

Historická sociologie hudby: Mysliveček a Mozart

Dříve než se pustíme do dalších úvah, konstatujme často přehlížený fakt: život člověka určuje více skutečností a souvislostí, než si uvědomuje, a hlavně než je schopen ovlivnit. Do biografí lidí se společně vepisují doba a dějiny, snad by se to dalo nazvat přímo osudem. Každá lidská bytost se ocitá ve středobodu působení různých sil. Přesto stojí za to zkoumat, k čemu kdo inklinuje. Jaké má konkrétní jedinec ambice a kam to chce dotáhnout? Mimo jiné také od toho tu máme kulturní expresivní formy s ludickým potenciálem.

Do hájemství historické sociologie hudby možno vstoupit prostřednictvím konkrétních skladatelů. Za příklad tu poslouží dvě významné tvůrčí osobnosti – Josef Mysliveček (1737–1781) a Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Nechystám se psát muzikologickou studii ani filmovou recenzi, takže se nebudeme pouštět do velkých detailů. Nicméně určité zajímavé kontexty si můžeme předvést.

Chronologicky vzato, renomovaného scenáristu a režiséra Petra Václava napadlo zfilmovat osudy Josefa Myslivečka roku 2009. Poté se rozběhlo důkladné studium příslušného materiálu, především za pomoci muzikologa Stanislava Bohadla a dirigenta Václava Lukse, zakladatele souboru *Collegium 1704*, který se věnuje interpretaci staré hudby se zaměřením na období vrcholného baroka. Rovněž americký muzikolog a bohemista Daniel E. Freeman, vynikající odborník na hudební kulturu našich zemí v 18. století, podstoupil v tomto směru dlouholeté bádání v Praze i v Itálii. Výsledkem je první Myslivečkovi věnovaná moderní vědecká monografie (2009, česky 2022). Během přípravného období, konkrétně roku 2015, ještě Petr Václav svým dokumentem *Zpověď zapomenutého* zachytil počátky nového zájmu o Myslivečka a jeho dílo, tentokrát spjaté se studiem a scénickým provedením opery *L'Olimpiade* v podání právě *Collegia 1704*.

Nutno přiznat, že scenárista a režisér filmu o Myslivečkovi mne předběhl v teoretických úvahách o úloze tvůrčí osobnosti v dějinách, přičemž přečetl kdeco, a to včetně publikace Norberta Eliase [2006] o Mozartovi. Světově proslulý sociolog ve své pozdní monografii analyzoval objektivní situaci dvorského umělce jako paradoxní propojení nízké sociální pozice a tvůrčí převahy. Na jedné straně vstupuje do hry měšťanský habitus vycházející z Mozartova původu, na druhé straně podstata života u dvora, do něhož jej připínal status umělce. Krátce řečeno – génius jako výjimečně talentovaný poddaný. Umělecké pole tehdy bylo opravdu ještě málo autonomní. Hudebník se nacházel v situaci napjaté mezi velikostí uměleckého ducha a běžným statutem poddaného. Přes veškerou svoji výjimečnost nedosahoval Mozart prestiže, kterou umělci postupně získávali v 19. století. Elias přitom neopomíná ani psychologické napětí vznikající ve vztahu se skladatelovým otcem.

Josef Mysliveček se podle dobových svědectví vyznačoval noblesou a osobním šarmem, velmi jej přitahovala libost smyslového vnímání. Byl ovšem stále na cestě, možno ho tedy do jisté míry považovat za *flâneura* čili blouda, seděla by na něj i charakteristika

liminální osobnosti. Z rituálního hlediska pojem *limen* znamená práh, „být mezi“, přechod plný nebezpečných zkoušek apod. V závěru života přinucen vlastním zdravotním stavem jako by se Mysliveček v duchu tohoto ritualistického podobenství vrátil do fáze separace. Podobně můžeme jako liminální osobnost charakterizovat také Mozarta – měl úzký vztah k zednářství, vlastně zednářem skutečně byl.

Novinářka Irena Jirků [2022: 26] u příležitosti filmové premiéry podrobně zpovídala Petra Václava, který poučeně odpovídal: „Když vytváříte postavu, která žila před 250 lety, musíte přemýšlet v první řadě jako sociolog a ptát se: Kdo mohl být ten člověk? Co směl a nesměl, kam mohl a kam ne? Co se se od něj očekávalo?“ Režisér Václav se odvolává přímo na zmíněného Norberta Eliase: umělec je sluha poplatný stylu a vkusu vládnoucí třídy, musí respektovat daný estetický kánon. Tělesnou schránku náležitě oblékat a adekvátně se chovat. Poznamenejme k tomu, že mnohdy vyčerpávající umělecká tvorba zmíněných aktérů rozhodně měla na jejich psychiku vedlejší účinky. Rovněž z tohoto důvodu nestojí takto akcentované osobnosti na společenském žebříčku nijak vysoko. Jsou to služebníci panstva, námezdní pracovníci, navíc se specifickými handicapy. Jejich dílo však zůstává všem obtížím navzdory zapsáno v kulturních i sociálních dějinách.

Ve filmu o Myslivečkovi jsou evokovány základní emoce, zkoumají se emoční polohy sebe sama i druhého člověka. Důkladně, opravdu hodně zblízka se traktuje tělesnost jednotlivých aktérů, spojená s tématy obžerství, nevázaného sexu, malého a velkého vyměšování. Více těla, méně emocí, touha žít veřejně tak, jak můžeme dnes my žít v soukromí. Zdá se, že zhruba do 18. století je třeba počítat i s veřejným vypouštěním plynu ze střev, jak o tom pojednává v části své monografie latiník Radislav Hošek [1962: 160–174]. Tyto tělesné úkony mohly v druhém člověku pocit nelibosti, ale také smích (porušení napjatého ticha). V antice skutečně šlo o komický scénický prostředek. V době Myslivečkově se veřejně prezentovaly i zvláštní fekální záliby vyšších tříd. Také sám Mozart údajně vedl řeči skatologického rázu. Než dosti o podobných fyziologických projevech; nás zajímá tvorba ušlechtilých zvuků.

Konečně se dostáváme k podobnější biografii a podstatným tvůrčím záležitostem. Josef Mysliveček byl synem Matěje Myslivečka (1697–1749), bohatého pražského měšťana a mlynáře, člena mlynářského cechu a přísežného mistra, a Anny Terezie, rozené Červenkové (1706–1767). Otec zdědil rodný Dubový mlýn v Šareckém údolí u Prahy a během života si pronajímal i další mlýny, například Sovovy mlýny na Kampě a později Kutilův mlýn, který stával v místech dnešní Novotného lávky čp. 201/II v Praze na Novém Městě. Josef se narodil jako jednovaječné dvojče s bratrem Jáchymem, pravděpodobně v Sovových mlýnech na Kampě. Měli ještě mladší sestru Marii Annu, která se stala řeholnicí. Později se rodina přestěhovala do domu U modrého šifu na Starém Městě v dnešní Melantrichově ulici č. 13. Matěj Mysliveček zemřel 1. ledna 1749 a matka se znovu provdala za mlynáře Jana Čermáka.

Oba bratři absolvovali trivium na staroměstské škole u dominikánů při sv. Jiljí a od roku 1747 Akademické gymnázium u jezuitů v Klementinu, kde také začínaje rokem 1753 měli pokračovat na filozofické fakultě Karlo-Ferdinandovy univerzity, ani jeden však studium nedokončil. V letech 1753–1756 se oba bratři vyučili mlynářskému řemeslu, roku 1758 byli přijati do cechu jako tovaryši a v roce 1761 byli prohlášeni mistry.

Josef Mysliveček dal ale nakonec přednost svým hudebním zálibám a vypravil se do velkého operního světa, jemuž tehdy vévodila Itálie. Výrazný představitel dobové operní

kultury složil celkem 26 oper, 10 oratorií, vedle toho řadu symfonií v italském stylu, koncertů (nejznámější a hudebně nejcennější jsou houslové), ouvertur a množství komorní a chrámové hudby. Řada děl se buď nedochovala, nebo dosud nebyla objevena. Těžištěm Myslivečkovy tvorby zůstávají hudebně-dramatická díla: opery, oratoria, kantáty a samostatné arie. Jeho opery jsou založeny na typu neapolské opery seria (*dramma per musica*), ve kterých dominovala vokální složka. Dodržoval klasické schéma opery seria o třech dějstvích, zároveň ovšem inovoval jejich charakter osobitou melodikou i novým obsahem. Strídal recitativy s áriemi ve stylu italského belcanta, které dávaly příležitost k uplatnění krásy lidského hlasu a kolorатурní techniky zpěvu. Děje přitom na základě dobových zvyklostí vycházely především z antických příběhů. Pozdější díla nabývají charakteru tragédie (*Montezuma*) a hlavním tématem se stává národní svoboda a lidové povstání (*Nittetis*, *Tamerlán*, *Medonte*). Svoji hudbou dokázal Mysliveček vyjádřit hluboké lidské emoce postav, které se dostaly do složitých, často mezních situací. Oratoria se vyznačují hlubokým melodickým záběrem a bohatou instrumentací, čímž patří k vrcholným Myslivečkovým dílům. Jeho nokturna – třívěté skladby pro dva ženské hlasy a orchestr psané na italské rokokové texty – se vyznačují zpěvností, prostým výrazem a hlubokým citem.

Myslivečkova nástrojová hudba směřuje ve svém kompozičním výrazu a orchestrálním zvuku ke klasicismu. V již zmíněných „sinfoniích“ uplatňoval třívěté schéma „rychlá – pomalá – rychlá“ a mnohdy je přidával k operám jako předehry. Jeho komorní díla v sonátové formě s lidově znějící melodikou velmi obdivoval Wolfgang Amadeus Mozart. Celkovou proměnu hudebního vkusu a pozdních Myslivečkových opusů na prahu klasicismu ostatně dokládá závěrečná scéna Václavova filmu.

Velký ohlas *Bellerofonta* podnítil objednávky na další opery pro Neapol (*Farnace*, *Romolo ed Ersilia*, *Artaserse*, *Demofonte*, *Ezio*, *La Callioe*, *L'Olimpiade*, *Demetrio*), Turín (*Il trionfo di Clelia*, *Antigone*), Benátky (*Demofonte*, *La clemenza di Tito*, *La Circe*), Florencii (*Ipermestra*, *Motezuma*, *Adriano in Siria*), Bolognu (*La Nitteti*), Milán (*Il gran Tamerlano*, *Armida*), Pavii (*Demetrio*) a Padovu (*Atide*). Vzrůstající vlna zájmu o Myslivečkovy skladby zahrnuje nejen opery, ale též instrumentální kompozice a oratoria, z nichž *Isacco figura del Redentore* (1776) je považováno za autorovo vrcholné dílo. Na premiérách Myslivečkových oper se podíleli věhlasní pěvci, hlavně však pěvkyně, jejichž podobně rozporné sociální postavení, jako tomu bylo v případě skladatelů a hudebníků, *Il Boemo* Petra Václava rovněž zobrazuje.

Skutečný Mysliveček dožívá v bolestech vyvolaných pokročilou syfilidou. Projevily se tak nejspíš neblahé důsledky jeho promiskuity a na veřejnosti si musí tvář zakrývat maskou. Filmová historička Jindřiška Bláhová [2022: 56] fundovaně představuje „našeho“ Myslivečka takto: „Rozpadající se obličej však nenese jen informaci o osobní tragédii muže, který byl ještě nedávno na vrcholu slávy. Funguje tu i jako možná metafora, jak obtížné je Myslivečka v jednom filmovém příběhu zachytit a poznat.“ Málokdo, včetně mne samotného, by chtěl žít v době plné takto drastických, přímo děsivých výjevů.

Vratme se ještě naposledy k problematice postavení umělců a zabezpečení slibných hudebních kariér na přelomu osmnáctého a devatenáctého věku. Od značné závislosti na mecenáších se na začátku 19. století odpoutal Ludwig van Beethoven (1770–1827) a jiní skladatelé, prakticky totožná je situace i na poli literatury a výtvarného umění. Oním kouzelným šémem, který otevírá prostor k mnohem větší tvůrčí svobodě, je postupný vznik autorského práva a celého konceptu duševního vlastnictví. Právě autorské právo

zaručovalo skladatelům příjmy z jejich díla. Jejich postavení se konečně změnilo, z uměleckých řemeslníků se stávají umělecké autority a nezřídka celebrity (řečeno dnešním jazykem). Nastává rovněž transformace celého trhu práce svobodných a intelektuálních povolání, jakož i proměna publika.

Nebylo mým cílem konkurovat tvůrcům rozsáhlých hudebních monografií, natož pak se plést do náročné produkce kinematografických děl, jejichž kritický ohlas nebude nikdy zcela jednoznačný. Zejména filmová podoba konkrétních historických období má mnoho úskalí – například rekonstrukce cestovní mobility aktérů. Z plátna nikdy nezjistíme, jak dlouho trvala cesta kočárem mezi italskými městy, jaká byla kvalita cest a silnic, kolik se za takovou dopravu platilo apod. Stejně tak bychom se rádi zdrželi v záběrech ze zákulisí, abychom zjistili, jak vypadala herecká šatna, kde se shromažďovali hudebníci a co všechno patřilo k tehdejšímu divadelnímu provozu. Máme naopak štěstí, že emoční atmosféru doby a její rozmanité nálady můžeme dodnes čerpat z hudby takových mistrů, jakým svého času byl a nadále zůstává „Il Boemo“ Josef Mysliveček.

Hudebníci bez ohledu na žánr či styl dobře rozumějí významu pauzy. Nejdelší ze všech pauz, kdy se na skladatelem požadovaný čas odmlčí celý orchestr, se nazývá „generální pauza“. Na takovou se tu ovšem nechystáme, chceme naopak nyní dát prostor dalším hlasům z aktuální sestavy jedničky *Historické sociologie* roku 2023. A protože se pohybujeme na poli slova, sice ne básnického, nýbrž odborného, vstupuje do hry osvědčená *cézura*. Doufejme, že nikoliv rušivá, spíše jen potřebné krátké vydechnutí.

Náš pravidelný čtenář správně očekává, že jako obvykle nejprve zařazujeme pečlivě recenzované studie v angličtině a po nich následují standardní články v českém jazyce, jež se více či méně vztahují k široké nabídce témat historické sociologie. Mimo hlavní stati se pak objevují „drobné“ texty, svou povahou zaměřené věcně, nezřídka výčtové. Ovšemže tyto souhrnné a příležitostné příspěvky nabízejí rovněž inspiraci a rozšiřují poznání daných sociálních a kulturních procesů. Někdy je na „velké teorie“ zkrátka ještě brzy, nebo se zkoumaná problematika z těch existujících nějakým způsobem vymyká.

Všestranný Jóhann Páll Árnason přichází s dosti rozsáhlým recenzním esejem *Max Weber Gesamtausgabe, Bd. 1/7 and 1/22. Tübingen: Mohr Siebeck 2018*, čímž předznamenává další weberovské publikace v našem periodiku. Když jsem profesora Árnasona požádal o stručné shrnutí jeho úvah; reagoval takto: „Tyto dva svazky obsahují úplnou kolekci Weberových textů o filozofických předpokladech, základních pojmech a specifických cílech kulturních a speciálních věd. Můj recenzní esej charakterizuje celkový obsah a význam obou knih, a pak se koncentruje na tři klíčové texty, s ohledem na jejich místo ve Weberově nedokončeném díle. Velký důraz je přitom kladen na Weberovu často špatně pochopenou distinkci mezi empirickým poznáním a hodnotovými soudy.“

Kratší zamyšlení *Ohlédnutí za Jeanem Baechlerem* předkládá Marek Německý. Zabývá se v něm badatelským odkazem představitele francouzské historické sociologie, který žil v letech 1937–2022 (zemřel 13. srpna). Publikoval řadu závažných prací věnovaných mimo jiné teorii revolucí. Nepřekvapí proto, že spolupracoval například i s Raymondem Aronem.

Náš časopis *Historická sociologie* zachytil (mediálním jazykem řečeno „pokryl“) také kolokvium pořádané Českou sociologickou společností pod názvem *Ideje a jejich lidé: chronotopos Miloslava Petruska*. Odborné setkání organizované u příležitosti desátého výročí Petruskova skonu se konalo dne 11. 11. 2022 v Knihovně Václava Havla. Jeden z organizátorů setkání Miroslav Paulíček je popisuje ve zvláštní zprávě publikované v poslední

části aktuálního čísla. Při pohledu do programu velmi vtipně vyznívá Blok 2 tohoto kolokvia – „Petrušek jako Petrušek“. Právě zde vystoupil Jiří Šubrt s referátem *Miloslav Petrušek a paradox Schrödingery kočky*.

Ivan Chorvát dále důkladně podává *Velké i malé dejiny druhej polovice 80. rokov v zrka-dle priateľskej korešpondencie*. Dodejme k tomu, že v roce 2016 vydalo Sociologické nakladatelství specificky zaměřenou publikaci, v níž je zachycena soukromá korespondence dvou „sociologických“ manželských párů Martina a Zory Bútorových, respektive Milana Petruska a Aleny Miltové. Výrazné osobnosti svých oborů z někdejších částí společného státu si posílají poštou dopisy, balíky, knihy...

Šéfredaktor snad může být naplněn jistým uspokojením, když je výhledově k dispozici dostatek hodnotných textů v češtině i angličtině. Už jsem ostatně stačil prozradit, že zmíněný Jóhann Páll Árnason připravuje v angličtině druhé číslo *Historické sociologie* roku 2024. Dal dohromady tým zahraničních badatelů, kteří mají blízko k Maxu Weberovi. V nedávné době začaly spisy tohoto výrazného badatele opět vycházet, a tak jakékoli analýzy jeho díla stojí za pozornost. Tím samozřejmě nemá být řečeno, že bychom si mohli dovolit odmítat příspěvky jakýchkoliv žánrů. Jako vždy proto na závěr přichází mé nabádání a výzva autorům – pište a hlavně posílejte na naši adresu svoje studie, komentáře, recenze, glosy a cokoliv dalšího máte na pracovním stole. Přítomný svazek *Historické sociologie* rozhodně stojí za prolistování, ať už tak učiníte v klasické formě, nebo na našem redakčním webu, případně ve svém chytrém mobilu. Nakladatelství Karolinum vychází nadále vstřícně všem našim publikačním snahám, stačí se tedy pouze odvážit a rozlétnout příslušným směrem. A v tom vás už, milí autoři a čtenáři, nehodlám dál rušit.

Bohuslav Šalanda

DOI: 10.14712/23363525.2023.1

Literatura

- Bláhová, Jindřiška [2022]. Stín naplněný hudbou. Empatie místo faktů. Film *Il Boemo* vypráví svěže o životě historické osobnosti. *Respekt* 43/2022 (23. 10. 2022): 54–58.
- Casini, Claudio [1995]. *Amadeus. Život Mozartův*. Praha: Academia.
- Čeleda, Jaroslav [1946]. *Josef Mysliveček, tvůrce pražského nářečí hudebního rokoka tereziánského*. Praha: J. Svoboda.
- Elias, Norbert [2006]. *Mozart. Portret geniusza*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Freeman, Daniel [2022]. *Josef Mysliveček: Život a dílo*. Praha: Vyšehrad.
- Freeman, Daniel [2022]. *Il Boemo. Průvodce po životě a díle Josefa Myslivečka*. Praha: Vyšehrad.
- Hošek, Radislav [1962]. *Lidovost a lidové motivy u Aristofana*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Jirků, Irena [2022]. Filmový režisér a scenárista Petr Václav. *Hospodářské noviny, Příloha Víkend*, 21.–23. 10. 2022: 26–27.
- Pečman, Josef [1981]. *Josef Mysliveček*. Praha: Supraphon.