

Paul N e t t l :

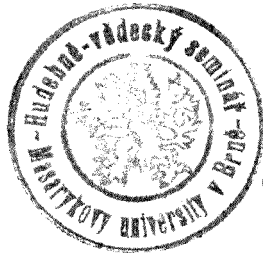
Mozart v Čechách.

Přel.dr.Ant.Hartl.

Knižní příloha Tempa,roč.XVII./1938.

/Melantrich/

Úvod



Inw. v. 4580.

Již od dob Mozartových bývá *Praha* stavěna vedle Salcpurku jako město mozartovské. Je významné, že prvním životopiscem Mozartovým byl pražský profesor František Xaver *Němeček* a že v Mozartově životopise, který napsal tento uměnímilovný Pražan, český kult mozartovský je takřka symbolisován. Ernst Rychnovský, jenž znova vydal tento první Mozartův životopis, říká o něm právem, že žádný jiný životopis nevyjadřuje lépe ono jitrně svěží nadšení, kterým bylo provanuto pražské období Mozartovo, a ono láskyplné teplo, které spočívá na zcela osobním poměru k projednávané látce.

Lze říci, že Mozartovo vystoupení v pražském světě uměleckém od základů revolucionovalo hudební Čechy. Celá česká hudební generace, která ve svém mládí zažila Mozarta, jeví až do podrobností hudební faktury stopy Mozartova ducha. Pražská opera prožívá nebývalý rozkvět a upadá — v podivuhodně organické souvislosti — brzy po smrti Mozartově. Mezi Mozartovým geniem a českou hudební duší jest zvláštní afinita. České obrození v době Dobrovského a Puchmajerově začíná jen zvolna chápati i hudební původnost lidu a využívat jí v umělé hudbě. Jsme ještě příliš vzdáleni od doby Smetanovy a Dvořákovy a teprve generace pomozartovská

naslouchá snad po prvé slovanským zvukům klavírních a písňových skladeb takového Václava Jana *Tomáška*. Česká hudební duše vyznačuje se bezprostřední svěžestí melodickou, napájenou z lidové hudby, a odvratem od barokní polyfonie. To však nebylo vyjádřeno u žádného skladatele tak silně jako u Mozarta. Nepochybně zvláštní smíšenost německé a slovanské rasy způsobuje, že právě *Čechy* pochopily Mozartova genia nejdříve, bezprostředně, o desíletí před jeho dobou. Jinak nebylo možné, aby „*Don Giovanni*“, hudebně nejtěžší dílo Mozartovo, které bylo později ve Vídni přijato skepticky, mohl být v Praze provozován za bouřlivého potlesku, jinak nelze vysvětliti, že melodie „*Figara*“ byly zpívány pouličními zpěváky a zpracovány a hrány jako kontrtance a „německé“ tance na pražských plesích. Jinak není myslitelné, aby Puchmajer byl přeložil do své primitivní češtiny arie z „*Kouzelné flétny*“, aby tak i českému lidu „dal okusiti sladkost melodií Mozartových“.

Chceme-li stručně pojednati o hudebních poměrech za dob Mozartových v Čechách, není snad nevhodné uvést k charakteristice hudebního stavu Čech v době Mozartově zprávu F. Němečka, uvedeného již Mozartova životopisce, kterou psal v roce 1800 pro „*Leipziger Allgemeine Musikzeitung*“:

O STAVU HUDBY V ČECHÁCH.

„Ne neprávem bývají Čechy nazývány vlastní německého umění hudebního. Množství velkých umělců hudebních, které vydala tato země, a někdejší kvetoucí stav její hudby opravňují toto pojmenování. Čeští hudebníci jsou rozptýleni po všech slavných orchestrech Evropy a dobyli si velké slávy jednak jako instrumentalisté, jednak jako skladatelé. V Čechách samých bylo a částečně ještě jest tolik obratných a výtečných hudebníků všeho druhu, že často i v nejméně významných místech na venkově lze zříditi značný orchestr a provádět nejtěžší

skladby. Zvláště pak v Praze žije tolik důkladných znalců a výborných umělců hudebních, že se jistě stěží najde město, kde by se našli v poměrně větším počtu! Nevýjímám ani Vídně, která nadto své hudební umělce ponějvíce rekrutuje z Čech. Nadto jsou největšími přáteli a mecenáši hudby ve Vídni *čeští kavalíři* a odměňují umělce českými penězi! Tyto přednosti vyniknou ještě zářivěji, poznamenejme-li, že jsou to nevynucené, přirozené plody vrozeného nadání a genia; k jejich vyzrállosti nejméně přispěla váha odměny nebo vyznamenání! Je přirozená otázka po příčinách tohoto zjevu!

První a nejvíce působivou příčinou je šťastné nadání a náchylnost k hudbě, kterou lze označiti jako charakteristický rys národa. Můžeme žít jen krátce na českém venkově, abychom zpozorovali tento přirozený talent. V nejmenších místech, ano i na vesnicích, naučí se selské děti téměř bez učitele v krátké době zpívat nebo hrát na některý nástroj; a bez podpory, bez odměny provádějí při bohoslužbách, ponějvíce řemeslníci a rolníci, plnohlasou figurální hudbu, která arci nečiní nárok na dokonalost, ale přece jen svědčí o přirozeném nadání. V místech, kde buď majitel panství anebo magistrát věnují jen malou pozornost hudbě, slyšíme již dobrou hudbu v kostele i mimo kostel. V pražských hostincích lze slyšet houslisty, kteří by si zasloužili, aby byli zařadění do dobrého orchestru. Všichni tito hudebníci neděkují za své umění ani tak nejnmutnějšímu vyučování jako svému talentu, spojenému se cvikem.

Zkušenost učí, že umělecké nadání není výlučným dědictvím jednoho národa a že každá země může vydati genie; ale jen větší počet jich a stále trvajících posloupností umělců dokazuje, že v tom národě vězí talent a umělecký smysl.

Další příčinou kvetoucího stavu hudebního umění a vzdělání tak mnoha umělců v Čechách byly nádhera bohoslužeb, k čemuž hudba musila propůjčit všechny své pŕvaby, a kŕrové nadace, založené našimi hudbymilovnými předky u všech kostelů. Již v patnáctém a šest-

náctém století vznikala ve většině českých měst známá literátská bratrstva. Ušlechtilým účelem jejich spojení a podstatou jejich stanov bylo ozdobení bohoslužeb zpěvem, šíření pobožnosti a křesťanské lásky. Těmito společnostmi byly především a co nejučinněji podporovány církevní zpěv a hudba chrámová. Rudolf II., jehož vláda jest nejkrásnějším obdobím české literatury a umění, vydržoval si kapelu dobře obsazenou z Italů a Čechů.

Ale lepší období pro hudbu začíná se teprve s vypuzením protestantů z Čech, za Ferdinanda II. a III., když se bohaté ústavy, kláštery a jezuitské koleje dostaly do postavení ještě skvělejšího než předtím. Nádhera bohoslužeb měla zvyšovati lesk triumfu, kterého se dostalo katolickému náboženství nad protestantstvím, a zajistiti mu přichylnost lidu. U každého ústavu a kláštera, u každého většího farního kostela byly buď založeny fondy k vydržování sborové hudby, anebo bohatá opatství vydržovala je sama z lásky a o závod, z vlastní štědrosti (císař Josef II. je zrušil a jejich jmění odevzdal školskému fondu).

Sbor sestával ze zpěváků a muzikantů. Šest až osm chlapců zpěváků, kteří byli v klášteře stravováni a ošacováni, bylo pod dozorem a vedením kapelníka, kterého nazývali regens chori. Přicházeli do ústavu již korektní, t. j. pevní v taktu a schopní čísti noty z listu, a byli jen zasvěcováni do uměleckých jemností a dále vzděláváni. Nadto měli při mnohých církevních slavnostech příležitost ke cvičení a k vyznamenání; a ježto i po ztrátě svého hlasu, jen když jinak projevili talent, našli v klášteře živobytí a zaopatření jako korepetitoři nebo instrumentisté, vznikalo nutně veliké závodění a vývoj hudebních talentů byl neobyčejně ulehčen. V jezuitských a jiných seminářích byla hudba hlavní částí osvěžení a zábavy. O slavnostech a prázdninových dnech byly chovanci prováděny symfonie a koncerty a sbor jejich kostela byl jimi opatrován. Student a muzikant byly dva pojmy, které se vždy spojovaly dohromady — a jistě bylo řídké naléztí syna Múz beze znalosti aspoň jednoho

nástroje. Hudba byla doporučením pro přijetí do kláštera, pro přístup do nejváženějších rodin, ano i pro přijetí livrejovaného sluhy do dobrého místa; hudba opatrovala studentovi dobré zaopatření a volný čas ke studiím, otvírala mu vyhlídky na šťastnou budoucnost.

Nebylo to nutně největší pobídkou rodičům, aby své děti dávali vyučovat již časně hudbě, zvláště však umění pěveckému? K tomu byla i v každém malém městečku a farní obci dobrá příležitost; neboť všude byl učitel (kantor), který musil být zároveň cvičený hudebník a který rozuměl sborové hudbě. Cena a stupeň vážnosti těchto lidí byly určovány toliko podle jejich hudebních talentů; proto bylo vyučování dětí zanedbáváno jako věc vedlejší, ale zato tím pilněji pěstována hudba. Velký počet těchto kantorů byli skutečně dobří a nadaní hudebníci, neboť většinou bývali kdysi vokalisty v Praze, a tu se naučili hudbě. Než se jim dostalo místa, byli nuceni cechovně míti za sebou své putovní cesty, z části v zemi, z části také v cizině — a někteří z nich přišli hodně daleko. Potom se stali podučiteli (subcantores), konečně, když si toho jejich vyniknutí v hudbě zasloužilo, dostali se do postavení kantora. Z takových nižších škol vstupovali hoši, sice ještě neobroušení a bez vkusu a přednesu, ale přece jako korektní zpěváci, do nadačnického místa v Praze anebo jinam do některého váženého ústavu na venkově. Zde teprve se jim dostalo dokonalého vzdělání, jak shora uvedeno.

Tak bylo v hudbě vzděláno velmi mnoho mladých lidí, a mezi nimi leckterý vynikající talent. Mnozí z toho udělali své povolání a zůstali hudebníky; ostatní pokračovali ve svých studiích, stali se státními úředníky, duchovními, úředníky hospodářskými a pod. a podrželi lásku a zálibu pro hudbu po celý svůj život. Tak tomu bylo zejména u klášterního duchovenstva, které při značně volném čase ponejvíce pěstovalo hudbu; a mezi ním vykazují dějiny české hudby veliké muže. O čemž později více. Na venkově se stávalo totéž se zbylými chlapci zpěváky; stali se řemeslníky nebo sedláky a zpi-

vali nebo hudli stále ještě ve sboru anebo ve výčepu. Tak byl nutně probuzen a obecně rozšířen hudební duch u národa, který beztoho měl pro hudbu tolik přirozeného nadání.

Ježto dále skoro všichni čeští hudebníci, kteří měli základní vyučování v umění pěveckém, byli dobrými zpěváky, lze snadno pochopit možnost většího počtu výborných skladatelů a instrumentalistů, než jaký se najde v jiných zemích.

K těmto všem okolnostem, tak příznivým pro rozšíření hudby, jest přičísti ještě tu, že většina panských vrchností a šlechtických rodin byli vyslovení přátelé a podporovatelé hudby; dávali své poddané vyučovati, a v mnohých domech musili všichni domácí služebníci a oficianti býti hudebníky, aby se tím snáze mohla provozovati hudba. Bylo také obyčejem, že za jejich zimního pobytu v Praze byly v mnohých vznešenějších domech týdně dávány velké hudební akademie, při čemž nejlepší hudebníci města a přítomní cizinci ukazovali své talenty. Nejdéle se tento vskutku ušlechtilý způsob zábavy udržel v domě hrabat Nosticů. Přestal teprve před několika lety. Bylo by zbytečné ukazovat, jak velký vliv jistě měl tento obyčej na vytváření talentů a vkusu. Mnoho kavalírů vydržovalo řádné kapely výtečných umělců, nejvíce na dechové nástroje; jediná zbylá jest kapela pana hraběte Jana Pachty. (Jest tu rozuměti vždycky ty české kavalíry, kteří mají své bydliště v Praze. Neboť největší a nejbohatší rody žijí ve Vídni.) Z nejvelkomyslnějších podporovatelů hudby a všech krásných umění v Čechách byl František Antonín hrabě Spork, jenž žil v prvních třech desetiletích tohoto století. (Jeho životopis najde se v *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrter und Künstler.*) Přivezl z Francie do své vlasti první hráče na lesní rohy; od nich poznali Čechové tento nástroj, nyní mezi nimi tak oblíbený. Zhusta se na venkově setkáme s obyčejnými lidmi, kteří neznají jediné noty, a přece foukají na tento nástroj s obdivuhodnou pohotovostí.

Z hlavních příčin největšího rozkvětu hudby byly sborové nadace v bohatých klášterích a ústavech a důkladné hudební školy na venkově. Obojí nyní přestalo. Sborové nadace byly zároveň s kláštery zrušeny a s nimi zaopatření a podpora mnoha set hudebníků, kteří tu od dětství svůj talent pěstovali. Několik málo bohatých klášterů, které ještě zůstaly, dělají nyní pro hudbu jen málo anebo nedělají pro ni docela nic, a také ani nemohou. Tak všechno závodění našlo svůj konec a chrámová hudba jest všude udržována a pěstována bez zvláštního zájmu — jen pokud stačí staré, na dnešní časy skrovné fundace. Mezi všemi zakladateli nadací nejvíce se v minulých dobách vyznamenali Křižovníci u mostu svou podporou hudby. Shromažďovali nejen ve svých sborech nejlepší hudebníky z Prahy, nýbrž povolávali sami velké mistry z Itálie do Prahy ke vzdělání svých zpěváků a ke zdokonalení hudby. Z jejich školy také vyšlo nejvíce dnes slavných hudebníků. Vyržovali 8 chlapců ve sboru, kteří byli vynikajícími zpěváky anebo se jimi později stali; jejich hudebníci byli četní a výteční. Prováděli často nejslavnější oratoria na Veliký pátek v kostele anebo při jiných příležitostech v koncertním sále.“

Potud Němečkova zpráva o stavu české hudby, vztahující se na dobu před 1800.

Již Burney u příležitosti své „hudební cesty Německem“ (1771) označil Čechy jako „konservatoř Evropy“ a viděl důvod vysoké hudebnosti obyvatel Čech — podobně jako Němeček — v obecné hudební výchově mládeže, která na školách země od malička je vyučována instrumentální a vokální hudbě. Burney navštívil v Čáslavi školu, která „byla plna malých dětí obojího pohlaví (6—11 let starých), které četly, psaly, hrály na housle, hoboje, fagoty a jiné nástroje; organista měl v malém pokoji svého domu čtyři klavíry a u každého se cvičil malý chlapec.“

K dokumentům hudebního nadání Čechů v druhé

polovině 18. století náleží i „Zpráva cestujícího cizince“ („Bericht eines reisenden Ausländers“), který svá „pozorování“ vydal v roce Dona Juana (1787) u Wolfganga Gerle v Praze.*)

„Zda obecný hudební talent Čechů spočívá v národním temperamentu, nebo zda někdejší skvělá epocha země k tomu přispěla, nedá se přímo určit, aspoň já to nedovedu. Že však tu jest, dá se velmi lehkou pozorovat. Nikde se nenajde tolik dětí, které obcházejí s nástroji, zvláště s harfou, a ačkoli velmi mladé, přece vydělávají si svůj chléb. Mechanické cvičení, jehož se jim v mládí dostalo, činí je, když dorostou, tím obratnějšími, jestliže totiž jejich talent odpovídá jejich volbě. U největší části je tomu tak. Protože však Čechy samy nepotřebují toho množství hudebníků, zvláště při tak mnoha jiných soukromých zálibách, cestují mnozí z nich ven a hledají a nalézají svou obživu. Právě tento výcvik v mládí, pokroky a získaná pohotovost působí, že pražští potulní hudebníci měli vždy v Německu přednost před domácími, z nichž však vyjímám Durynčany, kteří ve venkovském lidu také mají mnoho dobrých hudebníků.“

Rozšíření hudby v Čechách bylo, zdá se, ve století 18. vskutku velmi mohutné. To mělo ovšem v zápětí, že sotvakde bylo zničeno tolik notového materiálu jako věci bezcenné jako v Čechách. Hudební inventář cisterckého kláštera v Oseku, který pochází z počátku 18. století, má mnoho skladeb¹⁾, které jsou dnes známy jen z nepatrné části. Také v mnoha jiných kláštrech a kostelích byly velké hudební archivy, které jsou dnes ztraceny, jako třeba hudební archiv kláštera tepelského.

Čeští hudebníci, kteří počínajíc již od 16. století počali opouštět svou domovinu, jako Demantius z Liberce, Hamerschmidt a Florian Leopold Gassmann z Mostu, Stamitz z Německého Brodu, Benda z Nových Benátek, Vaňhal z Nechanic, Rösler z Litoměřic, Mysliveček z Horní Šárky u Prahy, Jirovec z Budějovic a k tomu

*) „Beobachtungen in und über Prag von einem reisenden Ausländer.“ Str. 69.

velká armáda neznámých muzikantů, kteří zalidnili orchestry německých a francouzských dvorů, mocně přispěli k obecnému rozšíření hudby. Ale měli ještě jinou úlohu: přinesli svěží, radostné české muzikantství do světa a oplodnili produkci zahraničí. Oba Stamitzové nebo František Xaver Richter z Holešova jsou na př. zakladateli t. zv. „mannheimského stylu“ a tak průkopníky vídeňských klasiků. Oni vědomě proti baroknímu stylu starší generace s jeho polyfonií a s jeho myšlením a cítěním, spočívajícím na středověké chrámové vokální hudbě, postavili nový, rušnější, dramatický živel, založený na umění lidovém. Zdá se dále, že čeští hudebníci také hráli úlohu prostředníků.

Máme tu mohutnou českou hudební emigraci 18. století, na niž co nejdůrazněji v poslední době poukázal především český hudební historik Vladimír Helfert.

V čem spočívá tedy ten nový živel, společný této hudbě, která zahrnuje předklasickou školu a řadu českých hudebních emigrantů? Lze ji označiti, jak se to již mnohdy stalo, jako hudbu „Sturmu a Drangu“. To je hudba oné doby, po které následuje generace Bachova a Händlova. Nová generace vznikla na půdě české a rakouské, generace ohromné hudební potence. Proti německému baroku předcházející periody projevuje tato hudba takovou vervu a takový elán, že ji lze asi srovnávat s novoneapolskou hudbou, která se své době zdála neslýchanou. Témata těchto hudebníků a jejich bouřlivý pohyb, slavná crescenda, která měla takovou psychologickou moc, že se za provádění kteréši Stamitzovy symfonie v Paříži obecnstvo při dynamickém vystupňování bez dechu zdvihalo ze sedadel, něžné, milostné vzdechy — to byly věci, které byly pro konservativní vkus otců neslýchané. Tak zvítězil nový stil, jehož kořeny z větší části spočívaly v českých zemích, i nad pařížským obecnstvem a nad pařížskými hudebníky, a autochtonní francouzská hudba se ocitla přímo v krizi. Francouzský encyklopedista baron Melchior Grimm ve svém pamfletu „Le petit prophète de

Bohmisch Broda“, vyšlém v Paříži 1753, právě v době, kdy Stamitz, jenž pocházel z Německého Brodu, slavil své grandiosní triumfy, postavil pomník českému hudebníku.

S údivem čteme jméno tohoto českého místa, ležícího nedaleko od Prahy na trati do Pardubic, na titulu spisu slavného encyklopedisty. Proč se obyvatel tohoto českého místa stal předmětem estetické úvahy?

Titulní list seznamuje nás s imaginárním prorokem: „Zde je zaznamenáno 25 kapitol proroctví Gabriela Jana Nepom. Františka Pavla z Waldstorchů, zv. Waldstörchel, nar. v Českém Brodě v Čechách, filosofa a teologa, moral Studio in colleg. mai. RR. PR. Societ. Jes., syna ctihodné osoby Eustachia, flétnaře a houslaře, bydlícího v Židovské ulici Starého města v Praze u Karmelitánů v domě „U rudých houslí“. A on je podepsal vlastní rukou a nazývá je svým viděním. — Lat. Canticum Cygni Bohemici.“

Bije do očí — a na to poukázal již Hugo Riemann — že u Grimma tento prorok pochází z Českého Brodu. Tu si musíme uvědomit, že právě v době vzniku této knížky neslavil své triumfy v Paříži nikdo jiný než Jan Stamitz. Stamitz arci nepochází z Českého Brodu, nýbrž z Německého Brodu, z místa, které zase leží v Čechách. A co bylo přirozenější, než že Grimm tato obě místní jména zaměnil?

Kouzelnou mocí jest náš malý houslista, který hraje menuety, ze své podstřešní světnice na pražském starém městě přenesen do velké pařížské opery, jejíž nepřirozenost prožívá s hrůzou a od níž se odvrací s ošklivostí. Hlas mu zjeví zákon nové hudby, jejímž geniem jest Pergolesi. Přijmou-li Francouzi hudbu Pergolesiovu, přijde doba znamení a zázraků, učenci opustí své studovny, chemikové zapomenou na své retorty, esteti utekou ze svých kroužků a všechno bude prožívat jen nové umění, monotonií francouzské opery pak nikdo nebude ani chápat. Jestliže však francouzský národ neuposlechne příkazu dobrého ducha hudby, bude po-

trestán nedoslýchavostí a špatným vkusem. Potopa ducha pak přijde na zemi.

Malý prorok pláče. Pláče pro sílu francouzského lidu. Ale dostane zvučný pohlavek a jeho hlava se otočí k sloupu „Coin du côté de la reine . . .“ Tu se probudí a ocitne se v podkrovní světnici svého domku v Praze; tu vezme své tři menuety a přehrává je na houslích. A nyní se mu líbí ještě lépe než před jeho vzdušnou cestou do Paříže. Chce komponovat jiné tance, ale od té doby, co byl v pařížské opeře, necítí již v sobě síly. Dovede sice psát mnoho not, ale z nich se nevytváří žádný menuet. „Proč jsem,“ nařiká, „dříve nepsal více menuetů?“

Tím se končí zjevení malého proroka v hlubokém poznání: tvůrčí síla lidu se láme stykem s civilisací. Odvážíme se výkladu? Hudební síla českého lidu lomí se kolem poloviny 18. století v emigraci, vyúsťuje v lidovou hudbu, kterou ovšem oplodňuje způsobem nikdy nebývalým.

Při posuzování otázky české hudební emigrace nesmí se zapomínati na jednu ještě okolnost, na kterou také poukázal Helfert:¹⁾ Čechy byly po bitvě na Bílé hoře ochuzeny nejen hmotně, nýbrž především i kulturně. Praha neměla od Rudolfa II. knížecího dvora, který by byl přitahoval umělce a hudebníky. Velké hudební události českého hlavního města pravidelně spadají v jedno s velikými politickými slavnostmi. Již ve dnech korunovace Ferdinanda II. na krále českého (1624) zažila Praha velikou hudební slavnost, a pravděpodobně byla tenkrát provedena první opera v Praze a jedna z prvních oper v zemích středoevropských vůbec, neboť zpravodaj vypravuje,²⁾ že ve velkém královském dvorním sále „držena a konána byla pastorální comödia s velmi líbeznými jasně znějícími hlasy a všecko že bylo zpíváno k bicím nástrojům a k půvabné hře strun podle

¹⁾ „Jiří Benda“. Brno 1929.

²⁾ Srv. Nettel, „Giovanni Battista Buonamente“ („Zeitschrift für Musikwissenschaft“, roč. IX, str. 530).

řádného hudebního taktu“. Z jiného pramene se do-
vídáme, že uvedená opera byla provedena personálem
dvora mantuánského — choť Ferdinanda II. byla Gon-
zagovna z Mantuy.

Druhou větší hudební událostí bylo provedení první
komické opery v Praze v roce 1680, když do Prahy
přesídlil dvůr Leopolda I. pro mor, řádící ve Vídni.
Byla to opera „La pazienza di Socrate con due moglie“,
O více než 50 let později — v roce 1724 — je Karel VI.
korunován na krále českého. Tehdy se na Hradčanech
provazuje velká opera „La constanza e fortezza“ od
Jana Josefa Fuxe pod vedením Antonia Caldary, a
toto představení se utváří v pravou evropskou hudební
slavnost, neboť hudebníci všech zemí přicházejí do
Prahy, aby byli přítomni tomuto nikdy nevidanému
slavnostnímu představení, mimo jiné Quanz, Graun
Leopold Silvius Weiss, Stölzel a především Tartini,
jenž hned zůstává dva roky v Praze u knížete Kinského.
A neklame-li všecko, tedy slavný český barokní hrabě
František Antonín Sporck pojal pod dojmem této slav-
nostní opery myšlenku, usaditi v Praze italskou operu,
a tak založil první stálou operu v Čechách vůbec.

A konečně musíme také korunovační operu Leopold-
da II., „Tita“, započísti do řady těchto velkých pražských
hudebních slavností, které vždycky vycházely od ví-
deňského dvora, neboť Praha neměla residence, která
by živila a zaměstnávala významné hudebníky.¹⁾ Ob-
ráceně vede nedostatek této residence přirozeně k tomu,
že se česká nadprodukce hudebníků projevuje zvýšeným
vystěhovalectvím. A k tomu přistupuje třetí okolnost:
mnohdy je to lpění na jedinou zvolené nebo přijaté víře,
které vyhání hudebníky z Čech, jak tomu bylo snad již
v 16. století u Demantia a v 17. století u Hammer-
schmidta.

1) Všimněme si, jak styk vídeňského dvora s Prahou hned při-
váděl českému hlavnímu městu a tím Čechám mezinárodní hu-
dební krev. 1627 přišel do Prahy Buonamente, 1680 Draghi a
Jan Jindřich Schmelzer, 1724 Tartini a 1791 Mozart.

Tak se stávají Čechy tavicí pecí hudby v 18. století: země ponejvíce exportní, z menší části území importní, vždycky však země, která prostředkuje hudební novinky a nové hudební slohy mezi národy, jest duchem hudby vyhlédnuta k tomu, aby první poznala největšího hudebního genia, kterého tenkrát mohla dát Evropa, v jeho celé velikosti, a aby naň vynikající měrou plodně působila.

Jako dítě na Moravě

První Mozartův pobyt v českých zemích spadá do nejranějšího dětství skladatelova. Otec Leopold dbal vždycky, aby nadání jeho dětí bylo stavěno do správného světla, aby udělal ze zázračných dětí světovou znamenitost, aby je především dostal na evropské dvory, a tak mu ke konci roku 1767 dává chystané zasnoubení arcivévodkyně Marie Josefy s králem Ferdinandem neapolským příležitost aby se s celou rodinou vydal ze Salcpurku do Vídně.¹⁾ Avšak ve Vídni vypukla nákaza neštovic; i krásná a oblíbená princezna Josefa je stížena nakažlivou nemocí a umírá 15. října. Nákaza se šíří dále, takže se Leopold Mozart cítí nucen prchati koncem října do Olomouce. Nemoc zachvátila zatím obě děti — nejprve je neštovicemi postižen Wolfgang, později Marianna.

Mozartovi a jeho dětem dostane se přijetí u hraběte Leopolda Antonína z Podstatských-Liechtensteinů, generálního vikáře a oficiála olomouckého arcibiskupa Maximiliana hraběte z Hamiltonu (1761—1776).

Leopold Mozart píše v Olomouci, když první nebezpečí pominulo, dva dopisy svému příteli Hagenauerovi do Salcpurku. Oba tyto listy líčí situaci Mozartovy rodiny v Olomouci a v Brně.²⁾

¹⁾ Abert, W. A. Mozart I, str. 117.

²⁾ Schicdermair, „Die Briefe Leopold Mozarts,“ str. 264.

V Olomouci dne 10ho list. 1767.

Te Deum Laudamus

Volfánek¹⁾ šťastně přestál neštovice

A kde? — — — v Olomouci.

A kde? — — — V residenci J. Excellence pana hraběte Podstatského.

Z mého předchozího psaní jste jistě již poznal, že ve Vídni všecko bylo ve zmatku.

Byl jsem rozhodnut hned po smrti princezny nevěsty jít na Moravu, až trochu pomine první smutek ve Vídni; ale nepustili nás neboť J. Veličenstvo císař tak často o nás mluvil, že člověk nikdy nebyl jist, nenapadne-li ho nás zavolat: jakmile však arcivévodkyni Alžbětě bylo zle, nedal jsem se již ničím zdržovat, neboť jsem se sotva mohl dočkat chvíle, kdy budu moci svého Volfánka odvésti z Vídně, neštovicemi docela zamořené, na jiný vzduch.

V pondělí dne 26. jsme jeli do Olomouce, kam jsme se dostali trochu později.

V deset hodin nařikal Volfánek na oči; ale já jsem viděl, že má horkou hlavu, žhoucí a velmi červené tváře, zato ruce studené jako led. Také puls nebyl správný; dali jsme mu tedy trochu černého prášku a uložili ho k spánku. Po celou noc byl dost neklidný, a suché horečky trvaly ještě i ráno. Dali nám 2 lepší pokoje; zabalili jsme Volfánka do kožešin a putovali s ním do druhého pokoje. Horečka stoupala; dali jsme mu trochu prášku Margraf a černého prášku. K večeru začal blouznit; a tak bylo celou noc a ráno dne 28. Po kostele jsem šel k J. Excellenci hraběti z Podstatských, jenž mě přijal velmi milostivě; a když jsem mu řekl, že můj maličký onemocněl a že se obávám, aby nedostal neštovice, řekl mi, že nás chce vzít k sobě, neboť se neštovic vůbec nebál. Odpoledne o 4. hod. byl Volfánek zabalen do houní a kožešin a odnesen do vozu, a tak jsem s ním jel na děkanství.

Jakmile se neštovice objevily, bylo po starostech, a chvála Bohu! bylo mu pořád dobře. Byl celý plný a protože úžasně otekl a měl tlustý nos a zhlížel se v zrcadle, povídal: teď vypadám jako Mayrl; rozuměj pana hudebníka Mayra. Od včera neštovice tu a tam opadávají; a všechn otok je již od 2 dní pryč.

Dopis se závěrkou Mr. Grimma z Paříže jsem správně obdržel. Uvidíte z psaní Mr. Grimma, co mi píše o ruském dvoře a o dědičném princí z Brunšviku; a také jak a v jaké společnosti pan Schobert odešel na věčnost.

Zde jest odpověď panu Josefovi, kterou Volfánek psal v posteli.

Ještě jedna starost mi leží na srdci, totiž aby mé děvče také nedostalo neštovice, neboť kdo ví, zda těch několik málo neštovic, které měla, bylo těch pravých?

¹⁾ V originále: Wolfgangerl.

Něco pro Vás samého.

Těch 6 synfonií, které psal p. Estlinger, třeba zabalit a dát do poštovního vozu s nápisem: A son Altesse S. Sme Le Prince de Fürstemberg x. a Donaueschingen. Dopis knížeti budou psát odtud: Concert a 2 Clav. od Wagenseila musí být přiložen k jiným tištěným sonátám p. Gesnerovi do Curychu. Ostatně jistě vidíte, jak všechno šlo zmateně, a protože jsme myslili, že všechno dopadne špatně, naplnil nás Bůh velkou milostí a dal našemu milému Volf. šťastně přestáti neštovice. Teď už nedbám na nic, jak jen tohle je šťastně za námi. Já jsem před svým odchodem z Vídně zase dostal od p. Peissera 30 dukátů a než z Olomouce odejdu, budu si musít zase tolik vzít od jeho přítele, na kterého mě odkázal. — „Co říkáte chování hraběte z Podsdatských k nám?“ — nezasluhoval by takový čin, aby J. Vys. Milost, ne-li sám, tedy aspoň skrze svého p. bratra v Brně nebo skrze hraběte z Herbersteinu, anebo při nejmenším psaním p. zповědníka nebo p. dvorního kancléře se nějak ne-li poděkovala, tedy aspoň prokázala svou pochvalu. Zařídte něco! prosím vás.

V Olomouci dne 29. list. 1767.

V této chvíli dostávám Vaše psaní!

Iterum Iterumque
Te Deum Laudamus!

Má dcera šťastně přestála neštovice! Důkaz, že těch několik neštovic, které měla v dětství, nebyly, jak jsem si již pomyslíl, ty pravé. Měla neštovice tak šťastně, že to na ní není vidět, docela nic, na Volfánkovi pak jen málo. Nyní Vám musím říci rozmanité jiné věci. Chtěl jsem Vám psát na př., než jsem šel z Vídně, že pan Haydn, pan Leitgeb a pan František Drasil nás navštívili, jakož i pan Küssel. Já jsem tehdy už nenašel čas, abych Vás zpravil, že jsme také na oplátku navštívili pana Haydna a tyto pány a viděli slečnu Terezku (Tresel), milou pana Haydna.

Volfánek byl pln radosti nad došlým veršovaným dopisem slečny Salinky (Sallerl).

„Bertramka“ a manželé Duškovi

Mezi místy, kde Mozart za svých pražských pobytů meškal, vyniká Bertramka, půvabně položený statek v Košířích, který Josefa Dušková získala koupí dne 23. dubna 1784. Je z těch vinic, které kdysi na Smíchově

pěstovali kartouzští mniši z kartouzského kláštera u Panny Marie na Újezdě, založeného 1342 Janem Lucemburským, a které sahaly až ke Zlíchovu. Ležíc v půvabném zákoutí, dnes asi patnáct minut daleko od Palackého mostu, byla Bertramka v 18. století položena mimo město. Uzavřena do průmyslového centra moderní Prahy, přečnává tajemně ze staré doby do dnešních dnů. Osudy Bertramky, o nichž nám vypravují knihy pražského viničního úřadu a knihy jinonické,¹⁾ jsou velmi pestré.

Podle kupní smlouvy ze 4. září 1696 prodali Jan Jiří Tempelmann a František Vojtěch Petzendorf statek Fideliovi Weibelovi, obhájci v král. Novém městě pražském, od něhož jej 20. října 1696 koupí získali Jan Jiří Riegl a jeho choť Anna Marie. Ti zase postoupili 3. prosince 1699 Janu Františku Pimskornovi vinici, která ležela za újezdskou branou a za sixtovským vinohradem.

Kupní smlouvou z 16. prosince 1710 získali Jan Jiří Jelínek, měšťan a purkmistr král. Menšího města pražského, a jeho manželka Marie Kateřina tuto vinici s veškerým příslušenstvím. K tomu zdůrazňuje Kateřina Pimskornová 12. srpna 1722 jako universální dědička svého zemřelého manžela, že Jan Jelínek úplně splatil zbytek kupní ceny.

Vydražovací komisi pověřeni komisaři Josef Štamberský a Bernard Palma, jakož i Anna Marie Kašpírková, provdaná Jelínková, a její obě zletilé děti, Rozina a František Jelínkovi, prodali 16. února 1723 jelínkovskou vinici za újezdskou branou pod vinohradem sixtusovským Vojtěchu Jiřímu Filipovi (Philippi), řeznickému mistru na Malé straně a jeho manželce Anně Kateřině.

7. března 1743 byla mezi Josefem Jiřím Štamberským a Janem Václavem Zatoužilem z Löwenburgu a paní Františkou Bertramskou roz. z Zornfelsu uzavřena kupní smlouva, podle které se tato stala majitelkou fili-

¹⁾ Tu se řídíme výklady dra Vlastimila *Blažka* (Bertramka, Praha 1934).

povské vinice a ovocné zahrady. Paní Františka Bertramská (Bertrabská)¹⁾ roz. Heinzová z Zornfelsu diktuje 9. února 1753 před svědky svůj testament a ustanovuje universálním dědicem svého manžela Františka z Bertrabu, vrchního revidenta král. daňového úřadu. V dodatku k němu jsou stanoveni legitimními dědici bertramskými: Leopold de Longweval říšský hrabě Buquoi, Jan Václav Schönowitz z Ungerswerthu a Adlerslöwen, jakož i Isák Bondi.

Na základě tohoto testamentu, který byl potvrzen dne 9. února 1764, ustanovuje František z Bertrabu universálním dědicem Františka Leopolda de Longweval říšského hraběte Buquoie.

Dne 28. ledna 1766 prodává František Leopold z Longwevalu hrabě Buquoi filipovskou vinici paní Terezii Benediktové, manželce zásobovacího důstojníka, a ta zase prodává 27. července 1766 statek paní Anně Karavinské z Karvina roz. Halánkové z Hochbergu. Dne 16. října 1768 kupuje od ní bertramskou vinici Josef Kolbe a 16. října 1772 je opět zcizena manželům Janu a Františce Hennevglovým.

1. března 1783 manželé Hennevglovi prodali dvůr Bertramka, který dříve náležel Josefu Kolbovi, manželům Blažejí a Terezii Dequaiovým. Den 23. dubna 1784 je pro Bertramku památný: toho dne prodali manželé Dequaiovi statek paní Josefě Duškové roz. Hambacherové. Po smrti svého manžela 3. prosince 1799 prodala Josefa vinici, obecně zvanou Pertranka, a to s poli, náradím, se dvěma voly a pěti kravami, se slámou, osením, s přílehlými budovami a se vším, co tam bylo, se zařízením všech místností, vyjma porcelán, obrazy, gravury, lampy a bronzy, stůl a dvě skříně na knihy, za 7630 zlatých Alžbětě Ballabenové roz. Kohlerové.

Podle kupní smlouvy z 20. března 1804 získal Bertramku Jan Prokop Hartman hrabě z Klarsteinu. Dne 1. září 1815 přešla Bertramka do majetku Františka

¹⁾ Podle dra Blažka: Bertramská a Bertrabská.

Bergra. Ten prodal v dražbě, konané dne 3. května 1819, statek JUDru Ondřeji Schiffnerovi, jenž jednotlivé místnosti pronajímal na letní byty. Dne 11. června 1838 přešla Bertramka do vlastnictví rodiny Popelkovy a byla 30. června 1839 slíbena manželům Lambertovi a Krescenci Popelkovým.

Adolf Popelka, syn velkoobchodníka Lamberta Popelky, získal 17. prosince 1870 polovinu statku, která náležela jeho matce; 10. června 1879, po smrti otce, stal se universálním dědicem Adolf Popelka, velkoobchodník, veliký ctitel Mozartův, nařizuje ve své závěti, aby dva pokoje, jejichž pět oken jde do dnešní Plzeňské třídy a *jež kdysi obýval Mozart*, byly provždy neobydleny a nezměněny — v upomínku na velikého mistra. Popelka umírá již v r. 1895 a jeho vdova Ema roz. Wachtlová z Elbenbrucku mění částečně jeho závět, odkávající usedlost testamentárně salcpurskému „Mozarteu“: dovoluje, aby její příbuzná, Matilda Sliwenská, choť advokáta dra Lamberta Sliwenského, bydlila doživotně na Bertramce. Sliwenská umírá v r. 1925 a tímto okamžikem *přechází Bertramka do vlastnictví „Mezinárodní nadace Mozarteum v Salcpurku.“*

Bertramka byla tehdy v úpadkovém stavu a hrozila zhroutilím. Za spolupůsobení pánů dra Branbergra, Ludvíka Neumanna a j. byl v roce 1927 v Praze založen spolek „Mozartova obec v ČSR“ s českými, německými a francouzskými stanovami, jejímž hlavním účelem jest pěstovati mozartovskou kulturu.

Hned po založení spolku bylo zamezeno subvencí ministerstva školství a jednotlivými dary zhroutilí jedné části Bertramky. Konečně se projevuje nutnost zakoupit místo Mozartovým pobytem památné, což se po některých obtížích daří, takže 1. ledna 1929 Bertramka přechází do rukou „Mozartovy obce v ČSR“.

Jméno Bertramka pochází od někdejší majitelky Františky Bertramské roz. Hainzové z Zornfelsu.

Potud o dějinách stavby Bertramky, jejíž rozkvět spadá do doby, kdy byly jejími majiteli Josefa a Fran-

tišek Duškovi. O těchto majitelích budeme ještě mnoho mluvit.

Na tomto místě chceme jen podati výklad o místě samém. Mozartovou ulicí, odbočkou z Plzeňské třídy, dostaneme se k obezděné zahradě, která má nápis „Bertramka“. Vlevo jest jednopatrová obytná budova, vpravo stodola se starým špýcharem. V pozadí, za dvorem, je terasa v blízkosti schodu starobylé studny. Zasklená chodba vede ke dveřím místností, o kterých nápis hlásí, že tam bydlil *Wolfgang Amadeus Mozart*. Do těchto místností lze se dostat ze zasklené chodby po levé straně. První, větší pokoj se čtyřmi okny, byl v roce 1877 poškozen ohněm, který zničil nízký strop, dříve prý zdobený štukem. Vidíme šikmo seříznuté dveře se starým kovááním, dvě supraporty s antickými scénami. V tomto pokoji asi přijímal Mozart návštěvy.

Odtud se přijde do menšího pokoje s třemi okny. Nádherně vykládaná podlaha, tmavě šedý mramorový komín, strop zdobený štukem a staré zrcadlo, pocházející ještě z doby Mozartovy, upoutají pozornost návštěvníkovu. V tomto pokoji byly psány části „Dona Giovannih“ a koncipována jiná nesmrtelná díla mistrova, která snad později vznikla ve Vídni. Místnosti se ovšem hodně změnily od času Mozartových. Dopis, který psal *Karel Mozart*¹⁾ 4. března 1856 Adolfo Popelkovi, tehdejšímu majiteli „Bertramky“, podává názorný obraz „Bertramky“ z mládí Mozartova syna, prožitého na této vici (1792—1797).

„Vysoce vážený pane!

Velmi laskavě a k mému srdci promlouvající výroky, obsažené ve Vašem ctěném psaní z 23. února, byly by již samy o sobě bývaly s to, aby mi jeho příjem byl učiněn tak velice radostným, tím spíše pak ještě, že mi to co nejživěji vybavuje příjemné vzpomínky z dětství. Jest mi velmi dokonale známa a v mé paměti přítomna Vaše vila, jejímiž někdejšími majiteli byli František Dušek — vlastně pak jeho choť, pěvkyně Josefa Dušková, a před nimi hrabě Clam —

¹⁾ O něm níže.

Se zavázanýma očima bych si ještě ani nyní — po 59 letech — nezmýlil cestu tam. Za oujezdskou městskou branou vlevo mimo zahradu hraběte Buquoie a vpravo hostinec č. 1 (tenkrát); potom silnicí asi čtvrt míle dále pěšky; potom zahnouce do prava na užší, ale také sjízdnou cestou dostaneme (nebo dostali jsme) se ke kaštanové aleji, která jde až ke bráně do předdvoří panského dčmu. Také z domu samého každý pokoj, jako i ze zahrady každé nejmenší místečko se mi zachovaly v paměti. V zahradě — na levé straně — nejprve malý květinový záhon a dále pěšinka, vroubená ovocnými stromy a stoupající na návrší — na pravé straně prostorný bazen, potom skleník, který jsem viděl stavět, a konečně zemědělsky obdělávaný kopec, s jehož výše vidíme na hřbitov a na jehož vrcholu se nachází pavilon . . . Také — a zcela obzvláštně, jak si můžete myslit — dolejší část Vašeho sídla, v níž je polčena ovocná zahrada, do níž jsem se hleděl, jakmile se mi to jen podařilo, dostat tajnými cestičkami, zůstala mi v neobyčejně příjemné vzpomínce rovna ráji. . . Jak šťastným bych se pokládal, kdybych znovu známá a jako drahá vzpomínka v mysl vtisknutá místa mohl spatřiti a probíhati i váženým jejich majitelům ústně na jevo dáti ujistění nejdokonalejší úcty, k níž se navždy přiznávám.

Váš nejoddanější služebník

Karel Mozart.“

Opustíme dům a vstoupíme do zahrady; jako ve snu procházíme její bujnou vegetací; její podoba se jistě málo změnila od časů Mozartových. Vstoupíme do malého rondellu, k němuž se připínají tak četné mozartovské legendy; nad kamennou plošinou studny zdvihá se busta, postavená Adolfem Popelkou roku 1856 a provedená pražským sochařem Seidanem. Její podstavec má na přední straně nápis: „Zde dokončil Mozart operu „Don Giovanni“ dne 18. října 1787.“

Zmizel ovšem pavilon, o kterém nám vyprávějí anekdoty a legendy, ale zraku se naskýtá výhled, který je dnes jistě velkolepější než před stopadesáti lety: moře domů moderní Prahy, které obrovsky narostlo, o kterém se v roce 1787 Mozartovi jistě ani nesnilo.

Střediskem tohoto půvabného statku v době, kdy Mozart meškal v Praze, byla *Josefina Dušková*. Ona, manželka známého českého skladatele a klavíristy Františka Duška, je onou osobností, která vykonávala největší vliv na pražské styky Mozartovy. Mozart poznal Josefu Duškovou již v létě 1777 v Salcpurku, kam se se svým man-

želem vydala na návštěvu svého dědečka Weisera. To bylo krátce před tím, než se syn a matka měli vydati na velkou cestu přes Mnichov, Augšpurk, Mannheim do Paříže.

Již tenkrát, zdá se, pojal Mozart jisté zalíbení v třia-dvacetileté, duchaplné a krásné pěvkyni, nechceme-li jinak rozuměti komposici scény „Ah, lo previdi“ (recitativ) s arií „Ah t'invovola agl'lo previdi“ (Köchel 272), vzniklé v srpnu 1777. Scéna je psána pro soprán, dvoje housle, violu, bas, dva hoboje a rohy a pochází z Paisiellovy opery „Andromeda“.

Arie, jedna z nejlepších Mozartových prací tohoto druhu, projevuje jak v recitativu, tak i v první části arie mužně heroickou pýchu. Následující cavatina vyjadřuje romantickou citovost. A nemáme-li nijakého dokumentu o povaze Mozartových vztahů k pražské pěvkyni z oné doby, hudební řeč této arie mluví přece zřetelnými slovy.

Záhy z rána dne 23. září 1777 odjíždějí matka a syn ze Salcpurku do Mnichova, a již 28. září píše Leopold Mozart do Mnichova: „Panu Duškovi jsem psal, a to velmi obsáhle; také jsem dodal, že najdeš příležitost, abys mu na své cestě napsal. Madme Dušková mi znova odpověděla na mé psaní a oznámila mi, že dostala ze Salcpurku zprávu o naší mrzutosti, že on i ona mají nejsrdečnější účast a že si přejí viděti naše zásluhy odměněny; nyní ještě nezbednější Wolfgang ať jen nyní přímo nebo oklikou přijde do Prahy, kde bude vždycky přijat s nejpřátelštějším srdcem.“ Dne 29. září píše Leopold: „Novou scénu by mohl pro madame Duškovou zpívat Consoli. O madme Duškové můžeš s hr. Seau mimochodem promluvit.“

Dne 7. února 1778 oznamuje Wolfgang svému otci: „Já jsem jí (mademoiselle Weberové) dal 3 arie (pěvkyně) de Amicis, scénu od Duškové (já jí budu co nejdříve psát) a 4 arie z Re Pastore.“

Dne 30. července 1778 píše z Paříže Aloisii Weberové v Mannheimu: „Lei mi farà molto piacere se lei vuol mettersi adesso con tutto l'impegno sopra la mia scena

d'Andromeda (Ah lo previddi!) perchè l'assicuro, che questa scena le starà assai bene — e che lei sene farà molto onore.“

Josefa Dušková narodila se v Praze 7. března 1754. Její otec byl Antonín Adam Hambacher, zámožný lékárník v Praze na Staroměstském náměstí, majitel lékárny „U bílého jednorozce“, její matka byla rozená Weiserová ze Salcpurku. Rodina Hambacherova bydlila v Celetné ulici v Praze v domě čís. 556 „U černého slunce“, kde se konala svatba Josefina s Františkem X. Duškem dne 21. října 1776.¹⁾ Občan kolářský mistr Hans Weiser pocházel z Mnichova. Jeho syn z druhého manželství Jan Antonín narodil se 6. března 1701 v Salcpurku a zemřel 26. prosince 1785 ve stáří 85 let. Byl od r. 1772 do r. 1775 starostou, bohatým kupcem a dostal salcpurské šlechtictví. Od r. 1723 byl zasnouben s Martou Terezií Brentanovou (Brentana). Jeho druhou dcerou byla Marie Domenika Colomba, která byla za snoubena s Adalbertem Hambacherem z Prahy. Ostatně provdala se první dcera Františka Barbora za Františka Antonína Mehrhofera, jenž se narodil ve Fulneku na Moravě. Matkou Josefiny Duškové však byla Maria Domenika, nikoli Františka Barbora, jak míní Dr. Franz Martin v „Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde“ (sv. 68).

Již před svatbou byla Josefa žákyní svého pozdějšího chotě, u něhož se učila hře na klavír, ale především zpěvu. Posudky o hlasu mladé pěvkyně mluví zřetelně. V roce 1782 setkáváme se v kterémsi listě (Teuber, Geschichte des Prager Theaters II, str. 203) s entusiastickou oslavou: „Kdybys tak byl býval tady, kde česká Gabrielli sezpívala půl nebe do srdcí svých posluchačů! Kdyby se tu Tvá duše nebyla rozplývala v nepojmeno-

¹⁾ Podle Jana Buška: Bertramka a manželé Duškovi („Hudební výchova“, roč. VIII. z r. 1927, str. 99). Podle „Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag 1787 (Opitz), str. 128, neměla Celetná ulice žádné číslo 556, nýbrž jen čísla 7—67. Dům č. 556 nalézá se v Jezuitské ulici v blízkosti paláce Clam-Gallasova.

vatelné rozkoši, zatím co Tvé ucho dychtivě zachycovalo serafské tóny, a kdyby ses nebyl u vytržení cítil daleko za krajinami tohoto pozemského světa, v rozkošných rajských končinách — ó, pak bys — při všem, co je pravdivé a krásné! — pak bys neměl ani tolik duše jako kameny, které dojal Amfion, ani tolik citu jako bohové pekla, které překonal Orfeus.“

Tento hymnus se vztahuje na provedení chrámové hudby v dómě svatovítském, jehož ještě po třech letech vzpomíná pražská „Oberpostamtszeitung“, pišic 15. března 1785: „Nesbírali jsme po každé každý z jejích sladkých, půvabných a dojmavých tónů? Netlouklo jí každé srdce vstříc hlasitou chválou, když před třemi roky zpívala ve zdejší dómě? Ale mad. Dušková je jako slavík, který jen zřídka zpívá a svým úsporným, půvabným zpěvem si získává více potlesku, než si ho skřivan vyšveholí za tři čtvrti roku. Tím radostněji se chápeme příležitosti, abychom byli právi jejímu hudebnímu talentu a její obvyklé skromnosti, jimiž nedávno také v Drážďanech sklidila všeobecný obdiv a úctu. Vyšla se tam se svým chotěm, naším slavným klavíristou a skladatelem, aby na pozvání vznešeného drážďanského přítele a příznivce hudby umožnila provedení v Drážďanech dosud nedávané opery „Amphion“ před několika přáteli. Nikdo tam dosud neslyšel tak mohutný hlas takového rozsahu, takové pevnosti, ohebnosti a hbitosti, spojený s tak velikými hudebními znalostmi a s tak správným citem. Královský princ Karel, vévoda kuronský, sám virtuos a pravý znalec, byl přítomen při provádění „Amphiona“ a byl tak uchvácen jejím zpěvem, že po několika dnech dal uspořádat ve svém vlastním paláci veliký koncert, při němž mad. Dušková byla hlavní osobností. Jeho Jasnost pan vévoda obdaroval ji zlatou emailovanou dosou znamenité ceny, paní vévodkyně pak párem náramků s velmi milostivým dopisem: Gage d'estime, dedié au talent. Kdyby tak i naše město zase brzo jednou uslyšelo její stříbrný hlas! Ale ještě není máj, a potom teprve šveholí slavík svou čarovnou píseň.“

Také „Beobachtungen in und über Prag von einem reisenden Ausländer“, vyšlé u Wolfganga Gerla v roce 1787, píší o Duškové: „Tohoto léta dávala madame Dušková, oblíbená pěvkyně, která má mnoho síly ve svém hlase — zvláště v hloubce má příjemný hlas — a při tom je velmi hudební, akademii ve prospěch chudých. Čistý příjem činil pro ústav 225 fl. Ušlechtilým rysem madame Duškové, která nepotřebuje již podpory publika, poněvadž se jí dostalo bohatého dědictví,¹⁾ jest, že může nyní použití svého talentu ve prospěch nešťastných. Pan Dušek je veliký klavírista a má ve hře na klavír výnosné vyučování.“

Drážďanské provedení opery „Amphion“, o níž píše pražská „Oberpostamtszeitung“, konalo se podle Engländera („J. G. Naumann als Opernkomponist“) v polovině února dvakrát jako koncert u král. maršála ze Schönbergu. Josefa Dušková zpívala titulní úlohu, přepsanou do sopránu. Zvláště často objevuje se Dušková na drážďanském dvoře. Dlabáč²⁾ píše, že kurfiřt ji v roce 1786 u příležitosti jejího velikého úspěchu „na znamení své spokojenosti dal malovat v přirozené velikosti a ji obdaroval zdařilým portretem“. Dne 17. února 1784 zpívá u vévody Kuronského a „Magazin der sächsischen Geschichte 1784“ píše: „Dne 17. byl velký koncert u J. král. Výsosti vévody z Kuronska, kde zpívala slavená pěvkyně madame Dušková četné arie z Amphiona a Cory a sklídila chválu vysokých i nižších znalců umění.“

Dne 17. dubna 1788 dává opět v Drážďanech koncert a zpívá dvě scény z Mozarta a některé úryvky z Naumannova „Orfea“. Téhož roku setkáváme se s ní v Lipsku, kde rovněž dává zvláštní koncert.

Zdá se, že manžely Duškovy spojovalo s Janem Gottliebem Naumannem, slaveným drážďanským operním skladatelem, úzké přátelství. Engländer otiskuje Naumannův dopis s místem vztahujícím se na Duškovy:

¹⁾ Jde, jak uslyšíme, o dědictví po jejím dědečkovi Weiserovi ze Salcpurku.

²⁾ Künstler-Lexicon aus Böhmen.

„Jakkoliv se těším, že tu uvidím dobrou Duškovou, přece napřed lituji, že sem přijde v době nevhodné a kritické, pokud totiž chce dávat koncerty“. A ještě z let 1796 a 1797 podává Engländer doklady o Josefině vystoupení v Drážďanech.

Zajímavý dokument o manželech Duškových jest uložen v dopise kreslíře Kleinharta z 12.—18. dubna 1786 hraběti Františku Sternbergovi, známému zakladateli „Společnosti vlasteneckých přátel umění“¹⁾.

„Pan Dušek a madame byli povoláni do Vídně na minulý 14. březen. Madame zpívala veřejně v cis. divadle, kde účast panovníkova, veškeré noblesy a celého publika byla tak veliká, že se lidé musili vracet. Panovník setrval od začátku až do konce, často tleskal a projevoval svou úplnou spokojenost. Po několika dnech měla me. Dušková zvláštní audienci. Doprovázel ji známý klavírista Mozart a p. virtuos Eck. Doprovod ostatních hudebníků stál me. Duškovou 100 dolarů. Drazí rakouští muzikanti! Kde by to u našich vpravdě zdvořilých krajanů bylo stálo tak asi 12 dukátů. Odtud se vrací do Salcpurku, kde se ujme dědictví po svém zesn. dědečkovi; potom zastávka v Drážďanech k návštěvě všech učených a dobrých přátel a potom do vytoužené Prahy na jejich stateček.

Jsem již dychtiv slyšeti od ní ústně všechno, co se za jejich nepřítomnosti všude stalo, i dychtiv opět navštívit jejich stateček, abych tu načerpal dobrého vzduchu a zařídil jejich kabinet mědirytin“.

V té době Dušková opětovně zpívala v domech knížat Bouquoyů a Paarů ve Vídni. „Elle chanta en perfection“, poznamenává hrabě Zinzendorf 27. března 1786 ve svém deníku a později, dne 6. dubna, píše: „La Duchek chanta avec une grande étendu de voix un air allemand de Naumann d'une musique bien appropriée aux paroles.“

Teprve dopisem Kleinhartovým se nám osvětluje Mozartův vztah ku Praze. Neboť vídeňské setkání Mozartovo s Duškovými v roce 1786 a veliký úspěch české pěvkyně na koncertě, který dávala společně s Mozartem, vedly nepochybně k jeho konečnému rozhodnutí, že půjde do Prahy.

Je však nesprávné, píše-li Procházka (str. 19), že Duškoví byli při premiéře „Figara“. V dopise Leopolda

¹⁾ Archiv Národního musea v Praze.

Mozarta dceři z 13. dubna 1786 se praví: „Včera večer přišla madame Dušková se svým mužem. Pan Eck jest však ještě ve Vídni a oni se vrátí do Prahy, jakmile tady vyřídí svou záležitost dědickou nebo spíše dědictví převzmou.“

Podle toho Duškovi sice prožili předhistorii operní premiéry, zejména v to čítajíc všechny intriky, avšak prvního představení se musili zříci. Dopis Leopolda Mozarta souhlasí v tom až na den v datu s dopisem Kleinhartovým.

Leopold Mozart se v Salcpurku hodně stýkal s Duškovými. V uvedeném dopise z 13. dubna píše své dceři, že se setkal s Duškovými na cestě k vykonavateli poslední vůle ve weiserovském dědictví, Azwangerovi: „Řekla mi ve spěchu mnoho komplimentů o Tvém bratrovi a švakrové a že se mu vede dobře, že má mnoho práce a že přijde do Prahy. Zdá se mi, že už je na ní vidět stáří: má dost široký obličej a byla právě velmi nedbale oblečena.“ A také 18. dubna píše Leopold, že byl u Duškových v domě weiserovském, že „se hned na začátku vypytała na Tebe (dceru) . . .“

Víme, jak velice si Jan Gottlieb Naumann vážil Duškových. Naumannův životopisec, G. A. Meissner, dědeček Alfreda Meissnera, léta působivší v Praze jako universitní profesor, označuje ve svém díle „Bruchstücke zur Biografie J. G. Naumanns“ (Viedeň 1814) paní Duškovou u příležitosti úvahy o Naumannově kantátě „Vater unser“ za „první uměleckou a talentovanou pěvkyni Prahy“, kterou Naumann více let zná, cení a za přítelkyni pokládá.¹⁾

Procházka uveřejňuje (str. 10) z majetku dra Schebka také Naumannův dopis kteréši pražské dámě, který ukazuje na rozličná Neumannova jednání, týkající se provedení jeho žalmu „Vater unser“ v Praze v roce 1801.

¹⁾ Tu píše Meissner také o pražské hudbě toto: „Při nejmenším jest známo, že Mozart pokládal pražskou hudbu za první v Němecu. Když tu viděl provedení svého Figara, neustával dávat na jeho svou spokojenost. ‚Pro tento orchestr,‘ řekl, ‚chci pracovat.‘“

Šlo tenkrát o to, aby se našel vhodný alt, což v Praze nebylo tak lehké. Naumannův žalm byl proveden 13. května 1801. V uvedeném dopise jest ostatně zmínka o „kmoře Reckové“ (Pate Reck). To je slavná svob. paní von Recke, jež hraje úlohu také v dopisech starého Casanovy a sníž se tento benátský dobrodruh zvláště také v Teplicích často stýkal. (Ke Casanovově vztahu k pražskému kruhu Mozartovu se ještě vrátíme.) Alžběta von Recke, slavná Baltka, byla přítelkyní a družkou rodiny Naumannovy a měla na tohoto skladatele v duchovním směru trvalý vliv.

Obraz Josefiny osobnosti byl by dokreslen jen neúplně, kdybychom se nezmínili také o soudech vrstevníků, kteří neposuzují umění pražské pěvkyně ve smyslu tak kladném, jako jsme toho byli svědky dosud.

Sám Leopold Mozart píše o ní dne 18. dubna 1786 — tedy v době, kdy přijímala v Salcpurku weiserovské dědictví — své dceři:

„Ve středu bylo zas tak dalece dobře, že jsem, s dobře zahaleným krkem, mohl býti na radnici přítomen hudební produkci. Tu pak byl přítomen i pan prelát ze Sv. Petra, který pana P. rektora s sebou přivezl vozem. Ostatně byli tu i profesoři a arcibiskupský místokaplan — ba i stará paní Hagenauerka, která ještě nikdy ten sál neviděla, byla tu s ním a s ostatními. Mdma Dušková zpívala, jak? — Nemohu si pomoci! ona křičela, nebo křičela zcela úžasně arii z Naumanna se silným přepjatým výrazem, tak jako tenkrát, a ještě hůře. — Dobré nebe! S tolika jinými pěveckými vadami, že je mi jejího silného hlasu až líto, nedovede-li ho lépe užívat; ale kdo jest tím vinen — Její muž. Který tomu lépe nerozumí a ji lépe nenaučil, ani nenaučí a ji přesvědčuje, že jedině ona má pravé gusto. Ostatně není v tom tak příliš sběhlá a jako pěvkyně je prostřední; nicméně zpívala u dvora — Arcibiskup s ní v kasinu neztratil ani slova. Krátce! Zpívala jen, jak jsem si to již domyslíl, k vůli magistrátu, na žádost pana Weisera, protože ona je přece také koušiček expurkmistra a výkvět-radního pána. Odecestují ve 2 nebo ve 3 dnech. Kolik dělalo dědictví, neví nikdo, to mi řekli sami pán a paní Hagenauerovi, kteří by to přece sami rádi byli věděli.“

Další obsah tohoto dopisu se obírá bohoslužbami, které se podle přání poslední vůle konaly místo v domě „u Sv. Šebestiána“. Při těchto bohoslužbách bylo prý přítomno mnoho šlechticů, nával lidu prý byl mimořád-

ně velký. Zdá se, že se tyto bohoslužby konaly k počtě zesnulého Weisera, tedy dědečka paní Duškové. Je-li tomu tak, vysvětluje se dostatečně vysoké společenské postavení manželů Duškových. Úcta, již rodina požívala v Salcpurku, našla ovšem svůj odraz i ve společenských poměrech pražských. — Leopold Mozart i ve svých dalších dopisech útočí na Josefu. Dne 5. května píše své dceři, že jistý Aloisi Mehrhofer¹⁾ dal pro Duškovy složití od Peranského verše: „Důvod je již v první nebo druhé sloce, vlnící se nadra — jinak však také nic nebylo,“ a ještě v dopise z 26. ledna 1786, když Wolfgang Mozart mešká po prvé v Praze, píše Leopold potouchle, čině narážku na odcestování Josefino: „Pan Dušek zůstal v Praze, ten *dobrý muž*. Tvůj bratr bude asi u něho bydlet.“ Nemýlíme se asi, domníváme-li se, že z Leopolda mluví lehká žárlivost, neboť mu pravděpodobně přátelské vztahy Josefiny k Wolfgangovi nebyly právě příjemné. To vyplývá i z jiného dopisu Leopoldova dceři, ve kterém naznačuje poměr Duškové k pražskému hraběti Clam-Gallasovi: Dušková prý má jakéhosi hraběte Clamma, krásného, přívětivého muže bez kavalírské pýchy, za vyloženého amanta, který jí vydržuje celou equipage.

Také v dopise ze 14. října 1785²⁾ dceři se praví: „Hrabě Clamm, amant m. Duškové z Prahy, je také zde . . .“

A 23. října Leopold Mozart píše o něm:

„Hrabě von Klamm, zbožňovatel madame Duškové, byl tu 12 dní, krásný, přívětivý muž, beze vší kavalírské pýchy. Udržuje jí celou equipage, Ceccarelli a Ramm, očití svědkové, mi všechno obšírně vypravovali.“

Tyto zprávy jen zaznamenáváme. Již Procházka ukázal, že nechybělo zlých jazyků, které naznačovaly, že Josefa Dušková získala Bertramku z nekalých prame-

¹⁾ Alois Vincenc Mehrhofer byl podle Deutsche-Paumgartnera synem dvorního ubytovatele Františka Mehrhofa, bratrancem paní Duškové a správcem řemeslnického společenstva a zbrojnice ve Flachgau (srv. i Briefe Mozarts IV, str. 13).

²⁾ Srv. Nettl: „Mozart und die königliche Kunst“, str. 14.

nů. Jestliže však Procházka jako důkaz toho, že se Bertramka dostala do vlastnictví Duškové, aniž v tom měl prsty hrabě Clam, uvádí skutečnost, že se pěvkyni dostalo bohatého dědictví a že smíchovské sídlo bylo získáno ze zděděných peněz, lze ovšem proti tomu namítnouti, že Josefa Dušková Bertramku koupila již v roce 1784, kdežto v salcurské dědictví — a o to tu jde — se uvázala teprve v roce 1786.

Ani Schiller nemá velkého mínění o Josefě. Shledává u příležitosti návštěvy ve Výmaru v květnu 1788 na ní mnoho vyzývavosti, „neřku-li drzosti, v jejím zevnějšku mnoho směšného.“¹⁾ Vládnoucí vévodkyní prý se zdá ne nepodobná propuštěné maitresse. Přes to si dobyla přízně vévodkyně Amalie a vystoupila ve třech koncertech. Körner, který ji slyšel,²⁾ shledává v jejím výrazu „příliš mnoho karikatury“ a postrádá nutný půvab.

Ještě v roce 1808 píše Reichardt ve svých „Vertraute Briefe“ (Praha, 22. listopadu 1808): „Přece jsem ještě v madame Duškové znovu našel milou talentovanou přítelkyni oné blažené doby mládí a v ní starou srdečnost a vřelou horlivost pro všechno krásné. Také její hlas a její mohutný, výrazný přednes připravil mi ještě hodně radostného požitku.“ (Otisk u Gugitze, Mnichov 1915, I, 93.)

Reichardt poznal rodinu Duškovu již v roce 1773 u příležitosti svého prvního pobytu v Praze³⁾ a o ní se dověděl mnoho dobrého.

Nyní ještě několik slov o stycích Beethovenových s naší pěvkyní: Josefa Dušková zpívá na koncertě v Lipsku 21. listopadu 1796 „italskou scénou, komp. pro madame Duškovou *Beethovenem*.“⁴⁾ Podle Thayera⁵⁾ jde

¹⁾ Schiller Körnerovi (Cotta I, str. 217).

²⁾ Körner Schillerovi (I, str. 220).

³⁾ Reichardt: „Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend“, Frankfurt a Lipsko, 1774, I, str. 116.

⁴⁾ „Leipziger Zeitung“ z 19. listopadu 1796 má toto návštěvi: „V pondělí dne 21. listopadu dává mad. Dušková z Prahy v Theater am Ranstadter Thore velký vokální koncert a v něm předvede učební hodinu, ódu Klopstockovou (Rozhovor dvou slavíků, matky

o arii „Ah perfido“, která arci nebyla věnována paní Duškové, nýbrž komtese Clary. Ale Beethoven přes to, že tu arii věnoval komtese, jistě především myslil na to, že ji má zpívat Josefa Dušková. Dne 29. března hraje Beethoven paní Duškové ve vídeňském koncertě jednu sonatu. Jest domněnka, že to byla jedna z houslových sonat Op. 12, které přednášel Schuppanzigh a jejichž klavírní part hrál Beethoven.¹⁾ Koncert se konal u Jahna v Himmelfortgasse.

Z toho plyne, že si i Beethoven Duškové velice vážil. Za svého pobytu v Praze roku 1796 stýká se Beethoven také s Duškovými, mimo rodinu apelačního rady Kaňky.

Shrneme-li rozmanité tyto úsudky o Josefě, shledáme, že skladatelé, především Mozart, Naumann, Beethoven a Reichardt, jednomyslně pěvkyně si váží nebo se jí obdivují, a to všichni, s výjimkou Leopolda Mozarta, u něhož hrají úlohu momenty osobní. Nepříznivé úsudky pocházejí od Schillera a Körnera, tedy od nehudebníků. — S Josefou jako pěvkyní setkáváme se v rozsáhlém časovém rozpětí od 1777 do 1808 (Reichardt), to je tedy plných třicet let, a tu vpravdě není divu, najdou-li se i negativní úsudky o pěvkyni.

Již bylo naznačeno, že dům Duškových byl střediskem pražského duchovního života. Na společenské a umělecké poměry našeho města v té příčině vrhá světlo již uvedený dopis Kleinhartův, ve kterém tento kreslíř podává hraběti Sternbergovi zprávy o pražských malířích a kreslířích. Tak se zmiňuje o mladistvém, nadaném umělci Antonínu *Ambrosim*:

Nedávno jsem o něm mluvil u p. Duška, neboť Me Dušková jeho bratra lékaře dobře zná a skoro všechny večery s ním pobyla v jedné důvěrné a učené společnosti, on pak jest jejím pravým favoritem

a dcery, o základech hudby), hudba od Naumanna (J. G. Naumann) zpíváno mad. Duškovou a dem. Neeseovou, dále italská scéna, komp. pro mad. Duškovou od Beethovena a některé skladby od Mozarta.“

⁵⁾ „Ludwig van Beethovens Leben“, II. Bd. III. Aufl. S. 11.

¹⁾ Šrv. k tomu mylný údaj ve Frimmlově Beethoven-Handbuch I, str. 118.

pro svůj rozum. Tak se ho ptala, zda by nemohla být tak šťastná a nemohla něco vidět od jeho mladého bratra Antoniho. S radostí, řekl a poslal k ní příštího dne dvě tušová tabla s pěkně vyzlaceným ozdobným rámem, pracovaným od jiného bratra. Bylo pro mne štěstím, že jsem právě toho jitra měl jinak obvyklou hodinu kreslení. Vstoupil jsem do pokoje a Dušek mi oznámil tuto radost. Ukázal mi některé z nich. Představují divoké loupežníky a loupežnice —“

A na jiném místě Kleinhart píše:

„Objevil jsem svůj nový způsob kresby křídou, již se užívá v anglickém slohu, ale vypadá ještě jemněji. Namáhám se v chemii smísiti barvy, které nic nezadají oleji a jsou trvalé. Me Dušková připravila mi práci, abych nakreslil její eremitage podle přírody v měsíčním svitu a v malém ji přenesl na tabatěrku s tuší en miniature; za to teprve očekávám odměnu. Tato tabatěrka se dostala do Drážďan a došla všude velké pochvaly. Potom jsem kreslil podle přírody jejich dvůr a hlavní budovu, přenesl na pergamen — kabinetní kousek, pracovaný anglickým olovem a stříbrnou tužkou v nejjemnějším anglickém stylu, ale není ještě docela hotov pro mou chorobu . . .“

Již v dopise z 5. srpna 1785 oznamuje Kleinhart hraběti, že tráví „jednou týdně u p. Duška a madame na dvoře“, a 5. listopadu hlásí: „Před mad. Duškovou kreslil jsem její dvůr podle přírody, zítra začnu jej kreslit na čisto.“

Dne 12. února 1799 zemřel František Dušek v domě 203 (204) na dnešním hořejším náměstí Malostranském, tam, kde dříve stála Frágnerova lékárna, u „Brustwasser-sucht“. Několik měsíců později, 3. prosince, prodává Josefa „Bertramku“ Alžbětě Ballabenové.

Lipská „Allgemeine Zeitung“ pak přináší nekrolog o Františku Duškovi. Jeho původcem není patrně nikdo jiný než František Němeček. Citujeme tento nekrolog.

„Dne 12. dubna zemřel zde v 68. roce svého věku patriarcha našich hudebních umělců, čacký František Dušek, nejslavněji známý jako klavírista a skladatel. Povznesl vydatně klavírní hru a hudební vkus u nás v Praze a dobyl si tím opravdové vděčnosti. Jeho žáci jsou již většinou slavení mistři, na př. kapelník Vincenc Mašek a Jan Vitásek, velmi talentovaný klavírista a koncertní mistr u pana hraběte Bedřicha z Nostitzů, a jiných více. Duška, chudého selského hochu, ujal se pro jeho vynikající hudební talent hrabě Jan Karel v. Spork a poslal ho do Vídně ke slavnému Wagenseilovi. Tam se vzdělal na výtečného a v Praze prvního hráče na klavír a platil potom až do dnešního dne za nejlepšího mistra a učitele tohoto nástroje. V dřívějších dobách byl pravým podporovatelem umění

a umělců. Všichni virtuosoové na cestách byli jím přátelsky přijímáni a jeho vlivem u šlechty vydatně podporováni. Správná aplikatura, půvab a výraz v přednesu byla zdokonalení, která přinesl a ukázal svým krajanům. Zanechává pověst dobrého muže. Jeho skladby dýchají jemností a jsou velmi potřebné pro začátečníky. Pražští hudebníci uspořádali na jeho paměť slavnou a velmi dobře provedenou zádušní mši ve farním kostele sv. Mikuláše. Vdova, kterou zanechal, je známá pěvkyně madame Dušková.“

Mezi četnými přáteli manželů Duškových vyniká *Jan Nep. Hummel*, narozený v Bratislavě 1778. Mozart, jenž ho ve Vídni vyučoval, doporučil ho Duškovům do Prahy, a když 1788 otec Hummel s desítiletým chlapcem podniká koncertní cestu a jede z Brna přes Jihlavu a Prahu do Německa, zastavuje se v hlavním městě Čech. Deníkový záznam starého Hummla, který otiskuje K. *Benyovszky* ve své monografii o Hummlovi, vyšlé v nakladatelství Eos v Bratislavě, je pro tehdejší pražské poměry velmi zajímavý. Hummel bydlil několik dní v bídném hostinci; „po několika dnech musil jsem bydlet u p. Duška, kde jsme měli všecko a kde nám bylo prokázáno mnoho dobrého“. V dopise, který líčí pražské styky Hummlovy a který se čte jako průvodce tehdejší Prahou, je také ještě zmínka, že „madame Dušková má krásný dvůr“.

Prostou, zrnitou osobnost V. Duška, jenž nikdy nezapřel svůj český selský původ, který také na něm bylo vidět, nejlépe kreslí čtyři dopisy, které posílá svému mecenáši, hraběti Sternbergovi. Otiskujeme tu tyto zajímavé dokumenty.

Vysokorodý pane hrabě. — Vysoce vážený příteli. Nejposlušněji děkuji za poslanou mi čokoládu. Zároveň si vyprošuji nejpohodlnější díky s uctivým respektem Vaší hraběcí paní choti. Promiňte však, ušlechtilí přátelé, že děkuji tak pozdě. Mé ještě ne zcela zlepšené zdraví bylo na překážku mé povinnosti. Nyní, chvála Bohu! začínám se cítit zdravější a klidnější. A za to všecko jest mi děkovat celému Vašemu domu, ušlechtilé hraběnce Buquoiové a Jeho Jasnosti knížeti Liechtensteinovi, kteří všichni k tomu přispěli.

Prosím, ujistěte je všechny mou trvalou vděčností. Ano, nejdraší pane hrabě! jediné mé srdce cítí více toto velkomyslné chování ke mně, než dovedu slovy vyjádřit. Bůh Vám za to žehnej! Vyřídte pak milému hraběti Janovi a oběma mladým dámám ode mne všecko nejkrásnější. Těším se neobyčejně, že Vás všechny uvidím. Věnujte mi dále Svou milost a přátelství, oč Vás prosím, a dovolte

mi, abych se na věky směl nazývat Vaším nejposlušnějším a věčně vděčným Duškem. — V Praze dne 19. března 1789.

V Praze dne 1. října 1789. — Vysokorodý pane hrabě! Děkuji Vám, nejváženější příteli! za přátelskou a útešnou zprávu, kterou jste mi podal od dobrotivé blahovůle Svě vážené matky!, jež mi v mém smutném a starostiplném postavení tak velkomyslně nabízí svou podporu a pomoc. Slzy se řinou po mých tvářích, srdce je naplněno vděčností a má ústa jsou něma. A já nedovedu říci nic více, než aby jí za to nebesa požehnala a ji odměnila. Šlechtný příteli! Komu mám nejdříve děkovat za tak blahovolné chování ke mně? neboť jsem beztoho přesvědčen, že zejména Vy jste mi přátelé. — Všem, všem jsem na věky vděčen a nikdy nezapomenu, čím jsem Vám všem povinován. Jak jste šťastní vědomí, že můžete vykonávat takové skutky — jak nádherná odměna ve stejné vzpomínce — ano, příteli! Jen takovéto skutky ušlechťují lidi a činí je úcty hodnými!

Požadujete něco nového, co mě i Vás zajímá. Že to nejvýbornější, o čem Vám mohu povědět, jest jediné Vaše počestné chování ke mně, kterého nevím, jak jsem si zasloužil, a které mě učinilo šťastným.

Dne 24. září dal apelační personál bývalého presidenta sloužit dvě zádušní mše, při čemž se dostavilo mnoho lidí. Má žena zpívala při první s obecnou pochvalou. Potom jsem slyšel, že hrabě Sporck, jenž jest ve Lvově předsedou odvolacího soudu, přijde sem na toto místo, a hrabě Steinbach jako president do Lvova. O tomto se říká, že to nepřijme, nýbrž že tu chce zůstat jako vicepresident. Tu Vám příkládám Prager Zeittung, co se týká Hancka a také Vás může právě interesovat. Ještě o jedno Vás prosím! Buďte shovívavý k mému stilu! Víte beztoho, jakého jsem původu a že nikdy nemohu zapřít svůj mateřský jazyk, který vniká do mého stilu. Doporučte mě do milosti celé nejváženější společnosti a Vy račte mi dále věnovati Svou milost a blahovůli. Povím všecko ústně Vaší drahé polovici, již trvám až do smrti v nejhlubší úctě Vaším hraběcím Milostem věčně vděčný Dušek. —

Pan Vrba mě svou návštěvou a vzkazem od Vás donutil k slzám, a já byl blažen, že jsem byl počtěn takovými vzkazy a že jsem nebyl lhostejný.“

„Vysokorodý pane hrabě! Doufám, že jste všichni a šťastně přišli a že jste zdraví. Zde příkládám dopisy od Hancky, o nichž jsem posledně mluvil. Bylo by ovšem pro mne nevýslovnou radostí, kdybych je mohl sám doručit. Ale lidský osud, a zvláště můj, často zkráží nejnevinnější radosti. Vyprošuji si poručení do Milosti a blahovůle nejdražším pánům rodičům, milé nejváženější paní choti a hraběnec Augustě. Má paní poručí se všem velmi naléhavě do milosti, s níž jsem v největší úctě a vážnosti Vašemu Vysokému hraběcímu Blahorodí nejoddanější a nejposlušnější Dušek. — V Praze dne 15. září 1789.“

„Nejmilejší hrabě! Omluvte mne pro dnešní ráno u svých dam,

je mi opravdu líto, že nemohu přijít, a proč? Profesor Mayer pozval mě na svou dnešní přednášku z přírodních dějin. Víte, nejmilejší hrabě, že jsem politicone, musí-li to být. Nyní mi nezbyvá než tam jít; zda tomu budu rozumět, dovíte se zítra. Mám čest v nejdokonalejší účtě se znamenati nejposlušnější Dušek.

P. S. Vyprošuji si nejposlušnější respekt p. hraběti Jeanovi, jehož dámám padám k nohám.

Nejmilejší hrabě!

Pan Ramberg, veliký malíř, projíždí tudy do Italie; stojí za to poznati jeho i jeho kresby, které u mne ukazuje. Chcete-li užítí této příležitosti, zvu Vás k tomu na zítra ráno; jistě toho nebudete litovat. Řekněte mi hodinu, kdy se Vám hodí, zařídím se zcela podle toho. Vyprošuji si respekt paní hraběnce. — Dušek.“

Korespondence hraběte Františka Sternberga z roku 1784 obsahuje i jiné zajímavé doklady k pražským hudebním a kulturním dějinám Mozartovy doby. Mladistvý hrabě si čile dopisuje s Františkem Ledebourem. Hlavní jeho zájem jest arci soustředěn na numismatiku a mineralogii. Ale ani hudba nepřijde zkrátka. Ledebour žádá Sternberga o „vlašské arie“, jichž má spoustu. Vypravuje o „clamovském divadle“ a vytýká Sternbergovi, proč tam nebyl. Vůbec divadlo hraje velkou úlohu v této korespondenci, nezřídka jsou podávány pravidelné odborné divadelní kritiky (Otto von Wittelsbach a j.). Jak je důležité, aby byl rychle pořízen opis písni! Ledebour píše Sternbergovi (nedatováno):

„Posílám Ti zde 3 arie z operety, kterou jsi, jak se domnívám, asi viděl. Nedávám si ji opsat; neboť písně mě netěší, nemohu-li k tomu pobrukovat. Víím, že Ty v hudbě máš lepší vkus a více zběhlosti než já; prosím Tě tedy, abys mi z této knihy vyhledal nejlepší písně. Musíš však také zároveň přihlížet k poesii. Ty, které si Ty dáš z knihy opsat, dej opsat také pro mne. Nedáš-li si však opsat nic, tak mi přece některé vyhledej. Nechceš-li to dát Duškovu kopistovi a nemáš-li jiného, pošli mi to zpátky, a já to dám *Koželuhovi*, který má jiného. Hlavně však expeduj tyto písně obratem, neboť nepatří mně, a já je nemohu dlouho podržet . . . Co se učíš na klavír? Já se v hodině na klavír učím koncertu. Ostatně jsem se ze svého týdeníku naučil 1. písni od Schmittbauera, ukolébavce od Rosettiho . . .“

Po druhé píše: „Příteli! Co je s muzikáliemi? Prosím Tě, dej tu *mozartovskou arii tenorovou* opsat také pro mne. Hleď, ať se mi všechno zase brzo vrátí.“ Sternberg však je, zdá se, nedbalý a Ledebour bouřlivě urguje své hu-

debniny: „Pošli mi tu arii, o které jsi psal. Já jsem se nově naučil písním Rosettiho na matku přírodu a na pijáka vody. Dej pro mne opsat jen tu tenorovou arii od Mozarta. Koželuh, pokud vím, není zaměstnán u Staroměstského divadla. Ty 3 arie a knihu jsem si vypůjčil od profesora mezinárodního práva Dienzenhofera; má pěkné hudebniny a já si budu moci více vypůjčit; jen dělej, abych je mohl brzo vrátit . . .“ Celá rodina Ledebourů je hudební. Z Teplic píše mladý šlechtic 30. srpna 1783 svému příteli do Prahy: „Teta zpívá po soupée franc. písně. Můj otec ji doprovázel na housle.“ — „Dej ty hudebniny opsat od Duškových kopistů“ (4. ledna 1784). Na Duška bývá někdy rozmrzelý. Z Peruce píše 2. září 1784: „Dušek se měl místo své drážďanské cesty starat o můj klavír . . . Já jsem musil Duškovi psát o tom klavíru, a já jsem ospalý.“ Ledebour vede pohnutý život, navazuje poměr s komornou své macechy, musí se bránit úkladům a podezříváním personálu a konečně se dává na vojnu. Ale 16. února 1785 píše: „Zde Ti posílám arii z Re Theodoro¹⁾, nevím, patří-li Tobě, ne-li, pošli mi ji zpět.“ Hudba je tématem rozmluv ve všech šlechtických rodinách. Takové rozmluvy často jdou až do omrzení. Vypravuje o návštěvě v domě Wirschniků dne 8. července 1785: „Chci Ti psát detailně o konverzací, která byla vedena. Když jsme přišli, Millesimo mluvil o francouzské válce; nedal se vyrušovat a mluvil dále. Potom byl otázan, jaká je opera. Když otázka byla náležitě zodpověděna, ptala se mne Wirschniková: Vy jste milovník hudby? Ano, Vaše Excellence. Hrajete na některý nástroj? Na klavír? A jakého mistra máte? *Koželuha*. Můj otec k Salmové: Vaše Milost má *Maška*. Ano.“ Ledebour však i jako praporčík má hodiny. Píše 18. října 1780: „Nyní beru lekce u Maška a docházím k němu třikrát týdně.“ Ještě jako důstojník píše v dopise ze dne 5. března 1789: „Žij blaze a piš mi o *Duškovi*.“

Ale i v ostatní sternbergovské korespondenci hraje

¹⁾ Paesicello, „Il re Teodoro in Venezia“ (Wien 1784), tekst Castiho.

Dušek vedle Maška velickou úlohu. Tak po dvakrát se správce František Ignác Koch pověřuje, aby opatřil dvě opery od Duška a Maška.¹⁾

Jako skladatel Dušek nemá velkého významu. Píše díla klavírní, především sonáty a koncerty, ale i komorní hudbu a písně. Jeho sonáty se zachovaly zčásti rukopisně, zčásti tiskem. Tak vydává u Hoffmeistera ve Vídni dvě klavírní sonáty pro čtyři ruce. Již 1774 vydal u Wolfganga Gerla v Praze klavírní sonátu, kdežto jiná byla ryta r. 1796 Janem Berkou ve vlastním nákladu autorově. V hudebninách hraběte Pachtly se nalézají jeho skladby pro smyčcové nástroje, které jsou obvykle označovány jako „Quartette“ nebo „Divertimenti“.

„Kvartety nebo divertimenti jsou čtyřvěté s dvoudílnými okrajovými větami. Stavba je prostá, s jedním nebo dvěma vedlejšími tématy, mnohdy snaží se také, aby je rozvedl. Věty jsou stručné, melodika ne vždy originální, avšak obyčejným obrátům se vyhýbá. Úkoly nástrojů jsou rozděleny rovnoměrně, komposičně hlásí se ke kvartetům doby předhaydnovské“ (Otakar Kamper, „Hudební Praha v XVIII. věku“). Ale mezi jeho klavírními skladbami najdou se nezřídka raně romantické, naprosto originální obraty, které z Duška činí přímého předchůdce Tomáškova.

Po smrti svého muže nevzdala se Josefa zcela uměleckého vystupování v Praze. Tak je jmenována při jednom provedení Haydnova „Stvoření“ ve Stavovském divadle jako nejvýznamnější mezi účinkujícími. Také podstatně přispívá k důstojnému provedení „Ročních časů“ v roce 1803 a Händlova „Mesiáše“ o velikonoční neděli v roce 1804. U příležitosti tohoto koncertu, pořádaného Pražskou společností umělců hudebních, byla Dušková, jež tohoto večera, jak se zdá, posledně vystoupila, předmětem bouřlivých poct, a oslavná báseň, která byla rozdávána návštěvníkům divadla, podává svědectví o vážnosti, které se těšila až do konce své umělecké dráhy (Procházka).

¹⁾ Mašek měl také obchod s hudebninami.

*K slavnosti té přišla ještě jednou,
kleknout přišla k hudby oltáři;
ve vlasech té kněžky zazáří
vavřín vítězství, jež nepoblednou!*

*N a š í M a ř e jen se ruce zvednou
k službě vlasti, jež nás utváří:
víc jí slza naší na tváři —
cizí chvály příchut' mají lednou.*

*Jednou ještě božský zpěvu hlas
okrášlí nám nejhezčí den v žití:
sladké kouzlo zmizí brzy zas.*

*Slzou slasti chcem se odvděčiti,
umělkyně! Toť Tvůj pomník v nás:
k hvězdám až jej chceme vytyčiti.¹⁾*

J. B. (Dlabač)

„Ale i puvab své postavy a své bytosti zachovala si Josefa Dušková až do svého pozdního stáří. Obraz v životní velikosti, kterým ji poctil kurfiřt saský, sice bohužel unikl všemu pátrání, a s ním postrádáme životně věrného podání, které by naší představě o této zajímavé paní jistě významně přispělo ku pomoci. Avšak malý portrét, který byl namalován Haakem

¹⁾ Báseň zní v originále:

*Einmal noch ist sie zum Fest erschienen,
An der Tonkunst heiligen Altar;
Sehet in der hohen Priest'rin Haar,
Nun des alten Ruhmes Lorbeer grünen!
Edel will sie nur dem Lande dienen
U n s ' r e M a r a ! welches sie gebar:
Eine Thräne froher Weisen war
Mehr ihr als der Weihrauch fremder Bühnen:
Des Gesanges Geisterlaut erhöht
Einmal noch der Seelen schönstes Leben:
Und der süsse Zauber ist verweht!
Sieh den Dank in Wonnenthränen leben,
Künstlerin! worin dein Denkmal steht;
Sternen zu wird's mit dem Geiste schweben.*

a Aug. Claarem roku 1796 „velmi pěkně a čistě do mědi vyryt“ (Dlabač) jest arci budoucnosti zachován. Zasloužilému pražskému hudebnímu vědci Antonínu Aptovi, zemřelému před několika lety, podařilo se tuto rytinu¹⁾ objeviti a znovu rozmnožiti. Půvabný medaillon ukazuje nám krásný, výrazný ženský obličej, jemuž jistý rys vznešené pikantnosti dodává poutavého zájmu. Je to obraz, způsobilý k tomu, aby i oči hudební budoucnosti na těchto rysech spočinuly s obdivem, na které se kdysi díval Mozart v nadšeném uctívání.“ (Procházka.)

Zachoval se dopis Josefín kterémusi umělci (Naumannovi?). Vyzrazuje zájem stárnoucí Josefy pro kulinářské požitky:

„V Praze, 20. ún. 797.

Neočekávejte ode mne, můj vážený příteli, že Vám budu v krásně volených výrazech děkovat za dar (Oplatte) mi poslaný; k tomu nemám dost výmluvnosti. Ale věřte mi na mé čestné slovo, pravím-li Vám, že vím, jaký v něm mám majetek, že má radost z něho je mimořádná a že je mi dvojnásob milý, protože vidím, že mám za to co děkovat stejně Vašemu přátelství ke mně jako Vaší milé ruce a Vaší velikosti. — Svět Vás zná už dávno jako velkého, vzácného umělce: kéž by Vás svět také poznal, jako já, po stránce dobroty Vašeho srdce, Vašeho charakteru. Tisíceré díky za to! S radostí i s lítostí myslím na hodiny pro mne tak šťastné, u Vás a s Vámi ztrávené; takový požitek nepostrádáme bez přemáhání, ale naděje, že Vás toto léto zase uvidím, dává útěchu za toto strádání.

K veliké mé mrzutosti jablka se ještě nedostanou, ale já na to jistě nezapomenu, jakož ani na vaječné rosoly. Bůh Vás zachovej při zdraví a vzpomeňte si někdy na Svou Vás věčně zbožňující, obdivující, vděčnou přítelkyni a nejposl. služebnici Duškovou.“

Jen málo památek se zachovalo z osobního okolí Josefína. Zato má pražské Umělecko-průmyslové museum půvabnou tabatěrku z porculánu, k níž je připojen malý dalekohled, slouživší asi jako divadelní kukátko. Figury z karetní hry, žertovné schránky na dopisy zdobí etui. Na Duškovy však ukazuje víko s nápisem: „Sonata in F per il Clavicembalo Violino con Violoncello de Sige Duschek.“

¹⁾ Pražská Mozartova obec.

Pátrati po povaze poměru mezi Josefou Duškovou a Mozartem nebo chtít zjišťovat stupeň této intimnosti vymyká se vážnému a věcnému líčení. To budiž ponecháno fantasií „populárně vědeckých“ spisovatelů nebo románopisců. Zde postačí zjištění, že Mozart získal v manželech Duškových a především v Josefě přátele pro celý život a že právě oni navazují světlé pouto, které na věky spojuje tohoto umělce s Prahou a s Čechami.

Mozart a Mysliveček

Budiž zde vzpomenu to českého umělce, který v životě Mozartově hrál úlohu ne nevýznamnou a jehož 200. výročí narozenin spadá do roku vydání této knihy: *Josefa Myslivečka*.

Zdá se skoro, jako by druhá nit od Mozarta do Prahy vedla přes Myslivečka. Neboť z Mozartovy korespondence vyplývá, že již v roce 1777 Mysliveček dal Mozartovi doporučení na hraběte Pachtu v Praze.

Josef Mysliveček narodil se 9. března 1737 v Horní Šárce u Prahy, kde jeho otec měl mlýn. Podle tradice náležel Myslivečkovu otcí mlýn na dnešním Masarykově nábřeží (právě tam, kde je dnes Smetanovo museum). Mladý Mysliveček studoval v Praze u Habermanna a Legra kontrapunkt a hru na varhany a vydal již v roce 1760 šest symfonií. Brzy odešel do Itálie, aby se tu důkladně vyučil v komposici operní. V roce 1763 vydal se na cestu do Benátek a přišel k Giovannimu Battistovi Pescettimu, žáku Antonia Lottiho; Pescetti těšil se v padesátých letech 18. století v Benátkách zvláště oblíben jako operní skladatel. Již po roce, 1764, dostal Mysliveček objednávku opery pro Parmu; opera se líbila tak, že komponoval operu i pro Neapol, a to „Bellerofonta“. Potom následuje téměř třicet oper, které psal pro Neapol; ale i Řím, Milán a Bologna žádaly od něho práce. Mysliveček je z nejvýznamnějších operních

skladatelů své doby. Byl v Itálii nazýván obecně jen „Il Boemo“ anebo v italisované formě svého jména „Venatorini“.

Z jeho vlastních zápisků a ze zápisků jeho vrstevníků se dovídáme, že Mysliveček pro všechny svůj život zápasil s bídou. Dostalo se mu sice mnoho operních objednávek, ale víme-li, že normální honorář za operu byl 100 dukátů, s nimiž mu bylo vystačit téměř celou jednu sezonu, a přihlédneme-li k tomu, že Mysliveček miloval život hodně luxusní, pochopíme i jeho neustálé peněžní kalamity.

A nyní se obraťme do časného mládí Mozartova. Je to doba jeho první cesty do Itálie, kam se třináctiletý mladý Mozart vydal se svým otcem, aby se mu v Itálii dostalo prvního uměleckého posvěcení, doba jeho první italské cesty, která trvala od prosince 1769 do března 1771. Itálie byla stále ještě zaslíbenou zemí hudby, ačkoli v posledních letech vyvstali velicí geniové v Německu a zvláště také v Čechách. Přirozené nadání, záliba lidu v hudbě a rozsáhlá organizace hudební výchovy stále ještě činily z Itálie nespornou zemi hudby.

Dne 20. července 1770 přišli otec a syn do Boloně, a tu se dovídáme z dopisu Leopolda Mozarta jeho ženě ze 4. srpna, že se seznámil s Myslivečkem.

„V těchto dnech byl u mne pan Mysliveček,“ píše. Smíme jistě předpokládat, že si i Mysliveček pokládal za velkou čest poznati otce a syna. V dopise se praví dále: „Pan Mysliveček má dělat pro Milán první operu karnevalu 1772“. Byla to asi opera „Tamerlan“, která byla provedena v Miláně; a dále píše Leopold Mozart o Myslivečkovi: „Je to poctivec a my jsme spolu uzavřeli dokonalé přátelství.“ — Mezi Mozarty a Myslivečkem se jistě vyvinul čilý společenský styk.

Uplynulo sedm let. Mozart vspěl v jinocha, v salpurské kapele nastaly poměry neutěšené. Mladý genius setkával se s nedůvěrou a závistí. Došlo k prudkým výstupům mezi arcibiskupem a mladým Mozartem, a v červnu podali otec a syn žádost o dovolenou k umělecké

cestě. Arcibiskup odmítl, ale 28. srpna dostali oba dovolenou. Otcova dovolená však byla odvolána. Mladý Mozart se vydal do světa se svou matkou. To byla doba, kdy Mozart poznal Josefu Duškovou.

Nejbližším cílem cesty byl Mnichov a jedním z mála přímlovčích za Mozarta na kurfiřtově dvoře je český hudebník František Xaver *Vosítka*, jeden z nejlepších cellistů kapely. Mozart se všemožně namáhal, aby dostal místo, ale naděje ho zklamaly. V Mnichově však byl jeho starý známý z Boloně a Milána, *Mysliveček*, jenž, pronásledován neštěstím, ležel těžce churav v nemocnici. V dopisech, které vyměnili otec Leopold a Wolfgang Mozart, hraje Mysliveček velkou úlohu. Matka zakázala Mozartovi navštívit starého známého, protože prý trpí tajnou nemocí. V září 1777 dostal Leopold Mozart do Salcpurku dopis od Myslivečka z Mnichova. Z něho je patrné, že Mozart Myslivečka dosud nenavštívil. Dne 6. října vytýká Leopold svému synu v dopise, že se v žádném listě nezmiňuje o Myslivečkovi. Přece se musil dovědět, že je v Mnichově. A nyní píše Wolfgang svému otci dne 11. října: „Proč že jsem až dosud nic nepsal o Myslivečkovi. Protože jsem byl rád, nesměl-li jsem na něho myslet.“ Neboť kdykoli je řeč o Myslivečkovi, vždy prý Mozart slyší, jak dobrý je to přítel, jak se mu obdivuje a jak ho chválí. A potom přijde výčitka matce: Tohoto dobrého přítele že nemá navštívit? To je nemožné! Tak prý se krátce rozhodl a optal se ve vévodské nemocnici po Myslivečkovi. Poslali ho do zahrady, kde se setkal se skladatelem. Jeho nemoc se dotkla Mozartova srdce tak, že s ním mohl mluvit jen s pláčem. Mysliveček to pozoroval, vzmužil se a mluvil s ním vesele dále. „Copak děláte, řeklo se mi, že jste tady. Já tomu ani nevěřil: jakpak by to bylo možné, aby tu byl Mozart a nebyl mě už dávno navštívil! Jsem jist, že tu máte opravdu dobré přátele, ale tak dobrého přítele, jako jsem já, jistě nemáte.“ Vyprávěl Mozartovi, co psal již jeho otci do Salcpurku. Jde o karnevalovou operu pro Neapol, kterou mu s radostí chce přenechat

pro příští rok. Mozart byl tím setkáním docela rozrušen. Celý den nemohl jíst a spal jen tři hodiny. Příštího dne psal Mozart Myslivečkovi italsky dopis a dostal hned odpověď. A v tomto dopise slibuje Mozartovi doporučení na hraběte Pachtu v Praze, pojedete-li tam. Zdá se skoro, že Mozart již tehdy zamýšlel navštívit Prahu. Myslivečkův dopis Mozartovi v překladu zní: „Jste příliš citlivý k mé nemoci; já Vám děkuji za Vaše dobré srdce. *Pojedete-li do Prahy, dám Vám s sebou dopis pro hraběte Pachtu*; neberte si mé neštěstí tolik k srdci. Začátek byl způsoben zvrácením kolesky, potom jsem padl do rukou nevědomých lékařů, ale strpení: všechno bude dobré, jak Pánbůh dá.“ A potom Mozart píše svému otci, že v matčině nepřítomnosti znova navštíví Myslivečka, a pokračuje v líčení rozhovoru s Myslivečkem; když přišla řeč na to, že Mozart musí svou matku odvést z kostela, Mysliveček poznamenal, že by velmi rád poznal matku, která porodila tak velkého virtuosa. A Mozart pokračuje: „proším vás, můj nejmilejší papá, odpovězte přece Myslivečkovi, pište mu, kdykoli máte jen trochu času, nemůžete mu udělat větší radost, neboť ten člověk je zcela opuštěn; často celý týden nepřijde k němu živá duše; řekl mi: ubezpečuji vás, je mi podivné, že mě přichází navštívit tak málo lidí; v Itálii jsem měl každý den společnost. Nebýt jeho obličej, byl by ten starý Mysliveček: *plný ohně ducha a života*, trochu hubený ovšem; ale jinak tentýž dobrý a probudilý člověk. Celý Mnichov mluví o jeho oratoriu Abramo ed Isaco, které tu vytvořil, má nyní hotovu, až na několik arií, jednu postní kantátu nebo serenádu. Když byl nejvíce nemocen, dělal operu pro Paduu. Tu nic nepomůže, říká se to i zde, že ho zde doktoři a chirurgové zničili, je to už zřejmá rakovina kostí. Chirurg Caco, ten osel, upálil mu nos, představte si nyní tu bolest.“ Druhý italsky psaný dopis Myslivečkův sděluje Leopold Mozart; je obsažen v Leopoldově dopise z 30. září 1777 a zní v překladu takto:

„Před nedávnem dostal jsem z Neapole zprávu, že

pro rozmanité naléhavé závazky musil být vzat pro karnevalovou operu jistý Maestro Valentini, nicméně bude pro Vašeho pana syna povoleno 100 dukátů za operu v roce příštím. Ale impresario, pan Gaetano Santoro, chce, abyste mu napsal, že by nemohl přijít za méně než 100 dukátů, ale za 100 že je ochoten přijmouti operu, která bude určitě provedena. Tito impresariové, kteří absolutně chtějí, abych v příštím roce psal dvě opery, stále na mne dotírají; očekávám smlouvu každou chvíli. Věci nejméně příjemné připadnou mně; ale nic na tom nezáleží, já jsem v Neapoli znám a já jsem napsal již šest oper. Vím tudíž, chtějí, abych psal první a pravděpodobně třetí. Pro větší jistotu radím vždy ke karnevalové opeře! Bůh ví, budu-li tam moci jeti, ale chtějí-li to tak, přijmu tu smlouvu, nebudu-li moci, vrátím ji. Vaše Blahorodí bude tedy ode mne vyrozuměno, které opery připadají na mne, a potom můžete psát panu Gaetanu Santorovi o ceně a opeře, nebo mi poslat ten dopis, který mu já pak pošlu. Zatím tisíc pozdravů celé vážené rodině a mám čest býtí . . .“

Jak je z této korespondence patrné, chtěl Mysliveček přepustit Mozartovi zakázku jedné nebo několika oper pro Neapol. Rodina Mozartova nebyla zcela jista, zda se nevydá znova do Itálie. Leopold Mozart, trochu egoistický, ukazuje se tu s méně pěkné stránky; píše svému synovi:

„Vidiš z tohoto psaní, že právě nesmím odpovědět hned na tento dopis, protože beztoho ještě od něho čekám zprávu, jaké opery bude dělat. Díky tomuto dopisu nemá ani *nyní tušení, že jsi v Mnichově*. Čekám proto od Tebe dopis, který doufám dostat zítra ráno, abych potom učinil další rozhodnutí; podle okolností se lze zařídit, cesta do Neapole je příliš daleká a příliš nákladná: obzvláště, když se ještě více vzdálíme. Náš úmysl je docela jiný, a kdybys měl štěstí, v které lze těžko doufat, že by ses usadil v Mnichově, tak se nemůže také hned první rok od toho utéci; ale můžeme psaní p. Santorovi potom zařídit tak, aby Ti to dělalo čest a Tebe zajistilo na každý jiný rok, záleží-li Ti na tom, abys jistě dostal operu v Neapoli. Jestliže se zatím p. Mysliveček doví nebo dověděl, že jsi v Mnichově, tak Ti musí a může vždy sloužit za omluvu, proč jsi ho nenavštívil, že Ti to mamá zakazuje, že je k tomu podněcována také ještě od jiných lidí. Je to vskutku

mrzutá věc, kterou však, je-li rozumný, musí sám nahlédnout a nemíti to Tvé matce za zlé. Jakou figuru by ten ubohý muž dělal teď bez nosu v divadle, i kdyby mohl odcestovat do Neapole? — Avšak *propria culpa haec acciderunt*, komu může dávat vinu než sobě samému a svému ohavnému životu? — jaká hanba před celým světem! všichni se mu musí vyhýbat a opovrhovat jím; to jest pravá sobě samému přivolaná bida —!“

Také 26. ledna 1778 píše trochu škodolibě o Myslivečkovi: „Mysliveček posledně zase hlásil, že co nejdříve čeká z Neapole scritturu pro Tebe. Já to však pokládám za šprým, neboť on to vždycky hlásí, jen když potřebuje mých služeb.“

Naproti tomu Wolfgang se vždycky odvolává na Myslivečkovu přátelství, lituje ho upřímně a staví se do vědomé protivy k otci a matce, která mu zakazovala navštěvovat českého mistra. Leopold píše 15. října 1777 Wolfgangovi:

„Mysliveček mi dal s největší radostí zprávu, že proti svému doufání měl potěšení vidět Tebe a Tvou mamá, la quale, píše, é veramente una Signora di garbo degna del sg. Mozart. Dal mi zprávu, že teď poslal arcibiskupovi 12 sinf. a 6 Quintet-con oboe obligato, a prosí mě, abych pečoval o provedení a dohlédl i na to, aby si arcib. vzpomněl na něho pro dřívější i nynější hudbu; producir ramantar all Principe la Musica vecchia e moderna, che gli mando, per interesse mio, sono viaggiatore etc. Nakonec píše také: alla Sgra Figlia anderó delle Suonate per Cembalo.“

Tolik o osobních vztazích Mozartovy rodiny k Myslivečkovi. Umělecké vztahy mezi Mozartem a českým skladatelem vyžadují ještě podrobného studia, které je ztíženo tím, že z velikého počtu Myslivečkových skladeb, které se zachovaly, je jich málo přístupno. Knihovna pražského Národního musea má kromě několika soudobých rukopisů také jistý počet kopií děl Myslivečkových, které zhotovil pražský advokát dr. Pohl. Pohl byl zvláštním ctitelem Myslivečkovým; sebral rozsáhlý materiál, který jest nyní chován v knihovně Národního musea. Jiný český hudební badatel, Jaroslav Čeleda, připravuje velikou monografii o Myslivečkovi. Pokud však dosud je patrné, není vzájemný vliv Mozarta a Myslivečka nevýznamný. Hudební řeč Myslivečkova

je zajisté naplněna duchem Mozartovým. To vyplývá především ze studia houslového a cellového koncertu a z oper, které se hlásí ke stylu pozdně neapolskému. Rasantní a hřmotné tempo pozdních neapolitánů jistě u Myslivečka zmizelo. Díky jeho oper lze spíše přirovnávat k citlivějšímu stylu J. Ch. Bacha. Nejvýznamnějším dílem, kterým se Mysliveček proslavil, je, zdá se, stále ještě oratorium „Abramo ed Isacco“, které mělo v Mnichově tak velký úspěch, že bylo dlouho pokládáno za dílo Josefa Haydna. Mysliveček psal tenkrát šest sonat, které všechny leží v rukopise v Mnichově, jistě z doby jeho pobytu v bavorském hlavním městě. Mozart psal sice klavírní sonaty již 1774 v Salcburku, ale v Mnichově byl asi znova podnícen ke skladbám tohoto druhu (Köchel 309 a 311, vzniklé v listopadu v Mnichově). Oznamuje v dopise dne 13. listopadu 1777 svému otci z Mannheimu, že v Mnichově hrál sonaty od Myslivečka. Jsou prý lehké a dobře se poslouchají. Doporučuje je své sestře, ať je hraje s velkou výrazností a ohněm a ať se jim učí zpaměti, „neboť jsou to sonáty, které se musí líbit všem lidem, lze se jim lehko naučit zpaměti a budí pozornost, když se hrají s náležitou precizností“.

V Národním museu jest šest „Divertimenti per il cembalo“, které byly nově vydány paní Emingrovou. Jsou to jednotlivé skladby lyrického zbarvení, jaké později, ovšem více genrově, psali menší čeští mistři v duchu Františka Schuberta, tedy Tomášek, Voříšek a jiní. Dříve byl Beethoven se svými bagatellami vydáván za vynálezce těchto lyrických prací klavírních. Ale tu se musí konstatovat, že Mysliveček svými „divertimenti“ předjal myšlenku této lyrické skladby. O těchto půvabných, hravých pracích, které prozrazují ducha veselého a bezstarostného, je potom také zmínka v dopise Leopolda Mozarta synovi z 29. října 1777: „Pan Mysliveček mi posílá pro Nanyňku šest klavírních skladiček.“ — Velmi nápadná je podobnost hudební řeči Myslivečkovy s hudební mluvou Mozartovou v Myslivečkově

houslovém koncertě. Kdežto opery českého mistra prozrazují styl italský, jsou instrumentální práce, především sólové skladby z doby pozdější, proniknuty duchem mozartovským. Je vůbec zajímavé, jak se Mysliveček vždycky znova cítí přitahován k rodině Mozartově.

Ale ještě důležitější snad byl vliv Myslivečkův na symfonickou tvorbu Mozartovu. Einstein má zprávu o neuveřejněném dopise Leopolda Mozarta z první italské cesty (Milán 22. prosince 1770), v němž se dotazuje, nenalézá-li se v Salcpurku kterási Myslivečkova symfonie. Není-li v Salcpurku, přinese ji s sebou. Je tedy jisté, že tato Myslivečkova symfonie učinila na Mozarty mocný dojem. Einstein, jenž se symfoniemi Myslivečkovými obíral, je toho názoru, že Mozartův dualismus v nejužším rozsahu témat, který až k Jupiterově symfonii charakterisuje Mozartovu tématickou vynalézavost, lze odvoditi přímo z Myslivečka.

A tak není vyloučeno, že jest nám v Myslivečkovi hledat jeden z nejsilnějších kořenů mozartovského stylu. Vyjasnění tohoto komplexu bude vyžadovat zvláštního zkoumání.

Jsou i četné tématické vztahy mezi Mozartem a Myslivečkem. Andante z Mozartovy mladistvé symfonie (Köchel 95), která vznikla 1770 v Římě, ukazuje na pomalou větu v D-dur u českého mistra. Náleží do skupiny témat, která v Mozartově tvorbě hraje jistou úlohu a vykonala, jak uvidíme, vliv docela i na českou lidovou píseň. Anebo pochází toto téma přes Myslivečka přímo z Čech?

Únos ze Serailu a Figaro

Prvním pronikavým úspěchem Mozartovým byl „Únos ze Serailu“. K premiéře došlo až dne 16. července 1782 ve Vídni, protože všelijaké intriky odsunuly provedení. Mozart píše o druhém provedení zevrubně svému otci: „Včera byla po druhé dávána má opera.

Věřil byste, že byly včera ještě silnější úklady než prvního večera? Celý první akt byl vypískán, ale hlasité volání bravo při ariích přece jen nemohli zne-
možnit.“

Jedním z prvních měst, ne-li prvním, které „*Únos ze Serailu*“ přijalo s největším entusiasmem, byla *Praha*. Němeček píše: „Nemohu popsat z vlastní zkušenosti potlesk a sensaci, kterou vzbudila ve Vídni — ale byl jsem svědkem entusiasmu, jaký způsobila svým prvním provedením v Praze u znalců i neznalců! Bylo to, jako kdyby to, co se tu dosud slyšelo a znalo, nebylo vůbec bývalo hudbou! Všichni byli uchvácení — všichni žasli nad novými harmoniemi, nad originálními, dosud neslychanými větami dechových nástrojů. Nyní začaly Čechy hledat jeho kompozice; a v témž roce již slyšely se ve všech lepších hudebních akademiích Mozartovy práce klavírní a sinfonie. Od nynějška byla záliba Čechů pro jeho díla rozhodnuta! — Největší znalci a umělci našeho hlavního města byli i největšími Mozartovými obdivovateli, nejohavnivějšími zvěstovateli jeho slávy. — Především ctěný pan Duschek, Kuchař, Praupner, m. Jan Koželuh (ne Leopold který žije ve Vídni), Lošek, Mašek a Kunz.“

Oscar Teuber píše o tehdejších pražských divadelních poměrech se zřetelem na provedení „*Únosu ze Serailu*“: „Dějištěm události — a jako takovou musíme ji označiti a tehdy byla tak také označována — bylo jeviště, ze kterého do jisté míry vyšlo německé zemské divadlo, totiž staré „*Národní divadlo*“ v Kotcích; nebyla to italská společnost signora Pasquala Bondiniho, které děkujeme za ocenění Dona Giovanniho, nýbrž německá divadelní a zpěvoherní společnost impresaria *Wahra*, jenž operu v Praze provedl . . .; jeho společnost patřila vždy k nejlepším v „*rakouských dědičných zemích*“ a právě v roce 1782, kdy se pro nevyléčitelné finanční pohromy svěřil vysokomyslnosti hraběte *Nos-titze* a kdy v jeho služby vstoupilo jak divadlo v Kotcích, tak i rozestavěné *Národní divadlo* na Ovocném trhu,

získal vynikající umělecké síly. — Slavní manželé Kochovi z Drážďan, Bedřich Karel a Františka Romana Kochovi, byli nejzajímavější z těchto zisků . . . Františka Romana, rozená *Jiráňková*, stala se ze sólové tanečnice nejslavnější německou divadelní pěvkyní, pro niž komponoval *Schweizer* svou tehdy dominující německou operu „Alceste“ a již *Wieland* jako básník textu této opery skládal k nohám nadšené básnické holdy. Tato paní byla hrabětem Nostitzem a Wahrem povolána z Drážďan, aby se stala hvězdou německé zpěvohry v Kotcích. — Prvním tenorem byl Kryštof *Walther*, pocházející z České Lípy, vážený také jako hudební skladatel . . . Kdežto pak Italové na Malé straně obveselovali svým normálním repertoárem vlašských buff od *Gazzanigy*, *Anfossiho*, *Cimarosy*, *Traetty*, *Salieriho*, *Guglielmiho*, *Fischiettiho* atd., k nimž ještě přispěli skladatelé „italského stylu“ *Schuster* a *Naumann*, vysokou šlechtu a úctyhodné publikum, pěstovala Wahrova společnost německou zpěvohru nebo „německou operetu“. „Zemira a Azor“, „Robert a Kallista“, Schweizerova „Alcesta“ vyznačují přibližně směr tohoto repertoáru. Do toho byl nyní, v roce 1782, zařaděn „Únos ze Serailu“.

Proti ročení Teubrovu (1782) arci stojí dopis Mozartův otci ze dne 6. prosince 1783, ve kterém se praví: „Má německá opera Únos ze Serailu — je dávana v Praze a v Lipsku velmi dobře a — s veškerým úspěchem — obojí vím od lidí, kteří ji tam viděli.“ Nuže, je těžko věřit, že by se Mozart zmiňoval o pražském provedení své opery po více než po jednom roce, a tak musíme mít za to, že „Únos“ byl proveden teprve v roce 1783.

*

Po nekonečných intrikách a úkladech byl ve Vídni dne 1. května 1786 proveden Mozartův „Figaro“. „Nikdy neskřel nikdo skvělejšího úspěchu,“ píše Kelly, „než Mozart se svou nozou di Figaro.“ Mnoho partií

musilo býti opakováno, takže opera trvala skoro dvakrát tak dlouho, než bylo předvídáno. Obecenstvo neustávalo tleskat a vyvolávat Mozarta. Leopold Mozart píše dne 18. května své dceři do St. Gilgen: „Při druhém provedení opery Tvého bratra bylo opakováno 5 částí a při třetím 7 částí, mezi nimi malé duetto musilo být 3krát zpíváno. Dodrží-li slovo, přijde opera (text a celá partitura) posledního máje poštovním vozem. Poroučí se na obě strany.“ Leopold Mozart slyšel zprávu o provedení a předhistorii „Figara“ od Duška. Píše koncem dubna (přesné datum je u Deutsche-Paumgartnera proti Schiedermairovi vypuštěno) své dceři: „Dne 28tého přijde „le nozze di Figaro“ po prvé na scénu. To bude mnoho, bude-li mít úspěch, neboť vím, že má proti sobě úžasně silné intriky. Salieri se svým celým přívrženectvem se opět pokusí uvést v pohyb nebe i zemi. Dušek mi znova říká, že Tvůj bratr má proti sobě tak mnoho úkladů, poněvadž pro svůj zvláštní talent a obratnost je v tak velké vážnosti . . .“

Je třeba několika slovy načrtnouti pražské divadelní poměry tehdejší doby. Epochální událostí pražských divadelních dějin v druhé polovině 18. století je stavba a otevření nového „Národního divadla“ na náměstí Karolínském, nyníjším Ovocném trhu. Až do roku 1783 bylo za „národní“ divadlo království Českého považováno divadlo v Kotcích. František Antonín hrabě z Nostitzů a Rienecků, jenž byl v listopadu 1789 povýšen na nejvyššího purkrabí českého, začal i dokončil toto velké dílo. Čechy byly považovány za jednu z „c. k. dědičných zemí“ a Praha měla většinou německý ráz, třeba většina obyvatelstva byla česká. Je proto pochopitelné, že hrabě Nostitz ve svém apelu na obyvatelstvo Čech vyzdvihl „německé národní cítění Čechů“ (Böhmen). Nezapomínejme, že žijeme v době josefinské, že Josef II. usiloval o národní universalismus ve své monarchii. Ale právě tenkrát se i nositelé německé kultury zúčastnili nového slovanského obrození. Dnes nelze si skoro představit, že tehdy v Praze a Čechách

české i německé vědomí národní bylo od lidu pěstováno a požadováno zároveň. „Jak vysoko vystoupilo vídeňské Národní divadlo pod ochranou jeho c. k. apoštolského Veličenstva? Za tímto vznešeným příkladem spěly všechny německé dědičné země; měli bychom my Čechové (Böhmen) samojediní býti výjimkou a cítit ve svých tepnách méně německé krve? Abychom se toho vyvarovali, bude Národní divadlo v naší mateřštině mou hlavní pozorností.“ — Aby se tyto rozpory do jisté míry objasnily, je potřebí odhaliti polemický charakter nacionalismu v pražském divadelnictví. Útok nemířil tu samozřejmě na českou stranu, neboť tu nebylo útočení důvodů, spíše míří proti *italské* operě. Nezapomínejme, že během 18. století ovládá evropské divadlo italská *stagiona*. Italské společnosti všude přicházejí a odcházejí, zdržují se po sezonách ve městech; stálá divadla jsou jen v knížecích residencích. A právě město jako Praha, jehož umění je závislé na přízni více nebo méně blahovolného, uměnímilovného mecenášstva, je odkázáno na fluktuující divadlo italské.

Se stavbou nového Národního divadla nebyla ovšem ještě nijak dána zásadní změna názoru ve prospěch německého, nebo správněji: národního umění. Ale je charakteristické, že nová budova na Ovocném trhu byla otevřena *Lessingovou „Emilií Galotti“*, tedy dramatem, které bylo pokládáno za drama národní, a že právě v té době byla provedena Mozartova „německá opera“ „*Únos ze Serailu*“. — Aho, v celém mozartovském nadšení Prahy, zdá se, jest obsažen nacionální součinitel, namířený především proti internacionalismu nebo správněji: proti italství na vídeňském dvoře. Přitom nacionalism v tomto smyslu značí také tolik jako český teritorialismus. — Němec Mozart je zároveň slaven od Němců i Čechů jako národní hrdina, jako dítě národa. Zdá se, že je důležité poukázat na to v této souvislosti. Jsme v době, kdy Němci i Češi stejně hájí své vlastní lidovosti proti bujícímu italianismu.

Snad však se nemýlíme, uvedeme-li toto zdůrazňo-

vané zaujetí Čech pro Mozarta, které se citově projevuje v dosud nebyvalém nadšení hudebním, v souvislost s jistou opozicí proti Vídní. Mozart má ve Vídni mnoho odpůrců, nemůže se tam uplatnit proti Salierimu a jiným tam usedlým hudebníkům. Praha se vědomě straní této jedovaté vídeňské atmosféry a volí si právě Mozarta za své hudební božstvo. Mistr to později trpce odpykal, když byl Leopold v Praze korunován a Vídeňané vládli v hlavním městě Čech!

Již v této souvislosti získávají však i události, které předcházejí před prvním provedením „Figara“, jistý význam. Viděli jsme, že manželé Duškovi poznali na vlastní oči italské intriky proti Mozartovi. Zda nový italský impresario Pasquale *Bondini*, jenž vystřídal německého divadelního ředitele Wahra a ovládal italskou operu v Praze, byl Mozartovi oddán z celého srdce, není tak docela jisté. Rozhodně však nemohl se uzavírat před přemocnou vůlí pražské šlechty. Zařadění nové Mozartovy opery, „Figara“, do programového plánu Bondiniova děje se v prosinci 1786 jako splnění srdečného přání pražského publika.

Impresario italské opery, *Pasquale Bondini*, byl Pražanům dávno důvěrně znám; bylt' zde již v operní sezoně 1762—1763, když Gaetano Molinari „jako podnájemce dočasně v Praze nepřítomného (byl v Benátkách) hlavního nájemce Josefa z Kurtzů dával v divadle v Kotcích italská operní představení“ — tehdy jako bas-buffo; později se s ním setkáváme v Bustelliově operní společnosti, u které brzy zaujímá tak vynikající postavení, že mu Bustelli svěřuje nejen režii, nýbrž i vedení operní společnosti v Lipsku. Později vede Bondini německou divadelní společnost v Drážďanech, kdežto italská opera hraje na pozvání české šlechty v domě hraběte Thuna na Malé straně.

V roce 1783 byl císař Josef II. v Praze. Za této příležitosti dal právě tak výraz svému zálibení ve výkonech Bondiniovy společnosti na thunovském divadle, jako své-

mu zklamání z výkonů společnosti Wahrovy v nově založeném nostitzském divadle. Hrabě Nostitz neváhá uposlechnouti pokynu císařova, dává výpověď svému prvnímu řediteli Wahrovi a pronajímá Národní divadlo Bondinimu, jenž však se mezitím stal také impresariem německého divadla v Drážďanech a letních představení v Lipsku. Tak hraje Bondiniho „opera buffa“ střídavě v zimě v Praze na Starém městě a Malé straně, v létě v Lipsku. Nyní mezi divadly v Lipsku, Drážďanech a Praze vzniká pracovní souručenství.

Podáme nyní zprávu o provedení „Figara“ v Praze, kde se dostává na jeviště v prosinci 1786. Co říká především klasický pražský zpravodaj Němeček o tomto provedení?

„Tak jako každé z jeho děl v Čechách bylo poznáno a oceněno podle své pravé hodnoty, tak stalo se i s touto operou. Byla na jeviště uvedena v roce 1787 společností Bondiniovou v Praze a hned při prvním představení přijata s pochvalou, kterou lze přirovnati jen k pochvale, již se potom dostalo Kouzelné flétně. Je to nejpřísnější pravda, pravím-li, že tato opera byla hrána celou tuto zimu skoro bez přerušení a že dokonale pomohla smutným poměrům podniku. Enthusiasm, který u publika vzbudila, byl dosud bez příkladu; lidé se jí nemohli dosyta naposlouchati. Byl z ní brzy naším nejlepším mistrem, panem Kuchařem, pořízen dobrý klavírní výtah a proměněna do dechových partií, na kvintet pro komorní hudbu, v německé tance: zkrátka Figarovy zpěvy zněly v ulicích, v zahradách, ano i harfenista na hospodské lavici musil zahrát své non più andrai, chtěl-li, aby mu naslouchali. Tento zjev má ovšem svou příčinu ve výbornosti díla; ale jen publikum, které má tolik smyslu pro pravé krásno v hudebním umění a ve kterém je tolik důkladných znalců, mohlo hned vycítit cenu takového umění; k tomu náleží i nevyrovnatelný orchestr naší opery, který dovedl Mozartovy ideje provésti tak přesně a tak pilně. Neboť na tyto zasloužilé muže, kteří sice většinou nejsou koncertisté, zato tím

důkladnější znalci a subjekty orchestru, učinila nová harmonie a ohnivý běh zpěvu první a nejhlubší dojem! Již zemřelý, slavně známý ředitel orchestru, Strobach, často ujišťoval, že se s celým personálem při každém představení tak velice rozohní, že by přes namáhavost práce s radostí zase začal od začátku.“

Pokud jde o datum provedení, Němeček se mylí, neboť opera byla provedena již v prosinci 1786.

„Žádné dílo“ — píše „Prager Oberpostamtszeitung“ z 12. prosince 1786 — „(tak praví obecná pověst) nevzbudilo tolik vzrušení jako italská opera „Svatba Figarova“, která byla dávana operními virtuosy zdejší Bondiniovy společnosti s nejplnější pochvalou a při které se zvláště madame *Bondiniová* a pan *Ponziani* vyznamenali v úlohách komických. Hudba jest od našeho slavného Mozarta. Znalci, kteří tuto operu viděli ve Vídni, tvrdí, že tu dopadla mnohem lépe; a velmi pravděpodobně, protože dechové nástroje, v nichž jsou Čechové, jak známo, rozhodní mistři, mají mnoho práce v celém díle; zvláště se líbí duetta trubky a lesního rohu. Náš velký Mozart se o tom jistě sám doslechl, neboť od té doby jde pověst, že sem přijde sám, aby viděl kus, k jehož tak šťastnému provedení mnoho přispěly dobře obsazený orchestr a řízení *Strobachovo*.“

O tom, jak bouřlivý úspěch opera měla, svědčí, že toto mistrovské dílo bylo zvoleno za benefiční kus choti impresaria Bondiniho, Kateřiny Bondiniové. Dne 19. prosince píše „Prager Oberpostamtszeitung“: „Uplynulý čtvrtek (14. pros.) bylo dávano v našem Národním divadle již posledně uváděné mistrovské dílo p. Mozarta ve prospěch mad. Bondiniové. Dosud jsme se ho ještě ani dosyta nenaposlouchali; neboť divadlo bylo znova plno posluchačů, ačkoli nebyl žádný abonentní den. Tentokrát takřka přšely německé básně, shazované s galerie, z nichž jsme zachytili tuto psanou báseň:

„*Bondinnin singt,
Und Freude dringt,*

*Bondinčin hlas
probouzí jas*

*Ins melancholische Herz;
Fern wenigst ist der Schmerz
Solang Bondinnin singt,
Solang ihr schalker Scherz
Aus ihrer Kehle klingt.*

*v srdci, jež zármutek jal;
hned mizí všecken žal,
jak rozzvučí se zas
ten její hlas, jenž nás
svým laškováním jal.*

Tato opera bude se moci ještě dlouho dávat, než — a to slouží ke chvále pražského vkusu — se bude místo ní požadovat nová.“

Dne 4. ledna 1787 je „Figaro“ opakován jako benefiční představení zpěváka Ponzianiho, jenž hraje Figara. Divadlo „bylo obsazeno, že bylo sotva hnutí“.

„Jen škoda“ — volá pražská kritika — „že se tato tak krásná společnost nyní rozchází, a my vskutku přejeme štěstí těm, kteří budou angažováni ke svému divadlu p. Ponzianiho, muže, který byl zde a všude, kde vystupoval, miláčkem znalců a všech, kdož ho slyšeli.“

Němeček se domnívá, že právě veliký úspěch „Figara“ byl podnětem k tomu, aby přece nedošlo k zamýšlené výpovědi a rozpuštění společnosti. Tu je potřeba všimnouti si pražského divadelního personálu, který byl účasten provedení „Figara“. Dirigentem představení byl podle Němečka Jan Josef *Strobach*. Pocházel z vážené české hudebnické rodiny, z níž je známa celá řada hudebníků. Podle *Dlabače* (*Künstlerlexikon aus Böhmen*) narodil se *Strobach* ve Svitavách v sev. Čechách 2. prosince 1731, studoval na universitách ve Vratislavi a v Praze filologii a teologii a později se věnoval zcela hudbě. Jako houslista působil třináct let v chrámě křižovnickém, v roce 1765 stal se dirigentem kůru v kostele pavlánském, později u sv. Mikuláše. Zároveň byl kapelníkem Národního divadla. Zemřel dne 10. prosince 1794 a byl dne 13. prosince pochován na malostranském hřbitově (v *Košících*).

„Jeho nejintimnější přítel, cyriacký křižovník P. Jan *Rohn*, týž, který slavnostně protestoval proti domněni, že jeho řád byl založen sv. Cyriakem, jež papež *Kletus* prohlásil za zakladatele řádu, po 40 let ředitel kůru svého klášterního chrámu, věnoval *Strobachovi* latinskou

„Prosopopeia“, která důmyslně charakterizovala přítelovu kariéru v řízení chrámové hudby v rozmanitých klášterních kostelích.“ (Dlabač, „Tonkünstlerlexikon“). Ve svém „Catalogus musicorum“, který se po jeho smrti ztratil, P. Rohn popisuje přesně Strobachovu uměleckou povahovost a jednotlivá umělecká díla Strobachova. Strobach učil šlechtickou a měšťanskou mládež zpěvu a hře na housle; měl velikou sbírku hudebnin, kterou jeho syn, ředitel kůru v Loretánské kapli, po jeho smrti pečlivě uchoval. Chválil se také „jeho morální způsob života“ a umění, „bavit celé společnosti s ušlechtilou slušností“.

Když v roce 1764 meškal v Praze Dittersdorf, aby pro zakládanou kapli biskupa ve Velkém Varadině angažoval hudebníky, navštívil Strobacha, „prvního houslistu italské opery“, který mu přispěl dobrou radou. Kromě něho jmenuje Dlabač ještě řadu jiných hudebníků tohoto jména: Antonína, Kristiána, Jiřího, Mikuláše a Václava Strobacha, kdežto toho Strobacha, kterého navštívil Dittersdorf, označuje jako Františka Strobacha. Tento Strobach prý byl kapelníkem Loretánské kaple v Praze, avšak jest tu zaměněn s Josefem Strobachem.

„Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“ (Praha 1796) označuje Františka Strobacha ředitelem kůru při lobkovické kníž. loretánské dvorní kapli a konsistoriálním oficiantem, který prý výtečně zpívá tenor a je pravý hudební genius. Je také uváděn v řadě „milovníků, kteří mají sbírky různých hudebnin“ jako majitel pravého hudebního archivu.

Od Františka *Strobacha* vyšlo v Praze 1789 „*Dvanáct písní* (od Žofie Albrechtové) pro fortepiano a nejjasnější Sv. Řím. Říše kněžně z Thurn Taxis, rozené říšské hraběnce z Lobkovic nejpoddaněji věnovaných od Františka Strobacha (něm.).“ Jeden exemplář uchovává „Gesellschaft der Musikfreunde“ ve Vídni a pohled do sbírky nás přesvědčuje znova o podmanivém vlivu, který Mozart vykonával na své pražské vrstevníky. Ty práce pocházejí, jako třeba píseň „Na Ferdinanda“, která jako dobu

vzniku udává „květen 1788“, z doby Mozartovy. Tak nacházíme i doslovné citáty mozartovské, jako třeba v „Polibku na rozloučenou“ frázi ze Sarastrovy arie nebo v písni čís. 3 „Zní mile se struny“, která je z části věrně převzata z růžové arie „Figara“. Žofie Albrechtová, známá básnířka, již uctíval Bedřich Schiller, byla od 1785 do 1795 členkou Bondiniovy, později Secondovy společnosti.

Mezi ostatními spoluúčinkujícími v představení „Figara“ jsme se již zmínili o Kateřině Bondiniové. (Nesprávné jméno Theresina Bondiniová bylo už korigováno Procházkou, str. 24.).

Vedle Kateřiny Bondiniové, která dávala Zuzanu (zastupovala podle dnešních pojmů obor operní subrety a vytvořila později Zerlínu), jest jako interpret Figarův jmenován basista *Ponziani*. — Dlabač o něm píše: „Ponziani, výtečný zpěvák bas, původem Ital. Vynikl v Mozartových a jiných operách, dávaných v pražském operním divadle v letech 1792 až 1803, časem také navštívil svou vlast.“ Berlínská Theater- und Literaturzeitung píše:

„Sgr. *Ponziani* jest bas, kterému je málo rovných, neboť spojuje sílu s měkkostí svého hlasu a nadto má zásluhu, že se mu i při rychlém zpívání rozumí každé slovo. Jak výborný je zpěvák, tak úctyhodný jest i herec. Vždycky vnikne do ducha charakteru a pravdivě jej představí. Jako milovník je sice trochu prkenný, přece však ovládne po každé svou úlohu, naproti tomu ve všech komických úlohách je jeho hra nevyčerpatelná a přece vždycky přirozená; má úlohy, které hraje jako málokdo jiný, a jest při tom jedním z nejlepších zpěváků.“

Almaviva byl Luigi Bassi, k němuž se ještě vrátíme u příležitosti výkladu Dona Giovanniho.

Velká popularita „Figara“ činí skoro samozřejmým, že se Mozartova návštěva v Praze jevila stále naléhavější. Leopold píše ze Salcpurku dne 12. ledna 1787 své dceři do Št. Gilgeny (podle Schiedermaira):

Tvůj bratr je asi nyní již se svou paní v Praze, neboť mi psal, že tam odcestuje minulý pondělí. Jeho opera *Le Nozze di Figaro* byla tam provedena s tak velkým úspěchem, že orchestr a společnost velkých znalců a milovníků mu poslaly pozvánky a báseň, která o něm byla udělána. Já to mám od Tvého bratra a hr. Staremberg to dostal z Prahy. S nejbližším poslem Vám to pošlu. *Mdme Dušková* jde do Berlína, a řeč, že Tvůj bratr půjde do Anglie, se pořád ještě potvrzuje z Vídně, z Prahy a z Mnichova.

Báseň, o níž mluví *Leopold Mozart*, je otištěna v antologii „*Blumen, Blümchen und Blätter*“, která vyšla v knihkupectví *Schönfeldově* 1787. Jako autor je uveden *A. D. Breicha*. Otiskujeme báseň podle *Procházky*:*)

*Proč Musy, jež nadšeny Tebou jsou, mám
já o pomoc vzývat! Buď Musou mi sám!
Buď vodou mi z Pindu, jež opojí zplna!
Ty hrdino tónů, já vyvelebil
Tvůj tvořivý talent a rozkoše pil
jsem z moře, v něž strhla mě nadšení vlna.*

*Ač při zvucích strun Tvých se neřítí les
ní skály, ač pohádkou sotva se nes
Tvůj výmluvný tón a hlas hltavé zvěři,
přec tomu, kdo cítí, jsi Orfea víc:
jsi vladařem duší a jásá Ti vstříc
sluch všechněch a rád se Ti do služeb svěť.*

*) Německé znění:

*„Was soll ich die Musen begeistert von Dir
Um Beistand beschwören! Sei Muse Du mir!
Sei Du mir des Pindus berausende Quelle!
Ich hört Dich melodischer Denker, und pries
Dein Schöpfungstalent und ins Wonnemeer ries
Mich bald der Empfindung mächtigste Welle.*

*Zwar rollen bei Deinen Getöne nicht Wald
Nicht Felsen herbei nicht fabelhaft hallt
Dein sprechendes Spiel dem gefräßigen Tieger.
Doch bist Du dem fühlenden Orpheus mehr,
Bist Herrscher der Seelen, Dir fröhnt das Gehör
Der Kinder, der Mädchen, der Männer, der Krieger.*

*Když zaznívá láskou hra jihnoucích strun,
tu opile hledá svou milou a toužně sní jun
a mocněji rozbuší milenky prsa.
Ta božského požitku na znamení
dá k hudbě Tvé milému políbení
a se rtů on polibek sladký jí mlsá.*

*Když úzkostí struna se ve hře Tvé chví,
tu úzkost nás mrazí. Žda neoživí
nás radost, když škádlivě zazní Tvé tóny?
Když lkavě a dušeně, hrobu jak hlas,
zní žalostné písně Tvé, dotknou se nás
a srdce strun, žalem že zazní i ony.*

*Hle, Ně m e c k o, Tvoje vlast, podává Ti
svou ruku a pouta se uvolňují,
jež k cizincům vázala; vstává nám pravý
teď n ě m e c k ý Apolo v Tobě a zas
se s germánskou smíruje Musou; už zhas
lesk ciziny — závist jen sama se tráví.*

Nedejme se mýlit touto bezděčnou komikou. Ale není charakteristické, že apel na Mozarta jakožto německého Apola, kterému jeho vlast, Německo, podává

*Wenn Liebe Dein schmelzendes Saitenspiel tönt,
Sucht trunken der Jüngling sein Liebchen und stöhnt
Und heftiger hämmert der Busen dem Liebchen.
Sie winkt dem Geliebten zum Göttergenuß
Und mit in Dein Saitenspiel lispelt ein Kuß
Von Lippen des Jünglings, von Lippen des Liebchens.*

*Wenn ängstig und fieb'risch Dein Saitenspiel bebt,
Durchfrieren und Schauer und Angst. Doch belebt
Uns Freude, wenn Töne sich necken und scherzen.
Wenn wimmernd und dumpf, wie des Grabes Getön
Die klagenden Lieder die Ohren umweh'n,
Ertönen auch Wehmuth die Saiten der Herzen.*

*Sieh! D e u t s c h l a n d, D e i n Vaterland, reicht Dir die Hand,
N a c h S i t t e der Deutschen, und löset das Band
Der Freundschaft mit Fremdlingen auf, und verehret
In Dir nun den d e u t s c h e n Apoll, und versöhnt
Sich so mit Germaniens Musen, und höhnt
Des schielenden Neides, der selbst sich verzehret.“*

ruku, vychází z Prahy? Třeba znovu konstatovat, že se německý nacionalism obrací proti italské opeře a chce vyzdvihnouti poklad domácího umění, toho umění, které vypučelo na půdě Rakouska a Čech. Být německý bylo tehdy tolik jako být protiitalský. Doba byla zralá, aby Mozart přijal pozvání do Prahy.

Italská opera ovládala stále ještě Vídeň a Mozartovi bylo před provedením Figara vytrpěti tolik intrik, že už toužil po novém domově. Vždyť již v dubnu 1786 psal Leopold Mozart své dceři o úkladech, které byly sprádaný proti Mozartovi a o kterých mu podal zprávu Dušek. Salieri a jeho italští stoupenci byli by proti němu nebe i zemi uvedli do pohybu. K těmto nepříjemnostem přistoupily ještě politováníhodné poměry ve vlastním domě. Mozartova choť onemocněla těžce po porodu třetího dítěte; a Mozart pomýšlí na to, aby jel do Anglie, kde ho čekalo mnoho přátel a ctitelů, ale plán ztroskotává na odporu otce, jenž má stále ještě dosti autority, aby rozhodování svého syna podržoval své vůli. Z tohoto dilematu je Mozart osvobozen pozváním do Prahy. Dne 26. prosince vychází v Prager Oberpost-amszeitung tato noticka: „Slavný skladatel p. Mozart se chystá cestovati příštího jara do Londýna, kam má nejvýhodnější nabídky. Zvolí si cestu přes Paříž.“ Skoro se zdá, jako by pražská zpráva sledovala účel, urychlití očekávané pozvání do Prahy. V dopise z 12. ledna své dceři Lepold projevuje stále ještě obavu, aby se anglický plán přece neuskutečnil. Ví také, že se Mozart v Praze nesetká s paní Duškovou; neboť Josefa jde do Berlína. Jen konečné pozvání do Prahy bylo, zdá se, rozhodující, že mistr byl zachován domovu. Jeho velkolepé přijetí v Praze a objednávka „Dona Juana“ přivedly, zdá se, obrat v jeho názorech.

První návštěva

Téhož dne, co Leopold Mozart oznamoval své dceři do St. Gilgenu, že Wolfgang se svou paní je už v Praze, píše Prager Oberpostamtszeitung:

„Včera, dne 11. ledna (čtvrtek) přišel sem náš veliký a milovaný umělec, pan Mozard z Vídně. Nepochybujeme, že pan Bondini dá na počest tohoto slavného muže provésti „Svatbu Figarovu“, oblíbené dílo jeho hudebního genia, že tam nebude chyběti náš slavný orchestr, aby podal nové dukazy svého umění a že se jistě obyvatelé Prahy, kteří mají umělecký vkus, dostaví všichni bez ohledu na to, že tento kus již často slyšeli. Práli bychom si, abychom se mohli obdivovati také hře pana Mozarta samého.“

Tři dni později píše Mozart známý dopis příteli Bohumíru z Jaquinů:

V Praze dne 15. ledna 1787.

Nejmilejší příteli!

Konečně nacházím chvílku, kdy Vám mohu napsat; — předse-
vzal jsem si, že napíši hned po svém příchodu čtyři dopisy do Vídně,
ale marně. — Jen na jediný (tchyni) jsem se zmohl; a ten jsem do-
psal jen do poloviny — má paní a Hofer jej musili dokončit. Hned
při našem příjezdu (ve čtvrtek 11tého o 12. hodině polední) měli
jsme o překot co dělat, abychom do 1 hodiny byli u oběda. Po obědě
poctil nás starý hrabě Thun hudbou, kterou provedli jeho vlastní
lidé a která trvala skoro půldruhé hodiny. — Tohoto opravdového
požitku mohu si dopřát den co den. — V 6 hodin jel jsem s hrabětem
Kanalem na tak zvaný bretfeldovský ples, kde se scházívá výkvět
pražských krásek. — To by tak bylo bývalo něco pro Vás, milý
příteli! — V duchu jsem Vás již viděl, jak za všemi těmi krásnými
dívkami a ženami — běháte? — ne, pokulháváte! — Netančil
jsem, ani jsem nekoketoval. — Netančil jsem, protože jsem byl příliš
unaven, a nekoketoval jsem ze své vrozené blbosti; — přihlížel jsem
však s potěšením, jak všichni ti lidé radostně poskakovali při hudbě
mého Figara, upravené v samé čtverylky a německé tance; — neboť
zde nemluví všichni jen o — Figaru; všichni hrají, troubí, zpívají
a hvízdají jen — Figara. Nikdo nechodí na jinou operu než na Fi-
gara a věčně Figara; jistě velká čest pro mne. Tedy abych však pře-
šel opět ke svému dennímu pořádku. Protože jsem přišel pozdě z ple-
su domů a beztak jsem byl z cesty unaven a ospalý, není nic přiro-
zenějšího, než že jsem asi velmi dlouho spal, a tak tomu skutečně
bylo. — A proto nazítří celé dopoledne bylo opět ztraceno; nesmím

zapomenout na hraběcí hudbu po obědě, a protože jsem právě ten den dostal do svého pokoje docela dobrý klavír, dovedete si snadno představit, že jsem jej večer nenechal stát tak nečinně a němě; vždyť se samo sebou rozumělo, že provedeme mezi sebou malý Quatuor in caritatis camera (a krásnou stužku máme taky) a že bude zase celý večer ztracen; a tak tomu skutečně bylo. — Pro mne za mne, vyčítejte třeba *Morfeovi*; tento bůžek nám oběma v Praze přál; z jakého důvodu, nevím; zkrátka, zaspali jsme pořádně. — Přece však jsme dokázali, že jsme byli již v 11 hodin u pátera Ungera a prohlédli si tam milostivě c. k. knihovnu a bohoslovecký seminář. — Když jsme si div nevykoukali oči z důlků, zdálo se nám, že slyšíme ze svých útroch žaludkovou arii; uznali jsme tedy za dobré jet k hraběcí Kanalovi na oběd — večer nás překvapil dříve, než byste se nadál — byl již čas do divadla. Poslechli jsme si tedy *Le gere generosa*. — Nemožu Vám ani říci, jak hráli, protože jsem stále žvanil; a třebaš to není mým zvykem, žvanil jsem snad právě proto, že tak hráli. — Basta; tento večer byl opět jako obvykle ztracen — teprve dnes se mi na štěstí nasky la chvilka, kdy se mohu zeptat po zdraví Vašich p. rodičů a celé jacquinovské rodiny. — Doufám a přál bych si ze srdce, aby se Vám vedlo tak dobře, jako nám dvěma. — Musím vám upřímně přiznat, že (třebas mne zde zahrnují všemožnými pozornostmi a poctami a třebaš je Praha skutečně velmi krásné a příjemné město) přece jen se mi zase již hodně stýská po Vídni; a věřte mi, že nejvíc po Vaší rodině. — Pomyšlím-li, že po svém návratu již jen nakrátko se budu těšit z Vaší vzácné společnosti a pak ji na tak dloho — ne-li navždy — ztratím — pak teprve vpravdě oceňuji přátelství a úctu, kterou cítím k celé Vaší rodině. — Mějte se dobře, nejmilejší příteli, nejmilejší Hikkiti Horky! — to je totiž Vaše jméno, abyste věděl, vymyslili jsme si po cestě pro vás všechny jména. Zde jsou: *já* jsem Punkitititi. — *Má paní Šabla Pumfa, Hofer Rozka Pumpa — Stadler Nočibikičibi. Můj sluha Josef Sagadarata. Můj pes Šomaneky, paní Knallenbergová Runcifunci — Slečna Cruxová Ps.: Ramlo Čurimuri. Freistädler Goulimauli.* Buďte tak laskav a sdělte tomuto jeho jméno. — Teď adieu. Příští pátek, 19tého, bude má akademie v divadle, budu musit patrně uspořádat ještě druhou. To *bohužel* prodlouží můj zdejší pobyt. Vyřídte, prosím, svým ct. p. rodičům můj uctivý pozdrav a svého p. bratra (kterého bychom ostatně mohli pojmenovati Blatterriffi) za mne 1000krát polibte. — Vaši sl. sestře (Signorině Dini mininiri) líbám 10000krát ruce s prosbou, aby pilně hrála na svém novém klavíru. — Ale to je zbytečná připomínka — neboť musím říci, že jsem ještě neměl žákyni, která by byla tak pilná a projevovala tolik horlivosti jako ona. — A opravdu se již zase velmi těším, že ji budu — pokud mi to dovolí mé skromné schopnosti — dále učit. — Apropos: chce-li zítra přijít — budu o 11. hod. určitě doma. — Teď by však již bylo na čase skončit — není-liž pravda? Jistě si to již dlouho myslíte. Mějte se dobře, můj drahý! — zachovejte mi své vzácné

přátelství — napište mi brzy — opravdu brzy — a kdybyste snad byl příliš líný, zavolejte si Satmanna a dopis mu nadiktujte. Ale nebude to tak upřímné, jako když mi napíšete sám. Inu — rád uvidím, jste-li mi takovým přítelem jako já Vám jsem a vždy zůstanu.
Mozart.

P. S. Dopis, který mi *snad* napíšete, adresujte: v *Thunovském* paláci. Má paní se uctivě poroučí celé jacquinovské rodině, stejně jako p. Hoferovi. ps. Ve středu zde uvidím a uslyším Figara — neohluchnu-li a neoslepu-li do té doby. — Snad ale ohluchnu a oslepu až po představení — — —*)

Tento dopis velmi pěkně osvětluje pestrý a pohnutý společenský život pražský v masopustě roku 1787. — Mozart bydlí u hraběte Jana Josefa Thuna na Malé straně, kterého znal již z Vídně. Když se Mozart v roce 1783 vrátil ze své salcypurské návštěvy do Vídně a zdržel se v hornorakouském hlavním městě, byl v lineckém domě starého hraběte Thuna přijat s otevřenou náručí. „Nemohu ani sdostatek vypovědět,“ píše dne 31. října 1783 svému otci, „jakými zdvořilostmi nás v tomto domě zahrnuli.“ Mozart podle Němečka věnoval Thunovi symfonii v C-dur (Köchel 425). Němeček pak prohlašuje, že Mozarta pozval „jeden z našich nejušlechtilějších kavalírů a znalců hudby, hrabě Jan Thun, který sám udržuje výtečnou kapelu, aby přišel do Prahy, a nabídl mu byt, stravu a veškeré pohodlí ve svém domě“.

Podle rytiny, otištěné u Freisauffa, oženil se hrabě Jan Josef Thun s hraběnkou Vileminou, rozenou Uhlenfeldovou. V knize dra Adolfa Deutsche „Sammlung von Wiener Schattenrissen aus dem Jahre 1784“ je však jako manželka Františka Josefa Thuna označena říšská hraběnka Marie Vilemina z Uhlenfeldu.

Jde o zakladatele linie klášterecké, *Františka de Paula Jana Josefa Thuna*, jenž se narodil 22. srpna 1734 v Děčíně a 22. srpna 1800 ve Vídni zemřel, majitele prvního fideikomisu Klášterce n. O., Pětipsů, Benešova n. P. atd. Byl c. k. komořím a tajným radou toskánského řádu Ště-

*) Použito s autorovým souhlasem, překladu Františka Bartoše (Wolfgang Amadeus Mozart v dopisech, Praha 1937).

pánova a oženil se s Marií Vileminou, dcerou Antonína hraběte Uhlenfelda.

František Josef Thun byl svobodným zednářem a jedním z nejvýznamnějších členů lóže „Štědrých“. Byl později přijat do lóže „U pravé svornosti“ ve Vídni, kde se stal v roce 1784 deputovaným mistrem. Deutsch píše, že ve stejné době bylo pět hrabat Thunů zednáři. Hraběnka vedla jeden z nejhospinnějších a největších domů ve Vídni. Mimo s Mozartem, jenž si jejího soudu vážil nejvíce, stýkala se přátelsky s Haydnem a s Gluckem. Dne 24. března oznamuje Mozart svému otci:

„u hraběnky Thunové jsem již dvakrát jedl a docházím tam skoro každý den — to je nejcharamantnější, nejmiřejší dáma, jakou jsem kdy viděl; a já u ní také platím velmi mnoho — její pán jest ještě týž podivínský — ale dobromyslný, řádný kavalír.“

Deutschem vydávaná sbírka „Collectio umbrarum viennensis“ — sbírka vídeňských stínových kreseb z roku 1786 — obsahuje také v silhouetě obraz mladistvého dívčího obličejce hraběnky Thunové. Hrabě Thun byl zednář a deputovaný mistr lóže „U pravé svornosti“, která, jak známo, přijala 1784 per delegationem Mozarta pro lóži „Dobročinnost“, i zdá se poměr Mozartův k domu Thunovu zvláště významný. Mozartovy vztahy k Čechám, kde Thunové měli četné usedlosti, jeví se i s této stránky v novém světle. „Starým panem hrabětem Thunem“ nazýval Mozart svého pražského hostitele. Ale vlastním pražským hostitelem Mozartovým jest Jan Josef Thun.

Jan Josef František Thun náleží k české linii thunovské. Narodil se 2. července 1711 v Praze a zemřel 21. května 1788; byl pochován u sv. Mikuláše, později pak v Děčíně. Jan Josef Thun, c. k. komoří, spojoval ve svých rukou tři české fideikomisy. Byl ne méně než čtyřikrát ženat. Jeho poslední chotí byla Alžběta svob. paní Hennigerová ze Seebergu, bývalá dáma z nadacího ústavu na Hradčanech, jež svého chotě přežila o 12 let. Jan Josef měl palác na Malé straně, jenž pak 1787 přešel

na jeho syna Václava Josefa Thuna, zakladatele linie děčínské. Jan Josef Thun byl také deputovaným velkým mistrem provinční lóže české.

Zednářské vztahy Mozartovy ku Praze jsou vyznačeny také jmenováním hraběte Canala, s nímž navštívil bretfeldovský ples. Hrabě Canal byl členem lóže „U tří korunovaných hvězd“ v Praze, již také přináležel Jan hrabě Pachta, c. k. komoří a apelační rada. *Emanuel Josef Malabaila hrabě Canal*, syn sardinského vyslanice, byl zakladatelem lóže „U pravdy a jednoty“, vzniklé v Praze roku 1783. Opustil v roce 1770 vojenskou dráhu, aby se zcela oddal obecně prospěšné práci. Jeho nejvýznamnějším činem je velkolepá Kanálská zahrada, spojená s botanickým ústavem, kterou věnoval svým spoluobčanům. Byl předsedou hospodářské společnosti a zařídil mimo jiné vzorný ústav pro výrobu cukru z řepy. Také na sirotčinci sv. Jana byl účasten vynikajícím způsobem.

Třetí z mužů, jmenovaných v dopise Mozartově, jest *Rafael Ungar*, jenž byl s hrabětem Canalem spoluzakladatelem nové lóže „U pravdy a jednoty“. Hrabě Canal byl prvním, Ungar druhým dozorcem. Ungar byl ve Vídni v záležitostech zednářských, aby předložil statuty nové lóže stoličnímu mistru lóže „U pravé svornosti“ *Bornovi*. Jak známo, Born hraje v životě Mozartově zvláštní úlohu; pro něho byla složena kantáta „Zednářská radost“ (Köchel 471), provedená 24. dubna 1785 v lóži „U korunované naděje“ za přítomnosti Leopolda Mozarta. Zdá se, že Mozartovy zednářské styky nebyly proto nevýznamné pro jeho rozhodnutí přijít do Prahy.

Jiří Forster navštívil v červenci 1784 Prahu. Také on navštívil krátce po svém příjezdu universitní knihovnu: „Dr. Ungar v bibliotéce, vlídný tlustý muž (otevřeně povahy asi jako Magellan) . . . mě svým srdečným, dobromyslným způsobem prováděl.“ Ungar nadává statečně na jezuity a ukazuje Forsterovi mimo knihovnu, obsahující 130.000 svazků, také svůj přírodnický a fyzikální kabinet. Jaký div, že si i Mozart „oči skoro z hlavy“ vykoulal.

Následujme nyní Mozarta po jeho pražských zábavách. Je tu především „bretfeldovský ples“, který probouzí náš zájem. Alfred Meissner, k jehož „Rococo-bilder“ se ještě vrátíme, píše: „Od let se konaly slavné plesy barona Bretfelda. V roce 1787 byly zvláště brilantní. Bylo tam pozváno všechno, co vynikalo hodností, krásou, bohatstvím a talentem. Ve dvou prostředně velikých sálech panoval tanec, ve třech přiléhajících pokojích stály hrací stolky pro lombr a buffety.“

O Bretfeldovi a jeho plesích nás poučuje spis Dra Pavla Krasnopolského, vydaný pražskou „Společností přátel německé knihy“. Jan baron *Bretfeld z Kronenburgu*, zemřelý 1820, byl zemský advokát a profesor práv na pražské universitě; byl to muž neobyčejně ctižádostivý a všestranný, který po celá desetiletí vedl v Praze veliký dům a který měl zálibu v pořádání společenských plesů. Šlechta a občanstvo Prahy dávaly si při těchto plesích v Konviktském sále každý čtvrtek dostaveníčko za vstupné jednoho zlatého. A ještě z roku 1793 zachovala se vstupenka ke třem čtvrtečním plesům se scénou z „Kouzelné flétny“. Text a noty oznamují: „Zní to tak nádherně, zní to tak krásně.“

Také jiné zachované pozvánky k bretfeldovským plesům dokazují, že se tyto taneční zábavy začínaly pravidelně ve čtvrtek o 6. hodině. A skutečně přišel Mozart ve čtvrtek 11. ledna do Prahy a jel v 6 hodin na ples.

Rozhodně byl v Praze koncem století rád tančen rychlý tanec „valčík à la Bretfeld“ a ještě dnes je v mnohých krajích prodáván parfum pod jménem „Bretfelder Geist“. „Pan rytíř z Bretfeldu“ jest jmenován v „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“ mezi příznivci hudby v Praze, kdežto jeho dcery (slečna z Bretfeldu a slečna Tereza) jsou označeny jako výborné klavíristky.

S radostí přihlíží Mozart, jak hudba jeho Figara, změněná v kontrtance a „německé tance, slouží Pražanům za plesovou hudbu. Pod čís. 609 u Köchla je v čele pěti kontrtanců pro dvoje housle, bas, flétnu a buben zpracování arie „Non più andrai“ z Figara, a protože Mozart

kontrtanec č. 5 uvádí ve svém seznamu č. 132 jako „zároveň s jedním německým komponovaný 1791 dne 6. března“, jest jasné, že jen ze zvláštních důvodů tento kontrtanec sepsal zároveň s 1—4 pro menší orchestr, z nichž kompozice č. 1. s tématem z „Figara“ jistě stojí blízko roku 1786. (Köchel.)

Ale Einstein ve svém novém vydání Köchla dodává: „Ale protože „Figaro“ a zvláště arie „Non più andrai“ byly populární ještě 1791, zajisté i č. 1—4 vznikla 1791.“ Nepochybné však jest, že tanec vznikl za nezapomenutelných dojmů pražských 1787.

Nález v knihovně českého Národního musea nám však usnadňuje poznati „německé“ tance, které podle melodií „Figara“ v roce 1787 *skutečně* byly tančeny. V rukopisném sborníku oblíbených arií a tanců od Volánka, Süßmayera a j. nalézají se nejen „Balli Tedeschi“ k melodiím z Müllerovy zpěvohry „Die Schwestern von Prag“, kterou zpracoval kapelník a houslista Antonín Volánek, narozený podle Dlabáče 1761, nýbrž i „Balli tedeschi 1787“. Tento letopočet zaznamenává výslovně první strana rukopisu. Zpracovatelem těchto dvanácti „německých“ tanců, které uzavírá coda, jest *Jan Kanka*. Nemůžeme rozhodnouti, zda zpracovatelem melodií z Figara z roku 1787 je slavný přítel a pražský právní zástupce Beethovenův, skladatel Jan Kanka, nebo snad jeho stejně muzikální otec, apelační rada Kanka. Jak otec tak i syn byli horliví hudebníci. Otec hrál violoncello, syn klavír, kdežto „slečna Jeanette“ (dcera) ovládala „klavír s velkou výrazností a pohotovostí“, jak píše autor „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“. Jan Kanka syn, jenž se narodil teprve 1772 v Praze, byl by tedy býval již ve svých patnácti letech cititelem Mozartovým, jehož nadšení se projevilo nejdříve ve zpracování tanců. Ještě později, 1796, vydal u Traegra „Ländlerische Tänze“ a 1804 klavírní koncert, klavírní variace a variace pro klavír, housle a violu. Také se zachovaly rukopisy (symfonie a pod.). Jako skladatel upozornil na sebe zhudebněním Collinových „Lieder öster-

reichischer Wehrmänner“, které vyšly 1809 u Bohumila Haase v Praze a svého času došly mimořádného rozšíření. Jejich maloměstsky heroická dikce nám dnes mnoho neříká, ale poslední píseň této sbírky, „Wehrmannslust“, svěží sousedská, prozrazuje bezstarostného tanečníka z roku 1787. Kanka, jehož jméno dodnes nese pražská studentská nadace, zemřel 1865 třiadevadesátiletý. V parku jeho někdejšího statku Jetřichovice jest jeho pomník.

Charakteristický důkaz pro oblibu figarovské hudby je i „Sammlung einiger Lieder für die Jugend bei Industrialarbeiten mit den hiezu gehörigen Melodien“, vyšlá roku 1787 v knihtiskárně pro normální školy („Normalschul-Buchdruckerey“), již vydal učitel na c. k. pražské normální škole František Štiasný. Tato knížka obsahuje několik školních písní, jaké mají být zpívány při vyučování ženských ručních prací. V předmluvě se uvádí, že mnohé melodie pocházejí od nejdovednějších domácích umělců, jako od Maška, Duška atd. Jedna z těchto písní, která je označena jako „Jarní písnička“, doslovně připomíná melodii z „Figara“: „se vuol ballar signor continuo.“

Jest třeba povšimnouti si pražských radovánek masopustních roku 1787: „Vůbec“ — hlásí „Oberpostamtszeitung“ z 20. února — „jest letošní karneval velmi veselý a skvělý.“ Tři dni před tím píše týž pramen: „Pan Bondini dal pro tuto karnevalovou dobu v Národním divadle postavit turecký stan čili padiglione, který je vskutku krásný a radostný. Vůbec nelze p. Bondinimu upříti zásluh, že mnoho podniká k obveselení pražského obyvatelstva . . . Příští masopustní úterý bude v konviktském sále dáván kontrtanec od pana Schmieda, kde tancující budou zpívat vhodnou arii . . . Privilegovaný sál u Woussyna a sál v lázních se zvlášt vyznamenávají, první maskami a druhý množstvím hostí, již i tento sál navštěvují a mezi nimiž jsou osobnosti velmi distinguované“. I pražská „koncertní sezona“ jest pozoruhodná. Dne 22. ledna vystupuje na př. třináctiletá

houslistka Cruxová na koncertě. Protože se tento koncert konal v Thunově paláci, jistě se ho Mozart zúčastnil.

Vraťme se nyní k Mozartovým zápiskům.

Pozdě v noci se vrací Mozart z bretfeldovského plesu domu a spí znamenitě. Nazítrí je hudba u hraběte Thuna, který dal postavit klavír do Mozartova pokoje. Mozart se zmiňuje o tom, že bylo hráno (in caritatis camera) „Quatuor“, při čemž naráží na stuhový tercet.*) Jde asi o klavírní kvartet Köchel 493, který byl napsán krátce po Figaru. V 11 hod. vykoná návštěvu u P. Ungara, ředitele universitní knihovny, a v duchovním semináři, potom obědvá u hraběte Canala**) a navečer navštíví Národní divadlo, kde se hraje Paisiellova opera „Le gare generose“. Mozart asi znal již z Vídně tu operu, jež podle partitury 17807 vídeňské státní bibliotéky tam byla provedena dne 1. září 1786. Dílo ho tedy nemohlo zajímat, a proto proti svému zvyku upadá do povídání a nevěnuje provedení vůbec pozornosti.

Ještě na jeden vztah Mozartův ku Praze a k Čechám nesmí se zapomínat při tomto dopise. Jsou to komická pokroucení jmen, jimiž Mozart daří své přátele a jež souvisí nepochybně s českým jazykem, kterého neznal a s kterým se na cestě všude setkával. Právě mozartovské slovní hříčky. Přesto, že Mozart Prahu označuje za místo velmi pěkné a příjemné, a třeba tu požívá všemožných poct a zdvořilostí, přece se mu, jak praví, stýská po Vídni

*) Abert II, str. 63: „Děkuje za svůj vznik náhodě: Mozart daroval své paní novou stuhu, kterou si chtěla vzít na vyjíždku se Jacquinem, ale nemohla ji najít. Volala na svého muže: „Liebes Mandl, wo ist's Bandl?“, načež oba spolu se Jacquinem stuhu hledali. Jacquin ji také konečně našel, nechtěl ji však vydat, nýbrž ji držel v ruce, takže se jí manželé Mozartovi marně snažili zmocnit. Všechny prosby, hrozby a smíchy nic nepomáhaly, konečně se docela i pes vrhl Jacquinovi seštekotem mezi nohy. Nyní vydal stuhu a minil, že by se tato scéna zvlášť hodila pro komický tercet. Mozart na to přistoupil, udělal si sám text v dialektu vídeňském, který povšechně vylíčil situaci, zkomponoval jej a poslal Jacquinovi.“

**) Pravděpodobně v tehdejší kanálské paláci č. 969 na náměstí Hybernském. „Das gräflich Kanalische Haus, ein prächtiges Gebäu“ (Schönfeld 1787). I. P. 162.

a především po rodině Jacquinově — tato věta ovšem obsahuje i projev zdvořilosti. Poznámkou, že příští pátek, dne 19., bude konána v divadle akademie, po níž dojde k akademii druhé, uzavírají se deníkové záznamy v Mozartově dopise. — Postscriptum dopisu praví ovšem, že Mozart ve středu uvidí Figara. Toto provedení se konalo dne 17. ledna, a Němeček o něm píše s malým nedopatřením: „Přišel (Mozart) do Prahy v únoru 1787: v den jeho příjezdu byl dáván Figaro a Mozart se ho účastnil. Hned se rozšířila zvěst o jeho přítomnosti v parteru, a jakmile byla sinfonie skončena, uvítalo ho publikum pochvalným potleskem.“

V sobotu dne 20. opera byla opakována pod vedením Mozartovým, a „Prager Oberpostamtszeitung“ psala: „Včera (20.) byla opera Figaro, dílo jeho genia, dirigována jím (Mozartem) samým.“

Na den předcházející, na 19. leden, však spadá ona slavná akademie, při níž Mozart po prvé přišel do bližšího styku s pražskou veřejností. Právě tato akademie rozptala nejvyšší nadšení publika. Němeček o tom píše:

„Potom se na obecnou žádost ve velké hudební akademii v operním divadle představil u klavíru. Nikdy nebylo divadlo tak plné, jako při této příležitosti; nikdy nebylo silnějšího, jednomyslnějšího nadšení nad to, které vzbudila jeho božská hra. Nevěděli jsme vskutku, čemu se více podívat, zda mimořádné skladbě, či mimořádné hře; obojí dohromady působilo na naše duše totálním dojmem, podobným sladkému okouzlení! Ale potom, když ke konci akademie Mozart sám hrál fantasie na klavíru přes půl hodiny a napíal naše vytržení na nejvyšší stupeň, přešel tento stav v hlasité překypující projevy pochvaly. A vskutku tyto fantasie překonaly všecko, co si lze představit pod pojmem hry na klavír, neboť nejvyšší stupeň skladatelského umění byl spojen s nejdokonalejší dovedností ve hře. Jako tato akademie pro Pražany byla svého druhu jedinečná, tak jistě i Mozart čítal tento den k nejkrásnějším chvílím svého života.“

Tentokrát píše „Prager Oberpostamtszeitung“: „V pátek dne 19. ledna dával p. Mozard koncert na klavír ve zdejším Národním divadle. Všecko, co bylo lze očekávat od tohoto velikého umělce, splnil dokonale.“*)

*) V aktech gubernia v Praze z roku 1787 se praví: „Mozartovi

Štěpánek pak, pozdější pražský divadelní ředitel, píše v úvodu svého českého překladu „Dona Giovanniho“ (o kterém se ještě zmíníme):

„Ke konci akademie hrál Mozart fantasie na klavíru dobrou půlhodinu a stupňoval tím entusiasmus nadšených Čechů na nejvyšší stupeň, a to tak, že byl bouřlivým potleskem donucen usednout ještě jednou ke klavíru. Proud této nové fantasie působil ještě mocněji a měl za následek, že naň zanícení posluchači po třetí potleskem útočili. Mozart se objevil, a z jeho obličejů zářilo vnitřní uspokojení z obecného nadšeného uznání jeho uměleckého výkonu. Po třetí hrál se stupňovaným nadšením, podal, co ještě nikdy nebylo slyšáno, když se najednou z hrobového ticha v parterru ozvalo hlasitě: „Z Figara!“; načež Mozart přešel na motiv oblíbené arie Non piu andrai farfallone etc. a s patra zahrál tučet nejzajímavějších a nejumělejších variací a tak zakončil za opojného jásotu toto památné umělecké představení, které mu přineslo jistě nejvíce slávy v jeho životě a opojeným Čechům nejvíce požitku“.

V poznámce vysvětluje Nissen, že brzo potom byl Mozart vyzván ke druhému koncertu, který měl slavný úspěch. Ježto Mozart ve svém dopise Jacquinovi naznačuje možnost druhé akademie, nelze beze všeho odmítnout poznámku Nissenovu, přestože nemáme o ní dokumentárního potvrzení. Němeček mezi komposicemi, které Mozart „pro tuto příležitost složil“, uvádí obzvláště velkou symfonii D-dur, „která je stále ještě oblíbenou skladbou pražského publika, ačkoli již jistě stokrát byla slyšena.“ — V této formě je to Němečkův omyl, neboť tuto symfonii (Köchel 504) Mozart dokončil ve Vídni dne 6. prosince 1786 pro zimní koncerty.*) Přes to se dnes tato symfonie D-dur v koncertním životě zcela obecně označuje jako „Pražská symfonie“ (**), což se jistě vztahuje především na poznámku v souborném vydání Mozartových děl, kde je zaznamenáno, že byla

se uděluje žádané povolení ke konání hudební akademie. Žadatelům se tímto uděluje žádané svolení. 18. ledna 1787. Heimbacher mp.“

*) Také symfonie Es-dur jest v prvním vydání Němečkem mylně uváděna jako skladba určená pro pražskou akademii, kdežto druhé vydání z r. 1808 označuje toliko symfonii D-dur jako skladbu určenou pro Prahu.

***) Také deskový snímek (His Masters Voice) označuje ji jako „The Prague symphonie“.

„komponována v prosinci 1786 v Praze“. Také Einstein v novém vydání „Köchla“ se domnívá, že Mozart napsal to dílo i se zřetelem na cestu do Prahy. Nicméně zdá se, že jsou pro obecně běžné označení „*Pražská symfonie*“ směrodatné i vnější důvody: démonickou náladu, která došla tak grandiosního vyjádření v „Donu Giovannim“ na podzim 1787, poznáváme již v této symfonii. Všimněme si synkop, které jako hrozící moc osudu upomínají na sféru ouvertury k „Donu Giovannimu“, a také v Andante nezřídka nacházíme výraz temných sil, jako tlukoucí rytmy odkazují na duch „Dona Giovanniho“. Skoro slovné předjetí této dikce však najdeme ve vedlejším tématu druhé věty, která až k ležícím basům jest anticipací dueta Dona Giovanniho a Zerliny „andiam mio bene“. (Partitura Dona Giovanniho, str. 80.)

Vnitřnímu úspěchu akademie odpovídá úspěch vnější. Leopold Mozart píše dne 21. března 1787 své dceři do S. Gilgeny: „O Tvém bratru jsem se dověděl . . . , že vydělal (jak říkají) v Praze 1000 fl.“*). Že Mozartovi v Praze vycházeli vstříc s největší láskou a úctou, jest samozřejmé. Štěpánek o tom píše (Nissen 518): „Všude, kam potom přišel a kde se dal jen zhlédnout, setkávali se s ním nadšení Pražané s úctou a láskou.“ — Mezi četnými poctami uvádí Nissen také malý sonet, který byl mistru podán v divadle. Zkrátka, Mozart byl v Praze od svého publika hýčkán, a tak si snad vysvětlíme, že v Praze pracuje poměrně málo, protože se tu oddává příliš rád sladkému far niente.

Mezi pražskými kavalíry, kteří Mozartovi za jeho prvního pobytu v Praze věnovali svou zvláštní ochranu, třeba se zmíniti o hraběti Janu *Pachtovi*. Nissen píše (str. 561), že Mozart skládal na jeho přání „devět kontrtanců s triem“ — byly pojaty pod č. 510 do Köchlova seznamu. Hudbymilovný hrabě prý ho častěji, ale dlouho žádal, aby mu prokázal tuto laskavost. Teprve v den plesu, který hrabě pořádal, přiměl Istí Mozarta

*) Deutsch-Paumgartner, str. 461.

k tomu, aby skládal ty tance, pozvav ho na oběd, ale naznačiv, že se bude obědvati o hodinu dříve než jindy. Když Mozart v uvedený čas přišel, našel místo plně obsazeného stolu inkoust, pero a notový papír a byl nucen dělat příjemný obličej ke špatné hře. Tak prý byly kontrtance sepsány během jedné hodiny.

Nejprve několik slov o rodině Pachtově, o níž Němeček v uvedeném již článku píše, že Pachta zůstal ke konci jediným kavalírem v Praze, který udržoval řádnou kapelu. Dnešní Pachtův palác je z nejzajímavějších barokních památek pražských. Za domem č. 6 na Anenském náměstí se nachází tichý dvůr s půvabným pavilonem a monumentálním schodištěm. „Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag“ (1787, I, str. 120) jej označuje jako „dům 463 na náměstí Anenském, položený v koutě a proto velmi nevzhledný. Vidíme z něho jen úzkou přední stranu; pravé křídlo tvoří stranu úzké uličky, kterou lze projít jen pěšky.“ Pachtové byli již v 16. století váženou rodinou. Josef Pachta z Rajova studuje 1580 na universitě a je později královským sudím v Kolině. Jeho syn Kryštof (zemř. 1690) byl starostou pražského Nového města a byl 1721 povýšen do stavu hraběcího. Anenský palác je nejstarší majetek pachtovské rodiny. Odtud byl 1742 Joachim Pachta od Francouzů při jejich odchodu z Prahy odvezen jako rukojmí až do Einsiedlu, kde umřel, vysílen útrapami a zimou. Dva roky později byl dům vypleněn od Průšáků. V tomto domě se také konala představení žofínské akademie. Pachtové měli však i jiné domy v Praze. Schönfeldova Beschreibung označuje (v obsahu) staré č. 608 na Tummelplatz (!) jako dům „Františka Pachty“. Tento palác v Křižovnické ulici (stará Sanytrová 86—6) koupil Josef hrabě Pachta a vybudoval krásný palác, kde měl veliké sbírky a velkou knihovnu. Jeho syn Joachim se oženil se svob. paní ze Skrbenských. Pachtové vlastnili dále domy „u temného lesa“ (Choděra, Národní tř.), dům v Havelské ulici, v Mikulandské ulici a v „Aleji“ (Na příkopě) dům

857—22 „u Burggrafů“, který byl koupen od hraběnky Josefy Pachtové, roz. Canalové. „Tagebuch der böhmischen Krönung“ 1791 pak rozděluje pachtovská sídla takto: Karel Pachta — Anenské náměstí, Arnošt Pachta — Široká ulice, Jan Pachta — Nová Alej, František a Joachym Pachta — křižovnický palác. Poměry rodiny Pachtovské jsou podle toho koncem 18. století poněkud nejasné. Hlavou rodiny a nejváženějším jejím členem je však Jan Josef, zemřelý 1822 jako generál, jehož sídlo bylo na dnešním Příkopě. Příkop již zmizelý, dosud zachovaný Anenský palác nebo palác křižovnický byly tedy místy intenzivního uměleckého a společenského života doby Mozartovy, v jehož středu stáli hrabě Jan a jeho choť Josefina Pachtová. K charakteristice tohoto aristokrata slouží dopis brněnského hraběte Maxe Lamberga Casanovovi do Duchcova z roku 1788. *)

„Říká se, že je roztomilý, je dobrého původu; v době, kdy jsem žil v Praze, měl jsem tichou úctu, která byla světu vnukána nejvíce přitažlivými vlastnostmi, ke všemu, co mělo jméno této vpravdě úctyhodné rodiny.“ I jest zajímavé, že se v Casanovově archivu v Doksech**) nalézají dva dopisy hraběnky Pachtové Casanovovi: Casanova věnoval hraběnce zvláštní inkoust. Hraběnka mu děkuje a posílá krátkou přátelskou kritiku proslulého utopického románu Casanovova „Icosameron“. Druhý dopis hraběnčin jest asi z doby, kdy tento Benátčan vytiskl v Praze historii svého útěku z benátského vězení. Jde opět o subskripci, ale my se tu dostáváme do blízkosti Mozartovy: 1792 přikládá hrabě Lamberg ke svému dopisu Casanovovi nedatovaný lístek barona Gallota, který tu otiskujeme: „Kdosi, kdo za Vašeho pobytu v Praze měl potěšení být ve Vaší blaživé společnosti, baron Gallot, dělostřelecký hejtman, připomíná se Vaší paměti. Pan hrabě Lamberg připojí laskavě tento lístek ke svému dopisu. Bylo by mi velikým potěšením, kdyby to ve Vaší vzpomínce dalo ožiti době, kdy jsme se setkali

*) Gugitz, Casanova und Graf Lamberg, str. 72.

**) Sdělení pana Bernarda Maria v Duchcově.

v domě hraběte Pachtu, stejně jako i já si rád vzpomínám malé večere, kterou jste svým duchem a znalostí světa obveseloval.“

Později se ještě vrátíme ke vztahům Casanovovým k Mozartovi v době Dona Giovanniho. Ale z poznámek Casanovova archivu vyplývá, že benátský dobrodruh býval častěji v domě Pachtově. Při jedné takové večeři v r. 1787 byl Casanovova vyzván, „aby osvědčil své nadání básnickou improvisací na hostitelku“. Ale Casanova na to nepřistoupil, protože jí byla vzdávána pocta od jiného básníka, jenž byl toho večera přítomen. Poslal jí však hned příštího dne své 64 řádkové poetické věnování ve stancích, které se počíná slovy (v překladu): „Na hraběnku Canalovou-Pachtovou. Přejete si snad, šlechtná dámo, vědět, proč jsem se zdráhal včera Vám. . .“ Dne 17. března 1788 dostává hraběnka od Casanovy báseň k jmeninám, která se v překladu končí tímto, pro starého Casanovu charakteristickým způsobem: „*Opuštěn celým světem, jen láskou nikoli.*“ Hraběnka byla jistě jednou z nejzajímavějších žen pražských; o půl roku později se o ní dovídáme další zprávu od samého Goetha. Citujeme tu místo z Goethova dopisu vévodovi Karlu Augustovi výmarskému ze 16. listopadu 1788: „Hraběnka Pagtová(!) z Prahy přišla, aby svůj vaječník svěřila Starckovi. Viděl jsem ji na koncertě a chci ji zítra navštívit. — Je to paní v prostředních letech, která dobře vypadá.“ Starck byl slavný chirurg a ženský lékař jenské university, u něhož hledalo nemálo žen té doby uzdravení.

Tato data vyznačují dům hraběte Pachtu, pro kterého psal Mozart podle zprávy Nissenovy, resp. své choti Konstancie tak zvané pražské kontrtance. Je však třeba podívat se na pravost této skladby. Již Nottebohm v revisní zprávě k soubornému vydání vyslovil pochybnosti o pravosti.

Rukopis, Köchlem označený jako autograf, jest v pražské univerzitní knihovně. Je tam svazek (dopis Mozartův, několik taktů mistrova cvičení v generálbasu,

psaní Mozartovy matky Leopoldovi z 12. listopadu 1777, Leopoldův dopis Wolfgangovi ze 4. ledna 1781, klavírní skladba Wolfgangova, dopis Konstanciin kteréši excelenci a něco časopiseckých zpráv), který pochází od Aloise Fuchse, známého vídeňského sběratele z první poloviny minulého století. Svazek má věnování, které však není psáno rukou Fuchsovou: „Posláno pro museum „Mozarteum“, zřízené při velké pražské knihovně.“ Fuchs chtěl patrně poslat do Prahy po jedné ukázce z každé kategorie svých mozartovských sbírek.

Při bližším zkoumání se ukazuje, že kontrtance nejsou rukopisem Mozartovým. Písmo je zcela rozdílné od písma mistrova; je to písmo kolmé, konvenční, neodpovídající charakteru písma Mozartova, noty, pausy a klíče jsou formovány jinak, k čemuž ještě přistupují nedostatky pravopisné, o nichž se zmiňuje Nottebohm. Běžně je psáno „Passo“ místo Basso, „Scinelli“ místo Cinelli, což snad ukazuje na některý provinční dialekt z Čech, neboť v saských jazykových územích Čech se vyslovuje B jako P a obráceně a slovo Cinellen se právě vyslovuje „Schinellen“. — Slovo „Oboe“ se zněmčeně vyslovuje „Oboa“. Tympano je proti mozartovskému způsobu psáno s „y“ a s accent grave, u slova da capo je na *a* ve slově capo háček.

V ostatním lze rozeznati dvojí rozdílný rukopis a dvojí rozdílný inkoust. Jednotlivá slova, jako „Contra T“ a „3. quadrigle“ jsou psány jinou rukou, a tu by nebylo vyloučeno, že tato slova napsal Mozart. Zkoumal jsem manuskript s grafologem Brösslerem, jenž zná rukopis Mozartův. Ani on se neuzavíral názoru, že tato dodatečně připsaná slova mohou být od Mozarta. Rozhodně však celý rukopis není mozartovské proveniencie. Je to písmo staršího muže, více než padesátiletého; rukopis není psán nijak spěšně, nýbrž pohodlně, okolnost, která odporuje pachtovské legendě.

Proti *německým tancům* pražským, které mají správnou mozartovskou dikci, jsou kontrtance nemozartovské, jak

i profesor *Becking**) nevývratně dokazuje zvukovým rozbohem. Zajímavé jsou živly, přejaté z lidové a vojenské hudby. Tak v č. 1 trio čtverylky jest jen částí Beethovenem komponovaného pochodu B-dur pro dva klarinety, fagot a rohy (serie 25 doplňkového svazku souborného vydání, č. 29). Jde o starý pochod granátníků. Č. 6, kontrtance, bylo rovněž později použito Beethovenem, a to v úpravě pochodu granátníků pro flétnové hodiny, na což upozornil Kinský ve svém článku „Beethoven und die Flötenuhr“ v Bossově Beethoven-Almanachu 1927. Dějiny tohoto pochodu jsou hodně rozvláčné. Zde jen připomínám, že tematu použil Weber ve svém „Kampf und Sieg“ jako rakouského generálmarše, dle však je ho v rakouské vojenské hudbě až do dnešního dne užíváno, a to jako tria pochodu rakouského pluku č. 42.

Č. 8, kontrtanec „La Fenite“, je starý německý tanec „Lott' ist tot“, který podle Böhma**) jest znám od r. 1868 jako „manchesterský“ a rychlý kvapík. Na toto tempo ukazuje také pokroucené jméno „fenite“; také tento nedostatek vzdělání již dokazuje, že tanec nemohl napsat Mozart, neboť má ovšem být „la fuite“ (útěk, kvap), rychlá část kontrtance. Pyramida je velmi často poslední částí čtverylky.

Bylo by ještě poznamenati, že tanec „Lott' ist tot“ byl přejat také do české lidové hudby a tam má text „Pepíku, copak dělá Káča?!”

Poslední čtverylka ukazuje všechny nedostatky neobratného psaní, jaké mívají rozepisovači tanců ke konci 18. století, zvláště mělkými sekvencemi a krátkodechou, bezobsažnou tematikou.

Nejsou-li tedy kontrtance, uchovávané v pražské univerzitní knihovně, dílem Mozartovým, může se příběh v pachtovském paláci vztahovat jen na „Šest německých tanců“ pro dvoje housle, bas, dvě flétny, pikolo, dva ho-

*) Neuveřejněný Beckingův koreferát k mým vývodům u příležitosti salcpuského mozartovského kongresu 1931.

**) Geschichte ab Tanzes in Deutschland.

boje, dva klarinety, dva fagoty, dva rohy, dvě klariny a bubny (Köchel 509), rovněž v Praze skládaných.*)

Rukopis berlínské státní knihovny má nápis: „6 Te-deschi di W. A. Mozart Praga 1787.“

Podle Mozartova seznamu č. 51 byly tance skládány 6. února. Na konci partitury je poznámka, ze které lze soudit na jistou Mozartovu neinformovanost o poměrech pražských orchestrů: „Každý německý tanec má své trio, nebo spíše alternativo; po alternativu se německý tanec znova opakuje, potom zase alternativo; potom to jde dále přechodem do následujícího německého tance. Protože nevím, jaký druh flauto piccolo tady mají, složil jsem to v přirozeném tónu; lze to vždy transponovat. Mozart.“

Při veškerém zdůrazňování lidového tónu vystupuje v těchto tancích nápadně jistá slavnostní nálada, která, zdá se, ukazuje na určení a na šlechtické prostředí pražské. Vyznačuje především první, třetí a šestý tanec. Čís. 2 ukazuje onen předrážkový šoupák, o kterém se zmiňuje také Abert**) a který lze najít také v německých tancích plesové scény „Dona Giovanniho“; ukazuje na starou vídeňskou taneční tradici. Ostatně však, zdá se, jde o citát arie „Come un agnello“ z tehdy v Praze tak oblíbené Sartiovy opery „Fra due litiganti“, která se cituje i v „Donu Giovannim“.

Avšak tyto tance mají mimo pražský lokálně historický význam i svůj obecný význam pro dějiny Mozartova díla, neboť se zdá, že se Mozart teprve touto skladbou vžil do tohoto druhu, protože tyto pražské tance otvírají řadu velikých Mozartových tanců, „které se podle obsazení a významu podstatně odlišují od dřívějších tanců salcpurských“ (Einstein).

Mluvíme-li o Mozartově skladbě z doby jeho prvního pobytu v Praze, nesmíme pominouti známou epizodu s harfeníkem, která v Procházkově vyličení zaujímá

*) Také Alfred Einstein je tohoto názoru (v rukopisných poznámkách k mému exempláři Procházky).

**) II, str. 615.

mnoho místa. „Episoda“ má arci menší význam životopisný než obecně lidský a umělecký. Ukazuje, v jak hluboké vrstvy pronikl mozartovský kult, a potvrzuje klasická slova, charakterisující povahu pražského mozartovství: „Zpěvy Figarovy ozývaly se na ulicích, v zahradách, ano i harfenista na lavici v krčmě musil zahrát jeho ‚Tam zapomeň‘, chtěl-li dojít sluchu.“ Setkání největšího hudebního genia s prostým českým muzikantem jako blesk osvětluje poznání o prapůvodu a universalitě Mozartova umění, které překlenuje sociální a národní propasti a spojuje všechny lidi. Jak otrásající anti-thesa: Mozart a pražský harfeník!

Předesíláme vypravování Nissenovo (str. 562):

„Když Mozart bydlil v pražském hostinci, zvaném ‚Nová hospoda‘, slyšel tu obratného a obecně oblíbeného harfeníka, který bavil hosty kusy z velmi oblíbené opery *Le nozze di Figaro* a vlastními fantasiemi, ačkoli nehrál podle not. Mozart ho pozval do svého pokoje a přehrál mu na klavír téma s otázkou, zda by snad dovedl na totéž téma zahrát z paměti variace? Ten se chvilku rozmýšlel, prosil Mozarta, aby mu téma ještě jednou přehrál, a vskutku je vícekrát obměňoval, nad čímž Mozart vyslovil svou spokojenost a velmi bohatě ho obdaroval. Ježto toto téma, které Mozart pravděpodobně na místě vymyslel, dosud nikde než v paměti tohoto již zestárlého harfeníka se nenašlo, zachránil je horlivý ctitel Mozartův ze zapomenutí tím, že je notoval a tak jeho život navždy zabezpečil. Majitel je ochraňuje jako nejdražší klenot.“

Toto vypravování bylo doplněno zprávou bývalého sekretáře pražské obchodní komory, dra Edmunda Schebecka Rudolfovi z Freisauffů; Schebeck cituje dopis houslového pedagoga Bedřicha Viléma Pixise bratrovi, klavírnímu pedagogovi Janu Petru Pixisovi z 29. října 1827, ve kterém podle vypravování Bedřicha Dionyse Webera je epizoda Mozartova setkání s harfeníkem vylíčena takto:

„Když Mozart přišel do Prahy v úmyslu slyšet a diri-

govat svou operu ‚Le nozze di Figaro‘, která tam byla s neslychaným úspěchem mnohokrát dáována, chodil do hostince, kde bydlil Mozart, obratný a tehdy oblíbený harfeník Josef *Häusler*, aby hosty bavil svou hrou. Tento harfeník, který arci neměl pedálovou harfu a ani neznal not, vyznamenával se improvizovanými fantasiemi, kterým za základ sloužily nejoblíbenější motivy z velmi vysoce slavené jmenované opery, tak, že vzbudil ve vysokém stupni pozornost v Mozartovi, jenž seděl u stolu. Po jídle pozval ho Mozart do svého pokoje a přebral mu téma na klavíru s otázkou, troufal-li by si na ně improvizovat variace. Harfeník se chvilenuk rozmyšlel, prosil Mozarta, aby si mohl téma ještě jednou poslechnout, a obměňoval je skutečně vícekrát, nad čímž Mozart vyjádřil velké potěšení a jeho, podle vlastního doznání harfeníkova, bohatě odměnil. Potěšen a povzbuzen byv pochvalou velikého muže, podržel toto téma v paměti a hrál je po každé v nových variacích, pozoroval-li, že jsou mezi posluchači znalci hudby. I když zestárnul, podržel to téma vždy, po mnoha letech, věrně v paměti. Aby je vyrval ze zapomenutí, přepsal je v tom hostinci kterýsi ctitel Mozartova genia do not, když je starý harfeník přehrával, byv k tomu vybídnut stolní společností. Pravděpodobně je tato půvabná skladba Impromptu zvěčnělého, protože od dávné doby nikde nebylo nalezeno ani prokázáno. Jeho majitel, který je jako cennou památku dodnes opatruje, sdělil je svému příteli, geniálnímu klavíristovi a komponistovi J. P. Pixisovi jako látku k novému potěšitelnému uměleckému výtvoru.

Voila tout.

Shledávám toto téma velmi roztomilým a jsem přesvědčen, že se i Tobě bude velice zamlouvat. Chceš-li je snad v rozličné podobě vydat na veřejnost a v tom také jednou jako variaci pro housle a klavír, mohl bych jistě některé zdařilé variace pro housle složit a Tobě poslat do Paříže, aby přece také jednou něco přišlo na svět pod naší bratrskou firmou, ačli ovšem mne za hodna toho uznáš. Piš mi o tom. . . Tvůj věrný bratr F. W. Pixis m. p.“

Pixis to téma přiložil ke svému dopisu. Bylo otištěno Freisauffem.

Mozartův harfeník hraje úlohu již v Meisnerových vzpomínkách. Nejmenuje se tu ovšem Häusler, nýbrž Hofmann („Rococobilder, str. 153, druhé vyd.).

„Harfeníka Hofmanna, jemuž Mozart věnoval téma s variacemi, přizpůsobené jeho nástroji, bylo vidati v pražských ulicích ještě okolo roku 1843 jako originální postavu: prastarý, zchátralý mužiček v kroji zašlých dob. Cupkal, namáhavě vleka svou harfu, z hospody do hospody, vždy bez klobouku, napudrovaný, s pečlivě upleteným copánkem, v kalhotách po kolena, s punčochami a botami s přázkami. Uličníci za ním běhali a volali na něho Copánek. Mistrovským kouskem tohoto starého virtuosa, který zároveň byl protějškem k harfeníku z Wilhelma Meistra, byla vždy skladba, kdysi Mozartem mu věnovaná, avšak přednášel ji vždy jen na zvláštní požádání.“

A na str. 146 Meissner líčí scénu při Mozartově odjezdu z Prahy na podzim toho roku.

„Docela ostýchavě blížil se i malý harfeník Hofmann, mistr svého nástroje, ale tak chudý, že musil hráti po hospodách a spokojiti se často s několika groši. Ale dobrý Mozart nevážil si ho proto méně a dokonce pro něho složil téma s variacemi, které nikdy nevyšlo tiskem a zůstalo výlučným vlastnictvím toho malého muže až do jeho smrti.“

Procházka píše, že se starší Pražané docela přesně rozpomínají na harfeníka Häuslera. „Pan knihkupec Josef Max Schenk v Praze, jenž v roce 1842 skoro denně docházel do hostince ‚U templu‘ (v Templové uličce na Starém městě), setkal se tam s ním sám zhusta; až po kolena sahající, ošumělý, do zelenava hrající kabát, který ten malý, starý muž nosil vždy rozepatý, dával zahlédnout vybledlou vestu, kdysi květovanou, a starý hedvábný šátek na krk, černé punčochy po kolena s přázkovými střevíci, a vlasy, s čela hladce dozadu česané a zakončené copem do týlu sahajícím, zdokonalovaly kroj

rokokové doby. Stařec, jenž seděl sám u stolu, harfu mezi koleny, přehrával tu a tam některé skladby a dostal za to vždycky pár krejcarů, nebyl v obzvláštní vážnosti u stolní společnosti, až jednoho dne jeden z ní, jakýsi pan Kaiser, který byl dobrým hudebníkem, byl upozorněn na harfeníka a tázal se hostinského, kdo to je; když se Kaiserovi dostalo odpovědi, že je to muž, který znal ještě Mozarta a který od něho dostal zvláštní skladbu, šel k němu vysoce vzrušen a Schenk pozoroval, jak za živé zábavy obou harfeníků vytáhl z náprsní kapsy kus papíru, ukázal jej Kaiserovi, avšak nedal z rukou, nýbrž hned zase zastrčil. To byla Mozartova skladba, kterou si chtěl Kaiser na chvíli vyprosit, aby si ji opsal. Protože jí nemohl dostat a protože se harfeník, člověk docela chudý, zdráhal i za dobrou odměnu, byl jen na okamžik, zapůjčiti ten kus not, prosil ho Kaiser, aby skladbu zahrál na harfu, a když harfeník ochotně této výzvě vyhověl, začal Kaiser hudební skladbu zapisovat. Od toho dne si ji častěji dával přehrávat, aby opis opravami co možná nejvíce zdokonalil.“ (Procházka, str. 46.)

Podle zprávy Procházkovy údaj Schenkův, že se harfeník jmenoval Hofmann, spočíval na záměně s jinou známou pražskou osobností let třicátých, totiž s podomním obchodníkem jménem Hofmann, který byl obecně znám jako „muž bez klobouku“. Episoda s harfeníkem je Procházkově podnětem, aby rozvinul otázku pražského bytu Mozartova. — Příběh s harfeníkem odehrál se podle rozličných sdělení v „Nové hospodě“. Z toho uzavírá Procházka, že se Mozart za svého poměrně krátkého pobytu v Praze přestěhoval z thunovského paláce do „Nové hospody“. Tato „Nová hospoda“ byla podle Schallera (sv. III, str. 540) v Celetné ulici 53, tam, kde později byl zřízen hotel „U zlatého anděla“.*) Ale jeho přesídlení z Malé strany do Josefské (dnešní Celetné) ulice lze stěží předpokládat. Proč by byl Mozart opustil hostinný dům thunovský? Je-li něco pravdy na této

*) V Oberpostamtszeitung je „Nová hospoda“ označena jako čís. 7 v Celetné ulici.

anekdotě, založené spíše na tradici, stále však ještě neprokázané, bylo by lze připustit, že se Mozart po zkouškách nebo za vhodných chvílí objevil v „Nové hospodě“ a tam se seznámil s harfeníkem.*) Ostatně třeba Procházkovy zprávy o epizodě s harfeníkem doplniti ještě nálezem pražského sběratele Otmara *Keindla*. Keindl podle zprávy „Bohemie“ z 20. srpna 1912 nalezl litografii, která přesně odpovídá Meissnerovu portretu starého harfeníka:

*) V Heroldových „Malebných cestách po Praze“ se praví o hostinci v Templově ulici 648, že Mozart v 80. letech minulého století častěji navštívil tento hostinec. „Zde často sedal v kruhu svých ctitelů, veselý a joviální, až hluboko do noci. Po nějakou dobu nazývali tento hostinec „U Mozartova sklepa“ a stůl, u něhož tento slavný muž sedával a jej často nožem obráběl, byl nějaký čas v hostinci, až místnosti byly zrušeny a změněny na strojní a zámečnické dílny (c. k. dvorního zámečnicka Janauška). Od té doby dal jej (stůl) majitel domu přenést do svého bytu.“ V „Malebných cestách po Praze“ jest ostatně harfeníková epizoda vyprávěna ještě jednou, a to v této podobě:

„Hostinec Novou hospodu navštívil častěji mistr ‚Figarovy svatby‘ — Mozart; sem chodil také malý mužík, který hrál na harfu. Mozart byl krajně nešťastný nad tím, že po každé slyšel hrát tytéž skladby, a to ne ve formě příliš mistrné. Jednou se obrátil k malému muži a ptal se ho, neumí-li hrát nic jiného. ‚Ó, ano,‘ odpověděl tázaný, a začal jinou píseň. ‚Ó, to už znám,‘ zvolal Mozart, ‚to také a — to také.‘ Malý muž byl rozpačitý, neboť počet jeho skladeb nebyl příliš veliký, ale neomrzele vždy sáhl do strun, aby neznámého mu pána uspokojil. — ‚Přestaňte,‘ prosil ho Mozart nyní, ‚nedotýkejte se ani strun, já vám něco napíši.‘ Po těchto slovech se posadil do rohu, vyňal z kapsy kus papíru a v malé čtvrthodince napsal hudební skladbičku, kterou odevzdal překvapenému harfeníkovi s příkazem, aby ji nastudoval. Teprve když okolostojící malého mužika upozornili na Mozarta, pojalo ho nadšení pro tohoto dobromyslného hudebníka. Letěl nyní domů a cvičil ve dne v noci, až uměl píseň dobře, potom se teprve odvážil znova do svého hostince, aby Mozartovu písničku přebral zvědavým hostům, ale vždy poznamenal, že ‚tuto píseň napsal jen pro něho samého veliký Mozart‘. Ten mužiček ještě ve 40. letech statně pobíhal se svou harfou pražskými ulicemi k obecnému járotu veselé mládeže, která škádlila harfenistu, hopkujícího v rokokovém ještě kostymu, s copen, kalhotami po kolena a mn. j., pokřikem ‚Hopy cop‘.

Jest zachováno fotografické vyobrazení Mozartova sklepa s poněkud čtveráckým nápisem, který zní: ‚Zde Mozart jedl, pil a skládal, tak na př. řízky, víno a Dona Juana‘.

Černé punčochy po kolena a boty s přázkami a vlasy na hlavě dozadu s čela hladce česané a zakončené v cop, doplňují kroj z doby rokoka. Stařec sedí u stolu, harfu mezi koleny. Pod obrazem pak je nápis:

„Josef Haisler, stár 80 let.

Pfalz pinx. 1834.

Thema andante od Mozarta.“

Tím je potvrzena také domněnka Procházková, že harfeník byl živ ještě v letech 30. O obrázku píše Keindl: „Obraz je snad unikát, aspoň chybí v bohatých sbírkách Dra Edm. Schebka, Bedř. Donebauera a barona Procházky. Litografie jest od Františka Šíra, zdatného umělce, který bídne zahynul v letech šedesátých. Šír byl zvláštní pavouk, který se nedovedl spřátelit s policejními předpisy tiskovými, pročež mu opětovně byly zabavovány celé náklady. Jednou byl stihán i vězením, což na něho fysicky i psychicky působilo tak nepříznivě, že ho tato rána zasáhla takřka v jádru života. Leží přede mnou ‚žádost o milost‘, psaná z vězení; obsahuje originální obrat: ‚Jsem nemocen na játra, mám běhat a musím sedět.‘ Že se na obraze proti zvyku a předpisu neuvedl jako litograf, resp. nakladatel, lze vysvětlit právě z tohoto jeho protipolicejního smýšlení a lze z toho vyvozovat, že mu jistě byl zabaven zase celý náklad, čímž se tento obraz, až snad na tento exemplář, ztratil. Tento exemplář Šír mému otci tajně daroval. — Ať už je tento obraz vzácností či nikoliv, rozhodně je tím ověřena půvabná skladba, kterou Mozart velkomyslně improvisoval pro chudého českého muzikanta. Toto Impromptu jest ostatně jiné, než je uvedeno u Procházky na str. 45. Dal jsem obraz reprodukovat v Allgemeine Kunst Chronik a originál jsem daroval pražskému Rudolfinu.“

Ježto i podle Teubera Mozart pro harfeníka komponoval *dvě* skladby, doplňuje nález Keindlův literaturu o harfeníkovi.

Z „Nové hospody“ měl Mozart jen několik kroků do hostince v Templové uličce, který byl v přízemí jedno-

patrového domu, napravo od vchodu do domu. Ostatek budovy pak sloužil za chudobinec; dům stál proti někdejší Koppmanské zahradě na místě dnešního domu č. 7 v Templové ulici. Na starých rytinách lze ten jednopatrový domek vidět uprostřed domů dvoupatrových. O tomto hostinci praví knížka „Prag in seiner jetzigen Gestalt“, vyšlá u Goedsche v Míšni roku 1835, „že se tam dostavuje méně smíšené publikum, hlavně důstojníci pluků, které mají garnisony na Starém a Novém městě.“ Ku podivu neví tento pramen, který pochází z doby svěží mozartovské tradice, nic o tom, že Mozart býval v hostinci „U templu“. Zato se zmiňuje o kavárně „U hroznu“ proti divadlu. — Mozart prý tam v roce 1787 často býval a podával ukázky své kulečnickové vášně. — „Když se jednou sám divil nad prohranou partií a projevoval to zamyšleně pobrukováním hm hm, vyvazil prý tyto neartikulované zvuky náhodou s přízvukem, který se mu zdál docela vhodný k hudebnímu použití. Za několik let byly při komponování Schikanedrova textu ‚Kouzelné flétny‘ vloženy do úst Papiagenových, čímž se začíná i kvintet prvního aktu.“

Později byla v hostinci zavěšena tabulka, která měla připomínati návštěvy Mozartovy. Nápis na tabulce zněl:

Kde mistra tónů vlídně zval
žár révy, by tu usedal,
to místo posvěceno mu
buď v pamět všemu potomstvu.*)

Potom byla tabulka odklizená a uvedený humoristický nápis nahrazen. O dalších osudech „Mozartova sklepa“ píše Dr. Vilém Klein v „Blätter des deutschen Theaters Prag“, roč. XXVI, č. 8, takto:

„Vinárna existovala ještě v padesátých letech 19. století. Potom byla přeměněna na pisárnu továrníka Gabriela Janauschka se

*) Německé znění: Der Ort, wo einst der Rebe Glut
Zu Gast der Meister Töne lud
sei für die Nachwelt später Zeit
Hier der Erinnerung geweiht.

skladištěm. Janauschkova dcera, s kterou se oženil kupec Karel Lang (Staroměstské náměstí, U hvězdy), vzala si s sebou do výbavy tento zeleně natřený stůl. Jako u jejích rodičů, byl i v rodině Langově pietně opatrován. Po smrti Karla Langa v r. 1917 předsídlila rodina na Vinohrady a jeho vdova odevzdala stůl pisateli tohoto článku k volnému použití. Ten jej daroval, protože v Praze není Mozartova muzea, Městskému museu pražskému na Poříčí. Arnošt Lang, syn řečeného Karla Langa, fotografoval Mozartův sklep před zbořením domu. Jeho matka, umělecky založená stará paní, znala dobře historii Mozartova stolu. Ještě v roce 1848 sedali u něho známí znalci a podporovatelé umění Vojtěch z Lannů, Edmund Schebek, Gröbe s jinými ještě Mozartovými ctiteli, mezi nimiž byli vídeňský úředník Hilgartner, továrník Sommerschuh, jeho tchán Ripota, malíř Navrátil.

Mozartův stůl svého času koupil dědeček Janausche, jemuž našel dům, kde byla vinárna. Deska stolu byla sice během půlstoletí ohoblována, charakteristické znaky stolu — Mozart si z něho určoval třísky, jichž používal jako párátko — jest ještě dnes vidět.“

Dům byl podle sdělení pana Arnošta Langa zbořen v roce 1911.

Mozart svůj pobyt v Praze pokládal za přechodný. Brzo v něm asi vzniklo přání, dát pražskému publiku větší důkaz svého umění. Víme, že vyjednával s rozličnými impresarií, zvláště také prostřednictvím Myslivečka s italskými řediteli. Tak se rozumí samo sebou, že mezi ním a Bondinim došlo ke smlouvě. Za obvyklý honorář 100 dukátů zavazuje se Mozart, že pro počátek příští sezony složí novou operu, „Dona Giovanniho“. Němeček píše:

„Operní podnikatel Bondini uzavřel hned s Mozartem smlouvu na novou operu pro pražské divadlo na nejbližší zimu, kterou Mozart rád sjednal, protože věděl, jak vysoko si Čechové váží jeho hudby a jak ji dovedou provozovat. To často řekl některým pražským přátelům: byl vůbec rád v Praze, kde ho cituplné publikum a praví přátelé takřka na rukou nosili. — Opernímu orchestru děkoval v dopise, adresovaném tehdejšímu řediteli panu Strobachovi velmi uznale a připisoval jeho obratnému provedení největší část pochvaly, kterou jeho hudba v Praze sklídila. Tento rys jeho srdce, jakkoli se zdá nevýznamný, je velmi krásný; podává důkaz, že pýcha, ješitnost a nevděčnost nebyly jeho chybou, jak se tak často pozoruje u daleko menších virtuosů.“*)

*) Němeček píše, že ten dopis četl v originále; shledal, že je „velmi dobře napsán“.

Jako tento dopis Strobachovi, tak jest ztracen i jeden nebo dokonce dva Mozartovy dopisy otci z doby jeho prvního pražského pobytu. Dne 4. dubna 1787 píše totiž Wolfgang Leopoldovi:

„. . . protože však o tomto dopise se vůbec nezmiňujete (byl to druhý dopis z Prahy), nevím, co si mám myslet; — je snad možné, že některý sluha hraběte Thuna uznal za vhodné vstřít poštovné do kapsy;“ — Mozartův dopis otci jistě obsahoval zajímavé zprávy z Prahy.

Don Giovanni

Po pražských úspěších Mozart pocítoval své tísnivé postavení ve Vídni zvláště silně. Již v prosinci roku 1786 chtěl se vypravit do Anglie na přimluvu svých anglických přátel, svého žáka Thomase Attwooda (1767—1838), jenž přišel 1785 z Itálie do Vídně, dále obou členů italské opery, lyrického tenora Michaela Kellyho a primadony Nancy Storaceové, jejíž bratr Stefan se rovněž zdržoval nějaký čas ve Vídni jako skladatel. Oznámil to svému otci a zamýšlel dát obě děti a služebné do Salcpurku na stravování; v druhé polovině masopustu chtěl jeti do Anglie: „Já jsem však ostře psal a slíbil poslati mu pokračování svého dopisu nejbližší poštou . . . To by ovšem nebylo zlé — můžete klidně cestovat — můžete umřít — můžete zůstat v Anglii — tu bych mohl za Vámi běžet s dětmi etc.: nebo placení za děti, které mi navrhuje, za služby a děti etc. Basta! má omluva je mocná a poučná, chce-li jí použití —“*) Z nevlídného tónu tohoto dopisu velmi zřetelně mluví zlost na syna, který proti otcově vůli vešel ve sňatek s Konstancí. Na tom nic nezměnil ani Wolfgangův vstup do zednářské lóže. — Wolf-

*) Otcova nepřízeň k Wolfgangovi projevuje se nejlépe v tom, že Leopold dítě své dcery, nyní provdané paní ze Sonnenburgu, ze St. Gilgeny přijímá do Salcpurku a skoro denně podává dceři obšírné zprávy o jeho zdraví. Skoro každý z těchto dopisů začíná se stereotypním zvoláním: „Poldíček je zdrav!“

gangova nespokojenost ve Vídni je tak velká, že se nechce vzdát cesty do Anglie za cenu otcova hněvu.

A jeho nevrlost je jistě odůvodněna. Na jaře roku 1787 jest oblíbená opera Vídeňanů Martinova „Cosa rara“, avšak v německé opeře dominuje *Dittersdorf*. Mladší Stephanie napsal operu „Doktor und Apotheker“, která má stejně jako zpěvohry „Betrug aus Aberglauben“ a „Liebe im Narrenhaus“ největší úspěch a zastiňuje Mozartův „Únos ze serailu“. Vskutku vycházejí Dittersdorfovy zpěvohry v daleko větší míře vstříc vkusu publika než opery Mozartovy. Jak praví správně Abert, mezi Mozartem a Dittersdorfem jest rozdíl ironika a satirika. Dittersdorf píše prostě, ano primitivně, a tím vychází co nejdalekosáhleji vstříc nejen vkusu publika, nýbrž i vkusu dvora. Nejvíce asi Mozarta bolelo, že se Dittersdorf těšil zvláštní přízni Josefa II., jenž skladatele „Lékaře a lékárníka“ osobně jen proto zdržel, aby si ještě jednou poslechl zpěvohru pod jeho taktovkou.*) Není tedy divu, že se Mozart omezil na komorní a domácí hudbu a že se jeho myšlenky soustředily na operu, objednanou Bondinim, na „Dona Giovanniho“. Vyhání ho to mocí z Vídně.

Neznáme dosud ještě přesné datum Mozartova příchodu do Prahy. Štěpánek praví v předmluvě ke svému překladu „Dona Giovanniho“: „Po svém příchodu do Vídně, vrátiv se z Prahy, brzy pomýšlel na to, aby splnil Čechům svůj slib, a začal se již tam zabývatí zpracováním svého Dona Juana. Aby však svému dílu dal co možná největší dokonalost, přišel Mozart v měsíci září 1787 po druhé do Prahy, kde . . . napsal svého „Dona Juana“ . . .

Němeček píše: „V témž roce 1787 v zimě přišel Mozart podle své smlouvy znovu do Prahy a dokončil tu korunu všech svých mistrovských děl, operu „Il dissoluto punito, oder Don Giovanni“.

A Dlabáč píše ve svém Künstlerlexikonu s obvyklou nespolehlivostí: „Již v roce 1786 (!) ztrávil téměř celé

*) *Dittersdorfova Selbstbiographie*, vydaná Istelem.

léto v Praze a psal druhý díl velké opery „Il Don Giovanni“.

Dne 1. srpna Mozart psal své sestře z Vídně, vyslovuje ochotu, dorozumět se se švakrem o rozdělení dědictví po otci. V Mozartově seznamu č. 66 jest houslová sonáta v A-dur (Köchel 526) označena jako práce, skládaná ve Vídni dne 24. srpna. Od 27. dubna do konce srpna Mozart bydlí v Landstrasse, Hauptstrasse 224, a vzdává se tohoto bytu koncem měsíce. Na druhé straně pak datuje se první dopis z Prahy dnem 15. října, a protože obsah, zvláště poznámka Mozartova, že adresát dopisu Jaquin by se mohl domnívat, že už má operu za sebou, dává usuzovat na delší pobyt v Praze, lze odchod z Vídně klásti na konec srpna nebo na první dni září.

Na tom nic nemění, že „Prager Oberpostamtszeitung“ ve svém čísle z 6. října píše: „Náš slavný p. Mozart přišel opět do Prahy a od té doby máme tu zprávu, že na zdejším Národním divadle bude po prvé dávana jím složená opera Kamenný host.“

Podle údajů libretisty „Dona Juana“, Da Ponta, byl tekst k „Donu Giovannimu“ dokončen asi v polovině května.*) Da Ponte píše, že současně psal operu „Cosa rara“ pro Martina a „Assur Re d'Ormus“ pro Salieriho: Mozart prý mu při volbě látky ponechal volný výběr.

„Zvolil jsem pro něho „Dona Juana“, který se mu mimořádně zamlouval. — Když jsem tyto tři sujety našel, šel jsem k císaři, vyložil mu své plány a zpravil ho zároveň o svém úmyslu, psát všechny tři opery současně. ‚Vy s tím nebudete hotov,‘ odpověděl. ‚Šnad se mi to nepodaří,‘ odpověděl jsem, ‚ale já se o to pokusím. V noci budu psát pro Mozarta a budu si myslit, že čtu Dantovo „Peklo“, ráno pro Martina a mínit, že studuji Petrarca, a večer pro Saliera a vzpomínati si svého Tassa.‘ Shledal má přirovnání vhodnými; sotvaže jsem přišel domů, začal jsem psát. Posadil jsem se ke svému

*) Lorenzo Da Ponte, „Denkwürdigkeiten“, deutsche Übersetzung von Gugitz, sv. I., str. 279.

psacímu stolu a zůstal tam sedět plných dvanáct hodin. Láhevku tokajského po pravici, uprostřed své psací náčiní a dávku sevilského tabáku po levici. Velmi krásné šestnáctileté děvče, které jsem chtěl milovat jako dceru, ale — — bydlila v mém domě se svou matkou, obstarávala domácí věci a přicházela hned do mého pokoje, když jsem zazvonil, a to se vpravdě stávalo často, a zvláště když jsem pozoroval, že by můj poetický oheň mohl vychladnouti; — tímto způsobem jsem denně zůstal u své práce se zcela krátkými přestávkami po celé dva měsíce a za celou tuto dobu se i ona zdržovala vždycky ve vedlejším pokoji. — Prvního dne pak mezi tokajským, sevilským tabákem, kávou, zvonečkem a mladou Muzou byly první dvě scény „Dona Juana“ hotovy. Příštího dne jsem přinesl tyto scény těm třem skladatelům, kteří pokládali za sotva možné to, co vlastníma očima viděli a četli. A za 63 dní byly první dvě opery . . . hotovy.“

Na otázku, jak dalece Mozart sám byl účasten na pořízení Da Pontova libreta, lze odpovědět jen ztěží.

Rozhodně asi začal skladatel komponovat ihned, jakmile Da Ponte dohotovil první části textu, tedy nejpozději koncem května nebo začátkem června. Konstance, která se koncem roku měla opět státí matkou, jest zase jeho společnící na cestě. Tříletý Karel byl dán do Perchtoldsdorfu na stravování.*) Meissner píše

*) Zde třeba opravití odmítavý Procházkův soud o Mörkově novele „Mozartova cesta do Prahy“. Procházka vytýká Mörkovi nepietnost, s jakou rád maloval lidské slabosti mistrový způsobem, který chce být realistický, nemluvic o jiných nepravděpodobnostech“ . . . Procházka tu nedbá podstaty historické novely. — Proti tomu citujeme monografii Erdmanna Wernera Böhma „Mozart in der schönen Literatur“, jež podává výborné, přehledné vyličení veškerého materiálu; Böhme ukazuje, jak tato novela vyjadřuje postavu Mozartovu v jeho radostně pohnuté, vnitřní povznešenosti před „prvním provedením Dona Giovanniho v Praze“. „To pak snad má svůj důvod i v tom, že novela časově a v líčení místního prostředí vede své hranice nezploštěle, docela v rozporu s jinými líčeními poromantických kruhů spodní literární vrstvy, pročez třeba přisvědčiti H. Fischerovi, jenž tuto novelu nazval vzorem

v „Rococobilder (2. vyd., str. 98), že Guardasoni, jenž byl po tehdejšímu zvyku povinen dáti skladateli opery až do uskutečnění premiéry byt, zřídil umělci byt v domě „U tří lvů“ na Uhelném trhu; Mozart však ho používal jen málo a rád se zdržoval na vinici u Košíř, kde mu byl vyhrazen byt o dvou pokojích a kde nezřídka přenocoval.*) Také Štěpánek píše (Nissen, str. 518), že se Mozart nejprve nastěhoval do bytu U tří lvů, „potom však bydlil u svého přítele Duška na jeho vinici v Košířích, kde se i ponejvíce zdržoval, a tam psal svého Dona Juana“ — domníváme se, že obě sdělení spočívají na téměř pramení.

Všimněme si společnosti, ve které se Mozart pohybuje na začátku září v Praze: *O Ponzianim* a o obou impresariích, Guardasonim a Bondinim, jsme už mluvili,**) rovněž o Kateřině Bondiniové, které měla připadnouti úloha Zerliny. O Kateřině *Micelliové*, která vytvořila Donnu Elvíru, víme jen, že podle Dlabače ještě v roce 1792 hrála páže ve „Figaru“. Alfred Meissner uvádí ji a její matku, „Neapolitanku a pravou starou divadelní matku“, ve společnosti na Bertramce, ke které se ještě vrátíme. Hovory mezi Da Pontem, Guardasonim, Casam, historického genrového obrázku.“ — A. Abert poznamenává (II, str. 417, pozn.), že tu básníkovo oko vrhlo do podstaty umělcovy duše daleko hlubší pohled než biografové, kteří ji při sbírání a analysování dějinných dat zcela ztratili se zřetele.

*) Na „reachovském domě s podloubím“ na dnešním Uhelném trhu proti Platýzu dal po stu letech Deutscher Männergesangsverein zasadit pamětní desku. Je od sochaře Karla Möldnera a má nápis: „V tomto domě bydlil Mozart v roce 1787. Věnováno Německým mužským zpěváckým spolkem a Německým pěveckým spolkem 1887.“ Již 1861 zajímal se živě o zasazení Mozartovy pamětní desky tehdejší pražský purkmistr Václav Wanka. (Procházka, str. 226). Číslo domu podle Schallera 349. U příležitosti pražských Mozartových oslav 1937 byla německá deska obnovena a nově připojena deska s českým textem.

**) O Bondinim bylo by snad ještě dodat, že se objevuje v dopise Casanově synovci, datovaném v Praze dne 15. srpna 1788: „Tvůj dopis přichází jako na zavolanou a tvé pozdravy udělají radost celé rodině Bondiniové.“ (Rava-Gugitz, Giacomo Casanovas Briefwechsel.)

novou, matkou a dcerou Micelliovými, Saporitiovou a Bondiniovou jsou půvabně vymyšleny. V osobním seznamu z r. 1792 jest uvedena jako demois. Miatli (Micelli). „Její hlavní zásluhou je činnost v úlohách subrety, ale její hlas není příjemný, třeba má mnoho pohotovosti.“*) Tereza *Saporiti*, první Donna Anna, je vyobrazena na medailonu, který ryl Fambrini v Pise a který má nápis: „Hic effigies, ubique fama.“

Vedle Saporitiové byl snad nejlepším zpěvákem Dona Juana *Luigi Bassi*, první představitel Dona Giovanniho. Meissner ho nazývá „překrásným, ale hloupým chlapem“, který se mrzel proto, že prý v celé opeře neměl vlastně arie, která by ho byla důstojná. Proti tomu stojí zpráva gothajského divadelního kalendáře, který v osobním seznamu společnosti Guardasoniho na rok 1792, posuzuje Bassiho jako druhého basistu takto (Teuber, Geschichte des Prager Theaters 2, str. 323): „Tento zasloužilý zpěvák byl vždycky ozdobou společnosti a jest jí dosud. Jest také málo herců nebo zpěváků, o něž by se byla příroda tak štědře postarala, jako o tohoto svého nejmilejšího syna. Jeho hlas zní stejně dobře jako mistrně hraje. Proto sklízí potlesk stejně v úlohách komických jako v tragických a proto se obecně líbil všude, kdekoli hrál. V Itálii, své vlasti, stejně jako ve Varšavě, Lipsku a Praze byl miláčkem publika. Jakmile vystoupí, rozšíří se v celém divadle radost a veselost a nikdy nepustí divadlo bez všeobecného hlučného potlesku.“ — Luigi Bassi narodil se 4. září 1766**) v Pesaru a nabyl svého pěveckého vzdělání u Norandiniho v Sinigaglii, později u Lasciho ve Florencii. Již od 18. roku byl u společnosti Bondiniovy. — Je-li u Meissnera oslovován Mozartem jako „dummer Junge“, vztahuje se to jistě jen na hercovo mládí. Ale právě jeho inteligence bývá zdůrazňována zvláště současníky; tak registruje Paum-

*) Teuber 2, str. 323.

**) Srv. Bernhard Paumgartner, Der erste Prager Don Juan Luigi Bassi (Der Auftakt VII, 5—6) a Mantovani, Luigi Bassi e il „Don Giovanni“ di Mozart (La cronaca musicale III, 3).

gartner pramen, podle kterého ve své veselé a fraškovité náladě často tak dobře parodoval ostatní zpěváky, že to sice posluchači pozorovali, nikoli však parodovaní. Nikdy nezkažil úlohu. Hlas byl uprostřed mezi tenorem a basem, a třeba zněl poněkud silněji, byl vždycky ohebný, plný a příjemný. Při pražské premiéře Figara zpíval Bassi Almavivu. A není pochybnosti, že Mozartovi při skládání „Dona Giovanniho“ stále tanula na mysli osobnost Bassiho. Podle tradice, již se drží i Meissner, nebyl Bassi spokojen s úlohou Dona Juana a přiměl Mozarta, aby pětkrát překomponoval začátek dueta se Zerlinou „là ci darem la mano“.

Ale to je legenda. Duet Zerlina — Don Juan je psán na papíře většího formátu a vznikl ve Vídni. Mozart také nikdy nedělal v enemblech ústupky zpěvákům. — S krátkým přerušením (navštívil 1793 svou domovinu) zůstal Bassi až do roku 1806 v Praze. Ovšem již r. 1799 prohlašuje pražský zpravodaj „Leipziger Allgemeine Musikzeitung“: „Pan Bassi byl před ztrátou svého hlasu výborný zpěvák a dovede se zbytky svého hlasu ještě velmi dobře zacházet.“ 1806, po smrti Guardasoniho, vstupuje Bassi do služeb knížete Lobkovice, u něhož setrvává osm let. Francesco Morlacchi z Perugie, kapelník královské italské opery v Drážďanech, zve 1815 tohoto zpěváka, který stále ještě okouzluje publikum „noblesou svého hereckého umění a svou jemnou komikou“ do Drážďan. O rok později stává se Bassi režisérem drážďanské opery. Zároveň jest do Drážďan povolán Weber a hned po svém příjezdu navštíví svého starého přítele Bassiho. Bassi jest pobouřen, že Morlacchi jeho, Webra, chce mítí druhým kapelníkem. V jednáních, které se nyní vedou, Bassi energicky se zastává Webra a také se mu konečně daří pohnouti skladatele, aby v Drážďanech vytrval. Ještě 1824 setkáváme se se jménem Bassi v konverzačním sešitě Beethovenově. Beethoven ho nazývá „ohnivým Italem“, přestože zpěvák je již skoro šedesátník. O rok později umírá v Drážďanech, ve vysoké úctě. Jeho pomník je na vnitřním katolickém

hřbitově proti někdejšímu Marcoliniovskému paláci. Hrob opatřil drážďanský Mozart-Verein 1914 novým křížem, při čemž byl převzat starý nápis s nesprávným datem úmrtím (1828).

Představitelem Masetta a comendatora v jedné osobě byl Giuseppe *Lolli*, podle Dlabace „výborný zpěvák z Itálie, který ještě v roce 1792 v Praze na Národním operním divadle hrál ve Figaru úlohu Bartola s plným úspěchem“. Podle údaje Štěpánkova (Nissen 519) žil ještě 1825 ve Vídni. Představitelem Ottavia byl Antonio *Baglioni*, který podle Dlabace byl dobrým tenoristou a vynikl zvláště v letech 1793—1795 v pražské opeře. V seznamu osob společnosti Guardasoniho z roku 1792*) se o něm praví:

„P. Baglioni, první tenorista. Zaslouhuje jistě právem pochvaly. Jeho hlas se vypracoval, zní dobře, čistě a výrazně, takže málo divadel bude se moci chlubit takovým tenoristou. Od dlouhé doby jsme neslyšeli jemu rovného. Jeho hlavní úlohou je Colloardo v „La molinara“. Zde nejmistrněji spojuje zpěv a hru“.

Tableau silhouet, které chová pražské Městské museum (řed. Novotný) obsahuje kromě dvou stínových obrázků Mozartových, z nichž jeden je označen „Mozart v rodině Duškových“, také obrázky Saporitiové, Bondiniové, Micelliové a Bassiho. Omylem je Bassi označen jako „Zpěvák L. Basso jako Leporello.“ Původ těchto silhouet je však pochybný a falšování z pozdější doby velmi pravděpodobné. To se týká i stínových obrázků manželů Duškových, kteří jsou označeni jako pán a „madame Bertramka“ (Mozartova obec v Praze). Ostře vytvořený nos a vysoké čelo prozrazují vysokou pěvčovu inteligenci. Silhouetta „zpěvačka Saporitiová jako Donna Anna“ ukazuje stejné rysy jako rytina Tambriniho, avšak účes je tu poněkud jiný. Kdežto směle ohnutý nos Bondiniové se hodí k charakteristické subretní fyziognomii Zerliny, jest podlouhlá hlava s vynikajícím nosem Micelliové zvláště přiměřená první Donně Elviře.

*) Teuber 2, str. 323.

Kdežto personál pražské opery s výjimkou dirigenta Strobacha — tedy tento pražský kruh Mozartových přátel — byl původu italského, jest nyní poukázati na dva muže, kteří pocházejí z českého lidu a kteří se vyznačovali obzvláštní láskou a úctou k mistrovi. Neboť právě Kuchař a Němeček to byli, kteří pražský kult mozartovský učinili ve světě příslovečným. Jan Baptista *Kuchař*, narozený v Chotči v Čechách 5. března 1751 jako syn sedláka, vyšel ze školy Segera (1716—1782), organisty jindřišského a později týnského kostela. Dlabač o něm píše, že byl z prvních hudebních umělců českých, který se svými skladbami a svou podivuhodnou hrou na varhany tak velice vyznamenával, že býval zván druhým Segerem. V roce 1791 uděluje město Praha Kuchařovi občanské právo: „Z magistrátu c. k. hlavního města Prahy uděluje se zdejšímu žadateli p. Josefu Kuchařovi tímto vysvědčení, že po 19 let jako organista u farního kostela sv. Jindřicha pilně byl činný a vždy se dobře choval . . . dáno 4. března 1791.“ (Procházka, str. 77). Kuchař je skladatelem četných duchovních děl. Dlabač píše, že „neustále pečoval o šíření dobrého vkusu v hudbě a překládal již tenkrát opery vydané Mozartem; Mozart sám to přijímal s velkou chválou a každý milovník hudby považuje se za šťastného, má-li tuto jeho práci“. (Tomu snad není rozuměti tak, že Kuchař překládal text oper, nýbrž Dlabač tím míní převedení do klavírního výtahu.) Překlady „Dona Giovanniho“ do češtiny byly pořizeny teprve 1825 Štěpánkem a Macháčkem. 1790 stal se Kuchař nástupcem organisty Wolfa v strahovském kostele a o rok později kapelníkem italské opery. Dlabač se zmiňuje také o jeho spolupráci při provedení „Vater unser“, složeném a dirigovaném kapelníkem Naumannem, který byl hrán 13. května 1801 velkým orchestrem. I za korunovace Leopolda II. 1791 a Františka II. vynikl zvláště při hudebních akademiích a operních představeních. Hlavní zásluha Kuchařova spočívá v klavírním přepisu „Figara“, Balzerem ohlášeném již 1787 ve Wiener Zeitung. K tisku tohoto výtahu

a výtahu z „Dona Giovanniho“ však nedošlo, ale zdá se, že obíhala celá řada kopií, z nichž některé se zachovaly. Tak jest jeden rukopisný text Kuchařova klavírního výtahu z „Figarovy svatby“ o čtyřech svazcích v Národním museu v Praze (XII a 291), kam se dostal z majetku houslaře Emericha Emanuela Homolky v roce 1934. Pod italským textem jest pozdější rukou připsán text německý. Podle Procházky měl rukopis prvního klavírního výtahu z „Dona Giovanniho“ (536 listů) císařský rada Dr. Schebek. Odtud přišel tento výtah do sbírky Donebauerovy. Avšak ani v tomto případě nešlo asi o rukopis, nýbrž o jeden z opisů, které byly v oběhu. Podle Einsteina (nové vydání Köchlova seznamu) obsahuje tento výtah i německý překlad písně o víně a je částečně psán Kuchařem samým. Také pruská státní biblioteka má jeden exemplář. Další exemplář Kuchařova výtahu z „Dona Giovanniho“ ve dvou svazcích nachází se mimo sbírky pražské konservatoře v majetku autorově. Titulní list zní:

Opera

II

Dissoluto punito-osia

II

Don Giovanni

Drama giocoso

in

Due Atti

La Musica è del signor Wolg. Amad. Mozart
Messa per il Clavi-Cembalo dal Sig. Giov. Kucharz

Osobní účast Mozartova na tomto klavírním výtahu jest, jak sotva třeba podotýkati, legendární. Ostatně kromě Kuchaře pořídil i Vincenc Mašek rukopisný klavírní výtah „Nozze di Figaro“. Přinášíme faksimile

titulního listu a Maškem vydaného letáku, který poskytuje zajímavý pohled do tehdejšího obchodu s hudebníky v Praze. Vzpomínáme si na to, že v Sternbergově korespondenci opět a opět byly od Maška požadovány opery. Mašek měl asi rozsáhlý obchod s muzikaliemi.

Zde je třeba vzpomenouti anekdoty o Kuchařovi, kterou vypravuje ve druhém vydání mozartovského životopisu Němeček a která také poskytuje hluboký pohled do práce a do tvůrčího aktu Mozartova:

„Jednou — (bylo to po prvních zkouškách jeho „Dona Juana“) — šel Mozart s tehdejším ředitelem orchestru a kapelníkem Kuchařem na procházku. Mezi jinými důvěrnými hovory přišla řeč na Dona Juana. Mozart řekl: Co myslíte o hudbě k Donu Juanovi? Bude se líbit tak jako Figaro? Jest jiného druhu.

Kuchař: Jak o tom můžete pochybovat? Hudba je krásná, originální, hluboce myšlená. Co jest od Mozarta, bude se jistě Čechům líbit.

Mozart: Vaše ujištění mě uklidňuje, jest od znalce. Však jsem nelitoval námahy a práce, abych pro Prahu podal něco výborného. Vůbec jest omyl, myslí-li se, že jest mi mé umění tak lehké. Ujišťuji Vás, milý příteli, nikdo neobětoval tolik námahy na studium komposice jako já. *Není snad slavného mistra v komposici, kterého bych nebyl pilně, často vícekrát prostudoval.*

Druhým českým přítelem Mozartovým jest jeho první životopisec, František Xaver *Němeček*, doktor filosofie a profesor. Narodil se 27. července 1766 v Sadské; skončiv své studie byl v roce 1787 povolán na gymnasium v Plzni, vrátil se však 1792 do Prahy, kde byl jmenován profesorem gymnasia v karmelitském klášteře na Malé straně*). Němeček byl promován na doktora filosofie a aktem dvorní studijní komise z 23. dubna 1802 jmenován profesorem teoretické a praktické filosofie. Od 1811 učí také pedagogice. Zároveň zastává úřad literárního kritika a censora, jest nadto ředitelem ústavu hluchoněmých, založeného zednářskou lóží „U tří korunova-

*) Tu se držíme článku Jar. Čeledy „Mozart a Němeček“.

ných hvězd“. Pro svou vynikající činnost humanitární stává se Němeček čestným občanem Prahy a Plzně. Z jeho literárních prací zasluhují zmínky „Auszüge aus der Geschichte der Wissenschaften und des Geschmacks in Böhmen“, vyšlé 1794 v Meinertově „Literatur“ v r. 1796 „Die Lebensgeschichte des vortrefflichen Menschen und Landwirtes Franz Wawak, Richter des Dorfes Melčic“ a konečně „Elementa logica in commodum studiosa et juventutis“. V ročníku 1799—1800 časopisu „Allgemeine Musikzeitung“ vyšlou práci „Ueber den Zustand der Musik in Böhmen um 1800“ jsme postavili z části v čelo svého líčení. — Němeček bydlil do 1792 v domě 258 — 15 malostranského bloku liechtensteinského, na někdejším Vlašském náměstí (nyní horní Malé náměstí, budova zemského vojenského velitelství). Zde mimo prof. Němečka bydlí po prodeji statku manželé Duškovi a zde se manželům Němečkovým dne 2. ledna 1802 narodil syn, jenž byl později jmenován c. k. soudním asesorem a asistentem u státního fondu ve Vídni. Němeček byl 1820 povolán na vídeňskou universitu, kde ovšem nepůsobil dlouho, nýbrž byl na základě císařského rozhodnutí dne 2. února 1821 pro nemoc pensinován s plnými požitky. Od této doby uniká badateli aktuální souvislost Němečkových prací s kulturní minulostí Čech a mizí i zprávy o posledních letech jeho života. Němeček přežívá ještě březnovou revoluci, odchod Metternichův, obdíkaci Ferdinanda Dobrotivého a umírá ve věku 82 let dne 19. března 1849 ve Vídni. Byl pochován z kostela sv. Josefa v Leopoldově do rodinné hrobky na hřbitově St. Marx. Němečkova jediná dcera byla provdána za advokáta Dra Richtra, zemřela však před smrtí svého otce.

Němeček přišel jako desítiletý hoch, tedy v roce 1776, na karmelitské gymnasium na Malé straně, odtud po šestiletém studiu odešel na universitu Karlo-Ferdinandovu. Sám o sobě praví, že byl svědkem entuziasmu, který způsobila opera „Únos ze serailu“ v Praze u znalců i neznalců. Podle toho se smíme domnívati,

že Němeček poznal Mozartovu hudbu již ve svém nejuťtlejším mládí. Ježto však tento hudební nadšenec v době provedení „Dona Giovanniho“ byl činný na plzeňském gymnasiu, lze souditi, že si nedal ujít, aby se z Plzně nepodíval do Prahy jén proto, aby sám byl přítomen provedení. Čeleda se domnívá, že jednadvacetiletý mladý muž sotva měl odvahu seznámit se s Mozartem osobně. Zaznamenáme-li ještě Čeledovu domněnku, že Němeček byl autorem novinářských noticek „Prager Oberpostamtszeitung“ z 3. listopadu a ve „Wiener Zeitung“ ze 14. listopadu 1787, uzavíráme zatím zprávy o velkém pražském mozartovském nadšenci, o němž ovšem budeme ještě mluvit.¹⁾

Vracíme se opět k „Donu Giovannimu“. Zdá se, že tato opera byla již začátkem října hotova až na ouverturu. Ke zkouškám byl povolán Da Ponte a tento libretista vypravuje o tom ve svých pamětech:

„Hned potom, co se konalo první představení, byl jsem nucen jít do Prahy, kde se měl po prvé provádět „Don Juan“ od Mozarta

¹⁾ Nepomíjíme beze zmínky, že nekontrolovaná tradice, kterou opakuje především Čeleda, praví, že se Mozart v roce 1787 zdržoval návštěvou v Sadské; ale není autentické archivní zprávy o Mozartově návštěvě v Sadské. Jedno z těchto nekontrolovatelných vypravování praví, že F. X. Němeček přivedl Mozarta do Sadské. Bratr Františka Xavera, Jan Němeček, majitel domu 374, na kterém se nachází pamětní deska, byl veliký hudebník. Měl sám kapelu, hrál s ní skoro denně od 7 do 10 večer a byl také skladatelem. U tohoto Jana Němečka poznal Mozart české písně, jichž se nemohl dost naposlouchat, a vzal z těchto písní některé motivy pro své vlastní komposice. Jan Němeček byl r. 1811 vyznamenán zlatou medailí a byl dlouhá léta starostou Sadské, kde zemřel v roce 1862. — Jiná verze praví, že Mozart přišel do Sadské z Prahy nejen k návštěvě organisty Němečka, nýbrž také proto, aby použil železitých lázní, které mu za jeho nemoci prospívaly. Konečně prý Němeček půjčil Mozartovi sbírku českých lidových písní. Mozart se ostatně za svého pobytu v Praze učil česky a obdivoval se především starým chorálům „Otče náš milý pane“ a „Svatý Václave“ a vážil si jich. — Opakujeme tu Čeledovo vyprávění se všemi výhradami a s veškerou skepsí. — Sem patří i tradice, že Mozart za svého pobytu v Praze navštívil klášter „Milosrdných sester“ a na tamních varhanách a na spinetu pražského původu hrál. Sr. Frater Benedikt Bogar, „Milosrdní bratři“, Praha, 1934, str. 213.

za příchodu princezny z Toskany do onoho města. Zůstal jsem tam osm dní, abych zavedl herce, kteří v tom měli vystoupiti; ale ještě než se tato opera dostala na prkna, byl jsem nucen vrátit se do Vídně; krajně naléhavý dopis od Salieriho mi — ponechávám stranou, zda pravdivě či nic — oznamoval, že „Assur“ měl býti neprodlně proveden na císařský rozkaz k zasnoubení arcivévodý Františka a že císař sám ho pověřil, aby mě povolal zpět. Vrátil jsem se tedy nejspěšněji, cestoval dnem i nocí, ale v polovině cesty jsem byl únavou donucen ulehnout na několik hodin do postele a odpočínout“ (Gugitz I, str. 186).

Příjezd Da Pontův do Prahy nezamtlčuje nám Oberpostamtszeitung. Hlásí přesně 8. října: „*C. k. básník p. abbé Vavřinec da Ponte, rozený Benátčan, přišel sem z Vídně a zdrží se tu několik dní.*“

Byl bytován ředitelstvím divadla v zadní části hostince „U Platejzu“, proti bytu Mozartovu, takže se básník a skladatel mohli dorozumívati oknem. Kdežto se mistr ve chvílích, kdy nebylo zkoušek, zdržoval u Dušků na Bertramce, ve dnech zkoušek a pravděpodobně celou dobu před provedením dával přednost bytu na Uhelném trhu. I tentokrát prý Mozart docházel častěji k družným schůzkám v přátelském kruhu do hostince v Templové ulici. „Odtud se nikdy nedostaneš před půlnocí,“ volá u Meissnera Bondini¹⁾, když se Mozart zdráhá den před provedením „Dona Giovanniho“ napsat ouverturu. Procházka píše, že se Mozart o večerech po zkouškách v Národním divadle, když bylo po loučení v Templové uličce, často vracel domů přes Karlův most po levém břehu Vltavy. Na Malé straně blíže mostní brány chodil mimo tak zvaný saský dům, kde si pražský občan jménem Steinitz zřídil vinárnu (dnes U Steiniců). Tam pival Mozart černou kávu. Nezřídka, když již lokál byl zavřen, buďval starého Steinitze, který mu pak sám připravoval kávu. Káva musila být hodně silná. Mozart nosil obvykle modrý fraks pozlacenými knoflíky, nankinky po kolena a punčochy a boty s přezkami. Tak to vypravuje starý Steinitz sám knížecímu schwarzenberskému vrchnímu pokladníku Františku Pruchovi, který

1) Rococobilder, 2. vyd., str. 108.

docházel kolem roku 1830 ke Steinitzovi; od něho má sdělení to Dr. Schebek, od něhož je přejímá Freisauff.

Jako tak mnoho z pražského pobytu Mozartova, je i tato legenda vymyšlena, neboť Steinitz otevřel svou kavárnu v saském domě teprve na začátku XIX. století.¹⁾

Jak píše Štěpánek, musil Mozart jednotlivé úlohy nastudovat s každým hercem zvlášť²⁾. Ano, zasahuje i do režie: „Protože pak při první zkoušce této opery na divadle sgra. Bondiniová jako Zerlina na konci prvního aktu, tam, kde je uchopena Donem Juanem, po několika opakování nedovedla náležitě vykřiknouti, opustil Mozart orchestr, šel na jeviště, dal scénu opakovat ještě jednou a vyčkal chvíle, uchopil ji, ale tak rychle a silně, že vykřikla docela poděšeně. *Tak je to dobře* — pochválil ji potom, odměňuje ji za to — *tak se musí vykřiknout.*“³⁾

Zaznamenáváme také anekdoty, které se vztahují na zkoušky a které sděluje Nissen bez udání svých pramenů: „Když Mozart 1787 měl první zkoušku své opery Don Juan, zastavil u míst komendatora: Di rider finirsi etc. a Ribaldo audace etc., které byly provázeny toliko třemi pozouny, protože jeden z pozounistů nepřednášel správně svůj hlas. Protože to při opěťovaném pokusu nešlo lépe, šel Mozart k jeho pultu a vysvětlil mu, jak si to přeje míti, načež onen docela suše odpověděl: „To nejde tak foukat, a od vás se to taky nebudu teprve učit.“ Mozart odvětil s úsměvem: „Chraň Bůh, abych vás chtěl učit na pozoun; dejte sem jen svůj hlas, já jej hned změní.“ Učinil to a přidal na tomto místě ještě dva hoboje, dva klarinety a dva fagoty.“ Abert se kloní k názoru, že tato anekdota, jejíž správnost jest Kuglerem (Morgenblatt 1865, č. 33, str. 777) uváděna v pochyb-

1) Sdělení Roberta Rozkošného.

2) Nissen, str. 519.

3) V Meissnerových „Rococobilder“, 2. vyd., str. 107, říká Mozart Guardasonimu: „Všichni víte, co jsem měl na př. námahy s Bondiniovou, až jsem ji naučil vykřiknout o pomoc ve finale prvního aktu.“

nost, spočívá na pravdě, poněvadž v původní partituře recitativ s oběma těmito místy chybí. Příznačná je i skutečnost, že v „Idomeneu“ jest orakulum provázeno jen pozouny a rohy. Nissen¹⁾ vypravuje dále anekdotu, kterou uvádí na důkaz fenomenální paměti Mozartovy. „K finale druhého aktu Dona Juana psal hlasy trubky a tympánů, aniž měl před sebou partituru jen zpaměti, přinesl je sám do orchestru a dal je příslušným lidem se slovy: ‚Prosím vás, pánové, abyste na tomto místě byli zvláště pozorní, neboť tu bude o čtyři takty více nebo méně.‘ A vskutku se ukázalo, že na naznačeném místě tyto nástroje nesouhlasily s ostatními.“

Zde jest opravit anekdotu, uvedenou Procházkou²⁾, že malé duetto Zerlina-Masetto „Giovinnette che fate“ (č. 5) stejně jako arie Masettova (č. 6) byly komponovány za zkoušek, kdy, jak se zdá, byla také celá partie redigována. V té příčině je významné, že obě ty části jsou psány na zvláštním papíře. Avšak pro každého znalce Mozartových operních autografů je zřejmé, že *všechna* „uzavřená“ čísla jsou psána na zvláštních arších; kdežto pak č. 5 bylo psáno na větším papíře ve Vídni, bylo č. 6, arie Masettova (*Ho capito*), psáno skutečně v Praze. Je notováno na menším pražském papíře (srv. Köchel-Einstein). Ještě větší pravděpodobnost mluví pro anekdotu, kterou již Jahn shledal správnou, že celá stolní hudba ve finale druhého aktu byla vložena teprve během zkoušek, ježto v pražském libretu, k němuž se ještě vrátíme, všude chybějí slova, jimiž Leporello glosuje kusy, hrané při stolní hudbě, avšak podle partitury Leporello volá: „Bravi, cosa rara, evivano i litiganti“ (*Fra due litiganti*) a „Questa poi lo conosco pur troppo“ (citát z *Figara*), tedy to ukazuje, že v době, kdy libreto bylo tištěno, nebo již ve Vídni hotovo, nebylo pomýšleno na tyto místní narážky.

¹⁾ Str. 560.

²⁾ Str. 86.

Vskutku je celá stolní hudba psána na menším, v Praze běžném notovém papíře, a tím je její pražská provenience jednoznačně a definitivně zjištěna. Abert¹⁾ uvádí mezi argumenty, že tato scéna vznikla teprve za zkoušek, slova Leporellova ve fragmentu Mozartova překladu: „To jsou pražští muzikanti“, avšak tento překlad je falsum J. P. Lysera. Naproti tomu jest dodati a upozorniti, že opera „Fra due litiganti“ s textem Goldoniovým a s hudbou Sartiovou jest v pražském programu Bondiniově již od r. 1783 a těší se zvláštní oblibě. Mozart použil tohoto „Come un agnello“ již v roce 1784 jako variačního tématu ve svých klavírních variacích (Köchel 460). O oblíbenosti „Cosa rara“ stejně jako o oblibě „Non piu andrai“ není třeba dále šířiti slov, neboť právě tato melodie z Figara byla pískána v pražských ulicích.

Tak se v pražské stolní hudbě uchoval nejpravější památník starého umění buffy, a jest zajímavé, že Jan Petr Lyser, fantastický a cituplný padělatel fragmentu Mozartova překladu, jemuž připisujeme i uvedená slova „to jsou pražští muzikanti“ — dává Luigimu Bassimu, našemu již známému prvnímu „Donu Giovannimu“, se zřetelem na ztracenou již improvisační schopnost starého umění buffy vypravovat: „U ředitele Guardasoniho jsme v tomto čísle nezpívali ani ve dvou představeních totéž, nedodržovali jsme tak přísně takt, nýbrž dělali vtipy, po každé nové, jen jsme dávali pozor na orchestr, všechno parlando a téměř s patra; tak to chtěl Mozart.“

Do této souvislosti náleží i tradice o hřbitovní scéně. V duetu č. 24 (podle Viardotovy Geschichte der Don Juan Partitur²⁾) chybí v rukopise recitativ, uvozující hřbitovní scénu. Viardot vysvětluje tuto mezeru takto: „Scéna se původně počínala zcela bryskně duetem „O statua gentilissima“; za zkoušek však se Mozart přesvědčil, že by jeho duet v podstatě velice získal, kdyby předcházel recitativ. Podle tradice dal se ihned se svým

¹⁾ II, str. 419.

²⁾ Freisauff, str. 58.

libretistou Da Pontem do práce; když libretista složil slova, napsal Mozart na koleně recitativ a zpěv na kus papíru a zapomněl jej připojit k partituře.“

„Don Giovanni“ měl se dávat již 14. října jako slavnostní představení na počest přítomnosti arcivévodkyně Marie Terezie, snoubenky prince Antonína saského. K tomuto účelu bylo, jak píše Sonnleithner, ve Vídni tištěno libreto s dodatkem „da rappresentarsi nel teatro di Praga per l'arrivo di S. A. R. Maria Teresa, Archiduchessa d'Austria: sposa del Ser. Principe di Sassonia l'anno 1787 Vienna.“

První akt se tam končí kvartetem (č. 8), všecko ostatní chybí. Libreto bylo asi tištěno ve Vídni, aby bylo předloženo dvorní cenzuře a bylo proto Da Pontem zkráceno.¹⁾ Ježto v tomto vídeňském libretu jsou vypuštěna nejchoulostivější místa, je zřejmé, že jde o „očistěné“ vydání — ad usum delphini. Princezna, v jejímž průvodě přišel do Prahy i její bratr, arcivévoda František, odcestovala zase 15. října. „Don Giovanni“ však 14. října dáván není. Jak píše Mozart Jaquinovi v dopise, bylo by to bývalo 14. října zhola nemožné. Místo „Dona Giovanniho“ byla hrána pod osobním vedením Mozartovým „Figarova svatba“.

Také toto figarovské představení má svou anekdotu. Štěpánek vypravuje, že Mozart při provedení „Figara“ požadoval poněkud hlasitější zpěv od zpěvačky M. (jistě Micelliové), nad čímž se zdála býti velice pohoršena. Místo, aby se proto u ní omluvil, zavolal na ni po dozpívání jen dvě slova „brava donella!“

Mozart napsal největší část partitury ve Vídni. Na cesty brával si notový papír menšího formátu. Na tomto menším notovém papíře jsou psány části „Dona Giovanniho“, které vznikly v Praze. Jsou to mimo stolní hudbu a arii Masettovu č. 6 nástupní duet Zerlina-Masetto, duet zahajující II. akt, dostaveníčko Dona Giovanniho

¹⁾ Procházka; str. 87, Abert II, str. 119, Einstein-Köchel, str. 677.

s předcházejícím recitativem. Je pozoruhodné, že posledních 12 taktů autografu chybí a je nahrazeno rukou kopistovou.

Mozartovu náladu před premiérou, na niž vrhá světlo i uvedený již rozhovor s Kuchařem, objasňuje dopis Jaquinovi z 15. října, ve kterém Mozart vykládá obtíže s nastudováním opery: při svém příjezdu shledal málo příprav; pražský divadelní personál nemůže tak rychle pracovat jako vídeňský, protože společnost je malá a indisposice zpěváků může ohrozit představení — také onemocnění jedné zpěvačky skutečně způsobilo odklad, takže impressario žije vždy v obavách a své lidi pokud možná šetří; proto jde všechno na dlouhé lokty a proto premiéra nemohla být už 14. října, dojde k ní až 29. října; nadto se některé pražské dámy přičiňovaly o zákaz dávat Figara u příležitosti princezny návštěvy, ale nepochodily; Mozart si v dopise také stěžuje, že má v Praze málo času pro sebe: „příliš mnoho náležím jiným lidem a příliš málo — sobě samému; že to není můj oblíbený způsob života, nemusím Vám teprve povídat.“

Anekdota a legenda se zmocnily nejvíce *vzniku ouvertury*. Mozart, jenž každé dílo zapisoval do katalogu svých prací v den jeho dokončení, zaznamenává ouverturu nové opery, jako čís. 67 takto: „*Il Dissoluto punito, o il Don Giovanni. Opera buffa in 2 Atti-Pezzi di Musica 24.*“

Tato poznámka je zapsána k 28. říjnu. *Procházka* poznamenává¹⁾, že jak tento zápis jasně dokazuje, ouvertura jistě byla napsána teprve 28. října, tedy den před prvním provedením.

Především třeba uvést, že ouvertura je ze skladeb, které jsou napsány na malém, zvláště rastrovaném papíře a které *nepochybně* vznikly v Praze.

Celý kruh anekdot se kupí kolem této historické události. Němeček²⁾ píše, že Mozart psal operu v říjnu 1787 v Praze; „byla již dokončena a měla být nazítří pro-

¹⁾ Procházka, str. 93.

²⁾ Nové vydání, str. 55.

vedena, jen ouverturní sinfonie ještě chyběla. Obavy jeho přátel, vzrůstající každou hodinou, zdá se, ho bavily; čím byli rozpačitější, tím lehkomyšlněji se tvářil Mozart. Konečně večer přede dnem prvního provedení když se byl dosyta nažertoval, šel k půlnoci do svého pokoje a dokončil v několika hodinách obdivuhodné mistrovské dílo, které znalci cení ještě výše než sinfonii Kouzelné flétny. Kopisté jen s námahou byli hotovi do představení a operní orchestr, jehož obratnost Mozart již znal, provedl ji výtečně prima¹⁾“

Nissen (str. 651) reprodukuje vypravování Konstan-ciino, vybavené anekdotickými podrobnostmi: Předposlední večer před provedením, když bylo po generální zkoušce, řekl Mozart Konstancii, že v noci napíše ouverturu, ať mu připraví punč a zůstane u něho, aby byl čilý. Učinila tak, vyprávěla mu na jeho přání veselé věci, které ho rozesmály až k pláči. Když udělala přestávku, Mozart, ospalý z punče, klímal a pracoval jen, když vypravovala. Konstancie ho přiměla, aby se trochu vyspal na pohovce, že ho probudí za hodinu. Usnul však tak tvrdě, že se ho neodvážila probudit dříve než za dvě hodiny. To bylo o 5. hod. ráno. Na 7 hod. byl objednáán opisovač a v 7 hodin byla ouvertura hotova.

Dalším zpravodajem je Štěpánek, který podle Nissena (str. 520) píše, že ouvertura nebyla hotova ještě večer před premiérou a že Mozart byl nadto pozdě do noci ve společnosti svých přátel, bavě se jejich úzkostlivou starostí. Konečně jeden z jeho důvěrných přátel řekl: „*Mozarte, zítra má být proveden Don Juan a ty nemáš ještě ouverturu.*“ Mozart se tvářil, jako kdyby byl trochu na rozpacích, potom šel do vedlejšího pokoje, kam mu opatřili notový papír, pera a inkoust, začal o půlnoci psát a dokončil do příštího rána v málo hodinách ouverturu, která je z nejvýtečnějších ze všech jeho i ze všech jiných ouvertur. V 7. hodin večer, kdy opera měla začít, nebyli ještě opisovači hotovi s hlasy, musilo se tedy čekat

¹⁾ Němeček k tomu v poznámce připojuje: „Příběh je v Praze obecně znám.“

a teprve ve čtvrt na 8 byly hlasy přineseny, ještě plně posypátka, do orchestru; v tu chvíli tam přišel i Mozart, aby dirigoval první provedení . . .

Také Rochlitz píše o vzniku ouvertury v Allgemeine Musikzeitung 1799: „Jest nepochopitelné, ale jisté, že Mozart napsal ouverturu za jednu noc, a to v noci před prvním veřejným provedením, takže kopisté sotva mohli být hotovi do hodiny provedení a orchestr musil hrát beze zkoušky.“

Nyní vyprávění Alfreda Meissnera z „Rococobilder“. Na tomto vyprávění je arci podezřelé, že je uváděn Da Ponte, který podle vlastního údaje po osmidenním pobytu v Praze musil zanechat začaté zkoušky, aby připravil ve Vídni premiéru „Assura“. Meissner líčí scénu na Bertramce u Dušků široce a barvitě. Mozart tu hovoří se zpěváky a zpěvačkami, účinkujícími v opěře, připomíná obtíže, jaké měl, než naučil Bondiniovou volat o pomoc, škádlí Bassiho. K úžasu Bondiniho chce ještě jít do Templové uličky; lstí ho dostanou do pokoje s klavírem a uzamknou ho, podavše mu tam oknem světlo, jídlo, nápoje a — noční nádobu. Po odchodu ostatních přijde Casanova a nabízí mu osvobození; ale Mozart se dal do práce a do 7. hodiny ranní byla ouvertura hotova.

Tu třeba vzít poněkud v ochranu Meissnerovu hodnověrnost proti skeptickému posuzování Procházkovu a Teuberovu. Přítomnost Casanovova ve společnosti u Dušků naznačuje, že Meissnerovy zprávy nejsou jen tak zhola smyšleny. Především byl Casanova sprátcem s Bondinim. Starý Benátčan potvrzuje 15. srpna 1788 z Prahy svému synovci Karlu Casanovovi, že vyřídil pozdravy rodině Bondiniově. Byl tedy Casanova v Praze za premiéry „Dona Giovanniho“?

Dne 29. října bylo památné provedení a 4. listopadu píše hrabě Lamberg z Brna spisovateli J. F. Opitzovi¹⁾ do Čáslavě: „Casanova je v Praze: psal mi dopis

1) Giacomo Casanovas Briefwechsel mit Opitz, Prag 1922.

z 25. října.“ Podle toho byl ten starý dobrodruh v kritické době skutečně v Praze, kde vyjednával s nakladatelem Schönfeldem vydání svého utopického románu „Icosameron“. Seznam předplatitelů „Icosamera“ obsahuje jistý počet jmen, která jsou v přímé nebo nepřímé souvislosti s Mozartem. Především jsou to známí pražští zednáři, jako Cornova, známý učený jezuita, advokát de Vignet, jenž byl členem lóže „U tří korunovaných sloupů“ a jenž uspořádal 13. června 1792 s podporou lóží vzpomínkovou oslavu Mozarta ve prospěch pozůstalých po mistrovi, při níž účinkovaly jeho dcera a Josefa Dušková. V „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“ (1796) je zpráva, že v jeho domě se sešla veškerá hudební Praha. Ze seznamu předplatitelů vyplývá další, pro nás důležitá známost Casanovova: „*Monsieur François Duchef*“ (!), což není nikdo jiný než František Dušek. Dále subskribovali „Monsieur Bondini“, hrabata Canal a Pachta, knihovník Ungar, u něhož Mozart v únoru vykonal návštěvu. O Meissnerovi se píše v análech ze „System der Freymaurerloge Wahrheit und Einigkeit zu drey gekrönten Säulen“ (Praha 1794) toto: „Třeba také vzpomenouti získání dvou znamenitých učenců: M(eissnera), jehož Německo počítá mezi své oblíbené spisovatele, a G(erstnera) . . .“ Sotva lze předpokládati, že Alfred Meissner použil jako pramene jen uvedeného spisu („System“), neboť cituje nesprávně (a po něm tak činí Meissnerův životopisec Fürst a všichni životopisci Mozartovi) jméno lóže („Wahrheit und Eintracht“). Zdá se tedy, že měl přece jen jisté záznamy děda Meissnera. Neklamný důkaz Casanovovy přítomnosti v Praze v říjnu a jeho vztahů k Mozartovi podává však rukopis Casanovova archivu¹⁾ pod čís. 31 v obálce U 16 h, obsahující arch Casanovova rukopisu velikosti 34 cm × 21 cm a popsany jen na 1. a 3. straně. Je to zlomek přepracovaného sextetu z druhého aktu „Dona Giovanniho“. Snad v něm můžeme spatřovat doklad problematického

¹⁾ Nyní v Doksech v Čechách.

přátelství mezi Casanovou a Da Pontem, uvědomíme-li si, že Da Ponte týden před premiérou byl nucen odcestovat do Vídně: chtěl se nyní Casanova vetřít mezi Mozarta a Da Ponta?

Zdá se, že se Casanova v tomto fragmentu pokusil dát sextetu v 2. aktu jiné pojetí. Pro Casanovu, který snad viděl svůj obraz v Da Pontově operním hrdinovi, jest příznačné Leporellovo zvolání: „*Vina padá jen na toto ženské pokolení, které mu očarovalo duši i srdce. Ó, svůdného pokolení!*“ K pochopení tohoto fragmentu lze vyslovit domněnku, že Casanova koncipoval tuto scénu jako improvizovanou scénu buffovou. Víme, že se zvláště u Guardasoniho v Praze v buffách velmi mnoho improvizovalo. Proč by tedy neměla být Casanovova scéna také jednou zařaděna? Snad Casanova přepracoval ještě více částí. Pravděpodobně se ztratily.

V této souvislosti třeba poukázat na Štěpánkův překlad, kde je vsunuta pravá pražská buffová scéna, která zřejmě hověla vkusu nižších vrstev. V 21. výstupu uvádí Štěpánek starého známého Dona Giovanniho jménem *Martesa* (!), jenž po rozličných šprýmech ukáže Leporellovi starý dluhopis, který však obratný sluha Juanův hned spálí. Martes ho nazve taškářem. Leporello odpoví: „Pane, jen žádné nadávky, nebo zavolám policii“. V tom tónu improvisace pokračuje.

Autorem této improvisace však jest, jak ukazuje Otto Erich Deutsch v článku „Eine vergessene Episode aus dem ‚Don Juan‘“ („Anbruch“, roč. XIX., seš. 9), Karel Bedřich *Lippert*, „první německý Don Juan vídeňského dvorního divadla, zároveň překladatel a první představitel německého Figara na této scéně“. Lippert přejal Martesův dialog a scénu se soudní osobou, která se chce chopit Dona Juana jako vraha guvernérova, ale jest od něho napálena, ze čtyřaktového překladu Neefova a Schröderova. O toto vídeňské pojetí se nepochybně opírá také překlad Štěpánkův.

Pro úplnost budiž citována i zpráva herce Genasta,

který v knize „Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers“ uzavírá kruh anekdot o premiéře „Dona Giovanniho“.

Věrohodnost Genastovu správně osvětlili Teuber a Procházka. Jako se Meissner odvolává na deníkové záznamy svého děda, tak chtěl Genast zachovati potomstvu sdělení svého otce, herce Antonína Genasta, který v Praze působil za ředitelování Wahrova. Antonín Genast se objevuje v osobním stavu Hofmannovy společnosti v sezoně 1786-87 a jest angažován pro všechny „jemně komické sloužící, milovníky v truchlohře a zpěvohře“. Pochybovati o hodnověrnosti Genastově jen z toho důvodu, že podle synova deníku jest otec angažován u Wahra v r. 1786, když přece Wahr přijal ředitelství Národního divadla teprve v roce 1788, jde příliš daleko. Rozhodně byl starý Genast v Praze v roce Mozartova pražského pobytu. Jeho syn píše:

„Bylo již po první divadelní zkoušce Dona Juana, ale ouvertura nebyla ještě hotova, také při předběžné zkoušce ještě chyběla a Guardasoni činil skladateli vážné výčitky, že opera bude pravděpodobně dávana bez ouvertury. Mozart však se docela bezstarostně zúčastnil ještě den před hlavní zkouškou večere, u kteréhoši duchovního hodnostáře, k němuž jsme byli pozváni také Bassi, Guardasoni, Wahr a já. Společnost byla velmi zábavná; duchovní hodnostář, světák, hostil nás výtečnými krměmi a ještě lepšími uherskými víny, jež Mozart zdatně popíjel. Stále živější zábava byla velena zčásti v italském, zčásti v latinském jazyce. Až na duchovního hodnostáře jsme všichni měli těžké jazyky, a společnost se rozešla teprve po 1 hodině. Wahr a já jsme Mozarta doprovodili domů, a on po cestě zpíval neustále fráze z „Dona Juana“, ale vždycky se vracel k písni o víně „finch'han dal vino calda la testa“. Ostrý říjnový vzduch a zpívání ho zcela vysílily, když jsme přišli do jeho domu. Zcela oblečen vrhl se na postel a hned usnul; protože jsme také měli těžké nohy a nechtělo se nám na dlouhou cestu k domovu, posadili jsme se na starou perovanou pohovku a Morfeus nás rovněž pojal do svého náručí. Ze svého sladkého snění byli jsme náhle vzbuzeni silnými tóny a při svém probuzení jsme v úžasu spatřili Mozarta sedět při matném světle lampy u pultu a pracovat. Nikdo z nás se neodvažoval říci slovo a s opravdovou úctou jsme naslouchali, jak se vyvíjejí nesmrtelné myšlenky. Aníž jsme již zamhouřili oči, poslouchali jsme a zachovávali naprosté ticho. Po 7. hodině vyskočil se slovy: „No, tu to je!“ Totéž jsme

udělali i my, a on zvolal s úžasem: „U čerta, jak jste se sem dostali?“ S nadšením jsme mu políbili jeho krásné bílé ruce. Rozdělil partituru a prosil nás, abychom ji hned dali do kanceláře kopistům. „Teď si kapku pospíme,“ řekl. Večer ležely, z části ještě mokré, rozepsané hlasy na pultech. Já jsem dříve nezameškal žádnou zkoušku, a tím větší byl účinek, který na mne vykonala ouvertura. Bassi byl nepřekonatelný jako Don Juan. Praha tehdy měla kompetentní úsudek ve všem, co se týkalo hudby; v tom byla přede všemi německými městy, a tak toto mistrovské dílo udělalo enormní štěstí již při prvním provedení. 20krát za sebou byla opera dávana při naplněném domě.“

Co je hlubším smyslem všech těchto legend o vzniku ouvertury k „Donu Juanu“? Všecky vyjadřují podivuhodný a obyčejnému člověku nepochopitelný zjev, že nadpozemský genius Mozartův dokázal takové umělecké dílo, jako je právě ouvertura k „Donu Giovannimu“, téměř „vysypat z rukávu“. Ve všech těchto legendách ouvertura vzniká v jedné noci a krátce před premiérou, a všecky anekdoty se týkají ryze technického aktu sepsání ouvertury. Víme však, že Mozart měl ke psaní svých prací zvláštní nechuť. Mozart byl tak naplněn hudební tvořivostí, že nemohl ani na vteřinu přerušiti tento neustálý tvůrčí proces. Písemné zachycení skladby mu bylo obtížnou mechanickou prací, k níž byl nezřídka donucen vnějšími okolnostmi, především tísní hmotnou. Tak píše 30. prosince 1780 z Mnichova svému otci o komposici kteréši arie: „Musím psát rukama nohama — složeno je už všechno — ale napsáno ještě nic.“*)

V dřívějších dobách bylo na otci Leopoldovi, aby Mozarta donutil k napsání skladeb. Vždy znova se Mozart brání proti výtce nedostatečné píle: „Věřte mi opravdu, že nemiluji zahálky, nýbrž práci,“ píše z Vídně svému otci. Že Mozartovi bylo napsání prací jen mechanickou, vysvítá z Konstanciiny zprávy o vzniku třetího, Haydnovi věnovaného smyčcového kvarteta v d-moll, které Mozart v létě 1783 napsal za Konstanciina slehnutí.)*

1) Schieder mair 2, str. 35.

2) Abert II, str. 121.

„Kdykoli projevovala bolesti, vstal Mozart od práce, aby svou paní uklidnil, potom psal dále; při vlastním porodu byl právě zaměstnán menuetem a triem“. Nejde tedy o složení ouvertury, chceme-li vyloupnouti jádro pražského kruhu anekdotického; jde jen o její napsání. Ostatně píše také Lyser ve svém mozartovském albu*), že jednou prohlásil svým přátelům Duškovi a Bassimu, že mu jdou hlavou tři ouvertury k „Donu Giovannimu“. Že se nemůže rozhodnout a že si o tom vyžaduje jejich úsudek. Potom jim přehrál tři nádherné, umělecky stejně hodnotné ouvertury: jednu v Es-dur, druhou v C-moll, volnou fugu, jako je v „Kouzelné flétně“, ale zcela odlišného charakteru, třetí v D, kterou oba prohlásili za vhodnou a kterou Mozart později tak rychle napsal.

Jahn*) si dal pražskými anekdotami nasugerovat, že rukopis ouvertury *okate* prozrazuje zběžné tahy, stejně poukazují Teuber a Freissauff na čistotu originální partitury, která prý je sice zběžně psána, ale nijak nedává usuzovat na zběžnou práci. Pravidelnost Mozartových rukopisů ukazuje na takřka mechanickou práci při psaní. Přece však sepsání ouvertury jistě prozrazuje zběžnost, při nejmenším je rukopis ouvertury jedním z „nejméně krásných“ rukopisů. Procházka se pokusil s osvědčenou akribií dokázat, že Mozart ouverturu napsal v noci z 28. na 29. října, tedy noc před generální zkouškou; k tomu však ukazuje již i zápis Mozartův v seznamu témat, který je datován dnem 28. října.

Mozartovské badání želelo, že není autentické zprávy o prvním obsazení „Dona Giovanniho“, protože *dosud nebyl nalezen* první divadelní program. Naše vědomosti nebo dohady o prvním obsazení opíraly se zase jen o zprávy J. N. Štěpánka a Alfreda Meissnera. Mimo to máme seznam osob pražské opery z podzimu 1787. Ztracený program „Dona Giovanniho“, *pokud skutečně existoval*, zdá se, zvláště lákal Mozartovy cítěle, divadelní

1) Freissauff, str. 37.

2) 3 II. 352.

ředitelé a životopisce. Je pozoruhodné, že se na trhu rukopisů znova a znova vynořuje divadelní cedule, která se vydává za pražský originál. I tak rutinovaný sběratel a znalec jako Vilém Tappert nachází takový kus, z něhož se hned vyklube falsifikát. Jindy nalezl jiný znalec plakát, jehož obsah souhlasil s nálezem Tappertovým, ale formátem i zevnějškem od něho byl zcela odlišný — tedy druhý falsifikát! Rozřešme hned tuto hádanku! V roce 1887, o stém výročí „Dona Giovannioho“, dal vynalézací pražský divadelní ředitel Angelo Neumann vytisknout kromě běžného plakátu starý „originál“, který se obsahem i formou měl podobati toužebně hledanému předmětu. Vzaly se ku pomoci staré prameny a tak byla pořízena „stará“ cedule. Pražský knihtiskař Emil Schmelkes dal si jistě obzvláštní práci s jejím pořízením a skutečně také cedule na první pohled vypadala jako „pravá“. Podezřelý byl ovšem emblem, lyra, ale i formát (querfolio), neboť pražské divadelní cedule této doby byly tištěny v podélném formátě. I kompresní tisk ukazoval na falsum. Historický exkurs Neumannův došel zřejmě ohlasu, neboť 22. dubna 1903, u příležitosti jubilea otevření Nového německého divadla, byla původní cedule znova vytištěna, ale tehdejší tiskař Renn nebyl tak obratný jako Schmelkes.*) Falsifikát pražského divadel-

¹⁾ Na svou zprávu v „Prager Theaterzeitung“ dostal spisovatel od Bedřicha Adlera dopis, který podává vysvětlení věci: „V roce 1887 za jubilea Dona Juana byl jsem požádán panem ředitelem Neumannem jako znalec italského jazyka, abych zpěvákům pomáhal v nastudování opery, která byla zpívána italsky. Když se provedení blížilo, přál si Neumann, připojit k německému divadelnímu programu program italský. Vyhověl jsem jeho přání a složil jsem podle známých dat italský divadelní program, který také byl uveřejněn zároveň s programem německým. Ani já ani Neumann neměli jsme v úmyslu vydávat tento italský plakát za současný originál. Nevím již dnes, kdo bez našeho přičinění v novinářské zprávě prokázal tuto čest italskému programu. Rozhodně se zmocnili zpravodajové zdejší i cizí tohoto „sensačního“ objevu. Proti tomu se nyní nedalo nic dělat. Neměli jsme také podnětu, abychom vystoupili proti stále se šířícímu názoru. — Nemohl jsem, jak pochopitelně, tušit, jak daleko omyl půjde. Jak vidíte, padělkou jsem se nedopustil. Ani jsem nepřikládal významu věci, která vznikla z Neumannova nápadu, nýbrž jsem ji shledával komickou.“

ního programu spočívá na kombinaci zpráv J. N. Štěpánka a Alfreda Meissnera — v jeho „Rococobilder“¹⁾ — se seznamem osob z roku 1787. — Podle Meissnera původní divadelní cedule zněla:

Oggi per la prima volta:

DON GIOVANNI, O SIA IL DISSOLUTO PUNITO

Drama giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro

Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi:

Don GiovanniSign. Luigi Bassi
Il CommendatoreSign. Gius. Lolli
Donna AnnaTeresa Saporiti
Donna ElviraSignora Micelli
LeporelloSign. Ponziani
ZerlinaSignora Teresina Bondini
Massetto, il suo sposoSign. Gius. Lolli

Bri di contadini, dame, damigelle, popolo. Ballabili di contadini, contadine etc.

Naprosto není jisté, že byla tištěna italská divadelní cedule ve formě sdělené Meissnerem, ba existence německého programu z 30. listopadu 1787, který otiskuje Procházka,²⁾ připouští domněnku, že italský program snad vůbec neexistoval. Také jest podezřelé nesprávné jméno představitelky Zerlininy, která jest Meissnerem uvedena jako Signora Teresina Bondini. Meissner tu prostě opsal Nissena (Štěpánka) — Bondiniová se jmenovala Catarina. Je také pozoruhodné, že se na programu nevyskytuje Don Ottavio.³⁾ Konečně na tehdejších pro-

¹⁾ II. vyd., str. 113.

²⁾ Str. 119.

³⁾ Tento nesprávný divadelní program byl pokládán mnohým mozartovskými životopisci, jako Tentschertem a j., za správný.

gramech nebyla uváděna nikdy křestní jména, kdežto Meissner je uvádí.

První mně známý pražský program „Dona Giovaniho“ je z 23. září 1788. Má podobné znění, jaké uvádí Procházka, a je sepsán rovněž v jazyce německém. Ani tento program, který je ve vlastnictví kláštera strahovského, neobsahuje osobních údajů.

Nevysvětlitelným způsobem dlouho ucházela mozartovskému badání jediná autentická zpráva o prvních představitelích „Dona Giovaniho“. Ještě Abert (II, str. 422) se opírá jen o zprávu Štěpánkovu, stejně ovšem Procházka a ostatní. Teprve Einstein poukázal na Mozartův seznam prací, který jednoznačně a jasně potvrzuje údaje Štěpánkovy, čímž se definitivně odklízí každá pochybnost a každá nejistota o původním pražském obsazení. Mozart výslovně zaznamenává: „*Attori Signore: Teresa Saporiti, Bondini e Micelli. Signori: Bassi, Ponziani, Baglioni e Lolli.*“

Dlouho nebylo známo ani libreto. První je našel Alfred sv. p. z Wolzogenů. Poukázal na ně v článku, vyšlém v roce 1860 u Leuckarta. Tehdejším jeho majitelem byl hrabě York z Wartenbergu na Malé Olešnici u Olavy. Zatím se našel nejen exemplář v kongresní knihovně ve Washingtoně, nýbrž i v někdejší lobkovické knihovně v Praze, která je nyní vřaděna do pražské Národní a universitní knihovny. Titulní list zní: „*Il dissoluto punito o sia Il D. Giovanni. Dramma giocoso in due atti. Da rappresentari nel Teatro di Praga l'anno 1787. In Praga Di Schönfeld. La Poesia é dell' Ab. da Ponte, Poeta de' Teatri imperiali di Vienna, La Musica é del Sig. Wolfgango Mozart (!), Maestro di Cap. Tedesco.*“ Knížka má formát 8^o a 85 stran. Na prvním listě je seznam osob.

První český překlad vyšel v roce 1825 u Haase v Praze pod titulem: „*Don Juan. Zpěvohra ve dvou jednáních dle vlaského od Da Ponte zčesštěná od J. N. Štěpánka. Hudba od B. W. Mozarta. V Praze 1825, u Synů Bohumila Haze.*“ Je pozoruhodné, že v též roce vyšel druhý

překlad pod názvem: „Don Juan, prostopášník potrestaný. Zpěvohra ve dvou jednáních, přeložením S. K. Macháčka w Praze 1825.“

Provedení líčí velmi živě a názorně Meissner. Podle něho začaly již o půl šesté přijíždět k divadlu vozy; brzy uvázly a naporádné dámy opouštěly kočáry a ve velkých toaletách hledaly mořem bláta cestu ke vchodu. Galerie a přízemí byly plny; na galerii poslední řada diváků, která se držela železné tyče jdoucí od sloupu ke sloupu, div nespadla na dolní řady. Do hlučení rozčileného množství zapadalo volání obcházejících sluhů, kteří nabízeli obecnstvu rozličná občerstvení.

Do publika vnikly pověsti o zpoždění ouvertury. Vypravovalo se, že Mozart seděl celou noc nad svým dílem, že kopisté ve čtyři hodiny ještě neměli hlasy. Rozčilení publika vzrůstalo; zdálo se, že mezi členstvem orchestru panuje zvláštní neklid. Když hodiny ukazovaly několik minut zpoždění, přišel divadelní sluha, notové listy běžely z ruky do ruky a byly rozděleny po pultech. Obecnstvo se nemohlo dočkat konce ladění. Když se však Mozart objevil před dirigentským pultem, tisíc rukou se pohnulo k jeho uvítání; Mozart děkoval na všechny strany, dal rychle znamení k začátku.

Za tři hodiny skončila svůj první pochod přes divadelní jeviště opera, které v celém světě není rovné. A toho večera řekl Mozart slova: „Moji Pražané mi rozumějí,“ slova, která oné generaci budou vždycky ke cti.

Němeček (str. 28) praví:

„Don Juan byl psán pro Prahu“ — více netřeba říkat, aby bylo prokázáno, jak vysoké mínění měl Mozart o hudebním smyslu Čechů. Jemu se také dokonale podařilo udeřit na tento smysl a dotknouti se ho; neboť žádná opera se tu neudržela ve stejné oblíbě tak dlouho na jevišti jako Don Juan. Je tomu již deset¹⁾ let, co byla dávána — a lidé ji stále ještě rádi slyší, stále ještě láká početná shromáždění do parteru. Zkrátka Don Juan je oblíbená opera lepšího obecnstva v Praze. Když se Mozart při jejím prvním provedení objevil v orchestru u klavíru, přijalo jej celé divadlo,

¹⁾ Ve 2. vyd. (1808) „21 let“.

naplněné k umačkání, obecným potleskem. Vůbec se Mozartovi v Praze při každé příležitosti dostávalo nepochybných důkazů úcty a obdivu, které jistě byly poctou, protože na nich neměly podílu předsudek nebo móda, nýbrž ryzí láska k jeho umění. Lidé milovali jeho krásná díla a obdivovali se jim; jak mohli zůstat lhotejší k osobě jejich velikého tvůrce?“

Štěpánek píše: „Ouvertura, která předtím nemohla být vůbec zkoušena, nyní začala, líbila se stále více a více a záliba se konečně změnila v hlasitý, pochvalný jásot. Za introdukce řekl Mozart k nejbližší stojícím: *Mnoho not sice padlo pod pult, ale ouvertura přece docela dobře dopadla.*“

„Prager Oberpostamtszeitung“ pak přináší dne 30. října zprávu z 29. října, že ředitel italské společnosti ohlásil operu „Don Jouan oder Die bestrafte Ausschweifung“, určenou na dni pobytu vznešených toskánských hostů. Avšak teprve 3. listopadu čtli zvědaví čtenáři „kritiku“, která ve stejném znění vyšla i v 91. čísle Wiener Zeitung:

V pondělí dne 29. byla dávana italskou operní společností toužebně očekávaná opera mistra Mozarda Don Giovanni aneb Kamenný host. Znalci a hudební umělci říkají, že v Praze dosud nebylo jí rovné. P. Mozard sám dirigoval, a když vstoupil do orchestru, byl uvítán jásotem, který se opakoval i při jeho odchodu. Provedení opery jest ostatně krajně obtížné, a každý se diví, že přes krátké studování bylo dobré. Všechno, divadlo a orchestr, vynaložilo své síly, aby se Mozartovi odvděčilo dobrým provedením. Je potřebí také velmi mnoho nákladů na sbory a dekorace, což všecko pan Guardasoni (režisér opery) skvěle pořídil. Mimořádné množství posluchačů svědčí o všeobecném uznání.

Znovu poznamenáváme, že pisatelem těchto zpráv byl asi Němeček.

Guardasoni, spokojený se zdařilým provedením a výsledkem, psal Da Pontovi do Vídně: „Ať žije Da Ponte, ať žije Mozart: všichni divadelní ředitelé, všichni virtuosové jim musí žehnat. Pokud žijí, nebudeme již slyšet divadelní ubohost.“¹⁾ Císař Josef dal pak zavolat Da Ponta, a „zahrnuje ho v nejlichotivějších výrazech chválou, daroval mu sto zechinů a řekl mu, že si velice přeje, aby brzy uviděl Dona Juana“.²⁾

¹⁾ Gugitz I, str. 288.

²⁾ Gugitz, str. 288.

Jako obvykle píše Mozart 4. listopadu svému příteli Jaquinovi do Vídně a z jeho dopisu se dovídáme, že opera byla dne 3. listopadu dávána již po čtvrté.¹⁾

Mozart dirigoval „Dona Giovannio“ z partitury, kterou ovšem psal sám vlastnoručně. Jak píše Da Ponte,²⁾ jakmile se Mozart vrátil z Prahy do Vídně, partitura byla hned dána kopistovi, který si pospíšil, aby rozepsal hlasy, protože císař Josef musil odcestovat. Avšak opera byla ve Vídni na dvorním divadle provedena po prvé teprve 7. května 1788. Poukaz na zdánlivě samozřejmou okolnost, že Mozart dirigoval „Dona Giovannio“ z rukopisné originální partitury, má tu zvláštní odůvodnění. Štěpánek, někdejší ředitel pražského Stavovského divadla, píše totiž v předmluvě k svému českému překladu „Dona Giovannio“, že se přidržel přesně italské originální partitury, z níž Mozart sám po prvé dirigoval a jež se chová v archivu Stavovského divadla. U této partitury nejde ovšem o rukopisný originál, který dne 9. ledna 1800 koupil od Konstancie Jan Ant. André v Offenbachu, který pak od Andréových dědiců v roce 1855 přešel za 180 £ na Pavlinu Viardot *Garciovou* a který v r. 1919 byl odkázán knihovně pařížské konservatoře, v jejímž majetku se nalézá dodnes.³⁾ Partitura, o níž se zmiňuje Štěpánek, samozřejmě není totožná s autografem Mozartovým, spíše je to onen soudobý opis, který přišel později do vlastnictví pražského divadelního ředitele Thomé (1858—1864 v Praze). Krátkou dobu byl majetkem bývalého pražského plynárenského ředitele rytíře z *Friedlandu*, „jenž tvrdil, že tuto partituru o čtyřech silných svazcích dostal od Thomého darem“.⁴⁾ Dědicové Thoméovi však partituru reklamovali a tak přišla do vlastnictví herce Julia Willhaina ve Št. Hradci.⁵⁾ R. 1893 ji zkoumal dr. Ferdinand Bischoff ve Št. Hradci.⁶⁾ Podá-

1) Schiedermeir II, str. 282.

2) Gugitz I, str. 288.

3) Bibliografický popis autografu u Köchela-Einsteina, str. 674.

4) Procházka, *Das romantische Musik-Prag*, str. 15.

5) Procházka, str. 134.

6) „*Neue Zeitschrift für Musik*“ 1893, č. 5.

váme resultát této práce podle Einsteina (str. 676):

Partitura o čtyřech svazcích má nápis: „Il dissoluto Punito o sia: Il D. Giovanni Opera in Musica del celebre Maestro Sig. Volffgango Mozart. 1787.“ Obsahuje všechny části opery, také ty, které byly teprve ve Vídni dokomponovány a které zřejmě teprve později byly vsunuty; stopami desíletí trvajícího divadelního používání: škrty, přelepováním, odstraňováním, je velmi poškozena. Bischoff bystře dokazuje, že tato partitura s největší pravděpodobností je vsutku jedním z opisů originálu, vzniklých před Mozartovým očima v Praze. To však prý nijak neznamena, že by jej byl Mozart sám přesně prohlédl a zkorigoval. Jistě však má leckteré znaky, že z něho Mozart dirigoval — ne-li 1787, tož snad 2. září 1791 — a že do něho tu a tam vlastnoručně vpisoval, co chybělo; tak je tomu zvláště v textu seccorecitativu „Die molte faci il lume“ až k „Ah, non lasciarmi“ a při prvním slově v tercetu Donny Elvíry, Dona Giovannio a Leporella „Ah, pietà signori“, přehlédnutém od opisovače; m. j. jsou označení přednesu připsána snad od Mozarta samého. S největší pravděpodobností pocházejí z ruky Mozartovy i takty v hlasech violončelových a poznámky tužkou černou a červenou.“

Pro pražské divadelní dějiny jsou zajímavé i zápisy některých kapelníků: „Dodatečně zapsané instrumentované seccorecitativy mají německé a české texty z ruky kapelníků F. Škroupa, J. N. Škroupa, *Smetany*, Jahna a j.“ Avšak smetanovský badatel Nejedlý prohlašuje, že zápisy Smetanovy jsou legendou.

Tato partitura, která přišla do sbírky Bedřicha Donebauera v Praze z majetku dědiců Thoméových, přešla v aukci r. 1934 do vlastnictví „Mozartovy obce v československé republice“. Cena této partitury, která tedy obsahuje pozdější vídeňské vložky a ze které prý Mozart dirigoval v roce 1791 Dona Giovannio, značně poklesla objevením t. zv. rukopisu donaueschinského, který byl pořízen skutečně podle autografu z roku 1787. Podle Einsteina zní nápis této partitury, chované v knížecí fürstenberské knihovně v Donaueschingen: „Il / Dissoluto Punito / o Sia / Il Don Giovanni / Drama Giocoso / in due Atti / Rappresentata (!) nel Teatro di Praga l'Anno 1787. / La Musica è del Signor Volffgango Mozart. in Prag zu finden bey Anton Grams in Ballhaus No. 239.“

Einstein píše, že v Donaueschingen byl u hlasu Lepo-

rellova připojen počátek německého překladu („Tag und Nacht geschoren sein . . .“), který však přestává již v Introduzione. „Po recitativu mezi 5 a 6 je: „Segue Aria di Masetto No. 6“, *ale arie chybí*, a hned dále jde „Al fin siam liberati“; důkaz, že tato kopie byla psána v době, ve které do Mozartovy partitury nebyla ještě vtělena arie, vzniklá notoricky v poslední chvíli. Rukopis jest až do nejmenších vnějšností věrnou kopií autografu z r. 1787 a obsahuje také veškeré ztracené hlasy dechové, připojené zvláště k partituře. Řeší také otázku pravosti pozounů ve II. finale, které tu vstupují v činnost, byť jich v ouvertuře není použito.“

Konečně je třetí partitura z Mozartovy doby, která, kdysi v majetku koncertního mistra Frant. Schuberta v Drážďanech, nyní náleží jeho vnuku dru Frant. Schubertovi v Drážďanech. „Pochází z pozůstalosti Luigiho Bassiho. Je z opisů, jaké ředitel pražské opery v době Mozartově, Dom. Guardasoni, dodával divadlům z prací tehdy prováděných, a obsahuje toliko hudební skladby prvního provedení z roku 1787 bez dodatků z r. 1788; i zde chybí arie Masettova č. 6, ačkoli opis je datován rokem 1788.“ (Einstein.)

Přicházíme ke skladbám z doby druhého pobytu Mozartova v Praze. Tu třeba uvést především velkou koncertní arii „Bella mia fiamma“.¹⁾ Její dokončení je zaznamenáno dne 3. listopadu; obsahuje poznámku „Pro Mad. Duškovou v Praze“. Také kompozice této arie se zmocnila legenda a je charakteristické, že ve stejném smyslu jako legenda o vzniku ouvertury k Donu Giovannimu.

Mistr slíbil své přítelkyni *Josefě Duškové* koncertní arii, avšak jako obvykle nedal se přimět, aby ji napsal. Bylo 3. listopadu, počasí, jak poznamenává Meissner, „udrželo se až do zimy krásné a teplé; stromy ovšem byly skoro docela bez listí, ale jasné, modré nebe shlíželo na zemi a lidé ještě rádi pobýli v přírodě u vědomí, že takové dny jsou řídkým darem“. Tu vylákala Josefa Dušková

¹⁾ Köchel 528.

mistra za procházky do pavilonu, který stál na návrší, připravivši tam inkoust, pero a notový papír, a než se nadál, zavřela tam listivě Mozarta, aby mu naznačila, že nebude puštěn na svobodu, dokud jí nedodá slíbenou arii na slova „Bella mia fiamma, addio!“ Mozart arii napsal, aby se však pomstil za toto šibalství, užil úmyslně rozličných, těžko intonovatelných přechodů a sám pohrozil své přítelkyni, že arii hned zničí, nepodaří-li se jí zazpívat ji prima vista bez chyby.

Tak vypravuje Mozartův syn Karel v uvedeném již dopise (Procházka, str. 62) někdejšímu majiteli Bertramky, Adolfu Popelkovi. Vskutku má tato arie zvlášť odvážné harmonie a obtížné intonace, především v místě „quest affanno, questo passo“. I doprovod orchestru ztěžuje intonaci, a bylo třeba umění dokonale sebejisté zpěvačky, aby zmožla arii a vista. Při tom jest arie do podrobností přizpůsobena Josefině pěvecké individualitě: není tu koloratur, zato romantická exprese a dramatická průbojnost. Jako v arii „Ah lo prevedi“, komponované již v Salcpurku pro Josefu Duškovou, poznáváme i na této skladbě vřelé Mozartovy city k pěvkyni. Ale prokmitá i démoničnost právě prožitého donjuanovského období. Abert označuje arii za jednu z nejvýznačnějších skladeb toho druhu. Autograf je v berlínské stát. knihovně.

Dne 6. listopadu vznikly v Praze dvě malé písně, a to: „*Des kleinen Friedrich's Geburtstag*“: „*Es war einmal, ihr Leutchen*“ (Mozartův seznam 69). „Malým Bedřichem“ jest prý míněn tehdejší dědičný princ z Anhalt-Dessau. Nesprávné jest sdělení někdejšího archiváře salcpurského Mozartea, Jana Ev. Engla, uvedené u Köchela, že Mozartovi se 6. listopadu na Bertramce narodilo páté dítě a při křtu dostalo jméno Bedřich.¹⁾ Jméno Bedřich není

¹⁾ Třetí Mozartovo dítě, Jan Tomáš Leopold, narodilo se 18. října 1786 a zemřelo po měsíci, dne 15. listopadu. Zájem otce Leopolda osvětluje dopis z 2. března 1787 dceři do St. Gilgeny, kde se teprve po roce oznamuje, že Mozartův poslední klučík Poldík zemřel. Čtvrté dítě, děvčátko, Terezie, přišlo na svět 27. prosince 1787, tedy ve Vídni, a zemřelo 29. června 1788. Páté dítě bylo zase děvče, Anna, a zemřelo v den svého narození, dne 16. listopadu 1789.

obvyklé v rodině Mozartově. O podnětu k této skladbě nevíme nic, snad byla určena pro dítě některého pražského nebo vídeňského šlechtice nebo přítele Mozartova. Píseň je podle svého určení prostá a upomíná na dikci písní vídeňských her se zpěvy.

Druhá z písní v Praze vzniklých je „Traumbild“: „Wo bist du Bild, das vor mir stand?“ I tato píseň je v Mozartově seznamu (č. 70) zapsána k 6. listopadu, avšak vyšla pod jménem Emila Gottfrieda Jaquina u Cappiho ve Vídni ve sbírce „Sechs Lieder bey dem Clavier zu Singen in Musik gesetzt von Emil Gottfr. von Jaquin“. Autograf nalézá se v knihovně pařížské konservatoře. Jaquin si jej vyžádal od Mozarta z Prahy, 9. listopadu mu mistr psal a písničku k dopisu přiložil. Protože neměla nadpisu a nalézala se v pozůstalosti Jaquinově, byla zařaděna mezi jeho písně a vydána pod jeho jménem. Snové něze Höltyova textu dostává se touto půvabnou písní Mozartovou plného výrazu.

Einstein uvádí ve svém novém vydání Köchela pod č. 528a první takty fantasie na varhany, o které se zmiňuje ředitel kůru kláštera strahovského, Norbert Lehmann, v dopise z 1. května 1818, nalezeném v pozůstalosti Němečkově. Datum „Juny 1787“ je ovšem nesprávné, protože Mozart v červnu byl ještě ve Vídni.¹⁾ Jednoho odpoledne o třetí hodině objevil se Mozart v doprovodu své přítelkyně Josefý Duškové na Strahově, prohlédl klášterní kostel, poslechl nádherné velké varhany, které vyrobil ředitel kůru a hudby klášterní Lohelius Öhlschlägel, a hrál potom sám fantasie na tom nástroji v přítomnosti jeho tvůrce.²⁾

Norbert *Lehman* narodil se 1750 v Chabařovicích v Čechách³⁾, studoval v Praze filosofii a hudbu a vstoupil

¹⁾ Ebert, Eine freie Phantasie Mozarts. Die Musik X, 2 (1910), str. 106 n.

²⁾ Srov. i Procházka v „Hundert Türme“ (vyd. P. Nettel, Praha 1929, str. 164) a Romuald Perlík, Jan Lohel Öhlschlägel, Prag 1927. — Dopis reprodukuje i něm. vydání této knihy (na str. 169—171).

³⁾ Dlabáč, Künstlerlexikon.

1772 do premonstrátského kláštera na Strahově. Vzdělával se dále v hudbě jako ředitel kůru při kostele sv. Benedikta a ve zrušené (1785) koleji norbertské a žil později jako farář v Holeticích u Žatce. Nejlepším vysvědčením jeho musikálnosti je, že z paměti zapsal část Mozartovy fantázie na varhany. Ke kruhu strahovských hudebníků náležel také ředitel kůru Jan Lohelius *Öhlschlägel*, obvykle zvaný Lohelius, narozený 1724 v Lošově u Duchcova, jenž byl varhaníkem jezuitského kostela v Mariaschein, později varhaníkem dominikánského kostela u sv. Magdalény a zároveň v maltézském kostele, až 1747 vstoupil do řádu premonstrátského. Lohelius umřel 1788 a zanechal značnou řadu skladeb, které jsou většinou zachovány v hudebním archivu na Strahově. Datum Mozartovy návštěvy na Strahově, jak je uvádí Lehman, je ovšem nesprávné, protože Mozart v červnu 1787 ještě nebyl v Praze. V r. 1789 zase nemohl být s paní Duškovou na Strahově, protože Dušková nebyla tehdy v Praze a Mozartův pobyt v Praze byl vyměřen příliš krátce. V r. 1791 však byl již *Öhlschlägel* mrtev, takže ani v tomto roce tato návštěva nebyla vykonána. Smíme tedy mít za to, že Mozart skutečně vykonal s paní Duškovou návštěvu na Strahově koncem října nebo začátkem listopadu, pravděpodobně po provedení *Dona Giovanniho*. Ještě v r. 1835 byla Mozartova návštěva na Strahově v živé paměti. Již uvedená knížka z r. 1835, „*Prag in seiner jetzigen Gestalt*“, zmiňuje se o obdivuhodném díle strahovských varhan a podotýká: „Tomuto dílu se obdivoval Mozart, jenž okamžitě improvisoval sonatu“.

Také v novoměstském ústavě šlechtičen, dnešní všeobecné nemocnici, byl Mozart návštěvou. Tabulka na spinetu, který je dnes na zámku v Hanšpachu v majetku hraběte Osvalda Thuna Hohensteina-Salma, praví: „Wolfgang Amadeus Mozart hrál v roce 1787 na tomto klavíru“.

Zachovala se divadelní cedule z provedení „*Dona Giovanniho*“, které se konalo bezprostředně po Mozar-

tově odchodu z Prahy. Je datována 30. listopadu. Procházka ji ještě viděl, nyní však ji nelze nalézt.

V roce 1825 dosáhl celkový počet pražských představení Dona Giovanniho čísla 257. Tehdy se konalo první představení opery v českém jazyce, když Štěpánek, ředitel a spolupodnikatel Stavovského divadla, uveřejnil první český překlad libreta Dona Giovanniho. Štěpánek se řídil, jak praví ve své předmluvě, „přísně podle italské originální partitury“, přihlížející přitom ke scénám, přikomponovaným pro Vídeň. Při českém představení, které se konalo ve prospěch nového chudobince u sv. Bartoloměje, spolupůsobil také Jelen, jenž byl 1848 členem kroměřížského říšského sněmu, archivářem a pořadatelem.

Kapitolu o druhém Mozartově pobytu v Praze a o Donu Giovannim nelze uzavřítí beze zmínky o tom, že se opera, která Prahu uvedla v bouřlivé nadšení, ve Vídni s počátku nelíbila. O tom vypravuje především Da Ponte:¹⁾

„Došlo k představení . . . a mám to říci? ‚Don Juan‘ se nelíbil! — Všichni — vyjmajíc Mozarta — mysleli, že tomu něco chybí. Děly se dodatky, měnily se arie, znova se scénoval. — A ‚Don Juan‘ se nelíbil! A co tomu říkal císař? ‚Opera je skvostná, jest božská, snad ještě lepší než ‚Figaro‘, ale to není pokrm pro zuby mých Vídeňáků.‘ Vypravoval jsem tento výrok Mozartovi, jenž mi odpověděl, aniž ztratil klid: ‚Je třeba jim jen nechat čas, aby ji žvýkali.‘“

A Rochlitz píše, že prý Mozart²⁾ řekl: „Tato opera nebyla psána pro Vídeňáky, pro Pražany už spíše, ale nejvíce pro mne a pro mé přátele.“³⁾ A dále píše Rochlitz:

¹⁾ Gugitz, str. 289.

²⁾ Rochlitz, Allgemeine Musikzeitung 1799—1801.

³⁾ Sem náleží také Mozartův výrok, zachovaný vídeňským dvorním kapelníkem Frant. Destouchesem (1772—1844). Destouches byl 1787 ve Vídni žákem Haydnovým. Vypravuje: „Císař Josef je na zkoušce k Figarovi. Opera se mu líbí. Ptá se, proč pro něho víc nedělá. Mozart odpovídá, ukazuje na orchestr: Co mohu počít s těmi chudáky! V Praze, tam se musí slyšet hudba! Ovšem nyní proto také zcela propadl.“ (Srov. Sulpiz Boisserée, Autobiographie, vyd. Mathildou Boisserée, Stuttgart 1862 I, str. 292.)

Don Juan se s počátku ve Vídni nijak zvlášť nelíbil. Když tam byl jednou nebo dvakrát proveden, měl známý uměnímilovný kníže R... u sebe četnou společnost: Byla přítomna většina hudebních znalců vídeňských, také Josef Haydn. Mozart nepřišel. Mluvilo se mnoho o tomto novém díle. Když se krasoduší pánové a dámy o tom vyžvanili, ujali se slova někteří znalci. Doznávali vesměs, že je to cenné dílo bohatého genia, nevyčerpatelné fantazie, ale jednomu to bylo příliš přeplněné, druhému příliš chaotické, třetímu příliš nemelodické, čtvrtému příliš nestejně pracované atd. Nelze popříti, že na všech těchto úsudcích je něco pravdy. Mluvili všichni, jen — otec Haydn nemluvil. Konečně vyzvali skromného mistra, aby řekl svůj úsudek. Řekl se svou obvyklou obezřelostí: „Já nemohu tento spor rozhodnout, ale to vím — doložil velmi živě — že Mozart je největší skladatel, jakého nyní svět má!“ Tu pánové a dámy zmlkli.“ —

V této souvislosti třeba se zmínit o Haydnově dopise pražskému vrchnímu zásobovacímu správci Rottovi, který otiskuje Němeček.¹⁾ Rott shromažďoval kolem sebe hudební kroužek a byl vynikající mecenáš, v jehož domě se nacházela cenná sbírka hudebnin. Také „Jahrbuch der Tonkunst in Wien und Prag“ jmenuje vrchního zásobovacího správce Rotta vysloveným přítelem hudebního umění, který s velkým vkusem hraje na hudební nástroje, a počítá ho mezi pražské hudební sběratele. Rott vyzýval Haydna, aby složil zpěvohru pro Prahu, ale Haydn mu poslal tento dopis:

Žádáte ode mne operu buffu; od srdce rád, přejete-li si něco z mé zpěvní tvorby mít sám pro sebe. Ale provádět ji na divadle v Praze, v tom Vám tentokrát nemohu posloužit, protože všechny mé opery jsou příliš vázány na náš personál (u Esterházyho v Uhrách), a mimo to nikdy nedosahují účinku, který jsem vypočítal podle místních poměrů. Docela něco jiného by bylo, kdybych měl neocenitelné štěstí komponovat zcela nové dílo pro tamní divadlo. Ale i tu bych se musil ještě mnoho odvážit, kdyžtž se velikému Mozartovi ztěží může někdo jiný postavit po bok.

Neboť chtěl bych každému milovníku hudby, zvláště pak mocným tohoto světa nenapodobitelné práce Mozartovy tak hluboko a s takovým hudebním pochopením, s tak velkým procítěním vtisknouti do duše, jako je chápu a procítuji já: tak by národy zavodily, aby podobný klenot měli ve svých hradbách. Praha nechť si udrží toho drahého muže — ale nechť ho i odmění; neboť bez toho je osud velkých geniů smutný a dává potomstvu

¹⁾ Str. 51.

málo pobídky k dalšímu snažení; pročez bohužel! tolik nadějných duchů padlo. Mne zlobí, že tento jediný Mozart není dosud angažován u některého císařského nebo královského dvora. Pro-
míňte, že jsem odbočil; mám toho muže příliš rád.

Jsem etc. Josef Hayden.

P. S. Pražskému orchestru a tamním virtuosům mou nejodda-
nější poklonu.“

Na skok v Praze

Na jaře 1789 podnikl kníže Karel *Lichnowsky* cestu do Berlína. *Lichnowsky* byl zeť hraběnky Vilemíny Thunové, která se Mozarta ujala hned po jeho příchodu do Vídně co nejvřeleji a která také sledovala s živou účastí vznik „*Únosu*“. Byla mu také nápomocna při jeho úsilí o místo u dvora. *Lichnowsky* se oženil s druhou dcerou manželů Thunových, Kristinou, 25. listopadu 1788. František Josef Thun byl svobodný zednář a byl od r. 1784 členem elitní lóže „*U pravé svornosti*“, která také přijala na podzim téhož roku (pro lóži „*U dobročinnosti*“) Mozarta. Tak lze s dostatek vysvětliti Mozartovy styky s rodinou Thun-*Lichnowsky*. *Lichnowsky* měl statky ve Slezsku a byl důstojníkem v pruské armádě. Měl povinnost pobývat čas od času v Berlíně, a když se na jaře 1789 připravoval na cestu tam, nabídl Mozartovi místo ve svém voze. Mozart doufal, že dostane nějaké místo u krále Bedřicha Viléma II. anebo že dosáhne jiné výhody rázu finančního. Proto přijal nabídku *Lichnowského* s radostí. V noci ze 7. na 8. duben¹⁾ (z úterka na středu) dochází k odjezdu a již příštího dne píše Mozart z cesty „*aus Budweis*“ něžný dopis Konstancii. Pod jménem „*Budweis*“ nesmějí se však rozuměti České Budějovice, jak se všeobecně za to má (také *Procházka* tak soudí), nýbrž *Moravské Budějovice*. Neboť cesta z Vídně jde, jak se samo sebou rozumí, nikoli přes Budějovice v Če-

¹⁾ Abert II, str. 625, označuje jako den odjezdu 8. duben, což však je stěží možné, neboť cesta z Vídně i jen do Mor. Budějovic se sotva ujela za jeden den.

chách, nýbrž přes Znojmo, Mor. Budějovice a Jihlavu. Ostatně se Mozart ve svém dopise z 10. dubna odvolává na své „psaničko“ z „Budwitz“¹⁾ Do Prahy přijeli na Velký pátek dne 10. dubna a ubytovali se u „jednorozce“, neboť to byl jeden z nejvznešenějších pražských hostinců na Malé Straně, ležící na Malé Straně, ležící na Malé Straně, ležící na Malé Straně. U Schönfelda 1787 vyšlá „Vollständige Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag“ (Opitz) uvádí při popisu pražských hostinců pod titulem „Augelderthor Reichsstrasse“ (II, str. 245): „Jednorozec, jeden z nejslavnějších hostinců v Praze, který od pradávna má rozšířenou pověst a který proslul pobytem mnohých vznešených pasažerů. Jest velmi prostorný, pohodlný a dobře zařízený. Naproti vidíme rovněž ode dávna proslulý hostinec zvaný Vláznič, kde bývají v době masopustní pořádány plesy.“ — Devět let později cestuje s týmž knížetem Lichnowským Beethoven a ubytuje se rovněž u „jednorozce“.

Půldenní pobyt v Praze je vyplněn návštěvami. Mozart se dává po příjezdu oholit, převleče se a chce jít u hraběte Canala, předtím však se zdržel u Duška. Tu se doví, že Josefa den předtím odcestovala do Drážďan. Dušek však jí u „Leliborna“ (?). Je to hostinec nebo pražská rodina? Nebo má být správně „Schönborn“ místo „Leliborn“? Potom jde ke Canalovi a Pachtovi, a když tam nikdo není doma, vykoná návštěvu Guardasonimu, jenž bydlí v domě Beramandlovském č. 285, proti Národnímu divadlu.²⁾ S Guardasonim vyjednává o nové operní zakázce. Guardasoni, jenž je pokládán za jednoho z nejlakotnějších a nejchamtivějších impresariů, Mozartovi nabídne dokonce dvojnásobný honorář, než jaký se obvykle platí za operu, totiž dvě stě dukátů a padesát dukátů cestovného. Po návštěvě

¹⁾ Schallerova „Topographische Schilderung des Markgrathum Mährens, 2, str. 242: „Budwitz-Mährisch (moravsky Morawske Budiegowice), malé město s farou, panským zámkem a poštovní stanicí, dvě pošty od Znojma do Jihlavy, na velké silnici z Vídně do Prahy.“

²⁾ Dům 285 stojí podle „Beschreibung“ 1787 v Karolinské ulici.

u Guardasoniho píše Mozart u „jednorozce“ dopis Konstancii a chce potom vykonat s Lichnowským návštěvu u Duška, jenž oba hosty očekává. V 9 hodin večer jedou pak dále do Drážďan.¹⁾

Mozartovy dopisy z Drážďan a Lipska obsahují zčásti zprávy o Josefě Duškové, jež bydlí u sekretáře tajného kolegia válečné rady, J. Leopolda Neumanna. Tam směřuje první cesta Mozartova. Ještě 16. je Mozart v Drážďanech. Lichnowsky zve rodinu Jana Gottlieba Naumanna (skladatele) a paní Duškovou na oběd a příštího dne dává Mozart u dvora koncert, při němž Dušková zpívá arie z Figara a Dona Juana. Potom Mozart jede do Lipska, kde za součinnosti Josefiny dává akademii, odtamtud do Postupimě, kde sídlí královský dvůr. Dne 16. května píše Mozart své choti z Lipska a hlásí, že se Dušková s rodinou Naumannovou zdrží v Lipsku. Potom píše dva dopisy z Berlína, datované 19. a 23. Objednává si zprávy k Duškovům do Prahy, kam se dostane 31. května. Odtud ihned píše své ženě a oznamuje, že se vrátí do Vídně 4. června.

V Praze zůstává Mozart jediný den. Jak známo, nedojde k projektované operní smlouvě s Guardasonim; neboť impressario již měl ujednání s Varšavou, kam ho pozval polský sněm.

Korunovační opera

Jak víme, Guardasoni 1789 byl polským sněmem vyvolán, aby šel do Varšavy. Vrací se 1791 do Prahy, aby se ujal Národního divadla, které jest mu od velikonoc 1791 smluvně zadáno.²⁾ Rozumí se samo sebou, že jak čeští stavové, tak i Guardasoni ze všech sil pracují na přípravě slavností, chystaných k nastávající korunovaci Leopolda II. za krále českého.

¹⁾ Něm. originál Nettlovy knihy otiskuje oba dopisy Mozartovy z Mor. Budějovic a z Prahy.

²⁾ Teuber II, str. 260.

Téměř stoletá tradice přikazovala oslavit korunovační den zvláště významnou a nádhernou operou; nejstarší Pražané se snad ještě rozpomínali na onu velikou slavnost, která v roce 1723 za korunovace Karla VI. na českého krále poutala k sobě zraky celého světa. Slavnostní opera Jana Josefa Fuxe, která měla jako svůj název heslo císařovo „Constanza e fortezza“, přivábila tehdy do Prahy hudebníky z celého Německa. V nádheře zřídka viděné byla provedena tato slavnostní opera Antoniem Caldarou a starý skladatel byl představení přítomen. Tehdy přišli do Prahy Graun, Quantz, ba i Tartini, aby byli účastní této velké hudební události.

Tak i tentokrát měl býti děj slavnostní opery v očividném vztahu k osobnosti nového krále. K tomu se jistě zvláště hodilo Metastasiovo libreto „Clemenza di Tito“, zbásněné již v roce 1734, které již v roce svého vzniku bylo komponováno Caldarou ke jmeninám Karla VI. dne 4. listopadu. Tato opera se tak líbila, že musila být opakována 11. a 12. listopadu. — Ještě před provedením byla přeložena do němčiny Antonínem Prokofem. Od té doby nacházela četné skladatele, jako byli Leon (Neapol 1735), Peli (Mnichov 1736), Hasse (Dráždany 1738), Wagenseil (Vídeň 1746), Pomponi (1748), Perez (Neapol 1749), Gluck (Neapol 1751), Adolfati (Vídeň 1753), Jomelli (Stuttgart 1752), Cochi (Londýn 1760), Naumann (Dráždany 1768), Bernasconi (Mnichov 1768), Anfossi (Řím 1769), Sarti (Padua 1771), Holzbauer (Mannheim ca 1780), Guglielmi (Turin 1785), Apell (ca 1785) a Ottani (Turin 1789). Ba i po Mozartově zhudebnění byla komponována ještě 1797 Nicolinim pro Livorno.²⁴⁾

Pro Prahu provedl kurfiřtský saský dvorní básník Caterino Mazzola rozličné změny: původní tři akty stáhl ve dva, odstraniv záměnu pláštů Anniem, jenž se tak objeví jako vinník.²⁵⁾ Nadto byly vsunuty některé zpěvné části. Právem poukazuje Abert na to, že postavy opery, blízké

¹⁾ Riemann, Opernhandbuch.

²⁾ Abert II, str. 730.

allegorii, odpovídají spíše citovosti a snášenlivosti než heroismu doby. To vycítuje i Zelter, píše-li 1819 z Vídně Goethovi: „Mozartova Tita jsem právě viděl a slyšel . . . takový Titus se však musí teprve narodit, který je zamilován do všech děvčat, jež ho všechny chtějí zabít.“ Ovšem se nesmí zapomínat, že Mozart je již blízek myšlenkovému světu „Kouzelné flétny“ a v postavě všepromíjejícího Tita vidí ztělesněny zednářské principy snášenlivosti.¹⁾

Těmito myšlenkami snad byli naplněni i ti, kdož při volbě látky měli rozhodující slovo: hrabata Thun, Canal, Pachta, Lažanský, Clary, Hartig, Sporck, Künigl, vesměs členové zednářské lóže „u pravé svornosti“, anebo aspoň svobodní zednáři, kteří svým slibem byli vázáni šířiti humanitní ideje, kde jen možná. Z neznámých ještě důvodů zdržuje se rozhodnutí stavů nebo Guardasoniho, ale objednávka opery dochází přece, jak se domnívám, již v červenci do Vídně, kdežto korunovace je dávno stanovena na den 6. září.

Má domněnka zakládá se na noticce Prager Oberpostamtszeitungu z 12. července, podle níž Guardasoni asi 10. července prošel Novou branou na cestě do Vídně. Cesta Guardasoniho do Vídně jistě souvisela jen s projektovanou korunovační operou. Mozart měl tedy zakázku opery jistě již v polovici července.

Schurig se domnívá,²⁾ že úřad dvorního maršálka ve Vídni neprojevil hned svůj souhlas. Přes krátkost lhůty, v níž opera měla být dohotovena, přijímá Mozart objednávku a odkládá práci na „Requiem“, objednaném oním tajemně neznámým mužem, a na „Kouzelné flétně“.

Jaký vztah měl vznik Requiem k poslední Mozartově cestě do Prahy, o tom nás poučuje náš starý pražský důvěrník Němeček (str. 32).³⁾

¹⁾ Mazzolà sám přichází do Prahy. Mezi odcházejícími cizinci prochází říšskou branou k cestě do Drážďan „pan Mazzolà, dvorní básník z Itálie“, jak hlásí Oberpostamtszeitung z 13. září.

²⁾ II, str. 313.

³⁾ Tajemství o vzniku Requiem vyjasnilo se, jak známo, po Mozartově smrti. Tajemný posel, jehož dlouhá, hubená postava

Krátce před korunovací císaře Leopolda, ještě než Mozart dostal vyzvání k cestě do Prahy, byl mu odevzdán neznámým poslem dopis bez podpisu, který mimo mnoho lichotivých projevů obsahoval dotaz, zda by Mozart nenapsal zádušní mši, za jakou cenu a za jakou dobu by ji dodal?

Mozart, jenž nečiníval nejmenšího kroku bez vědomí své choti, vypravoval jí o zvláštní zakázce a zároveň vyslovil svou touhu, pokusit se také jednou v tomto druhu, tím spíše, že vyšší, patetický styl chrámové hudby vždycky velice odpovídal jeho nadání. Radila mu, aby návrh přijal. Odepsal tedy neznámému objednateli, že za jistou odměnu Requiem napíše; že dobu, kdy je skončí, nemůže určit přesně; že si však přeje znát místo, kde má dílo odevzdat, až bude hotovo. V krátké době přišel opět týž posel, přinesl nejen vyjednanou odměnu, nýbrž ještě slib, že při odevzdání díla dostane ještě značný přídavek, protože cena byla tak levná. Ostatně nechť píše, jak je zvyklý a jak se mu líbí, ale ať se nenamáhá zjistit objednatele, protože by to jistě bylo marné.

Mozart cestuje tentokrát v průvodu svého přítele, mladého skladatele Františka Süssmayera; v jeho společnosti je také Konstancie. Již po cestě pracuje Mozart na partituře, ale tato práce setkává se s obtížemi, protože mistru není dosud známo obsazení opery. Zaznamenává ve voze a provádí myšlenky navečer v hostinci. — V neznalosti obsazení načrtává partii Sestovu pro tenor, a teprve v Praze se dovídá, že tato úloha je myšlena pro ženu, pročez třeba mnoho přepracovávat a měnit. Nemalé části opery, jejíž chyby nebyly přehlédnuty mozartovskou literaturou, třeba jistě zčásti přičísti na vrub toho, že Mozart v Praze musil podniknouti přepracování proti své původní koncepci. Podíváme-li se třeba na skizzu k druhému duetu č. 3,¹⁾ vidíme, že náčrt myšlenkově stojí nesrovnatelně výše než konečný zápis. Zpěvoherní charakter vynikne teprve použitím dvou sopránových hlasů. — Zde však pozorujeme náladu „Kouzelné flétny“ značně silněji než v náčrtu, kde oba hlasy jsou pracovány umělečtěji. Působí to dojmem, jako by byl měla pro Mozarta cosi neblahého, byl správce hraběte Františka Walsegga ze Stuppachu, jménem Leutgeb. Hrabě Walsegg měl vrtoch, že zakupoval díla cizích komponistů a vydával je za vlastní a tak je i prováděl. Requiem objednal u Mozarta k zádušní mši za svou paní, zemřelou dne 14. února 1791.

1) Uveřejněnou u Aberta II, *Notenbeispiele*, str. 46.

Mozart v Praze tento duet jen rychle a s nechutí předělal.

Tak byla opera během osmnácti dní v Praze dohотовena a nastudována. O tom vypravuje Němeček. A protože se již 6. září dostala na scénu, přišel Mozart asi někdy 18. srpna do Prahy.¹⁾ „Tagebuch der böhmischen Königs-Krönung“ (vyšlý u Josefa Valenty v Praze 1791) uvádí listinu příchozích teprve od 24. srpna počínaje. Proto chybějí i jména Mozartových cestovních společníků.

Oberpostamtszeitung v „Journalu příšlých cizinců“ z 30. srpna však hlásí, že „*pan Mozart*, c. k. *kapelník*“ prošel Novou branou. Třeba poznamenati, že Oberpostamtszeitung dostávala hlášení o cizincích hodně pozdě. Procházka myslí, že Mozart i tentokrát bydlil u Dušků na Bertramce, ježto pražské hostince byly přeplněny a ježto hlavní město pro nastávající korunovaci bylo zvláště vzrušené.

Vztahy k rodině Duškově se nezměnily. — Že tentokrát nevybujely tak hojné anekdoty, jest odůvodněno tím, že jednak Mozart byl churav a deprimován, jednak že musil ze vši síly uspišiti dokončení své opery, měla-li býti provedena v den korunovace. Proto neslyšíme ani o společnostech na Bertramce ani o veselých schůzkách v pražských hostincích.

Císař přišel v noci 29. srpna na pražský hrad, kdežto císařovna dorazila teprve druhý den 30. srpna na městský zámek v Libni, kde ji očekával císař a dvůr. Slavnostní vjezd se konal 31. z Invalidovny s veškerou vojenskou i občanskou pompou. Při vchodu do chrámu bylo s počátku na kůru slyšet trubky a kotle, potom však byla zpívána antifona „*Ecce mitto Angelum*“ c. k. dvorní hudební kapelou. Z „Vypsání české královské korunovace“ víme, že při korunovaci byla dvorní kapela, složená z dvorního kapelníka Salieriho, který se usadil na Hradě,

¹⁾ Němeček píše, že Mozart v polovině srpna odcestoval z Vídně. Cesta z Vídně do Prahy trvala asi 3 dny, takže i podle tohoto výpočtu přijel do Prahy nepochybně 18. srpna.

a sedmi hudebníků, kteří bydlili částečně v ulici Mostecké, částečně na Vlašském náměstí. Listina příchozích z 26. srpna hlásí, že o 1/2 12. hod. prošlo Novou branou do Prahy dvacet dvorních hudebníků na pěti vozech. Dvorní hudba účinkovala především při obřadu korunovačním. Je otázkou, byli-li v ní Leopold Koželuh a klarinetařista Stadler, o nichž se ještě zmíníme.

Při popisu korunovačních slavností nesmí chybět divadelní repertoár. Podle „Tagebuchu“ byl program her takový: Dne 28. srpna byl v hraběcím thunovském divadle proveden „Menčíkov, anebo Spiknutí proti Petru Velikému“, originální truchlohra v pěti jednáních od H. Krattera. Dne 29. na Národním divadle Guardasoniho „Pirro, oder: Pirus, král epirský“, velká, nádherná, vážná zpěvohra ve 3 jednáních, ve vlasteneckém divadle v Hybernské ulici Heusslerova hra „Das Galerienemälde“ — bohužel se nedovídáme, kdo je skladatelem opery „Pirro“ (počátkem 1792 byla v Miláně provedena opera „Pirro ré d'Epiro“ od Zingarelliho). Dne 30. je v thunovském divadle dávana Schroederova hra „Matčín portrét“, v téměř divadle dne 31. „On se míchá do všeho“ a potom „Ženský klub jakobínů“. Dne 1. září zase v thunovském divadle „Bratr Moric podivín“ od Kotzebuea. Jako hudební událost registruje „Tagebuch“ 2. září: „Dnes bude na staroměstském Národním divadle proveden: Il dissoluto Punito ossia: Il D. Giovanni. Potrestaný prostopášník, aneb: Don Jeann. Komická zpěvohra ve 2 jednáních. Hudba od pana Mozarta“. Dne 3. září byla v král. staroměstském Národním divadle provedena německou společností Frant. Lecondy hra o 5 jednáních „Sluneční panna“, 5. září rovněž v Nár. divadle Ifflandova původní hra o 5 jednáních „Podzimní den“. Ve dni korunovačním konalo se představení „Tita“. Dne 9. září dává Secondova společnost na přání dvora „Podzimní den“ a „Ženský klub jakobínů“, 18. září opakuje se v thunovském divadle Jüngerova veselohra „On se míchá do všeho“, po němž se dávala Hagemannova veselohra „Lehkomyslnost a do-

brosrdečnost“. Po představení má ředitelka divadla k publiku řeč na rozloučenou.

Popis pražských slavností korunovačních byl v této souvislosti žádoucí již proto, že přispívá k vyjasnění otázky, proč Mozart, jenž za svého posledního pražského pobytu churavěl, stojí v pozadí společenského a slavnostního dění. Anekdoty a legendy jsou, jak již řečeno, tentokráte mlčenlivější než jindy. Němeček píše, že se Mozart cítil v Praze nevolně, že byl bledý a smutný. Nadto nebyl asi ušetřen nepozorností a mrzutostí. Jediným světlým bodem bylo jistě provedení „Dona Giovanniho“ dne 2. září, při kterém byl přítomen dvůr. Zmiňuje se o tom uvedený korunovační „Tagebuch“, který jinak Mozartova jména neuvádí, ba ani při zmínce o představení opery „Titus“.

Zdržme se však ještě trochu u představení „Dona Giovanniho“ dne 2. září. Mozart je sám dirigoval, a to, jak se lze domnívat, z partitury, která je dnes majetkem Mozartovy obce v Praze. Procházka uvádí zajímavý pramen: „Phantasien auf einer Reise nach Prag von K.“ (Drážďany a Lipsko, Richterovo knihkupectví, 1792). Autorem jest Alexander von Kleist, jehož příchod do Prahy hlásí „Tagebuch“ v listině hostů z 28. srpna: „Ve 1/4 11 hod. p. Kleist, saský šlechtic, z Karlových Varů.“¹⁾

Kleist, vyličiv náladu přeplněného divadla a účast dvora a jednotlivých osobností při představení „Dona Giovanniho“, obrací svou pozornost k Mozartovi: „Pryč s těmito lidmi, mně láká ke krásnějším poznámkám tam ten malý muž v zeleném kabátci, jehož oči prozrazují, co jeho skromné chování zamlčuje. To je Mozart, jehož opera Don Juan je dnes dávána, jenž radostně pozoruje, do jakého vytržení uvádějí srdce diváků jeho krásné melodie. Kdo tu může být pyšnější a blaženější nad něho? Komu dává jeho vlastní já více uspokojení než jemu? Marně by plýtvali monarchové svými poklady, marně pýcha předků svým bohatstvím; ne-

¹⁾ Mezi učenci, kteří přijeli ke korunovaci, jest v Oberpostamtszeitung dne 9. září uveden „P. v. Kleist z Berlína“.

mohou koupit ani jiskřičku tohoto pocitu, jímž umění odměňuje své miláčky! . . . Kde kdo se bojí smrti, jen umělec se jí nebojí. Jeho nesmrtelnost jest mu nadějí, ba jistotou! . . . Působí ještě na budoucí pokolení, když už kosti králů dávno zetlely. A s tímto přesvědčením tu mohl státi Mozart, když tisíc uší naslouchalo každému záchvěvu struny, každému šeptu flétny, a vysoko se dmoucí prsa, rychle bijící srdce prozrazovala svaté pocity, probouzené jeho harmoniemi . . . Buďsi to blouznění či správný lidský cit: v této chvíli přál jsem si býti spíše Mozartem než Leopoldem!“

Právem upozornil Procházka na paralelním místě „Rococobilder“, že Meissner jako pramene svých zápisů použil Kleistových „Phantasien“; tato závislost jde až k doslovným téměř citacím.¹⁾

Tu je třeba vzpomenout i pražského provedení „Dona Giovanniho“ z r. 1790. Skladatel Václav Jan *Tomášek* se ve své autobiografii (Libussa, roč. 1845, str. 367) zmiňuje o korunovaci, kterou jako šestnáctiletý jinoch sám nemohl prožít. Tehdy navštěvoval v Praze malostranské gymnasium, ale jako chudý student se musil odříci účasti na slavnostech. Rok předtím, přišel z Jihlavy do Prahy, byl hluboce zaujat představením „Dona Giovanniho“, které vykonalo rozhodný vliv na veškerý umělecký život Tomáškův. Svůj dojem líčí takto: „Ouvertura začíná; její velkolepé ideje a její rychlý postup s bohatou instrumentací, vůbec ušlechtilý život organického uměleckého díla mě tak uchvátily, že jsem tu seděl jako ve snu a sotva dýchaje a ve svém nebi radostí jsem spatřil vycházet slunce, které kouzelnou mocí hrálo mou celou duši, zjasňujíc to, co bylo sotva temně tušeno. Každou chvíli stupňoval se pak můj zájem pro celek, a ve scéně, kde vstoupí duch guvernérův, vstávaly mi hrůzou vlasy . . . Tento večer měl nepopíratelně nejrozhodnější vliv na mou hudební dráhu.“ Tomášek mluví pak o kvalitě pražské opery, která pod Guardasonim prý měla pověst výtečnosti: „Mozart, jenž přece znal dobře všechny ně-

¹⁾ Srov. Meissner, 2. vyd., str. 139.

mecké orchestry, říkával vždycky: *Můj orchestr je v Praze.*“

Obsazení opery „Titus“, které je v celé mozartovské literatuře pokládáno za autentické, zakládá se na zprávách Jahnových. Byly přijaty i Teuberem, jenž přece měl nejlepší znalosti tehdejších pražských poměrů. Podle Jahna bylo obsazení takovéto (Abert II., str. 712):

Tito Vespasiano, imperator	
di Roma	Sgre. Baglioni
Vitellia, figlia del imperator	
Vitellio	Sgra. Marchetti-Fantozzi
Servilia, sorella di Sesto	Sgra. Antonini
Sesto, amico di Tito	Sgra. Car. Perini
Annio, amico di Sesto	Sgra. Bedini
Publio, prefetto del pretorio	Sgre. Campi

Seznam personálu guardasoniovské opery z r. 1791 chybí; listina osob z roku 1792 zaznamenává tento operní personál:¹⁾ Madame Danzi, madame Campi, madame Zappi, dem. Miatli (Micelli), madame Testini. Pan Baglioni, pan Zappi, pan Campi, pan Bassi a pan Tomasini. Jako z premiéry „Dona Giovanniho“ chybí i program z představení „Tita“.

Budiž však jako kalný pramen uvedeno již zmíněné korunovační vypsání z r. 1818 (vydané Janem Debroisem), které z účinkujících uvádí jen Luisu *Todi*, ostatní umělce však zamlčuje. Procházka a po něm Abert uvedli právem v pochybnost hudebně-historickou cenu této korunovační listiny, která vyšla skoro 30 let po korunovaci. Zdá se zajisté skoro nemožné, aby veškeré dřívější biografie zamlčely součinnost světoznámé portugalské pěvkyně, která se 1789 po vypršení své berlínské smlouvy vracela přes Itálii do své vlasti.²⁾ O obsazení, uvedeném Jahnem a přejetém Procházkou a Abertem, třeba ještě říci, že Annia nehrála paní (sgra. Bedini), nýbrž jakýsi kastrát. Mozart totiž v dopise své choti ze 7. října píše výslovně, že Bedini *zpíval* lépe než jindy. Původní libreto, zachova-

¹⁾ Teuber II, str. 322.

²⁾ Vasconcellos, „Luiza Todi“.

né jen v malém počtu exemplářů, nepodává v té příčině objasnění; jest jmenován jen skladatel a autoři dekorací.

Kdežto však se Abert domnívá, že při obsazení „Tita“ běží o Jahnovo nedorozumění a že tato otázka není dosud rozřešena, Einstein vnesl do ní jasno. Mozart sám totiž, jak to i jinak činil při zápisech svých oper, pojal do seznamu i představitele. Zápis také podává jistotu o tom, že Bedini byl kleštěnec; zní totiž:

„Attrici: Sagra. Marchetti-Fantozzi, sagra. Antonini.
Attori: sigre. Bedini, sgra. Carolina Perini (da uomo),
sigre. Baglioni, sigre. Campi.“

V Mozartově dopise, který Bodiniho označuje jako muže („*der Bodini*“), praví se ovšem také, že malé dueto ex A bylo opakováno „2 dívkami“. Seznam osob guardasoniovské společnosti vyslovuje se o Campim jako o basu buffo takto:¹⁾ „Velmi dobrý zpěvák, jehož hlas je čistý, jasný a pronikavý, jenž nejtěžší pasáže přednáší s lehkostí a jenž má nadmíru příjemný tón. Má také zásluhu, že nikdy nevybočí. Jeho hra je vpravdě komická a nikdy přepjatá, proto nelíbí se vždycky docela ani našemu parteru.“ Z ostatních účinkujících představitelka Vitellina, Maria Marchetti (nar. 1767, od 1788), byla provdána za tenoristu Fantozziho; dobyla si nejprve v Neapoli a Miláně, odkud byla povolána do Prahy, velké slávy a vyznamenávala se krásným, plným hlasem, výborným přednesem a dobrou hrou, která byla ještě zvyšována příjemným zevnějškem a ušlechtilým chováním.²⁾ Z Prahy odešla 1791 do Benátek, později do Berlína, kde se o ní mluví ve zprávě Allgemeine Musikzeitung (Abert II, 734).

Dokončení opery zapsal Mozart obvyklým způsobem dne 5. září do svého deníku: „La Clemenza di Tito, Opera Seria in due atti per l'incoronazione di sua Maestá l'imperatore Leopoldo II. ridotta à vera opera del Sgre Mazzolà, poeta di sua A. S. l'Elettore di Sassonia — 24 pezzi.“

¹⁾ Teuber II, str. 323.

²⁾ Gerber, Neues Lexicon II, str. 75.

Přišel den premiéry, den 6. září. Jak Tagebuch, tak i Krönungsurkunde líčí podrobně slavnost tohoto dne, průvod do korunovační kaple, korunovací samu a iluminaci na Malé straně a na Starém městě. „Vypsání“ vypravuje:

Pro večer tohoto slavnostního dne byla od stavů připravována velká opera seria. Již 3. září bylo publikum zpraveno tištěným oznámením, jak se budou rozdělovat vstupenky.

Rozdělovány byly 5. a dopoledne 6. září. Při tom se přihlíželo především na c. k. dvorní suitu a cizí šlechtu, potom teprve na šlechtu domácí a na nešlechtické cizince, posléze na domácí honoraři. Šlechta vůbec, rovněž cizí úředníci, důstojníci, učenci a obchodníci byli žádáni, aby si vyzdvihli lístky v presidiální kanceláři král. gubernia na písemné oznámení jména s připojenou pečeti. Úředníci c. k. úřadů, členové magistrátu, universitní učitelstvo, kolegium advokátů, vyšší stav obchodnický, důstojníci, poddůstojníci a čtyři prostí vojáci od každé občanské setniny dostali pro sebe, své manželky a své dospělé dcery od předsedů a přednostů lístky, pokud stačily. Také pro příjezd a odjezd byl již 3. září vydán tiskem zvláštní řád.

Stavové zvolili zpěvohru La Clemenza di Tito, kterou napsal nedostižný italský básník operních textů Abbate Metastasio, a opatřili k ní hudbu od c. k. dvorního skladatele Wolfganga Mozarta, jehož jméno vyslovuje s úctou každý znalec hudby.

První tři dekorace vděčí vynalézavosti Petra Travaglia, jenž stál ve službách u J. kníž. Milosti pana Antonína knížete z Esterházy, čtvrtou však vytvořil Preisig z Koblenze. Obleky se vyznačovaly novotou a bohatstvím a byly dodány od Cherubina Babiniho z Mantuy.

O 7. hodině bylo zahájeno představení této vážné italské zpěvohry. Obvyklá divadelní stráž byla zdvojnásobena, divise karabinfků obsadila vhodná místa a hasičské přípravy byly rozmnoženy.

Jejich Veličenstva král a královna s kr. rodinou počtila Národní divadlo, které bylo zcela naplněno a ve kterém ze známé pražské roztomilosti byla přední místa přenechána cizincům, a byla s jásotem uvítána.

Zpěvohra sama byla přijata s pochvalou, které si spisovatel, skladatel i zpěváci plně zasloužili, především slavně známá Todiová; zdálo se, že Jejich Veličenstva opouštěla divadlo spokojena.

Poněkud skeptičtěji píše o úspěchu Meissner:¹⁾

Dne 6. konala se v nádherně vyzdobeném metropolitním chrámě korunovace. Byla to prázdňá formalita. Arcibiskup obnažil levé rámě císařovo a lil na ně olej, který po skončeném požehnání byl

¹⁾ 2. vyd., str. 140.

setřen žemlí a solí. Potom byla císaři posazena koruna svatého Václava, do ruky mu dáno žezlo a říšské jablko a byl opásán mečem. Že zvuk kotle a bubny a hřmění kanonů zalehl do přísahy, že císař přijímal večeri Páně a že byla velká mše, rozumí se samo sebou. Právě tak, že návrat říšských hodnostářů a gard byl nádherný.

Večer byla provedena „Clemenza di Tito“; libreto k němu bylo objednáno českými stavu u Metastasia (!). Mozart na něm začal pracovat na cestě z Vídně do Prahy a během osmnácti dní dokončil práci v Praze, kde bydlil opět u Dušků. Myslílo se na operu příliš pozdě, čas na ni vyměřený byl tak krátký, že Mozart musil dát psát nedoprovázené recitativy svému žáku Süßmayerovi a každé dokončené číslo hned rozepisovat. A zatím co takto přepínal svou práci, churavěl neustále, doktoroval, jeho barva byla bledá a jeho vzezření smutné. Musil nejen komponovat, nýbrž i zcela přetvářet libreto, aby z něho byla opera, musil krátit a soustřeďovat. Přes to jsou v tomto díle mistrovské partie, na př. finale prvního dějství, skladba děsivě otrásající velikostí. „Jsou tam melodie,“ psal tohoto večera můj děd do svého deníku, „došť krásné, aby přilákaly nebešťany! Jestliže nám Němcům chybí smysl a nadšení pro duchovní hrdiny, které Händel nalézá na př. u Angličanů a Gluck u Francouzů — kdo by dnes nechtěl být raději Mozartem než Leopoldem právě korunovaným?“

„Clemenza di Tito“ se celkem vzato nelíbila. Císař se vyjádřil pohrdavě a císařovna nazvala hudbu porcheria tedesca. Publikum bylo příliš přesyceno všemožnými plesy, tanci, radovánkami a podívanými, aby prožívalo vznešený půvab těchto melodií, které chtějí býti procitovány čistě laděnou duší. Od stavů dostal Mozart dvě stě dukátů; že zůstal korunovaným nepovšimnut, jest samozřejmé, neboť jinak by to nebylo bývalo rakouské.

Znova tu promlouvá Meissnerova závislost na zprávě Alexandra von Kleist, u něhož čteme:

Navečer byla dávana velmi krásná nová opera „La Clemenza di Tito“. Hudba jest od Mozarta a zcela hodna svého mistra; zvláště se tu líbí Andante, kde jeho melodie jsou dosti krásné, aby přilákaly nebešťany. Není možné, abych se o tom rozepisoval kriticky, když jsem slyšel tu operu jen jednou ve velkém návalu.

Proti těmto zprávám bije do očí více než skoupá zmínka o slavnostní opeře v „Deníku o korunovaci“, což Procházka svádí především na intriky Mozartových odpůrců, Leopolda Koželuha a Antonia Salieriho.

Koželuh, narozený 9. prosince 1752 ve Velvarech v Čechách, zemřelý 7. května 1818 ve Vídni, věnoval se nejprve dráze právnické. 1781 byl ustanoven Mozarto-

vým nástupcem jako arcibiskupský kapelník. Avšak nabídky nepřijal. Zvláštní řízení osudu však chtělo, že po smrti Mozartově postoupil na jeho místo jako císařský dvorní skladatel. Nepochybně dělal v Praze u příležitosti korunovace náležitou propagandu, především onou kantátou, která dne 12. září při lidové slavnosti, pořádané stavy království Českého, byla napsána Meissnerem a Koželuhem komponována a provedena. Znění kantáty je v celém svém značném rozsahu otištěno v „Krönungstagebuch“, kde však není ani zmínky o Mozartově korunovační opeře. Zdá se, že Koželuhův vliv na hudební život vídeňský nebyl nevýznamný, což snad lze vysvětlit tím, že byl majitelem rytectví not, kde ostatně i rozmanité skladby Mozartovy dal rýt vlastním nákladem.¹⁾ Nissen píše (str. 513), že jistý skladatel, neobratný, pilný, ale celkem málo nadaný, který si teprve po Mozartově smrti dobyt větší pověsti, podřýval, pokud mohl, slávu Haydnovu a Mozartovi ukazoval každou chybičku Haydnových skladeb, jaká unikne každému umělci. Mozart vždycky obracel rozhovor jinam. Konečně toho měl přespříliš. „Pane,“ řekl s krajní prudkostí, „a kdyby nás oba někdo svařil dohromady, nebude z toho ještě dlouho žádný Haydn!“

Na jiném místě (str. 681) poznamenává Nissen, že si touto příhodou Mozart „získal v L. Koželuhovi nesmiřitelného nepřítele“. A dále se praví, že se Koželuh, když ve společnosti byl prováděn nový smyčcový kvartet Haydnův, na jednom zvlášť směle komponovaném místě obrátil k Mozartovi s poznámkou: „To bych tak nebyl udělal,“ načež mu Mozart parátně odpověděl: „Já také ne, ale víte proč? Protože bychom na to nebyli přišli ani vy, ani já.“²⁾ Procházka se domnívá, že Koželuh, když v korunovačních dnech byl povolán do Prahy současně

¹⁾ Srv. dopis Mozartův Puchbergovi z 12. července 1789 Schiedermaier II, str. 303.

²⁾ Koželuh shledával i ouverturu k „Donu Giovannimu“ chybnou a ouverturu „Kouzelné flétny“ chtěně učenu („gelehrt tuend“).

s Mozartem — podle žurnálu došlých hostů přišel Koželuh do Prahy 2. srpna a ubytoval se u „jednorozce“ — nalezl příležitost postavit se proti mistrovi. Není pak divu, že dlouhý a našemu dnešnímu vkusu protivný tekst kantáty je v „Krönungstagebuchu“ otištěn, a my smíme říci se zadostiučiněním, že Mozart byl ušetřen toho, aby zhudebňoval takovou slátaninu, jako je tekst Koželuhovy kantáty. Koželuh, jenž ostatně měl cvik v komposici císařských kantát — psal už kantátu na Josefa II., která v úpravě pro klavír vyšla ve Vídni 1784, byl jedním z neplodnějších skladatelů své doby. Eitner, jenž viděl jen zlomek jeho skladeb, uvádí velký počet komposicí všech druhů od duchovních děl po balety.¹⁾

Třeba ještě uvést Němečkovu zprávu o „Titovi“:

La Clemenza di Tito je v ohledu estetickém jako krásný umělecký výtvar pokládána za nejdokonalejší dílo Mozartovo. S jemným smyslem Mozart postihl jednoduchost, tichou vznešenost Titova charakteru a celého děje a přenesl ji zcela do své skladby. Každá část, ano i umírněná partie instrumentální, nese v sobě tento ráz a zapojuje se v krásnou jednotu celku. Ježto byla psána pro korunovační slavnost a pro dva k tomu zvlášť přibrané pěvce z Itálie, musil nutně psát brilantní arie pro tyto dvě úlohy. Ale jaké arie jsou to! Jak vysoko stojí nad obvyklými bravurními zpěvy!

Ostatní části prozrazují všude velikého ducha z něhož vyplynuly. Poslední scéna čili finale 1. aktu jest jistě nejdokonalejší prací Mozartovou; výraz, charakter, citění v něm závodí, aby způsobily největší účín. Zpěv, instrumentace, střídání tónů, ozvěna vzdálených sborů způsobují při každém představení pohnutí a ilusi, které jsou u oper tak řídkým zjevem. Mezi všemi sbory, které jsem slyšel, není žádný tak plynulý, tak vznešený a výrazný jako závěrečný sbor v 2. aktu; mezi všemi ariemi žádná tak líbezná, tak plna sladké těžkomyslnosti, tak bohatá hudebními krásami jako dokonalé Rondo v F s oblig. bassethornem, Non più di Fiori v 2. aktu. Několik málo instrumentovaných recitativů jest od Mozarta, ostatní všechny — čehož jest velice litovati — z ruky žakovské. Opera, která se stále ještě poslouchá se zanícením, nelíbila se napoprvé při korunovací tak, jak zasluhovala. Publikum, opojené tancem, plesy a radovánkami v ruchu korunovační slavnosti, nedovedlo ovšem přijít na chut prostým krásám mozartovského umění!

¹⁾ Srovnej i Irene Pollak-Schlaffenberg, „Die Wiener Liedmusik von 1778—1789“ v „Studien zur Musikwissenschaft“, sv. V., a „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“, sv. 54, kde jsou uvedeny písně Leopolda Koželuha.

Při představení „Tita“ působil i Mozartův přítel, známý klarinetista Antonín *Stadler*. Přišel asi s dvorní kapelou, možná však i dříve v Mozartově voze do Prahy, kde zůstal ještě po korunovačních slavnostech a dával 16. října v staroměstském divadle hudební akademii. V guberniálních aktech nachází se mezi policejními zprávami o povoleních, udělených 1791 koncertujícím umělcům, rozhodnutí: „Že se Antonínu Stadlerovi, c. k. komornímu hudebníkovi z Vídně, udělilo na složení 2 fl. pro fond chudých povolení dávati dne 16. října v král. staroměstském divadle hudební akademii.“ Stadler byl výborný klarinetista, přitom veselý a přítulný společník, mimo to svobodný zednář a tak měl snadno přístup k Mozartovu stolu.¹⁾ Stejně jako Koželuh, jenž mimochodem řečeno byl zednář a člen lóže „Zum Palmenbaum“, později „Zu den drei Adlern“, náleží i Stadler k mužům, kteří v životě Mozartově nehrají kladné úlohy. Nissen mluví o ošklivých vlastnostech Stadlerova charakteru, jenž Mozarta nezřídka ošidil o peníze. Přes to byl Mozart vždycky jeho dobrodincem a dal mu také podle Nissena²⁾ pro Prahu koncert na klarinet³⁾ (Köchel 622) i peníze na cestu. Pro něho psal ostatně Mozart i slavný „Stadlerův quintett“ (kvintet pro klarinet, Köchel 581). Jednomu Stadlerovu dopisu Mozartovi vděčíme za několik řídkých zpráv o jednom pražském představení „Tita“. Mozart totiž 7. a 8. října své choti do Badenu oznamuje, že dostal dopis od Stadlera, a píše mimo jiné: „Všichni už vědí o nadšném přijetí mé německé opery. — Nejzvláštnější při tom jest, že týž večer, kdy má nová opera byla s takovou pochvalou po prvé provedena, byl v Praze proveden naposled také s mimořádnou pochvalou „Tito“. — Bedini zpíval lépe než kdy jindy. — Duetík ex A byl těmi 2 dívkami opakován — a rádi — kdyby nebyli šetřili Mar-

¹⁾ Abert I, str. 1032.

²⁾ Str. 684.

³⁾ 7. října píše Mozart Konstancii: „Potom jsem instrumentoval skoro celé Rondo od Stadlera.“

chetky — byli by opakovali i Rondó. — Stodlovi (ó, český div! — píše) bylo z parteru a dokonce i z orchestru voláno bravo. Já jsem se však také řádně vytáhl, píše; — také psal (Stodla), že ho . . . a teď nahlédni, že je osel — . . . rozumí se, ne Stodla — — ten jest jen trošínku osel, ne mnoho — ale ten . . . — Ano ten, ten je pravý osel. —“

Také *Süssmayer* byl za korunovačních dnů v Praze. Kdežto *Stadler* po *Mozartově* odchodu v Praze zůstal, *Süssmayer* se s *Mozartem* vrátil do Vídně. *Süssmayer* složil, jak před nedávnem bylo vypsáno v práci *Waltera Lehnera*¹⁾, řadu zpěvoher a komických oper. Pozoruhodnou podobnost rukopisu *Süssmayerova* a *Mozartova* lze snadno vysvětliti zvláštní, dosud ještě dostatečně nevyšetřenou, naprostou duchovní podřízeností *Süssmayerovou* vůči mistrovi. *Lehner* však ukazuje na základě notových příkladů, že si žák nezřídka vypůjčoval místa z díla mistrova, jako třeba celé takty z ouvertury ke „*Kouzelné flétně*“ ve své opeře „*Moise*“. *Süssmayer* pokračoval ve stycích s Prahou po smrti *Mozartově*. V únoru 1794 ho zde nalézáme znova, když je tu provozována opera „*Il Turco in Italia*“. Němeček nám potvrzuje, že *Süssmayer* bydlil u něho. Jeho spojitost s Prahou vysvětluje však i ze zprávy „*Neue Prager Zeitung*“, která otiskuje „Řeč pana rectora magnifika *Egida Chládky* na pana *Süssmayera*, když mu 24. II. tohoto roku podával v universitním sále jménem university malý dar za melodii k *Lied der Böhmen*, která byla zpívána při skvělé slavnosti narozenin *J. Veličenstva císaře*.“

Vraťme se však nakrátko ještě do Prahy korunovační. Ještě po korunovaci hlásí „*Deník o korunovaci*“ nepřetržitou řadu slavností. Na velký koncert dne 10. září, který dával hrabě *Rudolf Černín* ve svém paláci na *Hradčanech*,²⁾ a s kterým byl spojen ples a večere, bylo pozváno 800 osob. Jako vrchol programu byly dávány

¹⁾ „*Franz Xaver Süßmayer als Opernkomponist*“ (Studien zur Musikwissenschaft herausgegeben von G. Adler, sv. 18).

²⁾ Dnešní budova ministerstva zahraničí.

opět některé sbory, komponované zvláště k této příležitosti od Koželuha, „jenž je v doprovodu velkého orchestru o 150 mužích osobně provedl“ (Dlabač, Procházka). Od Mozarta však nic.

Smíme předpokládat, že mistr byl dotčen tímto odstrčením v Praze, ale pro Mozarta je rozhodně charakteristické, a třeba na to s důrazem poukázati, že nelze v dílech, jimiž se v Praze obíral a jež ležely mimo sféru „Tita“, najít stopu deprese nebo uraženosti. Tu především myslíme na „Kouzelnou flétnu“, jejíž kvintet (č. 12) Mozart podle Nissena¹⁾ skizzoval a hrál na klavíru na Bertramce. Ať tradice, že kněžský sbor „O Isis und Osiris“, písně Papagenovy a druhé finale vznikly v Praze, spočívá na pravdě či nikoli, jisté jest, že se Mozart ještě v Praze po 6. září znovu zaměstnával „Kouzelnou flétnou“. Bylať tato opera již v červenci tak daleko dokončena, že Mozart mohl zaznamenati její dohotovení do svého seznamu. Mozart mohl se proto ihned obrátit ke „Kouzelné flétně“, která byla jeho srdci mnohem bližší než korunovační opera, jakmile byly vyřízeny práce na „Titovi“. Jestliže tedy někde v mozartovské literatuře jsou slabiny partitury „Tita“ sváděny na pražskou depresi a churavost, musí býti výslovně zdůrazněno, že vnější život Mozartův neměl buď vůbec vlivu na jeho uměleckou tvorbu, anebo měl jen vliv velmi malý.

Podle zprávy Meissnerovy²⁾ navštívil Mozart za svého pobytu při korunovaci v Praze loži „u pravdy a svornosti“.

Když přišel naposled, postavili se bratři do dvou řad a vstupující byl uvítán kantátou „Zednářská radost“, kterou 1785 složil ku počtě Bornově. Tato pozornost Mozarta hluboce dojala, a když se za to děkoval, řekl: že příště přinese zednářství lepší hold. Mínil tím „Kouzelnou flétnu“, která již v jeho duchu zrála.

K tomu jest poznamenati, že Meissnerem uvedená lože se jmenuje „Pravda a jednota u tří korunovaných sloupů“. Ježto, jak již řečeno, mnoho příznivců a přátel

¹⁾ Nissen, str. 560, Meissner, str. 145.

²⁾ Meissner, str. 145.

Mozartových náleželo k této lóži a Mozart, jak víme, ode dne svého přijetí do lóže „Zur Wohltätigkeit“ ve Vídni v roce 1784 až do posledních dnů svého života¹⁾ byl horlivým zednářem, není pochybnosti, že Mozart navštívil tuto lóži, která měla své místnosti v Bredovské ulici, pozdějším sirotčinci „u sv. Jana Křtitele“. Po roce způsobil František II. dobrovolné uzavření pražských lóží.²⁾

Provedení kantáty „Zednářská radost“, složené v roce 1785 ku počtě Ignáce z Bornů, v pražské lóži „u pravdy a jednoty“ je i proto pochopitelné, že Born sám udržoval nejlepší styky s touto lóží. Vždyť svého času bratr Ungar (Mozartův známý z r. 1787) předložil stanovy nové lóže Bornovi, jenž sám byl kdysi v Praze přijat za zednáře. Avšak Born zachoval i později této lóži svou přízeň a věnoval jí svou bustu se slovy, ať „aspoň jeho busta je mezi bratřími, v jejichž středu by si přál býti sám“ (Abafi). Tak vidíme bezprostřední vztah mezi Bornem a pražskou lóží, která si jistě nedala ujít příležitost, aby neprovedla Mozartovu kantátu zvláště za přítomnosti skladatelovy. Bylo již řečeno, že v této lóži i jiných lóžích pražských byli četní příznivci a přátelé Mozartovi. Členem pražské lóže „u pravdy a jednoty“ byl také hudebník František Xaver Hložek (Hloschek) a jeho syn Antonín Hložek, již oba jsou uvedeni v „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag“ jako „Loschek“. Reichardt se zmiňuje o hudebníku Loschkovi okolo r. 1782 jako o hudebním dirigentu v pražském divadle.

Mezi pražskými přáteli zednáři jest třeba se zmíniti o lékaři *de Vignet* z lóže „u tří korunovaných sloupů“. „Spojoval nadšenou lásku k hudbě a pravé zednářství, když 13. června 1792 — pravděpodobně s podporou lóží — uspořádal slavnost vzpomínek na Mozarta ve prospěch pozůstalých po mistrovi, při čemž spolupůso-

¹⁾ „Malá zednářská kantáta“ (Köchel 623), která byla složena 15. listopadu 1791, je poslední Mozartův zápis do seznamu prací.

²⁾ Lennhoff-Posner, Internationales Freimaurer-Lexikon, heslo „Prag“.