlasy obsažené v orlicko-kosteleckém kancionálu jsou vlastně zápisem středověkého hudebního folklóru s typickými znaky lokality, individualismů, přežívání starých technik, které během století prostoupí z vrstvy vytržbeného uměleckého tvaru do vrstvy lidové, téměř zákonitým udržením dávných slohotvorných principů. Proto v těchto materiálech a v tomto kancionálu nemůžeme hledat zručnosti kontrapunktu, ani vlivy českých polyfoniků, jejichž hudba ve východních Čechách zněla ve větších městech, nemůžeme hledat příslušnost k uměleckému hudebnímu centru. Je třeba však přihlédnout k hudbě samé, neboť slovy Svatopluka Štúra „Prius zůstává umělecké dílo, které už samo o sobě nese svůj sluh a má mnoho slovotvorných možností pro interpretaci.¹⁴⁾ Koncertní realizací¹⁵⁾ jsme si skutečně ověřili uměleckou vroucnost hudby a velkou „sbormistrovskou“ zkušenost tvůrců těchto skladeb, které při své jednoduchosti a mnohdy kontrapunktické protizákonnosti znějí plně a zvukově vyváženě.

Tak jako lidový podorlický řezbář po své všední práci se vracel ke svým figurám, ať už šlo o „betlé máky“, vyřezávané úly, nebo o oltářní plastiky, tak i tamější zpěvák — tvůrčí hudebník tradoval, přetvářel a zpíval, byť byl svým povoláním soukeník, písař, řezník nebo obuvník, neboť instinktivně pocítoval potřebu uměním docházet k radosti.

Hodnota hudebních památek a zvláště vícehlasů v kancionále orlicko-kosteleckém není jen ve faktovém poznání hudebně historické skutečnosti, jak byly v jednom prameni koncem 16. století vedle sebe vícehlasy slohů

od „Ars antiqua“ (dvouhlas) až po humanistický syrytnícký čtyřhlas českého strofického „Patrem“; hodnotou však je síla umělecké tvorby, umělecké evokace vztahu prostého upracovaného člověka podorlicka k nemotným cílům; kancionál orlicko-kostelecký je jedním z dokladů umělecké tvůrčí práce, která činí lidi šťastnější, neboť jim dává možnost, jak praví Santayana, „objevovat esence v každém prostém okamžitém faktu, a v nazírání těchto esencí se osvobodit od tlaku konečných věcí...“¹⁶⁾

POZNÁMKY

- ¹⁾ José Ortega y Gasset: Úkol naší doby, Praha 1968, str. 48.
- ²⁾ Jacques Maritain: On the philosophy of History, New York 1957, str. 31.
- ³⁾ Památky archeologické, díl VIII — 1870, str. 231—232.
- ⁴⁾ K. Konrád: Dějiny posvátného zpěvu staročeského, Praha 1893, str. 133.
- ⁵⁾ Klenoty starých pergamenů — katalogy k výstavě hudebních rukopisů východních Čech, Krajské muzeum v Hradci Králové, 1967.
- ⁶⁾ Děkuji za zprostředkování kulturní pracovníci Marii Uhlířové v Třebechovicích p. O., která mi umožnila přístup ke kancionálu v době, kdy nebyl vystaven pro veřejnost.
- ⁷⁾ J. Snížková: Vícehlasé hudební památky našeho kraje ze 16. století, Sborník „Orlické hory a Podorlicko“ čís. 2, Rychnov n. Kněž. 1969, str. 9—21.
- ⁸⁾ Kancionál Samuela Soukeníka, sign. NM I A 17 — Praha.
- ⁹⁾ Josef Štěpánek: Graduál litomyšlský, Výroční zpráva c. k. Státní školy střední, Litomyšl 1887.
- ¹⁰⁾ Josef Hutter: Hudební myšlení, Praha 1943, str. 422—424.
- ¹¹⁾ Miloslav Veleta: Kolínský husitský kancionál, Pedagogická fakulta Hradec Králové, rukopis 1968—70, str. 144.
- ¹²⁾ Ferdinand Hrejsa: Z rukopisů muzejních, Benešovská agenda, ČČM 1918, str. 57—67, 191, 228—237.
- ¹³⁾ Emilian Trolda: Kapitoly o české mensurální tvorbě, Cyrill 1933, str. 4.
J. Snížková: Die kalixtinische Messe der Renaissance-Zeit in Böhmen (Mezinárodní kongresové referáty, Brno 1970, — v tisku).
- ¹⁴⁾ Referát Svatopluka Štůra v časopise „Průdy“, Bratislava 1933, str. 565—7.
- ¹⁵⁾ Trojhlas „Všemohoucí Bůh Stvořitel“ — v repertoíru Pěveckého sdružení Pražských učitelů.
Trojhlas „Všemohoucí Bůh Stvořitel“ — v kombinaci se starými nástroji v repertoíru „Concerto camerale“.
Dvouhlas „Splnilo se Písmo svaté“ a „Předivné rození“ v repertoíru Českých madrigalistů s tenorem zdvojeným starým dechovým nástrojem — sordunem.
- ¹⁶⁾ George Santayana: Proust en Essence, New York 1936, str. 206
Soupis vícehlasů publikuje KURT von FISCHER v encyklopedii pramenů RISM (Henle - Verlag, v tisku). Odstavec: Československo, Rychnov, str. 283, 284, 285, 286.