

# Druhý život Mistra Jana Husa a husitství v české a světové hudbě v letech 1800–1848

VIKTOR VELEK

**K** výročím připadajícím na rok 2015 patří také to spojené s mučednickou smrtí Jana Husa v roce 1415. Ve výčtu jeho činností se nachází i hudba, české hudební dějiny také významně ovlivnila hudební praxe husitů, utrakvistů a obecně celé české reformace.

## I. K metodologii zpracování tématu

V minulosti vznikly a dodnes stále vznikají muzikologické práce věnované právě husitství. Jde spíše o zpřesnění či komentáře k nově objeveným pramenům, o texty interpretačního rázu atd. Naopak tzv. druhý život husovské a husitské tradice zůstává od dob Vladimíra Helferta a Bohumíra Štědronež jaksí stranou zájmu.<sup>1</sup> Hesla *Husitství* a *Ktož jsou Boží bojovníci* ve *Slovníku české hudební kultury* lze považovat za pokračování, ale v míře vlastní slovníkovým heslům.<sup>2</sup> Kde hledat příčinu nezájmu? Především v náročnosti komplexního zpracování. Zatímco historikové navazují na stovky starších prací opřených o základní výzkum a přicházejí s úzce zaměřenými tématy či novými interpretacemi větších celků, tak sledování hudebního vývoje během více jak dvou století vyžaduje od zpracovatele velkou dávku univerzality v rámci oboru, a současně i v dějinách literatury, historie a teologie. Takto jsem postupoval již dříve a znovu v přípravné části této studie.<sup>3</sup> Tj. snažil jsem se vyhledat co nejvíce skladeb obsahově zaměřených – v míře menší či větší – na vše, co souvisí s Janem Husem a husitstvím v hudbě po roce 1800. Postupně jsem tak evidoval stovky různých skladeb, opatřoval je základním komentářem a informací o dostupnosti notového materiálu, rozdělával skladby podle různých kritérií (datace, forma, národnost, textová předloha atd.). Vyhledávání skladeb dle klíčových slov v elektronických katalozích

**1)** HELFERT, Vladimír: „Boží bojovníci“ v české hudbě 19. století (k dvojímu letošnímu jubileu), in: Sborník Žižkův 1424–1924 k pětistému výročí jeho úmrtí, ed. Rudolf Urbánek, Vědecký ústav vojenský, Praha 1924, s. 275–289. ŠTĚDRŇ, Bohumír: *Husitské náměty v české a světové hudbě*, Časopis Národního muzea, oddíl věd společenských, roč. 122, 1953, č. 1, s. 62–90. ŠTĚDRŇ, Bohumír: *Česká hudba za nesvobody*, Musikologie, roč. 2, 1949, s. 106–146.

**2)** KOUBA, Jan: *Husitství*, in: *Slovník české hudební kultury*, Editio Supraphon, Praha 1997, s. 351–354. ŠTĚDRŇ, Miloš: *Ktož jsou Boží bojovníci*, tamtéž, s. 479–480.

**3)** VELEK, Viktor: *Die St. Wenzelsche Musiktradition von ihrem Anfang bis 1848*, disertační práce, Universität Wien 2008. VELEK, Viktor: *Česko-bratrská kultura v kontextu českých národních hudebních tradic*, in: *Za Kralickou do Kralic aneb 400. výročí Bible kralické*, ed. Jiří Mitáček et al., Moravské zemské muzeum, Brno 2013, s. 145–153.

(včetně databází typu Kramerius či ANNO) zaručuje vzhledem ke stavu digitalizace fondů knihoven, muzeí a dalších podobně zaměřených institucích jen dílčí úspěch. Stále je třeba tradičních rešeršů, je třeba listovat katalogizačními lístky u autorů, u nichž se husovské a husitské skladby předpokládají. Nemalé množství pozůstalostí skladatelů zůstává nezpracováno a je příslibem objevení nových skladeb. Neopakovatelnou výhodu měl Bohumír Štědroň v tom, že na skladby narážel při práci na slovníkových heslech pro *Československý hudební slovník osob a institucí*.

Obsah této studie předurčil prostor, který jí mohl časopis *Musicalia* poskytnout. Východiskem byl text s pracovním názvem *Druhý život Mistra Jana Husa a husitství v české a světové hudbě v letech 1800–2015*. Pak následovala selekce na období 1800–1848, tedy na počátek novodobé tradi-

ce s vazbou na formování moderního českého národa. A sice v co nejstručnější podobě doplněné o tuto metodologickou prolegomenu platnou pro budoucí zpracování zbylého období 1848–2015. Jak napovídá systematika římského číslování, ve výsledku tvoří studii metodologický úvod a „první kapitola“ (1800–1848), rozdělená chronologicky do pěti tematických celků, jejichž sousedství na první pohled může působit nesourodě. Rozsah je důvodem, proč studie není doplněna o hudební a textové analýzy, notové příklady a popisy jednotlivých skladeb.

Při hledání názvu studie se nabízelo parafrázovat některý starší text. V případě B. Štědroňe jsem postrádal časové vymezení a rozdělení na husovské a husitské, naopak jsem zachoval zdůraznění českosti a internacionálnosti tématu. Převzal jsem i širěji vymezený termín „hudba“, třebaže jsem se soustředil jen na skladby. Zčásti jsem se inspiroval u studie Jany Fojtíkové *Hudební doklady Husova kultu z 15. a 16. století. Příspěvek ke studiu husitské tradice v době předbělohorské* (in: *Miscellanea musicologica*, XXIX, Praha 1981, s. 51–145). Za vhodnější než slovo kult však považuji spojení „druhý život“. U slova „kult“ totiž nelze vyloučit existenci kultu ještě za života sledované osoby. Naopak jsem se ztožnil s používanou dvojicí „husovský – husitský“.



**Bohumír Štědroň (1905–1982)**

Fotografie neznámého autora, s. l., cca 50. léta 20. století / Photograph by an unknown photographer, s. l., ca. 1950s  
NM-ČMH F 2100

Není třeba podrobně rozebírat, že „Jan Hus“ a „husitství“ jsou dvě různá témata a že existuje možnost jejich odděleného zpracování. Ovšem pro značnou část laické, ale i odborné veřejnosti tato příbuzná témata splývají a společné uchopení přináší řadu výhod. Pro příklad sloučení prvního i druhého života Jana Husa postačí upozornit na zmíněné heslo *Husitství ve Slovníku české hudební kultury*. Jistá paušalizace má v české hudební historiografii svou tradici, např. „Jan Amos Komenský“ a „Jednota českobratrská“.

Druhý život Jana Husa a husitství v hudbě lze chápat i jako součást tzv. českých hudebních národních tradic (svatováclavská, cyrilometodějská, svatovojtěšská, nepomucenská, českobratrská...). Každá z nich se liší kvantitou, kvalitou, kontinuitou, přesahem do politického vývoje atd. Novodobá tradice husovská a husitská roste od počátku 19. století bez přerušování a vrstvu po vrstvě ji tvoří neopakovatelné reflexe různých společenských jevů.

Kromě chronologického zpracování se nabízely ale i jiné možnosti. První by mohla být perspektiva „osob“ počínaje teology (Janem Husem, Jeronýmem Pražským, Mikulášem z Drážďan a Oldřichem Křížem z Telče), dále vojevůdci (Janem Žižkou, Prokopem Holým, Janem Roháčem z Dubé) a jednotlivými husitskými frakcemi (sirotci, táborité) a konče Jiřím z Poděbrad. Druhým úhlem pohledu jsou „místa paměti“ (Tábor, Praha, Lipany, Naumburg, Kaňk, Domažlice, Husinec, Kostnice, Rýn, Betlémská kaple). Třetí perspektivou by mohl být „čas“ (např. 6. červenec) či „událost“ (např. jednotlivé bitvy). Čtvrtým možným přístupem je rozdělení skladeb s husovskou a husitskou tematikou na ty, které nějak využívají (či naopak nevyužívají) autentických hudebních památek, ponejvíce chorálu *Ktož jsú Boží bojovníci* (synonymem jsou spojení *Hymna Táborů*, *táborská píseň*, *husitský chorál*). Zde by bylo třeba selektovat na jedné straně různé harmonizace a úpravy písní pro různá obsazení apod., na straně druhé pak skladby s hudebními citáty zmíněných středověkých památek (nebo i mladších pseudohusitských skladeb). A pak také skladby, které se bez citátů obešly. Na téma je možno pohlížet rovněž jako na etapu českých dějin. Současně si lze klást otázku, zda a jaký význam mělo či má téma Jan Hus a husitství pro evropské hudební dějiny. Právě období 1840–1848 dobře demonstruje pevné zakotvení ryze českého tématu v evropském kontextu. Stačí pomyslet na hudební zpracování životů Martina Luthera, Thomase Münzera či Johanky z Arku. Jednotlivé skladby mají různorodé spektrum forem: od písní, sborů, kantát, koncertních předeher až po symfonické básně, symfonie a opery, a tento výčet není zdaleka úplný. Leckdy je však zajímavější význam a poselství jednotlivých skladeb než jejich forma a obecně hudební složka. Některé připomínají historii, jiné akcentují duchovní dimenzi, vlastenectví, obhajobu mateřské řeči, další zdůrazňují osobní odvalu a morální apel v době ohrožení, nelze opomenout ideologický politický podtext atd.

Zrod druhého života husovské a husitské látky v hudbě je třeba hledat hned po skončení toho prvního. Výrazným impulsem byl toleranční patent vydaný v roce 1781. Nedlouho před tím se objevují i první soudy a hodnocení husitství z pera průkopníků bádání na poli české historie a literatury. S počátkem 19. století je spjata nová epocha ve znamení národního obrození, historismu a slovanské vzájemnosti. Odkaz husitství nabyl nové podoby a stal se významným inspiračním zdrojem tehdejší i následné hudební tvorby domácích i cizích skladatelů a libretistů. Na nové poznatky historiků rychle reagovalo divadlo,

literatura, výtvarné umění, stranou nezůstávala ani hudba. Byl tak zahájen proces objevo-  
vání autentických památek, v oblasti hudby ne právě jednoduchý. Autentické husitské pís-  
ně z 15. století nebyly dlouho známy, byly rozmělněny autory novějších kancionálů, a proto  
si romantici museli vypomoci. Ale nepředbíhejme.

Jak vidno, tak velké a mnohvrstevnaté téma by si zasloužilo dlouhodobý týmový mu-  
zikologický výzkum a navazující obsáhlou publikaci, k jejímuž vzniku snad další řádky při-  
spějí.

## II. Období 1800–1848

### II a. Vzpomínka na obléhání Naumburgu

Na husitství s jeho opojnou atmosférou, v níž se mísila náboženská nezávislost s ná-  
rodním hrdinstvím, pohlížel rakouský stát s největším podezřením, zejména poté,  
co napoleonské války (kdy se znovu začaly zpívat husitské válečné písně) probudily  
k životu zárodky českého vlastenectví. Protože byl Hus stále ještě považován za kacíře  
a on i jeho hnutí bylo horlivě pronásledováno státní katolickou cenzurou, tedy ani  
téma mezi ostatními národními tématy tak vášnivě vlastenecké, jakým bylo husitství,  
se na české scéně neobjevilo po plné dvě třetiny 19. stol.; výjimkou bylo krátké období  
let 1848–1850, kdy byla cenzura natolik zmírněna, že mohlo být inscenováno i něko-  
lik her o husitském hnutí, zejména Tylův *Jan Hus*, který se tehdy dočkal šesti před-  
stavení ve vyprodaném divadle. Látky se však s nadšením chopili za hranicemi [...].<sup>4</sup>

Ano, poslední věta citátu vyznívá možná překvapivě, ale látky Jan Hus a husitství zprvu  
zaujaly cizí skladatele, a to už začátkem 19. století! Vše začalo oživením vzpomínky na  
obléhání německého města Naumburg husity v roce 1432. Město ušetřili až poté, co je ob-  
měkčilo dětské procesí. Skladatele na přelomu raného romantismu a vrcholné klasiky ten-  
to příběh zaujal. Z počátku 19. století pocházejí různé hudebně-pěvecké doplňky k činohře  
*Husité před Naumburkem* z roku 1802 (*Die Hussiten vor Naumburg im Jahr 1432. Ein  
vaterländisches Schauspiel mit Chören in fünf Acten*) německého dramatika, spisovatele  
a diplomata Augusta von Kotzebue (1761–1819). Dílo se okamžitě setkalo s ohlasem  
nejen v německých oblastech, ale i v dalších evropských zemích. Ještě v 2. polovině  
19. století byly samostatně uváděny na koncertech jednotlivé písně této hry, vznikla  
i parodie s názvem *Herodes vor Betlehem*.

Je známo, že mezi skladateli hudby k této hře či jí inspirovaným podobným dílům byli  
např. **Antonio Salieri** (1750–1825), **Étienne Méhul** (1763–1817), **Friedrich Ludwig Émi-  
lius Kunzen** (1761–1817) či **Franz Seraph Destouches** (1772–1844). Poslední jmenova-  
ný své dílo vydal v roce 1804 v Paříži. Salieri napsal pro vídeňské uvedení (1802–1803)  
předehru, čtyři meziaktí a devět sborů. Zdroj inspirace prozrazuje název Méhulovy opery  
*Husité* (*Les hussites, ou, Le siège de Naumbourg: mélodrame en trois actes en vers*).  
Kunzenův kus *Hussiterne eller Naumburgs Beleiring* vznikl v roce 1805, Destouches hud-  
bu složil v roce 1804 během působení ve Výmaru. Ve starší literatuře bývá uváděn jako

4) TYRRELL, John: *Česká opera*, Opus musicum, Brno 1992, s. 164.

skladatel sborů ke hře i **Carl Maria von Weber** (1786–1826), ale není tomu tak.<sup>5</sup> Shoda příjmení a přibližně stejná doba působení byly patrně příčinou záměny dvou Weberů. „Naumburská opera“ byla uvedena na konci roku 1802 v Berlíně a jako autor hudby je uváděn německý skladatel **Bernhard Anselm Weber** (1764–1821). Skladatel a vydavatel hudebních skladeb **Johann Anton André** (1775–1842) je autorem charakteristické přede hry (op. 36), v Offenbachu nad Mohanem si sám vydal v roce 1818 jak verzi pro orchestr i klavír čtyřručně, tak i pro komorní soubor (1866). Čtyřhlasý komický mužský sbor *Hussiten vor Naumburg* (*Die Hussiten zogen vor Naumburg*) složil v roce 1868 **Josef Brixner** (1810–1899). V literatuře zatím chybí zmínka o zájmu skladatele **Ignaze Franze von Mosel** (1772–1844). Jeho *3 Märsche zu dem Schauspiele: Die Hussiten vor Naumburg* jsou určeny pro klavír čtyřručně, exemplář je ve fondech Českého muzea hudby.<sup>6</sup> Rakouská Národní knihovna pak vlastní soubor jeho skladeb pro Hofburgtheater, mj. i *Ouverture und Zwischenmusik zu dem Schauspiele Die Hussiten vor Naumburg* [von August Kotzebue] componirt von I. F. von Mosel 1822.<sup>7</sup>



**Ignaz Franz von Mosel: 3 Märsche zu dem Schauspiele: Die Hussiten vor Naumburg**

Tisk, úprava pro klavír na čtyři ruce, Steiner und Comp., Vídeň, s. a. / Printed edition, arrangement for piano fourhands, Steiner und Comp., Vienna, s. a.  
NM-ČMH XVI D 231

- 5) ŠTĚDRŮŇ, op. cit. v pozn. 1, s. 90.
- 6) NM-ČMH XVI D 231.
- 7) Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.16554.

Téma neušlo pozornosti jednoho z nejvýznamnějších tvůrců francouzské opery, **Giacoma Meyerbeera** (1791–1864).<sup>8</sup> Zde krátká noticka z 27. 10. 1844:

Meyerbeer's neue Oper, welche zur Einweihung des Berliner neuen Opernhauses bestimmt ist, führt den Titel: „Die Hussiten vor Naumburg“ und umfasst, wie seine anderen großen Opern, fünf Akte.<sup>9</sup>

Souborné vydání skladatelovy korespondence a deníků přináší ještě další dvě zmínky.<sup>10</sup> První (Revue et Gazette musicale de Paris, 17. 9. 1844, č. 40, s. 338) zpravuje v úvodu o tom, že text přeložil pro berlínské lyrické divadlo baron z Lichtensteinu. Dále pokračuje popisem tříaktové opery, jejíž část je věnována i Janu Husovi. Zmiňuje i novinku vstupující na německou operní scénu: použití dvou různých recitativů („obligé“ a „simple“). Druhá zpráva (Revue et Gazette musicale de Paris, 3. 11. 1844, s. 369) pak zpřesňuje první zprávu ve smyslu počtu dějství, použití recitativů a tématu.

Určitým tajemstvím je doprovázeno autorství nové instrumentální hudby ke Kotzebuově hře, konkrétně k provedení ve Vídni v roce 1822. List *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* nejprve hudební složku jen naznačil v závěru zprávy:

Über die Ouverture und die Musik in den Zwischenacten, welche eine Meisterhand verrathen, soll, wann das Stück mehrere Male wird wiederholt seyn, in einem unse-  
rer nächsten Blätter noch weiter gesprochen werden.<sup>11</sup>

O měsíc později pak podal obširnější zprávu.<sup>12</sup> Je pochvalná a za pochvalu lze považovat i „výtku“, že jednotlivé části (předehra, tři úvody k 1., 3. a 4. aktu, chorální část, taneční melodie...) jsou příliš krátké. K autorství se pisatel zprávy vyjadřuje až v závěru:

Das Incognito des geschätzten Componisten ehrend, verschweigen wir den Namen desselben um so bereitwilliger, als dieser ohnehin keinem hiesigen Musikliebhaber unbekannt seyn dürfte.

K české verzi zmíněné Kotzebuovy činohry napsali hudbu **Emanuel Karel Heiss** (1823–1895) a **Antonín Hausmann** (1808–1886). Na notový materiál v Národním muzeu odkazuje Bohumír Štědroň, ale dnes skladby ve fondech Českého muzea hudby nelze dohledat.<sup>13</sup> Ke zhudebnění přistoupil rovněž **Josef Vorel** (1801–1874). Překlad Jana Hýbla byl vydán v roce 1819 tiskem (*Husyté v Naumburku léta 1432*, Nové divadlo české; roč. běh 1, č. 2/2), autorem dalšího překladu byl Jan Nepomuk Štěpánek. Je však pravděpodobné, že hra byla v českém překladu uvedena už někdy krátce po roce 1804, kdy pražské Vlastenské

8) O znalosti tématu Jan Žižka a sekundárně i husitství ve francouzském prostředí viz HAŠKOVEC, Miroslav: *Žižka v literatuře francouzské*, in: Sborník Žižkův (viz pozn. č. 1), s. 251–262.

9) *Musikalische Signale*. Meyerbeer's neue Oper, Sonntagsblätter, roč. 3, č. 43, 27. 10. 1844, s. 1021.

10) MEYERBEER, Giacomo: *Briefwechsel und Tagebücher*, eds. Heinz Becker – Gudrun Becker, 3. svazek 1837–1845, de Gruyter, Berlin 1975, s. 785.

11) *Theater-Anzeige*. K. k. Hoftheater an der Burg. *Die Hussiten vor Naumburg im Jahre 1432*, Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, č. 24, 19. 3. 1822, s. 278, 279.

12) *Nachtrag zu der Theater-Anzeige in Nr. 34 dieser Zeitschrift*, Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, č. 51, 27. 4. 1822, s. 415, 416.

13) ŠTĚDROŇ, op. cit. v pozn. 1, s. 63.

divadlo převzal do své správy impresárió Domenico Guardasoni: blíže neznámá husitská hra totiž slavila úspěch u publika.<sup>14</sup> Cenný postřeh nacházíme v Plavcově škroupovské monografii z roku 1941:

V počátcích českého divadla byla sice hrána činohra „Husité před Naumburkem“, přeložená buditelem Janem Hýblem (1786–1834), ale nikde není zmínky, že by byla provázena hudbou, dokonce původní.<sup>15</sup>

Česká činohra samozřejmě téma Hus a husitství znala před vznikem Kotzebuovy hry, ale o hudebním doprovodu žádné zmínky nejsou.<sup>16</sup>

Není pochyb, že Kotzebuova hra z husitství učinila atraktivní látku. Inspiraci prozrazuje ještě *Dítě Tábora Karla Bendla* z roku 1892. Na určitý anachronismus, který je ostatně vlastní menšinám v zahraničí, poukazuje i provedení husitské hry, pravděpodobně oné slavné Kotzebuovy, spolkem Blaník v Chicagu v roce 1871. Ostatně v témže roce hráli krajané v Chicagu drama *Hus a Jeroným* od neznámého autora, výtěžek byl určen pro Národní divadlo v Praze.

Inspirací hudebníkům a dalším umělcům pak v první čtvrtině 19. století byl také zájem českých historiků, literátů a dramatiků o témata Jan Hus a husitství. Patrně k výročí bitvy na Vítkově (1420) složil **František Max Kníže** (1784–1840) na text Františka Šíra (1796–1867) kantátu *Píseň o bitvě na Žižkově* (*Bitva na Žižkově*), ovšem cenzura do podoby textu zasáhla. Šírovův text z roku 1817 byl volným překladem německé básně Theodora Körnera *Lützows wilde Jagd* (text z doby napoleonských válek). Kantáta vznikla pro univerzitní slavnost (akademii) pořádanou Knížetem, ovšem politická citlivost tématu zabránila jejím vydání a provedení při slavnosti.

[Báseň] Byla ovšem rozšiřována pouze rukopisně a hudební provedení [...] se ukázalo nemožným. Báseň směla potom vyjít po letech, ale teprve, když byla předložena cenzuře ne jako *Bitva na Žižkově*, nýbrž s názvem *Hon Jaroslava na Tatary u Olomouce* [otištěna v novoročence Dennice v roce 1825], v kterémžto přepracování byl refrén: „Toť jest Žižka, vůdce a ředitel náš“ nahrazen slovy: „Toť jest Hvězdohorský“ (Šternberk) [...].<sup>17</sup>

K tomu František Černý:

Vyznačuje se [báseň] opravdovým zápallem a znamenitou zpěvností, kromě toho však i rázností toho času téměř neslychanou. [...] nicméně stala se vbrzce hojně známou, a to takto: Skladatel hudební Max. Kníže opatřil ji nápěvem a sestavil mohutný sbor 300 hlasů mužských, který ji na stavovském divadle pražském přednésti měl. Avšak tu policii samo jméno Žižkovo bylo závadno, a provozování zakázáno. Leč zatím již bylo

14) ČERNÝ, František (et al.): *Dějiny českého divadla. II – Národní obrození*, Academia, Praha 1969, s. 70, 82.

15) PLAVEC, Josef: *František Škroup*, Melantrich, Praha 1941, s. 355, pozn. č. 9. Zde ještě Plavec připojuje svůj názor na Škroupovo možné autorství skladby *Fragmente aus Die Hussiten-Ouverture von F. S.*

16) K problematice divadla a literatury se vztahují texty Karla Engelmüllera, Jana Krejčího a Miloslava Hýska ve *Sborníku Žižkově* (viz pozn. č. 1).

17) BARTOŠ, František Michálek: *O Masarykovu filosofii našich dějin* [online], Praha 1930–1931. Dostupné z: <http://www.rukopisy-rkz.cz/rkz/gagan/jag/rukopisy/osobnost/tgm/vudce-1.htm> [cit. 2015-07-26].

pořízeno množství opisů textu původního, a v krátké době vzletná báseň ta ozývala se skoro v každé ráznější společnosti české.<sup>18</sup>

V Šírově životopisném profilu se dočítáme, že Šír byl jedním se sboristů:

Překlad byl svěřen mladému a nadějnému Šírovi, kterýž se mu také velmi zdařil, avšak později mylně připsán byl jakémusi učiteli z Tábora. Slovo „Žižkov“ zdálo se býti v době té závadné, a proto upustilo se od produkce té písně, ačkoliv za jiné příležitosti ku skvělému provedení přišla.<sup>19</sup>

Podle Bačkovského text Šír upravil tak volně, „že skoro za samostatnou práci ji pokládáti lze“ a kvůli cenzuře vyměnil Němce za Tatary, Žižku za Jaroslava a vynechal slova tyran a svoboda.<sup>20</sup>

## II b. Těšme se blahou nadějí...

S jistotou lze říci, že cizinu husitství zaujalo jako hudební téma dříve než domácí skladatele. Obecně vzato, cizí (ale ani domácí) skladatelé se příliš nezabývali historickou správností českých látek. Příkladů v historii najdeme mnoho, za všechny např. jen desítky tzv. „Venceslao“ (Vincislao) oper mísících životy knížete sv. Václava a Václava III.<sup>21</sup> Na obranu autorů je třeba uvést, že dlouho neměli možnost seznámit se s českou historiografií a že svým zájmem často předbíhali historiky. Nelze jim vytýkat ani nezáměr o správnost a autenticitu prvků husitské hudební praxe. Známost jediné „husitské“ písně zpívané v obrozenecké společnosti a s tím spjatý nedostatek výběru spolu s romantizujícím přístupem převážily nad kritickým posouzením autenticity písně *Těšme se blahou nadějí*. Nazývána byla i jako *Husitská* (*Husitská z XV. století*, *Husitská II*, *Svatý Václav*, *Starohusitská*, *Naděje se vyplnily*), protože pod tímto názvem byla s ohledem na cenzuru přijatelnější než její původní polonofilní název *Polen wird für ewig Polen* (*Noch ist Polen nicht verloren*).

Český koncertní pěvec a příležitostný skladatel **Josef Theodor Krov** (1797–1859) tuto píseň na text Václava Hanky složil už v letech 1823–1825, ale za Krovova pobytu v zahraničí upadla v zapomnění. S českým a německým textem oslavovala později polské povstání z roku 1831. S odkazem na literaturu věnovanou této písni ponechme stranou její osudy a rovnou konstatujme, že ji obrozenci považovali za pravou anonymní husitskou píseň.<sup>22</sup> Dodnes není úplně jasné, jestli se tak stalo souhrou náhod, nebo jestli chtěl Krov vytvořit hudební falzum (mystifikaci) ve stylu slavných Rukopisů Václava Hanky a Josefa Lindy, nebo zda to byl žert. Husitský duch byl písni přisouzen veřejností, naopak na něj vůbec nemyslel autor. Každopádně píseň zcela korespondovala s náladou obrozenců. Síla „hиту“ vedla k přehlédnutí jasných varovných signálů v podobě textu typického pro společnost

**18)** ČERNÝ, František: *Obrázky z dob našeho probuzení*, Frant. Bačkovský, Praha 1890, s. 45, 46. Černý v textu cituje vlastně o dva roky starší fejeton Bačkovského (viz podč. pozn. č. 20).

**19)** František Šír, Světozor, roč. 3, č. 19, 7. 5. 1869, s. 159.

**20)** BAČKOVSKÝ, František: *Z upomínek na cenzuru*, Národní listy, roč. 28, č. 6, 6. 1. 1888, s. 1.

**21)** VELEK, op. cit. v pozn. 3, s. 245–247.

**22)** SOUČEK, Stanislav: *Dvě pozdní mystifikace Hankovy*, ČAVU, Praha 1924. Též ŠTĚDRŮŇ, op. cit. v pozn. 1, s. 65.



1. poloviny 19. století a v podobě neobratného a nestylového citátu svatováclavského chorálu v závěru.

Krov svou písní zásadním způsobem oživil zájem skladatelů a hudební veřejnosti o husitskou látku. Současně však potlačil zájem o autentické středověké písně, chorál *Ktož jsú Boží bojovníci* nevýmaje! Až přiznání Krova k autorství přimělo skladatele zaměřit se na autentické památky. Ale i poté se občas objevovaly hlasy ve prospěch středověkosti Krovovy písně. Např. *Lumír* v roce 1881 referoval o článku v měsíčníku *Ruská mysl*. V něm autor článku popisoval dávný požár v archivu Pražského hradu a mj. také torzo husitské písně se závěrečnými slovy *Amen, rač to Bože dáti*:

Třeba bylo doplniti tyto zlomky, což vykonal český skladatel Krov! Zajel si do městečka Roudnice, kde se zachovalo potají vyznání husitské, i srovnal rukopis (tj. zlomek) s nápěvem národním. Přesvědčiv se, že rozdílů žádného mezi tím i oním není, dopsal uhořelou část dle nápěvu národního a potom rozšiřoval tuto píseň po Praze, a v takovém rouše se prý zachovala až do dnešního dne.<sup>25</sup>

*Lumír* tyto výmysly tvrdě odsoudil s odkazem na starší Melišův text o Krovově autorství.<sup>24</sup>

Když se **Franz Liszt** (1811–1886) v Praze v roce 1840 sháněl po nějaké husitské písni, tak mu byla hraběnkou Šlikovou poskytnuta právě Krovova píseň, konkrétně mohučské vydání z roku 1831. Liszt zaujala revolučnost písně a možná i kontrastní hudební materiál. Krátce po odjezdu z Prahy splnil slib a ještě v roce 1840 ji zhudebnil jako klavírní parafrázi (*Hussitenlied aus dem XV. Jahrhundert*) a věnoval hraběti Karlu Chotkovi.<sup>25</sup> Vydána byla v Praze Janem Hoffmannem, na přání Lisztovo s českým starobylým textem v úvodu. Klavírní úpravu v Lisztově stylu nacházíme i v díle **Václava Jana Křtitele Tomáška** (1774–1850). *Píseň Husitská z 15<sup>tého</sup> století* se nachází ve sbírce s titulem *Starožité písně Královského rukopisu*, dedikované Tomáškem Lvem hraběti Thunovi z Hohensteina. Datace *Psáno 1. března 1857* a podpis *A. Korejzl* (obě na titulní straně) dosvědčují, že se jedná o opis (Tomášek zemřel v roce 1850!).<sup>26</sup>

Liszt svou skladbou upozornil na husitství ostatní evropské skladatele. Po „husitech před Naumburkem“ měli tedy skladatelé další impuls. V roce 1843 se píseň objevila v opeře anglického skladatele **Michaela Williama Balfeho** (1808–1870) *The Bohemian Girl* (*Cikánka*). Balfe píseň poznal v Anglii, kde žil i Krov a kde ji s úspěchem uváděl slavný český pěvec Jan Křtitel Píšek. Ten ostatně píseň zpopularizoval i během svých vystoupení ve Vídni v roce 1846. Revolučně nadaný italský skladatel **Angelo Tessaro** (1847–1899) ji použil ještě ve verdiovsko-pucciniovsky pojaté opeře *Giovanni Hus* (1898 Trevír, premiéra).<sup>27</sup> Skrejšovského deník *Politik* pak přináší podrobnosti Tessarových plánů, které však přerušila jeho smrt:

23) *Z Rusí dochází...*, Lumír, roč. 9, č. 35, 20. 12. 1881, s. 560.

24) MELIŠ, Emanuel: *Dějiny některých vlasteneckých písní a hymen*, Květy, roč. 7, č. 7, 15. 2. 1872, s. 52.

25) Lisztův autograf získalo NM-ČMH spolu se sbírkou Richarda Morawetze (1881–1965); ta se dostala do muzea v letech 2003 a 2008.

26) Národní knihovna ČR, Hudební oddělení, 59 R 1633.

27) První zmínky o její existenci přinesly tyto dva články: *Jan Hus...*, Opavský týdeník, roč. 29, č. 85, 29. 10. 1898, s. 3. *Ze světa uměleckého*, Plzeňské listy, č. 215, 20. 10. 1898, s. 3.

Wie uns aus Mailand berichtet wird, gedenkt der italienische Komponist Angelo Tessaro die Hussitenepoche in Böhmen in vier Opern auf die Bühne zu bringen. Den ersten Theil seiner Tetralogie bildet schon in Trevis aufgeführte Oper „Giovanni Hus“ die religiösen Charakters ist. Die zweite Oper – mit Jan Žizka – wird eine den Hussitenkämpfen entlehnte Handlung haben, die dritte mit Prokop Holý und aus der Zeit der Decadenz des Husitentum, heroischen, die vierte und letzte mystischen Charakters sein. Der Plan ist sehr interessant, möge nun die Ausführung desselben ebenfalls vom Glück begleitet werden. Ueber den ersten Theil der Tetralogie zu urtheilen ist nicht möglich, da der Klavierauszug bisher nicht im Druck erschienen ist. Die Berichte über den Erfolg des „Giovanni Hus“ stimmten nicht überein; der in Padua wohnende Komponist ist mit Umarbeitung einzelner Theile der Oper beschäftigt.<sup>28</sup>

Český tisk později upozornil na nové provedení v Padově v roce 1922<sup>29</sup> a v roce 1931 také na nález výtisku klavírního výtahu (autor Rossi, předmluva a vysvětlivky francouzský historik Ernest Denis, vepsaný německý text). Výtah objevil obchodník Kursa z Prahy při cestě na Šumpersko v jednom menším obchodě, koupil ho a nechal posoudit Otakarem Ostrčillem.<sup>30</sup>

Mnoho dokladů o oblibě Krovovy písně už před rokem 1848 existuje v prostředí českých a moravských besed ve vídeňských kavárnách, např. ve společnosti kolem vlastence Františka Bedřicha Ševčíka-Jedovnického v kavárně U Vola (Zum Ochsen ve Florianigasse 29). Do této skupiny patřil i **Hynek Vojáček-Vsacký** (1825–1916), který se v létě roku 1848 vrátil nakrátko do Vsetína a uspořádal zde velký slovanský koncert a uvedl zde svůj sbor nazvaný *Husitská* – patrně se jednalo o úpravu Krovovy písně. Tato píseň neunikla policii, která v roce 1840 pozatýkala vůdčí osobnosti českého a polského studentstva ve Vídni, např. Františka Cyrila Kampelíka či právníka Schneidera, u kterého byla tato píseň zařazena mezi poloniky. Píseň se často zpívala na „předbřeznových“ besedách ve Vídni, zejména díky dvojici vynikajících pěvců Jana Křtitele Píška a Karla Strakatého. Když druhý jmenovaný odjížděl z Vídně, tak na jeho počest uspořádali místní Slované 14. 12. 1847 přátelský večer v lokále U Šperla. Dle novinové zprávy víme, že zazněl čtverohlas ilyrský, *Břetislav a Judita, Když jsem já ty koně pásal*, „několik husitských písní“ a další vlastenecké písně. Mezi husitskými byla takřka určitě i Krovova píseň: Strakatý ji totiž zpíval už 11. 12. 1847 na besedě v témže lokále.<sup>31</sup> Tamtéž zazněla znovu 2. 4. 1848, ovšem v přednesu Josefa Václava Friče. Za pobytu ve Vídni vydal Vojta Náprstek svůj *Slovanský zpěvník* (1848), v jeho 2. svazku nacházíme Krovovu píseň (*Husitská*) v úpravě Karla Havlíčka Borovského.

Z roku 1860 pochází úprava pro klavír (*Hussitenlied*) německého skladatele a pianisty **Ferdinanda Beyera** (1803–1863). Písně se chopil i o něco starší **František Škroup** (1801–1862) a nechal ji zaznít ve scénické hudbě k často uváděnému dramatu Josefa

28) *Die Hussitenepoche in vier Opern*, Politik, roč. 37, č. 348, 18. 12. 1898, s. 8.

29) *Nová doba*, roč. 28, č. 244, 5. 9. 1922, s. 5.

30) *Neznámá italsko-německá opera „Jan Hus“*, Národní politika, roč. 49, č. 80, 21. 3. 1931, s. 3.

31) A. R. S. [Rybička-Skutečský, Antonín]: *Dopis. Z Vídně. (Beseda)*, Květy, roč. 14, č. 152, 21. 12. 1847, s. 607, 608.

Jiřího Kolára *Smrt Žižkova* (premiéra 17. listopadu 1850). Za pozornost stojí fakt, že z Krovovy písně Škroup v č. 10 nepoužil pasáž s citátem svatováclavského chorálu. Jestli se tato pasáž nehodila k obsahu hry, nebo jestli Škroup pochyboval nad historickou autenticitou Krovovy písně, dnes již nevíme. Pro č. 6 (*Sbor husitů*) vytvořil vlastní hudbu, ovšem tu pozdější provozovatelé hry nahrazovali chorálem *Ktož jsú Boží bojovníci*. Zde je příklad aktualizace zcela zřejmý. Formou orchestrální předehry píseň připomenul **Albert Pozděna** (1836 – po 1900).

V úpravě pro mužský sbor zazněla píseň 16. 2. 1862 na první večerní členské zábavě pražského Hlaholu, autorem úpravy byl **Ferdinand Heller** (1824–1912). Podobně postupoval i **Emanuel Vašák** (1818–1891), jeho úprava vyšla ve zpěvníku *Národní zpěv a ples. Sbírka písní a popěveků pro mužský sbor* (Praha 1864, s. 20–24). Píseň nechyběla samozřejmě ani v populárním zpěvníku *Hlahol* z roku 1861, ve *Společenském zpěvníku českém* tandemu J. B. Pichl – J. L. Zvonař, v roce 1903 vyšla ve sbírce *Pro naše dítky (Našim dětem)* **Jaroslava Bendla** (1875–1933), posilovala i morálku českých vojáků v Anglii díky zpěvníku *Malý špalíček písní československých vojáků v Anglii* (Londýn 1940) a tak bychom mohli pokračovat dále. Provedení písně různými pěveckými spolky nelze ani spočítat. Rádi ji upravovali i mladší skladatelé. Buď jako součást směsí – např. **Eduard Wittich** (1819–1890) ji nechal zaznít ve své *Českomoravské fantazii* pro housle s průvodem klavíru, op. 11 (cca 1890), nebo samostatně – např. vídeňský Moravan **Josef Ferdinand Skalický** (1863–1933). V jeho pozůstalosti se nachází dvojí vyhotovení varhanní fantazie, op. 44 z roku 1887.<sup>32</sup> Naopak se nedochoval jeho mužský sbor *Válečný zpěv* (nejstarší provedení je známo z 25. 11. 1888 ve Vídni) – nelze vyloučit, že se jednalo právě o vokální úpravu Krovovy písně, ale mohlo se jednat i o zcela jinou skladbu. Z jaké doby pochází úprava písně pro mužský sbor z pera **Arnošta Förchgotta-Tovačovského** (1825–1874), dalšího vídeňského Moravana, to není zatím jasno. Píseň znal dlouho, proto se jeví nejstarší známá uvedení (1881) jeho úpravy jako nerelevantní pro určení data vzniku. Pro vydání tiskem byl zvolen název *Husitská*.<sup>33</sup> Není bez zajímavosti, že Förchgott chtěl sborovou úpravu Krovovy písně uvést 5. 2. 1871 na oslavě na památku J. A. Komenského. Cenzura to ovšem zakázala a Förchgott místo toho uvedl svou vlastní *Husitskou* na text Jana Vlka. Další krajan ve Vídni, houslový virtuos a skladatel **František Drdla** (1868–1944), píseň zařadil do svého cyklu *Z domoviny (Aus der Heimat)*, op. 95 (1912, 2. sešit).

## II c. První husovské oratorium o českém reformátorovi... zkomponoval Němec

Časově je s Krovovou písní příbuzný i zájem o Jana Husa v německém prostředí. Úspěšný skladatel balad a oratorií **Carl Gottfried Loewe** (1796–1869) složil oratorium,

**32)** VELEK, Viktor: *Lumír 150. Sborníkem československého zpěváckého spolku „Lumír ve Vídni“*. Chorleiter des tschechoslawischen Gesangsvereines „Lumír“ in Wien, Apis Press, Třebíč 2015, s. 198.

**33)** V Hudebním archivu „Česká Vídeň“ verze v D dur a bez jména autora.

Ržibek: *Mužské sbory pro čtyry hlasy složil Arnošt Bohaboj Tovačovský. Ržibek Autograf. I. díl* (s razítkem archivu Slovanského zpěváckého spolku ve Vídni a signaturou B14, dnes v archivu Školského spolku Komenský ve Vídni). Jde o verzi v Es dur. Příjmení Ržibek se patrně vztahuje na Förchgottova přítele Antonína Ržibka. Tento Chorvat byl stejně jako Förchgott členem Slovanského zpěváckého spolku, v roce 1878 dokonce členem výboru. Zařazeno též do sbírky mužských čtverozpěvů Hlahol č. 78.

kteří v posledních letech zaznívá u nás i v zahraničí. Ohledně data vzniku oratoria *Johann Huss*, op. 82 panují určité nejasnosti v podobě let 1840, 1841 a 1842, naopak jako rok premiéry v Berlíně je uváděn pouze rok 1842. Duchovní dimenze ději dominuje, v hudební faktuře ještě nezaznívá nic autenticky husitského ani Krovova píseň.

V českém prostředí bylo oratorium přijímáno vždy kladně, a to i v 2. polovině 19. století, která byla ve znamení česko-německých nesvárů. Zvláště u německého skladatele bylo hleděno na to, jestli je Jan Hus interpretován jako mučedník a reformátor, nebo kacíř. Na soukromé zábavě v Umělecké besedě 13. července 1867 královnu Žofii ztvárnila sl. Blažkova, Husa p. Lukes, Jeronýma a krále Václava p. Paleček, rytíře z Chlumu p. Šebes-ta, cikánku sl. Sákova, pěl smíšený sbor Umělecké besedy.<sup>34</sup> Úryvky zazněly v Umělecké besedě díky Bedřichu Smetanovi ale už v roce 1865. Dne 15. srpna 1868 bylo oratorium provedeno zpěváckým spolkem Boleslav v Mladé Boleslavi. Oratorium bylo uvedeno i o rok později na Husově slavnosti v Praze, konkrétně v první den oslav, tedy dopoledne 4. 9. 1869 v Novoměstském divadle. Na provedení se podílela Umělecká beseda, Lukes, Hlahol a další zpěvácké spolky, celkem cca 150 osob (k tomu cca 50 hudebníků), řízení převzali Bedřich Smetana a Jan Ludevít Procházka (1837–1888). Patrně k této příležitosti bylo znovu vydáno české libreto. Na provedení ve Vídni a s ním spojený politický dozvuk odkazuje Arnošt Kraus.<sup>35</sup> Další provedení se uskutečnila např. díky jednotě Říp 25. 3. 1890 v Roudnici nad Labem (opět vydáno libreto v úpravě Emanuela Züngla),<sup>36</sup> 6. 1. 1906 v sokolovně na Žižkově, tisk zval i na provedení 29. 6. 1919 v Kralupech (síly spojily Pěvecký spolek Fibich a Orchestrální sdružení v Kralupech a Pěvecko-hudební spolek v Mělníce, řídil Jarka Ždímal).<sup>37</sup> Několikrát byl vydán i český překlad textu.<sup>38</sup>

## II d. Jan Hus a husitství ve skladbách (nejen) moravských skladatelů

V době popularity Krovovy písně a takřka paralelně s Loewem se husitské látky chápala skupina moravských skladatelů, která byla v kontaktu s Františkem Matoušem Klácelem a Aloisem Vojtěchem Šemberou. Jejich díla se většinou nedochovala, po roce 1848 ostatně ani nebyly příhodné podmínky pro případné provozování. Tím si lze vysvětlit, že skupina neměla vliv na budoucí vývoj hudební tradice spjaté s tématy Jan Hus a husitství. Jejich význam je spíše historický, dokumentační. Jsou však cenným dokladem reflexe husitství v konzervativním moravském prostředí před rokem 1848.

**34)** *Třetí domácí produkce smíšeného sboru „Umělecké besedy“ dne 13. července na Žofíně*, Národní noviny, roč. 1, č. 82, 20. 7. 1867, s. 3.

**35)** KRAUS, Arnošt: *Husitství v literatuře, zejména německé. Část III. Husitství v literatuře devatenáctého století*, ČAVU, Praha 1924, s. 217.

**36)** *Oratorium „Mistr Jan Hus“ v Roudnici nad Labem*, Národní listy, roč. 30, č. 77, 19. 3. 1890, s. 2.

**37)** *Kralupy*, Národní listy, roč. 59, č. 151, 28. 6. 1919, s. 5.

**38)** *Mistr Jan Hus. Oratorium s průvodem píana. Provozuje zpěvácký spolek Boleslav ... v Mladé Boleslavi v sobotu dne 15. srpna 1868. Báseň od Aug. Zeune přel. Al. Šmilovský*, tisk Zwickl, Mladá Boleslav 1868. *Jan Hus. Oratorium. Text napsal prof. dr. A. Zeune. Hudbu složil dr. C. Löwe*, tisk Ed. Grégr, Praha 1869. *Oratorium Mistr Jan Hus. Dramatická báseň od –. Překlad od A. V. Šmilovského, upraven Em. Zünglem. Skladba od K. Löwe*, tisk Mareš, Raudnitz 1890.

Zajímavou literární a vlastně i hudební památkou je báseň *Hlas z Blaníka* nejpolitičtějšího básníka doby předbřeznové Františka Matouše Klácela (1808–1882).<sup>39</sup> Např. **Hynek Voják-Vsacký** zvolil v roce 1849 formu šestihlasého sboru a předčil tak stejnojmenný sbor Františka Bedřicha Kotta. Zvláštnost básně však tkví v jejím dvojím textu. Cenzura v něm totiž nahradila jména Žižky a Husa sv. Václavem a sv. Vojtěchem. Originál měl tato slova: „Žižka vůdce je náš, bratři, nebledněme, Hus nám jest kazatel smělého.“ Klácelovo husitství bylo ostatně potlačováno i později programem tzv. velehradského kultu, který spočíval v cyrilometodějském slovanství a prokatolickém vlastenectví, v boji proti odrodilství a kosmopolitismu. Blanická legenda byla v té době mimořádně populární, především díky německým romantickým básníkům. V jejich podání byla prodchnuta duchem protireformace a odporem k husitství. U Klácela je legenda oslavou vítězství husitů nad německými vojsky, vírou v obrodu českého národa.

F. M. Klácel byl mj. i autorem textu z července roku 1841. Jde o vylíčení okamžiku, kdy do Prahy dorazila zpráva o Husově upálení. Zhudebnění se formou písně ujal **Josef Ondřej Novotný** (1778–1856) a zvolil název *Šestý červenec 1415* (s incipitem „W Praze na Betlemě zwučj žalně zwon...“). Jeho současník **Ludvík Dietrich z Dietrichů** (1803–1858) svou skladbou *Navrácení poslů z Kostnice do Prahy* Novotného předčil hlavně dramatickostí. O dokončení balady referovaly *Květy* v létě roku 1843:

[...] bywši w saukromné společnosti [v přestávce divadelní hry *Tintili Vantili* 17. 6. 1843] přednášena, živými hrůzy a žele wyobrazenjm hluboko mysl posluchačů dogala.<sup>40</sup>

Měla formu prokomponované balady, kantátového útvaru s klavírními sólovými mezihrami. Kontrast vytvářelo jak bohatší tempové rozlišení, tak i dramatickosti v baladickém tónu. Jednotlivý proud byl netypický pro klavírní baladu, ale příznačnější již pro kantátu vnitřní strukturační do šesti částí včetně dvou intermezz doprovázejícího klavíru. Skladbu podrobně analyzoval Vladimír Gregor,<sup>41</sup> jen na okraj nechť je uvedeno, že Dietrich citoval – snad pod vlivem Krovovy písně – část svatováclavského chorálu s melodií na slova „Svatý Václave“. Úprava pro mužský sbor a orchestr (s názvem *Jan Hus*), připravená pro koncert Žofínské akademie (1844), se nedochovala. K husitství se váže i Dietrichova *Píseň Moravanů* s incipitem „Kdož jste duchem Moravané“ z roku 1843. Ještě krátce k baladě úzce související s kantátou (oratoriem) *Jan Hus* (6. červenec) z let 1843–1844, které tisk zmiňoval nedlouho poté.<sup>42</sup> Někdy se uvádí, že balada je jediným dochovaným torzem zmíněné kantáty, opět nedochované. Dietrich se podobně jako Krov zapsal do historie i mystifikací. Jeho píseň *Moravo, Moravo* na text Václava Hanky byla považována za skladbu z doby Jiřího z Poděbrad, odtud paralelní pojmenování *Poděbradská*.

39) KLÁCEL, František Matouš: *Lyrické básně*, tiskem Rudolfa Rohrera, Brno 1836, s. 62, 63. Klácel husitství zpracoval i v básni *Na den sv. Marka* (1840).

40) *Z Holomauce*, *Květy*, roč. 10, č. 48, 17. 6. 1843, s. 192.

41) GREGOR, Vladimír: *Obrozená hudba na Moravě a ve Slezsku*, Editio Supraphon, Praha 1983, s. 91–94.

42) S. [E. Th. Schön]: *Correspondenz (Olmütz)*, Allgemeine Wiener Musik-Zeitung, roč. 4, č. 149, 12. 12. 1844, s. 595.

Za moravského skladatele lze považovat i zmíněného **Františka Bedřicha Kotta** (1808–1884). Rodák z jihočeských Zběšiček po ukončení studia na pražské konzervatoři totiž odešel do Brna a zcela splynul s moravskou hudební scénou. V roce 1841 na Klicperovo operní libreto z dvacátých let napsal dvouaktovou operu *Žižkův dub*, premiéra se uskutečnila 22. 11. 1841, opakována byla 2. 1. 1842 a dosáhla u kritiky poměrně dobrého přijetí.<sup>43</sup> Téma později zpracovali i další skladatelé. V roce 1847 **Jiří Macourek** (1815 – po 1862), premiéra se uskutečnila 31. 1. 1847, ale vzhledem k možnostem provozu divadla nezazněla celá opera. Tehdy žil Macourek již delší dobu v Turíně jako vojenský kapelník sardinského krále a jeho operu lze považovat za projev zemského patriotismu Čecha v cizině. Dle dobových ohlasů byla hudba stylově eklektická, „we wlaském slohu [...] s dílem německau instrumentací a vojenskými příwkusy, tak že sprowázení zpěw dusí“.<sup>44</sup> Byla uvedena i na počest hostů Slovanského sjezdu v Praze, 8. 6. 1848. V roce 1870 libreto zhudebnil **Alois Hnilička starší** (1826–1909). V roce 1869 byl proveden stejně nazvaný mužský sbor od **Jana Ludevíta Procházky** (1837–1888). V případě Kotta píše John Tyrrell, že operu *Žižkův dub* později přepracoval z Náchoda pocházející **Adolf Albert Pozděna**, zmíněný už v souvislosti s orchestrální předehrou na téma Krovovy písně.<sup>45</sup> Na tuto informaci jsem jinde nenarazil, naopak jsem našel ještě zmínku o blíže neznámé skladbě *Kališníci* (1859). Shoda *Kališníků* a *Žižkova dubu* se nejeví reálná – libretistou *Kališníků* byl totiž Vratislav Jiljí Jahn. Lze snad připustit jen možnost, že by Jahn upravil Klicperův text.

## II e. Husitství v tanečním rytmu

Krátce ještě k dvěma tancům. Pro Český společenský bál, který se konal v pražském Stögerově sálu 26. 1. 1842, složil a tiskem vydal českovídeňský skladatel **Vilém Čestmír Gutmannsthal** v roce 1841 kvapík pro klavír a nazval ho *Žižkův sen*, op. 3. Tehdy působil ještě v Praze coby důstojník u pluku barona Palombiniho. Kapelník **František Václav Svoboda/Swoboda** (1815–1856) je autorem klavírní skladby *Hussitengalopp* (*Husitský kvapík*, 1846). Provozování kvapíku zmiňuje např. Jakub Rydvan či zpráva z besedy v Mšeně.<sup>46</sup>

Další vývoj druhého života je pak ve znamení událostí revolučního roku 1848. Husitství se postupně stává programovou ideou moderní české politiky a zastiňuje starší státně-reprezentativní svatováclavskou tradici. Ale to je už téma pro pokračování této studie.

43) V satiricko-kritické sbírce *Kopřivy* Josefa Jaroslava Langera (1806–1864) lze nalézt báseň *Žižkův dub* (sbírka vycházela časopisecky v letech 1829–1831).

44) Dr. P.: *O českém diwadle w Praze*, Česká včela, roč. 14, č. 11, 5. 2. 1847, s. 44. Dále R.: *Čechische Bühne*, Bohemia, roč. 20, č. 19, 2. 2. 1847, s. 3. Též JELEN, A.: *Diwadlo pražské*, Květy, roč. 14, č. 15, 4. 2. 1847, s. 60. Dále HOŘEŇOVSKÝ: *Diwadlo pražské*, Květy, roč. 14, č. 16, 6. 2. 1847, s. 64.

45) TYRRELL, op. cit. v pozn. 4, s. 70.

46) RYDVAN, Jakub: *O slavnostech jížinkových*, Národní politika, roč. 57, č. 273, 1. 10. 1939, s. 3. *Dopisy. Od Mšena*, Květy, roč. 14, č. 14, 9. 3. 1847, s. 114.

# The Second Life of Master Jan Hus and Hussitism in the Music of the Czech Lands and Around the World from 1800 to 1848

VIKTOR VELEK

This study offers a comprehensive overview of the “second life” of Master Jan Hus and Hussitism in the music of the Czech Lands and around the world between 1800 and 1848. The introduction covers methodological aspects of research on national musical traditions and possibilities for their musicological treatment. The chapter dealing with incidental music to Kotzebue’s play *Die Hussiten vor Naumburg* supplements and corrects existing knowledge of the subject matter. The following chapter surveys the importance of Krov’s song *Husitská* or *Těšme se blahou nadějí* (Hussite, or Let Us Rejoice in Blessed Hope) in the formation of the ideas of the Czech National Revivalists about the musical culture of the Hussites. A section dedicated to the first oratorio about Hus (C. G. Loewe) transitions smoothly into similar but lesser-known works by Moravian composers of the era before the revolt of March 1848. The study encompasses important developmental tendencies and puts them into the context of political and social developments, and based on a few examples, it demonstrates the close ties between the European and the Czech reception of the topic.

Jan Hus, Jan Žižka, Hussitism, traditions, 1800–1848, second life in music

One of the anniversaries being marked in 2015 is connected with Jan Hus’s martyrdom in 1415. The list of his activities includes music, and Czech music history has also been influenced significantly by the musical practice of the Hussites, the Utraquists, and the whole Bohemian Reformation in general.

## I. On the Methodology for Handling the Subject Matter

In the past, there have been musicological studies devoted to Hussitism, and still more are being written today. These tend to involve refinements or commentaries on newly discovered sources, texts concerning interpretation etc. On the other hand, what

has been called the “second life” of Hus and the Hussite tradition has not attracted much interest since the days of Vladimír Helfert and Bohumír Štědroň.<sup>1</sup> The entries for *Husitství* (Hussitism) and *Ktož jsou Boží bojovníci* (Ye Who Are Warriors of God) in the encyclopedia *Slovník české hudební kultury* (Dictionary of Czech Culture) can be regarded as a continuation, but only to the degree that one would expect of encyclopedia entries.<sup>2</sup> Where does one find the cause for this lack of interest? The main problem is with the difficulties of dealing with the topic comprehensively. While historians are following up on hundreds of older studies relying on basic research and are coming up with narrowly focused topics or with new interpretations of larger subjects, actually tracing the musical developments over the course of more than two centuries would require authors to have a great deal of universal knowledge about the field as well as about the history of literature, history in general, and theology. I have already proceeded in this manner in the past, and I am doing so again in the preparatory part of this study,<sup>3</sup> i.e. I have attempted to find as many compositions as possible with contents focusing – to a greater or lesser extent – on anything related to Jan Hus and Hussitism in music after the year 1800. Thus, I have gradually been documenting compositions by the hundreds, supplying them with basic commentary and information about the availability of performance materials, and categorizing the works by various criteria (dating, form, nationality, models for texts etc.). In view of the status of digitization of the collections of libraries, museums, and other institutions with a similar orientation, doing key word searches for compositions in electronic catalogues (including such databases as Kramerius and ANNO) can guarantee only partial success. Traditional research is still needed, so it is necessary to browse through card catalogues for composers who would be expected to have written works involving Hus or Hussitism. The estates of a significant number of composers have still not been surveyed, and the prospects for the discovery of new compositions are promising. Bohumír Štědroň had a unique advantage in that he discovered the compositions while working on encyclopedia entries for the *Československý hudební slovník osob a institucí* (Czechoslovak Music Dictionary of Persons and Institutions).

The scope of this study was predetermined by the amount of space that the journal *Musicalia* was able to give me. The point of departure was a text with the working title

**1)** HELFERT, Vladimír: „Boží bojovníci“ v české hudbě 19. století (k dvojímu letošnímu jubileu) (The Song “Boží bojovníci” in Czech Music of the 19<sup>th</sup> Century [For This Year’s Double Anniversary]), in: Sborník Žižkův 1424–1924 k pětistému výročí jeho úmrtí (A Žižka Compendium for 1424–1924 on the 500<sup>th</sup> Anniversary of His Death), ed. Rudolf Urbánek, Vědecký ústav vojenský (Military Institute of Science), Prague 1924, pp. 275–289. ŠTĚDRŇ, Bohumír: *Husitské náměty v české a světové hudbě* (Hussite Subject Matter in Czech and Foreign Music), Časopis Národního muzea, oddíl věd společenských (Journal of the National Museum, Department of Social Sciences), vol. 122, 1953, no. 1, pp. 62–90. ŠTĚDRŇ, Bohumír: *Česká hudba za nesvobody* (Czech Music in the Absence of Freedom), *Musikologie* (Musicology), vol. 2, 1949, pp. 106–146.

**2)** KOUBA, Jan: *Husitství* (Hussitism), in: *Slovník české hudební kultury* (Dictionary of Czech Musical Culture), Editio Supraphon, Prague 1997, pp. 351–354. ŠTĚDRŇ, Miloš: *Ktož jsou Boží bojovníci*, *ibid.*, pp. 479–480.

**3)** VELEK, Viktor: *Die St. Wenzelsche Musiktradition von ihrem Anfang bis 1848*, Dissertation, Universität Wien 2008. VELEK, Viktor: *Československá kultura v kontextu českých národních hudebních tradic* (The Culture of the Czech Brethren in the Context of Czech National Musical Traditions), in: *Za Kralickou do Kralice aneb 400. výročí Bible kralické* (To Kralice for the Kralice Bible or The 400<sup>th</sup> Anniversary of the Kralice Bible), ed. Jiří Mitáček et al., Moravské zemské muzeum (Moravian Museum), Brno 2013, pp. 145–153.



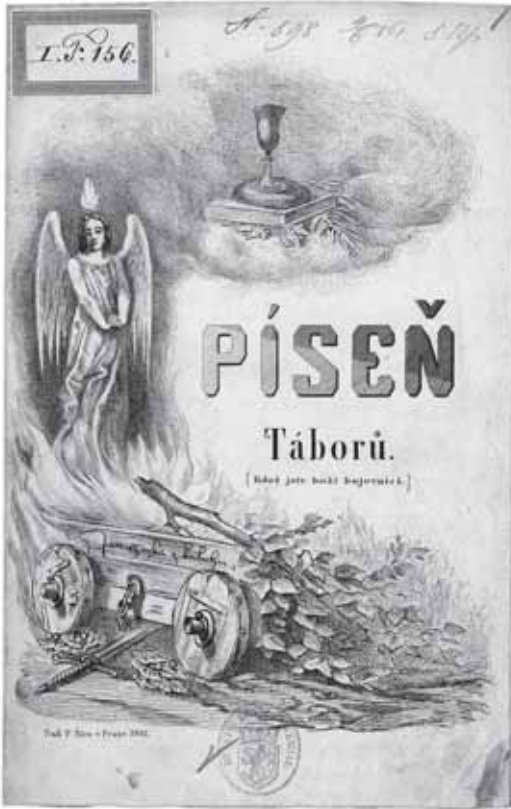
*The Second Life of Master Jan Hus and Hussitism in the Music of the Czech Lands and Around the World from 1800 to 2015*. There followed the selection of music from between 1800 and 1848, i.e. the beginnings of the traditions of the modern era with ties to the shaping of the modern Czech nation. It is supplemented in the briefest form possible by this methodological prolegomenon, which is applicable to the future treatment of the remaining period (1848–2015). As is shown by the system of numbering with Roman numerals, as a result the study consists of a methodological introduction and “Chapter One” (1800–1848), divided chronologically into five subject units that together might seem disparate at first glance. Because of its scope, this study has not been supplemented with musical or textual analyses, musical examples, or descriptions of individual compositions.

When looking for a title for the study, the idea of paraphrasing an older text suggested itself. In the case of Bohumír Štědroň, I missed the delimitation of a time period and a differentiation between Hus and Hussitism, while on the other hand I preserved his emphasis on the Czech and the international nature of the topic. I also have carried over the broader definition of the term “music”, although I have concentrated only on compositions. In part, I have taken inspiration from Jana Fojtíková’s study *Hudební doklady Husova kultu z 15. a 16. století. Příspěvek ke studiu husitské tradice v době předbělohorské* (Musical Documentation of the Hus Cult of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> Centuries. A Contribution to the Study of the Hussite Tradition in the Era Before the Battle of White Mountain, in: *Miscellanea musicologica*, XXIX, Praha 1981, pp. 51–145). I do, however, regard the phrase “second life” as being more appropriate than the word “cult”. With the word “cult”, there is the possibility that the cult might already exist during the lifetime of the person being studied. On the other hand, I agree with the use of terms differentiating between Hus and Hussitism as subject matter.

That “Jan Hus” and “Hussitism” are two different topics and that it is possible to deal with them separately does not need to be explained in detail. Of course, many laypersons and even members of the scholarly community conflate these two related topics, and dealing with them together has a number of advantages. For an example of the combining of the first and second lives of Jan Hus, it is sufficient to cite the aforementioned entry on *Husitství* (Hussitism) in the *Slovník české hudební kultury* (Dictionary of Czech Musical Culture). In Czech musical historiography, there is a certain tradition of generalization, e.g. “Jan Amos Komenský” and the “Jednota českobratrská” (Unity of the Bohemian Brethren).

The second life of Jan Hus and Hussitism in music can also be understood as a part of what could be called the Czech national musical traditions (St Wenceslas, St Cyril and St Methodius, St Adalbert, St John Nepomucene, Bohemian Brethren...). Each of them is different in terms of quantity, quality, continuity, overlapping with political developments etc. The modern Hus and Hussite tradition has been growing without interruption since the early nineteenth century, and layer upon layer, it is being shaped by the singular reflections of various societal phenomena.

Besides a chronological treatment, there were other possibilities available. The first might have been “personal” perspectives beginning with theologians (Jan Hus, Jerome



***Píseň Tábora. Kdož jste boží bojovníci / Song of the Taborites. Ye Who Are the Warriors of God***

Tisk, F. Šír, Praha, 1861 / Printed edition, F. Šír, Prague, 1861

NM-ČMH I F 156

of Prague, Nicholas of Dresden, and Ulrichus Crux of Telč), followed by military commanders (Jan Žižka, Prokop Holý, Jan Roháč z Dubé) and the individual Hussite splinter groups (Orphans, Taborites), and ending with George of Poděbrady. “Places of memory” (Tábor, Prague, Lipany, Naumburg, Kaňk, Domažlice, Husinec, Konstanz, the Rhein, Bethlehem Chapel) would have offered a second point of view. A third perspective would have been particular dates (e.g. 6 July) or events (e.g. individual battles). A fourth possible approach would have been to divide the compositions with Hus and Hussitism as their subject matter into those that in some way use (or do not use) authentic historical music, usually the chorale *Ktož jsú Boží bojovníci* (Ye Who Are Warriors of God, also called the *Hymn of the Taborites*, the *Tabor Song*, or the *Hussite Chorale*). In this case, one would have to distinguish between, on the one hand, the many harmonizations and arrangements of the songs for various forces etc., and on the other hand the compositions containing musical quotations of the aforementioned historic medieval music (or of even newer pseudo-Hussite compositions). And then there are those compositions that went without using any quotes. The subject can also be looked at as a stage in Czech history. At the same time, one might inquire into what importance the topic of Jan Hus and Hussitism has or has had for European music history. The period from 1840 to 1848 is, in fact, a good illustration of purely Czech subject matter getting a strong foothold in a European context. It suffices to consider the musical treatments of the lives of Martin Luther, Thomas Münzer, or Joan of Arc. The individual compositions cover a diverse spectrum of genres, ranging from songs, choruses, cantatas, and concert overtures to symphonic poems, symphonies, and operas, and this is far from an exhaustive list. Sometimes, however, the meanings and messages of the individual compositions are more interesting than their form and their musical component in general. Some of them resemble histories, while others stress religious dimensions, patriotism, or defending the mother tongue, and yet others emphasize personal courage

and a moral appeal; at times when the community is under threat, the ideological and political subtext etc. cannot be ignored.

The beginnings of the second life of Hus and of Hussite material must be sought in the period immediately after the end of the first life. The Patent of Tolerance issued in 1781 was a major impulse. Not long beforehand, the beginnings of the evaluation of Hussitism had begun to appear from the pens of the pioneers of research in the field of Czech history and literature. The beginning of the 19<sup>th</sup> century brought a new epoch marked by the Czech National Revival, historicism, and Slavic solidarity. The legacy of Hussitism assumed new forms and became an important source of inspiration for the musical works of Czech and foreign composers and librettists both at that time and later. Theatre, literature, and the visual arts reacted quickly to historians' new discoveries, and music would not be left behind. It was thus that the process of discovering authentic historical artifacts began, and in the area of music, doing so was far from easy. The authentic 15<sup>th</sup>-century Hussite songs were unknown for a long time; they had been watered down by the authors of newer hymnals, so the Romantics had to help themselves. But let us not get ahead of our story.

As can be seen, such a large, multifaceted topic would be deserving of long-term research by a team of musicologists followed up by a lengthy publication, and perhaps the lines that follow will contribute towards such a project.

## II. The Period from 1800 to 1848

### II a. A Recollection of the Siege of Naumburg

The Austrian state viewed Hussitism with its intoxicating atmosphere, mixing religious independence together with national pride, with the gravest suspicions, especially after the Napoleonic Wars (when the battle songs of the Hussites again began to be sung) brought embryonic Czech patriotism to life. Because Hus was still regarded as a heretic, and he and his movement had been harshly repressed by Catholic state censorship, a nationalistic theme as passionately patriotic as Hussitism had not appeared on the Czech stage even after a full two-thirds of the 19<sup>th</sup> century; the brief period between 1848 and 1850 was an exception, when censorship was eased to such a degree that there were even productions of several plays about the Hussite movement, and in particular Tyl's *Jan Hus*, which received six performances at the time in a sold-out theatre. Abroad, however, people took to the material enthusiastically [...].<sup>4</sup>

Yes, that last sentence of the quote above might sound surprising, but the subject matter of Jan Hus and Hussitism was first attractive to foreign composers at the very beginning of the 19<sup>th</sup> century! It all began with the revival of memories of the siege of Naumburg, a German city, by the Hussites in 1432. They finally spared the city after a children's procession softened their hearts. The story was attractive to composers with

4) TYRRELL, John: *Česká opera* (Czech Opera), Opus musicum, Brno 1992, p. 164.

the rise of early Romanticism and the waning of the high Classical period. There are various musical and vocal numbers from the early 19<sup>th</sup> century that were composed to supplement the 1802 drama *Die Hussiten vor Naumburg im Jahr 1432. Ein vaterländisches Schauspiel mit Chören in fünf Acten* by the German dramatist, author, and diplomat August von Kotzebue (1761–1819). The work received immediate acclaim not only in the German-speaking world, but also in other European countries. By the latter half of the 19<sup>th</sup> century, individual songs written for that drama were still being performed separately in concerts, and there was even a parody with the title *Herodes vor Betlehem*.

It is well known that among the composers of music written for this play or inspired by similar works were **Antonio Salieri** (1750–1825), **Étienne Méhul** (1763–1817), **Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen** (1761–1817), and **Franz Seraph Destouches** (1772–1844). Destouches published his work in 1804 in Paris. Salieri composed an overture, four entr'actes, and nine choruses for a Viennese production (1802–1803). The title of Méhul's opera *The Hussites* (*Les hussites, ou, Le siège de Naumbourg: mélodrame en trois actes en vers*) reveals its source of inspiration. Kunzen composed his piece *Hussiterne eller Naumburgs Beleiring* in 1805, and Destouches's music dates from 1804 when he was working in Weimar. In the older literature, **Carl Maria von Weber** (1786–1826) is said to have composed choruses for the play, but that is not the case.<sup>5</sup> Two different Webers seem to have been confused simply because of their having the same surname and having been active at about the same time. A "Naumburg Opera" was performed at the end of 1802 in Berlin, and the German composer **Bernhard Anselm Weber** (1764–1821) is identified as the author of the music. The composer and music publisher **Johann Anton André** (1775–1842) wrote an idiosyncratic overture (op. 36), and he published it himself in Offenbach am Main in 1818 in versions for orchestra, piano four-hands, and chamber orchestra (1866). **Josef Brixner** (1810–1899) composed a comic four-part male chorus titled *Hussiten vor Naumburg* (*Die Hussiten zogen vor Naumburg*) in 1868. There is so far no mention of the interest that the composer **Ignaz Franz von Mosel** (1772–1844) had in the subject matter. His 3 *Märsche zu dem Schauspiele: Die Hussiten vor Naumburg* are written for piano four-hands, and there is a copy in the collections of the Czech Museum of Music.<sup>6</sup> The Austrian National Library owns a set of his compositions for the Hofburgtheater, including his *Ouverture und Zwischenmusik zu dem Schauspiele Die Hussiten vor Naumburg [von August Kotzebue] componirt von I. F. von Mosel 1822*.<sup>7</sup>

The topic did not escape the attention of one of the most important composers of French opera, **Giacomo Meyerbeer** (1791–1864).<sup>8</sup> Here is a brief notice dated 27 October 1844:

5) ŠTĚDROŇ, op. cit. in footnote no. 1, p. 90.

6) NM-ČMH XVI D 231.

7) Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs.16554.

8) Concerning knowledge about Jan Žižka and secondarily about Hussitism in the French milieu, see HAŠKOVEC, Miroslav: *Žižka v literatuře francouzské* (Žižka in French Literature), in: *Sborník Žižkův* (A Žižka Compendium) (see footnote no. 1), pp. 251–262.

Meyerbeer's neue Oper, welche zur Einweihung des Berliner neuen Opernhauses bestimmt ist, führt den Titel: "Die Hussiten vor Naumburg" und umfasst, wie seine anderen großen Opern, fünf Akte.<sup>9</sup>

The collected edition of the composer's correspondence and diaries contains two more mentions of the work.<sup>10</sup> The first (*Revue et Gazette musicale de Paris*, 17 September 1844, no. 40, p. 338) reports in its introduction that the text was translated for the lyric stage in Berlin by Baron von Lichtenstein. It then goes on to describe a three-act opera, part of which is dedicated to Jan Hus. It also mentions a novelty appearing on the German operatic stage: the use of two different kinds of recitatives ("obligé" and "simple"). The second report (*Revue et Gazette musicale de Paris*, 3 November 1844, p. 369) then elaborates on the first report concerning the number of acts, the use of recitatives, and the subject matter.

There is something of a mystery surrounding the authorship of new instrumental music for Kotzebue's play, specifically for a production in Vienna in 1822. The newspaper *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* at first only mentioned the musical component of the performance at the end of the report:

Über die Overture und die Musik in den Zwischenacten, welche eine Meisterhand verrathen, soll, wann das Stück mehrere Male wird wiederholt seyn, in einem unserer nächsten Blätter noch weiter gesprochen werden.<sup>11</sup>

A month later, the newspaper published a more substantial report.<sup>12</sup> The story praises the music, and one can regard as praise even the "criticism" that the individual movements (an overture, three introductions to Acts I, III, and IV, a choral movement, dance melodies...) were too short. Concerning authorship, the writer of the report comments only at the conclusion:

Das Incognito des geschätzten Componisten ehrend, verschweigen wir den Namen desselben um so bereitwilliger, als dieser ohnehin keinem hiesigen Musikliebhaber unbekannt seyn dürfte.

**Emanuel Karel Heiss** (1823–1895) and **Antonín Hausmann** (1808–1886) composed music for the Czech version of this play by Kotzebue. Bohumír Štědroň refers to performance material at the National Museum, but today the compositions cannot be found in the collections of the Czech Museum of Music.<sup>13</sup> **Josef Vorel** (1801–1874) also composed incidental music. Jan Hýbl's translation was published in print in 1819 (*Husyté v Naumburku léta 1432* [The Hussites in Naumburg in the Year of 1432], *Nové divadlo*

9) *Musikalische Signale. Meyerbeer's neue Oper*, *Sonntagsblätter*, vol. 3, no. 43, 27 Oct. 1844, p. 1021.

10) MEYERBEER, Giacomo: *Briefwechsel und Tagebücher*, eds. Heinz Becker – Gudrun Becker, Vol. 3. 1837–1845, de Gruyter, Berlin 1975, p. 785.

11) *Theater-Anzeige. K. k. Hoftheater an der Burg. Die Hussiten vor Naumburg im Jahre 1432*, *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, no. 24, 19 March 1822, pp. 278, 279.

12) *Nachtrag zu der Theater-Anzeige in Nr. 34 dieser Zeitschrift*, *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, no. 51, 27 April 1822, pp. 415, 416.

13) ŠTĚDROŇ, op. cit. in footnote no. 1, p. 63.

české [New Czech Theatre]; vol. 1, no. 2/2), and Jan Nepomuk Štěpánek was the author of yet another translation, but it is likely that the play had already been performed in a Czech translation sometime shortly after 1804, when the impresario Domenico Guardasoni took over the running of the Vlastenské divadlo (Patriotic Theatre) in Prague: a Hussite play about which no details are known had enjoyed success with the public.<sup>14</sup> We find a valuable remark about Škroup in Plavec's 1941 monograph:

During the beginnings of Czech theatre, the play "The Hussites Before Naumburg" was, in fact, performed in a translation by the (Czech National) Revivalist Jan Hýbl (1786–1834), but there is no mention anywhere about whether there was musical accompaniment, let alone original music.<sup>15</sup>

The theme of Hus and Hussitism was, of course, known to Czech theatre before Kotzebue's play had been written, but there are no mentions of any musical accompaniment.<sup>16</sup>

There can be no doubt that Kotzebue's play turned Hussitism into attractive material. It was even a source of inspiration for *Dítě Tábora* (The Child of Tábor) by **Karel Bendl** (1892). The performance of a Hussite play, probably Kotzebue's famous drama, by the Blaník association in Chicago in 1871 was something of an anachronism, which is in any case typical of minorities abroad. Incidentally, Czech expatriates in Chicago also produced a drama titled *Hus a Jeroným* (Hus and Jerome) by an unknown playwright, and the proceeds from the performances were intended for the National Theatre in Prague.

The interest of Czech historians, men of letters, and dramatists in the theme of Jan Hus and Hussitism also served as inspiration to musicians and other artists in the first quarter of the 19<sup>th</sup> century. It was apparently for the anniversary of the Battle of Vítkov Hill (1420) that **František Max Kníže** (1784–1840) composed the cantata *Píseň o bitvě na Žižkově* or *Bitva na Žižkově* (Song of the Battle of Žižkov, or simply The Battle of Žižkov) to a text by František Šír (1796–1867), although the text was subjected to censorship. Šír's 1817 text was a free translation of a German poem by Theodor Körner titled *Lützows wilde Jagd* (a text from the era of the Napoleonic Wars). The cantata was composed for a university ceremony (academy) held by the composer Kníže, but both its publication and the performance at the ceremony were prevented by the political sensitivity of the subject matter.

Only manuscript copies of [the poem] were made, of course, so a musical performance [...] proved to be impossible. Publication of the poem was permitted some years later, but only after it had been submitted to the censors not as *Bitva na Žižkově* (The Battle of Žižkov), but instead with the title *Hon Jaroslava na Tatary u Olomouce* (Jaroslav's Pursuit of the Tatars near Olomouc, printed in the Dennice almanac

**14)** ČERNÝ, František (et al.): *Dějiny českého divadla. II – Národní obrození* (History of Czech Theatre. II – The National Revival), Academia, Prague 1969, pp. 70, 82.

**15)** PLAVEC, Josef: *František Škroup*, Melantrich, Prague 1941, p. 355, footnote no. 9. Plavec here also states his opinion concerning Škroup's possible authorship of the composition *Fragmente aus Die Hussiten-Ouverture von F. S.*

**16)** Texts by Karel Engelmüller, Jan Krejčí, and Miloslav Hýsek in *Sborník Žižkův* (The Žižka Compendium) relate to the questions of theatre and literature (see footnote no. 1).

in 1825), and for that reworking, the refrain: “That is Žižka, our leader and master” was replaced by the words: “That is Hvězdohorský” (Šternberk) [...].<sup>17</sup>

Concerning this, František Černý wrote:

[The poem] may be characterized as truly enthusiastic and superbly tuneful, but in addition it has a vigorousness that is nearly unheard of these days. [...] nonetheless, it soon became widely known as follows: The composer Max Kníže set it to music and put together an enormous chorus of 300 male voices that was to perform it at the Estates Theatre in Prague, but the police objected to the name Žižka itself, so the performance was forbidden. Meanwhile, however, a number of copies had been made of the original text, and soon the lofty poem was being heard in nearly every more daring Czech association.<sup>18</sup>

In Šír's biographical profile, we read that Šír had been one of the members in the chorus:

The translation was entrusted to the young and promising Šír, who handled the task very well, although the translation was later erroneously attributed to some teacher from Tábor. The word “Žižkov” seemed to be objectionable at the time, so that song was dropped from the production, although it received wonderful performances on other occasions.<sup>19</sup>

According to Bačkovský, Šír adapted the text so freely “that it can almost be regarded as an independent work”, and because of censorship, Šír replaced the Germans with Tatars and Žižka with Jaroslav, and he left out the words “tyrant” and “freedom”.<sup>20</sup>

## II b. Těšme se blahou nadějí... (Let Us Rejoice in Blessed Hope)

It can be said with certainty that Hussitism caught on abroad as subject matter for music before Czech composers took an interest in it. Generally speaking, foreign composers (or even Czech composers, for that matter) were not very concerned about the historical accuracy of the Czech material. We find many such cases in history; the dozens of “Venceslao” (Vincislao) operas that mix together the lives of the duke St Wenceslas and of King Wenceslas III are just one good example.<sup>21</sup> It should be said in defense of the authors that for a long time, it was not possible for them to familiarize themselves with Czech historiography, and they often took interest in the stories before historians did. Neither can they be blamed for a lack of interest in the accuracy and authenticity of elements of Hussite musical practice. The familiarity of the one “Hussite” song that was sung

**17)** BARTOŠ, František Michálek: *O Masarykovu filosofii našich dějin* (On Masaryk's Philosophy of Our History), [online], Prague 1930–1931. Available at: <http://www.rukopisy-rkz.cz/rkz/gagan/jag/rukopisy/osobnost/tgm/vudce-1.htm> [cit. 26 July 2015].

**18)** ČERNÝ, František: *Obrázky z dob našeho probuzení* (Images from the Days of Our Awakening), Frant. Bačkovský, Prague 1890, pp. 45, 46. In the text, Černý cites a Bačkovský feuilleton that is actually years older (see footnote no. 20).

**19)** *František Šír, Světozor* (World Vision), vol. 3, no. 19, 7 May 1869, p. 159.

**20)** BAČKOVSKÝ, František: *Z upomínek na cenzuru* (From the Reminders of Censorship), *Národní listy* (newspaper: The National Pages), vol. 28, no. 6, 6 Jan. 1888, p. 1.

**21)** VELEK, op. cit. in footnote no. 3, pp. 245–247.

in society during the Czech National Revival and the associated lack of choice together with a romanticizing approach won out over a critical evaluation of the authenticity of the song *Těšme se blahou nadějí* (Let Us Rejoice in Blessed Hope). It was also called *Husitská* (*Husitská z XV. století*, *Husitská II*, *Svatý Václav*, *Starohusitská*, *Naděje se vyplnily* – Hussite from the 15<sup>th</sup> Century, Hussite II, Saint Wenceslas, Old Hussite, Hopes Have Been Fulfilled), because with respect to censorship, it was more acceptable with that title than with its original, Polonophile title: *Polen wird für ewig Polen* (*Noch ist Polen nicht verloren*).

The Czech vocal recitalist and occasional composer **Josef Theodor Krov** (1797–1859) set a text by Václav Hanka to music to create this song between 1823 and 1825, but while Krov was living abroad, the song was forgotten. Later, with a Czech and German text, it celebrated the Polish Uprising of 1831. With reference to the literature dedicated to this song, we shall leave aside its changing fortunes and make the outright assertion that the Czech National Revivalists regarded it as an authentic, anonymous Hussite song.<sup>22</sup> To this day, it is not completely clear whether this came about because of a series of coincidences, whether Krov had intended to create a musical forgery (hoax) in the style of the famous manuscript forgeries by Václav Hanka and Josef Linda, or whether it had been a joke. A Hussite spirit was attributed to the song by the public, while on the contrary, the author had no such intentions. In any case, the song corresponded precisely to the mood of the Revivalists. The power of its popularity led to the overlooking of clear warning signals in the form of a text that was typical of the society of the first half of the nineteenth century, and in the form of the clumsy, stylistically inaccurate quote of the Saint Wenceslas Chorale at the conclusion.

Krov's song had a major impact on the reawakening of interest in Hussite material among composers and the musical public, but at the same time, it suppressed interest in authentic Medieval songs, including *Ktož jsú Boží bojovníci* (Ye Who Are Warriors of God)! Once Krov admitted that he had composed the song, composers were forced to concentrate on authentic artifacts. Even thereafter, however, voices were heard occasionally supporting the idea that Krov's song was authentically Medieval. For example, in 1881 the literary journal *Lumír* referred to an article in the monthly *Ruská mysl* (Russian Thought). The author of the article described a fire long ago in the archives at Prague Castle and, among other things, the torso of a Hussite song ending with the words *Amen, rač to Bože dáti* (Amen, God, please grant us...):

The gaps needed to be filled in, and this was done by the Czech composer Krov! He made a trip to Roudnice, where the Hussite faith was being preserved in secret, and he compared the manuscript (i.e. the fragment) with the patriotic melody. Having convinced himself that there was no difference between the one and the other, he completed the burnt portion based on the patriotic melody, then he distributed the song around Prague, and so disguised, it is said to have been preserved to this day.<sup>23</sup>

22) SOUČEK, Stanislav: *Dvě pozdní mystifikace Hankovy* (Hanka's Two Late Hoaxes), ČAVU (Czechoslovak Academy of Science and the Arts), Prague 1924. Also see ŠTĚDRŮŇ, op. cit. in footnote no. 1, p. 65.

23) *Z Rusi dochází...* (From Russia, there comes...), *Lumír*, vol. 9, no. 35, 20 Dec. 1881, p. 560.



*Lumír* harshly condemned these fabrications, making reference to Meliš's older text about Krov's authorship.<sup>24</sup>

When **Franz Liszt** (1811–1886) was looking for a Hussite song in Prague in 1840, Countess Šlik gave him Krov's song, or more specifically, the Mainz edition of 1831. Liszt was captivated by the song's revolutionary character and perhaps also by the contrasting musical material. Shortly after departing from Prague, he kept his promise, and before the end of 1840 he created a piano paraphrase of the song (*Hussitenlied aus dem XV. Jahrhundert*) and dedicated it to Karl, Count Chotek.<sup>25</sup> It was published in Prague by Jan Hoffmann, and at Liszt's request, the old-fashioned Czech text was printed as an introduction. **Václav Jan Křitel Tomášek** (1774–1850) also made a piano arrangement in the style of Liszt. *Píseň Husitská z 15<sup>tého</sup> století* (Hussite Song from the 15<sup>th</sup> Century) is found in a collection titled *Starožitné písně Královského rukopisu* (Ancient Songs of the Manuscript of Dvůr Králové), dedicated by Tomášek to Leopold, Count von Thun und Hohenstein. The dating ("Written on 1 March 1857") and the signature A. Korejzl (both on the title page) are proof that this is a copy (Tomášek died in 1850!).<sup>26</sup>

Liszt's composition drew the attention of other European composers to Hussitism, so after "The Hussites at Naumburg", composers now had yet another stimulus. In 1843 the song appeared in an opera by the English composer **Michael William Balfe** (1808–1870) titled *The Bohemian Girl*. Balfe came to know the song in England, where Krov was also living, and where the famed Czech singer Jan Křitel Píšek was performing it with success. Píšek also popularized the song when making appearances in Vienna in 1846. The gifted revolutionary Italian composer **Angelo Tessaro** (1847–1899) also used it in his opera *Giovanni Hus* (premiered in 1898 in Trier), which was conceived along the lines of the Verdi and Puccini tradition.<sup>27</sup> Skrejšovský's newspaper *Politik* then presented details about Tessaro's plans, but his death prevented them from being fulfilled:

Wie uns aus Mailand berichtet wird, gedenkt der italienische Komponist Angelo Tessaro die Hussitenepoche in Böhmen in vier Opern auf die Bühne zu bringen. Den ersten Theil seiner Tetralogie bildet schon in Trevis aufgeführte Oper "Giovanni Hus" die religiösen Charakters ist. Die zweite Oper – mit Jan Žizka – wird eine den Hussitenkämpfen entlehnte Handlung haben, die dritte mit Prokop Holý und aus der Zeit der Decadenz des Husitenthum, heroischen, die vierte und letzte mystischen Charakters sein. Der Plan ist sehr interessant, möge nun die Ausführung desselben ebenfalls vom Glück begleitet werden. Ueber den ersten Theil der Tetralogie zu urtheilen ist nicht möglich, da der Klavierauszug bisher nicht im Druck erschienen ist. Die Berichte über den Erfolg des "Giovanni Hus" stimmten nicht überein; der

**24)** MELIŠ, Emanuel: *Dějiny některých vlasteneckých písní a hymen* (The History of Certain Patriotic Songs and Hymns), *Květy* (Blossoms), vol. 7, no. 7, 15 Feb. 1872, p. 52.

**25)** NM-ČMH has obtained Liszt's autograph manuscript together with the collection of Richard Morawetz (1881–1965); the museum obtained the collection in 2003 and 2008.

**26)** Národní knihovna ČR, Hudební oddělení (National Library of the Czech Republic, Music Department), 59 R 1633.

**27)** The first mentions of its existence were in these two articles: *Jan Hus...*, *Opavský týdeník* (Opava Weekly), vol. 29, no. 85, 29 Oct. 1898, p. 3. *Ze světa uměleckého* (From the World of the Arts), *Pilzeňské listy* (Pilsen Pages), no. 215, 20 Oct. 1898, p. 3.

in Padua wohnende Komponist ist mit Umarbeitung einzelner Theile der Oper beschäftigt.<sup>28</sup>

The Czech press later drew attention to a new performance in Padua in 1922<sup>29</sup> and in 1931 to the finding of a copy of a piano reduction (arrangement by Rossi, foreword and annotations by the French historian Ernest Denis, inscriptions of a German text). The piano reduction was discovered by a merchant from Prague named Kursa while he was travelling in the Šumperk region. He bought it from a small shop there, then had it evaluated by Otakar Ostrčil.<sup>30</sup>

There is much documentation of the popularity of Krov's song even before 1848 in the milieu of Bohemian and Moravian forums in Viennese cafés, for example in the social environment of the Czech patriot František Bedřich Ševčík-Jedovnický at the café Zum Ochsen (at the address Florianigasse 29). Another person belonging to this group was **Hynek Vojáček-Vsacký** (1825–1916), who returned briefly to Vsetín in the summer of 1848 and held a big Slavonic concert there, performing his own chorus titled *Husitská* (Hussite) – this apparently involved an arrangement of Krov's song. The song did not escape the attention of the police, who would arrest leading figures of the Czech and Polish student body, such as František Cyril Kampelík or the lawyer Schneider, who always had the song among his papers. The song was often sung at “pre-March” gatherings in Vienna, especially thanks to the two outstanding singers Jan Křtitel Píšek and Karel Strakatý. When the latter departed from Vienna, the local Slavs held a friendly gathering in his honor on the evening of 14 December 1847 at the U Šperla pub. We know from a newspaper report that they sang an Illyrian quartet, *Břetislav a Judita* (Břetislav and Judita), *Když jsem já ty koně pásal* (When I Took the Horses to Graze), “a few Hussite songs”, and other patriotic songs. One of the Hussite songs was almost certainly Krov's: Strakatý had already sung it on 11 December 1847 at a gathering at the same pub.<sup>31</sup> It was heard there again on 2 April 1848, but that time it was sung by Josef Václav Frič. While staying in Vienna, Vojta Náprstek published his *Slovanský zpěvník* (Slavonic Songbook, 1848), volume 2 of which contains Krov's song *Husitská* (Hussite) in an arrangement by Karel Havlíček Borovský.

A piano arrangement (*Hussitenlied*) by the German composer and pianist **Ferdinand Beyer** (1803–1863) dates from 1860. The slightly older **František Škroup** (1801–1862) also took up the song and used it for incidental music to Josef Jiří Kolár's frequently performed drama *Smrt Žižkova* (The Death of Žižka, premiered on 17 November 1850). It is noteworthy that in No. 10, Škroup did not use the passage from Krov's song with the quote from the St Wenceslas Chorale. Today, we can no longer determine whether the passage did not fit with the contents of the play, or whether Škroup doubted the historical authenticity

**28)** *Die Hussitenepoche in vier Opern*, Politik, vol. 37, no. 348, 18 Dec. 1898, p. 8.

**29)** *Nová doba* (The New Era), vol. 28, no. 244, 5 Sept. 1922, p. 5.

**30)** *Neznámá italsko-německá opera „Jan Hus“* (An Unknown Italian-German Opera “Jan Hus”), *Národní politika* (National Politics), vol. 49, no. 80, 21 March 1931, p. 3.

**31)** A. R. S. [Rybička-Skutečský, Antonín]: *Dopis. Z Vídně. (Beseda)* (Letter. From Vienna. [Association]), *Květy* (Blossoms), vol. 14, no. 152, 21 Dec. 1847, pp. 607, 608.

of Krov's song. For No. 6 (*Sbor husitů* – Chorus of the Hussites), he composed his own music, but for later productions of the play, the music was replaced by the chorale *Ktož jsú Boží bojovníci* (Ye Who Are Warriors of God). In this case, the model for the change is quite clear. **Albert Pozděna** (1836 – after 1900) had quoted the song in the form of an orchestral overture.

The song was heard in an arrangement for a male chorus on 16 February 1862 at the first evening of entertainment for members of the Prague Hlahol vocal society. **Ferdinand Heller** (1824–1912) was the author of the arrangement. **Emanuel Vašák** (1818–1891) also made an arrangement, which appeared in the songbook *Národní zpěv a ples. Sbíрка písní a popěvků pro mužský sbor* (The National Song and Dance, A Collection of Songs and Airs for a Male Chorus, Praha 1864, pp. 20–24). Naturally, the song was not overlooked in the popular *Hlahol* songbook (1861) or in the *Společenský zpěvník český* (Czech Songbook for Social Occasions) coauthored by J. B. Pichl – J. L. Zvonař, and then in 1903 it was published in the collection *Pro naše děti (Našim dětem – For Our Children)* by **Jaroslav Bendl** (1875–1933), and it even bolstered the morale of Czech soldiers in England thanks to the songbook *Malý špalíček písní československých vojáků v Anglii* (A Little Collection of the Songs of the Czechoslovak Soldiers in England – London, 1940). We could go even further. There were countless performances of the song by various choral societies. Even younger composers liked to make arrangements of it, either mixed together with other tunes – e.g. **Eduard Wittich** (1819–1890) used the song in his *Českomoravská fantazie* (Czech-Moravian Fantasy) for violin with piano accompaniment, op. 11 (ca. 1890), or separately – e.g. the Viennese Moravian **Josef Ferdinand Skalický** (1863–1933). There are two copies of his *Fantasy for Organ*, op. 44 (1887) in his estate.<sup>32</sup> On the other hand, his male chorus *Válečný zpěv* (War Song – the oldest known performance was on 25 November 1888 in Vienna) has not been preserved – the possibility cannot be ruled out that it was a choral arrangement of Krov's song, but it may also have been a completely different work. It is not known when **Arnošt Förchgott-Tovačovský** (1825–1874), another Moravian in Vienna, arranged the song for a male chorus. He had known the song for a long time, so the oldest known performance of his arrangement (1881) does not seem relevant for determining the date of composition. For the printed edition, the title *Husitská* (Hussite) was chosen.<sup>33</sup> It is not without interest that Förchgott wanted to perform the choral arrangement of Krov's song on 5 February 1871 at a celebration to commemorate J. A. Komenský, but the censors forbade it, so Förchgott instead introduced

**32)** VELEK, Viktor: *Lumír 150. Sbornístaři československého zpěvákého spolku „Lumír ve Vídni“. Chorleiter des tschechoslawischen Gesangsvereines „Lumír“ in Wien*, in Press, Třebíč 2015, p. 198.

**33)** In Hudební archiv „Česká Vídeň“ (“Czech Vienna” Music Archives), there is a version in D major without the name of the composer.

Ržibek: *Mušské sbory pro čtyry hlasy složil Arnošt Bohaboj Tovačovský. Ržibek Autograf. I. díl* (Men's Chorus for Four Voices Composed by Arnošt Bohaboj Tovačovský. Ržibek Autograph. Part I) (with the rubberstamp of the archives of the Slavonic Vocal Society in Vienna and the shelf mark B14, it is today in the archives of the Comenius School Association in Vienna). The version in question is in E-flat major. The surname Ržibek apparently refers to Förchgott's friend Antonín Ržibek. Like Förchgott, this Croat was a member of the Slavonic Vocal Society, and in 1878 he was even a member of the committee.

It was also included in a collection of male vocal quartets titled *Hlahol*, no. 78.



**Jan Ludevít Procházka (1837–1888)**

Fotografie, 80. léta 19. století / Photograph, 1880s

E. Bieber, K. Hof-Photograph, Hamburg, Neuer Jungfernstieg 20

NM-ČMH-MBS F 4037/1

his own *Husitská* (Hussite) to a text by Jan Vlk. Another Czech in Vienna, the violin virtuoso and composer **František Drdla** (1868–1944), included the song in his cycle *Z domoviny* (*Aus der Heimat*), op. 95 (1912, Book 2).

### **II c. The First Oratorio about Hus the Czech Reformer... was composed by a German**

The interest in Jan Hus in German-speaking territory dates from around the time of Krov's song. The successful composer of ballads and oratorios **Carl Gottfried Loewe** (1796–1869) composed an oratorio that has been played both in the Czech Republic and abroad in recent years. Concerning the date when the oratorio *Johann Huss*, op. 82 was written, there is some uncertainty surrounding the years 1840, 1841, and 1842, but the year of its premiere in Berlin is given only as 1842. The spiritual dimension of the action predominates, and the music contains neither any authentic Hussite music nor Krov's song.

The oratorio got a very positive reception in the Czech milieu even in the latter half of the 19<sup>th</sup> century, which was marked by Czech-German discord. Especially in the case of a German composer, attention was paid to whether Jan Hus was interpreted as a martyr

and reformer or as a heretic. At a private entertainment at the Umělecká beseda (Artists' Association) on 13 July 1867, Miss Blažkova sang the role of Queen Sofia, Mr. Lukes played the role of Huss, Mr. Paleček sang as Hieronymus and King Wenzel, Mr. Šebesta played the knight von Chlum, Miss Sákova sang as the gypsy girl, and the mixed chorus of the Artists' Association performed.<sup>34</sup> Excerpts had already been heard at the Artists' Association thanks to Bedřich Smetana in 1865. On 15 August 1868 the oratorio was performed by the Boleslav Choral Society in Mladá Boleslav. The oratorio was performed again a year later at the Hus Festival in Prague, specifically on the first day of the celebrations at a matinee performance on 4 September 1869 at the New Town Theatre. Taking part in the performance were the Artists' Association, Lukes, Hlahol, and other choral societies making a total of about 150 singers (along with approximately 50 instrumentalists). Bedřich Smetana and Jan Ludevít Procházka (1837–1888) led the performance. A new

**34)** *Třetí domácí produkce smíšeného sboru „Umělecké besedy“ dne 13. července na Žofíně* (Third Domestic Production of the Mixed Choir of the “Artists’ Association” on 13 July at Žofín), *Národní noviny* (National News), vol. 1, no. 82, 20 July 1867, p. 3.

edition of the Czech libretto seems to have been published on this occasion. Arnošt Kraus makes reference to a performance in Vienna and the political repercussions connected therewith.<sup>35</sup> Other performances took place thanks, for example, to the Říp theatrical society on 25 March 1890 in Roudnice nad Labem (the libretto was again published, adapted by Emanuel Züngl)<sup>36</sup> and on 6 January 1906 at the Sokol chapter in Žižkov. The press also issued an invitation to a performance on 29 June 1919 in Kralupy (the Fibich Choral Society and the Orchestral Association in Kralupy joined forces with the Mělník Choral Music Society, and Jarka Ždímal conducted).<sup>37</sup> The text was additionally published several times in Czech translation.<sup>38</sup>

#### II d. Jan Hus and Hussitism in the Works of Composers from Moravia (and Elsewhere)

At the time when Krov's song was popular, and nearly in parallel with Loewe, Hussite material was taken up by a group of Moravian composers who had been in contact with František Matouš Klácel and Alois Vojtěch Šembera. Their works have, for the most part, not been preserved, and in any case, after 1848 the conditions were not favorable for possible performances. This could explain why the group did not have influence over the future development of the musical tradition connected with the topics of Jan Hus and Hussitism. They are of more historical importance for documenting the era, but they are evidence of reflections on Hussitism even in the conservative Moravian milieu before 1848.

The poem *Hlas z Blaníka* (A Voice from Blaník) by the most political poet of the "pre-March" period (the period before the 1848 revolt), František Matouš Klácel (1808–1882), is interesting both as a literary and a musical artifact.<sup>39</sup> For example, in 1849 **Hynek Vojáček-Vsacký** chose the form of a six-part chorus, thus surpassing František Bedřich Kott's chorus with the same title. The peculiar feature of the poem, however, is its double text. In it, the censors had replaced the names Žižka and Hus with St Wenceslas and St Adalbert. The original had the following words: "Žižka is our leader, brethren, let us not pale; Hus is our bold preacher." Klácel's Hussitism was furthermore being suppressed later on by the agenda of the so-called Velehrad Cult, which consisted of Cyril and Methodius pan-Slavism and pro-Catholic patriotism in a struggle against anti-patriotism and cosmopolitanism. At the time, the Blaník Legend was extraordinarily popular, especially

**35)** KRAUS, Arnošt: *Husitství v literatuře, zejména německé. Část III. Husitství v literatuře devatenáctého století* (Hussitism in Literature, Particularly German. Part III: Hussitism in the Literature of the Nineteenth Century), ČAVU (Czechoslovak Academy of Science and the Arts), Prague 1924, p. 217.

**36)** *Oratorium „Mistr Jan Hus“ v Roudnici nad Labem* (Oratorio "Master Jan Hus" in Roudnice nad Labem), Národní listy (The National Pages), vol. 30, no. 77, 19 March 1890, p. 2.

**37)** *Kralupy*, Národní listy (The National Pages), vol. 59, no. 151, 28 June 1919, p. 5.

**38)** *Mistr Jan Hus. Oratorium s průvodem piana. Provozuje zpěvácký spolek Boleslav ... v Mladé Boleslavi v sobotu dne 15. srpna 1868. Báseň od Aug. Zeune přel. Al. Šmilovský* (Master Jan Hus. An oratorio with piano accompaniment. Performance by the Boleslav Vocal Society ... in Mladá Boleslav on Saturday, 15 August 1868. Poem by Aug. Zeune, translation by Al. Šmilovský), printed by Zwickl, Mladá Boleslav 1868. *Jan Hus. Oratorium. Text napsal prof. dr. A. Zeune. Hudbu složil dr. C. Löwe* (Jan Hus. Oratorio. Text by Prof. A. Zeune. Music by Dr. C. Löwe), printed by Ed. Grégr, Prague 1869. *Oratorium Mistr Jan Hus. Dramatická báseň od ... Překlad od A. V. Šmilovského, upraven Em. Zünglem. Skladba od K. Löwe* (Oratorio: Master Jan Hus. Dramatic poem by ... Translation by A. V. Šmilovský, arranged by Em. Züngl. Music by K. Löwe), printed by Mareš, Raudnitz 1890.

**39)** KLÁCEL, František Matouš: *Lyrické básně* (Lyric Poems), printed by Rudolf Rohrer, Brno 1836, p. 62, 63. Klácel also dealt with Hussitism in the poem *Na den sv. Marka* (On St Mark's Day) (1840).

thanks to German Romantic poets. Their version of the legend was imbued with an anti-Reformation spirit and opposition to Hussitism. For Klácel, the legend is a celebration of the victory of the Hussites over German troops and a statement of faith in the revival of the Czech nation.

F. M. Klácel was, among other things, also the author of a text from July of 1841 depicting the moment when the news reached Prague that Hus had been burned at the stake. **Josef Ondřej Novotný** (1778–1856) set the text to music in the form of a song, choosing the title *Šestý červenec 1415* (The Sixth of July 1415, with the incipit “W Praze na Betlemě zvučj žalně zwon...” – In Prague on Bethlehem Square, a sorrowful bell tolls...). Novotný’s contemporary **Ludvík Dietrich z Dietrichů** (1803–1858) surpassed him mainly in terms of dramatic effect with a composition titled *Navrácení poslů z Kostnice do Prahy* (The Return of the Messengers from Konstanz to Prague). The journal *Květy* (Blossoms) referred to the completion of a ballade in the summer of 1843:

[...] as it was performed before a private audience [during the intermission of the drama *Tintili Vantili* on 17 June 1843], it deeply touched the thoughts of the listeners with vivid horrors and sorrowful images.<sup>40</sup>

It was shaped as a through-composed ballade in the form of a cantata with interludes for solo piano. Both the wealth of tempo differentiations and the dramatic feeling in the tone of a ballade created contrast. Uniformity of tempo would have been atypical for a piano ballade, but the internal structuring into six sections including two intermezzi for the accompanying piano was more characteristic of a cantata. Vladimír Gregor analyzed the composition in detail,<sup>41</sup> and as an aside, it should be said that Dietrich quoted – perhaps under the influence of Krov’s song – part of the Saint Wenceslas Chorale with the melody to the words “Saint Wenceslas”. An arrangement for a men’s chorus and orchestra (titled *Jan Hus*), prepared for a concert of the Žofín Academy (1844), has not been preserved. Dietrich’s *Píseň Moravanů* (Song of the Moravians) with the incipit “Kdož jste duchem Moravané” (“Those who among you are Moravians in spirit”) from the year 1843 is also connected with Hussitism. Let us return briefly to a ballade closely related to the cantata (oratorio) *Jan Hus* (6. červenec – The Sixth of July) dated to 1843–1844, which was mentioned in the press not long thereafter.<sup>42</sup> It is sometimes said that the ballade is the only preserved torso of the aforementioned cantata, which again is not preserved. Like Krov, Dietrich has also gone down in history for a hoax. His song *Moravo, Moravo* (Moravia, Moravia) to a text by Václav Hanka was regarded as a composition from the time of George of Poděbrady, hence its parallel title *Poděbradská* (Poděbradian).

The aforementioned composer **František Bedřich Kott** (1808–1884) can also be regarded as a Moravian. A native of Zběšičky in southern Bohemia, after completing his studies at the Prague Conservatory, he went to Brno where he gave himself over completely to the

<sup>40</sup>) Z *Holomauce* (From Olomouc), *Květy* (Blossoms), vol. 10, no. 48, 17 June 1843, p. 192.

<sup>41</sup>) GREGOR, Vladimír: *Obrozenská hudba na Moravě a ve Slezsku* (Music of the Czech National Revival in Moravia and Silesia), Editio Supraphon, Prague 1983, pp. 91–94.

<sup>42</sup>) S. [E. Th. Schön]: *Correspondenz* (Olmütz), *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, vol. 4, no. 149, 12 Dec. 1844, p. 595.

Moravian musical scene. In 1841 he composed the two-act opera *Žižkův dub* (Žižka's Oak) to Klicpera's opera libretto from the 1820s. It was premiered on 22 November 1841, then it was repeated on 2 January 1842, and it got a relatively positive reception from the critics.<sup>43</sup> Other composers would later work with the same subject matter. The premiere of a work by **Jiří Macourek** (1815 – after 1862) took place on 31 January 1847, but the whole opera was not played in view of the limited possibilities for a theatrical performance. At the time, Macourek had already been living in Turin for a while as a military band leader for the King of Sardinia, and his opera can be regarded as a manifestation of nationalistic patriotism from a Czech living abroad. According to period reviews, the music was stylistically eclectic, “in the Italian style [...] with German instrumentation in places and with typical military gestures, so the accompaniment drowns out the voices”.<sup>44</sup> It was also performed in honor of the guests at the Pan-Slavic Congress in Prague, 8 June 1848. In 1870 the libretto was set to music by **Alois Hnilička, sr.** (1826–1909). In 1869 a men's chorus with the same title by **Jan Ludevít Procházka** (1837–1888) was performed. In the case of Kott, John Tyrrell writes that the opera *Žižkův dub* (Žižka's Oak) was later reworked by **Adolf Albert Pozděna**, a composer from Náchod mentioned above in connection with an orchestral overture on the theme of Krov's song.<sup>45</sup> I have not found this information anywhere else; instead, I have found mention of an otherwise unknown work titled *Kališníci* (The Calixtines, 1859). It seems unlikely that *The Calixtines* and *Žižka's Oak* were the same work – the librettist for *The Calixtines* was, in fact, Vratislav Jiljí Jahn. It is, however, admittedly possible that Jahn might have adapted Klicpera's text.

## II e. Hussitism to a Dance Rhythm

Just a few words about two dances are in order. For the Czech Social Ball held at Stöger Hall in Prague on 26 January 1842, the Czech-Viennese composer **Vilém Čestmír Gutmannsthal** in 1841 composed a gallop for piano titled *Žižkův sen* (Žižka's Dream), op. 3. At the time, he was still serving in Prague as an officer in the regiment of Baron Palombini. The Kapellmeister **František Václav Svoboda/Svoboda** (1815–1856) wrote the piano composition *Hussitengalopp* (Hussite Gallop, 1846). Performances of the gallop are mentioned, for example, by Jakub Rydvan and by a report of a community forum in Mšeno.<sup>46</sup>

The further development of the second life of Hus is marked by the events of the revolutionary year of 1848. Hussitism would gradually become a programmed idea of modern Czech politics, gradually overshadowing the older Saint Wenceslas tradition as a representation of statehood. That, however, is a topic for the continuation of this study.

**43)** The satirical and critical collection *Kopřivy* (Nettles) by Josef Jaroslav Langer (1806–1864) contains the poem *Žižkův dub* (Žižka's Oak); the collection was published as a periodical between 1829 and 1831.

**44)** Dr. P.: *O českém divadle w Praze* (On Czech Theatre in Prague), *Česká včela* (The Czech Honeybee), vol. 14, no. 11, 5 Feb. 1847, p. 44. Also see R.: *Čechische Bühne*, Bohemia, vol. 20, no. 19, 2 Feb. 1847, p. 3. Also see JELEN, A.: *Divadlo pražské* (Prague Theatre), *Květy* (Blossoms), vol. 14, no. 15, 4 Feb. 1847, p. 60. Also see HOŘEŇOVSKÝ: *Divadlo pražské* (Prague Theatre), *Květy* (Blossoms), vol. 14, no. 16, 6 Feb. 1847, p. 64.

**45)** TYRRELL, op. cit. in footnote no. 4, p. 70.

**46)** RYDVAN, Jakub: *O slavnostech jížinkových* (About the Dahlia Festival), *Národní politika* (National Politics), vol. 57, no. 273, 1 Oct. 1939, p. 3. *Dopisy. Od Mšena* (Letters. From Mšeno), *Květy* (Blossoms), vol. 14, no. 14, 9 March 1847, p. 114.

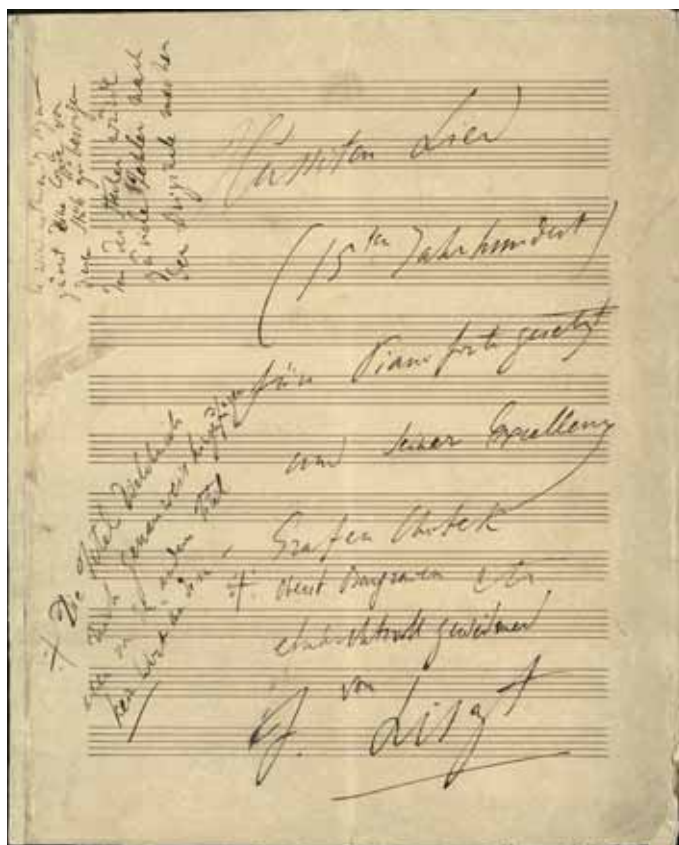


**Kdož jste boží bojovníci. Píseň táboritů / Ye Who Are Warriors of God. Song of the Taborites**  
Titulní strana, tisk, Jan Vaňáč, Praha, 2. pol. 19. stol.  
/ Title page, printed edition, Jan Vaňáč, Prague,  
2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> century  
NM-ČMH XXIX D 248



**Hynek Vojáček-Vsacký (1825–1916)**  
Fotografie, ateliér B. O. Gottlieb, Oděsa, po roce 1853  
/ Photograph, studio of B. O. Gottlieb, Odessa, after  
1853  
NM-ČMH F 363





**Franz Liszt: Hussitenlied aus dem XV. Jahrhundert**  
 Titulní strana klavírní skladby, autograf, 1840; věnováno hraběti Chotkovi / Title page of the composition for piano, autograph manuscript, 1840, dedicated to Count Chotek NM-ČMH č. př. / acquisition no. Ap 28/2008



**Josef Theodor Krov: Husitská II (Naděje se vyplnily) / Josef Theodor Krov: Hussite II (Hopes Were Fulfilled)**  
 Část písně otiskněná ve Zpěvníku Slávie / Part of a song printed in the songbook Zpěvník Slávie, 1848  
 NM-ČMH XXX C 39