

stvími na Rýně obrátil se Zach nyní k jihu. 10. září 1763 patrně předal u darmstadtského dvora tři sinfonie.<sup>3)</sup> V příštím roce vydal v Norimberku svůj cembalový koncert C dur, který však neměl v Hillerových Wöchentliche Nachrichten dobrou kritiku. Lze pochopit, že po těchto dvou velkých zklamáních upadl Zach v roce 1767 do trudnomyslnosti. Když přihyl do kláštera Stams na Innu<sup>4)</sup> napsal své „Motetto de la morte“. Zdá se, že úcta, kterou mu prokazovali cisterciáti ze Stamsu, ho brzy vyléčila. Vydal se na cestu do Říma, jejíž zastávky se ovšem stěží podaří objevit. V každém případě se zdá, že Stams se mu nyní stal tím, čím mu byl dříve Ehrenbreitstein. Od jara do poloviny června 1769 byl opět ve Stamsu. 18. 4. 1771 předával ve Werhammeru knížeti Hohenlohe jedno Te-deum, 12. června si dal v Brixenu vystavit pas do „římské říše“. Nalézali se v klášteře Altenburg opis Zachových nešpor z let 1772—73, není nutné předpokládat, že tam Zach proto musil být. Jako poslední nacházíme doklad o předání jednoho „douceur“ ve Wallersteinu dne 18. ledna 1773. Tím seznam končí.

Datum a místo Zachovy smrti by bylo možno zjistit systematickým průzkumem

všech katolických a evangelických matrik jižního Německa. Pokud to není možné, je třeba čekat na náhodný nálezn.

Literatura:

- A. Gottron: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800, Mainz 1959  
 A. Gottron: Die Entlassung des kurmainzer Hofkapellmeisters Zach, Mainzer Almanach 1957, 145n.  
 G. Bereths: Die Musikpflege am kurtrierischen Hof zu Koblenz Ehrenbreitstein. Beiträge zur mittelhheinischen Musikgeschichte č. 5, Mainz 1964  
 A. Leyer: Johann Zach in Dillingen und Wallerstein. Die Musikforschung XI, Kassel 1958  
 H. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens. Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte č. 39, Köln 1955.
3. U sinfonii Kommove seznamu č. C 11, 21 24 stojí poznámka: „Von dem Herrn Capellmeister Zach unterhänigst übergeben den 10. September 1765.“  
 4. Za údaje týkající se Stamsu děkuji prof. dr. W. Sennovf, Innsbruck.

ADAM GOTTRON (MOHUČ)

## K DATOVÁNÍ DĚL JANA ZACHA

Když psal Haydn v roce 1755 svůj první kvartet, komponoval Zach už svou triovou sinfonii (Komma C 1) a sinfonii D dur (Komma C 12). Na obálce D dur sinfonie (Komma C 22), která je ve skutečnosti partiturovou s sedmi větách, byla poznámka „den 24. April 1752“. Tři D dur

sinfonie (Komma C 11, 20 a 24) nesly poznámku „Von dem Herrn Capellmeister Zach unterhänigst übergeben den 10. September 1765“ a cembalový koncert e moll (Bibl. Harburg III, 364, 4<sup>o</sup>) byl podle záznamu roku 1760 dán „ad usum fr. Hermanni Schultheis“.

Kdo se nyní domnívá, že podle těchto a podobných údajů by mohl prokázat vývoj Zachova stylu, bude brzy zklamán. Neboť některé Zachovy mše nesou data 1773 (Komma B 8), 1774 (Komma B 6), 1777 (Komma B 9 a 11) a 1779 (Komma B 16), tedy z let, kdy už byl Zach mrtev, naopak trio pro dvoje housle a bas, které stylisticky patří k nejranějším skladbám Zachovým, se nachází jen ve Stamsu, kde Zach pobýval teprve v posledních letech svého života. Je-li na Hafnerově norimberském vydání cembalového koncertu C dur uveden jako rok vydání 1766, ve světle jiných údajů to o době vzniku koncertu říká jen málo. G moll requiem (Komma B 18) je zapsáno v Erbachu 1766, ve Stamsu a Bartensteinu 1771.

Z těchto údajů lze vyvodit dvojí: 1. Na svých cestách v letech 1756—1773 s sebou Zach vozil mnoho svých děl a prodával jejich opisy. Dokonce se zdá, jako by v té době žil z takového prodeje svých děl. [V darmstadtské zemské knihovně byl až do války svazek hustě psaných partitur Zachových kvartet (quartos), sinfonii a jednoho houslového koncertu. Obsahoval díla Kommoveho seznamu č. 3, 4, 5, 14, 19, 23.] 2. Uve-

dená data dávají pro vznik díla přibližný terminus ante quem.

Jestliže v klášteře Stams, kde Zach častěji pobýval v letech 1767—1771, je zachováno jeho trio a moll (Tempo giusto, Allegro, Andante, Presto), které stylisticky patří jednoznačně do 1. periody Zachovy tvorby, potvrzovalo by to uvedenou domněnku.

Přelom mezi první a druhou periodou Zachova života naznačuje Missa solemnis D dur (Gottron-Senn B 3). Pokud vím, je to jediná mše s pětihlasým Kyrie a Gloria, přičemž v Kyrie je předepsáno také pět smyčců a střídavě dva lesní rohy a 3 klarinety a kotle. Christe je komponováno pro dva sólové hlasy a pět smyčců, kdežto druhé Kyrie je pětihlasá dvojitá fuga. Naproti tomu Gloria je celé v novém českém folklorním slohu (ganz im neuen böhmischen folkloristischen Stil gehalten). Zmíněná dvojitá fuga a Sanctus nastupují zcela a capella, což se jinde u Zacha neobjevuje. Zřejmě chtěl ukázat, že ovládá oba styly. To by se hodilo ke korunovači Františka I. ve Frankfurtu roku 1754. Nasvědčuje tomu i donaueschingenský exemplář mše s datem 1758. Přeložil T. Volek

TOMISLAV VOLEK

## OBROZENSKÝ ZÁJEM O ČESKOU HUDEBNÍ MINULOST

České<sup>\*)</sup> obrození představuje jednu z nejvýznamnějších a nejkrásnějších kapitol naší národní historie. Po právu mu byl a stále je věnován velký badatelský zájem. Některá témata jsou zpracována s příkladnou důkladností, avšak mezi těmi, jež byla zatím víceméně zanedbána, stojí i otázka postavení hudby v obrozen-ské společnosti. Tato stať má za úkol

zkoumat dílejší problém, přesně řečeno zájem prvních generací obrozenců o českou hudební minulost. Shodou okolností se tím také podává vlastní začátek hudebně historického bádání v Čechách, a to je druhý důvod ke zkoumání uvedeného tématu. Znáť svůj dosavadní vývoj, svou minulost, patří k základním povinnostem každého vědního oboru. Po dru-

hé světové válce sice nebyla u nás nouze o hodnotící a přehodnocující statě o vývoji české muzikologie, ale v úvahu bylo vždy bráno jen údobí počínající Ot. Hostinským. Prof. Očadlík připomenul ve statích o Ambrosovi a Nejedlém i souvislosti starší<sup>1)</sup>, z jiného úhlu se pak dotkl problematiky v přednášce na pražské mozartovské konferenci v Praze 1956<sup>2)</sup>. Autor této statě rád dozrává, že zmíněný projev dal důležitý podnět pro jeho vlastní studium hudební problematiky té doby. Jedním z předběžných výsledků je i tato stať.

Jak už řečeno, otázka obrozenského zájmu o národní hudební minulost nebyla zatím dostatečně zkoumána. Tak se mohla v naší muzikologické literatuře vytvořit velmi zjednodušující představa o tom, že jediným obrozenským autorem, který věnoval svou pozornost české hudební minulosti, byl Dlabáč a jeho slovník je proto obvykle označován za první práci o tomto tématu. Tak např. v největším dosud přehledu dějin české hudby čteme: „Do této doby (rozuměj počátek 19. století — tv) spadá také rozvoj českého hudebně historického bádání. Prvé základy k soustavnému výzkumu naší hudby vytvořil strahovský premonstrát Bohumír Dlabáč... Od roku 1787 podrobně studoval pramenný materiál o českých hudebnících a výtvarných umělcích a výsledek své dlouholeté vyčerpávající práce uložil do trojdielného slovníku, který vyšel v l. 1815—1818 v Praze...“<sup>3)</sup> Také jediná dosud publikovaná speciální stať o tomto tématu, záslužné Hnilíčkovy Počátky dějepisectví novověkého českého umění hudebního (ČCM 1912) vychází z předpokladu, že Dlabáč „svou práci dal podnět, základ a směr k vlastnímu dějepisectví hudby v Čechách“.

Skutečnost však byla jiná. Dlabáč nebyl ani první, ani jediný; měl řadu významných předchůdců i souputníků. A je to celkem pochopitelné, alespoň v okamžiku, když se na celou záležitost podíváme z širšího úhlu, když otázku zá-

jmu o národní hudební historii zasadíme do celkového kontextu doby obrozenské. Ukáže se, že česká hudební minulost poutala badatelský zájem už prvních obrozenců. Usilovali v první řadě o probuzení národního vědomí a toho mohli nejlépe dosáhnout zdůrazňováním hrdinských činů, politických a kulturních úspěchů národních, zvláště byly-li oceněny a uznány i ostatními evropskými národy. K svému zármutku nemohli obrozenci bez nesnázi poukazovat na úspěchy literární; slovesná kultura byla protireformací postižena nejcitelněji a za skvělými činy bylo třeba se vracet do starších epoch. Ač byli první buditelé většinou členy náboženských řádů, nemohli nevidět zákáznosné dílo protireformace na poli české vzdělanosti. Jen výtvarné umění a především hudba se i v této době úspěšně rozvíjely a mohly tedy také sloužit jako potřebný doklad českého uměleckého radání. Proto se význam české hudby a jejich představitelů připomíná v obrozenských statích už od sedmdesátých let, tedy od samého počátku nového myšlenkového ruchu. V té době už také vznikaly původní práce na témata z české hudební historie i v tomto oboru se stal průkopníkem všestranný a obětavý nadšenec Mikuláš Adaukt Voigt (1733—1787).

Jeho osobnost byla už nejednou analyzována zkušenými historiky, kteří se mj. sjednotili v názoru, že Voigt si v pracovním nadšení bral více úkolů, než byl s to zvládnout a tudíž odváděl leckdy práce povrchní. Současně však detailní rozbor také ukázal nesmírně silné zaujetí Voigtovo pro věc českého národa, a to už v letech sedmdesátých, tedy právě v době, kdy kulturní Prahu okouzloval osvícenský estét K. H. Seibt, odvádějící pozornost od pohledu do české historie k vynikajícím osobnostem současné německé kultury. Voigt v tom citlivě postřehl nebezpečí dalšího odnárodňování a tím rozhodněji ze svého historismu, kterým chtěl současníky vést k národnímu uvědomění, učinil svůj program.<sup>4)</sup>

Roku 1773 začal vydávat — později s pomocí F. M. Pelcla — nejprve v latinském znění (Effigies virorum eruditorum) a pak v německém překladu (Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstlern) portréty významných učenců a umělců českých. První svazek byl uveden Voigtovým pojednáním Von der Aufnahme, dem Fortgange und den Schicksalen der Wissenschaften und Künste in Böhmen, v němž nemohly chybět ani partie o hudbě. Hlavní zmínku o ní si ponechal na závěr jako nejpádnější argument: I kdyby někdo choval proti vkusu (tímto slovem Voigt záměrně přejal Seibtem zdůrazňovaný módní termín) našeho národa velké předsudky, hudební nadání Čechům upřít nemůže. „Alle auswärtige Fürsten haben an ihren Höfen böhmische Tonkünstler. Italien selbst bewundert unsern Gluk (!), Stamitz, Kossek, Gassmann, und itzt einen Misliweczek, den sie, um ihre Kehle zu schonen, Venatorini, oder il Boemo nennen. Kein Ort, kein Städtchen, und bey nahe kein Dorf ist in Böhmen anzutreffen, wo nicht der Gottesdienst unter einer wenigstens erträglichen Musik angestimmt würde.“ (Str. XXXVIII). Se stejným zápalem hájil český národ proti německým kritikům i v předmluvě k 2. svazku (1775), do něhož je zařazen také životopis a portrét skladatele Františka Tůmy a F. L. Gassmanna. Ve velkém pojednání o hraběti Fr. A. Sporckovi je pasáž o jeho hudebních zásluhách, mj. jak dal také své dva poddané (zde jsou uvedeni jako Wenzel Swida a Peter Röllig) učít v Paříži na lesní roh a zasloužil se tak o to, „dass heutiges Tages die Böhmen in dieser Art der Musik fast alle übrige Nationen übertreffen“ (116n.). Ve 4. svazku (1782), zpracovaném už samotným Pelclem, nacházíme životopis a portrét Myslivečkův. Toto čtyřsvazkové dílo mělo velký význam pro příští generace; velmi přesvědčivě a původní formou, jež se stala vzorem i publicistům jiných zemí, podalo důkaz o tom, že české dějiny

jsou dějinami vzdělaného národa.

Zvláštní pozornosti zasluhuje Voigtova stať Von dem Alterthume und Gebrauche des Kirchengesanges in Böhmen, otištěná v 1. svazku Abhandlungen einer Privatgesellschaft in Böhmen roku 1775. Je to vlastně první monografie z oblasti české hudební historie. (Traktát břevnovského benediktina — snad Jana z Holešova — o písni Hospodine pomiluj ny z roku 1397 bychom tak sotva mohli označit.) V úvodní poznámce autor informuje čtenáře o tom, že stať vznikla z podnětu benediktinského knížete-opata M. Gerberta v Skt. Blasien a že zde ji autor podává ve vlastním německém překladu. V Gerbertově slavném spisu De cantu et musica sacra (2 sv., Skt. Blasien 1774) skutečně v obou svazcích nacházíme zmínky o nejstarších náboženských zpěvech českých a je zde také uvedeno, že tyto informace zaslal z Prahy A. Voigt (II, 373).

Tato Voigtova stať nezapadla, třebaže se jí dostalo později malého ocenění. Nebyla by prý žádná škoda, kdyby tato sbírka citátů o chrámovém zpěvu Čechů zůstala nenapsána<sup>5)</sup>; Voigt prý pouze

\* Tato stať byla původně určena do sborníku, který k šedesátinám prof. dr. Mirko Očadlíka připravili jeho žáci. Po Očadlíkově smrti nepřistoupila katedra dějin hudby filosofické fakulty k vydání sborníku tiskem.

1) M. Očadlík: Zdeněk Nejedlý, zakladatel české hudební vědy. Sborník Zdeňku Nejedlému Čs. akademie věd, Praha 1953. Týž: A. V. Ambros na pražské universitě, Acta Universitatis Carolinae 1958.

2) Týž: Třikrát o Mozartovi v roce 1956, Praha 1956.

3) Jan Racek: Česká hudba, Praha 1958, 205.

4) Jan Strakoš: Počátky obrozenského historismu v pražských časopisech a Mik. Ad. Voigt, Praha 1929.

5) J. Kalousek: Geschichte der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften I, 1884, 35. Po něm i J. Prokeš: Počátky české společnosti nauk do konce XVIII. století I, Praha 1938, 64.

„snesl nekriticky některé zprávy o církevním zpěvu v Čechách“.<sup>6)</sup> Hudební historikové Srb-Debrnov, Konrád a Nejedlý stať pouze zaregistrovali, hlavně proto, že v ní byla otištěna píseň Hospodine pomiluj ny. Kritici neměli tak docela pravdu, nevzali v úvahu význam Voigtovy statě z hlediska vývoje hudebně historického bádání a tu má primát a už z tohoto prostého faktu vyplývá, že stať Voigt vykonal kus průkopnické práce. Vydání v ní pracuje s tištěnými prameny; čerpá z tzv. Kristiána, z životopisu sv. Vojtěcha z Freherovy edice (1602), z Kosny a jeho pokračovatelů, z letopisu Vincentiova, pro dobu Karla IV. těží z Balbína (Vita venerabilis Arnesti, 1664), jímž je v mnohém ohledu silně ovlivněn, a z Pešiny z Čechorodu (Phosphorus septicornis, 1673), cituje Pontana (Bohemia pia) a řadu dalších barokních autorů Z Boleveckého Rosae bohemicae (1668) zná i traktát břevnovského benediktina s písní Hospodine pomiluj ny, kterou také včetně notového zápisu přetiskuje. Voigt zkoumá nejstarší zprávy o církevním zpěvu, v které době a při jakých příležitostech se duchovní písně zpívaly, všímá si hudebních institucí, spjatých s chrámovou hudbou, a to až po literátská bratrstva. S hrdoostí připomíná krásné iluminované rukopisné zpěvníky a na závěr — věren svým osvícenským zásadám — se zmiňuje s respektem o duchovní písní husitské a bratrské, přičemž cituje i pochvalné zahraniční výrocky o bratrském zpěvu (J. F. Buddeus, E. Rüdiger, M. Martinus). Voigtovo pojednání je nepochybně neurovnané, z hlediska dnešních vědeckých technik se dopouští nepřipustných chyb, píseň Svatý Václave přepisuje podle Balbína arcibiskupu Arnoštovi, údobí od 15. století k současnosti je podáno v neúměrné zkratce atd. Za podstatně důležitější však dnes považují skutečnost, že to byla první a objevná studie z dějin české hudby, častokrát pak citovaná a zahrnutá zčásti i do zmíněného spisu Gerbertova, velmi rozšířeného a vlivného.

Tím však ještě nejsou Voigtovy statě s hudební tematikou vyčerpány. Ukazuje se, že především jeho zásluhou vznikla také první rozsáhlá studie o hudebních nástrojích Slovanů, připisovaná tradičně Dlabáčovi. Voigt k ní sebral materiál a třebaže nestačil už rukopis dokončit, je nepochybně hlavním autorem této statě<sup>7)</sup>. Dlabáč sám později uváděl tuto stať s poznámkou „von mir und vom verewigten Voigt“ (Slovník str. 4). Bude tedy podle mého názoru správné přičíst píaristu Voigtovi, odchovanci hudebně proslofého prostředí slánské koleje, průkopnické zásluhy také v oboru české hudební historiografie. Jistě by byly větší, kdyby byl v roce 1777 neodešel do Vídně, čímž ztratil s domácími prameny přímý kontakt.

Na Voigtova zjištění z oblasti hudebně historické navazoval také F. F. Procházka v práci De saecularibus liberalium artium in Bohemia et Moravia fatis commentarius (Praha 1782) Převzal zde takřka doslovně některé informace z Voigtových Abhandlungen (např. na str. 331, 401 aj.), ale významné je zvláště to, že věren svému tématu hledal i odpověď na otázku po světské hudbě u nejstarších Slovanů. Rozšířil okruh pramenů i na zprávy řeckých autorů; uvádí např. svědectví Theofylaktovo, že Slované znali písně avarské (str. 3, 10).

S Voigtovu statí o slovanských nástrojích jsme se dostali už do další dobové badatelské sféry, bohaté na hudebně historickou problematiku. Jsou to sborníky, vydávané guberniálním radou J. A. Rieggerem a soustřeďující vlastivědný materiál, vhodný pro editorem zamýšlenou budoucí statistiku Čech. V přehledném výčtu zjišťujeme tyto statě s hudební tematikou:

Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen:

#### VII. svazek, 1788:

Etwas über die musikalischen Instrumente der slavischen Völker, besonders der Böhmen;

Versuch eines Verzeichnisses der vorzüglichen Tonkünstler in oder aus Böhmen (Dlabáč).

#### VIII. svazek, 1788:

Anhang von Musikern;

#### X. svazek, 1790:

Einige Nachrichten von den sogenannten Literatengesellschaften in Böhmen (v článku je souhlasně citována Voigtova zmíněná stať a jsou zde přetištěny stanovvy literátů z Českého Brodu z r. 1593); Ausweis der in Böhmen eingezogenen Literatenchöre und des Vermögensstandes derselben.

#### XII. svazek, 1794:

pokračování Dlabáčova Versuchs.

Archiv der Geschichte und Statistik, insbesondere von Böhmen

#### 1. svazek, 1792:

Beschreibung eines merkwürdigen böhmischen Gesangbuches aus dem 16ten Jahrhundert;

#### 2. svazek, 1793:

Aula Rudolphi II. (přetisk materiálů z roku 1612 obsahuje i jmenovitý soupis všech hudebníků u dvora s jejich platy, naturálními příjmy a datem nástupu).

Ani v letech devadesátých zájem o hudební historii tedy neochaboval, napať rostl. Voigtův někdejší spolupracovník Pelcl, jehož zájem o hudbu dokládají i jeho Paměti, neopomněl ve své nástupní řeči jakožto první „profesor českého jazykozpytu“ 1793 vložit pasáž o české hudebnosti, připomínaje jmenovitě Koželuha, Duška, Maška, Hložka, Matějčicka a Myslivečka. Podobně si počínali i jiní autoři, např. R. Ungar, když roku 1802 zahajoval universitní přednášku abb Voglera. V silicím časopiseckém ruchu se hlásila více i hudební kritika, především v souvislosti s pražskou operou<sup>8)</sup> Dobře známy jsou dvě významné publikace, přinášejíci mj i informace rázu historického: Jahrbuch der Tonkunst für Wien und

Prag (1796) a obšírná stať v Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung 1800 — Über den Zustand der Musik in Böhmen.

Zmíněná ročenka je však v mnoha údajích nepřesná, což potvrzuje i dosud neznámá stať Einige Berichtigungen des Jahrbuchs der Tonkunst von Wien und Prag im von Schönfeldischen Verlage.<sup>9)</sup> Kritik vytyká ročenice mj. nic neřikající charakteristiky, jazykové chyby, rejstříkový výčet jmen a mnohé údaje opravuje. Podle některých znaků se lze domnívat, že autorem této statě je F. X. Němeček, který bývá též důvodně označován za autora zmíněného pojednání

<sup>6)</sup> J. Jakubec: Dějiny literatury české II, 1934, 33.

<sup>7)</sup> O celé záležitosti si lze udělat celkem snadno spolehlivý obraz díky otištění potřebných dokumentů v Rieggerově Archiv der Geschichte und Statistik, insbesondere in Böhmen, I, Dresden 1792, kde jeden z oddílů přináší Ein paar merkwürdige Briefe des um die böhmische Geschichte so verdienstlichen Piaristen Adaukt Voigt an den Herausgeber. Čteme zde ve Voigtově dopise z Mikulova 2. 1. 1787: „Ich habe bereits zu mehr als 50 dergleichen Abhandlungen Materialien bereit liegen“, a na důkaz a jako nábidku uvádí Rieggerovi 25 témat. Pod č. 17 stojí „Von den verschiedenen Arten der musikalischen Instrumente in Böhmen“ a k tomu je připojena Rieggerova poznámka: „Stehet verbessert in den Materialien zur Statistik.“ Další dokument, dopis provinciála X. Frise z 15. 1. 1778 uvádí: „Ich wollte nicht eher schreiben, bis man nicht etwas aus den Schriften unseres Voigts gesammelt habe. Hier ist also eine Abhandlung über die musikalischen Instrumente der slavischen Völker, die man aus den hie und da zerstreuten Papieren zusammen klabte, doch so, dass kein Wort zugegeben ist, was nicht Voigtisch wäre...“ Tento zpracovaný materiál pak dal Riegger zřejmě Dlabáčovi k poslední revizi a přípravě pro tisk.

<sup>8)</sup> Viz Tomislav Volek: Repertoire Nostrovského divadla v Praze z let 1794, 1796 až 1798. Miscellanea musicologica XVI, 1961.

<sup>9)</sup> Otištěna v Patrioticches Journal für die k. k. Staaten, Erster Band, Erstes Heft, Prag 1796, str. 1—22.

v LAMZ 1800. Zcela nepochybně je však Němeček autorem významné a dosud přehlížené studie Züge aus der Geschichte der Wissenschaften und des Geschmacks in Böhmen. Byla podle autorových slov napsána už roku 1794, avšak otištěna až v 2. svazku časopisu Libussa (1803), vydávaného v Praze J. G. Meinerem. V této stati Němeček posuzuje českou kulturní a tedy i hudební minulost z podstatně odlišných hledisek než Voigt. Historik Voigt zkoumal účast hudby na církevním životě, obíral se hudebními nástroji a napsal několik biografií skladatelů. Estét Němeček, stále se zaklínající seibtovským „vkusem“, nehledal neznámé prameny, o to více se však pokoušel o souhrnnou hodnotící interpretaci na estetickém základě. Až do doby Karla IV. jsou pro něho umělecké snahy v Čechách bezcenné. (Voigt se naopak vždy s velkým úsilím snažil odhalit kulturní činy i v nejstarších dobách české národní historie.) Kulturní vrchol viděl Němeček v údobí humanismu, který se u nás počal rozvíjet od doby moudré vlády Jiřího z Poděbrad a vyvrcholil v době Rudolfa II. Na tehdejší rozkvětu se podílela i literátská bratrstva. Němeček se o nich s nadšením rozepisuje, přičemž krátce polemizuje s Voigtem (jak prý je mohl srovnávat s německými meistersingery). Oba se však shodují v obdivu ke kancionálům a českým duchovním zpěvům. Zlatá doba českého umění skončila v roce 1620, pak přišly zhoubné války a s nimi nejmudnější údobí pro kulturu v Čechách. „Wie schrecklich (!) rächte sich diese Staatsumwälzung an unserem Vaterlande! ... Alles, alles gieng da zu Grunde, Wissenschaft, Sprache, Sitten, Wohlstand und Bevölkerung.“ (39n.) Musil odejít i P. Stránský a A. Komenský, university se zmocnili jezuité, upadl význam měst, misionáři ničili české knihy atd. „Die einzige Musik gewann in diesem Geschmack- und kunstlosen Zeitraume, weil sie bei dem Gottesdienste eingeführt wurde. Diese Einrichtung trug zur Bildung und Entwicklung (!) des mu-

sikalischen Genius bey unserer Nation alles bey. Aber bey einem gänzlichen Mangel an Schwung der Nation blieb auch diese süsse Kunst lange Zeit nur Handwerk ohne Gefühl und Geist, und wurde zwar gründlich, aber mechanisch betrieben.“ (46n.) Staf končí obdivnou pasáží o K. H. Seibtovi, který přišel z probuzeného Německa. „Selbst Erscheinung war gleichsam das Signal für das Erwachen mehrerer Männer voll Geisteskraft, Kentniss und Wissbegier!“

Dokončení pojednání mělo vyjít „im nächsten Stück“. 2. díl toho ročníku sice vyšel s označením „4tes Stück“ ale bez Němečkova příspěvku, načež Libussa zanikla. Němečkova klíčová studie tak zůstala čtyřicetistránkovým torsem. Její hlavní myšlenky a hodnotící soudy nejsou Němečkovým originálním přínosem; údobí humanismu oceňovali jako kulturní vrchol takřka všichni osvícenci. Zvláště výrazně např. F. F. Procházka, jehož ostatně Němeček s uznáním cituje a na jehož práci De saecularibus liberalium artium (1782) vydatně navazuje Poučnější je pouze zjištění, jak u Němečka už nízko rozpor mezi učencem a „schöngeistem“, charakteristický pro pražská sedmdesátá léta, kdy např. Voigt reprezentoval skupinu učeneckou.<sup>11)</sup> Němeček není ve své stati o nic méně nacionálně zaujat, naopak je to jeho zřejmě nejvělejší projev národního cítění; později se universitní profesor a censor Němeček od horlivých vlasteneckých snah značně distancoval. Pojetí jeho studie však už není diktováno potřebou národní apologie, začíná převládat znalecké hledisko estetické. Třebaže základy Němečkovy „vědy o krásných uměních“ netkvěly příliš hluboko, bystrý úsudek, soudnost, věcnost a přesvědčivost podání mu jistě nechyběly.

V témže svazku časopisu Libussa se nachází ještě jeden zajímavý článek k našemu tématu. Josef Nečas otiskl téměř na 50 stranách důkladnou pramenovou studii Geschichte der Mansionäre an der Metropolitan-

kirche zu Prag. Některé jeho prameny neznal ani Tomek, z jehož Dějin Prahy později čerpal Nejedlý, a tak má Nečasova staf dodnes cenu.<sup>12)</sup> V časopise Libussa je i několik statí z dějin výtvarného umění, ale žádnou z nich — podobně jako práci Němečkovu a Nečasovu — Dlabáč ve slovníku neuvedl a tak vědci, spolehnuvší se na jeho údaje, opomenuli cenné práce.

Vlna zájmu o kulturní minulost národa byla větší, než lze soudit jen z materiálů, které vyšly tiskem. Např. v archivu Strahovského kláštera je uchovávána z 2. poloviny 18. století řada rukopisů, výpisů, memoárových záznamů a poznámek z pera různých autorů, vesměs členů řádu. Novinkou je, že tyto materiály už nepojednávají jen o osobnostech, které se zaplaly do historie řádu, nýbrž i o významných umělcích, ať už patřili mezi členy řádu či nikoliv. V rámci tohoto sběru a uchovávání informací byla v neposlední řadě věnována pozornost výtvarníkům a hudebníkům. Nelze pochybovat o tom, že tento zájem strahovských premonstrátů měl vliv i na pozdějšího klášterního knihovníka a archiváře Dlabáče. (Übsehlagelov rukopis Descriptio quorundam bohemicorum musicorum 1787 (DB IV 36) však vznikl patrně z podnětu Dlabáče.) Podobné materiály se objevují i mimo církevní prostředí. Také rukopisné zápisy Jenika z Bratčic Bohemica a Pamětihodno, chované v Národním muzeu, obsahují záznamy z historie vlašské opery v Praze, divadla v Kocích, k provozování hudby v jezuitském semináři, o pražském Collegium musicum 1616 apod. Rovněž rukopisná pozůstatost I. Th. Helda obsahuje některé informace tohoto druhu.

V tomto kontextu vidíme nyní Dlabáče trochu jinak, třebaže o zaslouženosti jeho práce není sporu. Ve srovnání s všestranným příkonáikem a iniciátorem Voigtem, organizátorem a statistikem širokého záberu Rieggerem, inteligentním a přiznávavším Pelelem i povzneseně estetickým, ale bystrým klasicistou Němečkem se

Dlabáč jeví jako osobnost menšího formátu. Bez výrazných rysů, bez nápadného talentu, ale jasného ideového plánu a orientace. Zvlášť nápadný je jeho nedostatek reflexe, snahy o teoretické pojetí, což vynikne ve srovnání s Němečkem. To měl patrně také na mysli J. V. Tomášek, když psal vídeňské společnosti přátel hudby: „Im Namen meines oft verunglückpften Vaterlandes muss ich dieselben bitten, die kritische Einsicht und die Gründlichkeit meiner Landsleute nicht etwa nach dem verunglückten Machwerke des Herrn Dlabacz zu bemessen, sondern dieses Machwerk blos als Produkt seiner unverdauten Mönchsgelahrtheit zu betrachten.“<sup>13)</sup>

Dlabáčova Abhandlung von den Schicksalen der Künste in Böhmen, postavená do čela jeho Lexikonu,<sup>14)</sup> zůstala za znalostmi, které

<sup>10)</sup> O Němečkově autorství by kromě stylistiky svědčila dlouhá pasáž a opětovné zmínky o Mozartovi, plné obdivu a hrdošti nad tím, jak na rozdíl od Vídně Praha rozpoznala skladatelovu genialitu, výklad o hudebních akademických universitních studentů, kritika jazykových chyb ročenky, exkurse do estetické problematiky (vztah starých Řeků k hudbě aj.) a nápadná podobnost charakteristik některých osobností pražského hudebního života se statí v LAMZ.

<sup>11)</sup> A. Kraus: Pražské časopisy 1770–1774 a české probuzení. Praha 1909.

<sup>12)</sup> Jako příklad uvádím Nečasovo zjištění některých skutečností, které byly Nejedlému známy jen zčásti: „...so ward dem Prager Präsentor das Recht eingeräumt, für diese beiden Stiftungen (mansionäre v Norimberku a Tarentu) die Mansionäre den Bischöffen von Bamberg und Parma zur bischöfflichen Bestätigung vorzuschlagen, sie jährlich zwei auch dreimal zu untersuchen, ihre Fehler zu verbessern, und neue nöthige Anordnung zu treffen.“ (169n.). Z celé stati vysvítá velký význam instituce mansionárů v době Karla IV.

<sup>13)</sup> Citováno podle Hnilčikova přetisku ve zmiňném článku, ČCM 1912, 261.

<sup>14)</sup> Původně bylo otištěno v Neuere Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Musikwissenschaft III. 1798.

už tehdy měla mladá česká věda Dibačovu významu a pověsti přispěl i holý fakt, že neměl následovníků a opravců. Byl a zůstal nenahraditelný. Proč jím jedna éra končí, ale nová nezačíná? Proč zájem o českou hudební minulost už v době vydání slovníku a v dalších desetiletích tak poklesl, že jednotlivé výzvy a pokusy, ať už je dělal Rittersberg,<sup>15)</sup> Amerling,<sup>16)</sup> Zvonář<sup>17)</sup> či Meliš,<sup>18)</sup> zůstávaly tak smutně osamoceny a bez očekávaného ohlasu? Příčin bylo jistě víc. Patrně jednou z nich byla právě skutečnost, že zde nebyla osobnost takového vědeckého formátu, která by dala strhující příklad. Prakticky veškerý badatelský zájem se v oblasti humanitních oborů soustředil na otázky jazykové, literární a obecné historie. Minulo už údobí, kdy dominovala nacionální apologetika a kdy nebylo možno se obejít bez pozornosti k hudbě. Celkový společenský pokles prestiže hudby, administrativní onatření německé byrokracie, jež přerušila a oddálila rozmach českého zpěvoherního divadla, pokles významu české hudby v evropském kontextu v průběhu 1. poloviny 19. století a naopak stálý vzestup sousední německé produkce, steriliza domáciho mozartovského kultu, to byla patrně jedna skupina příčin nápadného odlišení zájmu od zkoumání české hudební minulosti. Negativní vliv měl i zřejmý nedostatek speciálních hudebně teoretických znalostí u většiny domácích hudebních publicistů. V Čechách 18. století se nevytvořila tradice hudebně teoretické práce, třebaže intenzita hudební praxe byla mimořádně velká. Nevyrostli zde žádný C. Ph. E. Bach, L. Mozart, Quantz či Mattheson, nebyl tu ani Hawkins, Burney, Martini či Forkel. Všichni čeští hudebníci, kteří byli schopni teoretické úvahy, odešli do zahraničí (Richter, Pichl, Vaňhal, Rejcha aj.). O hudbě psali — ostatně při trvalém nedostatku publikačních možností — krasoduchové a historici, nadšení diletanzi, mající přitom jako cíl před očima nikoliv snad pouhé po-

znání, nýbrž hlavně národně obrozující akci. Nadsazovali, zveličovali to, co považovali za chvályhodné, nebyli dostatečně kritičtí (s výjimkou Němečka).<sup>19)</sup> Většinou jim šlo o bezprostřední společenskou službu, vyznačující se osobní oddaností úkolu, obranným postojem, sebechválou, lokální problematikou, konservativností. Neobjevil se kritický „Dobrovský tohoto oboru“, nepřišla společenská objednávka, následovala stagnace. Teprve po upevnění české měšťanské společnosti v průběhu 19. století bylo možno povznést českou hudební historiografii na úroveň vědecké disciplíny.

<sup>15)</sup> Hormayrs Archiv für Geographie etc., 1824, 1825.

<sup>16)</sup> Česká věda IV, 1837.

<sup>17)</sup> Heslo Dějiny české hudby, Riegerův Slovník naučný II, Praha 1862.

<sup>18)</sup> Kromě statí v jeho Daliboru 1861, 1863 aj. zvláště stať Stav nynější hudby v Čechách, Lumír 1857 a heslo Böhmen, Geschichte der Musik v H. Mendel: Musikalisches Conversation-Lexicon II, Berlin 1872.

<sup>19)</sup> Němečkova osobnost by si zasloužila podstatně větší pozornosti, než jí bylo zatím věnováno. (Letos uplynulo 200 let od jeho narození.) Dosud neexistuje ani úplný přehled jeho tištěných prací, nebyla provedena analýza jeho činnosti kritické, estetické, pedagogické ani cenzorské. Česká odborná literatura zatím stále přehlíží informace o Němečkovi, které obsahuje práce E. Lemberga: Grundlagen des nationalen Erwachens in Böhmen, Reichenberg 1932. Na mnoho otázek by mohla dát odpověď Němečkova pozůstalost. Kde je? V roce 1914 se o ní zmínil O. E. Deutsch v časopise Musica divina, str. 362 a uvedl, že je „bei Herrn Artur Richter in Pottschach, Nied. Österreich“. Nyní po padesáti letech si už prof. Deutsch na tuto záležitost vůbec nepamatuje. [Za zprostředkování této informace děkuji dr. R. Münsterovi z Mnichova.]

# PRVNÍ ČTVRTTÓNOVÉ SKLADBY ALOISE HÁBY

JIŘÍ VYSLOUŽIL

Současná umělecká a společenská praxe denně prověřuje životnost a podnětnost díla a idejí hudebních avantgard dvacátých a třicátých let. Všude tam, kde dnes nová hudba zaznívá a kde se i nová hudba tvoří, se znovu formují a přetvářejí vztahy ke skladatelskému odkazu „tvůrců“ hudby našeho věku. Živý názorový dynamismus přitom snad nejvíce postihuje dílo těch skladatelů, kteří přišli ve stře hudebního zvuku a výrazu s nejradiálnějším impulsy. Umělecké hodnoty, které se třeba zdály být sporné, nabývají v novém umělecko-historickém kontextu jiné váhy.

Takový byl a dosud je i umělecký úděl tvůrce čtvrttónové hudby českého skladatele Aloise Háby (1893). Nepochybně náleží k onomu radikálnímu proudu hudební moderny, jenž kdysi rozjítřoval hladinu veřejného hudebního mínění novostí zvuku i povahou uměleckých idejí.

Hábovo jméno, jako jednoho z nejdůležitějších hudebních tvůrců, se v evropském hudebním dění objevilo zrovna v okamžicích, kdy Arnold Schönberg skladatelsky formoval svou „metodu o dvanácti jen navzájem se vztahujících tónech“ (*dodekafonii*), tedy na počátku dvacátých let.