

ČEŠTÍ HUDEBNÍCI V UKRAJINSKÉ CÍRKEVNÍ HUDBĚ

(Z DĚJIN HALIČSKO-UKRAJINSKÉ CÍRKEVNÍ HUDBY)

NAPSAL

FEDIR STEŠKO

V PRAZE

NÁKLADEM ČESKÉ AKADEMIE VĚD A UMĚNÍ

1935

TISKEM ALOISA WIESNERA V PRAZE, KNIHTISKAŘE ČESKÉ AKADEMIE
VĚD A UMĚNÍ A ČESKÉHO VYSOKÉHO UČENÍ TECHNICKÉHO V PRAZE.

Předmluva.

Moje studie na Ukrajinském Vysokém Pedagogickém Ústavě v Praze a Ukrajinské Universitě (také v Praze) z dějin ukrajinské hudby přivedly mne k odhalení stop dosti zřetelné spoluúčasti českých hudebníků v ukrajinském hudebním životě. Stopy ty vedly hlavně do Haliče, kde od počátku XIX. stol. žilo a působilo v různých postaveních, spojených s hudební prací, hodně Čechů-hudebníků. Většina jich působila jako obyčejní řádoví muzikanti v úlohách učitelů hudby, dirigentů, varhaníků i prostě orchestrálních hudebníků, ale někteří z nich spoluúčinkovali i intenzivněji v haličsko-ukrajinském hudebním životě a přispěli velmi značně k povznesení ukrajinské hudební kultury.

Když jsem si toho povšiml, počal jsem sbírat v pražských knihovnách přesnější zprávy o českých hudebnících, kteří žili a působili v haličské Ukrajině, abych mohl věnovati zvláštní studie osvětlení tohoto jejich působení. Avšak záhy jsem se octl před úplným nedostatkem pramenů v Praze. Dějiny české hudby vůbec neznají těchto hudebníků, ukrajinských pak pramenů, ze kterých by bylo možno aspoň něco čerpati, v Praze velmi málo vyskytlo. Něco se mi podařilo získati cestou korespondence a opisováním z jiných míst. Avšak je to cesta velice dlouhá, a k tomu — nespolehlivá (ne vždycky lze důvěřovati opisům, pořízeným vlastní rukou, o cizích opisech nemluvě).

Objevila se proto nutnost hledati materiál a prameny na místě a to odjezdem do Haliče, kde bylo třeba pátrati v místních archivech a knihovnách.

Hledaje možnosti k zájezdu do Haliče, obrátil jsem se v létě r. 1931 na ministerstvo školství a národní osvěty ČSR se žádostí, aby mi byla udělena podpora na tuto vědeckou cestu do Haliče. Měl jsem v úmyslu odjet tam ještě v létě. Ministerstvo mně skutečně tuto podporu udělilo, ale cestu jsem mohl podniknouti až na konci roku 1931, před Vánocemi. Tato okolnost měla za důsledek veliké obtíže pro moji práci v Haliči. Následkem tuhých mrazů jsem se nemohl dostat k potřebným archivům — byly zavřeny. Dále následkem vánočních prázdnin nemohl jsem se dostat i do knihoven a archivů některých haličských škol, ve kterých mohly býti pro mne potřebné prameny uschovány. Času pak měl jsem velmi málo — pouze 2 měsíce.

Musel jsem se proto spokojiti se sbíráním pouze otisknutých materiálů a nepatrné části rukopisů (hlavně not) a také s dotazováním u různých osob, které buď byly blízké oněm lidem a údajům, jež se měli státi před-

mětem mé práce, buď samy již se zabývaly podobnými tematy. Během dvou měsíců prohlédl jsem příslušné materiály ve Lvovských a přemyšlských knihovnách.

Při této své práci jsem vždycky našel pro mne velmi cennou podporu se strany administrace uvedených knihoven. Je mou milou povinností vysloviti na tomto místě své nejupřímnější díky těmto osobám: řediteli knihovny Vědecké Společnosti Ševčenkově ve Lvově, p. dru I. K r e v e c k é m u a zvláště jeho pomocníkovi p. V. D o r o š e n k o v i, řediteli knihovny Národního Domu ve Lvově p. Dru G o n s i o r s k é m u, řediteli Ukrajinského Musea ve Lvově p. Dru I. S v ě n c i c k é m u, kustodovi Ústavu Ossolinských ve Lvově p. Dru T y š k o v s k é m u a jeho pomocníkovi p. Dru I n g o f o v i, kteří s mimořádnou ochotou přispívali mně svými cennými poznámkami ohledně literatury, kterou jsem nezbytně potřeboval.

Je mou zvláště milou povinností jmenovati zde také ředitele archivu řecko-katolické kapituly v Přemyšlu, O. mitrata Dra V. P i n y l a, jenž mi pomohl pátráním po nutných materiálech v knihovnách kapituly a přemyšlského duchovního semináře. Sluší vyzvednouti opravdové bratrské jednání O. Pinyla, který vzdor svému zaneprázdnění kněžskou prací (byly totiž Vánoční svátky) a churavému zdraví sám vyhledával (někdy i proprio motu) a donášel mi do své pracovny, kterou postoupil mi po dobu mé práce v Přemyšlu, celé sloupy potřebných mi knih.

Velmi povděčen za cenné poznámky, týkající se literatury a pramenů k mé práci a za udělení mi potřebných informací pp. akademikům M. V o z ň a k o v i a Dru V. Š č u r a t o v i, OO. V. D. S a d o v s k é m u a J. K y š a k e v y č o v i ve Lvově, biskupovi Dru Ř. L a k o t ě a prof. I. Š p y t k o v s k é m u v Přemyšlu.

Nemám dosti slov, jimiž bych co nejvřeleji poděkoval panu profesoru Dru B. Z a h a j k e v y č o v i v Přemyšlu, který za mého pobytu v tomto městě poskytl mně všechnen materiál, který sám sebral v Přemyšlu a ve Lvově, a doposud neponechává mne bez své pomoci, vyhledává pro mne všechno nutné v přemyšlských archivech.

Jsem zavázán též svými nejsrdečnějšími díky p. JUC. B. P a r t i š o v i v Praze, který velmi pomohl mi přehlížením a opravou české redakce tohoto díla, napsaného původně ukrajinsky, a jeho korekturou.

Nade vše však jsem povinen hlubokou vděčností MINISTERSTVU ŠKOLSTVÍ A NÁRODNÍ OSVĚTY ČSR, které propůjčivši mně podporu na cestu do Haliče, umožnilo vznik této práce, a konečně ČESKÉ AKADEMII VĚD A UMĚNÍ, která tuto práci knižně vydává.

Fedir Steško.

Úvod.

„Dějepisné zprávy o kulturních i politických stycích mezi ukrajinským a československým národem dosvědčují, že oba tito národové, jimž osudy určily žítí v sousedství, byli dobrými sousedy během téměř jednoho tisíciletí, od X. do XX. století“.

Takto začíná svůj zajímavý článek p. t. „Pohled na dějiny ukrajinsko-českých vztahů od X.—XX. století“ prof. O. Kolessa. Pak pokračuje: „Vážných konfliktů mezi ukrajinským a českým národem nebylo. Naopak, oba národy pojí celá řada společných kulturních a hospodářských zájmů a také úzkých vztahů politických již od nejdávnějších dob.“

Skutečně, ukrajinské dějepisné prameny, počínajíc od letopisů, podávají dosti mnoho zpráv o ukrajinsko-českých vztazích a stycích.

Etnické příbuzenství i zeměpisné sousedství (za dob Vladimíra Svatého rusko-ukrajinský stát hraničil bezprostředně se státem českým, na Podkarpatsku pak oba národové žili vždy v blízkém sousedství) podporovalo vzájemné seznamování a vznik vzájemných zájmů a styků mezi Čechy a Ukrajinci. Tyto styky zesílily a rozšířily se, jakmile r. 1772. (I. dělení Polska) Halič stala se součástí habsburské monarchie, k níž patřilo také Československo. Teď sblížili se oba národové také politicky a ještě více kulturně.

Bohužel, zprávy ukrajinských pramenů o těchto vzájemných stycích v jednotlivých dobách nejsou postačující a úplné. Čím dále jdeme zpět do minulosti, tím jsou vzácnější a temnější. Českých pak pramenů jest vůbec velmi málo.¹⁾ Dáti na jejich základě celkový a úplný obraz poli-

¹⁾ Něco málo (avšak *sub specie* buď *rossica*, buď *polonica*) najdeme v pracích, projednávajících o stycích česko-ruských a česko-polských, na příklad v příslušných kapitolách knihy F. T a d r y „*Kulturní styky Čech s cizinou až do válek husitských*“ (Praha 1897) — hlavně kapitoly III., VI. a X., nebo v starší práci K. J. E r b e n o v ě „*Příspěvky k dějepisu českému, sebrané ze starých letopisů ruských od nejstarší doby až do vymřetí Přemyslovců*“ (ČČM, 1870, str. 69—97.). Něco najdeme také i v jiných člancích, otisknutých v ČČM, jako na příkl.: P e r v o l f, „*Polsko a Čechy*“ (1886; viz také dřívější článek tohoto autora: „*Čechové a Poláci v XV a XVI st.*“ v „OSVĚTĚ“ 1873); B i d l o, „*Čeští emigranti v Polsku. . .*“ (1895); T o m e k, „*O počtu studentů na učené pražském*“ (1846). — Totéž lze říci o velké práci J. P e r v o l f o v ě „*Славяне, ихъ взаимныя отношенія и связи*“ (Varš. 1888) a o rozpravě prof. F l o r o v s k é h o, „*Очеркъ русско-чешскихъ отношеній*“ („*Славянски Гласъ*“ — Sofie 1930, str. 8—19, 56—68), ve které česko-ukrajinské styky se jeví jako styky „česko-ruské“ ba i za těch časů, kdy Ukrajina žila docela odděleně od Ruska-Moskvy (zejména

tických, kulturních a jiných styků ukrajinskočeských jest věcí velmi ne-
snadnou. Bylo by nejprve nutno sebrati veškerý materiál vztahující se
na tento předmět, což se dosud nestalo, monograficky vysvětliti jednotlivé
jeho body (vertikálně, chronologicky i horizontálně v jednotlivých zjevech
zaznamenaných vztahů) a zpracovati jednotlivé děje těchto vzájemných
vztahů a styků. K tomu je zapotřebí práce s obou stran, ukrajinské i české.
Na území Č.S.R. zdržuje se již 10 let dosti četná ukrajinská emigrace, která
bezpochyby mnoho přispěla k bližšímu vzájemnému seznámení obou bratr-
ských národů, mezi jiným také v oboru vědeckém; konečně do čsl. státu
bylo včleněno několik statisíc ukrajinského obyvatelstva — snad tyto
okolnosti budou míti v zápětí vědeckou spolupráci učenců obou národů
při badání v dějinách jejich vzájemných vztahů, aby snad byl tímto způso-
bem nalezen nejvhodnější modus vivendi pro přítomnost. *Historia est magi-
stra vitae.* Tedy nechť nás něčemu naučí, co by nám prospělo pro budoucnost.

Mezi zájmy, které občas spojovaly ukrajinský a český národ, nutno
v prvé řadě zdůrazniti zájmy kulturní. Tyto zájmy způsobily užší styky
mezi oběma národy, jsou nejlépe doloženy prameny a mimo to jsou nej-
dávnější a nepřetržitě.

V této práci pokusíme se ukázati i vysvětliti jeden děj kulturní vzá-
jemnosti česko-ukrajinské. Chtěli bychom vylíčiti česko-ukrajinské styky
a vztahy v oboru hudebním. Avšak nehodláme rozřešiti přespřílišný pro
každého badatele úkol, t. j. zpracovati a vylíčiti všechny stopy a děje
těchto vzájemných vztahů od dob nejdávnějších až po naše dny. Nikoliv,
spokojíme se úkolem jednodušším a skrovnějším, jež lze rozřešiti také za
nynějšiho stavu hudebně-dějepisné vědy. Chceme vylíčiti pouze jedinou
episodu z dějin ukrajinsko-českých vztahů, episodu, která sice vyplňuje
dosti dlouhou dobu — téměř celé století — přes to však pouze episodu,
spjatou s jediným místem a zahrnující nikoliv celek česko-ukrajinských
vztahů v oboru hudby v tomto časovém úseku, nýbrž jediný jejich moment,
a sice účastenství českých hudebníků ve tvoření a vývoji umělé církevní
hudby v Haliči v XIX. stol. Omezíme se totiž chronologicky pouze na XIX.
stol., věcně pak na církevní zpěv a to pouze na území Haliče.

za dob Haličsko-Volynského státu nebo za pozdějších časů, kdy Ukrajina byla
podrobena Polsku). O česko-ukrajinských kulturních stycích, zejména jako o stycích
„česko-ukrajinských“ se zmiňuje F r. T i c h y ve své rozpravě: „Česko-slovenské písně
v Moskevském zpěvníku“ („PRACE UČENÉ SPOL. SAFAŘÍKOVÉ V BRATISLAVĚ,
sv. VI, 1931), avšak většinou na podkladě prací ukrajinského dějepisce — M.
H r u š e v s k é h o.

Česko-ukrajinská vzájemnost v světle dějepisných pramenů.

Etnické příbuzenství a teritoriální blízkost ukrajinského a československého národa způsobily, že styky mezi nimi byly navazovány velmi záhy. Již nejstarším ukrajinským pramenům, na př. letopisu Nestorovu, jsou známi Čechové jako „slovanský“ národ. Líče osídlení Slovanů v Podunají, praví: „Jedni přišli a usadili se na řece jménem Morava a nazývají se „Morava“, druzí se nazývají Čechové“.¹⁾ Dále zmiňuje se letopis o Češích ve vypravování o knížeti Svatoslavovi Igoreviči. Svatoslav nechtěl se vrátiti domů do Kyjeva z jím dobytého Perejaslavce bulharského a vzkazoval poslům své matky kněžny Olgy, že on prý nemůže opustiti Perejaslavce, protože je to „střed“ jeho země, totiž středisko jeho obchodních styků se sousedy. Mezi těmito sousedy je zmínka o Češích, od nichž on dostával koně a stříbro.²⁾ Ale také bez Perejaslavce bulharského jsou známé česko-ukrajinské styky obchodní ještě v X. stol. Již z této doby zmiňují se arabští spisovatelé o obchodní cestě, která vedla přes Rus-Ukrajinu do Čech.

Obchodní styky přiváděly Čechy do Kyjeva (tehdejšího hlavního města Ukrajiny), kde se Čechové blíže stýkali s místním obyvatelstvem, zajímali se o jeho život a měli s ním společné zájmy. Jiná, ovšem pozdější památka ukrajinská (XII. stol.), zmiňuje se, že po velkém vítězství knížete Svatoslava slavili a opěvovali v Kyjevě jeho válečné činy Němci, Benátčané, Řekové a Moravané. Mezi Čechy a Ukrajinci vyskytovala se také rodinná spojení. A tak kníže Vladimír, syn Svatoslavův, měl dvě ženy Češky. Nebyl to asi případ ojedinělý. Obchodními, ryze vnějšími styky, sblížovali se oba národové také kulturně. Ježto Čechové byli tehdy na mnohem vyšším stupni kulturního vývoje, měli přirozeně větší vliv na Rusíny-Ukrajince než tito na Čechy. Víme, že již v XI. stol. byly známy na Ukrajině životopisy českých svatých Václava a Ludmily, jejichž jména byla přenesena do řecko-ukrajinského kalendáře.³⁾ Zase v staročeském klášteře na Sázavě dlouho žila památka rusko-ukrajinských svatých Boryse a Hliba.⁴⁾

¹⁾ Полное собрание русских летописей I. (vyd. II.) „Повесть временных лет“, str. 6. (Leningrad 1926.)

²⁾ Ibidem, str. 68: „и — Щехъ же и Урогъ (Угорь?) сребро и комони.“

³⁾ Viz I. Franko: K dějinám česko-ukr. vzájemnosti. (Slov. Přehled 1901, str. 157.)

⁴⁾ О. Колесса: „Погляд на історію укр.-чеських взаємин від X.—XX в.“, str. 4.

Ruský dějepisec, člen akademie věd, A. Sobolevskij, který zkoumal západo-evropské vlivy v staro-ruském písemnictví, přišel k přesvědčení, že památky staro-ruského písemnictví, v nichž se výrazně jeví západní prvky, byly koncem X. anebo v první polovici XI. stol. přeloženy v Čechách, kdež se tehdy jediné ještě udržovaly cyrilo-metodějské tradice.¹⁾

Intensivněji působily české vlivy na ukrajinský kulturní život i tvorbu v XIV.—XV. století. V této době ukrajinské země se staly součástí polsko-litevského státu a tím dostaly se do oblasti česko-polských styků, jichž se do jisté míry také vydatně zúčastnily. Byla to právě doba silného rozšíření české kultury v Polsku. „Koncem XIV. stol. mnoho Čechů obzahuje různá církevní a světská místa v Polsku. Krakovská universita jest v počátcích organisována českými silami a Poláky vychovanými v Praze. Čeští kazatelé a zpovědníci hrají důležité úlohy na krakovském hradě. České kázání je modou. Dle vzoru českého jazyka připravuje se také polská řeč k používání v náboženství — pro překlady modliteb a náboženských písní, což ovšem nemohlo zůstati bez odezvy i v našich (ukr.) kruzích“.²⁾ „Při nejmerším v úřední řčci v Haliči je v XIV.—XV. stol. velmi zřetelný živel český, — snad proto, že mnoho Čechů bylo tehdy v administrativě a také mezi měšťany západní Ukrajiny.“³⁾

Naopak živel ukrajinský samozřejmě spolu s polským a pod jeho vlajkou pronikal do českého života.

Je známo, že pražská universita v době svého založení byla určena m. j. také pro Poláky, nebo, jak se tehdy říkalo, pro „polskou nácii“. Dokud pak v Krakově nevznikla universita polská — ovšem dle vzoru pražského — Praha byla hlavním pramenem vysoké vědy pro polsko-litevské země. V Praze bylo tehdy mnoho polských studentů a mezi nimi byl také bezpochyby zastoupen živel ukrajinský.⁴⁾

V těchto dobách studijní cesty ukrajinské mládeže do Čech jsou normálním zjevem a natolik všedním, že v r. 1653 biskup Silvestr Kosov ve své apologii kyjevských pravoslavných škol, hlavně pak Mohylánské akademie, jejímž prefektem jistou dobu byl on sám, háje profesory těchto škol proti výčtkám kacířství, pokládá za jejich zásluhu, že svojí prací pozdvihli nauku v Kollegii (Akademii) na tak vysokou úroveň, že „mládež ruská“ (t. j. ukrajinská a běloruská) nemusí jezdit na studia do Ingolstadtu a Olomouce“.⁵⁾

¹⁾ М. Грушевський: „Історія укр. літератури“ II., д. I. кн. 2, стр. 47—48.

²⁾ М. Грушевський: „Вплив чеського національного руху XIV—XV. вв. в укр. життю і творчості, як проблема досліду. Записки наук. Тов. ім. Шевченка, Львов 141—143, стр. 5.

³⁾ М. Грушевський: Історія укр. літератури, д. V., стр. 67; Історія України-Руси“ д. II., стр. 367.

⁴⁾ М. Грушевський: „Впливи чеського національного руху“, стр. 5.

⁵⁾ В. Аскоченській: „Кієвъ съ древнѣйшимъ его училищемъ Академією“, д. I. (К. 1856). стр. 130.

Z těchto slov Kosových jest zřejmo, že cesty ukrajinské mládeže na studia do Olomouce (a lze se domnívati, že také do jiných českých měst, v nichž bylo možno tuto nauku čerpati) nebyly nahodilé, nýbrž musely býti zjevem všedním, všeobecně známým.

Avšak nejen ukrajinská mládež vyhledávala Čechy, aby tam ukojila svoji touhu po vzdělání. Zdržovalo se tam také starší obyvatelstvo ukrajinské.

Politickými poměry XV. stol. byli m. j. čeští stavové donuceni hledati přispění a pomoc Polska. V r. 1420 začali válku se svým králem Zikmundem a usnesli se svěřiti korunu českou polskému králi Jagellovi, jakožto nejmocnějšímu vladaři slovanskému.

Jagello nepřijal této cti a odeslal české posly k svému spoluregentovi Vitoldovi, knížeti Litevskému. Tento se nemohl rozhodnouti váhaje mezi skrytým přáním spojití se s husitským hnutím i strachem před možným hněvem i trestem papežské kurie, po případě před křížovou výpravou proti sobě. Konečně se přece rozhodl a přijal korunu českou.

Avšak on sám do Čech nejel, nýbrž vypravil tam v r. 1422 svého bratrance Zikmunda Korybutoviče. Aby poskytl ozbrojenou pomoc Husitům, začal Korybutovič sbíratí v polsko-litevských zemích vojsko (družinu). Jeho výzvu nejochotněji a nejvšeleji přijala ukrajinská šlechta z Haliče. Ovšem z této šlechty šlo na pomoc Čechům ne příliš mnoho — kolem tří a půl tisíce jízdy a tolikéž pěšho vojska. Později přivedl mu jakousi šlechtickou družinu kníže Fed'uško — dle domněnek — jeden z rodu krížat Ostrožských. Také potom přicházely do Čech šlechtické družiny z polsko-litevského státu. Tyto družiny se většinou skládaly ze šlechty „ruských“ zemí Polska-Litvy a to z Haliče a Volyně, totiž z Ukrajinců.

Korybutovič s několika jinými knížaty ukrajinskými zůstal při Husitech a „manifestoval solidaritu Polska a Rusi s Čechy v boji proti germanismu i Římu“.¹⁾ Korybutovič činně se zúčastnil husitských válek až v bitvě na ř. Svaté padl do zajetí nepřátel a byl jimi umučen.

Tato akce Korybutoviče měla velmi veliký význam. Katolický svět byl jí značně zneklidněn a obával se, že může míti v zápětí unii dvou národů, totiž úzké spojení „českého schizma“ s „ruským“.²⁾ Tato záležitost se stala tehdy skutečně palčivou a jen nedovednost Ukrajinců ujati se správně této věci a také krátkozrakost českých politiků zavinila, že k užšímu politickému spojení nedošlo. Čeští politikové totiž věnovali veškerou svoji pozornost živlu polskému a neučinili nic pro sblížení se živly ukrajinsko-běloruskými, které jim projevíly tehdy tolik sympatie.

Avšak tato akce, stejně jako husitské hnutí vůbec, měla veliký vliv na ukrajinskou kulturu XV.—XVI. stol. Vliv tento jest patrný v soudobém překládaném písemnictví, projevuje se také v plánech překladu

¹⁾ М. Грушевський: „Історія укр. літератури“, д. V., стр. 69.

²⁾ Ibidem, стр. 70.

bible do národního jazyka, stejně jako ve vývoji myšlenky celistvosti církevní, účastenství světské obce v církevním životě a ve vývoji církevních bratrstev.¹⁾

Dokladů o tom, že ukrajinská kultura prosakovala do českého národa z této doby vzájemnosti obou národů, máme již velmi málo. Nejdůležitějším dokladem je uveřejnění ukrajinské písně o Stefanovi — vojevůdci v české gramatice Jana Blahoslava z r. 1571. Ať již se tato píseň dostala do Čech jakýmkoliv způsobem, přece skutečnost, že byla uveřejněna v knize určené pro nejširší vrstvy národa, svědčí o zájmu, který byl proječován pro ukrajinskou píseň, byť i ne celým národem, tedy aspoň jeho jednotlivými představiteli.

Takto se vyvíjely česko-ukrajinské styky během XV. a větší části XVI. století. Pozdější doba, doba reakce, nastavší v Čechách po nezdaru husitského hnutí, právě tak jako doba kozáckých válek a rozvratu (ruiny) na Ukrajině, nemohla přáti dalšímu sblížení Čechů a Ukrajinců. Dějinný osud stále víc a více je rozděloval. Čechy zůstaly dále při kultuře západoevropské, větší část Ukrajiny začala se připojovati po r. 1654 ke kultuře východní, moskevské. Cesty se rozcházejí.

Teprve první dělení Polska v r. 1772 spojilo Čechy a část ukrajinských zemí do jednoho a téhož státu (Rakousko-Uherska).

Zanikly hranice rozdělující oba národy a začala se živá lidská obměna mezi Čechy a ukrajinskými zeměmi Rakousko-Uherska (především Haličí). Ukrajinci zase jako za dřívějších dob jezdí do kulturních středisek Čech na studie. Naproti tomu Čechevé již studování, vyučení a připravení k praktické činnosti jdou do Haliče ve velikém počtu hledati štěstí a práci. Čechy, které vždy dodávaly rakouským zemím značný počet úředníků, dodávají je teď Haliči, kde jsou jimi obsazena různá místa ve státních i soukromých službách. Do Haliče přichází velmi mnoho českých učitelů, zejména středoškolských, jichž se Haliči z vlastního obyvatelstva nedostávalo, protože ani nebylo středních škol v Haliči před jejím připojením k Rakousku. Ukrajinci se stýkají s Čechy ve vojsku rakouském, v němž spolu slouží. Ukrajinská mládež schází se s českou na studiích ve Vídni a na jiných universitách i ve městech Rakousko-Uherska. Češi s Ukrajinci se pak stýkají také na služebních místech v rozličných státních i soukromých institucích Rakouska a vůbec všude tam, kde vždy se mohou sejít občané téhož státu.

Od této doby začíná velký příliv různých druhů českých hudebníků do Haliče. Přicházejí sem jako učitelé hudby, varhanisté (v polských kostelích Haliče), orchestrální hudebníci, kapelníci, umělci-přednášeči atd. Byla to právě doba, kdy — jak praví O. Hostirský — „mnoho českých virtuosů (my bychom tento výrok rozšířili na české hudebníky vůbec, ne

¹⁾ Ibidem, str. 73.

jen na virtuosy) opouštělo svou vlast, aby v cizině hledalo své štěstí a také dost často v hojné míře ho našlo“¹⁾).

Jaký stav hudební kultury pro svou práci našli tito hudebníci v Haliči a za jakých poměrů bylo jim tam pracovat? Dříve, než zodpovíme tyto otázky, probereme nejprve docela krátce a jadrně dějiny hudebního života Haliče od počátku ukrajinských dějin až do příchodu českých hudebníků v roli přínosců hudební kultury. Tento přehled vysvětlí také poměry, v nichž bylo pracovat oněm přínoscům a šířitelům hudební kultury.

Svůj historický přehled omezíme jen na hudbu církevní jednak proto, že o vývoji světské hudby v Haliči do XIX. stol. nemáme žádných zpráv ani zachovaných památek této hudby, jednak proto, že také thema naší práce se vztahuje pouze na hudbu církevní.

Církevní zpěv v Haliči do XVI. století.

O začátcích církevního zpěvu v Haliči nemáme žádných původních zpráv z pramenů. Lze se domnívat, že přijetím křesťanství byla přijata v Haliči stejně jako v ostatních ukrajinských zemích od byzantských Řeků také byzantská bohoslužba s jejím nerozlučným přívlastkem — církevním zpěvem. S tímto zpěvem byly také převzaty notové knihy bohoslužebné, buďto v původní redakci byzantské, anebo v redakci jihoslovanské (srbské nebo bulharské), jež byla tehdy také závislá na byzantské. Tyto bohoslužebné knihy byly tehdy psány soudobými byzantskými notami, jichž se používalo na celé Ukrajině až do zavedení do církevní praxe západoevropské soustavy linkového písma notového.

Tato soustava se objevila na Ukrajině asi dosti pozdě. Tak aspoň nejstarší až do našich dob se zachovávalí památník tohoto notování „Supraslskij irmoloj“ pochází z r. 1598.²⁾ Také v knihovně Luckého bratrstva, územně tak blízkého Haliči, byl ještě v r. 1627 přechováván spolu s obyčejným (totiž napsaným tehdejšími linkovými notováním) také irmoloj „kulizmjanij“ (t. j. psaný byzantskými notami).³⁾

Zpěv byl s počátku stejně jako u byzantských Řeků v této době jednohlasový i podle své melodie — původu byzantského. Ale již v uvedeném „Supraslském irmoloji“ vyskytují se mnohé melodie („napjely“) původu místního, supraslské i jiné, což při jednotlivých zpěvech je také poznamenáno. Tak při některých zpěvech jsou učiněny poznámky: „Lidové melodie“ (napjelu mirskoho), což je zřejmým důkazem, že národní

¹⁾ O. Hostinský: *Hudba v Čechách*, (Praha 1900) str. 29.

²⁾ O. Дабановський: *Минуле музичної культури на Україні*. („Червоний Шлях“ 1927, кн. XI.)

³⁾ „Памятники нзд. Кіевскою комиссією для разбора древнихъ актовъ“. Vyd. II., d. I. a II., str. 116.

živel nehledě na tehdejší konservatismus církevní praxe prorazil si cestu do této oblasti církevního života — bohoslužebného zpěvu.

Je to úplně pochopitelno. Při zálibě ukrajinského národa pro zpěv nemohlo se státi, aby hudební obor, jenž za soudobých poměrů téměř jediný se mohl normálně vyvíjeti, nepodleh vlivu národního hudebního živlu, aby zůstával mimo něj a nebyl oživován a oplodňován „mirskými“ t. j. lidovými melodiemi.

Že záliba pro zpěv a hudební nadání Ukrajinců nebyla v těchto dobách nikterak menší než v dobách pozdějších, svědčí do jisté míry okolnost, že u dvora polského krále Vladislava Jagielly (1388—1420) funkce dvorních hudebníků (falkonisté, timpanisté, cytharisté) zastávali Ukrajinci. Příjmení některých těchto hudebníků velmi připomínají nynější haličská jména (n. př. Podolan).¹⁾

Přece však církevní zpěv této doby jak v Haliči, tak všude jinde na Ukrajině, až do konce XVI. stol. nemohl vybědnouti ze stavu jistého hudebního primitivismu. Nová, od západu přicházející hudební kultura, jen poněmáhle pronikala do církevní praxe. Ale přece jen pronikala a za nedlouho i Halič se dožila doby rozkvětu svého církevního zpěvu.

Doba rozkvětu církevního zpěvu v Haliči.

Rozkvět církevního zpěvu v Haliči úzce souvisí s působností Lvovského Staupigijského bratrstva a školy při něm založené. (Konec XVI. a celé XVII. století.)

Koncem XVI. stol. začaly do církevního zpěvu na Ukrajině pronikati vlivy západní. Tyto šly částečně přes Polsko, jež prožívalo tehdy rozmach své hudební kultury působením celé řady italských hudebníků, žijících a pracujících v Polsku. (Marenzio, Anerio, Pacelle, Scacci atd.).

Částečně přicházely ony vlivy také bezprostředně ze západní Evropy, kam ukrajinská mládež jezdila na studie a pak přinášela s sebou domů výsledky tehdejší kultury, m. j. také hudební. Soudobá západoevropská hudba měla v sobě mnohé „pokusení“ pro tehdejší ukrajinské obecnstvo. Především vícehlasový, pro ukrajinský středověk, neznámý zpěv, pak nové nápěvy, úplně odlišné od tradičních církevních „napjelov“ a konečně nové umělecké formy — svobodnou tvorbu, nepoutanou pravidly církevní tradice i praxe.

V náboženské válce, vedené tehdy na území Ukrajiny mezi pravoslávím a katolictvím, hrála také hudba jistou roli — jako válečný prostředek, oběma stranami také plně využívaný. Soudobý svědek praví:

¹⁾ Viz: „Monumenta medii aevi historica res gestes Poloniae illustrantia“ sv. XV. („Rationes curiae Vladislai Jagellonis et Hedvigis regum Poloniae“) str. 94, 96, 185, 205 etc.

„Když římsští (rozuměj: katolíci, pozn. překl.) začali ve svých kostelích získávatí věrné varhanní hudbou, nic jiného je nemohlo zarazití, než, že se pravoslavné církvi bylo obrátiti na vícehlasové sbory hudební a těmito jejich hudba byla porážena, pokořena a přemožena.“¹⁾

Katolické, totiž varhanní hudbě, t. j. tehdejší polyfonické hudbě byli pravoslavní nuceni odporovati *svým* vícehlasovým zpěvem, jehož dříve neznali.

Pravoslavná bratrstva, jež obranu pravoslaví před expanzí katolictví považovala za svůj hlavní úkol, věnovala církevnímu zpěvu veškerou pozornost. Ve školách zakládaných při bratrstvech byl zpěv důležitým předmětem vyučování. Lvovské Stauropigijské bratrstvo bylo v tomto ohledu vůdcem. Ze stanov a protokolů uveřejněných v „Arch. Jugo-zap. Rossii“ (č. I, tt. X—XII) tohoto bratrstva jest zřejmo, jak velikou pozornost věnovalo bratrstvo správnému vyučování zpěvu na své škole. Zpěv byl jedním z hlavních předmětů a s jeho vyučováním se počínalo od nejtútlejšího věku žáků. Pro připravování choristů udržovalo bratrstvo zvláštní učitele (přednášky a cvičení se konaly každou sobotu před bohoslužbou), kteří vyučovali zpěvu a řídili sbor. Podle předpisu vydaného r. 1586 pro učitele lvovské školy, měl učitel dbáti, aby „bassista byl z dobrým glosem a pomiernym, dyskantisty z jako najwdzięczniejszemi glosami, tak alcista i tenorzysta, a dyskantistów aby dobrze powidował . . . żeby przez niedostatek który . . . nie uciekł“.²⁾

Tato poslední zmínka o složení pěveckého sboru Lvovského bratrstva je velmi cenná i zajímavá, neboť svědčí o tom, že již koncem XVII. stol. pěstovali Ukrajinci v Haliči západo-evropský vícehlasový zpěv, při čemž se sbor dělil na 4 hlasy: diskanty, alty, tenory a basy. Dále, že pečováno, aby zpěváci měli dobré hlasy, zvláště pak obě partie krajní — diskant a bas. Zvláštní pozornost i péče věnována diskantistům zřejmě proto, že již v této době na Ukrajině hlavní úkol byl svěřován diskantu (nikoliv tenorovi, jak tomu bylo ve středověku v západní Evropě). Není pak divu, že při tak pečlivém pěstování církevního zpěvu bratrský sbor lvovský dosáhl vysoké úrovně umělecké. Svědčí také o tom jeho repertoír, uveřejněný ve XII. dílu „Archiva Jugo-Zap. Rossiji“³⁾ p. t. „Реэстръ нотныхъ тетрадей, принадлежащихъ Львовскому Ставропигійскому братству“. (Seznam notových sešitů patřících Lvovskému bratrstvu Stauropigijskému) z r. 1697, v němž je obsaženo 267 skladeb pro 3—12 hlasů — koncertů, celých mší, kanonů, večerních bohoslužeb a pod. — tehdejších skladatelů ukrajinských Dyleckého, Byšovského, Havalevyče, Šavarovského, Jaževského, Černuščyna, Zavadovského, Pekulického,

¹⁾ А. Преображенский: „Латинская ересь в русском пении XVII. в. Sborník: „Орфей I,“, Petrohrad, 1922, str. 194.

²⁾ „Архивъ Юго-Зап. Россіи“, č. I. d. 10. str. 436.

³⁾ Str. 62—71.

Koladčyna a jiných. (Bohužel z celé této bohaté a rozličné literatury nezachránilo se mimo tento seznam a několika jmen skladatelů vůbec nic!)

Tento seznam dokládá nejen bohatou literaturu církevního zpěvu v tehdejší Haliči, ale také velikou dovednost bratrského pěveckého sboru, jenž ovládal pěveckou techniku soudobou do té míry, že mohl prováděti skladby také pro 12 hlasů (tří-sborové). Jiná bratrstva nezůstala pozadu za Lvovským pokud šlo o udržování správného církevního zpěvu na školách, poněvadž považovala zpěv za účelný válečný prostředek v boji proti katolictví a unii a proto také vydržovala pěvecké sbory, jak praví soudobý dokument „na pokoření bezduchého římského výskání“.¹⁾ V repertoaru těchto sborů byl t. zv. „partesní“ zpěv — t. j. vícehlasový zpěv církevně-koncertního slohu.²⁾ Nebyly to ještě „koncerty“, jež byly později velmi rozšířeny v Rusku a známy ze skladeb italské školy XVIII. stol., v nichž byla stavěna do popředí kromobyčejná virtuosita jednotlivých hlasů — t. j. „partii“ (odtud „partesní“ zpěv).

Koncerty ukrajinských skladatelů XVII. stol. jdou ještě střední cestou mezi kontrapunktem XVI. stol. a virtuosní technikou XVIII. stol. a řeší spíše úkoly čistě polyfonické. Jejich autorové nedovedou ještě využívat ani svérázných barev hlasů (co tak dovedně pak dělal Bortňanský), ani odstínů hlasových.

Ukrajinská církevní hudba XVI.—XVII. stol., jež byla teprve v počátcích svého vývoje, nemohla se ihned osamostatniti a proto byla pod vlivem polské církevní hudby, která dala již několik významných skladatelů,³⁾ z nichž Mielczewský požíval veliké autority mezi Ukrajinci. Avšak ani polští skladatelé nevytvořili nového slohu, nýbrž úplně převzali hudbu západo-evropskou, zvláště italskou. Pod vlivem italských madrygalů byly napsány „Melodyi na psalterz“ od Gomółky; zřejmé stopy italského vlivu římské i benátské školy (především G. Gabrielliho) nesou díla nejschopnějšího z polských soudobých skladatelů Mikołaja Zieleńského. Motety Mielczewského prozrazují vliv Viadany, ve skladbách Pękiela⁴⁾ je zase patrný římský sloh Palestriny a Aneria. Ve šlépějích svých učitelů — polských skladatelů — pokračovali také ukrajinští skladatelé XVIII. stol. U nich také převládá církevně-italský styl, a proto v jejich skladbách je tak mnoho místa věnováno duchovním koncertům, jež tolik připomínají západo-evropské motety XVI.—XVII. stol. Avšak nic nenasvědčuje, že

¹⁾ Viz „Могил. Губ. Вѣдом.“ z. r. 1845, č. 40.

²⁾ A. Преображенский: („Латинская ересь“ в русском пении XVII в.“ ve sbírce „Орфей“ charakterisuje tento styl jako styl složený z primitivních forem slohu polyfonického i harmonického, (str. 197).

³⁾ Mikołaj Gomółka, Mikołaj Zieleński, Marcin Mielczewski, Bartłomiej Pękiel.

⁴⁾ A. Chybiński: „Музыка коściелна в Polsce“, str. 215—222 (v dodatku do polského vydání „Geschichte der Kirchenmusik“ od Weinmanna [1911]).

by se ukrajinští skladatelé zajímali v této době o své starobylé církevní melodie. Tyto melodie sebrané v „Irmolojach“ byly přenechány úplně krylosu a jeho „djakům“. Až teprve koncem XVIII. stol. a počátkem XIX. stol. Bortňanský věnoval jim svoji pozornost a začal je hudebně zpracovávati pro jejich užití v církvi.

Stav církevního zpěvu v Haliči počátkem XIX. stol.

O stavu církevního zpěvu v Haliči v době pozdější, která následovala po době krátkého jeho rozkvětu v kůru Lvovského bratrstva, nemáme žádných zpráv. Doba konce XVII. a celé XVIII. stol. v dějinách Haliče je vůbec málo probádána ukrajinskými historiografy. Ohledně pak ukrajinské hudby z té doby máme jen (ovšem velmi sporé a neúplné) zprávy vztahující se na počátek XIX. stol.

Ukrajinský církevní zpěv v Haliči byl zřejmě v této době v úplném úpadku. Na shora uvedený repertoír XVII. stol. se skladbami pro 3—12 hlasů není už ani pomyslení. Umělý církevní zpěv koncertního slohu není vůbec již používán, po dlouhou dobu zastupuje jej v kostelích a panuje v celé Haliči zpěv kostelníků („ďaků“).

Na krátkou dobu byla ukrajinská církevní hudba pozdvižena na rozhraní XVIII. a XIX. stol., a zase ve Lvově v době biskupa Mykoly Skorodynského (1798—1805). Neboť za jeho doby smíšený sbor i s orchestrem při chrámu sv. Jiřího (arcikatedrální), který byl již také za předchůdců bisk. Skorodynského, biskupů Leona Šeptyckého (1749—1779) a Petra Bilanského (1780—1798), dosáhl kulminačního bodu svého rozkvětu. Sbor sestával v této době ze 40—50 zpěváků, při čemž ženské partie zpívali hoši fistulou. Zevrubných zpráv o hudebním sboru (orchestru) nemáme, ale Osyp Levyckyj svědčí, že viděl v archivu svatojurského paláce sborové i instrumentální partitury a seznamy hudebních nástrojů chrámového orchestru.¹⁾ Sbormistrem orchestru byl Paňkovskij, jenž byl zároveň skladatelem. Svatojurský orchestr byl tehdy významným zjevem v hudebním, tentokráte ještě velmi ubohém, životě Lvova. Tento orchestr konával někdy zájezdy také na venkov, ba i do hor odříznutých od světa a vesnic, kde hrával a zpíval při bohoslužbách k velikému podivu i spokojenosti místního obyvatelstva. O repertoíru tohoto orchestru i sboru máme jen velmi neurčité zprávy. Autor paměti o sboru, Osyp z Bolšova²⁾ praví, že byla to „Starobylá díla různých skladatelů“. Z tohoto výroku není patrné, byly-li to starodávné skladby ukrajinských autorů z doby dřívější

¹⁾ Ос. Левицький: „Історія введенія музикального п'янія в Перемишлі“ („Перемишлянинъ“ kalendář na r. 1853).

²⁾ Složil slavnostní kantátu k uctění bisk. Skorodynského.

³⁾ Іосифъ въ Болшова: Зъ Покутя. („Зоря Галицкая, Lvov, 1852.)

snad dochované, anebo, byla-li to díla západo-evropské hudby církevní (včetně polské). Vždyť samotný Osyp z Bolšova zabýval se tím, že počkládal církevně-slovanské texty pod klavírní sonaty Haydna a takovéto „skladby“ byly pak zpívány v ukrajinských kostelích jako ukr. *církevní skladby*.¹⁾ Svatojurský sbor účastnil se také veřejného hudebního života Lvova. Tentýž Osyp z Bolšova praví, že „v té době nemohlo polské divadlo ve Lvově pěstovati svého umění na scéně bez těchto členů“.²⁾

Nutno podotknouti, že svatojurský vokálně-instrumentální sbor byl přece jen ojedinělým zjevem v hudebním životě Haliče. V jiných městech bylo to s uměleckým zpěvem velmi zlé. Všude byl pouze jedrohlasový zpěv ďaků, jenž v pamětech byl vždy představován negativně a popisován jen v těch nejčernějších barvách.

Na př. známý bukovinský básník a skladatel Sydir Vorobkevyč v životopisu M. Verbyckého, jednoho z pionýrů ukrajinského hudebního umění v Haliči, popisuje stav církevního zpěvu v Haliči v první čtvrtině XIX. stol. takto:

„Na počátku našeho století byl v haličských kostelích zpíván úplně jednoduchý chorál; první hlas zpíval vždy melodii (cantus firmus), druhý doprovodil jej tercemi nebo sekstami nebo, jak se tomu říkalo „podporoval prima doprovodem“. Když pak ještě k tomu bas dal ruku ke rtům, aby — jak se chlubili — byla zesílena ozvěna („strašné resonance“) a začal vytahovat bůhví jaká fa-sola, pak všichni v nadšení hučeli jako ta Irodiada a jásali jako nový Jerusalems, a rozléhaly se jásavé výkřiky: „Hle, jak krásně zpívají, jakoby Cherubíni sestoupili na zem!“

Ovšem v této době i tento zpěv byl dosti dobrý. Následkem četných útrap a příkoří ruská církev nemohla se státi pěstitelkou uměleckého zpěvu církevního, jak tomu bylo na př. v církvi římské, protestantské a jiné.³⁾

Sám pak M. Verbyckyj, jako soudobý a očitý svědek, píše:

„Před r. 1827 nebylo ve jmenovaném chrámu katedrálním (řecko-kat. v Přemyšli F. S.) hudebního zpěvu a zdá se, že nebylo ho nejen v Přemyšlu, ale ani ve hlavním městě Lvově a vůbec nikde, neboť v každém kostele, i metropolitním, bylo zvykem, že ďaci svým způsobem, bez jakýchkoliv hudebních znalostí, zpívali při bohoslužbách právě tak, jak je tomu do dnes v selských a maloměstských kostelích.“⁴⁾

Farář I. Synkevyč, vrstevník M. Verbyckého, sám také jeden z vynikajících hudebních pracovníků Haliče, podává takovýto obraz hudebního života Haliče na počátku XIX. stol.:

¹⁾ Іосифъ съ Болшова. Изъ Покутя („Зоря Галицкая“, 1853, č. 40).

²⁾ Іосифъ зъ Болшова, Зъ Покутя („Зоря Галицкая“, г. 1852, č. 33.)

³⁾ И. Воробкевичъ. Наши композиторы. II. Михаилъ Вербицкій, („Родимый Листокъ“), Черновце 1879, str. 170.

⁴⁾ М. Вербицкій: О пѣнію музикальномъ („Галичанинъ“, 1863, str. 136—137).

„Pod vládou Polska Haličská Rus byla tak podceňována a církevní obřad tak nízko klesl, že v krylosu¹⁾ zpíval pouze jediný ďak, neboť kdo nosil městský oblek, chodíval v městech jen do katolického kostela, ve vesnici pak se styděl ve chrámě zpívati. Mezi vesničany byl málokdo, jenž by dovedl ďakovi pomoci, a došlo-li k tomu přece, pak oba zpívali jedním hlasem. Ba i v přemyšlském katedrálním chrámu svého času starý ďak Gelytovič zpíval v prvních desíletích běžného století v krylosu samo- jediný.²⁾

A ještě jedno svědectví součastníka shora jmenovaného Osypa Levyckého, jenž se velmi zasloužil o rozmach církevního zpěvu v Haliči: „Zpěv . . . chrámový při slavnostních bohoslužbách konal se „na samolivku (na 2 hlasy *F. S.*) tak, jak kdo (rozum.: „ďak“ *F. S.*) se svým pomocníkem (doprovodcem *F. S.*) to jen dovedl, a rozumí se, že pokaždé jirak, neboť bylo těžké po druhé tak zpívati.“³⁾

Takových svědectví mohli bychom uvésti více, není to však nutné. Konečně ani samotný pěvecký i hudební sbor Lvovského arcibiskupského chrámu nedlouho se držel na vysoké umělecké (hudební) úrovni; tento se také začal po smrti bisk. Skorodynského (r. 1805) chýliti k úpadku, jeho členové odcházeli a zůstávaly pouze slabší síly, jež se nemohly nikde jinde uplatniti. A tyto byly opravdu slabší, neboť nedovedly ani čísti not o 4 klíčích a používaly ke zpěvu „partitury“ s jediným klíčem.

Osyp z Bolšova, o němž jsme se již zmínili, popisuje zpěv podle takovéto „partitury“ a také „partituru“ samotnou takto:

„A byla to podivná partitura. Jen melodie totiž byla napsána jednoduchými notami na jedné čáře a nad nimi bylo poznamenáno, který hlas má zpívati, bas či tenor anebo alt či diskant; zároveň uvedeno, zda solo či duet, nebo tercet či kvartet. Měli-li všichni zpívati najednou, bylo napsáno: „omnes“.⁴⁾

Tak nízko klesl tehdy zpěv takřka v pevnosti ukrajinské církevní hudby v Haliči — ve Lvovském arcibiskupském sboru.

Ne lépe tomu bylo také ve druhé pevnosti: Lvovském duchovním (teologickém) semináři. Církevnímu zpěvu v semináři nebylo vyučováno. Studenti zpívali podle sluchu a z paměti, neboť not neznali. Zpívali-li, tedy jen „samolivkou“ — (na 2 hlasy v tercích a sekstech *F. S.*). Ba také v době pozdější, v letech čtyřicátých, zlepšení v tomto směru nenastalo a všechno úsilí o pěstování církevního zpěvu ztroskotalo pro lhostejnost studentů.⁵⁾

¹⁾ *Krylos* — zkomolené řecké κληρος — v pravoslavných a řecko-katolických kostelích místo u oltáře, určené pro církevní zpěváky (*klerus*). *F. S.*

²⁾ I. Хр. Синкевичъ: Начало нотного пѣнія въ Галицкой Руси. „Бесѣда“. Literární příloha k časopisu „Страхопудъ“ Lvov 1888, str. 9.

³⁾ И. Левицкій: Исторія введенія музыкального пѣнія въ Перемышляни (,Перемышлянинь“ 1853).

⁴⁾ Іосифъ зъ Болшова: Зъ Покутя („Зоря Галицкая“ 1852, č. 33.)

⁵⁾ К. Студинський: Львівська духовна Семинарія в часах Маркіяна Шашкевича (1829—1848), Lvov 1916, str. CCXXXIX—CCXL.)

Pokusy zavést dobrý umělecký zpěv do druhé haličské řecko-katolické diecesi — přemyšlské, které připadají na konec třetího desetiletí 19. století a jsou spojeny se jmény dvou významných haličských církevních průkopníků — biskupa Ivana Snihurského a jeho pomocníka v těchto pokusech — Osypa Levyckého,¹⁾ nedaly na počátku dobrých výsledků, protože v Přemyšlu nebylo v té době odborníků náležitě připravených k povznesení uměleckého zpěvu.

Stav církevního zpěvu na venkově byl přímo hrozný (zoufalý). Hle, jakými černými barvami líčí tento zpěv soudobý člověk, ovšem z let padesátých, ale nemůžeme se domnívati, že před 25 lety by tomu bývalo bylo lépe:

„S hlubokou lítostí a s bolestí v srdci musím říci, že ve velmi četných podkarpatských našich farách věřící, o uměleckém zpěvu ani nemluvě, ani o libozvučnosti pražádného ponětí nemají, a co víc, ani pospolu „Hospody pomiluj, podaj, tebi Hospody“ nezpívají a tak nízkou klesli, že si ani bohoslužeb řádně nevšímají, místo zpěvu a modlení si šeptají při kázání, častokrát zívají a někdy si i zdřimnou. Pěvec pak (úcta i poklona zaslouženému!) bývá přenechán sám sobě jako malomocný: sedí v celém krylosu samojediný, a stejně sám jako vosu bzučí, jednou příliš pospíchá, tu zase přespříliš protahuje; některý zase neotesaným, hnusným, nadměru nepřijemným hlasem spíše skleslost než povzbuzení a nadšení působí, citů posluchačů nejen že nepovzbuzuje, ale naopak je spíše otupuje, ani slova jasně nepronáší; ovšem „pody pomiluj“ některý huhňá, breptá, od počátku na sám konec přeskakuje, a svým na př. „Čestnijšuju Cheruvym; slavnijšuju rotototo velyčajem“ nábožné věřící spíše kazí, než jim prospívá“. . . . —²⁾

Jaký pak div, že za tak neutěšeného stavu církevního zpěvu v Haliči, při nedostatku dobrých hudebně vzdělaných zpěváků a stálých církevních organisací sborových hudební tvorba v tomto odvětví úplně odumřela. K nám nepřišla z XVIII. stol. a z první čtvrtiny XIX. žádná církevní skladba, ani nemáme žádné zmínky o jménech či příjmeních nějakých ukrajinských církevních skladatelů této doby. —

Sotva je hrubým omylem, domníváme-li se, že při jednohlasovém zpěvu ďaků zpívalo se dle „Irmologionu“³⁾ a zpíval-li sbor, pak použil buď polského církevního repertoaru, přizpůsobuje jej k řeckokatolickému obřadu, anebo vůbec necírkevních skladeb, podkládaje církevně-slovanské

¹⁾ Velmi důkladný výklad těchto pokusů viz v článku Dra Z. L y s k a „Піонери музичного мистецтва в Галичині“. („Нові Шляхи“ 1931, XII a 1932, I, II a IV).

²⁾ Anonymní korespondence v „Зорі Галицкій“ z r. 1854, č. 20 (M. M. „Допись изъ Унгограда“ (Užhorodu). Tato korespondence líčí stav zpěvu na Podkarpatsku, ale v Haliči bylo tomu stejně tak.

³⁾ Počátkem XVIII. st. jej začali již tisknout a jeho výtisky mohly se nacházeti v haličských kostelích, alespoň v městech.

bohoslužební texty pod nějaké existující melodie, jak to činil o něco později Osyp z Bolšova se sonatami Haydnovými, nebo ještě později Džuliňskij se zpěvy „missijními“.

Teprve z doby pozdější a sice z druhé polovice druhého desetiletí, máme zprávy snad o prvním skladateli v Haliči v XIX. stol. Byl to Čech Roleček. Nejvíce zpráv o něm podává protojerej P. Bažanskij ve své „Исторіи руского церковного пѣнія“ (Lvov 1890). Avšak nelze úplně spoléhati na tyto zprávy, neboť Bažanskij neuvádí nikde jejich pramenů a také jeho terminologie je místy nejen nejasná, ale i málo srozumitelná.

V každém případě ani on nepodává o Rolečkovi žádných životopisných zpráv. Nevíme ani, jak se jmenoval plným jménem, kde a kdy se narodil i zemřel, ani jaká byla jeho hudební působnost v Haliči. Je pouze zmínka, že byl Čechem, ale to je zřejmo také z jeho příjmení. Bažanskij vypravuje pouze o Rolečkově působení ve funkci sbormistra chrámu sv. Jura (Jiřího) ve Lvově a o jeho církevně-hudební tvorbě.

Roleček byl totiž sbormistrem chrámu sv. Jura v druhém desetiletí XIX. stol. za metropolity (arcibiskupa) Mychajla Levyckého (1815—1857). V r. 1826 provedl svoji skladbu — liturgie pro smíšený sbor s doprovodem orchestru; jako solistka zpívala ve Lvově tehdy známá pěvkyně Baroni. Mimo liturgie napsal Roleček ještě mnoho děl, z nichž měl Bažanskij v rukou velikonoční („voskresnyj“ dle Bažanského) kanon, jehož hudbu charakterisuje jako „velkolepou“. Avšak tyto skladby se nedlouho udržely v repertoiru svatojurského sboru a, jak praví Bažanskij, byly dány do skladišť Seminářské knihovny (patrně Lvovského duchovního semináře). Jediná skladba „Елицы во Христа“ přežila svého autora a dlouho byla zpívána ve chrámech haličských. Mnohé Rolečkovy skladby měl farář Ivan Bochenskyj. Byly-li to původní rukopisy či jen kopie Bažanskij neuvádí. Co se s těmito rukopisy stalo, není známo. Roleček psal také katolické mše, avšak o těchto jeho skladbách víme jen málo ze slov Bažanského. Po této stránce zmiňují se také shora uvedené paměti Osypa Levyckého („Исторія введенія музыкального пѣнія въ Перемышля“.¹⁾) Rolečka vyhledal a přiměl k práci v oboru ukrajinské hudby tehdejší profesor Lvovské university Dr. Napadijevyč. Napadijevyč snažil se podporovati ukrajinské národní hnutí obrozenské povznesením řecko-katolického obřadu. Tohoto účelu mínil dosáhnouti církevním zpěvem, který se snažil povznéstí činností Rolečkovou. Práci Rolečkovu podporoval svou přízní známý tehdejší ukrajinský vlastenec bisk. Ivan Sniurskyj, jenž velmi pečoval o povznesení ukrajinského církevního zpěvu v kostelích haličských vůbec a zvláště ve své diecesi přemyšlské.

Jak dlouho zastával Roleček místo sbormistra chrámu sv. Jura ve Lvově, není známo. Lze se domnívati, že ku konci třetího desetiletí Roleček už tam nebyl. Této domněnce nasvědčuje okolnost, že jeden

¹⁾ „Перемышлянинъ“ г. 1853.

ze soudobých memoiristů I. Synkevyč, o němž jsme se již zmínili, vypravuje o „počátku notového zpěvu v Haličské Rusi“¹⁾ a o své činnosti v organisování uměleckého zpěvu mezi studenty Lvovského duchovního semináře v druhé polovici třetího desetiletí, avšak vůbec se o Rolečkovi nezmiňuje. Naopak z jeho vypravování jest patrné, že i při slavnostních příležitostech této doby, na př. při nastolení biskupa Mukačevského zpíval ve chrámu sv. Jura sbor seminářský pod řízením Synkevyče. Z toho jest zřejmo, že Rolečka ve funkci sbormistra chrámu sv. Jura ve Lvově již nebylo.

Bažanskij se zmiňuje také o Rolečkově smrti, avšak jako vždy, velmi podivně: praví o nemoci, na kterou Roleček prý zemřel (záškrt), avšak nezmiňuje se, kdy to bylo.²⁾ Jak jsme již podotkli, Roleček napsal dle slov Bažanského mnoho církevních skladeb. Avšak tyto se v praxi haličských kostelních sborů neudržely a dle svědectví O. Levyckého, (jenž se zmiňuje o jedné z nich, a to o liturgii s doprovodem orchestru), tyto skladby se ani od počátku „pravým Rusínům nelíbily“³⁾, ačkoliv Bažanskij, jenž měl některé ze skladeb Rolečkových ve svých rukou, praví, že jejich hudba je velkolepá a Rolečka samého považuje za nadaného hudebníka. Příčinou neoblíbenosti Rolečkových skladeb mezi haličskými Ukrajinci vězí, jak správně hádá Bažanskij, v jejich povaze, postrádající národního rázu. „Autor neznal řeči, rytmu“. Proto též jeho díla zůstala cizími pro srdce ukrajinské veřejnosti, ačkoliv jsou napsána patrně podle všech pravidel tehdejší západo-evropské nauky o hudební skladbě a i s nadáním, avšak, máme-li věriti Bažanskému, postrádají charakteristického svérázu ukrajinské církevní hudby, svérázu vytvořeného staletími a obvyklého. Konečně i pro geniálního skladatele je velmi těžké tvořiti vokální hudbu pro lid, jež by mu mluvila k srdci, nezná-li ani řeči tohoto lidu.

Možná, že řeči neznal nejen skladatel a sbormistr, ale neznali jí ani zpěváci, což v těchto dobách nebylo vzácností.

Nevíme, z koho sestával sbor chrámu sv. Jura, jež řídil Roleček, avšak je docela možné, že to nebyli ukrajinští zpěváci. Anonymní autor „Хроніки духовної семінарії Львівської одъ 1783 до 1888“⁴⁾ praví, že před r. 1830 zpívali při velikých slavnostech ve chrámu sv. Jura umělci z německého divadla⁵⁾. Možná, že tito zpěváci zpívali liturgii Rolečkovu. Bylo-li tomu tak, pak není divu, že tato liturgie se „pravým Rusínům“ nelíbila. Autor „kroniky“ praví o zpěvu těchto pěvců m. j. toto: „Zpěv německých umělců se nepřičiňoval o povznesení slávy Boží, naopak rozveseloval přítomné a často vyvolával v kostele hlasitý smích. Zpěváci Němci, když ani ruskému obsahu (tekstu) nerozuměli, ani bohoslužebných

1) „Бесѣда“ z r. 1888, str. 31—32.

2) Bažanskij: Op. c., str. 65.

3) Bažanskij: Op. c., ibidem.

4) „Дѣло“ Lvov 1888, č. 173.

5) Ibid.

slov vysloviti nedovedli, pomáhali si, jak jen mohli, a překrucovali bohoslužebná slova podle němčiny. A takto místo: „otveržym pečal“ zpívali: „und wir sind bezahlť“, což vyvolávalo mezi přítomnými smích¹⁾).

Zpívali-li církevní skladby Rolečkovy takovíto zpěváci, pak přirozeně musely se tyto skladby potkati s nezdarem. Ovšem mohlo tomu tak býti bez jakéhokoliv zavinění Rolečkova. Pouze prozkoumání Rolečkových skladeb (jež možná bylo by lze nalézt v knihovně Lvovského semináře anebo u dědiců faráře Iv. Bochenského) mohlo by v této věci přivoditi jasno.

Roleček byl první Čech-hudebník, jenž vystupoval jako ukrajinský hudebník (skladatel a sbormistr) v Haliči. Nezanechal sice značných stop v dějinách ukrajinské hudby, ale jisté místo v nich přece jen zaujímá. Avšak Rolečkem nekončí — účastenství Čechů v ukrajinském hudebním životě. Téměř v téže době — ovšem na jiném místě Haliče, v Přemyšlu — vystupuje na jevišti jiný hudebník — Čech Alois Nanke, jenž vykonal velmi mnoho ve vývoji ukrajinského církevního zpěvu v Haliči.

Za jeho doby, díky jeho působení, přechází středisko ukrajinské církevní hudby do Přemyšlu, který dosud byl v tomto ohledu bez významu. Stejně jako Roleček působil také Nanke jako sbormistr i skladatel a zanechal dosti mnoho skladeb, z nichž některé ještě do dnes jsou v používání v církevně-bohoslužebné praxi v Haliči. V jeho práci pokračovali pak v Přemyšlu jeho nástupcové, opět Čechové a to Sersavi a Sedlák, oba sbormistři i skladatelé zároveň.

Působnost těchto tří Čechů-hudebníků vyplňuje dosti značné období (přibližně 60 let) a projevila se řadou skladeb, z nichž některé jsou dosud používány při bohoslužbách. Proto také prameny vztahující se na jejich působnost a vysvětlující jejich práci, jsou četnější a výmluvnější. Tato okolnost ukládá nám povinnost, abychom dříve než se seznámíme s působností i s pracemi Nankeho, Sersaviho a Sedláka, prozkoumali tyto prameny, na nichž se zakládá naše práce a je patřičně zhodnotili.

K poznání života a působnosti přemyšlských Čechů-hudebníků slouží nám tyto prameny:

1. Poměrně neveliká část jejich církevních skladeb, jež byly dosud uveřejněny v rozličných vydáních. (Mnohé skladby těchto mistrů jsou v rukopisných kopiích, avšak jejich původnost jest velmi pochybná.)

2. Několik zmínek současníků těchto hudebníků. Tyto zmínky poskytují nám určitý materiál životopisný a zprávy o jejich hudební činnosti. Nutno však podotknouti, že nejsou to zvláštní paměti o těchto hudebnících-Češích. Zmiňují se o nich pouze mimochodem. Ježto se nám

¹⁾ Ibid.

v dalším pokračování bude po každé odvolávati na tyto zmínky — paměti, vypočítáme je zde, abychom se pak mohli omezovati jen na citáty.

Prvním historiografem církevního zpěvu v Haliči a zároveň paměti-piscem byl Osyp (Josef) Levyckyj, spolupracovník přemyšlského biskupa Ivana Snihurského v zavedení uměleckého církevního zpěvu v Přemyšli a organisátor kůru ukrajinského stoličného chrámu v Přemyšlu. O. Levyckyj uveřejnil v r. 1853 v kalendáři „Перемьшлянинъ“ svoje paměti o počátcích uměleckého zpěvu církevního v Přemyšlu „Исторія введенія музыкального пѣнія въ Перемьшли“. Sám byl také spoluúčastníkem této akce. Tyto paměti byly pak znovu otištěny v knize Just. Želechivského „Іоаннь Снѣгурскій“ (Lvov, 1894). V nich nalézáme první zprávy o Nanke a Sersavim.

V r. 1863 objevily se ve Lvovském časopisu „Галичанинъ“ paměti druhého současníka — ukrajinského skladatele a pionýra ukrajinského hudebního umění v Haliči, Mychajla Verbyckého (1810—1870) („О пѣнію музыкальномъ“). Verbyckyj byl pěvcem kůru stoličného chrámu přemyšlského v době, kdy sbormistrem tohoto kůru byl Nanke. Jeho paměti málo se liší od pamětí O. Levyckého, ale poskytují nám několik zajímavých podrobností.

Dále v r. 1888 vyšly v „Бесѣдѣ“, literární příloze časopisu „Страхопудъ“, paměti ještě jednoho současníka slavné doby rozkvětu církevního zpěvu v Přemyšlu, kněze Ivana Chrysostoma Synkevyče („Начало нотного пѣнія въ Галицкой Руси“). Synkevyč, jenž sám byl pěvcem katedrálního kůru v Přemyšlu v době Nankeho i organisátorem církevních sborů ve Lvově i v Černovicích, mnoho vypravuje o vývoji církevního zpěvu v Haliči v letech 30—50; zmiňuje se o začátcích církevního zpěvu v Přemyšlu a také o působnosti Nankeho, Sersaviho a Sedláka, ale málo uvádí nového ve srovnání s paměťmi Levyckého a Verbyckého.

Paměti těchto tří současníků, O. Levyckého, M. Verbyckého a I. Synkevyče, na něž jsme se odvolávali na počátku tohoto článku při popisování stavu církevního zpěvu v Haliči v první třetině XIX. stol., jsou vlastně hlavními prameny pro seznámení s prací a působností Čechů-hudebníků v Přemyšlu.

Mimo to ve všech pamětech i člancích o bisk. Iv. Snihurském a Osypovi Levyckém jsou také zmínky o účastenství těchto významných haličských ukr. činitelů v organizaci uměleckého zpěvu církevního v Haliči. Nejcennějšími z nich jsou paměti Justyna Želechivského, jakožto muže, jenž znal nejlépe přemyšlský život.¹⁾

Následující dva prameny podávají zprávy o pozdější době dějin církevního zpěvu v Přemyšlu. Tyto zprávy jsou však také spjaty s působností hudebníků-Čechů.

¹⁾ Ve shora uvedené knize „Іоаннь Снѣгурскій“ (1894) a „Автобіографія“ („Вѣстникъ Нар. Дому“). Lvov 1909—1910.)

„Спомини з життя“ (Lvov, 1908) významného ukrajinského hudebního pracovníka-skladatele a zakladatele první ukrajinské konservatoře v Haliči, Anatola Vachňanyna (1841—1907), vztahují se na starší dobu (počínajíc od r. 1847).

Vachňanyn zmiňuje se sice pouze mimochodem o přemyšlských Češích-hudebnících, Sersavim, Sedlákovi a Lorencovi, ale podává zprávy, jež bychom marně hledali v jiných pramenech. Konečně Lvovský časopis „Дѣло“ přinesl v r. 1883 anonymní zprávu z Přemyšlu o posledním Mohykánu česko-ukrajinských hudebních pracovníků, jehož působnost byla jakýmsi finálem jejich činnosti — o L. Sedlákovi. („Где що про сегорѣчний спѣвъ въ Перемышлі“, č. 80.)

Prvním pokusem soustřediti tento materiál paměti, roztroušený po rozličných, dnes většinou málo přístupných, vydáních, byl článek člena ukrajinské akademie věd Dra V. Ščurata ve Lvovském časopisu „Музичний Листок“ z r. 1925.¹⁾ „Як пізнали Бортнянського в Західній Україні?“ Ježto díla Bortňanského byla používána v Haliči většinou v Přemyšlu, je značnější část článku V. Ščurata věnována dějinám církevního zpěvu v Přemyšlu a působnosti organisátorů tohoto zpěvu bisk. Snihurského, Osypa Levyckého a sbormistra Nankeho.

Druhým nejnovějším pokusem dáti syntetický přehled počátku uměleckého zpěvu církevního v Haliči je práce Dra. Z. Lyska, otisknutá ve Lvovském časopisu „Нові Шляхи“ („Nové cesty“)²⁾. Knihy I. II. a IV. z r. 1932 obsahují dějiny počáteční doby církevního zpěvu v Přemyšlu (působnost A. Nankeho).

Velmi málo pro naše thema poskytují zatím jediné dějiny církevního zpěvu v Haliči a to již shora zmíněné dílo protojereje Porfiria Bažanského: „Історія руского церковного пѣнія“ (Lvov 1890). Předpokládali bychom, že Bažanský bude se podrobně zabývati tak důležitým obdobím dějin haličské hudby církevní, jakým jest počátek uměleckého zpěvu v Přemyšlu, jenž souvisel s přesazením děl Bortňanského na půdu Haliče. Avšak v knize Bažanského toho právě nenalzáme. Je tam sice díl: „Премишль XIX. стол.“, ale je to pouze opakování článku Os. Levyckého v „Перемишлянинъ“ z r. 1853 bez připojení jakýchkoliv nových údajů a zpráv, a k tomu ještě se zřejmým omylem chronologickým ohledně služby Nankeho v ukrajinském katedrálním kúru v Přemyšlu.³⁾

Shora uvedené prameny poskytují nám zprávy o působnosti několika Čechů v úlohách sbormistrů ukrajinského katedrálního kúru v Přemyšlu i v úlohách učitelů hudby a to: Aloise Nankeho, Vincence Sersaviho, Ludvíka Sedláka a Františka Lorence.

Tuto jejich působnost se pokusíme prozkoumati v pokračování této práce a sice o každém z nich zvlášť.

¹⁾ Vyšlo pouze 1. číslo za listopad (1925).

²⁾ „Піонери музичного мистецтва в Галичині“.

³⁾ O tomto omylu se zmíníme níže.

Alois Nanke.

Biografické zprávy o A. Nankem jsou velmi skoupé. Nevíme dokonce ani, kdy se narodil, ani kdy zemřel. Archivy Přemyšlu nezachovaly žádných zpráv o tamním pobytu Nankeho, o příčině, jež ho tam přivedla, ani o jeho službě v tomto městě, takže jsme odkázáni jen na tištěné prameny. Ale i tyto prameny velmi málo nám dávají pro seznámení se s biografii tohoto vynikajícího ukrajinského hudebního pracovníka — Čecha.¹⁾

Nejhlavnější údaje z jeho života podal jeho pomocník a pozdější jeho nástupce v úřadě dirigenta ukrajinského katedrálního sboru v Přemyšlu, V. S e r s a v i, v dopise biskupovi I. S n i h u r s k é m u, psaném r. 1833.²⁾ Z tohoto dopisu jest patrné, že Nanke pocházel z Brna, aspoň mládí své tam prožil. Kde hudbu studoval a u koho, není z dopisu Sersaviho známo,³⁾ ale již v 18. letech dirigoval v Brně hudební akademie, které tam pořádal zemský rada (Landrat) Š l e c h t a pod protektorátem tehdejšího guvernéra hr. M i t r o v s k é h o. Kromě toho dirigoval Nanke v Brně divadelní orchestr.⁴⁾ Rovněž byl členem orchestru bývalého ředitele vídeňské hudby Kaz. B l u m e n t a l a. Tehdy počal i svou skladatelskou činnost a získal si dobré jméno svými církevními skladbami.

Z Brna Nanke odešel do Vídně. Zde se stal členem rakouského „Hudebního Spolku“ a „Kvartetové hudby“ bar. Milera, spolu s dvorními hudebníky: V o r z i č k e m,⁵⁾ J a n z o u⁶⁾ a P e c h á č k e m.⁷⁾ Jeho „Oratorium“ dávané v Brně, Vídni a Drážďanech, bylo velmi příznivě přijato hudební kritikou.

Nevíme, kdy a jak se N a n k e dostal do Haliče, vlastně do Přemyšlu. Víme jenom, že koncem 20tých let minulého století byl „maîtrem“ hudby u přemyšlského starosty Winklera.⁸⁾ M. Verbyckyj vypráví,

¹⁾ Není tudíž divu, že haličsko-ukrajinský hudebník O. V. Domet S a d o v s k y j považuje ho za *Nětce!* Viz: „Взаїмини между руською церковною піснью а руським народом“ („Ілюстров. Календар Музичний“ на r. 1904, str. 69).

²⁾ Tento dopis vyhledal v archivu Přemyšlské ukrajinské kapituly akademik V. Ščurat, jenž uvedené v něm údaje uveřejnil ve svém článku v „Муз. Листку“ (Hud. Listě) (str. 8).

³⁾ Prof. K ř í ž (též asi Čech), vyprávěje v časopisu „Neue Theologische Zeitschrift“ z r. 1831 o stavu církevního zpěvu v Přemyšlské řecko-katolické katedrále a o dirigentovi sboru této katedrály, A. N a n k e m, praví, že Nanke „důkladné vzdělání nabyt ve Vídni“, ale to se může týkati i jeho výchovy za pozdější účasti při hudebních produkcích ve Vídni (zvláště v „Kvartet. hudbě“).

⁴⁾ Snad v National-Theatér (založ. r. 1732), kde vedle dramatických kusů dávali také opery a vaudevilly.

⁵⁾ To je pravděpodobně Jan Hugo V o ř í š e k (1791—1825), žák V. T o m á š k a, pianista a hud. skladatel.

⁶⁾ Leopold J a n s a (1795—1875), velmi nadaný houslista-člen kvarteta.

⁷⁾ Frant. Mart. P e c h á č e k, (1763—1840) houslista.

⁸⁾ Prof. B. Z a h a j k e v y č, který prováděl pátrání v archivu Přemyšlské obce, uvědomil nás dopisem, že tento Winkler (Anton Winkler) nebyl starostou, nýbrž ředitelem gymnasia v r. 1811—1831.

že se Nanke objevil v Přemyšlu „koncem druhého roku po založení . . . školy pěvecko-hudební“.¹⁾ Z vyprávění Os. Levyckého o zavedení hudebního zpěvu v Přemyšlu je vidno, že tento zpěv byl tam zaveden na podzim r. 1828. Uvěříme-li tedy svědectví Verbyckého, který byl žákem Nankeho a od samého počátku zpíval pod jeho vedením v přemyšlském katedrálním ukrajinském sboru, Nanke přibyl do Přemyšlu r. 1829. Tehdy jej také Winkler doporučil biskupovi Ivanu Snihurskému pro úřad dirigenta katedrálního sboru. Jak vypráví tentýž Verbyckyj, kapelník biskupa Snihurského, Os. Levyckyj, jenž měl příležitost seznámiti se s hudebními schopnostmi Nankeho („stalo se, že dirigent A. Nanke mohl v Přemyšlu podati důkazy o svém hudebním nadání“), ochotně přijal Nankeho, z rozkazu bisk. Snihurského, jako dirigenta a učitele pěvecko-hudební školy a dirigenta katedrálního sboru, s platem 400 zl. ročně.

Zpráva I. S i n k e v y č e, jednoho ze zpěváků ukrajinského přemyšlského katedrálního sboru za dob Nankeho, že prý O. Levyckyj sám „povolal“ Nankeho z Brna, nezasluhuje pozornosti, neboť sám Levyckyj docela určitě praví, že Nanke byl biskupovi Snihurskému doporučen starostou Winklerem.

Nanke neznal ani tehdejší ukrajinské, ani církevně-slovanské řeči a proto Levyckyj, aby mu usnadnil práci se sborem, přepsal latinkou s německou ortografií celou službu boží (mše) a některé jednotlivé zpěvy, jako „Христос воскрес“ a j., a Nanke složil k těmto textům hudbu pro 4hlasový sbor.

Nanke horečně přistoupil ku práci se sborem, který se skládal hlavně ze žáků semináře a místního gymnasia (přemyšlského lycea). Mezi choristy byly velmi dobré síly: v sopránech — Ivan Chrysostom S i n k e v y č (po něm — Vladislav V e r b y c k y j), v altech — Matvij P i n k o v s k y j a Mychajlo V e r b y c k y j (potom známý ukrajinský hud. skladatel); v tenorech — Hryhorij Č y ž e v y č (po r. 1831 — Spiridion A l e k s e v y č a Antin G e l i t o v y č). Jelikož se tehdy nenašel dobrý bas mezi mladými mužskými hlasy ve sboru, dopsal Nanke svému otci do Brna a ten mu poslal dobrého basistu, operního pěvce, Vincence S e r s a v i h o (není-li to Zrzavý?), který se zároveň stal spolupracovníkem a pomocníkem Nankeho v dirigování sboru.

Nanke se však neomezoval jenom na tyto síly a povolával k účasti ve sboru i své soukromé žákyně — dceru Winklera a dceru přemyšlského velitele S c h e n k a, kterým svěřoval solové partie.

První vystoupení Nankeho se sborem bylo o velikonočních r. 1829, a, jak vypráví o tom vystoupení Levyckyj, sbor zpíval „překrásně“ celou bohoslužbu, „za což dostalo se mu uznání veřejnosti a štědré odměny biskupa“.

¹⁾ M. Verbyckyj: „О п'яню музикальномъ“.

Nanke, jsa povzbuzen tímto úspěchem, usilovně pokračoval v práci na zdokonalení sboru a v krátké době, jak svědčí M. Verbyckyj, dosáhl takových výsledků, že lepších nebylo lze ani žádati.

Doba rozkvětu dirigentské práce Nankeho v Přemyšlu připadá na r. 1830—1831; nejšťastnějším byl, jak vypráví Sinkevyč, r. 1831. Úspěchu jeho práce napomáhalo to, že ve své osobě spojoval dvě funkce: dirigenta sboru a učitele zpěvu a hudby hudebně-pěvecké školy při sboru; do školy zapisovalo se mnoho žáků z mládeže, stanoveny byly určité hodiny denně pro vyučování zpěvu (6 hodin), při čemž mladší žáci procházeli začátky hudby i zpěvu, kdežto se staršími žáky konaly se zkoušky a repetice.¹⁾

Pro přípravná studia s choristy sestavil Nanke na 32 dřevěných tabulích (po 2 číslech na každé) školu zpěvu v řeči německé.²⁾

Při práci ve sboru pomáhal mu Sersavi a sice tím, že konal se sborem práci přípravnou, a Nanke dával jí pak umělecké vybroušení.³⁾

Vysoká hudební inteligence Nankeho, pilná a neúnavná práce se sborem, dovedně sestavený repertoír, v němž převážnou většinu tvořily vlastní jeho skladby, napsané velmi pěkně a se znalostí sborové techniky a sborových možností, a konečně dobré hlasy a vrozené hudební nadání choristů (i přes neveliké jejich hudební vzdělání), — to vše mělo za následek, že přemyšlský katedrální řecko-katolický sbor (ukrajinský) získal si veliké slávy nejen v Přemyšlu, ale i mimo Halič. Za důkaz toho může sloužiti výše zmíněný posudek prof. K ř í ž e ve vídeňském bohosloveckém časopise „Neue theologische Zeitschrift.“⁴⁾

Justyn Ž e l e c h i v s k y j, životopisec biskupa Ivana Snihurského, vypráví, že zpěvem přemyšlského katedrálního pěv. sboru, řízeného A. Nankem, byli nadšeni nejenom Ukrajinci, ale i okolní statkáři-Poláci, kteří v kočárech přijížděli do katedrálního řecko-katolického kostela, aby si poslechli sborový zpěv. Želechivskij vzpomíná jednoho z těchto statkářů, p. Dydynského, velkého melomana, jenž každou neděli přijížděl poslechnouti si zpěv sboru.⁵⁾

Nanke neomezil se však jenom na církevní zpěv. Biskup Ivan Snihurskij měl svůj domácí pěv. sbor, sestavený ze sloužících v jeho paláci, kteří měli dobrý hlas a hudební sluch. Tento sbor provozoval za řízení Nankeho repertoír nejenom ukrajinský (na př. populární tehdy písně: „Staňmo, bratřa, v kolo“, „Daj že, Bože, v dobryj čas“, nebo „Buv Hryčko

1) M. Verbyckyj: „О п'яню музикальномь“.

2) Tato škola se nezachovala.

3) M. Verbyckyj, ibid.

4) Rok 1831 (str. 159—164): „Wenn die Ungust der Umstände dem Genusse der echten Kirchenmusik, wie ihn Böhmens Hauptstadt bietet, entrissen, der findet hierort Ersatz im guten, trefflichen Kirchengesange. So kann man mit Recht den Gesang im griechisch-katolischen Dome zu Przemysl nennen . . .“

5) J. Želechivskij: „Іоаннь Снѣгурскій, его жизнь и дѣятельность“, str. 104 (Lvov, 1894).

mudryj rodem z Kolomyji“), ale i italské a německé. Tento pěv. sbor byl mužský.¹⁾

Pro katedrální sbor Os. Levyckyj založil dosti velkou knihovnu, kterou Nanke rozšířil ještě svými i cizími díly.²⁾

Takto intensivně šla práce Nankeho od r. 1829 do r. 1831. Roku 1831 z neznámé příčiny zanechal práce se sborem. V schematismu přemyšlské diecése za tento rok čteme: „Chorus canentium cathedralis: director canentium vacat. Corepetitor at primus bassus d. Vinc. Sersavi“.³⁾ Os. Levyckyj tento fakt dává do r. 1833 a vypráví, že odchod Nankeho nebyl dlouhý, trval jenom 6 měsíců, načež se znovu vrátil k plnění svých povinností.⁴⁾ Roku 1835 opět mizí se stránek schematismu přemyšlské diecése, kde na jeho místě uváděn je již S e r s a v i, — a tentokráte již navždy.⁵⁾

Označiti přesně datum, kdy vlastně Nanke opustil definitivně dirigování přemyšlského ukrajinského katedrálního sboru, není možno, poněvadž prameny toto datum neuvádějí. Nelze také vysvětliti ani příčiny, jež přinutily Nankeho k tomuto kroku. I. Sinkevyc̆ za takovou příčinu považuje nespokojenost Nankeho s biskupem Snihurským, který po odchodu Os. Levyckého si již nevšímal tolik sboru, ani Nankeho, což Nankeho urazilo, takže místo dirigenta opustil. Rok odchodu ani Sinkevyc̆ neudává.⁶⁾ Lze se domnívati, že nespokojenost byla oboustranná. Aspoň z výše zmíněného listu Sersaviho biskupovi Snihurskému jest vidno, jak praví Š č u r a t, že Sersavi *omlouvá* Nankeho před biskupem.⁷⁾ Zdá se, že nejhlavnější příčinou, jež vzala Nankemu ochotu pracovati se sborem, přece jenom byl odchod Os. Levyckého z vedení záležitostí sboru. Tento odchod připadá na r. 1834, kdy Levyckyj přešel do farnosti ve Skle. Chyběla duše sboru: odešel člověk, jenž tolik učinil pro jeho organizaci a pro povznesení na výši co největší, jenž podporoval sbor a jeho dirigenta i svými radami, i svou protekcí a prostřednictvím u biskupa Snihurského.

Máme však i jiné svědectví o příčině, jež přinutila Nankeho opustiti práci s přemyšlským ukrajinským církevním pěv. sborem. Tuto příčinu uvádí druhý současník a chorista zmíněného sboru — M. Verbyckyj. Verbyckyj psal své vzpomínky dříve (r. 1863) než I. Sinkevyc̆ (r. 1888), tedy, pokud to měl ještě dobře v paměti, a proto můžeme mu spíše důvěřovati než Sinkevyc̆ovi. Verbyckyj vypráví, že Nanke, „neduhem zlomený odstoupil od dirigování sboru“⁸⁾ tedy připisuje odchod Nankeho z dirigování

1) E. Želechivskyj: „Іоаннь Снѣгурскій“, str. 58.

2) M. Verbyckyj: „О пѣнію музикальномъ“.

3) Z. Lysko: „Піонери музичного мистецтва в Галичині“ („Нові Шляхи“, 1932, kn. II).

4) Os. Levyckyj: „Історія введенія музикального пѣнія въ Перемишли“.

5) Z. Lysko: Op. cit., ibid.

6) I. Sinkevyc̆: „Начало нотного пѣнія въ Галицкой Руси“.

7) V. Ščurat: „Як пізнали Д. Бортянського в Західній Україні“.

8) M. Verbyckyj: „О пѣнію музикальномъ“.

sboru chorobě. Potvrzení této zprávy nacházíme ještě u jednoho autora anonymní korespondence z Přemyšlu do Lvovských novin „Dilo“ za r. 1883 („Где-що про сегодочный спѣвъ въ Перемышли“). Zde se vypráví, že rozkvět církevního zpěvu v řecko-katolické katedrále přemyšlské nebyl věčný z té příčiny, že původce tohoto rozkvětu „Nanke onemocněl a zanedlouho i zemřel“.¹⁾

Očividně se zde hovoří o téže nemoci, o níž se zmiňuje i Verbyckyj. Autor anonymní zprávy poukazuje na dobu smrti Nankeho (je to jediná zmínka toho druhu — jiných nemáme). Jestliže porovnáme tuto zprávu se zprávou M. Verbyckého (že Nanke „pro nemoc“ zanechal dirigování, tedy opustil službu ve sboru) a se zprávami o přemyšlském ukrajinském katedrálním sboru ve schematismu přemyšlské diecése na rok 1835 (kde dirigentem pěv. sboru zaznamenán je již V. Sersavi, a ne Nanke), — můžeme připustiti, že Nanke opustil službu při pěv. sboru definitivně r. 1835, a zemřel někdy v letech 1835—1836 (25. II. 1836 zemřel mu šestiměsíční syn).

Poznámku Prof. Bažanského v „Истории руского церковного пѣнія“ pod r. 1853: „Na místo starého Nankeho přijat armén Кречуновиѣ — který byl jenom ½ roku. Nanke vrátil se zpět a po něm nastoupil Čech Sedlák“, — z níž vychází, že prý Nanke byl živ ještě r. 1853, — nutno považovati za zřejmou chybu. Celá řada svědků — současníků (nemluvě již o oficiálních zprávách „schematismů“ přemyšlské diecése) jednohlasně tvrdí, že nástupcem Nankeho v přemyšlském katedrálním sboru byl Sersavi a ne Sedlák (jenž byl nástupcem Sersaviho), a sám Sersavi zemřel 12. května (st. st.) r. 1853. Dirigování Krečunoviče Os. Levyckyj, jenž vedl záležitost sboru a musil tudíž dobře znáti jeho dějiny, dává do r. 1833, tedy 20 let před tím.

Nanke byl ženat s pí Karolinou Richterovou (neznámého původu); máme zprávy, že jim r. 1836 — 26. února — zemřelo dítě, syn Artur, šestiměsíční.²⁾ Měli-li ještě nějaké děti — není známo.

To jsou všechny zprávy, jež se nám podařilo sebrati o životě a činnosti Aloise Nankeho. Zpráv těchto není mnoho; možná, že v knihovnách a archivech Vídně a Brna, kde konal Nanke svou hudební práci do svého odjezdu do Haliče, našly by se nějaké poznámky a zprávy o této době jeho života a činnosti. Ale speciální vysvětlení toho není již předmětem naší práce.

Zbývá ještě jedna stránka hudební činnosti Nankeho v Haliči — jeho hudebně skladatelská činnost, — ale o té se zmíníme na dalších stránkách.

¹⁾ „Дѣло“. 1883, č. 80.

²⁾ Za zaslání výpisu z matriky o úmrtí tohoto dítěte Nankeho zasíláme nejserdečnější poděkování panu profesoru přemyšlského ukrajinského gymnasia B. Z a h a j k e v y č o v i.

Vincenc Sersavi.

Vincenc Sersavi (v ukrajinských pramenech všude Sersavi — není-li to zkomolené české jméno Zrzavý[?]) — zprvu pěvec — basista přemyšlského ukrajinského katedrálního pěv. sboru, pomocník Nankeho v jeho práci s tímto sborem, a pozdější jeho nástupce v úřadě dirigenta a učitele pěvecko-hudební školy, narodil se roku 1802 ve ves. Kaniči u Brna na Moravě. Kde a jaké hudební vzdělání nabyt, prameny neříkají; toliko ze slov Os. Levyckého, M. Verbyckého a Iv. Sinkevycze je vidno, že měl krásný hlas a že byl operním pěvcem v Brně.¹⁾ Odtud ho poslal na žádost Nankeho, otec posledního do Přemyšlu, aby konal službu v ukrajinském katedrálním pěv. sboru; M. Verbyckij k tomu dodává, že Sersavi měl „velmi dobrou hudební průpravu“.²⁾ Do Přemyšlu přijel počátkem roku 1830 („na Ordaň“, jak praví Os. Levyckij) a byl jmenován zpěvákem s platem 200 zlotých ročně a s bytem.³⁾

Zároveň byl povinen pomáhati Nankemu v jeho pedagogické práci v pěvecko-hudební škole. Jak vypráví M. Verbyckij („O pěníu muzikalnom“ — O hudebním zpěvu) „V. Sersavi dával začátky a přípravu a A. Nanke práci dokončoval.“⁴⁾

Ještě jednu povinnost měl Sersavi: Přepisovati noty z repertoiru přemyšlského sboru pro posílání do míst, odkud docházely žádosti o noty. O. Levyckij, jenž byl duší a inspirátorem sboru, se totiž velmi zajímal o církevní díla D. Bortňanského, tehdy ještě vůbec v Haliči neznámého, sám si obstaral jejich soubor od prof. Lvovské university Napadijevycze a šířil je v Haliči a jiných místech. (Není nám známo, jaké to byly noty, byly-li to rukopisy nebo tištěná vydání.) Levyckij dával Sersavimu přepisovati tyto noty Bortňanského a posílal je do jiných míst za účelem seznámení širší veřejnosti Haliče s tímto svým oblíbeným hudebním skladatelem. Tak jeden soubor spisů Bortňanského, přepsaný Sersavim, Levyckij r. 1831 poslal sboru Lvovského Staupigijiského Institutu.⁵⁾ Pravděpodobně Sersavi přepsal i druhý soubor děl Bortňanského, který Levyckij r. 1835 daroval řecko-katolickému kostelu sv. Barbory ve Vídni.⁶⁾

Když se Nanke vzdal dirigování sboru přemyšlské ukrajinské katedrály, stal se jeho nástupcem Sersavi. Vedle toho, jak praví jeho

¹⁾ Nelze tvrditi, zda tento termín („operní pěvec“) zde znamená — že byl solistou opery, anebo jenom choristou.

²⁾ M. Verbyckij: „О пїнію музикальномь“.

³⁾ I. Sinkevycz: „Начало ноткого пїнія...“ O. Levyckij: „Історія введенія музикального пїнія въ Перемишли“.

⁴⁾ Ve schematismu přemyšlské diecese na r. 1831 Sersavi má již titul „correpetitor et primus basso“.

⁵⁾ V. Ščurat: „Як пізнали Д. Бортнянського в Західній Україні?“ („Муз. Листок“, str. 9).

⁶⁾ Os. Levyckij: „Історія введенія муз. пїнія въ Перемишли“.

nekrolog,¹⁾ měl ještě tato místa (učitele zpěvu a hudby): při přípravném učitelském kursu (učitelský seminář?), při ústavu ěako-učitelském a v přemyšlském vyšším gymnasiu. O poslední jeho službě máme zajímavé vzpomínky jeho žáka, později známého ukrajinského veřejného a hudebního pracovníka — Anatola Vachňanyna:

„..... v přemyšlském gymnasiu byla věnována velká péče notovému zpěvu. Učiteli tohoto zpěvu na tak zvaných Singstund-ách (dvakrát týdně) byli za mých časů²⁾ Vinkentij Sersavi (původem Čech) a Lorenc. Lorenc kromě toho řídil sbor v lat. katedrále a Sersavi v ruské katedrále.

Do „Singstund-u“ byl jsem přijat již ze IV. třídy pro (tak říkali) dobrý altový hlas. Speciálně notám (intervalům) nás neučili. Sersavi stál nad námi, protáhl smyčcem melodii, nad soprány stál Lorenc s houslemi a přebral sopránovou melodii, a sami při tom zpívali s několika staršími žáky tenorový a basový hlas. My jsme se mechanicky dívali do not „(kantíčky“ psané jejich rukou), učili jsme se nápěvu a poznávali intervaly a ucho samo chránilo nás od dissonancí. Později starší žáci po mutaci přecházeli k tenorům a basům jako vycvičení „Trefferi“ a harmonie pokračovala“.³⁾

Pro nedostatek materiálu nelze říci, zda takového způsobu vyučování bylo používáno jenom v gymnasiu (kde konečně zpěváci nebyli odborníky) anebo užívali-li jej *ušude* oba tito přemyšlovští učitelé zpěvu, totiž v těch odborných pěveckých ústavech, v jichž čele stáli, — tedy byl-li zaveden takový způsob vyučování i v přemyšlském ukrajinském katedrálním pěv. sboru, jehož dirigentem byl Sersavi?

Jestliže tomu bylo tak, pak *vyučování* zpěvu v tomto sboru bylo mnohem horší než v dobách dřívějších za Nankeho, který dbal nejen, aby se zpěváci naučili *jakýmkoliv způsobem* repertoiru ke každé bohoslužbě (nejlehčím způsobem za tehdejších dob při dobrých vrozených hudebních schopnostech zpěváků, bylo studovati tento repertoir podle sluchu za hlasem dirigenta anebo podle některého hudebního nástroje — nejčastěji houslí), nýbrž dbal i o hudební výchovu svých žáků, o jejich hudební vzdělání a zavedl proto systematické lekce zpěvu, složil dokonce školu zpěvu, o níž jsme se již dříve zmiňovali (na str. 26), snaže se očividně vycvičiti je na svědomité zpěváky a ne jenom na nacvičené „Treffery“, čímž se spokojoval v gymnasiu Sersavi.

Lze se domnívati, že se tím spokojoval i v katedrálním pěv. sboru, neboť současník O. Justyn Želechivskyj, muž hloubavý a ne bez zájmů

¹⁾ Viz „Отечественный Сборникъ“ (doplnek k „Вѣстнику, часописи политической для Русиновъ Австрійской державы“, г. 1853, стр. 92.

²⁾ A. Vachňanyn: „Спомини з життя“ (Lvov, 1908). Vachňanyn studoval na gymnasiu v letech 1851—1859.

³⁾ Ibid., str. 25.

o hudbu, poznamenává, že Sersavi „sám má velmi dobrý hlas, ale nemá schopnosti druhé učití“.¹⁾

Přesto však, jak svědčí současníci, práce ve sboru povznesla hudební vědomosti zpěváků a jejich sborový výcvik tak vysoko, že ještě za Sersaviho pěv. sbor ukrajinské katedrály byl solidním hudebním ústavem.

Tentýž J. Želechivskij poznamenává, že „za dirigování“ Sersaviho pěv. sbor nebyl sice již takový jako za dob Nankeho, ale, že stále ještě „poutal všechny svým zvučným a harmonickým zpěvem a vzbuzoval pocit pobožnosti v srdcích věřících“ a že přece jenom plnil svůj úkol velmi dobře a že „všechny hlasy, dokonce i dětské, byly zastoupeny“.²⁾

Rovněž M. Verbyckij, dlouholetý člen sboru (i za dob Nankeho, i za dob Sersaviho) svědčí, že Sersavi „vzav do svých rukou řízení pěv. sboru, nepřipouštěl úchylek a školu důstojně vedl“.³⁾

„Úchylky“ se vyskytovaly později za dob dirigování třetího Čecha v přemyšlském ukrajinském katedrálním pěv. sboru — Ludvíka Sedláka, o jehož životě a činnosti budeme mluvití doleji.

Lze se domnívati, že Sersavi měl účast i na všeobecném hudebním životě Haliče, neboť tentýž nekrolog jeho (v „Otěč. Sborníku“) praví, že byl také členem lvovského hudebního spolku (polského)⁴⁾.

Zemřel 12. května 1853 (st. st.) po krátké, ale těžké chorobě (tyfus) v 52. roce svého věku, jsa dirigentem přemyšlského katedrálního ukrajinského pěv. sboru po dobu 24 roků.

Ludvík Sedlák.

Po smrti Sersaviho (1853) přemyšlský ukrajinský katedrální pěv. sbor vedli nějakou dobu ukrajinští hudebníci. Spočátku to byl Ivan Lavrivskij a potom Petro Ljubovyč, dokud za dirigenta znovu nepovolali Čecha — Ludvíka Sedláka.

Nehledě k tomu, že Sedlák byl dirigentem pěv. sboru a „ředitelem figurálního zpěvu“ v ěako-učitelské škole nejdéle (asi 30 let), máme zpráv a údajů o něm nejméně, a i ty, jež se zachovaly, jsou skoupé a neúplné. Neudávají nám ani dat jeho narození, ani smrti, ani místa jeho původu, ani odkud a za jakých okolností přibyl do Haliče.

¹⁾ J. Želechivskij: „Автобіографія“ . . . („Вѣстникъ Народнаго Дома“, 1909, č. 7-8, str. 139).

²⁾ J. Želechivskij: „Іоаннъ Снѣгурскій . . .“, str. 68.

³⁾ M. Verbyckij: „О пѣнію музикальномъ“.

⁴⁾ Prof. M. Vozňak (Возняк), ve své rozpravě: „Українські драматичні вистави в Галичині в першій половині ХІХ столітя“ (Lvov, 1909) uvádí také, že Sersavi (a zároveň i jiní Čechové, působivší tehdy v Przemyslu, jako gymnas. profesor Hofmann a dirigent sboru katolické katedrály Fr. Lorenec) psali hudbu k ukrajinským divadelním hrám, které se dávaly v Przemyslu v r. 1848—49.

A. V a c h ň a n y n vypráví, že Sedlák byl již v r. 1856¹⁾ dirigentem katedrálního pěv. sboru. M. V e r b y c k y j se zmiňuje, že po smrti Sersaviho, „byl povolán z Čech na místo učitele hudebního zpěvu a ředitele choru p. Ludvík Sedlák“.²⁾ Pravděpodobně dobrá reputace jeho předchůdců — Nankeho a Sersaviho — nabádala protektory choru hledati opět jejich nástupce v Čechách.

Ještě v jednom místě nacházíme zprávu o tom, že Sedlák byl povolán za dirigenta ukrajinského katedrálního sboru v Přemyšlu. Autor anonymní korespondence z Přemyšlu do Lvovských novin „Dilo“ r. 1883 o stavu sborového zpěvu v tomto městě, vyprávěje o počátcích tohoto zpěvu, praví, že po smrti Sersaviho „povolán byl nový mladý učitel z Čech . . . nynější p. Ludvík Sedlák“.³⁾ Kdy se vlastně stal dirigentem sboru, ani tento pramen neudává. Novinkou v této zprávě je to, že Sedlák, když byl povolán do Přemyšlu, byl *mladý*.

Nemýlí-li se však Vachňanyn, byl Sedlák povolán za dirigenta katedrálního pěv. sboru ne hned po smrti Sersaviho, nýbrž teprve po dvou dirigentech — Ukrajincích — Lavrivském a Ljubovyči.⁴⁾

Jakožto dirigent uveden jest Sedlák ve „Schematismu přemyšlské diecese“ za rok 1887; v r. 1888 již tam uveden není. Přemyšlští staří občané, pamětníci jeho (na př. ukrajinský hud. skladatel O. Osyp K y š a k e v y č) nám vyprávěli, že Sedlák zemřel v polovině 80tých let. Možno se domnívati, že, jestliže byl uveden ve „Schematismu“ na rok 1887 a v roce 1888 již tam nebyl, zemřel buď r. 1887 (následkem čehož nebyl ve „Schematismu“ na r. 1888 uveden), anebo ještě dříve — koncem r. 1886, v době tisku „Schematismu“ na r. 1887, (takže nemohl již býti z něho vyškrtnut).

Nepodařilo se nám vyhledati žádných zpráv o něm v archivu řeckokatolické kapituly, které podléhal katedrální sbor.

Poněkud více údajů máme o jeho dirigentské činnosti. Nutno však říci, že tyto zprávy jsou negativní. Současníci jednohlasně připisují jeho nedbalosti úpadek církevního zpěvu v Přemyšlu.

Tak I. S i n k e v y č praví, že nástupcové po Nankem, Sersavi a později S e d l á k — zřídka povolávali zpěváky na zkoušky, takže zpěváci přicházeli na bohoslužby úplně nepřipraveni a konečně došlo k tomu, že i noty zapomněli a zpívali jenom podle sluchu.⁵⁾

Právě tak negativně oceňuje práci Sedláka i druhý současník — ukrajinský hudební skladatel M. V e r b y c k y j. Praví, že za řízení Sedlákova „v pěvecko-učitelském ústavě žádný žák se ničemu nenaučil a sbor tak upadl, že z dřívějšího ani stínu nezůstalo“.⁶⁾

1) A. Vachňanyn: „Спомини в життя“, str. 26.

2) M. Verbyckyj: „О п'янію музикальномъ“.

3) „Дѣло“, za r. 1883, č. 80.

4) A. Vachňanyn: Op. cité, str. 26.

5) I. Sinkevyc: „Начало нотного п'янія“ . . . str. 20.

6) M. Verbyckyj: „О п'янію музикальномъ“.

Ale nejčernějšími barvami kreslí nedbalost Sedlákovu pozdější současník, anonymní dopisovatel z Přemyšlu do „Dila“ z r. 1883, který praví:

„P. Sedlák, ve společenském životě člověk milý, byl jako vedoucí učitel školy sborového zpěvu jenom obyčejným placeným pracovníkem; nikdy se věci nevěnoval svědomitě. Za mladších let věnoval svou práci soukromým hodinám, a nyní již ani to nemůže, — stačí říci, že ze školy samotného Sedláka nevyšel nikdo, kdo by se mohl pochlubiti něčím samostatným. A ani z církevní školy žáků za tolik let nevyšel ani jeden, jenž by mohl aspoň ve sboru s druhými zpívat, přesto, že byli i jsou mezi nimi hoši velmi hudebně nadaní.“¹⁾

Nedbalost Sedlákova co se týče konání jeho dirigentských povinností začala velmi brzo, téměř na samém počátku jeho práce s katedrálním pěv. sborem. Tentýž I. Sinkevyc vypráví „o hlavním širiteli“ církevního zpěvu v Haliči po M. Verbyckém, Orestu Sinkevycovi:

„Maje v r. 1858 účast v žakovských pěv. sborech, pozoroval, že tehdejší učitel zpěvu Sedlák ne příliš svědomitě učí žáky notám, a tito žáci neznajíce not, zpívali v kostele jedny a tytéž písně podle sluchu.“²⁾

Přesto však nedbalost Sedlákova nevztahovala se na jeho skladatelskou činnost. S církevními hudebními skladbami se jménem Sedlákovým v rukopisných sbírkách se setkáváme i dnes v Haliči dosti často,³⁾ a něco se dosud užívá v praxi haličsko-ukrajinských církevních chorů. O této stránce hudební činnosti Sedlákovy promluvíme si však na jiném místě.

Co se týče ocenění dirigentské činnosti Sedlákovy a výtek za jeho nedbalost v tomto odvětví hudební práce, nutno říci, že tyto výtky do značné míry musíme adresovati protektorům katedrálního pěv. sboru — přemyšlským biskupům (po Snihurském) a členům církevního úřadu.

Sám I. Sinkevyc, jeden z těch, kteří vytýkali Sedlákovu nedbalost, vypráví, že když činil výtky Sersavimu a Sedlákovu proto, že nekonali s choristy zkoušek, tito odpovídali: „Proč máme učiti nebo zkoušeti! — Již tolik let jsem sbor řídil, a ani biskup, ani některý z členů konsistoře neřekli mi ani dobře, ani špatně“.⁴⁾

Nutno podotknouti, že taková lhostejnost k církevnímu zpěvu je obyčejným zjevem mezi haličsko-ukrajinským vyšším duchovenstvem. Dosti příkladů o tom podává tentýž I. Sinkevyc z doby své práce na zavedení hudebního zpěvu ve Lvovském duchovním semináři.⁵⁾

Vedle dirigentství v katedrálním sboru zaujímal Sedlák ještě místo učitele v církevní škole žáků. V této škole vyučoval „notovému zpěvu“

1) „Діло“ 1883, č. 80.

2) I. Sinkevyc: Op. cité, str. 46.

3) A. Vachňanyn ve svých vzpomínkách mluví o celé „službě boží“ (liturgii) (str. 26).

4) I. Sinkevyc: Op. cité, str. 31—33.

5) Ibid., str. 31—33.

(byl, jak praví současník, „ředitelem figurálního zpěvu“¹⁾) a kromě toho i počtům a arithmetice („metodice“).

Ze vzpomínek Vachňanyna vidíme, že Sedlák dával v gymnasiu hodiny hry na housle.²⁾ Z uvedené korespondence do „Dila“ je patrné, že mnoho času věnoval i privátním hodinám, ale jakým vlastně, není známo.

František Lorenc.

Současníkem Sersaviho a do jisté míry jeho spolupracovníkem (jako učitel zpěvu na přemyšlském gymnasiu) byl Čech František Lorenc. Z ukrajinských autorů podává o něm zprávu jenom An. Vachňanyn a Iv. Sinkevyc. Zato však podávají o něm zprávy (ovšem též velmi skoupé) české prameny a autoři. Nakonec podařilo se nám získati, díky pomoci p. profesora přemyšlského ukrajinského gymnasia B. Zahajkyč, jemuž za to všude děkujeme, zprávy o Lorencovi (rovněž skoupé) od jeho vnuka, jenž je nyní profesorem polského státního gymnasia rovněž v Přemyšlu.

Nejvíce zpráv o něm podává Václav Dunder ve své korespondenci z Krakova do „Dalibora“ („Dalibor, 1859, str. 172). Tato korespondence zvláště je pro nás zajímavá tím, že podává zprávy o činnosti Lorence v Haliči. O činnosti jeho v Čechách vypráví Meliš v knize: „Průvodce v oboru českých tištěných písní pro jeden neb více hlasů“ ... (Praha, 1863). Něco o Lorencovi (hlavně podle knihy Meliše) najdeme ve 2. části biografie Smetany — Zd. Nejedlého.

František Lorenc, jak dosvědčuje jeho vnuk, byl rodem z Chebu, (z velmi poněmčené krajiny v Čechách).³⁾ Rok jeho narození není znám. V r. 1833—1836 byl členem vynikajícího pražského mužského kvarteta, jehož členy, vedle Lorence, byli ještě bratři Haroušové a bar. Lariš.⁴⁾ Pro toto kvarteto Lorenc skládal komposice na 4 mužské hlasy, z nichž některé, na př. „Lovecká“ („Den ještě dřímá za horou“), aneb „Prání“ (Tobě, drahý, v této době“) staly se velmi populárními a spolu s kvartetem Vašákovými postaraly se o probuzení zájmu k této formě vokální hudby v Čechách.⁵⁾ Tiskem však tato kvarteta Lorencova nevyšla, zůstala jenom v rukopisu a potom po odjezdu Lorence z Čech vůbec byla zapomenuta.⁶⁾

¹⁾ Anonymní korespondence z Přemyšlu (ze dne 24. srpna 1862) do časopisu „Вѣстникъ“ za r. 1862, č. 90. Povinností „direktora figurálního zpěvu“ bylo vyučovati v ústavu ďaků a učitelů general-basu, zpěvu hudebnímu a harmonickému ...

²⁾ A. Vachňanyn: „Спомини з життя“, str. 28.

³⁾ Nevíme, na podkladě jakých pramenů historik ukrajinské hudby M. Hriňčenko zaznamenává ve své „Історія української музики“ (Kyjiv 1922), že Lorenc byl Ital

⁴⁾ „Z Krakova“. Od Václava D-a („Dalibor, 1859, str. 172).

⁵⁾ Meliš E: Op. cité, str. XVII.

⁶⁾ Nejedlý Zd.: „Bedřich Smetana“. T. II. (Praha, 1925), str. 236.

Z Prahy Lorenc, jak praví jeho vnuk, ve čtyřicátých letech minulého století odejel do Haliče a byl v Přemyšlu učitelem při škole varhanistů (katolických) a dirigentem pěv. sboru katolické katedrály.

Stalo se tedy, že obě důležitá církevně-dirigentská místa v Přemyšlu — dirigentury při katedrálních kostelích řecko-katolickém (ukrajinském) a římsko-katolickém (polském) byly obsazeny Čechy: Sersavim (a potom Sedlákem) a Lorencem, kteří takto řídili církevní zpěv v Přemyšlu v obou jeho odvětvích — západním i východním.

Kromě toho byl Lorenc ještě učitelem zpěvu na přemyšlském gymnasiu (spolu se Sersavim), o čemž jsme se již dříve zmínili.

Z výše uvedené korespondence Dundrovy a ze vzpomínek Iv. Sinkevyče je viděti, že Lorenc dával ještě hodiny komposice (Sinkevyč tvrdí, že Lorenc „překrásně rozuměl hudbě a generál — basu“¹⁾ U něho učili se komposici oba pionýři ukrajinské hudby v Haliči: Mychajlo Verbyckyj a Ivan Lavrivskyj. Lorenc, seznámiv se v Přemyšlu s Verbyckým, seznal, že tento má velmi dobré hudební nadání a počal jej zdarma učiti komposici čili, jak se tehdy říkalo generál-basu (r. 1846). Potom dával (r. 1848) hodiny teorie komposice Iv. Lavrivskému, tehdy žáku IV. třídy přemyšlského duchovního semináře.

Sinkevyč sice praví,²⁾ že Lorenc „sám hudebním skladatelem nebyl“, ale zpráva, již podává vnuk Lorence, vyvrací tato tvrzení Sinkevyče. Tak na př. tvrdí, že sám má u sebe 24 komposic svého děda, převážně církevních, a že tyto jsou i v archivech přemyšlského hudebního spolku a latinské katedrály; mnoho z jeho komposic (mezi nimi *mše* pro smíšený sbor za doprovodu varhan a orchestru) zaniklo. Přesto však nic z jeho hudebních skladeb nebylo vydáno tiskem.

Lorenc celou svojí činností v Haliči náleží dějinám polské hudby, ale jako učitel obou pionýrů ukrajinského hudebního umění v Haliči — M. Verbyckého a Iv. Lavrivského³⁾ — náleží mu také určité místo v dějinách ukrajinské hudby, pročež se i my o něm zde zmiňujeme.

Doležal.

A již docela nahodilou a episodickou byla účast v ukrajinském církevním zpěvu ještě jednoho dirigenta — Čecha — Doležala. Zmiňujeme se o ní jenom pro úplnost a hlavně proto, že tato epizoda náleží chronologicky do téže doby, do které spadá i činnost prvních českých dirigentů ukrajinského církevního sboru v Přemyšlu a že v ní jsou účastni

¹⁾ Sinkevyč I.: „Начало нотного п'внтя“, str. 46.

²⁾ Sinkevyč I.: *ibid.*

³⁾ Proto se o něm, jako o učiteli, zmiňují (mimoходом) životopisci obou těchto komponistů: S. Vorobkevyč (v životop. Verbyckého) a V. Mafuk (v životop. Lavrivského).

nejednou již uvádění čelní pracovníci ve věci zavedení uměleckého zpěvu v Haliči — biskup Ivan Snihorskyj a Osyp Levyckyj.

Uvedeme tuto epizodu ze slov jednoho z účastníků — Levyckého. R. 1835 biskup Snihorskyj spolu s Levyckým navštívili chrám sv. Barbory ve Vídni (řecko-katolický). Při této příležitosti konána byla slavná bohoslužba a utvořen sbor z 20 Němců za dirigování Čecha — Doležala. Poněvadž ani zpěváci, ani sám dirigent nerozuměli církevně-slovanské řeči, jakou sloužena byla bohoslužba, byly pro ně přizpůsobeny „všechny hlasy a partitury způsobem německé výslovnosti“ (totiž slovanský text byl přepsán německými písmeny). Přesto zpěv proveden byl dobře a hudebně vzdělanému publiku se líbil.¹⁾ Kdo byl Doležal, v jakých vztazích byl ke kostelu sv. Barbory a vystupoval-li ještě někdy jindy se sborem v tomto kostele — o tom se prameny nezmiňují, a my tuto epizodu popisujeme jenom pro úplnost našeho přehledu.

A. Chalupný.

Z téže příčiny — jenom pro úplnost přehledu, musíme zde připomenouti ještě jedno české jméno, se kterým se setkáváme v ukrajinských pramenech k dějinám církevní hudby v Haliči. Je to A. Chaljupna (pravděpodobně Chalupný), o němž se zmiňuje Iv. Lavrivskyj — vypočítává ve své korespondenci z Přemyšlu do časopisu „Věstník“ za rok 1854²⁾ repertoár lvovských ukrajinských církevních pěv. sborů (seminářského a svatojurského).

Zpráva tato je velmi skoupá. V jiných pramenech se s tímto jménem nesetkáváme, sám I. Lavrivskyj žádných spisů tohoto autora neudává a nám se také nepodařilo s nimi se setkat.

Hudebně-skladatelská činnost Čechů-hudebníků v odvětví ukrajinské církevní hudby.

Z výše uvedených Čechů — dirigentů (kromě Lorence a Doležala) většina jest nám známa ještě jako ukrajinští církevní hudební skladatelé. Jako komponisté vystupovali: ve Lvově Roleček a v Přemyšlu přemyšlská trojka: Nanke, Sersavi a Sedlák. Bohužel z děl těchto komponistů zachovalo se poměrně málo (nejvíce od Nankeho), a i to, co se zachovalo, nemá autentický ráz. Rukopisy jejich děl se nezachovaly, a za jejich života tiskem nic nevyšlo. Od některých se vůbec nic nezachovalo, vyjma vzpomínek současníků o jejich tvorbě.

¹⁾ Os. Levyckyj: „Історія введенія музикального п'янія . . .“

²⁾ „Вѣстникъ“, 1854, č. 2: „Kdo měl příležitost býti v minulých letech na bohoslužbě v chrámech seminářském nebo Sv. Jurském, ten mohl slyšeti tvorby M. Berehovského, A. Chaljupny, M. Verbyckého a jiných . . .“

Tak se nám nic nepodařilo vyhledati z děl dirigenta Lvovské ukrajinské katedrály (svato-jurské) — R o l e č k a. Přesto však jeho současník Os. Levyckyj vypráví o provedení jeho liturgie v r. 1826 pěv. sborem svato-jurského chrámu za doprovodu orchestru a pozdější autor P. Bažanskij měl v rukou jeho „kanon voskresnyj“ (očividně velikonoční), znal jeho „Jelicy vo Chrysta“ a zmiňuje se o „mnohých“ jeho dílech, z nichž část byla uložena v seminářské knihovně a ostatní za dob Bažanského (r. 1920) byla u kněze O. Ivana Bochenského. Kam se všechna tato díla poděla, není známo.

Rovněž jenom podle jména známe ještě jednoho Čecha — hudebníka skladatele A. Chalupného, jehož díla, jak praví I. Lavrivskij, byla prováděna Lvovským ukrajinským pěv. sborem. Jaké to byly komposice — nevíme ani podle názvů. Možná, že to byly katolické církevní komposice s podloženým (jak se tehdy často praktikovalo) církevně-slovanským textem.

Poměrně mnoho zachovalo se spisů A. N a n k e h o a to snad proto, že byl delší dobu neobyčejně populárním církevním hudebním skladatelem v Haliči a že i napsal poměrně mnoho.

Hudební tvorba Nankeho, jak jsme se již zmiňovali v jeho životopisu, počala se ještě v jeho vlasti. Současník i spolupracovník jeho — V. S e r s a v i ve svém dopise biskupovi Snihurskému se zmiňuje o tom, že „Oratorium“ Nankeho, provedené v Brně, Vídni a Drážďanech, bylo velmi příznivě přijato recensenty. Bohužel ani doby tohoto provedení oratoria, ani jeho názvu, ba ani těch publikací, v nichž byly o něm posudky, nevedl buď sám Sersavi ve svém dopise, anebo V. Š č u r á t, který podal o něm zprávy a viděl jej¹⁾ (najít tento dopis v archivu přemyšlské kapituly se nám nepodařilo). Za to v knihovně Národního musea v Praze (pozůstalost O. H o r n í k a) našly se 2 komposice se jménem Aloise N a n k e h o : 1. rukopisné „Offertorium“ pro smíšený sbor s orchestrem (není to snad „Oratorium“ z dopisu Sersaviho?) a 2. tištěné „Vater unser“ na slova Raupacha — smíšený sbor s varhany a orchestrem. V knihovně jsou 4 hlasy a klavírní výtah. V něm jest dole poznámka:

„Wer zur Aufführung in der Kirche die volle Instrumentirungs Musik mit Trompeten und Pauken für das ganze Chor zu erhalten wünscht, wende sich nur an den talentvollen Verfasser Herrn Alois Nanke in Brünn. D. H.“

To jest také vše, co prozatím víme o hudebně-skladatelské činnosti N a n k e h o v Čechách.

Již Os. L e v y c k y j vypráví, že Nanke pro první své vystoupení s pěv. sborem přemyšlské řecko-katolické (ukrajinské) katedrály napsal „celou službu b o ž í“ a ještě i „některé zpěvy liturgické“, jako na př.

¹⁾ Mnohem určitější jsou naše zprávy o jeho kompoziční činnosti v Přemyšlu.

²⁾ „Мус. Листок“, 1925, вып. I., стр. 8.

„Kristus vstal z mrtvých“, („Chrystos voskrese“), „Tilo Chrystovo“ atd.¹⁾ Druhý současník Nankeho a jeho žák — M. Verbyckyj tvrdí, že Nanke *značně* zvětšil hudební knihovnu při katedrálním sboru *svými* (i cizími) tvorbami.²⁾

Pro nás je důležitou tato zmínka M. Verbyckého o *značném* počtu děl napsaných Nankem; neboť v Haliči v každém církevním sboru možno se setkati s kompozicemi Nankeho, dokonce i dnes.

S velkou pietou opisuje je jeden chor od druhého, mnohdy se i přetvořují proto, aby byly přizpůsobeny technicko-vokálním podmínkám toho kterého sboru. Často se vyskytuje (a to nejen se skladbami Nankeho, ale vůbec s rukopisnými kompozicemi), že dirigent mužského pěv. sboru obdržev rukopisnou kompozici, napsanou pro smíšený sbor, předělává ji pro svůj (tedy mužský) sbor; takto předělaná kompozice dostává se do rukou dirigenta smíšeného sboru a ten ji zase přetvořuje — tentokráte pro smíšený sbor. A takových transformací rukopisných komposic našlo se v Haliči (a i dnes se ještě nachází) mnoho.

Poukazováno jest na jednoho odborníka takového přetvořování — Havryla Horeckého († r. 1887), který rozšířil mezi lidem ne jednu desítku takových předělávek.

Bohužel nezachovaly se autentické rukopisy Nankeho a za jeho života (a i dlouho po jeho smrti) žádná jeho tvorba nebyla v Haliči vydána tiskem.

Viděli jsme toliko partituru z knihovny přemyšlského duchovního semináře, jež byla velmi starého původu, jak bylo patrné z notového papíru, na němž byla napsána. Obsahuje několik koncertů Bortňanského (většinou slavnostního rázu) a jednu kompozici s nápisem „A. N a n k e“. Kompozice tato je na slova: „Vošel jesi, archijereju, vo Cerkov (Vešel jsi, biskupe, do chrámu“) pro 4 smíšené hlasy. Jedno místo v textu této kompozice, kde prosí se Bůh o „blahobyť“ pro „velkého imperátora našeho Františka prvního“, poukazuje na to, že byla napsána za života tohoto císaře, tedy nejpozději do r. 1835, a může býti, ne-li originální kompozicí Nankeho, tedy alespoň opisem z tohoto originálu.

V druhé rukopisné partituře přemyšlského seminářského pěv. sboru (ale pozdějšího původu — přibližně z 90tých let minulého století) vidíme tyto kompozice se jménem Nankeho:

1. Slava i nyini. — Jedynorodnyj Syne.
2. Idem.
3. Idem (přetvořené z prvního, ale neuvedeno, kým).
4. Alejuja (posle apoštola).
5. Iže Cheruvymy.
6. Idem.

¹⁾ O. Levyckyj: „Исторія введенія музыкального пѣнія“

²⁾ M. Verbyckyj: „О пѣнію музыкальномъ“.

7. Viruju.
8. Idem.
9. Mylošť myra.
10. Da ispolňatsja usta naša.

Jsou to tedy takřka všechny hlavnější zpěvy liturgie (chybí ektenie, Otcja i Syna, Otče náš, Svjatyj Bože a „Jedyn Svjat“ — jež se obyčejně komponují pro liturgii, za to však některé kompozice z liturgie jsou ve 2 číslech, a „Jedynorodnyj“ — dokonce 3krát.).

Poprvé se objevily kompozice Nankeho tiskem (vlastně litograficky) r. 1882 ve Lvově. Vydal je spolu s jinými církevními spisy tehdejší žák přemyšlského řecko-katolického semináře a dirigent seminářského pěv. sboru, Ivan К у р р ы ж а н. Lze se domnívati, že К у р р ы ж а н, pracuje v Přemyšlu na téže věci, které se věnoval sám Nanke, totiž na církevním zpěvu, měl po ruce buď originály hud. skladeb Nankeho (na počátku 80tých let mohly býti ještě uchovány), anebo nezkažené jejich opisy.¹⁾

Ať je tomu jakkoliv, К у р р ы ж а н ve svém sborníku, jenž vyšel pod záhlavím „Партитура спѣвъвъ церковныхъ и свѣтскихъ . . .“ (Partitura zpěvů církevních i světských) Lvov, 1882, uveřejnil 9 komposic N a n k e h o ze služby boží a to:

1. Slava i nyní. Jedynorodnyj.
2. Alyluja (posle apoštola).
3. Idem.
4. Tebe pojem.
5. Vzyde Boh v vosklyknoveniji.
6. Izbavlenije posla Hospoď.
7. Da ispolňatsja usta naša.
8. Chrystos voskrese.
9. Voznesysja na nebesa, Bože.

Všechny tyto kompozice jsou napsány pro 4 hlasový smíšený sbor. Kromě jména autora není uvedeno žádných jiných zpráv o těchto hudebních skladbách, jež by dovolily vyplniti jejich umělecký průkaz.

R. 1922 současný ukrajinský hudební skladatel Dr. S. Ljudkevyc ve „Збірнику літургичних і церковних пісень . . .“ pro smíšený sbor (Lvov) uveřejnil ještě dvě kompozice A. Nankeho a to:

1. Jelicy vo Chrysta krestystesja.
2. Vsjačeskaja dnes radosty ispolnišasja“, ale v předmluvě ke svému sborníku uvedl, že jsou to kompozice „pseudo-Nankoho“, nevysvětluje blíže tohoto svého termínu, ani neuváděje příčin svých pochyb o jejich původu.

Konečně za poslední již doby se objevily ještě 4 kompozice se jménem Nankeho v publikacích Lvovského archikatedrálního pěv. sboru („Пříruční knihovna Archikatedrálního sboru“). Jsou to:

1. Alyluja (po čtení apoštola) — totéž, co je ve sborníku Kypryjana.
2. Chrystos voskrese (Idem).
- 3., 4. Duch svjatyj (2 čísla).

Sem patří i jedna z „Cheruvymských“ téhož vydání (č. 17 — F dur), vytištěná bez uvedení jména autora, ale — jak nám bylo ústně řečeno dirigentem sboru, p. I. O c h r y m o v y č e m, jedním z redaktorů tohoto vydavatelství, — (sdělení to jest opřeno o rukopisný materiál) — byla napsána Nankem.

Co se týče *světských* komposic A. Nankeho, nebyly dochovány žádné. V jedné starší publikaci (z r. 1829), jejíž výtisk je v knihovně Národního Domu ve Lvově: „Prokázání vysoké úcty Jeho Přeosvícenosti Panu Ioannu Sněgurskému, biskupu Přemyšlovskému etc. v den sv. Ioanna Bohoslova dne 8. května“ (Lvov), ke konci je poznámka:

„Hudbu k této písni na soprano solo a čtyři hlasy pro sbor složil p. Alois Nanke, žijící v Přemyšlu“. „Hudba“ však k této publikaci (jubilijní verš) nebyla přiložena: pravděpodobně byla též jenom v rukopisu.

A tak z ukrajinských církevních komposic A. Nankeho dosud bylo uveřejněno: 1. 11 komposic vydaných J. Kypryjanelem a archikatedrálním sborem ve Lvově (do tohoto čísla nezařazujeme 2 přetisky ze sborníku Kypryjana) a 2. 2 komposice, uveřejněné S. Ljudkevyčem s poznámkou o pochybnosti jejich příslušnosti Nankemu. Možná, že i z I. skupiny (11 komposic), některé také nepatří Nankemu a tu počet jeho komposic, jež se dochovaly, nutno zmenšiti. Za to však je možno, že mezi anonymními komposicemi, uveřejněnými archikatedrálním sborem ve Lvově — a je jich tam dosti — náleží též část Nankemu; možná, že kdybychom dobře hledali v haličských kostelích a v knihovnách různých pěv. sborů, že bychom našli ještě několik komposic se jménem A. Nanke. Ale dokud nebudeme mít jistoty o jejich původu, věc se nezlepší a my tím hudební pozůstalosti Nankeho nezvětšíme.

Sersavi.

O komposici V. Sersaviho, nástupce Nankeho, máme jenom jednu zprávu z jeho doby (A. V a c h ň a n y n a), ale v rukopisných repertoírech haličských církevních sborů možno se setkat s několika církevními zpěvy se jménem Sersaviho. Nejpopulárnější z těchto komposic, kterou její milovníci zpívají ještě i dnes, je „Alyluja“ (po čtení Apoštola) — C-dur. Uveřejnil ji poprvé I. Kypryjanelem ve své sbírce („Partitura zpěvů“ etc.)¹⁾ a potom znovu ji otiskl S. Ljudkevyč ve svém „Sborníku“, nedávaje ke jménu autora otazníka, jak to činil při komposicích se jménem Nankeho, i archikatedrální sbor ve Lvově (zde bez udání jména autora).

¹⁾ Připisuje ji D. Bortňanskému (Sic!)

Ve výše zmíněné nejnovější rukopisné partituře přemyšlského seminářského sboru jsou ještě 2 neveliké kompozice se jménem Sersaviho:

1. Tebe pojem.
2. Budy imja Hospodne.

Tato druhá skladba byla vytištěna archikatedrálním sborem ve Lvově, ale anonymně.

Možná, že Sersavi napsal více, neboť A. Vachňanyn ve své autobiografii¹⁾ vypravuje, že zpívaje se svými kolegy (od r. 1853) ve sboru přemyšlské ukrajinské katedrály, měl příležitost poznati církevní skladby Bortňanského, Nankeho, Sersaviho, Lvova, Iv. Lavrivského a Mychajla Verbyckého. Kdyby Sersavi zanechal po sobě pouze 3 shora zmíněné maličké skladby, sotva by po 50ti letech, na počátku XX. stol., naň vzpomněl Vachňanyn, sám skladatel a hudební spisovatel, a to dokonce ve spojení s takovými známými jmény jako Bortňanskij a Verbyckij.

L. Sedlák.

O skladatelské činnosti tohoto hudebníka vypravuje tentýž A. Vachňanyn („Спомини з життя“, str. 27):

„Sedlák rovněž složil ruskou liturgii (všecky zpěvy, třeba že ne v našem duchu).“

Originálu této liturgie jsme nenalezli. Byla napsána, jak možno se domnívati podle slov Vachňanyna, v letech 50tých, kdy Vachňanyn, za svých gymnasiálních studií, tam zpíval v katedrálním choru (také i za doby dirigování Sedlákovy).

Ale v rukopisné partituře přemyšlského seminářského sboru, o níž jsme se několikrát zmínili, našli jsme mnoho skladeb se jménem Sedlákovým, ze kterých lze složiti úplnou liturgii, a to:

1. Slava i nyní. — Jedynorodnyj Syne.
2. Svjatyj Bože.
3. Alyluja (po čtení Apoštola).
4. Duch svjatyj.
5. Hospody pomyluj.
6. Idem.
7. Otcja i Syna.
8. Mylost' myra.
9. Svjat, svjat, svjat.
10. Tebe pojem.
11. Otče náš —
12. Jedyn Svjat.
13. Da ispolňatsja usta naša.

¹⁾ „Спомини з життя“ (Lvov, 1908), str. 2.

Ve sbírce Kypryanově („Partytura spiviv cerkovnych i svitskych“) jsou uvedeny 3 skladby se jménem Sedlákovým:

1. Alyluja (po čtení Apoštola), pod č. 7 (otisknuto též v „Pidručn. bibliot.“)
2. Mylošf myra — pod č. 7.
3. Svjat, svjat, svjat — pod č. 5.

To je všecko, co se objevilo z děl Nankeho, Sersaviho a Sedláka, těchto pionýrů církevní hudby v Haliči. Jak jest patrno — mnoho toho není. Ale je to, jak jsme již poznamenali, pouze část dědictví, jež zanechali po sobě Čechové — ukrajinští církevní hudebníci (ku přemyšlské trojici přičtete ještě Lvovského Rolečka). Ještě dosti veliká část děl řečených mistrů nalézají se v rukopisných repertoirech různých haličsko-ukrajinských církevních sborů a v archivech církevních ústavů (Lvovského a přemyšlského duchovního semináře, Lvovské a přemyšlské řecko-katolické kapituly, stauropigijského ústavu a pod.) a také v rukou soukromých osob, což ještě všechno čeká na své badatele (nejprve ovšem sběratele). Je svatou povinností vedoucích činitelů haličsko-ukrajinské církve všimnouti si této stránky jejich dějin a postarati se o to, aby byla napsána a aby prameny k ní byly zachovány od záhuby a aby byly sebrány, uspořádány a uveřejněny.

Prostředky k tomu je nezbytně nutno nalézt. Vždyť byly nalezeny i na vydání onoho hudebního braku, kterého je dosti v publikacích Lvovského archikatedrálního sboru. Nutno jen, aby se objevil druhý Ivan Snihurskyj neb aspoň Osyp Levyckyj.

Ocenění hudební pozůstalosti Nankeho, Sersaviho a Sedláka.

Přistupujeme-li k ocenění hudební pozůstalosti „přemyšlské trojice“ Nankeho, Sersaviho a Sedláka, musíme předem podotknouti, že nedostatečné množství nalezených děl těchto mistrů nám nedává možnosti činiti nějaké všeobecné a dalekojdoucí závěry. Avšak některé závěry se samy nabízejí, prohlédneme-li jen to, co bylo dosud z jejich pozůstalosti uveřejněno.

Především je nápadné, že všechna jejich díla (aspoň ta, jež byla uveřejněna) jsou zpěvy ze mší (liturgie). Nevyskytuje se mezi nimi ani jediné skladby patřící k jiné části bohoslužby (ranní, večerní, parastas a pod.). Dalo by se to z části objasnit tím, že všechna vydání, v nichž tyto skladby vycházely, měla cíl ryze praktický a sice poskytnouti sborníky

církevních zpěvů právě pro liturgii (mši). To se vztahuje stejně na sborník I. Kypryjana i na sborník S. Ljudkevvyče a také na publikace lvovského archikatedrálního sboru. — Avšak neseťkávali jšme se ani s rukopisnými skladbami Čechů — skladatelů pro zpěv z jiných částí bohoslužby než mše. Patrně jich vůbec nebylo.

Nelze pak nepodotknouti, že mezi těmito skladbami se nevyskytuje ani jediná harmonisace anebo nějaké zpracování zpěvů z irmologia. Bohaté původní a svérázné poklady starobylych církevních melodií haličských, jichž nemohli neslyšeti čeští dirigenti církevních kůrů aspoň ve zpěvu ďaků při společných vystoupeních při bohoslužbách, nemohly je nadchnouti a upoutati na se jejich pozornost. Mohl to zaviniti neumělecký výkon „irmolojských“ melodií haličských ďaků, na něž máme tolik stížností, a také nepozornost haličského duchovenstva pro tento národní poklad, jež se udržela až dosud. Vždyť nějaká harmonisace anebo zpracování starodávných „irmolojských“ zpěvů nevyskytuje se ani u haličsko-ukrajinských skladatelů. Něco podobného jako je práce ruských skladatelů na jejich starodávných melodiích církevních u haličsko-ukrajinských skladatelů nepozorujeme. Nepozorujeme také ani onoho hledání cest a způsobů pro nejlepší provedení této práce, jak to vidíme v dějinách ruského církevního zpěvu za celé XIX. století. „Irmolojský“ zpěv jsa v Haliči úplně vydán na pospas ďakům, kteří nad to ani nejsou vychováváni v lásce k tomuto zpěvu a v chápání jeho krásy, očekává ještě svého Bortňanského¹⁾ nebo aspoň Turčaninova,²⁾ aby se mohl před světem objeviti v důstojném hudebním rouchu. A když ani domácí skladatelé nejeví ani nikdy nejevili zájmu pro „irmolojský“ zpěv, pak je těžké vyžadovati tento zájem od cizinců, lidí jiné hudební kultury, vychovaných v odlišném hudebním ovzduší, lidí, kteří často ani nerozuměli řeči těch textů, k nimž psali svoje skladby.

Pokud jde o povahu církevních skladeb „přemyšlské trojice“ a o jejich slohové vlastnosti, patří tyto vesměs italsko-koncertnímu slohu, jehož nejvýznačnějším zástupcem a tlumočnickem v ukrajinské hudbě byl D.

¹⁾ D. Bortňanskýj, třeba že sám byl representantem italského směru v pravoslavné církevní hudbě Východní Evropy (ruské a ukrajinské), přece si velmi vážil umělecké hodnoty starodávných pravoslavných nápěvů a sám zahájil dobu všemožných úprav těchto nápěvů pro praktické potřeby pravoslavných kostelů Ruska a Ukrajiny; sám také přidal těmto úpravám („překladům“) „takovou formu sborových skladeb, která zůstala vzorem pro dobu pozdější, pokud právě jde o vokálně-sborové požadavky“ (Преображенский А., *Культурная музыка в России*. — Leningrad 1924).

²⁾ Turčaninov, Petr Ivanovič, ruský církevní skladatel ukrajinského původu (1779—1856) věnoval větší část své skladatelské činnosti „překladům“ starodávných pravoslavných melodií (vlastně jejich harmonisaci), ale po stránce technické (sborově-vokální) se jeho úpravy daleko nevyrovnají úpravám Bortňanského, třeba že Turčaninov udržoval starodávný nápěv ve větší čistotě než Bortňanskýj.

Bortňanskyj. Je to též úplně pochopitelné, uvážíme-li, že také účast nejnadanějšího z Čechů haličsko-církevních skladatelů Nankeho v ukrajinském životě hudebním byla následkem úsilí významných haličsko-ukrajinských církevních činitelů bisk. Snihurského a Os. Levyckého o to, aby uvedli do Haliče pěstování děl B o r t ň a n s k é h o, jimiž byli nadšeni. To se jim také podařilo a tvorba Bortňanského ovládla Halič stejně jako dlouho ovládala Rusko. Jeho vlivu podlehl také Čechové — ukrajinští církevní skladatelé — a to nejdříve A. Nanke. Není také divu. Provozuje stále a především skladby Bortňanského a máje tyto za vzory (jiných vzorů tehdy ani nebylo) nemohl se Nanke vyhnouti jejich vlivu a nemohl tvořiti v jiném směru, tím více, že v tomto směru bylo lze najíti mnoho zajímavého. Vždyť také sloh Bortňanského vznikl na západo-evropské (italské) půdě a byl každému hudebníku západo-evropské výchovy a kultury vlastním. Nanke, jenž byl již před svým příchodem do Haliče působil jako církevní skladatel a tvořil v duchu své doby, mohl se snadno přizpůsobiti slohu Bortňanského, tak blízkému slohu západo-evropskému. Po Nankem následovali jeho nástupcové — Sersavi — (jehož skladatelská činnost byla jen nahodilá) a Sedlák. Ale přece je nutno zdůrazniti jednu význačnou a nápadnou okolnost, zkouáme-li skladby „přemyšlské trojice“ a to onu, jak rychle a dokonale přizpůsobili se tito hudebníci-cizinci novému, pro ně cizímu a snad i nesrozumitelnému textu. V jejich skladbách téměř nenacházíme nesprávných přízvuků, ani nesprávné rytmičky, a jestliže přece, tedy není v nich takových více než také v dílech haličsko-ukrajinských skladatelů n. př. u M. Verbyckého.

Druhá charakteristická známka česko-ukrajinských církevních skladeb je — jejich výborná sborová technika. Je zřejmo, že byly psány hudebníky, kteří správně ovládali sborové umění, znali požadavky sborové techniky a podle toho tvořili svoje skladby. Není pak divu, že všechny tyto skladby dobře vyznějí při výkonu sborem, byť nevelkým a neprvotřídním, není divné, že se líbily a dosud se líbí nevybíravému posluchačstvu a že měly řadu napodobitelů, kteří na dlouhou dobu upevnili sloh Nankeho v haličsko-ukrajinské církevní hudbě. Pokud by se podařilo najíti více děl česko-ukrajinských církevních skladatelů v Haliči počínajíc Rolečkem a mimo to děl původních rukopisných — (neboť nejsme si jisti, nejsou-li uveřejněny jejich skladby jako následek transformace původních děl českých skladatelů a ukrajinského publika s vyloučením všeho cizího, pro ukrajinské ucho nesrozumitelného) — pak bylo by možno pokusiti se nalézt v nich stopy nějakého „češství“, je-li ho vůbec u těchto skladatelů. Ale je to úkol budoucího badatele, jenž bude míti k dispozici více materiálu.

Seznam pramenů a literatury.

- „Архивъ Юго-Западной Россіи“, ч. 1., т. т. 10—12.
 „Памятники, издаваемые Кіевскою Комиссіею для рабора древнихъ актовъ“, т. I./II.
 (и д. 2) Кіев.
 „Полное Собрание русскихъ летописей“ — и д. 2: „Повесть временныхъ летъ“. (Ленингр., 1926).
 Кипріянь Иванъ. *Лартитура спъвѣвъ церковныхъ и свѣтскихъ*. Львовъ 1882.
 Людкевич С., др. *Збірникъ літургічнихъ і церковнихъ пісень*. Львів 1922.
 „Підручна бібліотека Архікатедрального хору“. Львів.
 Аскоченскій В. *Кіевъ съ бревнѣйшимъ его училищемъ Академією*. Т. I. (Кіевъ 1856).
 Бажаньскій П. *Исторія руского церковного пѣнія*. Львовъ 1890.
 съ Болшова Іосифъ. *Зъ Покутя* („Зоря Галицкая“, 1852, џ. 33—34).
 въ Болшова Іосифъ. *Иъ Покутя* (*ibidem*, 1854, џ. 40—42).
 Вахнянин А. *Спомини з життя (Посмертне видане)*. Львів 1908.
 В(ербицкій) М. *О пѣнію музикальномъ* („Галичанинъ“, 1863, str. 136—137.)
 Возняк М. *Українські драматичні виетави в Галичині в першій половині XIX столітя*. („Записки Наук. Т-ва ім. Шевченка у Львові“ tt. 87—88, а *zvlášť*).
 Воробкевичъ И. *Наши ксмпозиторы. II. Михаилъ Вербицкій* („Родимый Листоць“ 1879, str. 170).
 Гринченко М. *Исторія української музики* (vyd. „Спілька“). Кіів 1923.
 Грушевський М. *Исторія України-Руси*, т. VI. (Львів.).
 Грушевський М. *Исторія української літератури*, т. II., ч. 1 а т. V.
 Грушевський М. *Впливи чеського національного руху XIV-XV вв. в українському житті й творчості, як проблема досліду* („Зап. Науц. т-ва ім. Шевченка у Львові“, т. 141—143).
 Дзбановський О. *Минуле музичної культури на Україні* („Червоний Шлях“ 1927, кн. XI.).
 Домет (В. Д. Садовський). *Взаімини межи церковною піснію а руським народом* („Ілюстрований календар Му. ичний“ на р. 1904. — Львів, str. 67—71).
 Желеховскій Ю. *Автобіографія* („Вѣстникъ Народного Дому“ — Львовъ 1909—1910 pp.).
 Желеховскій Ю. *Іоаннь Снѣгурскій*. Львовъ, 1894.
 Колесса Ол. *Повляд на історію українсько-чеськихъ взаемин від X до XX в.* (Прага, 1924).
 Лавровскій І. *Зъ Перемышля* („Вѣстникъ — часопись урядова для Русиновъ Австрійской Державы“, 1854, чч. 1—4).
 Лѣвицкій Іосифъ. *Исторія введенія музикального пѣнія въ Перемышли*. („Перемышлянинъ“ календ. на 1853, str. 81—90).
 Лиско З. др. *Піонери му ичного мистецтва в Галичині* („Нові Шляхи“ 1931, XII. а 1932, I, II, IV.),
 М(атюкъ) В. *Іванъ Лаврвскій* („Ілюстров. календар „Просвѣта“, 1889).
 М. М. *Допись иъ Унгограда* („Зоря Галицкая“, 1854, ч. 20).
 Первольф І. О. *Славяне, ихъ взаимныя отношенія и свя и*. Т. I.—III., Варш. 1886—1893.
 Преображенскій А. *Латинекая ересь в русскомъ пении XVII в.* („Орфей“ 1922, str. 193—201).
 Синкевичъ І. Х. *Начало нотного пѣнія въ Галицкой Руси“* („Бесѣда“ — Львовъ, 1888).
 Студинський К. др. *Львівська духовна Семинарія в часахъ Маркіяна Шашкевича* (1829—1843). Львів, 1916.

- Флоровскій А. В. *Очерки русско-чешскихъ отношеній* („Славянски Гласъ“ — София — 1930).
- Щурат В. др. *Як пізнали Д. Бортнянського в Західній Україні?* („Музичний Листок“ — Львів 1925, вип. 1.).
- „Мовилевскія Губернскія Вѣдомости“ 1845, N 40.
- „Отечественный Сборникъ“ — Львовъ — 1853, ч. 92.
- „Где-що про севорбчнй спѣвъ въ Перемышли“ („Дѣло“ 1883, ѓ. 80).
- „Оказаніе высоково почтенія Его Преосвященству Господину Іоанну Снѣгурскому, епископу перемышльскому etc. въ день С. Іоанна Богослова дня 8 мѣсяца мая (Львовъ, 1829).
- („Перемышль, дня 24. Серпня) („Вѣстникъ - часопись урядова для Русинѣвъ Австрійской держави“, 1862, ч. 90).
- „Хроніка духовнои семинаріи Львѣвскои одѣ 1783 до 1888 року“ („Дѣло“ — Львовъ — 1888).

* * *

- Bidlo, J. *Čeští emigranti v Polsku v době husitské a mnich Jeronim Pražský* (ČČM, 1895).
- D(unde)r V. *Z Krakova* („Dalibor“ 1859, str. 172).
- Erben K. J. *Přispěvky k dějepisu českému, sebrané ze starých letopisů ruských, od nejstarší doby až do vymření Přemyslovců* (ČČM, 1870).
- Francko J. *K dějinám česko-rusinské vzájemnosti* („Slovanský Přehled“ 1900, str. 156—160).
- Hostinský O. *Hudba v Čechách* (Praha, 1900).
- Chybiński A. др. *Muzyka kościelna w Polsce* (dodatek do polského překladu K. Weinmannové „Geschichte der Kirchenmusik“ — Regensburg).
- Krziz prof. *Der Kirchengesang im griechisch-katholischen Dome zu Przemysl in Galicien* („Neue theologische Zeitschrift“ — Wien — 1831, B. II, 159—164).
- Meliš E. *Průvodce v oboru českých tištěných písní pro jeden neb více hlasů. . .* (Praha, 1863).
- Nejedlý Z. *Bedřich Smetana, II* (Praha 1925).
- Perwolf J. *Čechové a Poláci v XV. a XVI. století* („Osvěta“ 1873).
- Perwolf J. *Polsko a Čechy* (ČČM, 1886).
- Tadra Fr. *Kulturní styky Čech s cizinou* (Praha 1897).
- Tichý Fr. *Česko-slovenské písně v Moskevském zpěvníku* („Práce učené společnosti Šafaříkové v Bratislavě, sv. VI, 1931).
- Tomek W. W. *O počtu studentů w učení pražském* (ČČM, 1846).

* * *

- „*Monumenta medii aevi historica res gestes Poloniae illustrantia*“, sv. XV.
- „*Схематисмъ всего клира руско-католическаго Богомъ спасаемои Епархіи Перемышльскои*“ 1831—1888. (Název této publikace několikrát se měnil. F. S.).