

1. Úvod

Česká barokní loutnová hudba zůstává z nepochopitelného důvodu stranou zájmu hudebních historiků a teoretiků. Přestože se jedná o velmi bohatou hudební oblast, nebylo doposud vydáno žádné souvislé dílo zabývající se touto tematikou. V literatuře, která pojednává o dějinách evropské hudby se loutnová tvorba zmiňuje jen okrajově. Je zde nápadná podobnost s hudbou pro klasickou kytaru, která je také v podobných spisech opomíjena.

Absence díla, pojednávajícího o tematice české barokní loutny, mě tedy vedla k rozhodnutí alespoň stručně zmapovat historii v této oblasti. Protože je však pramenů velmi málo a možnosti výzkumu jsou velmi omezené, je rozsah této práce menší, než by si zasloužovalo toto téma, nicméně věřím, že je dostačující pro potřeby všech, kteří se chtějí o tomto tématu dozvědět nové informace.

Je pochopitelné, že česká barokní loutnová hudba nezačala vznikat sama od sebe, bez jakýchkoliv vlivů z jiných zemí. Z dostupných materiálů jsem zjistil, že byla anticipována ve třech oblastech. Ve Francii, Polsku a Rakousku. Záměrně se tedy nezabývám loutnovou hudbou např. Anglie, která měla na evropskou loutnovou hudbu jistě také nemalý vliv, ani jinou loutnovou hudbou. Je také nutné mít na paměti skutečnost, že zatímco v jiných evropských zemích baroko vrcholilo a začal nastupovat raný klasicismus počátku 18. století, v českých zemích se s mírným zpožděním začínalo baroko teprve objevovat, obzvlášť loutnová barokní hudba.

2. Barokní loutnová hudba ve Francii, Polsku a Rakousku

Loutnová hudba se v průběhu 16. a 17. století pěstovala na mnoha místech Evropy. Pro českou loutnovou hudbu však měly největší význam tři oblasti. Francie, Polsko (přesněji oblast Slezska) a Rakousko (konkrétně Vídeň). V prvních desetiletích 17. století se renesanční ladění loutny $G\ c\ f\ a\ d^1\ g^1$, případně ladění $A\ d\ g\ h\ e^1\ a^1$, mění na barokní ladění $A\ d\ f\ a\ d^1\ f^1$.¹ To je ale velmi zjednodušený popis ladění neboť loutna byla zastoupena několika typy nástrojů a ladění bylo závislé také na zeměpisné oblasti. Proto by přesný popis ladění barokní loutny zasluhoval mnohem podrobnější rozbor, nicméně to není účelem této práce. Po roce 1600 se v Itálii mění charakter loutnové hudby. Objevuje se jednohlasá melodická linie s akordickým doprovodem. Tento hudební sloh se pak dostává do ostatních zemí Evropy.

Na začátku 17. století došlo ve Francii k dynamickému rozvoji hry na loutnu, začala se rozvíjet forma taneční suity, která sestávala z řady tanců, jejichž pořadí a počet byly zpočátku neustálené. Na začátku se většinou objevila netaneční předehra, např. *preludium*, *ouverture*, *sinfonia*. Pak následovaly jednotlivé tance, často programního a zvukomalebného charakteru. U těchto tanců došlo v průběhu doby k jistému ustálení v pořadí *allemande*, *courante*, *sarabande*, *gigue*, byly považovány za pevné části suity² a doplňovaly se jinými tanci, např. *menuet*, *bourrée*, *gavotta* aj. Kolem roku 1630 vzniká ve Francii nový styl hry na loutnu i nový styl komponování. Toto novátorství spočívalo v zavedení nového barokního (kvart-terciového) ladění a v prosazení techniky tzv. lomeného stylu (*style brisé*). V průběhu 17. století získávají větší popularitu klávesové nástroje a loutna se dostává na okraj zájmu. Loutnísté proto z Francie odjíždějí do okolních zemí Evropy, kde našli nová působiště. Dostali se i do Polska a Slezska, které bylo s Polskem velmi úzce spjato. Pro loutnovou hudbu francouzského stylu měla činnost polských hudebníků velký význam. Na dvoře krále Sigmunda Augusta II. působil v období renesance Valentin Greff Bakfarc (1507–1576), jeho žákem byl skladatel a loutnísta Wojciech Dlugoraj (cca. 1557–cca. 1619), v Paříži působil Jakub Polak (cca. 1545–cca. 1605). Dá se říci, že tito hudebníci renesanční epochy připravili půdu pro další rozvoj loutnové hudby, která se v Polsku pěstovala hlavně v měšťanských rodinách. Známé jsou

¹ Vogl, Emil: Loutnísté českého baroka, In Cordis, Svatý Jan pod Skalou, 2006, str. 8

² Michels, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2002, str. 151

rodiny Kropffgansů, Reusnerů a Weissů. Hru na loutnu pěstovaly hlavně rodiny měšťanů, jejichž synové působili na šlechtických dvorech.

Zakladatelem novofrancouzského slohu ve Slezsku se stal Esaias Reusner (1636–1679). Narodil se ve městě Lwówek Śląski v západním Polsku. Hru na loutnu se učil u francouzského loutnisty, jehož jméno se nedochovalo. V této době působil jako komorník u kněžny Radziwilské. Po roce 1670 odcestoval do Berlína, kde byl komorním hudebníkem kurfiřta Bedřicha Viléma z Branibor. Jeho pokračovatelem je například Jakob Kremberg, narozen kolem roku 1650 ve Varšavě, autor díla *Musicalische Gemüths-Ergoetzung oder Arien*, vydaného v Drážďanech v roce 1689. Významnou osobností z této oblasti byl Sylvius Leopold Weiss (1687–1750). Narodil se ve městě Grodków, jeho nejvýznamnější působištěm byl drážďanský dvůr, kde žil od roku 1717. Byl známý nejen jako skladatel pro loutnu, ale též jako výtečný improvizátor.

Za prvního loutnistu francouzského slohu, který působil ve Vídni, můžeme považovat Jana Gottharda Peyera (1620–1660). Vydal loutnovou suitu obsahující šest tanců s názvem *Lusus testudine tenorit gallici teutonici labore textus*. Ve Vídni se postupně začínají objevovat koncerty pro loutnu s doprovodem houslí a basu. Mezi průkopníky této formy patřil např. Ferdinand Ignác Hinterleithner (1659–1710), který v roce 1699 zkomponoval koncert pro loutnu housle a bas. S častějším komponováním koncertů souvisí i změna náhledu na loutnovou hudbu ve Vídni. Počet posluchačů vzrůstá a hudba ztrácí svůj intimní charakter. Skladbu pro více louten s doprovodem několika nástrojů napsal Wenzel Ludwig von Radolt (1667–1716). Johann Georg Weichenberger (1676–1740) byl hráč na 13 sborovou loutnu, která se však v Čechách neujala. V jeho skladbách můžeme poznat vliv Jana Antonína Losyho i Sylviuse Leopolda Weisse.

3. Historie české barokní loutnové hudby

Zatímco v jiných částech Evropy se hudební památky z první poloviny 17. stol. dochovaly, památky z českých zemí jsou velmi vzácné. Tato skutečnost je zřejmě důsledkem třicetileté války, při které bylo pravděpodobně velké množství památek zničeno nebo uloupeno, především v roce 1648, kdy se švédům podařilo dobýt Prahu a uloupit cenné umělecké sbírky. Dalším důvodem absence pramenů je nedostatečný výzkum v této oblasti.

Zlatá éra české barokní loutny začíná ve druhé polovině 17. století. Prvním významným loutnistou byl Jan Antonín Losy (cca 1650–1721), syn hraběte Jana Antonína Losyho z Losinthalu, z jehož odkazu se nám dochovalo nejvíce hudebních památek. Ve své době byl zřejmě velmi populární a jeho skladby se často interpretovaly a přepisovaly. Poměrně ucelené dílo se zachovalo od loutnisty Ivana Jelínka (1683–1759), který byl mnichem benediktinského kláštera sv. Jana pod Skálou u Berouna. Z jeho tvorby se zachovaly dvě ucelené loutnové suity a loutnový koncert, z něhož se však dochoval pouze loutnový part. Českou barokní loutnovou hudbu dále zastupují Filip Hyacinth Lobkovic (1655–1715) a pražští loutnísté Antonius Eckstein (cca 1657–1720) a Aureus Dix (cca 1669–1719).

3.1 Jan Antonín Losy

Život Jana Antonína Losyho byl popsán už mnohokrát různými autory a často obsahoval mnoho chyb. Prvním autorem, zabývajícím se životem této významné osobnosti byl Ernst Gottlieb Baron (1696–1760), původem polský loutnista, který byl žákem Sylva Leopolda Weisse a od roku 1735 působil jako dvorní hudebník ve službách krále Fridricha II. pruského. V roce 1727 byla v Norimberku vydána jeho kniha *Historisch-theoretisch und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten*, ve které se autor blíže zabývá životem Jana Antonína Losyho. Přes chyby, které tento spis obsahuje, je nesporně cenným dokumentem, neboť je nejstarším životopisem Losyho. Jednou z nejznámějších mystifikací, která přetrvává dodnes, je zápis Losyho jména. Řada jeho skladeb je označena jménem Logi, objevují se i jiné varianty, např. Logy, Loggi, Logyi Loschi, atd. Historik Adolf Kocirz (1911–1959) vysvětluje vznik této zkomoleniny následovně. Jméno Losy