

Vznik a vývoj podnětů k autentické interpretaci staré hudby

Mgr. Veronika Hrůzová

V průběhu dějin hudby dochází k několikerému přerodu v myšlení jedince ve vztahu k hudbě samotné, obzvláště pak v její funkci. Mysticita a obřadnost v prvopočátcích jejích zárodků je transformována přes matematicky smýšlející antické hudebníky k hudebníkům středověké monodie. V této éře je autorizace děl naprosto nemyslitelná. Bytí člověka oproti Božímu principu je zanedbatelné. Hudba stále plní funkční složku, ať se již jedná o hudbu církevní či světskou. Postupem času se sice transformuje anonymní tvůrce ke konkrétní osobnosti, nicméně hudba nadále slouží svým účelům. Hudebníci jsou i nadále poddaní, dvořané, učitelé, kapelníci, mnohdy vykonávají i jiná povolání. Je známo mnoho případů, kdy do služby byli najímáni přednostně komorníci, kteří ovládali hru na nějaký hudební nástroj. Tito se pak realizovali v zámecké kapele dle přání panovníka.

Díla, jež byla v průběhu 15. – 17. století interpretována byla díla současníků, aktuální, právě zkomponované skladby. A vývoj hudby jde stále vpřed. V době baroka byla díky fyzikálnímu přístupu objevena tzv. alikvotní tónová řada¹. Tón takto přestává být holým punktním faktem, o jehož spojení s ostatními v hudební skladbě rozhodují kompoziční pravidla.

K určité výraznější transformaci dochází v průběhu 17. století, kdy se začíná pomalu formovat nová společenská vrstva. Vrcholem se stává v průběhu 18. století vzestup měšťanstva, které je samo schopno prosadit a ovlivňovat své záliby a hudební vkus. Těžiště hudebního života se přenáší z chrámu do opery, z uzavřených klášterních a zámeckých prostor do koncertních sálů. V mnoha zemích Evropy dochází ke vzniku kapitalistického vztahu umělce a společnosti. Již se zde tak často nesetkáme s faktem, že by umělec vystupoval jako poddaný či dvořan, nýbrž umělci byli najímáni a odměňováni za svůj momentální koncertní výkon či za svoji kompozici. Tím se mění existenční základna hudebníků. V tomto období pozbývají zaměstnanecké svazky, které nesouvisely s hudbou (komorník, úředník...) a stávají se profesionálními skladateli a interprety. Hudba se stává samostatně žijícím organismem, není jen funkčním doplňkem či dekorací hostin a slavností, je skládána zcela účelně a její hlavní

¹ MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 89.

složkou a úlohou se stává funkce estetická. V takovémto prostředí nabývá hudba možnost stát se samostatnou zážitkovou sférou, výrazem lidského nitra, subjektivního prožitku a citu, čehož hojně využilo období romantismu.

Renesance hudebních děl

Výrazné důsledky na soustředěný poslech a interpretaci hudby měl vznik koncertních síní. Tato podstatná diferenciacie na posluchače, vyloučené z jakékoli spoluúčasti na výkonu, a interprety, profesionální reprodukční umělce, postupně vytvářela v posluchači po staletí schopnost postihnout sluchem stále složitější stavbu hudebního díla. Tím se samozřejmě otvírá i možnost pro komponisty, kteří si mohli dovolit různé formotvorné prostředky. V takovémto stavu byl provoz hudby primárně zatížen na uvádění hudby současné a interpretační praxe neměla v hledáčku díla, jež vznikala v minulosti. Sami komponisté ovšem zájem o díla svých předchůdců jeví. Příkladem nám může být znovuoobjevení Matoušových pašijí J. S. Bacha F. M. Bartholdym, které v roce 1829 i provedl.² Je s podivem, že i slavné Umění fugy bylo provedeno až 177 let po Bachově smrti roku 1927 profesorem Straubem v Lipsku. Tento koncert se stal inspirací pro mnoho dalších hudebníků, především pro svoji kompoziční hloubku, ale pro mnoho hudebních vědců i studijním materiálem. Tyto a další skladatele lákalo, aby původní znění ve starých klíčích bez určení nástrojového obsazení realizovali (mnohdy dost subjektivně, nepřesně) pro různá komorní či orchestrální obsazení.³ Následovala řada dalších umělců, kteří obohacovali koncertní život o provozování hudby starších tvůrců. Ovšem s „*využitím současných aktuálně platných interpretačních a zvukových ideálů a představ.*“⁴

Nové hudebně-vědecká činnost

Od 2. poloviny 19. století dochází k rozvoji a rozvětvení hudebních představ. Především se jedná o zásluhu nově vznikající moderní univerzitní disciplíny – muzikologie. Dochází k obohacování znalostí o hudebním životě v minulosti. Také jsou objevovány zapomenuté skladatelské osobnosti na základě vědeckého bádání v archivech a jiných pramenech. Jsou

² NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Praha: Votobia, 2003, s. 159.

³ KRÍŽ, Jaromír. Naši umělci a barokní interpretace. *Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu*. Praha: Panorama, 1966, roč. 19, č. 7, s. 207.

⁴ RICHTER, Vladimír. Hnutí Early Music a jeho reflexe na Masarykově univerzitě. In: *Slovo - Obraz - Zvuk II. Umenovedné štúdie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2008. s. 274.

sestavovány katalogy děl skladatelů, dochází k dokumentaci hudebnin, což je jeden z nejobtížnějších úkolů muzikologie. Specifičnost je dána především častou anonymitou skladeb, chybějícími údaji o vnošení, provenienci, uniformitou druhových označení (sonáta). Dále také existují úpravy jednoho a téhož díla, což práci nadále znesnadňuje. Nesnáze též tkví v různé formě existence skladby (tvar partitury, hlasů, forma generálbasu aj.). Tyto nesnáze se ale překonávají pomocí tematických katalogů s hudebními incipity (začátky skladeb a jejich vět).⁵ Ale především s postupem poznání minulého dochází ke zvýšenému zájmu o dobové provozovací praktiky, které vědcům odhalovaly fakt, *„že interpretace hudby renesance a baroka s využitím moderního nástrojového vybavení a s uplatněním moderní hráčské techniky a romantických realizačních přístupů deformuje její zvukový obraz a zároveň budily pocit naděje, že znějící podoba skladeb starších období je při studiu dobových provozovacích návodů do značné míry rekonstruovatelná.“*⁶

V řadě zemí Evropy se nezávisle na sobě začíná rozvíjet trend provozovací praxe staré hudby. Často tomuto vývoji nepřejí ale nehudební složky, jako spíše politická sféra. Ke zkoumání starých hudebních památek se vyvíjí též nová vědní disciplína, a to hudební paleografie. Ta zkoumá památky z hlediska rozboru správného čtení či dešifrace notového písma. Snaží se rozbořem a srovnávacími metodami postihnout, jak se jednotlivé tvary hudebního písma rozšiřovaly a pozměňovaly. Toto studium notového písma také vede vědce k získávání kritérií k datování a bližšímu zařazení hudební památky do její minulosti. Paleografická disciplína ale úzce souvisí s hudební diplomacíí, která se zabývá rozbořem a popisem písemných hudebních pojednání a traktátů o hudební teorii. Bez ní by paleografické studie byly jen částí celku. *„Tato kombinovaná paleograficko-diplomatická metoda vede k pozoruhodným výsledkům.“*⁷

Tedy, jak již bylo řečeno, v různých částech Evropy se vývoj hudební vědy, potažmo vývoj názorů na provozovací praxi staré hudby různí. V zemích, ve kterých dosud můžeme nalézt klášterní vzdělávací instituce, jež bez přerušení existují několik staletí, vyrostla řada osobností. Vhodná prostředí, kde se udržovala hudebně interpretační tradice, se nacházela

⁵ POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995, s. 110.

⁶ RICHTER, Vladimír. Hnutí Early Music a jeho reflexe na Masarykově univerzitě. In: *Slovo - Obraz - Zvuk II. Umenovedné štúdie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2008., s. 275.

⁷ RACEK, Jan. *Úvod do studia hudební vědy*. 2. rozšíř. a dopl. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949, s. 50.

v Anglii, Francii, Španělsku či Německu. Řada umělců vzešlých z těchto zemí si získala renomé právě jako odborníci na uvádění praxe staré hudby.

„V druhé polovině či poslední třetině 20. století mohou být reprezentanty těchto průkopníků např. Alfred Deller⁸, Jean Pierre Rampal,⁹ Helmut Rilling,¹⁰ Nicolas Harnoncourt,¹¹ John Eliot Gardiner¹² a další. Na vrcholné úrovni se postupně prosadila řada osobností, jejichž odborný profil vyrostl z propojení muzikologické a interpretační erudice a jejichž snažením bylo na základě důkladného pramenného studia rekonstruovat dobový instrumentář, vracet se k odpovídající hráčské technice, znovu objevovat dobové představy o ušlechtilém zpěvu, doplňovat torzovitý obraz rozmanitého hudebního života minulosti, nalézat v archivech zasuté skladby a uvádět je v obnovených premiérách s využitím získaných poznatků - uplatňovat tedy nový přístup k hudbě minulých věků, který respektuje všechny dostupné dobové relevantní okolnosti.“¹³

Domácí prostředí

Průkopnickou práci v oblasti staré hudby u nás představil svým úsilím dirigent Milan Munclinger, cembalistka Zuzana Růžicková, zakladatel Pražských madrigalistů Miroslav Venhoda či zakladatel Rožmberské kapely František Pok. Stará hudba začala brzy vzkvétat a počaly se, podobně jako v zahraničí, objevovat kurzy Společnosti staré hudby, jež se konaly v Kroměříži a ve Valticích. Mimo náš stát také probíhaly pravidelné festivaly či interpretační kurzy. Nebylo jich sice mnoho, ale můžeme jmenovat ku příkladu od počátku 20. století snahy a úsilí hudebního skladatele stavitele nástrojů Arnolda Dolmetsche, který pořádal

⁸ DELLER, Alfred (31.5. 1912 – 16.7.1979) byl anglický zpěvák a jeden z hlavních představitelů popularizace kontratenoru v renesančních a barokních skladbách. Narodil se v Margate a již jako chlapec zpíval v místním kostelním sboru. Po pubertální mutaci pokračoval v pěstění vysokého rejstříku a nakonec se vyprofiloval jako kontratenor. Je zásluhou tradičních chrámových sborů, že v průběhu 19. století zachovali stále živou tradici kontratenoru. Deller sám byl členem úspěšného sboru v Canterbury a v Katedrále sv. Pavla v Londýně.

⁹ RAMPAL, Jean-Pierre Louis byl jeden z nejvýznamnějších flétnistů 20. století. Výrazně přispěl k prosazení příčné flétny jako sólového koncertního nástroje a k objevování a propagaci předklasické flétnové literatury.

¹⁰ RILLING, Helmut (29. 5. 1933 ve Stuttgartu) je mezinárodně uznávaným dirigentem, zakladatel Gächinger Kantorei (1954), Bach-Collegium Stuttgart (1965), Oregon Bach Festival (1970), Internationale Bachakademie Stuttgart (1981), a dalších Bachových akademií na celém světě, a "Festival Ensemble Stuttgart" (2001). Rané vzdělání získal v semináři ve Württembergu a v letech 1952-1955 studoval hru na varhany, kompozici, dirigování sboru na Stuttgart college of Music.

¹¹ HARNONCOURT, Nikolaus (6. 12. 1929 v Berlíně) je rakouský dirigent, cellista, hudební publicista, jeden ze zakladatelů interpretace staré hudby na dobové nástroje.

¹² GARDINER, Eliot. (20. dubna 1943) je britský dirigent. V roce 1966 založil Monteverdi Choir, v roce 1978 soubor English Baroque Soloists. Natočil více než 250 alb. Několikrát dirigoval i Českou Filharmonii.

¹³ RICHTER, Vladimír. Hnutí Early Music a jeho reflexe na Masarykově univerzitě. In: *Slovo - Obraz - Zvuk II. Umenovedné štúdie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2008., s. 275.

festival v Haslemere. Dále se provozovaly interpretační kurzy v Ljuknskile, v Linci nebo Nantes. Co se souborů týče, nebylo jich též mnoho.

Po smrti Nejedlého roku 1962 se hudební věda stále více oprošťovala od ideologických nánosů a projevovala reflexe vzrůstajícího zájmu o širší historický záběr české i zahraniční hudby. Mezi velké projekty, realizované v 70. a 80. letech, patřilo zveřejnění kompletní korespondence Dvořáka, kompletace Janáčkova díla a uspořádání katalogů řady významných českých a moravských historických hudebních sbírek.

Po pádu komunismu v roce 1989 a zřízení samostatné České republiky nastává uvolnění hudebního života i trhu s hudebními informacemi. Objevují se četné malé nahrávací společnosti, vydavatelství. Mezi skladatele, kteří vyvinuli opravdu konzistentní úsilí a získali i mezinárodní profilaci byl Petr Eben. Pád komunismu též znamenal, že se řada umělců navrátila, např.: skladatel Karel Husa, klavírista Rudolf Firkušný a dirigenti jako Zdeněk Mácal a Rafael Kubelík.¹⁴

Odborná periodika a vzdělávání

Rozšiřující se časové i geografické hranice hnutí pro starou hudbu se odráží celosvětově i v nárůstu počtu odborných periodik. Mezi ty nejvýznamnější patří *Early Music* (Velká Británie), *Historical Performance* (USA), *Concerto* (Německo), *Tijdschrift voor oude muziek* (Nizozemí) a *Consort* (Japonsko). Hudební vydavatelství také držela krok rostoucí poptávkou na poli staré hudby po nahrávkách kritických edic a faksimile. Otevírají se možnosti přístupu vědcům, studentům i umělcům pro studium urtextů od středověku po 20. století. Oživení tradice staré hudby má dalekosáhlý dopad nejen na koncertní činnost, ale i na výuku hudby. Řada hudebních škol v Evropě i v Americe nabízí kurzy provozovací praxe staré hudby společně s hrou na staré nástroje. Mnohé z nich provozují své komplexní raně-hudební obory. Tento vývoj zvýšil standardní úroveň výkonu, a tím zapříčinil, že se tradičně vyškolení hudebníci počali zajímat i o historicky poučenou interpretaci a tím si byli více vědomi historických otázek. Jakmile ovšem počali hudebníci staré hudby zasahovat již i do repertoáru 19. století, zvedla se vlna odporu proti některým extrémním názorům na poučenou

¹⁴ PUKL, Oldřich, Jan Smaczny. Czech Republic. *Grove Music Online*. [online]c2011. [cit.2.8.2013]. Dostupné z:<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40479?q=venhoda&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit>

interpretaci a stále rozšiřujícím se druhům výkladu o tom, co je a není více či méně autentické. V tomto ohledu dochází k vývoji dalšímu, kdy se pole staré hudby čím dál více specializuje a profesionalizuje jednak v přístupu k výkonu, organizaci či marketingu.¹⁵

Závěrem

Hudebníci, umělci či vědci cíleně zaměřují svoji oblast pátrání na jedno historické období. Pravdou je, že ještě mnoho hudebních památek nebylo objeveno či neprošlo kritickou edicí. Vývojem interpretace staré hudby se ale v dnešní době zabývá značné množství hudebních vědců, organologů či paleografů, a tak průnik směrem k autenticitě interpretace dosahuje čím dál jasnějších obrysů. Zřejmým úspěchem však je, že cesta, kterou ušlo hnutí poučené interpretace od doby svého vzniku, dospěla k tomu, že stará hudba se již stala nedílnou součástí hlavního proudu hudebního života nejen v zahraničí, ale i u nás.

LITERATURA

- HASKELL, Harry. Early music. *Grove Music Dictionary*. [online]c2007-2013, [cit. 1.8.2013]. Dostupné z:<<http://www.oxfordmusiconline.com>>
- KŘÍŽ, Jaromír. Naši umělci a barokní interpretace. *Hudební rozhledy: časopis pro hudební kulturu*. Praha: Panorama, 1966, roč. 19, č. 7, s. 207.
- MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, 611 s. ISBN 80-7106-238-3.
- NAVRÁTIL, Miloš. *Dějiny hudby: přehled evropských dějin hudby*. Praha: Votobia, 2003, 367 s. ISBN 80-7220-143-3.
- POLEDŇÁK, Ivan a Jiří FUKAČ. *Úvod do studia hudební vědy*. 3., (nezměn. 2.) vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, 260 s. ISBN 80-244-1257-8.
- PUKL, Oldřich, Jan Smaczny. Czech Republic. *Grove Music Online*. [online]c2011. [cit.2.8.2013]. Dostupné z:<<http://www.oxfordmusiconline.com>>
- RACEK, Jan. *Úvod do studia hudební vědy*. 2. rozšř. a dopl. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1949, 172 s.

¹⁵ HASKELL, Harry. Early music. *Grove Music Dictionary*. [online]c2007-2013, [cit. 1.8.2013]. Dostupné z: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46003?_f%3Atext=text&_fmt=context&_refinePage=%2Fsearch%2Fadvanced_search.jsp&q=early+music&search_button.x=42&search_button.y=17&pos=1&_start=1#firsthit>

- RICHTER, Vladimír. Hnutí Early Music a jeho reflexe na Masarykově univerzitě. In: *Slovo - Obraz - Zvuk II. Umenovedné štúdie*. 1. vyd. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2008. s. 273-276.