



Národní knihovna
České republiky
National Library
of the Czech Republic

Uchovat, prozkoumat, oživit

České sbírky hudebních pramenů
a jejich zpracování

Eliška Šedivá (ed.) a kol.



Národní knihovna České republiky

Uchovat, prozkoumat, oživit

České sbírky hudebních pramenů
a jejich zpracování

Eliška Šedivá (ed.) a kol.

Praha 2023

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Uchovat, prozkoumat, oživit : české sbírky hudebních pramenů a jejich zpracování / Eliška Šedivá (ed.) a kol.. -- 1. vydání. -- Praha : Národní knihovna České republiky, 2023. -- 1 online zdroj

Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-7050-798-8 (online ; pdf)

* 78 * 78.089 * 025.178 * 78:069.5 * 091:78 * 025.3/.4:025.178 * (437.3) * (048.8:082)

– hudba -- Česko -- 17.-20. století

– hudebniny -- Česko -- 17.-20. století

– hudební sbírky -- Česko -- 17.-20. století

– hudební rukopisy -- Česko -- 17.-20. století

– katalogizace hudebnin

– kolektivní monografie

78 - Hudba [9]

09 - Rukopisy, prvotisky, staré tisky. Vzácná a pozoruhodná díla [12]



Národní knihovna
České republiky
National Library
of the Czech Republic



MINISTERSTVO
KULTURY

Tato publikace vznikla na základě institucionální podpory
Dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace (DKRVO)
poskytované Ministerstvem kultury ČR. Oblast 2: Hudební věda.

Recenzoval PhDr. Julius Hůlek

1. vydání

© Národní knihovna České republiky, 2023

ISBN 978-80-7050-798-8 (online; pdf)

Obsah

Úvodní slovo	5
1 Hudební dokumenty očima katalogizátora <i>Marc Niubò</i>	7
2 Hudební sbírka kantorského rodu Strachotů z Panenského Týnce <i>Eliška Šedivá</i>	19
3 Kantorská sbírka hudebnin rodu Hübnerů z Dlouhého Mostu <i>Lucie Havránková</i>	32
4 Rukopisy Vítězslava Nováka ve sbírce Hudebního oddělení NK ČR <i>Ludmila Šmídová</i>	45
5 Z francouzské rukopisné korespondence ve sbírkách Hudebního oddělení NK ČR adresované Adolfu Čechovi a Ladislavu Vycpálkovi <i>Pavel Kordík</i>	58
6 Hudebniny hraběnky Elisy Šlikové ve sbírkách Knihovny a archivu Pražské konzervatoře <i>Libor Kvasnička</i>	71
7 Schwarzenberská hudební sbírka v Českém Krumlově <i>Markéta Valíková</i>	85
8 Komponující radní lázeňského města Teplice Znovuobjevení skladatelé otec a syn Eckertovi a Joseph Mathias Wolfram <i>Ludmila Mikulášová</i>	100
9 Znovuobjevený „piaristický“ skladatel z Litomyšle Odhalení životních osudů Thomase F. Skrživanka a oživení jeho hudby <i>Jiří Mikuláš</i>	109
10 Historie visící na vlásku Smuteční moteto Josefa Brentnera a hudební sbírka jezuitského kostela sv. Mikuláše na Malé Straně <i>Václav Kapsa</i>	118
Soupis literatury.....	129
Summary	136

Úvodní slovo

*Vybudování hudebně-historického ústavu
je životním předpokladem dalšího pokroku
našeho hudebního dějepisectví...
(Vladimír Helfert)*

Dokladem vysoké úrovně hudební kultury naší země v minulosti i současnosti je nesmírné bohatství přímých hudebních pramenů, které jsou uloženy ve sbírkách a fondech knihoven, muzeí, archivů, církevních institucí i v soukromých rukách na území Čech a Moravy, a mnohdy i za hranicemi České republiky. Jejich poznání je možné díky důkladné evidenci a zejména možnosti zpřístupnění pro badatelské, ediční či interpretační účely. Novodobé i současné snahy o zpracování prameného hudebního dědictví navazují na dřívější tradici a práci hudebních historiků z přelomu 19. a 20. století. Citovaná myšlenka muzikologa Vladimíra Helferta o nezbytnosti centrální evidence hudebních pramenů, která umožní hudebně-historickou práci na optimální vědecké úrovni, je pro všechny odborníky, kteří se na soupisových pracích podíleli a podílejí, stále podnětná a zavazující.

Podmínky pro shromažďování informací o hudebních pramenech a o sbírkových celcích splňuje Hudební oddělení Národní knihovny ČR (dále pouze NK ČR) již od roku 1965. Tehdy zde začal být budován tzv. Souborný hudební katalog (SHK). Nepřetržitá činnost a pokračování této rozsáhlé hudebně-dokumentační aktivity byla ještě předtím navázaná a propojená s mezinárodním soupisem hudebních pramenů RISM (Répertoire International des Sources Musicales).¹ Je naplněním akce ústředního soupisu hudebních pramenů na území České republiky a výrazem dlouhodobého zakotvení myšlenky nejen evidence hudebních pramenů, ale i jejich dokumentačně komplexního zhodnocení.

Změny, které přinesly do zpracování hudebních pramenů nové metody a technologie, soustavně navazují na časem prověřená pravidla jejich průzkumu a popisu. Děje se tak s využitím získaných zkušeností a převodem na nový druh médií. Tyto inovace umožňují snadnější a rychlejší dosažení potřebných informací. Navíc jsou schopny je dále obohacovat, šířit a přenášet v komplexním rozsahu celosvětové pramenné základny. Zvyšují se tak možnosti badatelů, následně editorů i interpretů historických hudebních pramenů. Jinými slovy, je umožněna jejich nebývale široká nabídka v procesu jak specializovaného vědeckého výzkumu, tak v podmínkách hudebního provozu a praxe.

¹ Dostupné z: www.rism.info

Díky podpoře institucionálního projektu Ministerstva kultury ČR DKRVO (Dlouhodobá koncepce rozvoje výzkumné organizace) lze s využitím získaných informací z let minulých a současně na úrovni odpovídající dnešním podmínkám ve zpřístupnění pramenů úspěšně pokračovat. Takto jsou zaručeny možnosti jejich odborně kvalifikovaného uchování, dalšího průzkumu a oživení.

Výsledky, ke kterým dospěl tým pracovníků za posledních pět let prací na projektu, shrnuje předkládaný kritický katalog². Uveden je pohledem katalogizátora, který přináší souhrn všech vlastností a znaků, jichž si je třeba při popisu hudebních pramenů všímat. Následuje devět studií pojednávajících o specifických sbírkových celcích uložených v Národní knihovně ČR, v Knihovně a archivu Pražské konzervatoře, ve Schwarzenberské hudební sbírce z Českého Krumlova, na kůrech kostelů v Teplicích a Litomyšli a ve sbírce hudebnin Národního muzea – Českého muzea hudby. Hudební dokumenty jsou zpracovány jednotně dle standardů potřebných pro plnění databáze hudebních pramenů. Jsou nahlíženy a hodnoceny očima odpovídajícím způsobem zaměřených badatelů. Právě tento různorodý pohled je výsledkem dokumentačního a následně hudebně-historického výzkumu, který ve finále zasadí každou sbírku do žádoucího dobového kulturně-společenského kontextu. Je potěšující, že k dlouhodobě realizovanému zpracování sbírek z osmnáctého a devatenáctého století přistoupilo i zpracování hudebních pramenů století dvacátého a to včetně nenotovaných dokumentů (korespondence hudebníků).

Kromě jiného se rovněž podařilo splnit závazek projektu, spočívající v průzkumu i uložení zcela neznámých hudebních památek, zhodnocení činnosti dávných lokálních hudebníků ve prospěch dalšího výzkumu, interpretace i edičních záměrů.

Doufejme, že předkládaná publikace, prezentující výsledky pětiletého týmového úsilí, bude adekvátně přijata všemi zájemci o historické hudební památky. Splní se tak přání vystižené názvem katalogu. Domníváme se, že motto ústřední redakce RISM „*vědět co existuje a kde je uloženo*“ reprezentuje záměr i našich snah. Pokud badatelsky zpřístupněné hudební prameny najdou cestu k hudebním interpretům, kteří je oživí, bude splnění cílů zúčastněných autorů předkládaných studií úspěšně dovršeno.

Zuzana Petrášková

² Tato publikace je kritickým katalogem k virtuální výstavě se shodným názvem „Uchovat, prozkoumat, oživit“, realizované v prostředí digitální knihovny Manuscriptorium. Výstava poskytuje zájemcům možnost hlubšího poznání pojednávaných hudebních pramenů prostřednictvím digitalizovaných dokumentů. Abychom dostáli také výzvě k „oživení“ těchto pramenů, připojujeme k virtuální výstavě rovněž zvukové ukázky děl. Dostupné z: Manuscriptorium. Digital Library of Written Cultural Heritage. Dostupné z: <https://www.new.manuscriptorium.com/>

1 Hudební dokumenty očima katalogizátora

Marc Niubò

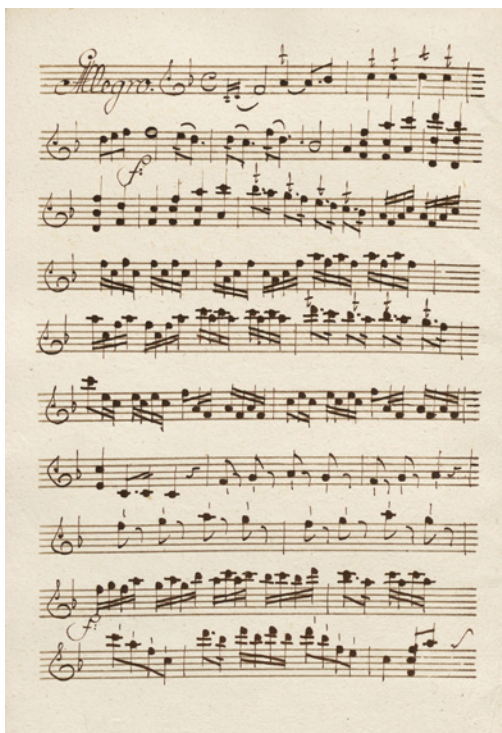
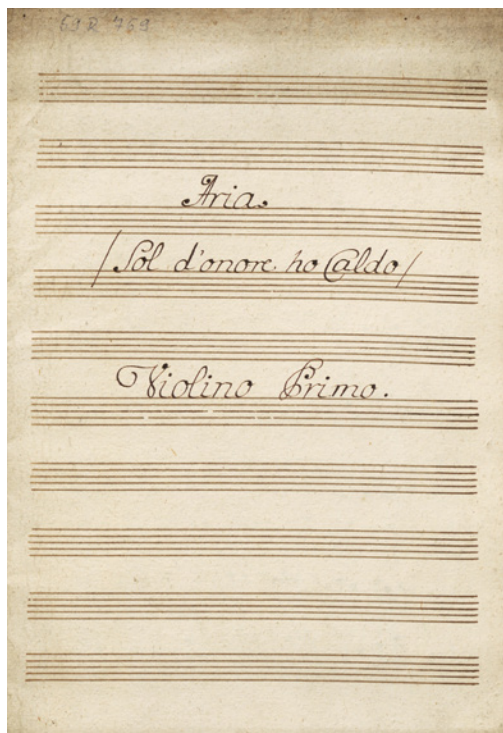
Hudební dokumenty očima katalogizátora

Systematická evidence a katalogizace historických hudebnin tvoří nezbytný krok pro jejich zpřístupnění a další využití, ať už k vědeckým, interpretačním či pedagogickým účelům. Nejcharakterističtější rys hudebnin, totiž notový zápis, se v průběhu staletí vyvíjel v návaznosti na proměny hudby i způsoby jejího provozování. Na počátku 18. století dosáhla evropská notace již velké míry komplexnosti a vypracovala principy, které se používají dodnes, třebaže se notace stále vyvíjí a obohacuje. Nototisk byl užíván již od počátku 16. století, drtivá většina repertoáru se ale stále šířila formou opisů, které vznikaly nejen v profesionálních dílnách, ale především individuálními aktivitami hudebníků a sběratelů. I z těchto důvodů se hudební rukopisy vyznačují velkou rozmanitostí a řadou specifíků, které po svých čtenářích vyžadují nemalé znalosti. Cílem této kapitoly je proto seznámit zájemce s hlavní typologií rukopisných hudebnin z 18. a počátku 19. století, s jejich charakteristickými rysy a zároveň se zásadami jejich katalogizace tak, aby nejen demonstrovala bohatost materiálu, ale také rozšířila obecné povědomí a případně napomohla zpracování dalších historických sbírek. Následující stručný výklad nepokrývá všechny dobové jevy, ale soustředí se především na typické příklady a znaky hudebních rukopisů, jež jsou nejvíce zastoupeny v českých sbírkách a fondech zpracovávaných v rámci tohoto projektu.

Typologie hudebních rukopisů

Hlas (part) a particello

Nejčastěji užívaným typem rukopisné hudebniny v 18. století je hlas (nazývaný také part), který obsahuje zápis hudby obvykle jednoho konkrétního nástroje či zpěvního hlasu dané skladby. Jednotlivé hlasy (party) se psaly prakticky pro všechny hudební druhy a žánry této doby. Z provozních důvodů či kvůli úspoře místa, resp. výdajů na papír a inkoust, vznikala i particella, tedy zápisy pro více hlasů (nástrojů) současně, typicky pro dvojici trubek (klarín) nebo lesních rohů. Jiným typem pragmatismu, s nímž se lze u hudebnin setkat, je zápis vícero skladeb na jediný list či dvoulist. Hudebnina tak mohla sloužit k provozování více kratších děl, což ale také zvyšovalo riziko opotřebení.



**Tommaso Traetta: *Sol d'onore ho caldo in seno*, [1800c],
hlas Violino Primo, f. 1v, CZ-Pu 59 R 769.**

Začátek partu prvních houslí árie *Sol d'onore ho caldo in seno* z Traettovy opery *Armida*. Jedná se o profesionální opis z vídeňské opisovačské dílny, na kvalitním papíře a s charakteristickým rukopisem. Profesionální opisy jako tento se vyznačují velkorysým a pravidelným rozložením taktů i jednotlivých not a celkovým důrazem na přesnost i estetické kvality zápisu.

Partitura

Kompletní zápis všech vokálních a instrumentálních hlasů dané skladby, tedy partitura, je v českých sbírkách z 18. století poměrně vzácným typem hudebniny. Partitury tehdy vznikaly obvykle jen pro opery, singspiely a oratoria, méně často pro kantáty či symfonie, a jen výjimečně pro drobnější instrumentální formy či hudbu chrámovou (např. mše či moteta). Ta v dochovaných českých sbírkách výrazně převažuje. Pro zápis dramatických forem se kromě hlasů a partitur používaly také různé redukce, buď tzv. klavírní výtahy, které obsahují jednotlivé zpěvní hlasy a část hudby orchestru upravenou pro klávesový nástroj, anebo zpěvní hlasy a basso continuo (tzv. číslovaný bas), zachycující zkratkovitou formou průběh harmonie.



Vojtěch Jírovec: *Missa in D*, 1819, autografní partitura, s. 44, CZ-Pu 59 R 40.

Začátek Creda z vzácně dochované autografní (vlastnoruční) partitury *Mše in D dur* od Vojtěcha Jírovce. Mezi nápadné dobové notační zvláštnosti patří tzv. francouzské řazení nástrojů v partituře, které na první horní linku umísťuje tympány a dále žestové nástroje včetně lesních rohů, po nichž následují dřeva, smýčce, vokální hlasy a basso continuo. Z nedostatku místa vepsal Jírovec part tympánu do stejné notové osnovy jako klariny, a to poměrně neobvykle – vedle sebe. V partu violy jsou ve druhém a čtvrtém taktu použity obvyklé zkratky pro opakování těžé hudby z taktu předešlého. Hlasy sopránů, altů a tenorů jsou v C-kličích, jak bylo ještě dlouho obvyklé. Dvě barvy inkoustu, stejně jako drobné škrty a úpravy taktů naznačují, že skladatel partituru vypracovával postupně a dále ji revidoval, což bohatě dokumentují i další stránky rukopisu.

The image shows a page of handwritten musical notation from Wolfgang Amadeus Mozart's opera *Die Zauberflöte*. It features several staves of music. The top two staves contain vocal lines with lyrics in German: "für, und warm, so" and "so pfleg' mich Anna sich um für, und warm, so". Below these are piano accompaniment staves. The lower section of the page includes lyrics such as "auf'mm' Hübn war." and "Hörst du das Gnißem? Monst' das!". There are also performance markings like "p. alla:", "p.", and "p. sf.". The manuscript is on aged, slightly yellowed paper.

**Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Zauberflöte*, [po roce 1791, Praha],
klavírní výtah od Johanna Wenzela, CZ-Pu 59 R 4555.**

Sedm taktů z Finále prvního dějství Mozartova singspielu *Kouzelná flétna*. Počet zpěvních partů na stránce se v klavírních výtazích obvykle přizpůsobuje počtu právě zpívajících postav. V tomto případě jde zpočátku o Paminu (první notová osnova) a Tamina (druhá notová osnova), pod nimiž jsou dvě notové osnovy pro klavír (nebo cembalo). Jelikož ale do jejich zpěvu na velmi krátký okamžik vstoupí také sbor (druhý systém, druhý a třetí takt), jsou zpěvní party sboru zapsány do stejných notových osnov jako sólové hlasy. Pro zjednodušení je tento sborový vstup zapsán pomocí pouze dvou (a nikoliv čtyř) notových klíčů, a sice C-klíče sopránového pro soprán i alt a C-klíče tenorového pro tenor i bas. Po vstupu sboru pokračuje na spodní zpěvní lince Monostatos, k němuž se na další stránce přidá Sarastro. Zpěvní text singspielu i případné scénické poznámky jsou psány tehdy běžným písmem – kurentem.

Liturgické knihy, kancionály

Zejména v chrámových sbírkách se lze setkat i s dalšími, méně obvyklými typy hudebních rukopisů, jež vyžadují speciální znalosti a adekvátní zpracování. Jde především o různé liturgické knihy, jako jsou graduály, antifonáře či různé obsahově smíšené rukopisy, které obsahují texty a chorální nápěvy pro vybrané části liturgického repertoáru. Výběr může sledovat liturgické období (části roku), typ bohoslužby (např. mše, officium) či další kritéria a různě je kombinovat. Specifickým typem pramene, ovšem charakteristickým pro české prostředí, je kancionál – duchovní zpěvník. Pakliže jsou kancionály notované, nejčastěji obsahují melodie pro jednohlasé písně, vzácně i pro písně vícehlasé nebo jednohlasé s doprovodem. Drtivou většinu jejich obsahu ovšem tvoří písňové, popř. i jiné texty.

Introit.

RORATE dne **M**edelního ~

V. Zdravas Maria milosti plna Van Buh s tebau,
R. A Dojehnanas ty mezy Jenami y Dojeh nany
Blod Swora rweho.

V. A počneš a porodíš Syna,
R. A nazwveš Imeno geho Cezjís.

INTROIT.

Mnozy sprawedliwi Bwroony dra
li Spawyste wideri zadali, Mrog
jís s Dawidem Hálomaun Hainas s Jeremi:
assem spolu hlasy plačtíwimi wolali pkaš swau
rwar nekrasšy prolom Nebesa stup dolu Messyassšy.
Stup dolu Messyassšat Swati wolali v
kaš swatwar nekrasšy Lidky Spawsteli

Re: D

Rorate neb Weseli a Radostny Spěwowe Adwentni, ktere přepsal Joseff Padr, Mistr Ržemesla Kowařskeho, w Hradcy Kralowem, Roku 1785, s. 10, CZ-Pu 59 R 5130.

Stránka z rukopisu tzv. rorátů, tj. souboru chorálních nápěvů a písní pro typicky českou podobu liturgie ranních mariánských mší v době adventu. Uveden je první zpěv, introit „Mnozí spravedlívi“, který je při katalogizaci nutno přepsat i v původní pravopisné podobě, tj. „Mnozy sprawedliwi“. Melodie je zapsána modernizovanou chorální notací (českou rhombickou), typickou pro domácí prostředí. Na posledním řádku je zapsán písňový tropus k tomuto introitu (na slova „Stup dolu Messyassšy“), který využívá principy menzurální notace. Barevně vyvedená iniciála („M“) je v této době spíše vzácná, naopak celkem časté je v tomto typu liturgických pramenů zvýrazňování některých písmen, slov a zkratek červenou barvou, ať už z důvodů orientačních či jako projev náboženské úcty.

Katalogizace

Katalogizace hudebnin sdílí v mnoha ohledech zásady používané při popisu historických rukopisů a tisků, které dále rozšiřuje a modifikuje s ohledem na specificky hudební obsah. Obecně sleduje všechny důležité vnější i vnitřní parametry materiálu s cílem poskytnout co nejpřesnější informace o fyzické podobě, původu, obsahu a užívání studované hudebniny. Ideálem je takový popis, který zprostředkuje co nejvíce potřebných informací co nejstručněji a nejpřesněji, čehož se částečně docíluje i pomocí propracovaného systému zkratk. Zároveň je ale také snaha postihnout všechny jedinečné a neobvyklé prvky, a tím dotýcnou hudebninu co nejvíce přiblížit potenciálnímu uživateli, ať už knihovníkovi, badateli či hudebníkovi. V této rovině se zpravidla nejvíce projeví znalosti a zkušenosti katalogizátora.

Při standardní katalogizaci, tak jak je uplatňována i na sbírky zpracovávané v tomto projektu, jsou zjišťovány především tyto parametry a údaje: typ hudebniny a její vnější podoba, rozměry, počet listů, datace, autorství skladby, název skladby, obsazení (tj. které nástroje a hlasy jsou vyžadovány), původ hudebniny a její používání, zejména zachovalost, úplnost a záznamy o provozování nebo o eventuálních změnách vlastníka.

Zatímco některé údaje lze stanovit relativně snadno, otázky datace či autorství vyžadují expertízu a zkoumání dalších parametrů, např. typ použitého papíru (včetně vodoznaků) či podoba písma. Jen relativně málo hudebnin, zpravidla partitury nebo obsáhlé sbírky písní, byly vázány do desek potahovaných kůží, látkou či barevným papírem, což je dnes využíváno při zkoumání datace či původu celého rukopisu. Specialitou z tohoto hlediska jsou velké iluminované liturgické rukopisy, jež jsou ale v 18. století již raritní. Většina hudby se v této době psala a uchovávala pouze na jednotlivých listech „příručních“ formátů (cca 38-26 x 23-20 cm) či v nepříliš početných složkách (eventuálně sešitých nití), následně vkládaných do dvoulistů (tzv. obalů či obálek), jejichž první strana sloužila také jako titulní list celé hudebniny.

Ztráty obálek, ale i řada dalších důvodů zapříčinily, že se poměrně velké množství hudby 18. století dochovalo v anonymní podobě či s chybně uvedeným autorstvím. Při katalogizaci je proto nutné prověřovat i samotnou hudbu, především začátky (incipity) skladeb či jejich jednotlivých částí pomocí elektronických databází a dalších nástrojů. Relativně běžným jevem jsou nejrůznější adaptace, neboť hudebníci často upravovali dané skladby pro potřeby místního orchestru, kapely, požadavků objednavatele apod. Vedle celkem obvyklých změn v obsazení se lze setkat i se zkracováním skladeb, transponováním do jiných tónin, se změnou tempa, ale i textu. Typickým jevem, zejména v druhé polovině 18. století, jsou úpravy operních árií na skladby chrámové (tzv. kontrafakta). Vyskytují se ale

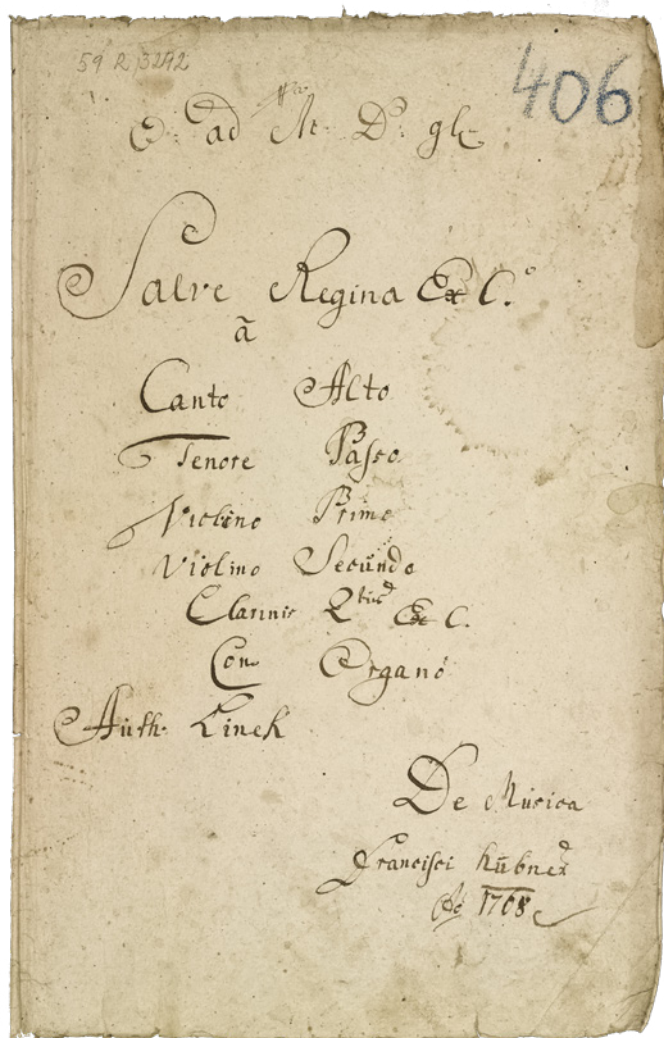
i složitější přepracování, kombinování vícero skladeb dohromady apod., jež by měla katalogizace odhalit a alespoň rámcově popsat. Jiné expertízy, totiž znalost dobových písem, notografických zvláštností i schopnost rozeznávat jednotlivé písařské ruce jsou důležité nejen v případě rozlišování autografů a opisů, ale i pro zkoumání detailnějších otázek vzniku a dalšího vývoje a používání katalogizovaného materiálu.

Obal a titulní list

Titulní listy rukopisných hudebnin, zejména jsou-li součástí obalů, se zdaleka neomezují na zprostředkování jména autora a názvu skladby, ale obsahují celou řadu dalších informací důležitých z hlediska hudebního (resp. hudebně-liturgického) provozu, i z hlediska organizace celé sbírky apod. Na začátku, a často větším písmem než zbytek textu, stojí název skladby, který je eventuálně zpřesněn či doplněn informacemi o žánru, tónině, liturgickém určení apod. Následuje výčet hlasů, nejprve vokálních a následně instrumentálních, eventuálně s dalšími poznámkami o jejich počtu, ladění, sólovém či ryze fakultativním (nepovinném) užití ad. Teprve po tomto výčtu obvykle následuje jméno skladatele (umístěné vlevo) a o něco níže jméno (název) vlastníka, resp. vlastníků (na straně pravé).

Zejména u rozsáhlejších sbírek jsou z důvodu snazší orientace a využití hudebnin na obálce uváděny i další zpřesňující informace, např. hudební incipit a různé alfanumerické značky. Dedikace jsou na rukopisných hudebninách vzácné a mohou eventuálně poukazovat na tištěnou předlohu opisu; častější, zejména v chrámových sbírkách, jsou nejrůznější výrazy náboženské úcty, které mohou být uvedeny nejen na titulní straně, ale i na konci skladby. Na přední, ale častěji na zadní straně obálky, eventuálně na konci hudebního zápisu některého hlasu, bývají někdy záznamy o provedení, jež hudebně-historickou hodnotu takové hudebniny ještě zvyšují.

Ačkoliv základní rozvržení titulních listů bylo poměrně „standardizované“ a také pro vlastní podobu písma existovaly vzory, jsou to právě obálky a tituly, které nejméně reflektují individuální písařské rysy i celkový přístup vlastníka – od elegantně rozvržených až kaligrafických, přes běžně rutinní až po zcela odbyté či zjevně provizorní. Ne vždy se ale obálky a titulní listy dochovaly, což následně komplikuje určení a dataci skladby, podobně jako když materiál obsahuje obálky mladší, než jsou jednotlivé hlasy.



Jiří Ignác Linek: *Salve Regina*, 1768, obálka, CZ-Pu 59 R 3292.

Typická obálka chrámové hudebniny z 18. století. Název skladby *Salve Regina* je výrazem „ex C“ zpřesněn o tóninu, v níž je skladba složena, tedy C dur. Následuje výčet obsazení, nejdříve zpěvní hlasy soprán (obvykle označovaný jako canto), alt, tenor, bas, dále první a druhé housle, dvojice klarin (tedy trubek hrajících ve vyšší poloze) v C-ladě a varhany. Majitel této hudebniny Franciscus (František) Hübner byl pečlivý. Uvedl nejen jméno skladatele, ale i své, a dokonce i rok pořízení, což je poměrně vzácné. Číslo 406 modrou pastelkou vzniklo jako součást pořádání sbírky po polovině 20. století. Vlevo nahoře se nachází novodobá signatura Národní knihovny.¹ Dále na této titulní straně vidíme zkratku latinské formule „Omnia ad maiorem Dei gloriam“ („O: ad: M: D: gl:“ – Vše pro větší slávu Boží); dále připsal „2^{bus}“ – zkratku latinské číslovky „duobus“ (dva), jež se hojně používala u párových nástrojů; připsal „De Musica“ – doslovně „z hudby“, typická formulace odkazující na vlastníka hudebniny; „A“ – obvyklá zkratka pro „Anno“ (rok).

¹ Více o celé sbírce a rodu Hübnerů viz kapitola Kantorská sbírka hudebnin rodu Hübnerů z Dlouhého Mostu.

Klíče

Asi nejnápadnějším znakem většiny rukopisných hudebnin a zároveň zcela „klíčovým“ pro porozumění hudebnímu zápisu je notový klíč, tedy grafický znak, určující polohu konkrétního tónu na notové osnově. V 18. století se zcela běžně používaly tři typy klíčů: C-klíč pro většinu zpěvních hlasů, pro violy, pozouny, ale i pro všechny klávesové nástroje (resp. pro vrchní systém, tj. pro pravou ruku). Dále F-klíč pro zpěvní bas, řadu nástrojů v basové poloze (violoncello, violon, fagot, basový pozoun ad.), ale také tympány a spodní systém klávesových nástrojů. F-klíč je také hlavním klíčem u partů pro varhany, které tvořily obligátní doprovod většiny chrámových skladeb. Jelikož ale varhany nehrály pouze basso continuo, můžeme se v jejich zápisech setkat i s C-klíči, které reflektují nástupy dalších hlasů. Případné sólové plochy v pravé ruce se u varhan zapisovaly v C- nebo (zejména později) G-klíči. G-klíč se používal jako dnes pro housle, hoboje, flétny, lesní rohy a clariny (trubky) a postupně pro další dřevěné či žestové nástroje hrající ve vyšších polohách. Jak lze dobře pozorovat z uvedených ukázek, konkrétní podoba, zejména C-klíče, se mohla lišit.

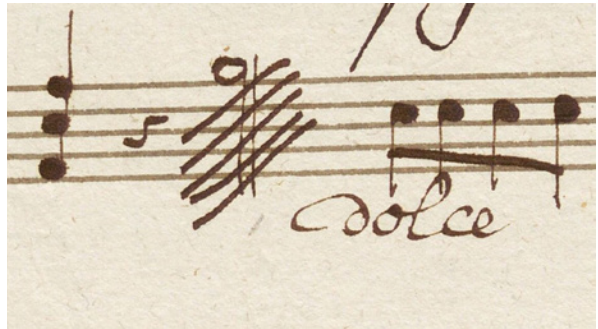


Johann Sebastian Bach: *Dritter Teil der Klavierübung*, 1748, s. 26, CZ-Pu 59 R 620.

Opis skladby J. S. Bacha *Vater unser in Himmelreich* (BWV 682) ze sbírky *Clavier-Übung*, jež vyšla tiskem v Lipsku roku 1739. Tento velmi vzácný doklad dobového šíření Bachovy tvorby v Čechách je zároveň velmi ilustrativním příkladem používání různých klíčů v zápise varhanní hudby. Pro pravou ruku hrající v sopránové poloze je použit G-klíč, pro levou ruku hrající střední hlasy C-klíč v altové poloze (c' je na třetí lince), a basový F-klíč pro pedál, který se jinak v domácí tvorbě vyskytuje spíše výjimečně.

Z detailů notového zápisu

Nejen začátek notového zápisu, ale i jeho průběh se v 18. století vyznačoval řadou typických jevů a zvláštností, které dnes musí znát především interpret-hudebník či editor. Některé z nich uvádíme formou detailu z několika dobových hudebnin.



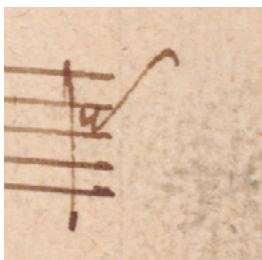
Zejména v druhé polovině 18. století byla v oblibě árie ve formě „dal segno“, kdy se po skončení druhého dílu opakovala hudba z dílu prvního. Odkud přesně se mělo hrát ukazovala výrazná značka, italsky „segno“.²



Jedna z nejčastějších zkratek, V. S., z italského „volti subito“, tedy „obrat rychle“.



Dnes neobvyklé trámcování první skupinky šestnáctinových not bylo ve skutečnosti běžné až do 19. století. Také následující jev, totiž zkratka pro opakující se tóny stejné výšky, byla užívána velmi dlouho, a to i v nototisku.

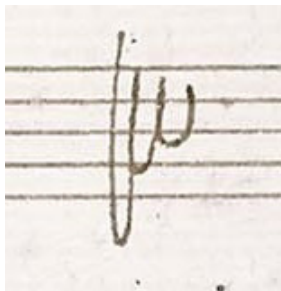
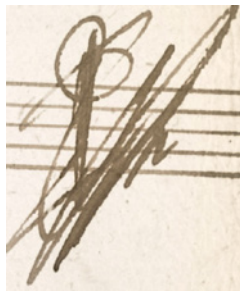


Kustod, jedna z nejstarších písarských značek, používaná již od středověku nejen v notovém písmu na konci stránek či řádků k naznačení, v jaké výšce bude zápis dále pokračovat.³

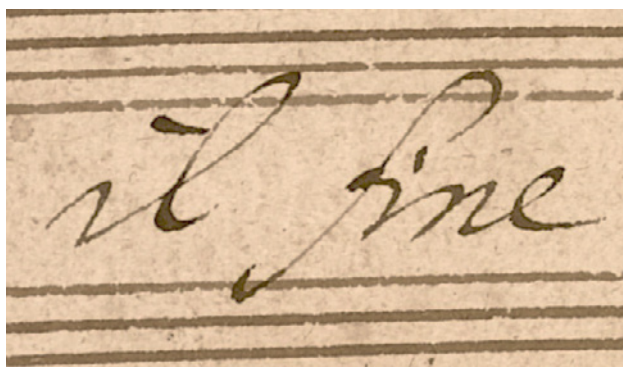
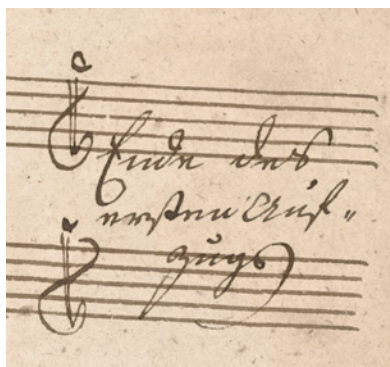
² První čtyři ukázky na této straně viz CZ-Pu 59 R 769.

³ Viz CZ-Pu 59 R 620.

Závěrečné znaky



Na závěr celé skladby, ale i jednotlivých hudebně samostatných celků (částí mešního ordinária, vět symfonie apod.) umísťovali opisovači poměrně individuální, více či méně nápadný grafický prvek, který hudebníky upozorňoval na členění kompozice. Dnes mohou tyto znaky posloužit k identifikaci jednotlivých písařů, a tím i k dataci, určení původu hudebniny apod.⁴



V případě scénických děl se zpravidla krom koncové značky uváděla ještě slovní poznámka, jako např. zde na konci prvního dějství klavírního výtahu Kouzelné flétny: „Ende des ersten Aufzugs“ (Konec prvního dějství).⁵

I v případě krátkých a strukturálně prostých skladeb neváhali opisovači na závěr umístit jednoznačnou poznámku, „Finis“ nebo „Il fine“, s níž ukončíme i tuto kapitolu.⁶

⁴ Viz CZ-Pu 59 R 1162, 59 R 649 a 59 R 1239.

⁵ Viz CZ-Pu 59 R 4555.

⁶ Viz CZ-Pu 59 R 1239.

2 Hudební sbírka kantorského rodu Strachotů z Panenského Týnce

Eliška Šedivá

Hudební sbírka kantorského rodu Strachotů z Panenského Týnce

Hudební sbírka kantorského rodu Strachotů z Panenského Týnce a Vrbna nad Lesy představuje unikátní kolekci pramenů dokumentujících hudební tradici na Lounsku v severních Čechách v druhé polovině 18. a první polovině 19. století. Mimořádná je nejen svým úctyhodným rozsahem, ale i složením repertoáru a zejména přítomností památek dokládajících rozvinutou hudebnost v kantorských rodinách působících na českém venkově. Sbíрка je součástí fondu Hudebního oddělení NK ČR a patří k jeho vzácným provenienčním celkům. Čítá 515 signatur rukopisných hudebnin a 21 dobových hudebních tisků, avšak vzhledem k výskytu řady konvolutů dosahuje počet skladeb ve sbírce téměř osmi stovek. V drtivé většině se jedná o opisy členů rodiny Strachotů určené k hudebnímu provozu při liturgii v panensko-týneckém chrámu sv. Jiří mezi lety 1775 až 1850. Většinu sbírky tvoří chrámová hudba, důležitou součástí repertoáru je však také hudba komorní a symfonická. Významnými artefakty jsou obsáhlé varhanní sborníky. Ve sbírce byla identifikována díla celkem 193 skladatelských osobností, od velikánů klasicismu přes významné české hudebníky – kantory, a zastoupena jsou i zcela neznámá domácí jména. Zajímavostí této sbírky je také vlastní tvůrčí vklad Josefa Cyrila Strachoty z Panenského Týnce. Jeho skladby ve sbírce dokumentují úroveň hudebního řemesla, zvyklosti i stereotypy a dokládají vřelou potřebu vlastního hudebního projevu. Setkáváme se s důležitými jmény české hudební historie jako František Xaver Brixl, Franz Joseph Öhlschlägel (neboli Jan Lohelius), Václav Jan Kopřiva a jeho syn Karel Blažej Kopřiva, Jakub Jan Ryba, Josef Ferdinand Norbert Seger, Josef Mysliveček, Václav Pichl nebo Jan Křtitel Vaňhal. Průzkum a evidence hudebnin z této sbírky byly zahájeny již v r. 1978, kdy byl materiál potomky rodiny Strachotů nejprve zapůjčen do Národní knihovny ČR a v roce 1983 knihovnou zakoupen. Zpracování těchto hudebních pramenů do Souborného hudebního katalogu NK ČR začalo již na konci 70. let 20. století a po roce 2000 byla sbírka zpracována do mezinárodního soupisu hudebních pramenů RISM. Naposledy byl celek revidován v rámci příprav tematického katalogu v edici Národní knihovny ČR *Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae*.¹

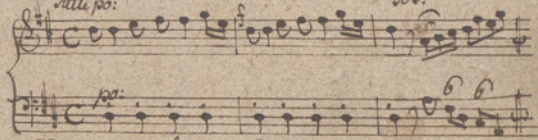
¹ ŠEDIVÁ, Eliška: *Catalogus collectionis operum musicalium ex possessione familiae Strachota in Tinez* (Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series; sv. XIII/1-2), Praha: Národní knihovna ČR 2023. Tento příspěvek představuje stručné shrnutí nejdůležitějších informací o sbírce, které byly významně rozšířeny v předmluvě tematického katalogu.

No. 9.

moderato.

tutti po:

for:



Sacrum Pastorale ex D#

à
Canto, Alto,
Tenore, Basso,
Violino Primo,
Violino Secundo,
Clarinetis duobus in D,
con
Organo,
et
Clarinetis.

Ex Musicalibus
Josephi Grilli Strachota ^{propria}
Auctoris.

Josef Cyril Strachota: *Sacrum Pastorale ex D#*,
[1780c], titul na obálce, CZ-Pu 59 R 3502.

moderato.
tutti ¹²⁰:

Canto.

for.
Kyrie elei. son Kyrie eleison elei. son eleison eleison eleison elei.
120
son Kyrie elei. son Kyrie elei son elei. son eleison eleison Kyrie elei.
120
son Kyrie eleison Kyrie eleison eleison. Elei. . . . son E. lei. . . . son e.
120 *120*
leison E. lei. . . . son E. lei. . . . son elei. son. Kyrie elei. son Kyrie.
120
e elei. son elei. son eleison eleison eleison eleison Kyrie elei. . . .
son eleison Kyrie Elei. . . . son eleison eleison eleison. eleison Kyrie Elei. . . .
120 *for.*
son Kyrie Elei. son elei. . . . son eleison eleison eleison eleison Elei. . . .
120
son E. lei. . . . son eleison E. lei. . . . son E. lei. . . . son elei. son E.
120 *Andate ¹²⁰:* *for.*
lei. . . . son Eleison. Christe e. leison elei. . . . son Chre Chre
Chre eleison Chre elei. son Chre elei. . . . son E. lei. . . . son Chre Chre E.
120
lei. . . . son Christe Eleison eleison eleison Christe Eleison eleison Elei.
son E. lei. . . . son Chre elei. . . . son Chre elei. . . . son E. lei. . . .
120
son Chre Chre elei. . . . son. Kyrie da Capo.

vertatur gloria

Josef Cyril Strachota: *Sacrum Pastorale ex D#*, [1780c],
hlas Canto, f. 1r, CZ-Pu 59 R 3502.

Kantorský rod Strachotů z Panenského Týnce a Vrbna nad Lesy

Počátek kantorské tradice rodu Strachotů v Panenském Týnci je ve starší literatuře uváděn rokem 1719,² kdy se Jiljí Adam Strachota (1687–1747) oženil s dcerou místního poddaného Jana Jeřábka, Rosalií. Existují dvě teorie o původu Strachotova rodu. Podle první měl tento donedávna nejstarší známý předek rodu přijít do Panenského Týnce ze Strachotína u Mikulova na Moravě, a to na samém konci 17. století. Naproti tomu popisuje Zdeněk Šesták nejstarší generaci Strachotů ve svém pojednání o kantorech z nedalekých Cítolib slovy: „*Strachotové, původem z Klatovska z chodského pomezí, přišli na Citolibsko začátkem poslední třetiny 17. století zásluhou hraběnky Kočové z Dobrše, manželky A. B. Schütze, působí jako kantoři a zprvu i tkalci nejdříve v nedalekých Kozojedech, Vinařicích a později na lounských Bitínách nepřetržitě snad více než dvě stě let.*“³ V matrikách poslední čtvrtiny 17. století je doložen jistý Martin Strachota, „*telaе textor et Ludimagister ex Winaržic*“ (tkadlec a řídicí učitel ve Vinařicích) a skutečně jde o otce Jiljího Adama Strachoty, původem z nedalekých Kozojed.⁴ Kantorská tradice rodu Strachotů tedy sahá hluboko do 17. století. Synové Jiljího Adama Strachoty – Martin, Erhard a jejich potomkové působili pak v Panenském Týnci a Vrbně nad Lesy ještě přes půl druhého století. Předávali si učitelský úřad z generace na generaci společně se znalostí varhanní hry a přirozenou starostí o hudební složku liturgie provozované v panensko-týneckém farním kostele sv. Jiří.

Starší syn Jiljího Adama Strachoty – Martin Josef Joachim (1720–1800) se již narodil v Panenském Týnci a celý život tu působil. Jeho opisy představují nejstarší vrstvu materiálu v pojednávané hudební sbírce. Sbírkou po něm zdědily a v průběhu následujících desetiletí rozmnožovaly další generace.

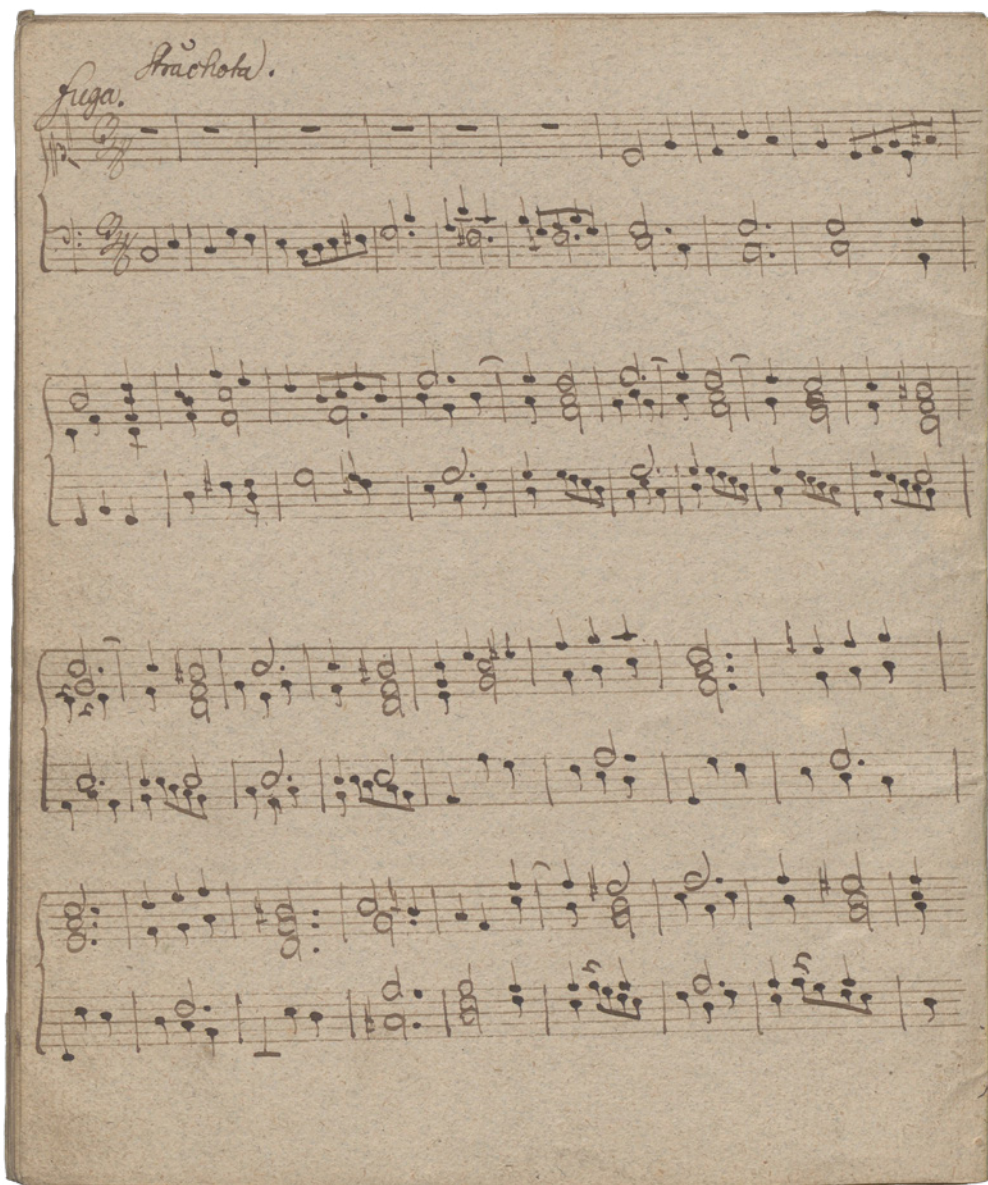
Mladší syn Jiljího Strachoty – Erhard (1735–1778) vykonával učitelské povolání ve Vrbně nad Lesy v letech 1767–1777. Zemřel ve věku čtyřiceti roků, avšak jeho rod pokračoval v učitelském úřadu na témže místě až do začátku 20. století.

Syn Martina Strachoty – Josef Joachim Matěj, známý z pramenů i pozdější literatury jako Josef „Cyril“ Strachota (1746–1809), je nejvýraznější hudební osobností tohoto rodu. Nejenže ve sbírce právě jeho opisy představují klíčový soubor materiálu, ale vedle kantorské a varhannické praxe také komponoval vlastní hudební díla. Ve sbírce se dochovala řada jeho autografů – osmnáct církevních

² STRAKA, Cyril – ŠTĚDRÝ, František: O školách okresu Lounského od nejstarších dob až do dnes, in: *Sborník historického kroužku*, roč. IX (1908), č. 3-4, s. 129–133.

³ ŠESTÁK, Zdeněk: *Musica antiqua Citolibensis: nouze již odešla, velká radost jest k nám přišla*, Cítoliby a Louny: Občanské sdružení Knihovna třetího tisíciletí 2009, s. 39.

⁴ „8. Septemb. Baptizatae filig Legitim[us] Aegidig Parentis Martini Strachota Matris Apolloniae. Levans Adamg Kowarž [...]“. SOA Litoměřice inv. č. 1539, sig. 32/2 (1654–1708), s. 168.



Josef Cyril Strachota: *Fuga in C pro varhany*, autograf [1775–1799], f. 1v, CZ-Pu 59 R 3644.

skladeb (z toho třináct mší) a nejméně čtyři krátké kusy pro varhany. Syn Josefa Cyrila Strachoty byl pokřtěn jménem Josef Crha (1785–1869), což je staročeská varianta jména Cyril. Posledním kantorem z řad panensko-týneckých Strachotů, byl Josef Jeroným Strachota (1813–1882), syn Josefa Crhy Strachoty. Zemřel bezdětný a zdejší rodovou větev i s její rodinnou tradicí uzavřel.

Vrbenská větev Strachotů počíná již zmíněným Erhardem Strachotou, jehož syn František (1777–1843) učil ve Vrbně od roku 1826 až do své smrti v roce 1843. Po něm převzal ještě téhož roku učitelské místo Františkův syn Václav (1807–1868), který působil ve farní škole až do konce života. Údajně studoval hru na varhany u kapelníka od sv. Víta v Praze a skladatele Roberta Führera. Ve sbírce se setkáváme také se jménem Eduard Strachota (1843–1912), jímž je syn Václava Strachoty. Ten působil ve vrbenské škole do roku 1904.

O zachování hudební sbírky Strachotů se zasloužil potomek vrbenské větve rodu Ing. Ladislav Dvořák, jehož vyprávění si dovolíme zde ocitovat: „*Ve staré škole ve Vrbně byly tyto noty uloženy ve staré skříni v komoře. Já, jako kluk, jsem často prohlížel staré věci v této skříni. Asi tak v roce 1915 jsem se ptal babičky, co je to za noty. Odpověděla mi, že je to dědictví po příbuzných Strachotech z Týnce. Pamatuji se také, že řekla: Někteří z nich si skládali zpívané mše sami. [...] Už před 25 lety jsem se chystal dát noty do pořádku a také maminka mi to připomínala, ale nedošlo k tomu. Mohl jsem se tím zabývat, až když jsem byl v roce 1963 penzionován. Zatím byly noty uloženy na půdě v oné zděděné staré skříni; byly za dlouhá léta zaprášené, saze na nich a také značně stěhováním zpřeházené. Teprve na jaře roku 1964 jsem začal noty čistit a dávat do pořádku. Mým dobrým přítelem byl antikvář Otto Mužiček, s nímž jsem často o nich hovořil. K němu někdy přicházel hudební skladatel Zdeněk Šesták a ptal se ho, zdali neví, kdo by měl staré noty. A on uvedl mne. Oba pak přišli a spolu jsme probírali všechny noty na půdě.*“⁵

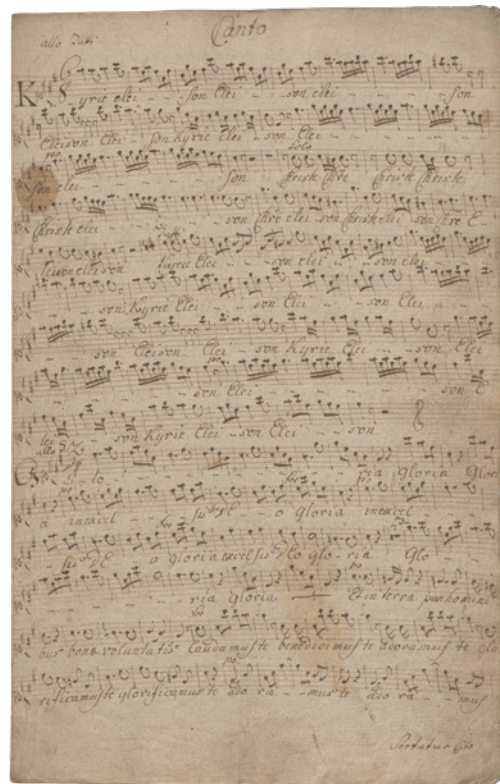
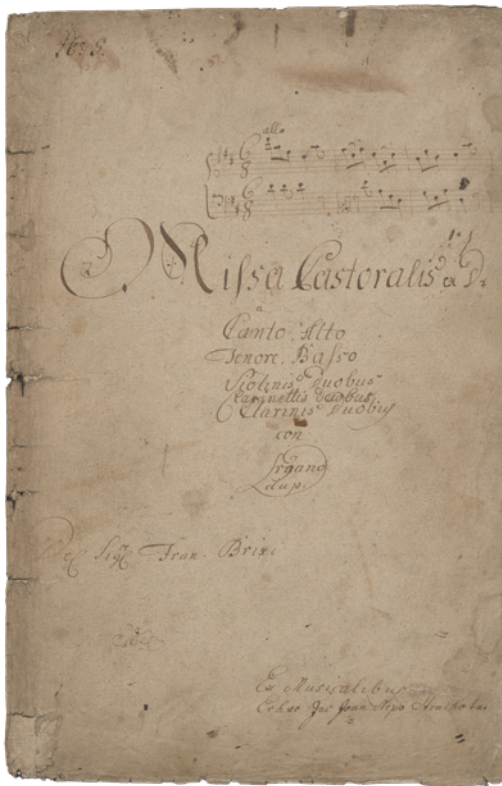
Repertoárová charakteristika sbírky

Sbírce dominuje chrámová (figurální) hudba, zejména mše, offertoria, hymny, sekvence, litanie, pašije a speciální skupinu repertoáru tvoří duchovní kompozice s českými texty, zejména pastorely.

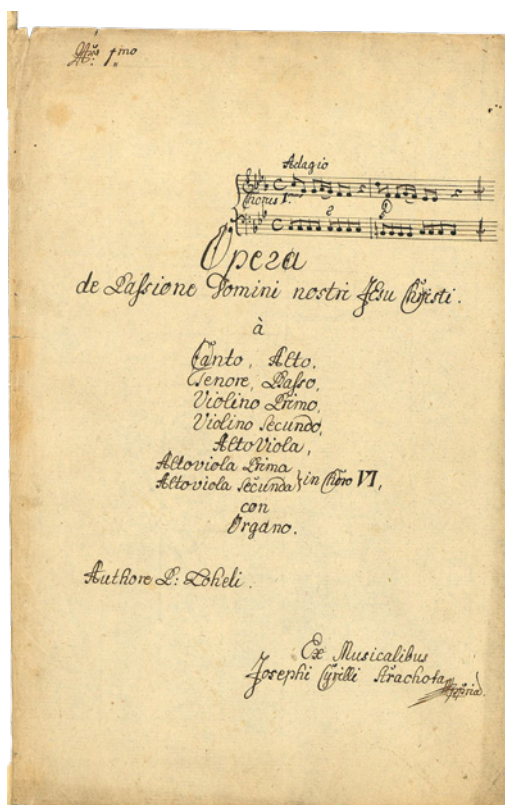
Mešní tvorba představuje největší část sbírky a je tvořena díly českých i cizích autorů. Obsahuje bezmála stovku mší nejrůznějšího určení a rozsahu, mj. také *brevis*, *pro defunctis*, *pastoralis* či *solemnis*. Nejvyšší počet mší zanechal ve sbírce sám Josef Cyril Strachota.

⁵ PLEVKA, Bohumil: *Severočeské hudební kapitoly*, Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství 1983, s. 17.

Z dalších českých autorů jsou zastoupeni např. Brix, Faulhaber, Führer, Linek, Loos, Ryba, Vitásek či Vocet. Z německých a rakouských skladatelů zmiňme proslulé autory chrámové hudby první poloviny 19. století: Schiedermayra, Böhlera a Diabelliho. Frekventovanou chrámovou formou jsou v 18. i 19. století offertoria, graduale či moteta, nejčastěji pro čtyřhlas s doprovodem orchestru a varhan, zhudebnující latinské duchovní texty (včetně textů s vánoční tematikou). Počtem téměř 150 skladeb tvoří ve sbírce obdobně rozsáhlou část jako mše. Markantní je zastoupení děl F. X. Brixho, ať již v oblasti mešní tvorby či drobnějších chrámových skladeb. Bohatě zastoupena je zde tvorba J. Lohelia, Vincence Maschka, V. J. Koprivy, J. A. Koželuha či J. J. Ryby.

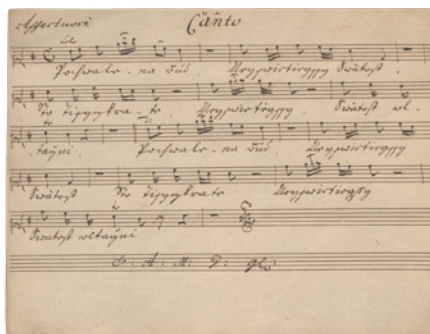
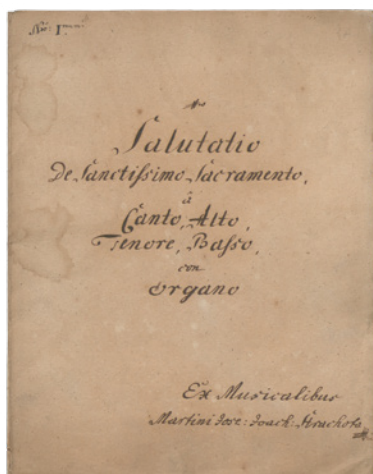


František Xaver Brix: *Missa Pastoralis ex D.*, [1777c], titul na obálce a hlas Canto, f. 1r, CZ-Pu 59 R 3859.



Joannes Lohelius: *Opera de Passione Domini nostri Jesu Christi*, [1775–1799], titul na obálce a hlas Canto, f. 1r, CZ-Pu 59 R 3658.

Dalším žánrem jsou *Loretánské Litanie*, kterých se zde dochovalo celkem sedmáct, a to převážně od domácích autorů. Setkáváme se také s početnými duchovními áriemi, hymny (*Te Deum*), sekvencemi (*Stabat mater*, *Veni sancte spiritus*), responsorii a antifonami (nejčastěji *Salve regina*). Kontrafakta, tedy árie z oper, singspielů či oratorií, podložené duchovním textem v latině, tvoří ve sbírce svébytnou skupinu materiálu. Nalézá se zde celkem šestnáct kontrafakt, a to převážně z pozdějšího období 30.–40. let 19. století. Jedná se o úpravy výňatků z divadelních děl W. A. Mozarta (*Don Giovanni*), W. Müllera (*Das Neusonntagskind*, *Das Schlangenfest in Sangora*, *Die Schwestern von Prag*), J. Weigla (*Die Schweizer Familie*), P. von Wintera (*Das unterbrochene Opferfest*), F. Kauera (*Das Donauweibchen*), J. Myslivečka (*Il Bellerofonte*), J. A. Hasseho (*La conversione di Sant'Agostino*), B. Galuppiho (*L'Arminio*) či P. Anfossiho (*I viaggiatori felici*).

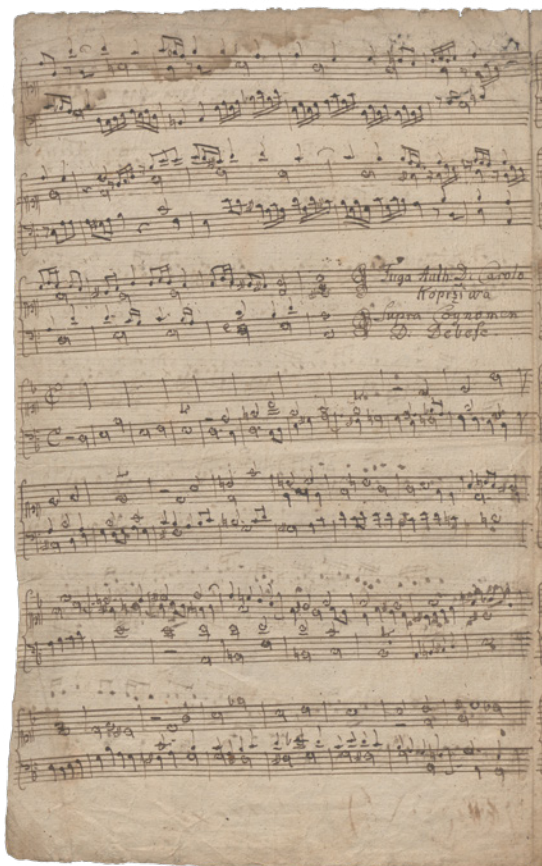


Pravděpodobně Martin Joachim Strachota: *Salutatio De Sanctissimo Sacramento (Pochválena buď nejsvětější svátost)*, [1775–1799], titulní list a hlas Canto, f. 1r, CZ-Pu 59 R 3421.

Samostatnou kapitolu ve Strachotově sbírce tvoří duchovní hudba podložená českými texty. Vedle českých pastorel se zde setkáváme také s pašijemi, pohřebními písněmi nebo také s českými vsuvkami do latinských liturgických forem. Patrně jedny z nejstarších hudebnin ve sbírce jsou opisy tzv. *Pozdravení*, zhotovené a možná i zkomponované Martinem Strachotou. Dochované anonymní skladby nazvané shodně *Salutatio de Sanctissimo Sacramento* pro čtyři vokální hlasy za doprovodu varhan zhudebňují texty *Pochválena buď nejsvětější svátost* a *Buď pozdravena na sto tisíc[krát]*. Zajímavý příklad pronikání češtiny do latinských liturgických forem nacházíme v anonymní *Mši F dur* pro sóla, sbor, orchestr a varhany v opisu Josefa Crhy Strachoty z roku 1834. Většina částí této mše obsahuje česky zpívanou sólovou pasáž s pastorálním obsahem. Opisy českých pastorel nemají u Strachotů ani v jednom případě uvedeného autora hudby. Identifikovat skladatele se podařilo pouze v případě J. J. Ryby (*Hej povím vám, narodil se Kristus Pán*), hněvčevského děkana Matěje Nováka (*Mistře můj, pamatuj*) a na základě srovnání s jinými prameny lze určit také skladatele Pokorného (*Vzhůru Vávro, nechtěj meškati*). Nástrojové obsazení sólových nebo sborových pastorel tvoří zpravidla smyčcový doprovod s varhanami, tedy bez dechových nástrojů. Na závěr zmiňme početnou skupinu česky zpívaných pohřebních písní. Ty se zde objevují v opisech zhruba po roce 1800 a zpravidla jsou určeny čtyřem vokálním hlasům za doprovodu dechových nástrojů (u Strachotů jde vždy o dva klarinety, jeden nebo dva fagoty a dvojici lesních rohů). Zřejmě nejstarší z nich opsál Josef Cyril Strachota: čtyřhlasou píseň o osmi slokách s textem *Marnost nad marností, sláva světa volá*. Jen o pár let později opsál jeho syn J. Crha Strachota strofickou *Cantilenu Defunctorum* s textem *Čas můj vyšel bytí mého*, jejímž autorem by měl

být Pater František Mensi. Upozorněme ještě na *21 Pohřebních písní* pro čtyři vokální hlasy a dechovou harmonii na vlastní texty J. J. Ryby.

Spolu s tímto objemným souborem vokální hudby shromáždili Strachotové také celou řadu děl instrumentálních. Opisy komorní hudby jsou zaměřeny výhradně na smyčcové nástroje. Ty jsou uplatněny v různých sestavách a skladby jsou vždy označeny jako *divertimenta*. Duetů pro dvoje housle (či housle s doprovodem basového nástroje) se dochovalo celkem sedmnáct (nejvíce od J. Haydna a A. Lolliho). Celkem 38 trií a 28 kvartetů pochází od autorů: Aumanna, Boccheriniho, Dittersdorfa, Duška, Filse, Haydna, Ivanschize, Kalouse, Kammela, Maschka, Myslivečka, Pichla, Vaňhala a dalších. Další skupinu tvoří symfonie. Složení orchestru je více méně ustáleno na smyčcích s dvěma hoboji a dvěma lesními rohy. Symfonická hudba je u Strachotů zastoupena díly více méně již zmíněných autorů. Komornějším obsazením zde vybočuje *Symfonie G dur* Karla Kohouta pro dvoje housle, violu a kontrabas a *Divertimento C dur* od Františka Xavera Richtera pro totéž obsazení, jež je úpravou jeho *Symfonie C dur*. Jako poslední zmiňme několik (především) houslových koncertů, z nichž tři zkomponoval Antonín Kammel.



Karel Blažej Kopřiva: *Fuga Supra Cognomen DEBEFE*, [1775–1799], f. 1v, CZ-Pu 59 R 3937.

Strachotova sbírka obsahuje několik sborníků varhanní hudby čerpajících především z hudebního odkazu F. X. Brixio a J. F. N. Segerera. Za zmínku stojí opis proslulé *Fugy d moll supra cognomen DEBEFE* cítolibského mistra Karla Blažeje Kopřivy, který byl zhotoven na konci 18. století lounským varhaníkem a kantorem Janem Mojžíšem. Jde o unikátní kontrapunktickou kompozici na téma kryptogramu věnovanou lounskému měšťanu a hudebnímu mecenáši Josefu de Boeufovi (1724–1804) – majiteli zámečku v Chrámčích u Loun, kde se údajně scházeli hudebníci a kantoři ze širokého okolí. Dále ve sbírce nalézáme nejružnější školy hry na hudební nástroje, varhanické příručky a tzv. *fundamenta*, z nichž upozorníme zejména na téměř neznámou školu generálbasu od Jana Josefa Brixio *Authentica et facilis Methodus Bassum Generalem fundamentaliter Ludendi* v opisu z roku 1772.



Jan Josef Brixio: *Authentica et facilis Methodus Bassum Generalem fundamentaliter Ludendi, Praesertim Pro Invenibus Singularem et utili exercitio in Lucem edita ex Diversis Authoribus Diligenti Studio collecta. Descriptior et Possessor hujus editi operis est Praenobilis ac Generosus nec non eruditus Joanes Brixij*, 1772, titulní strana, CZ-Pu 59 R 3891.

Hudební sbírka rodu Strachotů je cenným hudebně-historickým celkem ve fondu Národní knihovny ČR. Velmi záhy po jejím zakoupení ji začali využívat badatelé-muzikologové i výkonní umělci. Několikrát byla hudba ze strachotovské sbírky „oživena“ při veřejných hudebních produkcích a natočena na zvukové nosiče. Vybrané skladby posloužily jako předlohy pro moderní notové edice. Uchování sbírky je podpořeno také digitalizací a jejím zpřístupněním v digitální knihovně *Manuscriptorium*. Tímto způsobem jsou uveřejňovány především opisy děl českých autorů, zejména F. X. Brixiho, J. K. Vaňhala, V. Maschka, J. J. Ryby, J. Lohelia, V. J. Kopřivy a dalších. Tyto počiny jsou nezbytnou součástí péče o hudební prameny, které byly díky příznivým okolnostem uchovány coby doklad bohatého hudebního života na českém venkově.

3 Kantorská sbírka hudebnin rodu Hübnerů z Dlouhého Mostu

Lucie Havránková

Kantorská sbírka hudebnin rodu Hübnerů z Dlouhého Mostu

Motto: „Hudba vzdělává lidského ducha, činí srdce citlivé dobrých a krásných věcí, vzbuzujíc je k útrpnosti, šlechtíc mravy a an pobádá k jejímu provozování, člověka líbezně baví a od maření času marnými věcmi jej chrání.“¹

Hudební sbírku, která se nyní nachází v NK ČR, založili příslušníci kantorského rodu Hübnerů z Dlouhého Mostu u Liberce. Během několika generací se jim podařilo shromáždit velké množství hudebnin, které pocházejí ze dvou kolekcí: rodiny Hübnerů z Dlouhého Mostu a rodiny Wünschů z Jablonce nad Nisou. Nynější sbírka obsahuje hudební materiály především z období konce 18. a první poloviny 19. století, celkem 771 jednotek rukopisů a 78 jednotek tisků. Tvoří ji zejména duchovní vokálně-instrumentální skladby s doprovodem varhan, určené pro běžný chrámový liturgický provoz, ale i hudba pro slavnostní příležitosti a významné církevní svátky. Instrumentální hudbu reprezentují zejména skladby pro dechové ansámblы k duchovním i světským příležitostem, skladby pro klávesové nástroje a v nemalé míře je zastoupená i písňová tvorba. Mezi významné české autory ve sbírce patří například Jakub Jan Ryba, František Xaver Brixi, Jiří Ignác Linek nebo Jan Křtitel Vaňhal.

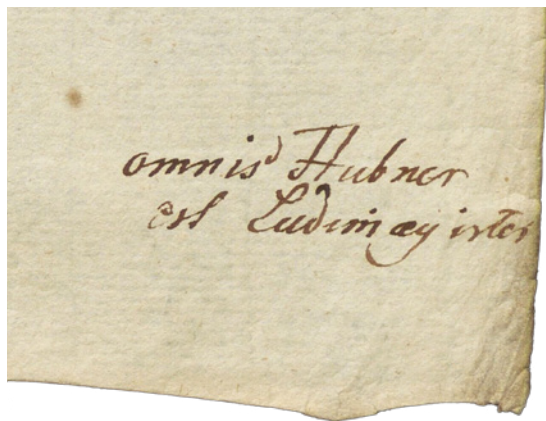
Na opisování hudebnin ve sbírce z Dlouhého Mostu se podíleli především členové kantorských rodů Hübnerů a Wünschů: Augustin Erasmus Hübner, Dominik Hübner a Augustin Wunsch. V průběhu staletí se názvy hlavních funkcí učitelů (rektor, kantor a pomocník) objevují v mnoha podobách v latině, němčině i češtině.² K označení rektora, ředitele školy nebo výše postaveného učitele je v jednom z pramenů ve sbírce použito latinské slovo „ludimagister“. Ředitelé škol se starali o úroveň vzdělání i pověst školy, rozdělovali práci ostatním učitelům, učili v nejvyšších třídách, byli vrchními správci škol. Dále mívali povinnosti chrámové, zajišťovali například hudbu a zpěv při liturgii nebo zvonili na zvon. Kromě povinností, které se týkaly zajištění školy a kostela, měli i další světské povinnosti jako například písařství a notariát.³ Níže postavení kantoři a jejich pomocníci jsou v hudebních pramenech z Dlouhého Mostu označováni německým a latinským slovem „Schulfach“, „Schulmeister“, „Schullehrer“, „preceptor“ a „Schulgehilf“.

¹ VACEK, František Alois: Josef Antonín Štěpán z Kopidlna, in: *Přítel mládeže aneb zásoba spisů ku prospěchu a potěšení učitelů a vychovatelů duchovních i světských*, roč. 5 (1827), sv. 3, s. 34. Dále pouze VACEK 1827.

² TROJAN, Jan: *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně 2000, s. 56. Dále pouze TROJAN 2000.

³ WINTER, Zikmund: *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století*, Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1901, s. 144.

Pomáhali učitelům, učili v nižších třídách základní předměty, ale také hudební teorii a praxi, zajišťovali chorální i figurální zpěv v chrámu, spravovali kůr. Mohlo se jednat také o žáky vyšších tříd, kteří pomáhali s učením v nižších třídách a opisovali hudební materiály.



Přípis na jedné z hudebnin od pomocného kantora Ferdinanda Bahrta „omnis Hubner est Ludimagister“ (každý Hübner je učitel) je dokladem povědomí jména Hübner v regionu v souvislosti s učitelským povoláním. CZ-Pu 59 R 3300.

Z repertoáru sbírky vyplývá, že se i zdejší kantoři a jejich pomocníci nezabývali pouze činnostmi souvisejícími se školními a chrámovými povinnostmi v přílehlé farnosti, ale měli také vedlejší zaměstnání a záliby, jako je například psaní textů, skládání hudby nebo hraní na pohřbech, svatbách, loveckých slavnostech nebo v hospodách při tanci. Pravděpodobně si přivydělávali i soukromou výukou na zámku, jako učitelé šlechtických dětí nebo dokonce účinkováním v zámecké kapele.⁴ Velmi častou bývala kantorská služba, provozovaná při bohoslužebných obřadech v zámecké kapli.⁵ Příkladem takové služby může být provedení rekviem u příležitosti pohřbu hraběnky Marie Antonie Černínové z Chudenic.⁶ Hraběnka se vedle zájmu o hudbu starala také o chudé na faře v Jenišovicích.⁷ Autorem skladby pravděpodobně není Kajetán Vogel, který je uvedený v titulu na obálce, ale Jan Nepomuk August Vitásek.⁸ Opis od Augustina Erasma Hübnera je datovaný rokem 1806.

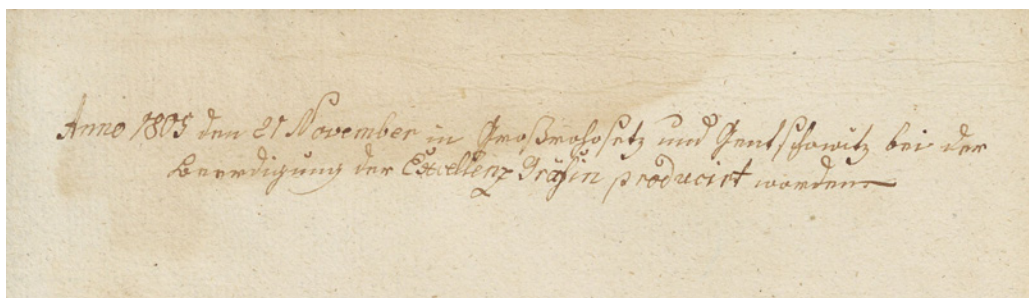
⁴ V severních Čechách vlastnili na přelomu 18. a 19. století rodová sídla a panství příslušníci šlechtických rodů Clam-Gallas, Des Fours a Des Fours Walderode, na počátku 19. století také Rohanové. in: MAŠEK, Petr: *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*, 2 sv., Praha: Argo 2008–2010 (sv. 1, s. 141, 175–176, sv. 2, s. 167). Dále pouze MAŠEK 2008–2010.

⁵ TROJAN 2000, s. 89.

⁶ Marie Antonie Černínová z Chudenic (1744–1805) se v roce 1767 provdala za Františka Antonína I., hraběte Des Fours (1730–1822).

⁷ WEISS, Petr: *Hrubý Rohozec a rody Des Fours a Des Fours Walderode*, Liberec: Národní památkový ústav 2012, s. 10.

⁸ Jeho autorství dokládají prameny z dalších českých a zahraničních sbírek: CZ-BRE 430; CZ-NYD DÚ 155/a; CZ-Pak 1363; CZ-Pnm XLVII D 443, XLIX E 71; CZ-Pu 59 R 206, 59 R 1655; CZ-SE M 693 (1798); D-MT Mus.ms. 1045; PL-KŁwnm R-147.



Kajetán Vogel: *Requiem in Dis*, obálka, CZ-Pu 59 R 3024.

Přípis na opisu rekviem „Anno 1805 den 21. November in Grossrohosez und Gentschowitz bei der Beerdigung der Excellenz Gräfin producirt worden“ (Hráno 21. listopadu roku 1805 v Hrubém Rohozci a Jenišovicích na pohřbu její excelence hraběnky).

Těžišťem repertoáru sbírky je duchovní hudba, hudebně dramatickou tvorbu reprezentují opisy sedmi oratorií v němčině. Námětem oratorií je především hudba k pašijovému svatému týdnu, ale i novozákonní příběh o milosrdném Samaritánovi nebo starozákonní o Abrahamu a Izákovi pro postní období. Velikonoční dobu v tomto regionu charakterizovala výpravná představení v podobě divadelních výstupů doprovázená procesím a hudebními vstupy v plenéru.⁹ Tyto teatrální produkce byly za pronikání osvěcenských myšlenek nahrazovány oratorií.¹⁰ Ve sbírce se nacházejí dva opisy slavného oratoria Josepha Haydna *Die Sieben Letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*, které jsou jeho verzemi pro vokální hlasy a orchestr. První je z počátku 19. století,¹¹ vznikl tedy poměrně krátce po uvedení oratoria ve Vídni v roce 1796. Opis pořídil Augustin Wunsch z Jablonce nad Nisou. Druhý od Augustina Erasma Hübnera je zapsán pro vokální hlasy a smyčcový ansámbl a pochází z roku 1820. Četnost skladeb Josepha Haydna ve sbírce dokazuje jeho velkou oblibu, a to jak v oblasti chrámové, tak i světské hudby. Dalšími oratorií ve sbírce jsou: *Oratorium pro Sacro Parasceves Die* Jiřího Ignáce Linky, *Die ob-siegende Liebe* Georga Friedricha Wolfa, *Der Christ am Grabe Jesu* Christiana Ehregotta Weinliga, *Oratorium beim Grabe Jesu* Friedricha Heinricha Himmela, *Der gute Samaritan* Johanna Aloise Lamba a krátké anonymní oratorium *Abraham ein rechter Vatter*.¹² Nejčastějším žánrem zastoupeným ve sbírce jsou latinské a německé duchovní písně nebo árie k různým liturgickým příležitostem. Tomu odpovídá i obsazení pro čtyřhlasý vokální ansámbl a varhany nebo čtyřhlas

⁹ MICHL, Jakub: *Johann Alois Lamb v kontextu hudební kultury v Čechách 2. poloviny 18. století*, dipl. práce, Praha 2010, s. 25–26.

¹⁰ RON, Vojtěch: *Lidové pašijové divadlo v českých zemích*, Praha: Vyšehrad 2009, s. 71.

¹¹ Časové určení pramene je podpořeno přítomností filigránu, který se ve sbírce vyskytuje velmi často. Většinou je tento papír datovaný mezi lety 1804–1810.

¹² Název oratoria byl odvozen od pražského libreta „Abraham ein rechter Vater der recht-glaubigen und sein eingebohrner, s angenehme Schlacht-Opfer vor Gott [...] Prag gedruckt in Carolin, bey Catharina Labaunin, durch Factorn Leopold Johann Kamenizky“ z roku 1762, viz CZ-Pu I 53227.

a malý orchestr doplněný varhanami. Kromě oblíbených autorů duchovní hudby první poloviny 19. století, jakými byly například Joseph Ignaz Schnabel nebo Johann Baptist Schiedermayr, jsou ve sbírce zastoupeny duchovní árie Wolfganga Amadea Mozarta a Josepha Haydna. Jedná se o přetextované árie Mozartových oper *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La clemenza di Tito*, nebo árie vyjmuté z Haydnových oratorií *Die Jahreszeiten*, *Il ritorno di Tobia*, *Die Schöpfung*. Z českých autorů je významně zastoupena tvorba Jakuba Jana Ryby a Františka Xavera Brixioho, i tvorba méně známých skladatelů Petra Matouše, Johanna Josepha Lohra nebo Johanna Splichala. Někdy jsou duchovní písně uspořádané do konvolutů s názvem *Stationslieder*, *Stationesarien* nebo *Quattro Cantate*. Tyto písně a árie se provozovaly při slavnosti Těla a krve Páně „Pro Festo Corporis Christi“ v procesí, které vyjde z chrámu v průvodu a zastaví se na čtyřech předem určených místech. Tomu odpovídá také nejčastější obsazení pro čtyřhlasý vokální ansámbl, dechový ansámbl a bicí nástroje. Další významnou položkou duchovní hudby jsou litanie, mše a offertoria. České autory reprezentuje například šest litaní Jiřího Ignáce Linky, pět litaní Kajetána Vogela, pět mší Vinzenze Maschka, tři mše Jakuba Jana Ryby, devět offertorií od Vinzenze Maschka a tři offertoria od Franze Wenzela Quardy. Duchovní hudba posledně zmíněného je ve sbírce zastoupena dokonce několika autografy.

Pořadatelé hudebních produkcí na přelomu 18. a 19. století nebyly pouze školní a farní instituce a šlechta, ale i vojenské dechové soubory. Důležitou část tvořily také sousedské aktivity. Světská hudba užitková i zábavná má ve sbírce významné zastoupení. Je svázána v konvolutech a obsahuje především hudbu pro dechové ansámbl, ale také hudbu pro klávesový nástroj příležitostně doplněný o zpívaný text. Hlavním žánrem světské hudby jsou většinou anonymní pochody pro samostatné dechové soubory v různém složení (např. flétny, klarinety, fagot, lesní rohy, trubka) někdy doplněné o bicí nástroje. Hudba pro takové obsazení se uplatnila především v plenéru u příležitosti pohřbů, folklorních a loveckých oslav nebo jako vojenská hudba. Ale vojenští hudebníci, trubači od kavalerie, pěchotní pištci a bubeníci se také podíleli na hudbě při náboženských průvodech.¹³ Pochodovou hudbu v opisech Augustina Erasma Hübnera reprezentuje ve sbírce například *Derbyshire March* pro dechové nástroje od Josepha Haydna (opisy z let 1804 a 1822) nebo pochody pro dechové nástroje a bubny od Johanna Splichala *Andante Marsche et Feld Stücke* z roku 1816. Polní skladby „Feldstücke“ se užívaly jako signály ve válce. Ovládal je z paměti každý polní trubač a byly odlišné u různých armád.¹⁴ Skladby nazvané podle velitele armádního pluku *Marsch vom Regiment General*

¹³ SEHNAL, Jiří: Vojenská hudba v českých hudebních pramenech 17. a 18. století, in: *Vojenská hudba v kultuře a historii Českých zemí*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2007, s. 12. Dále pouze SEHNAL 2007.

¹⁴ SEHNAL 2007, s. 15.

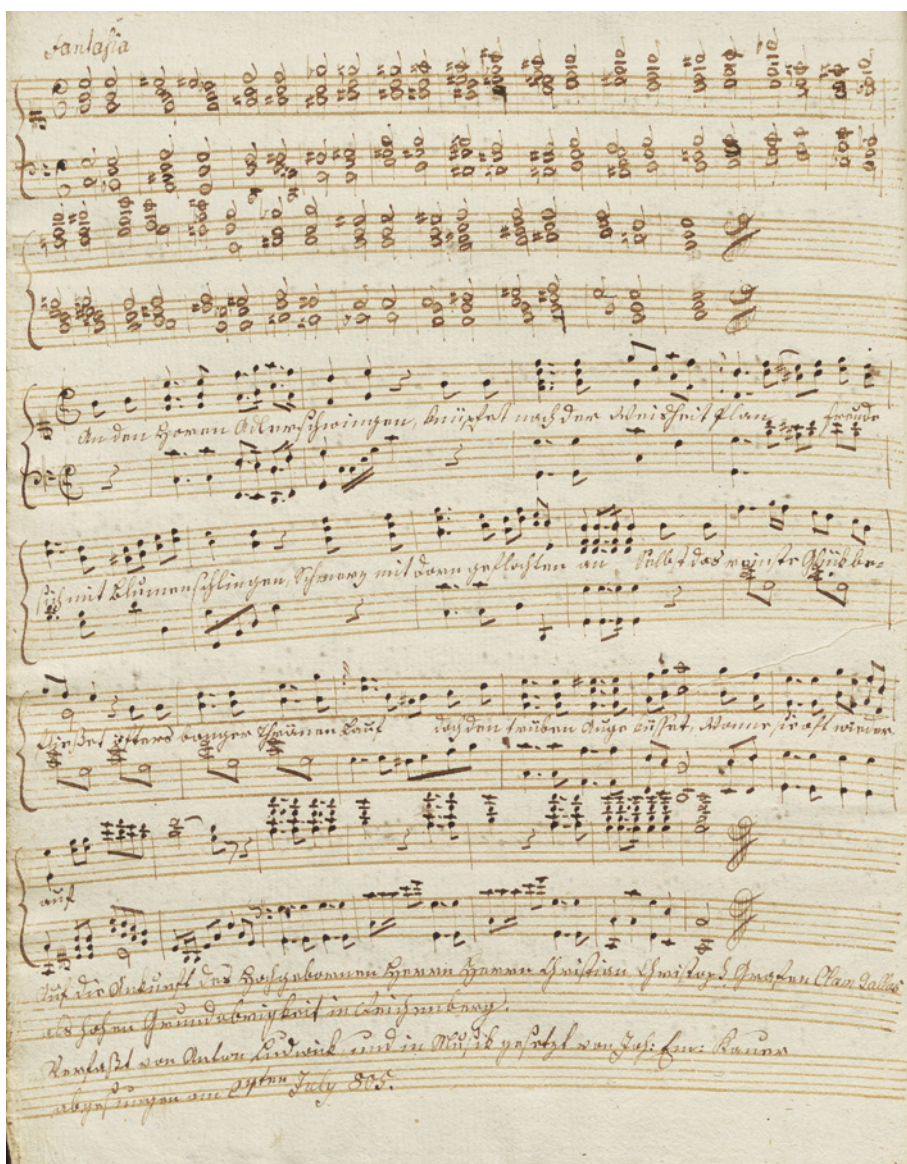
von Reitzenstein, Marsch vom Regiment Prinz Maximilian, Marsch vom Regiment Prinz Anton a další pochody obsažené v prameni z roku 1804 jsou pravděpodobně nesprávně připisované Ignazi Pleyelovi.¹⁵ Dále je ve sbírce v opisech Augustina Erasma Hübnera zastoupená sousedská taneční hudba, například *Ländlerische* z roku 1808 pro dechy, nebo německé tance *Deutsche in C alla Turcia* z roku 1809 pro malý dechový orchestr a bumbas (v pramenech jako „bombass“), lidový nástroj, který pravděpodobně představuje vozembouch.¹⁶

Hudba pro klávesové nástroje (kladívkový klavír nebo pianoforte) je obsažena ve sbornících s drobnými i obsáhlejšími skladbami (preludia, kadence, variace, sonáty). Významnou část sbírky tvoří písně. Zápis je zpravidla pro klavír s podloženým textem, někdy je již vokální hlas zapsán samostatně. Písně jsou většinou anonymní, ale některé skladatele se podařilo určit a jedná se většinou o soudobé německé a rakouské, ale i autory českého původu. Jedním z nich je například moravský rodák Ferdinand Kauer, oblíbený skladatel vídeňských *Singspielů*. Árie z dvoudílné zpěvohry na libreto Karla Friedricha Henslera *Das Donauweibchen* se v dlouhomostecké sbírce objevují velmi často, většinou právě v úpravě pro klavír s podloženým textem. Konvolut *Spiel-Buch pro Clavi Cembalo et Piano Forte* datovaný rokem 1803 obsahuje variace, sonáty, ale i drobné duchovní skladby a písně, například preludia a fugy k mešnímu ordinariu od Matěje Sojky nebo Jana Mřenky *Praeludia ad Missam in C et D et B*. V přípisu jedné z písní tohoto pramenu je uvedeno, že se zpívala u příležitosti příjezdu hraběte Kristiana Krištofa Clam-Gallase 24. července 1805. Hrabě Clam-Gallas byl velkým ctitelem hudby a amatérským malířem. O rozvoj libereckého regionu se zasloužil zahájením průmyslové výroby a barvením vlněných látek.¹⁷

¹⁵ Viz. D-HAu Werner I d 43, D-GOI Mus. 4° 36a/7 (3), v těchto pramenech je uvedený Carl Friedrich Günther.

¹⁶ KUNZ, Ludvík: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, sv. 1, Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 2009.

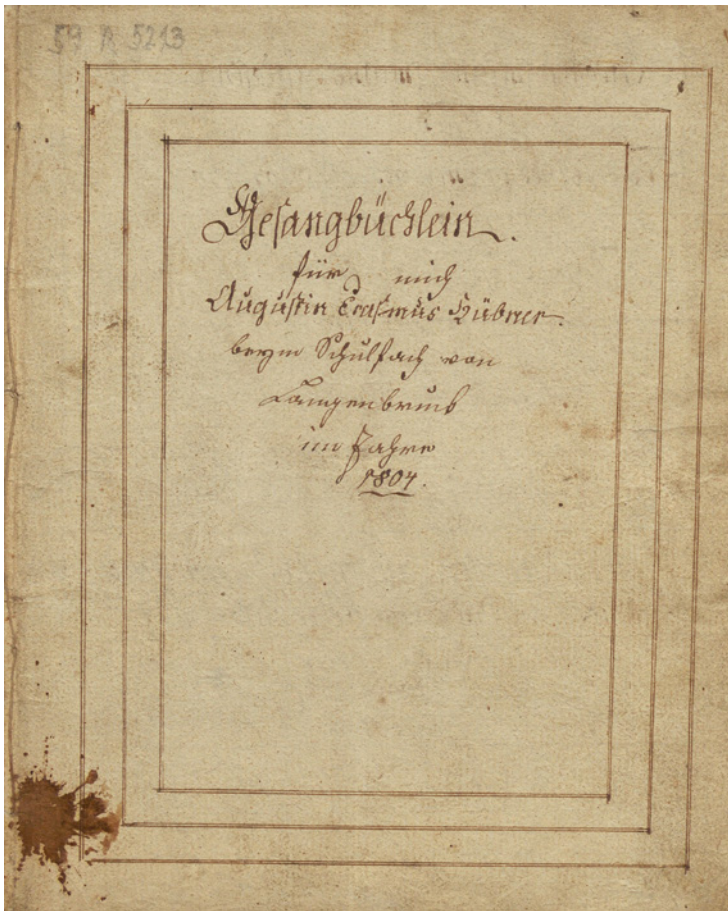
¹⁷ MAŠEK 2008–2010, sv. 1, s. 141.



Spiel-Buch pro Clavi Cembalo et Piano Forte, 1803, f. 22v, CZ-Pu 59 R 5209.

Přepis na jedné z písni „Auf die Ankunft des Hochgeborenen Herrn Herrn Christian Christoph Grafen Clam Gallas als hohen Grundobrigkeit in Reichenberg. Verfaßt von Anton Ludwick, und in Musik gesetzt von Joh: Em: Kauer abgesungen am 24^{ten} July [1]805“ (Při příjezdu urozeného pána Kristiana Kryštofa hraběte Clam-Gallas vrchního správce zemského úradu v Liberci. Napsal Anton Ludwick a zhudebnil Joh: Em: Kauer, zpíváno 24. července [1]805).

Zpěvníky psané rukou Augustina Erasma Hübnera označené jako *Gesangbüchlein* z let 1804 a 1807 obsahují německé i české písně pouze pro hlas nebo hlas a klavír. Jsou uspořádané do konvolutů, opatřené poznámkami a veršováním nebo dokonce překladem německé písně do češtiny. Přinášejí písně z německých Singspielů Wolfganga Amadea Mozarta, Ferdinanda Kauera, Wenzela Müllera, ale i původní písně. Autoři textů jsou oblíbení soudobí básníci, mezi nimiž nechybí například Friedrich Schiller. Známý a ve své době velmi oblíbený text „Ódy na radost“ zhu-
debnil mezi jinými také Christian Gottfried Körner, který jako první uspořádal souborné vydání Schillerových textů. Ve zpěvníku Augustina Erasma se tato píseň pro hlas a klavír nachází v mírně pozměněné podobě.¹⁸



Gesangbüchlein, 1804, titul na obálce, CZ-Pu 59 R 5213.

¹⁸ Frühe Schiller-Vertonungen bis 1825, in: *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg*, Bd. 18, München: Strube 2005, s. 92.

Jedním ze skladatelů zastoupených v konvolutu je dnes již méně známý český skladatel Josef Antonín Štěpán. Narodil se roku 1726 v Kopidlně v rodině českého kantora, kde hudba tradičně hrála důležitou úlohu.¹⁹ Po vpádu pruských vojsk do Čech v roce 1741 uprchl do Vídně pravděpodobně spolu s obyvateli zámku hraběte Jindřicha Šlika. Ve Vídni získal hudební vzdělání a stal se učitelem klavíru na dvoře císařovny Marie Terezie. Byl jedním z nejznámějších vídeňských klavíristů, ale i uznávaným skladatelem. Mezi jeho žáky v mládí patřily spisovatelka a básnířka Karolina von Greiner (později Pichlerová) a její přítelkyně Madeleine Kurzböck, dcera Štěpánova pozdějšího nakladatele Josepha Kurzböcka. V roce 1778 Štěpánovi vyšla tiskem u tohoto nakladatele jedna z prvních vídeňských sbírek německých písní.²⁰ V kantorském zpěvníku „Gesangbüchlein“ z roku 1804 se nachází opis jedné písně z této tištěné sbírky.



Josef Antonín Štěpán: *Soll ich von deinem Tode singen*, opis písně v kantorském zpěvníku *Gesangbüchlein*, 1804, f. 18r, CZ-Pu 59 R 5213.

¹⁹ ŠETKOVÁ, Dana: *Klavírní dílo Josefa Antonína Štěpána*, Praha: SHV 1965.

²⁰ *Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier*, Erste Abth., Wien: Joseph Edlen von Kurzböck 1778.

První tištěné vydání písně a opis v kantorské sbírce dělí dvacetšest let, můžeme sledovat drobné úpravy melodie i textu a transpozici do jiné tóniny. Autorem textu je švýcarský anatom, fyziolog, botanik a básník Albrecht von Haller.²¹ Báseň napsal krátce po smrti své manželky Marien von Dießbach v roce 1736.²² Autor textu v ní zpytuje své svědomí, vyznává manželce lásku a oplakává její smrt. Pro velký úspěch tištěné sbírky německých písní vydal Josef Antonín Štěpán v následujících letech další sbírky písní a inspiroval jimi k tvorbě i další autory.²³ Jedním z nich byl Joseph Haydn. Z jeho dopisů nakladateli vyplývá, že se snažil být lepším skladatelem písní než jeho předchůdci, mezi které patřil i Josef Antonín Štěpán.²⁴ Svou první sbírku německých písní *XII Lieder für das Clavier* vydal Haydn tiskem v roce 1781 a ta se také, tentokrát celá, nachází v opisu v hudební sbírce rodu Hübnerů.



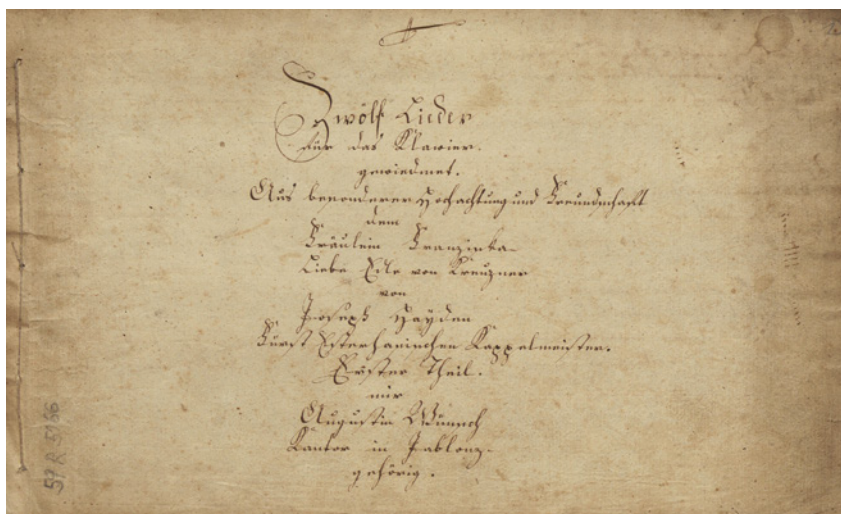
Joseph Haydn: XII. LIEDER für das Clavier gewidmet aus besonderer Hochachtung und Freundschaft der Freülen Francisca Liebe Edle v. Kreutznern von Joseph Haydn Fürst Esterhazischen Capellmeister Iter Theil Herausgegeben und zu haben bey Artaria Compl. in Wienn, [1781], titulní strana tisku písní, CZ-Pu 59 A 410.

²¹ Heslo Albrecht von Haller, in: *Ottův slovník naučný*, Praha: J. Otto 1896, sv. 10, s. 797.

²² Viz edice básně na stránkách *Projektů Gutenberg*. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/haller/gedichte/mariane.html> [cit. 2023-09-20].

²³ PICTON, Howard J.: *The life and works of Joseph Anton Steffan (1726–1797): with special reference to his keyboard concertos*, New York: Garland Pub. 1989, s. 183–189.

²⁴ MIES, Paul: *Joseph Haydn Werke*, R. 29, Band 1: Lieder und Gesänge mit Begleitung des Klaviers, München: Henle 1960.



Joseph Haydn: *Zwölf Lieder für das Klawier gewidmet. Aus besonderer Hochachtung und Freundschaft dem Fräulein Franziska Liebe Edle von Kreuzner von Joseph Hayden Fürst Esterhaisischen Kapellmeister. Erster Theil. mir Augustin Wünsch Kantor in Jablonz gehörig, [po roce 1781], titulní strana opisu písní, CZ-Pu 59 R 5166.*

Opis pořízený Augustinem Wünschem nedoznává téměř žádnou změnu oproti původnímu tisku. Zvláštností je pouze pozměněné pořadí skladeb a přidáný poslední anonymní kus.

Liebes Lied.

Adagio

So lang ich leben so lang will ich dir leben
 Augenblicke
 ein vilt ein lieblich
 so süß so garl. wie ein Engel im Himmel
 so süß so süß so süß so süß
 so süß so süß so süß so süß

Dal Segno.

Opis písně *Liebes Lied* od Josepha Haydna z konvolutu *Zwölf Lieder für das Klawier*, f. 12r, CZ-Pu 59 R 5166.

Studium filigránů je jednou z pomocných metod určování datace hudebnin. Přibližné datování opisu písní Josepha Haydna bylo odvozeno nejen od roku vydání tištěné verze, ale i od dalších datovaných pramenů se shodným filigránem (1786, 1787 a 1791). Na prvním půlarchu je zobrazená korunovaná kartuš s monogramem papírníka „JS“ a na druhém půlarchu název místa výroby papíru RADL (obec Rádlo v severních Čechách), které se nachází nedaleko Dlouhého Mostu. Pravděpodobně se jedná o papírníka Josefa Schütze, který v té době v Rádle působil.²⁵



Filigrán z konvolutu písní Josepha Haydna
Zwölf Lieder für das Klawier, CZ-Pu 59 R 5166.

V kantorské sbírce z Dlouhého Mostu se také nalézají dva opisy totožného rekviem, v obou případech připsané Josefu Antonínu Štěpánovi. Jeden je psaný rukou Augustina Wünsche a druhý rukou Augustina Erasma Hübnera z roku 1807. Ačkoliv je na obou titulních listech uvedeno, že je skladba v tónině Es dur, ve skutečnosti je napsaná v c moll. Štěpánův životopisec František Alois Vacek²⁶ uvádí ve svém příspěvku v časopise *Přítel mládeže* z roku 1827 určeném učitelům

²⁵ ZUMAN, František: České filigrány XVIII. století, in: *Rozpravy české akademie věd a umění*, tř. I, č. 78, Praha: Nákladem České akademie věd a umění 1932, s. 24, T. XL č. 2a, b (uvedena datace 1786); EINEDER, Georg: *The ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian empire and their watermarks*, Hilversum: Paper Publications Society 1960, plate 90, č. 301, 302 (uvedena datace 1787, 1791).

²⁶ VACEK 1827, s. 40–41. František Alois Vacek (1779—1854) katolický kněz, regionální historik (cas. cz).

a vychovatelům, že skladbu rekviem v tónině Es dur složil Štěpán ke konci svého života, nevíme však, zda jde o toto rekviem. Porovnáním s dalšími prameny, ve kterých je uvedený jiný autor, však může být Štěpánovo autorství zpochybněno.²⁷ Josef Antonín Štěpán zemřel 12. dubna 1797 ve Vídni a ve své závěti odkázal téměř veškerý svůj majetek kopidlenské škole a požádal, aby se z tohoto majetku místním chudým dětem pořizoval papír, školní knihy, hudební nástroje a jiné předměty. Na závěr svého článku Vacek píše „Zavírám zprávu tuto s uvedením poslední vůle Josefa Štěpána, v kteréž lásku svou k vlasti a k mládeži školní tak krásně jest projevil“.

Kantorská sbírka rodiny Hübnerů z Dlouhého Mostu doplňuje představu o tom, jaké hudbě se kantoři v daném období a regionu věnovali a k jakým příležitostem tuto hudbu provozovali. Repertoár obsáhlé sbírky ukazuje na velkou rozmanitost a pestrost situací, při kterých zněla hudební produkce ať už institucionálního nebo dobrovolného charakteru. Sbírkou obsahuje množství známých českých skladatelů i některé méně známé regionální autory. Zajímavostí sbírky je mimo jiné naprostá převaha německých a zejména rakouských skladatelů oproti minimálnímu počtu italských. Zda se jedná o lokální preferenci nebo se skladby italských autorů ze sbírky v průběhu staletí vytratily, může být předmětem dalšího bádání.

²⁷ Tyto prameny dokládají jiného autora: A-LA 1094 (Kraus), CZ-KU Hr 852 (Kraus), CZ-Bm A 28342 (Paysan?).

4 Rukopisy Vítězslava Nováka ve sbírce Hudebního oddělení NK ČR

Ludmila Šmídová

Rukopisy Vítězslava Nováka ve sbírce Hudebního oddělení NK ČR

Vědecká studie podle svého zaměření může reprezentovat jeden z klíčových způsobů zpřístupnění informací o historických dokumentech. Historické prameny zařazuje do kontextu, klasifikuje je podle účelu vzniku a vnější podoby, zkoumá historii doby jejich užívání a následného přežívání či vědomé prezervace u různých majitelů a zkoumá hodnotu a význam studovaných pramenů pro konkrétní účely a z nejrůznějších hledisek. Modelovou studií tohoto typu zpřístupňující informace o zkoumaných pramenech představuje text věnovaný výzkumem dosud opomíjeným rukopisům skladeb Vítězslava Nováka ve sbírce Hudebního oddělení NK ČR.¹

Ke sbírce Hudebního oddělení NK ČR

Zásluhou zakladatele oddělení, skladatele a filologa Ladislava Vycpálka (1882–1969), žáka Vítězslava Nováka, zde byla před sto lety, v roce 1923, vedle hlavní sbírky tištěných hudebnin založena sbírka notových rukopisů a sbírka korespondence. Z této doby pocházejí první záznamy v tehdy založených přírůstkových knihách oddělení.

K nejcennějším manuskriptům 19.–20. století získaným hned v prvních letech činnosti oddělení patří celek pěti autografů skladeb Antonína Dvořáka, vydaných v berlínském nakladatelství Schlesinger (Robert Lienau) v letech 1880–1881, dále například některé autografy Bedřicha Smetany (*Duo Z domoviny*), Karla Bendla, Josefa Suka anebo právě Vítězslava Nováka, jemuž je tato část publikace věnována.

¹ ŠMÍDOVÁ, Ludmila: Rukopisy Vítězslava Nováka ve sbírce Hudebního oddělení Národní knihovny ČR: Dokumenty k jeho tvorbě a vztahu k Ladislavu Vycpálkovi, in: *Clavibus unitis*, roč. 11 (2022), č. 1, s. 3–38. Dostupné z: https://www.acecs.cz/media/cu_2022_11_01_smidova.pdf [cit. 2023-09-20]. Výstava prezentuje část zjištění, jež tato studie přinesla.

Rukopisy skladeb Vítězslava Nováka

Novákův kompoziční odkaz byl utříděn a shrnut v *Tematickém a bibliografickém katalogu* skladeb Vítězslava Nováka autorů Miloše Schnierera a Ludmily Peřinové publikovaném roku 1999.² Nepochybný přínos této publikace však zastihuje řada drobnějších formálních nedostatků i závažná skutečnost, že tvorbě katalogu nepředcházela odpovídající heuristika pramenů. Tematický katalog děl skladatele má za úkol mj. evidovat autografy skladeb – novákovský katalog však většinou pouze přebírá informace z inventáře fondu *Vítězslav Novák*,³ uloženého v Národním muzeu – Českém Muzeu hudby (CZ-Pnm), kde je uložena převážná část rukopisných novákovských pramenů. Zcela výjimečně zmiňuje prameny uložené v jiných institucích a z rukopisů Národní knihovny ČR zde není uveden žádný. Ani jeden z nich dosud nebyl zahrnut v novákovském či hudebně-historicky obecnějším bádání.

Během svého působení v čele Hudebního oddělení získal L. Vycpálek celkem osm rukopisů Novákových skladeb – první hned v roce 1923. V průběhu následujících let se podařilo zakoupit další a dnes jsou ve sbírce oddělení, v celkovém počtu čtrnácti rukopisů, zastoupeny skladby z celého Novákova tvůrčího období od rané písně *Velebná noc, op. 4, č. 7* z roku 1893 až po *Svatováclavský triptych, op. 70* z roku 1941.

Z nejvýznamnějších děl skladatele jsou zde uloženy např. *Sonata eroica, op. 24* pro klavír z roku 1900, symfonická báseň *Toman a lesní panna, op. 40* z roku 1906 nebo orchestrální ouvertura *Lady Godiva, op. 41* komponovaná roku 1907. Komorní tvorbu ve sbírce reprezentuje raná verze *Klavírního kvintetu a moll, op. 12* z roku 1897 nebo vrcholný *Smyčcový kvartet č. 3, G dur, op. 66* z roku 1938.

Dokumenty jsou různého typu – jedná se o krátké náčrty, průběžné skici, autografy finálních tvarů kompozic, někdy s pozdějšími autorskými revizemi, nebo dobové opisy, rovněž někdy s autografními vpisy.

² SCHNIERER, Miloš (ed.): *Vítězslav Novák: tematický a bibliografický katalog: the thematic and bibliographical catalogue*, Praha: Editio Praga 1999. Dále pouze SCHNIERER 1999.

³ CHADOVÁ, Anna (ed.): *Vítězslav Novák: inventář fondu*, Praha: Muzeum české hudby 1985.

Lady Godiva

Ferdinand

Václav Novák, op. 41

Flauto piccolo (Flauto III)

Flauto I & II

Oboi

Cori in F

Clarineti in Bb

Clarineti in G

Fagotti

Contrabbasso

Corni in F

Trombe in F

Tromboni in Bb

Tuba

Timpani

Perc. Cymbali
Tam-tam

Trapa

Violini I

Violini II

Viola

Violoncelli

Bassi

1

20 litig

Autografní čistopis ouvertury *Lady Godiva*, op. 41, s. 1, CZ-Pu 59 R 108.

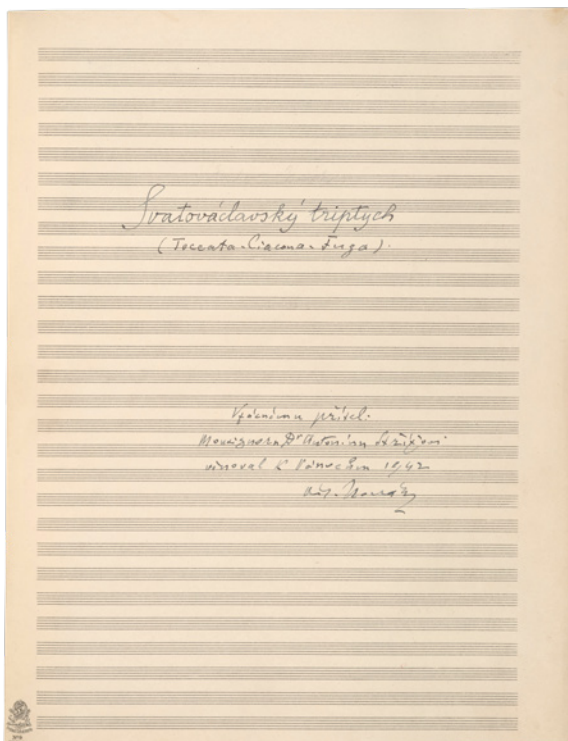
Nejcennější Novákových autografů uložený v Národní knihovně ČR – jediný známý dochovaný finální autograf Novákovy opusu 41, který s velkou pravděpodobností používali dirigenti Ludvík V. Čelanský a Karel Kovařovic při nastudování a prvních uvedeních v letech 1907 a 1910. Partitura pochází zřejmě z podzimu roku 1907.

Jedinečnost zdejších Novákových autografů

Pramenná heuristika a průzkum historického kontextu shrnuté v nově publikované studii ukázaly, že některé ze zdejších rukopisů jsou jedinými dochovanými autografy konkrétních Novákových děl. Jedná se o dvě části cyklu *Za soumraku*, op. 13 v podobě skici a finálního autografu (sign. 59 R 119, 120), o finální autograf *Kytice lidových písní* (59 R 4982) a o skicu *Gavoty D dur* (59 R 1936).

Další z autografů sbírky doplňují známou pramennou základnu konkrétních opusů o dosud nevidovaný pramenný typ. Tuto skupinu zastupuje finální autografní partitura ouvertury *Lady Godiva* (59 R 108), ke které byla známa pouze skica uložená v Národním muzeu – Českém muzeu hudby. Dále sem patří skici *Maryši*, op. 18 (59 R 118) a *Tomana a lesní panny*, op. 40 (59 R 1938), autografní zpěvní hlas písní cyklu *Erotikon*, op. 46 (59 R 121) a skica *Kvartetu G dur*, op. 66 (59 R 2085). I tyto rukopisy jsou jediným pramenem svého druhu zmíněných opusů, přičemž prameny jiného typu jsou k nim dochovány v Českém muzeu hudby.

Studium historického kontextu vedlo rovněž ke zjištění, že i další z Novákových autografů sbírky Hudebního oddělení plnily důležitou konkrétní historickou roli. Kupříkladu autograf *Svatováclavského triptychu* (59 R 2051) byl osobním exemplářem, který V. Novák věnoval příteli Antonínu Střížovi.



Autograf Svatováclavského triptychu pro varhany, op. 70, titulní list s dedikací Antonínu Střížovi, CZ-Pu 59 R 2051.

Autograf skladatel věnoval o Vánocích na přelomu let 1941 a 1942 kanovníku Antonínu Střížovi, který Nováka ke kompozici tohoto opusu přivedl a následně financoval tištěné vydání.



Autograf Svatováclavského triptychu pro varhany, op. 70, s. 1, CZ-Pu 59 R 2051.

Autografní čistopis s dodatečnými autorskými revizemi provedenými pomocí vpisů, přepek a razur. Notový text je psán velmi pečlivě – z většiny inkoustem, pouze obloučky, dynamika a agogika jsou zapsány převážně obyčejnou tužkou. Při revizi původního zápisu došlo k více změnám v detailech i hudebním průběhu samotném, jak se zrcadlí ve změnách počtu taktů. Dle revizí lze soudit, že rukopis vznikl dříve než autograf uložený v Národním muzeu – Českém muzeu hudby, inv. č. 143/566, obsahující již jen revidovanou podobu.

K Novákovu způsobu zápisu data v pramenech

„Vzácnému příteli Monsignorovi Dr. Antonínu Střížovi
věnoval k Vánocům 1942 Vít. Novák.“⁴

Žádný ze zdejších Novákových notových rukopisů ani opisy jeho skladeb nejsou datovány. Dva z autografů nesou datum v dedikaci, jež však s dobou vzniku souvisí zřejmě pouze v případě *Svatováclavského triptychu pro varhany* (59 R 2051) komponovaného na podzim roku 1941. Ani zde ale není datace jednoznačná.

Vítězslav Novák se s vyšehradským kanovníkem Antonínem Střížem osobně seznámil v lednu roku 1940, a záhy se spřátelili. Stříž Nováka přivedl na myšlenku zkomponovat *Svatováclavský triptych*⁵ a rovněž později financoval jeho tištěné vydání.⁶ V. Novák na díle pracoval na podzim roku 1941 a premiéra se odehrála v březnu 1942.⁷ Již v dopise z 9. ledna 1942 adresovaném A. Střížovi V. Novák zmiňuje dedikaci v minulém čase.⁸ Datum v dedikaci ve zdejším autografu citované v záhlaví kapitoly tak vzbuzuje otazníky. Skutečně daroval V. Novák tento rukopis Antonínu Střížovi až k Vánocům 1942 – devět měsíců po premiéře?

Tuto otázku pomohl vyřešit průzkum jiného pramene uloženého v Národní knihovně ČR – autografu skladby *Kytice lidových písní pro klavír* (59 R 4982). Obsahuje datované, poeticky formulované věnování, snad klavíristovi a básníkovi Jaroslavu Obenbergrovi, kterého Novák považoval za jednoho z nejlepších interpretů své *Sonaty Eroicy*,⁹ a jeho ženě:

„Za dary vody, vinice / slovenských písní Kytice. / Manželům
Obenbergrovým k Vánocům 1949 / věnuje autor.“

⁴ Novákova dedikace na titulní straně jeho rukopisu *Svatováclavského triptychu*, CZ-Pu 59 R 2051, viz obrázek na s. 49.

⁵ Viz komentář u dopisu V. Novák → A. Stříž, 7. 5. 1942, M. Schnierera a L. Peřinové. Korespondence Vítězslava Nováka Antonínu Stříži (Ústav pro propagaci díla a odkazu Vítězslava Nováka). Dostupné z: <https://www.vitezslavnovak.cz/soubor-pisemnosti-antoninu-strizi/d-1024/p1=1036> [cit. 2023-09-20]. Dále pouze Korespondence NOVÁK → STŘÍŽ.

⁶ NOVÁK, Vítězslav: *Svatováclavský triptych*, op. 70, Praha: Hudební matice Umělecké besedy 1943 (revidoval a varhanní rejstříky doplnil Bedřich Antonín Wiedermann). K financování tištěného vydání viz dopis V. Novák → A. Stříž, 17. 4. 1943, viz Korespondence NOVÁK → STŘÍŽ.

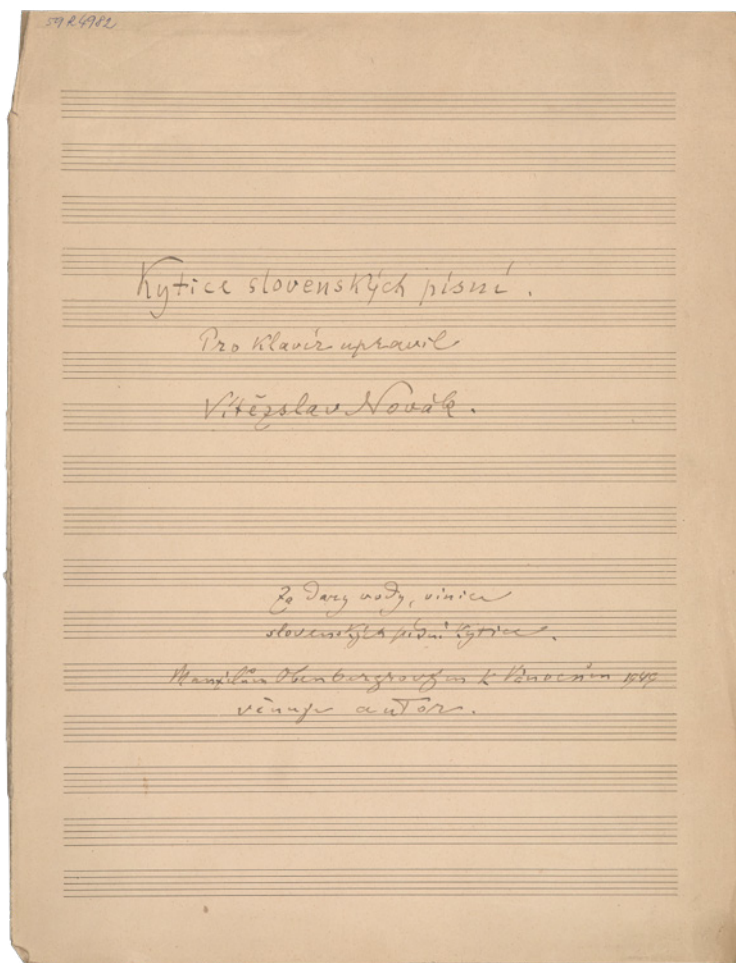
⁷ B. A. Wiedermann (1883–1951), žák V. Nováka (1909), profesor varhanní hry na pražské konzervatoři (od r. 1920) a na AMU (od r. 1946) uvedl *Svatováclavský triptych* v premiéře ve Smetanově síni Obecního domu 6. 3. 1942.

⁸ Korespondence NOVÁK → STŘÍŽ.

⁹ Viz NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a o jiných*, Praha: Supraphon 1970, s. 391 a heslo Obenberger Jaroslav, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2: M–Ž, Praha: Státní hudební vydavatelství 1965, s. 211.

Životní dráha Vítězslava Nováka se však uzavřela 18. července 1949. A protože není pravděpodobné, že by již v létě s půlročním předstihem rukopis k Vánocům daroval, jeví se jako pravděpodobné, že rukopis daroval k Vánocům 1948 (resp. Vánocům na přelomu let 1948 a 1949) a byl zvyklý Vánoce označovat již nastávajícím rokem.

Ze srovnání s dedikací obsaženou v *Kytici lidových písní*, lze tedy vyvodit, že Novák dedikoval svůj *Svatováclavský triptych* Antonínu Střížovi o Vánocích 1941 a vznik autografu 59 R 2051 lze datovat do sklonku roku 1941.



**Autografní čistopis *Kytice lidových písní*,
titulní list s dedikací, CZ-Pu 59 R 4982.**

Datum v dedikaci manželům Obenbergrovým se ve skutečnosti vztahuje k Vánocům na přelomu let 1948 a 1949, neboť o Vánocích 1949 byl V. Novák již po smrti.

1. Kytice lidových písní, s. 1, CZ-Pu 59 R 4982.

Copyright 1949 by Hudební matice Praha H.M. 1081

Autografní čistopis Kytice lidových písní, s. 1, CZ-Pu 59 R 4982.

Skladba vznikla na podnět Václava Mikoty zřejmě kolem roku 1923. Autograf sloužil jako předloha pro vydání v Hudební matici Umělecké besedy roku 1950. Nese přípis o copyrightu, číslo ploch budoucí edice a lektorské značky k rozvrhu stran tisku. Ve srovnání s tištěným vydáním však obsahuje řadu drobných odchylek.

Ke grafické stránce Novákových notových autografů

Vladimír Lébl ve své monografii věnované životu a dílu Vítězslava Nováka k rukopisům jeho skladeb uvedl: „*Mnoho dbal Novák na vnější úpravnost svých skladeb. Při pohledu na jeho rukopisy můžeme hovořit o vyslovené kaligrafii: drobnou, jasně a přesně kreslené noty, pravítkem úzkostlivě odměřované taktové čáry a spojující trámce, naprostá čistota celé práce. Chybná místa jsou přepečlivě retušována, mnohdy přepsal Novák raději celou stránku partitury znovu, aby drobná chybička nekazila výsledný obraz. Když bylo dílo již hotovo a přepsáno opisovačem, choval se Novák k autografu naopak zcela neotcovsky. Skici pohodil nebo spálil (zachovalo se jich jen nepatrné množství), partitury často až lehkověrně daroval přátelům, mnoho skladeb při pravidelných prověrkách vyškrtl z opusování a zničil. Pozdější zásahy do skladeb nebyly časté. Radikálně změnil pouze klavírní kvartet c moll, klavírní kvintet a moll...*“.¹⁰

Všech pět finálních autografů ve sbírce Hudebního oddělení NK ČR je skutečně zapsáno s velkou pečlivostí, se zjevnou snahou o úhlednost zápisu. Někdy však kvůli příliš drobnému písmu splývají jednotlivé tahy, což zhoršuje čitelnost (viz např. autograf *Svatováclavského triptychu*, 59 R 2051) a o „vyslovené kaligrafii“ nelze v těchto případech hovořit. Pravítkem odměřované taktové čáry najdeme v menšině z nich – pouze v autografní partituře ouvertury *Lady Godiva* (59 R 108) a v autografu *Svatováclavského triptychu* (59 R 2051).

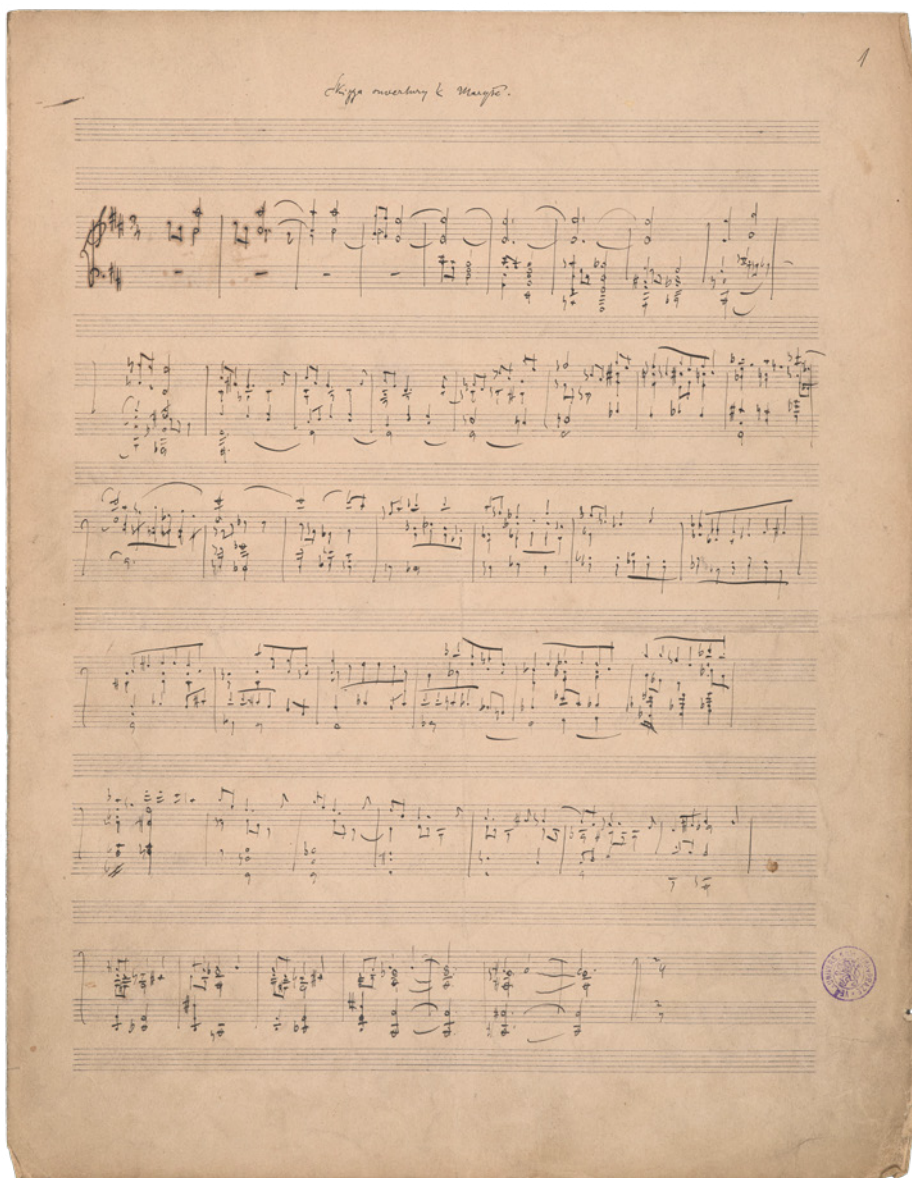
Čtyři z pěti skic sbírky jsou zapsány většinou tužkou ve velké rychlosti s malou snahou o čitelnost. Výjimku představuje skica k ouvertuře *Maryša*, jež je zapsána inkoustem a velice pečlivě. Ve většině případů se jedná o průběžné skici zachycující celé dílo na systémech o dvou až čtyřech osnovách. Vymyká se pouze rukopis *Kvartetu G dur* (59 R 2085), jež představuje náčrty některých úseků. Tato skica je skutečným dokumentem tvorby, již Novák sám rovněž komentoval ve své vzpomínce.¹¹

K průzkumu historické úlohy opisů Novákových skladeb ve sbírce

Jako příklad pro doložení historického významu dalších, nejen čistě autografních pramenů, slouží zdejší autorizovaný opis *Sonáty Eroicy, op. 24* označený ještě původním zněním titulu „Sonáta Des dur pro klavír“ (59 R 1031). Ladislav Vycpálek získal tento rukopis z pozůstalosti po Václavu Müllerovi, který byl dlouholetým jednatelem Českého komorního spolku a v letech 1930–1932 jeho předsedou. Touto

¹⁰ LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák: Život a dílo*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1964, s. 306–307.

¹¹ Vítězslav Novák o svém třetím smyčcovém kvartetu: k provedení díla ve Spolku pro komorní hudbu v Praze, in: *Rytmus: měsíčník pro soudobou hudbu*, roč. 4, č. 5, Praha 16. 1. 1939, s. 30.



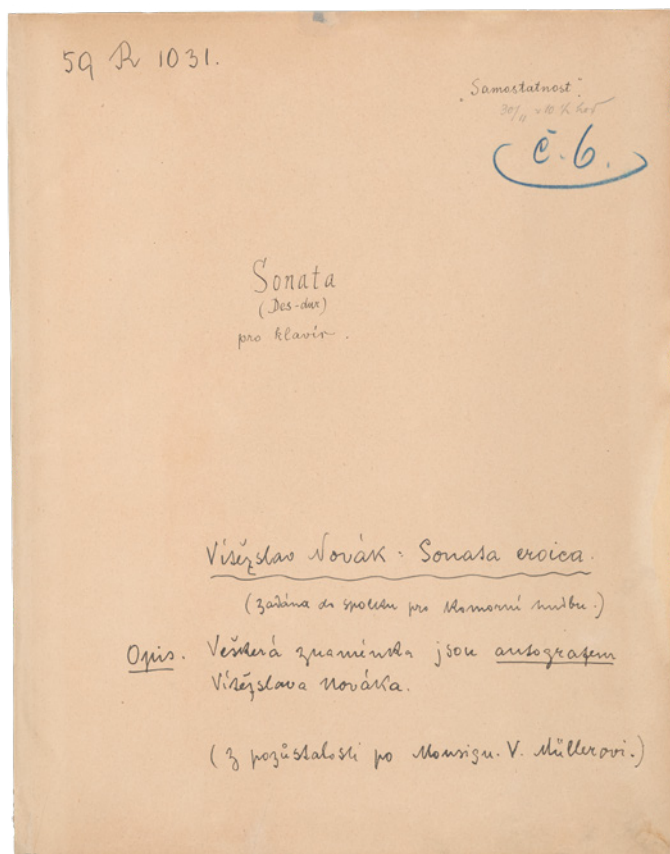
Průběžná skica orchestrální ouvertury *Maryša*, op. 18, s. 1, CZ-Pu 59 R 118.

Skica je zapsána drobným úhledným písmem inkoustem na systémech o dvou osnovách. Až překvapivě koresponduje s průběhem instrumentované finální podoby skladby. Skladba vznikla v roce 1898 a byla revidována roku 1901. Poprvé zazněla na koncertě České filharmonie 28. ledna 1899.

svou sonátou se V. Novák ucházel o cenu právě zmíněného spolku na rok 1901. Z rozhodnutí poroty byla Novákova sonáta odměněna částkou 400 korun.

Je zjevné, že exemplář 59 R 1031 je dotyčným rukopisem, který byl do soutěže odevzdán. Svědčí pro to nejen dřívější vlastnictví V. Müllera, ale i dobové označení rukopisu na předsádce heslem této soutěže.

Novák do opisu před odesláním zanesl dynamická znaménka i drobné opravy. Rukopis, velmi pečlivě a krasopisně psaný, vykazuje drobné odchylky v dynamice i notových výškách jak ve srovnání s autografem uloženým v CZ-Pnm, tak s tištěným vydáním.¹²



Autorizovaný opis Sonaty Eroicy, op. 24, předsádka, CZ-Pu 59 R 1031.

Novákovou rukou je zapsán titul „Sonata (Des-dur) pro klavír“ a heslo soutěže Českého komorního spolku: „Samostatnost“, do níž byla skladba roku 1901 zaslána. Dolů na stranu připsal L. Vycpálek informaci o Novákově autorství vpisů znamének a o předchozím majiteli rukopisu V. Müllerovi.

¹² CZ-Pnm, č. přír. 92/97; tištěné vydání: NOVÁK, Vítězslav: *Sonata Eroica pro klavír, op. 24*, Praha: Mojmir Urbánek [1904].

Vit. Novák Sonata eroica

1

I

Allegro patetico.

pp non legato *p ma marcato*

secondo poco a poco

f

Ped. *

cre.

Autorizovaný opis Sonaty Eroicy, op. 24, s. 1, CZ-Pu 59 R 1031.

Rukopis, velmi pečlivě a krasopisně psaný, vykazuje drobné odchylky v dynamice i notových výškách jak ve srovnání s autografem uloženým v CZ-Pnm, č. přír. 92/97, tak s prvním tištěným vydáním z roku 1904 v nakladatelství Mojmir Urbánek. Dynamická a agogická znaménka do opisu zapsal skladatel.

5 Z francouzské
rukopisné korespondence
ve sbírkách Hudebního
oddělení NK ČR
adresované Adolfu
Čechovi a Ladislavu
Vycpálkovi

Pavel Kordík

Z francouzské rukopisné korespondence

ve sbírkách Hudebního oddělení NK ČR
adresované Adolfu Čechovi a Ladislavu Vycpálkovi¹

Neustále se rozrůstající sbírku rukopisné korespondence Hudebního oddělení (sbírka v současné době obsahuje přibližně 1000 dokumentů psaných v češtině, němčině, francouzštině, italštině, polštině, angličtině, chorvatštině, maďarštině a ruštině) učinil nedílnou součástí fondu již Ladislav Vycpálek (1882–1969), a to takřka ihned po jeho založení, jak se dozvídáme z Vycpálkovy interní „Zprávy o činnosti hudebního oddělení v Universitní knihovně za rok 1923“,² prvního dochovaného písemného dokladu evidujícího aktivity nově zřízené samostatné administrativní jednotky ve struktuře tehdejší Veřejné a universitní knihovny v Praze, dnešní Národní knihovny ČR. V jejím posledním (šestém) bodu čteme následující: „*Hudební dopisy a lístky do památníku zastoupeny tohoto roku 23 čísla (mimo ně získáno cenné album autografů z majetku Rich. Batky). Z tohoto oddělení³ uvádím: 4 dopisy B. Smetany, dopis Fr. Smetany (velmi vzácná památka po otci B. Smetany), 2 dopisy pí. Barb. Smetanové, dopis Žofie Schwarzové (dcery B. Smetany), dopis Constanzy Mozartové, dopis Meyerberův, Škroupův, Kittlův, K. Loeweho atd. Lístky do památníku Wagnerův a Brahmsův.*“

Francouzská korespondence nepředstavuje v úhrnu dotyčné sbírky jakýkoliv blíže tematicky určený celek, jedná se o vymezení s ohledem na jazyk, jímž je psána. S jedinou výjimkou je všech těchto k dnešnímu dni dvacet čtyři dopisů (přesněji: dvacet dopisů, tři pohlednice a jedna dopisní karta) psáno francouzskými hudebníky (skladateli a výkonnými umělci), případně hudebníky a osobnostmi

¹ Tento text se v mnohém opírá o studii „Lettres Autographes Françaises aux Archives du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de la République Tchèque“, kterou jsem spolu s Annini Tsioutis publikoval v časopisu *Fontes Artis Musicae*, roč. 69, č. 4, Kassel: Barenreiter 2022, s. 269–296. Kvůli drobným nedorozuměním při jejím redakčním zpracování otiskl editor v dalším čísle časopisu *Errata* (roč. 70, 2023, č. 1, s. 55). Rád bych zde korigoval chybné údaje, kterých jsme si všimli až dodatečně: v roce 1919 hrálo České kvarteto již ve složení, jaké uvádím v přítomné studii (podč. pozn. č. 28), nikoliv ve složení, kterou jsme uvedli ve *Fontes*, stejně pak, že sopranistka Emma Fursch-Madier byla v době svého pražského pohostinného působení angažována v Bruselu (Théâtre de la Monnaie) a nikoliv v Paříži (Opéra de Paris). Konečně viz podč. pozn. č. 9 a č. 12 této studie.

² Dokument je datován ke dni 9. ledna 1924.

³ Oddělením míněna signaturová řada, na kterou Vycpálek tyto dokumenty staví: „59 L: listy (dopisy)“, jak stojí na vnitřní straně předních desek přírůstkové knihy.

úzece či úžeji spjatými s hudebním životem Francie 19. a první třetiny 20. století. Abecední výčet pisatelů je následující: Hector Berlioz, Ludovic Breitner, Claude Debussy, Jan Ladislav Dussek [Dusík], Emma Fursch-Madier, Charles Gounod, Vincent d'Indy, Jean-Louis Lassalle, Eugenie Mauduit, Daniel Muller, Ferdinand Roybet, Camille Saint-Saëns, Blanche Selva, Gaspare Spontini, Václav Štěpán a Henry Vieuxtemps.

Předmětem našeho zájmu budtež zde ty, jež jsou adresovány významným představitelům české hudby a hudebního života: Adolfu Čechovi (1841–1903) a Ladislavu Vycpálkovi.⁴ V obou příjemcích jsou zde zároveň zastíženy osobnosti, které se staly aktivními účastníky rozvíjení vazeb českých hudebních kruhů na francouzské milieum v rámci širšího kulturně-politického kontextu.

Adresátem Adolf Čech

Dopisy adresované Adolfu Čechovi jsou zde primárně spojeny s jeho postavením prvního kapelníka Prozatímního divadla (od dubna 1876) a následně Národního divadla (od roku 1881, respektive od 1883, po vyhoření ND přešel divadelní provoz zpět do PD).

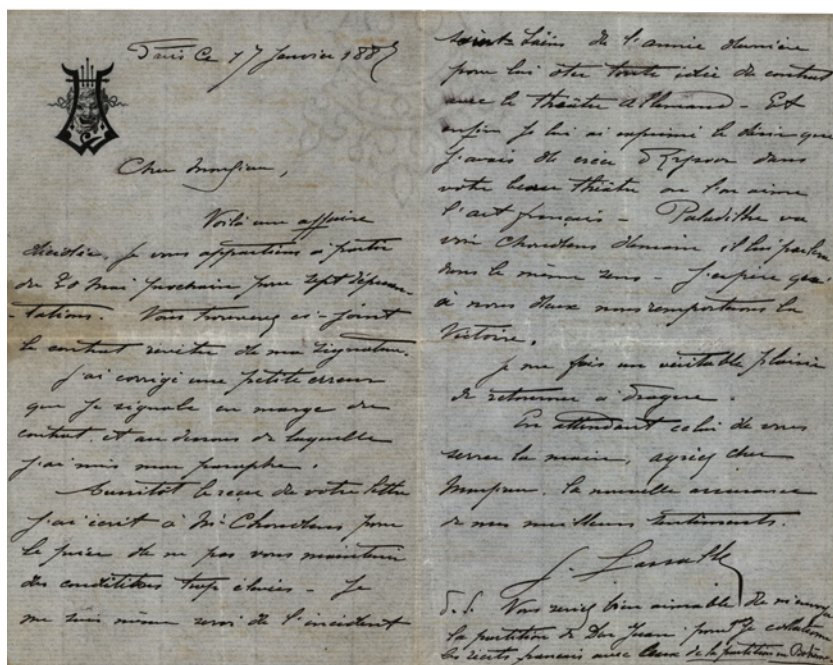
Pisatelkou čtyř z nich je francouzská sopranistka Emma Fursch-Madier (1847–1894). První nedatovaný spíše vzkaz než dopis, a sice ohledně domluvy jejich vzájemné schůzky, píše Adolfu Čechovi pravděpodobně přímo v Praze během svého červnového pohostinného pobytu v roce 1879 (CZ-Pu 59 L 233).⁵ Ty další (z 29. června 1879: CZ-Pu 59 L 230, 21. prosince 1880: CZ-Pu 59 L 232 a ze 4. ledna 1881: CZ-Pu 59 L 231) mu již odesílá z Bruselu, místa svého tehdejšího angažmá, a i s odstupem času jsou plny neutuchajícího vděku a pozdravů pro její české umělecké kolegy (jež pamatuje jménem), též detailů z jejího uměleckého a osobního života.

Autorem dalších dvou dopisů je francouzský barytonista Jean Lassalle (1847–1909). V prvním (opět spíše vzkazu než dopisu) se z důvodu indispozice omlouvá ze zkoušky Meyerbeerovy *Afričanky*. Adolfu Čechovi jej píše taktéž přímo v Praze, a sice 6. března 1886 (CZ-Pu 59 L 240), dva dny před svým pohostinným vystoupením v roli Neluska. Druhý, v němž mu potvrzuje přijetí vzájemné dohody o počtu vystoupení v Národním divadle v nastalém roce, píše z Paříže 17. ledna 1887.⁶

⁴ Třetím a zároveň posledním jejich zjistitelným českým adresátem je zde na přelomu století v Paříži zejména vyššími kruhy oblíbený portrétní malíř Rudolf Vácha (1860–1939).

⁵ Soupis jejich představení a rolí viz ŠTĚPÁN, Václav (ed.) – TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta (ed.): *Prozatímní divadlo 1862–1883*, Díl 2, Praha: Academia a Národní divadlo 2006, s. 75, 792–793.

⁶ Soupis jeho představení a rolí v Národním divadle in: Seznam představení (Jean-Louis Lassalle), in: Národní divadlo (online archiv). Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/7343/seznam-predstaveni> [cit. 2023-09-20].



Dopis Jeana Lassalla Adolfu Čechovi. Paříž, 17. ledna 1887. CZ-Pu 59 L 241.

Z dopisu se dále dozvídáme, že se jeho pisatel snaží Národnímu divadlu napomoci k úspěšnému nastudování opery Emila Paladilha *Vlast!* (byla v něm ještě v témže roce skutečně provedena v celkem devíti představeních), a sice oslovením držitele jejích provozovacích práv, argumentuje směrem k němu pražsko-německou kauzou francouzského skladatele Camilla Saint-Saëns z roku 1886 (bude o ní posléze řeč), totiž ze strany činovníků Německého divadelního spolku na poslední chvíli odvolaným uvedením již nastudované Saint-Saënsovy opery *Jindřich VIII.* na prknech pražské německé divadelní scény:⁷ „Aussitôt le reçu de votre lettre j'ai écrit à M. Choudens pour le prier de ne pas vous maintenir des conditions trop élevées – Je me suis même servi de l'incident Saint-Saëns de l'année dernière pour lui ôter toute idée de contrat avec le théâtre allemand.“⁸

Z celkem čtyř dopisů francouzského skladatele Camilla Saint-Saëns (1835–1921) v naší sbírce jsou Adolfu Čechovi s jistotou adresovány dva. V chronologickém pořadí hned první dva jméno adresáta nezmiňují. Adresátem toho prvního Adolf

⁷ LUDVOVÁ, Jitka: *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha: Academia 2012, s. 174. Dále pouze LUDVOVÁ 2012.

⁸ Náš překlad: „Jakmile jsem obdržel váš dopis, napsal jsem panu Choudensovi a požádal ho, aby na vás neměl příliš vysoké nároky. Dokonce jsem mu připomněl, co se loni přihodilo Saint-Saënsovi, abych ho zbavil jakékoli myšlenky na smlouvu s německým divadlem.“

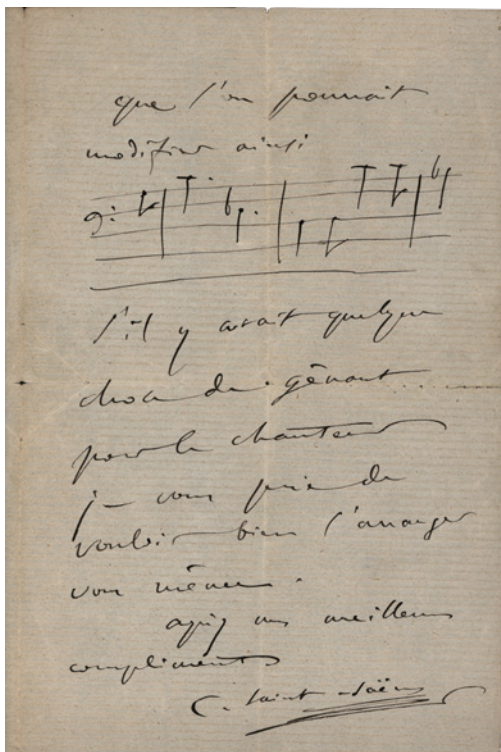
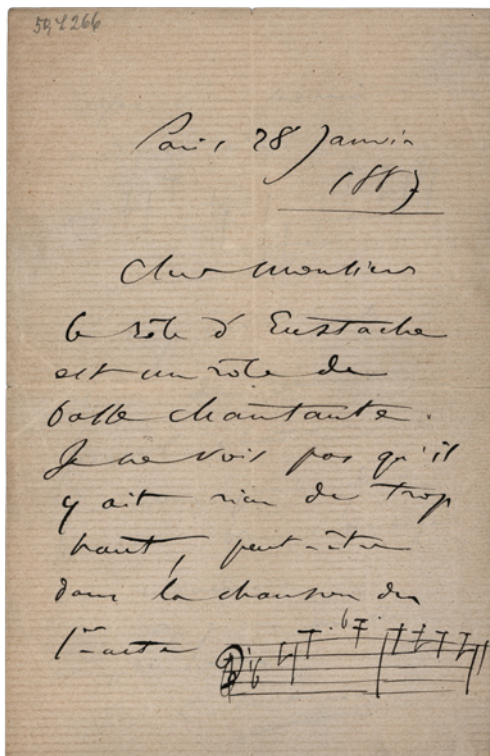
Čech s největší pravděpodobností je. Saint-Saëns jej píše z Karlsruhe 27. ledna 1882 (CZ-Pu 59 L 264), pět dní po ukončení své první návštěvy Prahy, na kterou jej pozval pražský vydavatel Velebín Urbánek a během které se publiku představil nejen jako skladatel, ale též jako dirigent a klavírista (byl to právě Adolf Čech, který jej při koncertě 22. ledna 1882 na Žofíně vystřídal u dirigentského pultu při provedení skladatelova 4. klavírního koncertu v Saint-Saënsově vlastním podání). Jedná se o dopis děkovný, přičemž Saint-Saëns hned v první větě adresátovi doporučuje obrátit se ve věci vypravení své blíže nejmenované opery na svého vydavatele a zároveň držitele provozovacích práv. Jde-li již o vyjednávání ohledně na půdě Národního divadla následně uvedené Saint-Saënsovy opery *Étienne Marcel* v roce 1887 z dopisu určit nelze. Druhý dopis píše Saint-Saëns v Paříži o měsíc později, 28. února 1882 (CZ-Pu 59 L 64), a i zde je jeho předmětem opera, totiž obava o dodržení termínu předpokládaného provedení *Jindřicha VIII.*, jehož právě komponuje, v pařížské Grand Opéra, poukazuje přitom na aktuální posun v uvedení své opery *Françoise de Rimini* tamtéž. Adolf Čech zde adresátem dopisu být může, avšak s menší pravděpodobností, než jak tomu bylo v předchozím případě.⁹

Děkovný dopis z 23. února 1886 (CZ-Pu 59 L 265) odeslaný Adolfu Čechovi z Vídně nás uvádí do roku již dříve zmíněného neúspěšného pokusu (v pořadí již druhého, první pokus byl učiněn v roce 1883 Edmundem Kreibigem) o uvedení *Jindřicha VIII.* na pražské německé divadelní scéně. Saint-Saëns, píšící jej dva dny po ukončení svého druhého pražského pobytu, na který byl pozván ředitelem zemského německého divadla Angelo Neumannem (premiéra ohlášena na 21. února), jenž mezitím ve funkci vystřídal Kreibiga, se zde tentokrát stal „hromosvodem francouzsko-německých nacionalistických půtek“.¹⁰ Třaskavou kauzu (vyústivší v celoněmecký zákaz provozování Saint-Saënsových děl), jež se proti němu krátce předtím rozhořela v tisku v Berlíně, kde Saint-Saëns právě meškal v rámci svého turné, a již zažehlo, že snad měl v Paříži bránit uvedení Wagnerova *Lohengrina*, Saint-Saëns následně veřejně komentoval, považuje ji za intriku a její

⁹ U obou těchto dopisů jsme v časopisu *Fontes* („Lettres Autographes Françaises...“) jako adresáta Adolfa Čecha uvedli, a to bez jakéhokoli komentáře – jeho jméno jsme bezpochyby psát měli s otazníkem, za což se dodatečně omlouváme.

¹⁰ LUDVOVÁ 2012, s. 174.

veškeré důvody za zástupné.¹¹ Z obav, aby se problém nepřesunul též do Prahy, tedy z premiéry nakonec sešlo, čehož vedení Národního divadla¹² briskně využilo ve svůj prospěch a 19. února uspořádalo koncert z Saint-Saënsových děl. Aféra francouzského skladatele, který si získal náklonnost české veřejnosti již během svého prvního pražského pobytu, jak o tom svědčí nejen tisk, ale též vzpomínky



Dopis Camilla Saint-Saëns Adolfu Čechovi. Vídeň, 28. ledna 1887. CZ-Pu 59 L 266.

¹¹ Viz SAINT-SAËNS, Camille: „En voyage“, *La France*, 14. března 1886, s. [1]–[2] (viz též in: SAINT-SAËNS, Camille: *Écrits sur la musique et les musiciens: 1870–1921*, ed. Marie-Gabrielle Soret, Paris: Vrin 2012, s. 365–367). Marie-Gabrielle Soret se domnívá (viz její předmluvu ve dvojjazyčném faksimilovém vydání Saint-Saënsova *Le carnaval des animaux / The carnival of the animals*, Paris: BnF Éditions 2018), že se jednalo o reakci na vydání skladatelovy *Harmonie et mélodie* (Paris: Calmann-Lévy 1885), jež představuje (kromě úvodního a závěrečného textu) výběr z jeho již dříve v tisku publikovaných článků mezi lety 1873 až 1885. Saint-Saënsův postoj k dílu německého génia, postoj, který byl v dobovém kontextu zároveň vnímán jako protiněmecký, je zde formulován věcně a pregnančně: dílo Richarda Wagnera hluboce obdivuje, nicméně nikdy pro něj nebylo, není a ani nebude náboženstvím (úvodní text, s. xxxi), wagnerofóbií považuje za nemoc, leč právě tak wagnerománii (text závěrečný, s. 307), viz článek Oscara Comettanta v deníku *Le Siècle* ze dne 8. února 1886, s. 2 (rubrika *Revue musicale*).

¹² Právě ředitele Národního divadla Františka Adolfa Šuberta jsme však ve studii otištěné v časopisu *Fontes* („Lettres Autographes Françaises...“) omylem uvedli jako osobu, která Saint-Saëns do Prahy pozvala.

pamětníků,¹³ pro ni představovala silné politikum: „Češi slavili Francouze, potu-
peného Němci.“¹⁴

Posledním dopisem Adolfu Čechovi, a sice z Paříže 28. ledna 1887, pak Saint-
Saëns již přímo vstupuje do příprav nastudování opery *Étienne Marcel* na scéně
Národního divadla. Skladatel zde navrhuje změnu ve vokálním partu postavy
Eustacha (v 1. aktu: „*Le page se mourait d’amour...*“), bude-li se zpěvákovi zdát
posazen příliš vysoko.

Adresátem Ladislav Vycpálek

Z celkem tří pohlednic, jež sbírka francouzské korespondence obsahuje a jež jsou zároveň všechny adresovány Ladislavu Vycpálkovi, ne-
sou dvě vedle písemné výpovědi též výpověď ikonografickou. Jejich lícové strany přinášejí
portrétní snímky svých pisatelů, přičemž vy-
tvořené v některém z renomovaných pražských
fotografických ateliérů.

Autorem fotografického portrétu Vincenta
d’Indy (1851–1931) je František Drtikol (1883–
1961), též jeho datace je jednoznačná – snímek je
v pravém dolním rohu signován reliéfním razít-
kem „*Drtikol & spol / Praha / 1925*“. Francouzský
skladatel musel do tehdejšího Drtikolova atelié-
ru na nároží Vodičkovy a Jungmannovy ulice¹⁵
zavítat někdy mezi 9. a 17. listopadem 1925, kdy
se v Praze představil jako skladatel i dirigent –
celkem třikrát (11., 14. a 15. listopadu) vystoupil
ve Smetanově síni s Českou filharmonií s pro-
gramem sestaveným ze skladeb francouzských
skladatelů včetně skladeb svých –, a taktéž pro-
nesl dvě přednášky na Pražské konzervatoři
o vývoji francouzské hudby (12. a 13. listopadu).



Pohlednice-fotoportrét Vincenta
d’Indy Ladislavu Vycpálkovi.
15. listopadu 1929[5?]. Foto
František Drtikol, Praha,
1925. CZ-Pu 59 L 157.

¹³ DOLANSKÝ, Ladislav: *Hudební paměti* (ed. Zdeněk Nejedlý), Praha: Hudební matice Umělecké besedy 1949, s. 93–102. ŠUBERT, František Adolf: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900: s některými vzpomínkami a doklady*, Praha: Unie 1908–1911, s. 155. Další literatura: JELÍNEK, Hanuš: *Padesát let Umělecké besedy 1863–1913*, Praha: Umělecká beseda 1913, s. 107.

¹⁴ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny opery Národního divadla*, Díl 1, Praha: Práce 1949, s. 245.

¹⁵ SCHEUFLER, Pavel: *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*, Praha: Akademie múzických umění 2013, s. 70.

Jednalo se o uměleckou událost vsutku mimořádnou, zaštitěnou prezidentem republiky T. G. Masarykem a sledovanou dobovými odbornými hudebními časopisy¹⁶ i běžnými deníky. Francouzský skladatel byl Prahou přijat vřele, jeho návštěva v Praze měla „*sama o sobě ráz representativní [...], podán mu byl krásný věnec se stuhami v československých barvách*“,¹⁷ a mimochodem, o dva roky později byl na návrh IV. třídy (pro literaturu, výtvarné umění a hudbu) České akademie věd a umění zvolen jejím zahraničním členem, jak ve své útlé a pravděpodobně první české brožuře o Vincentu d'Indy připomíná Václav Štěpán, zmiňuje zároveň jeho velký skladatelský vliv na Ladislava Vycpálka.¹⁸

Koncové číslo v dataci stručného věnování umístěného pod fotografií je napsáno poněkud nejednoznačně – není jasné, zda jde o číslo 9 nebo 5: „*à Monsieur Vycpálek / bien sympathiquement / Vincent d'Indy / 15 nov. 29[5?]*.“¹⁹ Datum 15. listopadu 1925 jistě konvenuje časovému rozvrhu jeho pražské návštěvy (a snad i možnosti osobního předání fotografie-pohlednice), přesto při absenci dalších informací či hmotných důkazů (například obálky) nejsme schopni o vročení věnování rozhodnout s definitivní platností.

Autorem portrétu francouzské klavíristky španělského původu Blanche Selvy (1884–1942), žákyně a přítelkyně Vincenta d'Indy, je Jindřich Vaněk (1888–1965).²⁰ Snímek je v pravém dolním rohu signován reliéfním razítkem „*Vaněk / Praha / 340 / I*“ (obrázek na následující straně). Umělkyně jeho fotoateliér na Národní třídě (340 číslo popisné) musela navštívit již před datem, jímž pohlednici opatřuje, tj. před 8. lednem 1920 (odeslána ze Štrasburku), a sice během svého prvního pražského

¹⁶ *Listy Hudební matice* a časopis *Cyril* otiskly na svých stránkách portrét Vincenta d'Indy ze stejné fotografické dílny, velmi podobný tomu našemu, viz *Listy hudební matice*, roč. 5 (1925–1926), č. 2 (30. 11. 1925), Příloha č. 8, a viz *Cyril*, roč. 52 (1926), č. 1–2 (Leden–Únor 1926), s. 4.

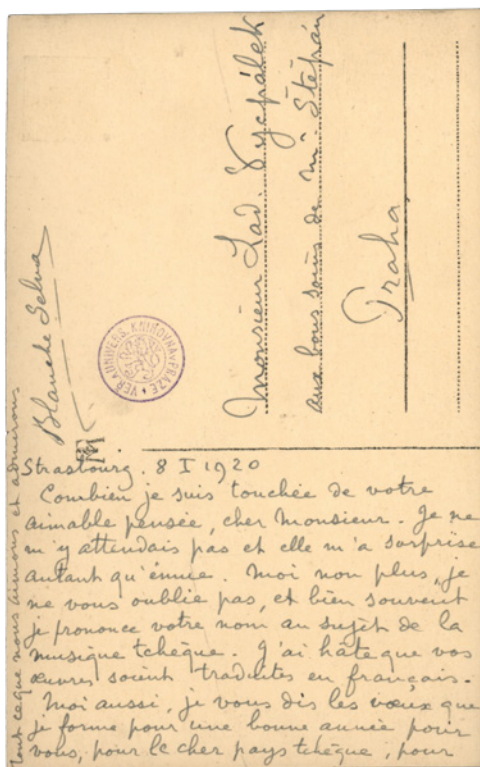
¹⁷ *Lidové noviny*, 14. listopad 1925, s. 9 (Silvestr Hippmann v rámci rubriky *Z pražských koncertů*).

¹⁸ ŠTĚPÁN, Václav: *Vincent d'Indy*, Praha: Česká akademie věd a umění 1933. Podrobněji se tento vliv Vincenta d'Indy snaží vymezit např. SMOLKA, Jaroslav: *Ladislav Vycpálek: tvůrčí vývoj*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1960. Vycpálek francouzské hudbě (a tedy i tvorbě Vincenta d'Indy) věnoval značnou pozornost též jako hudební kritik, jak patrně z bibliografického soupisu jeho článků a statí (viz tamtéž).

¹⁹ Náš překlad: „*Ladislavu Vycpálkovi pln sympatií Vincent d'Indy 15. listopadu 1929[5?]*“

²⁰ Je-li údaj o autorství pod úvodní portrétní fotografií Vincenta d'Indy ve zmiňované Štěpánově monografii správný, je zřejmé, že francouzský skladatel navštívil během svého pražského listopadového pobytu v roce 1925 též fotoateliér Vaňkův.

pobytu mezi polovinou října a polovinou listopadu 1919²¹ (v rámci kterého však navštívila též Brno). Podruhé se do Prahy dostala až v létě 1920 (toho roku přijela ještě několikrát, podobně jako v dalších letech až do roku 1924). Tato pohlednice pak spolu s její další, s datem 7. května 1920 (odeslána z Versailles), nese směrem k Vycpálkovi již mnohem určitější výpověď.



Pohlednice-fotoportrét Blanche Selvy Ladislavu Vycpálkovi. Štrasburk, 8. ledna 1920. Foto Jindřich Vaněk, Praha [1919]. CZ-Pu 59 L 158.

²¹ Stéphan Etcharry situuje její první pobyt mezi 18. říjen a 15. listopad (odvolává se na její dopis Guy Ropartzovi z 16. srpna 1919), viz ETCHARRY, Stéphan: Portrait de Blanche Selva à travers une correspondance adressée à Guy Ropartz, in: *Blanche Selva: naissance d'un piano moderne* (ed. Jean-Marc Warszawski), Lyon: Symétrie 2010, s. 23. Guy Selva situuje první pobyt mezi 15. říjen a 15. (případně 10.) listopad 1919, viz SELVA, Guy: *Musique française, musique tchèque: Blanche Selva, double ambassadrice. Les Cahiers Blanche Selva* (N° 5), La Touche: Association Blanche Selva 2017, s. 26, 48. Dále pouze SELVA 2017. Ohledně data příjezdu Blanche Selvy dávají *Národní listy* (Večerní vydání ze dne 15. října 1919, s. 2, rubrika *Denní zprávy*) za pravdu Selvovi. Datum odjezdu zaznamenávají *Lidové noviny* (ze dne 24. listopadu 1919, s. 2, rubrika *Denní zprávy*) ke dni 20. listopadu 1919.

V Blanche Selvě, „jedné z prvních holubic míru na poli hudebním v Praze“,²² získala česká hudba sobě oddaného propagátora a interpreta v zahraničí a zároveň hudba francouzská svého člověka u nás, zisk tento nemálo zúročiv společné snahy představitelů českého hudebního života a tehdejšího Ministerstva školství a národní osvěty o rozvinutí mezinárodní umělecké spolupráce nově vzniklého Československa v poválečné Evropě na nejvyšší úrovni.²³ Nejkonkrétněji obě její pohlednice, vzdáleně onu Vincenta d'Indy, a nakonec i poslední písemnost našeho výboru, která je spojená se jménem Ladislava Vycpálka coby příjemcem (dopis Daniela Mullera, o němž se zmíníme na konci), ty všechny zde nese pohyb takřka deklarativně podnícený festivalovým turné českých hudebníků do západních dohodových zemí (Anglie, Francie) a do Švýcarska, uskutečněným mezi 21. květnem a 15. červnem 1919²⁴ – „Festival měl především cíl politický, z politických kruhů vyšel také jeho plán [...]“.²⁵



Pohlednice-fotoportrét Blanche Selvy Ladislavu Vycpálkovi.
Versailles, 20. května 1920. CZ-Pu 59 L 159.

²² HIPPMANN, Silvestr: Hudební odbor Umělecké besedy a cizí umělci za Republiky, in: *Sedmdesát let Umělecké besedy 1863–1933* (ed. František Skácelík), Praha: Umělecká beseda 1933, s. 148.

²³ Blanche Selva mimo jiné též pedagogicky působila na Pražské konzervatoři, viz BLAŽEK, Vlastimil (ed.): *Sborník na paměť 125 let konzervatoře hudby v Praze*, Praha: Vyšehrad 1936, s. 133–134.

²⁴ SMETANA, Robert (ed.): *Dějiny české hudební kultury*, Díl 2, Praha: Academia 1981, s. 74–75.

²⁵ ŠTĚPÁN, Václav: Po českém festivalu v cizině, in: *Naše doba*, roč. 27 (1919–1920), č. 1 (20. října 1919), s. 70–71.

O celém podniku, jehož se účastnila česká umělecká špička,²⁶ velmi podrobně referovaly *Hudební revue*²⁷ a revue *Naše doba*, z níž jsme právě citovali. Zda Selvu s Ladislavem Vycpálkem seznámil jeho přítel Václav Štěpán (1889–1944), klavírista, publicista a skladatel, který Spilkovi v organizaci turné přispěchal ochotně na pomoc a zda Štěpána a ji seznámil Václav Spilka, který, co jediné v této věci ze Zubatého zprávy vyplývá, kontakt se Selvou Blanche navázal ještě v rámci své přípravné cesty z počátku roku 1919,²⁸ se můžeme jen dohadovat.²⁹

Z těch několika Selviných řádků zkraje roku 1920 prosakují značné sympatie ke skladateli, jenž se do povědomí veřejnosti doposud zapsal především písňovými cykly a sbory – „[...] *et bien souvent je prononce votre nom au sujet de la musique tchèque. J'ai hâte que vos œuvres soient traduites en français.*“³⁰

Pohlednice z května téhož roku pak v doprovodu Selvy zachytila ještě jednoho pisatele: Václava Štěpána, který k francouzským větám, ve kterých Selva Vycpálka zpravuje o jejich společném seznamování francouzských umělců s Vycpálkovou tvorbou (mezi nimi zmiňováni mezzosopranistka Claire Croiza a skladatel Pierre de Bréville), připojil doušku v češtině: „*Upřímně Tě zdraví Tvůj Venda. Budu Ti v nejbližších dnech psát o Tvých úspěších tady. Co dělá Moderní hudba?*“

Je rok 1920 a Ladislav Vycpálek začíná komponovat svoji pravděpodobně nejznámější kompozici: *Kantátu o posledních věcech člověka* (op. 16). Ještě téhož roku se stává spoluzakladatelem Spolku pro moderní hudbu (spolu s Václavem Štěpánem a dalšími, výše citovaná narážka týkala se právě tohoto spolku), kterýžto bude následně oficiálním představitelem české sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM – International society for contemporary music).³¹ Do tří let Vycpálek založí a stane se prvním vedoucím Hudebního oddělení tehdejší Veřejné a universitní knihovny v Praze a v roce 1924 je jmenován řádným členem

²⁶ Orchestr Národního divadla spolu s dirigentem Karlem Kovařovicem, Pěvecké sdružení moravských učitelů se sbormistrem Ferdinandem Vachem, Pěvecké sdružení pražských učitelů se sbormistrem Františkem Spilkou, České kvarteto (Karel Hoffmann, Josef Suk, Jiří Herold, Ladislav Zelenka), Ema Destinová, houslista Jaroslav Kocian et klavíristé Jan Heřman et Václav Štěpán.

²⁷ ZUBATÝ, Václav: První kroky, in: *Hudební revue*, roč. 12 (1918–1919), č. 6 (Březen 1919), s. 233–236. Dále pouze ZUBATÝ 1919; ŠOUREK, Otakar: Vítězný výboj české hudby na cizí půdě, in: *Hudební revue*, roč. 12 (1918–1919), č. 9–10 (Červen 1919), s. 388–398.

²⁸ ZUBATÝ 1919, s. 235. Guy Selva hovoří o 15. nebo 18. únoru 1919, kdy Spilka klavíristku oslovil po jejím koncertu v Salle de la Société des agriculteurs v Paříži, viz SELVA 2017, s. 4–5.

²⁹ Václav Štěpán podrobně referuje o francouzské klavíristce v říjnovém článku „Blanche Selva“ časopisu *Hudební revue*, roč. 13 (1919–1920), č. 1 (Říjen 1919), s. 1–7. Ladislav Vycpálek podává referát o jejích koncertech v lednové rubrice „Hudba“ časopisu *Lumír*, roč. 47 (1918–1920), č. 9 (28. ledna 1920), s. 429–431.

³⁰ Náš překlad: „[...] a vaše jméno zmiňuji v souvislosti s českou hudbou velmi často. Nemohu se dočkat, až budou vaše díla přeložena do francouzštiny.“

³¹ Viz programové provolání „Pro moderní hudbu“, *Hudební revue*, roč. 13 (1919–1920), č. 8 (Květen 1920), s. 281–282. Podrobněji LUDVOVÁ, Jitka: Spolek pro moderní hudbu, in: *Hudební věda*, roč. 13 (1976), č. 2, s. 147–173.

IV. třídy České akademie věd a umění (je do ní povolán spolu s Václavem Štěpánem a Karlem Bohuslavem Jirákem).

Poslední dopis našeho výboru se týká *Kantáty*. Dopis z Paříže 26. ledna 1930 (obrázek na následující straně) je naléhavou žádostí o autorizaci překladu její textové části (dvou lidových moravských písní) do francouzštiny, již Vycpálkovi adresuje překladatel Daniel Muller.³² *Kantáta* měla svoji úspěšnou a francouzským tiskem pozorně sledovanou francouzskou premiéru 15. a 16. února 1930 v Salle Gaveau (Orchestre Lamoureux, dir. Albert Wolff, sbormistr pěveckého sdružení Chanteurs de Saint-Gervais Paul Le Flem).³³ A jako v mnoha jiných případech na ose Praha – Paříž, i zde sehrál svoji roli (v dopisu ostatně zmíněný) český diplomat Miloš Šafránek, působící jako kulturní atašé v Paříži v letech 1927–1938.³⁴ Je to jedno z nejplodnějších období české kulturně-zahraniční politiky první poloviny 20. století.

³² Daniel Muller se o českou hudbu ve Francii zasloužil nejen jako překladatel textů a libret též Janáčkových děl, Smetanovy *Prodané nevěsty* (pro slavnostní francouzskou premiéru v roce 1928 při příležitosti desátého výročí vzniku Československa), ale též vydáním první publikace ve francouzštině o Leoši Janáčkovi (Paris, 1930).

³³ Foto z pařížského provedení vyšlo v časopise *Tempo (Listy Hudební matice)*, roč. 9 (1929–1930), č. 7 (26. března 1930), Příloha č. 10.

³⁴ Podrobněji viz ŠAFRÁNEK, Miloš: *Setkání po padesáti letech*, Praha: Torst 2006, s. 199–206.

Paris, le 26 Janvier 1930



Monsieur le maître,

Ayant adapté en vers français votre
Cantate de "Finis demum de l'homme", que
m'a remise M. Sáfáranek, secrétaire de la
légation, et qui va être chantée à Paris les
15 et 16 février prochain, je vous serais
obligé de vouloir bien signer et me
retourner de toute urgence l'autorisation
ci-jointe, dont j'ai absolument besoin
pour déclarer ma traduction à notre
Société des auteurs avant le 10 février.

En exprimant votre rapide retour, et
en attendant le moment de vous être
présenter à Paris et de vous féliciter de vive
voix pour votre belle œuvre, je vous prie d'apporter,
Monsieur le Maître, l'assurance de mes sentiments
les plus dévoués.

Muller

Daniel Muller, 234. rue du faubourg St-Honore
Paris 8^{es}
(traducteur de la Fiancée Vaudou, du
Journal d'un disparu, et de Jouissance.)

6 Hudebniny hraběnky Elisy Šlikové ve sbírkách Knihovny a archivu Pražské konzervatoře

Libor Kvasnička

Hudebniny hraběnky Elisy Šlikové ve sbírkách Knihovny a archivu Pražské konzervatoře

Podrobné zpracování hudebních pramenů uložených v českých archivech a knihovnách umožňuje odhalení vzácných a dosud neznámých pramenných celků. Teprve nedávno utříděná hudební sbírka hraběnky Elisy Šlikové představuje cenný doklad k historii hudební kultury šlechtických rodů na konci 18. a v první polovině 19. století.¹ Hraběnka Šliková byla všestranně umělecky nadaná a její velkorysá podpora umění byla ve své době všeobecně známá a svým rozsahem i výjimečná. Ze všech druhů umění jí byla hudba nejbližší a díky svému zájmu udržovala kontakty s řadou významných českých i světových skladatelů. Z její podpory se v polovině 19. století těšila i Konservatoř hudby v Praze.² Podobně jako mnoho dalších šlechticů se i Elisa rozhodla podporovat školu nejen finančně, ale i četnými hmotnými dary.

Elisa Šliková a její hudební aktivity

Hraběnka Elisa Šliková (také Marie Alžběta Šliková, německy Elise či Elizabeth von Schlik, Schlick) se narodila 26. ledna 1792 v Praze.³ Její matka Filippina Ludmila Šliková, roz. Nosticová (1766–1843) velmi dobře ovládala hru na klavír. Otec Josef Jindřich Šlik (1754–1806) byl v diplomatických službách, působil v Kodani jako vyslanec a zmocněný ministr. Jejím dědečkem z matčiny strany byl František Antonín Nostic-Rieneck (1725–1794), který stál u zrodu Stavovského (tehdy Nosticova) divadla v roce 1783, kdy zahájilo svůj provoz. Mladá Elisa se tak narodila do velice podnětného a inspirativního prostředí, které významně ovlivnilo rozvoj její osobnosti. Již v dětství se jí dostávalo pečlivého vychování a vzdělání. Studovala jazyky, získávala všeobecný a kulturní rozhled, kromě hudby se věnovala též četbě a výtvarnému umění. Ve hře na klavír ji nejprve

¹ Tato sbírka bude zpracována ve formě tištěného tematického katalogu, který vyjde v edici NK ČR *Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae*.

² Až do zestátnění školy v roce 1919 se užíval název *Das Konservatorium der Musik in Prag*, v češtině *Konzervatoř hudby v Praze*.

³ Toto datum uvádí VOJTÍŠKOVÁ, Lenka: Eliza Šliková, in: *Časopis Národního muzea, oddíl věd společenských*, Zvláštní otisk časopisu Národního muzea (1959), č. 1, s. 64. Dále pouze VOJTÍŠKOVÁ 1959. Podrobněji k datu narození: LENDEROVÁ, Milena: Portrét hraběnky Elisy Šlikové, in: *Šlechtické rody a jejich sídla v Českém ráji: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 24.-25. dubna 2009 v Turnově*, Semily: Státní oblastní archiv v Litoměřicích 2009, s. 49.



**Litografie s postavou hraběnky Elisy Šlikové (1792–1855),
Státní oblastní archiv Hradec Králové, Archivní oddělení
Zámorsk, Rodinný archiv Šliků, inv. č. 878.**

*Kresba zachycuje hraběnku stojící vedle klavíru, což symbolizuje její vřelý vztah k hudbě. Sama se prosadila i jako skladatelka a mnohá její díla vyšla tiskem. Na klavíru můžeme vidět vyobrazenou titulní stranu jejího cyklu *Drei Lieder* op. 12, který vydal nakladatel B. Schott v roce 1854.*

vyučoval dnes již neznámý klavírista Jan Hložek, který byl bratrem známějšího varhaníka a kapelníka Františka Mikuláše Hložka (1746–1810). Od dubna 1804 brala hodiny ve Vídni u skladatele a vyhlášeného pedagoga Emanuela Aloyse Förstera (1748–1823). Nedlouho poté zde navštěvovala ještě dalšího učitele klavíru, význačného skladatele a klavíristu Antona Eberla (1766–1807). I díky školení u těchto osobností si osvojila výborné teoretické i praktické hudební základy. V této sféře zanechala významnou stopu, a to nejen jako skladatelka a interpretka, ale i jako organizátorka hudebního života. Pořádala hudební produkce jak na zámku v Kopidlně, tak i v pražském šlikovském paláci na rohu dnešní Spálené ulice a Národní třídy, který v roce 1780 zakoupil Elisin otec Josef Jindřich Šlik. V jejím salonu se setkávali přední umělci své doby a výrazné osobnosti nejen českého, ale i evropského hudebního života. Během své návštěvy Prahy sem zavítal i Ferenc Liszt, který zde zahrál improvizace na české národní písně. Hraběnka jej při téže příležitosti seznámila s písní Václava Krova na text Václava Hanky *Těšme se blahou nadějí*, na jejíž melodii poté Liszt složil klavírní skladbu *Husitská píseň* (*Hussitenlied*). Zvláště pomáhala mladým talentovaným hudebníkům, a to nejen finančně, ale například i doporučujícími listy. Uvedme třeba slavného, předčasně zemřelého houslistu Josefa Slavíka (1806–1833). Jemu Elisa Šliková napsala doporučení pro skladatele a předního vídeňského profesora houslové hry Josefa Maysedera a tím mu zřejmě dopomohla k místu ve vídeňské dvorní kapele.⁴ Mezi její přátele patřil rovněž Ferdinand Hilmar (1803–1881), autor mnoha tanečních skladeb, který často navštěvoval kopidlinský zámek a pro hraběnku zkomponoval klavírní skladbu „*Elisen-Polka*“. Mimořádný vliv měla na druhého ředitele pražské konzervatoře Jana Bedřicha Kittla (1806–1868). Svou přímluvou pomohla k jeho zvolení do funkce v roce 1843, přičemž Kittl zdaleka nebyl v době vypsání konkurzu favoritem. O tento prestižní post se tehdy ucházeli i další známí hudebníci jako např. Jan Nepomuk Škroup, německý varhaník Karl Ferdinand Becker, skladatel a varhaník Robert Führer nebo slavný německý houslista Bernard Molique. Hrabě Lev Thun-Hohenstein (1811–1888) dokonce vyjednával s Louisem Spohrem, který však nabídku odmítl. Nakonec se vedle Elisy Šlikové zasadil za J. B. Kittla i její příbuzný, další člen výboru *Jednoty pro zvelebení hudby v Čechách* Albert Nostic (1807–1871). Při hlasování i díky těmto přímluvám Kittl uspěl a stal se tak po Bedřichu Diviši Weberovi (1766–1842) druhým ředitelem Pražské konzervatoře. Náklonnost mu hraběnka rovněž projevila, když Kittla v roce 1840 postihla nehoda. Při ní spadl z vozu a hrozilo mu ochrnutí levé ruky. Elisa Šliková jej ošetřovala a pečovala o něj „přímo mateřsky“.⁵ O jejich vztahu svědčí kromě jiného i četné dedikace, které se nacházejí v jeho skladbách – kromě tištěných se jedná i o rukopisná

⁴ KLÍMA, Stanislav: *Josef Slavík*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956, s. 50.

⁵ TARANTOVÁ, Marie: *Jan F. Kittl*, Praha: Orbis 1948, s. 15.

věnování. Jako ukázkou uvedme titulní stranu tisku Kittlových klavírních *Trois Impromptus, op. 30*, na jehož titulní straně je autografní věnování Elise Šlikové.



Jan Bedřich Kittl: *Trois Impromptus, op. 30*, tisk: Leipzig: Frédéric Hofmeister [1849], titulní strana, CZ-Pk 3D 695.

V kompozici se Elisa Šliková věnovala výhradně písňové tvorbě. Její písně, převážně na verše německých básníků a vlastní texty, byly částečně vydány i tiskem. Vyšly u několika německých a rakouských nakladatelů, nejprve u Franze Glögglu ve Vídni, později i u dalších. Některé z písní jsou dochovány pouze v rukopisech. Její díla stylově odpovídají tvorbě raného romantismu⁶ a písně byly příznivě oceňovány i v dobovém tisku.⁷ Kromě jiného projevovala hraběnka Šliková vlohly k výtvarnému umění. Dokonce jí byl chybně připisován portrét prvního ředitele pražské konzervatoře Bedřicha Diviše Webera. Tento omyl ještě posílil Zdeněk Nejedlý, když obraz otiskl ve třetím díle své knihy o Bedřichu Smetanovi⁸ a uvedl ji jako autorku obrazu. Ve skutečnosti se však jedná o dílo německého malíře Engelberta Seibertze (1813–1905) objednané po Weberově smrti výborem konzervatoře.⁹ Tento obraz dodnes zdobí ředitelnu školy.

Mezi další zájmy hraběnky Šlikové patřilo cestování. Po matčině smrti v roce 1843 podnikla několik delších cest po německých a rakouských zemích, navštívila také Švýcarsko (Luzern, Curych) či Nizozemí. Od roku 1844 si vedla dokonce cestovní deník – ve Státním oblastním archivu v Hradci Králové se zachovalo např. album s vlepenými doklady a obrázky z cest.¹⁰ Elisa zemřela 14. prosince 1855 a jejího pohřbu se zúčastnilo „obrovské množství lidí všech vrstev společnosti a obou pohlaví“.¹¹

Počátky Pražské konzervatoře a příběh sbírky

V úvodu této kapitoly si připomeňme několik základních faktů k počátkům historie školy. Během prvního desetiletí 19. století došlo k poklesu úrovně provozování hudby, což si začali uvědomovat i představitelé předních šlechtických rodů. Zejména hudbymilovná šlechta začala uvažovat o tom, jak zlepšit dosavadní stav a podpořit výchovu orchestrálních hudebníků. Tato snaha nakonec vyvrcholila svoláním ze dne 25. dubna 1808 považovaným za zakládací listinu Pražské konzervatoře.¹²

⁶ K písňové tvorbě Elisy Šlikové viz též BUNZEL, Anja: Countess Elise von Schlik (Eliška Šliková): Salonniere, Patroness, Composer, in: *Women Composers in New Perspectives, 1800–1950: Genres, Contexts and Repertoire*, Turnhout: Brepols 2023, s. 99–119.

⁷ Např.: *Bohemia* (Musikalische Notiz), roč. 23, 26. 2. 1850.

⁸ NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana*, [Díl] 3 (Praha a venkov), Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy 1929, s. 144.

⁹ Viz též VOJTÍŠKOVÁ 1959, s. 67; BRANBERGER, Jan: *Konzervatoř hudby v Praze*, Praha: Konzervatoř hudby 1911, s. 49. Dále pouze BRANBERGER 1911.

¹⁰ Státní oblastní archiv Hradec Králové, Archivní oddělení Zámorsk, Rodinný archiv Šliků, inv. č. 305, V. 52.

¹¹ Nekrolog (pod značkou Dr. L.), in: *Wiener Conversationsblatt für alle Tagesbegebenheiten*, roč. 49, č. 292 (21. 12. 1855), s. 1178.

¹² CZ-Pk 2 C 626.

Krátce po vzniku školy a jejím usídlení v budově dominikánského kláštera sv. Jiljí na Starém Městě v Praze se začal budovat také archiv a knihovna, které existovaly nejprve odděleně. O školním archivu je zmínka již z roku 1831, kdy byly konzervatoři přiděleny mj. tyto místnosti: „[...] *obydlí pro sluhu ústavu, větší pokoj pro chovance, nevytápěná komora pro archiv a cvičební síň ve třetím poschodí.*“¹³ Během 19. století se z těchto skromných poměrů knihovny a archivní sbírky úspěšně rozrůstaly. Konzervatoř udržovala kontakt s předními českými i zahraničními hudebními nakladateli té doby (C. F. Peters, N. Simrock, Fr. A. Urbánek, J. A. Zimmermann aj.) a těžila i ze svého spojení s předními šlechtic-kými rody, z jejichž pozůstalostí získávala cenné hudební materiály. Postupně byl archiv konzervatoře obohacován dary členů *Jednoty* (kromě Šliků se dostaly do archivu i dary od Šternberků, Lobkoviců, Clam-Gallasů ad.). Na počátku 20. století a po zestátnění konzervatoře byla provedena výrazná reorganizace jejího archivu. Velkou zásluhu na novém uspořádání sbírek má hudební historik, archivář a pedagog Vlastimil Blažek (1878–1950). Za jeho působení v archivu školy bylo vytvořeno několik historických fondů a původní signatury z 19. a počátku 20. století byly přečíslovány a nahrazeny novými. Vzniklo tak několik fondů, které byly rozříděny podle druhu materiálu: fond rukopisů, starých tisků, orchestrálních materiálů, autografů a notových materiálů určených k běžným výpůjčním službám. Nastíněný způsob uspořádání sbírek samozřejmě znamenal velký posun vpřed, ale na druhé straně došlo během zpracování k tomu, že materiály z jednotlivých proveniencí byly roztroušeny po jednotlivých dílčích fondech. Jejich novodobé „znovuobjevování“ je proto časově náročnou a téměř detektivní činností. V novější době začaly být opětovně systematicky prohledávány všechny fondy (nejen historické). Výsledkem několikaleté kompletace materiálu je 71 signatur s jistotou náležejících do vlastnictví Elisy Šlikové.

Charakteristika sbírky hudebnin hraběnky Elisy Šlikové v Knihovně a archivu Pražské konzervatoře

Hudebniny šlikovské sbírky se do fondu Knihovny a archivu Pražské konzervatoře dostaly zejména v 19. a na počátku 20. století. Podobně jako byla Elisa Šliková štedrá i k jiným institucím, nezapomínala ani na školu a některé notové materiály darovala konzervatoři již během svého života. Nejprve se jednalo o jednotlivé dary, o kterých existují zmínky ve výročních zprávách školy. Těsně před svou smrtí v roce 1855 darovala ústavu klavírní výtahy Mozartových děl a partituru

¹³ BRANBERGER 1911, s. 34–35.

jeho *Requiem*.¹⁴ Hudebniny označené jejím jménem se ovšem dostávaly do archivu i po smrti hraběnky. Nelze však jednoznačně určit způsob nabytí každého svazku. Dochovala se např. kvittance na část hraběčiny pozůstalosti v r. 1905, není však vyloučené, že některé hudební památky sem mohly přijít i jinými cestami.

Vraťme se ale k popisu sbírky v Knihovně a archivu konzervatoře. Na první pohled se může zdát, že celkový počet 71 signatur je příliš malý na to, aby stálo za to uvažovat např. o vydání tematického katalogu. Ovšem základ této hudební sbírky tvoří poměrně rozsáhlé konvoluty tisků a rukopisů opatřené totožnou vazbou, a jejich obsah je v rámci písňové a operní literatury velmi rozmanitý. Každá z těchto vázaných knih je na hřbetu označena číslem svazku a shrnujícím společným názvem. Na mnoha titulních listech se objevují podpisy „*Elise Schlik*“, „*Elizabeth Schlik*“, „*S=k*“ či „*Phl. Schlik*“ (jedná se o matku Elisy Filippinu Šlikovou). Těchto vázaných konvolutů se v archivu konzervatoře zachovalo celkem 27 – dohromady obsahují celkem 164 rukopisů a 220 tisků. Pokud k tomu připočítáme ještě dalších 44 samostatných hudebních dokumentů, identifikovaných jako majetek Elisy Šlikové, dojdeme k celkovému počtu 428 jednotek, což už tvoří zajímavý reprezentativní vzorek. Zda se podařilo identifikovat veškeré prameny z hraběčiny sbírky, však není zcela jisté.

Z pohledu žánrového uspořádání sbírky je na první pohled zřejmé, že zde výrazně převládají vokální skladby. Nejvíce je zastoupena písňová tvorba raného romantismu s německými texty. Velmi často se ve sbírce vyskytují písně Carla Marii von Webera a Franze Schuberta, zastoupeni jsou i další skladatelé německého raného romantismu jako např. Franz Xaver Sterkel či Conradin Kreutzer. Významně je ve sbírce dochován také operní repertoár. Jedná se hlavně o klavírní výtahy, ale i partitury dobově oblíbených operních výňatků – arií, duetů či předeher. Cenným příspěvkem k mozartovskému výzkumu jsou opisy partitur: árie *Il mio tesoro intanto* z opery *Don Giovanni* a dueto *Su l'aria* z opery *Figarova svatba* od W. A. Mozarta.¹⁵ Bohatě jsou zastoupeni i další tvůrci italského operního repertoáru – nalezneme zde díla Antonia Salieriho, Vincenza Righiniho či Giovanniho Liveratiho, se kterým se Elisa Šliková setkala ve Vídni.¹⁶ Také česká hudba je v pramenech dostatečně reprezentována. Ve sbírce se nacházejí díla autorů, kteří byli s hraběnkou v přímém styku, jako např. již jmenovaný J. B. Kittl či Václav Jan Tomášek, nicméně nalezneme zde i písně dalších českých skladatelů, např. Františka Maxe Knížete či Jana Emanuela Doležálka.

¹⁴ *Geschäftsbericht des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen für das Jahr 1855*, Prag 1856, s. 5.

¹⁵ CZ-Pk 7678; CZ-Pk 7725.

¹⁶ SEKYROVÁ, Jana: *Eliška Šliková, život neprovdané hraběnky v první polovině 19. století*, dipl. práce, České Budějovice 2006, s. 82.



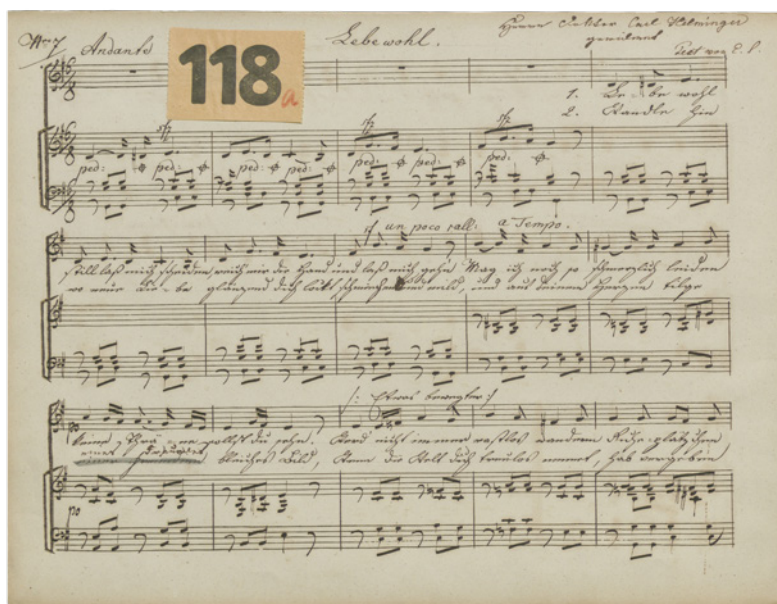
Elisa Šliková: Píseň *Allein*, [1840–1849], titulní strana a hudební zápis, ff. 33r-34r, CZ-Pk 3091.

Tato signatura je konvolutem 18 nevydaných písní Elisy Šlikové a s velkou pravděpodobností se jedná o autograf.¹⁷ Skládá se celkem z devíti rukopisů. Zatímco první rukopis v konvolutu obsahuje kolekci deseti písní, ostatní skladby jsou zapsány samostatně a mají svou vlastní zdobenou titulní stranu. Toto zdobení je v jednotlivých případech barevně odlišeno.

¹⁷ Jako autograf je tento pramen označen v katalogu k výstavě konzervatoře v roce 1920. KRUPKA, Jaroslav: *Katalog hudebně-historické výstavy Státní konzervatoře hudby v Praze*, Praha: Jaroslav Krupka 1920, s. 26.

Tyto skutečnosti poměrně zřetelně odkazují na hudební zájmy Elisy Šlikové a její matky Filippiny. V poměru k tomu jsou ostatní žánry ve sbírce zastoupeny velice málo. Téměř chybí instrumentální komorní skladby, symfonická hudba a klavírní repertoár (čestnou výjimku tvoří tisk klavírních skladeb Ignaze Moschelese, který Elisu doprovázel na jednom z hudebních večerů u Colloredů). Z ostatních položek mimo výše popsané konvoluty stojí za zmínku ještě tisky klavírních koncertů Václava Jana Tomáška, Ferdinanda Riese či Daniela Steibelta. V rámci celé sbírky se však jedná spíše o ojedinělé záležitosti.

Hraběnka Šliková komponovala písně jednak na vlastní texty, jednak na texty dalších básníků (M. G. Saphir, F. von Dingelstedt, B. Paoli, H. Heine). Na následujícím obrázku je první notovaná strana 7. písně *Lebe wohl* z první hudebniny obsažené v konvolutu. Štítek s číslem „118a“ přilepený v záhlaví písně odkazuje na výstavu konzervatoře v roce 1920, kde byl svazek použit (tehdy ještě bez současné signatury).¹⁸ Na základě srovnání s dopisy Elisy Šlikové uloženými v archivu konzervatoře lze bezpečně konstatovat, že přípis v pravé části záhlaví „Herrn Doktor Carl Helmingen gewidmet Text von E. S.“ je autografní. O notovém zápisu to nelze tvrdit s absolutní jistotou, text písně vykazuje (v porovnání s přípisem v záhlaví) několik odlišností, což platí i pro další písně obsažené ve svazku.



Elisa Šliková: *Lebe wohl*, [1840–1849], f. 11v, CZ-Pk 3091.

¹⁸ Tamtéž, s. 26.

V cenném rukopisném konvolutu se signaturou CZ-Pk 7595 převládají opisy operních výňatků. Celému dokumentu dominují úpravy hudebních čísel z opery *Incanto superato* od Franze Xavera Süßmayera a opery buffa *Nannerina e Pandolfino* italsko-francouzského skladatele Pierra Dutilleua. Tato čísla doplňují čtyři další árie a duety z oper W. A. Mozarta, D. Cimarosy, P. Anfossiho a N. A. Zingarelliho. Všechny tyto skladby opsal nebo i upravil Vinzenz Maschek (1755–1831). Maschek byl nejen významným skladatelem a klavírním virtuózem, ale věnoval se s úspěchem i dalším činnostem, mezi které patřilo i obchodování hudebninami. Na titulní strany prodávaných hudebnin často uvedl svoji adresu a cenu. Tuto praxi můžeme vidět na ukázce titulní strany opisu duetu *Per queste tue manine* z opery *Don Giovanni* od W. A. Mozarta. Dole nalezneme přípis „Zum haben auf der Altstadt [!] gleich an der Brücke Nro. 501 im ersten Stock.“ Právě na této adrese bydlel Vinzenz Maschek mezi lety 1791–1794. Díky tomuto údaji lze zpřesnit i dataci těchto rukopisů.¹⁹



Wolfgang Amadeus Mozart: *Per queste tue manine* [Don Giovanni, 1791–1794], přední strana vazby, CZ-Pk 7595.

¹⁹ MIKULÁŠ, Jiří: *Vinzenz Maschek (1755–1831). Život a dílo*, disert. práce, Praha 2011, s. 56–57.

f: Per queste tue Manine:!

Duetto
del Sig.^{ro} Mozart
misso
per
Forte - Piano
del Sig.^{ro} Vinc. Marchetti.

Opus

Qui se habet arif. adu. Al. Mad. gl. nif. arif. adu. Marchetti N^o. 501 in. arif. adu. (Moz.)

29 f

Duetto
Zerlina
Leporello
Alto. molto
Leporello
Per queste tue manine
candide e tenere - nelle per questa fresca pel -
le abbi pietà di me - abbi pietà di me - no
Zerlina

Wolfgang Amadeus Mozart: *Per queste tue manine* [Don Giovanni, 1791–1794], titulní strana a první notovaná strana klavírního výtahu, ff. 65r-65v, CZ-Pk 7595.

Sbírka hudebnin Elisy Šlikové tvoří reprezentativní kolekci zejména písňové a operní literatury a může přinést nové pohledy nejen na hudební aktivity samotné hraběnky, ale také na provozování hudby ve šlechtickém rodě Šliků, které zatím zůstává spíše stranou badatelského zájmu. Rukopisy obsažené ve sbírce mohou také přispět k doplnění poznatků k dalším skladatelům, jejichž díla jsou zastoupena ve sbírce. V mnoha ohledech vykazuje sbírka podobnost i s dalšími šlechtickými hudebními kolekcemi.

7 Schwarzenberská hudební sbírka u Českém Krumlově

Markéta Valíková

Schwarzenberská hudební sbírka u Českém Krumlově

Schwarzenberská hudební sbírka jako celek, její původ a členění

Archivní soubor *Sbírka hudebnin Český Krumlov 1596–2000* je uložen ve Státním oblastním archivu v Třeboni, pobočka Český Krumlov. Jedná se o jeden z nejpozoruhodnějších archivních hudebních celků na území České republiky, ba i střední Evropy.¹ Sbírkou vyniká svým rozsahem, stářím i zastoupením děl mnoha významných skladatelů. Nachází se zde řada autografů italských oper z konce 17. století, hudební tisky z konce 16. a počátku 17. století i kompozice dedikované členům rodu. Zámecká sbírka celkově čítá 7087 položek, obsahuje rukopisy i tisky. Vznikala od 17. do 20. století, přičemž nejvíce skladeb pochází z druhé poloviny 18. století a první poloviny 19. století. Základem sbírky jsou hudebniny získané knížetem Josefem Schwarzenbergem (1769–1833), které byly zakoupeny po smrti jeho bratra györského biskupa Ernsta ze Schwarzenbergu v roce 1821. Další složku představují hudebniny získané od Josefova strýce Filipa Öttingen-Wallerstein (1759–1826), hudebniny z vlastnictví schwarzenberské dvorní kapely, zámecké kaple či z pozůstalosti po dalších členech schwarzenberského domu, především

¹ ZÁLOHA, Jiří: *Hudební sbírka Český Krumlov I. 1601–2000. Úvod a doplněk k lístkovému katalogu II* [katalog, strojopis 1963], SOA v Třeboni, oddělení Č. Krumlov. Dále pouze ZÁLOHA 1963. O sbírce pojednává ZÁLOHA, Jiří: Hudební život na dvoře knížat ze Schwarzenberku v 18. století, in: *Hudební věda*, roč. 24 (1987), č. 1, s. 43–62. Dále pouze ZÁLOHA 1987; Týž: Hudební sbírka v Českém Krumlově, Arnošt ze Schwarzenberku a píseň Michaela Haydna An den Hain in Aigen, in: *Hudební věda*, roč. 28 (1991), č. 2, s. 140–152. Dále pouze ZÁLOHA 1991; Týž: Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století, in: *Hudební věda*, roč. 6 (1969), č. 3, s. 365–376; Týž: Hudba na českokrumlovském zámku ve druhé polovině 17. století, in: *Hudební věda*, roč. 29 (1992), č. 1, s. 31–46. Dále pouze ZÁLOHA 1992. Zmíněné poznatky vhodně shrnuje ZAIMLOVÁ, Zuzana: *Chrámové skladby Georga Reuttera v českokrumlovské hudební sbírce*, dipl. práce, Brno: Masarykova univerzita 2012. O hudebnících na českokrumlovském zámku v 18. století se obšírně zmiňuje i FRANKOVÁ, Jana: Music at the court of Adam Franz and Joseph Adam von Schwarzenberg: Vienna, Český Krumlov and Paris and transitions at to the end of baroque era, in: *Musicologica Brunensia*, roč. 47 (2012), č. 1, s. 159–177; Táž: *Život a dílo Josefa Kohouta (1734–1777) jako příklad migrace hudebníků v osvětské Evropě*, disert. práce Masarykova Univerzita – Univerzité Paris-Sorbonne, Brno 2015. Dále pouze FRANKOVÁ 2015. O hudebním provozu na českokrumlovském zámku i v celém městě pojednává KRÁLOVÁ, Markéta: *Music Culture of the Minorite Monastery in Český Krumlov between 1726–50*, disert. práce, Wien: Universität Wien 2019. Detailním zdrojem informací o zámku jsou internetové stránky města Český Krumlov (Státní hrad a zámek Český Krumlov). Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/cz/zamek_oinf_sthrza/ [cit. 2023-09-20].

po diplomatovi a rakouském ministerském předsedovi Felixi Schwarzenbergovi (1800–1852).²

Schwarzenberská hudební sbírka byla uspořádána jako celek v letech 1890–1891 při příležitosti konání hudební výstavy ve Vídni. Exponáty vhodné pro výstavu vybral pražský univerzitní profesor a zakladatel moderní muzikologie Guido Adler. Na jeho popud byl po konzultaci s knížetem Adolfem Schwarzenbergem vytvořen lístkový katalog, který uváděl jméno autora, vydavatele a další údaje. Výsledkem této práce je tzv. starý katalog hudební sbírky neboli *Musicalien Cathalog, Real Katalog* nebo *Verzeichnis der Gesang Musik*. Skladby jsou zde rozděleny do 26 kategorií (např. árie, komorní hudba, opery, oratoria, kantáty, balety, klavírní a chrámová hudba, teoretické traktáty). Jednotlivé kategorie se mezi sebou velmi odlišují jak žánrem, tak rozsahem – některé oddíly čítají stovky čísel, jiné naopak jen pár desítek. Například nejpočetnější oddíl č. 15 *Klavírní hudba pro dvě ruce: koncerty, sonáty, variace* čítá 903 kusů, nad 500 položek obsahují i kategorie *Árie z oper, Sólové písně s doprovodem klavíru a Skladby pro klavír s doprovodem různých nástrojů*. Naopak nejmenším oddílem jsou *Fanfáry* se 14 kusy.³

Po inventarizaci byly hudebniny uloženy v Českém Krumlově do 32 malých skříněk (K1 – K32) a dvou velkých skříní (KI a KII). Tím však došlo k chaotickému rozřazení skladeb, jelikož jednotlivé kategorie nejsou rozděleny podle žánrů, ale z prostorových důvodů byly naskládány do skříní tak, aby se jich tam vešel co největší počet bez ohledu na jednotlivé druhy skladeb. Z tohoto důvodu je i nalezení konkrétní skladby poměrně komplikované, a je proto třeba uvést přesný titul kompozice i jméno skladatele.⁴ Sbíрка už nebyla nikdy později utříděna a vyhledávání skladeb tak stále probíhá podle starého katalogu, který není přístupný veřejnosti. Stručný strojopisný inventář s úvodem shrnujícím genezi sbírky a vysvětlením jejího vnitřního členění vypracoval místní archivář Jiří Zálaha v roce 1965.

V letech 1965–1970 byla sbírka katalogizována pro Souborný hudební katalog (SHK) – ústřední soupis hudebních pramenů budovaný NK ČR a prošla mnoha hloubkovými revizemi v letech následujících. Od roku 2016 je část sbírky věnovaná duchovní hudbě převáděna do mezinárodní databáze RISM, která moderním a přehledným způsobem zpřístupňuje mimořádně cenné hudební prameny zájemcům z celého světa.

² ZÁLOHA 1965, s. 1.

³ Tamtéž, s. 2–3.

⁴ Tamtéž, s. 4.

Stručný nástin hudebního vývoje na zámku v Českém Krumlově

Hudební dějiny českokrumlovského zámku jsou neobyčejně bohaté, jelikož toto sídlo sloužilo jako rezidenční dvůr třem předním rodům střední Evropy. Místní pozoruhodnou hudební tradici založili již Rožmberkové, kteří Krumlov spravovali mezi lety 1302–1602. Zaměstnávali malý hudební soubor již na přelomu 15. a 16. století, přičemž jeho vrcholné období přišlo za vlády posledních Rožmberků.⁵

Na bohatou renesanční hudební kulturu navázali i Eggenbergové, především pak poslední potomek rodu Jan Kristián z Eggenbergu (1641–1711) se svojí manželkou Marií Ernestinou, rozenou ze Schwarzenbergu. Ačkoli se z této doby žádné hudebniny nedochovaly, z dobových inventářů vyplývá, že si kníže držel malou kapelu s tympanistou, varhaníkem a trubači, kteří však nejspíše ovládali i jiné nástroje. Soubor měl v letech 1664–1711 doprovázet bohoslužby v zámecké kapli a provozovat instrumentální sonáty a taneční suity. Jeho vedení se v poslední fázi ujal Domenico Bartoli (činný 1690–1711), výjimečnou osobností byl jediný v Čechách doložený kastrát jménem Meisel. Jan Kristián se také živě zajímal o operu, se kterou se setkal při svých cestách do Itálie a Vídně. Zde získal přístup k operním novinkám, které v podobě zakoupených libret a partitur přivážel do Českého Krumlova, kde byly provozovány v nově založeném zámeckém divadle.⁶

Jelikož kněžna Marie Ernestina neměla žádné potomky, eggenbergský majetek přešel na jejího synovce Adama Františka ze Schwarzenbergu (1680–1732). Ten patřil k nejvýše postaveným šlechticům u vídeňského dvora, kde zastával četné funkce a trávil většinu roku. Hudební dění na českokrumlovském zámku bylo proto nejvíce ovlivněno císařskou kulturou. Pro své potřeby kníže zaměstnával dva hornisty, dva trumpetisty a loutnistu.⁷ Početnější hudební soubor skládající se z loutnisty, varhaníka, hráčů na dechové nástroje, tenoristy a basisty založil až jeho syn Josef Adam ze Schwarzenbergu (1722–1782). Varhaník Ferdinand Arbesser (1719–1794), pozdější císařský dvorní varhaník, byl navíc placen za opisování skladeb a nové kompozice.

Učitelem hudby knížecích dětí byl italský skladatel Giuseppe Scarlatti, jenž složil operu *Dove e Amore, e Gelosia*. Ta byla hrána v českokrumlovském zámeckém divadle v roce 1768 při oslavách svatby schwarzenberského dědice Jana Nepomuka ze Schwarzenbergu a Marie Eleonory z Öttingen-Wallersteinu. Zdejší divadelní provoz je dobře dokumentován zachovanými archiváliemi, které obsahují libreta, scénáře, notový materiál, inventáře, účty, ikonografický materiál a mnohé další informace o divadelním životě 17.–19. století.⁸

⁵ HORYNA, Martin: Vilém z Rožmberka a hudba, in: *Opera historica*, roč. 3 (1993), č. 1, s. 257–264.

⁶ ZÁLOHA 1992, s. 31.

⁷ FRANKOVÁ 2015, s. 169.

⁸ Český Krumlov (Zámecké divadlo v Českém Krumlově). Dostupné z: https://castle.krumlov.cz/cz/zamek_5nadvori_bd [cit. 2023-09-20].

~~No 179~~ No 180
356.

Mottetto: De Tempore
e De
Quovis Sto. v Sta.
Soprano Solo
4 voci Ripieni:
Con
2 Violini
1 Viola oblig.
e
Organo.

Partes ras.

Di Ferdinando Arbesser.
An. 1741.

356

Ferdinand Arbesser: *Mottetto de Tempore e De Quovis S[anc]to vel S[anc]ta*, 1741, obálka, CZ-K 180 KI/ karton 356.

Za vlády hudebního knížete Josefa Adama ze Schwarzenbergu působil Ferdinand Arbesser jako knížecí varhaník, skladatel a kopista. V roce 1772 byl dokonce jmenován císařským dvorním varhaníkem. Jeho nejstarší skladba v českokrumlovské sbírce pochází z roku 1741, kdy se kníže Josef Adam ujal vlády.

V letech 1771–1802 zde existovala dechová harmonie složená z osmi členů, z nichž nejznámější byl Jan Nepomuk Vent, přítel Wolfganga Amadea Mozarta a pozdější císařský dvorní hobojista. I poté knížata zaměstnávala kvalitní hudebníky, avšak stálý soubor již nikdy nebyl vytvořen. Kromě svých vlastních muzikantů Schwarzenbergové podporovali mnohé vídeňské hudebníky a skladatele, jako například Josefa Haydna, jehož oratoria *Stvoření* a *Čtvero ročních dob* byla poprvé provedena ve schwarzenberském vídeňském paláci.⁹

Osobnost knížete Ernsta ze Schwarzenbergu (1773–1821)

O vznik rozsáhlé knížecí sbírky se mimořádně zasloužil především Ernst ze Schwarzenbergu, syn knížete Jana Nepomuka ze Schwarzenbergu a jeho manželky Marie Eleonory, rozené hraběnky Öttingen-Wallerstein. Teologické vzdělání získal ve Vídni, poté se stal kanovníkem v Kolíně nad Rýnem, Lutychu, Pasově, Salcburku a Ostřihomi, až byl v roce 1818 jmenován biskupem v dnešním maďarském městě Győr. Významné bylo jeho salcburské období, během kterého sídlil na blízkém zámku Aigen, z něhož se brzy stalo centrum kulturního a společenského života. Ve svém sídle pořádal koncerty, kterých se účastnil jako zpěvák, inicioval založení salcburské šlechtické hudební akademie, které předsedal, a podporoval četné nadané umělce. Není proto divu, že se mu dostalo mnohých věnování od vděčných skladatelů, a to především z okruhu žáků a ctitelů Michaela Haydna.¹⁰ Ve Vídni došlo k setkání Ernsta se skladatelem Carlem Mariou von Weberem, které patrně podnítilo vznik mše s věnováním z roku 1802 (sign. CZ-K 26d KI).¹¹

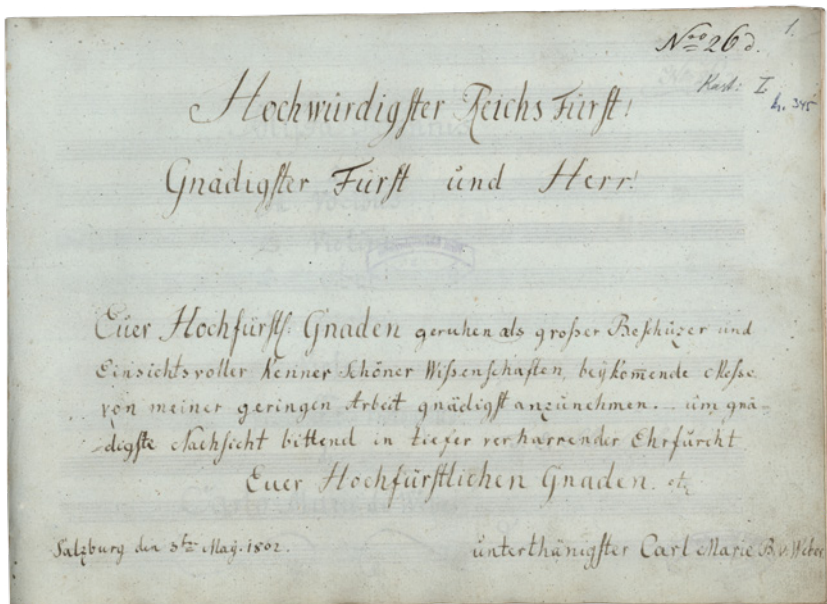
Ernst si tak začal budovat bohatou hudební sbírku, z níž velkou část tvořily skladby zděděné po jeho matce hraběnce Marii Eleonoře Öttingen-Wallerstein. Původ ostatních skladeb ve sbírce však zůstává nejasný. Ernst se také pokoušel sám komponovat, o čemž vypovídá jeho 18 vlastních autografů.¹² Nakonec se však kvůli svému nákladnému životu dostal do finančních potíží, po jeho smrti byl zjištěn dluh 200 tisíc zlatých. Cennou hudební sbírku, která měla být prodána na starý papír, zakoupil Ernstův bratr Josef ze Schwarzenbergu. Hudebniny byly nejprve převezeny do schwarzenberského paláce ve Vídni a před rokem 1837 na zámek Český Krumlov.

⁹ ZÁLOHA 1991, s. 146.

¹⁰ Tamtéž, s. 140

¹¹ Tamtéž, s. 148.

¹² Tamtéž, s. 146.



Adagio. Kyrie. Missa di Carlo Maria di Weber.

Comi in Es. 2/2

Oboi.

Violino I^{mo}

Violino II^{do}

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo

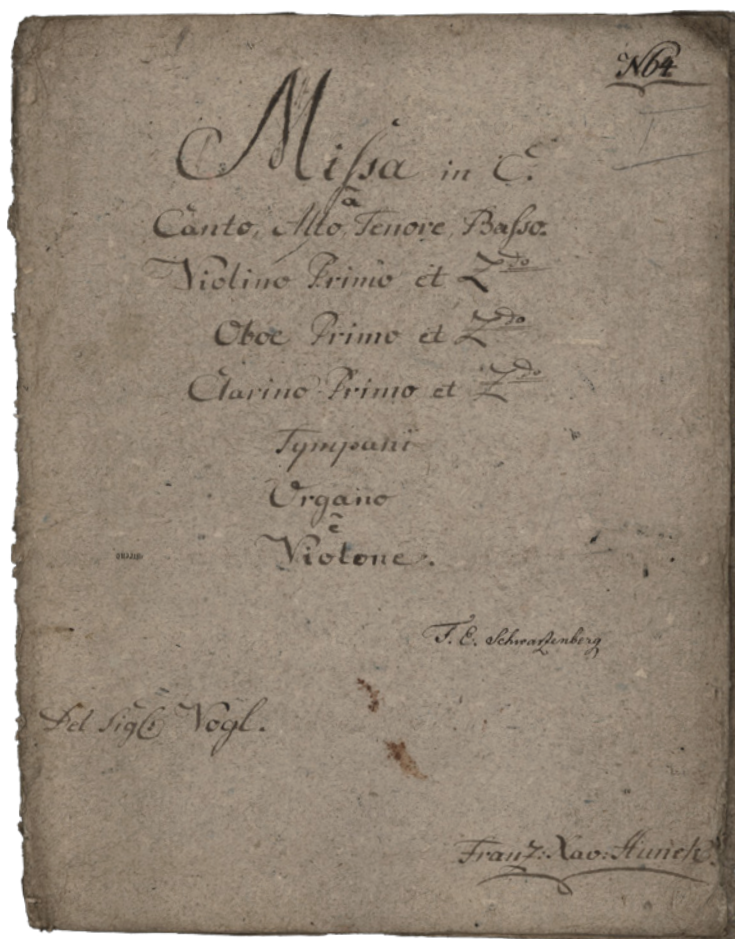
Carl Maria von Weber: *Missa solemnis*, 1802, titulní list a partitura, f. 1v, CZ-K 26D-I KI/ karton 345.

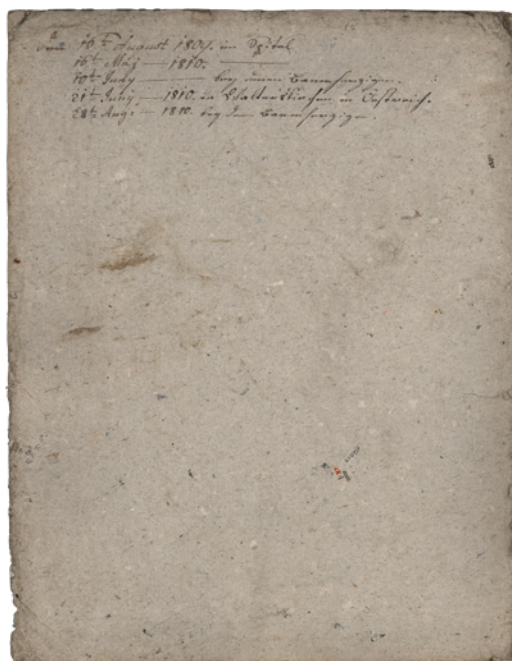
Pravděpodobně autograf slavnostní mše z roku 1802. Na začátku je připojena dedikace biskupu Ernstovi ze Schwarzenbergu, významnému mecenáši umění, se kterým se měl Weber osobně setkat ve Vídni.

Oddíl duchovní hudby

Významnou složkou Schwarzenberské hudební sbírky je část s názvem *Církevní hudba*, která je 22. oddílem kolekce. Celkově čítá 369 kusů, čímž se řadí k rozsáhlejším složkám, konkrétně zaujímá šestou nejpočetnější kategorii z 26 oddílů sbírky. Církevní hudba se nachází ve skříni KI a není utříděna dle druhů, autorů ani dle data pořízení hudebniny, ale nejspíše zcela náhodně. K její větší systematizaci a alespoň rámcové analýze bylo potřeba dohledat řadu informací o jednotlivých autorech. Ty doplnily poznatky o stáří jednotlivých opisů, jejich provenienci, možném provádění i schwarzenberských hudebních preferencích.

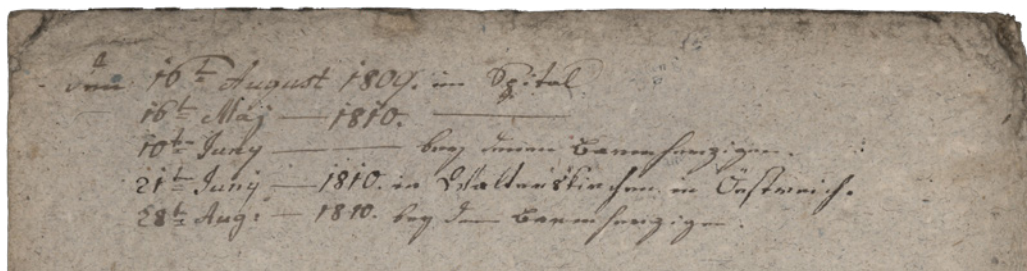
Sbírka církevní hudby je tvořena jak tisky, tak rukopisy, přičemž rukopisy převažují o jednu třetinu. Jméno opisovače se objevuje jen výjimečně. Na třinácti signaturách se lze setkat se jménem František Hunek, v jednom případě s Josephem Moysesem, na několika kompozicích jsou uvedeny iniciály AK a JMK.





And. maadwo. Canto.

Hyri e e leison e lei
son Hyri e e leison Hyri e leison e leison Hyri
e e leison Hyri e e leison Hyri e e leison Hyri e
leison Hyri e e leison e lei son e lei son e
leison e leison. Christe Christe e leison e leison Christe
te Christe Christe e leison. Christe e lei son
Christe e leison Christe e leison. Christe
Christe e leison e leison e lei son Hyri e
Hyri e e leison e lei son Hyri e e leison
Hyri e e leison Hyri e e leison e lei son e



Kajetán Vogel: Missa in C, obálka f. 1v, hlas Canto, CZ-K 64 KI/ karton 349.

Na obálce vidíme podpis opisovače Františka Xavera Hunka. Na druhé straně desek nalézáme poznámky k provozování mezi lety 1809–1810 (ve špitálu, u Milosrdných, ve Walterskirchenu v Rakousku). Je tak jasné, že skladby ze sbírky biskupa Ernsta Schwarzenberga nesloužily pouze k reprezentaci, ale byly i hrány. Kajetán Vogl je jedním z mála skladatelů ve sbírce, kteří pocházeli z Čech.

Na některých hudebninách lze také nalézt starší signatury, které však postrádají jakýkoli systém. Z vlastníků je na několika desítkách kompozic uveden F[ürst] E[rnst] Schwarzenberg, jindy jsou hudebniny zcela bez udání vlastníka. Třikrát je uveden vlastnický přípis Václav Falk, jednou Karl Wenisch, jehož dvě hudebniny můžeme najít i na pražském Strahově.

Díla jsou datována jen výjimečně. Na základě dobové praxe lze předpokládat, že kopie byly pořízeny do několika let po vzniku originálu. Někdy lze datum opisu vyvodit z měnicích se funkcí skladatelů.¹³ Nejstarší datovanou kompozicí je *Lauda Jerusalem Antonia Caldary* (CZ-K 192 KI) z roku 1736, nejmladší pak *Mše k počtě sv. Jana Nepomuckého* Rudolfa Piskáčka z roku 1937 (CZ-K 368 KI). Kolem roku 1760, tedy v období vlády knížete Josefa Adama ze Schwarzenbergu, bylo prokazatelně opsáno 26 děl. Nejvíce tisků pochází z měst v německy mluvících zemích (Vídeň, Mnichov, Lipsko anebo Augsburg). Datováno je jich pouze pět z doby těsně po roce 1800.

Z hlediska druhů se zde nachází církevní skladby určené k liturgii, jakými jsou mše, litanie, moteta, hymny apod. V latinském jazyce je psáno 90 % kompozic, sbírka obsahuje jen několik desítek německých mší, motet a dalších drobnějších kompozic. Obsazení jednotlivých skladeb není příliš početné a odpovídá dobovým standardům malého orchestru hrajícího v zámecké kapli – základem je čtyřčlenný sbor, smyčce a varhany. Místy se přidávají klarinety, flétna, hoboje, klariny, lesní rohy, tympány a výjimečně fagot. To, že díla byla opravdu prováděna, dokazuje i varianta užitých textů. Například k *Motetu o Nanebevzetí Panny Marie* Georga Reuttera byl navíc přidán text ke svaté Anně (CZ-K 256 KI), k *Motetu o pannách* Antonia Bertaliho (1605–1669, CZ-K 219,) byl připsán text introitu *Dilexisti iustitiam* (CZ-K 229 KI).

Kolekce duchovních skladeb celkem obsahuje 87 autorských jmen, 31 skladeb je anonymních. Nejčastěji se jedná o skladatele vídeňského okruhu z druhé poloviny 18. století, ale je zde zastoupeno i několik Čechů (např. František Xaver Brixl, František Mensi, Jan Nepomuk Vitásek, Antonín Vranický) či Italů (Giovanni Battista Pergolesi, Leonardo Leo, Giovanni Felice Sances, Antonio Caldara). Z nejstarší repertoárové vrstvy lze jmenovat císařského dvorního kapelníka Antonia Bertaliho (1605–1669) a jeho zástupce Giovanniho Felice Sancese (1600–1679). Z císařských kapelníků tvořících na přelomu 17. a 18. století se ještě objevují Marc'Antonio Ziani (1653–1715), Johann Joseph Fux (1660–1741) a vicekapelník Antonio Caldara (1670–1736).

¹³ Například u Georga Reuttera mladšího (1708–1782), který je na některých opisech uváděn jako chrámový kapelník ve vídeňské katedrále svatého Štěpána, kde působil od roku 1738. Na jiných skladbách je již uváděn jako kapelník císařský, přičemž tuto funkci zastával od roku 1751.

Canto.

N. 229

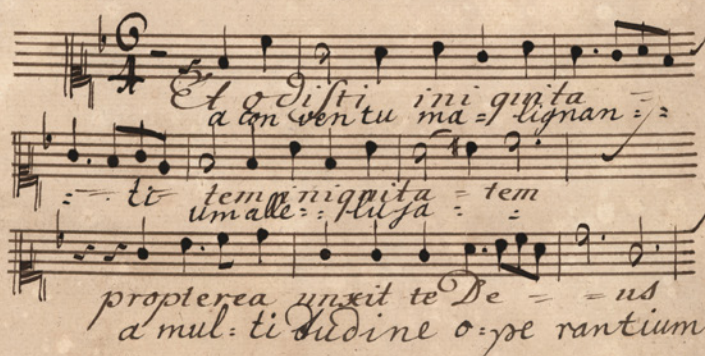
Versus // Eructavit cor meum Verbum bonum.



Dico. ego dico. ego.
a ti more in i mēti
opera mea. regi opera mea
se ri pe a ni mam a ni mam meam
opera mea re gi ja
ni mam meam alle lu gi a
opera mea regi.

L'Organo Sona.

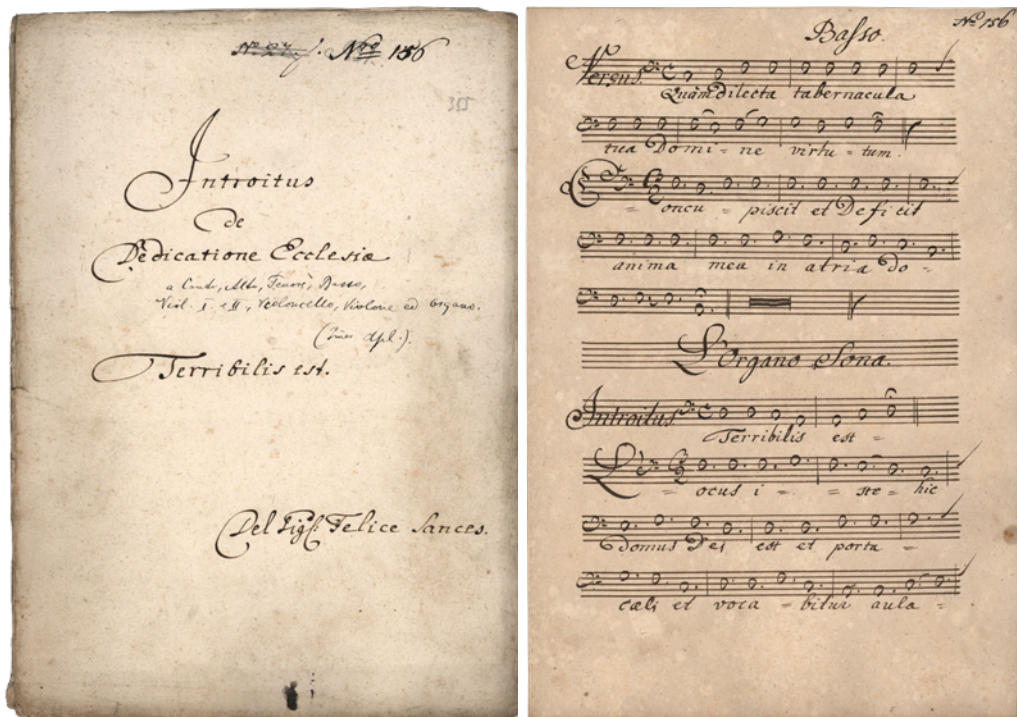
Antroitus // Diluxisti Injustitiam.



Et diluxisti iniquitatem
a conspectu matris lignae.
Et diluxisti iniquitatem
a conspectu matris lignae.
propterea unxit te Deus
a multitudine operantium

Antonio Bertali: *Introitus de Virginibus*, [1800–1810],
hlas Canto, CZ-K 229 KI/ karton 359.

Hudebnina s dvojitým textem určeným pro různé svátky. Skladba se tak mohla použít vícekrát v roce. Císařský kapelník Antonio Bertali reprezentuje nejstarší generaci autorů ve sbírce a jednoho z mála italských autorů.



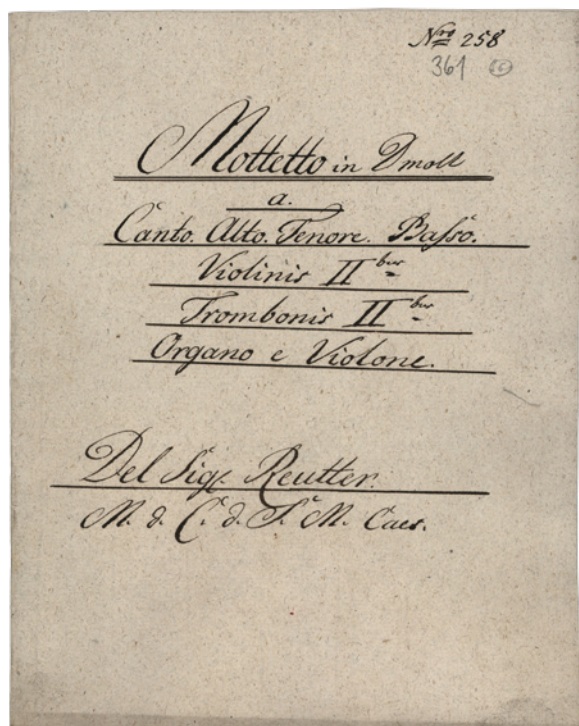
Giovanni Felice Sances: *Introitus de Dedicatione Ecclesiae*, titul na obálce a hlas Basso, CZ-K 156 KI/ karton 355.

Rodilý Říman, pozdější zástupce císařského kapelníka Antonia Bertaliho. Patří do stejné skladatelské generace jako Bertali. V Krumlově od něj nalézáme sérii prostých introitů pro mezidobí a posvěcení kostela.

Z hlediska počtu skladeb je nejvíce zastoupeným autorem Georg Reutter ml. (37 skladeb), za ním následují Michael Haydn (28), zmíněný Antonio Caldara (20), Antonio Bertali (17), Joseph Haydn a Ferdinand Arbesser (každý 16 skladeb). Ostatní autoři jsou zastoupeni méně než patnácti kompozicemi.

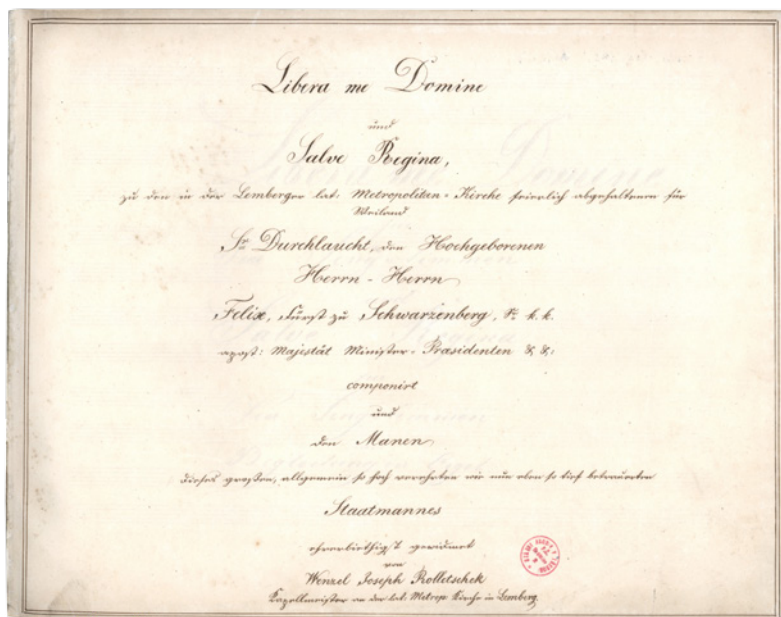
Šest kompozic je dedikováno Ernstu Schwarzenbergovi, po jednom díle je věnováno dalším členům rodu – knížeti Josefovi, Janovi a Adolfovi, ministerskému předsedovi Felixovi a kardinálu Bedřichovi. Těmto členům rodu své kompozice věnovali například Carl Maria Weber, Joseph Preindl, českobudějovický chrámový kapelník Jan Nepomuk Vocet či Jan Nepomuk Škroup.

Ve světle dochované českokrumlovské sbírky se členové šlechtického rodu Schwarzenbergů ukazují jako významní mecenáši hudební kultury v rakouské monarchii. V jejich rezidencích a za jejich podpory se mohla rozvíjet tvůrčí činnost mnoha umělců, což dokazují četné dedikace skladatelů představitelům rodu od století osmnáctého do doby těsně před druhou světovou válkou. Knížata také zaměstnávala schopné hudebníky, kteří se projeví i skladatelsky (Ferdinand Arbesser, Jan Nepomuk Vent, Jakub Kohout). Za téměř třísetleté působení v Čechách i Rakousku dokázali Schwarzenbergové vytvořit významnou hudební kolekci,



Georg Reutter ml.: *Motetto Salve mundi salutare*, [1800–1833], titul na obálce a hlas Trombone primo, CZ-K 258 KI/ karton 361.

Moteto v netypické tónině d moll s pozouny, které měly vyjadřovat tesknou náladu. Tato skladba je dále uložena ve vídeňském arcibiskupském semináři, kde je však označena jako anonymní. Císařský kapelník Georg Reutter ml. měl ke Schwarzenbergům úzký vztah. K pohřbu kněžny Eleonory Amálie v r. 1741 napsal Matutinum pro defuncta principissa Eleonora Schwarzenberg, které je uloženo v českobumsloupském farním kostele sv. Víta.



Josef Václav Rolletschek: *Libera me, Domine und Salve regina*, desky a titulní strana, CZ-K 365 KI/ karton 375.

Zajímavostí je toto responsorium a antifona za zemřelé z pera Václava Josefa Rolletschka, kapelníka katedrály v dnes ukrajinském Lvově, o kterém není známo nic bližšího. Autograf je věnován Felixovi ze Schwarzenbergu.

8 Komponující radní lázeňského města Teplice

Znovuobjevení skladatelé
otec a syn Eckertovi
a Joseph Mathias Wolfram

Ludmila Mikulášová

Komponující radní lázeňského města Teplice

Znovuobjevení skladatelé otec a syn Eckertovi a Joseph Mathias Wolfram

V Teplicích od konce 18. až po první čtyři dekády 19. století docházelo k rozkvětu lázeňství a nebývalému stavebnímu ruchu. Toto věhlasné lázeňské město se stalo jedním z nejatraktivnějších míst v zemi. Bylo nazýváno severočeskou Paříží a navštěvováno významnými evropskými osobnostmi – panovníky (carem Petrem Velikým v r. 1712, švédským králem Gustavem IV. r. 1804, pruským králem Fridrichem Vilémem III. v letech 1812–1839) či předními umělci (např. J. W. Goethem, L. van Beethovenem, F. Chopinem, R. Schumannem, F. Schubertem, R. Wagnerem či C. M. von Weberem).



Farní kostel sv. Jana Křtitele v Teplicích. Foto Jiří Mikuláš, 17. 7. 2023.

V tomto kontextu je důležitým zdrojem poznání bohaté hudební historie Teplic dlouho neznámá a v současné době zpracovávaná sbírka hudebnin z farního kostela sv. Jana Křtitele dokumentující chrámový repertoár od počátku 18. až do poloviny 20. století.¹ Jde o unikátní sbírku více než 1500 převážně rukopisných hudebnin.² Nacházíme zde četné opisy děl J. Haydna, W. A. Mozarta a L. v. Beethovena, z domácích autorů vyzdvihneme F. X. Brixiho, V. Maschka, A. Laubeho, J. A. Koželucha či chomutovského hudebníka Josepha Gellerta (1788–1842). Nejstarší datovanou hudebninou je rukopis Brixiho *Nešpor* z roku 1721. Součástí sbírky je i několik desítek anonymních hudebnin a fragmentů. Jde o významnou středoevropskou chrámovou hudební sbírku, a to jak rozsahem dochovaných hudebnin, tak rozmanitostí provozovaného repertoáru.

Sbírka je cenná i z hlediska přínosu k regionální hudební historii. Je zde zachována rozsáhlá notová pozůstalost teplických ředitelů kůru – rumburského rodáka Josefa Groha (1815–1881) a jeho syna Josefa Groha ml. (1844–1894). Jejich skladatelský odkaz ve sbírce čítá 138 rukopisů – zejména autografy skladeb včetně skic, rovněž četná školní cvičení a cvičné kompozice, jež vyhotovil Josef Groh ml. za svých studií na pražské varhanické škole. Patrně díky němu se ve sbírce nalézají více než 40 hudebnin pocházejících původně z chrámu sv. Mikuláše v Praze na Malé Straně (zachycují skladby 19 skladatelů, zejména J. Schnabela, L. Cherubiniho, F. X. Brixiho aj.). Jedná se o část notové pozůstalosti svatomikulášského ředitele kůru Josefa Aloise Musila (1782c–1859).

Zcela unikátní význam mají rukopisy teplických osobností, konkrétně skladby Jakoba Bernarda Franze Eckerta (1686c–1779) a jeho syna Jakoba Bernarda Franze Eckerta ml. (1740–1803).

První zprávy o skladateli a varhaníkovi Jakobu Eckertovi st. máme díky archíváliím osekého kláštera. Již v první třetině 18. století byly jeho skladby součástí zdejší klášterní hudební sbírky, což dokládají záznamy v inventáři hudebnin z let 1722–1733 (oddíl mše a oddíl offertoria). Ten byl zhotoven tehdejším osekým ředitelem kůru P. Florianem Burianem (1693–1759).³ Následující svědectví z matrik dokresluje Eckertův život. Dne 10. května 1729 se Jakob Eckert st. v Teplicích oženil s Marií Elisabethou, dcerou řezníka Jacoba Sigmunda. Svědky byli členové

¹ Ediční poznámka: Autorka se ve svých studiích přiklání k použití historického zápisu českých osobních jmen a vyhrazuje si tento přístup i v tomto příspěvku. Tento text vychází ze studie MIKULÁŠOVÁ, Ludmila: Sbírka hudebnin chrámu sv. Jana Křtitele v Teplicích, in: Knihovna: Knihovnická revue, roč. 33 (2022), č. 2, s. 29–49.

² Nutno říct, že v probíhajícím výzkumu byla zpracována pouze její část, zatím kolem 350 hudebnin. Ty byly uloženy do mezinárodního soupisu hudebních pramenů RISM pod siglou CZ-TEK. Signatury budou hudebninám přiděleny po dokončení katalogizace celé sbírky, prozatím jsou záznamy označeny „bez signatury“.

³ *Catalogus Musicaliorum Anno 1720 et Anno 1733 est renovatus*. CZ-Pnm, fond Osek, č. př. 65/52.

předních starobyklých teplických rodů Gudrů a Schuchů.⁴ Jako povolání ženicha je uvedeno „Organist“ (varhaník). Z tohoto manželství vzešly čtyři děti (dva synové a dvě dcery).⁵ Jacob Bernard Franz Eckert st. byl také teplickým radním (senátorem) a faktorem. Na konci 50. let 18. století nechalo město z jeho podnětu vyčistit, vysypat pískem a opatřit řádnou zdi a střechou Kamenné lázně, které si díky svým léčivým horkým pramenům získávaly stále větší oblibu.⁶ Již za svého života přenechal varhanický post mladšímu synovi Jacobu Bernardovi.⁷ Zemřel 1. května 1779 v Teplicích ve věku 83 let.⁸ V teplické sbírce je dochována pouze jedna jeho chrámová kompozice – *Lytaniae Lauretanae* z roku 1736. Tato skladba patrně získala na teplickém kůru jistou oblibu, neboť její notový záznam ještě v roce 1817 zaktualizoval ředitel kůru Joseph Andreas Fiedler, jak dokládá jeho přípis „JF renov: 1817“. Oba Eckertovi synové byli skvělými hudebníky. Starší Franz Joseph Eckert (psán též Ekhart) si vybudoval úspěšnou kariéru v Římě jako dvorní hudebník papeže Klementa XIV. a varhaník v tamním kostele sv. Petra.⁹

Druhý syn Jacob Bernard Franz Eckert ml. pokračoval ve stopách svého otce jako varhaník v teplickém chrámu sv. Jana Křtitele a hudební skladatel. Narodil se v Teplicích 24. ledna 1740.¹⁰ Hudební vzdělání včetně hry na varhany získal pravděpodobně (stejně jako jeho starší bratr) u svého otce. S povoláním varhaníka

⁴ Joannes Gudra (zde psán „Gudera“), obecní starší („Gemeine Ältester“), a Ignatius Schuch. Viz matriční záznam in: Státní okresní archiv (dále pouze SOA) Litoměřice inv. č. 7973, sig. 162/2, 1677–1784, f. 35.

⁵ Tamtéž, s. 355, 395, 516, 554.

⁶ KILIÁN, Jan: *Teplice*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2015, s. 167. Dále pouze KILIÁN 2015.

⁷ Stalo se tak před 19. listopadem 1771, neboť jeho syn Jacob Bernard Franz Eckert ml. je v matrice oddaných zaznamenán již jako „organaedus“, in: SOA Litoměřice inv. č. 7973, sig. 162/2, 1677–1784, f. 126. Dne 13. prosince 1772 byl Eckert st. jako kmotr své vnučky v matrice označen: „Vir Consularis Organaedus emeritus.“ SOA Litoměřice inv. č. 7974, sig. 162/3, 1768–1829, f. 71.

⁸ SOA Litoměřice inv. č. 8002, sig. 162/18, 1763–1816, s. 59.

⁹ Již v šesti letech hrál na klavír. Ve hře na varhany dostal tak dobré lekce od svého otce, že byl obecně obdivován znalci. Na počátku 50. let 18. století odjel v doprovodu Clary-Aldrigenů do Říma, kde se proslavil svou vynikající hrou na varhany a harfu do té míry, že jej papež Kliment XIV. jmenoval svým dvorním hudebníkem. Za života tohoto papeže přijal místo varhaníka v kostele sv. Petra. V Římě pobýval ještě roku 1780 a proslavil se svými kompozicemi. Dle kronikáře Johna se dokonce oženil s příbuznou pražského světečího biskupa Jana Rudolfa Šporka. KILIÁN 2015, s. 173. Lexikograf Dlabacz uvádí, že významný hudební skladatel českého původu Pichl ocenil jeho hudební zásluhy a mluvil o něm se zvláštním nadšením. „*Herr Pichel, Erzherzoglicher Kapellmeister in Mailand, rühmte seine musikalischen Verdienste, und sprach mit einem besondern Enthusiasmus von ihm.*“ DLABACZ, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Band I., Prag: Gottlieb Haase 1815, sl. 365. Dále VELEK, Viktor: heslo Teplitz (deutsch für tschechisch Teplice), in: *Oesterreichisches Musiklexikon online* (begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits). Dostupné z: https://musiklexikon.ac.at/0xc1aa5576_0x002d35da [cit. 2022-08-06].

¹⁰ Dne 19. listopadu 1771 se v Teplicích oženil s Rosalií, dcerou v té době již zesnulého krejčího Jacoba Rittiga (zde psán „Rüttig“). Jako povolání ženicha je v matrice uvedeno „varhaník“. Jedním ze svědků byl teplický primas („Senator & Primator) Joseph Steffen. SOA Litoměřice inv. č. 7973, sig. 162/2, 1677–1784, f. 126. Dále viz KILIÁN 2015, s. 172.

současně vykonával i činnost učitelskou na vyšší třídě teplické dvoutrídni normální školy otevřené v roce 1776.¹¹ Již v 70. letech 18. století byla jedna jeho mše součástí sbírky hudebnin oseckého kláštera, o čemž svědčí záznam tamního ředitele kůru P. Eustachia Wenzela Fischera (1732–1809, ředitelem kůru byl v letech 1767–1778) v oseckém incipitovém inventáři hudebnin.¹² V roce 1790 se Jakob Bernard Franz Eckert ml. stal jedním ze tří teplických radních.¹³ Bez jeho přítomnosti se nemohla ve městě konat žádná důležitější událost. Náležel mezi místní elitu teplických občanů, a to do první ze sedmi tříd, do níž patřilo pouze 36 osob.¹⁴ Eckertem sepsaná kronika z roku 1795 je poznamenána osvícenským duchem, využívá starší i dobovou literaturu a staví proti sobě názory různých autorů.¹⁵ Jako radní dohlížel na výstavbu nových městských budov, zvláště Kamenných lázní. Byl schopným hospodářem, což dokládá odměna z roku 1797 ve výši jednoho tisíce zlatých za vynikající vedení městské ekonomiky. V polovině 90. let 18. století se stal poprvé purkmistrem. Podruhé byl na další čtyři roky zvolen 1. prosince 1799. V úřadě purkmistra i zemřel – dne 17. června 1803 v Teplicích.¹⁶

Ve sbírce hudebnin teplického kostela sv. Jana Křtitele je dochováno osm jeho chrámových kompozic: mše (*Messa in D alla Venerazioni di Santa Caecilia*, *Messa alla Venerazioni Santo Joanni Nepomuceno*, *Missa in G*), árie na text *Non surrexit major Joanne Baptista* ke svátku sv. Jana Křtitele, *Introdukce*, *recitativ a árie* pro sólový bas, koncertantní violoncello a orchestr, dále čtyři zastavení při průvodu ke svátku Božího Těla: *Quatuor Stationes* (1772) a dvě offertoria: *Offertorium Paschale* na text *Qui passus mortem pridie* a *Offertorium ke sv. Cecilií*. Jedná se o autografní provozovací hlasy.

K několika autografům Eckertových skladeb byly později teplickými řediteli kůru Josephem Andreasem Fiedlerem (1757–1836) a Josephem Franzem Rohnem (1785–1854) dopsány další party (např. zpěvních hlasů, prvních houslí, kontrabasu či varhan), což svědčí o provozování Eckertových skladeb ještě mnoho let po jeho smrti. Dokládají to také pozdější přípisy interpretů na konci některých hlasů Eckertovy mše (*Messa in D alla Venerazioni di Santa Caecilia*) z let 1802, 1805,

¹¹ „V nouzi rozhodně nežili ani místní lékaři, ani učitelé dvoutrídni normální školy, otevřené v roce 1776. Ve vyšší třídě učil Jakob Bernard Eckert mladší, v nižší Johann Dieze, tedy příslušníci tradičních a zámožných teplických rodin.“ KILIÁN 2015, s. 172.

¹² *Catalogus Musicaliorum pro Choro Ossecensi, Catalogus Missarum pro Stylo moderno producibilium 1753–1754*, Missae Solennes. Sub litera B/56: „Kyrie et gloria a Vocibus 4. Violinis 2. Obois 2. Viola et Organo. Eckert“, f. 10b, in: CZ-Pnm, fond Osek, č. př. 65/52.

¹³ KILIÁN 2015, s. 172.

¹⁴ Tamtéž na s. 198 se píše: „Velké rozdíly existovaly i mezi měšťany; z přelomu 18. a 19. století pochází jejich rozdělení do sedmi tříd. Do první patřilo celkem 36 osob, mezi nimi purkmistr Jakob Bernard Eckert mladší, chirurg Franz Hakenschmied, Laglerové, Gudrové, Laubeové a další.“

¹⁵ Tamtéž, s. 14–15.

¹⁶ SOA Litoměřice inv. č. 8003, sign. 162/19, 1801–1848, s. 115.

Canto.

Fresco. *Allegro* *Tutti* *tr.*

Qui passus mortem pridie
 Re-pen-te fac-tus est

est de cae-lo so-nus ho-di-e surrexit ho-di-e
 de cae-lo so-nus

e hu-mana pro so-lamine surrexit hodie ille sur-
 nus tan quam ad-ven-tis ad-ven-tis spiri-tus

re-ve-hen-tis sur-re-xit surrexit hodie et sur-re-
 xit qui passus mor-tem pri-die humano pro
 est re-pen-te so-nus factus est tan-quam ve-

-solamine surrexit ho-di-e surrexit ho-di-e
 he-men-tis, repen-te factus est de cae-lo so-nus.

Qui passus mor-tem pri-die est sur-re-
 re-pen-te fac-tus est sur-re-

xit il-le sur-re-xit ho-di-e surrexit
 so-nus tan quam ad-ven-tis sur-re-

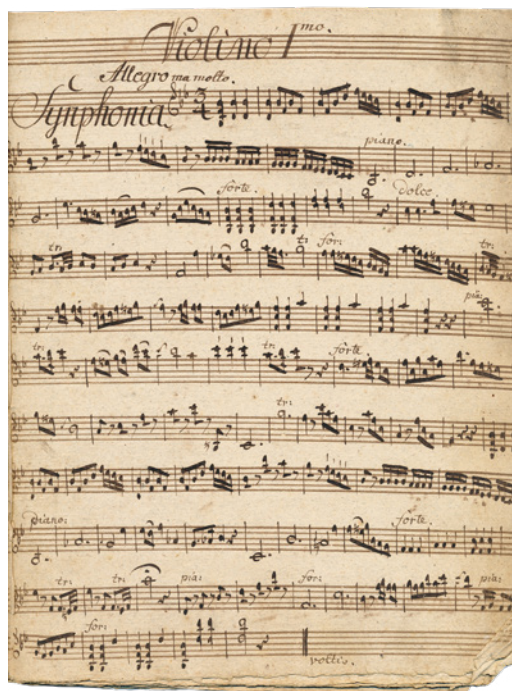
ho-di-e. Hinc omnes intone-mus et plenum decante-
 ritus tan quam ad-ven-tis spiri-tus vehe-men-

mus, hinc omnes intone-mus et plenum decante-
 tis spiri-tus vehe-men-tis spiri-tus vehe-men-tis

Al-le-luja al-le-luja
 re-pen-te factus de cae-lo so-nus.

volti

Jakub Bernard Franz Eckert ml.: *Offertorium Paschale in D*,
 hlas Canto, f. 1r, CZ-TEK [bez sig.].



Jakub Bernard Franz Eckert ml.: *Messa alla venerazioni Santo Joanni Nepomuceno*, titul na obálce a hlas Violino I^{mo}, CZ-TEK [bez sig.].



Ukázka filigránu s jelenem v témže prameni.

1807, 1816 a mezi lety 1831–1833.¹⁷ Dochované Eckertovy kompozice pocházejí patrně z první poloviny 70. let 18. století.

Zhruba ve stejné době, kdy komponoval své *Quatuor Stationes*, vznikla pravděpodobně i jeho *Messa alla Venerazione Santo Joanni Nepomuceno* a *Offertorium in D*. Tuto domněnku podporuje použití stejného papíru s dvoudílným filigránem zobrazujícím jelena a iniciály EW.

Dosud neznámé skladby téměř zapomenutého komponisty a varhaníka Eckerta ml. jsou mimořádně hodnotné. Svědčí o jeho velkém talentu a dokonalém zvládnutí kompozičního řemesla. *Offertorium in D* se vyznačuje dokonalou sonátovou formou a nápaditou instrumentací. U díla *Messa alla Venerazione Santo Joanni Nepomuceno* můžeme obdivovat dobře vystavěnou úvodní orchestrální symfonii a mistrně zvládnutou fugu na text *Christe eleison*. Velmi hodnotné je také dueto *Domine Deus* pro virtuózně pojatý sólový soprán a alt ze skladby *Messa in D alla Venerazione di Santa Caecilia*, vyznačující se svěží melodikou, upomínající na tehdejší italskou operu seria – především na díla J. A. Hasseho (jeho dílo je ve sbírce rovněž hojně zastoupeno). Chránové kompozice J. B. F. Eckerta ml. jsou co do kvality srovnatelné s předními díly jeho vrstevníků, jako byli např. P. Augustin Schenkirž či Johann Anton Koželuch, a zaslouží si být znovuoživeny. Prvním krokem k tomu je jejich objevení a zhodnocení díky současnému zpracování sbírky.

Od dalšího teplického hudebního skladatele a purkmistra Josepha Mathiase Wolframa (1789–1839) se v teplickém kostele sv. Jana Křtitele dochovaly tři exempláře tzv. kontrafakt. Jde o přetextovanou duchovní verzi árie z jeho komické opery *Diamant oder Parapluiemacher Staberl in der Türkei*.

Jedná se o první Wolframův hudebně-dramatický počín, zkomponovaný v Teplicích roku 1821. Árie byla ve své době zřejmě populární, neboť kromě tří teplických hudebnin je v současnosti známo ještě dalších osm opisů.¹⁸ Nejstarší teplický exemplář této Wolframovy árie pořídil ještě za skladatelova života (1837) Joseph Franz Rohn. Původní tenorový part je opatřen textem *Celebrate hunc diem festivitatem*, dva později pořizené sopránové party mají text *Locus iste*. Zbylé dva exempláře obstaral Joseph Groh ml. Jde o dobový opis kontrafakta s textem *Tanta in solemnitate* (s vloženým particellem) a Grohovo přepracování árie jako offertorium s textem *Bonum est confideri Dominus* pro soprán, sbor a orchestr

¹⁷ V závěru vokálních hlasů jsou podepsáni teplotičtí hudebníci, v té době ještě děti: Nicodemus Zeidler (1802, nar. 1793), Franz Rohn (1805, nar. 1793), Joseph Spengler (1807, nar. 1796), Wilibald Wage (1832, nar. 1819), Franz Beutel (1816, nar. 1805). Další záznamy o provedeních pocházejí ze 17. června 1832 (může jít o záměrné provedení v den výročí umrtí skladatele) a 6. června 1833.

¹⁸ Většina pochází z českých sbírek, jeden opis se dochoval ve Slovinsku (SI-Ls A Mot. 87).



Adaptace árie z komické opery (singspielu) Josepha Mathiase Wolframa *Diamant oder Parapluiemacher Staberl in der Türkei* – přepracování od Josepha Groha ml. na offertorium s textem *Bonum est confideri Dominus* pro soprán, sbor a orchestr (27. ledna 1885), hlas Tenor, CZ-TEK [bez sig.].

(27. ledna 1885).¹⁹ Tato úprava dokládá oblibu hudby již mnoho let zesnulého teplického skladatele – purkmistra.

Díky zkoumání poměrně rozsáhlé sbírky hudebnin chrámu sv. Jana Křtitele v Teplicích máme nové poznatky nejen o vysoké úrovni hudby provozované ve zmíněném kostele v 18. a 19. století, ale také o hudebním životě Teplic v tomto období. Víme, že repertoár byl bohatý a že se komponování či provozování hudby věnovaly tehdejší elity města včetně tří purkmistrů.

¹⁹ Nejrozšířenějším latinským textem tohoto kontrafakta je *Tanta in solemnitate*, objevuje se celkem šestkrát, včetně zmíněného slovinského opisu. Rovněž se vyskytuje i ve sbírce z Dlouhého Mostu, která je pojednávána v tomto sborníku. Text *Celebrate hunc diem festivitatem* nalezneme kromě teplického opisu i ve sbírce Strachotů z Panenského Týnce.

9 Znovuobjevený „piaristický“ skladatel z Litomyšle

Odhalení životních osudů
Thomase F. Skrživanka
a oživení jeho hudby

Jiří Mikuláš

Znovuobjevený „piaristický“ skladatel z Litomyšle

Odhalení životních osudů Thomase F. Skržívanka a oživení jeho hudby

V donedávna neznámé sbírce hudebnin z proboštského a kapitulního chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli¹ je unikátně dochováno pět chrámových kompozic tamního varhaníka Thomase F. Skržívanka (1731–1814). Jedná se o autografy



Proboštský a kapitulní chrám Povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Foto Jiří Mikuláš.

Ediční poznámka: Autor se ve svých studiích přiklání k použití historického zápisu českých osobních jmen a vyhrazuje si tento přístup i v tomto příspěvku.

¹ Sbírkou není uvedena v: BUŽGA, Jaroslav a kol.: *Průvodce po pramenech k dějinám hudby: fondy a sbírky uložené v Čechách*, Praha: Academia 1969. O existenci těchto hudebnin nevěděl ani v Litomyšli žijící významný muzikolog Jan Kapusta (1932–2011), autor řady studií o hudebním životě Litomyšle v 19. století. Viz KAPUSTA, Jan: *Hudba v obrozenecké Litomyšli*, excerptce (koncept dizertace, nsvázaný strojopis s četnými rukopisnými dodatky, škrty a podklady). SOA v Zámrsku, SOKa Svitavy, pořadové č. 1147, EJ [evidenční jednotka] 1 karton, ukládací č. 38.

a opisy následujících děl: *Litanie G dur* (1762),² *Litanie D dur* (1770),³ *Alma redemptoris* (1802),⁴ *Jesu Redemptor* (1796),⁵ *Terribilis est* (před r. 1802).⁶ Dosud zcela neznámé životní osudy tohoto skladatele jsou zde předloženy na základě studia dobových pramenů, především církevních matrik.

Sbírku hudebnin kostela Povýšení sv. Kříže jsem našel za pomoci litomyšlského historika Milana Skřivánka, který mě upozornil na existenci skříně se starými notami na kůru kostela. Díky P. Františkovi Benešovi SBD jsem mohl 8. října 2014 do oné skříně nahlédnout a poprvé spatřit do té doby muzikologům utajený archiv hudebnin, jehož podstatnou část pořídili či opsali tamní ředitelé kůru (kantoři) za pomoci subkantorů (poučitelů) a zaměstnanců kůru.

Nejstarší datovanou hudebninou je fragment kompozice *Cantio* od Hatasse. Tuto chrámovou skladbu, zhudebňující český text *Smilujte se nade mnou*, opsal v roce 1731 kantor Philipp Tureček. Velmi hodnotný je soubor 25 většinou datovaných opisů pořízených v 60. letech 18. století kantorem Johannem Rissanem (1727c–1791). Ze skladatelů je v této kolekci hudebnin zastoupen nejvíce František Xaver Brixi (10x). Dále jsou zde opisy skladeb J. N. Booga, A. Caldary, Jemelicha R. P., J. Haydna, A. Laubeho, J. Lohelia, K. Loose, Partsche či J. G. Zechnera. Většinu opisů Rissan vyhotovil ve spolupráci se subkantorem Stiborem a pomocníkem na kůru (cori adjunctem) Antoniem Skrzivankem. Výjimečně se na opisování podíleli: varhaník Joseph Kopeczky, Franz Rohliczek či skladatel Thomas Skrzivanek. Náhodný není ani výskyt opisů děl jednoho z nejvýznamnějších piaristických skladatelů Václava Kalouse (P. Simone a S. Bartholomeo, 1715–1786). Kalous byl v letech 1769–1772 vicerektorem a ředitelem kůru u litomyšlských piaristů. Dva ze zde dochovaných opisů Kalousových chrámových děl pořídil v letech 1770 a 1771 pro kostel Povýšení sv. Kříže budoucí ředitel kůru Johannes Nepomuk Euphronius Stibor, tedy přímo v době Kalousova působení v Litomyšli.⁷ Velké množství hudebnin opsal či pořídil mezi lety 1819–1852 tamní ředitel kůru Jakob Zagjc (1784–1857). Najdeme zde například chrámové skladby J. L. Eyblera, M. Haydna, V. Maschka, J. Preindla, J. B. Schiedermayera. Přibližně ve stejné době pořizoval opisy chrámových děl tehdejší kaplan při chrámu Povýšení sv. Kříže

² CZ-LLk I H 12; Mik. TFS II:1 (číslo připravovaného tematického katalogu díla T. F. Skrzivánka). MIKULÁŠ, Jiří: *Thomas Franciscus Skřivanek: Chrámové skladby 1762–1802*, Praha: Národní knihovna [in prep.]. Publikace přinese studii o Skrzivankově životě a díle, kritickou edici jeho skladeb a tematický katalog díla. Dále pouze MIKULÁŠ [in prep.].

³ CZ-LLk I H 10; Mik. TFS II:2.

⁴ CZ-LLk I F 9; Mik. TFS III:1.

⁵ CZ-LLk I H 26; Mik. TFS III:2.

⁶ CZ-LLk I E 33; Mik. TFS III:3.

⁷ Jedná se o tyto kompozice: *Litaniae Lauretanae*. (CZ-LLk L 9), *Kyrie & Gloria* (CZ-LLk I A 95). J. N. E. Stibor byl absolventem litomyšlského gymnázia (studoval zde v letech 1757–1760, 1762, 1764–1766). Nemůžeme tedy vyloučit osobní kontakty Stibora s litomyšlskými piaristy.

Karel Horský (1792–1857). Ve sbírce se nalézají také hudebniny původně náležející do jiných soukromých či chrámových sbírek z jiných měst či obcí, například z Chrudimi nebo z Ústí nad Orlicí. Nesmírně cenné jsou dvě hudebniny prokazatelně pocházející z emauzského kláštera v Praze, neboť notový archiv tohoto kláštera je již mnoho let neznámý. Ve sbírce se nalézají i hudebniny původně pořízené na jiných místech. Velmi zajímavé jsou dodatečné přípisy na hudebninách, zejména záznamy o provedení. Zmíněné záznamy např. informují o velké oblibě chrámových děl Josepha Haydna. Součástí této sbírky jsou též autografy a opisy zajímavých, unikátně dochovaných kompozic dosud neznámých skladatelů – místních varhaníků Josepha Kopeczkého (1728/29–1775), již zmíněného T. Skrživanka a ředitele kůru Jakoba Zagjce. Tato litomyšlská sbírka patří mezi nejhodnotnější chrámové hudební sbírky v Čechách.⁸

Thomas Franciscus Skrživanek se narodil v Litomyšli 27. listopadu 1731,⁹ kde zřejmě prožil celý život. Pocházel z rodu Skrživaneků, jehož životní osudy byly minimálně od konce 17. století spojeny s litomyšlským Dolním Předměstím. Ve svém rodišti studoval na piaristickém gymnáziu¹⁰ a filozofickém ústavu.¹¹ Vzhledem k tomu, že není veden v Matrice posluchačů 1714–1741¹² a pro léta 1742–1749 není evidence studentů litomyšlského gymnázia dochována, nevíme, kdy studium začal. Prameny je doloženo pouze jeho studium dvou nejvyšších ročníků gymnázia:

⁸ Podrobněji o této sbírce: MIKULÁŠ, Jiří. Sbírká hudebnin proboštského chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, in *Knihovna: Knihovnická revue*, roč. 30 (2019), č. 1, s. 59–75.

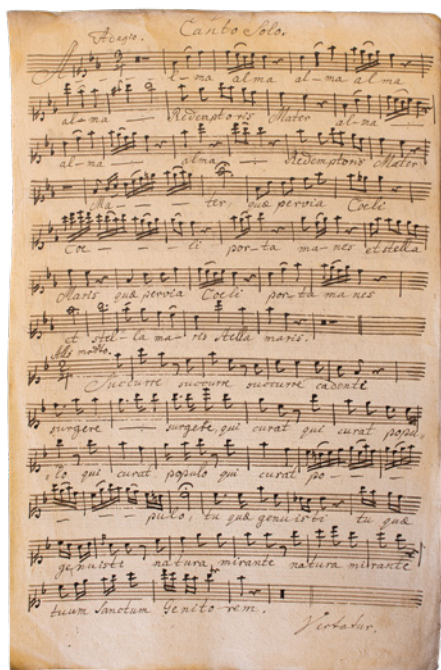
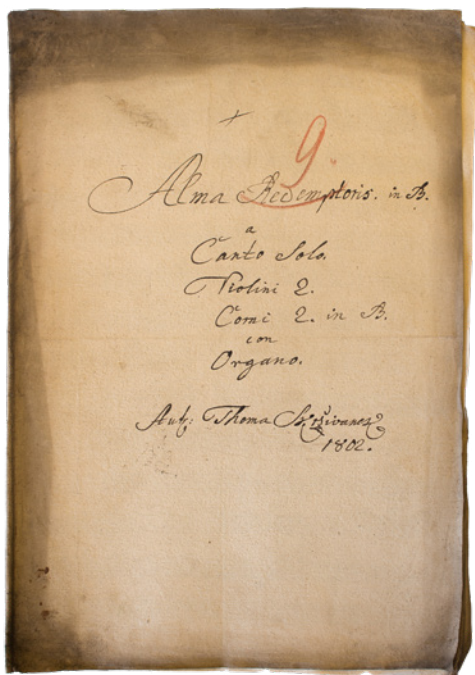
⁹ Pokřtěn jako Tomass Frantissek. Rodiče Petr Skrživanek („Peter Skrzywaneke“) bez uvedení povolání, matka Barbora, bytem Dolní „Zamiest“ [tj. Předměstí] Litomyšle. SOA Zámorsk inv. č. 1299 (1728–1734), s. 207. V dobových pramenech uváděn též jako Scrzywanek, Krziwanek, Skrziwanek, Skrzywaneke. V současné době zachovávám jméno tohoto skladatele tak, jak se sám podepisoval a jak byl nejčastěji uváděn v dobových pramenech, tedy Skrživanek. Informace o skladateli jsou převzaty z již zmíněné připravované publikace, viz MIKULÁŠ [in prep.].

¹⁰ Do litomyšlského piaristického gymnázia přicházela většina tehdejších chlapců ve věku sedmi let. Ve třídě čtenářů (schola legendi) se naučili číst a poté se ve třídě písařů učili psát, obojí nejprve v mateřštině. Tzv. malá třída (parva schola) jim poskytla znalosti latinského skloňování, stupňování a časování. První gymnaziální třídou byla třída principistů (schola principiorum). Následovaly třídy nazývané gramatika, ta byla rozdělena až do tří školních roků, a syntaxe. Nejvyšší třídy se nazývaly poezie a rétorika. V první z nich se učili skládat verše, v rétorice byli cvičeni v řečnickém umění. Informace o piaristických školách přebírám z publikace SKŘIVÁNEK, Milan: *Litomyšl 1259–2009 město kultury a vzdělávání*, Litomyšl: Město Litomyšl 2016, s. 168.

¹¹ V Litomyšli byl dvouletý filozofický ústav otevřen pro světské posluchače v roce 1733. První ročník se nazýval logika, druhému ročníku se říkalo fyzika. Od září 1752 začaly státní úřady vydávat zákazy, aby filozofický ústav v Litomyšli veřejně působil. Z počátku se na ně nehledělo. Rozhodnutí, kterým se s konečnou platností rušilo filozofické studium v Litomyšli, bylo pak vydáno v květnu roku 1754. SKŘIVÁNEK 2016, s. 171–172.

¹² Matrika posluchačů 1714–1741, kniha č. 107: *Catalogus discipulorum scholas pias frequentantium*. SOA Zámorsk, SOkA Svitavy se sídlem v Litomyšli, fond Gymnázium Litomyšl I.

poetiky (1750),¹³ rétoriky (1751)¹⁴ a filozofie: logiky (1752)¹⁵ a fyziky (1753).¹⁶ Díky dochovaným gymnaziálním třídním výkazům víme, že byl nadaným studentem – v poetice i rétorice byl klasifikován stupněm „a“ či „A“, v rétorice o něm profesor P. Quirinus a S. Augustino napsal: „Vynikající talent, nicméně o trochu slabší píle“ („Praestantis ingenij, sed remissionis paulo diligentiae“). V rodné Litomyšli byl nejprve činný jako hudebník na kůru tehdejšího děkanského kostela Povýšení



Thomas Francisus Skrzivaneck: *Alma redemptoris*, 1802, titul na obálce autografu a hlas Canto Solo, f. 1r, CZ-LLk I F 9. Foto Jeroným Pelikovský 2019.

¹³ Třídní výkazy 1750–1796, kniha č. 111, [f. 1a]: „*Calculi Discipulorum | Scholas Pias Litomisslŷ | frequentantium.* | ab A: 1750. [...]“, f. [2a]: „*Calculi Poëtarum.* [...]“, [f. 4a]: „[Nomen et Cognomen:] *Thomas Skrzivaneck.*; [Notae:] *Ingenio ad Poësim apto.*; [Calculi:] a. [...] *Professor Eorum P. Quirinus a S. Augustino.*“ SOA Zámorsk, SOkA Svitavy se sídlem v Litomyšli, fond Gymnázium Litomyšl I.

¹⁴ Tamtéž, f. [10b]: „*Calculi Discipulorum | Scholas Pias | Litomisslŷ frequentantium | Sub Prefecto.* | P. Maximo a J. Procopio. | A. 1751. | *Calculi Rhetorum*“, f. [11a]: „[Nomen et Cognomen:] *Thomas Scrzivaneck.* [!]; [Notae:] *Praestantis ingenij, sed remissionis paulo diligentiae.*; [Calculi :] A.; *Professor Eorum P. Quirinus a S. Augustino.*“

¹⁵ Katalog posluchačů filozofie 1743–1753, kniha číslo 368: „*Logici Anni 1752; D. Thomas Kržiwanek* [!]; [Bohemus]; [Litomissliensis]; *Professor Eorum | Gilbertus a S. Leopold.*“ SOA Zámorsk, SOkA Svitavy se sídlem v Litomyšli, fond Gymnázium Litomyšl I.

¹⁶ Tamtéž: „*Physici Anni 1753; D. Thomas Kržiwanek* [!]; [Bohemus]; [Litomissl.]; *Professor Eorum | Gilbertus a S. Leopold.*“

sv. Kříže, později jako subkantor a varhaník tohoto chrámu. Byl dvakrát ženat.¹⁷ Dle matrik působil na kůru proboštského (tehdy děkanského) chrámu Povýšení sv. Kříže prokazatelně mezi lety 1772–1814 (dle přípisů na hudebninách však již koncem roku 1764).¹⁸ Zemřel v Litomyšli 18. června 1814. V matrice zemřelých je titulován jako varhaník při zdejším chrámu Páně a obyvatel na Dolním Předměstí.¹⁹

Skrživanek získal hudební vzdělání u litomyšlských piaristů. Jako nejhorlivější pěstitelé hudby se piaristé věnovali zejména vyučování na školách všech stupňů. Působili spíše v menších městech a jejich žáci pocházeli mnohdy z chudších vrstev. Měli speciální hudební semináře, kde mohli nemajetní nadaní chlapi získat kvalitní hudební vzdělání. Členové piaristického řádu se věnovali aktivně hudbě i jako kněží a mnozí prosluli jako chrámoví skladatelé a hudební pedagogové, např. Kalous, Brosmann ad. Piaristické školení ovlivnilo četné hudebníky, např. J. Bendu, F. X. Brixiho či J. I. Linka.²⁰

Kompozičnímu „řemeslu“ se mohl Skrživanek postupně učit od četných hudebníků tehdy působících u litomyšlských piaristů. V této době to mohli být Norbertus a S. Agnete (Jiří Railich, 1716–1788), Hugo a S. Victore (František Trutnovský, 1723–1806), Christianus a Passione Domini, (Antonín Příbyl, 1721–1802), Longinus a Latere Domini (Leopold Reiser, 1723–1758), Cassius a S. Donato (Josef Früdl, 1727–1775) či Silverius a S. Zacharia (Jan Kolenc, *3. 1. 1727 Sezemice, †1793 Lipník nad Bečvou).²¹ Od posledně zmíněného jsou v současné době známy pouze dvě dochované sborové skladby z Kroměříže: *Mottetto pro Festo SS. Corporis Christi a Ecce panis angelorum*. Dle Tomáše Hanzlíka se hudební tvorba všech příslušníků piaristického řádu „vyznačuje naprosto profesionálním zvládnutím skladatelské techniky, na svou dobu vyspělou harmonií, kontrapunktem, instrumentací

¹⁷ Nejprve se 15. listopadu 1768 oženil s Catharinou, dcerou po zesnulém Georgu Kminským, rodačkou z Dolního Předměstí Litomyšle, s níž měl dceru a dva syny. Dne 21. září 1772 zemřela manželka Catharina a nedlouho poté 10. října 1772 také tříměsíční syn Joseph. Podruhé se oženil 7. února 1774 s Marií Annou, dcerou Johanna Lampla z Litomyšle. S Marií Annou měl deset dětí. Čtyři z těchto potomků však zemřeli v dětském věku.

¹⁸ Viz přípis na titulní straně rukopisné knížky chrámových písní pro zpěv s doprovodem varhan na převážně české, z části i latinské texty „*Libellus Chori Ecclesiae Decanalis | ex quo ante et post Conciones canendum sit | per totum Annum. | Inscripterunt Ao 1764 Die 5^{ta} Xbris Joannes Fran: Rissan pro temp: Cantor et Thoma Skrživanek inserviens.*“ CZ-LLk I M 6.

¹⁹ Číslo domu, věk zemřelého, příčina úmrtí ani místo pohřbení není v matrice vyplněno. SOA v Zámrsku, Matrika zemřelých v Litomyšli 1796–1819, inv. č. 1328, s. 281.

²⁰ ROMPORTLOVÁ, Simona: Církevní řády, in: *Slovník české hudební kultury*, Praha: Editio Supraphon 1997, s. 103.

²¹ Veškeré údaje přejímám z: SKŘIVÁNEK, Milan: O hudbě na litomyšlských školách v 17. a 18. století, in: *Sborník prací východočeských archivů*, roč. 5 (1984), s. 201–202.

či zpracováním liturgických textů. Ani u autorů s minimem zachovaných skladeb není možné vypořádat jakýkoliv kvalitativní propad.“²²

Po tomto výkladu jistě nepřekvapí mimořádná kvalita šesti Skrživankových chrámových skladeb, z nichž pět je dochováno v chrámové hudební sbírce proboštského kostela Povýšení sv. Kříže v Litomyšli a jedna v notovém archivu Českého rozhlasu v Praze. Skladatele Skrživanka pozitivně hodnotí Jiří Berkovec. Ve své monografii o českých pastorelách se kladně zmiňuje o dvou rustikálních skladbách hodných „zvláštního zřetele“, jež jsou obsaženy ve sbírce Cecilské hudební jednoty v Ústí nad Orlicí. Jednou z těchto skladeb je dvoudílná Skrživankova pastorela

Regionální muzeum
v Litomyšli, Národní
knihovna ČR
a Římskokatolická
farnost, proboštsví
Litomyšli
vás srdečně zvou
na výstavu

Litomyšlští skladatelé

HUDBA 18. A 19. STOLETÍ NA KÚRU KOSTELA
POVÝŠENÍ SV. KŘÍŽE V LITOMYŠLI
11. červen - 8. září 2019

**Doprovodný
program
13. 8. 2019**

16.00 hodin
komentovaná
prohlídka výstavy
s autorem Jiřím
Mikulášem

19.00 hodin
koncert „Hudba
varhaníků
děkanského
chrámu Povýšení
sv. Kříže v Litomyšli“
v proboštském
kostele

Regionální muzeum v Litomyšli
Jiráskova 9, Litomyšl
www.muzee.litomysele.cz
tel. 461 615 287

Zřizovatelem muzea je Pardubický kraj.
Budova muzea je přírodní památkou
včetně kostela (ochráněná z Jiráskovy ulice).

Ministerstvo
Kultura
PARDUBICKÝ
KRAJ

made in litomyšl

Plakát výstavy *Litomyšlští skladatelé* konané v Litomyšli od 11. června do 8. září 2019. Na plakátu je reprodukce titulní strany autografu kompozice F. T. Skrživanka *Litanie G dur, CZ-LLk I H 12*.

22

HANZLÍK, Tomáš: Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století, in: BOMBERA, Jan – HANZLÍK, Tomáš – SVÁTEK, Josef – ZUBER, Rudolf: *Tři sta let piaristů v Jeseníkách* (Do nitra Askiburgionu 15–16), Moravský Beroun: Moravská expedice 2001, s. 129. Též HANZLÍK, Tomáš: Kompoziční aktivity piaristů – učitelů hudby, in: *e-Pedagogium*, roč. 2 (2002), č. 1 (on-line). Dostupné z: <http://epedagog.upol.cz/eped1.2002/clanek02.htm>. [cit. 2018-12-09].

„Zdaž je to den“²³ z roku 1796.²⁴ Skrživankův kompoziční odkaz mohl být zřejmě větší. Díky dobovým inventářům víme, že zkomponoval také *Requiem*²⁵ a jisté, blíže neurčené *Graduale C dur*.²⁶ Tyto kompozice jsou však nyní neznámé. Z *Litanií*²⁷ je zachován pouze obal.

Notové záznamy tří Skrživankových skladeb z litomyšlského proboštského kostela byly v létě roku 2019 představeny veřejnosti na výstavě *Litomyšlské sklada- datelé. Hudba 18. a 19. století na kůru kostela Povýšení sv. Kříže v Litomyšli*.²⁸

Dne 13. srpna 2019 zaznělo v novodobé premiéře několik Skrživankových kompozic. Stalo se tak v rámci koncertu *Hudba varhaníků děkanského chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli v 18. století*, konaného v rámci festivalu *Litomyšlské dny barokní tradice 2019* v kostele Povýšení sv. Kříže. Skrživankova díla zazněla v podání souboru staré hudby *La Bilancetta*. Při této příležitosti byla pořízena profesionální neveřejná nahrávka těchto děl. V návaznosti na výstavu a koncert vydalo litomyšlské proboštství publikaci *Hudba 18. a 19. století v litomyšlském kostele Povýšení sv. Kříže*.²⁹

²³ Mik. TFS III:4.

²⁴ BERKOVEC, Jiří: *České pastorely*, Praha: Editio Supraphon 1987, s. 93.

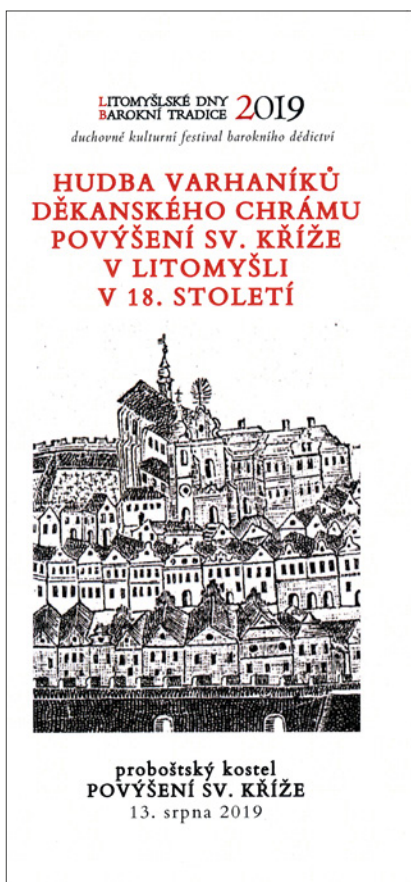
²⁵ Mik. TFS I:1.

²⁶ Mik. TFS III:5.

²⁷ Mik. TFS II:3.

²⁸ Tato výstava uspořádaná Regionálním muzeem v Litomyšli, Národní knihovnou ČR a Římskokatolickou farností (proboštstvem Litomyšl) se konala od 11. června do 8. září 2019 v budově Regionálního muzea v Litomyšli. Kladla si za cíl poprvé seznámit širší veřejnost s hudbou provozovanou na kůru kostela Povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Autor scénáře a kurátor výstavy: Mgr. Jiří Mikuláš, Ph.D. Restaurátorské práce: BcA. Simona Jirmásková-Běťáková, DiS.

²⁹ MIKULÁŠ, Jiří: *Hudba 18. a 19. století v litomyšlském kostele Povýšení sv. Kříže / Music on the Choir Loft of the Litomyšl Church of the Raising of the Holy Cross in the 18th and 19th Centuries*, [Litomyšl]: Římskokatolická farnost – proboštství Litomyšl [2019].



První strana tištěného programu a fotografie z koncertu *Hudba varhaníků děkanského chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli v 18. století*, konaného v rámci festivalu *Litomyšlské dny barokní tradice 2019* v kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli dne 13. srpna 2019. Foto z koncertu Tereza Jiroušková.

10 Historie visící na vlásku

Smuteční moteto Josefa
Brentnera a hudební
sbírka jezuitského kostela
sv. Mikuláše na Malé Straně

Václav Kapsa

Historie visící na ulásku

Smuteční moteto Josefa Brentnera a hudební sbírka jezuitského kostela sv. Mikuláše na Malé Straně

Dochování historické hudební sbírky nebo i jednotlivé hudebniny bývá mnohdy výsledkem řetězce příznivých okolností či dokonce náhod. Bez nich bychom v lepším případě jen zprostředkovaně tušili někdejší existenci jakýchsi hudebních pramenů, v horším pak pouze předpokládali, že kdysi ta která instituce či osoba nějakou hudební sbírku vytvářela či vlastnila. Zpracování hudebních pramenů proto zahrnuje také kladení otázek po jejich původu a snahu o rozklíčování celé cesty jejich dochování, zatímco jejich vyhodnocení a využití pro poznání hudebních dějin si žádá vědomí nerovnoměrnosti a nahodilosti, s jakou se tyto prameny dochovaly. V následující kapitole chceme oba tyto aspekty související se zpracováním hudebních sbírek tematizovat na příkladu skladby pražského barokního skladatele Josefa Brentnera, o níž bychom se nikdy nedozvěděli bez pramene pocházejícího z bývalé hudební sbírky jezuitského kostela sv. Mikuláše na pražské Malé Straně. Představíme dosti rozličné a nejisté cesty, jakými se hudebniny od sv. Mikuláše dostaly do sbírek hned několika současných paměťových institucí. A zároveň ukážeme, jak je možné studiem hudebního pramene získat vodítka vedoucí k alespoň částečnému odhalení okolností vzniku a účelu skladby, a že i takové studium může mít svoji vlastní poměrně dlouhou historii.

Naprostá většina hudebních pramenů dokumentujících hudbu českých zemí první poloviny 18. století pochází z chrámových hudebních sbírek. Dochovala se tedy převážně církevní hudba, zatímco notové záznamy oper, oratorií či světské instrumentální hudby jsou převážně ztraceny. Už tato skutečnost je flagrantním příkladem nerovnoměrného dochování hudebních pramenů, neboť instrumentální i scénická hudba byly v tehdejší hudební životě českých zemí hojně zastoupeny. Avšak i chrámové hudební sbírky jsou dochovány dosti nahodile. A tak se například z kostelů spravovaných mocným jezuitským řádem, které vesměs vynikaly i vysokou úrovní hudebního provozu, dochovalo v důsledku zrušení řádu v roce 1773 jen málo hudebních pramenů. Vzácnou výjimku tak představují necelé tři stovky hudebnin pocházející z kostela sv. Mikuláše na Malé Straně z doby pod jezuitskou správou.¹ Jde pouze o malou část kdysi nepochybně mnohem rozsáhlejší hudební sbírky. Jistou představu o množství hudebnin potřebných pro bohoslužebný provoz v chrámu srovnatelného významu můžeme odvodit z dochovaného

¹ Viz také KAPSA, Václav: Die Musik in der St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Musicologica Brunensia*, roč. 49 (2014), č. 1, s. 189–209.

hudebního inventáře, který zachycuje stav hudební sbírky křižovnického kostela sv. Františka z Assisi na opačném, staroměstském konci Karlova mostu v roce 1737, jenž obsahuje na 3000 záznamů!²

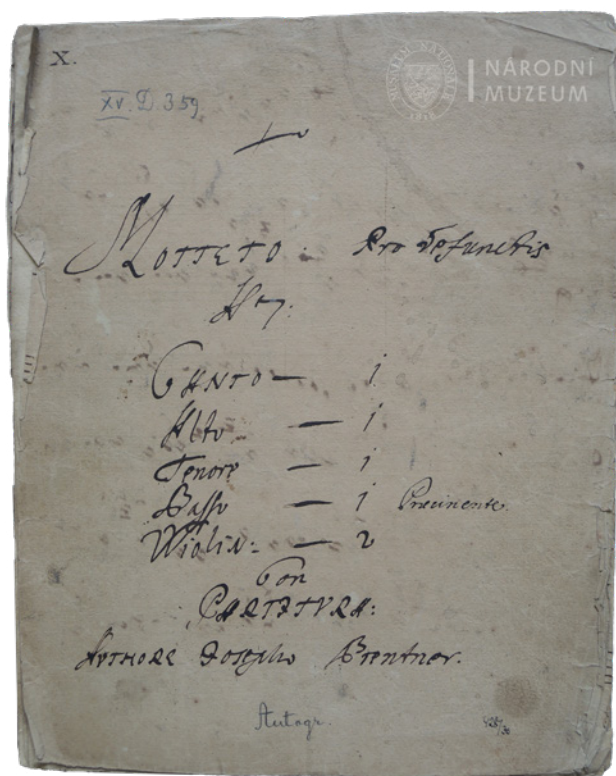
Zprvu katolický, a poté utrakvistický gotický kostel sv. Mikuláše býval hlavním farním kostelem Menšího města pražského. Po bitvě na Bílé hoře byl rekatolizován a jeho správa byla svěřena jezuitům. Ti záhy získali i přilehlé budovy a roku 1626 při kostele založili profesní dům, k němuž později přibyl gymnázium, zatímco sídlo farnosti bylo přeneseno do sousedního kostelíku sv. Václava. Dům profesů, tedy těch příslušníků řádu, kteří absolvovali tři nebo častěji všechny čtyři slavné sliby, stál nejvýše v hierarchii typů řádových domů a na rozdíl od četných kolejí či rezidencí byl v celé české provincii pouze jeden. Jeho významu odpovídá monumentální architektonické řešení, které zásadně proměnilo podobu centra pražské Malé Strany. Stavba byla po delších přípravách zahájena roku 1673 budovou profesního domu, do níž byl včleněn i nový farní kostel sv. Václava. Poté byla zahájena stavba nového kostela sv. Mikuláše, jenž vznikl zhruba ve dvou hlavních etapách. Během prvních dvou desetiletí 18. století byla postavena jeho západní část s radikálně dynamickým průčelím a kaplemi sv. Barbory a sv. Anny, zatímco východněji situovaný starý gotický kostel ještě stál; bohoslužby byly do nového kostela slavnostně přeneseny roku 1711. Od roku 1737 do poloviny století pak byl monumentální kostel pod vedením Kiliána Ignáce Dientzenhofera dokončen a stal se nepřehlédnutelnou součástí pražského panoramatu.³

Nový prostor budil všeobecnou pozornost, která ve spojení s úsilím a schopnostmi jeho správců pochopitelně měla vliv i na tamní hudební dění. Dle zmínek v jezuitských výročních zprávách hudbu k významným příležitostem v prvních letech provozu vícekrát opatřil baron (později hrabě) Johann Hubert Hartig, významný hybatel pražského hudebního života první třetiny 18. století, jenž je znám i jako patron skladatele Jana Dismase Zelenky. Pro léta 1713–1717 je prostřednictvím libret doloženo provádění velkopátečních oratorií v novém kostele: nejdříve zaznělo oratorium Georga Reuttera staršího, které bylo rok předtím uvedeno ve Vídni, pak dva kusy od Carla Francesca Cesariniho provedené původně v Římě. Oratorium uvedené roku 1717 bylo inzerováno jako dílo neapolského původu; Jana Spáčilová v něm rozpoznala skladbu Nicolò Faga.⁴ A rok předtím zazněla hudba, kterou přímo v Praze složil Gottfried Heinrich Stölzel, jenž o svém zdejším pobytu podal

² FUKAČ, Jiří: *Křižovnický hudební inventář. Příspěvek k poznání křižovnické hudební kultury a jejího místa v hudebním životě barokní Prahy*, dipl. práce, Brno 1959; KAPSA, Václav: The place of Jan Dismas Zelenka within Prague's sacred music scene as viewed through the inventory of the Knights of the Cross with the Red Star, in: *Clavibus unitis*, roč. 8 (2019), č. 1, s. 91–100. Dostupné z: http://www.acecs.cz/media/cu_2019_08_01_kapsa.pdf [cit. 2023-09-20].

³ VLČEK, Pavel a kol.: *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha: Academia 1999, s. 91–100.

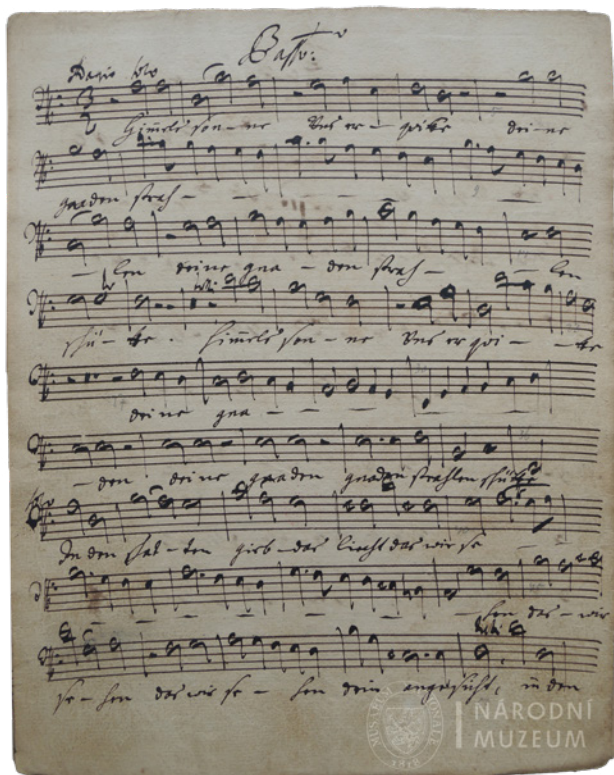
⁴ SPÁČILOVÁ, Jana: *The Italian Oratorio at the Court of Olomouc Bishop Schrattenbach: Sacred Drama or Cultivated Entertainment* [in prep.].



Josef Brentner: *Himmelssonne, uns erquicke* (Brk 85), titul na obálce autografu, CZ-Pnm XV D 359.

poutavé svědectví v autobiografii a dalších textech napsaných pro Matthesonovu knihu životopisů německých hudebníků vydanou roku 1740.⁵ Můžeme se pouze domnívat, že společnost ušlechtilých milovníků hudby („edle Music-befiessene Liebhabern“ resp. „...Compagnie“), zmiňovaná na některých titulních listech dotyčných libret, zahrnovala i muzicírující šlechtice jako byli Anthony von Adlersfeld, Hartig a Losy, na něž Stölzel v souvislosti s hudbou vzpomíná. Dalším výrazným rysem těchto oratorií bylo to, že byla provozována v němčině, ať již v originále (Stölzel) či v překladu, zatímco později se v Praze zpívalo spíše latinsky nebo v původní italštině.

⁵ MATTHESON, Johann: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg: Johann Mattheson 1740.



Josef Brentner: *Himmelssonne, uns erquickte* (Brk 85), part Basso, CZ-Pnm XV D 359.

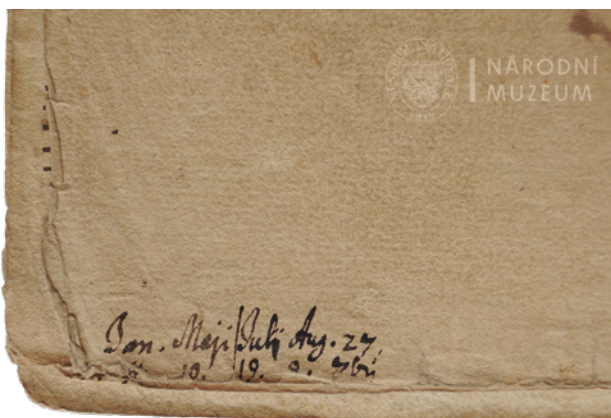
Při kostele svatého Mikuláše působila také řada náboženských bratrstev a prostřednictvím jednoho z nich se konečně dostáváme k centrálnímu exponátu této kapitoly. Jednalo se o bratrstvo Smrtných úzkostí Kristových (*Coetus agoniae*) sloučené v roce 1693 s bratrstvem Zemřelých (*Coetus defunctorum*).⁶ Kaple sv. Barbory, v níž se toto bratrstvo scházelo, patřila k prvním dokončeným kaplím nového chrámu, a oltář bratrstva ozdobil obraz Karla Škréty *Ukřižování s P. Marií Bolestnou a dušemi v očistci* přenesený z původní kaple.⁷ A opět můžeme sledovat, jak vznik a zařizování nového prostoru vedly i k obnově hudebního repertoáru. Umožňují to moteta za zemřelé zkomponovaná pražskými skladateli Josefem Brentnerem a Antonínem Reichenauerem, která se dochovala ve sbírkách Českého

⁶ Srov. MIKULEC, Jiří: Náboženská bratrstva – institucionalizovaná zbožnost i smrt, in: *Církev a smrt: institucionalizace smrti v raném novověku*, Praha: Historický ústav 2007, s. 163–186.

⁷ VÁCHA, Štěpán – DOBALOVÁ, Sylva: *Ukřižování s P. Marií Bolestnou a dušemi v očistci*, in: *Karel Škréta 1610–1674. Doba a dílo*, Praha: Národní galerie 2010, s. 210–211; OULÍKOVÁ, Petra: *Künstlerische Ausstattung von Altären und Kapellen der von Jesuiten betreuten Bruderschaften in Prag*, in: *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Praha: Karolinum 2010, s. 1217–1238.

muzea hudby. Tyto historické hudebniny daroval Národnímu muzeu hudební historik Emilián Trola, jenž je získal z pozůstalosti Karla Bautzkého, bývalého varhaníka kostela sv. Mikuláše na Malé Straně zesnulého roku 1919, přičemž se mělo jednat o zbytky svatomikulášské hudební sbírky.⁸ Přímo z dotyčných hudebních pramenů to není zřejmé, ale jejich obsah i další znaky tuto ústní tradici potvrzují.

Ve skupině pramenů pěti smutečních motet na německé texty, jež zahrnuje



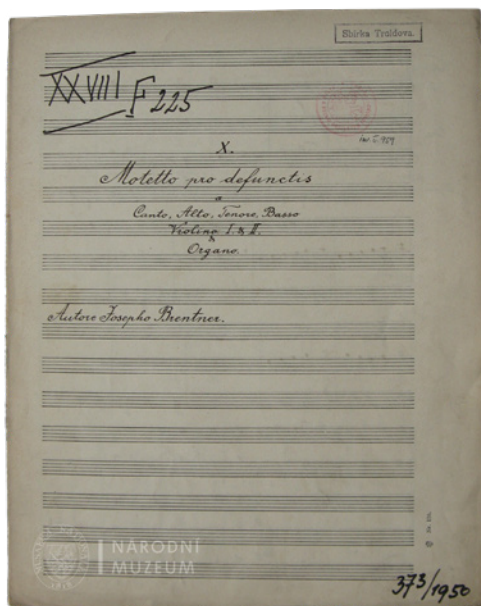
Josef Brentner: *Himmelssonne, uns erquicke* (Brk 85), zadní strana autografu CZ-Pnm XV D 359.

čtyři Brentnerovy a jednu Reichenauerovu kompozici, zaujímají prameny tří Brentnerových skladeb specifické postavení svým vnějším vzhledem; jsou totiž jednotného formátu, napsané touž rukou na papíru téhož druhu.⁹ Jedná se o hlasy neboli party pro jednotlivé hudebníky, které jsou vloženy v partu generálního basu tvořeném přeloženým dvojlistem, na jehož první vnější straně je napsán titulní text informující o názvu skladby, jejím obsazení a autorovi.

Z něj se dozvídáme, že jde o moteto za zemřelého („pro defunctis“) určené celkem pro sedm hlasů („a 7“), tedy čtyři zpěvní hlasy, dvoje housle a generálbas (označený zde jako „Partitura“), jenž je obvykle interpretován varhanami a případně i některým melodickým basovým nástrojem. Zvláštní komentář si zaslouží poznámka

⁸ TROLDA, Emilián: Z české barokní hudby, in: *Cybil*, roč. 63 (1937), č. 9-10, s. 105–107.

⁹ K Brentnerově tvorbě a biografii viz KAPSA, Václav: *Joseph Brentner. A Catalogue of His Works (Brk)*, Ústav dějin umění AV ČR 2019–2023. Dostupné z: <https://brentner.katalog-skladeb.cz/> [cit. 2023-09-20].

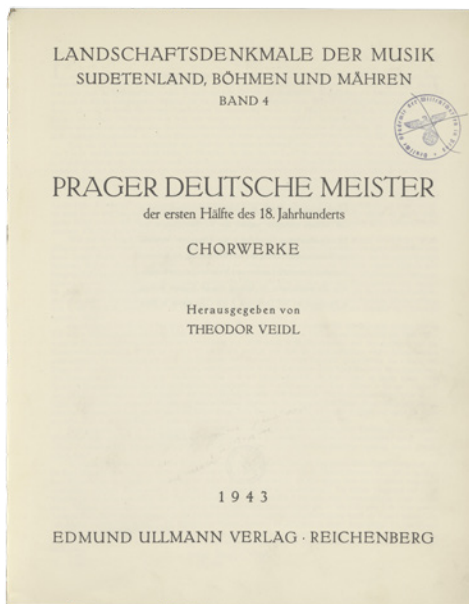


Josef Brentner: *Himmelssonne, uns erquicke* (Brk 85), novodobá spartace Emiliána Troldy, CZ-Pnm XXVIII F 225.

„Precinente“ vedle výčtu vokálních hlasů, která naznačuje, že skladba je postavena na principu střídání sólového hlasu (zde basu) a odpovědi celého souboru.


Na titulní straně se však nacházejí ještě další údaje. Římská číslice v levém horním rohu evidentně pochází z doby vzniku rukopisu a napovídá, že jde o desátou skladbu z cyklu více kompozic – podobná číslice se nachází na každém z oněch tří pramenů shodného vzhledu, přičemž nejvyšší uvedené číslo je XVI. Vpravo dole se nachází později připsané přírůstkové číslo Národního muzea a vlevo nahoře signatura, pod kterou je pramen uložen. Konečně, zcela dole vidíme tužkou připsanou poznámku „Autogr.“; Emil Axman, jenž v Národním muzeu pečoval o sbírku hudebnin a po roce 1945 byl krátce i jeho ředitelem, si tak na nově získaný exponát poznamenal, že se jedná o skladatelův autograf, tedy o pramen psaný (pravděpodobně) vlastní rukou skladatele.

Není zřejmé, zda sám Axman došel k přesvědčení o tom, že se jedná o skladatelovy autografy. Jako pravděpodobnější se jeví, že s touto domněnkou přišel již Trolda, který se dotčnými rukopisy i Brentnerem samotným důkladně zabýval. Z dnešního pohledu se jeví tato myšlenka jako oprávněná. Jméno skladatele na titulní straně sice postrádá u autografů obvyklý dovětek „mp“ neboli „manu propria“, tedy (psáno) vlastní rukou, ale některé další znaky rukopisu představují významné argumenty pro hypotézu, že jde o skladatelův autograf. Kromě výrazné



92

Motetto
pro defunctis
„Himmelsonne“ Joseph Brentner



Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Chorwerke,
ed. Theodor Veidl, Reichenberg: Ullman, 1943 (Das Erbe deutscher Musik.
Zweite Reihe, Landschaftsdenkmale. Sudetenland, Böhmen und Mähren
4), titulní listy a první strana partitury, CZ-Pu 59 A 6952/[I].

osobitosti písma a notopisu k nim patří i nepříliš obvyklé označení „Partitura“ pro part generálbasu, jaké skladatel užívá i ve svých tištěných sbírkách, které Trollda dobře znal. Hypotézu pak stvrzuje srovnání s několika prameny dochovanými v hudební sbírce rakouského benediktinského kláštera v Göttweigu, jejichž notopis, písmo i další znaky vykazují navlas stejné rysy, jako dotyčné pražské prameny. U tak vzdálených a vzájemně nesouvisejících pramenů se zdá být mnohem pravděpodobnější to, že se jedná spíše o práci samotného skladatele, než aby šlo o separátně dochované rukopisy pořizené týmž kopistou.

Kýženým cílem paleografického studia hudebního pramene bývá rovněž určení doby jeho vzniku. Někdy je datum kompozice či opisu obsaženo přímo v titulním textu nebo připsáno na konci jednotlivých partů, jindy je zase možno alespoň orientačně určit dobu vzniku pramene analýzou použitého papíru či jiných fyzických rysů rukopisu. Klíčem k poměrně spolehlivé dataci vzniku našeho pramene je několik obtížněji čitelných čísel a slov připsaných na spodním okraji zadní strany obálky.

Zjevně se jedná o kalendářní data, rozeznatelné jsou zkrácené názvy měsíců, zatímco číslice evidentně označují dny. Není zde však uveden žádný rok. Přesto je ale takový soubor údajů cenným vodítkem. Pomocí kalendáře lze totiž snadno zjistit, že uvedená data v daných měsících náleží vždy témuž dni. V případě dotyčného náboženského bratrstva se dochovaly cenné archivní prameny dokumentující jeho činnost, v první řadě se jedná o pamětní knihu obsahující mimo jiné i popisy jeho činnosti.¹⁰ Je z nich patrné, že bratrstvo se scházelo k pobožnosti za své zemřelé členy (modlitba za duše zemřelých byla hlavní činností a účelem bratrstva) vždy v pondělí. Z roků, kdy uvedené dny připadají na pondělí, je pak nejlépe v souladu s naší stávající představou o skladatelově činnosti v Praze i s dalšími indiciemi rok 1717. Skladba tedy vznikla tohoto, nebo snad již předcházejícího roku, evidentně však byla v uvedeném roce vícekrát provedena při pobožnostech bratrstva. Můžeme dále usuzovat, že pro uvedené bratrstvo patrně sám Josef Brentner zkomponoval soubor nejméně šestnácti motet, určených pro pravidelné pobožnosti za zemřelé.

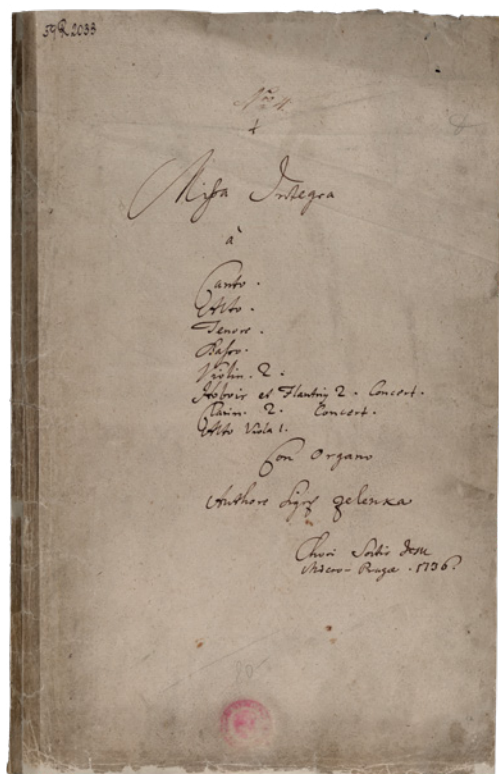
Než Trollda daroval vzácné prameny Národnímu muzeu, spartoval je, což znamená, že z partů pomocí vlastnoručního opisu sestavil partituru, jejímž prostřednictvím je možno důkladněji prostudovat samotný hudební obsah skladeb.

Trollda se spartováním hudebních pramenů souvisejících s historií hudby českých zemích zejména 17. a 18. století soustavně zabýval po celý život. Výsledkem byla rozsáhlá a velice cenná kolekce rukopisných partitur, která je nyní součástí sbírek Národního muzea – Českého muzea hudby.¹¹ Je o to cennější, že hudba doby baroka ležela dlouho mimo zorný úhel většiny českých hudebních historiků a Trollda tak byl skutečným průkopníkem. Zůstává paradoxem, že nejrozsáhlejší

¹⁰ Národní archiv, Náboženská bratrstva (NB), sign. XVII/57, kart. 133, p. 12.

¹¹ BUCHNER, Alexander: *Hudební sbírka Emiliána Trolldy*, Praha: Národní muzeum 1954.

edice založená na Troldových spartacích byla vydána za druhé světové války. Po okupaci Němci zahájili řadu projektů zaměřených na historii německé kultury v českých zemích a zároveň disponovali velmi rozvinutou hudebně vydavatelskou tradicí a infrastrukturou. V rozsáhlé ediční řadě hudebních památek *Das Erbe deutscher Musik* tak vyšel svazek hudby pražských Němců.¹²



Jan Dismas Zelenka: *Missa Nativitatís Domini* (ZWV 8), 1736, titul na obálce a hlas Canto, CZ-Pu 59 R 2033.

Ačkoli je však zcela založen právě na Troldově výzkumné práci a jeho spartacích, jeho editorem byl profesor hudební vědy na německé univerzitě Theodor Veidl a Trolda je pouze zmíněn v předmluvě, jako příslušníkovi okupovaného národa mu byla určena servisní role pro německého vědce. Také Brentnerova moteta v této edici vyšla, skladatel pocházející z Dobřan byl oprávněně považován za českého Němce. Na další zkoumání jeho relativně dobře dochované tvorby, jež celá vznikla v Čechách a jedinečným způsobem odráží hudební milieu pražských měst své doby,

¹² VEIDL, Theodor (ed.): *Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Chorwerke* (*Das Erbe deutscher Musik. Reihe II: Landschaftsdenkmale. Sudetenland, Böhmen und Mähren 4*), Reichenberg: Ullman 1943.

to ale mělo dosti zničující efekt – v poválečných desetiletích jí totiž čeští badatelé v podstatě nevěnovali pozornost.

Zatímco Brentnerova moteta komponovaná pro duchovní bratrstvo u sv. Mikuláše se dochovala prostřednictvím varhaníka Bautzkého a muzikologa Trolly, rozhodující roli při dochování největší skupiny hudebnin ze svatomikulášského kůru sehrála usilovná sběratelská činnost Ondřeje Horníka. Tento profesor pražské konzervatoře se intenzivně zajímal o starou českou hudbu a svůj zájem realizoval sběrem historických hudebních pramenů a nástrojů, které v té době většinou nebyly pokládány za cenné a rychle podléhaly zkáze. Staré hudebniny od sv. Mikuláše byly patrně po celé devatenácté století nepovšimnuty uloženy na kůru. Horník je jednotlivě získal na začátku 20. století od Zádušního úřadu hlavního města Prahy, jak pečlivě poznamenal na obálky hudebnin; není zcela zřejmé, zda se tehdy noty nacházely na kůru či byly přemístěny jinam. Obrovská Horníkova sbírka se po jeho smrti nakonec stala majetkem Národního muzea a hudebniny od sv. Mikuláše z doby pod jezuitskou správou patří k jejím nejcenějším částem.¹³

Hudebniny pocházející z kůru u sv. Mikuláše na Malé Straně lze rozpoznat i podle vlastnických přípisů na titulních stranách. Z toho je zřejmé, že Horník nezískal všechny svatomikulášské hudebniny, které se dochovaly do dvacátého století. Také od Trolly víme, že několik hudebnin z Bautzkého pozůstalosti získal pro strahovskou sbírku hudebnin její správce Romuald Perlík. Jiné nakonec skončily v pražských antikvariátech. Odtud například získala dva cenné opisy mši Jana Dismase Zelenky do svých sbírek Národní knihovna České republiky.

Pražský opis Zelenkovy mše z roku 1736 nese titul *Missa integra*, ve skutečnosti se však jedná o mši zkomponovanou jako *Missa nativitatis* (ZWV 8). Na titulní straně opisu vpravo dole je uveden výše zmíněný údaj o původním vlastníkovi hudebniny: „Chori Societatis Jesu Micro-Pragae“ neboli „Jezuitský kůr na Malé Straně“, a z čísla „4“ v záhlaví je zřejmé, že podobných mší se v hudebním archivu proslulého kostela nacházelo mnohem více. Šťastně dochované zbytky tamní hudební sbírky mají velkou výpovědní hodnotu pro poznání hudební kultury pražských měst té doby i tvorby zdejších skladatelů. Zahrnují například klíčové prameny pro poznání tvorby Františka Xavera Brixioho, které takto poprvé využil již Otakar Kamper, další z průkopníků zabývajících se hudbou českých zemí osmnáctého století.¹⁴ Důkladné studium těchto pramenů v kontextu ostatních hudebních sbírek té doby umožní odpovědět na řadu otázek týkajících se slavné éry pražské hudební historie.

¹³ ŠTEFANCOVÁ, Dagmar – KABELKOVÁ, Markéta – PAULOVÁ, Eva: *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. I. díl, Sběrka hudebnin, knihovna a výtvarné dokumenty*, Praha: Národní muzeum 2012.

¹⁴ KAMPER, Otakar: *František X. Brixio. K dějinám českého baroka hudebního*, Praha: Mojmír Urbánek 1926. Viz též KAPSA, Václav: Zapomenuté knihy o hudbě 11. Otakar Kamper: Fr. X. Brixio. K dějinám českého baroka hudebního, in: *Harmonie*, roč. 30 (2022), č. 12, s. 45–49.

Soupis literatury

- BERKOVEC, Jiří: *České pastorely*, Praha: Editio Supraphon 1987.
- BLAŽEK, Vlastimil (ed.): *Sborník na paměť 125 let konservatoře hudby v Praze*, Praha: Vyšehrad 1936.
- BRANBERGER, Jan: *Konservatoř hudby v Praze*, Praha: Konservatoř hudby 1911.
- BUCHNER, Alexander: *Hudební sbírka Emiliána Troldy*, Praha: Národní muzeum 1954.
- BUNZEL, Anja: Countess Elise von Schlik (Eliška Šliková): Salonniere, Patroness, Composer, in: *Women Composers in New Perspectives, 1800–1950: Genres, Contexts and Repertoire*, Turnhout: Brepols 2023.
- BUŽGA, Jaroslav a kol.: *Průvodce po pramenech k dějinám hudby: fondy a sbírky uložené v Čechách*, Praha: Academia 1969.
- DLABACZ, Gottfried Johann: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien*, Band I., Prag: Gottlieb Haase 1815, sl. 365.
- DOBALOVÁ, Sylva – VÁCHA, Štěpán: Ukřižování s P. Marií Bolestnou a dušemi v očistci, in: *Karel Škréta 1610–1674. Doba a dílo*, Praha: Národní galerie 2010.
- DOLANSKÝ, Ladislav: *Hudební paměti* (ed. Zdeněk Nejedlý), Praha: Hudební matice Umělecké besedy 1949.
- EINEDER, Georg: *The ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian empire and their watermarks*, Hilversum: Paper Publications Society 1960.
- ETCHARRY, Stéphan: Portrait de Blanche Selva à travers une correspondance adressée à Guy Ropartz, in: *Blanche Selva: naissance d'un piano moderne* (ed. Jean-Marc Warszawski), Lyon: Symétrie 2010, s. 23.
- FRANKOVÁ, Jana: Music at the court of Adam Franz and Joseph Adam von Schwarzenberg: Vienna, Český Krumlov and Paris and transitions at to the end of baroque era, in: *Musicologica Brunensia*, roč. 47 (2012), č. 1.
- FRANKOVÁ, Jana: *Život a dílo Josefa Kohouta (1734–1777) jako příklad migrace hudebníků v osvětské Evropě*, disert. práce Masarykova Univerzita – Université Paris-Sorbonne, Brno 2015.
- FUKAČ, Jiří: *Křížovnický hudební inventář. Příspěvek k poznání křížovnické hudební kultury a jejího místa v hudebním životě barokní Prahy*, dipl. práce, Brno 1959.
- HANZLÍK, Tomáš: Hudba piaristických skladatelů na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století, in: BOMBERA, Jan – HANZLÍK, Tomáš – SVÁTEK, Josef – ZUBER, Rudolf: *Tři sta let piaristů v Jeseníkách* (Do nitra Askiburgionu 15-16), Moravský Beroun: Moravská expedice 2001.
- HANZLÍK, Tomáš: Kompoziční aktivity piaristů – učitelů hudby, in: *e-Pedagogium*, roč. 2 (2002), č. 1 (on-line). Dostupné z: <http://epedagog.upol.cz/eped1.2002/clanek02.htm>. [cit. 2018-12-09].
- HAVRÁNKOVÁ, Lucie – VEVERKA, Karel: *Catalogus collectionis operum artis musicae ecclesiae Sanctissimae Trinitatis in Koleč* (Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series, sv. XI), Praha: Národní knihovna ČR 2020.
- HIPPMANN, Silvestr: Hudební odbor Umělecké besedy a cizí umělci za Republiky, in: *Sedmdesát let Umělecké besedy 1863–1933* (ed. František Skácelík), Praha: Umělecká beseda 1933.
- HORYNA, Martin: Vilém z Rožmberka a hudba, in: *Opera historica*, roč. 3 (1993), č. 1.
- CHADOVÁ, Anna (ed.): *Vítězslav Novák: inventář fondu*, Praha: Muzeum české hudby 1985.
- JELÍNEK, Hanuš: *Padesát let Umělecké besedy 1863–1913*, Praha: Umělecká beseda 1913.
- KABELKOVÁ, Markéta – PAULOVÁ, Eva – ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. I. díl, Sběrka hudebnin, knihovna a výtvarné dokumenty*, Praha: Národní muzeum 2012.

- KAMPER, Otakar: *František X. Brixý. K dějinám českého baroka hudebního*, Praha: Mojmír Urbánek 1926.
- KAPSA, Václav: *Joseph Brentner. A Catalogue of His Works (Brk)*, Ústav dějin umění AV ČR 2019–2023. Dostupné z: <https://brentner.katalog-skladeb.cz/> [cit. 2023-09-20].
- KAPSA, Václav: Die Musik in der St. Nikolauskirche auf der Prager Kleinseite in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: *Musicologica Brunensia*, roč. 49 (2014), č. 1.
- KAPSA, Václav: The place of Jan Dismas Zelenka within Prague's sacred music scene as viewed through the inventory of the Knights of the Cross with the Red Star, in: *Clavibus unitis*, roč. 8 (2019), č. 1. Dostupné z: http://www.acecs.cz/media/cu_2019_08_01_kapsa.pdf [cit. 2023-09-20].
- KAPSA, Václav: Zapomenuté knihy o hudbě 11. Otakar Kamper: Fr. X. Brixý. K dějinám českého baroka hudebního, in: *Harmonie*, roč. 30 (2022), č. 12.
- KAPUSTA, Jan: Hudba v obrozenecké Litomyšli, excerptce (koncept dizertace, nepsávaný strojopis s četnými rukopisnými dodatky, škrty a podklady), in: SOA v Zámrsku, SOKA Svitavy, pořadové č. 1147, EJ [evidenční jednotka] 1 karton, ukládací č. 38.
- KILIÁN, Jan: *Teplíce*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2015.
- KLÍMA, Stanislav: *Josef Slavík*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956.
- KORDÍK, Pavel – TSIOUTIS, Annini: Lettres Autographes Françaises aux Archives du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de la République Tchèque, in: *Fontes Artis Musicae*, roč. 69 (2022), č. 4.
- KRÁLOVÁ, Markéta: *Music Culture of the Minorite Monastery in Český Krumlov between 1726–50*, disert. práce, Wien: Universität Wien 2019.
- KRUPKA, Jaroslav: *Katalog hudebně-historické výstavy Státní konservatoře hudby v Praze*, Praha: Jaroslav Krupka 1920.
- KUNZ, Ludvík: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, sv. 1, Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 2009.
- LÉBL, Vladimír: *Vítězslav Novák: Život a dílo*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1964.
- LENDEROVÁ, Milena: Portrét hraběnky Elisy Šlikové, in: *Šlechtické rody a jejich sídla v Českém ráji: sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 24.-25. dubna 2009 v Turnově*, Semily: Státní oblastní archiv v Litoměřicích 2009.
- LUDVOVÁ, Jitka: *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845–1945*, Praha: Academia 2012.
- LUDVOVÁ, Jitka: Spolek pro moderní hudbu, in: *Hudební věda*, roč. 13 (1976), č. 2.
- MAŠEK, Petr: *Šlechtické rody v Čechách, na Moravě a ve Slezsku od Bílé hory do současnosti*, 2 sv., Praha: Argo 2008–2010.
- MATTHESON, Johann: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg: Johann Mattheson 1740.
- MICHL, Jakub: *Johann Alois Lamb v kontextu hudební kultury v Čechách 2. poloviny 18. století*, dipl. práce, Praha 2010.
- MIKULÁŠ, Jiří: *Hudba 18. a 19. století v litomyšlském kostele Povýšení sv. Kříže / Music on the Choir Loft of the Litomyšl Church of the Raising of the Holy Cross in the 18th and 19th Centuries*, [Litomyšl]: Římskokatolická farnost – proboštnství Litomyšl [2019].
- MIKULÁŠ, Jiří. Sbírká hudebnin proboštského chrámu Povýšení sv. Kříže v Litomyšli, in: *Knihovna: Knihovnická revue*, roč. 30 (2019), č. 1.
- MIKULÁŠ, Jiří: *Thomas Franciscus Skživanek: Chrámové skladby 1762–1802*, Praha: Národní knihovna [in prep.].
- MIKULÁŠ, Jiří: *Vinzenz Maschek (1755–1831). Život a dílo*, disert. práce, Praha 2011.

- MIKULÁŠOVÁ, Ludmila: Sběrka hudebnin chrámu sv. Jana Křtitele v Teplicích, in: *Knihovna: Knihovnická revue*, roč. 33 (2022), č. 2.
- MIKULEC, Jiří: Náboženská bratrstva – institucionalizovaná zbožnost i smrt, in: *Církev a smrt: institucionalizace smrti v raném novověku*, Praha: Historický ústav 2007.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: *Bedřich Smetana*, [Díl] 3 (Praha a venkov), Praha: Hudební Matice Umělecké Besedy 1929.
- NEJEDLÝ, Zdeněk: *Dějiny opery Národního divadla*, Díl 1, Praha: Práce 1949.
- NOVÁK, Vítězslav: *O sobě a o jiných*, Praha: Supraphon 1970.
- OULÍKOVÁ, Petra: Künstlerische Ausstattung von Altären und Kapellen der von Jesuiten betreuten Bruderschaften in Prag, in: *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Praha: Karolinum 2010.
- PAULOVÁ, Eva – KABELKOVÁ, Markéta – ŠTEFANCOVÁ, Dagmar: *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. I. díl, Sběrka hudebnin, knihovna a výtvarné dokumenty*, Praha: Národní muzeum 2012.
- PICTON, Howard J.: *The life and works of Joseph Anton Steffan (1726–1797): with special reference to his keyboard concertos*, New York: Garland Pub. 1989.
- PLEVKA, Bohumil: *Severočeské hudební kapitoly*, Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství 1983.
- ROMPORTLOVÁ, Simona: Církevní řády, in: *Slovník české hudební kultury*, Praha: Editio Supraphon 1997.
- RON, Vojtěch: *Lidové pašijové divadlo v českých zemích*, Praha: Vyšehrad 2009.
- SAINT-SAËNS, Camille: *Écrits sur la musique et les musiciens: 1870–1921* (ed. Marie-Gabrielle Soret), Paris: Vrin 2012.
- SAINT-SAËNS, Camille: *Harmonie et mélodie*, Paris: Calmann-Lévy 1885.
- SCHEUFLER, Pavel: *Osobnosti fotografie v českých zemích do roku 1918*, Praha: Akademie múzických umění 2013.
- SEHNAL, Jiří: Vojenská hudba v českých hudebních pramenech 17. a 18. století, in: *Vojenská hudba v kultuře a historii Českých zemí*, Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky 2007.
- SEKYROVÁ, Jana: *Eliška Šliková, život neprovdané hraběnky v první polovině 19. století*, dipl. práce, České Budějovice 2006.
- SELVA, Guy: *Musique française, musique tchèque: Blanche Selva, double ambassadrice. Les Cahiers Blanche Selva* (N° 5), La Touche: Association Blanche Selva 2017.
- SCHNIERER, Miloš (ed.): *Vítězslav Novák: tematický a bibliografický katalog: the thematic and bibliographical catalogue*, Praha: Editio Praga 1999.
- SKŘIVÁNEK, Milan: *Litomyšl 1259–2009 město kultury a vzdělávání*, Litomyšl: Město Litomyšl 2016.
- SKŘIVÁNEK, Milan: O hudbě na litomyšlských školách v 17. a 18. století, in: *Sborník prací východočeských archivů*, roč. 5 (1984).
- SMETANA, Robert (ed.): *Dějiny české hudební kultury*, Díl 2, Praha: Academia 1981.
- SMOLKA, Jaroslav: *Ladislav Vycpálek: tvůrčí vývoj*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1960.
- S'TRAKA, Cyril – ŠTĚDRÝ, František: O školách okresu Lounského od nejstarších dob až do dnes, in: *Sborník historického kroužku*, roč. IX (1908), č. 3-4.
- ŠAFRÁNEK, Miloš: *Setkání po padesáti letech*, Praha: Torst 2006.
- ŠEDIVÁ, Eliška: *Catalogus collectionis operum musicalium ex possessione familiae Strachota in Tinez* (Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series; sv. XIII/1-2), Praha: Národní knihovna ČR 2023.

- ŠESTÁK, Zdeněk: *Musica antiqua Citolibensis: nouze již odešla, velká radost jest k nám přišla*, Cítoliba a Louny: Občanské sdružení Knihovna třetího tisíciletí 2009.
- ŠETKOVÁ, Dana: *Klavírní dílo Josefa Antonína Štěpána*, Praha: SHV 1965.
- ŠMÍDOVÁ, Ludmila: Rukopisy Vítězslava Nováka ve sbírce Hudebního oddělení Národní knihovny ČR: Dokumenty k jeho tvorbě a vztahu k Ladislavu Vycpálkovi, in: *Clavibus unitis*, roč. 11 (2022), č. 1. Dostupné z: https://www.acecs.cz/media/cu_2022_11_01_smidova.pdf [cit. 2023-09-20].
- ŠOUREK, Otakar: Vítězný výboj české hudby na cizí půdě, in: *Hudební revue*, roč. 12 (1919), č. 9–10.
- SPÁČILOVÁ, Jana: *The Italian Oratorio at the Court of Olomouc Bishop Schrattenbach: Sacred Drama or Cultivated Entertainment* [in prep.].
- ŠTEFANCOVÁ, Dagmar – KABELKOVÁ, Markéta – PAULOVÁ, Eva: *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. I. díl, Sběrka hudebnin, knihovna a výtvarné dokumenty*, Praha: Národní muzeum 2012.
- ŠTĚDRÝ, František – STRAKA, Cyril: O školách okresu Lounského od nejstarších dob až do dnes, in: *Sborník historického kroužku*, roč. IX (1908), č. 3-4.
- ŠTĚPÁN, Václav: Blanche Selva, in: *Hudební revue*, roč. 13 (1919), č. 1.
- ŠTĚPÁN, Václav: Po českém festivalu v cizině, in: *Naše doba*, roč. 27 (1919), č. 1.
- ŠTĚPÁN, Václav: *Vincent d'Indy*, Praha: Česká akademie věd a umění 1933.
- ŠTĚPÁN, Václav (ed.) – TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta (ed.): *Prozatímní divadlo 1862–1883, Díl 2*, Praha: Academia a Národní divadlo 2006.
- ŠUBERT, František Adolf: *Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900: s některými vzpomínkami a doklady*, Praha: Unie 1908–1911.
- TARANTOVÁ, Marie: *Jan F. Kittl*, Praha: Orbis 1948.
- TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta (ed.) – ŠTĚPÁN, Václav (ed.): *Prozatímní divadlo 1862–1883, Díl 2*, Praha: Academia a Národní divadlo 2006.
- TROJAN, Jan: *Kantoři na Moravě a ve Slezsku v 17.–19. století*, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně 2000.
- TROLDA, Emilián: Z české barokní hudby, in: *Cyril*, roč. 63 (1937), č. 9-10.
- TSIOUTIS, Annini – KORDÍK, Pavel: Lettres Autographes Françaises aux Archives du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de la République Tchèque, in: *Fontes Artis Musicae*, roč. 69 (2022), č. 4.
- VACEK, František Alois: Josef Antonín Štěpán z Kupidlna, in: *Přítel mládeže aneb zásoba spisů ku prospěchu a potěšení učitelů a vychovatelů duchovnjch i světských*, roč. 5 (1827), sv. 3.
- VÁCHA, Štěpán – DOBALOVÁ, Sylva: Ukřižování s P. Marií Bolestnou a dušemi v očištění, in: *Karel Škréta 1610–1674. Doba a dílo*, Praha: Národní galerie 2010.
- VELEK, Viktor: heslo Teplitz (deutsch für tschechisch Teplice), in: *Oesterreichisches Musiklexikon online* (begr. von Rudolf Flotzinger, hg. von Barbara Boisits). Dostupné z: https://musiklexikon.ac.at/0xc1a-a5576_0x002d35da [cit. 2022-08-06].
- VEVERKA, Karel – HAVRÁNKOVÁ, Lucie: *Catalogus collectionis operum artis musicae ecclesiae Sanctissimae Trinitatis in Koleč* (Catalogus artis musicae in Bohemia et Moravia cultae. Artis musicae antiquioris catalogorum series, sv. XI), Praha: Národní knihovna ČR 2020.
- VLČEK, Pavel a kol.: *Umělecké památky Prahy. Malá Strana*, Praha: Academia 1999.
- VOJTÍŠKOVÁ, Lenka: Eliza Šliková, in: *Časopis Národního muzea, oddíl věd společenských*, Zvláštní otisk časopisu Národního muzea (1959), č. 1.
- WEISS, Petr: *Hrubý Rohozec a rody Des Fours a Des Fours Walderode*, Liberec: Národní památkový ústav 2012.

WINTER, Zikmund: *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století*, Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1901.

ZAIMLOVÁ, Zuzana: *Chrámové skladby Georga Reuttera v českokrumlovské hudební sbírce*, dipl. práce, Brno: Masarykova univerzita 2012.

ZÁLOHA, Jiří: Českokrumlovský soupis hudebnin z počátku 18. století, in: *Hudební věda*, roč. 6 (1969), č. 3.

ZÁLOHA, Jiří: Hudba na českokrumlovském zámku ve druhé polovině 17. století, in: *Hudební věda*, roč. 29 (1992), č. 1.

ZÁLOHA, Jiří: *Hudební sbírka Český Krumlov I. 1601–2000. Úvod a doplněk k lístkovému katalogu II* [katalog, strojopis 1963], SOA v Třeboni, oddělení Č. Krumlov.

ZÁLOHA, Jiří: Hudební sbírka v Českém Krumlově, Arnošt ze Schwarzenberku a píseň Michaela Haydna An den Hain in Aigen, in: *Hudební věda*, roč. 28 (1991), č. 2.

ZÁLOHA, Jiří: Hudební život na dvoře knížat ze Schwarzenberku v 18. století, in: *Hudební věda*, roč. 24 (1987), č. 1.

ZUMAN, František: České filigrány XVIII. století, in: *Rozpravy české akademie věd a umění*, tř. I, č. 78, Praha: Nákladem České akademie věd a umění 1932.

ZUBATÝ, Václav: První kroky, in: *Hudební revue*, roč. 12 (1919), č. 6.

Orientační přehled citovaných dobových časopisů a novin

Bohemia, roč. 23 (1850)

Cyril, roč. 52 (1926)

La France, roč. 25 (1886)

Hudební revue, roč. 12 (1918–1919), roč. 13 (1919–1920)

Lidové noviny, roč. 27 (1919), roč. 33 (1925)

Listy Hudební matice, roč. 5 (1925–1926)

Lumír, roč. 47 (1918–1920)

Národní listy, roč. 59 (1919)

Naše doba, roč. 27 (1919–1920)

Rytmus, roč. 4 (1938–1939)

Le Siècle, roč. 51 (1886)

Wiener Conversationsblatt für alle Tagesbegebenheiten, roč. 49 (1855)

Hudebniny

Frühe Schiller-Vertonungen bis 1825, in: *Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg*, Bd. 18, München: Strube 2005.

MIES, Paul: *Joseph Haydn Werke*, R. 29, Band 1: Lieder und Gesänge mit Begleitung des Klaviers, München: Henle 1960.

NOVÁK, Vítězslav: *Sonata Eroica pro klavír, op. 24*, Praha: Mojmir Urbánek [1904].

NOVÁK, Vítězslav: *Svatováclavský triptych, op. 70*, Praha: Hudební matice Umělecké besedy 1943.

SAINT-SAËNS, Camille: *Le carnaval des animaux / The carnival of the animals* (ed. Marie-Gabrielle Soret), Paris: BnF Éditions 2018.

Sammlung Deutscher Lieder für das Klavier, Erste Abth., Wien: Joseph Edlen von Kurzböck 1778.

VEIDL, Theodor (ed.): *Prager deutsche Meister der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Chorwerke* (Das Erbe deutscher Musik. Reihe II: Landschaftsdenkmale. Sudetenland, Böhmen und Mähren 4), Reichenberg: Ullman 1943.

Internetové zdroje

Český Krumlov (Státní hrad a zámek Český Krumlov). Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/cz/zamek_oinf_sthrza/ [cit. 2023-09-20].

Český Krumlov (Zámecké divadlo v Českém Krumlově). Dostupné z: https://castle.ckrumlov.cz/cz/zamek_5nadvori_bd. [cit. 2023-09-20].

Korespondence Vítězslava Nováka Antonínu Stríži (Ústav pro propagaci díla a odkazu Vítězslava Nováka). Dostupné z: <https://www.vitezslavnovak.cz/soubor-pisemnosti-antoninu-strizi/d-1024/p1=1036> [cit. 2023-09-20].

Manuscriptorium. Digital Library of Written Cultural Heritage. Dostupné z: <https://www.manuscriptorium.com/> [2023-11-15]

Projekt Gutenberg. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/haller/gedichte/mariane.html> [cit. 2023-09-20].

Répertoire International des Sources Musicales (RISM). Dostupné z: <https://www.rism.info>

Seznam představení (Jean-Louis Lassalle), in: Národní divadlo (online archiv). Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/7343/seznam-predstaveni> [cit. 2023-09-20].

Slovníková hesla

[Heslo] Albrecht von Haller, in: *Ottův slovník naučný*, Praha: J. Otto 1896, sv. 10.

[Heslo] Obenberger Jaroslav, in: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2: M–Ž, Praha: Státní hudební vydavatelství 1965.

Soupis sigel RISM

A-LA	Benediktinerstift Lambach, Musikarchiv
CZ-BRE	Březnice, Římskokatolická farnost Březnice, Kostel sv. Ignáce
CZ-Bm	Brno, Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby
CZ-K	Státní oblastní archiv v Třeboni, pobočka Český Krumlov
CZ-KU	Kutná Hora, Oblastní muzeum
CZ-LLk	Římskokatolická farnost Litomyšl, Kostel Povýšení svatého Kříže
CZ-NYd	Děkanský úřad římskokatolický v Nymburce
CZ-Pak	Archiv Pražského hradu
CZ-Pk	Knihovna Pražské konzervatoře, knihovna a archiv
CZ-Pnm	Praha, Národní muzeum – České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení
CZ-Pu	Praha, Národní knihovna České republiky
CZ-SE	Státní okresní archiv Semily
CZ-TEk	Teplice, Děkanský kostel sv. Jana Křtitele
D-GOI	Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt
D-HAu	Halle, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
D-MT	Benediktinerabtei Metten, Bibliothek
PL-KŁwnm	Łódzko, Parafia Rzymskokatolicka Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny
SI-Ls	Ljubljana, Stolnica, Arhiv stolnega kora

Summary

The present critical catalogue for the virtual exhibition entitled 'Preserve, explore, revive. Czech collections of musical sources and their processing' presents a collection of ten studies devoted to musical sources of the 18th–20th centuries and their processing. It introduces the reader to the music documentation and musicological activities carried out at the Music Department of the National Library of the Czech Republic and supported by the institutional project of the Ministry of Culture of the Czech Republic (Long-term concept of the research organization development). The individual studies deal with music collections of the National Library of the Czech Republic, the National Museum – Czech Museum of Music, the Prague Conservatoire's Library, the collections from the churches in Teplice and Litomyšl and the Schwarzenberg Music Collection from Český Krumlov. A treatise on the collection of contemporary correspondence (as another type of nonmusical) material is included. The introduction provides a detailed insight into the typology and cataloguing of musical documents. The following papers summarize completed or ongoing researches in the field of music history and comment on the virtual exhibition, which are mainly examples of sheet music, letters and other iconography. The exhibition is realized in cooperation with the Manuscriptorium Digital Library.

Eliška Šedivá (ed.) a kol.

Uchovat, prozkoumat, oživit

České sbírky hudebních pramenů a jejich zpracování

Recenzoval PhDr. Julius Hůlek

Odpovědný redaktor: Eliška Šedivá

Úvodní slovo: Zuzana Petrášková

Autoři příspěvků: Lucie Havránková, Václav Kapsa, Pavel Kordík, Libor Kvasnička, Jiří Mikuláš, Ludmila Mikulášová, Marc Niubò, Eliška Šedivá, Ludmila Šmídová, Markéta Valíková

Návrh obálky, grafická úprava a sazba: Tereza Eliášová

Reprodukce hudebních dokumentů publikovány se svolením Knihovny a archivu Pražské konzervatoře, Státního oblastního archivu Hradec Králové (Archivní oddělení Zámorsk), Státního oblastního archivu Třeboň (pobočka Český Krumlov), Římskokatolické farnosti Teplice, Proboštství Litomyšl a Národního muzea – Českého muzea hudby.

Vydala Národní knihovna České republiky

1. vydání

Praha 2023

Distribuce:

Národní knihovna ČR

Oddělení nakladatelství a výstavnictví

Klementinum 190, 110 00 Praha 1

e-mail: vydavatelstvi@nkp.cz