

PROFILY ČESKÉ HUDBY
Z PRVÉ POLOVICE
19. STOLETÍ

50229
18-

DR. ALOIS HNILIČKA

PROFILY ČESKÉ HUDBY
Z PRVÉ POLOVICE
19. STOLETÍ

PRAHA

Nakladatel Fr. Borový

1 9 2 4

~~2-297881~~

2-1545A6, 2. v. f.

MZK-UK Brno



2619922390



Tiskem Edvarda Leschingra v Praze 624-II.

PŘEDMLUVA

Umění hudební v Čechách bylo unášeno do sklonku první poloviny 18. věku ideovými proudy umění barokního a v pozdější části století tohoto ideovými směry umění rokoka.*)

Století 19. vyšedši z duchových premis vyvolaných záchvěvy převratné doby po revoluci francouzské, dalo kulturnímu životu lidstva nové založení duchové. Tehdy vneseny byly na naši půdu nové směry v oblasti hudby světové koncem 18. věku aktuální, jimiž na rozhraní 19. věku bylo naše umění hudební posunuto na nové dráhy.

Nemáme na mysli pouštět se tuto do podrobnosti o tom, jaké páky tehdy byly uvedeny v pohyb a jak došlo k tomu, že naše hudba v onom úseku časovém následkem řečeného přerodu dobového byla vržena na nové koleje, neboť probíráním všech jednotlivosti k námětům těmto se odnášejících narůstala by látka až k nezvládnutí. Proto omezujeme se jen na užší obor, který ukazuje směry a průzory do shora vzpomenué periody. Chceme tu pouze vytýčiti některá hlediska všeobecná, která podávají výhled na význačnější tehdejší ideové směry a proudy, a do jisté míry ujasníti, jak tyto další vytváření poměrů ovlivňovaly a usměrňovaly a to na základě, jaký dán je v dosavadních nemnohých a značně fragmentárních pramenech, z nichž lze čerpati známosti o této periodě naší hudby.

Podati obšírnější přehled naší hudby z první polovice 19. věku tak, aby došly náležitěho objasnění všeliké ony měnlivé směrnice proudných hnutí, vzniklých za oddilu časového kulturně a dobově tak rozrůzněného, jakým byla řečená perioda, kdy přivozen byl novověký přerod naší hudby, dále rozložití názorně a shrnouti v jednotlivé etapy ony aktivní složky, jimiž tato spěla pak k dalšímu novému postupu, naráží ještě stále na obtíže téměř nepřekonatelné, a bude úkolem příštích pokolení, aby blíže se obíraly soubohem dotyčných otázek.

Náležitému rozhledu vadí mnohdy až přílišná pestrost všeho toho, co do zmíněného oboru zasahovalo a co kalí výhled po příslušném pásmu časovém.

Snadno tu unikají opěrné body k obsáhnutí obzorů po všech těchto prostorách a ztrácejí se pomezí, jejichž podrobnější znalost je nezbytná, má-li býti pravá distance a orientace k nim nalezena a spolehlivě dodržena.

*) Srovnej rozpravu naše: »Portréty starých českých mistrů hudebních« vyd. v Praze 1922 u Fr. Borevého.

K prosvětlení těchto dosud nedosti známých rozloh uveřejnili jsme řadu různých statí. Ku charakteristice počátků našeho kultu umění Mozartova odnáší se články: »Mozartův životopisec Fr. Němeček« (v Osvětě 1921 č. 3.), »Bertramka a manželé Duškovi« (v Daliboru 1922 č. 11-12), »Jan Kř. Kuchař« (v Hud. R. 1919 seš. 5), k době následující přihlíží informativní úvaha: »Česká hudba doby obrozenecké« (v Osvětě 1921 č. 6), probírající prostředí a hudební profily i plody této doby. Dále pojednali jsme o Janu Th. Heldovi (v Hud. R. 1912 č. 7), Janu Vitáskovi (tamže 1920 č. 4), J. V. Tomáškově (ve Světozoru 1899 č. 44-48), o jeho skladbách (v Hud. R. 1910 č. 3) a jeho významu jako theoretika hudebního (v Čes. revui 1910 č. 7) Fragmety k uměleckému profilu Tomáškově (v Daliboru roč. 1922 č. 14-15) a otiskli jsme některé dopisy jeho ve stati: »Volné listy z korespondence Tomáškovy« (v Daliboru 1922 č. 1). K téže a pozdější době vztahují se naše články: Jan Em. Doležálek (ve Zvonu 1910 č. 43-45), »Z paměti na Jana Em. Doležálka (v Daliboru 1921 č. 11 a 12), »Jan Voříšek« (v Hud. R. 1909 č. 9), »Z ovzduší hud. Prahy kolem let 20« (v Daliboru 1921 č. 11 a 12), »Ohlasy české hudby z dob vlasteneckých« (v Daliboru roč. 1923 č. 1), »František Škroup« (ve Zvonu 1917 č. 39 a násl.), píseň »Kde domov můj?« (v Hud. R. 1910 č. 1), »Z posledních dopisů Fr. Škroupa« (Hud. R. 1912 č. 3-4). Mimo to uveřejnili jsme ještě některé dopisy Fr. Škroupa z dřívější doby v III. díle mistopisné publikace »Chrudimsko« (vydané 1912 na str. 538 a 359), dále články: »K. F. Pič« (v Hud. R. 1908 č. 8), několik dopisů jeho otiskli jsme v časop. »Čes. Hudba« 1912 č. 3, »Jan V. Kalivoda« (v Daliboru 1921 č. 13 a 14), »Václ. Jindř. Veit« (ve Světozoru 1899 č. 7-9), »Leop. Eug. Měchura« (v Osvětě 1920 č. 8), »Z dopisů L. Eug. Měchury« (v Hud. R. 1920 č. 5-6), »Zikmund Kolečovský« (v Hud. R. 1917 č. 7). Stačí tudíž zde pouze odvolat se na obsah statí těchto, pokud zasahá do okruhu vzpomenutých shora údobí a nebude v následujících rozpravách zvláště uveden.

Na stránkách následujících chceme bližší osvětliti některé výraznější umělecké profily a postavy vůdčí, které duchem svým rozvoj naší hudby v první polovině 19. věku řídily a naši hudbě razily cestu, kudy má kráčet, aby zachován jí byl zdravý poměr a ethos, jimž proniknuta byla u nás většina národa, a tím ji stabilisovaly.

V Praze, 6. ledna 1924.

Dr. A. H.

PROFILY ČESKÉ HUDBY

Z PRVÉ POLOVICE 19. STOLETÍ

Hudba naše procházela v 18. věku téměř až do přechodu k 19. věku pod vlivy tradic daných charakterem 18. století směrnicemi ztatečně nijak nevybočujícími a v hlavních rysech soustředěnými. Na pomezí k 19. století, kam až poslední výběžky těchto směrnic sahají, končí jich přímocharost a soustředění, ježto zamířují již proměnlivě a rozbíhavě v různé strany. Hudba naše vstupovala do 19. věku pod přímým vlivem Mozartovým a zabírala teprve mnohem později své vztahy k tvorbě Haydnově a od r. 1830 také k tvorbě Beethovenově. V letech 1830—1850 reagovala na nové proudy vzniklé tvorbou staroromantiků: Ludvíka Spohra (1784—1859), K. M. Webra (1786—1826), Fr. Schuberta (1797—1828), pak novoromantiků Mendelssohna (1809—1847), Chopina (1809—1849), Schumanna (1810—1856). Na samém začátku 19. věku ohlásilo se mimo to v naší hudbě ještě zvláštní hnutí vyvozené snahami obrozenskými, jež šlo nesměle osamělou cestou a dalo pak vznik domácí tvorbě tíhnoucí k vlastnímu projevu, který se postupně stal a i později nadále zůstával ohlasem ideje a snahy národního obrození a uvědomování národního. Všecky tyto různé vlivy staly se východisky pro utváření se naší hudby první polovice 19. věku, kterými v průběhu vzájemného rozpětí vlivů těch vyústil pak celkový její vývoj.

Z odkazu hudebního umění našeho z 18. věku na další generaci přešlého lze usuzovati na genetický postup starší tvorby hudby naší, jak se vyvíjel od doby pobělohorské až do počátku 19. věku a jak se v něm obrážely ideové směry tehdejší hudby světové. Zachovalé skladby z oněch dob nasvědčují znaky svými k tomu, že starší hudební mistři čeští zachovali si důsledně zvláštní rázovitost ve svém tvůrčím projevu. Sledujeme-li dochované zprávy o tom, jak velký význam měla hudba Mozartova na uvědomovací proces v české kultuře, seznaváme, že plodným a dalšího vývoje schopným tradicím starší hudební školy naší dostalo se Mozartem prvního popudu, který ukázal následovníkům v říši hudby nové cesty. Mozart zvláštní stránkou a novotou svého umění rozsvítil v duši naší generace předobrozenské cosi, co prudce jí strhovalo a upoutávalo k vlivům tohoto nového umění. Tím vyvolána byla u této generace vzpruha k novým nazíráním stylovým, jimiž se pak ve svých tvůrčích čínech řídila.

Životný výraz a hudební typus Mozartova umění byl zmíněné generací sám sebou čímsí, v čem nalézala přes všecku průměru novot harmonických přece jen útvary, které jí byly výrazem tvárným v jejím hudebním citění zřetelně uvědomovaným. Vnitřní podstata umění Mozartova byla generací té s počátku sice krajem dříve nepoznaným, avšak krajem, kde se mluvilo známou jí řečí. Z tvorby Mozartovy vyznařující mluva byla u nás pak trvale studnicí, odkud hudbě naší vyvěral bohatý pramen jako životní tepna k dalšímu rozvoji jejímu.

Annály české hudby sklonku 18. věku nezaznamenávají žádné jiné události tak závažného dosahu jako jest fakt tehdejší, že směrodatné hudební kruhy české ovládnuty byly neobyčejným a trvalým zájmem o umění Mozartovo. Zájem ten byl pak vystupňován těsným a bezprostředním sblížením Mozarta s Prahou. Vztah tento stal se ve svých důsledcích činitelem dalekosáhlého významu, že dlužno jej chápati jako rozhraní nového umění proti umění dřívějšímu a jako dobový vrcholek, dělicí znatelně pozdější naší hudbu od předchozí. Tím způsobem stal se vliv Mozartova umění počátečním článkem nového období jejího vývoje. První úsvity nastalé nové této epochy vývojové naší hudby vznikly účinným a těsným stykem Mozartovým s některými našimi činiteli a mistry hudební skladby současně tehdejšího, duchovních to otců pozdějších našich pokolení skladatelských. Zmíněný styk vnesl duchovou spojitost mezi tvorbou předchozího období a mezi krystalisací nové naší hudební kultury, jež nastala od oplodnění jejího hudbou Mozartovou.

Tu zdůrazníť jest, že naše hudba od sklonku 18. věku až do let padesátých 19. století byla ovládána eklektickým vlivem nejprv umění Mozartova a teprve později eklekticismem z umění Haydnova. Za vlivů těchto se dostala naše hudba do proudu světové hudby novodobé a tak posléze i do oblastí své vlastní. Období, ve kterém se hudební kultura naše přičleňovala ke stadiu rozvoje soudobé kultury všeobecné, značí tudíž východisko pro poznání a určení pozdějšího našeho vlastního vývoje. Umělecký, kulturní a psychologický proces převratu ze starých tradic do nové epochy hudby naší děl se v hlavní podstatě své ve znamení umění Mozartova. Toto prolnutí naší hudby převážně uměním Mozartovým lze odvoditi především z poměru Mozartova k tomu někdejšímu živému a mohutnému ruchu staré české hudební školy, v němž i Gluck, hlavní z předchůdců Mozartových, nabyl prvního svého důkladnějšího vzdělání

hudebního, pak z úzkého styku Mozarta s některými představiteli staré naší hudby a jejich díly.¹⁾ V těchto příznacích, jež naznačují, jaké fluidum z Mozartova umění k předkům našim vanulo a promlouvalo, dlužno spatřovati duševní příbuznost, rozsvětlující pohled na spiatost mezi uměním starých českých hudebních mistrů a mezi hudbou, jež uměním Mozartovým k nám zanesena byla. Tato souvztážnost a pozadí prvních červánků hnutí ideového, ukazujícího, že nadchází u nás zamíření duchové k obrodě vlastního bytí našeho svedla hudbu Mozartovu a toto hnutí duchové jako složky současně a společně na mysl generace tehdejší u nás nejmocněji působící v užší jednotu myšlenkovou. Odtud lze tudíž shlédnouti první stezky vedoucí k době obrozenské. Třebaže na stezkách těch nelze přesně nalézti plnou a bezprostřední souvislost mezi Mozartem a dobou pozdější, tož přece lze se po nich aspoň přiblížiti ke hlavním liniím pomezím, v jichž okruhu utvářel se vývoj, na který pak naše hudba doby obrozenské navázala svoje konání. Z bezprostředních vztahů, které druhdy Mozarta poutaly ku Praze, vytryskaly u nás živelně vytrvalé vzněty a záliby pro jeho umění, jež tak mocně pak proniklo do našeho umění hudebního, že staly se mu živnou a hybnou silou a tím způsobem nerozlučnou jeho součástí. Hudbou Mozartovou zazněl v oblasti naší soudobé hudby pojednou nový akkord. Byl zaléhavý. Před dominující jeho toninou, která nádechem svým jeví tolik duchové příbuznosti s hudební tvorbou staré české školy, otevřelo se srdce Čechů dokořán. Proto Mozartovo umění zasáhlo tepny tvůrčí hudby české tak hluboko, že v uměleckém prostředí Mozartem u nás vyvolaném, hudba naše byla posunuta v snáhách k jejímu povznesení. Dle pravdy tedy Fr. Němeček zaznamenal, že vzpruha pro onu významnou přeměnu nastala, kdy poprvé u nás poznáno bylo bohaté umění Mozartovo. Když společností Wahrovou na divadle v Kotcích byla dávana první zpěvohra Mozartova »Únos ze serailu«, r. 1782, zdálo se Pražanům, dle záznamu Němečkova, »jakoby vše, co zde před tím bylo slýcháno a poznáno, nebylo ani hudbou! Všechno bylo u vytržení, všechno divilo se novým harmoniím, originálním, dosud neslýchanému užívání nástrojů dechových! Od té doby byly v Čechách skladby Mozartovy hledanými a ještě téhož roku ocitly se na programech každé lepší hudební akademie Mozartovy skladby klavírní a symfonické.« Jak vnitřní kouzlo této hudby dobylo si u nás všeobecného ohlasu, zatím co jinde nebylo ještě s dostatek chápáno, vidno z toho, že Mozart

na podnět, vyšlý z tehdejších čelných kruhů hudebních, byl pozván do Prahy, aby tu řídil některé své zpěvohry.

Vzpomeneme-li na památné dny, kdy ve Vídni ještě málo uznávaný maestro v Praze prodléval a máme-li na mysli mimořádné úspěchy a oslavy, jakých se mu tehdy u nás dostalo, jak zachvátily tehdy půvaby »Figarovy svatby« celou naši veřejnost, pak teprve porozumíme podivuhodným vznětům tehdejší generace.²⁾

Nastalými v Praze úspěchy hudby Mozartovy strženy byly do víru nadšení zejména naši vlastenci, jichž úsilí se podařilo, že zájem o tuto hudbu stále více rostl. Nepracovali nadarmo. Dne 16. března 1806 uveden byl Mozartův »Únos ze serailu« na scénu v českém překladě Jana V. Štěpánka; bylo to vůbec první dosud známé představení zpěvoherní v české řeči.³⁾ Dodáme-li, že již před tím Jan Kuchař, varhaník kláštera Strahovského, upravil prvé klavírní výtahy některých zpěvohr Mozartových a že Jan Wenzl, varhaník u sv. Víta a pianista, byl prvý upravovatel symfonií Mozartových (pozoruhodna též jeho úprava *Idomenea*) pro klavír, nastínili jsme ovšem jen letmo hlavní ony směry a přeměny, jak je vytvořily poměry z přelomu 18. věku do prvé polovice 19. věku.

Povědomí na tvorbu starších českých hudebních mistrů u nás ovšem ani v oné přerodní době neutuchlo a současníci prvního našeho mozartovství se z něho dlouho vůbec nevymaňovali kladouce zvláštní váhu na význam těchto mistrů, jejichž jména i v počátečních letech 19. věku ještě zněla stále zvučně a podružně vedle jmen mistrů hudebního našeho umění dob pozdějších. Lze postřehnouti tento zvláštní zájem našich předků o ony mistry starší hudby české v jejich hodnocení co týče se jich poměru k Mozartovi a jak s tím souvisela zároveň i láska, jež naše předky k Mozartovu umění poutala. Ze soudobých zpráv o tomto vzájemném vztahu vyjímáme mimo jiné záznam proslavu Rafaela Ungara při zahájení přednášek abbé Voglera o hudbě na universitě pražské r. 1802, který tehdy poslednějšiho na půdě české takto oslovil: »Jako pak my Čechové vážíme si té příležitosti, že můžeme takového muže (Voglera) v našem zamilovaném umění slyšeti, tak i vám milo býti musí, když mluvíte k Čechům, kteří Gluka, Stamice, Kosska, Gassmana, Myslivečka za své krajany poznávají — k Čechům, s kterýmiž cizozemská knížata své hudební společnosti rádi rozmnožují — k Čechům, jež nesmrtelného Mozarta krásné hudební umění následují — k Čechům, pravím, kterýmiž ku poctivosti Mozart svůj mistrovský kus —

Kamený host psal...« (Citujeme z časopisu ustanovení král. škol Českých z r. 1802 na str. 323.)

Na podkladě vlastního svého zdroje navazovala tedy česká hudba svůj vývoj na světový rozvoj hudby v období předklassickém a klassickém, v němž neměl u současné naší generace žádný jiný velmistr hudby ani část toho vlivu a účínu jako Mozart. V této spojitosti kotví struktura úrovně české hudby, která pod vlivem umění Mozartova probíhala po řadu desetiletí do dalších stadií.

Že Čechové kromobyčejně rychle nabyli porozumění pro reformní a proto ne snadno všude přístupnou hudbu Mozartovu, vzbudilo u něho dle jeho vlastního svědectví podív, že »Čechové mu tak rozumějí«.

České porozumění pro Mozarta lze právě odvozovati ze zvláště vyvinutého smyslu Mozartova pro tvorbu starší české hudby, s kterou — jak známo — se rád seznamoval. Poznav prvně melodramata Jiřího Bendy napsal o nich Mozart v listě svému otci 12. listopadu 1778 vřelá slova svého uznání a zájmu o tato díla. Neméně pozoruhodný jest Mozartův projev o sonátách Myslivečkových, obsažený v dopisu jeho, psaném již rok před tím svému otci dne 13. listopadu 1777, v němž uvádí, že tyto hrál v Mnichově a doporučuje své sestře, jak je má hrát. Rovněž zaznamenal Nissen, že skladby Václ. Pichla, rodáka Bechyňského, ovlivňovaly Mozarta v první jeho tvůrčí periodě na půdě Vídeňské. Taktéž známo ze současných pamětí, jak Mozart si vážil skladeb Tummy a Fr. Brixího a jak tyto pozornost Mozartovu na jmenované umělce upoutaly.

Proto shora zmínění staří mistři čeští nejsou mimoběžnými zjevy pro vytváření rozvoje naší hudby, neboť pro uvedené právě vztahy prosvitává prvá linie spojitosti vývojové mezi tradicí starší a mezi naší hudbou na rozhraní 18. a 19. století.

Jen takto vysvitne prvek vnitřní příbuznosti, pro kterou umění Mozartovo u nás tak záhy a živelně zapůsobilo.

Rychlé zakotvení klassicismu Mozartovského u nás ukazuje k tomu, že někdejší hudební obec naše naráz vycítila instinktivně blízkost naší hudby k duši hudby Mozartovy. Vše to osvětluje ducha doby, kdy kult umění Mozartova tak hluboko u nás pronikl, že čím více český člověk se s ním seznamoval, tím více k tomuto umění lnul.

Dle slov Němečkových »byli největší naši hudební současní umělci — také největšími obdivovateli a nejohnivějšími vyznavači Mozartovy slávy. Za strhujícího dojmu, jakým naše předky zaujalo umění Mozartovo, vzniklo u nás

nové ovzduší, jež zrodilo pak nové směry pro současnou generaci skladatelskou. Němeček jmenuje tu v první řadě Duška, Kuchaře, Praupnera, Jana Koželuha, Loška (Hložka), Maška a Kunce. Němečkův pokračovatel jeho díla životopiseckého o Mozartovi Nissen, čítá mezi stoupenec směru Mozartova u nás ještě mladšího Loška (Fr. Hložka), Kajetána Vogla, Jana Wencla, Diviše Webra, Rösslera, Vitáska a Tomáška. Div. Weber, Vitásek a Tomášek náležejí plným významem svým ovšem již do pozdějšího období našeho mozartovství.

Doba prvního mozartovství u nás je dobou pro naši hudbu tak typickou, že v historii hudby naší nenajdeme éry rušnější a jímavější. Doba ta právě u nás nejrychleji dovedla provanouti celý ráz dřívějšího podání hudebního novým dechem a zrodila trvalé nové nazírání na kompoziční úkoly po stránce formální i technické. V dychtivém, až vášnivém zmocňování se Mozartova umění našimi předky, vyvíjíme onu pružnou, bujarou životnost, která tehdy přivodila v naší hudbě mocné rozpětí tvůrčích duchů, kteří dalším vývojem vyžívajíce a čerpajíce z dalších pokroků klasicismu, úspěšně vpluly do proudů, kterým byli vznik dali noví geniové hudebního krásna.

Stav celkový naší hudby doznal na sklonu 18. věku kontaktem s uměním Mozartovým takového útvaru, že rysy tohoto umění staly se přirozeným mostem pro období následující a tyto tvořily pak základní složky pro příští dobu v souvislosti s dobou předchozí.

Doba pozdější nejen že nesesetřála tradice tohoto předchozího útvaru, nýbrž v nich dále pokračovala trvající neoblovně na nich a dospívajíc pod vlivem jich k dalšímu vylepšení kultu mozartovského. Tak byla dána celková dispozice pro utváření se naší hudby na přechodu 18. věku, až do pozdních let první polovice 19. století.

Znaky tohoto přechodního dobového stavu podává životní činnost Frant. X. Duška, která přes to že spadá ještě do dob 18. věku, svými vlivy promítla poslední čtvrtinu 18. věku tak, že tyto vlivy dotýkaly se účinně naší hudby i daleko za hranici 19. věku a proto dlužno ji i v rámci tohoto období rekapitulovati. Bylť Dušek jedním z hlavních pilířů, držících překlenutí vývoje naší hudby ze starých jejích tradičních základů do výstavby nové úrovně, na kterou se kontaktem s uměním Mozartovým povznesla.

Profil této přechodné doby ztrácel by na perspektivě, kdyby při ní nebylo vzpomenu Duška, který sice životem svým nepřekročil prah 18. věku, jehož setba však v generaci jeho odchovanců a stoupenců dlouho ještě za tento prah potrvála a byla pro vzrůst a činnost její nesmírně plodnosnou.

Jménem Fr. Duška, prozíravého vůdce někdejší hudební Prahy, je nejmarkantněji vyznačeno ono hnutí, které dovedlo naléztí umění Mozartovu cestu k nám.

Narodil se 8. prosince 1731 v Chotěborkách u Jaroměře. Byl synem chudíckých rodičů, kteří nemajíce naděje, že by po čase jim prospívatí mohl při pracích obvyklých pro obživu nutných, nevěšmalí si valně jeho výchovy a nevážili si zejména toho, že chlapec má krásné nadání a nevěsední lásku k hudbě. Na mnohoslibné tyto vlastnosti hochovy byl však upozorněn hr. Jan Sporck, hudbymilovný majitel panství, jemuž rodiče jako poddaní podléhali.

Za podpory tohoto příznivce byl chlapec dán na studie do Hradce Králové. Nedostí příznivé proň poměry byly příčinou, že záhy zanechal studií a věnoval se výhradně jen hudbě. Za tím účelem odebral se do Prahy, kde se vzdělával v hudbě nejprv u Frant. Jana Habermanna (1706—1783). Později na přímlovu hr. J. Sporcka přijal jej Jiří

Krist. Wagenseil (1715—1777) znamenitý klavírista a dvor. skladatel ve Vídni za svého žáka, u něhož se zdokonalil ve vyšší hře klavírní. Zde se blíže seznámil Dušek s Mozartem, rovněž za tím účelem k Wagenseilovi docházejícím. Z dob těchto vznikl mezi Mozartem a Fr. Duškem svazek přátelský. Dušek dosáhnuv pod vedením zmíněného učitele vysokého stupně dokonalosti hry na klavíru, vrátil se pak do Prahy, kde započal svou činnost uměleckou. Reichardt pokládal jej za jednoho z největších soudobých klavírních virtuosů a dokládá o něm: »Pan Dušek v Praze nejen že velmi dobře provádí Bachovy věci (skladby), má ještě pro sebe také zvláště ozdobný a brilantní způsob hry...« (Herr Duschek in Prag, der ausserdem, dass er die Bachischen Sachen sehr gut ausführet, auch noch eine besonders zierliche und brillante Spielart für sich hat. Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend 1774—I—116.)

Dušek byl i znamenitým paedagogem a vynikajícím skladatelem hudebním. Vzdělal značný počet později se proslavivších virtuosů a skladatelů mimo jiné: Leop. Koželuha, Vitáska a Čeňka Maška a stal se vůbec významným činitelem v soudobých poměrech hudebních našich.

Dle Dlabace (1—342): »byl jedním z prvních mezi těmi, kteří uplatnili vzletnou a příjemnou hru na klavíru« a Neue Prager Zeitung z r. 1799 č. 14, str. 134, v posmrtné zprávě o něm na konci uvádí: »... Tak se stal Dušek třibitelem hudebního vkusu u nás, zejména ve hře na klavír, zaváděje a uče v Praze ponejprv správnému prstokladu, jakož i jemnému a výraznému přednesu. Jeho vyučování bylo tudíž neobyčejně vyhledáváno a on vyškolil značné množství žáků, jejichž jména rovněž slávu naší otčiny rozmnožují...«

K jeho žákům náleželi i mnozí členové šlechty, kteří pod jeho návodem se seznamovali s díly Mozartovými. Z nich pak mnozí osvědčovali pro Mozarta a jeho díla opravdový zájem a pravé porozumění. Tím vším stal se Dušek během času vlivným předákem hudební Prahy a jméno jeho slyňulo u věcech hudby své doby jako žádné jiné. Jeho podnětů a podniků čelících k budování produkce domácí a všech kroků a úsilí k jejímu povznesení směřujících bývalo druhdy u nás vděčně vzpomínáno.

Dušek byl také plodným umělcem tvůrčím a napsal řadu skladeb komorních, koncertů, partit a sonát pro klavír a různých skladeb orchestrálních.

Ze skladeb Duškových vyšly tiskem: Klavírní koncert op. 16 v Amsterodámě, dále sonata pro klavír (v Lipsku 1773), klavírní sonata (v Paříži 1774), Sonata per il Clavi-

cembalo dal Signori Francesci Duschek vyd. v Praze u Wolfganga Gerle r. 1774 (jeden z nejstarších notových tisků pražských), Concertino pro Clavicembalo, dvoje housle, violu a bass (v Linci 1784), »Fünf Lieder für Kinder und Kinderfreunde«, klavírní sonata vydaná vlastním jeho nákladem v Praze r. 1796 (rytba Jana Berky),¹⁾ pak charakteristická sonata pro klavír (ve Vidni 1799).

Duškovy symfonie byly druhdy v Čechách nemálo ceněny. V novější době došlo k provedení jedné z nich v Nár. divadle dne 8. a 22. června 1918. Ovšem dnes lze zřídka slyšet instrumentální skladby Duškovy, skladby to sice ze starého ale úctyhodného období uměleckého pocházející.

Hlavní význam Duškův netkví však v tvůrčí jeho činnosti jako spíše v blahodárné jeho práci pedagogické a průkopnické. Ne neprávem praví o něm známá ročenka z r. 1796 (Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag str. 113): »Fr. Dušek, tento záslužný, veliký virtuos a skladatel klavíru, zaslouží plným právem důstojný název profesora hudby, neboť nejen že Praha má v něm muže, jenž již takovou řadu mistrů vyškolil, ale jeho možno nazvatí pravým sloupem dosud se udržujícího umění hudebního. Každý cizí virtuos, jenž zavítá do Prahy, dojde u něho ochotného přijetí. Svými skladbami, jež vždy obecenstvo s největší pochvalou vítá, došel už od prvopočátku nemalé obliby. Z nich jsou dobře známé a proslavené především jeho klavírní sonaty pro 4 ruce, ač máme od něho též velké množství krásných koncertů, kvartet, trií a solových skladeb, leč i četné symfonie s obvyklými nástroji i bez nich. A právě z těchto lze dobře souditi o jeho boдрé, vážné vloze ...«

Z uvedených projevů současníků lze si vysvětliti, jak rozhlášenou a pevně založenou pověst měl Fr. Dušek,²⁾ týž Dušek, jež dnešní generace zná již nanejvýš co někdejšího přítele a ctitele Mozartova a manžela známé koncertní pěvkyně Mme Josefy Duškové, půvabné kdysi majitelky »Bertramky«. Podotýkáme, že podnes je širší veřejnosti neznámo, že bylo druhdy Pivodou darováno Umělecké Besedě množství různých skladeb Duškových (kolem 100) pochodicích ze zámku Liblického, uložených ve dřevěných skříňkách ve formě starých foliantů, mezi nimiž se nalézají několik divertimentů, pro housle, violu, cello a fagot, označených letopočty 1760—1763 s význačnými znaky, jaké později u Mozarta se vyskytují.³⁾

Jeho jméno nepochopitelně zaměnil A. Schering (Geschichte des Instrumentalkonzertes z r. 1905) s Dusíkem, uvádí, že Fr. Dušek byl otcem J. C. Dusíka a praví (na

str. 158.) toto o něm: »Důstojným předchůdcem Mozartovým je Pražan František Dušek, od něhož máme několik koncertů, které tvoří přechod k modernímu slohu klavírnímu...«

Za dob Fr. Duška přešlo Mozartovo umění do krve našich generací tou měrou, že duch jeho stal se vysloveným atributem kmenového příslušenství naší hudby, vtiskujícím mu příznačný ráz, jež lze pozorovati od doby, kdy někdejší tyto generace se s díly Mozartovými seznámily a kdy platil sloh Mozartův za stěžejný. Nejzazší stopy zmíněné souvislosti mezi naší hudbou a díly Mozartovými vedou po výtce k činnosti Fr. Duška, pod jehož střechou dle slov Schillingových: »povstali k životu nesmrtelnému Don Giovanni a Titus.« Fr. Dušek zemřel dne 12. února 1799.

JAN KŘ. KUČAŘ

V zimě r. 1786—87 byla poprvé v Praze provozována »Figarova svatba« a v únoru 1787 byl Mozart sám svědkem nadšeného obdivu a jásotu, jakým Praha přivítala tuto operu. Kult Mozartův u nás potom vzniklý protkává svými tradicemi celý náš život hudební po dlouhá léta předminulého a minulého století. Proto zvláštní zájem náš budi všickni, kdož byli hlavními průkopníky pro českou hudbu tak slavné a památné doby. Z našich umělců hudebních v dobách, kdy Mozart v Čechách za svých opětovných návštěv pobýval, byl Jan Kř. Kuchař, k němuž Mozart pohlížel a přilnul se zvláštní důvěrnou vážností a který náleží svou činností mezi první čelné činovníky a zakladatele Mozartovství našeho, jistě z nejpřednějších.

Narodil se 5. března 1751 v Chotči na panství patřícím tehdy klášteru Pavlánů. Jeho otec žil později v Mlázovicích v býv. kraji Bydžovském v hmotných poměrech nepříliš příznivých. Když se tam stal farářem otcův příbuzný Fr. Procházka, dřívější lokalista Mlázovický a byl upozorněn na nemalé vlohy chlapcovy, ujal se tohoto a byl později nápomocen tomu, aby nadaný hoch nabyl první školské a při tom i dobré hudební výchovy. Svou radou a dílem pečoval farář Mlázovický i o to, aby chlapec, když vychodil místní školu, dán byl na jesuitské gymnasium v Králové Hradci. Když příučil se tu základům hry na varhanách, přešel Kuchař na gymnasium v Jičíně. Tam pokračoval ve studiích humanitních a zároveň zastával varhaníka v tamním kostele. Již v této době obíral se mnoho skladbami hudby chrámové a začal psát první své pokusy kompoziční. Jeho příbuzný, zprvu již vzpomenutý, nepustil další vzdělání chlapcovo s očí, a pomohl mu k tomu, že po skončených studiích v Jičíně se mohl odebratí do Prahy na studia filosofická a tu také zdokonaliti se ještě dále v hudbě. Páter Procházka, jsa osobně zpřátelen s proslulým mistrem hry a skladby varhanní Jos. Seegrem, docílil záhy toho, že mladý Kuchař se u tohoto vynikajícího umělce hudebního po několik roků mohl vzdělávati. Dle vlohy a pilnosti byl pak Kuchař jedním z nejlepších žáků Seegrových. Znalostí a zdokonalení, kterých tu mladý zanícený nadšenec nabyt, zvěděly ho pak tou měrou, že po ukončení studií filosofických rozhodl se věnovati se výlučně umění hudebnímu. Ucházet se pak o místo varhaníka u sv. Jindřicha v Praze, jež také obdržel a po mnoho roků úspěšně zastával. Současně obíral se Kuchař vyučováním žáků

hudbě. Mezi nimi byl nemalý počet z kruhů hudbymilovné šlechty. Vedle této činnosti zabýval se pilně komponováním. Složil Sonáty, skladby chrámové a varhanní, jež získaly mu zvučného jména. Po smrti Jana Wolfa, výtečného varhaníka kláštera Strahovského, byl Kuchař 1. září 1790 jmenován nástupcem téhož a mimo to stal se roku následujícího také kapelníkem vlašské opery pražské, při níž dříve již byl činným jako ředitel orchestru.

Již z prvního zájezdu Mozartova do Prahy znal se s Mozartem osobně a v dřívější době poznal jeho velké umění. Byly to zejména Mozartovy koncerty a fugy pro varhany, jež znamenitě přednášel. Kuchař byl vůbec proslulým varhaníkem a nazýván všeobecně »druhým Seegrem«. Mozart vyhledával jeho styků poznáv v něm znalce nad jiné povoláního, jenž nejlépe dovedl vystihnouti umělecké ideje jeho děl. Proto rád viděl, když Kuchař sám se uvázal poríditi klavírní výtahy jeho největších oper. Tak se stalo, že Kuchař první upravil dodnes vysoce ceněné klavírní výtahy Mozartových slavných zpěvoher: Don Juan, Figarova svatba, Titus, Cosi fan tutte a Kouzelná flétna, ku kterých poslední Kuchař v pozdější době (r. 1794) upravil i recitativy.¹⁾

Tyto práce vykonal Kuchař tak dokonale, že Mozart se o nich pochvalně vyslovil při nejedné příležitosti. Jsou to právě ony klavírní výtahy, které pak byly vydány tiskem.

Nebylo také věru tehdy v našich hudebních kruzích povoláního umělce, který by se byl mohl zmíněného úkolu s větším zdarem shostiti. Bylť Kuchař nejen důkladným a hlubokým znalcem operních děl Mozartových, nýbrž i vynikajícím výkonným umělcem a mistrem hry klavírní a nad to i sám vynikajícím umělcem tvůrčím.

Znal hudební díla svých velkých vrstevníků do všech jednotlivostí a stále se jimi obíral, aby své znalosti odborné obohacoval. Byla to vedle děl Mozartových zejména díla Bachova, která byla předmětem jeho obsáhlých studií. Za rozhovorů mezi Mozartem a Kuchařem došlo někdy k výměně závažných myšlenek bohužel pro pozdější dobu nedochovaných. Jediný úryvek z výroků, které při takových příležitostech Mozart vůči Kuchařovi pronesl, jest onen, jež zaznamenal Němeček.²⁾

Ze zmínky Němečkovy lze nejlépe souditi, jak Mozartovi nade vše tehdy šlo o úsudek Kuchařův a jak vážil si slov jeho uznání.

Naproti tomu jsou další zprávy o Kuchařovi pohříchu příliš zlomkovité a věru až nápadně málomluvné, pová-

žime-li, že po smrti Seegrově (1782) nebylo v Praze nikoho, kdo by se byl mohl rovnati Kuchařovi. Z Dlabáčova »Künstlerlexikonu« dočítáme se jen výše uvedených sporých zpráv o prvních začátcích životní a umělecké dráhy jeho. Jinak nikde nesetkáváme se s obsažnějším vyličením jeho činnosti. Jméno Kuchařovo vyznačuje však důležitý oddíl někdejšího hudebního staropražského života, jenž doposud není ani zdaleka objasněn tak, jak toho zasluhuje. Uvází-li se, že Kuchař to byl, který vždy stál v popředí kultu hudby Mozartovy u nás, že přímo neb nepřímo sám bral podíl na proniknutí velkých děl Mozartových a byl vedle Fr. X. Duška jedním z prvních průbojníků a vyznavačů Mozartových a uvědomíme-li si, že z velké míry jen prozíravost a propagační uschopnění Kuchařovy to byly, které přispěly k tomu, že obec Mozartovců víc a více se u nás vzťahovala, že pravý duch a směr velkého umění Mozartova, jež v celé jeho výši a velikosti Kuchař u nás nejlouběji vystihl, pak teprve vysvitne, čím Kuchař naší hudbě byl a jak čestné místo mu přísluší.

Skrovné zprávy Dlabáčovy, který přece mu stále na blízku žil, doplňují a trochu osvětlují jen některé zmínky o velké Kuchařově virtuositě na varhany, které zaznamenávají krátké zápisky v listinných dokladech archivu kláštera Strahovského, z nichž se dovídáme, že Kuchař za návštěvy císaře Františka II. v kostele na Strahově svou hrou na varhany vzbudil velikou pozornost císařských manželů, kteří i při pozdější návštěvě strahovské knihovny kostela strahovského r. 1812 naslouchali znovu hře Kuchařově na varhany.

V Melišově »Dalíboru« z r. 1859 (str. 270) dočítáme se o Kuchařově produkci improvisační s Fr. Kolečovským na dvou varhanách v r. 1828, kde se uvádí, že: »... u příležitosti přenesení sv. Norberta do chrámu Strahovského, kdež slavní varhaníci J. Kř. Kuchař a Fr. Kolečovský, otec Zikm. Kolečovského na dvoje varhany s tak znamenitým úspěchem koncertovali, že je při hostině tehdejší prelát veřejně obejmuv, políbil a jim srdečně děkoval.«³⁾

Kuchař zemřel 18. února 1829 a byl pohřben na hřbitově malostranském.

Ve své tvorbě kultivoval Kuchař po výtce skladby kontrapunktické, hlavně pro varhany. Napsal značný počet fug, tokkat, koncertů, sonat, fantasií a preambulí pro varhany. Byl posledním výběžkem školy Seegerovy a jak Schilling (II—250) o něm praví, nejdůležitějším prototypem jejím. Dle údajů tohoto zpravodaje byl také virtuosem hry na

»harmoniku« a napsal i pro tento nástroj různé zajímavé skladby. Pokud jsme mohli doposaváde zjistiti, vyšly ze skladeb Kuchařových tiskem jen ty, jež Pitsch uveřejnil ve své sbírce: »Museum für Orgelspieler«, kde otiskl několik skladeb jeho pro varhany. Tyto skladby svědčí vesměs o velké výši kontrapunktického umění Kuchařova. V hudebním archivu kanonie Strahovské nalézá se autograf kantáty, kterou složil Kuchař k oslavě jubilea svého příznivce opata Milo Grüna. Ve stati Rud. Procházky »Die böhmischen Musikschulen« činí se zmínka o tom, že Kuchař složil také díla komorní, dále hudbu k různým operám a baletům, avšak ve směru tom nemohli jsme se dosud ničeho blíže dopátrati. Nejspíše tu snad míněny budou ony práce Kuchařovy, jež komponoval ke korunovacím Leopolda II (1791) a Františka I. (1792).

Kuchařem končí se slavná škola starých českých kontrapunktistů pro dějiny naší hudby tak typická. Kuchařovy úctyhodné skladby — až snad na některé Pietschem uveřejněné fugy — zapadly v úplné zapomenutí, avšak jméno jeho vzhledem k prostředí Mozartovskému je tak neodlučitelně spjato se současnou dobou, že v tomto rámci má své význačné místo a v tomto spojení má podíl na nehynoucí památce Mozartově.

Osvícenství a vídeňský Josefinismus vyvolaly podvědomí historické tradice našeho národa, které v předchozích dobách byly násilně zatlačovány a uměle dušeny. Současně byly v nitru těch, kteří byli pamětliví dávné minulosti našeho národa a vzpomínkami neb studiem historických tradic u nás se obírali, vzbuzeny snahy a touhy po znovuožiti rodného jazyka, které do té doby hluboko na dně duše národa dřímaly. Tyto snahy a touhy nesly se k tomu, by nezaniklo vědomí od předků zděděného jazyka a by ho zachováno bylo pro příští doby jako jediného pokladu národního, kterým se mohli těšiti a jež snažili se tehdejší vrstevníci nezkráceně přenést na potomky jako odkaz vlastního bytí. Zrození tohoto ovzduší a zoufalého úsilí, zachrániti z minula našeho bytí, co se zachrániti dalo, vyvolává u nás období hudební tvorby, kterou vine se názorná linie dráhy, jejíž tradice hudební a další rozvojová spojitost vyrůstaly z poměrů druhé polovice 18. stol.

Nečetnou řadu skladatelů časově od Mozartovy éry, v níž vyvrcholilo na plno umění hudby z ducha doby rokokoka přejaté, dosti vzdálených, vázalo na hudbu slavného Solnohraďana prostředí vhodné pro uplatnění právě zmíněných snah patriotických. Prostředí to tíhlo celou duší v prvých desetiletích 19. věku k dalšímu rozvoji z jádra povahy našich hudebních tradic, jejichž nejvlastnější oblasť se obracela po stránce obsahové a technické spíše k minulému stavu hudby naší za 18. stol. než k nejbližší současnosti. Proto zdroje umělé hudby naší v době obrozenské vyvíraly ze vztahů, jaké nalézáme na přechodu 18. a 19. věku, kdy tyto zapustily kořeny své v začínajícím rašení, které prokmitlo tehdy prvými paprsky znovuožitého podvědomí vlastního jazyka a bytí národního. Tu také za nedlouho ozvaly se prvě zvláštní zvuky v naší hudbě umělé.

Pozoruhodným pracovníkem na liše hudby naší z konce 18. věku stal se J. J. Ryba, jehož činnost stále k buditel-skému snažení oddané obrácená vyorala první brázdu k potřebám našeho národního probuzení na poli hudby a který v nejednom směru byl tu průkopníkem nové generaci ve snahách duchovní obrody.

Jakub Jan Ryba narodil se 26. října 1765 v Přesticích, kde byl jeho otec podučitelem a časově varhaníkem. Prvního vzdělání dostalo se mu v Nepomuku, kam byl otec jeho r. 1770 přeložen. Otec mu dal první základy literární i hudební a chtěje míti z něho kněze poslal jej po několika letech

na gymnasium piaristické do Prahy. V Praze ho zaujala hudba tak, že vedle studií pěstoval pilně hudbu. Dle jeho vlastních slov: vznešená hudba v pražských chrámech, kde působili Koželuh, Praupner, Oelschägl a j. — okouzila jej úplně. Po dokončení studií gymnasiálních vstoupil do filosofie, ale další studia musil přerušiti, neboť r. 1785 povolal jej churavící otec jeho domů, aby jej zastal v jeho povinnostech úřadů učitelského a varhaníka. V Nepomuku nepobýval však na dlouho. Stal se z učitelského pomocníka podučitelem v Mníšku a v r. 1788 obdržel učitelské místo v Rožmitále.

Sběh těchto okolností svedl ho na dráhu učitelskou a byl také příčinou, že nestal se knězem. Byv vzdělán v jazycích klassických a ovládaje řeči cizí (znal i francouzský a vlašský jazyk) a zanášej se spisy didaktickými a pedagogickými, horoval pro vše krásné, ušlechtilé a obrozující. S těmito snahami ujal se jako 23letý činnosti své na rožmitálské škole. Ve svém mladickém zanícení vystupoval jako uvědomělý Čech a jal se ve skutek uváděti mnohé změny a obrodné myšlenky své ku zdárnému vedení a vzdělání dítek školních. Avšak v těchto počínech hned všady narazil na odpor. Rodiče svěřených mu dítek nedovedli pochopiti, že běží mu o prospěch a vzdělání dítek jejich a proto Rybou dobře míněné úsilí nenalézalo u osadníků potřebného porozumění.

V kraji a v městě svého působení jal se Ryba zakládati knihovny, školy nedělní pro mládež dospělejší a konal kursy pro mladé zemědělce a živnostníky, kde se tito mohli ve svých oborech vzdělávati. Všestranně působil, aby mládež vedl k lepší budoucnosti. Všady pokračoval mysle pro vymoženosti nových časů a pro pěstění oněch snah, jimiž proniknutí byli buditelé prvé doby obrozenské. Jeho okolí, nechápající váhu jeho lidovýchovných a obrozujících myšlenek vidělo v něm vždy jen výstředního horlitele a podivína. Jeho vlastenecké smýšlení a živý zájem o všecky osvětne otázky soudobé přiváděly Rybu často v rozpor s osobami, které se hnutím a prouděním obrodným buď uzavíraly anebo byly jich odpůrci. Proto nenalezl Ryba ve svém působení těch, kteří by byli jeho snahám a úsilím přáli a spíše vzbuzoval a stupňoval jimi nenávisť a mnohdy i příkré nepřátelství zvláště u těch, kterým změny Rybou propagované byly trnem v oku, poněvadž přehlíželi neb chápati nechtěli, že je z těch pracovníků, kteří jsou průkopníky nových směrů a ideí. Zejména zneprátelil si mocného direktora rožmitálského panství Pokorného, kterému



JAKUB J. RYBA
(Podle primitivního starého obrazu)

bylo proti myslí Rybovo vlastenecké smýšlení a nejbližšího svého představeného faráře Kašpara Zachara, který pronásledoval Rybu pro jeho názory a snahy, jimiž chtěl zavádět změny ve školství v duchu nové doby. Ryba vedle práce školní hleděl také povznést hudbu chrámovou. Nahrazoval zastaralé a porušené nápěvy starými ale správnými chorály a hudbu figurální hleděl očistit všeho titěrného tak, aby se vyznačovala »slavnou vážností, ušlechtilou sprostností a zmužilou opravdovostí«. Čas po školním zaměstnání mu volný vyplňoval vyučováním hudbě, mimo to činností skladatelskou a spisovatelskou. Na škole rožmitálské působil 27 let až do své smrti stále neporozuměn, osoučován a pronásledován.

Jako spisovatel byl vyznavačem staročeské kultury, zejména doby Veleslavínovy a psal své spisy po stránce jazykové v duchu téže. Pro nás nejdůležitějším je jeho čtyřdílňý spis: »Počáteční a všeobecní základové ku všemu umění hudebnímu«, dokončený roku 1800, jehož 1. díl vydal V. Rodomil Kramerius r. 1816. V předmluvě žádá učené Čechy za milostivé prohlédnutí a vyznává, že svou mateřskou řeč teprve v dospělejším věku poznávatí počal. Byl to první spis česky psaný o hudbě od Blahoslavovy »Muziky«.

Z hudebníků doby své byl Ryba prvním, který obracel pozornost k současnému písemnictví a jenž ovládal skladbu jazyka českého tou měrou, že mohl přikročit k zhudebnění prvých plodů novočeské školy básnické. V r. 1800 vydal v nákladu Herlově prvních 12 písní na slova česká,¹⁾ pak roku 1808 tamže dalších 12 písní, které jsou prvými pokusy v oboru umělé písně české. Písně ty došly záhy všeobecné obliby. Nejznámějšími staly se vedle těchto sbírek písní jeho zvláště ještě jím vydané písně! »Lenka« r. 1807 a »Dobrá Bětulinka« r. 1808. Sladké i vážné melodie jeho písní jakož i ostatních jeho skladeb: serenád, duet, menuettů, pak mší a offertorií získaly jeho skladbám mnoho příznivců a byly své doby v opisech daleko a široko rozšířeny. Skladby Rybovy, jichž se čítá celkem na 1374, jsou ovšem nerovnocenné, řídily se dle účelů, k nimž je Ryba napsal. Nejznámější z nich jsou některé z jeho pastorální mše a zpěvy pohřební, které se až do nedávna udržovaly u nás a někde ani snad dosud nevymizely. Ryba jako skladatel má význam trvalý tím, že byl u nás prvním, kdo komponoval a pěstoval českou píseň umělou. O jednotlivých skladbách těch, jich hodnotě a významu pro vývoj naší hudby a poměr jich k současné pozdější době zmínili jsme

podrobněji ve stati: »Česká hudba doby obrozenské« (v Osvětě 1921 seš. 6), na kterou ve směru tom odkazujeme. Pro retrospekci na dobu vzniku písňových skladeb Rybových je nejdůležitější Rybova schopnost, jak dovedl nalézt a zachytit v nich melodie, které si své doby u nás všude hned našly cestu a rozněcovaly vlastenecky. V tom tkví hlavní význam Rybův jako hudebního skladatele, je muž v historii hudby české navždy přísluší zásluha, že stal se prvním průkopníkem české písně umělé.

Skladby Rybovy ostatní, zejména orkestrální (Oratorium »Soudný den« z r. 1801), zatlačily převratné doby do pozadí, až zapadly v zapomenutí.²⁾ Musíme jen želeť toho, že duch té síly a toho rozpětí jako Rybův, který svou dobu předstihl o daleké hony, byl spoután prostředím jej tak tísnícím. Z dochovaných deníků jeho zřejmo, kterak těžce nesl, že nebylo mu jeho okolím porozuměno. Muž, který svého ducha upínal k vzorům — oblíbenými autory jeho v četbě byli Horác, Seneca, Bonnet a Garve — byl ukován k poměrům a předsudkům maloměstským a trpěl v nich tak, že život proň ztratil cenu a že jako padesátník sáhl po smrtící zbraní, aby dobrovolně ze světa odešel a tak mučícímu okolí svých zarputilých trýznitelů unikl. Dne 8. dubna 1815 našli v lese rožmitálském Rybu s podřezanými žilami jako bezduchou mrtvolu poblíž pohozené knihy Senekovy, na jejímž rozevřeném listu stálo: »Nežli jsem dosáhl stáří, snažil jsem se dobře žítí, v stáří snažím se dobře umřítí: abych dobře umřel, musím zemřítí rád.« Tak předčasně skončil vynikající muž, jenž kdyby ho osud nebyl odváděl po studiích do zapadlého zákoutí venkovského, kde v zápase existenčním vykrvácel a který, kdyby byl mohl pracovat v okolnostech příznivějších a poměrech povzbudivějších, bohatších na podněty, jaké skýtá okolí významnějšího uměleckého střediska, byl by jistě ještě mnohem více obohatil život náš duševní a rozmnožil umělecký odkaz svůj hudební o nejedno cenné dílo.

Dějinné události sběhlé za panování Josefa II., zvláště zrušení klášterů a kostelů, literáckých bratrstev (1786), zatláčily dřívější poměry a tím také zaniklo mnoho tradic života hudebního. Bohaté druhy zdroje hudby chrámové a instrumentální touto změnou poměrů a současným rozpuštěním kapel šlechtických vyschly téměř úplně. Nebylo tu pak více nových zřízení, které by byly dřívější tradice nahradily. Proto nastalo období, kdy všecek náš život hudební byl značně ztísněn a časem i povážlivě utlumen, takže zejména výkonné umění hudební u nás v občasných intervalech živořilo, ba zůstávalo leckdy v stavu nejzaostalejším. Po smrti F. Duška, posledního strážce udržujícího ještě úroveň umění hudebního z věku 18., rozvírá se za válek koaličních téměř až do r. 1812 již doba úpadkové periody. Poklesnutí další zadržela jen zavčas přispěvši obětavost některých vlivných a směrodatných kruhů a pozdější hutná životní činnost D. Webra, Vitáska a Tomáška, záchranců to duchové úrovně na poli umění hudebního z dob prvního desetiletí 19. věku převzaté, kteří byli do jisté míry nástupci a pokračovatelé snah Duškových a stali se duchovními vůdci na cestách hudby naší v dalších desetiletích.

Počátkem 19. věku v době všeobecných sociálních a kulturních přerodů sdružilo se několik mecenášů z kruhů šlechtických za tím účelem, aby čelilo úpadku našeho umění hudebního a pracovalo na tom, aby výkonné umění hudební u nás bylo povzneseno a činnost k tomu se nesoucí byla organisována. Kruhům těm šlo především o to, aby vychováván byl patričnou výchovou dorost a aby v Praze došlo ke zřízení náležitého orchestru požadavkům doby odpovídajícího, jakého té doby tu nebylo a jehož nedostatek byl trpce pocíťován, ježto vyskytovaly se občasy ve směru tom intervaly tak žalostné, že nebylo lze vůbec provádět větší díla hudby orchestrální. Snahy tyto vyvolaly v život instituce, které obraly si za úkol soustavnější pěstování hudby methodickým výcvikem najmě hudby instrumentální tak, aby tím získána byla základna pro příští vývoj její. Roku 1803 založena byla: »Jednota umělců hudebních k podpoře vdov a sirotek« na podnět hr. J. Václ. Sporka pak prvního jejího protektora k zlepšení hmotného postavení a podpoře rodin členů (Tonkünstler-Societät). Po letech dalších přípravných prací, do nichž účinně zasahovali někteří nadšení jedinci z přední šlechty tehdejší a známí podporovatelé hudebnictví našeho s ní stále se stý-

kající a na tomto poli podněty svými s touto spolupracující: F. Němeček, J. T. Held, Jan Nep. Kanka¹⁾ a Jan Měchura,²⁾ ustavil se r. 1808 »Spolek k zvelebení umění hudebního v Čechách« za předsednictví hr. Jana Nostice, kterýžto spolek r. 1810 svým nákladem založil učeliště zajišťující nepřetržitý rozkvět hudby naší po stránce systematického studia a methodického výcviku do budoucna, jež později neslo název konservatoře. Na ústavě tomto, jehož prvním učitelem a později ředitelem se stal Bedř. Div. Weber, počalo se dnem 1. května 1811 vyučovati.

B. D. Weber narodil se ve Velichově u Karlových Var 9. října 1766. Po skončení humanitních studií věnoval se s počátku theologii, později však přestoupil na filosofii a práva. Když Abbé Vogler v r. 1792 meškal v Praze, stal se jeho žákem a oddal se cele hudbě. Weber účastnil se pak činně hudebního ruchu. Za nedlouho dobyl si zvuchého jména jako skladatel. První skladby jeho patří do oboru hudby taneční, v němž nad vrstevníky své vynikl, bylyť jeho menuetty a kontradance své doby nejhledanějšími a nejoblíbenějšími skladbami toho druhu. V oboru vážné hudby vystoupil r. 1797 kantátou »Böhmens Erretung«, kteráž se setkala s velkým úspěchem. Menšího úspěchu dosáhly v té době jím složené zpěvohry: »Der Mädchenmarkt«, »Der Krieg um Liebe«, »Die wieder gefundene Perle« (Kanzuma), z nichž prvá byla provedena na divadle, ostatní dvě jen provozovány byly na koncertech. Jiné skladby jeho jako mše, skladby orchestrální a pro klavír, pak pochody a písně, valně nepronikly a jen málo co z nich vyšlo tiskem.

Hlavních zásluh však získal si účastí a pomocí svou při zřizování konservatoře pražské, jejíž organizací r. 1810 byl pověřen. Tohoto úkolu podjal se s největším úsilím a to s výsledkem tak úspěšným, že nový tento ústav pod jeho prozíravým a výtečným vedením stal se důležitým ohnískem zdárného vyškolení všeho hudebnického dorostu. Konservatoř stala se pak jedním z nejzákladnějších zdrojů pozdějších tradic reprodukčního hudebního umění u nás a hlavním pilířem vývoje jak teoretického, tak zvláště praktického výcviku, který roznesl do všech končin světa znamenitou pověst pražské konservatoře, ústavu to jednoho z prvých toho druhu v Evropě. Neochabující Webrova snaha k rozkvětu tohoto ústavu a jeho praktický rozhled vytýčily mu jako prvému jeho organizátoru a učitelé činnost dalekosáhlou. Jsa důkladným teoretikem napsal sám pro důkladnější vzdělání žáků v tomto oboru, potřebám ústavu vyhovující učebnice: »Allgemeine theoretisch-prak-

tische Vorschule der Musik« (r. 1828 o 1 sv.), »Lehrbuch der Harmonielehre u. des Generalbasses« (r. 1830-4 o 4 sv.) a »Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Tonsetzkunst« (r. 1835—1843 o 4 sv.), jimiž položil zdravý základ k širokému vzdělání žáků a dosažení vyspění jich v zdárné teoretiky i praktiky. Obého dovedl Weber v nejvyšší míře dosíci, neboť z ústavu vyšel velký počet svého času proslulých později skladatelů a zejména znamenitých virtuosů.

Konservatoř pražská došla si za dlouholetého vedení Webrova pověsti jako výtečného pedagogického ústavu a není divu, že na ústav ten hlásilo se četné žactvo. Je na snadě, že za této doby vznášel se nad hudební Prahou a jejími vyznavači duch Mozartův, byltě Weber nadšeným ctitelem a obdivovatelem jeho děl, zvláště jeho veledíla »Dona Juana«. Program veřejných produkcí žactva konservatoře nevycházel v prvních dobách z okruhu Mozartovy instrumentální hudby. Vykazoval však později někdy též kromě hlavních skladeb Mozartových instrumentovaných Seyfriedem i symfonie Krommerovy, ouvertury Petra Wintra a j. v. Produkce ty nedávaly se zhusta a program jejich byl začasť pestře sestavován i ze známých operních arií, ze solových skladeb pro jednotlivé nástroje namnoze nevalné umělecké ceny, ovšem brán tu byl zřetel na účele instruktivní a reprodukční, jak toho právě zájmy ústavu a žactva vyhledávaly. Poměry ty však nebyly nijak na újmu vážnému duchu, jaký vládl v celkovém řízení konservatoře jakožto tehdejšího směrnatného střediska hudby v Praze. To zřejmě ze zpráv Ambrosových: »Praha byla tehdy, dříve než Mendelsohn tak skvěle povznesl hudební život v Lipsku, považována za první a nejznamenitější město »klasiků« za středíště vážného, důstojného směru hudebního«, ovšem dodává týž zpravodaj k tomu také toto: »Prohlédneme-li blíže, záležela tato »vážnost« v jednostranném, dosti duchaprázdném velebení Mozarta se strany »znalců«. Obecenstvo mělo v tom tak dalece podílu, že pro skladatele »Dona Juana« a »Kouzelné flétny« zachovalo si všípenou mu oblibu...«

Při těchto zprávách dlužno mít na mysli, že Weber měl za prvé periody řízení konservatoře a jejich veřejných koncertů postavení krajně obtížné, že z počátku narážela činnost jeho na zakořeněné sklony u obecenstva a na zaostalý u nás stav výkonné hudby, dále že, byť i jeho úsilí o neztenčené zachování a zásadní nadvládu slohu Mozartova vyhovovalo tehdy proudu soudobé hudební kultury naší, přece se intence jeho křížily někdy s názory Vitáskem a

Tomáškem a jinými u nás zastávanými, které někdy nalézaly mnoho ohlasu.

Jak obtížnou byla Webrova průkopnická práce a nenasnadno bylo odstraňování překážek jí z počátku v cestu se stavících, vyzírá nejlépe z dopisu Němečkova nedlouho po zřízení konservatoře datujícího, v němž tento o naší hudbu vždy pečlivě se starající a tehdy nad stavem jejím přímo zoufající přítel vážné hudby píše (dne 12. února 1812) mezi jiným toto: »... Jsem docela lhostejným vůči dětin-skému škorpení pražských hudebních stran, neběru na ničem podílu, poněvadž se mi to nechutí. Nemát žádná z nich pravdu. Vůbec nemá Praha žádného hudebního vkusu, ano do jisté míry ani žádné hudby více. Operní společnost jest ubohá a hraje s nejvyšší indolencí, poněvadž obecnstvo je ještě indolentnější a hloupější. Hudebníci z orchestru stali se bídnými řemeslníky, jimž se nedostává oživujícího uměleckého principu, uměleckého ducha jednotného střediska. Vážné dobré umělecké dílo zůstává vůbec nepochopeno aneb se provozuje tak špatně, že musí se nelíbiti...« (originál německý zachován ve známé sbírce Donebauerově). Slova tato vylíčíjí smutný stav naší hudby a jeho zhoubné příznaky, jaký byl ještě na začátku r. 1812.

Toto vylíčení dlužno mítí na mysli, bychom plně mohli posouditi ovoce výsledků práce Webrovy po zahájení jeho činnosti, která po dlouhém trvání konečně v zemích českých přinesla cny podivuhodné úspěchy, jež věnčily sklonek Webrova životního díla. Těžkého úkolu, jež Weber vzal na sebe tím, že se ujal první organizace pražské konservatoře, jež odkázána byla tehdy jen na blahovůli jednotlivců, zhostil se způsobem nad očekávání skvělým a prokázal jako pedagogický pracovník a jako první organizátor zmíněnému ústavu za poměrně krátkou dobu služby neocenitelné.³⁾

Zemřel dne 25. prosince 1842.

JAN THEOBALD HELD

Jiráskovým románem »F. L. Věk« oživila paměť na Jana T. Helda a ožil nový zájem o tohoto vynikajícího buditele, druhdy u nás tak populárního, avšak pozdějším generacím téměř nadobro neznámého. Dnes stal se nám jaksi typem staropražského společenského a spolu hudebního prostředí. Jemu také vděčíme za zajímavé paměti¹⁾ a postřehy, jež věrně a vystižně zachytil a které jsou pramenem, z něhož lze mnoho čerpati pro poznání nejen stavu naší hudby, nýbrž i celého našeho národního života v první polovici devatenáctého století.

Jan Theobald Held narodil se 11. března 1770 v Třebechovicích. Otec jeho, František X. Held, studoval z prvu theologii, pak medicínu a stal se vojenským lékařem. Za několik let vystoupil z vojska a usadil se jako lékař v Třebechovicích, kdež se též oženil. Byl mužem všestranně vzdělaným, avšak neúprosně přísným. Již ve 4. roce posílal chlapce do školy; v 8. roce dal jej učití též zpěvu a hře na housle. Nadějný synek lékařův osvědčoval bohaté vlohy hudební a prospíval tak rychle, že již v druhém roce svého hudebního výcviku u třebechovického učitele Václava Čížka hrál i nesnadné skladby z listu. Jsa ještě ne úplně desetiletý, ztratil svého otce, který nezanechal jmění, takže pozůstala vdova s dvěma dítkami ocitla se náhle v největší tísní. Na smrtelném loži radil otec synům, aby se odebrali do světa a hledali tam štěstí.

Příbuzní z matčiny strany hleděli přispěti osiřelé rodině jak mohli. Janu Theobaldovi vymohl příbuzný jeho Josef Raab, tehdy studující práv v Praze, u Václava Praupnera, pražského regenschoriho v chrámě u P. Marie Sněžné, že byl ihned přijat za fundatistu tohoto chrámu. Nastoupiv tu v březnu 1783 místo sopranisty-fundatisty, vystřídal Held odcházejícího fundatistu, pozdějšího věrného přítele svého a zasloužilého lékaře Dra Jos. K. Ed. Hosera, známého zakladatele a dárce Hoserovy sbírky obrazů v Rudolfině. V Praupnerovi dostalo se Heldovi nejen výtečného učitele, nýbrž i vždy pečlivého pěstouna a obětavého dobrodince. Měl příležitost seznati netoliko nejlepší síly tehdejší hudební Prahy, varhaníky Kuchaře a Čermáka, violoncellistu Šťastného, zpěváky Vaníčka a Kusého, ale i nejvybranější skladby. Jak ve svých zápiskách (jež jako stařec 73letý začal psát) zaznamenal, bylo mu brzo po jeho přijetí za fundatistu zpívati v týdnu velikonočním staré skladby Caldarovy, Tumovy a j.

Po svátcích velikonočních přišel do hlavní školy k Píaristům, která byla německá. Píle a vloha přenesla jej přes nedostatky, které mu bylo přemáhati pro neznalost němčiny. Později navštěvoval gymnasium v Menším Městě Pražském. Ztrativ svěžest hlasovou, odešel z kůru u P. Marie Sněžné, obdržel však záhy pro své hudební znalosti opět místo fundatisty v klášteře Křižovnickém, kde setrval do svého 19. roku. Pak nastoupil studia filosofická, a po skončeném kursu filosofickém přešel na lékařství. Vedle svých studií odborných zdokonaloval se však stále ve zpěvu a hudbě.

Jak z jeho zápisků se dovídáme, bylo mu přestáti krutý duševní boj, nemá-li se výhradně oddat umění hudebnímu. Zdá se, že do doby těchto vážných rozvah jeho spadá příchod jeho staršího bratra Ignáce, který z Varšavy přišel svého bratra navštívit do Prahy²⁾ a tu ho zastihl v situaci nejmýš kritické. Náš Held chtěl zrovna v záchvatu zámčivé skleslosti nad svým budoucím životem voliti dobrovolnou smrt, když bratr Ignác zadržel ho právě v osudném okamžiku a tak mimovolně ho od zoufalého záměru odvrátil. Starší a zkušenější ve světě bratr dodal mladíčkému zoufalci nové vzpruhy k životu a přiměl jej k tomu, že si předsevzal dokončiti studia lékařská a po skončených studiích odebrati se do Polska neb na Rus. Ku provedení tohoto poslednějšího zámyslu však nepřikročil, an jeho bratr se stal mezi tím na dlouhou dobu neznámým. Tím stalo se, že Held zůstal v Praze, získal si tu jako lékař největší popularity a stal se později i profesorem lékařství na universitě, která jej několikrát zvolila děkanem a posléz pro studijní rok 1826/7 i rektorem. Dne 21. srpna 1846 slavil své 50leté jubileum doktorské, jež vzbudilo velké účastenství všech společenských kruhů pražských.³⁾

Jako vynikal Held hlubokými vědomostmi odbornými a vědeckými pracemi, tak pojistil si trvalé jméno v pamětech hudby naší i jako skladatel.⁴⁾ Hudba, která byla by ho v jeho mládí málem již zlákala do svého náručí, považoval v pozdějších letech za druhořadou složku svého žití.⁵⁾ Nebyla to však jenom libůstka, nýbrž k hudbě tíhla celá jeho duše a hudba byla mu vždy věrnou družkou a těšitelkou. Již jako medík v prvním roce složil množství písní s průvodem spinetu neb kytáry, ballad, romancí, pak drobných skladeb klavírních, capricí, menuettů, divertimentů a variací, z nichž značná část byla pod šifrou »J. T. H.« otíštěna v měsíčníku pro zpěv a klavír »Harmonia«, od r. 1805 u C. Plutha v Praze vydávaném.



JAN THEOB. HELD

Bratrem Ignácem, který přišel ho do Prahy navštívit přivezl s sebou anglickou kytáru, nástroj tehdy v Praze ještě neznámý, byl zasvěcen ve hru na něm za půl hodiny. Pak stal se náš Held hrdinou dne, byv zván do všech kruhů a vyhledáván jako učitel tohoto nástroje. R. 1798 již jako mladý doktor vyučoval hře na kytáru též princezny vévody Kurlandského, mezi nimi zejména Kateřinu, tehdy 18letou, pozdější dědičku panství náchodského a ratibořskou »Paní kněžnu« z Němcové »Babičky«.

V letech dalších účastnil se s věrným a upřímným svým přítelem prof. Frant. X. Němečkem, prvním životopiscem Mozartovým, a se všemi tehdejšími horlivci o povznesení hudby na půdě domácí, všeho pražského ruchu hudebního. Nejřednější tehdejší autority naše u věcech hudebních, Vitásek a Tomášek, žili s ním v úzkém svazku přátelském a Vitásek, jak z Heldových zápisků na jevo vychází, vyžadoval si začasté posudků jeho odborných, jimiž tehdy ve skladbách svých se řídil. Held pokládán byl za vynikajícího předáka současné hudební Prahy. Byl v čele »Jednoty pro hudbu církevní«, a dočasně také předsedou školy varhanické.⁶⁾

Heldově iniciativě, vlivu a přičinění měl tehdejší hudební život pražský mnoho co děkovati. Ještě v pozdních svých létech, nedbaje tíhy stáří, účastnil se činně všech podniků, jež čelily k udržení dobré pověsti staré hudební Prahy. Nermalou zásluhou jeho bylo, že mezi vysokou šlechtou budil blahodárně zájem pro českou hudbu a pro její pěstitele. Jest to fakt pro soudobé poměry tím závažnější, uvážíme-li, že za posledního století právě u nás měla šlechta ve věcech hudebních rozhodné slovo.

Held složil a tiskem vydal i řadu českých písní.⁷⁾ Vše to jsou činy, jimiž se zapsal v dějinách hudby naší písmem nevyhladitelným. Zemřel 30. června 1851 u věku 81 let v Praze, a pohřben byl do rodné půdy v Třebechovicích, kam jeho tělo po zvláštním přání jeho bylo převezeno.

Se jménem Jana Vitáska, druhdy proslulého mistra hry klavírní a oblíbeného skladatele, které za dob tradic Mozartovských a našeho národního probuzení mělo tak dobrý zvuk, je spiata zajímavá epocha naší hudby. Spadát postava Vitáskova cele do doby typického pro naši hudbu kultu umění Mozartova a na decenia trvající pak u nás převahy Mozartovců, která pro povznesení úrovně současné hudby naší a jejího vývoje kdysi tolik cenného přinesla a vyjádřena je jmény Diviše Webra, Václava J. Tomáška a Jana Vitáska. Činností a vlivem těchto blíženců vznikla v hudební kultuře naší nadvláda směru, jenž do hudebních poměrů přechozích vnesl nový ruch. Ruch ten zasáhl pomutně a účinně do celého ovzduší soudobého a časem zplodil onen Mozartovsky zladěný styl, který byl pak směrodatný pro všecek další vývoj naší hudby. V této spojitosti dobové vyrůstá Vitásek na zjev význačný, jehož rysy zachovaly si na dlouho plný význam pro utváření našeho hudebnictví.

Jan Aug. Vitásek psával se »Wittassek«, a jak jeho současník a zároveň až za hrob věrný přítel Dr. J. Theob. Held ve svých zápiscích zaznamenal¹⁾ »znetvořil«²⁾ své jméno k vůli jazykům německým, které by jednoduché »s«³⁾ byly vyslovovaly jako české »z«. Narodil se v Hořině na panství mělnickém dne 23. března 1770 a nikoli 20. února 1771, jak dosud všeobecně je udáváno.²⁾ Otec jeho byl sám důkladně v hudbě vzdělán a 39 roků působil v Hořině jako učitel a varhaník. Seznav záhy náklonnost syna svého k hudbě dal mu již v nejútlejším mládí první základy hudební, vzdělával ho ve hře na varhanách i v naukách o harmonii a kontrapunktu až do 16. roku, kdy mladý Vitásek odebral se k dalšímu vzdělání do Prahy. V Praze dostalo se mu pod záštitou uměnímilovné choti majitele panství mělnického kněžny Ludmily Lobkovicové pečlivého zdokonalení všeobecného, jež vedlo k nejušlechtilější snaze a ke vzrůstu jeho schopností. Stal se žákem Fr. X. Duška (1737—1799), prvního a té doby vůbec nejproslulejšího pedagoga hudebního, dodnes nedoceněného mistra klavírní hry a skladby, který seznav slibnou vlohu Vitáskovu, zvláště si jej oblíbil a velice k němu přilnul. V domě Fr. X. Duška a jeho choti Josefy Duškové, obou oddaných ctitelů a dávných věrných přátel Mozartových, vešel Vitásek za dob, kdy Mozart na »Bertramce«³⁾ pobýval, v styky s nesmrtelným mistrem. Mozart povzbudil mladého adepta k další práci a Vitásek z je-

ho pokynů vytěžil k utváření vlastní své individuality tolik, že na věky se přimkl ku pni čarovného umění Mozartova. Tehdy vznikla v něm nezadržitelná touha, aby se mohl oddat jen hudbě. Posílen uznáním Mozartovým, jež nevymizelo z jeho mysli, zvolil si dráhu uměleckou za svůj životní cíl. Mozartův první biograf prof. Fr. Němeček (1766—1850) zaznamenal o tom: »Náš nejlepší klavírista a oblíbený skladatel Jan Vitásek vděčí Mozartovi za probuzení své vlohy a oněch něco málo hodin, co s Mozartem se stýkal, cení si dle vlastního doznání za velký pokrok svého zdokonalení.«³⁾

Vitáskovo zanícení pro Mozarta a jeho směr dostoupilo nejvyššího stupně, když slyšel o Mozartově koncertní akademii dne 19. ledna 1787 v divadle pražském Mozarta hrát a poznal skladby jeho z autentického přednesu mistrova. Způsob hry, velké a ryzí umění skladeb Mozartových, rozhodly o povaze a směru uměleckého vyznání Vitáskova, a staly se pak význačnější složkou jeho uměleckého profilu. Dosáhnuv výkonné i tvůrčí vyspělosti umělecké — studia svá v kompozici dovršil ještě později, pod návodem Jana Koželuha — zůstal do posledního dechu věren svému ideálu a vzoru.

O velké hudební akademii, již pí. Dušková v divadle stavovském dne 26. dubna 1791 pořádala, přednesl Vitásek klavírní koncert Mozartův s tak neomylnou zručností a s takovým delikátním pochopením a přednesem, že obecenstvo zahrnovalo jej četnými průkazy přízně. Tuto přízeň odměnil pak dalším výkonem své virtuosity a zvláštního porozumění pro díla Mozartova o koncertu virtuosky na harmoniku Kirchgaznerové dne 23. října 1791, kdy rovněž hrál Mozartův koncert a znovu osvědčil překvapující svojí virtuositu, a poté o velké akademii, kterou umělci pražští ku prospěchu osiřelé rodiny Mozartovy dne 13. ledna 1792 uspořádali a na které hrál taktéž koncert Mozartův. Neobyčejná vloha a bezvadná reprodukce skladeb Mozartových získala Vitáskovi v krátké době popularity takové, že neměl své doby rivala a proslul vůbec i později vedle Tomáška jako nejznamenitější náš pianista. Snahou svou, nesoucí se po přesnosti a praegnantnosti hry, dosáhl Vitásek úžasné čistoty technické, jež stala se v hudebních kruzích příslovečnou.⁴⁾

Studiem děl Mozartových osvojil si záhy jejich ráz tou měrou, že i skladby jeho vlastní jsou jich dechem zcela provanuty. Byl a zůstal povždy specialistou kompoziční techniky Mozartovy. Tím byl jakoby předurčen za předního

strážce tradic mozartovských. Povahové dispozice diskretního a jen svému umění žijícího Vitáska utvářely slibně životní jeho pout. Po přechodném působení v rodině hraběte Nostice, kde žil vyměřený život domácího koncertisty a učitele hudby vedle úřadu tajemníka, a po úspěších svých menuett a klavírních skladeb, které rychle upoutaly všeobecnou pozornost,⁶⁾ získal si záhy zvučného jména. Prvním velikým jeho dílem byl melodram »David«, jenž v r. 1810 a 1811 na stavovském divadle byl dvanáctkrát úspěšně provozován a neprávem jest v dnešní době opomíjen. Po smrti Jana Koželuha (1. dubna 1814) zvolen byl za kapelníka při dómu sv. Víta. Od té doby věnoval se hudbě kostelní a i v letech následujících tkvělo těžiště jeho působení více v kompoziční činnosti, nežli v umění reprodukčním. O tom, jak jméno Vitáskovo slynilo také v cizině, svědčí fakt, že mu nabídnuto bylo po smrti Salieriho (7. května 1825) místo prozatímního dvorního kapelníka ve Vídni, po němž však Vitásek nesáhl, jednak pro pokročilý již věk, jednak proto, že opravdovou láskou lnul k dosavadní své dráze, od níž se nemohl odloučiti. Když spolek pro pěstování hudby církevní v Čechách změněn byl r. 1830 v ústav varhanický, byl zvolen za prvního jeho ředitele. Jak záslužně tu byl činným, vychovav na ústavě řadu zdatných žáků a pozdějších znamenitých skladatelů, toho dokladem jsou mimo jiné díla Führerova a Horákova, která u nás pak na dlouhou dobu držela primát v hudbě chrámové. Skromný svět domova Vitáskovi plně dostačoval a jemu zasvětil své síly. Napsal množství skladeb: 4 sonaty pro klavír s houslemi, 6 kvartet smyčcových, 4 koncerty pro klavír, koncert houslový, koncert pro klarinet a jeden pro solový fagot z C-dur.

Hodnoty hudby Vitáskovy jsou známy. Hlavní váha skladatelské činnosti jeho spočívá ve skladbách chrámových. Tu je Vitásek významným článkem vývoje, který označen je jmény: Brixí, Tůma, Tomášek a jehož posledními výběžky jsou Führer a Horák. Sloh těchto skladeb je zajímavý tam, kde jednoduchými prostředky dociluje velkých účínů. Je jich mimo příležitostné, celá řada. Z nejznámějších je: Graduale (Hymna de Paschale), Ave Maria (s českým a latinským textem), Pastorální graduale (Dormi pupule), Pastorální hymna (Adeste fideles), Pastorální motetto (Dormi natí mimellite), Tedeum (ke korunovací Ferdinanda I. v srpnu 1836), Hymna (In profundas noctis umbras); dále 3. mše do C a 4. do A. Z ostatních skladeb nutno uvést velké jeho Requiem, jež mnohdy i za dnešní doby



JAN VITÁSEK

bývá provozováno. V zastaralé již poněkud této hudbě lze ještě dnes mnoho těžiti; nese ovšem zřejmý vliv slohu Mozartova, je v ní však mnoho, co nezestárla a má i dnešní době co říci. Stranou této činnosti sluší zvláště vzpomenouti práce, které se Vitásek podjal ve službách buditeckých a jež je dokladem, s jakou opravdovou láskou poután byl k vlasti.

V době, kdy Chmelenský založil r. 1835 »Věvec«, přihlásil se Vitásek mezi prvními jako jeho spolupracovník a rádce. Ve sbírce té uveřejnil písně na slova Vojtěcha Nejedlého. V díle »Poděbradsko« dočítáme se, že byl s Frant. Němečkem po dvakráte v Sadské, kde spolu s Ant. Diabellim sebral lidové písně v okolí tamním, jež hradištský učitel J. Tadeáš Plaček ve 3 kvartové svazky zapsal (I. na str. 306). Zajímavé zprávy o stycích, jež Vitásek pěstoval s našimi buditeli, podává vzpomenutý již v pozůstalosti MUDra. Jiruše nalezený »Nekrolog«, soubor pamětí Heldových, podnes pro poznání někdejšího pražského hudebnictví zajímavý. Z nejvýznačnějších stránek těchto črt je srdečné oceňování tehdejších předáků naší hudby, jehož se tu právě v největší téměř míře Vitáskovi dostává, se kterým Held již jako medik se spřátelil. Črty ty jsou také jedinými životnějšími zprávami, kterých vůbec o Vitáskovi máme.⁶⁾

Vitásek zemřel dne 7. prosince 1839. Teprve na podnět jeho žáka V. Horáka byl dne 7. února 1858 odhalen pomník zhotovený sochařem Jos. Maxem nákladem ctitelů zemřelého na Malostranském hřbitově v Košířích, kdež u kostelních dveří dosud zasazena z něho nápisová deska.

Věhlasný kdysi Vitásek zemřel zapomenut. Na obratu let třicátých totiž převládł vystoupením družiny Prokšovy nový směr, který setřel znaky dřívějšího kultu Mozartova a vztýčil u nás prapor Beethovenův. Od tohoto obratu zapadlo jméno Vitáskovo a díla jeho pokládána za zastaralá. Jen v kostelích zaznívaly občas ještě jeho skladby. Generace nová spatřovala ve Vitáskovi již jen napodobitele Mozartova a pohlížela na jeho hudební skladby jako na díla neodpovídající duchu doby. Je tklivo seznávatí z vybledlých stránek zápisků Heldových, jak hudba úzce spojila pisatele s Vitáskem. Jak liší se tu paměti Heldovy od těch, jež zaznamenal Josef Prokš, ovšem protichůdce a ideový odpůrce Vitáskův, kterého jako napodobitele Mozartova ironicky nazýval »českým Anakreontem«. — V Heldových zápiscích čteme: »Vroucí přátelství s ním mohla zrušiti jencm smrt, kteráž mně jej dne 7. října⁷⁾ 1839 vyrvala;

od té doby při každé vzpomínce na něj (a který den bych byl od té doby bez ní prožil) tesknota mne obejde, od té doby pokaždé prolévám slze, kdykoli čtu neb slyším nebeské jeho skladby.« Prokůš naproti tomu ve svých zápiscích píše: »Dnes ráno o 1 hodině zemřel v 70. roce svého věku Vításek, kapelník dómu svatovítského; byl Nestorem zdejších Mozartovců, při tom ulpíval na Mozartu jako stín jeho. Dokladem toho jsou jeho skladby.⁸⁾ Jak se časy změnily. Co dřívější době platilo za vynikající umělecký požitek, stalo se době pozdější zaostalým a zbytečným přežitkem.

VÁCLAV J. TOMÁŠEK

Význam působení a celkový obraz životního díla V. J. Tomáška, narozeného 7. dubna 1774 ve Skučí, podává ostrý relief stavu a směrů naší hudby v první polovici 19. věku. Markantní jeho umělecký profil vyznačuje převládající směr dobový, nesený uměním universálního genia Mozartova po stránce jedné a zároveň činnost průkopníka tvorby směřující k samostatné oblasti hudby naší ve smyslu vlastního oboru a určení jejího po stránce druhé. Po obou těchto stránkách projevuje se Tomášek jako umělec velké síly, neobyčejného rozmyslu a zvláštní vynalézavosti.

Životopisná data a výčet jeho skladeb podali jsme zevrubně již v stati »V. J. Tomášek« ve Světozoru r. 1899 a proto omezíme se tuto jen na některé rysy, jež osvětlují blíže významný zjev jeho v retrospekci současného prostředí hudebního života pražského.

Tomášek zmiňuje se ve svém životopisu (v almanachu »Libussa« z r. 1846 na str. 357), že Karlu M. Webrovi, když tento po příchodu svém do Prahy r. 1813 jej vybízel, aby s ním vešel ve svazek na ovládnutí hudebních poměrů pražských odvětil: že v případě, kdy stojí tři strany proti sobě a jejichž vyvolenci se často až způsobem nesmyslným vychvalují, bylo by vždy mísení se cizí bezúspěšné. Při tom dokládá dále: »Té doby byly v Praze skutečně tři strany: strana Div. Webra, strana Rösslera a konečně strana Vitáskova, jež se navzájem potíraly jako kdysi Gluckovci a Piccinisté v Paříži. Gluk a Piccini byli soudobým světem přece jako největší dramatičtí skladatelé uznáváni, tudíž stoupenci přeli se o přednost těchto dvou mužů, kdežto stranické zanícení pro ony tři umělecké heroje Prahy, jichž vloha a erudice byla prostřední, jevílo se směšným«. K tomu dlužno podotknouti, že Tomáškem uváděný Rössler (Jos. Rössler nar. 1773 ve Štávnici uherské, zemř. 28. ledna 1812 v Praze) druhdy kapelník společnosti Quardasonního a po nějaký čas nástupce Kuchařův, získal si sice v době svého působení u pražského divadla svými skladbami zvláště operami — složil 40 oper (Amor a Psyche), četné kantáty (z nich byla známa kantáta k úmrtí Mozartovu) množství písní, 2 mše, motetty, 4 smyč. kvarteta, 5 koncertů pro piano, přes 50 skladeb klavírních a j. v. — u nás zvukového jména, nedosáhl však ve výše vzpomenuté době významu, jaký mu Tomášek připisuje. Přes to, že Tomášek na uvedeném místě připojuje tvrzení, »že jsa nejmladším všech neměl tehdy ještě žádnou stranu za sebou a nečinil

také žádných kroků, aby jakou pro sebe utvořil, poněvadž ode dávna všechno stranické tříštění nenáviděl a za býlí pokládal, jímž každé prospívání umění se potlačuje a že měl za to, že je v takových případech nejlepším lékem vyčkatí okamžiku až se strany navzájem vyválčí, nazírání umělecké pak samo sebou se projasní, jež dříve nedůstojnými vášněmi byla zakalena — měl Tomášek tehdy již tolik přívrženců a byl tak čelným předákem současné hudební Prahy, že zmíněná jím třetí strana de facto byla asi již seskupena kolem něho a že Tomášek řečenou tehdejší svou odpovědí vůči K. M. Webrovi, jemuž dle všeho celkem dosti nedůvěřoval, jen se hleděl vyhnouti tomu, aby s ním v užší spojení vešel. Tehdy soustředěně u nás strany kolem D. Webra, Vitáska a Tomáška vyznávaly sice vesměs směr Mozartovský, vystupovaly však rozštěpeně a pěstovaly stranictví ze snah až úzkostlivě jdoucích za vlastními cíly, které měly býti zárukou dalšího postupu naší kultury hudební, aby se nevyšinula ze směru, jaký tehdy pokládaly za úspěšný a jedině pravý základ naší hudby.

Ve směru tehdejšího nazírání řečených tří stran vyznačovaly se u nich některé rozbíhavé a protikladné úchytky, jimiž se vysvětlují právě stanoviska, která je navzájem od sebe dělila. K vystižení těchto odchylných stran dlužno především poukázati na zvláštní povahu uměleckého založení Tomáškova. Tomášek byl v hudbě autodidaktem a stal se teprve po skončených studiích právnických shodou nahodilých okolností a hlavně jen ze zanícení pro umění hudební — Mozart byl mu tu jakoby zjevením — hudebníkem z povolání. Měl ve všem zvláštní hlediska a cíle na zřeteli, při čemž hájil neústupně své náhledy a přesvědčení často odchylné od jiných. Byl prodchnut snahou o povznesení a zdárné rozvětvení hudby naší jakož i dobrou pověst její, však měl tu svá osobitá mínění, jež mnozí z jeho současníků a začasť soupeřů v lecčems nesdíleli. Vycházel totiž veden jedině vlastním usuzováním všech věcí v celé své dlouhé činnosti umělecké vždy jen ze sebe. Vynikal všeobecným svým vzděláním nad příslušníky současných našich hudebních vrstev, z nichž některé mnohdy snášely nelibě povýšené, jaksí sebevědomé stanovisko jeho. Vybíral si své počky a náměty v hudbě souverénně bez ohledu na běžné tehdy jinaké tradice. Svě názory krajně a neúprosně jako za nedotknutelné prohlašoval, jakkoli se později již novějším názorům přičlily. Vším tím stal se během času v očích mnohých současníků zejména i tak vážného pozorovatele jeho činností, jakým byl Prokš, umíněným, strohým jen na



VÁCLAV J. TOMÁŠEK

svých názorech ulpělým konservativcem. Odtud prýštily roztržky, jež zavdávaly časté podněty k útočení různých táborů soudobých proti Tomáškovy a jeho zásadám, jež však byt i byly druhdy překonány, jistě. po nejedné stránce jsou pozoruhodny.

Zajímavě je sledovati poměr tvorby Tomáškovy k soudobému, ovšem teprve jako v zárodcích klíčícímu vzniku české hudby ve vlastním slova smyslu. Prostřednictvím V. Hanky, A. W. Svobody a j. vešel Tomášek ve styky s pozvolným literárním probuzením naším a již za prvých počátku hudby k němu se přimykaje, hleděl tvůrčími činy svými upravovati půdu prvním počínům k samostatné české hudební slohovosti mířícím.

Tím označil směr, jaký započal tehdy v řadách soudobého skladatelstva se ujímatí, směr to vysloveně český, obrozenský.

Tomášek hleděl nebohaté ještě plody na půdě samobytné české hudby vypučelé rozmnožití a své písně české příoděl rouchem již značně umělejší než jakým ráz posavadních výtvorů na půdě této vzniklých byl odíván. Výraz české písně spatřoval ve zvláštní náladě sladkostí jazyka českého dané, nezdá se však, že zanášel se elementy české písně zvláště hlouběji, než splýváním slova s tóny. Jedině ve sbírce svých »Starožitných písní«, vydané r. 1823, op. 82. — ovšem skladbě osamoceně co do stylu odzvu dávnověkostí sledující — hleděl se vnořiti v ducha starých písní našich hledaje v jádře jejich kolorit archaisující a v této s obrazivostí zvláštní stylisované skladbě, která své doby mnoho pozornosti u nás vzbudila, vracel se k tradicím zpětným, předmozartovským. kdežto ostatní naši skladatelé téže doby již těžili ze zřidel hudby pozdější. Tomášek celým svým založením uměleckým tíhl jinak v ostatní své tvorbě neúchylně k duchu hudby klassické a tento rys zračí se i v jeho zhudebnění českých písní. Základní názor jeho v otázkách uměleckých i vůbec jinakých byl indiferentism, jež nezměnil ani za tendence různých hnutí národnostním u nás vyvolaných směrů a proto skladby jeho zejména i písně jím na slova česká skládané nemají názvuků účinnější typičnosti. České písně své psal jaksi na periferii ostatní své tvorby, vtiskl jím znaky nálady dobové ovšem časem proměnlivé, ale fakturu u porovnání s písněmi Ryby a Doležálka vytríbenější, takže naše píseň umělá po stránce formální techniky nalezla v něm svého zdokonalitele. Písně ty měly svého času pro nás vliv, jež nelze podceňovati. Tomášek chtěl a uměl v nich současníkům co

řící a že dovedl obratně uhodit na strunu jejich citovou, vidno z toho, že se jim dostalo rozšíření jako nemnohým jiným soudobým písním českým, jež ostatně po stránce českosti nesou znaky s Tomáškovými více méně společné. Ovšem nesmíme přihlížeti k písním Tomáška i ostatních autorů na slova česká jinak než jako k prvosenkám prvního jara na luzích české hudby vypučevším a jako k prvním zábřeskům češství, které se teprve rodilo a tehdy jen tlumenými paprsky prodíralo se k světlu. Plnějším rozběsku těchto paprsků bránila doba. Proto intenzivnější znaky v ohledu tom vytryskly teprve u generace příští, která byla mladší, žila již v jiných poměrech dobových a měla již své předchůdce. Uměleckou kvalitu Tomáškovu po stránce mohoucnosti hudební značí »Lenka«, složená jím r. 1811 na Bürgerovu baladu v překladu Jos. Jungmanna (z r. 1806) a sbírka jeho čes. písní op. 71, o níž Rob. Schumann napsal: »Sbírka jen prostá ve svém celku zpracovaná mistrně, v jednotlivostech krásná«.

Generace pozdější dívala se na významný profil Tomáškův přirozeně již jinak, než generace jemu blízká. Formulovala si svůj úsudek o zajímavém jeho zjevu, jakož i o jeho tvorbě měřítky již novodobými, vyvozenými zřejmě v úvaze poměrů nových s někdejším prostředím Tomáškovým arcíř nesrovnatelných. Soudíme tak z hlasu, který se u příležitosti oslav 100 narozenin Tomáškových ozval (v Nár. L. ze dne 17. dubna 1774, č. 164.): »Za českého skladatele v užším moderním smyslu Tomáška ovšem považovati nemůžeme... zvykl si mysliti hudebně příliš po mozartovsku, než aby se vžítí mohl zúplna v ducha písně české. Komponoval sice písně Hankovy, Chmelenského a lyrické písně z rukopisu Králodvorského, však cosi originálního, cosi specificky českého marně bychom tu hledali, uznati leda lze, že snažil se přiblížiti se poněkud typu písně národní. Setkáváme se tu celkem s tímže způsobem komponování, jež vidíme v jeho písních na Goetheův a Schillerův text. Jakýmsi českým duchem skladby ty provanuty nejsou; v tom ohledu nechť se nikdo neklame...«

Mimochodem poukazujeme k tomu, že Goethe sám dával přednost zhudebnění Tomáškovu některých svých básní nad zhudebnění těchže jinými skladateli (Spohrem a Beethovenem). Oslavy 100. narozenin Tomáškových, dne 17. dubna 1774, účastnil se Smetana, dirigoval Tomáškovu ouverturu z *Es-dur* a hrál (nedlouho před svým ohluchnutím) Tomáškovu Rhapsodii z *A-moll* a Dithyrambu z *F-dur*.

Tomáškův současník a důvěrný přítel K. V. Hansgirk podává se vztahem na jeho »Starožité písně«, op. 83, vydané r. 1823, toto sdělení: »... Co znalec slovanské národnosti, ku kteréž náležel, co důmyslný umělec a esthetik byl sám jasně přesvědčen o umělecké intenci, která mu byla vodítkem při těchto výtvorech...« (Libussa r. 1855).

Hodnotiti odkazy skladatelů našich starší tradice, zejména do konce první polovice 19. věku po stránce té, zda a pokud jsou prodchnuty živlem českosti, naráží v dnešní době vůbec na to, že nemáme ještě sebraných dokladů ku vystižení a zjištění dotyčných odstínů a chybí nám dosud potřebná k tomu základna, ježto mnoho dokladů těchto tradic jednak jest ztraceno, jednak nepřístupno, takže minulost ta se rozplynula, nebyvši nijak zachycena. Ta zásluha však Tomáškoví nesporně náleží, že svými, byť i individualistními názory vytýčil první pevnou linií naší umělé tvorby písňové pro zdárný její další vývoj po stránce faktury umělecké a že tím tuto zachránil od šablonovitého zploštění hudebního, jež jí v první periodě její do jisté míry hrozilo. Již proto náleží Tomáškoví, důslednému a neústupně pravé cesty a snahy v umění hudby až do pokraje let padesátých 19. věku střežícímu — zemřel 3. dubna 1850 — v historii naší hudby místo zvlášť významné, a dlužno řaditi význačný zjev jeho do řady nejpřednější mezi pracovníky, kteří svou činností uměleckou hudbu naši v první čtvrtině 19. věku ovlivňovali. Přízví »český klassik«, jež mu současníci jeho stoupenci přikládali, bylo jistě plně zaslouženo a epitheton to odpovídá nejspíše celkovému jeho uměleckému profilu.

JAN EMAN. DOLEŽÁLEK

Ovzduší hudby naší před příchodem umění Mozartova k nám, bylo bohatě prosyceno lidovou hudbou a písní národní. Linie tohoto směru rýsují se celou přípravnou dobou, která předcházela naší hudbě při vstupu jejím do 19. století a vystupují neznatelněji na rozhraní 18. až 19. stol., kdy v důsledku prvních literárních počátků a nových poměrů a podmínek kulturních tímto obdobím vyvolaných vypučely na vyprahlém dřívě úhoru písemnictví našeho první stonky písně umělé na česká slova. Na tehdejší poměry bylo ožítí českého slova, které do té doby, jen v ústraní slyšáno a v hudbě jen ve spojení s písní lidovou a zpěvem kostelním proluto bylo, zjevem překvapujícím. Pozornost vzbudilo tedy, když Ryba a Tomášek vystoupili s prvými sbírkami písní umělých na česká slova. Byl to tehdy pro celou, tehdy ještě nečetnou, českou veřejnost pravý objev. Mezi prvními rozsévači oné setby, která do tohoto tehdejšího rozruchu zapadla a pak v životě hudebním ke zdaru vzešla, bude mítí vždy své čestné místo Jan Eman. Doležálek, hudební umělec, literát a buditel, jehož mnohostranná činnost je zajímavá tím, že dává nahlédnout do poměrů a dob, jichž byl účastníkem.

Narodil se 22. května 1780 v Chotěboři. Byl synem tamního učitele, který seznav jeho vlohu a nadání k hudbě, vycvičil jej tak důkladně v hudbě, že chlapec sotva elementární škole odrostlý, byl již přijat za vokalistu v Jihlavě, kdež potom vystudoval gymnasium. Po skončených studiích gymnasijských odebral se do Vídně na studia práv. Studia toho se však po nějakém čase — asi z nedostatku hmotného — vzdal a obíral se pak výhradně jen hudbou, dobýváje si živobytí vyučováním zpěvu a hře klavírní. Pro svědomitost a dovednost svou stal se záhy jedním z nejhledanějších učitelů hudby ve Vídni, zvláště v kruzích šlechtických a úřednických. Byl v dlouholetých stycích s nepřístupným jinak Beethovenem, který mu až do sklonku žití svého zachoval řídkou a neochvějnou oddanost.¹⁾ O těchto vztazích Doležálkových zmínili jsme se obšírněji již na jiných místech, jakož i o poměru jeho k předákům současného znovuožítí našeho písemnictví, kdež jsme otiskli dochované části jeho korespondence s nimi (ve Zvonu 1910 a Daliboru 1921) a omezíme se tuto jen na některé rysy jeho činnosti jako umělce-hudebníka, která úzce souvisela s jeho intenzivním zájmem a úsilím buditelským.

Doležálek nebyl jen theoretikem a paedagogem hudebním, nýbrž byl i znamenitým výkonným a také tvůrčím umělcem. Dle Dlabace (Künst. Lex. I., 334) byl virtuosem klavírním a dobrým zpěvákem, a Dlabac připomíná o něm: »V roce 1814 navštívil hlavní město své vlasti, při kteréžto příležitosti bylo mně šťastně dopřáno podívat se jak výtečné jeho hře a jeho zpěvu, tak i vzácné horlivosti pro slovanskou literaturu.«

V české hudbě zaujímá Doležálek místo zvláště význačné, jako jeden z nejprvnějších pěstitelů českých písní. Vydal r. 1812 u Ludvíka Maise ve Vídni: »Czeské Písne v hudbu uvedené atd.«, z nichž některé záhy u nás pronikly a těšily se neobvyklé oblíbě.

Dále vydal v Zieglerově »Dobroslavu« r. 1821 píseň pro bas dle časomíry na vlastní slova složenou: »Toužení«, která taktéž nalezla v našich kruzích značného rozšíření.

Později vydal ještě ve »Věnci« r. 1837 dvě písně pro baryton na slova Vojt. Nejedlého: »Stařec«, »Špokojený sedlák, dále r. 1838 píseň: »Zamilovaný«, jež rovněž neobyčejně se u nás rozšířily a zapůsobily (viz Rybičky »Křísitele« str. 318, 322).

Doležálek šel jako skladatel písní celkem ve šlépějích Ant. Štěpána (1726—1795), rodáka Kopidlanského, žáka a nástupce Wagencsilova, dvorního pianisty a učitele dítek Marie Terezie, kterým náleží vůbec zásluha, že skládali prvé umělé písně a razili cestu tomuto druhu skladby hudební.

Na tyto počátky písňové skladby navazovaly písně Doležálkovy, které také nesou mnohé znaky někdejších písní Štěpánových, zejména pokud jde o využití v nich prvků hudby lidové, jimiž jsou podloženy.

Ze současné povahy poměrů a blízkých vztahů Doležálkových k Vídni plynulo, že Doležálek skládáje písně své na slova česká, řídil se stavem umělé písně, jehož právě byl účastníkem. Doležálek postavil se na půdu prvních buditelů české věci a v duchu tohoto nazírání nesla se jeho tvorba písňová, která v této souvislosti uvedených vztahů vykazuje zajímavé směrnice.²⁾

Ku doložení poměru Doležálkově k současným kruhům našim literárním, zejména průkopníkům kulturním, kteří účastni byli přímo na práci buditelské, poukážeme na význačné zprávy životopisné, jež přinesl z pera jeho přítele Ant. Rybičky o něm Mikovcův »Lumír« r. 1857, díl I., na str. 138, kde se ve směru řečeném uvádí: »... Doležálek byl jeden z nejčinnějších mezi oněmi spanilomyslnými

muži (pp. Pulpanem, Endršem, Drtinou, Hromádkou a j.), kteří již od r. 1817 o to se zasazovali a nijakých prací pocházek a výloh nelitovali, aby pro lid českosl. zde ve Vídni se zdržující, zřízeny byly zvláštní služby Boží v jazyku českém. Doležálek byl taktéž ve spojení a svazku přátelském a v dopisování se všemi téměř spisovateli a umělci českosl., počnouc od Krameria a Rulika až do časů novějších«. Jeho památník: »Listy památní Jana Em. Doležálka« nyní chovaný v zemském museu pod značkou VH 32, obsahuje jména a slova pamětní, která napsali: Dobrovský, Rautenkranc, Dlabač, Josef a Ant. Jungmann, Purkyně, Stěpnička, Patočka, Hók, Palkovič, Kollár, Vinaříčský, Čelakovský, Šembera a j. v. List ze dne 9. září 1814 nese tato Jos. Jungmannem vepsaná slova:

»Cnosti, kráse jemné srdce otvírati,
Bez povyku, zisku vlast svou milovati,
Býti Slovanem i v cizině
Jeví ducha velikost jedině.«

Palacký, jenž se s Doležálkem seznámil ve Vídni již v r. 1821 a blízce se s ním stýkal zejména za svého delšího pobytu v r. 1826 a také později, kdykoli do Vídně přišel, neopomenul ho navštívit, napsal do tohoto památníku tato významná slova: »I gá gsem, wěziž, rodilý Slowan a to Slowan, který se za Slowanství swé nestydím, který té wíry žiw gsem, že mi gedině w národu mém opravdowě wzdělanu, w něm opravdowě blaženu, w něm spasenu býti možná. Co národu mého gest, to mého gest to lidským i božským práwem národu mého gest. Hanba vlasti gest hanba má, rána vlasti gest rána má, smrt vlasti gest smrt má, ale i život gegí gest život můg i sláwa gegí sláwa má. Za kterýmž gá přesvědčením bezpečně kráčeje po vyvolených stezkách swých zpytuگی všechno a hledám prawdy, osoby w nížádném, člowěka w každém co nejsvětěgi šetre. Harmonie gest wěrná všech slastý dárkyně gak w umění, tak i w žiwotě. Šťastný, kdo gi krasocitně tworíti, šťastnější, kdo se zákonům gegím sám kdekoli wolně podrobíti umý. Komu obého dopřáno geniem w lidným, přílna k srdci mému, buď wěrnému wěrným přítelem.

We Wídny 11./3. 1821.«

Není nezajímavo, co vedle mnohých jiných zápisků — do řečených památných listů — kde zastoupena jsou jména snad všech nejčelných buditelů a pracovníků našich na někdejších našem literárním kolbišti súčasně-

ných — napsal Čelakovský: »Melodie a harmonie, základ hudby, základ života. Melodie života jsou krásná umění a moudrost. Harmonií života: láska, přátelství, vlastenectví a cnost«.

Doležálka, místra v obojím, seznal v krátkém čase — Čelakovský.

Významno a zajímavě je nazírání a úsilí Doležálkovo pokud se vztahovalo na zachování ryzosti národních písní a Rybička o tom mimo jiné zaznamenal následující: »... Horlival též velice na nynější koketování a nemotorné napodobování těchto národních pokladů hudebních, (jež on nazýval pouhým surovým všeho vkusu prostým jodlováním) a zneužívání jich k divokému valčíkování, a pitvnému polkování.«

Dále poznamenává Rybička: »Z novějších skladatelů hudebních vážil sobě a velebil Doležálek především Mozarta a Beethovena a o onom zvláště ale tvrdil, že až dosavadě snad žádný skladatel nepojal a neporozuměl duchu naší hudby národní tak jako nesmrtelný tento rodák Solnohradský.«³⁾

Ke konci svého neobyčejně vřele psaného nekrologu dokládá: »Ve čtvrtek dne 8. července 1858 po páté hodině večerní pochován na hřbitově Vídeňském u sv. Marka pan Jan Em. Doležálek, jenž po dlouhé trapné nemoci dne 6. července ráno po čtvrté hodině na věčnost se odebral, jsa nejstarší z Čechoslovanů Vídeňských, nadto výtečný umělec hudebník a milovník národu svého a jazyka mateřského ve svém způsobu snad jediný.«⁴⁾

Po Janu Vitáskovi stal se Karel Fr. Pič ředitelem pražské varhanické školy. K. Fr. Pič odchoval v ústavu jím řízeném řadu předních našich skladatelův na prospěch našeho hudebního umění (mimo nepočtené jiné též i Bendla). Již tím, že pod dozorem a) návodem Pičovým děl se umělecký vývoj českých hudebníků, z nichž někteří dospěli na význačnou výši hudebního umění, náleží jemu čestné místo v dějích hudby české.

Karel František Pič (či jak se sám dle tehdejšího způsobu psával Pitsch) narodil se dne 5. února 1786 v Bartošovicích, malé osadě u Roketnice na Žamberecku.

Prvního hudebního vzdělání svého nabyl u otce svého, kterýž v Bartošovicích byl učitelem. Již jako chlapec veden byl otcem k hudbě a jeho návodem vycvičil se ve hře na varhany tou měrou, že jsa ještě v letech chlapeckých dán byl za účelem vyššího vzdělání a zdokonalení se hře na varhany do Reichenbachu (ve Slezsku) k tamějšímu proslulému varhaníku Konstantínu Bachovi, jež pak i při jeho funkcích varhanických v proboštském chrámě občas zastával.

Řečený Bach seznámil nadaného, jmenovitě pro věty kontrapunktické zaujatého hochu s klassickými skladbami Šeb. Bacha, Mozarta a Haydna a zasvětil ho do tajů vyššího umění hudebního. Pič vzdělával se pak ještě dále v nauce o kontraktu u slezských varhaníků Kocha a Fr. Otta, načež dán byl na studia gymnasiální nejprv do Jičína pak do Jindř. Hradce. Potom dlel jako posluchač filosofie tři léta v Praze. Po skončených studiích filosofických přijal místo vychovatelské v Táboře. Od roku 1815 byl vychovatelem u rytíře Michala z Mannerů v Bohdalicích na Moravě.

Leč dosavadní působení ho neuspokojovalo. Proto odebral se za účelem dovršení svých hudebních studií do Vídně.

Tam poznal tehdy osobně Beethovena, Hummla, Voříška, Eyblera, Meyerbeera, Assmeyera, Mayseedra a zejména Sechtera, s nímž i na dále setrval v úzkém přátelském spojení.

V roce 1825 přesídlil do Prahy, kdež soukromně vyučoval hudbě. Dne 18. června 1832 stal se varhaníkem v chrámě sv. Mikuláše na Malé Straně a po úmrtí Vitáska 7. prosince 1839 učitelem a rok později ředitelem pražské varhanické školy.



Č. Frant. Pič
Č. Frant. Pič

C. Frant. Pič

KAREL FRANT. PIČ

Od té doby počíná blahodárná paedagogická činnost Pičova na ústavě tomto. Současně s ním působící učitel na témž ústavě J. L. Zvonař charakterisoval ji v r. 1867 v Riegrově naučném slovníku (v dílu VI., str. 402 a násl.) trefně a obsírně.

Jak vynikajících a neocenitelných zásluh si Pič o zdárný rozvoj tohoto pro povznesení hudby české, zejména církevní, předúležitého ústavu dobyt a jakou pověst snahy jeho tomuto ústavu druhdy získaly, seznáváme ze známého slovníku Dr. Wurzbacha díl XXII. str. 370, kde se praví o působení Pičovu toto:

»... Po 18 let, až do své smrti zastával Pič úřad ředitele varhanické školy pražské a rozvíjel pozeňnanou pedagogickou činnost, jež v paměti všech účastníků je bezpříkladná; za jeho řízení těšila se pražská škola varhanická době svého rozkvětu, požívala rozhodného uznání v celém Německu a ze všech zemí proudili do ní žáci, aby se Pičem dali vzdělati v ušlechtilém umění hry na varhany. Jeho žáci, jmenovitě v Rusku a Polsku rozptýlení, hlásali slávu jeho jako důkladného mistra pravé hudby církevní. Později byl Pič povolán do Vídně za varhanika do dvorní kaple, odmítl však toto čestné místo pro svůj pokročilý věk. Jako byl mistrem varhan, tak byl také výtečným pianistou; velická byla technika jeho výcviku prstů. Důkladně znal skladatale všech národů starší i novější doby, které posuzoval s jemným citem a důmyslně. Byl vědecky vzdělán. Uměl vlašsky, německy, řecky a latiny byl znalý tak dokonale, že jeho vědomostí v latině uznávali odborníci. Česky naučil se teprve v r. 1848, tedy v pokročilém již věku 62 let. Vedle theoretických výkladů z oboru harmonie a rytmiky, aestheticých statí a kritik dlužno se zmíniti ještě o rozmanité, zajímavé korespondenci jeho...«

Poznamenáváme, že z korespondence Pičovy bohužel dochovaly se jen nepatrné zlomky. Vysvítá z nich bohaté pedagogické působení Pičovo a jsou mimo to zajímavý smýšlením v nich se projevujícím a uměleckými názory v nich obsaženými. Přednášel chovancům svým vždy z paměti a mnoho volného svého času k jich zdokonalení věnoval. Rád viděl, když jeho žáci mimo ústav pěstovali hudbu kvartettní a činilo mu největší potěšení, mohl-li je z nenadání i při soukromém třeba pěstování hry kvartettní překvapiti. Nadané v tomto oboru žáky povzbuzoval ze všech sil k vyšším cílům.

Úspěšná byla i Pičova činnost skladatelská i literární. Vydal Voglerovu nauku o harmonii, dále upravil a vydal

sbírku »Museum für Orgelspieler« u Marca Berry v Praze 1823, v níž první systematicky uveřejnil tiskem mnohé ze skladeb starších kontrapunktistů českých (Černohorského, Seegra, Brixioho, Kuchaře a j. v.). Dále vydal k praktické potřebě: »Zwanzig der gebräuchlichsten kathol. Choräle mit Zwischenspielen und Text« a zpracoval čtyřhlasně See-grovo dílo »Bezifferte Bässe«. Z četných skladeb Pičových pro varhany jest nejznámější »Šest kontrapunktických předeher pro piano neb varhany«. K instalaci hudbymilovného pražského purkmistra Müllera složil »Te Deum«. Světských skladeb nepsal, vyjma několik málo písní (na česká slova složil a vydal píseň »Hrob«) na slova Ježovského.

Dle Wurzbacha napsal prý i nauku o harmonii česky a německy, kterouž sice již za svého života některým ze žáků svých byl ukázal, ale jež teprve po jeho smrti měla býti vydána, avšak v pozůstalosti jeho nebyla nalezena.

Na sklonku svého života doznal mnoho ústrků, které konec života jeho uspišily. Dne 10. června 1858 ulehl a 12. června 1858 zemřel. Dne 16. června 1858 byl slavně pochován na hřbitově olšanském, kdež slušný pomník hrob jeho zdobí.

Vděční žáci Pičovi vydali podobiznu svého zvěčnělého mistra u Šira s aforismem zvěčnělého: »Der Tonkunst höchster Zweck walte stets in Veredlung des Herzens und des Geistes« (Nejvyšší účel hudebního umění ať vládne vždy ve zušlechtění srdce i ducha).

JAN VOŘÍŠEK

Zjevem v dějích hudby české zvláště zajímavým jest Jan Voříšek, narozený dne 11. května 1791 ve Vamberce.¹⁾ Ku jménu jeho pojila se druhdy očekávání největší. Byl synem Václava Voříška, učitele na škole vamberecké, kterýž měl dobrou pověst v celém vukolí jako dovedný houslista a varhaník. Otec svědomitě pečoval o první výchovu jeho v hudbě, a položil také pevné základy k jeho počátečnímu vzdělání hudebnímu. Z vyličení Václava Kodytka, učitele vambereckého, v nástinu životopisu Voříškova²⁾ seznáváme, že Voříšek již v mládí nejtělejší jevil nevšední zájem o hudbu a neobyčejné nadání, a činil již jako dítě na svůj věk překvapující pokroky ve hře na houslích.

Wurzbach³⁾ zaznamenal, že jako chlapec pětiletý, po výcviku teprve devítiměsíčním zahrál k svátku svého otce part prvních houslí kvartetta Pleyelova tak zručně, že otec jeho byl tehdy hluboce dojat.

Mladý Jan začal se záhy cvičiti úsilovně též ve hře na klavír a varhany. Pokrok jeho i na těchto nástrojích byl tak úžasný, že sotva dosáhl věku 7 let, byl otcem poslán do Golčova Jeníkova, aby dočasně zastupoval tamějšího varhaníka, svého příbuzného, právě onemocnělého. Když se varhaník opět pozdravil, vrátil se malý Jan zase do svého domova.

Otec podnikával pak o prázdninách s malým Janem, tehdy již obdivovaným všady houslistou, pianistou a varhaníkem, delší cesty po vlastech českých, jednak aby mu poskytl příležitost nejběleji zdokonalovati se ještě v umění hudebním, jednak aby z výnosu koncertování sám mohl přispěti na obživu a výchovu svých sourozenců.⁴⁾

Když mladý Jan dosáhl věku 10 let, dospěl otec jeho k poznání, že jej nemůže dále již ničemu naučiti, a zavedl jej do Prahy. do domu své vrchnosti, aby se chlapec jeho ujala a k dalšímu jeho postupu pomocí svou mu přispěla. Tehdejší držitelka panství Rychnovského a Vambereckého, ovdovělá hraběnka Kolovratová - Liebštejnská, opatřila chlapce učitelova vším potřebným, aby se v Praze mohl dále vzdělávati a stala se vůbec jeho dobroditelkou. Nedlouho na to však, co Voříšek přišel do Prahy studovati gymnasium, dobroditelka jeho zemřela, takže byl nucen svou výživu si opatrovati sám, zprvu dosti nuzně, hodinami na klavír.

S podivem jest, že vynikající jeho hudební nadání a neobyčejná vyspělost ve hře na houslích a klavíru zůstaly

v hudebních kruzích pražských tehdy celkem nepovšimnuty. V letech pozdějších teprve obrátil na sebe pozornost Tomáškovu, který jej pak po nějaký čas v nauce o harmonii zdarma vyučoval a jako jednoho z nejlepších a nejnadanějších svých žáků si vážil. Leč nebylo mu dopřáno býti dlouho žákem tohoto mistra, neb, jak Wurzbach uvádí, vypravovával prý Voříšek v starších svých letech sám, že nepřišel u Tomáška v nauce o harmonii dále, než ku septimovému akkordu.⁵⁾ Byl tedy Voříšek nucen vše to, co mu chybělo do úplné znalosti nauky o harmonii, doplniti si vlastním pilným studiem theoretickým z učebnic mu přístupných. Mimo to snažil se potřebných mu ještě vědomostí v naukách hudebních a kompozičních nabýti studováním děl Bachových, zejména jeho praeludií a fug, pak skladeb Duškových.

Teprve roku 1813 objevil se v Praze — dle zpráv Wurzbachových — Dr. Jan Nep. Zizius⁶⁾, profesor statistiky ve Vídni, znalec a příznivec umění hudebního, který přišed toho roku návštěvou do Prahy, poznal ve Voříškoví umělce, jehož spoutané perutě jen bylo třeba ku vzletu uvolniti. Toto seznámení obou mělo pak v zápětí, že Voříšek ještě téhož roku odebral se do Vídně. Zde studoval práva a obíral se vedle svých studií právnických pilně hudbou. Zdokonaloval se zejména ve hře na klavíru u Moschelesa a Hummla, té doby nejlepších mistrů hry klavírní ve Vídni. Vůbec nalezl Voříšek ve Vídni prostředí životní k rychlému a dalšímu rozvoji uměleckému i uplatnění jeho žádoucí.

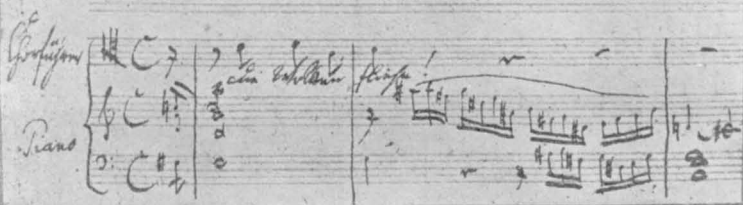
O tom, že Voříšek dovedl si záhy získati přístup i uznání u Beethovena, dočítáme se dosti podrobné zprávy v autobiografii Tomáškově.⁷⁾ Také Humml oblíbil si Voříška tak, že odcházeje později z Vídně, odkázal veškeré své učně na Voříška, jako jejich dalšího učitele. Tím ovšem zlepšily se na ráz hmotné poměry Voříškovy, jež do té doby byly ne právě utěšené.

Jaké naděje ve schopnosti jeho byly později v hudebních kruzích vídeňských kladeny, vysvítá z toho, že r. 1818 byl pověřen hudebním spolkem tamním, aby složil velké oratorium. Voříšek odmítl však tehdy podjati se tohoto čestného úkolu maje za to, že k úkolu takovému není nikdo Beethovena povolanejším. Voříšek přes to byl v čase tomto jedním z neprosulejších umělců hudebních ve Vídni.⁸⁾

Roku 1822 dokončil Voříšek studia právnická a stal se konceptním praktikantem u dvorské vojenské rady ve Vídni. I tu zabýval se dále horlivě hudbou. Úspěchy skvělé a jméno, jehož si co pianista i co skladatel již ve Vídni dobyl,



Recitativ.



Worischekl

JAN VOŘÍŠEK

přiměly jej k tomu, že se r. 1823 ucházel o místo dvorního varhaníka. Obdržev toto místo vzdal se pak další kariéry úřednické a oddal se výhradně povolání hudebnímu. V témž roce byl jmenován také učitelem hudby vévody Zákupského, syna Napoleona. Jako dvorní varhaník i jako dirigent těšil se Voříšek pro svoje umělecké snahy a výkony nevšední vážností celé Vídně.

Jako skladatel byl neúnavně činným. Napsal celou řadu skladeb. U nás staly se nejznámějšími jeho klavírní rhapsodie (12), jež složil ve formě rhapsodií Tomáškových a které Tomáškovi, jako svému někdejšímu učiteli, připsal.⁹⁾ Také píseň jeho, na česká slova složená »Nevinnost«, byla svého času v hudebních kruzích našich skladbou velice oblíbenou. Voříškovy skladby doznaly ovšem největšího rozšíření ve Vídni¹⁰⁾, kdež mnohé z nich — jako symfonie z D-dur, kantáta »Moreau's Leichenfeier«, mše i jiné skladby církevní, pak četné skladby klavírní a komorní — byly často provozovány¹¹⁾.

Želeti jest, že tak mnohoslibné umělecké působení Voříškovo osudem náhle bylo zastaveno. Stálou a neutuchající činností a pilnou prací bylo jeho zdraví, dříve již chatrné, tou měrou podryto, že musil ustati pojednou od každého dalšího vykonávání svého povolání. Uchýlil se na nějaký čas do Štýrského Hradce, aby v tamějším mírnějším podnebí našel úlevu a uzdravení své plicní choroby; kýžené úlevy však zde nenalezl. Vrátil se do Vídně, zemřel dne 19. listopadu 1825. Pohřben jest na hřbitově Währingském. Pomník, jímž označen hrob Voříškův, hlásá obdobnou tesknou cestu životní, jaká vyzírá též z nadpisu na náhrobku Schubertově. Voříšek skonal u věku 33½ let, Schubert u věku 32 let.

ALOIS JELEN

Při různých směrech, jakými se nesl život hudební ku konci let třicátých 19. věku, bylo událostí zvláště významnou zřízení hudebního spolku zvaného »Žofinská akademie«, k němuž došlo roku 1840 a který svým rázem stal se pro celkový ruch hudební v Praze korporací na řadu let nevšedně významnou. O založení tohoto spolku, který si obral za úkol pěstování hudby klassické a při němž zřízena byla škola pro vyučování zpěvu a hře klavíru, měl největší zásluhy A. Jelen, který byl duší téhož v prvním čase jeho trvání a dovedl z něho utvořiti středisko, jež získalo si v tehdejších poměrech nemalých zásluh o rozkvet světské hudby vokální.

A. Jelen narodil se 11. května 1801 ve Světlé nad Sázavou, přišel jako 9letý do Prahy za vokalistu na kůr chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně. Zde prošel Jelen dobrou školou. Kůr ten řídil tehdy Čeněk Mašek (1775—1831), výborný pianista (žák Fr. Duška) a varhaník; býval i žákem Seegrovým. Týž byl mimo to též kapelníkem u něm. opery a byl neúnavně činným jako skladatel. Napsal četné skladby pro piano, koncerty, symfonie, kantáty (Böhmesdankgeföhle, Hymne an Gottheit, die Schlacht bei Leipzig), dále balety, tance a dvě opery (Spiegelritter, Ostindienfahrer). Pod vedením C. Maška dostalo se Jelenovi důkladného výcviku v hudbě, který mu k dalšímu vzdělávání byl na prospěch. Záhy osířev byl odkázán na vlastní přičinění a podporu dobrodinců, kteří mu za prvních jeho studií na gymnasiu pomocnou ruku podali. Byl to zejména Fr. X. Partsch (1760-1822), zasloužilý ředitel kůru chrámu Týnského, který mu nabídl místo tenoristy na tomto kůru, kteréž místo mu po několik roků skýtalo potřebné podpory v neblahých jeho poměrech hmotných a mělo vliv na jeho další životní dráhu. F. Partsch byl důkladný znalec zpěvu církevního, napsal 4 velké mše a množství arií a písní kostelních, offertorií a grandualí a některá kvartetta a složil též operu Viktor a Heloise (Hexengericht), jejíž provedení na pražském divadle dne 11. prosince 1794 setkalo se s velkým úspěchem. Tento muž byl mladému Jelenovi nejen laskavým rádcem a podporovatelem ve všem, nýbrž i vzorem neúmorné pile a neochabující činnosti.¹⁾

Jelen vstoupiv na učení filosofické, které tehdy bylo předepsanou přípravou k studiím na universitě, nezanedbával při tom vzdělání svého hudebního talentu a úsilovně zanášel se hudbou, zvláště pěstováním zpěvu společenského.



ALOIS JELEN

Jak Meliš a Bergmann v předmluvě ku »Průvodci v oboru českých tištěných písní vyd. r. 1863 zaznamenali, započalo pěstování mužských čtverozpěvů r. 1799, kdy Langer s Höserem a jinými pěvci pražskými tento druh zpěvů zavedl. Zmínění zpravodajové o tom uvádí: »... Nejprve provozovaly se čtverozpěvy německé a později, když duch národní z dlouhé drámy své se probuzovati počal, pomýšlelo se i na čtverozpěvy v české řeči. Okolo r. 1821 počaly se již přičiněním Alojsa Jeleny zastavenička v češtině zpívati. Byla to však nejvíce do češtiny přeložená, tehdejší velice oblíbená kvarteta od Eisenhofra.

Al. Jelen byl jeden z nejprvnějších, jenž české čtverozpěvy skládal. Kdy as první skladba toho druhu tiskem vyšla, nedá se s jistotou určití, avšak dle zprvu již vzpomínuté práce Melíše a Bergmanna bylo to »Zastaveničko od nejmenovaného skladatele, které r. 1822 co příloha k časopisu »Dobroslavu« podáno bylo...«

Jako většina tehdejších vlasteneckých studentů přidružil se A. Jelen r. 1823 k Frant. Škroupovi, Jos. Theod. Krovovi a jiným, kteří nabídli se, že z ochoty budou k dobročinným účelům zpěvohry v jazyku českém na stavovském divadle provozovati a účastní se pak vytrvale a účinně ve sboru při těchto představeních zpěvoherních. Výkony těmi bylo obráceno jeho úsilí ještě ve větší míře na pěstování skladeb sborových a započal pak na tomto poli u nás rozvíjeti činnost v pravdě neobyčejně plodnou, mnohostrannou a záslužnou jako málokterý z jeho současníků. Jsa sám dobrý pěvec a zkušený, temperamentní dirigent, odchoval v krátkém poměrně čase horlivým a přísným, někdy až snad příliš přísným cvičením zdatný mužský pěvecký sbor, jenž byl povzbudivým střediskem zpěvu sborového, jakož i půdou úrodnou pro utužení vědomí národního. Jelen po této stránce vykonal obrovský kus záslužné práce. Velikou zásluhu získal si skládáním a provozováním českých sborů.

Jako skladatel uveřejnil píseň pro tenor: »Pacholík slepého harfenisty« na slova Fr. B. Tomsy (příloha k »Čechoslavu« r. 1824), »Modlitba Páně« na slova Šíra (tamže r. 1825), píseň pro soprán: »Slova darmo vyhledává« na slova Tomsy z Körnerovy »Hedviky« (tamže r. 1825). Dále vydal u J. Hoffmanna dva sešity sbírky: »České původní písně« s průvodem fortepiana. Sešit I. obsahuje tyto jeho skladby: »Vystěhovalec« na slova D. M. Villaniho, »Kdes hvězdo má« na slova téhož, »Tam v dáli«, slova dle Mosena od Fr. L. Riegra, »Pomilování« na slova Fr. L. Čelakovského, »Ženuška« na slova Jelenova. Sešit II. při-

nesl tyto písně jeho: »Ulehčení« na slova D. M. Villaniho, »Touha« na slova Fr. L. Riegra, »Milenka a růženky«, na slova J. Burgersteina, »Nevěrný milý« na slova Fr. L. Čelakovského, »Dívčina jak dobrá hodina« na slova téhož.

České původní sbory jeho jsou: »Aj, vzhůru vlasti, vzhůru« na slova V. Hanky, »Žofin sbor« na slova J. Čulíka, »Vše jen ku chvále« a »Slavíkův sbor« na slova jeho vlastní.

»Zlatý zpěvník« u J. Hoffmanna vydaný přinesl v seš. 1. píseň jeho: »Ponocný« na slova M. Příbyla, v seš. 2. mužský sbor: »Co v srdci našem plápolá,« žertovný sbor pro mužské hlasy: »Milenka«.

Mužské sbory jeho: »My čeští manové« a »Dlouho buď zdráv«, »Vše jen ku chvále«, ozývaly se v našich pěveckých kruzích ještě daleko v letech šedesátých.²⁾ Oblíben byl druhdy také jeho duchovní mužský sbor: »Ó Marie, máti drahá« (vyd. ve »Sborníku« r. 1861). Mnohé jeho skladby zůstaly nevydány.

Největší část jeho činnosti upínala se od založení Žofínské akademie na zřízení a později vedení téže. Jelen uměl — jak Zvonař v Riegr. Nauč. Slovníku uvádí — »výkonné síly rozjařiti, uměl jim hudební vkus dobře vpraviti, že žádný zpěvák o tom neb onom místě v pochybnosti nezůstal a vůbec uměl výkonnými silami úmysl svůj provésti...« Vedle toho obíral se Jelen i soukromým vyučováním v hudbě a produkcemi v chrámech a hlavně v besedách.³⁾

V stejnou téměř dobu co Jelen bohatou činnost svou rozvíjel v Žofínské akademii, která první vystoupení své oslavila provedením korunovační mše Tomáškovy dne 27. ledna 1841 a sborem Jelenovým »Bůh krále chraň«, utvořila se přispěním Dra. Kanky pro provádění velkých skladeb novověkých Jednota Cecilská. Založili ji Ant. Apt, Bastl a Deutsch a táž zahájila činnost svým prvním koncertem dne 16. prosince 1840. Jednota ta byla jaksi protějškem Žofínské akademie pro kruhy německé, ač členové její byli většinou Češi. V koncertech jejích 18. a 22. listopadu 1842 proveden byl poprvé český sbor: »Čeští jonáci« od Jana N. Škroupa a dne 26. března 1843 sbor Fr. Škroupa: »Vojenská«. Ředitelem jednoty byl po celou dobu jejího trvání Ant. Apt, nadšený propagátor Wagnera, jehož přičiněním a řízením došlo na koncertech řečené jednoty k provedení všech význačných plodů hudby novověké. Poslední koncert její 117, dne 16. března 1865 konaný, ukončil činnost tohoto sdružení, které pozdější nastalou změnou v poměrech národnostních nemohlo se již udržeti.

Žofinská akademie, kterou po odstoupení Jelenovu z říditelství r. 1844 potom řídili Jan N. Škroup, Maýr, Horák, Vogl, Kolečovský, Fr. Škroup, Zvonař a posléze Tauwitz, pro tytéž poměry upustila od pořádání koncertů a činnost téže súzila se jen na vyučování hře klavíru. Že časové poměry nebyly pro velká sdružení hudební tehdy valně příznivé vysvítá i z toho, že také kruhy akademiků v roce 1849 založený spolek pro pěstování zpěvu sborového: »Akademický zpěvácký spolek«, jehož prvním ředitelem byl Arnošt Mašek a po něm Kolečovský, již po dvou letech zanikl.

Uvážíme-li, že Jelen byl vlastně samouk a hudba byla jeho vedlejší činností, dlužno jeho energii, obětavosti a vytrvalosti, která přinesla pro českou hudbu, zejména pro rozkvět sborového zpěvu, úspěchy neocenitelné, vzdáti plný obdiv.

Po skončení studií filosofických vstoupil r. 1824 do státní služby u gubernia království českého, kde pracoval v archivu a postoupil za gubernálního registratora. Byl na slovo vzatým znalcem starých listin českých, r. 1848 zvolen byl za poslance do sněmu. Po skončení sněmu ustanoven byl r. 1849 za archiváře při ministerstvu vnitra ve Vídni. Odtud přijíždíval časem do vlasti, aby tu pookřál a zde mu také bylo popřáno umřítí. Skonal ve Chvalech u Prahy dne 15. října 1857.

FRANTIŠEK ŠKROUP

Od prvních let minulého věku datuje se u nás prostředí zvláštního směru dobového — známého hnutí obrozen-ského. Hnutí toto zasáhlo i v naše umění hudební. V tu dobu spadají první, s počátku ojedinelé, později množící se pokusy a snahy skladatelské, v nichž přihlédáno ku současným plodům našeho písemnictví a jeho směrům.

Tak během času vznikl u nás zvláštní oddíl hudební tvorby, který má nové, nebývalé rysy. Hudební tato tvorba pojí se k výrazu nově ožvlého jazyka českého. Vzniká ze zcela skromných počátků tak jako o něco dříve zrodivši se písemnictví české, vedle něhož pak kráčí družně a pospolitě, tvoříc uprostřed ostatní hudby jakousi oblast pro sebe. Tato odnož současné tvorby hudební, jejíž obsah a směr byl určen a podřízen hnutí obrozen-skému, značí dosud málo doceněnou složku vývinu naší hudby.

Této složce dlužno přikládati proto důležitého významu, ježto vyvrcholila ku kreaci první české zpěvohry.

Nejvýznačnějším a nejvýznamnějším reprezentantem tvorby řečeného období jest František Škroup.

Dráhu, kterou probíhaly první životní cesty Fr. Škroupa, lze seznati nejlépe z tradic rodiny, z níž vyšel. V rodině Škroupů — po několik generací učitelské — byla hudba odedávna pěstována. Rodina ta žila od dlouhých let ve východních Čechách.

Dominiku Škroupovi, učiteli vosického,¹⁾ narodil se 3. června 1801 chlapec, který na křtu obdržel jméno František (Jan) a jež otec již v útlém jeho věku vycvičil na zručného hudebníka a obratného zpěváka. Hudební pohotovost chlapcova a vloha jeho ke zpěvu vymohly mu podporu u Ign. Kuchynky, umění milovného děkana vosického, jehož pomocí mohl otec nadějného syna Františka dátí do Prahy na studie. Jen touto pomocí a přijetím hošíka za vokalistu, nejprve ve chrámě týnském a později loretánském na Hradčanech, bylo docíleno, že mohl týž studovati, ježto otec měl se co starati o četné sourozence jeho.²⁾ Hošíkovi bylo teprve 10 let, když po prvé přišel do Prahy. Leč obětavý příznivec a podporovatel vosický již v druhém roce, co chlapec byl v Praze na studiích, zemřel a událost ta měla v zápětí, že otec musil jej vzítí zase domů.

Styky otcovy s Fr. Rollertem, regenschorim u sv. Ducha v Hradci Králové, byly příčinou, že chlapec poslán byl pak do Hradce Králové na další studie. Byl pro regenschorího výbornou akkvizicí na kůru, a proto si ho pilně hleděl a



FRANTIŠEK ŠKROUP

k dalšímu zdokonalení pobádal. Mladý Škroup měl zde professorem v nejvyšších dvou třídách Václ. K. Klicperu, jenž nemalý měl vliv na svého svěřence. Pravděpodobně padlo již v čase tomto první símě do vnímavého nitra chlapcova, z něhož později mnohá satba vyklíčila.

Mladý Škroup pobyl v Hradci Králové až do roku 1819, kdy své studie na tamním gymnasiu dokončil. Z této doby pochází první jeho skladba. Složil u příležitosti rozchodu se svými tehdejšími spolužáky píseň na slova soudruha svého Frant. Seidla.³⁾ Po té odebral se do Prahy studovat práva. Bylo to v době památného období obrozenského, které stvořilo u nás zvláštní ovzduší kulturní a vyvolalo jako ohlas snah obrozenských i na poli hudby nový ruch. Silný a tvořivý duch sotva dvacetiletého Škroupa přilnul k zavládnuvšímu tehdy u nás hnutí, směřujícímu k uplatnění hudby na poli národnostního uvědomění, hnutí, v němž soustředily se snahy a sklony, všem tehdejším vrstevníkům, vlastencům na srdci ležící. Snahy ty nabyly během doby konkrétnějších forem a vyvrcholily v touze, vytvořití původní zpěvohru na slova česká.

Splnění této časové snahy i v těch nejskrovnějších mezích bylo však na tehdejší poměry něčím u nás téměř nedosažitelným. Bychom mohli zcela posouditi, jak veliký byl cíl, který v tomto úsilí mladických nadšenců vytčen byl, dlužno vmyslití se v prachudické ony začátky, v nichž dramatická hudba do té doby u nás se nalézala.

Roku 1823 byla v Teisingrově domě⁴⁾ provozována Bartákova zpěvohra »Pražští sládci«. Tato česká zpěvohra, vlastně veselohra se zpěvy, vyhovující jen nejskrovnějším požadavkům posluchačstva, zavedla pak podnět k tomu, že ke konci téhož roku sestoupila se družina ochotnických dychtívců, která vytkla si za úkol pořádati občas hodnotnější zpěvohry v jazyce českém ve prospěch dobročinných ústavů. K těmto ochotníkům přidružil se Škroup a jeho přátelé Hoffmann, Pohl a hlavně J. Th. Krov, který v Teisingrově divadle při zmíněné Bartákově zpěvohře vystupoval v úloze Kubička a jako dobrý barytonista sklízel první úspěchy. K účelu svrchu vytčenému přeložil K. S. Macháček, tehdy studující filosofie a pro myšlenku tu zanicený, libretto oblíbené právě Weiglovy zpěvohry »Schweizerfamilie« do češtiny. Myšlenku samu provéstí ve skutek připadlo Škroupovi.

Škroup pilně nacvičil zpěvohru tu a 28. prosince 1823 byla »Švýcarská rodina« po prvé provedena (za ředitele stav. divadla Holbeina a kapelníka Tribeusea) k prospě-

chu pražského ústavu pro slepé. Škroup zpíval Pavlíka, Hoffman Freyburga, Krov Rycharda. Mimo Kat. Kometovou (později provdanou Podhorskou), která převzala úlohu Emelíny a byla již tehdy členem divadla stavovského, hráli vesměs ochotníci. Úplný zdar představení toho a slibný počátek tento dal popud k tomu, že přeloženy byly rychle mnohé jiné toho času oblíbené opery německé, vlašské, francouzské na jazyk český, načež vzniklo občasně provozování zpěvoher po česku.

V letech 1824—1825 dávána opětně »Rodina Švýcarská«; dále provozovány byly tyto zpěvohry v jazyku českém: Mehulovi »Josef a bratři jeho«, Cherubiniho »Vodař«, Webrův »Střelec kouzelník«, Rossiniho »Tancred, Othello a Lazebník Sevilský«, Mozartův »Don Juan«.

Zdar těchto představení vyvolal další fási. Bylť později z nadšení nad tímto zdarem další činnosti vytčen ještě větší cíl; vytvořiti původní českou zpěvohru. V popředí všeho, co k cíli tomu se upínalo, ocitl se opětně mladický nadšenec Fr. Škroup, dříve již i jako všestranně nadaný zpěvák a hudebník, i jako podnikavý a bystrý organisátor skvěle se osvědčivší. Škroupem vyvstal tehdy muž, jenž z malého prostředí současné Prahy soustředil řečené snahy a sklony zanícených vrstevníků-vlastenců ve své osobě jako společném ohnisku.

Napsal v krátké době na slova J. K. Chmelenského, je muž námět navrhl,⁵⁾ zpěvohru »Dráteník«. Tato prvotina Škroupova pro prosté, ale jímavé melodické linie a její celý směr, jímž přimykala se k tehdejšímu citění kruhů a vrstev českých a tradicím do té doby u nás pěstěným, setkala se s naprostým a všeobecným úspěchem a tím zajistila vývoji české zpěvohry postup další.

Ze Škroupovy iniciativy a z intuitivního nálezu jeho byl dán směr i ráz, jakým původní česká zpěvohra má se bráti dále, a vším tím postavil Škroup svým »Dráteníkem« první pilíře, nutné k vybudování původní zpěvohry naší. Celou kapitolu historie prvých počátků české zpěvohry a jejího skutečného založení vyplňuje tedy jméno Fr. Škroupa.⁶⁾

Škroupův »Dráteník« po prvé 2. února 1826 uveden na scénu ve stavovském divadle. Titulní úlohu zpíval Škroup sám. Premiéra Škroupovy prvotiny byla radostně a jásavě přijata.

Fr. Škroup byl proudem vyličených příběhů stržen z dráhy úřednické, kterou již měl nastoupiti. K tomu přispělo, že Jan Nep. Štěpánek, který rovněž právnické kariéry se vzdal, aby mohl státí v čele hnutí pro pořádání českých her

divadelních, stal se r. 1827 spoluředitelem (s Polavským a Kainzem) stavovského divadla a svým vlivem vymohl, že Fr. Škroup ještě v témž roce jmenován byl druhým kapelníkem při divadle stavovském, ovšem na nemalý prospěch české věci. Z tohoto místa byl tvůrčí duch Škroupův neúnavně činný. Vůdčí jeho rozhled udával na dlouhá léta u nás směr ve věcech hudby dramatické, i jinak. Když Chmelenský v roce 1835 začal vydávati sbírku českých písní »Věvec«, kterou až do 4. prosince 1836 redigoval, stál mu Škroup po boku jako umělecký rádce jakož i nejpilnější přispívatel. Chmelenský předal dne 1. ledna 1837 redakci »Věnce« Škroupovi.

»Věvec« vycházel redakci Škroupovou v letech 1836 až 1839. Pak zanikl následkem neúčasti kruhů, na něž bylo čítáno, k neskonalé škodě hudebního života našeho, neboť kolem sborníku toho soustřeďoval se výkvět současných skladatelů českých se svými pracemi.⁷⁾

Škroup skládal v této době množství písní, z nichž některé znárodněly,⁸⁾ a psal též příležitostnou hudbu k různým hrám divadelním.

Tak složil i k Tylově frašce »Fidlovačka« několik čísel zpěvních, z nichž píseň »Kde domov můj?«⁹⁾ stala se pak naší hymnou.

»Fidlovačka« provedena byla poprvé 21. prosince 1834 na divadle u Kajetánů na Malé Straně.

Zvláštní, pro Škroupovu tvorbu význačný zájem u nás však za pozdějších let života jeho značně ochladl. Obrat ten přivodily proměny časové a jeho poměry osobní.

Škroup stal se totiž od r. 1837 prvním kapelníkem u stavovského divadla a jeho nové postavení a po té sběh poměrů v Praze vůbec tehda zavládnuvší způsobily, že Škroup pojednou ocitl se na stanovisku oproti dřívějším stykům jeho s českou veřejností pražskou takřka protilehlém.

Koncem let čtyřicátých mizí u nás naprosto zájem o Škroupa. Jeho pozdější české zpěvohry »Oldřich a Božena«, pak »Libušin sňatek« setkávají se s úspěchem jen zcela nepatrným. Ovšem upadá u nás v dobách těchto i zájem o české zpěvohry vůbec. Leč nové toto utváření se poměrů, české zpěvohře nepříznivých, budilo pro Škroupa pocit odstrku. K tomu přistoupily ještě zvláštní osobní vztahy jeho, které se od r. 1840 datují.

Škroup ztratil první svou choť rozenou Koudelkovou, vešel 3. srpna 1840 v nový sňatek s Karolinou Kleinwächterovou,¹⁰⁾ dcerou Hynka Kleinwächtra, známého druhdy předáka pražského obchodnictva najmě německého, jehož

dům býval kdysi střediskem hudebních kruhů, s nimiž druhdy i Spohr udržoval živé styky. Tím se stalo, že Škroup ocitl se pojednou uprostřed kruhu, kol stavovského divadla tehda soustředěného, jehož vlivem činnost Škroupova začala pak opisovati velký kruh. Bezmála vše, co během let 1837 až 1857 na divadle tomto i jinak v pražském ruchu hudebním významného se událo, bylo iniciativou jeho podniknuto a prací jeho docíleno. Také prvý seznámil veřejnost pražskou s tvorbou Beethovenovou.¹¹⁾ Byl na všech stranách u nás činný a hledaný umělec. Zejména byl během vzpomenuťého dvacetiletí nejlepším dirigentem v Praze. Touto mnohostrannou a odpovědnou činností získal si Škroup síce mnoho váhy a vlivu, ale také mnoho odpůrců a nevraživců. Vývojem a působením všech těchto poměrů stal se od počátku let padesátých minulého věku Škroup bezděčně třetí plochou všech tehdy prapodivně utvářivších se pražských hudebních stran. Že musilo dojiti mezi nimi ke konflagraci, leželo v povaze poměrů a různých proudů, jež tehdejší časy s sebou přinášely. Fakt ten přivodil naposled pro Škroupa jako i u mnohých jiných někdejších předáků hudebního ruchu pražského situaci tu, že nenacházel porozumění náležitého nikde a nedocházel na konec opory u žádné ze stran.

Celý život Škroupův v posledním jeho desetiletí nebyl než ustavičný zápas s jeho odpůrci.

Nesmí tudíž nyní nás, kteří v dobách a názorech úplně odlišných činnost Škroupovu posuzujeme, zarážeti rozštěpení umělecké činnosti jeho, psal-li též písně na texty německé a zejména další zpěvohry své »Drahomíra«, »Meerguse«, »Kolumbus« na slova německá;¹²⁾ nesla to s sebou doba i životní jeho dráha.

Po vypuzení svém ze stavovského divadla r. 1857 zřídil si Škroup operní školu, aby uhájil potřeby životní své i rodiny, leč s nevalným úspěchem. Ucházel se také o kapelnictví v nově zřízeném českém divadle prozatímním, ale marně. Proto přijal r. 1860 kapelnictví a řízení u opery rotterdamské. S těžkým srdcem opustil rodinu a milovanou domovinu a v Rotterdamě po dvouletém pobytu skončil dny svého života dne 7. února 1862 daleko od své vlasti.¹³⁾

Dlužno pohlížení na Škroupa v úhrnnosti veškeré záslužné činnosti, kterou po dlouhou řadu let na prospěch hudebního umění našeho všestranně a neúnavně vyvíjel.

Ovšem skladatelskou činnost jeho lze nesnadno přehlédnouti. Dělíť se na dvě části od sebe rozdílné. Stálat zprvu

až do let čtyřicátých ve službách výlučně české hudby a v letech pozdějších ve službách převahou hudby německé.

Myslíme, že význam Škroupa a vztah celé periody jeho umělecké činnosti k době obrozenské, kterou od jména jeho vůbec nelze ani oddělití, nejsou ani zdaleka ještě doceněny. Škroupovi především náleží nesporně ona nezměrná zásluha, že byl jedním z nejpřednějších a nejvlivnějších, který kolem let dvacátých minulého věku nejprve a nejúčinněji s nasazením všech nejlepších sil zasadil se o zavedení oper na česká slova v divadle pražském a jenž později tu pozvedl zpěvohru z tehdejšího ponížení ve vzhledě národnostním na stupeň důstojnější.

To jsou činy, které zasluhují v plné míře, aby i dnešní doba jimi se podrobně zabývala a k nim pevná hlediska zaujala, neboť pak teprve bude na jisto postaveno, čím Fr. Škroup a jeho činnost naší hudbě byly: že zmíněné činy jeho znamenaly za doby jeho a daných poměrů obrovský krok vpřed.

Až se tak stane, ozřejmí nejlépe, co znamenalo po stránce realizační autorství jeho »Dráteníka«. ¹⁴⁾

JAN PAVEL MARTINOVSKÝ

K řadě těch sebezapíravých pracovníků, kteří z lásky k věci národní a ze zájmu o naši vlastní hudbu podjali se pro ní rozsáhlé práce v upřímné a vřelé snaze, by budoucím mnohý užitek přinesla, náleží J. P. Martinovský, jako jeden z nejpilnějších. Významná činnost jeho na poli české písně a zejména rozšíření české písně národní dojde teprve náležitěho ocenění, když si blíže uvědomíme, co průpravného staviva a neoblomné vytrvalosti a práce činnost ta vyžadovala. Martinovský patřil k těm zaníceným pracovníkům, kteří nehledíce na vděk chvíle, neohroženě a neunavně urovnávali nesnadnou cestu k hudební tvorbě své otčiny cele prodchnuti myšlenkou a blaživou nadějí, že práce dle nejlepšího usilí a ve svém způsobu jimi zdárně vykonaná bude od příštích pokolení žehnána. Ráz jejich činnosti bylo vlastenectví a toto šlo u nich nerozlučně s hudbou. Toť byla duševní páska všem těmto pracovníkům společná.

J. P. Martinovský narodil se 24. února 1808 na Mělníku. První školní a hudební vzdělání nabyt ve svém rodišti. Když se u tamního učitele Sim. M. Höplera v hudbě a také ve hře varhanní poněkud vzdělal, byl poslán na Vysokou, ves to poblíž Mělníka, k tamnímu učiteli Kmochovi, aby se důkladněji naučil hře na varhany. Učitel Kmoch máje skladby Segra, rodáka z blízkého Řepína, opsány a znaje cenu jejich, vedl Martinovského k tomu, by stále pilně hrál Segrový příklady číslovaného basu. Tento návod získal mu pevný základ pro zručnost v doprovázení a ku správnému vedení hlasů.

Martinovský chtěl původně vzdělati se náležitě pro povolání učitelské a teprve později se rozhodl, že bude studovati gymnasium. Až ve svém 17. roce vstoupil do gymnasia piaristů v Praze, kdež po 6 let místo gymnasiálního varhaníka zastával. Po skončených studiích tamních nastoupil studia universitní. Na filosofii seznámil se s K. J. Erbenem, jenž ho uvedl do ducha a podstaty národních písní českých. Vystudovav věnoval se stavu kněžskému a vstoupil r. 1834 do kláštera Strahovského jako novic současně s E. Tupým (Jablonským). Oba navštěvoval tam častěji Erben a všichni pospolu se utvrzovali a povzbuzovali ve snahách k působení vlasteneckému směřujících.

Martinovský byv kolem r. 1840 vysvěcen, byl opatem J. Zeidlerem ustanoven za varhaníka kláštera Strahovského, načež po 6 letech převzal ředitelství kůru tamního, pře-



JAN P. MARTINOVSKÝ

nechav varhanictví J. Folbergrovi. Roku 1852 byl na svou žádost přeložen do Rakovníka jako ředitel a katecheta na hlavní školu tamní. Tam vešel ve svazek přátelský s Mat. Havelkou, tamějším soudním radou a spisovatelem, jehož básně některé v hudbu uvedl. Stav se r. 1855 ředitelem vyšší reálné školy v Rakovníku, byl pro své vlastenecké smýšlení mnohými osočován a bylo mu proto snášeti tu leckterých ústrků. V občanském povolání svém byl stejně horlivým, jako byl horlivým skladatelem ve chvílích oddechu. Jako skladatel hudební byl neobyčejně obratný a dovedný.

Kolem r. 1833 byly u společenských kruhů pražských v oblibě mužské čtverozpěvy od Lorence (pozdějšího učitele na varhanické škole v Přemyšlu) pak čtverozpěvy J. Vašáka ve sbírce pod názvem »Lumír« r. 1833 uveřejněné. R. 1834 kdy Jan Kočí, Jan Adam, J. Vocet se svými českými písněmi na veřejnost vystoupili, vydal Martinovský sbírku: »Patero čtverohlasných zpěvů«, která náleží k nejzdařilejším soudobým čtverozpěvům českým. Roku 1835 vydal pak svých »Šestero písní jednohlasných« s prův. piana, »Dobré ráno« (na slova Kollára), »Sliby« (na slova Kordašovského), »Tužba« (na slova E. Tupého), »Jítka« (na slova Šohaje. »Zastaveníčko« (na slova J. Chmelenského) a »Dovtipný milý« (na slova Fr. L. Čelakovského) u Marka Berry. Písně tyto, zejména »Zastaveníčko« a »Dovtipný milý« našly rázem u nás živého ohlasu, dovedl v nich Martinovský šťastně uhodití na struny citění vlasteneckého. Chmelenský se o nich takto vyslovil: »Zachoval-li Martinovský ve »Znělce« (scilicet Kollárově) všude věrně charakter a následoval-li zvláště v citu básníka ve skocích lyrických, ne na újmu líbezně melodie; neméně pozoruhodna jest něžnost v písni »Sliby« a zvláštní lehkost a zachování rázu národního...«

Způsob Martinovského, jímž dovedl vystižně a šťastně naléztí ráz národní, přiměl K. J. Erbena, který v letech 1837 a 1840 zanášel se úmyslem vydati sebrané jím české písně národní, k tomu, že svěřil harmonisování melodií jejich Martinovskému. Nemohl věru naléztí k tomu působivějšího spolupracovníka než Martinovského, jenž obdařen jsa výborným tvůrčím talentem, a mimo to vzácným porozuměním pro duši národa našeho tlumočenou v jeho písních národních, byl k nesnadnému úkolu tomu jakoby předurčen. Rittersberkem r. 1825 vydaná sbírka národních písní a tanců obsahovala jen pouhé nápěvy a to nedosti rytmicky přesně a správně vystižené, takže bylo Martinovskému při harmonisování jejich hledati ducha jednotlivých

písní, by veskrz charakter jejich byl věrně zachován. Martinovský osvědčil v tom ruku nanejvýš šťastnou a dovednou. Prvý díl harmonisovaných jím písní národních (96) vydal Erben r. 1842 nákladem J. Hoffmanna. Způsob, jakým písně ty byly harmonisovány, překonal veškero očekávání a došel všeobecného uznání i u všech kruhů odborných. Nad pomyslení vkusně a zdařile volený průvod na piano, ukázal jasně, že Martinovský je mistrem harmonisace našich písní národních. Harmonisační umění Martinovského vyznačuje se přirozenou prostotou, ale je nepomíjející ceny umělecké. Na pokračování dalších dílů se dychtivě čekalo, leč nakladatel z příčin dnes již blíže nepovědomých rozešel se po vyjití prvního dílu s Martinovským a svěřil další harmonisování českých národních písní Zikm. Kolečovskému. Když Kolečovský značnou část písní klavírním průvodem opatřil a nakladateli odevzdal, požádal tento Tomáška, aby posoudil, zda průvod Kolečovského duchu národních písní jest přiměřen. To učinil nakladatel, kdy část klavírních průvodů Kolečovského byla již vyryta. Tomášek uznával sice, že průvod Kolečovského je velmi umělý, avšak prohlásil, že úplně ducha národních písní nedosahuje. Nakladatel musil se tedy opět shodnouti s Martinovským, aby k tisku druhého dílu českých národních písní dojití mohli.

Martinovský zharmonisoval další část národních písní českých, načež po několika letech vyšel druhý díl. Kolem r. 1850 vyšel třetí díl a čtvrtý r. 1861.

Zanášeje se harmonisováním čtvrtého dílu vydal Martinovský u Bedř. Rohlíčka v Praze r. 1858: »Desatero písní« s průvodem píana, složených většinou na slova Havelkova, jen píseň »První píseň májová« je složena na slova Jana z Hvězdy a »Skřivánek“ na slova J. Kamenického. Na to r. 1860 složil »Sedmero písní“, jež vydal u téhož nakladatele a uveřejnil r. 1861 ve Sborníku »Píseň duchovní: Tys o bože“ a tamže roku následujícího písně: »Vzývání ducha“ a »Chvalozpěv na počest Cyrilla a Methoděje“.

O písních Martinovského uvádí Zvonař (v Nauč. slov.): »V původních skladbách (jeho) jeví se jemnocitná povaha; písně jeho jsou utěšená kvítka, vypučelá z ryzé české mysli; vládne v nich pravdivost a jistá přímost, pro kteréž vlastností k srdci mluví. V nápěvu i harmonii jsou jednostejně zajímavé i rovnováha mezi harmonií a zpěvem jest v nich dobře zachována; ve mnohých je průvod malebný. Veškeré prokmonované jeho písně mají v sobě mnohých krásných tahů a svědčí o bohatém zřídle jejich původce...«

Mimo jmenované skladby složil Martinovský čtyři velké kantáty, pak sbory: »Duše lidská« (vydal pražský Hlahol), »Pocestný« (vydal rakovnický zpěv. spolek), »Poslední vůle,« »Poputní,« »Poupě a políbení,« »Zdravas Maria,« dále čtverozpěv pro smíř. hlasy: »Ave Maria Stella,« vokální mši pro 4 mužské hlasy, 4 modetta k božimu tělu pro smířené hlasy.

R. 1870 vydal nákladem Jana Schindlera v Praze pátý díl českých národních písní jím harmonisovaných.

Poslední dobu svého žití prožíval v ústraní kláštera Strahovského, kde zemřel 7. listopadu 1873.

Pochován jest na hřbitově Košířském.

ZIKMUND KOLEŠOVSKÝ

Kolem let padesátých minulého století vstoupil v řadu těch, jimž rozkvět hudby naší ležel na srdci a kdož snažili se přivodit do tehdejší naší hudby myšlenky a náběhy obrodné, hudebník dnes neprávem zapomenutý: Zikmund Kolečovský. Kdo zná jeho skladby, hodnotu a rozsah jeho působení jako theoretika a literáta, neubrání se podivu, že tento druhdy tak známý a vynikající pracovník jest nyní úplně zapominán. Dřívějším generacím byla jeho mnohostranná činnost u nás dobře známa a její cena všeobecně uznávána, dnes však o jeho významu máme jen chabou a neživotnou představu.¹⁾

Narodil se v Praze dne 1. května 1817. Otec jeho František, řídící kůru u sv. Trojice, posléze u sv. Štěpána, býval bohoslovcem a studoval nauku o skladbě hudební u proslulého skladatele J. A. Koželuha, řídícího chrámové hudby u sv. Víta. Přál si, aby se jeho chlapec věnoval stavu pak kněžskému. Sám dal mu první základy v hudbě a vedl jej tím směrem, za nímž sám v hudbě šel. Jsa z nejlepších varhaníků a řídících kůrů v Praze, dal svému synu první návod v hudbě, zejména ve hře na varhany, mimo to učil jej zpěvu, zvláště liturgickému. Ježto pak sám byl zaníceným ctitelem skladeb Brixího a Segra,²⁾ jejich skladby důkladně znal a téměř pravidelně na svém kůru provozovati dával, vštípl synovi záhy lásku pro tyto mistry, jmenovitě pro skladby Brixího. Tím byl směr výchovy synovy záhy sveden v jiné koleje, než zprvu otcí na mysli tanuly.

Po skončeném vzdělání literárním navštěvoval Kolečovský od r. 1828 pražskou konservatoř, kde byl nejprve žákem profesora houslí Rudolfa Pixise (1786—1842), který jej záhy přibíral ku prvním houslím, hrávalo-li se u něho v podvojném kvartettě, a později prof. Mořice Mildnera (1813—1865), jenž viděl v něm nejslibnějšího žáka svého a proto jej povzbuzoval, aby se výhradně věnoval houslím.

Otcí Kolečovského nezamlouvalo se však, aby syn volil dráhu virtuosa, šlo mu spíše o to, aby důkladně a všestranně v hudbě se vzdělal. Dle sdělení Melišova v »Dalíboru« (1860 str. 89) vzdělal se Kolečovský hlavně u Tomáška, Triebenseea a Vitáska; neobdržel sice od nich »system na vedení«, nýbrž seznámiv se s nimi »nabyl od nich tolika drahocenných vysvětlení a pokynů v oboru hudebního umění, že byl s to tak leccos, co mu až dosud bylo temné, jasným zrakem proniknouti«. Byl to Tomášek, jemuž Kolečovský později své tři slavnostní introity věnoval a jenž



ZIKMUND KOLEŠOVSKÝ

dle slov Melišových »seznámil ho se správnou deklamací hudby, vyjasnil mu význačlivost její a vyložil mu zevrubně, jaké prostředky a tóniny se ku každému způsobu výrazu voliti mají«. Od Triebenseea dosáhl Kolečovský mnoho tajností v oboru vyššího zpěvu« a Vitásek »dával mu hlavně drahocenné pokyny v instrumentaci a v tvoření ušlechtilé kantilény...«³⁾

V theorii hudební a v skladbě zdokonalil se Kolečovský ještě na varhanické škole, kde v roce 1831 dostalo se mu vedle Rob. Führera a Václ. E. Horáka prvního vyznamenání. V roce 1839 po smrti otcově stal se regenschorim u sv. Štěpána, kde kráčil v šlépějích svého otce. Mimo to řídil chrámovou hudbu u sv. Ignáce, v létech 1852—55 byl pak učitelem zpěvu kostelního na varhanické škole a učil zároveň témuž předmětu i na německém ústavě učitelském jakož i na vlastním ústavě, který si zařídil pro vyučování zpěvu koncertnímu a dramatickému. Dodáme-li, že vedle toho byl druhdy členem divadelního orchestru a sbormistrem Akademického zpěváckého spolku v r. 1849 založeného avšak již r. 1851 zaniklého a později do r. 1855 ředitelem akademie Žofínské, seznáváme, že činnost Kolečovského opisovala široké kruhy. Ruchu současného života hudebního v Praze účastnil se zejména jako pilný a dovedný skladatel. Jeho skladby, převážně církevní, těšily se své doby zvláštní oblibě.⁴⁾

Ze skladeb kostelních byly nejznámějšími: Rekviem⁵⁾ a Pastorální mše, jež byly i tiskem vydány. Ze světských skladeb pronikla nejvíce »Ebrejská elegie« na text Šmilovského pro mužský sbor s průvodem 4 violoncellů, která v paměť jeho současníků nejhloběji se vryla. Vyšla tiskem, jakož i některé sbory a písně jeho.

Pozorností zasluhuje i literární činnost Kolečovského na současném kolbišti hudebně literárním. Vedle článků, jež uveřejnil v Melišově »Daliboru«: »Něco o kostelních skladbách Brixiho« (1859 str. 153), nak: »Slovo o mších Fr. Brixiho vůbec a jeho postních zvlášť« (1860 na str. 89) a jsou plodem jeho důkladné znalosti skladeb Fr. Brixiho, přispíval do současných časopisů o hudbě a byl stálým spolupracovníkem »Slavoje«, v němž otiskl články s názory na svou dobu překvapujícími, zejména stať »Několik slov o českém stavu hudebním« (1862, str. 4—9 a 21—25) — o které níže ještě bude promluveno — pak nesčetnou řadu kritik — ve směs o aktuálních dilech soudobé produkce hudební až do doby, kdy »Slavoj« následkem úmrtí redaktora Josefa V. Ulma⁶⁾ zanikl.

Kolešovský vyučil hudbě celou řadu žáků a byl hledaným učitelem theorie hudby a zpěvu. Byl důkladným, na slovo vzatým theoretikem, u něhož také Zd. Fibich v mladých letech se v theorii skladby vzdělával.

Právě když naší hudbě blížila se nejslibnější doba, shasl život Kolešovského. Zemřel 22. července 1868. Vlastní Kolešovského příprava umělecká vyšla z ovzduší tradic doby pomozartovské, jichž hlavními představiteli byli Vitásek († 1839), Dionys Weber († 1842) a Tomnášek († 1850). Jako hotový umělec byl stoupencem školy Tomáškovy a epigonů Mozartových, v jichž duchu psal svá díla kostelní. Vyrosl organicky z utkvělých tradic doby a vedle Horáka a Führera na dlouho u nás stál v čele produkce hudby chrámové, která tvoří epochu a v jejímž konečném stadiu se setkáváme se jmény Láblera, Měchury, Zvonaře a Veita. Ve svých skladbách nezapře prvě vzory své: Fr. Brixiho a Segra, dbá však povýtce krásné linie, vroucnosti a plnosti myšlenek hudebních.

Umělé kontrapunktické sprádání jejich jest mu věcí druhotnou. Zvonař o hudbě Kolešovského usuzuje takto: »Výtečné vlohy jeho k hudbě byly záhy uznány a oceněny, jmenovitě jest vážen skladatelský jeho talent, jenž jest vskutku nevšední. Tento a důkladná theoretická vzdělanost pojišťují mu jedno z prvních míst mezi českými skladateli novější doby.« Činnost Kolešovského jako hudebního literáta a kritika vyniká hloubkou a důkladností. V Brixim spatřuje »českého Händla«. V článku zprvu již zmíněném »Několik slov o českém slohu hudebním« poukazuje na příbuznost mezi skladbami Mozartovými a typem slohu českého, kterou dovozuje na ukázce ze skladeb Mozartových a písňe lidové. Shrnuje pak úvahu svou na otázku, proč ujala se u nás tak hudba Mozartova, v tuto závěrečnou větu: »Čechové si melodie Mozartovy tak snadno pamatují a lehce zpívají jednoduše proto, poněvadž v melodiích Mozartových slyší melodie povědomé, jim přístupné a takřka domácí, a poněvadž se v kantilenách Mozartových potkávají se zpěvy, uvádějícími jim na mysl zpěvy, vzešlé z lůna národa a v roucho národní oděné. Zkrátka, skladby Mozartovy svědčí českému slohu hudebnímu a právě proto vítá a pozdravuje Čech v Mozartovi skladatele rodem Němce — dle slohu ale — Čecha!« Tento úsudek Kolešovského — jak na konci dotyčné stati v poznámce uvedeno — se několika přátel umění hudebního nemile dotkl a od nich způsobem absurdním byl posuzován. Leč Kolešovský na svém názoru setrval a vyzval odpůrce, aby

náhled jeho v listu stejném (»Slavoji«) vyvrátili, vysloviv ochotu na námitky odpověděti. Výzva tato však vyzněla na prázdno. Že k další diskusi o tomto thematicu nedošlo, jest velice litovati, neboť Kolečovský jako vyslovený Mozartovec a zároveň nejlépe věci znalý pamětník byl by mohl pověditi leccos, co s ním odešlo do hrobu. Nicméně zůstane vzpomenutý článek důležitým odkazem z daleké minulosti, jakýchž pohříchu máme poskrovnu.

Z. Kolečovský zemřel 22. července 1868.

KAPITOLA ZÁVĚREČNÁ.

V dosavadním postupu sezнали jsme význačnější profily a směry naší hudby z první polovice 19. věku, zachycené pod zorným úhlem mozartovství a pod výhledem po obrozenství. Obíráti se všemi jednotlivými fásami podružnými a uváděti podrobněji i ostatní zjevy, jimiž protkáno bylo zmíněné údobí na jeho rozvojových cestách, ač nebyly i tyto bez jistého významu, nemůže býti naším úkolem, ježto by přesahoval meze rámce půdorysu námi právě voleného: sledovati logiku a charakteristiku období přechodu hudby naší, ze starých tradic k hudbě novověké a nastíniti jen směr výslednic tohoto období.

Načrtne tudíž ještě jen v hlavních rysech a označíme do jisté míry ony cesty a rozcestí, ze kterých možno přehlédnouti mosaiku znázorňující proudy, jaké vyznačuje plastická mapa naší hudby koncem let čtyřicátých 19. věku.

Vlivy hudby světové na přechodu do 19. století počínaje zásahem hudby Mozartovy do naší hudby vniklé a pak v ní navzájem se vyrovnávající tvoří nepopíratelně velké plus uměleckých tradic naší hudby proti dřívějšku. Tímto oploďněním naše umění hudební sice mohutnělo, avšak reakční podněty cizí nezvrátily úplně orientaci starou. Za celé první polovice 19. století, kdy k nám vniklo tolikeré hudební umění cizí a na jehož sklonu (1846) zazářilo již i oslňující umění Berliozovo, nevyrovnalo se všecko cizí umění s naší hudbou nějak organičtěji, ježto povahou ústrojí jejího nebylo k tomu dáno podmínek. Proto ani nejmohutnější náraz na starou orientaci, jaký nastal silou a povahou reformního umění Mozartova, nepřivodil celkový přerod naší hudby, nýbrž zavedl do ní toliko vnější mozartismy aniž zasáhl samy kořeny soudobé hudby naší.

Umění Mozartovo tak dlouho převážnou nadvládu u nás držící a mocný příklon tehdejších současníků našich k tvorbě Haydnově, přivodily sice význačné zmohutnění a zdokonalení našeho hudebního umění, ale reformní život v něm nepřivodily. Doba obrozená nešla dále než za Mozarta a Haydna. Díla Beethovenova — vyjma některá z jeho první periody tvůrčí — nenalézala téměř až do let třicátých u nás rozšíření a teprve propagací Prokšovou začla nabývatí vlivu v uměleckých kruzích našich. Do té doby nejdůležitější naše instituce, konservatoř, škola varhanická a jich vůdcové nezvratně stojící na zásadách

umění Mozartova jako stěžejního, jež ojedinele druhdy dalo u nás vzniknouti zvláštnímu ruchu hudebnímu, utvrdili u nás tradici Mozartovskou v nadvládě takové, že umění Beethovenovo až do let padesátých těžko se vžívalo a teprve v době následující nalezlo u nás hlubšího zájmu.¹⁾ Základy starých tradic naší vlastní hudby však uvedenými proudy cizího umění hudebního nebyly podemlety a potrvaly dále.

Po letech třicátých vnikl do zemí našich také první závan nového ruchu světové hudby, ohlas romantismu, jak jej representovali mistři poklassické doby (Spohr, Weber, Schubert). Tato dobová vlna vzbudila nový vzruch, který značí přerod uměleckého nazírání dob předchozích do názorů pozdějších na směry novověké hudby, jejíž genesi tehdejší generace prožívaly. V době této, kdy se u nás začaly jevit hudební proudy nové, vystoupila v Praze legie mladých nadšenců, inteligentů a hudebních amatérů, mužů nevšední ovšem erudice hudební, která se stala u nás vlivnou tím, že nepřisahajíc na prapor Mozartovců ani Beethovenovců tvořila jaksi stranu pro sebe a zasazovala se o uplatnění zmíněných nových směrů v hudbě u nás. Zajímavě, že strana ta došla i u Prokše, hledícího na ni zprvu dosti nedůvěřivě a úkosem, později plného uznání. Prokš zaznamenává o tom v deníku svém: »Měl jsem na chvíli sám některé pochybnosti proti tomuto rychle vybuchávajícímu diletantismu, ale poznal jsem, že je to jediný prostředek k odstranění stagnace ve zdejších hudebním životě, stagnace, která již stala se nebezpečnou«. Vyslovil se v témže zápisku svém dále o tom, jaké stanovisko míní vůči oné straně zaujati, tím způsobem, že »... talenty, jako Veit, Jelen, Měchura, Kleinwächter, Kittl a j.; kteří vesměs jako diletanti vynikli řídicí se svou uměleckou náklonností, se mu jeví z části úcty hodnějšími, nežli cechovníci a školní vycvičení, kteří ulpěli na svých zastaralých theorematech a před svými idoly dějinám propadlími...«

Hnutí podotčené tehdy u nás vzniklé nemělo nějakého soustředění ani jednotného sklonu neb určitého uměleckého programu a pojívám poutem bylo všem společné stanovisko: zvýšený zájem o proudy novodobé hudby najmě o díla romantiků a později i novoromantiků. Odtud začíná éra vnikání k nám nových názorů v hudbě a svítání nových časů.

Máme-li na zřeteli celkový útvar řečeného hnutí, docházíme k úsudku, že každý z jeho stoupenců šel ve své tvůrčí činnosti za svým vzorem a cílem, k němuž byl vlastním

svým vkusem a vnímáním puzen. Zdá se, že právě tato bezzásadnost byla nejvíce úměrna potřebám tehdejšímu stavu hudební kultury v našich zemích.

Po této stránce je zjevem nejvýznačnějším, že ve hnutí tom byly přímo a shodně zúčastněny interesované kruhy obou národů v našich zemích a že na jednotný kontingent zmíněné družiny rozdílnost jich jinakého smýšlení, zejména v ohledu národnostním, neměla vlivu, ježto rozdíl ten před eminentním jejím zájmem hudebně uměleckým ustupoval úplně do pozadí.

Tímto způsobem je možno poněkud vysvětliti, že nelze tu nijak sledovati pevnou linii, na které by se tvorba těchto pracovníků prve naznačených pro přípravy naší hudby na nové cesty byla nějak jednotně učenila. Nastalo naopak u nich ono mnohostranné rozčlenění, jehož postřeh a rozbor vede nyní k úsudku, že nově toto období naší tvorby hudební nevyplývá jako výsledek ze dřívější kultury naší hudby. Byla to doba epigonství, z něhož vymanění bylo teprve možno, když náš národní život nabyl náležitého obsahu.

Do okruhu umělecké náklonnosti při citovaném výše záznamu Prokšovi na mysli tanoucí náležel též Smetana, jenž shodou okolností byl v letech 1843—1847 v občasném, avšak úzkém styku s učelištěm Prokšovým, v němž během let vytvořilo se ohnisko, odkud klestily si dráhu novodobé snahy u nás. Odtud vycházely podněty a podniky, jimiž kruhy tradic mozartovských a pomozartovských byly citelně dotčeny. Proto Tomášek a kruh jeho vyznavačů stáli jako protivníci Prokše bojující proti utváření se nových orientací a zejména proti tomu, aby táborem Prokšovým nebyly ztečeny tradice vlastní naší hudby. Boj se přiosměřil ještě více v době, kdy u nás začínal se ujímatí směr a kult novoromantiků a kdy jim byly unášeny četné kruhy hudební, hlavně mladší generace. V té době bylo mezi hudebníky našimi jen málo hlav, jichž bystrozrak jasně viděl kol sebe a vpřed. Většina hudební obce naší utkvívala totiž ještě v rafaelistickém ovzduší staroromantiků a skladatelů jich směru blízkých: Onslowa, Henselta, Gadeho a j. Zápal a vroucnost pro toto ovzduší a tradice k němu se pojící zůstavily nejednu do dneška zřetelnou stopu a stadiem toto skýtá zajímavé výhledy pro dobu další. Přibývalo stále těch, kteří se družili pod novými prapory, oddáni novým proudům a jako jejich mluvčí vyvstal Ambros, který nesmlouvavě a sebevědomě hlásal nová hesla. Nová éra nastavši rozmachem r. 1848 v hudbě světové, éra

charakterisovaná nezvyklostí své povahy, byla nesplyvavým stadiem. Objevení se zcela nových a smělých forem a prostředků hudebního výrazu, byla pochopena jen zasvěcenci a snad ani těmi ne ještě zcela, jinak dojem tvůrčí této energie zůstával v širších kruzích hudebních našich nepoznán, pokud sahala až do základů nového krásna hudebního. Proto tato vlna dobová je v našich celkových poměrech hudebních neujasněna.²⁾ V oslňujícím lesku pochodně rozžehnuté Berliozem, Lisztem a Wagnerem zaniká Tomášek jako poslední vyhraněný profil první polovice 19. věku a poslední pravověrný Mozartovec a zápasník za staré tradice naší hudby.

POZNÁMKY

K úvodu

¹⁾ Mimoходом podotýkáme, že známý hrdina velkého románu Jiráskova Fr. Vlad. Hek, který podle své autobiografie účinkoval tehdy při provozování Dona Juana, když tuto zpěvohru Mozart řídil, v ní zaznamenal, že Mozart, seznav pak hudební a skladatelské nadání jeho, zasvětil jej do umění komposičního. Srv. stať Al. Jiráska: »F. L. Hek v Zlaté Praze 1909 str. 571 a stejnojmennou stať Dra Jos. Peška v Osvětě Lidu (pokrokové noviny pro český východ a severovýchod 1921, č. 31 a 32, a letos Fr. Jakubcem v Novočeské knihovně vydanou autobiografii Hekovu.

²⁾ Viz článek Jarosl. Kampra: První české představení Únos ze Serailu v Hud. Revui 1910 a pozn. 4. při naší stať František Škroup ve Zvonu 1917 na str. 543.

K Fr. Duškovi

¹⁾ V poslední době znovu vydána K. Emingrovou v edici Barvitiově.

²⁾ Některé zprávy o Duškovi a životních poměrech jeho podává dopis pražského malíře J. Kleinharta Františku hrab. Sternberkovi datovaný 12. dubna 1786, pak dopis Duškův témuž adresátovi zasláný ze dne 1. října 1789 (otištěny oba v »Politik« 1903 č. 148). Data úmrtí jeho choti uvedena jsou podle zjištění K. Emingrové v »Daliboru« 1922 čís. 13/14.

³⁾ Skladby ty jsou dnes již zkatologisovány zásluhou p. Em. Klusáčka. Původně byly majetkem hraběte Pachtý.

K J. Kuchařovi

¹⁾ Autograf klav. výtahu Kuchařova k »Don Giovanni« nalézal se svého času ve sbírkách zvěčného Bedř. Donnebauera (s vlašským textem o 536 stranách), který nyní již jest v rukou neznámých. Vedle Kuchaře zabýval se úpravami děl Mozartových také Jan Wenzel (Wenzl, Wentzel), varhaník u sv. Víta v Praze, narodil se 19. května 1759 v Ruppau (podle jiných v Červeném Poříčí). Studoval na pražské universitě teologii, před dokončením studií přešel k hudbě. Byl velmi dobrý klavírista a hledaný učitel zpěvu a klavíru. Roku 1794 dal u Jana Šverky vyřítí klavírní úpravu svou jedné ze symfonií Mozartových (s tímto titulním listem: »Wolfg. Amad. Mozarts grosse Symphonie ins Klavier gesetzt von Johann Wenzel an der Metropolitan-kirche Organist und Claviermeister zu Prag« I. Ausg. Prag, zu haben beim Verfasser auf dem Rossmarkt beim goldenen Lamm, Nro 824, und in Leipzig in der Breitkopfschen Buchhandlung.« Bližší o něm uváděl Mensel: Kunstlex. z r. 1809 sv. II. str. 534, Dlabač: Kunstlex. z r. 1815 sv. III. str. 354. Mimo to byl prvním, který napsal klavírní výtah z Mozartova »Idomenea«, jenž vyšel také tiskem.

²⁾ Jde o rozhluvu na procházce po prvních zkouškách k »Don Juanu«, o níž Němecek vypráví: »Mozart ptal se: Co soudíte o hudbě »Dona Juana«? Bude se tak líbiti jako »Figaro«? Jest jiného druhu.« Když pak Kuchař ujistil jej, že hudba ta jest krásná, originelní, hluboce promyšlená, a že co pochází od Mozarta Čechům zajisté se bude líbiti, odvětil Mozart: »Vaše ujištění mne upokojuje, neboť přichází od znalce. Avšak já také nešetřil jsem námahy a práce, abych Praze podal co výborného. Vůbec mýlí se ti, kdož myslí, že umění mé jest mi snadným. Ujišťuji vás, milý příteli, že nikdo nevnaložil tolik práce na studium skladby, jako já. Nebude proslulého mistra hudebního, kterého bych pilně, často i vícekrát nebyl prostudoval.«

²⁾ K doplnění zpráv o Kuchařovi dokládáme, že naše úsilí po onom odporučujícím listu psaném J. Š. Bachem ohledně Mat. Sojky, o kterém uvádí Eitner ve svém lexikonu (sv. IX, na str. 199), »že ho choval poslední žák Seegerův varhaník Kuchař«, minulo se výsledkem a že pravděpodobně jde tu o mýlku v osobě vzhledem k dalšímu údaji Eitnerově, že řečený list Bachův byl prý v rukou Kuchařových ještě r. 1832. Kuchař tehdy již nebyl živ. Zpráva Eitnerova týká se patrně Kuchařova syna Josefa. (Srov. náš článek: »Mat. Sojka« v Daliboru 1922 č. 4.)

K J. Rybovi

¹⁾ Nevysvětlitelným způsobem vydáno bylo jeho: »Dvanáctero písní českých« r. 1800 pod názvem: »Zwölf böhmische Lieder in Musik gesetzt von Franz Ryba.« J. J. Ryba sám ve svém deníku rodinném u věci té poznamenává: »Proč p. Herrl v dotčených 12 písních u ohlášení svém místo Jakuba Jana Ryby Františka Rybu postavil, není mně povědomo.« Srov. Fr. Aug. Slavíka: »Život a působení Jakuba Jana Ryby« v Urbánkové bibliotéce paedagogické svazek 88. na str. 58.

²⁾ A. Jirásek ve třetí knize své kroniky »U nás« líčí provozování Rybovy vánoční mše v Padoli (Hronově), (ve Gloria hlásí se reminiscence na dvojzpěv z 1. jednání »Kouzelné flétny«, kterou reprodukoval známý zpěvácký spolek »Lukes« s doprovodem orchestrálního sdružení o koncertu svém 19. 1. 1919 ve Smetanově síni. V roce 1921 vydal Dr. Vlad. Balthasar tři skladby skladatelů z doby probuzenské u Mojžíra Urbánka v Praze, mimo jiné J. J. Ryby »Ukolébavku«, píseň s doprov. klavíru (vedle Vitáškova klav. adagía a D-dur a J. J. Heldovy písně »Cena mé Molly« s doprovodem klavírním.

K B. Webrovi

¹⁾ J. Kanka (nar. 1772) od r. 1798 advokát pražský, v r. 1815 děkan a r. 1829 rektor právnické fakulty, byl dobrým hudebníkem i skladatelem. Vydal v Lipsku r. 1804: »Concerto pour le Pianoforte« s 13 variacemi a r. 1809: »Lieder österr. Landwehrmänner«. Složil několik příležitostných slavnostních kantát, jež byly častěji provozovány. Požíval u současné šlechty nejen jako věhlasný právník nýbrž i jako hudební odborník neobyčejné úcty a vážnosti. Známo, že proto se obrátil na Beethoven u právní věci své proti pozůstalosti knížete Rud. Kinského o vyplacení tímto mu zaručeného nároku a získal si jeho vděku za ukončení této záležitosti (viz: Beethoven u. Fürst Kinský«, publikaci V. Kratochvíla, knihovního u státní knihovny ve Vídni, uveřejněnou v »Beethovenjahrbuch« II. sv. vyd. Th. Frimmler v Mnichově a Lipsku r. 1909 u Jiřího Müllera).

²⁾ Jan Kř. Měchura (1784—1852) rovněž pražský advokát a šlechtou hledaný právní zástupce, pozdější tchán Palackého, nadšený hudebník a ctitel umění hudebního, byl zejména přítelem a obdivovatelem umění Mozartova (Bráfová: »Rieger, Smetana, Dvořák« v Hud. rozpravách str. 12—13. Paměti Jos. Václ. Friče vyd. v Praze 1885, I. díl str. 243 a násl.).

³⁾ Pracoval k zdolání svého cíle stále v jistém zření k potřebám praktickým i k otázkám umění. Současníci vděčili mu za uvedení děl, jimiž poskytl obecnstvu a chovancům svým možnost seznámiti se s hudbou novodobou. Známo, že konservatoř pražská provedla r. 1823 prvou symfonii Wagnerovou a 5. února 1830 Berliozovou symfonii fantastickou. (Op. 14.)

K J. Heldovi

¹⁾ Hlavní výňatky z nich uveřejnil Alois Jirásek ve »Zvonu« roku 1905. — Srovn. náš článek »Z hudebních zkazek staropražských« ve »Zvonu« r. 1910, č. 16.

²⁾ Ignác Held, nar. v Třebechovicích r. 1766, byl taktéž hudebně neobyčejně nadán. Zemřel u věku 50 let v Břestu Litevském.

³⁾ U příležitosti tohoto jubilea byl vydán slavnostní spisek z pera pražského lékaře Dra. Wilh. Rud. Weitenwebra pod názvem: »Aus dem Leben und Wirken des Herrn Dr. Joh. Theob. Held«. Held byl po 30 roků fysikem v klášteře Milosrdných bratří, byl jmenován císař. radou a počten čestným občanstvím Plzně a Třebechovic.

⁴⁾ O tom, jak Held byl druhdy v oboru hudby u nás ceněn, svědčí nejlépe známá stať o stavu české hudby v »Allg. Mus. Zeit.« z r. 1799—1800, kde se o něm praví: »J. Held, doktor lékařství, mladý muž bohatého talentu, dobrý pěvec, šťastný skladatel pro zpěv, svérázných nápadů a největší mistr na kytaru. Na tomto romantickém ale omezeném nástroji dosáhl vysokého stupně dokonalosti.«

⁵⁾ Praví ve svých zápiskách: »Snad byla by mne Euterpe mohla odvésti od Eskulapa; než — Euterpe považoval jsem vždy za lahůdku a studium za povinnost povolání.«

⁶⁾ Roku 1837 uveřejněné jeho oslovení chovanců této školy »Ein Wort an die Zöglinge der von Vereine für Kirchenmusik begründeten Orgelschule« (jako příloha k 10. výroční zprávě ústavu tohoto) podává zřejmě svědectví o tom, jakou účast projevoval Held o zdar tohoto důležitého učiliště.

⁷⁾ Pod pseudonymem Jan Orebský vydal »Šestero selských písní« na slova K. S. Schneidra. Také nápěvy, v »Sebrání českých písní složených od učitele Jana Svobody ve vzorné ochranně malých dětí na Hrádku« r. 1839 ve prospěch této útulny obsažené a anonymně otisknuté, pocházejí od Helda.

K J. Vitáskovi

¹⁾ Srov. Jiráskovu stať: Z »Nekrologu Dra. Jana Theob. Helda« ve Zvonu r. 1905 a naši stať: »Z hudebních zkazek staropražských« (výňatky z paměti Heldových) ve Zvonu 1910 č. 16. Zápisky Heldovy jsou dokladem blízkého citění a smýšlení Helda s Vitáskem, jež sám označuje »jako souzvuk stejně zladěných strun«.

²⁾ Podle matriky farního úřadu ve Vrbně nad Vlt., kam Hořín je přifařen, byli jeho rodiči Václav a Anna Vitáskovi. Rodné jméno matky v matrice udáno není.

³⁾ Viz Němečka: Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart« r. 1808 na str. 62.

⁴⁾ Úhoz jeho přirovnáván byl k rozšívání perel na zlaté desky.

⁵⁾ Vyšly dílem v soudobých sbornících našich »Harmonia« a »Euphonium«, dílem o sobě u Andrého v Offenbachu a Hofmeistera v Lipsku.

⁶⁾ Stručně zaznamenává některá data životopisná: Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag, r. 1796. Dlabáčův Künstlerlexikon, Hormayrův archiv r. 1825 č. 33 a Melišův Dalibor r. 1858 č. 1—3.

⁷⁾ Mýlně udáno místo 7. prosince.

⁸⁾ Müller: Josef Proksch, Biogr. Denkmal 1874 na str. 63. Tamže na str. 381.

K J. Doležálkovi

¹⁾ Doležálek byl o 10 let mladší Beethovena, s kterým ho seznámil rodák zlonický Krumpholz, známý cellista kvartetta, v němž poprvé bývaly hrány komorní skladby Beethovenovy. Primarius tohoto kvar-

tetního sdružení, Schupanzig, a Krumpholz bývali často podivínským rozmarím Beethoveným vysazování, zvláště za prvého zkošení posledních jeho smyčcových kvartet. Náš Doležálek zakusil taktéž leckdy výbuchy Beethovenova hněvu a z jeho vzpomínek o tom přešlo mnohé do literatury Beethovenovské. (Neue Zeitschrift für Musik 1913 na str. 715 a Friedr. Kerst: Erinnerungen an Beethoven vyd. u Jul. Hoffmanna v Stuttgartě 1913, dva svazky). Jako příčina Beethovenovy popudlivosti uvádí se jednak jeho cholerická letora jednak jeho choroba uší, kterou byl od svého 30. roku stížen.

²⁾ Schmidt ve stati: Deutsches Lied im 18. Jahrh. (Musik III. ročník na str. 122.) uvádí ve směru tom: »Jedním z nejdůležitějších zástupců Rakouska, kde píseň značně později, pak však o to bujněji rozkvétla, je jmenován půvabný Antonín Steffan, jehož hudba zdá se již rysy Schubertově hudbě přibuzé postřehu našemu odkrývati.« (Als einer der wichtigsten Vertreter Oesterreichs, wo das Lied wesentlich später, dann aber so üppiger zur Blüte gelangte, ist der lebenswürdige Anton Steffan genannt, indessen Musik man schon mit der Schuberts verwandte Züge zu entdecken glaubt.) Stejně usuzuje i Karolina Pichterova (Sämtl. Werke neue Auflage 1822, vyd. u Ant. Pichtera v Lipsku sv. XXX. na str. 40.) pravíc: »Mistr klavíru Steffan, rodem Čech, který také byl učitelem hry na klavíru, dříve císařské prince a princezny vyučoval, komponoval se zdarem; jeho tři sbírky německých písní činily druhdy (před 50—52 lety) epochu a razily prostému německému zpěvu novou dráhu.« (Klaviermeister Steffan, ein Böhme von Geburt, der ebenfalls in dieser Eigenschaft als Clavierlehrer, früher die kais. Prinzen und Prinzessinen unterrichtet hatte, komponierte mit Glück; seine drei Sammlungen von deutschen Liedern machten damals (vor 50—52 Jahren Epoche und brachten dem einfachen deutschen Gesänge, eine neue Bahn.) Za zmínku stojí, že své doby v Praze velmi ceněno bylo 25 klavírních variací Štěpánových na národní píseň: »Můj milý Janku, nech mně mou Anku«, které vydal s podloženým šeským textem roku 1795 ve Vídni v době, kdy se české texty k notám ani v Praze netiskly.

³⁾ Mezi vlastenci bylo vůbec známo, že Mozart nápěvy staročeských chorálů: »Otče náš milý Pane« a »Svatý Václave, vejvodo české země« obdivoval a vysoko cenil.

⁴⁾ Dobrovský v korespondenci své s Kopitarem vzpomíná častěji Doležálka, jenž proň schovával a sbíral rozličné věci, zvláště knihy. V jednom, dosud nevydaném, dopise nazývá jej »der beste Boehme«.

K J. Voříškovi

¹⁾ Podle matriky vamberecké, fol. 23., pag. 45, zní zápis narození takto: »11. května 1791 ve Vamberku č. 1. se narodil Jan Václav Voříšek. Otec Václav, učitel. Matka Rozálie, rodem Matiašova.« Jak se stalo, že přes to vyskytá se jeho jméno všeobecně uváděno: »Jan Hugo Voříšek«, nemohli jsme zjistiti. Číslo popisné 1. ve Vamberce byla budova školní.

²⁾ Uveřejněného v »Daliboru« 1859, 137—9.

³⁾ Künstl.-Lex. svazek 58., str. 124. Srov. též Dlabačův K.-Lex. III., str. 405.

⁴⁾ Pokud bylo nám možno zjistiti, měl Voříšek staršího bratra Františka, naroz. 3. dubna 1784, který jako 8letý chlapec dostal se za sopránistu do Týnského kostela v Praze, stal se knězem, a zemřel jako vikář v Kyšperku 3. července 1843. Týž byl rovněž vynikajícím hudebníkem a složil, jak s námi p. Jos. Kadleckem, říd. učitelem v Kyšperku sděleno bylo, kantátu »Armut und Wohltätigkeit«. Mimo

tohoto bratra měl Voříšek i sestru, provdanou za shora jmenovaného Václava Kodytku.

⁵⁾ Další údaje o Voříškovi z doby, co byl Tomáškovým učněm, zaznamenal J. Spika ve »Světozoru«, roč. 1869, str. 235.

⁶⁾ Narodil se 7. ledna 1772 v Heřm. Městci (nikoli, jak Wurbach udává, v Chrudimi) a zemřel r. 1824. Pro život hudební ve Vídni byl Dr. Zizius osobností typickou. (Hanslick: Geschichte des Konzertwesens in Wien«, str. 81.)

⁷⁾ Tomášek ve své autobiografii (»Libussa« 1846, str. 360.) vypráví, že dne 10. října 1814 v průvodu svého bratra navštívil Beethovena, a že na otázku, zda jeho žák Voříšek častěji k němu přichází, Beethoven odvětil: »Byl několikrát u mne, ale neslyšel jsem ho. Posledně přinesl mně něco ze svých skladeb, což na mladíka, jakým on je, zdatně zpracováno jest.« Tomášek připomíná, že Beethoven tu minil Voříškovy Rhapsodie.

⁸⁾ V dobách těch podporoval Voříšek radou i skutkem krajana svého, Leopolda Jansu, rodáka ústeckého, pozdějšího vynikajícího houslistu a skladatele ve Vídni; Voříšek byl roku 1821 za zásluby, jež si tím u poslednějšího získal, jmenován čestným členem Ceciliánské hudební jednoty v Ústí nad Orlicí. (Zábrodský: Paměti ceciliánské hudební jednoty v Ústí n. Orl. 1905, str. 98. a 214.)

⁹⁾ Byly vydány tiskem jako opus 1. Z nich otisknuta byla rhapsodie čís. 9. v Hůlkově »Albu starších mistrů českých«, seš. II., r. 1898. Ve sbírce té uveřejněno též Voříškovo »Impromptu«, op. 7., seš. IV. Podotkáme, že co op. 1. uvádí se často i jeho mše do B. Velmi ceněny a oblíbeny byly svého času jeho klavírní skladby: Rondo op. 2., Le Desir op. 3., Le plaisir op. 4., La Sentinelle op. 6., Rondo op. 8., Variace op. 9., Fantasie op. 12., Grand Ouverture pro 2 klavíry op. 16., Rondeau op. 18. a Sonata op. 20. Pozoruhodná je jeho sonata pro klavír a housle věnovaná kardinálu Olomouckému arciv. Rudolfovi op. 5. vyd. ve Vídni »Pietra Mechetti qm Carlo« (im Michalerhaus).

¹⁰⁾ Chovány jsou většinou jako rukopisy v čís. dvor. bibliotéce ve Vídni. Viz též Knöchel: »Die kaiserl. Hofmusik-Kapelle in Wien von 1543—1867«.

¹¹⁾ U nás bylo o koncertu Uměl. Besedy v březnu 1908 na žofíně hráno Voříškovo Rondo pro housle a piano, op. 22.

K A. Jelenovi

¹⁾ Vděčnou vzpomínku svou na Fr. Partsche osvědčil A. Jelen obšírným životopisem jeho uveřejněným v »Čechoslavu« r. 1825 na str. 370 i s podobiznou, připojiv k této poznámku: na kamen z paměti reysoval Alois Jelen.

²⁾ Zajímavá je zpráva v r. 1847, kterou máme z pera Boženy Němcové, o skladbách Jelenových, které byly při akademii v Domažlicích provedeny. B. Němcová píše v Č. Včele »Pověz si, s kým zacházíš, a já ti povím, kdo jsi«, praví se o člověku: ta přípověď by mohla platit i o celém obyvatelstvu. »Povězte mi, s čím se bavíte, a já vám povím jací jste«. V kterém městě jsou vyšší zábavy oblíbeny, může se s jistotou o něm souditi, že chová vzdělané obecnstvo, které se nestará jen o tělo, ale i o duši. Těší mne tedy, že mohu takovou potěšitelnou zprávu i o zdejších městě podat. Na sv. Štěpána byla od čtenářské společnosti hudebno-deklamatorní akademie dáována; od leta to již druhá. První byla na sv. Václava držána a že našla zábava takové obliby, uspořádala se druhá. Nejdříve se zpíval Jelenův čtvero-zpěv »O vítěj nám«, na to čtla paní N. Tylovou deklamovánku: »Slze vlastenek« p. P. zpíval »Touha« od Jelena a p. Šnábl »Na vlast« od

Boldičůho, potom následovaly variace na téma z Normy od Hüntena, přednášeny na fortepiano od sleč. Blätterbauerové, píseň »Doorávám, dokonávám« od Škroupa, zpívána od p. P. a »Hněv« od p. Šnábla. K posledu četl p. P. »Starí mudrcové, noví blázni« a zpívalo se »Vše jen lku chvále« (mužský sbor od Jelena pozn. spis.). Viz Sebrané spisy Bož. Němcové vyd. u Jana Laichtera 1910, sv. IX. str. 119 a násl.

²⁾ Tak mimo jiné řídil po dvě leta hudební zábavy v měšťanské besedě pražské. Se svým sborem dostavil se ke hrobu těm, kteří zasloužili se o vlast a k nejednomu sboru smutečnickému napsal si slova sám, na př. ke sboru zapěnému při pohřbu básníka J. Kaliny.

K F. Škroupovi

¹⁾ Obrázek staré školy vosické jakož i autograf Dominika Škroupa přinesl »Český lid« r. 1912 seš. 2.

²⁾ Dom. Škroup měl mimo Františka ještě tyto syny: Václava, který byl hospodářským správcem a později vlastníkem velkostatků Trnové, kdež před nedávnými léty zemřel; Ignáce, který učiteloval dlouhá leta ve Vosicích a zemřel jako školní ředitel v Nechanicích; Jana Nepomuka, pozdějšího kapelníka u sv. Víta; dále tři dcery: Kateřinu provd. za Jana Kameše, učitele a Varhaníka v klášteře Želivském; Františku provd. Perlikovou v Praze, a Annu, která zůstala neprovdanou, žila u své sestry Kateřiny Kamešové a zemřela v Čechticích. Mladší bratr Fr. Škroupa, známý kapelník dómu sv. Víta Jan Nep. Škroup, měl syny: Karla, herce německých divadel a Jana Zdenka, r. 1907 prof. organ. chemie na universitě vídeňské, vynikajícího odborníka. Ten psal se už Hans Zdenko Škraub. V arkádním dvoře vídeňské university jest na památní desce jeho jméno uvedeno: »Hofrath Dr. Hans Zdenko Škraub«.

³⁾ Rečená skladba se nedochovala, toliko text písně chová se posud v archivu gymnasia královéhradeckého (srov. článek Dra Josefa B. Peška v »Union« ze dne 3. května 1908 »Die erste Komposition von Fr. Škroup«, dále stať téhož autora »Z drobných vzpomínek na Václ. Klicperu za jeho pobytu v Hradci Králové« ve »Venkově« a »František Škroup« v »Ratiboru« ze dne 5. září 1903).

⁴⁾ Stával, kde nyní je budova státního nádraží.

⁵⁾ Jak známo, zaujala Chmelenského myšlenka Škroupova, aby napsal slova k zpěvohře pod názvem »Dráteník« a tím vzbudil genesi genu, Škroupem v celkové koncepci navrženého. Chmelenský v »České Včele« r. 1835 na str. 72 přiznává Škroupovi plně své uznání nad tím, jak »Dráteníka« zhudebnil. Píšet: »Nevím, zdaž mám v jeho skládání více jednoduchost, čili líbeznost nápěvu a vyznačení charakteru chválit. Škroupovy písně jsou v pravdě to, co mají býti, — písně a nic jiného, než písně, vytvořující i tušené city básníkovy. Nebylo tedy ani možná, aby se jeho »Dráteník« nelíbil, an takořka — arci toliko vinou básníkovou — nic jiného není, než pořadí všelikých písní...«

⁶⁾ Chmelenský v »Čes. Včele« r. 1835 na str. 399 významně dokládá: »Škroup a zas Škroup, to jest jediné jméno, které se z našich vlasteneckých hudebních skladatelů na cedulích divadelních čítá. On již před dvaceti lety — jinoch dvacetimaleť — složil svou první operu »Dráteníka«, a medle, kdož psal před ním, kdož po něm cos podobného? Nadarmo se ohlížím na všechny strany, jen ozvěna mi opětuje: Škroup sám...«

⁷⁾ Jak důležitým činitelem byl »Věvec« pro současnou naši kulturu hudební, vidno z toho, že v něm bylo celkem uveřejněno 130 českých původních skladeb, prací to 32 skladatelů. Později roku 1843 vyšlo redakcí Fr. Škroupa u firmy Berra a Hoffmanna v Praze nové pokračování.

čování »Věnce« se zvláštní literární přílohou, která měla poskytnouti českému obecnstvu první časopis hudební. Leč i tento podnik setkal se s neúspěchem a záhy ztroskotal pro přílišný náklad a ne dosti pomocnou účast hudebních kruhů. Ve vyšlých svazcích uveřejněno bylo na 40 skladeb od Jelena, Jírovce, Kalivody, Kittla, Kleinwächtra, Měchury, Růžičky, Škroupa, Tomáška, Tittla, Vašáka, Veita a j.

⁸⁾ Jsou to hlavně písně: »V Čechách tam já jsem zrozena«, Za dnů mladosti« a j. v.

⁹⁾ Bližších zpráv o tom uvedli jsme v článku Škroupův »Kde domov můj« v Hudební Revui r. 1910, čís. 1.

¹⁰⁾ Zemřela 21. pros. 1894. Vřelý nekrolog, jež přinesl »Tagblatt« ze 6. ledna 1894 č. 5., poukazuje k tomu, že s ní bylo uloženo v hrob mnoho vzpomínek na někdejší hudební život pražský. Její bratr Ludv. Kleinwächter měl za choť Bedřišku Hellmingrovou a byl zároveň s bratrem téže Karlem Hellmingrem důvěrný přítel Chopinův. Oba byli předáky hudební, staré Prahy. Srov. článek Kat. Emingrové »Bedř. Chopin« ve »Zvonu«, roč. 1910, na str. 279. Z druhého manželství bylo sedm dítek: Zdeněk (zemř. 18. března 1845), Oldřich (zemř. 28. září 1859), Gabriela (zemř. 13. listop. 1878), Klotilda (zemř. 31. července 1868), Alfred (zemř. 1913), Karla (zemř. 1914) a Božena dosud žijící.

¹¹⁾ Po smrti ředitele konservatoře Bedř. Diviše Webra dirigoval Škroup po půl roku koncerty konservatoře a uvedl v nich po prvé Beethovenovu osmou symfonii. S Beethovenovou devátou symfonií seznámil Škroup pražské obecnstvo o Žofinské akademii 14. května roku 1860.

¹²⁾ Zpěvohry tyto upadly vesměs v zapomenutí. Škroup sám pokládal za nejlepší své dílo »Drahomíru«. Nejcenějším však jeho dílem je zpěvohra »Meerguse« na text J. K. Hickla. Význačno, že Smetana r. 1864 doporučoval divadlu našemu provozování Škroupovy zpěvohry »Kolumbus«, později úplně ztracené (ve článku »Veřejný život hudební v Praze« »Nár. Listů« ze dne 7. července 1864). Škroup neustával však skládati pro české kruhy: napsal ouverturu ke Kolárově tragédii »Magelona« a »Žižkova smrt«.

¹³⁾ Srov. stať naši »Z posledních dopisů Frant. Škroupa«. Hud. Rev. roč. V. na str. 133—141.

¹⁴⁾ Tomášek napsal operu »Seraphinu« a nedokončenou operu »Olvaro«, obě na text německý a v duchu pro vývoj české hudby dramatické nijak významném, patří podle faktury své k operní tradici v letech dvacátých předešlého stol. běžné. Rovněž i Dir. Weber v opeře své »Montezuma« ani Vitásek ve svém biblickém hudebním dramatu »David« nevybočili z těchto kolejí.

K Z. Kolešovskému

¹⁾ Kromě Zvonařova článku v Riegrově slovníku (IV—753) a stati v Ottově slovníku (XIV—550), v nichž uvedena pouze nejstručnější data životopisná bez úplnějšího výčtu skladeb, pak některých cenných zpráv obsažených v Melišově »Daliboru«, nemáme dosud o Kolešovském obšírnějších zpráv. V díle Würzbachově není vůbec zmínky o Kolešovském. V slovníku Mendelově (VI—121) uvádí se jen toto: »Sigm. Kolleschovsky, Violinist u. Kirchenkomponist geb. um 1809(!) zu Prag, lebte daselbst angestellt als Chorregent an der Sct. Stephanskirche. Seine Kompositionen haben einen guten lokalen Ruf.« Stručně ale přílehavě napsanou črtu životopisnou přinesl »Československý Var-

haník« r. 1886 z pera K. Bílého, v níž vysvětleno, proč máme o K. tak málo zpráv. Uvádí se tu: »Když přátelé K. svého času žádali, aby jim podal některá data ze svého života, odpověděl K. zkrátka: »Nechmež toho, co za námi a hledme si budoucnost. Abyste však, přátelé moji, s nepořízenou neodešli, vězte, že v celém životě mém převládají stránky čili epochy dvě: Učil jsem se a učím dosavad.«

²⁾ V »Ost u. West« z r. 1839 dočítáme se této zprávě: »Am 12. Juni 1839 starb im 58. Lebensjahre Fr. Kolleschoffsky, Chorregent bei Stephan. Er war ein guter Organist der alten Schule und fast fanatischer Verehrer von Brixl und Segert und ließ nur am Wege der Duldung zeitweilig Haydn und Mozart in seine Kirche.«

³⁾ V Tomáškových zápiskách dochovalo se 12 sešitů »katalogů« o někdejších žácích a posluchačích, jméno Kolečovského se v nich však nevyskytuje. (Viz V. J. Novotný v »Daliboru« 1900, str. 138.)

⁴⁾ Uvádíme je podle zachovaného vlastního soupisu jeho, nadepsaného: »Compositiones auth. Sigm. Kolečovsky«. (Soupis ten byl nám dán k dispozici laskavostí p. Josefa Čermáka, ředitele hudeb. ústavu v Praze.) 1. Missa solemnis A et D-dur. Partitura 1852. — Offertorium solemne D. 1836. — 3. Requiem. — 4. Hymnus G-dur. Jesu Redemptor 1840. — 5. Missa solemnis pastoralis. — 6. Introitus in festo de Ignatii Confessoris 1840. — 7. Introitus in festo B. M. V. 1842. — 8. Graduale A de Confessore 1842. — 9. Animas fidelium Es-dur 1838. — 10. Graduale A 1835. — 11. Introitus 1843. — 12. Hymnus 1843. — 13. Miserere. — 14. Veni sct. Spiritus 1843 (1834). — 15. Veni sct. Spiritus 1836. — 16. Trauermarsch. — 17. Offertorium G-moll 1848. — Miserere für 4 Männerstimmen. — 19. Veni sct. Spiritus. — 20. Dies irae 1847. — 21. Pane, smiluj se nad námi. — 22. Sanctus 1849. — 23. Salve regina B 1838. — 24. Salve regina 1851. — 25. Ne recorderis. — 26. Grabquartett 1837. — 27. Leichenlied 1850. — 28. O salutaris hostia 1868. — 29. Salvum fac. — 30. Quartett für 4 Männerstimmen. — 31. Schlacht. ruf. — 32. Ebrejská elegie. — 33. Asperges in A-dur. — 34. Drobotiny (11 kantát).

⁵⁾ Počteno cenou Jednoty pro církevní hudbu v Čechách.

⁶⁾ Jos. V. Ulm, ředitel kúru u sv. Havla, později u sv. Ducha, založil »Slavoje« r. 1862 a řídil list ten až do zániku. Zemřel 28. října 1865 u věku 38 roků. List tento byl druhdy naším nejlepším listem hudebním, do kteréhož též B. Smetana přispíval.

Ke kapitole závěrečné

¹⁾ Proti poznání a pronikání Beethovenova umění byly i jinde kladeny překážky. Odpor proti němu oživen byl v Německu váhou Spohra, Reichardta, Zeltera, Rochlitze a j., kteří houževnatě bránili všeobecnějšímu vnikání jeho děl do tamních kruhů hudebních, a to téměř až do let padesátých, takže posledním dílům Beethoveným tam teprve Liszt a Bülow pracně proklestili volnou cestu.

²⁾ Berliozovy »Memoiry« (vyd. u Breitkopfa a Härtla v Lipsku) obsahují dopis o Berliozově pobytu v Praze r. 1846, v němž týž Humbert Ferrandovi sděluje, že ve Vídni ho tehdy zrazovali od zájezdu do Prahy. Píše tu: »...Když se mně dostaly do ruky články Dra Ambrose o ouvertuře »Král Lear« a rozhodl jsem se následkem toho k cestě do Prahy a ve Vídni se o tomto mém rozhodnutí dověděli, prorokovali mně: »Pražané tvrdí, že objevili Mozarta, přisahají jen na jeho štít a nic jiného nechtějí slyšeti, než jeho symfonie. Zle se Vám tam povede atd.«



O B S A H

Předmluva	5—6
Předběžné úvahy	7—12
Frant. X. Dušek	13—16
Jan Kř. Kuchař	17—20
Jakub Jan Ryba	21—26
Bedřich Diviš Weber	27—32
Jan Theobald Held	33—37
Jan Vitásek	38—44
Václav J. Tomášek	45—51
Jan Eman. Doležálek	52—55
Karel Frant. Pič	56—60
Jan Voříšek	61—65
Alois Jelen	66—71
František Škroup	72—79
Jan Pavel Martinovský	80—85
Zikmund Kolečovský	86—91
Kapitola závěrečná	92—95
Poznámky	96—103